الفصل الثالث

الحدث وانشطار الذات

obeikandl.com

obeikandl.com

يعد الحدث التراثي واحداً من المعطيات التراثية المانحة ؛ وجد فيه الشعراء المعاصرون فرصة الكشف عن قضاياهم ، وهمومهم ، وطموحاتهم ، الفنية والفكرية المعاصرة .

وبالتأمل في العلاقة بين الشخصية والحدث يتضح أن هناك تداخلاً بينهما لا يمكن التخلص منه ، أو تجاهله ، لأن الحدث فعل أو إنجاز اعتمد على الفاعل / الشخصية – فلا يقع ألا بها – أو مجموعة من الشخصيات ؛ التي تسهم في خلقه ، كالوقائع والأحداث والمعارك والمذابح ، وهو كل ما ترك أثراً واضحاً – بالسلب أو بالإيجاب–في حياة شعب ما ، في زمن ما ، وأخذ التواضع في ذاكرة الوعي الجمعي .

وفى دراستنا للشخصية التراثية – في الفصل السابق – لحظنا أن التركيز الأكبر والأشمل كان على الشخصية ذاتها ، بوصفها عنصرا تراثيا رحبا ، متعدد الجوانب الدلالية،التي تتناسب مع رغبات الشاعر الجديد وقضاياه وهمومه المعاصرة، فخلّف الشعراء كماً كبيراً من النصوص الشعرية ، التي اعتمدت على المرجعية / الشخصية ، فهم معنيون بملامح الشخصيات التي أخذت شكل النموذج ؛ الذي يسعى الشاعر إلى الامتزاج والتوحد به ، واستغلاله استغلالاً فنياً ، ينقل به عالمه الجديد إلى المتلقي ، الذي يملك رصيداً معرفياً لهذه الشخصيات المستدعاة .

أما الحدث التراثي – بوصفه عنصراً من العناصر التراثية – فقد لجأ الشاعر إلى استحضاره ، ووظفه توظيفا فنيا ، وجعله المقصود بالاستدعاء ، حتى أنه استطاع أن يشكل من الحدث وجزئياته بناء نصه الشعري ، ولهذا آثر البحث أن يتناوله بوصفه معطى تراثياً و عنصراً – له قدراته ومعطياته الإيحائية – مستقلاً عن الشخصية .

العلاقة بين الشخصية والحدث :

أ – من حيث الحضور والغياب :

عندما يستدعى الشاعر حدثاً فإنه في الوقت نفسه يستدعى الشخصية أو مجموعة الشخصيات التي ارتبطت به ، وتلازمت معه ، فتصبح الشخصية غائبة عن ثنايا النص ، حاضرة في ذهن المتلقي .

وهناك بعض الشخصيات التي ارتبطت بأحداث معينة في ضمير الوعي الجمعي ، فعندما يصرح الشاعر بالشخصية فقط ، فإنه يستدعى في الوقت نفسه الحدث الذي تلازم معها ، وأصبح متحداً بها ، فكل منهما أصبح دليلاً على الآخر في ذهن القارئ ، بل إنه آلية من آليات الاستدعاء .

فالشاعر أمل دنقل في قصيدته " إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه " يستدعى الشخصية عن طريق الحدث ، فيشير إلى دورها من خلال الحدث دون أن يصرح بها ، فاستدعى شخصية " جعفر بن أبى طالب " من خلال دوره في غزوة "مؤتة " عندما حمل راية المسلمين ، وتقدم صفوفهم ؛ فقطع المشركون يده اليمنى ، فحمل الراية بيده اليسري ، فقطعوا اليسري أيضا ، فاحتضن الراية وضمها إلى صدره بالمرفقين ، وصبر حتى استشهد ، وأصيب جسمه بنحو تسعين طعنة ورمية [1]

يقول أمل دنقل مستغلا هذا الحدث :

" واحد من جنودك يا سيدي
قطعوا يوم مؤتة منى اليدين
فاحتضنت لواءك بالمرفقين

1 خير الدين الزر كلى : الأعلام ، ج ٢ (القاهرة : كوستا توماس وشركاه) ، ص ١١٨ .

واحتسبت لوجهك مستشهدي [1] .

عندما صرح الشاعر بالحدث / يوم مؤتة أخذت شخصية جعفر بن أبى طالب تتبلور في ذهن القارئ ومخيلته ؛ لأنه المعطى الرئيس في الحدث ، ثم أكمل الشاعر حضور الشخصية من خلال جزئيات الحدث ، قطع اليدين – حمل اللواء بالمرفقين .

وأحيانا تتبلور الشخصية في وعى القارئ بمجرد أن يصرح الشاعر بالحدث في عنوان القصيدة كما في قصيدة أحمد عنتر مصطفى " **زمزمية شهيد من موقعة اليرموك** " حيث يستدعى العنوان شخصية خالد بن الوليد بطل اليرموك – في ذهن المتلقي دون أن يذكرها الشاعر صريحة ، بل آثر أن يغيبها طوال القصيدة ، واكتفى بظلال الحدث ومفرداته على أنه هو المعنى بالاستدعاء، وفى هذه الحالة يكون الغياب أشد حضوراً وفعالية من الحضور الصريح .

" حين صررنا آذان العير على قطرات الماء

وعبرنا الصحراء

ماضين إلى الشام الموشومة قهراً بقلاع الروم

وتوسدنا أحلام النصر ، عرفنا لحن الحرب المحموم

كان يغنى معنا

والآن فقدناه مع الشهداء " [2]

ب- من حيث التلازم :

فى هذا النسق يتلازم ذكر الحدث والشخصية ، فيركز الشاعر عليهما معا ، وفى هذه الحالة يفتح الشاعر مجالا خصبا وواسعا ليسقط أبعاد تجربته على معطيات

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص٤٠٨ .
2 أحمد عنتر مصطفى : مأساة الوجه الثالث ، ص ٢٩ – ٣٠ .

الشخصية والحدث ، ويتيح للقارئ فرصة الحضور الفاعل في ظل التداعي والحركة الأشمل والأعم ، و " يجئ النص نتاجاً لتفكير فني تتحد فيه العناصر التحليلية بالعناصر العاطفية – الانطباعية " [1]

وتعد الأحداث البطولية – التي أصبحت نموذجاً في ضمير الوعي الجمعي – والأحداث الدموية المفجعة التي تستفز مشاعر المبدع والمتلقي لما تثيره من مأساوية ودموية – من أكثر الأحداث التي يتلازم فيها ذكر الحدث والشخصية معا ، مثل مقتل " الحسين بن على " ، فالشاعر في استدعائه لا يعنى الشخصية – فقط – في حد ذاتها بل الذي يهيمن عليه وراء الاستدعاء المأساة المرتبطة بالحدث والشخصية .

وقد لحظنا أن معظم القصائد التي استدعى فيها الشعراء شخصية " الحسين " قد تلازم فيها ذكر الحدث ، إما عن طريق استدعاء المكان ، وإما عن طريق ذكر جزئيات الحدث .

فمن النماذج التي تلازم فيها استدعاء الحدث / المكان والشخصية ؛ قصيدة (إلا بلد) للشاعر (على عفيفي) ؛ حيث استدعى الحدث / كربلاء والشخصية / " الحسين" :

" وكربلاء

تعود من سعير الابتلاء نحو حومة البلاد

كربلاء

توقظ الحسين في السماء

ترسل الحسين فوق حيفا " [2] .

---

1 د: فؤاد المرعى : في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقى ، عالم الفكر ، ديسمبر ١٩٩٤ ، ص ٣٤٤ .
2 على عفيفى : مجلة الشعر (القاهرة) ، ابريل ١٩٩٤ ، ص ٥٣

ويستدعى أمل دنقل الحدث / المكان –نفسه – والشخصية - / الحسين ، وحدثاً جزئياً بوصفة أحد جزئيات الحدث الكلى في قصيدته:" من أوراق أبي نواس " فيقول:

" كنت في كربلاء

قال لى الشيخ إن الحسين

مات من أجل جرعة ماء " [1] .

فالمكان بوصفه مسرحا للحدث يجسد الحالة ، وينقل للقارئ المناخ الشعوري المرتبط به ، فالإشارة إلى المكان لها وظيفته الحيوية التي تفتح باب الدلالة فهي "ليست وصفاً حيادياً ولكنها مناشرة وتذكر واستدعاء لتواريخ وأطياف قديمة تشحن المكان بدلالات ومعان لا حصر لها،وتربط هذه الدلالات بمجموعة من المشاعر والانفعالات"[2] ، والإشارة نفسها " جزء من مشهد درامي كامل ولحظة توقف في صيرورة تعرف ماضيها وترهص بحاضرها ومستقبلها [3] . فالحدث يرتبط بالشخصية ارتباطاً وثيقاً ، حتى إنه لا يصبح له دلالته الخاصة إلا من خلال تعلقه بالشخصية .

ويستدعى أحمد عنتر مصطفى في قصيدته : **" من دفتر الحزن الكبير "** الحدث والشخصية ، مستخدماً الإضافة بينهما ، على أن الحدث متلازم مع الشخصية ولا يمكن فصله عنها :

" لماذا نرى الكأس مملوءة بالنبيذ ؛

فتنفطر الروح ظمأى ؛

وننكب .. نلقى النبيذ دماء

فنحمل رأس الحسين إلى كل عاصمة تستبيح الخطايا .

---

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٠٨

2 د: صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، ربيع ١٩٨٤ ، ص ٢٤ .

3 السابق

وتستقبل الشهداء " [1].

فاستخدام الحدث الجزئي : فصل الرأس عن الجسد متلازم عن الشخصية / الحسين يقدمان للقارئ طاقة شعورية كبيرة ، ودفقة تعتمد على التوتر والاضطراب ، تأخذ القارئ إلى عالم معبأ بمأساوية الماضي في مقابل مأساوية الحاضر ، فيعيش لحظتين مكثفتين في آن واحد .

ومن الأحداث التي يتلازم فيها استدعاء الحدث والشخصية : أحداث البطولة التي تجسد الماضي في كامل قوته وانتصاره وعراقته ، مثل : " موقعة حطين " ، التي انتصر فيها صلاح الدين الأيوبي على الصليبين في الخامس من يوليو سنة ١١٨٧ م (٥٨٣) هـ ، بعد أن بدد قوتهم ، وفرق شملهم وصفوفهم، واعمل فيهم ما بين جريح وقتيل، واستطاع أن يأسر ملكهم[٢]. وقد استطاع أمل دنقل أن يوظف هذا الحدث توظيفاً فنيا ، يتلازم فيه استدعاء الحدث والشخصية في آن ، يقول في قصيدته:**" لا وقت للبكاء "** :

"رأيت في صبيحة الأول من تشرين

جندك ... يا حطين

يبكون ،

لا يدرون ..

أن كل واحد من الماشين

فيه صلاح الدين " [٣].

---

1 أحمد عنتر مصطفى : مأساة الوجه الثالث ، ص ٩٥ .
2 انظر : ابن الأثير : البداية والنهاية ، ج ١٢ ، ص ٣٢٠ – ٣٢٤ .
3 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٠ .

فوزي العنتيل يؤكد استدعاءهما – الحدث والشخصية – لأن الواقعة الحربية تعد شاهدا على وجود البطل / الشخصية ، حتى أصبح كل منهما دليلا على الآخر ، كما في قصيدته : " **تنويعات صوفية** " التي يقول فيها :

- **لو أنك عشت على أيام " صلاح الدين "**

لو أنك أبصرت الرايات تطير

على أجنحة الفجر المنشور على فلسطين

لو أنك أم تغرق

لم تنبت أشواك الصبار على أسوار حطين " [1] .

يكن هذا النوع من الاستدعاء-التلازم بين الشخصية والحدث أكثر حضورا في ذاكرة المتلقي،حيث يحاصر بين جزئيات كثيرة،تعمل الشخصية على تحقيقها على المستوى النفسي والدلالي.

1 فوزي العنتيل : رحلة في أعما و الكلمات ، ص ١٤ .

obeikandl.com

الأحداث الدينية

ونقصد بالأحداث الدينية تلك الأحداث والوقائع التي تعرض لها الأنبياء والرسل – في سبيل دعواتهم – أو قاموا بفعلها وإنجازها .

والأحداث الدينية تجد قبولاً كبيراً وعميقاً في نفس القارئ ، لما فيها من قدسية ونموذجية ، فهي ذات رصيد معرفي في ضمير الوعي الجمعي ، ينحاز إليها القارئ بدافع الروحية والعاطفة الدينية .

ومن أكثر الأحداث شيوعاً وانتشاراً في الشعر العربي المعاصر – بصفة عامة والشعر في مصر بصفة خاصة – الأحداث التي تعرض لها سيدنا يوسف عليه السلام ؛ حيث تزخر حياته بالمواقف الحية والمحن والابتلاء ، فاستطاع كل شاعر أن يتكئ على الجزئية التي تتلاءم مع رغبته الشعورية والفنية فتستدعيها قصيدته بطريقة ملحة – خاصة أن أحوال يوسف ومفردات حياته متنوعة ، فهو " الفتى الغض الإهاب المشتعل جمرة الشباب – الذي يقولون إن الجنون شعبة منه – مع فراغه وارتفاع شأنه في بيت سيده ، ومع الحياة الجادة التي هو فيها ، والغنى الوافر الذي يتقلب في أعطافه ويرغد في أكنافه ، ومعه في البيت سيدة في مثل حاله – هي سيدته والحاكمة عليه في بيئة كلها مغريات بإرضاء الشباب وشفاء غلة النفس ، تدعوه إلى نفسها ، فيعرض ، وتلح عليه فيرفض – أرادت قسره على ما فيه السعادة ظاهراً فأبى " [1] .

يستخدم محمد محمد الشهاوى في قصيدته " **قراءة في كتاب الأرض** " ، حدثاً جزئياً مهماً من حياة يوسف وهو دخوله السجن ، حيث أدخله على غير جريرة أتاها ،

1 عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء ، ص ١٣٩ .

بل إنه أحسن إلى من آمنه على رعيته ، وحفظه ، واستمسك بموقفه وآمن به على الرغم من تبعاته . والإيمان بالمبدأ " يأتي من وراء كل بلاء في سبيله " [1]

وقد استدعى الشهاوي عن طريق القول شخصية يوسف والحدث / السجن في آن واحد ، وقد استغل مفردات الحدث في التعبير عن قضيته : الإيمان بالمبدأ والتمسك به في مواجهة السلطة والبطش - : (الشرطي ، غيابة الجب ، السجن ، المراودة ، قدّ القميص) . يقول الشهاوي :

" يداك مفاتح الخصب
وضربة فأسك الضخمة
زلازل فجرت قلمي ينابيعا من الغير
وحين هتفت باسمك قادني الشرطي
– دون جريرة –
لغيابة الجب
ويدرى السجن أنى لم أجئه خائناً وجهك ،
وأنى حينما قد راودتني لحظة الإغراء
قد قميصي القروي من دبر ..
وقلت :
السجن – ثانية – أحب إلىَّ مما قد دعيتُ
إليه
السجن ثانية ..
وثالثة

---

1 السابق نفسه

obeikandl.com

ومليوناً

أحب إليَّ [1]

لقد وجد الشاعر فيحدث السجن مناخاً ملائماً يكشف من خلال مفرداته / جزئياته عن رؤيته المعاصرة خصوصاً أن حدث السجن يفتح إمام القارئ أبواب التخيل والمناخ الدرامي القائم على صراع المتناقضات ، كما أنه يؤكد أعمق المعاني الإنسانية حين تتمسك الشخصية / يوسف بموقفه ، ولم يتخل عنه على الرغمّ أنه على أبواب الأذى والقهر .

وقد التزم محمد الشهاوى في توظيفه للحدث ومفرداته تقنية التآلف مع المرجع التراثي ؛ أي أنه استخدم التوظيف الطردي ، مثلما أدخل يوسف السجن – من قبل – على غير جريمة أتاها فإن الشاعر أيضا يؤكد أنه أدخل السجن دون جريرة أتاها :

" وحين هتفت باسمك قادني الشرطي

– دون جريرة –

لغيابة السجن "

ونلحظ أن استخدام الفعل " قادني " يدل على العنوة والقهر وإلصاق التهمة الباطلة واستخدام الفاعل / الشرطي يد السلطة الباطشة يكمل دائرة القسوة والأذى .

وقد استخدم محمد الشهاوى حدثين جزئيين من الحدث الكلى على أنهما حدث واحد وهما " غيابة الجب "، و" السجن " في حين تشير كل منهما إلى حدث مستقل عن الآخر، " فغيابة الجب" – بوصفها مفردة من المفردات الحدث الكلى – مكان يستدعى الحدث ويركز عليه – تشير إلى الجب " البئر " التي ألقى فيها يوسف عليه

1 محمد محمد الشهاوى : مسافر في الطوفان ، ص ١٢٢ – ١٢٣ .

السلام من قِبَل إخوته عندما عدلوا – بإشارة أحدهم – عن قتله ، واكتفوا بإلقائه في هذه " الجب " [١]،وقال قتادة إن هذه " الجب " هي بئر بيت المقدس [٢] .

وأما السجن : فإنه حدث جزئي يشير إلى ابتلاء يوسف عليه السلام ومحنته ، التى ألمت به ، فقد زج به في السجن ظلماً وعدوناً ً ، عندما " رأى العزيز وحسن له مشيروه أمراً هو أنه لا يخلصهم من العار ويكف ألسنة الناس عنه وعن زوجته إلا زجه في السجن ليخيلوا للناس أنه ما زج في السجن إلا لأنه آثم كاذب في إدعاء البراءة" [٣]

فالشرطي إذن يقود إلى السجن بوصفه مكاناً للعقاب الذي تمارسه السلطة ، أما الجب / فلا يقود إليه شرطي ، وإنما يلقى فيه – كما ألقى يوسف وهو طفل – من لا يملك من أمره شيئا ، حيث لا يستطيع الخروج أو الهرب ، ويعلن الشاعر موقفه الذي تعده السلطة جريرة ،"هتفت باسمك "،وفى الوقت نفسه يؤكد التزامه بالعفة والأمانة، والإصرار على الوطنية الخالصة :

" ويدرى السجن أنى لم أجئه خائنا وجهك " [٤]

ويستدعى محمد الشهاوي حدثاً جزئيا آخر، هو حدث المراودة بين يوسف وامرأة العزيز ، وكان ابتلاء له ، وسببا في دخوله السجن :

" وأنى حينما قد راودتني لحظة الإغراء

قدّ قميصي القروي من دبر "[٥]

---

1 كما يشير قواه تعالى " لا تقتلوا يوسف ، وألقوه في غيبات الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين " سورة يوسف آية (١٠)

2 ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ج١ ، ص ٤٧١ .

3 عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء ، ص ١٢٦ -١٢٧

4 محمد الشهاوى : مسافر في الطوفان ، ص ١٢٣

5 السابق نفسه

استدعى الشاعر الحدث عن طريق القول حيث تناص مع قوله تعالى (وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ...) والمراودة في مرجعها التراثي / القرآن تقول إن " امرأة العزيز التي كان يوسف في بيتها بمصر وقد أوصاها زوجها به وبإكرامه فراودته عن نفسه أي جادلته عن نفسه ودعته إليها وذلك أنها أحبته حباً شديداً لجماله وحسنه " [1]

وأما المراودة عند الشهاوي فهي البوح ، والاعتراف ، والمواجهة ، والكشف ، والتعرية .

كما أن المراودة في مرجعها التراثي يقودها الآخر / امرأة العزيز ، أما المراودة عند الشهاوي فهي أصيلة في نفسه ؛ وهو مدفوع إليها بإنسانيته ، تواق إليها لأنها عالمه الذي يصبو إليه .

ويشير الشهاوى إلى افتراء السلطة وكذبها فيما رمته به عندما أراد البوح ، فيتآلف مع المرجع التاريخي في إقامة حكم براءته ، حيث توقفت براءة يوسف على قد القميص- كما (...وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ) [2] – فقد القميص من دبر دليل على براءته ، والشهاوى يعلن :

" قد قميص القروي من دبر "

ولم يكن خفيا قصد الشاعر في قوله " قميصي القروي " ؛ حيث تمتزج الصفة والنسب ، والصفة والموصوف حتى يبلور للقارئ حالة العفة ، والفطرية ، والصدق ، والالتزام بالمبدأ ، والحفاظ على العهد .

---

1 ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ج٢ ، ص ٤٧٤

2 يوسف آية (٢٦)

obeikandl.com

لقد اعتمد الشهاوى في استدعائه للموروث / الحدث على توظيف الأحداث الجزئية أو المفردات المكونة للحدث الكلى / قصة يوسف ، حتى يؤكد موقفه المعاصر بوصفه مثقفا له وجهة نظر وموقف ومبدأ لا يمكن أن يتخلى عنه مهما يلاق من أذى ، وبطش ، وقسوة ، بل ينبغي أن يعلن اعترافه ويؤثر العقاب .

ويستدعى محمد الشهاوى – في ختام قصيدته – موقف يوسف : إيثار السجن على ما يُدعى إليه : التخلي عن موقفه والوقوع في شرك امرأة العزيز وكيدها ،وقد اتخذ التناص القرآني الذي يعتمد على أسلوب التآلف وسيلة لاستحضار الحدث الذي يجسد الحالة الشعورية والموقف الفكري ، مثلما آثر يوسف السجن في مقابل التخلي عن موقفه ، آثر الشهاوى السجن – كذلك – في مقابل التخلي عن موقفه :

" قلت :

السجن – ثانية – أحب إلىّ ما قد دعيت

إليه "[1]

قال تعالى " قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِ " [2]

لقد لجأ محمد الشهاوى إلى استحضار الأحداث الجزئية وتوظيفها كما تطرحها القصة – أي بالتآلف مع مرجعها التاريخي – حتى يلج القارئ إلى القصيدة في حضور طاغ ، وقد استغل الشاعر مخيلته القابضة معرفياً على كل مفردات الحدث الكلى وجزئياته التى يهيئ الشخصية في مثاليتها ونموذجيتها وقيمها الإنسانية لحظة القبول والرفض والالتزام بالرأي في مواجهة السلطة .

1 محمد الشهاوى : مسافر في الطوفان ص ١٢٣
2 سورة يوسف آية (٢٣)

أما محمد صالح الخولانى فقد استدعى من الحدث الكلى / قصة يوسف حدث " الجب " في قصيدته " الميلاد في أزمنة الموت " ، رغبة في تعرية الواقع المعاصر الذي أصبح فيه مناخ التزييف والتضليل والتآمر يعشش في كل جبناته ، وأصبح كل فرد من أفراده يضمر شراً للآخر ، مثلما أضمر – من قبل – إخوة يوسف الشر لأخيهم، لإيثار أبيهم إياه ، وحدبه عليه ، يقول صالح الخولانى :

" وها هي تمتد فصول الرواية
وأسدل ليل الأسى في النهاية
وعدتم أشقاءه من جديد
لترووا عن الذئب والدم فوق القميص وتنتحلوا المعاذير زيفا
وتستمطروا الدموع الكواذب فوق التراب
" فإنا ذهبنا به ميعة
وعدنا به مزقة من ثياب
ولوثة دم "
...
أشقاء يوسف
يا من نفيتم أخاكم إلى ظلمة الجب فرداً
أما يعلم الآن فيكم أخ
بأن الذي غاص في الجب أنتم جميعا
وهيهات من ظلمة الجب أن تخرجوا " [1] .

1 محمد صالح الخولاني: في ذاكرة الفعل الماضي ، ص ٤٨ .

obeikandl.com

يكشف الشاعر من خلال استدعائه للحدث – الواقع العربي الراهن ، وتخاذله أمام السطو العدواني الذي تمارسه إسرائيل ضد الفلسطينيين في بيروت ، وطردهم حيث تختلق الدول العربية المتقاعسة تبريرات زائفة ، موصومة بالعار ، أمام المأساة وضياع القضية رويداً رويداً .

وقد استغل الخولانى جزئيات الحدث ومفرداته :

" لترووا عن الذئب والدم فوق القميص

وتنتحلوا المعاذير زيفا " [1]

يستدعى قوله تعالى : " وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ " [2] ، حيث يشير الخطاب القرآني إلى حدث عودة إخوة يوسف إلى أبيهم ، وهم يحملون قميصه الذي حباه به ملطخاً بالدماء ، مختلقين عذراً مكذوباً في التخلص منه ، و" هذا من الأفعال التى يؤيدون بها ما تواطئوا عليه من المكيدة ، وهو أنهم عمدوا إلى سخلة – فيما ذكره مجاهد والسدى وغير واحد – فذبحوها ولطخوا ثوب يوسف بدمها ، موهمين أن هذا قميصه الذي أكله فيه الذئب وقد أصابه من دمه ولكنهم نسوا أن يخرقوه فلهذا لم يرج هذا الصنيع " [3].

وإذا كان المرجع التاريخي يشير إلى تزييف طرفي العلاقة ، ويثبت عدم تحققهما، بل يقرأ أنهما اختلاق وافتراء وتزييف ، فإن الشاعر يثبت وجودهما وتحققهما في الواقع المعيش ؛ فالذئب هو السلطة الغاشمة المعتدية / إسرائيل ، وهو الذي استطاع التهام يوسف / القضية العربية ؛ والدم الذي فوق القميص شاهد إثبات الجريمة التي يقرر الشاعر وقوعها فيصرح :

---

1 السابق نفسه

2 سورة يوسف آية (١٧)

3 ابن كثير : تفسير بن كثير ، ج٢ ، ص ٤٧٢ .

" ها هى تمتد فصول الرواية

وأسدل ليل الأسى في النهاية " [1] .

وإذا كان أخوة يوسف قد قدموا تبريرات كاذبة ملفقة عن وقوع جريمة مزيفة لم يكن لها واقع فعلى ، بل هي من أجل المكر والكيد والانتقام ، فإن الواقع العربي الراهن يقدم تزييفاً وتضليلاً لمأساة فعلية يعيشها الإنسان العربي كل يوم ، وكل ما تملكه السلطة العربية حيال ذلك حتى ضاعت قضيتهم :

" يستمطرون الدموع الكواذب فوق التراب " [2].

ويرى الشاعر – من خلال استلهام حدث الجب بوصفه حدثاً جزئياً – أن التآمر على ضياع القضية العربية سوف يعرض العالم العربي جميعه إلى كارثة سقوطه في قبضة العدو الإسرائيلي ؛ فلم يكن يوسف / الفلسطينيون الذي ألقى في الجب وغاص فيه وحده ، ولكن :

" ... الذي غاص في الجب أنتم جميعا

وهيهات من ظلمة الجب أن تخرجوا " [3].

وقد اتخذ الشاعر في استدعائه لهذا الحدث الجزئي تكنيك التآلف مع المرجع التاريخي ، حتى يحس القارئ بعمق المأساة – وتداخلها بالتماثل بين الماضي والحاضر – التي صرح الشاعر في بداية قصيدته بأن فصولها قد تمت ، وليل أساها قد أسدل . وقد وردت – في النص الذي سقناه – بعض الأخطاء العروضية والنحوية مثل (عدتم أشقائه من جديد – وتنتحلوا – تستمطروا) .

---

1 محمد صالح الخولانى : ذاكرة الفعل الماضي ، ص ٤٨ .
2 السابق نفسه
3 السابق نفسه

وحدث " الجب " فيه من الدلالة والعمق لما يطرحه من تآمر وكيد وعدوان وظلم ، وما فيه من معطى شعوري يجذب القارئ والمبدع معا ، وقد ارتبط توظيف الجب بوصفه حدثا جزئيا باستدعاء الشخصيات التي تلازمت معه وأسهمت في خلقه : يوسف وإخوته ، ثم يكمل خطاب الاستدعاء دائرة حضور الموروث الفاعل بعناصره ومعطياته ، فيصبح أكثر فعالية وخلقا ، فالشاعر أمل دنقل يستخدم حدث اجب بالتلازم مع عنصري الموروث الديني : الشخصية والخطاب القرآني في قصيدته " سرحان " لا يتسلم مفاتيح القدس " ليبلور من خلالها مأساة واقعه المعاصر :

" عائدون ، وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة
يتقلب في الجب ،
أجمل إخوتهم لا يعود !
وعجوز هى القدس (يشتغل الرأس شيبا)
تشم القميص . فتبيض أعينها بالبكاء ،
ولا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد "[1]

وينتقل أمل دنقل من الجب – كبداية للمأساة – إلى علاقة أخرى مرتبطة بها ، تتكشف في إشارته إلى تعرف إخوة يوسف على أخيهم في مصر حيث أمرهم أن يذهبوا بقميصه – الذي حباه به والده – ويلقوه على وجهه ، فيشم رائحته ويعود إليه بصره ، الذي فقده من كثرة البكاء والحزن ، فقوله : " تشم القميص " يستحضر قوله تعالى" ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِى هَـٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِى يَأۡتِ بَصِيرًا "[2]

1 أمل دنقل : العمال الكاملة ، ص ٢٨١ .
2 سورة يوسف آية (٩٣)

وقول الشاعر :

" تبيض أعينها بالبكاء "

يستدعى قوله تعالى:" وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٞ **"** [1]

وقد استبدل الشاعر بكلمة " يعقوب " التي يقررها الخطاب القرآني – كلمة "القدس " وفى هذه الحالة يخرج القارئ من مناخ المرجع – التاريخي – الذي آثر الشاعر التماثل معه منذ استدعائه لحدث " الجب " – إلى إطار التخالف والتناقض ؛ الذي يقرر مقصوداً جديداً وهو " القدس " بدلاً من المفردة المرجعية وهى " يعقوب"، فأصبحت " القدس " هي المقصودة بتركيز الشاعر والقارئ معاً ، فكما انصب حزن "يعقوب " على فقد ابنه يوسف – الذي تآمر عليه إخوته – فإن" القدس" البديل ليعقوب انصب حزنها على يوسف المعاصر / سرحان بشارة المناضل الفلسطيني ، الذي عانى ظلمات السجن الأمريكي بعد اتهامه بقتل روبرت كيندي . لقد عانى كل من يوسف وسرحان بشارة غيابة الجب بكل أبعادها .

وقد لجأ الشاعر إلى التغيير والاستبدال في العلاقات البنائية ، حتى يخضع السياق لمقتضيات التجربة ، فكلمة " يعقوب " في خطابها القرآني كانت تستدعى علاقات لغوية مذكرة ، وعندما استبدل بها كلمة " القدس " التي اقتضيت بالضرورة طرح علاقات لغوية مؤنثة ، فاستخدم أمل دنقل ضمائر المؤنث : تبيض – أعينها – تخلع – لها – فتاها .

لقد وجد الشعراء في حياة يوسف وأحداثها ومفرداتها عالماً فيضاً دلالياً يتناسب مع إمكاناتهم الفكرية والفنية ، فاستغلوا الطاقة الشعورية والإيحائية في الأحداث الجزئية مثل : الجب – السجن – موقفه مع امرأة العزيز ، حيث تتناسب مع همومهم

1 سورة يوسف آية (٨٤) .

الجديدة وواقعهم المعيش خاصة الواقع السياسي الذي يتسم بالتآمر والكيد والبطش ، ومصادرة الحريات وإلصاق التهم المكذوبة ضد أصحاب الرأي والمبادئ والموقف .

وقد تعامل الشعراء مع أحداث يوسف وجزئياتها من خلال مرجعها الإسلامي كما طرحها الخطاب القرآني والمورث الإسلامي .

ومن الأحداث الدينية التي وجد فيها الشعراء المعاصرون مناخاً تعبيرياً حدث مقتل سيدنا يحيى عليه السلام / يوحنا المعمدان ، الذي عرف بالبراعة في الشريعة الموسوية ، فكان مرجعاً يستفتى في كل الأحكام الشرعية ، وقد قتل لأنه أعلن رأيه بالتحريم في زواج " هيروديا" المعروفة باسم " سالومى " من " "هيرودس " أحد حكام فلسطين ، حيث كانت " هيرودويا" بارعة الجمال ، فأراد عمها أن يتزوج منها، وكانت " هيرودويا " وأمها ترغبان في هذا الزوج ، فانتهزا فرصة إعداد "هيرودس " حفل مولده ، ودخلت " هيرودويا" الحفل ورقصت ، فسرت " هيرودوس " وأقسم أن يفي لها بما تطلب ، حتى ولو كان نصف مملكته ، فانتهزت الأم الفرصة وطلبت منها أن تأتى لها يوحنا المعمدان على طبق ، فلبى الملك طلبها ، وأرسل سيافاً وأمره أن يأتي برأس يوحنا [1] .

فالشاعر حسن فتح الباب في قصيدته :" على الصقيع " يستدعى حدث مقتل يوحنا المعمدان :

" والآن ... ما اختيارنا في ليلة الربيع

ما انتظارنا

ورأس (يوحنا) الوديع

يتوج الشموع بالنجيع !

---

1 راجع : الكتاب المقدس انجيل مرقس ٦ ، ١٨ ، ٢٩ ، وعبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء ص ٣٦٩ .

لترقصي على أسنة الخطيئة

شبت عليك النار في الضلع

تفضحني

هربت من جلدي الذي يجلدني

ورأس (يوحنا) الذي احتضنته

منزلق على الصقيع ... [1].

لقد استحضر الشاعر الحدث من خلال عناصره ومفرداته التي أسهمت في تكوينه : الملك – رأس يوحنا – الشموع – الرقص ليلة العشاء – سالومى لحظة الفعل/ الرغبة التي تأججت في كيان الملك .

وقد أشار حسن فتح الباب إلى إنجاز الحدث ويتضح هذا من خلال استخدامه " الآن " التي تشير إلى الفصل بين زمنيين ، ثم يطرح الشاعر تساؤلاً بعد إتمام الزمن الأول / الماضي بوصفه الوعد الذي قطعة على نفسه ، فهو يرتدى قناع الملك هيرودوس الوافي بوعده ، ويتساءل – بعد الوفاء بالوعد – ماذا تطلب منه سالومى بعد ذلك ؟ هل ستحقق له حلماً جميلاً – خاصة في ليلة الربيع التي توحي بالوجود الحي – فهي التي تملك القرار بوصفها الآسرة الفاتنة ، التي ملكت كيان الشاعر / هيرودوس :

والآن ما انتظارنا في ليلة الربيع

ما انتظارنا .. [2] .

وقد استطاع الشاعر أن يدخل بالقارئ حالة الحدث ومناخه – بعد ما أعلن وقوعه وتحققه في مطلع القصيدة – ليصبح القارئ أمام حدث ديمومي الحضور ، يعلن

---

1 حسن فتح الباب : أحداق الجياد ، ص ١١٣ - ١١٤ .
2 السابق نفسه

obeikandi.com

عن الانتماء والوطنية الصادقة ، التى يقدم فيها الوطني المستحيل ، ليحظى بحالة الارتقاء والغياب مع الفاتنة المعشوقة / سالومى / الوطن .

وإذا كانت "سالومى " قد رقصت لتأسر الملك "هيرودوس" ويحقق رغباتها / قتل (يوحنا) ، فإن هيرودوس / الشاعر قد حقق رغبتها أولاً ، وقدمت رأس " يوحنا" لذا فهو يطلب من " سالومى " / الوطن أن ترقص حتى تُدخِل على قلبه البهجة ، وقد ألح الشاعر على سالومى لترقص وتحقق رغبته – فاستخدم التكرار " لترقصي "

ويعرى الشاعر كينونته،ويكشف عن عمق العاطفة التي تعشش في كل كيانه ، فتفضحه :

" شبت عليك النار في الضلوع

تفضحني "[1] .

وقد استخدم حسن فتح الباب في استدعائه لحدث قتل يوحنا المعمدان تقنية التوظيف الطردي للحدث أي التآلف مع مرجعه التاريخي ، حتى يؤكد قدرته على الوفاء بالوعد ، والعطاء والجسارة ، مهما كانت التضحية ، لأنه الوطني الذي يترقب منه الوطن الاعتراف بالجميل .

ويعد " العشاء الأخير " من أكثر الأحداث الدينية خاصة والتراثية عامة – شيوعاً وانتشاراً في الشعر العربي المعاصر في مصر لما له من الذيوع والشهرة ، وما فيه من ثراء وتنوع وتناقض في الأدوار حيث يطرح التسامي والتسامح والتضحية في مقابل الغدر والخيانة والانتهازية ؛ فدور المسيح ليلة العشاء الأخير قمة التسامح الإنساني ، الذي يمثل جوهر العقيدة المسيحية " [2] .

---

1 عبد الوهاب البياتى : تجربتي الشعرية (بيروت : دار العودة ١٩٧١) ص ٤٢ .
2 أحمد مصطفى مجاهد : توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر الجديد ، ص ١٧١ .

تتضح الرغبة في الخيانة- قبل موعد العشاء الأخير – التى أضمرها بعض تلاميذ المسيح له ، وهى قتله أو تسليمه للجنود ، على الرغم من أنهم جميعاً قد عاهدوه ألا يسلموه للجنود ، ولكن بعضهم قد طمع في ما عرضه الكهنة من مال ، فيهوذا الإسخريوطى وهو واحد من الاثنى عشر تلميذاً ذهب " **إلى رؤساء الكهنة وقال ماذا تريدون أن تعطوني وأنا أسلمه إليكم . فجعلوا له ثلاثين من الفضة . ومن ذلك الوقت كان يطلب فرصته ليسلمه** " [1] وقد تحققت الفرصة التي كان يتطلع إليها " يهوذا" في ليلة " العشاء الأخير "

وكان المسيح يعلم خيانة " يهوذا " له ، حيث أشار إليها في تلك الليلة – العشاء الأخير – عندما كان متكئاً مع تلاميذه الاثنى عشر ، وفيما هم يأكلون **" قال الحق أقول لكم إن واحداً منكم يسلمنى "** [2] . فحزن تلاميذه حزناً شديداً **" وابتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو يارب . فأجاب وقال : الذي يغمس يده معي في الصفحة هو يسلمنى . إن ابن الإنسان ماض كما هو مكتوب عنه . ولكن ويل لذلك الرجل الذي به يسلم ابن الإنسان . كان خيراً لذلك الرجل لو لم يولد . فأجاب " يهوذا " مسلمه وقال هل أنا ياسيدى . قال له أنت قلت "** [3] .

وقد اعترف المسيح – لتلاميذه بنواياهم التي قصدوا إليها – بقوله : **" كلكم تشكون في في هذه الليلة لأنه مكتوب أنى أضرب الراعي فتتبدد خراف الرعية "** [4] ومن تلاميذه الذين أسهموا في خيانته ليلة العشاء الأخير وبعدها بطرس الذي عاهده ليلة العشاء الأخير على ألا ينكره بل **" قال له بطرس ولو اضطررت أن أموت معك لا**

---

1 انجيل متى ١٤ : ١٦ .
2 أنجيل متى ٣٠ : ٣٢ .
3 إنجيل متى ٢٠ : ٢٥
4 إنجيل متى ٣١ : ٣٢

أنكرك " [1] ولكن المسيح أشار إلى خيانته – التي تمثلت في الإنكار ليلة العشاء الأخير وبعده – بقوله : " **الحق أقول لك إنك في هذه الليلة قبل أن يصيح ديك تنكرنى ثلاث مرات"**[2] فالشاعر أحمد عبد المعطى حجازي يستخدم شخصية"يهوذا " الإسخريوطى أحد تلاميذ المسيح الذي اسلمه إلى رؤساء الكهنة مقابل حفنة مال – بوصفه عنصراً من العناصر التي شكلت الحدث،بل بوصفه محور الحدث والفاعل / مرتكب الجريمة / الخيانة . يقول حجازي :

" وحين جاء في الصباح
أطعمني فؤاده العاري ، وأسقانى دمه
ناشدني بالله ألا أسلمه
لكنني تركته ، ورحت أرقب الرماح
وهى تنوشه ، وتطوى علمه " [3]

لقد استدعى الشاعر عنصرين من عناصر الحدث في ليلة العشاء الأخير : "يهوذا" بوصفه المسبب لحدوث الفعل / القتل ، والمسيح بوصفه المجني عليه / المقتول . واستدعى من مفردات الحدث ما قدمه المسيح لتلاميذه في تلك الليلة : طعام – شراب – تسليم المسيح إلى السلطان .

وبالتأمل في معطيات الحدث في مرجعه التراثي ، والحدث في سياقه الفني نجد تآلفاً وتخالفاً من حيث العلاقة ، فالحدث في مرجعه التاريخي يقع في المساء كما تشير كلمة " العشاء " الذي يتم ليلاً . في حين يؤكد الشاعر وقوع الحدث في الصباح " وحين جاء في الصباح " .

---

1 إنجيل متى ٣٥
2 إنجيل متى ٣٤ .
3 أحمد عبد المعطى حجازى : الأعمال الكاملة ، ص ٣٥١ .

obeikandl.com

وقد قصد الشاعر الاستبدال الزمن ؛ فقد استخدم " الصباح " بدلاً من المساء حتى يومئ إلى الخيانة العلنية المقصودة ، ويؤكد مشروعيتها التي يطرحها الواقع المعاصر ، حيث يرى أنها إنجاز لا يلام عليه ، فالمسيح المعاصر قد بلور – من خلال رسالته – مناخ التآمر والخيانة .

كما يتخالف الشاعر مع المرجع التراثي ؛ ليجعل هذا التخالف أسلوباً فنياً في توظيف ذلك المرجع ، كما هو في قوله :

" ناشدني بالله ألا أسلمه " ،

حتى يبلور حالة الضعف والمذلة والانكسار التي وصل إليها المسيح المعاصر حتى إنه بلغ مرحلة الاستجداء والترجي إبقاء على سلطته ورغبته في الحياة .

أما التآلف مع المرجع التراثي للحدث فيتضح من خلال مفرداته / إشارته إلى الطعام والشراب الذي قدمه المسيح لتلاميذه ليلة العشاء " **وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا هذا هو جسدي . وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد يسفك الذي من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا** " [1] .

فيتآلف الشاعر مع هذا القول فيصرح :

" أطعني فؤاده العاري وأسقاني دمه "

وتوظيف التآلف يؤكد ملمح المنح والعطاء في شخصية المسيح ويشير في الوقت نفسه – إلى الخيانة في شخصية يهوذا / الشاعر ، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الحيلة الفنية حتى يشعر القارئ بفداحة الفعل وجسارة صاحبه ، ويحاول في الوقت نفسه أن يتلمس المبرر لارتكاب الجريمة والخيانة .

---

1 إنجيل متى ٢٦ : ٢٩

وإذا كان حجازي قد استدعى الحدث عن طريق أحد عناصره يهوذا / ليجد ملمح الخيانة فإن الشاعر أحمد عنتر مصطفى يستدعى الحدث / العشاء الأخير عن طريق أحد عناصره / المسيح مستخدماً آلية القول :

"ها أنا ماثل بينكم

قد يكون النبيذ الذي تشربونه دمى ...

والخبز – هذا الذي تأكلون هنا – جسدي

ليتكم تنظرون ذوى الأوجه الجامدة ..

فعلى هذه المائدة

بينكم خائن أو أجير

سيسلمني للمصير !!" [1] .

يجسد الشاعر ملامح الحدث عن طريق استخدامه لآلية الدور والقول معاً للمسيح ، فالقول أكثر الوسائل استحضاراً للشخصية وتجسيداً لها ، في الوقت الذي يتلازم معها استحضار الحدث .

وقد استخدم أحمد عنتر أسلوب التآلف – في توظيفه للشخصية والحدث ومفرداته – مع المرجع التاريخي كاستخدامه لمفردات الطعام والشراب في قوله :

" قد يكون النبيذ الذي تشربونه دمى " [2].

فقد احتذى قول المسيح في " العشاء الأخير " :

" اشربوا منها كلكم . لأن هذا دمى " [3].

وقول الشاعر :

---

1 أحمد عنتر مصطفى : مأساة الوجه الثالث ، ص ١١٠ .
2 السابق
3 إنجيل متى ٢٧ : ٢٨ .

obeikandi.com

" والخبز – هذا الذي تأكلون هنا – جسدي " [1] .

يتآلف مع قول المسيح :

" أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا هذا هو جسدي " [2] .

وقول الشاعر :

" بينكم خائن أو أجير

سيسلمني للمصير " [3].

يتآلف مع قول المسيح :

" الحق أقول لكم إن واحداً منكم يسلمني " [4].

ويستدعى الشاعر – بالإضافة إلى استدعائه للمسيح وارتدائه قناعاً – شخصية " يهوذا " – بوصفه عنصراً من عناصر الحدث – عن طريق الدور ، كما يستدعى تلاميذ المسيح عن طريق استخدام ضمير الخطاب الجمعي . ويستطيع القارئ أن يتحرك في إطار اكتمال عناصر الحدث .

وقد استخدم الشاعر أسلوب التآلف مع المرجع التاريخي ، حتى يؤكد للقارئ موقفه الذي يتسم بالسماحة والتضحية والفعل لما فيه من رحابة إنسانية يحملها بين جنبيه ، بوصفه المسيح المعاصر ، الذي يمتزج ويذوب في المسيح التراثي ، في مقابل الخيانة والغدر والتآمر الذي يجسده يهوذا التراثي والمعاصر في آن واحد .

ومن الأحداث الدينية التي استغلها الشعراء : حدث الهجرة النبوية ، فقد استدعاه الشاعر على منصور في قصيدته " وأرى وردة الاشتباك " فيقول :

---

1 أحمد عنتر مصطفى : ماساة الوجه الثالث ، ص ١١٠ .
2 إنجيل متى ٢٦ .
3 أحمد عنتر مصطفى : مأساة الوجه الثالث ص ١١٠ .
4 إنجيل متى ٢١ .

obeikandl.com

" كنت أقرأ وجه الرياح ، وأسأل رمل البطاح ، وخلفي – على أول الجسر – يدنو جواد سراقة ، ما من رفيق يخاف علىّ (أقول له لا تخف يا رفيق) ، ولا الجواد ورائي يكبو ، وما من حمام يضلل أعين هذى الوكالات ، ما من حمام سوى طائر أطلقته عيوني إلى البحر ، علّ النوارسَ تأخذه للضفاف البعيدة ، علَّ الضفافَ البعيدة تخرج هازجة بالشجر " [1]

لقد وظف الشاعر حدث الهجرة توظيفاً فنياً ، واستخدم أسلوب التخالف مع جزئيات الحدث ، فإذا كان الرسول عليه الصلاة والسلام في هجرته أتخذ أبا بكر الصديق رفيقاً في رحلته فإن الشاعر لم يتخذ أحداً :

"ما من رفيق يخاف على " أقول له لا تخف يا رفيق " [2]

وإذا كان جواد سراقة بن مالك قد ساخت ساقاه في الرمل ، فإن جواد سراقة المعاصر / أعين الجواسيس لا يكبو ، بل إنه يدنو منه ويلاحقه .

وكذلك يستغل الشاعر جزئية الحمام الذي ضلل الكفار وباض على مدخل الغار بعد أن دخل الرسول وصاحبه مستخدماً أسلوب التخالف معها ، حيث لا يملك من الحمام سوى طائر أطلقته عيونه إلى البحر ، وفى الوقت نفسه لجأ الشاعر إلى التخالف مع الحدث التراثي ، حتى يؤكد حصار الواقع المعاصر حيث أعين الوكالات / الجواسيس التى تلاحقه في كل مكان – وفقدان الأمن الرفيق والواقع المجدب المخيف أصبح حامول الحقول ممدوداً كالإخطبوط " ولا يثمر الوقت في أقبية الزمان سوى أحجية النواح " [3]

---

1 على منصور : إبداع ، مارس ١٩٨٨ ، ص ٤٥
2 السابق نفسه
3 السابق نفسه

الأحداث التاريخية

في الأحداث التاريخية كثير من اللحظات التي تستقطب الحالة الشعورية ، جعلت الإبداع الشعري المعاصر يقتنص الفرصة لكي " يحيل الحدث التاريخي المحدد إلى بطولة تبقى خالدة في ضمير الأمة جيلاً بعد جيل " [1] .

وقد وجد الشعراء في الأحداث التاريخية مجالاً واسعاً يتيح لهم الانطلاق إلى عالم أكثر ثراء وعمقاً ، خاصة أن الحدث التاريخي يحقق نجاحاً فنياً عند استدعائه إذا كان له امتداد زماني ومكاني– خصب، يمنح الشاعر فرصة أن ينقل من خلاله عالمه .

وقد انحاز الشاعر المعاصر عند استدعائه للأحداث التاريخية – إلى نوعين منها :

أحداث تاريخية ارتبطت بالفاجعة والمأساة ، وتركت في ضمير الأمة انكساراً عميقاً ، كأحداث القتل والمذابح والاغتيالات / الأحداث الدموية .

وأحداث تاريخية ارتبطت بالانتصارات والمجد والقوة والنضارة والعزة والفخر، فأصبحت نموذجاً للماضي المشرق في أوج زهوه وحيويته أمام الحاضر المنطفئ .

ومن الأحداث التاريخية التي استدعاها الشعراء ، التي تنتمي إلى النوع الأول:

حدث مقتل حمزة بن عبد المطلب – عم الرسول عليه الصلاة والسلام – الذي شهد غزوة بدر – وأبلى فيها بلاء عظيماً ، حتى أنه قاتل في يوم بدر بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم – بسيفين ، فسمى بأسد الله كما شهد غزوة أحد وأبلى فيها بلاء حسناً أيضاً وقتل من المشركين واحداً وثلاثين نفساً .

---

1 على حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث (بغداد : دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦) ص ١١٣.

وقد قتل حمزة في ليلة النصف من شوال سنة ثلاث من الهجرة في غزوة أحد، على يد وحشي الحبشي ؛ الذي قتلة بإيعاز من " هند بنت عتبة " ، انتقاماً منه لأنه قتل أباها وأخاها وزوجها ، بعد أن عثر عثرة وقع فيها على ظهره ، فانكشف الدرع عن بطنه فطعنه وحشي بحربة وقتله ثم مثل به المشركون وبقرت " هند بنت عتبه " بطنه، وأخرجت كبده ، وأخذت تلوكها ، ولم تستطع فلفظتها ٠

وقد أشعل انتقامها غيرة النبي وغضبه ، ويعد حمزة أول شهيد في الإسلام [1].

يستدعى كمال عمار هذا الحدث – الذي ارتبط في ضمير الوعي بالمأساة والغيرة والانتقام – في قصيدته : " عندما يختلط الأبيض والأسود " حيث يقول :

" حمزة أسد الله الغالب وعده
والضارب حتى استشهد جسده
كبده !
نهشته " هند أبى سفيان " وما كان ببدر
سوف يظل إلى أبد الأيام حريقا لا يطفئ
وطريقاً مختلفاً
ولهذا قلت لمن يسألني بعد الموت
ماذا أعطيت ؟
– أرثى سيفي
لعن الله الفرقة إن دبت في صفى
والأبناء

1 انظر بن الأثير : أسد الغابة في معرفة الصحابة ، ج ٢ (مكة المكرمة دار الباز للنشر والتوزيع د. ت) ص ٤٦ ، ٥٠ .٢ – كمال عمار : من علمك الحكمة يا : ، ص ٤٩

إنهم قطعوا كفى

والشعراء

إن هم ملئوا أنفى بدخان مشبوه الجنسية

لعن الله الوردة إن أنكرت البستان

نسيت دفء الطين ومالت للعتبات السلطانية

حمزة جاء بحمزة والراية والميدان

كل لا يتجزأ [1]

استدعاء الحدث وعناصره وجزئياته قد أسهم في تجسيد المأساة التي تؤكد حضور الشخصية وتقضى على اللبس أو الشك ؛ الذي يتراءى في عنوان القصيدة "عندما يختلط الأبيض بالأسود " كما أن الشاعر قبل تعامله مع جزئيات الحدث – قد أشار إلى حضور الشخصية عن طريق استخدام " العلم " الذي يعد من أكثر الوسائل تأكيداً على حضورها ، ثم مزج الشاعر الصفة بالعلم " حمزة أسد الله " ، ليضيف إلى " العلم " آلية أخرى تسهم في حضوره وهى آلية الدور الذي قام به في "بدر " ومن أجله سمى أسد الله ، ومن هذا المنعطف يتأكد في ذهن المتلقي المعنى المقصود من الاستدعاء ، فلا يختلف اثنان علي دوره ونتاج دوره الذي يؤكده الشاعر في قوله :

" ... وما كان ببدر

سوف يظل إلى أبد الأيام حريقاً لا يطفئ

وطرقاً مختلفاً [2] **.**

1 كمال عمار : من علمك الحكمة يا : ، ص ٤٩

2 السابق

وقد أثر الشاعر عند استدعاء الحدث أن يستدعى جزئيته الفاجعة الفعل وقد اعتمد على التوظيف الطردي والتآلف مع المرجع التاريخي :

" كبده !

نهشته " هند أبى سفيان " [1] .

وقد لجأ إلى هذا الأسلوب حتى يستفز الحالة الشعورية لدى المتلقي ، ويدمجه بمناخ المأساة ، فيجعله منتجاً في حضور الشخصية ، والحدث الكلى / غزوة أحد واستخدام علامة التعجب بعد قوله :

" كبده ! " ليستنكر الفعل وقسوته ، وليعلن حالة دهشته أمام السلوك الحيواني كما استخدم الفعل " نهشته " ليشير إلى البطش والقسوة والانتقام وحتى يجرد " هند بنت عتبة " من الإنسانية ، ويجعل فعلها أشبه بالحيوانات المفترسة .

أما رؤية الشاعر من خلال استدعاء الحدث تؤكد أنه على الرغم من وضوح الحقيقة في ظل الواقع المعاصر ، إلا أن ملامحها المختلطة لدى البعض / السلطة / الفقهاء ، فالأسماء لديهم لا تعنى أكثر من أسماء ؛ فلا فرق بين آكلة الأكباد وعارضة الأزياء .

ومن الأحداث المأساوية التي ارتبطت بالدم واستدعاها الشعراء في قصائدهم :

حدث مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه ، الذي قتل بالمدينة المنورة – في ١٨ ذى الحجة سنة خمس وثلاثين من الهجرة - لأنه ولى بعضاً من أتباعه الحكم ممن لا ترغب الرعية فيهم ، مثل معاوية بن أبى سفيان وعبد الله بن عامر وعبد الله بن سعد، حيث حوصر في داره أربعين ليلة ، تعرض فيها لمنع الطعام والشراب ، وأحرق الثائرون باب داره وسقفه وتركه من كان عنده من الصحابة ، ودخل عليه الغافقى

1 السابق

وضربه بحديدة كانت معه ، وضرب المصحف الذي كان في يده برجله فاستدار المصحف ، وأستقر بين يدى عثمان ، وسالت عليه الدماء وجاء عليه سودان بن حمران ليضربه فانكبت عليه زوجته نائلة ابنة الفرافصه تدفع عنه ، وأقصت السيف بيدها حتى قطعت أصابعها وضرب عثمان فقتله ودار القوم في دار عثمان فأخذوا ما وجدوه ، حتى إنهم تناولوا ما على النساء وقد قيل إن رجلاً أخذ ملاءة نائلة زوجة عثمان ، كما أنهم أتوا بيت المال فانتهبوه [1]

وقد كان مقتل عثمان سبباً في إشعال نار الفتنة وإيقاظ نار العصبية القبلية ، والصراع حتى سمى " بصاحب الفتنة الكبرى " وقد استغل كمال عمار في قصيدته التى استدعى فيها حدث مقتل حمزة – " عندما يختلط الأبيض بالأسود " حتى يؤكد للقارئ رؤيته المعاصرة ، التي تؤكد أن للتاريخ مزيفيه ، فكما أن حمزة لا يستطيع التاريخ أن ينساه أو يتجاهله ويثبت – أيضا – حدث مقتله ، يقول كمال عمار :

" حمزة " مات شهيداً
أما عثمان فمات وحيداً
لم يدفع عنه إلا كف امرأة عزلاء
أدت حق الزوج " أميراً " و " أسيراً "
حتى صارت " رجلاً " مثلاً في السراء وفى الضراء
حمزة حين مضى لم يمض وصار حياة يتمناها الأحياء
أما رضي الله تعالى عنه " الثالث في الخلفاء "
حين تكاثفت الظلمة في الآفاق ، تكوّر في الأشداق
سؤال مستهلك :

1 انظر : الطبرى : تاريخ الطبرى ، ج ٤ ، ص ٣٦٥ : ٣٩٦

هل تذبح هل تفصح

هل تبكى هل تضحك ؟

أنت الليلة مدعو أن تأكل بعضك

وبهذا نادت نشرات الأنباء " [1] .

استخدام كمال عمار أسلوب التآلف / الاستخدام الطردي مع مرجعه التاريخي حتى يسهم في حضور الشخصية النموذج / عثمان كما عرفها التاريخ الحقيقي ، ويقضى على اللبس والشك ، ويستطيع القارئ أن ينتقل – عبر أسلوب التآلف – إلى مناخ المأساة ، ويؤكد رؤيته القائمة على الوضوح والجرأة في كل المواقف .

وقد استدعى أهم عناصر الحدث : زوجته " نائلة " التي استطاعت أن تدفع عنه السيف ، حتى قطعت أصابعها ، واحتلت في السياق النصي مساحة تعبيرية ، حتى يشعر القارئ بفاعلية استدعائها :

" لم يدفع عنه إلا كف امرأة عزلاء

أدت حق الزوج "أميراً " و "أسيراً "

حتى صارت "رجلاً " مثلا في السراء وفى الضراء " [2]

وكذلك استدعى الشاعر عنصراً من العناصر الفاعلة في خلق الحدث وهو " جبلة بن عمرو الساعدي " أول من اجترأ على عثمان بالمنطق السيئ ، وهدده بالقتل إن لم يترك بطانته [3] ، يقول الشاعر :

" هل تذبح هل تفصح ؟

هل تبكى هل تضحك ؟

---

1 كمال عمار : من علمك الحكمة يا ... ، ص ٤٨ ، ٤٩

2 السابق

3 انظر : الطبري : تاريخ الطبري ، ج ٤ ، ص ٣٦٥ – ٣٦٦

أنت الليلة مدعو أن تأكل بعضك " [1]

وينتقل الشاعر من الحدث ومفرداته – بوصفه تجسيداً حياً للشخصية في حالة طغيانها في ضمير الوعي الجمعي– إلى الشخصية ومعطياتها ، مستخدماً في استدعائها آلية " العلم / عثمان ، وآلية الدور ، حتى يصبح للشخصية حضور أكثر ثراءً وعمقاً :

" وكذلك عثمان

أعطى الدولة لما كانت قرآنا يتلى ٠٠

فى الحجرات المغلقة وديواناً في علم الغيب

أعطاها

وعلى هذا المبدأ

لا يختلف اثنان " [2]

لقد حاول كمال عمار – أحياناً – التركيز على الحدث وعناصره خصوصاً العناصر الفاعلة التي ارتبطت في ضمير الوعي الجمعي بحضور الشخصية ومأساتها وأحياناً يركز الشاعر على الشخصية مستخدماً " العلم " و" الدور " فيشعر القارئ بقيمة التلازم ليثبت مكانة الشخصية ووجودها الحقيقي في سجل التاريخ ، فيشارك في الحكم عليه في ظل سهام الريبة ٠

وإذا كانت الأحداث الدموية تستحضر حالات مأساوية مستقرة في ضمير الوعي الجمعي ، فإن أكثر هذه الأحداث مأساوية وتأثيراً ، وتجسيداً للدموية في أشد صورها رعباً : حدث مقتل الحسين بن على بن أبى طالب ؛ الذي قتل يوم عاشوراء في سنة إحدى وستين من الهجرة ، بكربلاء من أرض العراق .

---

1 كمال عمار : من علمك الحكمة يا ٠٠ ، ص ٤٨ - ٤٩

2 السابق

obeikandl.com

ويرجع سبب قتل "الحسين " إلى أنه لما مات " معاوية بن أبى سفيان " كتب كثير من أهل الكوفة إلى " الحسين " لكي يأتيهم ويبايعوه ، في الوقت الذي أمتنع فيه عن البيعة " ليزيد بن معاوية " وسار من المدينة إلى مكة ، فآتاه كتاب أهل الكوفة وهو في بمكة ، فتجهز للمسير إليهم على الرغم أن جماعة من أصحابه قد نهوه عن رغبته ، ولكنه أصر على ملاقاة " يزيد " وعندما وصل إلى العراق كان " يزيد " قد استعمل عبد الله بن زياد " على الكوفة " وجهز الجيوش ، وولى عمر بن سعد بن أبى وقاص قائداً عليهم ، ووعده "يزيد " بإمارة " الري " ، فسار بالجيوش حتى وصل إلى مواجهة " الحسين " ، وطلب منه أن ينزل على حكم عبد الله بن زياد ؛ فامتنع " الحسين " وقاتل حتى قتل هو وتسعة عشر من أهل بيته ، وأرسل عمر بن سعد رأسه ورؤوس أصحابه إلى ابن زياد [1]

وقد ترك هذا الحدث المأسوي تأثيراً عميقاً في ضمير الوعي الجمعي ، لأنه يجسد القسوة ، والبشاعة في أعتى صورها ، ويكشف عن الرغبة الدموية ، التي عششت في نفس "يزيد " وأتباعه ، ولما في الحدث من تعد على حرمة آل البيت ومكانتهم .

وإذا كان الحدث له تأثيره في ضمير الوعي الجمعي فإن تأثيره على الشعراء أكثر فعالية وإيجابية ؛ فقد وجدوا فيه افقاً للتعبير عن عالمهم خاصة أن جزئيات الحدث ومفرداته لها من الأبعاد الدلالية والإيحائية ما يخدم تجاربهم ، ويحقق لهم فرصة التواصل مع المتلقي الذي يملك رصيداً معرفياً وشعورياً للحدث ، فقد أحس كل شاعر ملتزم بمبدئه – مهما كانت العواقب والنتائج – انه " الحسين " وكل سلطة باطشة

1 انظر : ابن الأثير : أسد الغابة في معرفة الصحابة ، ج ٢ ، ص ١٨ – ٢٢
الطبري : تاريخ الطبري ، ج ٥ ، ص ٣٤٧ – ٣٦٧ .

دموية " يزيد " ، ويوم المأساة والفتك بالحسين – عقاباً على موقفه – يوم " كربلاء " ، بل إنه كل يوم في مواجهة السلطة المعاصرة هو يوم " كربلاء " .

فالشاعر محمد أبو دومة يستدعى حدث مقتل الحسين في قصيدته " يالثارات الحسين " ليعبر من خلاله عن رؤيته المعاصرة ، يقول أبو دومة :

"يا بارح الأطيار ليت الطير لم يخلق

إني هنا أمسيت أنتظر الأحبة منذ أن رحلوا

تفرى فؤادي أسهم الأشواق

يؤرقني غياب ضل غربته وسبَّل فوقه الصبر الرموش الميتة

يا أرضنا المسياف زمي حولنا الثقلين واحتدمي

سجع الغراب " بكربلاء " وقاء في كف " العراق " القيح جرافا

قاضى " سدوم " أطل من شط الفرار يتوخى الإنصاف يبنى ، عدله المزعوم أشلاء وخوفاً

خيل " اليزيد " تبول في ماء الظلماء – أحتبى – ويقال يا قوم استقوا – هرست سنابكها اللحوم فضاق حلق الرمال وارتجف الحصى وتحدبت حول الصراع المر رائحة المتون

فتقطر الفرسان تسبقهم إلى الأرض الرؤوس

بقرت بطونهمو النسور وعششت في جوفها العقبان والرخ٠٠

ظلوا دروعاً للحراب تصب غل الطعن فوق ثباتها حتى ، تجددت الدروع "

" أم البنين " يجز هامتها لقيط ياسمية "

" أم البنين يجز هامتها لقيط ياسمية "

صالوا بشدقي " كربلاء " مضمخين " بعطر منشم " يا عليا "

" أبناء هاشم " بالعراء مضرجين بقهرهم ،

والذئب صيره الخراف اليوم رباً " [1]

يستطيع القارئ أن يشم رائحة الموت والمأساة ، وأن يحيا في إطار الحدث ، ويتحرك على مسرحه ، كما استطاع الشاعر أن يقدم للقارئ – في الوقت نفسه – حدثاً مسكوناً بالحالة ، فأصبحت كل مفردة فيه تخضع لرؤية الشاعر محملة بطاقة ودفقة شعوريين واستطاع الشاعر أن يوظف كل تفصيلات الحدث من أجل استغلال المخزون المعرفي والشعوري لدى القارئ ، فقد استخدم : " الغراب – كربلاء – العراق – قاضى سدوم – خيل اليزيد – الفرسان – الرؤوس – النسور – دروعا- حرابا – عطر منشم– أبناء هاشم – الذئب– إقنانا– سبيا– دمشق – الحداد – رأس الحسين – الثكلى " كلها مفردات تجسد المأساة تجسيداً محكماً ، وتنقل الشعور في يسر وقد استخدم الشاعر مسرح الحدث كربلاء في قوله :

" سجع الغراب " بكربلاء " وقاء في كف " العراق " القيح جّرافاً " [2]

فالمكان يحتفظ بمناخ الفعل ، وينقل القارئ شعورياً وفكرياً إلى المكان في حالة حركته وديموميته الدلالية ، فيصبح متلبسا بلحظة الفعل ، فلم يكن المكان معنيا في حالة سكونه وجموده ، بل أنه يشع دلاله وإيحاء ٠ وقوله " سجع الغراب " يعطى دلالة الخراب الذي آل إليه المكان المشئوم ، واستخدام الفعل "قاء " يوحى بالاشمئزاز فقد تآلف السطر جميعه مع جوه ومناخه النفسي ؛ الذي ينضح بالمأسوية .

1 محمد أبو دومة : الشعر في أنهار الظمأ ، ص ٢٣ ، ٢٥
2 السابق نفسه

وقد استخدم الشاعر " قاضى سدوم " ليعمق مناخ الظلم والبطش بواسطته ، لأن " قاضى سدوم " كان شخصية ظالمة لا يعرف العدل طريقها ، على الرغم من أنه كان قاضيا على أيام " لوط " فعرف بالظلم والجور [١] .

واستدعى " خيل اليزيد " – بوصفه عنصراً من عناصر الحدث – ليفتح أبواب المأساة على مصراعيها ، ويشعر القارئ بحالة نفسية يقشعر لها بدنه ، ويحس بفداحة القسوة والبطش ، فعندما قتل الحسين لم يكتف بذلك عمر بن سعد بن أبى وقاص ، فانتدب عشرة من الفرسان وأمرهم أن ينفذوا أمر "يزيد " الطاغية ، فداسوا على جسد الحسين بحوافر خيلهم ، حتى ألصقوه بالأرض [٢] .

وقد استخدم الشاعر تكنيك التآلف – في استدعائه لفعل اليزيد - لما يزخر به الحدث في مرجعه التاريخي من فداحة الفعل ، ودلالة على البطش والقسوة ، فخيل "اليزيد " هي التي :

" هرست سنابكها اللحوم فضاق حلق الرمل وارتجف الحصى

وتحدبت حول الصراع المر رائحة المنون

فتقطر الفرسان تسبقهم إلى الأرض الرؤوس " [٣] .

يستطيع القارئ أن يرى ويسمع ويحس ، فاستخدم الشاعر " هرست " ليؤمئ بشدة الفعل وقسوته ، و " تقطر الفرسان " دلالة على كثرة جنود " يزيد " في مقابل كثرة القتلى من أتباع الحسين ، الذين تسبقهم رؤوسهم إلى الأرض .

ويشكل محمد أبو دومة مناخ الموت تشكيلاً بارعاً ، يستدعى فيه كل ما يسهم في بنائه حتى يزدحم القارئ بزخم مأساوي ، فاستدعى في قوله :

---

1 انظر : عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء ، ص ١١٢

2 انظر : الطبري : تاريخ الطبري ، ج ٥ ، ص ٤٥٥

3 محمد أبو دومة : السفر في أنهار الظمأ ، ص ٢٥

" صـالوا بـشدقي " كـربلاء " مـضمخين " بعطـر منـشم " يـا عليـا " [1] منـاخ الموت الموروث في الجاهلية من خلال " المثل " فمنشم " قيل كـان عطـاراً يـشترى مـا يحنط به الموتى فسار المثل بعطره ، وقيل هي امرأة خرجت على نسائها فقلن لها بـئس ما عطرك زوجك ، ثم جعلته العرب مثلا " يدل على الموت " [2] .

وتبلغ المأساة ذروتها في نهاية القصيدة ، حيث يختتم الشاعر قصيدته باستدعاء حدث جزئي :

فصل رأس الحسين عن جسده :

"غضي عيونك "يا دمشق "

لفي بهاءك بالحداد وطأطئي

رأس " الحسين " على الرماح

نواحة من خلفها زمر الثكالى والأقنة

رأس " الحسين " على الرماح

لا در درك يا "أمية "

لا در درك يا " أمية " [3]

وقد استخدم الشاعر – قبل دخوله لهذه الجزئية – المناخ الجنائزي ، حتى يفجر المخزون الشعوري المأسوي لدى المتلقي :

" أبناء هاشم " ينتبهون اليوم واغوثاه أقنانا وسبيا " [4].

---

1 السابق نفسه

2 أبو فيد مؤرخ بن عمرو السدوسى : كتاب الأمثال ، تحقيق د : رمضان عبد التواب ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) ، ص ٤٩ .

3 محمد أبو دومة : السفر في أنهار الظمأ ، ص ٢٥ .

4 السابق نفسه

obeikandi.com

ويتآلف هذا الجو المأسوي ومفرداته مع ما يورده الطبري عن " زينب " ابنة فاطمة " حين مرة بأخيها "الحسين" صريعا،أخذت تقول:"يا محمداه يا محمداه ! صلى عليك ملائكة السماء ، هذا الحسين بالعراء ، مرمل بالدماء ، مقطع الأعضاء ، يا محمداه ! وبناتك سبايا ، وذريتك مقتلة ، تسفي عليها الصبا . قال فأبكت والله كل عدو وصديق " [1]

لقد استطاع محمد أبو دومة أن يحطم الحاجز الزمني ، ويمزج الماضي بالحاضر،حتى يعيش زمنين في آن بدلا من زمن واحد ، ووظف الحدث ليعرى واقعه المعيش،الذي يدفع كل يوم"حسيناً" جديداً في مواجهة يزيد / السلطة المعاصرة .

تستطيع كل جزئية في مقتل " الحسين " أن تهيئ مناخاً ملائماً للتعبير عن قضايا الشاعر المعاصر ، وأكثر هذه الجزئيات أو الأحداث الجزئية تأثيراً في ضمير الوعي الجمعي ، وإيحاء ، وورود في قصائد الشعراء : منع الحسين من شرب الماء عندما اشتد به العطش ، حيث منعه رجال " زياد " من الوصول إلى الفرات ، فقد أخذ الحسين " يجاهد للوصول إليه وهم يحاولون منعه ، حتى استطاع أن يخلص إلى شربة منه ، ولكن القلوب الحجرية أبت عليه أن يهنأ بهذه القطرات القليلة من الماء فرماه "حصين بن تميم " بسهم فوقع في فمه ، فتدفق الدم منه وأخذ يتلقى الدم بيده ويرمى به إلى السماء ، وهو يقول : " اللهم أحصهم عدداً ، واقتلهم بدداً ، ولا تذر على الأرض منهم أحداً " [2]

فقد وظف أحمد عبد المعطى حجازي هذا الحدث الجزئي توظيفاً فنياً ، مستغلاً مفرداته – التي تشع إيحاء ودلالة – لإدانة واقعه المعاصر ، الذي يقف في وجه

1 الطبري : تاريخ الطبري ، ج ٥ ، ص ٤٥٦ .
2 السابق نفسه

الحسين / المثقف ويحاول الفتك به ، بل إن الواقع / السلطة تقف على النهر القريب في حين إن حسين العصر يقاتل وحده في كربلاء ، يحلم بجرعة ماء ، يقول أحمد عبد المعطى حجازي :

" كأني سمعت صوتاً كالبكاء

هذا الحسين وحده في كربلاء

ما زال وحده يقاتل

معفر الوجه ، يريد كوب ماء

والأمويون على النهر القريب " .[1]

أما النوع الثاني من الأحداث التاريخية – التي ارتبطت بالانتصارات العربية والمجد – فإنها أقل وروداً في نصوص الشعراء المعاصرين في مصر ، إذا قورنت بأحداث القتل والدموية .

يستدعى الشعراء الأحداث التاريخية التي ارتبطت بالانتصارات العربية حتى يقف القارئ بين زمنين متقابلين : الماضي المضي في قوته وانتصاره أمام الحاضر المنطفئ في ضعفه وهزاله ، وتحدث لدى المتلقي المفارقة ، فيسهم في إنتاج الدلالة المعاصرة .

تأتى موقعة " اليرموك " في مقدمة الأحداث التاريخية ، التي ارتبطت بانتصار العربي وشموخه ، فقد انتصر المسلمين وهم قلة ، ويروى أن رجلاً في يوم اليرموك قال لخالد بن الوليد " ما أكثر الروم وأقل المسلمين ! فقال خالد : ما أقل الروم وأكثر المسلمين ! إنما تكثر الجنود بالنصر وتقل بالخذلان لا بعدد الرجال" [2].

1 أحمد عبد المعطى حجازى الأعمال الكاملة (بيروت : دار العوده ١٩٧٣) ط ٢ ص ١٣٦
2 الطبري : تاريخ الطبري ٣/ ٣٩٧ - ٣٩٨

obeikandi.com

وقد استطاع خالد بن الوليد في يوم اليرموك – أن يلحق بالروم شر هزيمة ، بعد أن فرق صفوفهم وشتت شملهم ، وقتل صناديدهم وفرسانهم ، وقتل أخا هرقل ، ولحقت الهزيمة بهرقل ملكهم [1] ولهذا كانت اليرموك شاهداً على قدرة العربي على إحراز النصر ، وثقته وعزمه وتصميمه ، وكانت نموذجاً للانتصار الباهر المضي ، والإقدام . فأصبحت في ضمير الوعي الجمعي دليلا واضحا ومتلازما يستدعى شخصية خالد بن الوليد . فالشاعر فوزي العنتيل في قصيدته " رحلة في أعماق الكلمات " يستدعى " اليرموك " رمزاً للبطولة الغائبة ، ويتلازم في الاستدعاء ذكر الحدث والشخصية ، يقول العنتيل :

" في سفر الغربة طالعني

وجه عربي القسمات

يبحث عن نهر اليرموك

فى جوف كتاب ممتقع الصفحات

وصمت ، فخانتني العبرات

-" خالد " يا بطل اليرموك

لقد خذلتني الكلمات " [2] .

يكشف الشاعر مناخه الشعوري من خلال استدعائه للحدث والشخصية ، فاستخدامه العلم / "خالد " ووضعه بين علامتي تنصيص يوحى بالرغبة في تأكيده بوصفه المخلص الغائب ، واستخدام أداة النداء تكشف حسرة الشاعر على البطولة الغائبة التي افتقدت في زمن الشاعر المعاصر .

---

1 السابق ص ٣٩٨ وما بعدها

2 فوزى العنتيل : رحلة في أعماق الكلمات ، ٢١ ، ٢٢ .

obeikandi.com

وتعد موقعة " حطين " شاهداً على البطولة العربية القادرة على إثبات الكيان العربي ، فهي تعد من أكبر المعارك في تاريخ الحروب الصليبية إن لم تكن أكبرها على الإطلاق ، وتمثل نقطة تحول في تاريخ الصراع العربي ضد الصليبية ، وقد حدثت تلك المعركة الحربية في الخامس والعشرين من شهر ربيع الآخر عام ٥٨٣ هجرياً ، بقيادة القائد العربي المسلم " صلاح الدين الأيوبي " الذي استطاع أن يحقق انتصاراً ساحقاً على الصليبيين في تلك الموقعة ، وأن يبدد شملهم ، ويلقى الرعب في قلوبهم ، ويأسر ملكهم [١] .

ومنذ ذلك التاريخ ارتبطت موقعة " حطين " باسم صلاح الدين ، وأصبح كل منهما يشير إلى الآخر ويتلازم معه ، فهي تؤكد القدرة العربية الفائقة على إحراز النصر ، وقد أخذت " حطين " ملامح متغيرة في الشعر المعاصر . وفقا لموقف كل شاعر ورؤيته لواقعة المعيش ، فالشاعر فوزي العنتيل يستخدم " حطين " رمزا للبطولة الغائبة ، فيقول في قصيدته :

- **" لو أنك عشت على أيام صلاح الدين "**

لو أنك أبصرت الرايات تطير

على أجنحة الفجر المنشور على حطين

لو أنك لم تغرق

لم تنبت أشواك الصبار على أسوار فلسطين !! " [٢]

يضع فوزي العنتيل الماضي الفاعل أمام الحاضر المنكسر،ويتأسى لفقد الفعل، فيستدعى الشخصية صلاح الدين بوصفه النموذج الفاعل ، والحدث بوصفه الفعل ،

---

1 انظر: جوزيف نسيم يوسف : معركة حطين : خلفياتها ودلالاتها ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العشرون ، العدد الأول، أبريل ، مايو ، يونيو ، ١٩٨٩ ، ص ٢٣٥ – ٢٥١ .

2 فوزي العنتيل : رحلة في أعماق الكلمات ، ص ١٤ .

ويستخدم " لو" مع الفعل الماضي ليؤكد استحالة التحقق مرة أخرى ، فلا يوجد صلاح الدين وستبقى " حطين " غائبة ، وأشواك الصبار لم تنبت على أسوار فلسطين .

أما أمل دنقل فقد استدعى " حطين " – في قصيدته " لا وقت للبكاء " – رمزا للقدرة على الفعل في حالة توافر القائد الذي يحققه ، فكل واحد هو صلاح الدين ، ولديه القدرة على الإنجاز ، فلا وقت للبكاء على صلاح الدين ، الذي أسلم ظهره للتراب ، يقول أمل دنقل :

" رأيت في صبيحة الأول من تشرين

جندك ... يا حطين

يبكون ،

لا يدرون ..

أن كل واحد من الماشين

فيه صلاح الدين " [1]

تمثل حطين عند أمل حدث الممكن ، وقد عمد هنا إلى استخدام أسلوب التخالف مع الواقع التراثي ودلالاته ، فجنود حطين في الواقع التراثي فرحون مهللون تجرى في عروقهم النشوة لما حققوه من انتصار ساحق ، أما جنود حطين المعاصرون عند أمل دنقل فيبكون رغبة في كشف عرى الواقع العسكري ، وخنوع الجندي المحارب وضعفه ، وقد استغل أمل دنقل مكانية القصيدة واستثمر مساحة الكتابة ، فاستخدم مساحة منقوطة بين كلمة جندك ، وقوله " يا حطين في قوله :

" جندك ... يا حطين "

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٠ .

obeikandl.com

حتى يشعر القارئ ببعد المسافة بين الجندي المعاصر وحطين / النصر ؛ لأنه ضعيف ، مملوء بالخوف والانكسار ، يعيش في مناخ المحال .

وفى قصيدته " خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين " تصبح حطين بوصفها حدثاً له رصيده الشعوري في ضمير الوعي الجمعي – أداة تثبيط من وجهة نظر الشاعر ، بوصفها رمزاً نادر الحدوث ، أو نموذجاً للبطولة المحالة ، غير أن الشاعر يرى أن " حطين " موقعة حربية كأي موقعة تاريخية يمكن تحققها إذا توافر لها البطل المعاصر / صلاح الدين حتى لا نعلق مصيرنا وقدرتنا على المحال ، بل إنه يمكن أن نحقق ما هو أكبر من " حطين":

" ها أنت تسترخي أخيرا ٠٠٠
فوداعا ٠٠٠
يا صلاح الدين ٠
يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى
على إيقاعه المجنون
يا قارب الفلّين
للعرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة
وأدركتهم لعنة الفراعنة
وسنة ٠٠٠ بعد سنة
صارت لهم " حطين "
تميمة الطفل ، وأكسير الغد العنين " [1]

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٩٧ .

obeikandl.com

فأحداث البطولات يكثر استدعاؤها كلما ازدادت الرغبة لدى الشعراء في البحث عن الخلاص، وانتظار من يعيد السليب والمغتصب للأمة العربية من أيدي العدو .

كما يكثر استدعاء الأحداث الدموية بصورة كبيرة طبقا لمناخ الواقع السياسي، فكلما أشتد قهر السلطة وطغيانها وجبروتها في المجتمع ، ارتد الشاعر يقلب في دفاتره التراثية ، يبحث عن اللحظات المماثلة لواقعة المعيش ، وعن مناخ الدموية في سجل الإنسانية ، لكى يستدعيها ، ويستخدمها وسيلة فنية تسهم في تحقيق رغبته الشعورية فيعرى من خلالها فساد واقعه وقسوته ، بعد أن يتخطى الزمن التاريخي لهذه الأحداث ويمنحها هوية معاصرة ، وأحيانا تكون أحداث القتل والدموية حلما للخلاص ، عند الشاعر لأن الخلاص أحيانا لا يكون إلا بالدم..وبالدم وحده على حد تعبير أمل دنقل[1]

1 أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٥٤

obeikandl.com