# الحدث والفضاء النصي

## الحدث إشارة :

وهو الحدث الذي يذكره الشاعر في قصيدته دون أن يستخدم عناصره أو جزئياته أو مفرداته ، ويكتفي بما يشعه الحدث من إيماءات ودلالات في ذهن المتلقي ويتوقف نجاح استخدام الحدث الإشارى وفعاليته على رصيده المعرفي في ضمير الوعي الجمعي ومدى ملائمته لجو النص وذوبانه فيه ، وامتزاجه بعناصره البنائية والمعنوية

وفى هذا النمط يستدعى الشاعر – أحيانا – حدثا إشارياً واحداً في قصيدته وأحيانا يستدعى مجموعة من الأحداث بينها وبين قصيدته رابط [١] .

## الحدث مقطعا شعريا :

وفى هذا النمط يحتل الحدث التراثي مساحة نصية أكبر – إذا قورنت بمساحة الحدث الجزئي – حيث يسهم في بناء مقطع أو أكثر من مقاطع القصيدة ، ويستخدم الشاعر عناصر الحدث وجزئياته [٢]

## الحدث قصيدة:

يشغل الحدث في هذا النمط الإطار الكلى للقصيدة ، فيصبح محوراً لها ، وفيه " يختار الشاعر حدثاً واحداً عاماً متكاملاً ليجعله إطاراً عاماً لرؤيته ، يوظف تفصيلاته توظيفا رمزيا للإيحاء بأبعاد رؤيته " [٣] .

---

1 لمزيد من التفاصيل والوقوف على أمثلة راجع العلاقة بين الشخصية والحدث من حيث الحضور والغياب ، ومن حيث التلازم ، البحث ص ١٥٠ – ١٥١

2 المرجع السابق نفسه

3 د: على عشرى زايد : توظيف التراث العربى في شعرنا المعاصر ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ٢٠٩ .

ومن القصائد التي شكل الحدث إطار رؤيتها ومناخها قصيدة : " أيام الشورى الثلاثة " لمحمد أبو دومة ، حيث استدعى قصة الشورى بوصفها حدثاً تراثياً للتعبير عن رؤيته وهمومه المعاصرة .

وأيام الشورى الثلاثة حدثت على آخر أيام الخليفة عمر بن الخطاب ، عندما طعنه أبو لؤلؤة المجوسي في المسجد ، ونقل إلى داره متأثراً بجراحه ، وفيما هو في هذه الحالة ، أخذ يفكر في أمر المسلمين من حيث الخلافة من بعده ، وكان مناخ الصراع ينذر بالبدأ ، ولكن عمر " لم يكن يستطيع أن يدع الأمر يضطرب بين عامة الناس وخاصتهم ، بعد أن رأى ما حدث بالسقيفة إثر وفاة الرسول ، والحال اليوم أكثر مما كانت عليه لذلك العهد دقة ، فقد اشترك العرب جميعاً في محاربة الفرس والروم ، وأصبح لكل قبيلة بذلك أن تزعم لنفسها حق الاشتراك في اختيار الخليفة" [1]

لقد أدرك عمر الخطر الذي أشرفت عليه الدولة الإسلامية ، لذلك لم يتوان في حسم الموقف بأن جعل الخلافة بعده شورى في ستة من الصحابة وهم : عثمان بن عفان ، وعلى بن ابى طالب ، والزبير بن العوام ، وطلحة بن عبيد الله ، وعبد الرحمن بن عوف ، وسعد بن أبى وقاص ، وأمرهم أن يتشاوروا في الأمر ثلاثة أيام ، على أن يتم في اليوم الثالث اختيار الخليفة ودعا الأنصار أن يدخلوا مع أهل الشورى، ثم قال :

**" من تأمر منكم على غير مشورة من المسلمين فاضربوا عنقه "** [2]

وجد محمد أبو دومة في حدث الشورى مجالا للتعبير عن رؤيته وتعرية واقعه ، الذي يطفح بالاستبداد والتآمر والزيف ، بل أراد أن يجعل القارئ بين عالمين

1 محمد حسين هيكل : الفاروق عمر ، ج ٢ ، ط ٦ (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧ ) ص ٢٨١ ، ٢٨٢ .
2 السابق نفسه

نقيضين : الماضي في نضارته وديمقراطيته وعدالة أولى الأمر فيه ، في مقابل الحاضر في ضعفه وانهزامه واستبداده وبطشه وقسوته .

يبدأ الشاعر قصيدته باقتحام الواقع ، لتعريته وكشف تعفنه ، حيث يطفح القهر زرعاً منطفئ النوّار ، فيستدعى شخصية " عمر بن الخطاب " صاحب الشورى ، ليعارض – في لحظة خاطفة – الحاضر بالماضي ، ويعلن أن عمر بن الخطاب قد مات وماتت معه الديمقراطية والعدالة ، في حين أن الرعية المعاصرة تستكين إلى الاستبداد والقهر،وتنتشي بالبكاء على أطياف الذكرى :

**" مات " ابن الخطاب "**

**هاأنذا في كل حجيج أنعاه لكم ،**

**يا أهل الأمصار البكائين على أطياف الذكرى**

**انكأ قرح الأمس إذا ما لامس ظفري قشرته فيثور صديداً ودماً**

**يحفر من أسوارك " يا صنعاء " إلى جبل " الأكراد " ،**

**أخاديد لظى تزكم أنفك يا وطن المحنة بدخان اللحم البشرى**

**يدفق في رئتي "بابل " سماً**

**يعجن تربة وادينا بالقهر فيطفح زرعا منطفئ النّوار**

**لو أن الزرع نما ٠٠ !!**

**يغسل زمنا لبلابي الأيام بمنقوع القحط ،**

**فيهوى منبثا كتماثيل رمال "** [1]

لقد طرح أبو دومة كل معطيات الواقع المتردي ، التي يحيا في ظلها : أخاديد لظى – القهر ، زرع منطفئ النّوار – منقوع القحط ، سني البرد العجفاء ، حتى يكشف

1 محمد أبو دومة : السفر في أنهار الظمأ ، ص ٢٦ - ٢٧ .



obeikandl.com

حجم مأساة هذا الواقع وقسوته ، واستخدام " أسوار صنعاء " إلى " جبل الأكراد " ، "بابل " حتى يؤكد للقارئ مساحة الفعل السلطوي من خلال مفرداته ومعطياته في أكبر مساحة من الواقع العربي المعيش .

وفى الحركة الثانية ينتقل الشاعر من حالة السرد – التي رصد بها معطيات الواقع – إلى حالة الخطاب : رغبة في مواجهة الرعية التي استسلمت ، وتقدم الأعذار والمبررات للتقاعس ، فيستخدم " الشورى " بالتخالف مع الشورى " الموروثة ، وفى الوقت نفسه يستدعى المثل العربي : " قطعت جهيرة قول كل خطيب " [1] ، حتى يعرى السلبية والتخاذل ، فالمثل يؤكد للقارئ أنه قد استغنى عن الخطب ، فهو "يضرب لمن يقطع على الناس ما هم فيه بحماقة يأتي بها " [2]

لقد استدعى الشاعر المثل لكي يتهكم من موقف الرعية التي ترزح تحت نار اختلاف الحكماء – المبررين معطيات واقعهم المتردي – فهم ينتظرون "جهيرة " كي تقطع جدل الحكماء الدائر حول اختيار السلطة المناسبة ، في الوقت الذي يخفون فيه بأقنعة " البيعة " وجه الرفض المهزوم :

**" وأنتم يا رفقاء التطواف على طلل الليل بمحراب الشورى ،**
**تنتظرون مع النجم ٠٠ " جهيرة " كي تقطع جدل**
**الحكماء**
**تقفون على عتبات الفتنة صفاً يتلو صفا**
**إذنا أعطيتم " للأسباط " وإذنا " للشام " وما أخفى ٠٠**

1 أبو الفضل أحمد بن إبراهيم الميداني : مجمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : مكتبة الإيمان ، عيسى الحلبى وشركاه د. ت ) ج ٢ ، ص ٤٧٤ .
2 السابق نفسه

**تخفون بأقنعة " البيعة " وجه الرفض المهزوم "** [1]

وعندما تملك الرعية الاحتجاج ، وتعلن الموقف الضد ، فإن صوتها لا يبرح جدران الهمس ، فيؤكد الانهزام والانكسار ، وفى الوقت الذي يستدعى فيه الشاعر حدثا جزئيا " حرب البسوس " يصبح الأمر مختلطا على الرعية ، فلا تملك الإدانة ، ويصبح القاتل والمقتول سواء ، ولكل منهما عذره ، " فجساس " وهو أحد أفراد السيرة – قتل "كليبا " ، لأنه قتل ناقة "البسوس" التي تسببت في أشعال نار الحرب ، واعتراف الرعية / الشعب لا يتخطى جدران الهمس ، فهم مسكنون بالخوف والتخاذل، حتى بلغت الأمور أن الخرق اتسع بثوب العرس على راتقه الأكتع :

**"وتزومون بصوت مبحوح لا يتخطى جدران الهمس ...**

**( : قد كان" لجساس " الحق ... ولكن " كليبا "**

**تنصفه الأعذار**

**اتسع الخرق بثوب العرس على راتقه الأكتع "** [2]

ويستخدم أبو دومة شخصية " جليلة بنت مرة " – وهى من أفراد السيرة – ليستدعى في الوقت نفسه حرب البسوس ، التي استمرت أربعين عاما ، أتت على الأخضر واليابس ، وقد كشف من خلال شخصية " جليلة بنت مرة " / الوطن معطيات الواقع : الخراب والدمار ، والقتل ، والمأساة ، واستخدم ذروة الحدث : " الثالث من أيام الشورى " الذي تم فيه اختيار الخليفة – بعد شورى استمرت يومين ، بوصفه يوم الفصل في الاختلاف – ليشير إلى أن الثالث من أيام الشورى في واقعه المعاصر لم يسفر عن شئ في ظل الديكتاتورية والسلطة الباطشة :

---

1 محمد أبو دومة : السفر في أنهار الظمأ ، ص ٢٧ .
2 السابق ص ٢٨ .



obeikandl.com

**"فلتبكى يا "ابنة مرة " ابنا وأبا ..**

**وليتوافد حول مآتمك الحبلى شعراء التأبين**

**: " رحم الله عظيما كان إذا ريم على الضيم نبا " .. )**

**... ... ... ... ... ... ...**

**عيناك الطيبتان تجمرتا**

**حلمك بالعينين**

**حلمك بالعينين**

**كم غرقت في فيض سحابهما فرسان وديار**

**كم علقنا بلعاب الشمس رؤوسا ،**

**اتخمت الطير وأوبأت الأمطار**

**كم نسيت من أجلهما " عبل وعبل "**

**وهجرت في هودجها " عفراء وعفراء وعفراء "**

**فلترقئ عيناك حبال الدمع ..**

**فالثالث من أيام الشورى لم يلتحد الإمساء**

**و" جهيرة " حين تجئ على صهوة مهرتها الشهباء ..**

**.. لن تغنى فطنتها درأ الخطب ... ،**

**ولن تغمس أصبعها في الماء ... " [1] .**

تتجلى حالة الحزن والأسى – بوصفها موقفا شعوريا يتلاءم مع الموقف التراثي – في طلبه البكاء من " ابنة مرة " ، وقد حذف الاسم / العلم ، واكتفى بالكنية " ابنة

1 السابق ص ٢٨ ، ٢٩ .



obeikandi.com

مرة " ، وكلمة مرة تعطى إيحاءً بالمذاق المأسوي ، كما لجأ الشاعر إلى استخدام كم "الخبرية " حتى يعطى دلالة الكثرة ، ويجسد حجم المأساة .

ويعلن – في المقطع ذاته – أن جهيرة / المثقف المعاصر لم تستطيع – بوعيها وفطنتها – أن تقف في وجه الشعارات الكاذبة المضللة ، التي ترفعها أذيال السلطة المعاصرة .

ويدين الشاعر واقع الثقافة / الإبداع – خاصة بعد أن أيقن أن الثالث من أيام الشورى المعاصرة لم يسفر إلا عن ضيعة وفقد – منذ الغدر بالحكم العدل / عمر حتى الواقع المعاصر – لأنه يمارس دوراً عاجزاً سلبياً ، بالإضافة إلى تزييف الحقيقة :

**" يا رفقائي ٠٠٠**
**مذ دفن الخنجر في كليته وتخضبت الآبار**
**أدمنتم فتل الكلمات الميتة الحس ٠٠**
**لقَّحتم شطئان المستنقع ببذور عطنة ٠**
**وتوهمتم شططا ٠٠ ٠٠**
**أن السحب ستمنحكم قيظا يكلح ،**
**وجه الأحجار ٠٠**
**سيئت أحلام اليقظة ٠٠ ! ! "** [1]

ويشير أبو دومة إلى الموقف الراهن للمثقف العربي ، الذي يملك القدرة على استشراف المستقبل ، ويعي حقيقة الأمور ، فقد استطاعت السلطة أن تتآمر عليه ، وأن تسلبه الوعي والقدرة على إعمال العقل ، حتى أصبح لا يملك شيئا ، ولا يؤخذ رأيه في مناقشة الأمر ، ولا يستفتى في قضية :

---

1 السابق ص ٢٩ .

**" جفلت فرسي تحتي**

**ألقتني في صحراء المسخ على كثبة رمل عزلاء**

**نقشت بحروف من عظم ٠٠ ، ٠٠**

**تنبئ أن " جهيرة " فاجأها قطاع طريق ،**

**٠٠ سلبوها سوط الحكمة وبساط الأسفار ٠٠**

**باتت تجتر الحسرة حتى خفقت في أضلعها أنات الشوق**

**: فيا من تقذفك الأقدار هنا ٠٠ ،**

**عوجاً ٠٠ لتنَّث على الملأ الأخبار**

**تقرؤهم عن غمى الأسفا ٠٠**

**وتطمئنهم : ٠٠٠ ٠٠**

**أن "جهيرة " حتى لو أخطأها سهم الحتف**

**ما عادت تستفتى ٠٠ ! " (١)**

لقد ازداد واقع الشاعر سوءاً ، وساد الخراب كل شيء ، وغطى القحط كل ما يحيط بالشاعر ، حتى الأرض كأنها ابتلعت واطئيها ، ولم ير الشاعر إلا الفلوات المقفرة ، التي يضرب في مجاهيلها :

**: أخرج من قفر تبلعني قفر ٠٠**

**أضرب في الفلوات أضل من الضب الثكلان ٠٠**

**أنفخ في مزماري فيضيع بأجفان الليل صدى**

**الترنيمة والألحان**

**ألكز فرسي فتحمحم من عبرات الشكوى ٠٠ ،**

---

1 السابق ص ٣٠ - ٣١ .



obeikandl.com

**وتخب عياء مابين الخيط الأبيض والأسود ،**

**٠٠ حتى أدركنا الإصباح " بنجد "**

**فحططنا الرحل سويعات ٠٠**

**علّ الطرقات تجود**

**فتشت بعيني الظامئتين سهولا وهضابا**

**ناديت المجهول فما رد المجهول جوابا ٠٠**

**وكأن الأرض قد ابتلعت واطئها ٠٠ ،**

**٠٠ وامتدت فوق وجوم الصمت خرابا فخرابا فخرابا ٠٠ "** [1]

وقد استغل أبو دومة – لهذا المناخ – الطاقات اللغوية ، حيث استخدم التكرار: " خرابا فخرابا فخرابا – ليؤكد الخراب ، ويشعر القارئ – في الوقت نفسه – بحجم الخراب الذي يتلاحق من خلال استخدام العطف " بالفاء " ، وانتشاره واتساعه من خلال استخدام المقطع الصوتي "با " الذي يعطى الإحساس بالإطلاق والامتداد ، ومن خلال الفراغات التي تمثلت في النقط الموضوعة في نهاية السطر ، التي تشير إلى الانتشار والاتساع .

وفى الحركة الأخيرة من القصيدة يكمل الشاعر تعرية واقعة من خلال مواجهة الحاضر المتردي ، حيث لا شورى ولا ديمقراطية .

وقد استخدم الشاعر " الفسطاط " حتى يشعر القارئ بنشوة الماضي العريق / قوة الوطن من خلال المسمى ، الذي ينقله إلى أيام الفتوحات ، حيث سميت عاصمة مصر بهذا الاسم في عهد عمرو بن العاص ، فالمسمى ذو رصيد شعوري في ضمير

1 السابق ص ٣٢- ٣٣ .



obeikandl.com

الوعي الجمعي ، ولذا تحدث المفارقة للقارئ عندما يطالع وجه "الفسطاط " المعاصر، حيث أصبحت الآن أسيافا نفرت من ضيق أغمادها :

**" هاأنذا يا رفقاء التطواف أتيت لأنعى لكم " الخطابا "**

**خليت " الفسطاط " ورائي أسيافا نفرت من ضيق الأغماد ..**

**فإلام تبكون مع " ابنة مرة " ، " جساسا " و" الزيرا "**

**تقفون مع النجم على جدث " جهيزة " هيابين**

**مجالسة الشورى "**

**تتفشى في الأذهان أعاجيب " الروم وكسرى " ..**

**.. ويقال على الأشهاد بأن خيولهم عادت ..**

**.. تصهل ما بين الكوفة والبصرة " [1]**

كما استخدم الشاعر التساؤل الاستنكاري التهكمي، الذي يحمل المرارة والأسى، فرفقاء التطواف / المثقفون المعاصرون قد اختلطت عليهم الأمور ، وأصبحوا لا يفرقون – في ظل واقعهم – بين الصواب والخطأ ، وفى ظل التناقضات استدعى الشاعر حدثا جزئيا / حرب البسوس من خلال عناصره : جليلة بنت مرة ، وجساس ، والزير سالم ن حتى يشعر القارئ– في ظل هذه العناصر وامتزاجها– باختلال الواقع؛ الذي أصبحت فيه " جهيزة " / المثقف جثة هامدة .

ويرى محمد أبو دومة أن الخلاص من هذا الواقع المتردي – الذي ضعفت فيه كل معطيات الشموخ والقوة والقدرة على مواجهة العدو ، حتى استطاع العدو الذي حطمته القيادات العربية أيام الفتوحات ، وقضت على كيانه ، أن يفرض سطوته على الأرض العربية – بالرجوع إلى مبدأ الشورى ، ونشر الديمقراطية ، والأخذ برأي

1 السابق ص ٣٢ – ٣٣ .



obeikandl.com

المثقف المستنير ، الذي يدفع بعجلة واقعه للأمام ، بل الخلاص أيضا في اختيار الحاكم العادل ، الذي يستطيع أن يطهر الجرح بعد تسممه :

**" فلتقف " الشورى "**

**وليأمر فينا يا أحبابي من يأمر**

**فسواء بعد " عمر "**

**ما دام الجرح تسمم**

**لا فرق هناك بين أطباء " اليونان " وحلاق من " تدمر "** [1]

وينهى الشاعر القصيدة بإصراره على إحلال مبدأ الشورى ؛ حتى يتمكن الواقع العربي من الخروج من المأزق ، فالروم / إسرائيل العدو الدائم ؛ الذي يبطش بالقضية العربية ، ما زالت حوافر خيلهم تدهس وجه الوطن ، وتقضى عليه ، ولذا فلتقف الشورى إذن :

**" الروم " على الأبواب**

**وحوافر خيلهم تدهس وجهك يا وطن المحنة**

**فلتقف الشورى**

**.. ويفض التطواف .**

**... ... ... "** [2]

لقد استخدم محمد أبو دومة حدث الشورى محوراً لقصيدته للتعبير من خلاله عن رؤيته ، واستغل معه بعض الأحداث الجزئية ، التي تضفى على الحدث المحوري أبعاداً دلالية تثرى تجربة الحدث والقصيدة . وقد ألح الشاعر على مبدأ الشورى بوصفه

---

1 السابق ص ٣٣ .
2 السابق ص ٣٣ .

خلاصاً ، فاستخدمه (ست مرات ) ووضعه بين علامات تنصيص لما في نفسه من قصدية له ، وقد لجأ إلى تكنيك التأليف مع سياق الحدث في مرجعه التاريخي، أما الأحداث الجزئية فقد لجأ إلى تكنيك التخالف لما في هذا الإجراء التوظيفي من فعالية ، حيث يقوم بفعل المفارقة لدى المتلقي ، فيقف على أبعاد المأساة الراهنة .

## الحدث ديواناً :

إذا كان الحدث في نمط " الحدث قصيدة " يستوعب تجربة متكاملة ، ويعبر عن قضايا الشاعر المعاصر وهمومه ، فإن " الحدث ديوانا " يصبح أكثر رحابة ، وعمقاً في التعبير عن تجربة الشاعر ، حيث يستطيع أن يتحرك بأدوات أكثر طواعية وتعبيرية ، ويستغل فيه الشاعر كل مفرداته وجزئياته المتعددة ، خاصة إذا كان الحدث له مرجعية خصبة ، تمتد بظلالها على ضمير الوعي الجمعي .

ومن الأحداث التي اتخذها الشعراء المعاصرون " ديواناً " : " حرب البسوس " التي استخدامها أمل دنقل عنواناً لديوانه : " أقوال جديدة عن حرب البسوس " .

ويعد هذا الحدث من الأحداث التاريخية التي تنتمي إلى التراث الشعبي، أو السيرة الشعبية ، والسيرة الشعبية تجمع بين التاريخ والشعبية تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهمية بوصفة موجها للأحداث في عصر ، أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دوراً ذا أثر[1] ، والسيرة شعبية " من حيث المتلقي وشعبية من حيث التعبير عن مجاميع الشعب ، فالبطل فيها يعكس آمال المجموعة وأحلامها ، بل إنه يمثل في الحقيقة حلمها " [2] ، وقد أطلق الدكتور أحمد كمال زكى على هذا النوع

1 انظر: فاروق خورشيد و محمود ذهنى : فن كتابة السيرة الشعبية (بيروت : منشورت اقرأ ١٩٨٠ )ج ١،ص ٣٣ ..
2 السابق نفسه .

من الأحداث اسم " التاريخسطورة " – لما يحتويه هذا التاريخ من عناصر تاريخية وحكايات تشع بالأفعال الخارقة أو الأعاجيب [١]

وعلى الرغم مما تحتويه هذه السيرة من قدرات هائلة تصلح للتعبير عن قضايا الشاعر فإن " حظ سيرنا الشعبية من اهتمام شعرائنا المعاصرين بالغ الضآلة إذا ما قيس بثراء هذه السير وامتلائها بالأبطال والشخصيات الغنية بالأبعاد النفسية والاجتماعية ، والتي تصلح لحمل أدق خلجات الشاعر المعاصر " [٢]

وقد ذكر كليب أن البسوس سوف تظهر بعده ، وتنشر الفتنة في القبائل ، وتشعل نار الحروب ، ويروى أن هذه المرأة "شاعرة عجوز ، من غرائب الزمن وعجائب الأوان ذات مكر واحتيال وخداع ، وساهرة ما كرة وكان لها أربعة أسماء : سعاد ، وتاج مبخت ، وهند ، والبسوس " [٣]

وقد استطاعت هذه المرأة / البسوس أن تشعل نار الحرب بين قبيلتي : بكر وتغلب (٤٩٤ – ٥٣٤ ) واستمر لهيبها أربعين عاما ، راح ضحيتها مئات الألوف ، حتى يروى أنه في يوم من أيام هذه الحرب " استمر القتال من الظهر حتى غروب الشمس ن وكان قد قتل من بني بكر أو في من ثلاثين ألف ومن المهلهل نحو خمسة آلاف بطل " [٤]

ويرجع سبب هذه الحرب إلى قتل " كليب " لناقة البسوس – التي كانت في كنف ابن أختها " جساس بن مرة " فتحين فرصة الانتقام من كليب قاتل أبيها – حين أطلقت ناقتها ترعى في البستان المعروف بحمى كليب ، وهدمت الناقة الحوائط ، وقصفت

1 انظر:د. أحمد كمال زكى: الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ( القاهرة : مؤسسة كليوباترا ١٩٨٢ )ط ٢ ، ص ٥١
2 د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر ، ص ٢١٠ .
3 حرب البسوس الكبير ص ٣٧ .
4 السابق ص ٥٧ .

الأشجار ؛ فرماها كليب بسهم ، وأمر بذبحها ، فأغضب قتل الناقة جساساً ، بعدما أوغرت البسوس صدره، وبدأت الفتنة تدب،وأشعلت نار الحرب بين بكر وتغلب[1] ، "لبست الأرض من الدماء حللا وعظم بينهم الويل وعاد بياض النهار كسواد الليل"[2]

وبالتأمل في كل جزئيات السيرة ومفرداتها نجد أنها تدور حول محورين أساسيين يشكلان عالمها هما : الأخ المنتقم لأخيه ، والابن المنتقم لأبيه ، فالزير سالم منتقم لأخيه كليب ، والثاني هو الهجرس بن كليب منتقم لأبيه .

وقد وجد الشعراء المعاصرون في سيرة الزير سالم مجالاً رحباً ملائماً للتعبير عن تجاربهم وهمومهم ، فالشاعر أمل دنقل قد استغلها للتعبير عن قضية الصراع العربي – الإسرائيلي ، فاستطاع أن يوظفها توظيفاً فنياً بارعاً ، فاتخذ من كليب "رمزا للمجلد العربي القتيل أو للأرض العربية السلبية التي تريد أن تعود إلى الحياة ، ولا سبيل لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم .. وبالدم وحده " [3]

وقد استغل أمل دنقل كل امكانات حرب البسوس ، فاستدعى شخصيات الحرب – بوصفها عناصر الحدث – لتدلى بأقوالها وتطرح رؤيتها وموقفها ، وهى : كليب بن ربيعة ، وجليلة بنت مرة ، واليمامة بنت كليب ، وجساس بن مرة ، والمهلهل بن ربيعة

وديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس " عبارة عن قصيدتين طويلتين ، الأولى : مقتل كليب " الوصايا العشر ، والثانية : أقوال اليمامة ومراثيها " .

تطرح القصيدة الأولى : " الوصايا العشر " الشهادة التي أدلى بها كليب في صورة وصية تركها لأخيه " الزير سالم " وهى التي كتبها بدمه على البلاطة – في

1 السابق ص ٤٣ .
2 السابق ص ٥٩ .
3 أمل دنقل : الأعمال الكاملة تذييل " أقوال جديدة عن حرب البسوس " ، ص ٣٥٤.

لحظاته الأخيرة – عندما سحبه العبد إلى قربها والرمح مغروس فيه والدم يقطر من جنبيه ؛ على أثر طعنة جساس بن مرة له في صدره [1] .

وتؤكد الوصية التي سطرها كليب بدمه عدم الصلح " لا تصالح " . وهذه الكلمة تعد بؤرة الحدث حيث كانت منها الوصايا العشر لكليب إلى الزير سالم ، وامتد منها إصرار اليمامة على طلب كليب حياً ، ومن خلال موقف اليمامة تتشكل درامية السيرة ومأساويتها : لا تصالح (وطلب كليب حياً ) وكلاهما عمل مستحيل . فلابد أن يتعب الفريقان من القتال وينزعا للصلح ولو على سبيل الهدنة وأخذ الأنفاس ، ولا يمكن بعث كليب حيا مرة أخرى بعد أن فاضت روحه ، ومن هنا تمثل المقولتان مستحيلين في السيرة [2]

وقد صاغ كليب وصاياه لأخيه " الزير سالم " في قصيدتين من قصائد السيرة ، الأولى : بعدما طعنه جساس بالرمح في صدره وخرج الرمح يلمع في ظهره وفرَّ جساس هارباً إلى أهله ، ثم أخذ كليب بيده عوداً وغطسه في الدم وأشار يقول :

**" يقول كليب يا مهلهل ... مذل الخيل قهار الأسود**
**على ما حل من جساس فيا ... طعني طعنة منها بعود**
**أما سالم توصى باليتامى ... صغار يعدهم وسط المهود**
**واسمع ما اقلك يا مهلهل ... وصايا عشر أفهم المقصود**
**فأول شرط أخوى : لا تصالح ... ولو أعطوك زينات النهود**

حتى وصل إلى وصيته العاشرة التي تحتَّم الإصرار على عدم الصلح حيث يقول :

---

1 انظر : حرب البسوس الكبير ، ص ٤٦ ، ٤٧ .
2 انظر : د. مدحت الجيار : التناص بين أقوال قديمة وأقوال جديدة عن حرب البسوس ، مجلة الثقافة الجديدة ، يوليو ١٩٩٠ ، ص ٥٠ .

**وعاشر شرط أخوى لا تصالح وإلا قد شكوتك للمجيد** [1]

أما القصيدة الثانية التي صاغ فيها كليب وصاياه بعد أن " قال للعبد بالله عليك أن تمهلنى قليلا حتى أودع من دار الدنيا وأكتب لأخي هذه الوصية ، فقال العبد اكتب رحمك الله . ثم أخذ العود وكتب يقول :

**" يقول كليب من سادة ربيعة فدمعى فوق خدي كالقناه**
**جفانى الدهر وارمانى سقيم فهذا الدهر كم مثلى فناه**
**خرجت أنا على مهرى أسير فليس بيدى أنا سوى العصاه**
**فأنا ابن مرة جاء خلفى يريد قتلى وأبليس طغاه**
**ضربته بعصاتى فوق ظهره تقنطر راح من فوق الوطاه**
**أتى من خلفه عبد غريب سريعا أركبه ووقف حداه**
**فاستعد وجانى في حال سرعه تريد الغدر منى بالقناه**
**بأحكم طعنة في سريعا وراح جساس هاربا بالفلاة**
**هديت إليك هدية يا مهلهل عشر أبيات تفهمها بالزكاه**
**أول بيت أقول استغفر الله إنه العرش لا يعبد سواه**
**وتانى بيت أقول الملك لله بسط الأرض ورفع السماه**
**وثالث بيت توصى باليتامى وأحفظ العهد لا تنسى وفاه**
**ورابع بيت اقول الملك لله على الغدار لا تنسى إذاه**
**وخامس بيت جساس غدر بى انظر الجرح يعطيك الباه**
**وسادس بيت قلت الزير أخى شديد البأس قهار العداه**

1 الزير سالم : أبو ليلى المهلهل ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٤ ) ص ٦١ – ٦٢ .

**وسابع بيت سالم كون راجل لأخذ الثأر لا تعطى وناه**

**وثامن بيت خلى بالك لا تخلى لا شيخ كبير ولا فتاه**

**وتاسع بيت خلى بالك لا تصالح وإن صالحت شكوتك للإله**

**وعاشر بيت إن خالفت قولي أنا وأباك إلى قاضى القضاه "** [1]

لقد استغل أمل دنقل الطاقات التعبيرية والفكرية التي اشتملت عليها الوصايا العشر ليطرح رؤيته الخاصة المعاصرة وهى عدم الصلح " لا تصالح " التي شكلت بؤرة الحدث في السيرة ، وقد التزم أمل دنقل بنصوص الوصايا منذ عنوان القصيدة ، الذي تماثل مع عنوان الوصايا العشر ، كما التزم ببداية كل وصية حيث تبدأ بالنهى القاطع " لا تصالح " ، وقد اشترك شاعر السيرة وأمل دنقل في تكرار هذه الجملة المحورية ، حيث تكررت عشر مرات في السيرة ، وتكررت عند أمل دنقل سبع عشرة مرة مما يكشف إصراره على عدم التصالح ، وفى الوقت نفسه أعطى القارئ مبرر الرفض والإلحاح عليه ، يقول أمل دنقل :

**" لاتصالح !**

**.. ولو منحوك الذهب**

**أترى حين أفقأ عينيك ،**

**ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..**

**هل ترى ؟**

**هي أشياء لا تشترى ...**

**ذكريات الطفولة بين أخيك وبيتك ،**

---

1 حرب البسوس الكبير ، ص ٤٩ .

**حسكما – فجأة – بالرجولة ،**

**هذا الحياء الذي يكبت الشوق .. حين تعانقه ،**

**الصمت – مبتسمين – لتأنيب أمكما ..**

**وكأنكما**

**ماتزالان طفلين !**

**تلك الطمأنينة الأبدية بينكما :**

**إن سيفان سيفك**

**صوتان صوتَك**

**إنك إن مت :**

**للبيت رب**

**وللطفل أب**

**هل يصير دمى – بين عينيك – ماءً ؟**

**أتنسى ردائي الملطخ ...**

**تلبس – فوق دمائي – ثيابا مطرزة بالقصب ؟**

**إنها الحرب !**

**قد تثقل القلب ...**

**لكن خلفك عار العرب .**

**لا تصالح ..**

**ولا تتوخ الهرب !** [1]

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٢٤ - ٣٢٥ .



obeikandi.com

تلحظ الدراسة أن النهى قد تكرر في كل مقطع بالتماثل مع موقف كليب ، ويقدم أمل دنقل المبرر والحجة المقنعة للالتزام بموقف الرفض ، فالتراجع والتخاذل ذل ومهانة ،بل إن في الإقدام والإصرار على الثأر حياة ، وعدم الصلح لا يعنى السلبية والتخاذل – عند أمل دنقل – بل يرتبط بالمواجهة والفعل والخلاص :

**" وغدا**

**سوف يولد من يلبس الدرع كاملة ،**

**يوقد النار شاملة ،**

**يطلب الثأر ،**

**يستولد الحق ،**

**من أضلع المستحيل "** (١)

وقد استغل أمل دنقل – كي يقنع المتلقي بالرفض – الإسقاطات الإنسانية ؛ فاستخدام الاستفهام الاستنكاري القائم على الاستعطاف ، حتى يبلور في نفس الزير سالم / العربي المعاصر موقف الرفض المماثل ، والدعوة للانتقام والأخذ بالثأر :

**" هل يصير دمى – بين عينيك – ماءً ؟**

**أتنسى ردائي الملطخ ..**

**تلبس - فوق دمائي – ثياباً مطرزة بالقصب ؟ "** (٢)

وعلى الرغم من التوهج العاطفي الذي تشعه القصيدة فإن قدرة أمل دنقل استطاعت أن تمتص المنبرية والمباشرة والتقريرية ، التي اعتمدت عليها لغة السيرة وتراكيبها ، وتحولها إلى نص ينبض بالحيوية ، امتزجت فيه المشاعر الإنسانية

1 السابق ص ٢٣٢ .
2 السابق ص ٣٢٥ .

الفياضة مع الرؤى العقلية ، التي تتحرك في إطار السياسة المعاصرة ، رفض الصلح مع العدو الإسرائيلي ، ويتحسس أمل دنقل الأبعاد الإنسانية البسيطة التي تحمل فيه طياتها قدراً من التوتر والثراء كما في قوله :

**" ذكريات الطفولة بين أخيك وبيتك**

**حسكما – فجأ – بالرجولة "** [1]

ومن جزئيات الحدث التي استغلها أمل دنقل– في القصيدة الأولى– بمقدرة فنية : مقتل كليب وتصويره في اللحظات الأخيرة ، فالسيرة تقول :

" فتحمس جساس ونهض ومسك له العبد الركاب ، فركب ثم تقدم نحو كليب وهز في يده الرمح وطعنه في صدره خرج يلمع في ظهره فوقع كليب على الأرض يتخبط في دمه فبكى ملو عينيه ودمعه يسيل على خديه . فلما رآه جساس على تلك الحالة ندم وتأسف على ما فعل فتقدم إليه وقبله بين عيني وقال سلامتك يا ابن عمي، فأجابه كليب وقال هذا حكم الإله المتعال " [2] .

ويصور أمل دنقل هذه الجزئية متآلفا مع مرجعها التاريخي ، فيقول في نهاية المقطع السابع من قصيدة الوصايا العشر :

**" لم يصح قاتلي بى : انتبه لنفسك، كان يمشى معي ..**

**ثم صافحني ..**

**ثم سار قليلا**

**ولكنه في الغصون اختبأ**

**فجأة :**

---

1 السابق .

2 حرب البسوس الكبير ، ص ٤٦ .

**ثقبتنى قشعريرة بين ضلعين ..**

**واهتز قلبي – كفقاعة – وانفثأ**

**وتحاملت ، حتى احتملت على ساعدي**

**فرأيت : ابن عمى الزنيم**

**واقفا يتشفى بوجه لئيم**

**لم يكن في يدي حربة ،**

**أو سلاح قديم ،**

**لم يكن غير غيظي الذي يشتكى الظمأ "** [1] **.**

أما القصيدة الثانية من الديوان : ( أقوال اليمامة ومراثيها ) فتقدم شهادة "اليمامة بنت كليب " : شاهدة الجريمة،وصاحبة الثأر، ولليمامة – من خلال أقوالها ومراثيها – موقفان : الأول عدم الصلح أو التفاوض إلا إذا أعدوا أباها حيا ؛ وهو عمل مستحيل . عندما طلبت منها " الجليلة " قبول الصلح – الذي جاءت من أجله الوفود الساعية إليه حقنا للدماء والدمار – وقالت لها : " فقد هلكت الفرسان والأبطال ، وساءت أحوالنا ، وصيرنا عبرة لمن اعتبر " [2] . أجابتها اليمامة بالرفض القاطع حيث قالت : " لا تصالح حتى لا يبقى منا أحد يقدر أن يكافح . وإن كان عمى عجز عن قتالكم فأنا أنوب عنه والتقى بأبطالكم .. ثم ختمت الكلام بهذا الشعر والنظام :

**قالت يمامة من قول صادق ... يا جليلة اقصري عنا عنكم**

**أنت وأخوالي وكل عشائري ... لا تزيدوا لفظكم ولا لغوكم**

**قتلتم الماجد كليبا والدي ... غدرا وما له ذنب معاكم**

---

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ .

2 حرب البسوس الكبير ، ص ٩٣ .

**جساس طعنه من قفاه بحربة ودعاه على الغبرا غفير حداكم**

**وأنـــا واخـــوتى بقينـــا بذلـــة نمـسى ونـصبح لا ننـسى بلاكـم**

**إنا لانصالح حتى يقوم والدى ونـــراه راكـــب يريـــد لقـــاكم** [1]

لقد وجد أمل دنقل في موقف اليمامة تماثلا لما يجب أن يكون عليه الموقف الرهن : رفض الصلح بقوة ، وربطه بالمستحيل ، لأن التصالح تنازل مع أعداء من طبائعهم الغدر والخيانة ، ولا تحمد نواياهم ، وفيه إهدار لحقوق اليتامى والأرامل والأحياء ، فاليمامة تريد أباها حيا في السيرة ، وتريده حياً عند أمل دنقل :

**" أبى .. لا مزيد**

**أريد أبى ، عند بوابة القصر ،**

**فوق حصان الحقيقة ،**

**منتصباً .. من جديد "** [2]

وتؤكد اليمامة أن مطلبها هذا عادل ، وليس مستحيلا ، لأنه الوريث الشرعي للأرض:

" ولا أطلب المستحيل ، ولكنه العدل :

**هل يرث الأرض إلا بنوها ؟**

**وهل تتناسى البساتين**

**وهل تتنكر أغصانها للجذور ..**

**(لأن الجذور تهاجر في الاتجاه المعاكس ؟ )**

**هل تترنم قيثارة الصمت ..**

---

1 السابق نفسه .

2 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٨ .

**إلا إذا عادت القوس تزرع أوتارها العصية ؟**

**والصدر حتى متى يتحمل أن يحبس القلب ،**

**قلبي الذي يشبه الطائر الدموي الشريد ؟ "** [1]

والموقف الثاني الذي يتبدى من خلال مراثي اليمامة يتمثل في الانتظار للمخلص، بعد ترقب وانكسار طويلين ، فأخوها الهجرس كما تؤكد السيرة هب لقتال عمه الزير ، ولم يكن يعرف أن المهلهل هو عمه ، وأنه ابن كليب :

**" قال هجرس يا مهلهل إن عزرائيل أقبل أين تغدي اليوم منى**

**سوف تلقاني وتقتل لا تحسبني بظنك أنى كمن حاك أول "**[2]

وقد سأل الزير اليمامة عما إذا كان أبوها قد تزوج قبل موته ، أم لا ، فأجابته اليمامة بالإثبات، وعرضت على عمها أن تذهب وتتعرف أخاها ، وقالت له : "أرافقك إلى الميدان وأضربه بالتفاح فإن فعل كما فعل والدي يكون بلا شك أخي . وفى ثاني الأيام ركب الزير وركبت اليمامة وقد أخذت معها ثلاث تفاحات ، وكان الجرو قد ركب أيضا بالأبطال ، وتقدم إلى الميدان وطلب الزير للقتال فبرزت إليه اليمامة وقالت أنا أقاتلك اليوم دون عمى فستغاظ الجرو من ذلك ولم يعلم السبب " [3].

ويستدعى أمل دنقل هذا الموقف ويوظفه ببراعة ومهارة ، يقول على لسان اليمامة التي تهدى إلى الحقيقة بالدم ومطابقة الكلام لمقتضى الحال :

**" يجئ أخي !**

**غافلاً عن كتاب المواريث**

---

1 السلبق نفسه .
2 حرب البسوس الكبير ، ص ١١١ .
3 حرب البسوس الكبير ، ص ١١٢ .

**عن دمه الملكي ،**

**عن الصولجان الذي صار مقبضه العاج :**

**يجئ أخى**

**(كان يعرفه القلب !)**

**أقذف تفاحة**

**يتصدى لها وهو يطحنها بالركاب !**

**(هى الخطأ البشرى الذي حرم النفس فردوسها**

**الأول المستطاب )**

**أثنّى ، فأقذف تفاحة ..**

**تستقر على رأس حربته**

**(أيها الوطن المستدير .. الذي تثقب الحرب عذرته .**

**بالحراب )**

**.. وتفاحة تتلقفها يده !**

**(هى جوهرة الملك ،**

**جوهرة العدل ،**

**جوهرة الحب ..**

**فالحب آب )**

**... ... ... ... ...**

**قلوب ثلاثية شارة الزمن القادم المستجاب**

**قفوا يا شباب "** [1]

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٤٧ - ٣٤٨ .



obeikandi.com

لقد استطاع أمل دنقل أن يستغل الحدث بكل تفصيلاته ومفرداته في التعبير عن رؤيته للموقف العربي الإسرائيلي ، مركزا على عدم الصلح وعلى الأخذ بالثأر – مهما كان الثمن غاليا – لاسترداد الأرض العربية السليبة ، وخلق كيان عربي جديد .

وقد استخدم أمل دنقل في تعامله مع الحدث تكنيك التآلف مع المرجع التاريخي الذي يجسد الموقف المشترك : التراثي والمعاصر ، واستخدام التراكيب والمفردات التراثية والصور حتى يمنح القارئ فرصة أن يتحرك في مناخ تراثي بالدرجة الأولى، ويشم رائحة القبيلة والالتزام بكل مفردات الحدث وتفاصيله ، حتى يمتزج التوظيف مع رؤية الشاعر التي تعتمد على رفض الصلح . ومن هنا يستطيع " محاولة إقناع المتلقي بأن فكرة رفض الصلح والإصرار على أخذ الحق بالقوة ميثاق عربى قديم يمتد من العصر الجاهلي ويجب ألا نحيد عنه " [1]

ويؤكد البحث أن القاسم المشترك بين الأحداث التراثية جميعها كان الدم بكل صوره ودلالاته ، حيث يعكس الدم طبيعة الرؤى والمفاهيم في ظل الواقع السياسي والاجتماعي المعاصر ، فاستدعاء الشخصية التراثية والحدث التراثى ، يخضع لطبيعة الواقع بكل معطياته ؛ فكلما اشتد البطش والقهر والطغيان انتشرت في قصائد الشعراء شخصيات البطش والقهر والطغيان وأحداث القتل والعنف والدم .

والحقبة التي يعنى بها البحث قد شهدت تحولات سياسية عنيفة ، اتسمت بالانكسار عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وعنف السلطة وجبروتها ، ثم تعرضت لسياسة المد والجزر في الفترة"الساداتية " ؛ حيث مصادرة الحريات ، وإعادة فتح المعتقلات، والانفتاح الاقتصادي ، كل هذه الظروف أسهمت في توجه الشعراء إلى استدعاء المخلص ومواجهة الحاضر بالماضي من أجل خلق واقع أفضل .

---

1 أحمد مصطفى مجاهد : توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المصري الجديد ، ص ٤١٥ .