توظيف التراث الأسطوري في ديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس" للشاعر أمل دُنقل

د. محمد ماجد مجلي الدَّخيل

جامعة البلقاء التطبيقية الأردن ، اربد

الملخص

يُقدم هذا البحث بسطة تمهيدية موجزة حول موقف الشاعر العربي الحديث من التراث الإنساني وعلاقته به وصلته بالتجربة الشعرية والشعورية، إضافة إلى الإجابة على السؤال الذي يختمر في ذهن الدارس الحالي وهو: كيف وظف أمل دنقل بعض معطيات التراث الأسطوري في ديوانه أقوال جديدة عن حرب البسوس؟

1. بسطة تمهيدية:

يُعدُّ التراث الأسطوري من أوثق مصادر التراث الإنساني الذي له صلة بالتجربة الشعرية، فالأسطورة هي: الصورة الأولى للشعر الأسطوري، فيستغل الشعراء ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ومن خيال طليق لا تحده حدود.

لا شك أن تراثنا العربي الأسطوري فقير، إذا قيس بغنى مصادرنا التراثية الأخرى من ناحية أخرى. وقد وجد شاعرنا المعاصر خطاً من الفقر في مجال الشخصيات في تراثنا الأسطوري، فحاول الشعراء أن يستخدموا الشخصيات القليلة بين أيدهم، كشخصيتي: زرقاء اليمامة، وكليب وغيرهما.

هكذا، ويمضي الشاعر المعاصر استعارته من مصادر تراثه المختلفة رموزاً وعناصر يُثري بها تجربته الشعرية، ويستغلها في بناء رموز للإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن توحي به من مشاعره وأفكاره ورؤاه، بالإضافة إلى أن استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية ؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر، وتنمو الرمزية في القصيدة من خلال التفاعل بين العنصر التراثي في القصيدة وبين الأبعاد المعاصرة لرؤية الشاعر فيها، بل وتتوارى ملامح رؤية الشاعر المعاصرة وراء ملامح أية شخصية يُظهرها الشاعر، بالإضافة إلى مواضع في

القصيدة يتعانق فيها الطرفان تماماً ويفنى أحدهما في الآخر، وتتمثل رؤية الشاعر وتتشكل من خلال الأدوات التعبيرية في شعره.

ويأتي **التاريخ العربي** في مقدمة المعطيات التراثية – كما رأه "عزّ الدين إسماعيل"؛ بما فيه من تنوع وحركة متداولة، وبما ينطوي عليه من مادة نثرية كذلك (ع. د. ت: 37 - 38)، كما وجد "جابر قميحة". في **التراث العربي** مساحة ممتدة رحبة يستطيع الشاعر الحديث أن يتعامل خلالها مع مادة قيمة، ويغني بها فنه (ج. 1987: 13).

ومن المعطيات التي يقدَّمها (التراث العربي)، بامتداده نحو التاريخ الإنساني: الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية.

وفي جانب آخر رأى "إحسان عباس" في دراسته لموقف الشاعر العربي الحديث من التراث، أن هذا الموقف يعدّ ثورة جديدة تشكك في مدى أهمية ما حققته الثورة على الشكل حسب؛ ذلك أن الثورة التي قام الشاعر الحديث – على الشكل الشعري، أول الأمر – خطوة تمهيدية، لم تغير كثيراً في طبيعة الشعر، وإن غيّرت في بعض موضوعاته ومجالاته، ووسّعت من حدوده لتقبل تيارات معاصرة مختلفة (إ. 1992: 117).

وأكد -أيضاً- أنه رغم لجوء الشاعر الحديث إلى الشكل الشعري الجديد، ورغم ما فيه من محاولة التحرر من الشكل القديم، إلاّ أنه لم يستطع أن يتجاوز التراث الشعري القديم إلاّ قليلاً؛ وذلك لأن تصوّر الشاعر لجمهوره - مسبقاً- هو الذي يحدد مدى تراثيته، أو مدى تجاوزه للتراث، وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن ان الشعر فعالية إنسانية لا بُدّ أن تؤدي دورها في إيقاض المجتمع. وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع – أو الجمهور- وصلاً لهذا الشعر بالتراث، وحتى يستطيع ذلك المجتمع – أو الجمهور- التراثي في نزعته قادراً على تذوقه والتأثر به (إ. 1992: 117).

وفي نظري أن الشاعر هو الناطق الجمالي باسم الجمهور، فهولا يتجاوز جمهوره، وإنما يتجاوز الواقع؛ لأن الشعر (أو أي جنس أدبي) ما هو إلا تشكيل جمالي للواقع.

إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر،أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يُعبّر من خلالها- أو يُعبّر بها- من رؤياه المعاصرة.

وبذا يكون " توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، هو آخر أطوار علاقة شاعرنا المعاصر بموروثه" (ع. 1978: 15)، ورأى "علي عشري زايد" أن هذه العلاقة صيغة أخيرة مرت بعدّة أطوار حتى انتهت إلى صيغة " توظيف الشخصية التراثية " أو التعبير عنها، وهناك مجموعة من العوامل الثقافية

والاجتماعية والفنية والسياسية تقف وراء شيوع ظاهرة استدعاء الشخصية التراثية في شعرنا العربي المعاصر. كصورة من صور الارتباط بالموروث الإنساني (ع. 1978: 15 - 18).

ورأى "جابر عصفور" أن حرية الشاعر المعاصر تكمن في " الاختيار والتكيف الثقافي في التعامل مع الماضي (ج. 1984: 123 - 148). إذ ينطلق الشاعر من مجموعة المشكلات التي يعيشها الشاعر في الواقع من الماضي الذي يبحث فيه عمّا يتناسب مع كيفية رؤيته وتعامله مع هذا الحاضر.

ووظّف "أمل دُنقل" – محط دراستنا- في شعره بعضاً من الوقائع التاريخية الحقيقية والشخصيات العربية والإسلامية الحقيقية على شكل أساطير، فنلتقي في قصائده بزرقاء اليمامة وحرب البسوس – التي حدثت أواخر القرن الخامس الميلادي - وكليب وخالد بن الوليد وحطين والمتنبي وعنترة وغيرهم.

ومن النقد الفكري للشاعر الحديث واستعماله للتراث الإنساني، جاءت مقالة "جابر قميحة" عن الوصايا العشر إحدى روائع "أمل دُنقل" - التي سيتناولها البحث لاحقاً، ويشرح "أمل دُنقل" موقفه الفكري وطبيعة عمله، والهدف الذي تغياه في مطولته بشطريها فيقول:وقد حاولتُ أن أجعل من كليب رمزاً للمجد العربي القتيل أو للأرض العربية السلبية التي تريد أن تعود للحياة مرة أخرى ولا نرى سبيلاً لعودتها، أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم... وبالدم وحده.. وهذه المجموعة عبارة عن قصائد مختلفة استحضرت شخصيات الحروب وجعلت كلاً منها يدّلي بشهادتها التاريخية حول رؤيتها الخاصة... ومن الطبيعي أن يكون لكل من هذه الشخصيات شهادتها المختلفة عن شهادة الأخرى" (ج. د. ت: 194).

ورأى "جابر قميحة" أن "أمل دُنقل" لم يستحضر إلا شخصيتين فقط من هذه الشخصيات: الشخصية الأولى - هي شخصية كليب في ساعاته الأخيرة ليكتب وصاياه العشر، والشخصية الأخرى شخصية اليمامة؛ لتطرح مراثيها ورأى أن بقية الشخصيات لم تدل بشهادتها كما وعد "أمل دُنقل" (أ. 1981: 35).

2. الدراسة التطبيقية:

يُلاحظ أن بعض النقاد الذين تناولوا التراث الإنساني في كتبهم جعلوا الحديث ينصب على المادة التراثية من حيث نوعها، وهذا يتحدد من المصادر التراثية، ومن حيث منهج الشاعر في تناول المادة التراثية وتوظيفها في شعره، على الرغم من إجماع دارسي التراث على أن المادة الموظّفة لا تعدو كونها تراثاً صوفياً إسلامياً، أو إسلامياً غير صوفي، أو تراثاً فولكلورياً أو تراثاً أجنبياً من أساطير وشخصيات غير عربية، أو تراثاً دينياً أجنبياً من أساطير وشخصيات غير عربية، أو تراثاً دينياً، أو تراثاً شرقياً عاماً.. وهكذا وسندرس زوايا النظر التي يطل منها الشاعر الحديث إلى التراث.

ولقد حصر "إحسان عباس" زوايا النظر تلك في أربع هي: التراث الشعبي، والمرايا، والأقنعة، والتراث الأسطوري (إ. 1992: 118)، ويُمثّل **التراث الشعبي** ومنه الأغنية الشعبية جاذبية بخاصّة؛ لأنهُ يُمثّل جسراً ممتداً بين الشعر والناس من حوله، أما **القناع** فيمثل شخصية تاريخية يختبيء الشاعر وراءها؛ ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، وعدّت **المرايا** صورة واسعة المجال وفيها استحضار لشخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية، أو مرايا لشخصيات غير محدودة بزمن أو مكان أو مرايا زمنية... أو مرايا أسطورية، وأخيراً، يأتي **التراث الأسطوري** ليمثل مكاناً مهماً في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة. والشاعر الحديث يعتمد الأسطورة " أنّى وجدها".

ودرس "علي عشري زايد" في "بناء القصيدة العربية الحديثة " تقنية المفارقة التصويرية باعتبارها فناً يستخدمه الشاعر المعاصر؛ لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض، وتبرز المفارقة أبعاد بعض المواقف والقضايا الخاصة في شعرنا المعاصر (ع. 1978: 145 وما بعدها).

وذكر نمطين من أنماط المفارقة المبنية على معطيات تراثية؛ لإبراز التناقض بين بعض المعطيات التراثية، وبين بعض الأوضاع المعاصرة وهذان النمطان هما:

النمط الأول: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، الذي يقابل الشاعر بوساطتها بين طرف تراثي وطرف آخر معاصر.

النمط الآخر: المفارقة ذات الطرفين التراثيين، إذ يكون طرفا المفارقة كلاهما من التراث، ولكن الشاعر يسقط عليهما- أو على أحدهما- دلالة معاصرة رمزية، وبهذا تتم المفارقة في هذا النمط على مستويين مختلفين.

وهناك نوع من المفارقة التصويرية يكون العنصر التراثي المستخدم فيها اقتباساً تراثياً، وليس شخصية أو حدثاً، والصورة العامة لمثل هذه المفارقة القائمة على الاقتباس التراثي أن يحوِّر الشاعر في النص المقتبس؛ ليُولِّد من هذا التحوير دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص التي ارتبطت به الأذهان، ومن خلال المقابلة بين هذا المدلول الجديد، وبين الدلالة الأساسية في ذهن القارىء تتولد المفارقة.

ومن الطبيعي أن الشاعر حين يستخدم شخصية تراثية، فإنه لا يستخدم من ملامحها إلاّ ما يتلائم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤوّل هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها.

تحدّث "علي عشري زايد" عن مرحل ثلاث تمر بها عملية استخدام الشخصية التراثية، وهي (ع. 1978: 240 وينظر 244):

أ- اختيار ما يُناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.
ب- تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة.
ج- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها.

إن الملامح التي يستعيرها الشاعر تكون إما صفة من صفات الشخصية أو حدثاً من حياتها، أو قولاً من أقوالها، وقد يكتفي الشاعر باستعارة نوع واحد من هذه الأنواع، ويجعله هو محور القصيدة أو محور الجزء من أجزاء القصيدة الذي يستخدم فيه هذه الشخصية، وقد يجمع الشاعر بين نوعين أو أكثر.

ففي قصيدة "من ذكريات المتنبي في مصر" (إ. 1975: 147). جمع الشاعر "أمل دُنقل" بين الأنواع الثلاثة، فاستعار بعض صفات المتنبي كشاعريته، واحتقاره لكافور مع اضطراره لمدحه، واستعار بعض أحداث حياته كرحلته إلى مصر والتحاقه ببلاط كافور، وأخيراً استعار بعض أبيات المتنبي – مع بعض تحوير-؛ ليعبر من خلال ذلك كله عما تفرضه السلطة بالقهر على أصحاب الكلمة من تغنّ بأمجادها الزائفة، ومن إحساس هؤلاء المقهورين بازدراء هذه السلطة الساقطة المهزومة التي تداوي سقوطها وهزيمتها بلون من التنّمر على الرعية.

وحلم أولئك المقهورين بواقع أكثر نبلاً، وعدالة وعزة. فأبو الطيب يحلم -في غفوته- بسيف الدولة الحمداني رمز القائد المسلم الشجاع والمنتصر، ورمز الرجولة الباسلة، ولكنه يصحو من غفوته؛ ليصطدم بالواقع الكئيب الذليل المثير للسخرية الأليمة.

إن الأسلوب الشائع في استخدام ملامح الشخصية التراثية هو استخدامها طردياً بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوقف دلالتها طردياً مع الدلالة التراثية للشخصية، كاستخدام زرقاءاليمامة - مثلاً- للتعبير عن القدرة على التنبؤ والكشف، واستخدام " ابن نوح " للتعبير عن الرفض والتمرد، و "السندباد" في التعبير عن المغامرة والارتياد في تجربة الإنسان المعاصر؛ لأن هذه المعاني تتوقف مع دلالة هذه الشخصيات في التراث (ع. 1978: 255).

إن تكامل تجربة قصيدة "أمل دُنقل" (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) مثال ناجح يستخدم الشاعر فيها مجموعة تكنيكات شعرية من الفنون الأخرى: كالمونتاج والارتداد والمونولوج الداخلي... وغيرها، بالإضافة لاستخدامه شخصيتَيْ: زرقاء اليمامة وعنترة.

يمكن القول إن القراءات التي اتجهت مباشرة إلى النصِّ تبدو أكثر حسماً في دلالة رموزها، تلك التي توجّه النص إلى منظومة حقولٍ معرفية

متداخلة: كالدين، والأسطورة، والتراث، وكل مظهر من مظاهر التمركز في تلك الحقول.

ومن القراءات المفيدة لشعر "أمل دُنقل": قراءة النقد الخاص بدراسة علم الإشارة المنبثق عن لغة التراث الأسطوري.

يبدأ تحليلنا لديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) من اختلاف "أمل دُنقل" عن غيره من شعراء عصره، إذ إن لغته تختلف اختلافين:

1- **الاختلاف الأول:** اختلاف لغة الأدب عنده عن اللغة الأدبية القياسية؛ لأنها تنزاح بطبيعتها عن معيارية ثابتة؛ ليصبح هدف لغته إثارة الانفعال لا تقرير الواقع.

2- **الاختلاف الآخر:** اختلاف آفاق لغته ذات الدلالات الكثيرة فينفتح القارئ على رغبة في البحث عمّا هو مغيب فيها.

وربّما تنجح قراءة ديوان "أمل دُنقل" (أقوال جديدة عن حرب البسوس) عند معرفة الناقد بوجود رغبة لمشاركة القارىء المبدع في النص، وتصبح اللذة الحقيقية التي أراد النص تحقيقها هي: أوجه الخطابات الموجهة للقراءات التي كانت معروفة، وأصبحت الآن حية بعد موتها، والإشارة هنا عن حرب البسوس.

لعلَّ الأمل الذي لاح على "أمل دُنقل"، هو نفسه الأمل الذي لاح على "المهلهل بن ربيعة" في لحظة أشبه بالذكرى، انفجرت خلالها صور كانت مخزونة في الذاكرة، الصور المخزونة عند "المهلهل" هي نفسها إن صُوّرها "أمل دُنقل" تتحدّب من خلال اكتمال تجربته، وسيطرة الذكرى الماضية على مفهومه ونظريّته في الحياة، وبالشعر تتحوّل حكايات الماضي إلى بيان وبديع ومعنى. ثم تتجسَّد في هذه الحكايات الماضية (الماضوية) رؤية ثابتة نحو علاقة ما حدث – بالفعل - وما كان يجب أن يحدث.

لقد صّور "أمل دُنقل" وصاياه العشر بتسلسل ضمن وسائل مساعدة له منها:الوسيلة الماضية، وهي ما نسمّيها المعطيات التراثية، وهي أسلوب للمفارقة التي يصنعها الشاعر بين ثلاثة أساليب فنية:

1- أسلوب فيه طرف تراثي واحد، وهو شخصية وحدث تراثي تُقابله شخصية معاصرة لها صفات معاصرة تقابل تلك الصفات التراثية، وهي هنا متمثلةً بشخصية "كليب بن ربيعة"، ومن قبل الصلح على قتله.

2- أسلوب يكون فيه طرفان تراثيان، وفيه تظهر شخصية تراثية ذات دلالة تراثية أيضاً، يقابلها شخصيةٌ تراثية لها نفس الدلالة التراثية، لكنْ للشخصية الثانية (الطرف الثاني) دلالة معاصرة فيها تظهر لغة الشاعر، ويمكن أن تكون عند "أمل دُنقل" في شخصية (الجليلة).

3- أسلوب يكون فيه اقتباس تراثي لنص مقتبس يحوّر فيه الشاعر دلالات تراثية ماضية؛ لتولِّد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية المرتبطة بالنص، فتتكون المفارقة. كما عند "أمل دُنقل" في قوله (أ. 1981: 15):

وتحاملتُ، حتى احتلمتُ على ساعديّ
فرأيتُ : ابن عمي الزنيمْ
واقفا ً يتشفَّى بوجه لئيم
لم يكن في يدي حَربةً ٌ،
أو سلاحٌ قديم،
لم يكن غيرُ غيظي الذي يَتَشكَّى الظّمأ.

يبدأ "أمل دُنقل" مطلع قصيدته بعبارة (لا تصالح) بالإشارة إلى الهدف العام، وهو" لا تصالح"، وتتكرر هذه اللازمة تسع عشرة مرة، ينتقل فيها "أمل دُنقل" بين أسطورية الحدث في مقتل "كليب" والحركة الإنسانية للمعاني باتجاه الهمّ العام، الذي تمثل أولاً في القدرة على الرؤيا، كما في قوله (أ. 1981: 8):

هل ترى؟
هي أشياء لا تُشترى...

وكانت الحركة الإنسانية في الطفولة، وتلك الطمأنينة بين الأخوين. ثم في الدم. ثم في العار، لكنه ليس عارَه وحده، كما في قوله (أ. 1981: 9):

لكَّن خلفك عارَ العرب.

ويبدو أن إيقاظ شاعرنا للشعور القومي خلق له بديلاً عن الحديث بلغة الصراحة (لغة ضمير المتكلم)، فهو يستعمل مرايا أسطورية ذات شخصيات وأمكنة وأزمنة وأشياء ومجردات. وقد وردت هذه المرايا الأسطورية في تحوير "أمل دُنقل" لقصة مقتل "كليب"، كما في قوله (أ. 1981: 9 - 10):

ولو قيل رأسُ برأس ٍ، أعيناه عينا أخيك ؟ 1- ها نحن أبناء عم
إنني كنت لك – فارساً - وأخاً - وأباً - وملك !

إن هذا المقطع الثاني يمثل دوائرَ كبيرةً تحوي أجزاءَ أساسيةً يعرفها الشاعر، ويعرّف بها من خلال العبارة التكرارية (أ. 1981: 9):

لا تصالح على الدم حتى بدمْ !

وبعيداً عن لغة الأسطورة واقتراباً من تشكيل الأسطورة صورياً، نجد أن "أمل دُنقل" يصوّر في المقطع الأول حواراً بين شخصيتين، ونستنتج شخصية منهما أن قرب المصلحة ينفيها تماماً، وتسلسل الصور الفنية في المقاطع الخمسة الأولى كما يلي (أ. 1981: 8 - 13):

- **صورة رفض الصلح مقابل الذهب فالجوهرة لا ترى كالعين.**
- **صورة ذكريات الطفولة واقتراب الأم من صمت الطفلين بطمأنينة أبدية.**
- **صورة الدماء الواحدة مع رفض الصلح ولو قيل دمٌ بدم.**
- **صورة الغدر الذي منح حقن الدم؛ لأنهم لم يراعوا العمومة.**
- **صورة صرخات الندامى وتسربل (ذبول) زهرة اليمامة.**
- **صورة اليمامة التي حرمت من كلمات أبيها.**
- **صورة احتراق عش اليمامة وهي تجلس فوق رماده.**
- **صورة عدم المصالحة مقابل الإمارة والأوجه المستعارة للبهجة.**
- **صورة العرش وتشبيهه بالسيف ثم السيف زيف.**
- **صورة رفض الصلح رغم كلمات السلام.**

مما سبق يعيش نص "أمل دُنقل" في معادلة تراثية يسقط خلالها على الشخصية التراثية المتحدث عنها في أبعاد التجربة كل أبعاد التجربة المعاصرة من السلام الحقيقي الذي صنعته القيادة المصرية (أنور السادات) مع الكيان الصهيوني، واقتسم مع من قتلوه الطعام، ولمّا كان للشاعر قدرة إيحائية يصنع نصَّها هو من ملامح فنية تربط كل صورة جزئية سابقة بصورة فنية كُليّة : نقترح أن تكون صورةَ الصلح بالدم.

فالدم مَثّل في كل الصور الجزئية السابقة خيطاً ًواحداً ربطه الشاعر بين الصلح والأخوّة والأمومة والعمومة والأبوّة والعشيرة.

تتوالى المقاطع من البيت الشعري (6-10) لتكامل أبعاد تجربة الشاعر في نقل شخصية "كليب" من بعدها الأسطوري إلى واقعها المعاصر، كما في قوله (أ. 1981: 13 - 14):

سيقولون : ها أنت تطلب ثأراً ًيطولْ
فخذ – الآن – ما تستطيعُ : - قليلاً ً من الحقِّ..
في هذه السنواتِ القليلة.
إنه ليس ثأرَكَ وحدَك،
لكنه ثأر جيل فجيل.

وتابع"أمل دُنقل"في نفس المقطع،وفي المقاطع التالية له بصور جزئية نجدها كما يلي (أ. 1981: 13 - 17):

- **صورة ولادة من يلبس الدرع كاملة ويطلب الثأر.**
- **صورة الثأر التي بُهِتَتْ شعلته وبقي عاره بذل.**
- **صورة تحذير النجوم من الصلح. وهي ذات النجوم التي حذرت المهلهل.**
- **صور ة القتل غدراً ًوالغيظ والظمأ.**
- **صورة التحطم لكل المرايا المتمثلة بالأمكنة والأزمنة والأشياء والمجردات التي ورد ذكرها في المقاطع السابقة.**

- **صورة الاغتيال وسرقة الأرض.**
- **صورة العبيد الذين تدلّت عمائمهم ونسيت سيوفهم الشموخ.**
- **ـصورة الفارس الوحيد.**
- **صورة رفض الصلح بين العرب والعدو.**

إن تجرد رفض الصلح في المقطع الأخير عند "أمل دُنقل" إشارة إلى الاقتراب من جو المعاصرة، وبوجود الفارس المخلص من ذل عار لحِقَ فيه إشارة لوجود عار حقيقي وهو صلح العرب مع العدو، بعد أن نَسَوا شموخهم.

ما سبق من صور جزئية في مقاطع" أمل دُنقل" من البيت الشعري (6-10) تجمعها صورة فنية كلية هي صورة الصلح؛ ليتمثل قارئُ القصيدة صورتين كليتين هما:

- **صورة الدم و"كليب" في مراياه الأسطورية التراثية.**
- **صورة الصلح في لحظتها المعاصرة.**

وختاماً يمكن ربط الصورتين معاً في صورة كلية تُكامل تجربة الشاعر وهي علاقة "كليب" بالصلح. وقد قدّم لها "أمل دُنقل" عندما قال (أ. 1981: 7):

غمس "كليب" إصبعه في الدم وخطّ على البلاطة وأنشأ يقول : لا تصالح

وإن رفض كليب للصلح في الماضي هو رفض للصلح في الحاضر.

وننتقل إلى "أقوال اليمامة" بنت كليب، وقد رفضت الصلح ثم قصدتها أمها (جليلة) لشأن الصلح، فرفضت أيضاً إلا بشرط (أ. 1981: 22):

أبي.. لا مزيدْ !
أريد أبي، عند بوابة القصر،
فوق حصان الحقيقةِ،
منتصباً... من جديدْ

لقد صّور "أمل دُنقل" صوره الجزئية المرتبطة بأقوال اليمامة في مقابلة بين الواقع والأسطورة، فالواقع أن أباها "كليب" قد مات، والأسطورة أنها ترفض هذا الموت، إنها تريد ما تقوله الأسطورة لا ما يقوله الواقع، فتتشكل عند اليمامة رؤيا جديدة هي غير الرؤيا الإنسانية التي صّورها "أمل دُنقل" في رابطة الدم السابقة. إنها رؤيا تتصل بالوجود، فما عاد الدم مهماً، وما عاد الدم رابطة. إنَّ العلاقة بين الواقع والأسطورة تخلق فكراً متوازناً، لا يتقاطع وإنما يتداخل باللحظة الإنسانية التي يمسكها الشاعر لتحول رؤيته إلى رؤيا فيها تنتقل الإنسانية من مفهومها البسيط إلى مفهومها الأعمق. هذا المفهوم هو التاريخ.

فكيف صّور أمل دُنقل تاريخ اليمامة ؟

لم تقترب صوره من الدم، بل لقد خلت تماماً، إلاَّ من الطائر الدموي وبقعة الدم ونهاية الدم، وكلها إشارات تفيد الصورة الكلية لأقوال اليمامة، وهي أحقية اليمامة بوجود أبيها في الصور التالية (أ. 1981: 22 - 24):

- **صورة إرث الأرض لبنيها.**
- **صورة جذور الأغصان.**
- **صور ترنم الصمت على القيثارة.**
- **صورة عودة القوس إلى وترّيه.**
- **صورة حبس الصدر للقلب.**
- **صورة الشمس : عين القتيل التي تخضّر أو تصبح تاجاً فوق الرؤوس؛ ليعود بريقها العربي المعروف.**
- **صورة الكفين القابضتين على منجل الحديد رغبة في النمو والبقاء.**
- **صورة النار والجرح والسيف والخبز والماء والحجارة والصحراء والنجوم والعصافير والحقل والحمام والثعابين في المرايا الأسطورية المقابلة لما كان قد توقف بالغدر.**
- **صور العبيد الذين يباعون ورأس أبي اليمامة ثمناً للقوافل الآمنة فكيف هو الصلح؟ لا صلح عند اليمامة.**

وفي (مراثي اليمامة) استقى "أمل دُنقل" حركة الحياة باختزال لحظة عبور متسارع لجوهر الوجود في القدرة على كشف الواقع، عندما يثبت الشاعر حضوره (في حضور لغة المعاصرة)، ويخفي حضور الأسطورة (المتخيل الأسطوري)؛ ليؤسس من خلال الرمز والاستعارة أبعاداً تمثل مقاربة لعقله الباطن.

انظر إلى رموزه كيف تحتشد بشكل كثيف لترمز إلى الحركة في النص، وأنْ تعود من حالتك التراثية الأسطورية لتشكل وجوداً آخرَ لتاريخك التراثي في حركة دائرية يُعيدك كل رمز موجودٍ إلى "لا تصالح" و "أقوال اليمامة" (أ. 1981: 26 - 31).

اقرأ رمز :

- **ـ خيل الأجانب / الغدر.**
- **ماء أبارنا / الذل.**
- **ـ النحل / الصغار القوارير.**
- **ـ القوارير / الانغلاق.**
- **ـ مُهْرَ الخيال / الثمن.**
- **ـ خدود الرمال / تشخيص الثمن.**
- **ـ الملك النسر / كليب.**
- **ـ عروق النباتات / الأصل.**

- **ـ يدا الله / تأليه الملك.**
- **ـ الصورة الآدمية / الحرية.**
- **ـ مات كلباً / كليب المغدور.**
- **ـ جدول الدمع / البكاء.**
- **الأنجم المتلونة / رفض الصلح.**
- **جواد السحاب / قوة السلطة.**
- **ـ الوطن المستدير / الحمى.**
- **بركة الدم /مخاض الولادة.**
- **سنا الشمس / الأمل.**
- **ذكريات الخراب/ الحقيقة الغائبة.**

غابت حقيقة "كليب" بغيابه عن الوجود، لكنه بقي معروفاً، فكيف تكون تلك المرايا الرمزية متخاصمة إلاّ إذا كان الخصام من قلب اليمامة مع الله. إذ (أ. 1981: 29):

فكيف يموت أبي مرتينْ؟
أيتها الأنجم المتلونة الوجهِ:
قولي له:
قد سلبت حَياتين..
ابق حياه..
وَرُدَّ حياهْ..
خصومة قلبي مع الله.

ذلك الموت: مرة بالغدر، فمات حقيقةً "كليبٌ"، ومرة أخرى مات مجازاً "كليبٌ" بقبول الصلح على موته.

3. النتائج:

إن التراث العربي أوسع مدلولاً من حيث المساحة الزمنية، إذ إنه يضرب بجذوره إلى ما قبل الإسلام، مع أنه يضيق إذا ما اعتبرنا جانب الجنسية والمكان، فلا يدخل التراث الفارسي، ولا المغولي، ولا تراث ما بين النهرين تحت مفهوم التراث العربي. أما التراث الإنساني فيتسع لكل أنواع التراث بصرف النظر عن الجنسية والموطن؛ لأنه يتعلّق بالإنسان فرداً وجماعة ومثل التراث الإنساني "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم من شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، وهذا ما يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوينه وإغنائه" (ج. 1979: 63 - 64).

وتبين للدارس الحالي – أيضاً – أن توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر هو آخر مراحل علاقة شاعرنا بموروثه الحضاري، وقد ساعدته عوامل ثقافية واجتماعية وفنية وسياسية؛ مما زادت ارتباطه وتمسكه به كثيراً.

إضافة إلى ما تقدم يروق لي القول إن التراث الإنساني، لاسيما، التراث الأُسطوري شكّل علامة بارزة في شعرنا المعاصر، لاسيما، في قصيدة "أقوال جديدة عن حرب البسوس" للشاعر "أمل دُنقل" الذي أسقط رؤاه المعاصرة من خلال التراث الأُسطوري ومنابعه العذبة مستخدماً تقنية المفارقة التي صنعها "أمل دُنقل" بين ثلاثة أساليب فنية، إلاّ أنه "مات أمل دُنقل قبل أن تكتمل شهادته (قصائده) في ذهنه المبدع، وقبل أن يقنع ذهنه المبدع بصيغة إبداعية أخيرة، وقبل أن ينتقم الزير (سالم) لمقتل أخيه كليب، وقبل أن تضع الحروب أوزارها؛ لتظل الرؤيا باحثة عن حلّ يكتمل في الإبداع، أو يتحقق في الواقع" (أ. 1981: 36).

المصادر والمراجع

1. إحسان، عباس. (1992). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط(2). عمان: دار الشروق.
2. أمل، دُنقل. (1975). **الأعمال الكاملة**، القاهرة: مكتبة مدبولي.
3. أمل، دُنقل. (1981). ديوان **"أقوال جديدة عن حرب البسوس"**، نشر في مجلة "آفاق عربية"، بيروت.
4. جابر، عصفور. (1984)**." أقنعة الشعر المعاصر "مهيار الدمشقي"**. مجلة فصول، القاهرة، مج (1)، ع (4)، القاهرة.
5. جابر، قميحة. (1987). **التراث الإنساني في شعر أمل دُنقل**. ط (1). القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع.
6. جابر، قميحة. **"الوصايا العشر بين التراث والإسقاط السياسي"**. مجلة الشعر، ع (59)، بيروت.
7. جبور، عبد النور. (1979). **المعجم الأدبي**، بيروت.
8. عزّ الدين، إسماعيل. **الشعر العربي ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ط 3. القاهرة: دار الفكر العربي.
9. علي، عشري زايد. (1978). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. ط (1). طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع.
10. علي،عشري زايد. (1978). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**.القاهرة.