مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٩) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٩) 2023

توظيف الحكاياتِ الشَّعبيَّةِ في شعر محمد عمران (مراثي بني هلال) أنموذجاً.

أ. د محمد معلا حسن(*)
منى رجب مصطفى(**)

(تاريخ الإيداع ٩/١٧ /٢٠٢٣. قُبِل للنشر في ١٢/٢١ /٢٠٢٣)

□ ملخّص □

يعدُّ توظيفُ التُّراث ظاهرةً لافتةً في الشِّعر الحديث، وقد تعدَّدت مصادرُ هذا التُّراث، ومنها التُّراث الشَّعبيُّ مُمثَّلاً بالشَّخصيات والأمثال، والحكايات الشعبيَّة؛ موضوع هذه الدِّراسة التي اختارت توظيف محمد عمران لـ (سيرة بني هلال) المعروفة، وقد بدأت بمدخلٍ أشارت فيه إشاراتٍ خاطفةً إلى مفهوم التُّراث الشَّعبيّ، والحكايات الشَّعبيَّة، ومن ثَمَّ بحثت في توظيف عمران بعض أحداث السِّيرة، وشخصياتها البارزة، في قصيدته (مراثي بني هلال)، وحاولت الكشف عن الأبعاد الدلاليَّة والفكريَّة والفنيَّة لهذا التَّوظيف، وبيان دور تلك المادة التراثيَّة في رصد الواقع الراهن ومقاربته وكشف سوءاته، وتعرية ما فيه من عسفٍ واستبدادٍ سلطويٍّ، ونزاعاتٍ ومناوشاتٍ أدَّت إلى هزيمة حزيران النَّكراء.

كلمات مفتاحيَّة: التَّوظيف التُّراثيّ، الحكايات الشعبيَّة، محمد عمران.

(*): أستاذ- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس– طرطوس- سورية.

(**): طالبة دراسات عليا (دكتوراه) / أدبيات- كلية الآداب والعلوم الإنسانية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس- طرطوس- سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٩) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٩) 2023

The Use of folk tales in the poetry of Mohammad Omran (Ibn Hilal Lamentations as an Example)

D.R. Mohammd Moa'lla Hasan(*)
Mona Rajab Moustafa(**)

(Received ١٧/٩ /٢٠٢٣. Accepted ٢١/١٢/٢٠٢٣)

□ ABSTRACT□

The use of heritage is a distinctive feature in Modern poetry. It has diverse sources, such as folklore, represented through characters, proverbs, and folk tales. This study selected Mohammad Omran's employment of the well-known *Chronicles of Bani Hilal* and provided an introduction which includes a synopsis of the concept of folklore and folk tales; then, it examined Omran's employment of some of the Biography's event and its distinctive characters in his poem "The Lamentations of Bani Hilal." The Study attempted to uncover the semantic, intellectual, and artistic dimensions of this employment to show the role of this type of folklore in representing the contemporary reality and its comparability in order to reveal its vices, oppression, despotism, disputes, and skirmishes which led to the awful defeat of the 5th of June, 1967.

Key words: heritage, folk tales, Mohammad Omran

(*): Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tartous Universitry, Tartous, Syria.

(**): Postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tartous Universitry, Tartous, Syria.

مقدمة

لطالما كانت قصصُ البطولةِ نديمَ العربيّ في لياليه الطويلةِ، فكانت الحكاياتُ تتدفَّقُ من مخزونِ الذَّاكرةِ الشَّعبيَّةِ، تتناقلُها الأجيالُ، وكلُّ جيلٍ يخلعُ عليها من جلدِه عباءةً من المرارِ الذي يعيشُه، ويُسبغُ خيالُه على أبطالِها خوارقَ ومعجزاتٍ عجزَ في الواقعِ عن تحقيقِها؛ إذ كانَ البطلُ في الحكاياتِ الشَّعبيَّةِ لسانَ الجماعةِ، ومُمثِّلاً حقيقيّاً لروحِ الشَّعبِ، ومُعبِّراً عن تطلعاتِه وأفكارِه .

وإذا كان للخيالِ الشعبيّ دورٌ بارزٌ في تضخيمِ بطولات شخوص الحكاياتِ الشعبيَّةِ، فإنَّ خيالَ الشُّعراء كان له دوره أيضاً؛ إذ راح يحلّق في فضاء تلك الحكايات، ويعيد رسمَها من جديدٍ، وقد أخذ عددٌ غير قليل من الشُّعراء المعاصرين يستلهمونَ تلكَ الحكاياتِ في نتاجاتِهم الأدبيَّةِ، بوصفهاُ تربةً خصبةً لاستثمارها فنيّاً، ولا سيَّما أن معظمها يُحاكُ حول مجموعةٍ من الشَّخصيات، يُضافُ إلى ذلك أنَّها غالباً ما تمتد على رقعةٍ مكانيَّةٍ واسعةٍ، وتتناول فتراتٍ زمنيَّةً طويلةً إلى حدٍّ ما، ممَّا يمنحُ الشاعرَ حريةً كبيرةً للتَّصرُّف بها، وتوظيفِها توظيفاً فنيّاً وفكريّاً معاصراً يتيح له فرصةَ التعبيرِ عن أفكارِه بأسلوبٍ فنيّ راقٍ بعيداً عن المباشرة والتَّقريريَّة.

موضوع البحث

هو دراسةٌ أدبيَّةٌ في مجالِ توظيفِ الحكاياتِ الشعبيَّةِ عند الشَّاعر السُّوري محمد عمران، تحاولُ الدِّراسةُ رصدَ هذه الظاهرة، وتوجيهَ الأنظارِ إلى ما في أعماله الشِّعريَّة من مظاهرِ توظيف التُّراث الشَّعبيّ، وتحديداً الحكايات الشعبيَّة مُمثَّلة بـ (سيرة بني هلال)، وكيفيَّة تناولِ الشاعرِ أحداث هذه السِّيرة، وتوظيفه شخصياتِها توظيفاً معاصراً أضفى على تجربتِه أبعاداً فنيَّةً وفكريَّةً وإنسانيَّةً.

أهداف البحث

ما تحاوله الدِّراسةُ هو دراسةُ توظيفِ محمد عمران (سيرة بني هلال)، في قصيدته الموسومة بـ (مراثي بني هلال)؛ إذ تناولت هذه المراثي بالوصفِ والتَّحليلِ، وكشفت عن المواطنِ التي اتفقَ فيها محمد عمران مع أحداثِ السِّيرةِ، والمواطنِ التي فارقها، كما تناولت كيفيَّةَ توظيفِه بعض شخصيات السَّيرة، وأغراضَه من وراء هذا التَّوظيف.

أهمِّيَّة الدراسة

إنَّ توظيفَ التُّراثِ الشَّعبيّ في شعر محمد عمران على وجهِ العمومِ، والحكاياتِ الشعبيَّةِ على وجهِ الخصوصِ، ظاهرةٌ تستحق الدِّراسةَ، والبحثَ، والتَّحليلَ؛ للكشفِ عن أبعادِها الجماليَّةِ، وأهميتِها الفكريَّةِ والفنيَّةِ، والوقوفِ على دلالاتِها المعاصرةِ. وتتأتى أهمِّيَّة البحثِ من أهمِّيَّة عمران ذاته، واتساعِ تجربته الشِّعريةِ من جهةٍ، ومن أهمِّيَّةِ التَّوظيفِ التُّراثيّ بصورةٍ عامَّةٍ، والحكاياتِ الشعبيَّةِ بصورةٍ خاصَّةٍ، ومكانتِها المرموقةِ في الوجدان الشَّعبيّ، وسحرِها الذي لا ينفدُ مهما تقادمَ الزَّمنُ من جهةٍ أخرى، إضافةً إلى عدمِ وجود دراساتٍ وافيةٍ غطَّت هذا الجانب في شعر عمران من جميع مناحيه، مع وجوبِ التَّنبيهِ إلى وجودِ دراساتٍ غير قليلةٍ تناولت شعرَه من مناحٍ أخرى.

منهج الدراسة

يعتمدُ هذا البحثُ المنهجَ التكامليّ أو المتكامل الذي يعتمدُ على عددٍ من المناهجِ وفق مقتضى الحاجة، وفي الدَّرجةِ الأولى على المنهجِ الوصفيّ التَّحليليّ الذي يعملُ على توصيفِ الظَّاهرة وتحليلها، والكشفِ عن جمالياتِها من خلال الغوصِ في الدَّلالاتِ الكامنةِ وراءَ البنى السطحيَّةِ للنُّصوصِ الشِّعريَّةِ.

مدخل

يُعَدُّ الأدبُ الشَّعبيُّ جزءاً مهمًّاً من التُّراثِ الشَّعبيّ الذي هو" مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر"(١).

وهذا التُّراثُ وليدُ حقبةٍ طويلةٍ من الزَّمنِ، وهو وحدةٌ كليَّةٌ شاملةٌ، جاء نتيجةَ خبراتٍ متراكمةٍ؛ إذ "يشكل التراث الشعبي بفروعه المختلفة وبيئاته المتنوعة، وحدة ثقافية متكاملة شكَّلها الإنسان عبر تاريخه الطويل، بتفكيره الخلاق، وإبداعه، وملاحظاته المتأنية، وتأملاته، وتجاربه، وخبراته المتراكمة جيلاً بعد جيل، وفلسفة حياته، ونظرته إلى الوجود..."(٢)، وهو يُعبِّر بشكلٍ أو بآخر عن مواقف الشُّعوب والأمم ومشاعرها إزاء القضايا والمشكلات والعادات والتقاليد، فهو مرتبطٌ بالواقع منفصلٌ عنه في الآن ذاته.

ولعلَّ ما يهمُّنا في بحثنا هي الحكاياتُ الشَّعبيَّةُ التي ينبغي لنا أن نميِّزَ بينها وبين الأسطورةِ، إذ "إنَّها كالخرافة لا تحمل طابع القداسة، ولا يلعب الآلهة أدوارها، كما أنَّها لا تتطرق، كما هو شأن الأسطورة، إلى موضوعات الحياة الكبرى، وقضايا الإنسان المصيرية، بل تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية"(٣).

توظيف الحكايات الشَّعبيَّة (سيرة بني هلال) في شعر محمد عمران

إنَّ الأدبَ الشَّعبيَّ حافلٌ بالحكاياتِ التي استقى الشُّعراءُ من ينابيعِها الثَّرَّةِ، وأضفوا عليها دلالاتٍ جديدةً، فالشِّعرُ كان واحةً خِصبةً، نمتْ تلك الحكاياتُ في رحابِها وترعرعت، إذ إنَّ الشَّاعرَ نبيُّ قومِه وعرَّافُهم يرى مالا يرون ويسمعُ مالا يسمعون.

ومحمد عمران واحدٌ من هؤلاءِ الشُّعراءِ، إذ عاد إلى التُّراثِ قديمِه وحديثِه، وأدركه إدراكاً واعياً قائماً على تقدير إمكاناتِ هذا التُّراثِ واستثمارِ قيمتِه الرَّاسخةِ في الوجدانِ العربيّ، واستقى منه ما يعينُه على التَّعبيرِ عن تجربتِه وتقديمِ رؤاه بأسلوبٍ فنيٍّ راقٍ، شأنه في ذلك شأن الكثيرين من شعراءِ الحداثةِ الذين استلهموا التُّراث مما أضفى على قصائدهم بعداً دراميًّاً، يتواشجُ في تلكِ القصائدِ صوتُ الشَّاعرِ مع الأصواتِ التُّراثيَّةِ، ويعمِّقُ الدَّلالة التَّاريخية للإبداع الشِّعريّ من خلال الصِّراع القائمِ بين الماضي والحاضرِ(٤)، وكان للتُّراثِ الشَّعبيّ على وجهِ الخُصوصِ نصيبٌ لا يستهانُ به في شعرِ عمران، إذ أعاد تشكيلُه كما يهوى مُتَّخذاً منه وسيلةً لرصدِ الواقعِ المعاصرِ ونقدِهِ انطلاقاً من الماضي الذي يذخُرُ بالأحداثِ والعِبرِ، ولا سيَّما أن التُّراثَ الشَّعبيَّ قد " يكون بشخوصه ووقائعه الخاصة، مادة حية في ضمير الشاعر المعاصر، يتمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزماته وتطلعاته الخاصة..."(٥).

---

(١): خورشيد، فاروق: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م- ص: ١٢.

(٢): البكر، محمود مفلح: مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، ٢٠٠٩م- ص: ٧٢.

(٣): السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، دمشق، ط١١، ١٩٩٦م ، ص: ٢١.

(٤): علي، محمد إبراهيم: تجليات التراث في شعر ممدوح عدوان، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ. د محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص: ٢٠.

(٥): إسماعيل، د. عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص: ٣٦.

وقد تنوَّعت أساليبُ عمرانَ في استلهامِه للتُّراثِ الشَّعبيّ فتارةً كان يأتي في لمحاتٍ عابرةٍ ضمنَ سياقِ القصيدةِ وطوراً يستلهمُ سيرةً شعبيةً كاملةً مُتَّخذاً منها سبيلاً لنقدِ الواقعِ الحاليِ وتعريتِه، كما هو الحالُ في قصيدة (مراثي بني هلال) التي استلهم فيها سيرةَ بني هلال، جاعلاً منها سبيلاً لنقدِ الواقعِ السِّياسيّ بعد الهزيمةِ الحُزيرانيَّة نقداً لاذِعاً، ودكّ آخر حُصونِ السُّلطةِ المخادعَةِ وتعريتِها، محاولاً استجلاءَ الأسبابِ التي أدَّت إلى الهزيمةِ، وتشخيصَ العِلِلِ التي قادتِ الأمَّةَ إلى الانكسار؛ إذ اتَّخذ من هذه السِّيرةِ إطاراً فنيّاً يُشكِّله وفقَ رغباتِه النَّفسيَّةِ والفكريَّةِ والفنيَّةِ، واستحضر شخصياتِها يستنطقُهم، ويتَّخذُهم حُجَّةً يدينُ بها الواقعَ الحاليَّ، ويحاكمُه سلطةً وشعباً، ولعلَّ أوجهَ التشابهِ المتعدِّدة بين تلك السِّيرة والواقع الرَّاهنِ كانت سبباً من أسبابِ استلهامِه إياها، فالنِّزاعاتُ التي دبَّتْ بين زعماءَ السِّيرةِ أشبهُ ما تكون بالنِّزاعاتِ والشِّقاقاتِ التي نشبتْ بين الحُكَّامِ العرب، وكذلك مخادعةُ الحكَّامِ وإيهامهم بأنَّهم على وجه حقٍّ، والدسائسُ والمؤمراتُ، كلُّها تكاد تتشابه؛ لذلك أخذ عمرانُ بوساطة مراثيه يفضحُ مدى الضَّعفِ والهوانِ اللذين انحدرتْ إليهما الأمَّةُ، ويميطُ اللثامَ عن الأكاذيبِ؛ أكاذيبِ السُّلطةِ التي تدَّعي البُطولةَ، وهي في الواقعِ ضعيفةٌ مهزومةٌ، ويكشِفُ عن المفارقاتِ بين الماضي والحاضرِ، وقد " منحت هذه السيرة الشَّاعر فضاء فنياً رحباً نظراً إلى رحابتها، وكثرة شخوصها، وغزارة أحداثها، واتساع رقعتها المكانية، وامتدادها الزمني، كما هيأت قصيدته للتلقي الخصب نظراً إلى حضورها في الوجدان الشَّعبيّ وإلى تجانسها من حيث الموضوع –وهو الحرب– مع الظرف التاريخي الذي يتحدث عنه الشَّاعر"[(١)]، إضافة إلى ما تحفل به الذاكرة القرائية من صورٍ بطوليَّةٍ حافلةٍ بشخصيات هذه السيرة الشَّعبيَّة، ممن كان مصيرُهم التشرُّدَ والضياعَ على الرَّغم من بطولاتهم ، نتيجة الخلافات التي دبَّت بين زعاماتهم؛(الخلاف القيسي اليمني).

بدأ الشَّاعرُ مراثيَه بـ (فاتحة المراثي)، وأنهاها بـ (خاتمة)، وما بينهما (التغريبة) وأربع مراثٍ، هي: (مرثية للأمير دياب)، و(مرثية أبي زيد)، و(مرثية السلطان حسن)، وأخيراً (مرثية للأيتام)، واختيار الشَّاعر لشخصياتٍ بعينها لرثائِها، يدفعُنا إلى البحث عن أسبابِ هذا الاختيار، وهل قصد هذه المسمّياتِ بدلالتِها الحَرفيَّةِ التَّاريخيَّةِ، أم أنَّه قصدَ مرموزاتٍ أبعدَ غوراً وأعمقَ؟ وهو ما تحاول الدِّراسةُ الكشفَ عنه.

في (فاتحة المراثي)، يغنِّي عمرانُ غناءً مُرَّاً حزيناً أشبهَ بغناء (أورفيوس)، مُتنبِّئاً بالموتِ والخرابِ، فالأعناقُ مُعلَّقةٌ فوق الأسوارِ، والموتُ يبني ممالكه فوق الأجداثِ ويغنِّي مُتهكِّماً؛ إذ الحلمُ يتكسَّرُ، وينثرُ شظاياه على أرضٍ أضاعتْ أمجادَها، فذُفِنتْ في أنقاضِ الذُّلِّ، واستحقَّتِ الرِّثاءَ:

"على أسوار تونسَ، ألمح الأعناقَ،
أسمع طائر الموتِ
يغني فوق أجداثي نشيد النصرِ
يسقط فوقها صوتي
بلا شفتينِ:
«يا أعراسَنا ذهبية العينينِ،
يا شمساً من البلور مذبوحهْ
ويا وهجاً تكسر تحت لطم الريح

(١): رومية، د. وهب: الشعر والناقد – من التشكيل إلى الرؤيا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٣٣١، سبتمبر ٢٠٠٦م، ص: ١٤٥.

يا أرضاً جليديَهْ

أغني مجدكِ المهزومَ،

أكتب فيك مرثيهْ"[١].

ولعلَّ الأرضَ الجليديَّةَ التي يتحدَّثُ عنها في هذه المراثي هي الأمَّةُ العربيَّةُ المهزومةُ على الأصعدةِ جميعها بصورةٍ عامَّةٍ، وفلسطينُ السَّبيَّةُ بصورة خاصَّةٍ، وسواءٌ كانت هذه أم تلك فهي تستحِقُ الرثاءَ، لكنَّ عمرانَ لا يكتفي برثائِها وحدَها، وإنَّما يتَّجهُ نحو مزيدٍ من التَّفصيلِ، فتتسعُ مراثيه وتتشعَّبُ، فيرثي الخيلَ التي بُترتْ رؤوسُها، وفوارسَها، في كنايةٍ عن الأسلحةِ عديمةِ الجدوى، والحاكمَ وشعبَه، إنَّها مراثٍ موجِعَةٌ، أوجعت الذَّاتَ الشَّاعرةَ أيَّما وجع، وقد تجلَّى ذلك من خلال إسنادِ ضمير المتكلِّمِ إلى الفعل توجعُ (توجعني)، والتركيبِ الإضافيِّ (مراثي الأهل) فالوجعُ وجعه، والمراثي مراثي أهلِه، وهو في هذه المراثي يُسقطُ هزيمةَ الزعماءِ العربِ أمامَ العدوِّ الصهيونيِّ على هزيمةِ أمراءِ بني هلال على أسوار تونسَ:

((مرثية الخيل التي عادت بلا أعناق

مرثية لفارس الخضرا

مرثية لراكب الحمرا

مرثية لملك الزمانْ

مرثية الظعائن المسبيَهْ

مرثية الأيتامْ

وتوجعني مراثي الأهلِ،"[٢]

وعلى الرَّغم من أنَّ تلك المواجعَ أرجفتْ صوتَه، وأقضَّتْ مضجعَه "يجرح شوكها صوتي" [٣]، وطحنت عمرَه "وتشرب من دمي أطيارُها السوداءْ"[٤]، فإنَّه لم يستسلمْ، ولم يفقدِ الأملَ بالنَّصر قطُّ، بل راح يزرعُ ذلك الأملَ ويحضنُه بين جفنيه، لعلَّه يزهرُ ربيعاً يبعثُ الرُّوحَ في هذه الأمَّةِ من جديد، إذ إنَّ الشَّاعرَ على الرَّغم من مرارةِ الواقع ظلَّ أسيراً لآمالٍ عريضاتٍ تُبشِّر بالفرحِ والخيرِ والجمالِ:

"أقول: غداً تفرخ أغنيات، أو أزاهيرا

وأقطفها عصافيرا

وأوراداً، من الأطفال، بيضاءَ

ترش ملاعب الآتي

ببادر ضحكةٍ خضراءْ

أقول: غداً يعود الماءُ،

يسقينا!

---

(١): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ج١، ٢٠٠٠م، ص: ١١٩.

(٢): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٠-.

(٣): المصدر السابق، ص: ١٢٠.

(٤): المصدر السابق، ص: ١٢٠.

وتروى غابة الصفصافِ،
تنهض هذه الأعناقُ،
تأتينا..."[١]

وبعد (فاتحة المراثي) تأتي (التغريبة)، بما يحمل هذا العنوانُ في الوجدانِ العربيّ من معاني الغربةِ والضَّياعِ، " فالعناوين مفاتيح إجرائية تعطي المتلقي صورة استباقية عن المتن، وتمنحه شحنة دلالية مكثفة تدفعه للبحث عن جمالياتها في المتن"[٢]، والعنوانُ يوجِّهُ القارئَ، ويهيّئُه لفهمِ الخطابِ الشِّعريّ وتأويلِه تأويلاً أقرب إلى الصِّحة منه إلى الخطأ، وهو ما يدفعُنا إلى السُّؤال عن أيّ تغريبةٍ يتحدَّث محمدُ عمران؟ إنَّ من يستحضرُ مرجعيَّةَ النصّ لا بدَّ مِنْ أن تتواردَ إلى ذهنهِ هذه التَّغريبةُ في أصلِها التُّراثيّ، ومن ثَمَّ لا بدَّ له مِنْ أن يضعَ معادلاً مقارباً لها في واقعهِ المعاصرِ، إنَّها في الغالبِ الأعمّ تغريبةُ هذا العصرِ؛ التغريبةُ الفلسطينيَّةُ، وغربةُ الذَّاتِ العربيَّةِ بعد النكسةِ والهزيمةِ.

يبدأ الشَّاعرُ التَّغريبةَ بصورةٍ حلميَّةٍ متفائلةٍ يستعينُ بها على الواقعِ المريرِ، فيستحضِرُ أبطالَ السِّيرةِ الهلاليَّةِ وهم يستعدون لتخليصِ تونسَ من (الزَّناتي خليفة) الذي هو "حجرٌ في طريق السيولْ"[٣]، ويُخيَّلُ إليه أنَّه يسمعُ صهيلَ الخيلِ في ميادينِ النَّصرِ، فيُغنّي لهم أغنياتِ الفرحِ، ويحضُّهم على المضيّ قُدُماً، فالشَّاعرُ مازال على الرَّغمِ من مرارةِ الواقعِ مؤمناً بأنَّ الجرحَ بوابةٌ للعودة، وأنَّ الأملَ يصهلُ في براري الغد، فيغنّي أغنياتِ الوعدِ والفرحِ، على الرَّغم مِنَ الإحباطِ، والتَّردي المريرِ في الواقعِ العربيّ الرَّاهنِ:

"**أحبائي**
سمعتُ صهيلكم في الريحِ،
كنت وراء أبعادي
أغني خيلكم تعدو إلى الفتحِ
أغني طلعةَ الفرسانِ من بوّابة الجرح:"[٤]

فالشَّاعرُ يستحضرُ بعضَ أحداثِ السِّيرةِ، محاولاً استجلابَ مقدارٍ من التفاؤلِ، مُحمِّلاً الرَّمزَ التُّراثيَّ دلالاتٍ ثرَّةً، ومُفجِّراً طاقاتِه الدلاليَّةَ، فالهلاليُّون في السِّيرةِ الشَّعبيَّةِ قد فتحوا تونس؛ لذلك يرمزُ بهم إلى الماضي المجيد والنِّضالِ والنَّصرِ، ويداعبُه أملٌ خفيٌّ بأن يعودَ ذلك الماضي، وتُردِّدُ هذه الربا من جديدٍ زوبعاتِ الصهيلِ، فيَطْلُبُ من تونسَ أن تنزعَ ثوبَ الحِدادِ وترتدي ثوبَ العُرسِ، فالفرحُ قادمٌ، كما يظنُّ:

"**((يا تونس الحبيبهْ**
عاد بنو هلالِ
فهدّمي أسوارك الكئيبهْ
وازيني للعرسِ،
للخطوبهْ))"[١]

---

(١): المصدر السابق، ص: ١٢٠.
(٢): واصل، عصام حفظ الله: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص: ٧١.
(٣): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢١.
(٤): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٢.

ويستحضرُ بعضَ أبطالِ السِّيرةِ مُسبِغاً عليهم صفاتٍ خارقةً على لسان الرَّاوي (Narrator) الذي يحيلُ إلى الذَّاتِ الشَّاعرةِ التي "غابت فنياً عن النَّصّ، وحضرت جمالياً، بمعنى أن الذات الشعرية قد طرحت كل ما تعانيه وتريده، من خلال الراوي –الكورس، بحيث يبدو أن لا علاقة للذات الشعرية بالراوي والنص عامة، غير أن واقع الحال (يبين) أن الراوي لا يحيل على الذات الاجتماعية، إلا من خلال الذات الشعرية التي تعاني ما تعانيه "[٢] فالحسنُ الهلاليُّ "يسرج تاريخاً من النضالِ..."[٣]، والفتى الزُّغبيّ (دياب بن غانم) فارسُ الهلاليين "جنيٌّ على صهوة نارٍ"[٤]، "وأبو زيد الهلالي راكبٌ صدر المسافة" [٥]، وهو لم يخرجْ في ذلك من عباءةِ السِّيرةِ الشَّعبيَّةِ التي تحفِل بالمبالغاتِ، غيرَ أنَّ هذه المبالغاتِ لم تكنْ بالمجانِ، وإنَّما لجأ إليها الشَّاعرُ ليظهرَ نوعاً من المفارقةِ بين الماضي والحاضرِ من جهةٍ، وليقولَ لاحقاً إنَّ هذه البطولاتِ الفرديَّة مهما علا شأنُها فإنَّه من اليسيرِ أن تُغتالَ، ويُغدرَ بها، وهي لن تكونَ ذاتَ تأثيرٍ كبيرٍ في مسارِ الشُّعوبِ مهما عظمت، ما لم يكن الشَّعبُ رديفاً لها وظهيراً تحت قيادةِ سُلطةٍ تتفق أقوالُها وأفعالها، لا سلطة تقتات على الخطاباتِ الرنَّانةِ التي تستهينُ بالأعداء، والمقولاتِ الكاذبةِ التي تسيطرُ على الوعيّ الشَّعبيّ، وتقدِّم له صوراً عن بطولاتٍ مزعومةٍ، فتُخدِّرُه وتجعلُه يثق بأنَّ رميَ الصهاينةِ في البحرِ سهلُ المنال[٦]، فها هو يشكِّك في خطاباتِ القياداتِ السياسيَّةِ:

واستطرد الراوي:

"((وخطب السلطانْ

فاهتزت السيوف والرماحْ

وارتجت الرياحْ

ومادت الشطآنْ

وانفتح البحرُ يمدُّ فكهُ،

يلتهم الزناتي...))"[٧]

ثم يتقاطعُ مع السِّيرةِ التي تروي أنَّ (الزَّناتي خليفةَ) قد جزَّ أربعينَ رأساً من بني هلال وعلَّقها فوق أسوارِ تونسَ[٨]، فيُنطِق رموزَه التَّاريخيَّةَ، لتحملَ أبعادَ الموقفِ الرَّاهنِ المتأزِّم بما تمتلكُه من معطياتٍ تراثيَّةٍ، فها هو يرى فيما يشبهُ الخيالَ هزيمةَ الهلاليين، إذ إن الشاعر "جعل من تغريبة الهلاليين إلى تونس رمزاً للعرب في سعيهم لتحرير فلسطين، فقد ملأوا الدنيا ضجيجاً بقوتهم وتصميمهم واستهانتهم بالعدو، ثم كانت حرب ١٩٦٧، فكانت أشبه بالخيال منها بالحقيقة، فقد انهزمت الجيوش العربية واحتلّ العدو أرضاً عربية أخرى في حرب خاطفة لم تستغرق سوى ساعات!

---

(١): المصدر السابق، ص: ١٢٢.

(٢): كليب، د. سعد الدين: وعي الحداثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص:١١٥-١١٦

(٣): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٢.

(٤): المصدر السابق، ص: ١٢٣.

(٥): المصدر السابق، ص: ١٢٣.

(٦): علي، محمد إبراهيم: تجليات الحداثة في شعر محمد عمران، أطروحة أُعدّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١١-٢٠١٢م ، ص: ١٦٤.

(٧): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٣.

(٨): عبد الحكيم، شوقي: سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٤م، ص: ٩٣.

فلا غرابة ألا يصدق الشَّاعر/ الراوي ما رأى وأن يكذّب عينيه وعقله، ولا غرابة أن يُصعَق ويعمى حين يكتشف حقيقة الهزيمة"[١]، ونعتقد أنَّ الشَّاعرَ هنا يشكّكُ في التاريخِ والسُّلطاتِ، تحت وطأةِ الواقع المرير الذي يعيشُه، فها هي سهامُنا ترتدُّ إلى صدورِنا، وها هو العدوُّ ينتصر، وكأنَّنا بعمرانَ يقول: أين الأبطالُ، وأين كلُّ ما حشدتُم؟

"**وتعب الراوي:**

((.. وبعدها عميتُ

لكنني رأيت في ما يشبه الخيالْ

تسعين رأساً من بني هلالْ

علقها الزناتي

على الحرابِ، فوق باب تونس

الحزينةْ

وناحت المدينةْ

وسقطت براءة الحياةِ

وبعدها عميتُ...))[٢]

وبعدَ (التغريبة) يبدأ الشَّاعرُ أولى مراثيه بـ (مرثية للأمير دياب)، والأميرُ ديابُ في السِّيرة الهلاليَّةِ هو الفتى الزغبيُّ؛ الفارسُ الذي لا يُشَقُّ له غبارٌ، إنَّه رأسُ التَّحالفِ اليمنيّ الذي كان له الباعُ الأكبرُ في الانتصارِ، وقد كان يعودُ مُضرَّجاً بالدماءِ عُقْبَ كلِّ انتصارٍ [٣]، وإذا كانت سيرةُ بني هلال تصوّرُ دياباً فارساً قويَّاً، لا تثني عزيمتَه الشَّدائدُ والأخطارُ، فإنَّ محمد عمران يقدّمُه لنا بصورةٍ تكاد تكون مناقضةً تماماً لشخصيتِهِ التي وردت في السِّيرة باستثناء مناداتِه بـ "يا فارس القبيلة" [٤]؛ إذ إنَّنا نصادفُ وجهاً آخرَ لدياب غير الوجه الذي عرفناه في السَّيرة، إنَّه مهزومٌ ضعيفٌ، وقد بدأ عمرانُ مرثيتَه بطقسٍ جنائزيّ تهيمنُ عليه التَّوابيتُ والأكفانُ والأنينُ المُؤلِم، وتتراسلُ فيه الحواسُ فالشِّفاهُ تمشي "مشت شفتي" [٥] والأيدي تهمِسُ من خلالِ الأكفانِ همساً مُوجِعَاً لـ (دياب) الذي لا يقلُّ عنها وجعاً:

"**((أنا ديابُ،**

بلا حرب قُتلتُ

بلا سيف طعنتُ

أماتوني بلا سبب))"[٦]

إنَّها صرخةُ البُطولةِ التي وُئدت، من دونِ أنْ يتركوا لها فرصةً للدِّفاع عن نفسِها، فكما أطلَّتِ الدَّسائسُ والمؤامراتُ برأسِها تُمزِّق صفوفَ الهلاليّين في الماضي، فإنَّ ذلك ما يحدثُ في واقعِنا المعاصر، وتتجلَّى لنا المفارقةُ بين دلالةِ الشَّخصيَّة التَّاريخيَّة الأصليَّةِ التي ترتسم في الذَّاكرةِ القرائيَّةِ، وبين دلالتِها المعاصرة، إذ إنَّ روحَ الهزيمةِ

(١): رومية، د. وهب: الشعر والناقد – من التشكيل إلى الرؤيا، ص: ١٤٠–١٤١.
(٢): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٤.
(٣): عبد الحكيم، شوقي: سيرة بني هلال، ص: ٣٧.
(٤): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٧.
(٥): المصدر السابق، ص: ١٢٧.
(٦): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٧.

والانكسارِ ليست من سماتِ الشَّخصيَّةِ التُّراثيَّةِ، وإنَّما هي من سماتِ الشَّخصيَّةِ الفنيَّةِ التي يُقدِّمُها عمرانُ في هذا المقطعِ، فإنْ كان ديابٌ في الماضي قد حقَّقَ النَّصرَ على (الزَّناتي خليفة)، فإنَّ ديابَ المعاصرَ لم يستطعْ تحقيقَ ما حقَّقه الأوَّلُ، وهذا ملمحٌ من ملامحِ المفارقةِ بين الشَّخصيتينِ، وإنْ كان أيضاً، قد هبَّ لنجدةِ أهلِه وملاقاةِ (الزَّناتي خليفة) في النصِّ التُّراثيِّ الأصليِّ ، وإنَّ دياب العصرِ لم يواجِهِ الخطرَ كما فعل سلفُه، وهذا ملمحٌ آخر من ملامحِ المفارقةِ بين الشَّخصيتين، كما أنَّ دياباً لم يمتْ من دون قتالٍ، وإنَّما ماتَ بعد معاركَ ضاريةٍ مع اليتامى من أولادِ حسنَ وأبي زيدٍ[١]، فها هو ذا دياب العصر ينامُ بينما النيرانُ تلتهم أهلَه وعشيرتَه "تنام/والحرابْ تلتهم القبيلهْ " [٢]، وهو عاجزٌ حتَّى عن النُّطق، إذ لم يبقَ منه سوى بقايا من سيفٍ عاجزٍ قتيلٍ "سمعت، في النعش، بقايا صوتِه، بقايا من سيفه القتيل" [٣]، لا قاتلَ، وعلى الرَّغم من محاولةِ الشَّاعرِ استنهاضه "أهتفُ: يا ديابْ يا فارس القبيلهْ" [٤]، فإنَّه لا يسمع منه منه سوى صدىً يخرجُ من نعشِه. ثم يوغِلُ الشَّاعرُ عميقاً في أسبابِ الهزيمةِ ويحاول نبشَ جذورها الدفينة، ويردُّها إلى الخلافاتِ التي حدثت بين الأهلِ، مُمثِّلين بالزَّعاماتِ:

"((**لم أدعَ للحرب، وللطعانِ**
أرسلني السلطان أرعى النوق والشياهْ
أحمي له ظعائن القبيله
أبعدني عن ساحة البطولهْ
كان يخاف غضبي. ونصري..))"[٥]

وهنا يستعيدُ الشَّاعرُ الصُّورةَ التي عُرِفتْ عن دياب في هذه الجزئيّةِ التَّاريخيَّةِ، فقد أُبعد (دياب) بحسب بعض المرويَّاتِ التَّاريخيَّةِ عن ساحةِ القتالِ بحُجَّة حراسةِ الأموالِ والعتادِ، ولم يكن ذلك في الحقيقة سوى مؤامرةٍ محكمة التَّدبير من جانبِ تحالفِ عربِ الشِّمالِ مُمثَّلين بالسُّلطانِ حسن بن سرحان، وأبي زيد ومن في فلكهما[٦]، فهو يستحضرُ هنا الرمزَ التُّراثيَّ من دون تحويرٍ، ويوظِّفُه توظيفاً معاصراً، ونعتقد أنَّ السُّلطانَ هنا ليس إلا رمزاً للسُّلطة العربيَّة التي تخلَّت عن المقاومةِ التي كانت تُشهرُ سلاحَها في وجهِ العدوِّ، وغدرتْ بها، كما فعلَ السُّلطانُ حسنُ مع دياب بتحريضٍ من بعض حاشيتِه، فكانت النَّتيجةُ هزيمةً نكراءَ أصابتِ الأمَّةَ في الصَّميمِ، كما أصابتْ بني هلال فيما مضى بعد أنْ استشرتْ بينهم الخلافاتُ، واستحكمتْ بهمُ الدَّسائسُ والمؤامراتُ.

ثم يستنطقُ الشَّاعرُ الشَّخصيَّةَ التاريخيَّةَ لتغدو شاهدَ عيانٍ على الواقعِ العربيِّ المريرِ المُفعَمِ بكلِّ أشكالِ القهرِ والطُّغيانِ، مُعتمِداً في ذلك على استجلابِ ملامحِ شخصياتٍ ورموزٍ تاريخيَّةٍ عدَّة، وصهرِها في بوتقةٍ واحدةٍ للتَّعبير عن تجربتِه الشِّعريَّةِ وخلقِ دراميةِ النَّصِّ، وتستشفُّ الدِّراسةُ وشائجَ الاتصالِ بين تلك الرُّموزِ التُّراثيَّة التي تحرَّكت ضمن نطاقٍ تعبيريٍّ ودلاليٍّ واحدٍ، على الرَّغم من تعدُّدِ مصادرِها، وتباعدِها زمانيَّاً ومكانيَّاً إلى حدٍّ ما، ممَّا حال دون سقوط الشَّاعر في المباشرةِ والتقريريَّةِ، ومنحَه قدرةَ التَّعبيرِ عن الواقعِ تعبيراً مأساويَّاً، وتعرية السُّلطةِ المستبدَّةِ التي لم تتغيَّر منذ

(١): عبد الحكيم، شوقي: سيرة بني هلال، ص: ١٢٧.
(٢): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٧.
(٣): المصدر السابق، ص: ١٢٧.
(٤): المصدر السابق، ص: ١٢٧.
(٥): المصدر السابق، ص: ١٢٧-١٢٨.
(٦): عبد الحكيم، شوقي: سيرة بني هلال، ص : ٩٣.

القدمِ، وكشفَ في الوقت ذاتِه أنَّ مصائرَ الأحرارِ المناوئينَ للسُّلطاتِ تكادُ تتشابهُ في العصور كلِّها، فالتَّاريخ يعيدُ نفسَه وإن كان بلبوسٍ جديدٍ، والشَّاعرُ ليس مُطَالباً بحالٍ من الأحوال بإعادة ما جاء في السِّيرةِ التي يستلهمُها من تفاصيلَ ومواقفَ وأحداثٍ، وإنَّما يختارُ ما يخدمُ تجربتَه الشِّعريَّةَ والشعوريَّةَ ويعمِّقُها في وجدانِ القارئ(١)، وها هو يروي لنا على لسانِ (دياب) قصصاً تاريخيَّةً تكشفُ بأسلوبٍ غيرِ مباشرٍ/ضمنيٍّ عن أسبابِ هزيمةِ حزيرانَ التي حطَّمتِ العزائمَ ووأدتِ الآمالَ، فيجعلُ دياب العصر يتقمَّصُ شخصياتٍ تاريخيَّةً كان مصيرُها مُؤلِماً؛ لأنَّها رفضتِ الإذعانَ للظُّلم والهوانِ، فهو المسمومُ على مائدةِ معاويةَ الذي سمَّ الأشترَ في العَسَلِ، وحينما وصلَ الخبرُ إلى مسامعِه ردَّدَ كلمتَه الشَّهيرةَ: "إنَّ لله جنوداً من العَسَل"(٢)، وذلك بحسبِ بعضِ المرويَّاتِ التاريخيَّةِ، مع الأخذ بعين النَّظرِ أنَّ بعضَها الآخرَ لا ينسبُ هذا القولَ إلى معاويةَ بل إلى عمرو بن العاص(٣)، لكنَّ ما يهمُّنا هو توظيفُ محمد عمران لهذه الحادثةِ فنيَّاً بعيداً عن مدى صحتِها تاريخيَّاً، وقولُه من خلالها إنَّ جذورَ الخيانةِ والغدرِ في هذه الأمَّةِ قديمةٌ وعميقةٌ، وإنَّ السُّلطاتِ التي تعاقبتْ عليها تتشابه في الاستبدادِ وسفكِ الدِّماءِ.

من ثَمَّ يجعله يتقمَّصُ شخصيَّةَ (الحسين) عليه السَّلامُ ؛ الذي " رأى شعراؤنا [فيه] الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، الذي يعرف سلفاً أن معركته مع قوى الباطل خاسرة، ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقناً أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاده انتصاراً له ولقضيته"(٤) ، فيصرخ على على لسان دياب: "جسدي مرتمٍ على كربلاء"(٥)، و "رأيت سهام جيش يزيد تغزوني"(٦)، فهو يستحضرُ حادثةَ كربلاءَ لما لها من قدرةٍ على الإيحاءاتِ والدَّلالاتِ الثرَّةِ، فـ (كربلاءُ) تجاوزت محدوديتَها الدينيَّةَ وانخلعت عنها، لتصبحَ رمزاً إنسانيَّاً شموليَّاً؛ رمزاً لمواجهةِ قوى العسفِ والطُّغيان.

ثمَّ يظهره بلبوس (ابن الزُّبير) الذي دفع حياتَه ثمناً لثورتِه على السُّلطةِ، وقد أفاد عمرانُ من حديثِه مع أمِّهِ (أسماء بنت أبي بكر) وأعاد صياغتَه شعراً: "إني لا آمن إن قُتلت أن يُمثَّل بي وأُصلب، قالت: يا بني إن الشاة إذا ذُبحت لا تألم السلخ"(٧):

"((**أطع يا ابن الزبيرِ..،**
صرختُ: يا أمي
أخاف إذا أنا متُ

---

(١): بلحاح، د. كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤م، ص: ٥٩.

(٢): السمعاني، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي: الأنساب، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، لبنان، ط١، ج٥، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص: ٤٧٦.

(٣): الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مأمون الصاغرجي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١١، ج٤، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ص: ٣٤-٣٥.

(٤): زايد، د. علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص: ١٢١-١٢٢.

(٥): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٨.

(٦): المصدر السابق، ص: ١٢٩.

(٧): ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، مج٣، (د.ت) ص: ٧٥.

يمثل جيشهم بي، لا أخاف الموتَ،
– يا ولدي
أيؤلم شاتك المذبوحة السلخُ؟
وعدتُ...
سهامهم تنغزُّ في صدري
جدار الكعبة السمحاء ينهارُ
على رأسي،
وأسمع زغردات النصر في قصر اليزيد
وأسمع الأقداحَ
لولا أنني متُّ...)) "[١]

فاللهجةُ الآمرةُ التي يُخَاطبُ بها (ابن الزُّبير) تشيرُ إلى وجوبِ الطَّاعةِ، وإلا فإنَّ الموتَ سيكون مصيرَه، وهذا الاستدعاءُ التَّاريخيُّ يوحي بمقدارِ العسف والاستبداد التي مارسته السُّلطة منذ القِدمِ وما زالت تمارسُه حتَّى الآن. ثم يجعل دياباً يتقمَّصُ شخصيَّةَ ضحيةٍ من ضحايا القمعِ على يديّ (الحجَّاج) مُستَثمِراً الرِّوايةَ التَّاريخيَّة التي تشيرُ إلى أنَّ الحجَّاجَ بعثَ برأس (ابن الزُّبير) إلى المدينةِ، وعُلِّق فيها أيَّاماً عدَّة [٢]، يقول عمران:

"**((حينما أينع رأسي في العراق**
قطف الحجاج رأسي
نزع الجبة عنه والعمامهْ
فعرفنا فيه طلاع الثنايا
وقذفنا بالحصى
وجهه القادم من أرض النفاقْ
إنما منجل طلاع الثنايا
لم يدع رأساً يغني فوق هامهْ)) "[٣]

وهنا يستحضرُ عمرانُ بيتاً شعريَّاً قديماً لـ(سحيم بن وثيل الرياحي):

"أنا ابنُ جَلَا وَطلَّاعِ الثَّنَايا متَى أضَعِ العِمامةَ تَعْرِفُوني"[٤]

وقد "تمثل به الحجاج على المنبر في أول خطبة له حين ولي العراق"[٥] فبدأ به خطبتَه الشَّهيرةَ مُهدِّداً مُتوعِّداً، وهو يستحضر هذا البيت عبر دوالٍ لفظيَّةٍ تحيل إليه؛ إذ يعمد الشَّاعر إلى تفكيك بنى النَّصّ الأصلي، ويعيد بناءه ويدمجه في نسيج قصيدته، ولعلَّ استدعاء الشَّاعر هذا البيت قد جاء لارتباطه بالحجَّاج الذي عُرِف بجبروتِه وبطشِه

(١): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٩.
(٢): ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص: ٧٤.
(٣): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٢٩.
(٤): الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، هارون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٥، (د.ت)، ص: ١٧.
(٥): الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، ص: ١٨.

وتسلُّطِه، كما يحيل المقطع الشِّعريّ أيضاً إلى قوله: "إني لَأرَى... رؤوساً قد أيْنَعَتْ وحان قِطافُها، وإني لَصَاحبُهَا"(١)، وجاء هذا القولُ على سبيل التَّهديدِ والوعيدِ أيضاً، وقد عمد الشَّاعرُ إلى تفكيكِ الملفوظاتِ التُّراثيَّةِ مبقياً على بعض تيماتها نافياً بعضَها الآخر، محمِّلاً إيَّاها معانيَ وهموماً معاصرةً، فموتُ الشَّخصيَّةِ التُّراثيَّةِ المستوحاةِ، يقابلُ موتَ كلّ من يحاول الوقوفَ في وجهِ السُّلطةِ المعاصرةِ المُتجبِّرة، ولعلَّ الجدول الآتي يوضِّحُ بعضَ أوجهِ الاختلافِ والتَّشابهِ بين النَّصِّ التُّراثيِّ والنَّصِّ العمرانيِّ:

الشَّاعر	الحجَّاج	الدَّلالة
حينما أينع رأسي في العراق	إني لَأرَى... رؤوسا قد أيْنَعَتْ	فناء وموت
قطف الحجاج رأسي	وحان قِطافُها، وإني لَصَاحبُها	فناء وموت
نزع الجبة عنه والعمامة	أضَع العِمامةَ	تهديد ووعيد
فعرفنا فيه طلاع الثنايا	تَعْرِفُوني"	تهديد ووعيد
إنما منجل طلاع الثنايا	أنا ابنُ جَلَا وَطلَّاعِ الثَّنَايا	تهديد ووعيد

وهذه الإحالاتُ التَّاريخيَّةُ تستدعي إلى الذِّهن صورةَ الحجَّاجِ بكلِّ سماتِها القارَّةِ في الذَّاكرةِ القرائيَّة، من استبدادٍ وقهرٍ وبطشٍ وتسلُّطٍ، ويعدُّ الحجَّاجُ بنُ يوسف أكثر الشَّخصيَّاتِ تمثيلاً لتلك المعاني(٢)، "فهو في رؤيا شعرائنا رمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة، وعلى إخماد كلّ صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها"(٣)، ولعلَّ ذلك كان من الأسبابِ التي جعلت شعراءَ الحداثةِ العرب يوظِّفُونها؛ إذ "عمد الشعراء المعاصرون إلى استحضار بعض الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة التي كان لها أثر ووزن في الزمن الذي عاشت فيه، مستلهمين من هذه الشَّخصيَّات معاني الاستبداد والقهر ..."(٤). وأغلبُ الظَّنِّ أنَّ استدعاءَ عمرانَ لشخصيةِ الحجَّاجِ كان بغرضِ الإشارةِ إلى استبدادِ السُّلطةِ العربيَّةِ عبرَ التَّاريخِ، وإسكاتِها لكلِّ صوتٍ يعلو في وجهِها، ممَّا خلقَ حالةً من الاستكانةِ والخوفِ لدى هذه الشُّعوبِ العربيَّةِ.

ويستمرُّ الشَّاعرُ في التَّعبيرِ عن حالةِ الإذلالِ التي يعيشُها دياب العصرِ، فيجعلُه ذليلاً في أرضِ مصرَ بأمرٍ من حاكمِها من دون أن يُحدِّدَ حاكماً بعينه، بل يتركُ البابَ مفتوحاً على مصراعيه، ويترُكُ للقارئِ حريَّةَ التَّأويلِ:

"**وقصَّ لي ديابْ:**

((وحينما هبطت أرض مصرٍ

أركبني الحاكم بالمقلوبْ

حرمني أكل الملوخيهْ

وقال لي: لا تلبس النعلا

فصرت أمشي حافياً،

---

(١): صفوت، أحمد زكي: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ج٢،١٣٥٢هـ/١٩٣٣م، ص: ٢٧٥.

(٢): زايد، د. علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: ١٢٤.

(٣): المرجع السابق، ص: ١٢٤.

(٤): رغميت، د. محمد: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج (١٠)، العدد الخامس، السنة، ٢٠٢١م، ص: ١٧.

نعلي على رأسي..))"[١]

تتجلَّى المرارةُ هنا في أوجعِ صورها وأكثرها سوداويَّةً، وتكشفُ عن أقسى درجاتِ الإذلالِ التي تعرَّضَ، ويتعرَّضُ لها الإنسانُ العربيُّ على المستوياتِ كافّةً، وهو ما قاد هذه الأمَّةَ إلى الضَّياعِ.

فالشَّاعر يزاوج بين ملامح مُجتَزَأة من شخصيَّاتٍ تاريخيَّةٍ عدَّة متباعدة زمانيَّاً ومكانيَّاً، لكنَّها متقاربةٌ دلاليَّاً وإيحائيَّاً، وتتداخلُ هذه الرُّموزُ وتتآزرُ في نسيجِ القصيدةِ، لتعبِّرَ عن شيءٍ واحدٍ، هو الواقعُ السِّياسيُّ المريرُ بكلِّ ما فيه من اضطهادٍ وامتهانٍ للكرامةِ الإنسانيَّةِ ووأدٍ للحريَّات، إنَّها محاكمةٌ صريحةٌ لهذه السُّلطةِ التي عاثت فساداً وامتهنتِ القتلَ والتَّنكيلَ بكلِّ صوتٍ يعلو في وجهِها، وقد عمد الشَّاعرُ إلى تغليفِ موقفِه وتكثيفِه بوساطةِ هذه الرُّموزِ التَّاريخيَّةِ التي وفَّرتْ له مساحةً أوسعَ لاحتواء التَّجربةِ وإعطائِها بعداً أكثرَ شموليَّةً وإيحاءً.

وضمنَ إطار مواساةِ الذَّاتِ، وشحنِها بمقدارٍ من التفاؤل، يحاولُ الشَّاعرُ التَّخلُّصَ من إسار الواقع بالهروب إلى الحلم، سعياً منه إلى التَّغلُّبِ على الواقعِ السلبيّ، والانعتاقِ من صدمةِ الهزيمة التي كما يبدو لنا كادت تُفقدُ الشَّاعرَ توازنَه، إذ تظلُّ الذَّاتُ الشَّاعرةُ تحلم بعودةِ دياب بوصفه منقذاً؛ لهذا نراها تلجأ إلى الحُلمِ هرباً من واقعٍ خربٍ، فحينما "تعجز الذات عن الوصول إلى مطامحها، تلجأ إلى وسيلة أخرى أكثر فاعلية، إنَّها السفر عبر الحلم إلى أقاصٍ ذات أمداء بعيدة، وواسعة، يمكنها أن تحتضن النفس الأبية، النازعة إلى التحرر، فتخلق الأجواء التي تستطيع احتواءها"[٢].

((قال ليَ السحابْ
((لن يقتل الزناتي
غَيرك يا دياب
وفي غد أعود للحياةِ
لأقتل الزناتي"[٣]

يتقاطعُ محمد عمران هنا مع السِّيرةِ الحقيقيَّةِ للهلاليّين، فقد تنبأتْ سعدى بموت والدِها على يد دياب، وبحسب المرويَّاتِ التَّاريخيَّةِ، فإنَّ (الزَّناتي خليفة) "يُقتل بفضل خطّة وضعتها ابنته سعدى التي شغفت بمرعي عندما كان في سجن أبيها فهي التي أشارت على الهلالية بإرسال دياب إلى أبيها ومنازلته؛ لأن دياباً أقدر الفرسان على منازلة خليفة"[٤]، وأغلبُ الظنّ أنَّ التَّرميزَ يوحي بدور المقاومة التي يرى عمران أنَّها الأجدرُ بقتالِ الصهاينةِ والقضاءِ عليهم، وقد يكون رمزاً للشَّعبِ الذي سيثورُ وينتصرُ في نهايةِ المطافِ مهما صادفتْه عراقيلُ ومصاعبُ، وهكذا فإنَّ عمرانَ قد وفَّرَ لهذا الرَّمزِ التُّراثيّ (دياب) معطياتٍ من شخصياتٍ متباعدةٍ في سماتِها وزمانِها، لإدراكه عجز الشَّخصيَّةِ التُّراثيَّةِ وحدها عن حمل دلالاتِ التَّجربةِ المعاصرة وأبعادِها كلّها. وكلُّ ذلك يصبُّ في خدمةِ الأفكار التي يُعبِّر عنها النَّصُّ الشِّعريُّ، كما أنَّه أضفى على شخصيَّةِ (دياب) ملامحَ جديدةً قد تعجز عن حملها الشَّخصيَّةُ التُّراثيَّةُ بملامحها الأصليَّةِ الرَّاسخةِ في الذَّاكرة القرائيَّة.

وفي(مرثية أبي زيد) يحاولُ عمرانُ إخراجَ الشَّخصيَّةِ التَّاريخيَّةِ من إطارها الزَّمنيّ محاولاً رفدَها بدلالاتٍ تنسجم

---

(١): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٣٠.

(٢): عقاق، قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م، ص: ٢٠٢.

(٣): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٣٠.

(٤): عبد الحكيم، شوقي: سيرة بني هلال، ص: ١٢-١٣.

والتَّجربة المعاصرة، وتخدم السّياقَ الشعريَّ وترتقي به فنيّاً ودلاليّاً؛ إذ جاء توظيفُه لها مخالفاً للأصلِ التَّاريخيّ في بعض الجوانبِ، متفقاً معه في جوانبَ أخرى، فشخصيَّةُ (أبي زيد) كما تقدِّمُها السِّيرةُ هي:" وعاء كوني لكل المتناقضات: فهو شاعر عنيد، ونائحة، وماجن... ومنقذ لكل حائر، كالخضر وغيره، وقديس... وكان على معرفة كبيرة بمحصلة معلومات، منها ما هو أسطوري وجغرافي وكوني"(١). كما كان متفوّقاً في معرفة العلوم واللغات واللهجات والحيل والمكائد. وكان يزوِّد الجيوش التي تحركت لملاقاة (الزناتي خليفة) بخططه الحربيَّة الخطيرة، كما كان يُضلِّل جواسيس الخصوم، ويقوم بحيل لا تقلُّ طرافةً عن حيل قواد الحرب المعاصرين (٢). وهذه المعلوماتُ التَّاريخيَّةُ عن (أبي زيد) هي ما تجعلُنا نُرجِّحُ ونتفقُ مع عددٍ من الباحثين في أنَّ (أبا زيد) هو رمزٌ للمثقفين بصورةٍ عامَّةٍ ومثقفيّ السُّلطةِ بصورةٍ خاصَّةٍ (٣). فها هو عمران يضفي على الرَّمزِ التَّاريخيّ ملامحَ عصريةً، بعد أن استعارَ ملامحَ (أبي زيدٍ) لما عُرف عنه من سماتِ الشَّجاعةِ والذَّكاءِ والدَّهاءِ، ويُشيرُ إلى سقوطِ تلك المنظومةِ الثَّقافيَّةِ الهشَّةِ تحت هزيمةِ شمسِ حزيرانَ المُروِّعةِ، لهذا نراه يسخر من (أبي زيدٍ) المعاصر ومن بطولاتِه الوهميَّةِ التي ليست من وجهة نظرِهِ أكثرَ من قصصٍ مُسَلِّيةٍ تُردَّدُ على مسامعِ الصِّغارِ والصَّبايا، فسيفُه خرافةٌ، وكلُّ تلك الجعجعاتِ القصيرةِ النَّظرِ تبخَّرتْ وثبتَ عجزُها، فالمعرفةُ من دون رؤيا واعيةٍ، وفكرٍ حقيقيٍّ يُخطِّط وينتصرُ، تظلُّ تنظيراً لا يُغني ولا يسمنُ من جوعٍ، لقد سقطتِ الأقنعةُ وسُدَّ الأفقُ بدخانِ الهزيمةِ:

"وأعرف أن سيفكَ يا أبا زيدٍ
خرافيٌّ. وأنك ملح أسطوره
أذابك، أمسِ، ماء الشمسِ،
لا ملحٌ، ولا بيتُ
وعدت، وعادت الكلمات مقهورةْ"(٤)

لكنَّ الشَّاعرَ يلوذُ بالحُلمِ كعادتِه، والحُلمُ هو وسيلةٌ لخلقِ واقعٍ أفضلَ، أو في أقل تقديرٍ هو سبيلٌ لإعادة التوازنِ إلى الذَّات الشَّاعرةِ، فيغدو (أبو زيدٍ) في حُلمِ الشَّاعرِ فارساً قويّاً لا يُشقُّ له غبارٌ "رأيتك فارساً يتأبط الصحراءْ"(٥) ، وله فاعليةٌ وتأثيرٌ فيما حوله، فهو مَنْ سينشرُ نورَ الحقيقة، ومَنْ سينقُشُ أخبارَ النَّصرِ " يكتبُ نقش عينيها /على جدران مملكة الغد الخضراءْ"(٦) ، بكلِّ ما يحملُ هذا اللونِ من دلالاتٍ توحي بالخيرِ والتفاؤلِ، ويرى أنَّ نقوشَه ستكونُ مِشعلَ الثَّورةِ الذي سوف "يحرق المجهول حرقاً"(٧)، ثم يعيش الشَّاعر بين لحظتين متضادتين حادتين (اليقظة/الإغفاءة)، فيرى فيرى أبا زيدٍ تنيناً يكاد يلتهم ما حوله " ورأيت، ورأيتُ أبا زيدٍ/ ما بين اليقظة والإغفاءْ/ تنيناً يطلع من صدر الماءْ/ يفتح شدقيه على الصحراءْ"(٨)، فيصرخ الشَّاعر، ويصْرُخ وكلُّه أملٌ أن يضْرِبَ (أبو زيدٍ) تنينَ البحر الذي يرمزُ به إلى

(١): المرجع السابق، ص: ١٦-١٨.
(٢):المرجع السابق ، ص: ٩-١٢.
(٣): انظر: رومية، د. وهب: الشعر والناقد – من التشكيل إلى الرؤيا، ص: ١٤٩.
(٤): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٣٢.
(٥): المصدر نفسه، ص: ١٣٢.
(٦): المصدر نفسه ، ص: ١٣٢.
(٧): المصدر نفسه ، ص: ١٣٣.
(٨): المصدر نفسه ، ص: ١٣٣.

التَّخلُّفِ والجهلِ، لكنْ لا جدوى من صرخاتِه، فأبو زيدٍ ليس أكثر مِنْ طفلٍ عابثٍ، لا يدركُ حجمَ المسؤوليَّةِ الملقاةِ على كاهِله:

"**وصرختُ،**
ولكن، لا جدوى...
فأبو زيد طفلٌ يلعبْ
طفلٌ، من دمه، يشربْ"(١)

إنَّ (أبا زيد) الهلاليَّ البطلَ الشجاعَ الذي يمتلكُ الدهاءَ والحكمةَ والعلومَ، والذي كان يقود الهلاليّينَ في معاركهم، ويخرجُهم بذكائه من المحنِ التي يتعرَّضون لها، ليس كأبي زيدٍ المعاصرِ الذي هو رمزٌ للنُخبِ المُثقفةِ التي لا تتقنُ إلَّا الجعجعةَ، والتي تنظر إلى الواقعِ من أبراجِها العاجيَّةِ، فهي تنافقُ الحكَّامَ وتمدحُهم، وتضحكُ على الشُّعوبِ وتقودُها إلى السَّرابِ والخديعةِ، فيصفُهم بالأطفال الذين يلهون، غير أنَّ لهوَهم يُكلِّف الكثيرَ؛ إنَّه يكلِّف الدَّم، نتيجة خداعِهم الشعوبَ والحكَّامَ وتصويرِ الواقعِ بعكس ما هو عليه، وهذا ما قاد إلى الخرابِ والموتِ؛ إلى الهزيمة الحزيرانيَّة التي وأدتِ الآمالَ، وعرَّتِ السُّلطةَ ومثقفيها.

وفي (مرثية السلطان حسن) يُسقط الرَّمزَ التاريخيَّ على الواقع؛ ليوجِّهَ من خلاله سهامَ نقده اللاذع إلى الطَّبقة الحاكمة التي كانت مسؤولةً عن الهزيمة، فيجعل من الشَّخصيَّة التُّراثيَّة رمزاً كليَّاً في النصِّ الشِّعريّ بدءاً من العنوان، وانتهاء بآخر جملةٍ فيه، ويُمثِّل (السلطانُ حسنُ) رمزاً دالَّاً على الذين في أيديهم مقاليد الحكم؛ أيّ السُّلطات العربيَّة، التي تعاقبت، وكانت أعينُها مثبتةً على التَّاريخ، فظلَّت في مكانها تجترُّ الماضي وتتسلَّح بالأمنيات وتظنُّ أنَّ النَّصرَ حليفُها، ومثل هذا الاستدعاء للشخصيات يتيح للشَّاعر أن يعيدَ هذه الشخصية إلى الواجهة بعد أن يشحنَها بروحِ العصرِ، ويجعلَها شاهداً عليه، وقد بدأ الشَّاعر نصَّه بدايةً قانطةً كعادته في كثيرٍ من قصائده:

"**المدن القتيلة**
تنام في العراءْ
وأنت شمشون استباحت سرَّهُ دليلهْ
وأنت مطعون على مضارب القبيلهْ
بسيف جسَّاسٍ،
بسيف أخته جليلهْ"(٢)

ومثلما جعل (دياباً) يتقمَّص شخصياتٍ تراثيَّةً عدَّة، فإنَّه قد فعل الأمرَ ذاتَه مع (السلطان حسن)، فجعله يتقمَّص شخصيَّةَ (شمشونَ الجبار) الذي استباحت سرَّه دليلة(٣)، وقد يكون في ذلك إشارة إلى دور المرأة وغوايتها لرموز السُّلطة السُّلطة منذ الأزل وحتَّى وقتنا الراهن، أو إلى أنَّ الإنسان عموماً مهما علا شأنُه، فإنَّ ثمَّة نقاط ضعفٍ فيه يسهل اختراقها، كما جعله يتقمَّص شخصيَّة (كليب) الذي قُتل على يد ابن عمِّه (جسَّاس)، لكنَّ الشَّاعرَ يجعل الجليلةَ شريكةً

(١): المصدر نفسه ، ص: ١٣٣.
(٢): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٣٤.
(٣): هو رجل خارق القوى يكمن سر قوته في شعره الطويل، مما دفع أعداءه إلى أن يسلطوا عليه امرأة داهية هي (دليلة) توقعه في حبها، وتجعله يعترف لها بسر قوته، فقصت له شعره أثناء نومه، وسلمته إلى أعدائه، وبينما هم يحتفلون به يهدم عليهم المعبد، للمزيد انظر: الكتاب المقدس: سفر القضاة الإصحاح الحادي عشر، ص: ٣٧٣.

في قتله، وهو ما يجعلنا نميل إلى التَّأويل الذي ذكرناه عن المرأة ودورِها في التَّلاعبِ بالسُّلطة، وقَودِها إلى التَّهلكةِ في بعض الأحايين، وذلك حينما يكون رجالاتُ السُّلطة منغمسين في شهواتهم، ويقدِّمونها على مصالح الشَّعب، فالزَّمن الماضي يندغم في الحاضر عبر تيمة الغدر، ولئن كان (السلطان حسن)، كما أسلفنا، رمزاً للسُّلطة العربيَّة، فإنَّ جسَّاساً ودليلة هما رمزان يومئان إلى تآمرِ هذه الحكومات على بعضها، وإلى غدرها بالمقاومة، ما ترتَّب عليه حدوث الهزيمة والخذلان.

ويستمرُّ الشَّاعر في توجيه الخطاب إلى (دياب)، فيغدو مدارَ حديثِ الذَّات الشَّاعرة، في خطابٍ أشبه ما يكون بمحاكمةٍ علنيَّةٍ وكيل سيلٍ من الاتهامات لها، تكشفُ عن موقف الشَّاعرِ السَّاخطِ على الأمير الرَّامز إلى السُّلطة، لا المتعاطف معه، ونرجِّح أنَّ الشَّاعرَ يسخر من السُّلطة العربيَّة، ولا يشفق عليها أو يتعاطف معها كما ذهب بعض الباحثين[١]؛ تلك السُّلطة التي أوهمت نفسَها كما أوهمت شعوبَها أنَّ النَّصرَ حليفُها لا محال، ونامت على حرير الحلم، إذ قدَّمه في صورتين متقاربتين في الدَّلالةِ، أولاهما: تَوهُّمه أنَّه الأعلى، وأنَّه الآمرُ الناهي، فاتَّخذ من الكلام صنعةً من دون الفعل، وثانيهما: عندما انقاد وراء الدسائسِ والمؤامراتِ التي حِيكتْ حول المقاومةِ العربيَّة، فأبعدها واستبدل بها المطبلين والمزمرين:

"أعرف أن الجازيهْ
رمتك مرتينْ:
فمرةً، إذ أوهمتك أنك الإلهُ،
كن، يكونْ
وشال رأسكَ الجنونَ
وصار رمحكَ الكلامْ
ومرةً،
إذ أبغضتْ ديابْ
وزينت لك اضطهادهُ
وأوهمتك أنهُ حُسامْ
في يد ذي الجلالة السلطانْ
وأنه تاج، إذا شئت، وصولجانْ"[٢]

ثم يشير الشَّاعرُ إلى مدى الرُّعبِ الذي تفرضُه السُّلطةُ الحاكمةُ، وإلى ما تقوم به من تكميمٍ للأفواه وتضليلٍ مُمَنْهَجٍ، فهو العارفُ بمدى ضعفِها وعجزِها وهشاشتِها، وهو المدركُ لهشاشة الواقع، وعجزِه عن تغييره، وها هو ذا يحوط تلك المعرفة بغلالةٍ رقيقةٍ تشفُّ أكثر ممَّا تخفي؛ فهي تشفُّ عن أفعالٍ مُشينَةٍ انغمس فيها الحُكَّام قد تصل في بعض الأحايين حدَّ تآمرِ بعضِهم مع العدوِّ ممَّا أدَّى إلى الهزيمة:

"... وعندي عنك يا حسنُ الهلالي

---

(١): يعتقد د. وهب رومية أن الشاعر يتعاطف مع السلطة العربية، وفي مرثية السلطان حسن رمز الحاكم العربي يفاجئنا الشاعر بموقفه منه فهو يتعاطف معه تعاطفا قوياً ونحن نرى أنه يجلده جلداً قاسياً. انظر: د. وهب رومية: الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا)– من التشكيل إلى الرؤيا، ص: ١٤٩.

(٢): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٣٤–١٣٥.

حكايا، لو أبوح بها، قُتلتُ
وعندي...
أنني، يوماً، صُلبتُ
على اسمكَ،
حين كان يمد غصناً،
على أرضي،
وغصناً في النبوة"[١]

وهو من خلالِ خطابهِ للأمير(حسن) يخاطبُ الحُكَّامَ الذين كانوا سبباً رئيساً من أسباب النَّكسةِ والهزيمةِ، ويُلقي باللومِ عليهم وعلينا جميعاً شعوباً ونخباً مثقفةً أيضاً، فنحنُ الذين رضينا أن نكون صدىً لهم وظلاً، وتركنا أمرَنا في أيديهم وقلنا لهم: أنتمُ الأعلونَ.

وبعد (مرثية دياب) نراه لا يكتفي برثاءِ الأيتام فقط، بل يخصُّهم بنشيدٍ موجعٍ (نشيد للأيتام)، والأيتامُ في السِّيرة الهلاليَّة هم اليتامى من أبناءِ بني هلال وشهدائِها، وقد ساقتْهم الجازيةُ وأرضعتْهم حليب الثَّأر وربتْهم على القتال[٢]، ولعلَّ تركيزَ عمران على الأيتام يعود إلى ما يحمل هذا الرَّمزُ التَّاريخيُّ من دلالةٍ على الشُّعوب العربيَّة التي أصابتها الهزيمةُ في مقتلٍ، ففي "مرثية الأيتام ونشيدهم بكاء كظيم، وندب جريح، وجلدٌ قاسٍ للذات، جلدٌ ينقلب الى احتقار! وحملة على جيل الآباء، وعصرهم الملعون. لقد ماتت نفوسهم، وصارت قبوراً، وامتهنت أيديهم التصفيق والاستجداء، وأمسكت أفواههم عن كلّ أمرٍ إلا الزغاريد الملوّثة والنفاق، وغدت أوجههم مماسح لنعل الحاكم، وغاصت الأحذية في رؤوسهم المفتوحة، وحلّت محل عقولهم، فبها يفكرون، وبها يمشون، وبها يغنون! أي تقريعٍ للذات، وأي احتقار لها اوجع من هذا!"[٣]. وقد بدأ الشَّاعر هذه المرثيَّةَ بسرد أمجاد الآباء، فهم كانوا يوشوشون الحجرَ النَّائمَ في الطريق، فينهض ويمشي على خطاهم، فكم كانت أصواتُهم مسموعةً، وكم كانوا أصحاب علمٍ وحضارةٍ!

"كان لكم آباءٌ
سمعتهم يوشوشون الحجر النائم في الطريقْ
ينهض من سريره، ويمشي
رأيت غصن الشمس يخضَرُّ على خطاهُمُ،
يُفيقْ"[٤]

وتبدو لنا المفارقةُ جليَّةً بين الماضي والحاضر؛ بين الواقع المعيش و الحلم؛ إذ يرحل الشَّاعرُ مع الحلم، ويستحضر صورَ بطولةِ الآباءِ وقدراتِهم "رأيت ألف عرشٍ/يسقط تحت سيفهم" [٥]، لقد كانوا شجعاناً فتحوا بلداناً ودانت لهم عروشٌ، وحضارتُهم كانت مشعلاً ينير الكونَ بالخير والتَّجدُّد "وكانت الأسماءُ...كاللهب الأخضر، كالحريق" [٦]،

(١): المصدر نفسه ، ص: ١٣٥.
(٢): عبد الحكيم، شوقي: سيرة بني هلال، ص: ١٢٥.
(٣): رومية، د. وهب: الشعر والناقد– من التشكيل إلى الرؤيا، ص: ١٤٤.
(٤): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٣٦.
(٥):المصدر نفسه ، ص: ١٣٦.
(٦): المصدر نفسه ، ص: ١٣٦.

كما يستحضر قدراتِهم على المبادرة، ومواجهةِ الخصم من دون وجلٍ أو خوفٍ "وَحينما دعاهم الزناتي/للحرب/راجلين نازلوا الزناتي" (١)، وتتوالى المفارقاتُ بين ما كانوا عليه وما أصبحوا فيه، فها هم اليوم يتركون تونسَ/فلسطينَ سبيةً في أيدي الغرباء، يعمُّها الخرابُ، إنَّهم ما يزالون يتناسلون عبر العصور، ويجرُّون خلفَهم خيباتِهم، ويقودون شعوبَهم نحو التَّهلكة، وها هو عمران يصف لنا ما آلت إليه الأمور؛ وكأنَّه يحاول بكلِّ طاقاتِه أن يدكَّ آخرَ حصون الوهم والزَّيف المستشري في مفاصل هذه الأمَّة المنكوبة:

"كان لكم آباءْ
سألت عنهم تونس الحزينة
...
أجابت التلالْ:
رأيت خيلاً تفجأ الخيامَ، والنساءْ
تُجرُّ، مثل غنمٍ، ولا رجالْ
أجابت السهول والجبالْ:
فلولهم مرت بلا نعالْ
وسقطوا
وسقط السؤال"(٢)

المقطعُ الشِّعريُّ السَّابق يتوشَّح بوشاحٍ قاتمٍ يعكس واقعاً أشدَّ قتامةً، ونعتقد أنَّ المقابلة بين الثُّنائيات الضِّدية لم تأتِ بالمجان ولم تكن عبثاً، بل جاءت رصداً مُكثَّفاً لواقعٍ خَرِبٍ، سقطت فيه كلُّ قيمةٍ، وديست الكرامةُ بنعال الهزيمة، ويمكن القول عن أمثال هذه القصيدة أنَّها "تقابل بين زمنين: الزمن الماضي –زمن الذاكرة– والزمن الحاضر –زمن الواقع– محاولة من خلال ذلك تجسيد المفارقة العجيبة بين الزمنين"(٣).

وفي نشيده للأيتام، نراه يحاول قرعَ الأسماعِ، ولفتَ الأنظارِ إلى ما وصل إليه الشَّعبُ من خنوعٍ، فهو لم يعدْ يفلحُ في شيءٍ سوى التصفيقِ والاستجداء، وفي هذا النَّشيد يظهر لنا جليَّاً غضبُ الشَّاعرِ وتقريعُه للذَّات العامَّةِ (الشُّعوب)، والخاصَّةِ (الشَّاعر)، فيلقي باللوم عليهما، ويفضح عجزهما، فكأنه يقول: نحن الذين صنعنا أصنامَنا، وقدمنا أنفُسنا قرابينَ لهم.

وعلى الرَّغم من رؤى الشَّاعر السَّوداويَّة للواقع، واليأس الذي يخيّم عليه بسبب ما حلَّ بالشَّعب من عجزٍ وتخبُّطٍ وخيبةٍ، فإنَّ ذلك لم يمنعه من رفع وتيرة خطابِه، وإعلانِ ما يشبه الثَّورة على من كانوا سبباً في الهزيمة، فهو واحدٌ من أيتام هذا العصر، ويمثِّل المثقفينَ الغيورينَ على هذه الأمَّةِ، ويتحدَّث باسمِهم:

"ونحنُ، أيتامَ هذا العصر، نلعنُهُ
ندق أعناق آباءٍ لنا سقطوا
نقول: يا أرضنا الثكلى، ابصقي لهباً

(١): المصدر نفسه ، ص: ١٣٧.
(٢): المصدر نفسه ، ص: ١٣٧.
(٣): عقاق، قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص: ١٥٦.

عليهمُ،
واحرقي أكفانهمْ،
وخذي
تاريخهم خزيهمْ الملعونَ،
واضطجعي
في دفتيهِ،
أميتي كل أحرفهِ
نقول: يا أمنا...
آباؤنا سقطوا"[١]

يتحدَّث الشَّاعرُ في المقطع السَّابق بلسانِ الأيتام الذين يرمزون إلى الجيل العربيّ الشَّابِ الذي ورث تركةَ آبائه المُثقلةَ بالهزائم والخيباتِ، فيلعنُ عصرَ هؤلاء الآباء ويرفض مسيرتَهم التي لم تورثهم (الأيتام) سوى الهزائمِ والتشرُّدِ والخنوعِ "ندق أعناق آباءٍ لنا سقطوا"[٢]. ثم يرفع وتيرةَ خطابه أكثر فأكثر مُتوجِّهاً بالخطاب إلى شعوب الأمَّة العربيَّةِ قاطبةً، متوسِّلاً بالمجاز المرسل بعلاقته المحليَّة؛ إذ ذكر المكانَ وقصد من حلَّ فيه، ويحثُّها أن تُخرجَ من جوفها حمماً تحرقُ ذلك التَّاريخَ المخزيَ وتمحوه عن بكرة أبيه، (أميتي كل أحرفهِ) [٣]؛ لأنَّ الآباءَ مثقلون بهزائمهم وخيباتهم.

وبعد هذه المراثي المتعدّدة يأتي عمرانُ بـ (خاتمة) تكلِّلها مسحةٌ من الأمل، تخفِّف من حدّة النَّبرة التَّشاؤميَّة التي اكتنفت خطابَه الشِّعريَّ، إنَّه يأملُ ويترقَّبُ انطلاقَ شرارةِ الثَّورة، "منتظراً عاصفة، وبرقاً/ حرق هذا الشجر اليابس في الطريقْ" [٤]، لتحرقَ كلَّ تلك التَّركة الثقيلة، وما الشَّجرُ اليابسُ هنا، كما نظنُّ، إلا ما زرعه الآباءُ ولم يستطيعوا أن يحافظوا عليه، فعاجله اليباسُ وبات لا يصلحُ إلا للنَّارِ.

والشَّاعرُ كما يبدو لا ينتظر العواصفَ والبروقَ (الثورة) فقط، وإنَّما ينتظر ويترجَّى ما هو أعظم، إنَّه ينتظر تدخُّلَ السَّماء كما حدث حينما هاجم أبرهةُ الحبشيُّ الكعبةَ، فسلَّط اللهُ عليه طيراً أبابيلَ رمته بحجارةٍ من نارٍ، وقد يكون الشَّاعر على حقٍّ في ذلك، فقد أمسى انتشالُ الواقع العربيّ من قاع خزيه وضعفِه أمراً عسيراً، إنْ لم نقلْ مستحيلاً، وربَّما أصبح في أشدِّ الحاجة إلى معجزةٍ لتعيدَ بعثَه من جديد، وتنفضَ عنه نومَ الآباء، وغدرَ الأعداء:

"منتظراً نبوءة السحابْ
تلعن تابوتك يا ديابْ
منتظراً طيراً أبابيلا
ترمي من السماءْ
حجارةً تقذف سجيلا"[٥]

وهنا يصلُ الشاعرُ إلى أوجِ غضبه وحنقهِ على الحالة المترديَّةِ التي وصلت إليها الأمَّةُ العربيَّةُ، ويحاول أن يبحثَ

(١): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٤٠.
(٢): المصدر نفسه ، ص: ١٤٠.
(٣): المصدر نفسه ، ص: ١٤٣.
(٤): المصدر نفسه ، ص: ١٤٠.
(٥): المصدر نفسه ، ص: ١٤٣-١٤٤.

عن حلولٍ جذريَّةٍ طال انتظارُها، فيجدها في الثَّورة على هذا الواقعِ المتردي، وعلى تركةِ الآباءِ الثَّقيلةِ التي يلعنُها ويخرجها من دائرةِ رحمتِه.

الخاتمة

بعد البحث في توظيف محمد عمران الحكايات الشَّعبيَّة مُمثَّلةً بـ (سيرة بني هلال)، وصلت الدراسةُ إلى نتائجَ يمكن تلخيصُها بما يأتي:

– إنَّ اعتمادَ محمد عمران على مخزونِ التُّراث الشَّعبيّ جاء في جلّه من أجلِ إدانةِ الواقعِ العربيّ المُهَلْهَلِ، ومحاولةِ شحذِ الوعي بالحاضر، وقد يكون اتكاؤُه على ذلك التُّراثِ نتيجةَ رَغْبتِه المُلِحَّة في بثِّ رؤاهُ، وتغليفِ مواقفِه وتقنيعِ أفكارِه بعيداً عن أسلوبِ المواجهةِ والمكاشفةِ، مُتوسِّلاً في ذلك ببعضِ الرُّموزِ التُّراثيَّةِ الشَّعبيَّةِ، محوِّلاً إيَّاها إلى رموزٍ فنيَّةٍ ذاتِ إيحاءاتٍ دلاليَّةٍ متعدِّدةٍ، يعرضُ من خلالها ما مزيداً من الرؤى والأفكارِ، مُبتَعداً ما استطاع عن حَرفيَّةِ الحكاياتِ الشَّعبيَّة، وحَرفيَّةِ وقائعِها، وعن التَّعبيرِ المباشرِ والسَّطحيَّةِ، فاستلهامُ الشَّاعرِ للتُّراثِ يبعد العمل الإبداعي عن السَّرديَّةِ الباهِتَةِ، واللَّهْجَةِ الخطابيَّةِ التي تُفقِدُ الأثرَ الشِّعْريَّ كثيراً من سماته الفنيَّة.

– عُنيَ عمرانُ بتوظيف (سيرة بني هلال) بشخصياتِها وبعض أحداثها، والأماكنِ التي جرت فيها تلك الأحداثُ أكثر، وقد يعود السَّببُ في ذلك إلى أنَّ (سيرةَ بني هلال) اقترنت بالحروب والصراعات، وهي أحداثٌ لها ما يحاكيها في واقعِنا الراهن،

– استخدم عمرانُ بعضَ أحداثِ السِّيرة، بعد أن منحَها حياةً جديدةً، وتخطَّى حاجزَ الزمن من خلال صهر الماضي في الحاضر في وحدةٍ كليَّةٍ منسجمةٍ وشاملةٍ للتَّعبير عن قضايا معاصرة، إذ وجد فيها مجالاً رحباً لبسط أفكاره وتأملاتِه، وقد استشفت الدِّراسة مزجاً واضحاً وتداخلاً نصيَّاً بين أحداث تلك السِّيرة والنَّصِّ الشِّعريّ، وعلى الرَّغم من استخدام الشَّاعرِ بعض الإشاراتِ والرموزِ التَّاريخيَّة الإضافية التي عمل على دمجها في نسيج القصيدة بما يخدم السّياقَ الشِّعريَّ، ويخصِّب الدَّلالةَ، إلا أنّ أحداثَ (سيرةِ بني هلال) وشخصياتِها ظلَّت العنصرَ الأساسَ في تشكيل بنية القصيدة، من خلال استلهامِها واستنطاقِها للتعبير عن رؤيةٍ معاصرةٍ تميط اللثامَ عن الواقع العربيّ الراهن، وتحويلِها إلى أطرٍ فنيَّةٍ تبرز رؤيةَ الشَّاعر للواقع، وتُصوِّر حالةَ العجز والاستلاب التي تعيشها الأمَّةُ، مُستَغِلاً ما ارتبط بالرُّموز التَّاريخيّة من إيحاءاتٍ في وجدان المتلقي.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

الإنجيل المقدس.

١. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، مج٣، (د.ت).

٢. إسماعيل، د. عز الدين: *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).

٣. *الأصمعي*، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٥، (د.ت).

٤. *بلحاح، د. كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا*، ٢٠٠٤م.

٥. خورشيد، فاروق: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٦. الذهبي، *شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مأمون الصاغرجي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١١، ج٤، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.*

٧. زايد، د. علي عشري: *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٨. *السمعاني*، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي: الأنساب، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، لبنان، ط١، ج٥، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٩. السواح، فراس: *مغامرة العقل الأولى*، دار علاء الدين، دمشق، ط١١، ١٩٩٦م.

١٠. صفوت، أحمد زكي: *جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ج٢، ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م.*

١١. عبد الحكيم، شوقي: سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٤م.

١٢. عقاق، قادة: *دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

١٣. عمران، محمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية*، دمشق، ج١، ٢٠٠٠م.

١٤. واصل، عصام حفظ الله: *التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار* غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

ثانياً: الأبحاث الجامعية

١. علي، محمد إبراهيم: تجليات التراث في شعر ممدوح عدوان، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ. د محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١٦-٢٠١٧م.

٢. علي، محمد إبراهيم: تجليات الحداثة في شعر محمد عمران، أطروحة أُعدّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١١-٢٠١٢م ، ص: ١٦٤.

ثالثاً: الدوريات والمجلات

١. رغميت، د. محمد: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مج (١٠)، العدد الخامس، السنة، ٢٠٢١م.

٢. رومية، د. وهب: الشعر والناقد– من التشكيل إلى الرؤيا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٣٣١، سبتمبر ٢٠٠٦م.