قراءة في قصيدة " مقتل كليب" للشاعر محمد أبو شرارة

(العتبات النصية–التراث–التكرار)

A reading in the poem of "The Killing of Kulaib" by the poet Muhammad Abu Sharara

(Text thresholds - Heritage - Repetition)

د. مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك–قسم اللغة العربية–جامعة تبوك–المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: Mealahmadi@ut.edu.sa

تاريخ الإرسال:2021/03/19	تاريخ القبول:2021/03/25	تاريخ النشر:2021/03/30

الملخص: الشعر العربي الحديث بات عالمًا من الدلالات، فالمبدع يلجأ إلى شحن نصّه بكلّ ما يُسهم في زيادة الدلالات، كي يوازي مشاعره، وتوظيف التراث أصبح جزءًا من القصائد، وعليه تقف الدراسة على قصيدة "مقتل كليب" للشاعر محمد أبو شرارة، من خلال أربعة محاور، هي: العتبات النّصية، مقتصرًا على العنوان، والإهداء، والمحور الثاني يتعلّق بالاستهلال، في حين يتناول المحور الثالث التراث التاريخي، والأدبي، وأخيرًا يتطرق المحور الرابع للتكرار، وتهدف الدراسة إلى تجلية جماليات النّص من خلال الكشف عن الدلالات.

خلصت الدراسة إلى أنّ القصيدة تمثّل بعدًا سياسيًا؛ يكمن في السخرية من الواقع العربي، فعتبة العنوان تُحيل إلى حدث تاريخي؛ يتعلّق بتراث العرب، لكنّه لا يُفصح عن كل شيء، وجاء الإهداء ليفصح عن شخصية الشاعر أمل دنقل، ممّا يؤكّد البعد السياسي لهذه القصيدة، في حين قدّم الاستهلال مشهدًا موجزًا لواقع مؤلم، يتوافق مع واقع الأمة العربية، ثمّ بدأت معالم النص تتجلّى من خلال توظيف التراث، المتمثّل في الشخصيات المستدعاة: (كليب–جساس–اليمامة–الزير)، وما تحمله من رمزية، وأخيرًا أدّى التكرار دوره في التعجّب من الواقع، وإنكار حالة الأمّة العربية.

الكلمات المفاتيح: محمد أبو شرارة–العنوان–الإهداء–توظيف التراث–الاستهلال–التكرار.

Abstract : Modern Arabic poetry has become a world of meanings, so an inventive poet resorts to charging his text with everything that contributes to increasing the number of connotative meanings as a way to satisfy his feelings. The use of heritage has become part of the poems, and this study is, therefore, based on analyzing the poem of " The Killing of Kulaib " by the poet Muhammad Abu Sharara through four axes: the first axis is the textual thresholds – limited to the title and dedication. The second axis relates to the introduction, while the third axis deals with the historical and literary heritage and the fourth axis deals with the repetition. The study aims to reveal the aesthetics of the text through exploring its connotative meanings.

The study concluded that the poem represents a political dimension, based on mocking the Arab reality. The title threshold, therefore, refers to a historical event, relating to the heritage of the Arabs, but does not disclose everything. The dedication came to reveal the personality of the poet Amal Dunqul, which confirms the political dimension of this poem. The introduction provides a brief scene of a painful reality that corresponds to the reality of the Arab nation, then the features of the text began to be evident through the employment of the heritage, represented by the summoned characters: (Kulaib – Jassas – Al-Yamamah – Al-Zeer), and the symbolism it carries. Finally, the repetition plays its role in wondering about reality and denying the state of the Arab nation.

Keywords: : Muhammad Abu Sharara–Title –Dedication–The use of Heritage– Introduction – Repetition.

1. مقدمة:

تمثّل القصائد في العصر الحديث منبرًا للشاعر، يسعى من خلاله التعبير عن الواقع المحيط به، ويكشف قدرته على التعاطي مع الأحداث، فالنّص الحديث–تحديدًا–شعر التفعيلة يفتح الأفق أمام المبدع؛ لتوظيف ما يتوافق مع نصّه من عتبات، وتراث، وأساليب، وغيرها، من مكونات ترتقي بنصّه إلى حدٍّ يقارب ما يشعر به، وبناء على ذلك تسعى الدراسة إلى قراءة قصيدة "مقتل كليب" للشاعر محمد أبو شرارة[1]، من خلال أربعة محاور، هي: العتبات النّصية، مقتصرًا على العنوان، والإهداء، والمحور الثاني يتعلّق بالاستهلال، في حين يتناول المحور الثالث التراث التاريخي، والأدبي، وأخيرًا يتطرق المحور الرابع للتكرار، وعليه تهدف الدراسة إلى تجلية جماليات النّص من خلال الكشف عن الدلالات، من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة، مع الاستعانة بما يُسهم في القراءة، من الأدوات متوافرة في المناهج الأخرى، لا سيّما المنهج السيمائي.

لم يقف الباحث على دراسة تتناول هذا النص، ممّا يُجلّي أهمية الدراسة، إذ تتناول نصًّا يضمّ جماليات لا يمكن تجاوزها، ولم يأخذ حقه في الدراسات، كما أن الشاعر حاز على جوائز عدة، تؤكّد على إبداعه.

قصيدة "مقتل كليب"[2]، تستدعي حدثًا تاريخيًا[3] لم يغب عن المبدع في العصر الحديث، وحضر توظيف هذا الحدث في العديد من القصائد[4]، لعلّ أهمها قصيدة "لا تصالح" للشاعر أمل دنقل، فهذه القصيدة أثارت حراكًا سياسيًا؛ لأنّها ترتكز على حدث سياسي، وبحثيًا؛ لأنّ الباحثين تطرقوا لها في دراساتهم، فالحدث التاريخي الذي تناقلته الكتب، وروته ألسنة الرواة، مازال ذا أهمية عند الشعراء في العصر الحديث، ويُمكن المبدع من توظيفيه بالكيفية التي يُريد، والشاعر محمد أبو شرارة، وظّف الحدث البارز في هذه القصة، وجعل العنوان موسوما بـ"مقتل كليب"، وعليه ستكون الدراسة قراءة لهذا النّص وفق المحاور التالية:

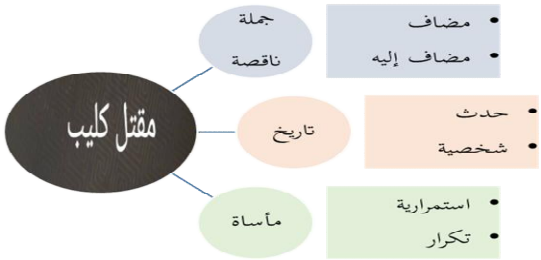
2. المحور الأوّل–العتبات النصية:

العتبات باتت مدخلًا للنصوص، فهي تُحفّز المتلقي من خلال الدلالات التي تثيرها، فتفتح آفاق النّص، لذا لم يغفل المبدّع عن هذه العتبات، فجاءت مواكبة لنصّه، والعتبة في اللغة تعني: "أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبةُ العُلْيا، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ، والعَتَبُ الدَّرَج، وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَجِ: مراقِيها إذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ"[5]، فهي جسر للعبور إلى النص، فربّما تؤدي إلى غلق النّص من خلال غموضها، فيبقى خارج مضمارها غير قادر على اقتحام بنيتها وتفسير دلالتها[6]، أو تكون منارًا غنيًا بالدلالات، والعتبة في الاصطلاح: "نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا، وأكثر بعدا عن المجموع الذي يشكله عمل أدبي"[7]، وتتعدد العتبات النّصية، ومنها: الإهداء، والمقدمات و الرسوم والصور والخطوط[8]، وعليه تقف الدراسة على عتبتين، هما:

1.2.العنوان:

تمثّل العنونة عتبة ذات أهمية في العمل الأدبي؛ لأنّها تثير دلالات، تُحفّز المتلقي، فالعنوان "علامة لغوية بالدرجة الأولى...ومفتاح أساسي يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها..."[9]، فيمتلك العنوان خاصية أولية بوصفه نافذة مشرعة على النص، لأنّ المتلقين "هم قراء يجب أن يعودوا للنصّ ، في حين متلقي العنوان جمهور أعمّ ليس بالضرورة أن يكونوا قراءً للنص ولكنهم يعرفون العنوان ويتداولونه فينقلونه لآخرين"

[10]، والشاعر وسم قصيدته بـ" مقتل كليب"، وهو عنوان يستدعي حدثًا تاريخيا تناقلته الكتب، فالعنوان يتكون من مقطعين، يوضّحه الشكل التالي:

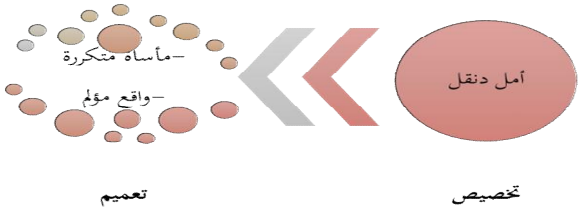


الشكل رقم (1) العنوان

جملة ناقصة لم تؤثّر في دلالات العنوان، بل أدّت إلى شحن العنوان بدلالات تُحفّز المتلقي، فالتاريخ يحضر بكلّ تفاصيله؛ لأنّه ارتبط بشخصية كليب، والحدث المصاحب لهذه الشخصية، وما أثاره من حرب بين أبناء العمومة، كما أنّ العنوان يُفضي إلى استمرارية هذا الحدث، إذ يتجاوز الحدث الحقيقي، فبات يتكرر في زمن آخر، إلّا أنّ العنوان يشوبه الغموض بمعزل عن النّص، ممّا يقود المتلقي إلى البحث عن دلالات العنوان في القصيدة.

2.2. الإهداء:

تأتي بعد إنتاج النص الشعري، فالعديد من المؤلفات لا تخلو مراحل إخراجها من عتبات تضيف الدلالات على النص، مثل: الإهداء والاقتباسات والمقدمات و الرسوم والصور والخطوط[11]، فالإنتاج الذي يتم بعد النص يترك أثرا، ويُعدّ من العتبات النصّية[12]، والشاعر يُقدّم قصيدته بعبارة إهداء نصّها ""إلى روح الشاعر أمل دنقل...ما أشبه الليلة بالبارحة"، وهي عبارة تُجلّي الغموض عن العنوان، فالنّص مُهدى لروح أمل دنقل[13]، وهذا الإهداء يمكن تفصيله في الشكل الآتي:



الشكل رقم (2) مسار الإهداء

يُجلّي الشكل السابق، ما يفرضه الإهداء من دلالات، تبدأ بالتخصيص من خلال إهداء موجّهٌ للشاعر أمل دنقل، ممّا يستدعي قصيدته المعنونة بـ(لا تصالح)[14]، التي كُتبت في ظروف سياسية[15]، وهو تخصيص يتعلّق بالمكان؛ لأنّه ينطلق من حضور أمل دنقل، ثمّ يأخذ يتحول إلى تعميم يرتبط بمكان يخصّ أمّة عربية، تعاني من جور العدو، وخذلان الأصدقاء؛ لأنّ المأساة مستمرة، ممّا يقوده إلى إنهاء الإهداء بتقاطع مع المثل" ما أشبه الليلة بالبارحه": أي ما أشبَهَ بعضَ القوم ببعض . يضرب في تساوِي الناس في الشر والخديعة، وتمثل به الحسنُ رضي الله عنه في بعض كلامه للناس، وهو من بيت أولُه

: كُلُّهُمُ أرْوَغُ من ثَعْلَبٍ * * * مَا أشْبَهَ الَّلَيْلَةَ بِالبَارِحَهْ

وإنما خص البارحة لقُرْبِهَا منها، فكأنه قَالَ: ما أشبه الليلة بالليلة، يعنى أنهم في اللؤم من نصاب واحد، والباء في " البارحة " من صلة المعنى، كأنه في التقدير شيء يشبه الليلة بالبارحة، يُقَال: شبهته كذا وبكذا، يضرب عند تشابه الشيئين"[16]، فالتناص مع المثل يؤكّد على استمرارية الوضع المأساوي للأمّة العربية، فبات الإهداء عبارة عن رسالة لروح الشاعر، وتأكيدًا لنبوءته في هذه المصالحة، التي لم تجرُّ على الأمّة إلّا الويلات والألم.

3. المحور الثاني: الاستهلال:

الاستهلال من الجذر (هلل)، جاء في لسان العرب: هل السحاب بالمطر...وقيل: هو أول ما يصيبك منه...وانهل المطر انهلالا: سال بشدة"[17]، وهذا يدلّ على ارتباطه بالبداية، وفي الاصطلاح يرى أرسطو أنّ: "الاستهلال هو بدء الكلام، ويناظره في الشعر: المطلع؛ وفي العزف على الناي: الافتتاحية""[18]، فالاستهلال في القصيدة يتجلّى في المطلع، والشاعر في هذه القصيدة يبدأ بقوله:

الصباحاتُ سيوفٌ وخيولٌ عادياتٌ

ومزاريقُ وثاراتٌ

وتوقيعُ سنابك

عند بابك

سرقوا التفاحَ .. والزيتون .. واللوز

وأفراحَ الحمامه

سرقوا ملحَ جبينك

وشفاهك

ونخيلاً.. وكروماً.. ورحيقَ الياسميناتِ

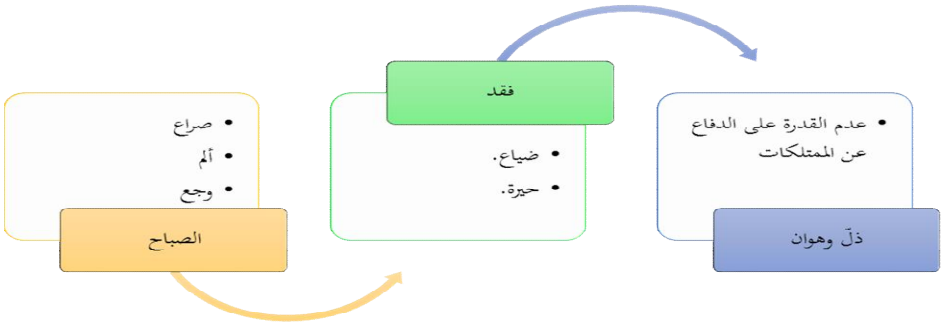
وأشذاءَ اللَّيَالك

سرقوا منك العمامه

جففوا ماء الكرامه

من ترابك

يبدأ الشاعر بمطلع سوداوي بكّل تفاصيله، فالصباح يفقد كلّ ملامحه المتمثّلة في الهدوء، وبداية الحياة، وبداية الحلم، وتحقيق ما يصبو إليه الإنسان؛ لأنّه يعجُّ بالحركية المتعلقة بالوجع، فصوت الخيل والسيوف، وشعارات الثأر، تسلب الصباح ما يتعلّق به من أحداث جميلة، والشكل الآتي يُبيّن ذلك:



الشكل رقم (3) دلالات الاستهلال

ينطوي المطلع على صباح مختلف الملامح، فالواقع يجرّد الفلسطيني من حقّه، فجاءت فعل (سرقوا) مرتبطة بالزمن الماضي؛ لأنّ الواقع يُفصح عن ذلك، فصاحب الأرض فقد كلّ شيء، والمحتّل مارس كلّ أنواع الاضطهاد على الفلسطينيين، فجاءت السرقة تقع على:

-الأرض: وما تضمّه من ثمار:(تفاح-زيتون-لوز)، ومن أشجار:(نخيل-كروم-ياسمين-الليلك).

-صاحب الأرض: من خلال سرقة جهده وتعبه.

-من يرون هذه المأساة: تشمل المتخاذلين، والعملاء، وكلّ من تلحقه وصمة العار.

فالاستهلال في هذه القصيدة جاء مواكبًا لما يحدث في الوطن العربي، وما تعاني منه فلسطين وأهلها، فبراعة الاستهلال تتمثّل في حركية تتوافق مع الحدث، وتُقدّم ملخّصًا لما يحدث على هذه الأرض.

4.المحور الثالث: توظيف التراث:

التراث في اللغة :هو كل ما يخلفه المتوفى لورثته؛ أي: لأبنائه وأهله من بعده، وهو متوارث وقابل للتوريث لمن بعد [19]، ويعتبر التراث من الروافد التي يعمد إليها المبدع؛ ليمنح نصّه دلالات تتوافق مع إحساسه، فالتراث يفرض نفسه على خيال المبدع، ومن خلاله يُعبّر عمّا يُريد، لذا يقول فاروق خورشيد: "كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس، أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس، والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده"[20]، في حين يرى محمد الجابري "أنّ التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية أيديولوجية، لم يكن حاضرا في خطاب أسلافنا وفي حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحية المعاصرة التي (نستورد) منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا"[21]، في حين يُخرج فهمي جدعان القرآن من التراث؛ لأنّه يرى أنّ التراث بطبيعته عمل إنساني خالص[22]، والمبدع يلجأ إلى التراث لعدة دوافع، منها: الفخر بمآثر العرب، والوقوف أمام المحتل، والتمسّك بالهوية القومية العربية[23].

يمكن القول أنّ التراث بكلّ أشكاله، وتفاصيله، يُمثّل إضافة إلى النصوص الإبداعية، بشرط أن يتمّ توظيفه بشكل متوافق مع النّص، فيُسهم في منح النّص دلالات تُحفّز المتلقّي على سبر أغوار النّص.

أ–التراث التاريخي:

يتجلّى في التقاطع مع الأحداث التاريخية، وقد تتداخل هذه الروايات مع القصص الشعبية، وهذا ما ينطبق على القصة التي ترتكز عليها القصيدة، فهي تجمع بين حدث تاريخي، وبين روايات شعبية، فقصة كليب في هذه القصيدة تكشف للقارئ أنّ الشاعر ارتكز على قصة كليب بن ربيعة[24]، بداية من العنوان، فالإهداء، ثم في ثنايا القصيدة، إذ يقول:

جاء جساس وفي كفيه أحقادٌ

وفي مِزْرَاقه رائحةُ الموت

وغدرٌ ملءُ عينيه

فهل تُسلم ظهرك؟

توظيف لمشهد تناقلته كتب التراث، إذ يحضر جساس، لكنّه حضور مغلّفٌ بالسوداوية الموغلة في الحقد والإصرار على القتل، ممّا يطرح سؤالًا فيه إنكار وتعجب من موقف كليب، فكلّ المؤشرات تفصح عن حدث لا يمكن التغاضي عنه، فلماذا لم يكن كليب حريصا على نفسه، فالكبرياء والاعتزاز بالذات جعله يُدير ظهره، ممّا أدّى إلى مقتله، فجساس في النّص رمز للعدو الصهيوني، وكليب للعربي، وهما أبناء عمومة، وهو أمر ينسحب على العلاقة بين العرب وبين العبرانيين[25]، فحقد اليهود، وكرههم للعرب، لا يمكن إغفاله.

يستمر توظيف التراث من خلال استدعاء شخصية ذات علاقة بهذا الحدث، وهي شخصية الزير سالم، عندما يقول الشاعر على لسان جساس:

ليست الناقة إلا

حجةً تقنع أفراد عشيرك

لم يكن قتلك للناقة

يعنيني

ولا دمعُ نساء الأرض

يعنيني

ولكنَّ الذي يقتلني

أنني أركع عندك

أنني أصبحت عبدك

وأخوك ؟؟

كل هم الزير كأسٌ

ووتر

رشفةٌ من ثغر ليلى، وحديثٌ

تحت شلال القمر

... هذه الطعنةُ في ظهرك

أشفى لغليلي

من بقائي ريشةً

تحت جناحك

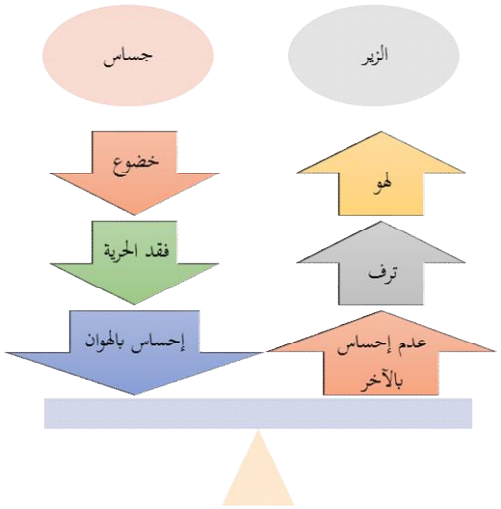
من بقائي شجرَ الذلِّ

الذي ينبت في ظل

جنابك

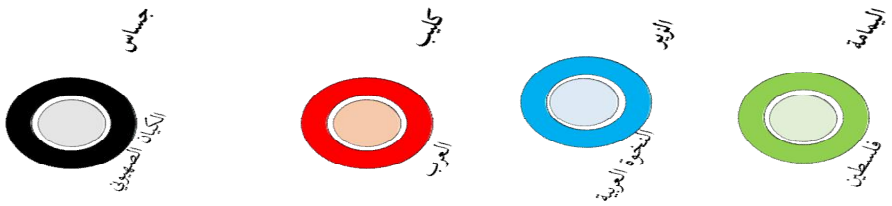
من وقوفي عند بابك

شخصية الزير يتم استدعاءها في المقطع السابق، فمبررات مقتل كليب ليست بسبب قتل ناقة البسوس، بل هناك أمور أخرى، وما الناقة إلّا حجة لهذا الغدر، والشكل الآتي يبيّن ذلك:



الشكل رقم (4) جساس والزير

يُجلّي الشكل المقارنة بين الزير وجساس، وهي محاولة من جساس في خلق مبررات أدّت إلى قيامه بقتل كليب، فالإحساس بالدونية، وفقد الحرية من خلال سلطة كليب، لم تؤثّر على حياة الزير المليئة باللهو، فالرفض والتمرّد أدّيا إلى هذا الفعل، وهذا التوظيف يحمل في ثناياها رمزية تتجلّى في:



الشكل رقم (5) رمزية الشخصيات

يُجلّي الشكل السابق رمزية الشخصيات في هذه القصيدة، ممّا يكشف عن بعد سياسي تشوبه السخرية، فالأمّة العربية باتت في وضع مأساوي.

ب–التراث الأدبي:

يتجلّى في التقاطع مع النثر والشعر، ولقد حضر التناص مع النثر في قول الشاعر:

ليست الناقة إلا

قشة الغدر

ولكن قصمت ظهر بعيرك

يتقاطع الشاعر مع المثل" القشة التي قصمت ظهر البعير"[26]، ويدلُّ على "آخر قول أو فعل أو حدث في سلسلة من الأقوال، والأفعال، والأحداث يجعل المرء يفقد صوابه، أو يحمله على اتخاذ قرار"[27]، يقول إبراهيم الشمسان: "يستعمل هذا التعبير في شأن أمر يسير ضئيل يأتي غِبَّ أمر جليل فيكون سببًا في انهيار ما كان متحملًا وتفكك ما كان مترابطًا وسقوط ما كان صامدًا، ولم يعرف هذا التعبير في تراثنا القديم بل استعمله المحدثون بعد اتصال العرب بالثقافة الغرب"[28]، ومع هذا الاختلاف في أصل المثل، إلّا أنّه جاء مُعبّرًا عن واقع

مؤلم، ثقيل على كاهل الأمّة، فكانت القشة كفيلة بإعلان السقوط، والشاعر يؤكّد أنّ المبرّر لهذا الحدث ليس إلّا الحقد الكامن في النفس.

يحضر من خلال التناص مع الأبيات الشعرية، وفي هذه القصيدة، ظهر التناص مرة واحدة، عندما يقول الشاعر:

قُتَل الفارس والجرح همى

وسيوفُ الهند لم تقطر دما

فلما ..؟؟؟

لمَ لمْ تبك اليمامه؟

وسياط العار

تكوي ظهرها العاري

يتناص الشاعر مع بيت عنترة بن شداد[29]:

وَلَقَد ذَكَرتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنّي وبِيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي

فَوَدَدتُ تَقبيلَ السُيوفِ لأَنَّها لَمَعَـت كَبارِقِ ثَغرِكِ المـتبَـسِّمِ

وهذا التناص مخالف إذ لم تقطر الدماء، فما يحدث لم يحرّك أمّة، وهو أمر تغلّفه السخرية، فعنترة بن شداد، يتذكّر محبوبته عبلة، ويستعين بصورتها في القتال، في حين تظهر الأمّة العربية عاجزةٌ عن الثأر من خلال صمتها جرّاء ما يحدث، وذلّها وخضوعها للواقع المؤلم.

ج–عبارة "لا تصالح":

حضرت جملة " لا تصالح" في آخر القصيدة؛ تأكيدًا على أنّ الصلح لا يمكن عقده مع المعتدي، وصاحب الحقّ، ويمكن تبيانه في الشكل الآتي:

الشكل رقم (6) عبارة لا تصالح

تأخذ هذه العبارة مسارين في التراث، هما:

-مسار تاريخي: يتجلّى في ورود العبارة على لسان كليب.

-مسار أدبي: يتبدّى في توظيف أمل دنقل لهذه العبارة في قصيدته "لا تصالح".

يستثمر الشاعر هذين المسارين من خلال توظيف التاريخ بما يحيط به من أحداث ترتبط بهذه القصة، فهذه العبارة تحمل مخزونًا تراثيًا، حضرت بكلّ تفاصيلها، إضافة إلى توظيف رمزية العبارة عند الشاعر أمل دنقل، والمرتبطة بحدث سياسي، فالمساران يتعاضدان؛ للتعبير عن رفض قاطع للصلح، فالعبارة ما زالت تتكرر؛ لأنّ واقع الأمّة العربية لم يتغير.

5.المحور الرابع: التكرار:

التكرار من الأساليب التي باتت ذات مكانة في الشعر العربي الحديث، وقد ربطت نازك الملائكة بين التكرار والدلالات النفسية المسيطرة على الشاعر[30]، وترى يمنى العيد:" أنّ التكرار من العناصر التي يجري بواسطتها توقيع الموسيقى لأجل تأدية المعنى والدلالة"[31]، كما أنّ تكرار بعض الكلمات دليل على أهميتها ودلالاتها الخاصة في القصيدة[32]،ويشكل التكرار أهمية لا يمكن تجاوزها في الإيقاع، إذ يحاول الشاعر خلق الإيقاع الداخلي المتناغم مع الإيقاع الخارجي[33]، إضافة إلى حمل الألفاظ المكررة لدلالات يُريد الشاعر التأكيد عليها، فالتكرار يسهم في توازن النص، ومنحه إيقاعا خاصاً، وحضر التكرار في هذه القصيدة، لكنّ الباحث سيقف على نماذج من هذا التكرار، ومن الأمثلة على هذا الأسلوب:

أ-تكرار حرف الاستفهام (هل):

الاستفهام نمط تركيبي من الجمل الإنشائية الطلبية، وهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوماً أصلاً، وهو مشتقّ من(فَهِمَ)، قال ابن منظور:" الفَهْمُ: معرفتك الشّيء بالقلب"[34]، ويفهم من هذا أَنَّ الاستفهام في اللغة: هو طلب الفهم، غير أن ابن فارس قد جعل الاستفهام والاستخبار شيئاً واحدًا[35]، وهذا الحرف يرى سيبويه أنّ: "هل لا تقع إلّا في الاستفهام"[36]، ويقول المرادي: "حرف استفهام، يدخل على الأسماء والأفعال، لطلب التصديق الموجب"[37]، ويخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معان أخرى على سبيل المجاز تُفهم من سياق الكلام، وقرائن الأحوال[38]، منها: التعجب، والاستفهام مع التعجب يدلان على الاستمرارية[39]، وقد تكرر حرف الاستفهام (هل) في قصيدة "مقتل كليب" ست مرات، وهي على النحو الآتي:

فهل تُسلم ظهرك ؟	هل درت أنك آثرت السلامه
هل درت أنك أدمنت على الذل	هل درت أنك ياعمَّ اليمامه
هل درت بنت أخيك	هل تراها تطلب النصرة

الجدول رقم (1) مواطن ظهور حرف الاستفهام (هل)

يتبيّن أنّ تكرار حرف الاستفهان ظهر في خمسة مواضع ترتبط بـ(اليمامة)، ممّا يدلُّ على استفهام لا يطلب جوابًا، بل يخرج إلى التعجب من الواقع، وإنكار ما يحدث، فهو موجّه للنخوة العربية، التي غابت في ظلّ الوضع المؤلم، الذي تُعاني منه فلسطين، في حين يتعلّق بكليب في موضع واحد، ويتبدّى من خلاله التعجّب والاستنكار على عدم الحرص في التعامل مع العدو، فالكبرياء قد يؤدي إلى الهلاك، وضياع الحقوق، ومن أمثلة ظهوره قول الشاعر:

هل درت أنك أدمنت على الذل

وما عدت كما ....

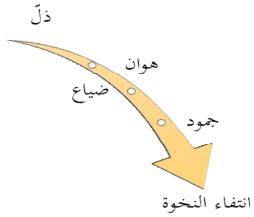
هل درت أنك ياعمَّ اليمامه

فارسٌ باع العمامه

هل درت بنت أخيك

أنَّ لا نخوةَ فيك

يُجلّي المقطع السابق الحضور المكثّف لحرف الاستفهام، فيتعلّق بالسخرية من واقع العرب، ونخوتهم، والشكل الآتي يُبيّن ذلك:



الشكل رقم (7) مسار حرف الاستفهام

يكشف الشكل عن مسار ينحدر مع حرف الاستفهام، إذ يبدأ بالذلّ، ممّا يقود إلى الإحساس بالهوان، والضياع، والضعف، والجمود، وكلّ هذه المؤشرات تُبيّن أنّ النخوة غير متوفرة، فحرف الاستفهام يتكرر؛ تأكيدًا على سوداوية الموقف، ومأساوية الحال، فالأمّة العربية لا تمتلك شيئًا من أمرها.

ب–اسم اليمامة:

يتكرر اسم اليمامة ثلاث مرات، وهي على النحو الآتي:

لمَ لمْ تبك اليمامة؟ مرتان بالصياغة نفسها	ياعمَّ اليمامة
بنت أخيك (حضرت بديلا عن اسم اليمامة)	

الجدول رقم (2) حضور اسم اليمامة

التكرار يأخذ منحنى مهمًا من خلال التأكيد على أهمية الشخصية الرامزة لفلسطين، ومحاولة تبيان واقعها المؤلم، ثم تحضر صلة القربى في (بنت أخيك)؛ لإثارة النخوة، وبيان ما تمثّله فلسطين من عمق في الوجدان العربي، وفي مواطن أخرى تتمّ الإحالة لهذه الشخصية، وكأنّ الشاعر يريد أن يبيّن أنّ النخوة العربية إذا لم تظهر في هذا الموقف، فلن يكون لها حضور في أي موقف آخر.

ج–اللون الأحمر:

يمكن القول بأنّ اللون الأحمر يسيطر على المقطع الأخير من خلال تكرار عناصر يجمعها لونًا واحدًا، وإن اختلفت درجاتها، عندما يقول:

أيها الزير الذي مازال بالخمرة

يسكر

إن لون الخمر في كأسك

مثل الدم في صفحة خنجر

هذه الصخرة جرحٌ

يتخثّر

يتخثّر

لا تصالح

إن سيف الصلح أحمر

إن سيف الصلح

أ

ح

م

ر

ينطوي المشهد السابق على تكرار؛ يُغلّفه بلون أحمر، ويكمن في الشكل الآتي:

الشكل رقم (8) سيطرة اللون الأحمر

يعد اللون الأحمر "من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة "[40]، كما أنّه لون مخيف نفسيا، ويتجلّى للمتلقي أنّ اللون يحضر بدرجات مختلفة تتوحّد في لون رئيس يتمثّل في الحُمرة، وهي تحمل دلالات عدة، تتبدّى في:

- الفقد المتمثّل في ضياع الوطن.
- الضياع المتمثّل في الغربة.
- الرحيل المتمثّل في دماء الشهداء.

كما أنّ المشهد لا ينفك عن التأكيد على مأساوية لا تُغادر المشهد العربي، فتتكرر مفردة (تتخثّر)، وهي من الفعل (خثر)، جاء في القاموس المحيط: "خثَرَ اللَّبَنُ: غَلُظَ...وخَثَرَتْ نَفْسُهُ: غَثَتْ واخْتَلَطَتْ، وخَثِرَ :اسْتَحْيا، خَثِرَ الرجلُ: أقامَ في الحَيِّ...خاثِرَةٌ :الفِرْقَةُ من الناسِ، والتي تَجِدُ الشيءَ القليلَ من الوَجَعِ، وقومٌ خُثَراءُ الأَنْفُسِ وخَثْرَى الأَنْفُسِ: مُخْتَلِطُونَ"[41]، ويقال في المثل: "ما يَدْرِي أَيُخْثِرُ أم يُذِيبُ: يُضْرَبُ للمُتَحَيِّرِ المتَرَدِّدِ"[42]، فكلّ دلالات الفعل المعجمية تبرز في تكرار الفعل، ممّا يبيّن حال الأمّة العربية المصابة بالوجع، والخلط، والحيرة، ثمّ تحضر مفردة (أحمر) من خلال تكرارها مرتين، فيستثمر الشاعر التشكيل البصري[43] في تفريق[44] كلمة (أحمر) بشكل أفقي يتوافق مع قطرات الدم المستمرة في النزيف، فما يحدث في الأمّة العربية ما زال مستمرًّا.

– الخاتمة والنتائج:

في نهاية الدراسة التي تناولت قصيدة "مقتل كليب" للشاعر محمد أبو شرارة، من خلال أربعة محاور، يتجلّى أنّ قراءة النّص، خلصت إلى أنّ عتبة العنوان تمثّل مثيرًا دلاليا، يُحفّز المتلقي على قراءة النّص، إذ ينطوي العنوان على إحالة المتلقي إلى حدث تاريخي؛ يتعلّق بتراث العرب، إلّا أنّ العنوان لا يُفصح عن كل شيء بل يحيل إلى قصة تاريخية راسخة في الذهن العربي، فجاء الإهداء مُفصحًا عن شخصية قدمت هذا الحدث، من خلال قصيدة ذات بعدٍ سياسي، في حين قدّم الاستهلال مشهدًا موجزًا لواقع مؤلم، يتوافق مع واقع الأمة العربية، ثمّ بدأت معالم النص تتجلّى من خلال توظيف التراث، الذي بدأ من خلال عتبة العنوان، ثمّ تشكّل في ثنايا النص، فحضرت شخصيات ترتبط بالحدث الرئيس لمقتل كليب، وهي:

–شخصية جساس: ترمز للعدو الصهيوني، وما يحمله من حقد وكراهية للعرب، فكان كليب رمز للمجد العربي.

-شخصية اليمامة: ترمز لفلسطين، وما تعانيه من واقع مأساوي.

-شخصية الزير سالم: ترمز للنخوة العربية، وظهرت هذه الشخصية مخالفة لواقعها تاريخيًا؛ لأنّ الزير لم يترك الثأر، والانتقام، لذا لم يقبل بالصلح، لكنّه في هذه القصيدة ظهر بشكل يتوافق مع حياته قبل مقتل كليب، وكأنّ الأمر لا يعنيه.

وفي محور التكرار حضر الاستفهام بـ(هل)، دالًا على التعجّب من الواقع، وإنكارًا لحالة الجمود التي تعتري العرب، تجاه قضيتهم الفلسطينية، فكان اسم اليمامة يتكرر بصورة تكشف الألم والحزن، ثمّ يختم الشاعر نصّه بمقطع يطغى عليه اللون الأحمر، دلالة على أنّ الدماء طريق للنصر.

أخيرًا يمكن القول بأنّ الشاعر أجاد في تقديم النّص بصورة تتوافق مع البعد السياسي، والسخرية من واقع الأمّة العربية، التي ما زالت تُصالح من يكنُّ لها العداء.

-الهوامش:

([1]) شاعر سعودي ولد عام 1978م، حاصل على بكالوريوس لغة عربية، نال عدة جوائز، منها: جائزة جامعة الإمام محمد بن سعود للشعر 1998م، وجائزة عجمان للشعر العامودي 2004م، وجائزة عجمان للشعر 2005م، من إصدارته: ديوان "اعتراف في حضرة الـ أنا"، وديوان "السماوي الذي يغني".

([2]) https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=125676

([3]) أدّى إلى اشتعال فتنة بسبب قتل كليب لناقة البسوس، فتحولت إلى حرب عُرفت باسم "حرب البسوس"؛ لأنّ جساس قتل كليبا...يُنظر: جاد المولى، محمد أحمد، وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1942، ص142-168.

([4]) فكان الحضور على عدة إشكال، منها: تسمية الديوان، مثل: ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" للشاعر أمل دنقل، أو استحضار الحدث، مثل: قصيدة" أُنادي الرَسمَ ..."للشاعر أحمد شوقي، أو وفق تقنية القناع مثل قصيدة "لا تصالح"، لأمل دنقل...

([5]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع ت ب)، دار صادر- بيروت، ط3، 1994م.

([6]) ينظر، ياسمين فايز الدرديسي، العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة الأزهر- غزة، ٢٠١٥، ص٥٠.

([7]) بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٤٤.

([8]) الصكر، حاتم، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمان – الأردن ط1 1994م، ص25-26.

([9]) حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997م، ص96.

([10]) زامل، صالح، الهوية و الآخر، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ط1، 2012م، ص 16.

([11]) الصكر، حاتم، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمّان، ط1 1994م، ص25-26.

([12]) المرجع نفسه، ص26

([13]) شاعر مصري ولد في عام 1940م، في قرية القلعة بمحافظة قنا، وتوفي في 21 مايو عام 1983م.

([14]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص393-409.

([15]) كُتبت القصيدة قبل سنة من زيارة السادات للقدس المحتلة، حيث ألقى خطابا في برلمان الاحتلال الصهيوني، قائلًا: "قد جئت إليكم اليوم على قدمين ثابتتين، لكي نبني حياة جديدة، لكي نقيم السلام وكلنا على هذه الأرض، أرض الله، كلنا مسلمون مسيحيون ويهود نعبد الله ولا نشرك به أحدًا"، كما قال: "لقد أعلنت أكثر من مرة أن إسرائيل أصبحت حقيقة واقعة، اعترف بها العالم".

([16]) الميداني، أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د.ط، 1995م، ص275.

([17]) ابن منظور، مصدر سابق، مادة (هلل).

([18]) أرسطو، الخطاب، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، د.ط، 1979م، ص130.

([19]) ابن منظور، مصدر سابق، مادة (أرث).

([20]) خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992م، ص12-23

([21]) الجابري، محمد، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991م، ص23.

([22]) جدعان ، فهمي، نظرية التراث، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1985م، ص17-32.

([23]) إسماعيل، سيد علي، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، القاهرة، د.ط، 2017م، ص40-42.

([24]) وائل بن ربيعه التغلبي أول من ملك العرب ملك قومه تغلب وبكر أبناء وائل وبعضا من قبائل ربيعة من العدنانيين وأول من قضى على سيطرة القحطانيين على الجزيرة العربية وجعل للعرب المستعربة عدنان تفوق في جزيرة العرب مع قحطان، يُنظر: جاد المولى، محمد أحمد، وآخرون، مرجع سابق، 1942م، ص142-168.

([25]) يتمثّل في الجدل في صلة القربى، والعداوة القديمة، يُنظر: داوود، أحمد، العرب والساميون والعبرانيون وبنو إسرائيل واليهود، دار المستقبل، بيروت، ط1، 1991م، ص64، 78.

([26]) عبد الرحيم، ف، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، ط1، 2011م، ص230.

([27]) المرجع نفسه، ص230.

([28]) الشمسان، إبراهيم، القشة التي قصمت ظهر البعير، جريدة الجزيرة، 1يناير، 2021م، جريدة الجزيرة، نقلًا عن الرابط الإلكتروني: https://www.al-jazirah.com/2021/20210101/cm31.htm بتاريخ 1-3-2021.

([29]) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، 1992م، ص191.

([30]) يُنظر: الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص276.

([31]) العيد، يمنى في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص98.

([32]) يُنظر: بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2001م، ص143.

([33]) يُنظر: الكبيسي، عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، إشراف سهير القلماوي وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت، ص158-180-184.

([34]) ابن منظور، مصدر سابق، مادة (فهم).

([35]) ابن فارس، أحمد بن زكريّا، الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: محمد الشويحي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1964م، ص181.

([36]) سيبويه، أبو بشر عمرو، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتب الخانجي، القاهرة، ط2، 1983م، ص189.

([37]) المرادي، الحسن بن القاسم، الجنى في حروف المعاني، تحقيق د. فخر الدين قباوة، 1992م، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص341.

([38]) عتيق، عبدالعزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص95.

([39]) غياث، محمد بابو، الجملة الإنشائية بين التركيب النحوي والمفهوم الدلالي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، 2009/2008م، ص130.

([40]) عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص111.

([41]) الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، مادة (خ ث ر)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م.

([42]) المصدر نفسه.

([43]) كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال، الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض-المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2008م، ص18.

([44]) يتمثّل في تفريق حروف أو تكرارها لتتوافق مع نبرة الصوت، فهي سمة تسجّل ارتفاع أو انخفاض نبرة الصوت بشكل بصري، المرجع نفسه، ص186.

قائمة المراجع:

1. ابن فارس، أحمد بن زكريّا، الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: محمد الشويحي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1964م.
2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م.
3. أرسطو، الخطاب، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، د.ط، 1979م.
4. إسماعيل، سيد علي أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، القاهرة، د.ط، 2017م.
5. بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008م.

6. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2001م.
7. التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، 1992م.
8. الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991م.
9. جاد المولى، محمد أحمد، وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1942م.
10. جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1985م.
11. حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997م.
12. خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992م.
13. داوود، أحمد، العرب والساميون والعبرانيون وبنو إسرائيل واليهود، دار المستقبل، بيروت، ط1، 1991م.
14. الدرديسي، ياسمين، العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة الأزهر، غزة، ص2015م.
15. زامل، صالح، الهوية والآخر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012م.
16. سيبويه، أبو بشر عمرو، الكتاب، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتب الخانجي، القاهرة، ط2، 1983م.
17. الشمسان، إبراهيم، القشة التي قصمت ظهر البعير، جريدة الجزيرة، 1يناير، 2021م، جريدة الجزيرة، نقلًا عن: https://www.al-jazirah.com/2021/20210101/cm31.htm
18. الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض-المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2008م.
19. الصكر، حاتم، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمان – الأردن ط1، 1994م.
20. عبد الرحيم، ف، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، ط1، 2011م.

21.عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.

22.عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2.

23.العيد، يمنى في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

24.غياث، محمد بابو، الجملة الإنشائية بين التركيب النحوي والمفهوم الدلالي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، 2009/2008م.

25.الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م.

26.الكبيسي، عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، إشراف سهير القلماوي وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.

27.المرادي، الحسن بن القاسم، الجنى في حروف المعاني، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م.

28.الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م.

29.الميداني، أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د.ط، 1995م.