الإهـــــداء

إلى كلِّ مَنْ أدركَ أنَّ الكعكة حَجَريَّة

ع.م

أيُّهَا الواقفونَ على حَافةِ المَذْبَحَهْ
أشهرُوا الأسْلحَهْ !
سَقطَ الموتُ ، وانفرطَ القلبُ كالمِسْبَحَهْ .
والدَّمُ انسَابَ فوقَ الوشَاحْ !
المَنَـازلُ أضْـرحَةٌ ،
والزَّنَازِنُ أضْـرحَةٌ ،
والمَدَى .. أضْرحَهْ
فارفعُوا الأسْلحَـهْ
واتبَعُونِي !
أنا ندمُ الغدِ والبَارحَهْ
رايتِي : عظمتان .. وجُمْجُمَةٌ ،
وشِعَاري : الصَّبَاحْ !

(الإصحاح الأول - سِفر الخروج)

المقدمـــــة

هذه ثلاثة أبحاث لم أشأ لها في البدء أن تكون كتاباً ، فأولّها كـُتِبَ لينشر بمجلة الباحث(*)، وهي التي أتشرف بعضويتي لهيئة تحريرها ، ثمَّ كان البحث الثالث لذات الغرض ، ولكن لمَّا طالت صفحاته ، لاحت لي الفكرة ، وشاء القدر أن يشدني الإعجاب الكبير بالقصيدة صاحبة البحث الثاني بهذا الكتاب ، فكان أن تمت ثلاثتها ، وكان الكتاب بهذه التراتبية ، لتلك الأعمال الأدبية الثلاثة لأمل دنقل ، التي تؤرخ لثلاث مراحل تاريخية ، لها خصوصيتها السياسية ، بتاريخ مصر خاصة ، والعالم العربي عامة في العصر الحديث .

فأولّها (**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**) يطرح فيها الشاعر رؤيته عن هزيمة (**1967م**) ، وثانيها (**سِفر الخروج / أغنية الكعكة الحجرية**) تتحدث عن مظاهرات الطلاب (**1972م**) ، ضد حالة اللا حرب ، فيما عُرف وقتها بعام الضباب ، وثالثها ديوان (**أقوال جديدة عن حرب البسوس**) يتناول فيه ما بعد نصر (**1973م**) ، من أحداث ، وصلح مع إسرائيل ، فيما عُرف في تاريخنا السياسي بمعاهدة (**كامب ديفيد**) ، وهو في كل الأحوال ينقد ، حالماً بواقع أفضل ، دافعاً ـ كعادته ـ الجماهير للثورة على كل الأوضاع الفاسدة ، مُحَمِّسَاً الشعب أن يقرر مصيره ، فيما ابتلي به ، رافضاً الانهزامية والاستسلام ، داعياً لأن يؤخذ الحق كاملاً ، دون انتقاص ، حريصاً على أخذ الثأر ، وتحقيق العدالة !!!

ولا أزعم أن اختيار هذه الأعمال ينفي الخصوصية الأدبية ، والتميز لأعمال أخرى كثيرة للشاعر ، ولكنني أرى ـ فيما أعتقد ـ أن هذه الأعمال جديرة بإماطة اللثام عن عناصر أدبيتها ، وحالها حال أعمال أخرى بشعر أمل ـ اجتهد غيرنا ، وربما نجتهد مستقبلاً في دراستها ، وبيان ما فيها من إنتاج دلالي .

إن أمل دنقل مثال للشعرية المتفردة ، ونموذج للشاعر الثائر الذي أدرك حاجة وطنه إلى إنشاده ، فوقف بجانبه ، وعالج قضاياه .

(*) مجلة علمية سنوية مُحكَّمَة ، تصدر عن كلية إعداد المعلمين بوذان ، جامعة التحدي الجماهيرية الليبية .

وإذا كان أمل دنقل قد رحل مهموماً بقضايا وطنه وأمته منذ ثلاثة وعشرين عاماً ، إلا أنه مازال يعيش بيننا ؛ لأن الظرف التاريخي الذي أنتج شعره مازال ممتداً على خارطتنا الثقافية السياسية إلى اليوم ، بكم مختلف ، وكيفيات متعددة ، وربما نحن في حاجة إلى أكثر من أمل ؛ لتحفيز الهمم ، فنستعيد آمالنا ، ونواجه مستقبلنا .

وبعدُ ، فإني أرجو أن أكون قد وُفّقت فيما حاولت أن أقترب من كشفه ، داعياً الله تعالى حسن الجزاء .

وعلى الله قصد السبيل
دكتور. عبد الباسط محمود
ودّان / 1 - 6 - 2006م

التمهيـــد

1 ـ أمـــل دنقـــــــل .
2 ـ الشعر والسياسـة .
3 ـ القـــارئ والنـــص .

- 1 -

أمـــل دنقـــل

- أ -

ولد **محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل** في الثالث والعشرين من **يونيو** ، سنة **1940م** ، بقرية **القلعة** ، مركز **قفط** ، على مسافة ليست ببعيدة عن مدينة قنا ، بصعيد مصر ، وكان والده عالماً من علماء الأزهر ، حصل على إجازة العالمية ، سنة **1940م** ، فلمَّا جاء مولوده الأول أطلق عليه اسم (**أمل**) ؛ تيمناً بالنجاح الذي أدركه قبل ولادته .

وقد عمل والد أمل مدرساً للغة العربية ، وكان يكتب الشعر العمودي ، ويمتلك مكتبة ضخمة ، تضم كتب الفقه والشريعة والأدب ، وكانت هذه المكتبة بما احتوته زاد أمل الثقافي ، الذي هيأ منه في مقتبل عمره شاباً مثقفاً ، وشاعراً جيد القصيد ، حين بدأ يقرض الشعر ، مبدعاً فيه ، وهو في السنة الأولى من المرحلة الثانوية ، وينشره على صفحات جريدة مدرسة **قنا الثانوية** ، وسط شك من زملائه أنه يسرقه من مكتبة أبيه ، فما كان منه إلا أن هجا منتقديه ؛ مثبتاً بهجائه ما يمتلك من شاعرية .

ولم يكد أمل يتم العاشرة حتى توفي والده (**1950م**) ، وأصبح وهو في هذا السن مسؤولاً عن أمه وشقيقيه ، لكنه استمر في دراسته ، فأنهى دراسته الثانوية بمدينة قنا (**1957م**) ، ثمَّ التحق بعدها بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، وما لبث أن انقطع عن متابعة الدراسة منذ العام الأول ، فعاد إلى قنا ؛ ليعمل موظفاً بمحكمتها ، ثم جمارك السويس ، فالإسكندرية ، ثمَّ بمنظمة التضامن الأفروآسيوي ، لكنه كان دائم الفرار من الوظيفة ؛ لينصرف إلى الشعر .

وقد لازمه مرض السرطان لأكثر من ثلاث سنوات ، صارع خلالها الموت ، دون أن يكف عن حديث الشعر ، إلى أن توفي في الصباح الباكر من اليوم الحادي والعشرين من **مايو** ، سنة **1983م** ، في القاهرة .

ترك **أمل** ست مجموعات شعرية ، اثنتان منها جُمعتا بعد وفاته ، إضافة للعديد من القصائد المفردة التي لم تلحق بديوان ، وقد صدرت جميعاً مفردة ومجموعة في

عدة طبعات ، أحدثها الأعمال الكاملة ، الصادرة عن مكتبة مدبولي ، في طبعة ثانية ، مزيدة ومنقحة (2005م) ، تضم بين دفتيها دواوين[1]:

1 ـ البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (1969م) .
2 ـ تعليق على ما حدث (1971م) .
3 ـ مقتل القمر (1974م) .
4 ـ العهد الآتي (1975م) .
5 ـ أقوال جديدة عن حرب البسوس (1983م) .
6 ـ أوراق الغرفة 8 (1983م) .

ذلك إضافة لمجموعة من القصائد المفردة ، وهي :

1 ـ إلى صديقة دمشقية (1966م) .
2 ـ عشاء .
3 ـ البطاقة السوداء .
4 ـ لا أبكيه (1973م) .
5 ـ العَرَّاف الأعمى (1974م) .
6 ـ نجمة السراب .
7 ـ أيدوم النهر (1980م) .

---

(1) للتعرف أكثر على أمل دنقل ، الإنسان والشاعر ، يرجع على سبيل المثال لا الحصر إلى :
ـ عبلة الرويني ـ الجنوبي ، أمل دنقل ـ مكتبة مدبولي ـ القاهرة ـ 1985م .
ـ د. سيد البحراوي ، وعبلة الرويني ـ أمل دنقل ، كلمة تقهر الموت ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ـ كتاب الثقافة الجديدة ـ ع [1] ـ 1990م .
ـ د. سلامة آدم ـ كتاب أوراق من الطفولة والصبا ـ مجلة إبداع (عدد خاص عن أمل دنقل) ـ القاهرة ـ السنة الأولى ـ ع [10] ـ 1983م ، وراجع كل الدراسات التي يحتويها العدد .
ـ حسن طلب ـ أمل دنقل ، حياته ، وأدبه ، ومأساته ـ مجلة الدوحة ـ قطر ـ ع [91] ـ يوليو ـ 1983م .
ـ د. حسن الغرفي ـ أمل دنقل ، عن التجربة والموقف ـ مطابع أفريقيا الشرق ـ الدار البيضاء ـ المغرب ـ 1985م .
ـ د. جابر قميحة ـ التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ـ هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ـ القاهرة ـ 1987م .
ـ د. عبدالسلام المساوي ـ البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ سوريا ـ 1994م .

- ب -

تلك هي سيرة أمل دنقل إجمالاً ، أمَّا إذا اقتربنا في إلماحة إلى شخصيته ، فلن نجد أكثر تعبيراً عنها ممَّا قالته زوجه الناقدة الأدبية **عبلة الرويني** ، وصديقه الناقد الكبير الدكتور **جابر عصفور** ، وكلاهما يلتقي على صفات محددة ، تبرز شخصية أمل ، وأهم سماتها .

فالدكتور جابر عصفور في معرض وصفه لأمل دنقل ، وصفاته التي قرَّبت بينهما يقول :

" وقد جذبتني صفات أمل الشخصية : الحس العالي بالرجولة ، الكرامة التي لا تقبل التنازل مهما كان هيناً ، الاعتزاز بالنفس إلى أبعد حد ، الترفع عن الصغائر ، الوفاء النادر ، الإخلاص الحقيقي ، المحبة الخالصة ، النهم المعرفي الذي لا يهدأ ، روح الانطلاق التي لا تعرف السكون ، رغبة المغامرة التي لا تخشى شيئاً ، الوعي السياسي القومي الذي لا يقبل المهادنة ، ويرفض الاستسلام ، احتقار المال على رغم الحاجة إليه ، تقديس الشعر بصفته الفرح المختلس الذي يمنح الحياة معنى ، الجسارة المتناهية في كتابته ، والشجاعة القصوى في التعبير عن الرأي أو السلوك مهما كانت العقبات "[1].

ويستطرد في سرد تلك الصفات ، فيقول : إن أمل ذو طبع ناري ، وشخصية صلبة حادة ، " لم تكن تقبل أنصاف الحلول ، أو تتسامح مع المناطق الرمادية ، فمع أمل إمَّا أن تكون منتسباً إلى اللون الأبيض الناصع ، فكرياً وإنسانياً وإبداعياً وسياسياً ، أو إلى اللون الأسود القاتم ، ولا وسائط أو مناطق وسطى ، ولا تسامح مع البين بين أو المواقف المترددة "[2].

وتقرِّبُنا رفيقة دربه عبلة الرويني أكثر من شخصيته ، متفقة كثيراً في طرحها مع ما قاله الدكتور عصفور ، ومتعمقة أكثر في ثناياها وتضاعيفها ، ولِمَ لا ؟! وهو زوجها الذي تعرفه دون شك أكثر من سواها ، وبالتالي تعرِّفنا على شخصيته ، وتكشف لنا عن مخبوءاتها ، وأبرز خصائصها ، فتقول :

" نصطدم فيه بعالم متناقض تماماً ، يعكس ثنائية حادة ، كل من طرفيها يدمر الآخر ، ويشتت الكثير من أشكالها ... إنه الشيء ونقيضه في لحظة نفسية واحدة

---

(1) د. جابر عصفور - ذكريات أمل دنقل - جريدة الحياة - لندن - ع [15 / 5 / 2002م] .
(2) السابق .

يصعب الإمساك بها والعثور عليه فيها : فوضوي يحكمه المنطق ، بسيط في تركيبية شديدة ، صريح وخفي في آن واحد ، انفعالي ومتطرف في جرأة ووضوح ، وكتوم لا تدرك ما في داخله أبداً .

ملأ الأماكن ضجيجاً وصخباً وسخرية وضحكاً ومزاحاً..... صامت إلى حدّ الشرود ، يفكر مرتين وثلاثاً في ردود أفعاله وأفعال الآخرين ، حزين حزناً لا ينتهي ، استعراضي ، يتيه بنفسه في كبرياء لافت للأنظار ..... بسيط بساطة طبيعية ، يخجل معها إذا أطريته وأطريت شعره ، وربما يحتد على مديحك ؛ خوفا من اكتشاف منطقة الخجل فيه ، صخري ، شديد الصلابة ، لا يخشى شيئا ، ولا يعرف الخوف أبداً ... لكن ، من السهل إيلام قلبه .

يكره لون الخمر في القنينة ، لكنه يدمنها استشفاءً ، قلق ، لا يحمل يقينا ! تاريخ معتقداته حافل بالعصيان ، لكنه غير ملحد .....

صعيدي محافظ ، عنيد لا يتزحزح عمّا في رأسه ، وقضيته دائما هي الحرية ، ومشواره الدائم يبدأ بالخروج ، عاشق للحياة ، مقاوم عنيد ، يحلم بالمستقبل والغد الأجمل ....."[1].

إن هذه الملامح البارزة في شخصية أمل دنقل كانت وليدة جذور محيط اجتماعي وثقافي ، وقد اختار الشعر وأخلص له ، وأدرك كما يقول الدكتور جابر عصفور أن " أن كتابة الشعر هي الفرح المختلس في الواقع المختل ، وآمن أن الفرح المختلس لا يكتمل إلا بالصدق الجارح ، حتى لو صادرت العسس ما كتبه ، أو غضب الغاضبون ، فالخيانة للنفس هي التخلي عن حَدّية الصِّدْق من أجل المجاملة ، أو من أجل مكسب سريع "[2].

وهكذا أخلص شاعرنا لشعره ، وعاش بصدق وقوة إيمان داخل قضايا وطنه وأمته ، ولبس عباءة الشاعر النبي ، وما يقوم به من دور تجاه ما يواجه الوطن والأمة من أزمات ، وكان لابدَّ له أن يقوم بهذا الدور ؛ ليكشف الظلم ، ويُنادي بالثأر ، وعدالة القصاص ، ويتمرد على الاستبداد ، ويثور على الفساد ، ويدعو للحرية ، ومن ثمَّ كان على اتصال دائم بالأحداث ، يتابعها ساخنة ، ويقف وسط جماهير المطحونين، يدافع عن حقوقهم ، ويدفعهم للثورة ، ورفض ما يتعرضون له من قهر .

---

(1) الجنوبي ، أمل دنقل ـ ص5 وما بعدها .
(2) ذكريات أمل دنقل .

ربما طاب لـه أن يختار هذا الدور ، وربما ذلك هو دور متقف تلك مرحلة ، كما يقول الشاعر. **محمد سليمان** ، في حوار أجري معه بمجلة **أخبار الأدب** ؛ فهو يرى أن أمل دنقل " كان نموذجا للشاعر الطرف ؛ فقصيدته السياسية لم تكن تواكب فقط حركة الشارع ، وتعبر عنها ، أو تتنبأ بها ، بل كان طرفا أساسيا ؛ لأن متقف مرحلة (أمل دنقل) كان هو نفسه المحرك السياسي للأحداث التي كتب عنها الشاعر ، مرحلة كان للشاعر فيها موقع ووظيفة ، وظيفة الشاعر النبي ، أو شاعر القبيلة "[1].

هذا الدور إن كان يرى محمد سليمان أنه لم يَعُدْ موجوداً الآن ؛ لانتفاء الظرف ، إلا أننا نرى أن هذا الدور أشد ما نكون حاجة إليه اليوم ؛ لاستمرار الظرف ، وتعدد كيفياته .

---

(1) الشاعر. محمد سليمان ـ القصيدة السياسية منذ لا تصالح ـ حوار بمجلة أخبار الأدب ـ عدد الأحد ـ [19 / 5 / 2003م] .

- 2 -

الشعـر والسياسـة

منذ تاريخنا الأدبي والشعر يرتبط بالسياسة ، هذا الارتباط يُعَدُّ ظاهرة طبيعية في أية جماعة إنسانية ، تتفق فيها الرؤى أو تتباين ، رأينا ذلك منذ العصر الجاهلي ، وقد احتل فيه الشعر المكانة الكبيرة ؛ فقد اتصل الشعر العربي منذ اكتماله فيه بالسياسة ، ونعني " منذ وجود القبيلة العربية التي تعدُّ الصورة المصغرة للدولة ؛ إذ كانت صورة الجماعة البشرية المنظمة ، بعد أن جاوزت دور الأسرة "[1].

وهكذا فنشأة الشعر السياسي ارتبطت بوجود القبيلة ، وصراعها مع غيرها ، وبروز الشعراء ، محاربين بلسانهم عن قبائلهم وساداتهم ، فكان اللسان " يَنْكأ بهجائه في الأعداء نكأ السيوف والرماح ، ويخيل إلى الإنسان كأنما تراص شعراء القبائل بجانب فرسانها وشجعانها في صفوف ، وقد أخذ كل منهم يريش سهام هجائه ، ويرمي بها أعداءه من الأشراف والقبائل ، وكلٌّ يحاول أن يكون سهمه أنفذ السهام وأصْماها ، حتى لا تقوم للشريف وقبيلته قائمة ، وكانوا ينتهزون فرصة تلاقيهم في الأسواق ، وخاصة سوق عكاظ ، فينشدون أهاجيهم لتذيع ، وليلحقوا بخصومهم كل ما يريدون من خزي وعار "[2].

ومن ثمَّ فقد ظهرت الصورة الأولى للشعر السياسي في سبيل القبيلة التي عاش الشاعر في ظلها ، فكان " فنه لها كفاء ما رعته ، وحملت جرائره ، وكان هذا التفاعل الذي أثمر شعر القبيلة الداخلي والخارجي"[3].

وبتطور النظام الاجتماعي والسياسي ، وظهور إمارات عربية في بعض نواحي البلاد العربية ، وقيام ولايات " في حماية الفرس ، والروم ، واليمن ، أو حول الكعبة المقدسة ، وانحاز الشعراء إلى هاته الجماعات النظامية ، وكان شعرهم سجلاً لسياستها في الأيام والمواسم والمواقف "[4].

---

(1) د. أحمد الشايب - تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني - مكتبة النهضة المصرية - ط5 - 1976م - ص5 .

(2) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - دار المعارف - القاهرة - ط14 - 1991م - ص200 .

(3) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني - ص409 .

(4) السابق - ص409 .

تلك هي الصورة الأولى للشعر السياسي ، على أننا لا نستطيع أن ننعت تلك العلاقة بالنضوج ، خاصة مع كون العرب - في أكثرهم - قبائل مبددة ، متنافسة ومتناحرة ، ومن ثمَّ فالوجوه التي عبَّر من خلالها الشعر عن القبيلة ، وعلاقاتها مع غيرها ، سلماً وحرباً " لم تبلغ حدَّ السياسة بمعناها المعروف ؛ إذ لم تكن قد اكتملت للعرب بعد مقومات واضحة للشعب أو الوطن أو الدولة ، بما يصحب ذلك من خلاف حول مفهوم الحكم ، أو حدود الوطن ، أو أمور الشعب ، أو قضايا القومية"[1]؛ فقد ظل الفرد وثيق الارتباط بذلك الكيان الاجتماعي القبلي المستقل ، ولم يشعر بحدود واضحة تفصل حياته الفردية وتجاربه الخاصة عن حياة قبيلته وتجاربها ، على أن هناك يوماً من أيام العرب " هو يوم ذي قار ، قد استطاع أن يقترب بالشعر إلى الشعور العربي القومي ، لكن ما قيل فيه من شعر ظل مع ذلك - في جملته - فخراً ببطولات من خاضوه ، من قبائل وأفراد "[2].

ومن ثمَّ كان في مجيء الإسلام ، وجمعه للعرب أمة واحدة ، تحت راية الإسلام – الفرصة الكبرى لنضوج تلك العلاقة بين الشعر والسياسة ؛ إذ كان بطبيعة الحال لابد للشعر ، ولاسيما السياسي منه أن " يساير هذه الدولة في تكوينها الداخلي ، وسلطانها الخارجي ، وحروبها الأهلية ، وأحزابها السياسية "[3].

من ذلك يمكن أن نعي جيداً أنه بمجيء الإسلام بدأ المفهوم السياسي ينتشر شيئاً فشيئاً في الشعر العربي ، وذلك حين استطاعت العقيدة أن تعلو فوق الانتماءات القبلية ، وأن " تجمع طائفة كبيرة من أبناء قبائل ومواطن مختلفة حول مبدأ واحد ، وهو إيمان ، تمتزج فيه العقيدة بنظام الحكم والاقتصاد وبناء المجتمع ، وعلاقة المسلمين بغيرهم من المجتمعات ، وهي كلها أمور تدخل في صميم السياسة "[4]، وكان من الطبيعي أن تبقى العقيدة هي محور الخصومة بين هذا المجتمع الجديد وغيره من القبائل والمجتمعات ، وأن تكون تلك الخصومة بقضاياها السياسية جزءاً لا ينفصل فيه الشعر عن العقيدة الجديدة .

ورغم ذلك كله ، إلا أنه لم يكن بمقدور العرب ، وقد اعتادوا ما هم عليه " أن يخلصوا فجأة من ذلك الامتزاج الوثيق بين حياة الفرد ومجتمعه الصغير في

---

(1) د. عبدالقادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - 1987م - ص273 .
(2) السابق - ص374 .
(3) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني - ص93 .
(4) في الشعر الإسلامي والأموي - ص275 .

القبيلة ، فظل الشعور القبلي مسيطراً مع ذلك على الشعراء فيما ينظمون عن الخصومة بين المسلمين والمشركين ، وظلت المفاخرة القديمة بالأيام والأنساب ، والمعايرة بالهزائم"[1]، ولعلّ ما يؤيد ذلك ما رأيناه من استعانة حسان بن ثابت بأبي بكر الصديق ؛ ليعرّفه بما خفي عليه من أنساب قريش وتاريخها وأيامها ؛ لينتفع به في هجائه للمشركين .

ومن هنا فالشعر لم يلتزم بالسياسة التزاماً حقاً إلا " بعد مقتل الخليفة **عثمان بن عفّان** ، وما أعقبه من فتن وحروب أهلية متصلة ، انقسم العرب فيها إلى شيع وأحزاب ، تتنافس على السلطة ، وتختلف في فهمها لنظام الحكم"[2]، ولاشك أن موقعتا الجمل وصفين كان لها الأثر البيّن في نشاطٍ سياسيٍّ حزبيٍّ ، انعكست آثاره على تاريخنا العربي والإسلامي فيما بعد ، خاصة بعد حادثة التحكيم ، ومقتل الخليفة الرابع ، **علي بن أبي طالب** ، وكان للشعر أن يُعَبّرَ عن كل تلك الأحداث والفتن والصراعات ، ومن يطالع شعر هذه المرحلة يجده سجلاً سياسياً شاملاً لكل ما كان نزاعات حزبية بين الفئات المتصارعة .

فبعد أن خلص الأمر لـ (**معاوية بن أبي سفيان**) خليفة للمسلمين ، عقب مقتل الإمام علي بن أبي طالب ، وتنازل الحسن عن الخلافة – كانت هناك عدة أحزاب سياسية قد تكونت ، ونضج أكثرها على المستويين ، المذهبي والسياسي ، أهمها : الشيعة ، والخوارج ، والأمويون ، ثمّ كان " القرشيون الذين مثلهم فيما بعد حزب الزبيريين ، وكان لكلّ حزبٍ شعراؤه الذين يعبرون عن أهدافه ، ومفهومه للحكم ، وحقه فيه ، ويهاجمون خصومه ، ويشككون في حقهم ، ويحطون من شأنهم ، ويرمونهم بالمروق عن الدين "[3]، ينضاف لذلك أحزاب أخرى ، كان لها طابع مذهبي فكري أكثر من كونه سياسياً ، أهمها : المعتزلة ، والمرجئة ، وفي كل الأحوال تتسع هوة الخلاف ، وتتعدد الأحزاب والجماعات ، وذلك كله من شأنه أن يوثق العلاقة ما بين الشعر والسياسة .

وإذا نظرنا متأمّلين في نصوص الشعر السياسي الأموي وجدنا أن " بعض نصوص هذا الشعر يبدو سياسة صريحة مباشرة ، وبعضه يبدو كأنه فنون غنائية خاصة ، ولكن يجب أن يفهم مثل هذا بدوافعه وغاياته ، لا بحروفه وجزئياته "[4]،

---

(1) السابق - ص275 .
(2) السابق - 276 .
(3) السابق - ص276 .
(4) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني - ص191 .

وهكذا فقد كان كل حزب يدافع عمّا يعتقده حقاً ، بالسيف تارة بعد أخرى ، وبالشعر دائماً ، ربما لأن مساحة السماح بالقول أقوى كثيراً من مساحة السماح بالتمرد والثورة ، ولأن ضرر السيف ـ عادة ـ أشد إيلاماً من ضرر اللسان !!

وقد تميز من بين تلك الأحزاب الخوارج ، أصحاب الفكر الجمهوري في الإسلام ؛ فالخلافة عندهم حق مشترك بين المسلمين ، يتولاه الصالح منهم للقيام به ، دون اعتداد بجنس أو طبقة ، وإن كان عبداً ؛ فليس " بلازم أن يكون عربياً ولا قرشياً ، كما يقول الزبيريون ، ولا هاشمياً ، كما تقول الشيعة ، ولا أموياً ، كما يحرص الأمويون ، هم في ذلك على عكس هذه الأرستقراطية الجنسية ، أو القبلية ، أو العائلية ، فكانوا دعاة المساواة الإسلامية "[1]، ومن ثمَّ فشعرهم السياسي كان " أصدقَ صورة أدبية لمذهب ديني سياسي ، لا يشاركه في هذا الوصف شعر آخر "[2]؛ وذلك لأنهم أخلصوا لمذهبهم ، وجعلوا شعرهم متفرغاً له ، ولم يسعوا كغيرهم ليتكسبوا به مالاً ، ولا منزلة .

لكن الظاهرة الجديدة التي اجتمع عليها شعر كل الأحزاب المعارضة " سواء في ذلك شعر الخوارج والشيعة والزبيريين ، والمعتزلة والمرجئة والأمويين هي الالتزام ؛ فقد ظل كل شاعر ملتزما بالخط السياسي الذي تبناه حزبه "[3].

واستمر الاتفاق والاختلاف وسط أتون الصراعات السياسية ، واشتداد الصراعات الداخلية في العصر العباسي ، وانعكس أثرها بطبيعة الحال على الأدب ، شعراً ونثراً ، ومن ثمَّ يستمر الشعر السياسي باستمرار الصراع بين العباسيين من ناحية ، والمعارضة التي لم تنته من ناحية أخرى ، وإن كانت هنا قد انحصرت بصورة كبيرة بين العباسيين والشيعة ؛ فالعباسيون ـ في رأي الشيعة ـ قد انتزعوا الحكم منهم ، وأن الخلافة في أبناء علي ، بينما يرى العباسيون أن الخلافة في بني العباس ، " فيتخذ كلٌّ من الحزبين شعراء مؤيدين له ، يدعون بدعوته ، ويتشيعون له "[4]، ينضاف لذلك ما أنتجته الحركة الشعوبية بين العرب والموالي ، والفرس خاصة من شعر ، يُدْرَجُ بصورةٍ ما تحت ما أنتجه العصر العباسي من شعر سياسي .

---

(1) السابق ـ ص203 .
(2) السابق ـ ص204 .
(3) د. عبدالعزيز النعماني ـ فن الشعر ، بين التراث والحداثة ـ الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ـ ط1 ـ 1990م ـ ص 68 .
(4) د. أمين إبراهيم شحادة ـ مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه ـ منشورات الجامعة المفتوحة ـ ليبيا ـ ط1 ـ 1991م ـ ص69 .

والموالي أصحاب نزعة سياسية ، تسعى من أجل إعادة مجد أكاسرة الفرس مرة أخرى ، وهي ليست وليدة العصر العباسي ، بل إنها بدأت أيام دولة بني أمية ، وكان يمثلها العديد من شعراء الفرس الذين استجابوا لدعوة الإسلام ، ودخلوا فيها ، لكنهم لم يجدوا في سياسة بني أمية تلك " المساواة التي أقرها الإسلام ، وجعلها روحه الدينية والاجتماعية ، وتشبث بها أعلامه الأوّلون ؛ فأنكروا هذه السياسة ، وكرهوا العرب بسببها ، وذكروا دولتهم الزائلة ، ومفاخرهم العتيدة ، وتمنوا لو عاشوا في ظل الأكاسرة الفارسيين "[1]، بدلاً من هؤلاء الملوك الأمويين.

وقد قوبلت هذه الحركة بأخرى عربية ، ممَّا أنتج ما سُمّي بالحركة الشعوبية ، وقد مثّل الشعر هذه العصبية الجنسية بين الطرفين ، لكنها لم تصل في حدّتها وقسوتها ما وصلت إليه في عصر العباسيين .

لكن الموالي مع ذلك لم يتفرغوا في شعرهم لتلك النزعة السياسية ، وإنما كانت عندهم أقرب ما تكون للأصل المشترك الذي يجتمعون عليه ، " وهم بعد يعيشون بالمدح ، والتردد بين الخلفاء والأمراء والرؤساء ؛ قصد الانتفاع ، فلم يتخصصوا في السياسة ، أو أنهم جعلوا اتصالهم بأولي الأمر جزءاً من سياستهم الخفية المدارية ، وكان أولو الأمر يترضونهم ، ويدارونهم بدافع سياسي أيضاً "[2]، لكن نظرة عامة لما أبدعوه من شعر سياسي نجده ينتهي إلى نتيجة واحدة ، ألا وهي استعادة المجد الساساني ودولته التي أضاعها العرب .

وقد عمل شعراؤهم السياسيون على تحميس الموالي نحو هذا الأمل ، بل إن كبار الفرس نهضوا ليقوموا به ، فحاولوا أولاً الخلاص من الأمويين ، وعزموا ثانياً على إرجاع دولتهم ، فانضموا تحت لواء العديد من الثورات ، والتيارات المعارضة ، لكنهم بصورةٍ ما احتضنوا الراية الشيعية ، وانضووا تحت لوائها ، يدعون سرّاً لإمامها الهاشمي العباسي ، حتى إذا ظفر العباسيون بالحكم كان لهم ما أرادوا من النفوذ الذي يستريحون في ظله ، ويتحكمون كيفما شاء لهم السلطان الذي أمسكوا بدفته ، علناً أو من وراء ستار !!

وإذا أقمنا موازنة بين مواقف الشعراء السياسيين في هذه الفترة نجد أن الشعراء السابقين كانوا ينادون بإصلاح الحكم الإسلامي ، بينما الموالي عامة والفرس خاصة يريدون القضاء عليه ، وكان " الأوّلون يعملون في سبيل العرب ،

---

(1) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني - ص265 .
(2) السابق - ص275 .

والآخرون في سبيل الفرس ، افتخر العرب بالحاضر القائم ، والموالي بالماضي الزائل ، اجتمع الموالي حين تفرق العرب ، وأحسن الفرس السياسة لمَّا غفل الهاشميون ، فعادت الكسروية "[1].

ويضعف الشعر بضعف الحضارة الإسلامية العربية ، وسقوط الخلافة تحت ضربات التتار الباغية ، وتضعف تبعاً لذلك علاقة الشعر بالسياسة ، وإن تواجدت على كيفٍ ، دلَّ على أزمة ثقافية ، ومأزق حضاري كبير ، استمر إلى إشراقة فجر العصر الحديث .

وبمجيء العصر الحديث ، وازدياد أسباب النهضة ، يزدهر الشعر ، انطلاقاً من مصر[2]، وتتوالى مدارسه ، وتقوى تبعاً للواقع السياسي وإشكاليته العلاقة ما بين الشعر والسياسة ، في مصر خاصة ، والعالم العربي عامة ، وتتوثق هذه العلاقة ، وتتضح شيئاً فشيئاً .

إلا أن ارتباط الشعر بالسياسة حديثاً بمصر ظهر في صورته الناضجة مع تيار الشعر الواقعي ، خاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وانتصار الحلفاء ، وإخلاف الوعود بمنح الاستقلال ، ليتحوَّل مع نهايتها هذا التيار إلى نضال علني ، يدعو إلى تحرر الوطن والمواطن على السواء ، وهكذا وجدنا أن الحياة الأدبية " شهدت في هذه الفترة بداية أدب جديد ، لا يزيف الواقع ، ولا يبرر المظالم ، ولا يدير ظهره لآلام الجمهرة الغالبة من شعبنا ، وعبَّر هذا الأدب الجديد عن نفسه ما استطاع ، في صحفٍ مناضلةٍ "[3].

وتأتي ثورة الثالث والعشرين من يوليه **(1952م)** ، وبمرور الوقت تطفو سلبياتها على الساحة ، وتستمر المأساة ، ونجد تياراً شعرياً أسماه الدكتور **الطاهر مكي** (شعر ما تحت الأرض) ، وأصحابه آثروا الكلمة الصادقة ، ولو طوى عليها صدره أو أوراقه ، فرأينا في شعر هؤلاء صورة صادقة لما تموج به حياتنا السياسية من تقلبات ، ومثال ذلك " حين أصدرت محكمة استثنائية قراراً بإعدام ستة من خيار المواطنين بتهمة أنهم ينتمون إلى الإخوان المسلمين ، وجاء الحكم

---

(1) السابق - ص284 .

(2) راجع في هذا الإطار :

د. إبراهيم علي أبو الخشب - تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط4 - 1992م - ص49 : 70 .

(3) د. الطاهر أحمد مكي - الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته - دار المعارف - القاهرة - ط2 - 1983م - ص144 وما بعدها .

أليماً على كافة المواطنين ، المجردين من أي سلاح ، العاجزين عن التلميح بأية إشارة ، احتال الشاعر الشهيد ، هاشم الرفاعي (1935 - 1959م) ، وكان موهبة واعدة في دنيا الشعر ، وقاله صبياً وهزته الجريمة كما هزت غيره ، فنظم قصيدته الخالدة (**رسالة في ليلة التنفيذ**) ، وأبقاها مطوية ، فلمَّا أتيحت له فرصة أن يشارك في مهرجان الشعر العربي في دمشق عام (1959م) ، وكان طالباً بدار العلوم ، أوهم المنظمون أنه يقولها في شهداء الجزائر ، ولا يحتاج الأمر لذكاء ليدرك أن وراءها المأساة المصرية بعينها ، عاشت في أعماق هذا الشاب الريفي "[1].

هذا فيما يخص الداخل وصراعاته ، أمَّا من حيث الخارج ، فكانت هناك قضية القضايا ، وهي مأزق فلسطين والصراع العربي الإسرائيلي ، هذا الصراع الذي كانت له انعكاساته المؤثرة على السياسة وشعرها في كل أقطار الوطن العربي .

وجاءت هزيمة الخامس من يونيه (1967م) ، فأخرجت شعراً سياسياً كان شاعرنا أمل دنقل في ديوانه (**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**) أحد أهم قائليه ؛ إحساساً منه بالفاجعة والهزيمة ، وتعبيراً عن رأي مثقف آلمته مأساة وطنه ، وعاش بشعره آلام ذويه ....

واستمر الحال مع اشتداد الأزمة قبل حرب أكتوبر (1973م) ، خاصة بعد اتفاقية **كامب ديفيد** ، والصلح الذي رفضه كثيرون ، وما أعقبه من تداعيات ، عبَّر عنها شعراؤنا ، ومنهم أمل دنقل في ديوانه غير المكتمل (**أقوال جديدة عن حرب البسوس**) .

ومن ثمَّ فالشعر في إطاره السياسي لم يغفل آلامنا ، ولم يدر ظهره لما نعانيه من أوجاع وهموم ، وإن سُدَّت سُبل النشر في وجه شعرائه ، فاضطروا أن يحفظوا ما أبدعوه " في سرٍّ مكين ، حتى لا يُحاربوا في أمنهم وأرزاقهم وأسرهم ، وهو شعر كثير ، لم يقله شعراء محترفون نعرفهم فحسب ، وإنما ترنم به آخرون كثيرون مجهولون ، جعلت منهم السجون والمعتقلات والآلام ، ومحاولة إذلال أرواحهم ، شعراء على غير ما كانوا يفكرون ، أو يظنون "[2].

ويرى الطاهر مكي أن أكثر هذا الشعر ممتد ، وينتشر على امتداد خارطة الوطن العربي ، وإن اختلفت الدوافع ، لكنه بأي حال " لا يمكن أن ينشر اليوم ؛ لأنه يمس كثيرين على قيد الحياة ، وبعض منه أنشده أصحابه في معمعة القهر ،

---

(1) السابق - ص148 .
(2) السابق - ص149 .

وفي غيبة النقد ، وبعيداً عن الرغبة في النشر ، فلم يتخيروا ألفاظهم أو صورهم ، فأفحشوا ، وغالوا ، وتجاوزوا حدود القول ، ونشر ما قالوه يقع تحت طائلة قانون العقوبات ، وبالتأكيد سيأتي بعد مائة عام من الآن ، أو قبل ذلك بكثير من ينشر مخطوطه ، ويدرس محتواه ، ويتخذ منه وثيقة هامة "[1].

وهكذا ارتبط الشعر بالسياسة ، تأكيداً على ارتباط الأديب بقضايا مجتمعه ومشكلاته ؛ باعتبار أن مشكلاته لا تنفصل بأي حال عن مشكلات الناس ، ومن ثمَّ تتأكد علاقة الفنان بمجتمعه ؛ فالمجتمع " قد أودع الفنان كل ثقته ، والفنان نفسه ـ مقابل هذا ـ قد استقر في نفسه الشعور بضرورة الإخلاص للمجتمع ، وقد بلغت ثقة المجتمع بالفنان إلى حدّ أنه ينظر إليه على أنه نبي قومه ، وهو وصف يؤكد حيوية العلاقة بين الفنان والمجتمع ، وخطورتها "[2].

تلك الخطورة التي تملي عليه مهمة القيام بهذا الدور على الكيف المنتظر منه ، وهذا ما يجب أن يكون عليه دور الفنان في علاقته بقضايا مجتمعه ، خاصة السياسة منها ؛ لأن السياسة دائماً هي قلب كل الإشكاليات .

وإذا كان الشاعر قد أدرك قدر السلاح الذي يمتلكه ، وهو الكلمة الشاعرة ، فما يُنتظر منه هو أن يساهم بها في معركة المصير التي يخوضها مجتمعه " إيماناً منه بأن مصيره رهن بمصير الجماعة "[3].

---

(1) السابق ـ ص149 .

(2) د. عزالدين إسماعيل ـ الشعر العربي المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة ـ 1967م ـ ص380 .

(3) السابق ـ 408 .

- 3 -

القـارئ والنـص

بعيـداً عـن الحـديث التنظيـري عـن منـاهج النقـد الأدبـي ، وآليـات مقاربـة النصوص ، بعيداً عن كل ذلك نحاول من خلال النماذج الشعرية المدروسة بهذا الكتاب أن نمارس دور القارئ ، فممَّا لاشك فيه أن العلاقة جد وثيقة بين القارئ والنص ، هذا الدور الذي أقرته وأكدته كافة مدارس النقد ، على اختلافها وتعددها ، خاصة تلك التي تعتمد مد الجسور بين معطيات علم اللغة ودراسة الأدب .

لكن هـذا الـدور يختلـف حسب نوعيـة القراءة ، تلـك التـي تجعلنـا نفرق بـين القارئ العادي المتذوق ، والقارئ الدارس ؛ فالأول يقف بقراءته عند مرحلة لا يتعداهـا ، تعبـر عـن موقـف انفعـالي ؛ باعتبـار أن المـرء حين يخلـو لنفسـه ، مستجيباً لرغبة تدفعه لقراءة قصيدةٍ ما " يستمتع بها دون شيء أزيد ، فإن اهتمامه ينصب على القصيدة نفسها ، يمضـي مـع صورهـا وأنغامهـا ، فيجد فيها بعض أمسه ، أو صدى تجاربه ، أو صورة طموحاته ، أو إخفاقه ومعاناته ، ويرتـاح إلى موسيقاها ، ويردد أبياتها ، مترنماً أو مستشهداً ، دون أن يذهب إلى ما هو أبعد من هـذا "[1]، أمَّـا دارس الأدب فهـو يتعدى تلـك المرحلـة لمراحـل أخـرى ، مستعيناً بأدواته القرائية التحليلية ؛ لتكون قراءته مؤسسة على حقيقة علمية ، وبالتـالي فهو ليس " مجرد قارئ متذوق لا يختلف عن سائر القراء إلا في الدرجة ، بل إن عليه أن يتمتـع بازدواجيـة ، تمكنـه مـن أن يكـون حين يشاء قارئـاً متذوقاً ، وحين يشـاء دارسـاً محللاً ، ومـا أبعـد الفـرق بين الموقفين ، إنـه الفـارق بين ذاتيـة المتلقي ، وموضوعية الباحث "[2].

وذلك يؤكد بصورةٍ كبيرةٍ ما للقراءة والقارئ من دور كبير في استكناه جوهر النص الأدبي ، وسبل أغواره ، بعيداً عن ذات مبدعه ؛ ليبقى النص وحده يشع بما يكمن داخله من دلالات ، بحيث إن القراءة في كل حالاتها ذات دور فاعل ومؤثر في عمليـة الكشـف الدلالي لجوهر الأدبية في النص .

ومن ثمَّ فالقارئ الدارس في دوره هذا لا يقل أهمية وإبداعاً عن الأديب ؛ فكل

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءاته - ص92 .
(2) د. سعد مصلوح - الأسلـوب ، دراسـة لغـوية إحصـائية - عالم الكتب - القاهرة - ط3 - 1992م - ص26 .

منهما يُعَدُّ مُبْدِعاً ، الأول بما أبدع ، والثاني بكشفه عن الدلالات المصاحبة ، والمستترة خلف إطار النص المُعْلن .

والقارئ في ذلك يستند إلى ذوقه أولاً ، وأدواته ووسائله ثانياً ، وخبرته وتجاربه ، بما فيها من نجاحات وإخفاقات ثالثاً ، تلك جميعها تمكنه من استقبال الدلالة ، والسعي وراء بنياتها بجهد ومشقة لإتمام عملية الكشف ، وانطلاقاً من ذلك " ينبغي على القارئ أن يُعِدُّ نفسه لهذه المرحلة التي تتطلب منه أن يقوم بعمل إبداعي ، يوازي في أهميته وتأثيره العمل الفني ذاته ، وتتم كتابة هذا النقد على دفعات ، يجهد الناقد في تنقيحها ، وتنظيمها ، وسبكها على نحو يجعلها تبدو متكاملة ومؤثرة "[1].

وعلى هذا فالعمل الأدبي لا يكشف عن نفسه - عادة - دفعة واحدة ، وإنما بتفحصه ، وتعدد قراءاته تظهر لنا دلالاته ومفاتنه ، وربما كانت الدلالات التي تثيرها القراءة الأولى باباً يلج منه القارئ لمعالجة شتى دلالات النص ، التي تتبدى بتعدد القراءة ، شيئاً فشيئاً .

وإن قيل إن القراءة الأولى يظهر فيها بصورةٍ ما القارئ المتذوق أكثر من القارئ الدارس ، وبالتالي مع القراءة الثانية والثالثة يَحِلُّ العقل وموضوعيته مَحَلَّ الجانب الانفعالي ، الناتج عن التعاطف مع ما يعتقده الدارس في النص من إشباع لرغباتٍ ما ، لكن هذا في جانبه الصحيح لا يعني فقدان القراءة الأولى لأهميتها ، بقدر ما يعني أن لكل قراءة وظيفتها ، وأهميتها ، وذلك في توصيفه الدقيق يعني التأثيرية المتبادلة بين النص والقارئ ، ومن ثَمَّ فعملية القراءة انطلاقاً من ذلك " تسير في اتجاهين متباديلن ، من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص ؛ فبقدر ما يقدم النص للقارئ ، يضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة ، قد لا يكون لها وجود في النص ، وعندما تنتهي العملية ، وتتلاقى وجهات النظر بين القارئ والنص ، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدَّت دورها "[2].

إن هذا الدور القرائي هو ما سنحاول القيام به ، مُتتبعين نصوصنا المُقاربة ، بمضامينها وأفكارها وصورها ودلالاتها ، مُستعينين بالتحليل الأسلوبي البنيوي[3]،

---

(1) د. عدنان حسين قاسم - الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي - الدار العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - 2001م - ص235 .

(2) د. نبيلة إبراهيم - القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) - مجلة فصول - القاهرة - م[5] - ع[1] - 1984م - ص101 : 108 .

(3) راجع في هذا الإطار : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي - ص248 : 286 .

وما يضمنه من آليات ، داعمين إياها بإفرازات البلاغة العربية ، وما يُتيحه الجانب الإحصائي - أحياناً - من تحديد لظواهر وسمات أسلوبية ، تشبع طموحنا نحو تحليل أدبي أكثر حيادية ، وأدق نتيجة !!

ونحن في كل ذلك نولي اهتمامنا بالنص ، من حيث هو نص فني أولاً وقبل كل شيء ، ويكون محور ذلك الاهتمام " هو القيمة الفنية الخالصة ، التي تجعل ذلك النص مؤهلاً لتحقيق وظيفة جمالية معينة "[1]، وذلك في إيجاز ما نسعى إليه من خلال النصوص الثلاثة المُقاربة بهذا الكتاب .

---

(1) د. محمد فتوح أحمد - جدليات النص - مجلة عالم الفكر (آفاق الأسلوبية المعاصرة) - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - م [23] - ع [3 ، 4] - ص39 .