الفصل الخامس

التاريخ مصدراً من مصادر صورة النار

علاقة الفن بالتاريخ والواقع علاقة دينامية "فالفن مادة من مواد التدوين التاريخى، والتاريخ بدوره يشترك مع الفن فى دعاماته الثلاث الإنسان والزمان والمكان"(١)، ويجد الشاعر فى الواقع مصدراً لإلهامه يعكس من خلال أحداثه وشخصياته تصوره عن عالمه ويعبر من خلالهما عن مشكلاته وهمومه وآماله وقضاياه بما يتضمناه من قيم ومُثُلٍ وفوق كل هذا يستطيع التعبير عن نظامه السياسى والاجتماعى وموقعه منهما.

"الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهى بانتهاء وجودها الواقعى، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ فى صيغ وأشكال أخرى كدلالة البطولة فى قائد معين أو دلالة النصر فى كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعى لذلك القائد أو تلك المعركة باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهى فى نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"(٢).

الشاعر المعاصر أفاد من معطيات التشكيل الجمالى للتاريخ والواقع عن طريق استدعاء أنماطهما أعنى، التاريخ / الأحداث والوقائع التاريخية، والتاريخ / الأبطال التاريخية باستدعاء رموزهم وتوظيفهم توظيفاً جمالياً بما يسهم فى تحقيق انسجام النص الشعرى.

---

(١) د. قاسم عبده قاسم، د. أحمد إبراهيم الهوارى، الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث، دار المعارف: القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٧.

(٢) د. على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس: ليبيا ١٩٨١ ، ص ١٥١.

أولاً: التاريخ / الحدث

ينفث محمود حسن إسماعيل فى قصيدة "عدو الاستعباد" روح الحياة من جديد فى الحدث التاريخى، فى الإشادة بجهاد الوطنيين، ورفضهم للاحتلال من خلال إعادة وقائع التاريخ الإسلامى ممثلاً فى تصدى صلاح الدين الأيوبى للحملات الصليبية وتأتى الإعادة بغرض التعبير عن دلالة الإباء فى قوله :

يا عين جالوت قولى عنك : ما فعلت ∴ ذرات رملك بالعادين والحصب ؟
شقت خطاهم بسيف الله داهيةٌ ∴ من البطولة تسقيهم بما رغبوا
وتذرع البيد من آجالهم نغماً ∴ تاريخهم منه حتى اليوم ينتحبُ!
شهباء قصى يقص الدهر! واستمعى ∴ فكم بأرضك عز الشرق والعرب!
أصغى لقبر صلاح الدين إن به ∴ لحناً يكاد من الإيمان يلتهبُ
قُصِّى وأصْغى .. ولا تبقى حديثَ علاً ∴ لا تَذْكريه .. فإنِّى سامعٌ طَرِبُ
وَعَفْوَ سَمْعِكِ إنْ لم تُشجِ قافيةٌ ∴ فإنَّ سِحْرَكَ يَبْلَى دونَهُ القَصَبُ[1]

فالشاعر فى هذه القصيدة يتناول مأساة الوطن العربى الذى مُنِىَ بالاحتلال الصهيونى، وتدفقَّ سيله على الأراضى العربية من الشرق والغرب ، وقد استدعى موقف العرب من هذه الكارثة إشارتين تاريخيتين ، تفارقان الواقع المخزى الذى يعيشه أبناء الوطن ، وهاتان الإشارتان هما : موقعه عين جالوت ، والتى انتصر فيها العرب على التتار الغازين حينما أرادوا أن يحتلوا بلادهم بقيادة سيف الدين قطز، أما الإشارة الثانية فهى شخصية القائد صلاح الدين الأيوبى الذى دّحّرّ الحملة الصليبية وأطاح بالغزاة وهزم الفرنج فى موقعة حطين سنة ٥٨٦هـ - ١١٨٧م ، والشاعر فى هذه القصيدة لا يصرح

(١) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الانجلو المصرية: القاهرة ط١ ١٩٥٩ ، ص ١٦٥ - ١٦٦.

بالطرفين معًا : الواقعى ، والتراثى ، بل يكتفى بواحدٍ منهما، فيضفى على التراث ملامح تشى بالواقع والأبيات تصور موقفًا مشرفًا لماضى العروبة يتقابل مع موقف العرب من مأساة فلسطين فى الوقت الحالى ، والشاعر يتمنى أن تتكرر الأمثولة ، ولكن الواقع يقول غير ذلك فيتمزق بين واقعه والمواقف البطولية فى الماضى وينعكس ذلك على تعبيره مثل " فكم بأرضك عز الشرق والعرب ! " و"أصْغِى لِقَبْر صلاح الدِّين". واستدعاء الإشارتين يكشف عن الإحساس الدرامى فى نفس الشاعر، وكل منهما يمثل تطورًا داخلياً للصراع بما يستدعيه من حركة نفسية ، تتماثل مع الواقع فتولد الأسى ، أو تفارقة فتوحى بالأمل.

والشعر المعاصر لم ينسلخ عن التراث عامة ، وإنما استلهمه وأبرز ما فيه من قيم إنسانية صالحة للبقاء ، فمهما اختلفت أبعاد القضية فهى مرتبطة بالإنسان على مر الزمن.

محمود حسن إسماعيل فى استدعائه لجهاد صلاح الدين الأيوبى يهدف إلى تذكير الوطنيين بتاريخهم المجيد و بالتالى يجعل هذا الرمز مبرراً على شرعية التصدى للاحتلال ومقاومته، يهيمن الوعى التاريخى على الشاعر فى رؤية العالم فى كل لحظاته الزمانية، والتماس مع التاريخ الذى يصنعه الإنسان يعنى الانطلاق من الواقع، لا من فكرة مجردة سابقة التجهيز ويعنى الانغماس فى الراهن لبلورة وعى محدد بمشكلات الواقع المحددة وتكشف الدلالة المضمرة والقائمة فى المسافة بين صورة البطل صلاح الدين الأيوبىوكلماته التى أوقدت جذوة الوطنية فى نفوس الوطنيين، ومن الاستراتيجيات الحاكمة لهذا الاستدعاء إنها تعيد ترتيب منظومة القيم فى المجتمع والإحساس الجمعى بالقضايا المعاصرة.

ويتمثل الشاعر أحداث التاريخ الإسلامى فى لحظات الهزيمة ليتخذها قناعاً فى التعبير عن قضاياه القومية المعاصرة كما فى قصيدة "هجم التتار" لصلاح عبد الصبور والتى يتخذ من نكبة بغداد نموذجاً للسقوط ووقوع الهزيمة فى سياق تعرضه لهزيمة يونيو ١٩٦٧ يقول :

"هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى النهار
الراية السوداء والجرحى وقافلة موات
والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات
وأكف جندى تدق على الخشب
لحن السخب
والبوق ينسل فى انبهار
والأرض حارقة كأن النار فى قرص تدار "(١)

أفاد الشاعر من التشكيل الجمالى للرمز التاريخى، فى التصدى لفكرة النكوص أو الجمود العقلى أو التسليم بقدرة الماضى على الانتصار. ليسمو بالرؤية الشعرية إلى مستوى الرؤية الإنسانية العالمية(٢).

يعيد أمل دنقل اكتشاف الحدث التاريخى للتعبير عن قضاياه المعاصرة وخاصة تلك الأحداث التى ضمنها قصائده، والتى كتبها فى أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧، وحين

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق ، ص ١٤ - ١٥.
(٢) للمزيد راجع ما يحمل هذا المعنى عند :
- محمد إبراهيم أبو سنة تجارب نقدية وقضايا أدبية – "اقرأ ع١٩"، دار المعارف: القاهرة ١٩٨٦،ص ٥٥ - ٥٦.

يستدعى من التاريخ العربى القديم أحداث حرب البسوس وما شهدته من صراع مرير فى قصيدة عنوانها "مقتل كليب" ولم يكن قصد الإعادة لديه محض ذكر للحدث التاريخى (١) ولكنه أفاد من معطياته فى التعبير عن دلالة التنديد بالأنظمة الفاسدة التى أجهضت المشروع القومى بشق الصف العربى فى أعقاب الهزيمة بمهادنة المحتل والتشكيك فى القدرات الوطنية تجاهه فيقول فى قصيدة " الوصايا العشر" :

" لا تصالح
ولو قال من مال عند الصدام
.. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام
عندما يملأ الحق قلبك
تندلع النار أن تتنفس "(٢).

الصلح فى رؤية الشاعر يعنى العار، وهو يقابل الحرب، ومع أن الشاعر لم يشر إلى الهموم المعاصرة بل صور الحدث التراثى بأبعاده – حدث مقتل كليب – ليبرز علاقات متعددة بين التراث، وبين واقع معادل له، ويظل هذا الواقع يتحرك فى حركة موازية للرمز الشعبى، ولكنهما ما يلبثان أن يتماسا ومن تماسهما يتفجر الإحساس الدرامى حين نشعر أن المأساة مأساتنا، كما كانت مأساة العرب فى فترة تاريخية بعيدة، فندرك أن كليباً / فلسطين، ثم جساساً / اليهود يعكسان رؤية الشاعر الفنية لواقعه السياسى، فهنا تلتقى القضيتان : مقتل كليب، وضياع فلسطين، وغدر جساس وطبع اليهود وغدرهم وتنكرهم للعهود والمواثيق التقاءً فنياً، ودرامياً معاً، فالشاعر حين يرفض الصلح الذى يمثل السلام

(١) حول هذا الحدث التاريخى الذى استدعاه الشاعر المعاصر من التاريخ القديم انظر:
- ابن الأثير، الكامل فى التاريخ جـ١ المطبعة المنيرية: القاهرة ط١ ١٣٠٦هـ، ص ٣١٢ - ٣١٤.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولى: القاهرة، "د ت"، ص ٤٠٠.

فهو يرفض كل المبررات الواهية التى يتمسك بها العرب ممثلة فى إحساسهم بالضعف وعدم القدرة على المواجهة فى ساحة المعركة ، وهو فى الحقيقة يرفض كل الأقنعة الزائفة التى ترتديها الأنظمة السياسية فى الوطن العربى ، والتى كانت سبباً فى ضياع فلسطين ونلحظ أن المقابلة بين الحدث ونتيجته تولد شعوراً بالأسى ، وتفجر الصراع الدرامى فى القصيدة ، وبالتالى تتحول النار من فعل مادى حيوى إلى أداة فنية للتعبير عن الهلاك وإشاعة الدمار نتيجة لسلبية المواطن العربى الذى نسى قضيته وصراعه الأزلى مع عدوه ممثلاً فى الصراع العربى الصهيونى.

يستدعى محمد أبو دومة حادثتى استشهاد عمر بن الخطاب، والحسين ابن على رضى الله عنهما فى قصيدتى: "أيام الشورى الثلاثة" و"يا لثارات الحسين"(١)؛ ليتخذهما قناعاً فى التعبير عن دلالة التضحية فى النموذجين من أجل المبدأ، والتنديد بسلبية المثقفين تجاه قضاياهم القومية، واغتيال الحلم العربى فى أعقاب الهزيمة هزيمة يونيو ١٩٦٧ يقول فى "أيام الشورى الثلاثة":

" مات (ابن الخطاب)
هاأنذا فى كل حجيج أنعاه لكم
يا أهل الأمصار البكائين على أطياف الذكرى
أنكأ قرح الأمس إذا ما لامس ظفرى قشرته فيفور صديداً ودماً
يحفر من أسوارك.. "يا صنعاء" إلى جبل "الأكراد"
أخايد لظى تزكم أنفك يا وطن المحنة بدخان اللحم البشرى
يدفق فى رئتى "بابل" سما

(١) لمعرفة المزيد عن القصيدة انظر :
- محمد أبو دومة ، السفر فى أنهار الظمأ، مرجع سابق، ص٢٢.

يعجن تربة وادينا بالقهر فتطفح زرعاً منطفئ النَّوار
لو أن الزرع نما "[1]

الشاعر فى الأسطر السابقة ، يقيم تقابلاً بين الحدث التاريخى ممثلاً فى اجتماع الصحابة لمدة ثلاثة أيام يتناقشون حول من يخلف أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الذى استشهد غدراً على يد أبى لؤلؤة المجوسى، واختلافهم حول شخص الخليفة الجديد والذات العربية المنقسمة على نفسها والتى عجزت عن العثور على رمز قومى يستطيع أن يجمع الصف فى الوقت الراهن. ولذلك تحولت الأمصار إلى أخاديد لظى تزكم الأنوف واصطلى الوطن بنيران الفرقة ، فى هذا النموذج يستحضر المتلقى منذ البدء فى ذهنه الرمزين : التراثى والواقعى ، ويرصد حركة التقابل الدرامى بينهما.

ولكن الدرامية تزداد حدة حين يتوارى أحد الرمزين التراثى أو الواقعى ، ويصبح الحديث عن أحدهما استدعاء للآخر ، ومصدر الصراع الدرامى هنا هو التزامن فى الحاضر حيث تحمل ذبذبات الزمن شعورين متقابلين : تراثى ، وواقعى ، نشأ من تقابل الرمزين محنة اغتيال الخليفة عمر بن الخطاب هذا الحدث التاريخى الخطير ، ومحنة اغتيال القومية العربية ، وهى قضية معاصرة تعبر عن الواقع المخزى فى الوطن العربى.

والشاعر فى استدعاء الأحداث التاريخية فى النموذج السابق يتواصل مع أبناء جيله، من الشعراء، بإتباعه "هذا التقليد الذى ظهر جلياً فى الشعر الحديث بعد هزيمة ١٩٦٧ وهو استلهام التراث العربى، ويذكرنا من حيث اللغة الشعرية ببعض جوانب من تجربة أمل دنقل الشعرية، إلا أن تجربة أمل دنقل تظل واضحة فى دلالاتها القومية، فى حين أن تجربة أبو دومة تسقط فى ظلها وتبتعد عن هذه المدلولات وتنحصر فى إطار

(١) محمد أبو دومة، نفسه ، ص ٢٦.

"الوطن - الإقليم" معبراً فى الوقت نفسه عن الغربة خارج هذا الوطن / الإقليم، وعن الاغترٰب بداخله"(١).

وحين يشتد بالشاعر ألم الهزيمة يحس بانهزٰم الذات فيؤثر الموت على البقاء كما فى قصيدة محمد عفيفى مطر وعنوٰنها "الهزيمة" يقول :

"لو جئت فى عباءة الهزيمة
فافسحوا طريقى
ففى جيوبها دفاتر الهزيمة
وبومة الكبريت والحريق
لو نمت فى مقبرتى القديمة
مكفنا بجامد الدماء
وأخرسا، وسادتى الفناء
فمزقوا جمجمتى
وخوضوا فى رئتى
وصلبونى مَثْلَةً فى مواسم البروق "(٢).

من الأحداث المعاصرة التى عاشها الشعراء وتغنوا بها وضمنوها إبداعهم نصر أكتوبر ١٩٧٣م، ومن هؤلاء أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة "أغنية أكتوبر" يقول :

"آن الأوان كى أغنى لك يا مدينتى
يا أجمل الأوطان
فى منزل فيك تعلمت الهوى

(١) محمد إبراهيم أبو سنة، تجارب نقدية وقضايا أدبية، "اقرأ ع ٥١٩" ، دار المعارف: القاهرة ١٩٨٦، ص٣٦.
(٢) محمد عفيفى مطر، من دفتر الصمت، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٤ ، ص ٣٩.

وفى مقاهيك أنا أحاول السلوان
وفى لياليك إذا الصيف انتهى
واشتعلت رائحه الأغصان
أنسل تحت الظل مسروق الخطى
معذب الوجدان
أبحث بعدما انتهت معركة النهار عن
وجهك.. خلف ضجة الإعلان "[1].

أعاد هذا النصر الأمل إلى نفوس الوطنيين بعدما تملكهم اليأس فى يونيو ١٩٦٧ فعندما تحقق لم تملك الشاعرة ملك عبد العزيز نفسها، فانطلقت قريحتها مستدعية هذا الحدث تشيد به، فى إعجاب بجند مصر الذين أعادوا إليها ذاتها فتنطلق مرددة نشيد "النصر لنا" وتقول :

"الله يا عزم الرجال على خطوط النار
فى بنياس فى القنال
الله ياصوت الرصاص على جبال النار
فى القدس فى نابلس
يانبضة الحياة فى دم الثوار
تطربنى لحونكم
تشد ظهرى.. تشتعل الأنوار
النصر لنا النصر لنا
مادام فى الآجام أسدُ

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، "ديوان مرثية العمر الجميل، الأعمال الكاملة"، مرجع سابق ، ص ٣٧٢.

فى الحمى أحرار "[1]

وعى الشاعر المصرى بنضاله الطويلة، وعبر فترات تاريخية ممتدة، جعله يدرك أن الحرية التى نالها فى حرب أكتوبر، والنصر الذى تحقق لم يكن ليتحقق لولا التضحية فى إطار ثنائية النار والدم كما فى قصيدة "رؤيا شهيد" لمحمد إبراهيم أبو سنة التى يقول فيها :

"غير أن الفجر يدرى
كيف يأتى الآن من باب الدماء
يدخل الآن العواصم
حاملاً زهر الحدائق
وعيون الشهداء
إن صوتى يفلت الآن بعيداً عن حصارات الطائرات
وصراخ المدفعية "[2]

أبو سنة يستوعب الواقع ، ويستدعى للقارئ عمق فلسفته فى النظر إلى طبيعة الصراع العربى الإسرائيلى فهو يرى أن حل القضية يكمن فى النضال المسلح ودل على ذلك اتيانه بمفردات تدل على صورة النار والتى يستدعيها الشاعر من قاموسه المعاصر مثل "الطائرات والمدفعية" وهى أدوات الحرب الدالة على النار فى صورتها العصرية ولم يغفل أيضاً أن ثمن الحرية يكون من دماء أبناء الوطن، وربط بين مغزى الدم والنار ليعبر من خلالهما عن دلالة الكفاح المسلح وأثره فى إحراز النصر.

(١) ملك عبد العزيز، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولى: القاهرة، "د ت" ، ص ٤٨٠ - ٤٨١..
(٢) محمد غبراهيم أبو سنة، تأملات فى المدن الحجرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ٢٠٠١ ص ٧٩.

ثانياً: التاريخ / الأبطال

١- جمال عبد الناصر

من تاريخ مصر المعاصر يستدعى الشاعر محمود حسن إسماعيل صورة الزعيم جمال عبد الناصر بصفته أهم رموز حركة التحرر الوطنى فى تاريخها المعاصر(١) فى قصيدة "جلاء أو فناء" وكانت هذه هى العبارة الشهيرة التى رددها الزعيم "فى ٢٤ مارس ١٩٥٣.. بقرية "بنى مر" وهى تستقبل ابنها البطل غداة أن زأر فى وجه المحتلين ولما تزل أقدامهم تدنس تراب القناة"(٢) يقول:

سكبت "بنى مر" حلاوة حبها ∴ وغدت بعذب لقائها تتسامرُ
وهى التى مُرُّ الكفاح وبأسهُ ∴ لهبٌ بجنبيها خفىٌّ ساعرُ
فبقلبها ألقُ الركاب الناضِرُ وبركبها سيف الشبابُ الناصرُ(٣)

السيف رمز القوة والسلطة فى الضمير الأدبى يستخدمه الشاعر ليكون رمزاً للزعيم جمال عبد الناصر، "وفى الفصحى المعاصرة يشيع استعمال كلمة "السيف" للدلالة على المحارب والمناضل فى مقام المدح"(٤)، واللهب للدلالة على الثورة وهذا ما كان يعنيه الشاعر فى الأبيات السابقة.

ويفخر الشاعر بهذا الرمز الوطنى، ويقدمه نموذجاً للحرية يقول أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة "عبد الناصر" :

---

(١) لمعرفة المزيد حول شخصية جمال عبد الناصر انظر:
- عبد المنعم شميس، الفجر الأبيض: ٢٣ يوليه، الدار القومية للطباعة والنشر: القاهرة ١٩٦٦ ، ص١٤.
- د. عبد العظيم رمضان، العلاقات المصرية الإسرائيلية "١٩٤٨ - ١٩٧٩"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٩٢.
- جورج فوشيه، جمال عبد الناصر وصحبه، دار المعارف: القاهرة ١٩٦٠.
(٢) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الانجلو المصرية: القاهرة، ط١ ، ١٩٥٩ ، ص ١٢٢.
(٣) محمود حسن إسماعيل، نفسه، ص ١٢٦.
(٤) أحمد محمد قدور، "صور من تطور لغة الشعر العربى الحديث عن طريق المجاز"
- عالم الفكر مج ٢٠ ع٣، وزارة الإعلام: الكويت ١٩٨٩ ، ص ١٩٧.

"فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أمر تحت قوس نصر
مع الجماهير التى تعانق السنى
تمتد شعر الشمس، تلمس السماء
كأنها أسراب طير
تفتحت أمامها نوافذ الضياء "(١)

الشاعر مهموم بقضايا وطنه، ومن ثم جعل المرجعية السياسية المستدعاة من صميم الواقع المصرى دليلاً على الإشادة بما حققه الوطن من مكاسب سياسية، وبالتالى دليلاً على الشعر نفسه فى تفاعله مع الأحداث الجارية ويلاحظ فى الأسطر السابقة أن "تيمة" عبد الناصر ليست مقصورة على عنوان القصيدة بل أنها مبثوثة فيها، وأن الشاعر جعله "خطاباً" شعرياً فى إطار نبرة خطابية واضحة فى ثنايا بنية النص، وتدل على قدرة الشاعر فى احتواء المرجعية المصرية بوضعها فى بؤرة إبداعه ويمثل هذا الحضور المهيمن على الذات فى اتحادها مع الفكر والشعر، "تحول اللغة الشعرية إلى إشارة رمزية مفتوحة الدلالات إلى حد الإطلاق، أى حد القدرة على أن تعنى كل شئ"(٢).

٢- جواد حسنى

تستدعى الشاعرة ملك عبد العزيز من تاريخ مصر المعاصر شخصية جواد على حسنى أحد رموز المقاومة الشعبية فى معركة بور سعيد فى نوفمبر ١٩٥٦ فى قصيدة "ذكرى جواد" تقول :

"وانطلق الزناد
يحصد الجراد

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، "مدينة بلا قلب، الأعمال الكاملة"، مرجع سابق ، ص ١٧٧.
(٢) معجب زهرانى، "لعبة المحو والتشكيل فى أخبار مجنون ليلى"، "مجلة فصول مج ١٦ ع١"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧ ، ص ٢٤٣.

عشرون بل خمسون بل مائة
والنار فى الفضاء تحصد الطيور
.....
وأوهن البطل
لم يبق فى عتاد ثمَّ رصاصٌ ينطلق
فلولهم تساءلت "ما أسكت اللغب؟!"
لابد أنه كمين كى نبيدَ فى اللهب "[1]

جواد حسنى من الشخصيات التاريخية التى ترتبط بدلالة التضحية والفداء باعتباره أحد رموز المقاومة الشعبية، وبالتالى ينتمى إلى حقل المعجم النارى، واستخدام الشاعر له يأتى فى سياق التعبير عن ثنائية النار والدم، والشاعرة فى قصيدتها قريبة من النزعة الفلسفية وهذه الفلسفة الشعرية تبصر القارئ بوظيفة الشعر وهى الإيحاء عن طريق الصورة والموسيقى بحالات نفسية إيحاء ينير التجربة التى عانتها الشاعرة فى واقع حياتها، أو بنظرتها الإيديولوجية التى تخلق التجارب الصادقة، بل تستطيع أن تخلق الحياة ذاتها من خلال البحث عن ملامح هذا الرمز / الفدائى الذى ضحى بحياته من أجل أن يظلل البلاد بالأمان والسلام.

٣- مازن جودت أبو غزالة وسرحان بشارة سرحان

يستخدمهما أمل دنقل فى التعبير عن ضرورة تكامل القوى العربية فى التصدى للمحتل، وتضافر الجهود الوطنية لتحرير الإرادة القومية، ولم يغفل الشاعر إرادة الفرد فى تحرير بلاده، فيستدعى صورة مازن جودت فى قوله :

(١) ملك عبد العزيز، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولى: القاهرة "د ت" ، ص ١٦٢.

" وكان يبكى وطناً.. وكنت أبكى وطنا
نبكى إلى أن تنضب الأشعار
نسألها: أين خطوط النار؟
وهل ترى الرصاصة الأولى هناك.. أم هنا ؟ "[1]

أمل دنقل مغرم باستدعاء نماذج التصدى والرفض للتعبير عن الواقع السياسى المتخاذل "وفى إطار هذا الواقع، يبرز نموذج مازن جودت أبى غزالة باحثاً عن موضع الشرارة الأولى فى رحلة التحرير واستعادة الأرض وهل هى تبدأ من فلسطين أم من مصر؟ ويؤمن مازن بحتمية ارتباط الجبهتين معاً ويسعى هو من جانبه فى داخل الأرض المحتلة بالفعل ، ويتم استشهاده غير أن السؤال يظل قائماً[2]" فهل تكون البداية من فلسطين أم من مصر؟!

ويؤكد أمل دنقل هذه الدلالة باستخدامه رمزاً آخر يعبر من خلاله على إيجابية الحركة الوطنية ومساهمة الأفراد الوطنيين فى حسم الصراع العربى الصهيونى، حين عجزت الأنظمة العربية عن التعبير عن إرادة شعوبها، "فسرحان بشارة سرحان" الذى ذكره الشاعر فى قصيدة "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس" :

" عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد
"ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد"
ليس من أجل أن يتفجر نفط الجزيرة
ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض

(١) أمل دنقل، "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة: بكائية ليلية، الأعمال الشعرية"، مكتبة مدبولى: القاهرة، "د ت"، ص ٧١.
(٢) منير فوزى، صورة الدم فى شعر أمل دنقل، مصادرها – قضاياها – ملامحها الفنية، دار المعارف: القاهرة، ١٩٩٥، ص ٥٦-٥٧.

من حول مائدة مستديرة
ليس من أجل أن يأكل السادة الكستناء "[1]

سرحان بشارة سرحان يجيب على سؤال مازن جودت السابق مؤكداً أن تحرير القدس لا يكون إلا عن طريق أبنائها، وتظهر لنا المقطوعة السابقة نموذج البطل "الذى يكابد تعبه وصمته إذا لا يلبى دعوته أحد، وتتوحد يد "القدس" بيد "سرحان" وقت إطلاق الرصاص، فكأن يد القدس هى التى تضغط الزناد بعد طول انتظار[2]" لفتاها/محررها نموذج المناضل الذى حقق الأمل بفعل إطلاق النار.

٤- محمد الدرة

الشاعر المصرى مهموم بقضاياه القومية ويتفاعل مع الأحداث الجارية فى منطقته العربية، ومن الأحداث المعاصرة التى أثارت وجدانه، انتفاضة الشعب الفلسطينى فى سبتمبر من عام ٢٠٠٠، ومن أبرز الشخصيات التى برزت فى أحداث هذه الانتفاضة، شخصية الشهيد الطفل محمد الدرة، الذى أصبح رمزاً على اغتيال الحلم العربى، وكشف القناع الزائف عن الوجه الحقيقى للاحتلال الإسرائيلى، يقول محمد محمد الشهاوى فى قصيدة "محمد الدرة يولد من جديد" :

" طفل وديع
وأب يحاول
أن يجنبه رصاصات يصوبها يهودى وضيع
ويحاول الأب جاهداً
أن يخطئ الولد الردى

(١) أمل دنقل، "ديوان العهد الآتى: سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"، نفسه ، ص ٣٤٩.
(٢) منير فوزى، نفسه، ص ٢١٦.

يا ليتنى يا ابنى أموت فداك
لو قبل اليهودى الفدى "[1].

استخدم الشاعر فى القصيدة الخبر الإعلامى لإبراز دلالة الغدر، الذى يمارسه الاحتلال الإسرائيلى ضد الشعب الفلسطينى، والجدير بالذكر أن الخبر يتميز "بارتباطه بالواقع. لا بالمتخيل، وإن كان إمكان عدم صدقه وارداً فهو ينقل "قولاً أو كتابة" ما حدث وما كان، وبالإضافة إلى كون الخبر جنساً سردياً تراثياً فهو أيضاً جنس إعلامى معاصر ومهيمن"[2].

محمد محمد الشهاوى يمتلك أدوات الشاعر الخلاق، حيث أنه طوع الخبر الإعلامى فى التعبير شعرياً عن همومه المعاصرة، واتخذ من "النبأ مادة خاماً يضفى عليها شعريته الخاصة. من المعروف أن الخبر الإعلامى أبعد ما يكون عن الشعرية، بل إن الشعر كثيراً ما يقابل بخطاب الجرائد والصحف، فالخبر والشعر يكادان يكونان نقيضين وجمعهما فنياً يحفز الذهن لما فيه من تقاطع الأضداد"[3].

ما يقوم به الشاعر فى استخدامه لهذا التكنيك الفنى؛ هو محاولته الإفادة من معطيات "النبأ" الجمالية فى البناء التركيبى للقصيدة برفض السائد وتقديم البدائل، يقول الشهاوى :

"وتعود فعلاً يا محمد
رمزاً

(١) محمد محمد الشهاوى، أقاليم اللهب ومرايا القلب الأخضر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، "أصوات أدبية ع٣١٧": القاهرة ٢٠٠١.
(٢) فريال جبورى غزول، "شعرية الخبر"، "مجلة فصول مج ١٦ ع١"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ص ١٩٣.
(٣) فريال جبورى غزول، نفسه ، ص ١٩٢.

فخاراً

راية

وطناً

نشيد

أبدية حمراء ندعوها: الشهيد "[١]

محمد الدرة أصبح رمزاً قومياً، رمزاً لاغتيال البراءة والحياة، ولكنه حينما فقد الحياة منح أمته، الفخار، وخلد التاريخ ذكره، وبهذا التكنيك الفنى فى إعادة صياغة الخبر الذى أتى مغايراً لطبيعته المعتادة فى وسائل الإعلام والتى "تجعل من القهر والفساد والحصار والتجويع أموراً عادية لا مفر منها وحتى لا بأس بها، وكثيراً ما تصبح ترويحية كأن ما يجرى فى العالم من موت أطفال وجوع شيوخ واغتصاب نساء ليس إلا شريطاً للتسلية وملء الفراغ، ولا حافزاً للتفكير والتأمل والمراجعة فالخبر بتقنيات الاتصال الجماهيرى يعطل الاستجابة ويطبع الفضائح ويجعل الفظاعة تبدو أمراً عادياً فلا تثير ولا تحرك - وما يقوم به الشاعر هنا- هو إعادة إنتاج للأخبار فى شكل يجعل المتلقى يستيقظ من غفوته، يستنهض فيه التأمل ويستنفر إعادة النظر فيما يجرى حوله"[٢]، وألقت الظاهرة بظلالها على الأبيات السابقة فى قوله "أبدية حمراء ندعوها: الشهيد"، فاللون الأحمر من الألوان التى تنتمى إلى حقل المعجم النارى، والذى استخدمه صفة للأبدية لتأكيد معنى الخلود التى تمنحها الشهادة لمن فقدوا الحياة فى سبيل الدفاع عن أوطانهم.

(١) محمد محمد الشهاوى، أقاليم اللهب ومرايا القلب الأخضر، مرجع سابق ، ص ١٨٢.
(٢) فريال جيورى غزول، شعرية الخبر، مجلة فصول مج١٦ ع١: القاهرة ١٩٩٧ ، ص ١٩٢.