أبى.. لا مزيد !

أريد أبى، عند بوابة القصر،

فوق حصان الحقيقة،

منتصبا.. من جديد

[الأعمال الكاملة ص ٣٣٨]

يعد الثأر قيمة اجتماعية وقانونا عربيا قديما، ينهض على مبدأ تحقيق العدالة بين بنى البشر، في الوقت الذي يكشف فيه الثأر عن حمية تبلورت نتيجة "اكتساب المصريين لكثير من عادات وتقاليد الفاتحين الحكام وتأثرهم بنظمهم وقيمهم وأنماطهم الثقافية. ومن المحتمل جدا أن يكونوا اكتسبوا منهم عادة ممارسة القتل بدافع الأخذ بالثأر، وهى عادة أصيلة عند العرب كانوا يمارسونها في جاهليتهم وظلت عندهم حتى بعد عصر الإسلام"[1].كانت الحروب تنشب بين الأفراد أو القبائل أياما وشهورا وأعواما ،تكون النتيجة كثرة قتلى وأحزانا لا تنجلي إلا بالثأر،به تشفي النفوس غليلها و"به وحده تطفأ غلة الموتور ولا يغل الدم إلا الدم أما الدية فكانوا يرونها ذلا ومهانة لا يرضى بها إلا الذليل"(٢) ٠وكانوا يرون أن القتيل يدعو أهله لأخذ ثأره ،بل إن العرب كانوا على زعم بأن " القتيل الذي لم يؤخذ بثأره يخرج من هامته طائر يسمى الهامة،فلا يزال يقول:اسقوني اسقوني ،حتى يقتل قاتله فيسكن "(٣) ٠فالثأر سمة متأصلة في نفوس العرب يؤكد وجودهم الحقيقي ويرون فيه عزهم وفخرهم ومجدهم ومن يتراجع عنه ويقبل بالصلح فهو الجبان الخائر الضعيف٠

وقد روى أن العرب تمتنع عن التطيب والاغتسال ، ومعاشرة النساء حتى يؤخذ بثأر القتيل.

جاء الإسلام ليحرص هذه القيمة من الفوضوية والعبث، وجعلها قصاصا فى يد أولي الأمر حرصا على عدم التجاوزات ووقوع الظلم وتحقيق مبدأ العدالة – الحق – كما يؤكد الله سبحانه وتعالى يقول : (ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب) [٤].

ثم وضحت السنة النبوية جزاء الاعتداء على حقوق الآخر، فجعلت حد السرقة قطع اليد، وحد القتل القتل، وحد الزنا الجلد أو الرجم، وسار المجتمع الإسلامي في ركاب العمل بالتشريع بين المسلمين آمنا مستسلما لأحكام العدالة.

وعلى الرغم من موقف الإسلام من القتل ثأرا فإنه لم يختف من حياة المسلمين بدليل وجوده وممارسته حتى الآن، والسبب في هذا يرجع إلى ارتباط الثأر بوصفه نظاما اجتماعيا بنفس التنظيم القبلي الذي يقوم أساسا على التعصب للأهل والعشيرة والقبيلة، والذي يحتم على الفرد الوفاء للقبيلة التي ينتمي إليها والتي يستمد منها كل كيانه ومقوماته، والعرب بلغ اهتمامهم الأخذ بالثأر وتمسكهم به مكانة كبيرة حتى أنهم عدوه

واجبا مقدسا وقع عبؤه على كاهل الأهل والعشيرة، كما أنهم عدوا من العار على الإنسان أن يهمل هذا الواجب ويترك دم قريبه العاصب مهدرا بغير ثأر(٥).

وعندما نزحت القبائل العربية إلى جنوب مصر نزحت معها أعرافها وتقاليدها وقوانينها الاجتماعية الخاصة و منها الثأر، الذي أصبح يقينا وقانونا بين عائلات الصعيد،رؤوا فيه العزة والكرامة، ولذا تشبع أمل دنقل بروحه وتربى على مائدته فى أحضان قريته بالصعيد.

ارتبط الثأر في تجربة أمل دنقل بالواقع المعيش من خلال المعطيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فتشكل في اتجاهين: الأول داخلي والثاني خارجي. ففي الداخل تأرق أمل دنقل بالفروق الطبقية، وعانى من ويلاتها، فترددت في خطابه ثنائية الطبقة: سادة وعبيد، ووقف منها موقف الرفض والنفور والتمرد أما على المستوى الخارجي فقد ارتبط الثأر بمحاولة استرجاع حق مسلوب، وأرض مغتصبة من يد العدو الإسرائيلي، الذي شكل صراعا بينه وبين المجتمع العربي عامة والمصري خاصة، ولهذا أصبح الثأر – في هذا الاتجاه – ميثاقا عربيا، حرص عليه أمل دنقل؛ لأنه يشعر أنه لسان أمته،

وأصبح مسئولا لاسترداد الحق من الداخل أو الخارج أو من الآخر.

ارتبط الثأر في رؤية أمل بتقنيات راسخة، تكونت عبر رحلته الفكرية والاجتماعية، اعتمدت هذه التقنيات على مبدأ العدالة حتى في الظلم على اعتبار أن المساواة في الظلم عدل، ثم مبدأ الحق الذي يؤكد شعورا بالإقبال على الحياة، ولهذا إذا تعرضت الحياة للسلب فإنه يطلب الموت بوصفه قرار حياة، ويقف من القضايا الاجتماعية والسياسية موقف الرفض والتحريض والثورة، وهذا ما يمكن أن نبلوره فيما يسمى بالثأر الداخلي، ففي قصيدته "حديث خاص مع أبى موسى الأشعري" يؤكد أمل دنقل انحيازه للثأر على المستوى الاجتماعي، حيث تسود الطبقية التي يعانى منها أمل كثيرا بوصفه منحازا للطبقة الفقيرة ضد الطبقات المترفة التي لا تلقي بالا، حين تفسد حياة الفقراء، وتسفك دماؤهم دون ذنب، يرصد أمل مشهدا يعتمد على الثنائية الضدية: الغني – الغارق في ملذاته، ويمشى على أجساد المارة الفقراء دون الأخذ في الاعتبار بأنهم مثله يستحقون الحياة – والفقير الذي قضت عليه سيارة دون أن

يكترث صاحبها بالجريمة، مما ولد في نفسه شعورا بالعداوة نحو هذه الطبقة المترفة، ويدعو إلى الثأر منها :

(١)

إطار سيارته ملوث بالدم!

سار.. ولم يهتم!!

كنت أنا المشاهد الوحيد

لكننى.. فرشت فوق الجسد الملقى جريدتى اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد

مزقت هذا الرقم المكتوب فى وريقة مطوية

وسرت عنهم .. ما فتحت الفم

(حاربت في جربهما

وعندما رأيت كلا منهما .. متهما

خلعت كلا منهما!

كى يسترد المؤمنون الرأى والبيعة

لكنهم لم يدركوا الخدعة![٦]

من خلال البنية النصية يؤكد الشاعر عالم الطبقة المقهورة الكادحة، التي تعانى من قسوة الطبقة المترفة، ويصبح لديه يقين تام بأنه مسئول مسئولية كبيرة عن استرداد الحق من الآخر/ الثأر خصوصا أن الآخر مسكون بالغطرسة وعدم

المبالاة، في الوقت الذي يقترف فيه جريمة/ قتل واحد من عامة الشعب لا يهتم، ولا ينشغل بدمه الذي لوث إطار سيارته على حد تعبير أمل، وكان من الأجمل أن يستبدل لطخ بـ "لوث"، حيث يشير الفعل (لطخ) إلى الدم الذكي الذي يمثله المجني عليه بوصفه فردا منتجا فاعلا ينحاز للطبقة الفقيرة أما (لوث) فتشير إلى الدنس الذي يتعاطف معه أمل.

وينفى الشاعر شاهد القضية التي فجرت في نفسه رغبة الثأر بوصفه قانون عدالة اجتماعية، فهو المثقف الذي لا يملك إلا جريدته اليومية ليغطى بها ملامح الجريمة البشعة، في الوقت الذي تبدو فيه الطبقة الفقيرة بعيدة عن الاهتمام بالقضية نظرا للخوف الذي يعتريهم والقهر الذي يسيطر على واقعهم، مما أثر على الشاعر في موقفه، حين مزق الرقم المكتوب في وريقة ، ولم يستطع أن يشهر رغبته في الإدانة لأنه لا يملك – في ظل البطش والقسوة وموت الفقراء – أن يفتح فمه، ولكنه يرغب في أن يكشف إيجابيته الناطقة من خلال صمته، فهو لم يصمت، بل أراد أن يفجر في نفس الآخر وفى نفسه رغبة الثأر.

ويفتح أمل دنقل صفحة القهر الاجتماعي والسياسي خصوصا فكرة انتشار الأسياد والعبيد، فالأسياد طبقة ضدية

تمارس سطوتها وقسوتها، وتتمتع بملذات الحياة، ولكنها لا تستطيع ان تحمى نفسها من هجمات العدو، أما العبيد فهم مقهورون يصنعون الحياة لهؤلاء الأسياد، ويطلب منهم التصدي للمغيرين على الأسياد، هم الطبقة المنتجة والفاعلة من خلال الملامح التي تبدو في عنترة العبسي الذي ظل في حوزة بني عبس يمارس حياة العبيد، محروم من طعم الحياة الحقيقية وملذاتها في الوقت الذي يدعى فيه إلى خوض المعارك، يواجه الموت ويدفع الكارثة والهزيمة عن علية القوم.

قيل لى "اخرس"

فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان!

ظللت فى عبيد (عبس) احرس القطعان

اجتز صوفها.

أرد نوقها

أنام فى حظائر النسيان

طعامى : الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة

وها أنا فى ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان

دعيت للميدان!

أنا الذى ما ذقت لحم الضان

أنا الذي لا حول لى أو شأن

أنا الذى أقصيت عن مجالسة الفتيان

أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة!!

تكلمى أيتها النبية المقدسة

تكلمى.. تكلمى

فها أنا على التراب سائل دمى

وهو ظمئ.. يطلب المزيد [٧].

استخدم أمل آلية الاستدعاء، فاستدعى شخصية عنترة بن شداد والتزم فنيا بتقنية التآلف، حتى يترك لنفسه فرصة التوحد بالشخصية توحدا تاما، فكلاهما يعانى من معطيات الموت والفقر والحرمان وينتسب إلى الفئة الفقيرة المعدومة، ومما يشير إلى حضور الذات المتوحدة بالشخصية المستدعاة واحتشادها بهذه الكثافة تردد ضمير الذات/ المتكلم تسع عشرة مرة في المقطع. ومن البني الدالة على صراع الطبقات: أسياد وعبيد استخدام فعل القهر والسلطة "اخرس" ووضعه بين علامتي تنصيص، حتى يجذب اهتمام القارئ لمدى فاعليته: القهر وانتشاره – وفعل الاستسلام والاستجابة (خرست) بالإضافة إلى أفعال العبودية البشرية للأسياد، والتى تؤكد سلب الحريات :

(عميت – وائتممت بالخصيان)، لهذا يطلب أمل في نهاية القصيدة الخروج على قانون المواضع الاجتماعية، بل الثأر منه بوصفه عدالة، تجعل الجميع سواسية أمام الحياة، فيشير إلى زرقاء اليمامة بالكلام والخروج من بوتقة الصمت، فهو لم يزل يعانى من الموت، يحتاج إلى من يقتص له.

وفى قصيدته "سفر الخروج" "الإصحاح الأول" يأتي الثأر قرار حياة، فالحياة لا تتحقق إلا بالموت، فحين يهترئ الواقع المعيش، وتتدهور الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية ينبغي أن تشتعل الثورة، لتكسر جمود الواقع المتعفن، ولذا يأتي التحريض مقدمة للثورة، خصوصا حينما لا يكون هناك بديل لذلك، ولن تتحقق الحياة إلا بالثأر والتحريض والثورة:

أيها الواقفون على حافة المذبحة

اشهروا الأسلحة

سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح!

المنازل اضرحة

والزنازن أضرحه

والمدى أضرحه

فارفعوا الأسلحة

واتبعونى!

أنا ندم الغد والبارحة

رايتى : عظمتان .. وجمجمة،

وشعاري الصباح[٨].

إذا كانت الحياة هي الموت بعينه، فما جدوى الخضوع والاستسلام لها، لما القناعة بالإقامة في المقابر؟ فكل معطيات الواقع تؤكد هذه الرؤية العدمية، السكن والجيش/السجن، المستقبل كلها تنزع نحو الموت، لذا لابد من قرار الثأر/الحياة: "ارفعوا الأسلحة"، فلا شئ يحقق العدل إلاه، باعتباره ميثاقا، فلا عدل ولا حياة حين تسود الفروق الاجتماعية ويتردى الواقع السياسي، وتعطى الحياة لمن يمارسون القهر والسطو، فيسلبون حياة الفقراء، لذا يربط أمل العدل بالثأر حين يقرر فى "الإصحاح الثالث".

قلت : فليكن العدل في الأرض، عين بعين وسن بسن[٩].

تلك هي العدالة – عند أمل – التي تكشف عرى المجتمع، فلا فرق بين شخص وآخر في الحقوق والواجبات، وحين نواجه الطبقات لابد ان تتكسر الانحيازات الضدية، وحين نقتص تكون عين بعين وسن بسن، الناس سواسية- حتى في

الذل – كأسنان المشط كما يؤكد أمل دنقل. وحين يعطي مقدمات العدل ومفهومه له، يقدم الواقع ليرى النقيض، فالظلم هو الذي ينتشر والفساد تمارسه طبقة دون أخرى، حتى ينتفي العدل وهذا ما يراه الرب غير حسن :

قلت : هل ياكل الذئب ذئبا، أو الشاة شاة؟
ولا تضع السيف فى عنق اثنين: طفل .. وشيخ مسن
ورأيت ابن آدم يردي ابن آدم، يشعل فى
المدن النار، يغرس خنجره فى بطون الحوامل،
يلقى أصابع اطفاله علفا للخيول، يقص الشفاه
ورودا تزين مائدة النصر.. وهى تئن
أصبح العدل موتا، وميزانه البندقية، أبناؤه
صلبوا فى الميادين، أو شنقوا فى زوايا المدن
قلت: فليكن العدل ملكا فى الأرض، لكنه لم يكن
أصبح العدل ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجماجم
بالطيلسان .. الكفن
ورأى الرب ذلك غير حسن ! (١٠)

يقع الظلم حين تسود الفروق الطبقية ويتضح التمايز بينها، أما أبناء الطبقة الواحدة فلا يمارسون الخروج على ميثاق الإقامة، ولا ينتزع أحدهم حق الآخر على اعتبار أن العدل قائم

بينهم، أما الاختلاف الطبقي فيجعل الطبقة الدونية عرضة للسطو والقهر من جانب الطبقة العليا/ السلطة، ولذا يستخدم أمل أسلوب الاستفهام الذي يطرح دلاله النفي والتمزق (هل يأكل الذئب ذئبا أو الشاه شاه؟) فالطبقة لا تتمرد على نفسها في الوقت الذي يؤكد فيه شريعة الثأر والقتل تحقيقا للحياة من منظور عربي، يعتمد على ندية فلا يقع على طفل أو شيخ مسن.

ليس في الإمكان لأي مجتمع من المجتمعات أن يتقدم، اللهم إلا إذا وضع حدا لعملية اللجوء إلى القوة، بحيث يجيء "القانون" فيكفل للضعفاء والأقوياء على السواء الإحساس بالزمن. وحينما لا يشعر الضعفاء بأية طمأنينة أو أمن، فإن الأقوياء أنفسهم لن يلبثوا أن يجدوا أنفسهم مهددين، ولاشك في أن العدالة والقانون والعقود والأسواق وشتى الأنظمة الاجتماعية، إنما تفترض جميعا مبدأ التنكر للوحشية الطبقية(١١).

تؤدى تقنية التكرار لمفردة "العدل" دورا مهما، فهي تكشف عن رغبة الشاعر في إقامة العدل وإقرار الحياة للبشر كافة في ظل المساواة، فيضعها في مقابل معطيات الواقع التي تمارس السلب/ الظلم.

ثم يقدم أمل دنقل رؤيته للثأر بحيث يتخطى حدوده الضيقة واقتصاره على الداخل، ليصبح قرار حياة في مواجهة الاغتصاب وسلب الحق الوطني ومحاولة استرداد الأرض السليبة، يجسد "أمل" هذه الرؤية في ديوانه "أقوال جديدة عن حرب البسوس" حيث يؤكد قوله : "حاولت أن أقدم في هذه المجموعة حرب البسوس التي استمرت أربعين سنة عن طريق رؤيا معاصرة. وقد حاولت أن أجعل من كليب رمزا للمجد العربي القتيل أو للأرض العربية السليبة التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى ولا ترى سبيلا لعودتها أو بالأحرى لإعادتها بالدم.. وبالدم وحده"[١٢] ولذا تأتى قصيدة "لا تصالح" أو "الوصايا العشر" متضمنة وصايا كليب المقتول، وتحريض أخيه المهلهل بن ربيعة/ سالم الزير حتى يرفض الصلح، ويستمر فى الحرب، حتى يتحقق الثأر له، وبه يمحو عار العرب.

يربط "أمل" بين زمنين متقابلين: الماضي والحاضر، حين يستدعى الماضي بشموخه وقوته وفاعليته ويضعه في مواجهة الحاضر المنكسر المهزوم، وفى ظل المواجهة يتبدى الخلاص، الذي يتبلور في رفض الصلح مع العدو، والتمسك

بالثأر بوصفه حياة، ولن تتحقق هذه الحياة إلا في ظل الثأر على اعتبار أن الآخر/ العدو لا يقيم وزنا لاعتبارات الصلح، فهو ينقض الهدنة، ويتمرد على الصلح بالخيانة، وأولى خطوات الموقف في الديوان تتكشف في الرفض والتمرد في قصيدة "الوصايا العشر" التي تعد وثيقة العلاقة في التعامل مع القضية من منظور (الدم) الثأر – عدم التصالح، فهي عبارة عن عشر فقرات، تبدأ كل واحدة منها بـ "لا تصالح" مضافا إليها المحمول الدلالي في كل مرة، فالدفقة الأولى تؤكد عدم الصلح مهما كان البديل ذا قيمة نفعية، لذا تأتى مفردة (الذهب) بدلالتها القيمية في مقابل الصلح:

لا تصالح!

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى (١٣) .

الذهب والجواهر في تصور أمل دنقل لا تحقق متعة الوجود في الوقت الذي يستشعر فيه الإنسان أنه مسلوب الإرادة، لذا يأتي الاستفهام دالا في موضعه، حيث يشير إلى

النفـي مـن خـلال جدليـة الثابـت والمتحـول: الرؤيـة/عينيـك، جـوهرتين/ المقابـل النفعـي، ثـم يـستخدم جملـة اسـمية تؤكـد عـدم التجاوز والانتقال مما هو سلبي إلى مـا هـو إيجـابي، وتـشير إلـى ثبوتيته الدلالية: (هي أشياء لا تشترى).

ثـم يـأتي التـساؤل الـذي يؤكـد الاسـتنكار ويطفـح أسـى ومرارة رغبة في الانتقام والثأر، خصوصا أن هنـاك فرضيات الإقدام علـى الفعل والإصـرار علـى الحركـة نحـوه، إنـه المبـرر المقنع الذي يفرض على الإنسان الالتزام بمبدأ العدالة مهمـا كـان الثمن :

هل يصير دمى بين عينيك – ماء؟

أتنسى ردائي الملطخ

تلبس – فوق دمائي - ثيابا مطرزة بالقصب ؟ (١٤) .

يـستفز أمـل دنقـل المخاطـب/ الـسلطة مـستغلا عالمـه النفسي، الذي يختزل مسافة من الخصومة تدفعه إلى اللجوء إلـى الاختلاط بآصرة الدم مع الأخ/الشعر ضد الآخر الجـاني، مذكرا إيـاه بقيمـة الـدم، ومـسرح الجريمـة وبـشاعة الفعل الـذي ارتكبـه القاتل.

ويعترف "أمل" بوطأة الاختيار وصعوبة الإقدام على تحقيق عدم المصالحة مهما كانت النتائج، لأن الموت يعنى الحياة، بل إنه واقع بين خيارين: الحرب والعار، والأولى تمحو الثانية:

إنها الحرب!

فقد تثقل القلب

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح..

ولا تتوخى الهرب[١٥].

وفى الدفقة الثانية يبدو إصرار أمل دنقل على تحقيق مبدأ العدالة من خلال الالتزام بميثاق الثأر مهما كان الثمن حتى وإن وصلت إلى التضحية بالمماثلة: (دم بدم ورأس برأس)، لأنه فى الاعتبار أن الدم والرأس لا تقارن بدم ورأس الآخر المغتصب:

(٢)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأس،

أكل الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟

أعيناه عينا أخيك؟

وهل تتساوى يد .. سيفها كان لك

بيد سيفها أثكلك؟[١٦].

يغطى الاستفهام ملامح الدفقة ليحرك في نفس السلطة – الواقعة تحت ضغط الاختيار – مشاعر الأخوة وروابط الدم، في الوقت الذي يشير فيه الاستفهام إلى النفي المقيم من خلال بنية الاستفهام مع الاسم، مما يؤكد قيمة الثأر بوصفه عدلا وخلاصا، فالآخر لا يستأمن وليس له عهد أو ميثاق يلتزم به بل إن سيفه دائما يمارس الغدر رغبة في تحقيق وجوده على حساب الآخر فيغتصب الأرض والإرادة.

وينتهي أمل دنقل إلى سياسة العدو الذي يخادع حين يشعر بإقدام الآخر وإصراره على المواجهة والثأر، فيلجأ إلى الحيل وأساليب المكر والخداع والتضليل، مدعيا رغبته في حقن الدماء حفاظا على الحياة ورابطة العمومة:

سيقولون:

جئناك كى تحقن الدم

جئناك كن – يا أمير – الحكم

سيقولون

ها نحن أبناء عم

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

وأغرس السيف فى جبهة الصحراء

إلى أن يجئ العدم،

إننى كنت لك

فارسا

وأخا

وأما

وملك[١٧].

للشاعر منطقه الواضح في رفض التصالح والإصرار على الحرب، فالعدو لم يراع العمومة أو صلة القربى حين اغتصب الأرض وقتل من عليها: **(إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك)** ولكي يحرك النص في اتجاه الرؤية آثر الشاعر استخدام البنية المتحركة من خلال حركة التغير الضمائري : (سيقولون، قل) إنها لحظة المواجهة بكل أطرافها.

يعد الرفض والتحريض مقدمات الوصايا، ثم يسوق الشاعر أدلته القاطعة على عدم قبول الصلح (لا تصالح، ولو..) وأحيانا يلجأ إلى آلية الاستدعاء، ففي الوصية الثالثة يستدعى شخصية "اليمامة" كبرى بنات كليب الذي قتل الملك حسان

اليماني من أجل ابنة عمه الجليلة، وقد لجأ "أمل" إلى هذا الاستدعاء ليعمق الإحساس بالمرارة ويستفز مشاعر الغيرة والحمية، ويشعل في النفس نار الخصومة الثأرية، وحتى يلفت نظر السلطة إلى مبدأ العدالة، الذي يتحقق بعيدا عن التصالح، وإلى جريمة العدو حين ارتكب إثمها وأسقط اليتم على رأس اليمامة، في الوقت الذي يستغل فيه "أمل" معطيات اليمامة بوصفها طفلة، تعدو وتلعب وتمرح في كنف أب مثلها في ذلك مثل الأطفال الآخرين، ولكن يد القهر والغدر سلبتها أجمل ما في حياتها: كلمات أبيها:

(٣)

لا تصالح

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

وتذكر..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

وإن بنت أخيك "اليمامة"

زهرة تتسربل – في سنوات الصبا

بثياب الحداد... [١٨].

يواجه "أمل"- عن طريق الاستدعاء بالنسب (بنت أخيك اليمامة) – شخصية المهلهل بن ربيعة الملقب بالزير سالم أو أبو ليلى المهلهل الكبير.. أخو كليب وبطل السيرة والملحمة... يصفه الرواة: بالأسد الكرار والبطل المغوار، صاحب الأشعار البديعة والوقائع المهولة المريعة.[١٩] ويشير إلى المماثلة فى الفعل والموقف حتى لا يتراجع المهلهل – بالاستعطاف – عن خصومته ورغبته الانتقامية، وحتى يستجيب المهلهل والقارئ إلى التحريض، يلجأ أمل دنقل إلى زمن التذكر، الذي يواجه الحاضر: الإيجابية في مقابل السلبية، الحياة في مقابل الموت، الاخضرار في مقابل الذبول، الوجود في مقابل العدم، فزمن التذكر/ الماضي / الحياة يتجلى حين يصرح:

كنت، إن عدت:

تعدو على درج القصر،

تمسك ساقي عند نزولى..

فأرفعها – وهى ضاحكة..

فوق ظهر الجواد[٢٠].

أما زمن الحاضر الجريمة/ الموت فقد حول حضور اليمامة إلى غياب، سلبها أهم معطيات الحياة: وجود أبيها أو أخيها اللذين يمنحانها وجودا اجتماعيا فاعلا:

ها هى الآن .. صامتة

حرمتها يد الغدر:

من كلمات أبيها،

ارتداء الملابس الجديدة

من أن يكون لها.. ذات يوم .. أخ!

من أب يبتسم فى عرسها..

وتعود إليه إذا الزوج أغضبها..

وإذا زارها.. يتسابق أحفاده نحو أحضانه،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلم)

ويشدوا العمامة[٢١].

وينهى أمل الدفقة/ الوصية بتحريضه ورفض التصالح نتيجة ما سبق، مستخدما الاستفهام الذي يفيض مرارة وإحساسا بالظلم والقهر:

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العش محترقا. فجأة، وهى تجلس فوق الرماد؟![٢٢].

لم يضع "أمل" كلمة اليمامة بين أقواس حتى يجردها من الاسمية، وتنطلق نحو تعدد دلالي، فتشير إلى الاسم وفى الوقت

نفسه تشير إلى اليمامة من الطير، ليضيف إلى الاسم معطيات الحركة والانطلاق والغناء، مستغلا علامات الترقيم والاستفهام والتعجب ليؤكد انكساره وإحساسه بالقهر.

وفى الوصية الرابعة يرفض "أمل" الصلح في مقابل الملك، موجها خطابه للمهلهل/ السلطة، مستخدما الاستفهام الذي يوحى بالانكسار والرفض، مشيرا من خلال فداحة الجريمة، التي ارتكبت في حق آصرة الدم والقربى ابن أبيك، والإصرار على الخيانة من جانب الآخر، الذي أدمن الطعن من الخلف، لذا تأكد الآن أن الدم أصبح وساما وشارة، فلا مفر من رفض الصلح مهما كانت الإغراءات:

(٤)

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة!

كيف تخطو على جثة ابن أبيك..؟

وكيف تصير المليك..

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر فى يد من صافحوك

فلا تبصر الدم

فى كل كف؟

إن سهما أتانى من الخلف

سوف يأتيك من ألف خلف

فالدم – الآن – صار وساما وشاره

لا تصالح،

ولو توجك بتاج الإمارة[٢٣].

يقف "أمل" دنقل من دعاوى الانهزام والضعف بحجة عدم الاستطاعة، وتحمل الدخول في مواجهات دامية مع العدو، كذلك من كلمات السلام التي تسكن رغبة الانتقام والثأر، وحل القضية العربية من منظور القوة – موقف الرفض، ولذا يستخدم "أمل" الاستفهام الدال على الحال/ كيف مع الفعل المضارع الدال على الحركة والمستقبل وأغلبها يتعلق بالحلم والرغبة في واقع جميل: (يستنشق – تنظر – تعرف – ترجو – تحلم – تتغنى)، في الوقت الذي يؤكد فيه الواقع المعيش سلب هذا الواقع المتخيل:

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس؟

كيف تنظر فى عيني امرأة

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها فى الغرام؟

كيف ترجو غدا لوليد ينام

كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام

وهو يكبر – بين يديك – بقلب منكس؟

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام[٢٤].

ولهذا يتحول "أمل" دنقل من بنية النهى – الذي يرفض التصالح – إلى بنية الأمر الدال على أحادية الرؤية وشغف الرغبة في مشروعية الثأر، بوصفه حلا للقضية، التي لا تحسم إلا بالدم وبالدم وحده كما يؤكد، لتعود الحياة إلى دورتها الحقيقية في ظل الحق والعدل:

وأرو قلبك بالدم..

وأرو التراب المقدس

وأرو أسلافك الراقدين

إلى أن ترد عليك العظام[٢٥].

إذا كانت الوصايا الأولى قد كشفت الرغبة الجارفة فى رفض الصلح – وقدمت مبررات الرفض وكثر ترددها حتى يتم القناعة بذلك، وحملت في طياتها التحريض التام وخلق مناخ الخصومة مع العدو، الذي لا تنجح معه كلمات السلام أو اقتسام

الطعام – فإنها هيأت مناخ القناعة بالثأر بوصفه خلاصا، فتظهر كلمة (الثأر) في الوصية السادسة صريحة، وترددت خمس مرات مما يؤكد الحاجة إليه والإصرار عليه، فالثأر رغبة جماعية للتخلص من عار الهزيمة والاغتصاب للأرض والحقوق والحريات، إنه ثأر التوارث من جيل إلى جيل، لكى يتحقق العدل، ويستولد الحق من أضلع المستحيل!

لا تصالح،
ولو ناشدتك القبيلة
باسم حزن "الجليلة"
أن تسوق الدهاء،
وتبدى – لمن قصدوك – القبول
سيقولون:
ها أنت تطلب ثأرا يطول
فخذ الآن – ما تستطيع:
قليلا من الحق
فى هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثأرك وحدك،
لكنه ثأر جيل فجيل[٢٦].

يؤكد علماء الاجتماع أن توارث الثأر ينتج عن سيكولوجية الشخصية الصعيدية، حيث تميل شخصية الفرد إلى أن تذوب وتختفي في الجماعة القرابية التي منها كل كيانه ومقوماته ومكانته الاجتماعية. والواقع أنه لا يمكن فهم ميكانزم الثأر وعداوة الدم التي قد تستمر أجيالا طويلة إلا في ضوء هذا المبدأ: مبدأ إنكار قيمة الفرد كفرد أو التهوين من أمره في سبيل إملاء قيمة الجماعة القرابية[٢]. والانتظار الإيجابي يشكل الأفق الرؤياوي المستقبلي عند "أمل"، فهو برغم عتمة الواقع المعيش ومعطيات الانكسار والانهزام فإنه يعلق الأمل على القادم القادر على تحقيق رغبة شعب وأمة إذا كان المهلهل بن ربيعة/السلطة سوف يتراجع عن حقه في الثأر:

وغدا

سوف يولد من يلبس الدرع كاملة،

يوقد النار شاملة،

يطلب الثأر

يستولد الحق من أضلع المستحيل[٢٨].

ويلفت "أمل" نظر المهلهل إلى فاعلية الوقت وأثرها على الحمية وسخونة الدم، والرغبة الجارفة في تحقيق الثأر، فالوقت عندما يطول فإن حدة الرغبة في الثأر تنكسر شيئا فشيئا

وناره تخبو، ويبقى العار مرسوما فوق جباه الشعوب، ليؤكد المذلة والقناعة بالهوان، والضعف العربي فى مواجهة العدو الإسرائيلي:

لا تصالح،

ولو قيل أن التصالح حيلة،

إنه الثأر

تبهت شعلته فى الضلوع

إذا ما توالت عليه الفصول..

ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

فوق الجباه الذليلة! (٢٩).

وفى الوصية السابعة تتأكد رغبة الغدر والموت به، ولهذا يرفض أمل التصالح مهما كانت قراءات الطالع التي يقدمها الكهان استشرافا للمستقبل. لقد سلب العدو قيمة الوجود ومعطيات الحياة الحقيقية، إنهم سرقوا الروح وتركوا الجسد ينهشه الدود، يفوح منه عفن المذلة والهوان والهزيمة، ولهذا يربط "أمل" بين رغبة الثأر وقيام الحياة من مرقدها في الوصية الثامنة فيطلب من المهلهل عدم التصالح، والإقدام على الثأر إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة، والأشياء التي كانت عليها من قبل:

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:

النجوم.. لميقاتها

والطيور.. لأصواتها

والرمال.. لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شئ تحطم في لحظة عابرة:

الصبار – بهجة الأهل – صوت الحصان – التعرف بالضيف – همهمة القلب حين يرى برعما فى الحديقة يزوى – الصلاة لكى ينزل المطر الموسمى – مراوغة القلب حين يرى طائر الموت

وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة

كل شئ تحطم في نزوة فاجرة(٣٠).

يؤكد "أمل" دنقل سبب إصراره على الثأر، لأن موته لم يكن قدريا، يخضع للمشيئة الإلهية، ولكنه موت تم بالاغتيال والتربص والغدر، ولهذا يرى "أمل" أن وضعية الإنسان العربي ومكانته أكثر سموا وعزة من عدوه، كما أن الإنسان العربي أكثر حنكة، وأمهر في فنون الكر والفر، والمنازلة، فالذي اغتصب حقه وسرق أرضه لم يكن سوى لص، ولهذا لا يقبل التصالح معه، لأن التصالح له ميثاق شرف، والعدو لا

يراعى حقوق الآخر ومعاهداته ومواثيقه التي يضربها على نفسه!

والذي اغتالني : ليس ربا

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل منى.. ليقتلنى بسكينه

ليس أمهر منى ليقتلنى باستدارته الماكرة

لا تصالح،

فما الصلح إلا معاهدة بين ندين..

(في شرق القلب)

لا تنتقص

والذى اغتالنى محض لص

سرق الأرض منى بين عيني

والصمت يطلق ضحكته الساخرة[٣١].

لابد من موقف الرفض والإصرار على الثأر، حتى وإن قوبل هذا الموقف بالإنكار من المقربين الذين تعنيهم القضية العربية، بل هم أصحابها، وأن لم ترق لهم فكرة الإصرار على الثأر تجنبا لإراقة الدماء كما يزعمون، هذه الرؤية تطرحها الوصية التاسعة، في الوقت الذي يطرح فيه "أمل دنقل" واقع الشعب العربي من القضية، فهم غير مكترثين، فقط يعيثون في

الأرض فسادا، وكل ما يشغل بالهم الطعام اللذيذ الذي يدخل على أنفسهم البهجة، وانشغالهم بالفروق الطبقية فتعنيهم السيادة، حتى يمارسوا قهرهم وبطشهم ضد العبيد/الشعوب المغلوبة على أمرها، كما أن أدواتهم في مواجهة العدو لم تزل بالية، لا تحركها العزة والكرامة والماضي البطولي، لهذا يرى "أمل" أن كل الأمور تؤكد أن المهلهل بن ربيعة معقود عليه الأخذ بالثأر، فهو المخلص المنتصر الذي سيحقق رغبة قبيلته/ أمته:

لا تصالح،
ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ
والرجال التى ملأتها الشروخ
هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد،
وامتطاء العبيد،
هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم
وسيوفهم العريقة قد نسيت سنوات الشموخ
لا تصالح،
فليس سوى أن تريد
أنت فارس هذا الزمان الوحيد
وسواك المسوخ! (٣٢).

وينتهي الجزء الأول (الوصايا العشر) من "أقوال جديدة عن حرب البسوس" بالرفض القاطع، خصوصا الوصايا الأولى التي اشتملت على مبررات الرفض وعدم التصالح، ولذا تضيق البنية النصية لتختزل رؤية الذات للعالم، فلا تتجاوز سوى الرفض بالفعل وأداة النهى مرتين، يعقب الفعل الثاني علامة تعجب، إشارة إلى يقينه بعدم قدرة الفعل، لأنه يرى في المهلهل/ السلطة رغبة الصلح التي تبلورت في اتفاقية كامب ديفيد:

(١٠)

لا تصالح

لا تصالح! [0].

إذا كانت الوصايا بمثابة المقدمة النظرية للرفض القاطع وعدم قبول التصالح مع العدو - مستخدما "أمل" تقنية الخطاب مع الآخر/ ضمير المخاطب/ المهلهل رغبة منه في المواجهة وتعرية واقعه والقدرة على الصمود والتحدي - فإن "أمل" في الجزء الثاني "أقوال اليمامة ومراثيها" يواجه القضية مواجهة أكثر حسما وفاعلية، ويتحول من خطابه مع المهلهل بن ربيعة، المعول عليه أخذ ثأر أخيه كليب إلى استخدام شخصية اليمامة ابنة كليب، ليكشف من خلالها رغبته الوحيدة فى تحقيق مبدأ

العدالة، ووضع الأمور فى نصابها، لأن اليمامة تتمتع بقدرات هائلة على التحدي، ومشاعر صادقة، ورؤى واعية فى مواجهة القضايا والظروف، فيروى عنها: "لما جاءته الوفود ساعية للصلح، قال لهم الأمير سالم، أصالح إذا صالحت اليمامة، فقصدت اليمامة أمها الجليلة ومن معها من نساء سادات القبيلة، فدخلن إليها، وسلمن جميعا عليها، وقبلت الجليلة بنتها وقالت : أما كفى؟ فقد هلك رجالنا وساءت أحوالنا وماتت فرساننا وأبطالنا. فأجابتها اليمامة: أنا لا أصالح، ولو لم يبق منا أحد يقدر أن يكافح [٣٤].

وتقول الرواية أن اليمامة رفضت الدية في أبيها كليب، وكانت تقول: "أنا لا أصالح حتى يقوم والدي، ونراه راكبا يريد لقاكم"[٣٥]..

وقد استخدم "أمل" شخصية اليمامة ملتزما أسلوب التآلف مع المرجع التاريخي، حيث تبدو اليمامة رافضة الصلح، بل تطلب أن يعود أبوها إلى الحياة مثلما كان، وعلى من ارتكبوا جريمتهم أن يذعنوا لذلك، لأن هذا هو مبدأ العدل، ولا تطلب المستحيل، بل إن الثأر في هذه المرة يخالف صورته المعهودة، فلم يكن الانتقام من الآخر مقابل الأنا، بل هو استعادة الأنا التي

فقدت في مقابل الآخر الموجود، هو المطالبة باستعادة المسلوب، وفي ذلك تحقيق أسمى مفاهيم الحق والعدالة الإنسانية، في الوقت نفسه يتخلص "أمل دنقل" من تبعية المطالبة بالثأر ورؤيته الجاهلية التي تربى عليها في أحضان الصعيد مما انعكس على قصيدة (الوصايا) فنيا، فاختل ميزان الشعرية أحيانا على حساب الخطابية والمنبرية التى تهتم بتقديم الرؤية والفكر على حساب تشكيلها من الوجهة الجمالية، فطالت بعض الوصايا وكثر التكرار مما يكشف أحادية توجه أمل دنقل: الرفض التام وعدم التراجع عن الحرب والأخذ بالثأر، ولكن أقوال اليمامة ومراثيها سيطرت على عالمها الشعرية فاعتمدت على التصوير والتلقائية والبعد عن النثرية والثرثرة والمباشرة، فالشعر "أخذ نسيجه يتكثف ويتركز في مفارقات تصويرية قوية الدلالة، عميقة المغزى والإيحاء بدرجة كافية، لتضفى على دعوة الثأر ثوبا جديدا عصريا، يجعل منها طريقا للحياة الأنقى والأفضل، بل طريقا لقيامة أمة تبعث من جديد"(٣٦).

وتقول اليمامة مطالبة بعودة أبيها للحياة كما كان من ذي قبل:

أبى.. لا مزيد

أريد أبى، عند بوابة القصر،

فوق حصان الحقيقة

منتصبا من جديد

ولا أطلب المستحيل ولكنه العدل[٣٧].

ترفض اليمامة مبدأ المقايضة والدخول فى مناقشة حول البدائل، وهي فى هذا الشأن تخالف قانون الثأر كما تؤكد التجارب، فالواضح من الناحية الاجتماعية على الأقل أن الثأر ليس مجرد جريمة قتل ترتكب عشوائيا لإشباع رغبة فى الانتقام أو القصاص لجرم سابق، بل هو نظام اجتماعي متماسك له ملامحه الأساسية وقوانينه الخاصة التي تحكمه وتميزه عن جرائم القتل العادية ومن مبادئه أن كل من يقتل فلابد أن يأخذ بثأره عن طريق قتل شخص واحد فقط من الطرف المقابل[٣٨].

والعدل تراه اليمامة في تساؤلاتها التي تؤكد حقوق أصحابها، وتعود الأشياء لطبيعتها، فهى تؤكد:

هل يرث الأرض إلا بنوها؟

وهل تتناسى البساتين من سكنوها؟ وهل تتنكر أغصانها للجذور..

(لأن الجذور تهاجر فى الاتجاه المعاكس؟!)

هل تترنم قيثارة الصمت..

إلا إذا عادت القوس تذرع أوتارها العصبية؟

والصدر! حتى متى يتحمل أن يحبس القلب..

قلبى الذى يشبه الطائر الدموى الشريد؟

هى الشمس، تلك التى تطلع الآن؟

أم أنها العين – عين القتيل التى تتأمل شاخصة:

دمه يترسب شيئا فشيئا..

وتخضر شيئا فشيئا

فتطلع من كل بقعة دم: فم قرمزى..

وزهرة شر

وكفان قابضتان على منجل من حديد؟

هى الشمس؟ أم أنها التاج؟

هذا الذي يتنقل فوق الرؤوس إلى أن يعود

إلى مفرق الفارس العربي الشهيد[٣٩].

تؤكد اليمامة في هذا الجزء من القصيدة مجموعة من الحقائق الثابتة، التي يؤمن الجميع بها، وتشير إلى منطق الإقناع، فيعتمد في انبنائيته على الاستفهام، الذي تردد تسع مرات مما يشير دلاليا إلى نفس ما هو قائم على غير عادته، ومحاولة إثبات النقيض، فالاستفهام قائم على الشك، يمارس انتشاره في بنية الخطاب.

وتقوم البنية الدالة بفاعلية كبيرة في كشف علاقات الثابت والمتحول، فيستخدم "أمل" التقديم والتأخير، حيث يقدم المفعول (الأرض) على الفاعل (بنوها) ليوحى بقيمتها وأهميتها بوصفها

الثابت فى محل الصراع، والفعل (تتناسى) يقدم من خلال بنيته عدم القدرة على النسيان، بل يشير إلى الافتعال، فالبساتين لا تستطيع حتى افتعال النسيان لمن سكنوها.

والتوجع والمرارة والشعور بالألم نتيجة الكبت والقسوة واحتمال الوقت تكشفه علامة التعجب بعد كلمة (والصدر!)، في الوقت الذي تقوم فيه كلمة القلب، بدور التماهي بين العالم والذات حيث يتحول المطلق إلى نسبى والعام إلى خاص عن طريق بنية النص، حيث تتحول كلمة القلب إلى قلبي، الذي تحدد ملامحه علاقات التشبيه، التي تذهب في اتجاه الموت من أجل الحياة: الدم الثأر (يشبه الطائر الدموي الشريد).

في الوقت الذي يجسد فيه "أمل دنقل" صورة الرعب والخوف والموت، فيرسم موقف الشر والفزع حين تصل الأمور إلى عين القتيل تتأمل في رؤية واضحة دمه الذي يترسب شيئا فشيئا، حتى يخضر وتخرج من كل بقعة دم – نزفها القتيل – فم قرمزي وزهرة شر "ليعم الخراب، وينتشر الموت في كل ناحية"، وهذه الصورة التي "تعتمد على بعث بعض أعضاء القتيل على هذا النحو، إنما ترمى إلى خلق

أسطورة لتجسيد مطلب الحرب ودواعيه الملحة، فبغير الحرب لن يتخلص الأحياء من هذا الكابوس المخيف"[٤٠].

وتتحول اليمامة بخطابها إلى قبيلتها لتكشف يقينها بحقيقة الواقع الدموي، وتؤكد على المغايرة والتحول من سياق الثبات والرضا والاطمئنان بما هو قائم، إلى حياة جديدة، تعتمد على التطهير والإيمان والاغتسال من درن الواقع المتردي، الذي يغلفه العار والهزيمة والانكسار، مستخدما خطاب الكتاب المقدس من خلال جملة القول الواردة عن المسيح مع التغيير في مواقعها بوصفها بنية دالة على حتمية الدخول في مناخ العقيدة المسيحية كالتعميد:

أقول لكم : أيها الناس كونوا أناسا!

هى النار، وهى اللسان الذى يتكلم بالحق!

إن الجروح يطهرها الكى،

والسيف يصقله الكير

والخبز ينضجه الوهج،

لا تدخلوا معمدانية الماء. .

بل معمدانية النار. .

كونوا لها الحطب المشتهى والقلوب : الحجارة،

كونوا إلى أن تعود السماوات زرقاء

والصحراء بتولا. .

تسير عليها النجوم محملة بسلال الورود[٤١].

تؤكد اليمامة رغبتها في التغيير التام وخلع الجلد، ليحل محله جلد جديد، وتكشف من خلال ندائها الإحساس بالمذلة والخنوع، وتحتاج إلى رجولة تعني العزة والكرامة والقدرة على الثأر : (أيها الناس كونوا أناسا)، وتشير إلى"النار" بكل دلالتها لتصبح هي الحل الأمثل لواقعهم المتعفن، فالنار / الحرب والثورة، تخلق واقعا جديدا، هم وقودها المشتهى، لتتقد فتعود السماء زرقاء والصحراء بتولا، لذا ترفض اليمامة أن يتطهر قومها بالماء (لا تدخلوا معمدانية الماء) لكنها ترغب أن يتطهروا بمعمدانية النار.

ومن خلال كلمة "معمدانية" بوصفها مفردة دالة تشير إلى حتمية الدخول في مناخ العقيدة المسيحية و"المعمدانية"تعنى فى العقيدة المسيحية تغطيس الطفل في الماء بعد أربعين يوما من مولده كرمز للتطهير والدخول فى حياة جديدة فى الإيمان بالمسيح،والشاعر يستعمل المعمدانية هنا كرمز للحياة الجديدة وهو يرى أنه لن تجدد حياة العرب إلا بدخولهم إلى معمدانية النار وهى الحرب لتطهرهم من كل السلبيات وتهيئتهم لحياة

حـرة كريمـة..وهنـا تـشتد دعـوة الحـرب وتـستعر وتأخـذ مـن البواعث والأسباب ما يبررها ويجعلها مطلب عدل يحيلها إلـى مطلب حياة ومصير"[٤٢].

ولا تـرى اليمامـة بـديلا للحـرب سـوى الحـرب، فالرؤيـة المأساوية تهيمن علـى الواقـع وتمتد إلـى المستقبل، وكذلك تعلن في يقين تام أنه لا نهاية للدم إلى أن تتحقق الحياة الجديدة، ولهذا تتكاثف بنية الاستفهام بعد تشخيص الواقع الدموي:

أقول لكم : لا نهاية للدم

هل فى المدينة ضرب بالبوق، ثم يظل الجنود

على سرر النوم؟

هل يرفع الفخ من ساحة الحقل.. كى تطمئن العصافير؟

إن الحمام المطوق ليس يقدم بيضته للثعابين..

حتى يعود السلام،

فكيف أقدم رأس أبى ثمنا؟

من يطالبنى أن أقدم راس أبى ثمنا.. لتمر القوافل آمنة،

وتبيع بسوق دمشق حريرا من الهند،

أسلحة من بخارى

وتبتاع من بيت جالا

العبيد؟[٤٣].

تطـرح اليمامـة تـساؤلاتها التـي تنطـوي علـى إجابـات مضمرة تعتمد على النفي في الجزء الأول من المقطع السابق، لتجسد عالم الغدر والخوف، عالم الواقع الذي يفرضه العدو الذي أصبح محفوفا بكوارث يومية، تحيطنا من كل جانب، ثم تطرح في الجزء الثاني من المقطع تساؤلات توحي بالاستنكار والسخرية من واقعنا العربي، الذي تتبدل فيه الأمور وتختلط دون أن يفرق بين الصواب والخطأ، دون أن يعرف ماله وما عليه فكيف تقبل اليمامة سلاما زائفا، يستغله العدو لصالحه ومنفعته الخاصة، ويفرض سياسة الأمر الواقع، الذي يمنحه فرصة الانتعاش التجاري والوجود الآمن المطمئن، فتمر قوافلهم آمنة في ديار العرب، ثم يمارس سطوته وقهره لإذلال العرب واستعبادهم، ترفض اليمامة عن طريق قناعتها الخاصة أو قناعة الآخرين، وهو ما تطرحه البنية الدالة، فهي على المستوى الشخصي ترفض هذا السلام: (فكيف أقدم رأس أبي ثمنا؟)، وترفض ما يدعو إليه الآخرون للتنازل وقبول التصالح: (من سيطالبني أن أقدم رأس أبى ثمنا؟)، فالفعل (أقدم) يوحى بالرضا والارتياح للفعل واليقين، والفعل (يطالبني) يوحى

بالضغط وقناعة الآخر، وكلاهما تقف منه اليمامة موقف الرفض والنفور والتمرد.

أما الجزء الثاني المعنون ب "مراثي اليمامة" فإنه يشكل تجربة مستقلة تتكون من ثلاثة مقاطع، تطرح مرثية على نمط عصري "الرثاء فيها لا يذكرنا برثاء جرير لزوجته، ولا برثاء جليلة بنت مرة لزوجها ولأخيها في قصيدتها الشهيرة التي تقول فيها:

إننى قاتلة مقتولة – ولعل الله أن يرتاح لى

بل يذكرنا رثاء اليمامة فى هذه القصيدة بنغمة "الرثاء العصري وبالذات نغمة الندابات في مآتم الصعيد بمصر، حيث تعلو نغمة الحزن واللوعة، ويتفجر الإحساس بالفقد والضياع بدرجة حادة ويائسة أحيانا"[٤٤]..

تقدم اليمامة في بداية مراثيها حقيقة واقعية: الواقع الذي يتحكم في أمره الغرباء/ العدو، الذي صارت سيوفه سقوف منازلنا، بل إن مالنا ليس لنا، بل هو في يد الغرباء، نجتر ضياعه، ونتألم لحرماننا منه، فالحياة التي منحت لنا هي حياة الضياع والبؤس والتشرد والقهر والانكسار:

صار ميراثنا فى يد الغرباء

وصارت سيوف العدو: سقوف منازلنا

نحن عباد شمس يشير باوراقه نحو أروقة الظل

إن التويج الذى يتطاول:

يخرق هامته السقف،

يخرط قامته السيف،

إن التويج الذى يتطاول:

يسقط في دمه المنسكب!

نستقى – بعد خيل الأجانب – من ماء آبارنا

صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزية

النار لا تتوهج بين مضاربنا

بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف

أبكارنا ثيبات

وأولادنا للفراش

ودراهمنا فوق صورة الملك المغتصب(٤٥).

تقوم بنية التكرار في قوله (**إن التويج الذي يتطاول**) يفضح الانكسار النفسي فتتكشف جدلية الحياة والموت/الاخضرار – الذي يحمل وجودا وامتلاء – في مقابل التدمير الذي يهيمن على الواقع، ففي المرة الأولى تحاصر

التـويج عوامـل تدميريـة : الـسجن والاختنـاق والحـصار/حـاجز الانطـلاق، ثـم يقـع عليـه المـوت من خـلال الأدوات التـي منحـت للمغتصب/العدو/السيف/ القوة المجنونـة، التـي لا يحمـد عقباهـا، ولهذا يستخدم "أمل" فعلا يكشف القسوة والعنف والقدرة على التدمير (يخرط) الذي يسلب الحياة الخضراء اليانعة. وفى المرة الثانية يعانى التويج من الموت الفعلي ولهذا يأتي فعل التدمير كذلك دالا (يسقط) بالإضافة إلى باقي الجملة (فى دمه المنسكب) لتتكامل عناصر الفساد والموت.

وتقـوم كـذلك البنيـة النـصية بكـشف الانكـسار النفـسي والتـأزم الإنـساني، الـذي تعـانى منـه اليمامـة/ "أمـل دنقل" فيقدم الجار والمجرور والصفة على الجمل الفعلية في قولـه (بـالعيون الخفيضة نستقبل الضيف) ليؤكد الانكسار والانهزام الذي أصبح حقيقة واقعة لا تغيير فيها، وترسم ملامح هويتنـا الجديدة، والتـي تتنافى مع شموخنا العربي وعزتنا وكرامتنا.

حتـى الحيـاة الاقتـصادية تـتم حركتهـا مـن خـلال صـك المعتدى بوصفه رمزا للقهر والاستعباد، فوسائل المعيشة يتحكم في مصيرها ذلك الملك الغاشم المغتصب، ولهذا تدعو اليمامة في المقطع التالي إلى التضحية وبذل مزيد من الدم لتقويض هذه

الحيـاة طلبـا للحيـاة الجديـدة، التـي تفـرض ميثـاق العدالـة الاجتماعية، فتكشف ملامح كليب القتيل/ العار العربي ومن أجل كشف فداحة الفقد التي تعانيها اليمامة بمقتل أبيها كليب يستخدم "أمل دنقل" بنية الاستفهام مع الفعل المضارع الدال على المستقبل ليوحى بقيمة كليب ومكانته الفاعلة في قومه/واقعه، ومدى الحسرة والألم والإحساس بالضياع الذي يغلف عالم اليمامة، وقد استحوذ الاستفهام على بنية المقطع كله، لتعدد من خلاله مآثر القتيل، الذي كان يصنع حياة جميلة للأطفال، حين ينحازون إلى عالمهم الطفولى باللهو واللعب، وهو يملك للعذارى فرحة وبهجة. وفى ميدان الرجولة والبطولة له حضوره الخصب الفاعل، يملك ترويض مهر الخيال الجامح، ليجعله حقيقة واقعه، الذي ينطلق ليعبر عن وجود إنساني، قادر على الإدراك والحلم، في الوقت الذي يستطيع فيه أن يخفف المعاناة عن الذين لحقت بهم الكوارث، وألمت بهم المصائب، كما أن له شرف النسب بين القبائل، ولهذا تتفاقم الكارثة، وتتقد الحرب والثأر له.

وتقدم اليمامة – في نهاية المقطع – أسبابا أخرى لأحزانها على أبيها، حين تسألها البنات اللاواتى يشبهن

الزهرات الجميلات – عن سبب حزنها وبكائها، فحين تقدم لهن صفاته وتعدد لهن مآثره ينخرطن مثلها في البكاء حزنا عليه وإحساسا بفقده:

أسائل:

من للصغار الذين يطيرون – كالنحل – فوق التلال؟

ومن للعذارى اللواتي جعلن القلوب:

قوارير تحفظ رائحة البرتقال؟

ومن سيروض مهر الخيال؟

ومن سيضمد – في آخر الصيد – جرح الغزال؟

ومن للرجال..

إذ قيل "ما نسب القوم"؟

فانسكبت في خدود الرمال دموع السؤال ؟

بنات أبى – الزهرات الصغيرات – يسألنني.

لم أبك أبى!

ويبكين مثلى،

ويخلدن للنوم حين أغالب دمعي،

أروى لهن الحكايا

عن الملك النسر

والملك الثعلب،

فإن نحن .. جاء أبي .. ليهز الأراجيح..

يلمس وجناتهن

ويعطي لهن اللعب..

ويمضي .. وعيناه مسبلتان..

وساقاه تشتكيان التعب[٤٦].

وفى المقطع الأخير من المرثية الأولى تدعو اليمامة قومها إلى التضحية والبذل والدخول في الحرب من أجل بعث جديد، يؤكد حضور كليب في زيه الجديد، حين يعود إليه الزمن المنطوي، ولن يكون ذلك إلا بالدم:

أبى ظامئ يا رجال

اريقوا له الدم كى يرتوى

وصبوا له جرعة جرعة فى الفؤاد الذى يكتوي

عسى دمه المتسرب بين عروق النباتات،

بين الرمال

يعود له قطرة قطره

فيعود له الزمن المنطوي[٤٧]

يعلق "أمل دنقل" حلمه على فئة بعينها في مجتمعه الذي ارتضى المذلة والهوان، مستخدما مفردة دالة (رجال) التي تحتم صلابة في الموقف وإحساسا بالمسئولية ورغبة جارفة في

التضحية، وقد قدم "أمل" الجملة الاسمية (أبى ظامئ) على النداء (يا رجال) حتى يكشف مدى الحاجة الملحة للحرب من خلال بلورة الواقع في صورته الواضحة الثابتة، فالرجال العرب مطالبون بجمع دم كليب قطرة .. قطرة، مهما كانت الصعاب، وذلك ردا للكيد وأخذا بالثأر وتحقيقا لمبدأ العدالة.

وعندما يعترى اليأس نفس "اليمامة" من تحقيق إيجابية واضحة من خلال (الرجال) نحو قضية أبيها/ القضية العربية، فإنها في المرتبة الثانية تبدو أكثر حزنا وألما، وتتحول إلى علاقة أخرى مع السماء، تبث شكواها إلى الله، مؤكدة على الظلم والغدر الذي لحق بأبيها، فهو لم يمت كما تذهب المشيئة، ولكنه اغتيل غدرا، في الوقت الذي تقرر فيه إمكانات كليب وقدرته وشجاعته، فهو لم يستحوذ على الملك بالغدر والخيانة، ولكن فرض نفسه واستحوذ على الملك بالقوة والنبل والرجولة، ولهذا تطرح سؤالا استنكاريا يوحى بعدم تكافؤ طرفي المقارنة والفعل (هل يؤخذ الملك منه اغتيالا) في الوقت الذي تقر فيه بعدالة السماء، وأن تتويجه للملك له هيئته ومشيئة عادلة هى مشيئة الله. (وقد كللته يد الله بالتاج!!) وطالما الاختيار قد تم بيد الله فلابد أن يقضى عن الملك بيد الله ولهذا يستخدم أمل

الاستفهام القائم على الحقيقة، التي تؤكد العدالة في الأرض (هل تنزع التاج إلا اليدان المباركتان)، ويغتصب الملك منه لص، يمارس قهره وسطوته على أصحاب الأرض والبلاد، ويحرمهم من الحياة الحقيقية، وليس لجساس الحق في ممارسة القهر والذل ضد الكيان العربي:

خصومة قلبى مع الله.. ليس سواه
أبى أخذ الملك سيفا لسيف، فهل يؤخذ الملك
منه اغتيالا،
وقد كللته يد الله بالتاج؟!
هل تنزع التاج إلا اليدان المباركتان،
وهل هان ناموسه في البرية
حتى يتوج لص .. بما سرقته يداه؟
خصومة قلبى مع الله..
إني أنزه سهم منيته أن يجئ من الخلف،
إن الذي يطلق السهم ليس هو القوس
بل قلب صاحبه(٤٨)

فاليمامة تعي أن الله لا يمارس الغدر حتى في الموت، ولا يجئ سهم منيته من الخلف، كما يفعل العدو، الذي يمتلئ قلبه غدرا وكراهية لكليب، بل إن اليمامة تستقبل الموت الإلهي بنفس

راضية، لأن واهبه منزه عن الظلم، ولكنها ترفض الموت غدرا، حيث تنتفي العدالة الحق وتندثر:

والذي يجعل النفس تستقبل الموت راضية.. نبل واهبه فأنا أرفض الموت غدرا..

فهل نزل الله عن سهمه الذهبى لمن يستهين به،

هل تكون مكان أصابعه بصمات خطاه؟[٤٩]

وتتساءل اليمامة لماذا ترك الله حساسا يمارس غدره، ويقتل أباها، متعديا حدود الله، فيموت كليب كما تموت الكلاب، ويلقى في الصحراء، أين حقه في الحياة بوصفه آدميا، وأين تكريم إنسانيته؟ لهذا يمتلئ قلبها حزنا وكمدا، وتنتابه حالات الخصومة والاختلاف مع ما وقع على الأرض من إرادة تشك هي في عدالتها، وبالرغم من حجم قلبه الصغير فإنه يتحمل أشياء كثيرة قاتلة ومحبطة، لذا يستخدم "أمل" صورة تعتمد على المعنوي المطلق، بجملة دالة تماثل الواقع المتردي: (اثقل من كفة الموت).

تتساءل في شيء من الاستنكار والنفي، راغبة في كشف حجم المأساة التي يخلقها الموت خصوصا فقد الأب بوصفه راعيا، وملاذا في ظل قسوة الواقع (هل عرف الموت فقد أبيه):

كليب يموت..

ككلب تصادفه فى الفلاه؟

إذن فلماذا كسا وجهه الصورة الآدمية؟

هل كرم الله إنسانه؟

مات من مات كلبا.. فأين إذن ذهب الآدمى الذى

قد براه؟

خصومة قلبي مع الله

قلبى صغير كفستقة الحزن.. لكنه فى الموازين

أثقل من كفة الموت

هل عرف الموت فقد أبيه،

هل اغترف الماء من جدول الدمع،

هل لبس الموت ثوب الحداد الذى حاكه ورماه؟(٥٠).

تطرح اليمامة قضية وجودية، تحمل قدرا كبيرا من المأساة والألم والضياع والحرمان الذي يخلفه الموت لأصحابه، فهي تتساءل: (هل عرف الموت فقد أبيه؟) الاستفهام يشير إلى النفي، كذلك هل جرب الماء حيرة الدمع ولوعته، فاغترف من جدوله، ليحس بطعم الألم، وما يعانيه الإنسان المحزون، ويستمر أمل في استخدام صورة التجسيد التي يخلعها الموت، راسما ملامح الفزع ومخلفا مناخ الإحباط:

(هل لبس الموت ثوب الحداد الذي حاكه ورماه؟) لو فعل ذلك لأحس بما نعانيه بموت كليب.

وينتهي المقطع بتساؤل اليمامة، الذي تؤكد فيه طلبها بحق أبيها في الميراث سواء أكان المادي أم المعنوي – في النسب – فيكون له ابن يحمل اسمه، وينتقم له، وهو ما أنجبته له جليلة بنت مرة بعد موته وهو (الهجرس) البطل المنتقم لأبيه، ولماذا يقع الظلم على كليب فقط فيموت مرتين ويجرب مرارة القتل:

خصومه قلبى مع الله

أين وريث أبى؟

ذهب الملك،

لكن لاسم أبى حق أن يتناقله أبنه عنه

فكيف يموت أبى مرتين؟

أيتها الأنجم المتلونة الوجه:

قولى له:

قد سلبت حياتين..

ابق حياة..

ورد حياة.. (٥١)

وتنتهي المرثية الثانية بانتظار الخلاص، الذي يجسد أمنية اليمامة بأن تتحقق العدالة، ولا يستطيع الجسد الممزق أن ينهض من قدرة الموت، ويعود إلى الله متحدا في بهاه، وتتحقق المعجزة، فتكون حياة جديدة:

ها هو : جسمه – يعود له – دون رأس،

فهل تتقبل بوابة الغيب ما شابه الغيب،

أم أن وجه العدالة:

أن يرجع الشلو للأصل

أن يرجع البعد للقبل

أن ينهض الجسد المتمزق مكتمل الظل

حتى يعود إلى الله .. متحدا في بهاه؟(٥٢).

يتحقق الانتظار والوعد في المرتبة الثالثة، ويتجسد الخلاص في أخيها الهجرس، الذي سيبدل الرغبة الدموية، التي لا تحقق شيئا، ولكنها تأمل أن يقوم ذلك على العدل بعيدا عن الحق والملك الزائف، الذي يجلب العار والدمار والضياع لأهله، فهي الآن تؤمن بالحياة، التي تلج من رحم المجاهدة في ظل العدالة والحق، "والإيمان بالحياة لا يمكن أن يظهر في أقوى صورة إلا على أشلاء مثل هذه التجارب الأليمة التي فيها نعانى مرارة الألم واليأس والشقاء" (٥٣) .

ولأن اليمامة تشك في معطيات الملك القاهر- الذي لا تتحقق العدالة بين مملوكيه - يستخدم "أمل دنقل" بنية الاستفهام، التي تؤكد هذا التوجه، فهي تأمل أن يكون انتظارها إيجابيا، فيأتي أخوها الهجرس غافلا عن الملك القديم وما به من ظلم ودم لا يحق الحياة، بل إن أحد أدواته نذير شؤم، يتضح من خلال بنية دالة: (رأس غراب) التفجر والإحساس بالتشاؤم لأن الغراب مرتبط دلاليا خصوصا عند أبناء الريف بهذه الدلالة:

(٢)

يجئ أخى

هل عباءته الريح؟

هل سيفه البرق؟ هل يتمنطق فوق جواد السحاب؟

يجئ أخى!

غافلا عن كتاب المواريث

عن دمه الملكي

عن الصولجان الذى صار مقبضه العاج:

رأس غراب! (٥٤).

وتتحقق رغبة اليمامة في الخلاص القائم على العدل، والحب، والإنسانية، فيجئ الوعد/الهجرس محملا بقدرة فائقة على الفعل النبيل، محققا أساس العدل:

يجئ أخى

(كان يعرفه القلب!)

أقذف تفاحة

يتصدى لها وهو يطحنها بالركاب!

(هى الخطأ البشرى الذى حرم النفس فردوسها

الأول المستطاب)

أثنى، فأقذف تفاحة..

تستقر على رأس حربته!

(أيها الوطن المستدير.. الذى تثقب الحرب عذرته

بالحراب)

وتفاحة تتلقفها يده!

(هى جوهرة الملك

جوهرة العدل

جوهرة الحب

فالحب آب) [٥٥] .

الاستحواذ والتملك في ظل الحياة الجديدة تختزله بنية السطر الشعري: (وتفاحة تتلقفها يده) والتطلع واللهفة تتبديان من خلال الفعل (تتلقفها) بوصفه فعلا دالا، يكشف فرحة التحقق و"هذا يجسد أسطورة البعث في أبوة من نوع جديد، أبوة الحب

بوصول أخيها إلى الملك غافلا عن أحقاد الماضي وأحزانه الكئيبة وناشرا أجنحة الحب والمودة.. فالحب جناح يمكنه أن يظلل الجميع[٥٦]، وتهيئ اليمامة مناخ الاستقبال للوعد والخلاص الإيجابي الذي جاء من رحم الغيب معطرا بأريج الحياة الجديدة، محملا بالوعي والمثابرة، فلم يتحرش فى جهاده الطويل، ولم يلوثه دم فاسد لهذا استقبلوه بفرحة "يا شباب" حتى ينعكس ضوؤه على أرجاء الواقع:

قفوا يا شباب!

لمن جاء من رحم الغيب

خاض بساقيه فى بركة الدم

لم يتناثر عليه الرشاش

ولم تبد شائبه فى الثياب!

قفوا للهلال الذى يستدير

ليصبح هالات نور على كل وجه وباب[٥٧].

وعندما يعود أخوها الهجرس بهذه الفاعلية حتما يعود معه كليب حيا وتتحقق الرؤية المتفائلة للواقع العربي وقضيته الضائعة بين السلب والغطرسة، ويؤتى الثأر ثماره على الرغم من دمويته، وفاجعته إلا أنه كما يرى أمل دنقل هو الحل الوحيد للقضية العربية خصوصا في نزاعه مع العدو الصهيوني:

قفوا يا شباب

كليب يعود

كعنقاء قد أحرقت ريشها

لتظل الحقيقة أبهى

وترجع حلتها – فى سنا الشمس – أزهى

وتفرد أجنحة الغد

فوق مدائن تنهض من ذكريات الخراب!! [٥٨] .

يرى "أمل" في نهاية رؤيته للثأر أن عودة كليب مرتبطة باليقظة، حتى تخلع الحياة ثوبها القديم، وتزهو في ثيابها الجديدة، فالماضي الذي يحاصر الذات كل معطياته خربة يعشش في أرجائه الوهن والعنف والحاضر يفتح كوة للشمس، يفتح النوافذ ويستقبل الفجر الجديد. لقد استغل "أمل دنقل" كل إمكانات حرب البسوس ليطرح من خلالها رؤيته للواقع المعاصر، فاستخدم كل إمكانيات اللغة ليحرك شخوص الحرب، فتارة ينجذب إلى ضمير المتكلم فيتوحد بشخصية كليب القتيل، ويركن إلى الرفض والدعوة للأخذ بالثأر، وتارة يتخذ ضمير الغائب فيتكلم عن حزن الجليلة، وأخيرا يتوحد توحدا تاما مع شخصية اليمامة في أقوالها ومراثيها، ويتلبس أحزانها وحيرتها وإصرارها ووعيها بالقضية،

الذات عند أمل دنقل ذات متحركة لها قانونها الخاص ووعيها وتوجهها وصلابتها وقدرتها على المناورة والتزامها بطابع الحدية، فهي التزمت بهذه الحدية لتحيد علاقتها بالعالم. وتجعل منه شاعرا لايستجيب للصمت يرى الجمالي في الفوضى ويرى النظام في الجمالي ،إنه شاعر قضية.

إشارات:

(١)- د٠أحمدأبوزيد:الثأر،القاهرة: دارا لمعارف د٠ت ص ١٦٠

(٢)- يحيي الجبوري :الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ،ط٨لبنان: مؤسسة الرسالة،١٤٢٨-١٩٩٧ ص٦٦

(٣)- أحمد الجوفي :الحياة العربية من الشعر الجاهلي ط٤لبنان:دار القلم١٩٦٢ص٤٩٤

(٤)- سورة البقرة (١٧٩)٠

(٥)-أنظر:د٠أحمد أبو زيد:الثأر،ص ١٧،١٧

(٦)- أمل دنقل:الأعمال الشعرية،ص١٨٠

(٧)- السابق ١٢٣-١٢٤

(٨)- السابق ص١٧٤-١٧٥

(٩)- السابق ص٢٦٩

(١٠)- السابق ص٢٦٩

(١١)- زكريا إبراهيم :مشكلة الحياة ص٢١٣

(١٢)- أنظر :أمل دنقل:الأعمال الشعرية الكاملة،ص٣٥٤

(١٣)- السابق ٣٢٤

(١٤)- السابق ص ٣٢٥

(١٥)- السابق ٠

(١٦)- السابق ص٣٢٦

(١٧)- السابق ١٢٦-١٢٧

(١٨)- السابق ٣٢٧

(١٩)- انظر :أمل دنقل:الأعمال الكاملة،تزييل ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس،ص ٣٧١

(٢٠)- السابق ص ٣٢٧

(٢١)- السابق ص ٣٢٨

(٢٢)- نفسه٠

(٢٣)- السابق ص٣٢٩

(٢٤)- السابق ص٣٣٠

(٢٥)- السابق ص٣٣١

(٢٦)- نفسه٠

(٢٧)- أنظر:د٠أحمدابوزيد:الثأر،٤٨

(٢٨)- أمل:الأعمال الكاملة٣٣٢

(٢٩)- نفسه ٠

(٣٠)- السابق ص٣٣٤

(٣١)- السابق ص ٣٣٥-٣٣٦

(٣٢)- السابق ٣٣٥-٣٣٦

(٣٣)- السابق ص ٣٣٦

(٣٤)-نقلا عن ص ٣٥٨

(٣٥)- السابق ص ٣٧١

(٣٦)- نسيم مجلي:أمير شعراء الرفض،ص ١٩٦

(٣٧)- أمل دنقل: الأعمال الكاملة ،ص ٣٣٨

(٣٨)-أنظر:د٠أحمدأبوزيد:الثأر،ص ٦٣

(٣٩)- أمل دنقل :الأعمال الكاملة ص، ٣٣٨-٣٣٩

(٤٠)- نسيم مجلي :أمير شعراء الرفض ،ص ١٩٣

(٤١)-أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة،٢٣٩-٣٤٠

(٤٢)-نسيم مجلي:أمير شعراء ص١٩٣

(٤٣)- أمل دنقل:الأعمال الكاملة،ص٣٤٠

(٤٤)- نسيم مجلي :أمير شعراء الرفض،١٩٧

(٤٥)- أمل دنقل :الأعمال الكاملة ص٣٤١-٣٤٢

(٤٦)- السابق ص ٣٤٢-٣٤٣

(٤٧)- السابق ٣٤٣

(٤٨)-السابق ٠

(٤٩)-نفسه ٠

(٥٠)- السابق ص٣٤٥

(٥١)- السابق ص٣٤٥-٣٤٦

(٥٢)-السابق ص٣٤٦

(٥٣)- زكريا إبراهيم:تأملات وجودية،ص١١١

(٥٤)- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ص،٣٤٦-٣٤٧

(٥٥)- السابق ٠

(٥٦)-نسيم مجلي :أمير شعراء الرفض ،٢٠٤

(٥٧)- أمل دنقل: الأعمال الكاملة ص٣٤٨

(٥٨)-السابق٠

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم ٠

- الكتاب المقدس ٠

أولا المصادر:

١-أمل دنقل:الأعمال الشعرية الكاملة،بيروت:دار العودة،١٩٨٥

٢- أمل دنقل:الأعمال الشعرية الكاملة،القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٨٨ ٠

ثانيا المراجع:

١- أحمد أبو زيد(دكتور):التأر،القاهرة:دار المعارف د٠ت ٠

٢-أحمد الحوفي:الحياة العربية من الشعر الجاهلي ط٤،لبنان: دار القلم ١٩٦٢

٣-إدوار الخراط: شعر الحداثة في مصر،القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية٩٧،ديسمبر١٩٩٩ ٠

٤-أدونيس :زمن الشعر،بيروت:دار العودة د٠ت ٠

٥-اعتدال عثمان:إضاءة النص ،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ٠

٦- أنس دنقل:أحاديث أمل دنقل،القاهرة:مطابع نيويورك١٩٩٢

٧-أ٠م بوشنكي:الفلسفة المعاصرة في أوربا،الكويت: عالم المعرفة١٦٥،سبتمبر١٩٩٢ ٠

٨- البير كامو: الإنسان المتمرد،ترجمة نهاد رضا،بيروت: منشورات عويدات١٩٨٠

٩- تيري ايجلتون:مقدمة في نظرية الأدب،القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية،١٩٩٥ ٠

١٠- جمال شحيد٠دكتور):في البنيوية التركيبة،دراسة في منهج لوسيان غولدمان،دار ابن رشد،١٩٨٢ ٠

١١- حلمي سالم :هيا إلى الأب:القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٨ ٠

١٢روجيه جارودي:نظرات حول الإنسان،ترجمة يحيي هويدي،القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة١٩٨٣ ٠

١٣- روسترينور هاملتون:الشعر والتأمل،ت:محمد مصطفى بدوي د٠ت ٠

١٤- سيد البحراوي:في البحث عن لؤلؤة المستحيل،القاهرة: شرقيات١٩٩٦ ٠

١٥- صلاح فضل(دكتور):منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ٠

١٦ -عبد الغفار مكاوي:جذور الاستبداد قراءة في أدب قديم،الكويت ،سلسلة عالم المعرفة،ديسمبر١٩٩٤ ٠

١٧- عبد الكريم حسن٠دكتور):الموضوعية البنيوية،بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع١٩٨٣ ٠

١٨- عبلة الرويني:الجنوبي،القاهرة:دار سعاد الصباح ١٩٩٢

١٩-عز الدين إسماعيل(دكتور):الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهرها الفنية والمعنوية، القاهرة: المكتبة الأكاديمية١٩٩٤ ٠

٢٠- كمال أبو ديب:الرؤى المقنعة،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦

٢١- محمد عبد المطلب(دكتور):تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات،القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية،نوفمبر١٩٩٥

٢٢- مختار ابوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، الكويت:عالم المعرفة٩٦،أبريل١٩٩٥ ٠

٢٣- مصطفىالضبع٠دكتور): إستراتيجية المكان،الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة عدد٧٩أكتوبر١٩٩٨ ٠

٢٤- مصطفى الضبع(دكتور):تقنيات الواقع في شعر أمل دنقل،د٠ت ٠

٢٥- نازك الملائكة:سيكولوجية الشعر ،القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية٩٨، ٢٠٠٠ ٠

٢٦- نسيم مجلي:أمل دنقل أمير شعراء الرفض،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،كتاب المواهب ١٩٨٨ ٠

٢٧- هانز ميرهوفك الزمن في الأدب ترجمة د أسعد رزق،القاهرة:مؤسسة سجل العرب ١٩٧٢ ٠

٢٨- يحيي الجبوري:الشعر الجاهلي وفنونه ط ٨ لبنان:مؤسسة الرسالة١٩٩٧

٢٩- يوري لوتمان:تحليل النص الشعري،ترجمه د.فتوح احمد،القاهرة دارا لمعارف.د.ت.

ثالثا:الدوريات

- إبداع،القاهرة،العدد العاشر،السنة الأولى ١٩٨٣ ٠

- عالم الفكر،الكويت،المجلد التاسع عشر،أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٩٨ ٠

المؤلف في سطور

الدكتور / عبد الناصر هلال

- أستاذ النقد الأدبي الحديث بكلية الأدب جامعة حلوان .
- عضو اتحاد الكتاب .
- حاصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب لعام ٢٠٠٢في التراجم الأدبية عن كتاب (لويس عوض) سلسلة نقاد الأدب الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م .
- حصل على أفضل كتاب نقدي في مسابقة الثقافة الجماهيرية (النشر الإقليمي)على مستوى الجمهورية عن كتابه (الانفصال والاتصال ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل) ٢٠٠٣م.
- يشارك في المؤتمرات الأدبية والثقافية التي تنظمها الثقافة الجماهيرية أو الجامعات المصرية .

المؤلفات :

- **ظواهر أسلوبية في شعر محمد إبراهيم أبو سنه** – المطبعة الحديثة ، ١٩٩٧م .
- **الحضور والحضور المضاد (دراسة في المسرح الشعري الحديث)** - الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، سنة ٢٠٠٠م .
- **لويس عوض (سلسلة نقاد الأدب)** الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٠م.
- **الانفصال والاتصال ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل** – الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أقليم القاهرة ٢٠٠٣م.

- **خطاب الجسد في شعر الحداثة** – مركز الحضارة العربية ، ٢٠٠٥م.
- **تراجيديا الموت في شعر العربي المعاصر** – مركز الحضارة العربية ، سنة ٢٠٠٥م.
- **آليات السرد في الخطاب الشعري المعاصر** – مركز الحضارة العربية ، سنة ٢٠٠٦م .
- **في جماليات شعر الحداثة** – دار الحرم للتراث ، سنة ٢٠٠٦م.
- **الالتفات البصري من النص إلى الخطاب** – دار العلم والإيمان ، سنة ٢٠٠٩م.
- **الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة**– دار العلم والإيمان ، ٢٠٠٩م.

أبداعات :

- **الخروج واشتعال سوسنة** (ديوان شعر)- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٩م.
- **كلما مرت على دمي أرتبكت** (ديوان شعر) - الهيئة العامة لقصور الثقافة أقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي سنة ٢٠٠٠م.
- **امرأة يروق لها البحر** (ديوان شعر) - الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أصوات أدبية سنة ٢٠٠٠م.

تحت الطبع :

- **قراءات في الشعر العربي الحديث (كتاب نقدي) .**
- **المازوخية في الشعر العربي (كتاب نقدي) .**
- **كتاب الفتوحات (ديوان شعر) .**