البَـابُ الثـانى

قضايـا صـورة الـدم فـى شعـر أمـل دنقـل

obeikandl.com

obeikandl.com

مقدّمة

يعالج البحث فى هذا الباب القضيتيْن المحوريتيْن فى شعر أمل دنقل وهما قضيتا : « السلطة والمثقفين » و « الصراع العربىّ – الصهيونىّ »(*) ، والتى منهما تتفرع سائر قضاياه الأخرى .

ومن الملاحظ أن ما يجمع بين هاتين القضيتيْن – بجانب إتمام كلٍّ منهما للأخرى – طبيعتهما الدموية ، فالنزاع القائم بين السلطة والمثقف أو بين العرب والصهيونيين هو نزاع الدم ، وحسم هذه الصراعات – فى شعر أمل دنقل – قائم على عنصر الدم .

ويتوزّع هذا الباب على فصليْن ، يتتبع فيهما الباحث بالدراسة والتحليل قضيتىْ : « السلطة والمثقفين » و « الصراع العربىّ – الصهيونىّ » .

فى الفصل الأول « **السلطة والمثقفون** » يدرس الباحث صورة السلطة فى شعر « أمل دنقل » وتأثير هذه السلطة على ذات الشاعر ، ثم موقف الشاعر / المثقف من السلطة والذى يتحدَّد فى ثلاثة محاور هى : الإدانة والاستلاب والتضليل ، وفى كلٍّ محورٍ من هذه المحاور يُعنى الباحث برصد موقف الشاعر من السلطة وإدانة مؤسساتها .

أما الفصل الثانى فيناقش قضية « **الصراع العربىّ – الصهيونىّ** » ، وتتم دراسة هذه القضية فى شعر « أمل دنقل » من منطلقاتٍ عدّة ، تسعى أولاً لدراسة قضية الأرض فى شعر « أمل دنقل » باعتبار أن جوهر قضية فلسطين – أساسًا – هو قضية الأرض ، ثم لرصد العلاقة التى تربط قضية فلسطين بقضية مصر ، وارتباط مصير « مصر » بمصير « فلسطين » فى شعر الشاعر ، ثم لدراسة موقف الشاعر من الأنظمة العربية العاجزة وإدانة لجوئها إلى الحلول السلمية ، ثم يناقش البحث إمكانية حسم القضية الفلسطينية باعتبار أن حسمها يمثّل نقطة التحول نحو ركب التطور الحضارى ، كما يناقش البحث ازدواجية الرؤية عند « أمل دنقل » بين الكفاح المسلّح والمفاوضات السلمية ، ثم يختتم الفصل بدراسة آفاق ومستقبل الصراع العربىّ – الصهيونىّ فى شعر « أمل دنقل » وموقفه من قضية الحرب والسلام .

obeikandl.com

الفصل الأول

السلطة والمثقفون

صورة السلطة[١] فى شعر « أمل دنقل » :

فى بعض أحاديثه ، حرص « أمل دنقل » على تأكيد مقولة : معارضة الشاعر للواقع « فللشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية ، يجب أن يؤديها ، وهى وظيفة معارضة . فالشاعر يجب أن يكون رافضًا للواقع دائمًا حتى ولو كان هذا الواقع جيدًا ، لأنه يحلم بواقعٍ أفضل منه »[٢] .

وتساعدنا هذه الأطروحة فى فهم موقف الشاعر المناوىء دائمًا لأىِّ سلطةٍ . وانحيازه الدائم للمعارضين لها ، فهو منحاز – فى شعره – للعديد من الأسماء التى رفعت لواء الرفض (كسبارتكوس والحسين بن علىّ وابن نوح وغيرهم) وحرص الشاعر على التنديد بكل سلطةٍ – أيًا كانت ماهيتها – نابع من رؤيته للعلاقة التى تحكم « المثقف » بالسلطة ، كما يطرحها بوضوح فى قصيدته « من أوراق أبى نواس » : فالسلطة والمثقفون – فى شعر أمل دنقل – أشبه بوجهىْ عملةٍ ، لا يمكن لهما أن يلتقيا أبدًا . ومردّ هذه الاستحالة يعود – كما يشير الشاعر فى قصيدته « صلاة » – إلى أنه بين المثقف والسلطة علاقة جدلية ، فالسلطة مرتهنة بوجود المثقف الذى يسعى إلى محاربة بطشها ، والمثقف مرتهن بوجود السلطة الباطشة ، فهى التى تخلق دوره فى مواجهتها ، عن طريق سعيه للمطالبة بالحقوق الديمقراطية . والتساؤل الذى يطرحه الشاعر فى ختام قصيدته « صلاة » يوضح هذه العلاقة :

« أبانا الذى فى المباحثِ .. كيف تموتْ ؟
وأغنية الثورة الأبديةِ ،
ليست تموتْ ! ؟ »[٣]

وإذا حاول البحث أن يستقصى أبعاد صورة « السلطة » فى شعر « أمل دنقل » وجدها : سلطة دائمة مطلقة ، لا تسمح لأحد أن يعارض سياساتها ، ولا أن يقول لها « لا » – « لأن من يقول « لا » لا يرتوى إلا من الدموع »[٤] – وهى سلطة تتميز

بالاستبداد ، تنوب عن المواطن : عن فمه وعن عينيْه ولسانه ، وتطالبه بالخرس ، حين يسعى للمطالبة بحقوقه الديمقراطية :

« قيلَ لىَ « اخرسْ .. »

فخرستُ .. وعميتُ .. وائتممتُ بالخصيانْ ! »[٥]

ورغم أن المواطن لم يكن أصم ولا أعمى أو أخرس ، فإن السلطة لم تستشره فى الأمور التى تخصه ، وإنما أعطت لنفسها الحق فى أن تفعل ما ترى هى أنه الصواب من أجله ، فانتزعت منه اعترافًا بشرعيتها ، ولغت عنده حواس التفكير والرؤية والفهم :

« « لم أكُ أعمى »

ولكنهم أرفقوا مقلتى ويدى بملف اعترافى

لتنظره السلطاتُ ..

فتعرف أنى راجعته كلْمةً .. كلمةً ..

ثم وقَّعتُه بيدىَّ ..

– ربما دسَّ هذا المحقق لى جملةً تنتهى بى إلى الموتِ ! –

لكنهم وعدوا أن يعيدوا إلىَّ يدىَّ وعينىَّ بعد

انتهاءِ المحاكمةِ العادله ! »[٦]

ويرى البحث أن دراسة « صورة السلطة فى شعر أمل دنقل » يمكن أن تتم عبر محوريْن :

١ – من خلال : تأثير السلطة على الشاعر .

٢ – من خلال : موقف الشاعر (المثقف) من السلطة .

* * *

تأثير السلطة على الشاعر

لقد خلَّفت السلطة المستبدة آثارها السلبية فى نفس الشاعر ، وأهم هذه الآثار : وازع الخوف الدائم والشعور بالمطاردة ، ويمكن رصد هذه الخوف عبر ثلاثة مناحٍ :

١ – الخوف المباشر : ويجد الباحث نصوصًا تتعرض لهذا المفهوم بشكلٍ تقريريٍّ ، كما يجيء فى قصيدة « موت مغنيةٍ مغمورة » ، فالشاعر يصرِّح بأنه :

« ما من أحدٍ فى هذه الدنيا جديرٌ بالأمانْ ! »(٧)

ويردّ الشاعر عدم ثقته هذه إلى شعوره الدائم بالمطاردة ، وبافتقاد الأمن ، ويتساءل فى قصيدته « رباب » : كيف تأتّى له أن يستريح فى عيونِ محبوبته ، على الرغم من أن الخوف يغمره من كلّ جانب :

« كيف ضعفتُ فى نهاية المطاف ؟

وارتحت فى عينيْكِ من عبئى ؟

وكلُّ شيءٍ حولنا يُملى علينا أن نخاف ! ؟ »(٨)

فكأنما الشاعر يستنكر على نفسه الشعور القصير بالراحة ، فالراحة مقترنة بالأمان ، والأمن – عند الشاعر – مفتقد . غير أن دلالة « الخوف » تأخذ معنى أعمق فى تجربة الشاعر ، عندما يلتحم « الخاص » بالإطار السياسىّ « العام » ، كما يشير فى قصيدته « الهجرة إلى الداخل » – لاحظ العنوان – فلشدة قهر السلطة ، ولعجز الشاعر عن البوح بما يكتمه فى نفسه ، خشية أن يصل إلى السلطة فتبطش به يدها الثقيلة ، يهاجر إلى الصحراء ، ويبوح للأرض وللرمل (بعيدًا عن أعين الناس) ، حتى يفرِّغ كلّ ما يعتمل داخله ، ولكنه – حتى فى الصحراء البعيدة – يخشى أن ينتقل صوته عبر الأثير إلى آذان السلطة المترقبة والمتصنتة ، أو أن تفضحه الرمال :

« أسقط واقفًا ..

وخائفًا ..

أن يحمل الصدى ندائى للهوائياتِ ..

فوق أسطحِ البيوتْ

أن تُفشىَ الرمالُ صوتَى المضىءَ

صوتىَ المكبوتْ ! »(٩)

ويبين الشاعر أسباب هذا القهر فى قصيدته « العشاء الأخير » ، فالشاعر وأبناء جيله

لم يولدوا إلا ليجدوا المسدسات والبنادق مشرعةً فى وجوههم ومن خلفهم تراث ملىء بالجراح والندوب :

« ثقلت آذاننا منذ غرقنا فى الضجيج
لم نعد نسمع إلا .. الطلقاتْ !
(يفرض الرعب الطمأنينةَ فى ظلِّ المسدَّسْ ..)
– الطمأنينة فى ظلِّ الحدادْ ؟ !
– سيدى .. نحن انزلقنا من ظهور الأمهات
بيدٍ تضغط ثقب الجرحِ ،
والأخرى على حرفِ الزنادْ ! »[١٠]

وتحتاج عبارة « يفرض الرعب الطمأنينة .. » إلى مزيدٍ من التأمل . ففى مجتمع تهيمن عليه سلطة مستبدة ، لا يكون هذا المجتمع آمنًا ، ومن ثم فإن السلطة تفرض الأمن بطريقتها الخاصة ، وتجعل هذه الهيمنة المعادلة القائمة على طرفىْ (السلطة – المواطن) تختلّ بإلغاء دور الثانى وهيمنة الأول . ويفقد الدور المنوط بالمواطن / المثقف أن يمارسه على مسرح السياسة قيمته ، وبغياب فعاليته ، يتساوى عند الشاعر : الموت والحياة ، فتفقد الأشياء حميميتها ، وتفقد الحياة جدواها :

« لقد فقدت متعدى .. قبيل أن يرتفع الستارْ
وانكسرت فى داخلى الرغبة فى استردادهِ ،
الرغبة فى الشجارْ
فكل شىءٍ يرتخى فى لحظة التأهب المرتقبه »[١١]

فبغياب حق التعبير عن الرفض ، لن تكون للحياة جدوى وفاعلية ، ويجرؤ الشاعر – فى قصيدته « إجازة فوق شاطىء البحر » – على أن يتساءل عمَّا إذا كنا موتى ، وتساؤله لا يأتى فى وضح النهار علانيةً ، بل ليلاً ، خشية أن يصل إلى أعين العسس وآذان المخبرين .

وتفتقد الحياة جدواها ومتعتها بالنسبة للمثقف حين يغيب عن أداء دوره فى التلاحم

بقضايا واقعه ، والتعبير عن تأزمات هذا الواقع والمشاركة فى طرح الحلول والإجابات ، دون شعورٍ بالخوف والمطاردة ، وتصبح حياته بلا معنى حين يُلغى دوره فى تنوير المجتمع وتثويره :

« وفى الليل نخفض راياتنا ..
ننقض الهُدْنَةَ الأبديةَ ،
نجرؤ أن نتساءلَ « هل نحن موتى » ؟ !
وجولاتنا فى الملاهى ،
اهتزازاتنا فى الرامِ ،
تلاصقنا فى ظلامِ المداخلِ ،
ذبذبة النظرات أمام المعارض والعابرات الرشيقاتِ ،
مركبة الخيل حين تسير الهوينى بنا ،
الضحكاتُ ، النكاتُ :
بقايا من الزبد المرِّ .. والرغوةِ الذاهبه ؟ !!
« ترى نحن موتى .. »[١٢]

٢ – الخوف المقترن بالشعور بالإحباط نتيجة الفشل : ويتجسَّد هذا الخوف – عند الشاعر – فى عدم توافق العلاقات الإنسانية البسيطة ، والفشل الدائم فى تحققها ، ويتجلَّى هذا بوضوحٍ فى العلاقات الخاصة ، فيتمثل فى الفشل العاطفىّ ، والفشل الجنسىّ ، والذى قد يكون مردُّه إلى قهر السلطة للفرد ، والمترتب عليه شعور الفرد دائمًا بالفشل وبالعجز والإحباط ، وهو ما ينعكس فى علاقاته الخاصة بوضوح .

يقول « أمل » فى قصيدته « يوميات كهل صغير السن » – لاحظ المفارقة فى : كهل ، صغير السن :

« مذ علَّقنا – فوق الحائطِ – أوسمة اللهفه
وهى تطيل الوقفة فى الشرفه
واليوم ..

قالت أن حبالى الصوتية تزعجها عند النوم !

.. وانفردت بالغرفه !! »[١٣]

إن العلاقة التى تربط الزوجة بـ « الكهل الصغير السن » أشبه بالعلاقة التى تربط السلطة بالمواطنين ، فعندما أتيح لهذه الزوجة أن تمتلك الصفة الشرعية (بعقد الزواج) ، تخلت عن جمالها وفتنتها ، وكشفت عن وجهها الآخر ، فسيطرت على البيت و (الزوج) الذى صار مطالبًا بأن يشرب ما تقدمه له دون حق التبرم ، ويُصغى – رغمًا عنه – إلى كل ما تسوقه له من أخبار ، بل وطردته من مكانه الطبعىّ (غرفة النوم) .

إن الشاعر حريص على تأكيد أن هذا الجيل – جيله – قد شاب قبل الأوان ، وأن تجاربه فى الحياة والسياسة قد انتهت مبكرًا ، وأنه قد تم عزله عن أداء دوره ، وتفريغ مكانه منه .

وإذا كان الشاعر يرى صعوبةً فى تحقق علاقةٍ جنسيةٍ صحيحةٍ ،فى وجود ضغوطٍ خارجيةٍ ، كما يشير فى قصيدته : « لا تصالح » :

« كيف تنظر فى عينىْ امرأةٍ ..

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتَها ؟

كيف تصبح فارسَها فى الغرامْ ؟ »[١٤]

فإن هذا بالفعل ما تقرره قصيدة « الموت فى لوحات » ، إذ يظل بين الشاعر ومحبوبته – برغم التوهج والشوق – الزجاج والغياب والغربة ، امتدادًا للقهر الخارجى المتواصل ، ونتيجة لتخلى الشاعر/ المثقف عن أداء دوره ، مما ينتهى به إلى اغترابه واستلابه طبقًا للمفهوم السياسىّ :

« حبيبتى فى لحظة الظلام ، لحظة التوهج العذبه

تصبح بين ساعدىَّ جثةً رطبه !

أموء فوق خدّها

أضرع فوق نهدها

أود لو أنفذ فى مسامّ جلدها

لكنْ .. يظلّ بيننا الزجاجُ .. والغيابُ .. والغربه ! »[١٥]

إن هذا الفشل الذى يأتى فى المقطع الثالث والأخير للقصيدة ، تعبيرًا عن الوصول إلى أعلى درجات الموت ، هو فشل يرتد فى النهاية إلى سطوة السلطة وقهرها .

٣ – الخوف وتغييب الوعى : إذا كان المنحيان السابقان مرتبطيْن بآثار السلطة ، باعتبارهما نتيجة لقهر السلطة واستبدادها ، فإن البحث فى هذا المنحى الأخير يتعرض لآثار الخوف نفسه ، ومدى تأثيره على الشاعر . « فأمل دنقل » يرى أحيانًا أنه حتى يمكن التعامل مع الحياة بما تُمليه ملابساتها من ضغوطٍ ، ينبغى أن يتحقق غياب – أو إن شئنا الدقة – تغييب الوعى بفعل الإرادة الفردية .إن كثيرًا من قصائد « أمل دنقل » تتحدث عن « البارات والمقاهى والحانات » ، ولا يتأتّى هذا الذكر لمجرد التعبير عن المجون والعربدة ، قدر ما هو تعبير عن إرادة الشاعر الساعية إلى تناسى الخوف والقهر المحيط .

فى قصيدته « فقرات من كتاب الموت » يعقد الشاعر مقارنة بين ما يحمله مكان رأسه فى الصباح ، وما يحمله مكانه فى المساء :

« أحفظ رأسى فى الخزائن الحديديَّه
وعندما أبدأ رحلتى النهارية
أحمل فى مكانها .. مذياعا !
(أنشر حولى البيانات الحماسيةَ .. والصداعا)
وبعد أن أعود فى ختام جولتى المسائيه
أحمل فى مكان رأسى الحقيقيه :
.. قنينة الخمر الزجاجيه ! »[١٦]

فإذا كان الشاعر مطالبًا بأن يملأ رأسه فى الصباح بأكاذيب السلطة وبياناتها التى تستجلب الصداع فهو يسعى فى المساء إلى نسيان كل ذلك عن طريق تعاطى الخمور ، عجزًا عن مواصلة ادعاء الشجاعة التى يُبديها فى الصباح ، وهروبًا من حبائل السلطة ، ومن الخوف الملازم .

ورغم إدراك الشاعر أن « الخمر والأشواق » وحدها لن تردَّ له شجاعته وقوته ،

كما يأتى من خلال حواره مع نفسه فى قصيدة « فصل من قصة حب » ، فإنه حين يعجز عن تحقيق حلمه ، يلجأ إلى بديل ثانٍ يتمثل فى تعاطى المخدرات ، هروبًا من العجز والخوف اللذيْن يسيطران عليه :

« أيُّها العشب الذى ينضح حمى
إننى أنشد فى جنبيْكَ .. حلما
(.. واستكانتْ شفةُ الوهْجِ على وجهى طويلا ..)[١٧]

ولكنَّ المواجهة الحقيقة لا يمكن بالطبع أن تتحقق بهذه الكيفية ، ذلك أنه بانتهاء مفعول المخدِّر سيرتدّ إلى حالته الأولى ، ويعود من حيث أتى ، وتصبح خاتمة القصيدة هى نفسها البداية ، كأنما هى دورة فى فراغ ، لتؤكد على حقيقةٍ واحدةٍ ، وهى أن هذا السبيل ليس هو البديل الموضوعىّ لرفض السلطة ، فرغبة الخلاص هنا رغبة ذاتية . وسنرى أن الشاعر « أمل دنقل » قد تخلى عن هذا المفهوم – فى قصائده الأخرى – فاتخذ بدائل أكثر إيجابية وموضوعية فى مواجهة بطش السلطة والتنديد بممارساتها ، عند دراسة البحث لموقفه من أدوات السلطة .

* * *

موقف الشاعر (المثقف)[١٨] من السلطة

اتخذ الشاعر « أمل دنقل » موقفا معاديًا للسلطة ولأدواتها ، فحرص فى أشعاره على التنديد بممارساتها وكشف سلبياتها وتناقضاتها . ويرصد البحث هذا الموقف من خلال عدة أطروحاتٍ هى :

١ – الإدانـــة :

يدين « أمل دنقل » سلطة الجيش فى مصر ، من منطلقاتٍ عدّة ، منها إدانته للجيش الذى يرى أنه لا يحمى سوى السلطة الحاكمة التى تمنحه رواتبه وزيّه ، فلا يتوانى عن إشهار السلاح – ليس ضد العدوّ الخارجىّ وإنما ضد المواطن فى الداخل – حينما تتعارض مصالح المواطنين مع مصالح السلطة الحاكمة ، وهكذا :

« سيوفٌ ثلمتْ ..

فقد استأجرها النخّاسُ .. تحمى هودجه !

وسيوفٌ قنعتْ أن تتدلى عند الاستعراض .. زينه

وحمائلْ ..

حملتْها فى دياجى الليلِ أضلاعُ المقاصلْ

ودفنا نبلها المقهور فى عام البكاء

شبح الفرسان مازال على وجه المدينه

يمدُّ الجسدا

فيمدّ الخوف فى الليل يدا !

ثم يمضى ، يحمل الأكفان ، يسرى فى الدروبْ

يحمل الأكفان أثوابَ ركوبْ !

والمهاميز التى تحملها الأقدامُ .. غاصت فى القلوبْ ! »[١٩]

إن « أمل » يدين الجيش الممثل فى أشباه الفرسان ، وتتضح مبررات الإدانة فى قصيدته « تعليق على ما حدث فى مخيم الوحدات » يقول « أمل » فى قصيدته :

« قلتُ لكم مرارا

إن الطوابيَر التى تمرّ ..

فى استعراض عيد الفطر والجلاءْ .

(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)

لا تصنع انتصارا

إن المدافع التى تصطفُّ على الحدودِ فى الصحارى

لا تطلق النيرانَ .. إلا حين تستدير للوراءْ .

إن الرصاصةَ التى ندفع فيها .. ثمن الكسرةِ والدواء :

لا تقتل الأعداء

لكنها تقتلنا .. إذا رفعنا صوتنا جهارا »[٢٠]

فالجيش لا يحقق انتصاراته الحربية إلا فى الداخل ، عندما يوجه مدافعه ونيرانه نحو المواطنين العزّل ، بدلاً من أن يوجهها نحو شخوص الأعداء الذين احتلوا الأرض بتخاذل قواده وضعفهم . ويكشف الشاعر دور الجيش الممثل فى شخص الجندىّ ، الذى لا يحمى سوى السلطة التى تمنحه رواتبه ونياشينه ، أما عندما تحين لحظة احتياج الوطن إليه لردّ المعتدين وردعهم ، فإنه يفرُّ من ميادين القتال ، ولا يأبه سوى بتوطيد مكانته فى السلطة :

« قلت لكم فى السنة البعيده
عن خطر الجندىْ
عن قلبه الأعمى ، وعن همتهِ القعيده
يحرس من يمنحه راتبه الشهرىْ
وزيّه الرسمىْ
ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء
والقعقعة الشديده
لكنه .. إن يحنِ الموتُ ..
فداء الوطن المقهور والعقيده :
فرَّ من الميدانْ
وحاصر السلطانْ
واغتصب الكرسىْ
وأعلن « الثورة » فى المذياع والجريده ! »[٢١]

ويرى الشاعر أنه بازدياد نفوذ العسكريين داخل مجالس السلطة ، وبازدياد « المسدمات العالقة بالخصر » ،فإنه لابد أن يتسيد الخوف ويزداد القمع .

ويعود الشاعر إلى تبنى وجهة النظر الديمقراطية ، التى تم طرحها فى عام ١٩٥٢ والتى تمثلت فى ثلاثة مطالبٍ ، أهمها حق الشعب المصرى فى التعبير عن إرادته ديمقراطيًا ،

والمدى الذى يتدخل به الجيش فى شئون الحياة اليومية ، وموعد عودته للثكنات لأداء دوره الطبعى فى خدمة الوطن[٢٢] يقول « أمل » :

« قلتُ لكم كثيرا
إن كان لابدَّ لكم من هذه الذريةِ اللعينه
فليسكنوا الخنادق الحصينه
(متخذين من مخافر الحدودِ .. دورا)
لو دخل الواحد منهم هذه المدينه
يدخلها .. حسيرا
يُلقى سلاحه .. على أبوابها الأمينه
لأنه .. لا يستقيم مَرَحُ الطفلِ
وحكمة الأب الرزينه
مع المسَّدس المدلَّى من حزام الخصرِ ..
فى السوقِ ..
وفى مجالس الشورى »[٢٣]

إن « الأنا » – التى تحتشد بها القصيدة – تمتد هنا لتشمل مطالب المثقف الديمقراطى ، والتى لم تتحقق منذ عهد الثورة . وهى ليست تعبيرًا عن « أنا » الشاعر الأحادية ، وإنما هى تعبير عن أنا « المثقف » عبر مراحل تطور المجتمع ، ومن ثم فهى « أنا » جماعية لا « ذاتية » .

ولاشك أن القصيدة تفقد الكثير من إمكاناتها الفنية ، عندما تتحول إلى منشورٍ سياسىٍّ ، ذى نبرة عالية الرنين ، تستهدف التثوير والتحريض ، على حساب القيمة الفنية ، وهو ما عكسته لنا قصيدة الشاعر .

وتتمثل الإدانة الحقيقية للجيش فى مسئوليته الأولى عن إلحاق الهزيمة بالوطن فى يونية ١٩٦٧ ، وذلك عندما حلت الشعارات السياسية محل الفعل ، وازداد القمع تحت مسمى « أمن الوطن » ، وكان مستحيلاً أن تكون هناك حرية للوطن بمعزل عن حرية المواطن ،

إذ كيف يتأتى لمن استلب الحرية أن يحرر وطنه ، ويعكس الشاعر هذا التناقض فى قصيدته « من مذكرات المتنبى » :

« عيدٌ بأيةِ حالٍ عدتَ يا عيدُ ؟
بما مضى ؟ أم لأرضىَ فيك تهويدُ ؟
(نامتْ نواطيرُ مصر) عن عساكرها
وحاربتْ بدلاً منها الأناشيدُ ! »(٢٤)

ويترصد الشاعر مرحلة ما بعد هيمنة العسكريين وحلول الهزيمة ، بشكل أكثر تفصيلاً فى قصيدته « فى انتظار السيف » ، وفيها تحليل لوضعية أمة تحت سطوة الجيش . تبدأ القصيدة بتساؤل استنكارى تطرحه « أنا » المتحدث إلى زوجته التى صرخت ، مستفسرًا عن بواعث هذا الصراخ ؟ وهل هو ابتداء المخاض أم الحزن على ضياع القدس القديمة ؟ »(٢٥)

وباستدعاء القدس السليبة ، تتواتر ذكريات الهزيمة ، فالخيل تعود من ساحة القتال فى الشرق والجنود مهزومون . يترأسهم « الحسن الأعصم ! » الذى يحل معه الموت أينما حل ، ممثلاً فى آثاره المدمرة : كتقطيع أيادى الأطفال وتعليقها بأسنة الرماح . وفى بقع الدم التى تلطخ الأرض من جراء التعذيب وسفك الدماء ، وأيضًا فى انطماس آبار الماء لكى تموت الزروع عطشًا ،وتسقط السنابل متهالكة ، ويعمّ الجوع ، ويكثر الجوعى الذين يصطفون لتقديم الولاء للملك ، لعله يمنحهم الأمان بعد أن فقدوه . هذا الملك الذى تزان الطرق باسمه وتقام الميادين لأجله ، ويدعى له بالبقاء فى خطب الجوامع ، بينما جنوده يرتقون درج المنابر حاملين السيوف التى لا تقتل سوى الأجنة فى بطون الأمهات :

« أنظرى خيط الدم القانى على الأرضِ :
« هنا مرَّ .. هنا »
فانفقأت تحت خطى الجندِ ..
عيونُ الماءِ ،
واستلقتْ على التربةِ ... قاماتُ السنابلْ .

آهٍ ..هانحن جياعَ الأرضِ نصطفُّ ..
لكى يُلقى لنا عهدَ الأمانْ .
ينقش السكةَ باسم الملكِ الغالبِ ،
يُلقى خطبة الجمعةِ باسم الملكِ الغالبِ ،
يرقى منبر المسجدِ ..
بالسيف الذى يبقر أحشاء الحواملْ »[٢٦]

ويبدأ المقطع الثانى بعرض مستقبل من سيولدون تحت حكم الجنود ، فإذا بهم أحد ثلاثةٍ : إما من سيحبو ولا يجد من يأخذ بيديْه حتى يقف على قدميه ، أو إن وجد من يأخذ بيديْه ، فشبَّ وكبر ، فهو لا يقوى على رفع رأسه أمام الناس لفرط الذلة ، أو من سيتخطفه بائعو الرقيق فينتظره المصير المرّ المحتوم . وذلك شأن المهزوم المستضعف ، إذ لا أرض له ليحتمى بأفيائها ، ولا مال يتكسب به ، ولا هو قادر أن يوصد بيته عليه ، دون التعرض لأذى الجنود ورغباتهم البذيئة ، ومن ثم يتوجه « الأنا » المتحدث إلى زوجته يسألها أن تجهض ما فى بطنها ، لأن وجوده مرتهن بالعار :

« تلدين الآن من يحبو ..
فلا تسنده الأيدى ،
ومن يمشى فلا يرفع عينيْهِ إلى الناسِ ،
ومن يخطفه النخاسُ :
قد يصبح مملوكًا يلوطون به فى القصرِ ،
يُلقون به فى ساحة الحربِ ..
لقاءَ النصرِ ،
هذا قدر المهزومِ :
لا أرضَ .. ولا مالَ ..
ولا بيتَ يرد الباب فيهِ ..
دون أن يطرقه جابٍ ..

وجندىٌ رأى زوجته الحسناء فى البيت المقابل »[٢٧]

وفى المقطع الأخير ، يحرص الشاعر على تأكيد عنصر التبدُّل والتغير فى السلطات ، إلا أنها جميعًا تربطها مصالح واحدة ، وتحكمها طبيعة واحدة . إذ يذهب مستبدّ ليحل مستبدّ آخر بدلاً منه ، ويذهب صوته وهيئته وسياطه ، ليحل صوت جديد تعتاده الآذان ، وهيئة جديدة تألفها العين ، وسياط جديدة تعتادها الأضلع .

أما الشاعر — « أنا » المتحدث — فهو مايزال فى موضعه ، جنب فراش زوجته التى واتاها المخاض منتظرًا صرخة ميلاد طفله الذى أول ما تقع عليه عيناه المغمضتان هو مرأى الجنود وهم يملأون الأماكن حوله .

وينقسم « الجيش » — عند أمل دنقل — إلى قسمين رئيسيْن : الأول : ويضم الجنود العاملين فيه والضباط وصف الضباط والمتطوعين ، وهو المستوى الذى تم التعامل معه فى القصائد السابقة . والثانى : ويضم المجندين من أبناء الشعب .

ورغم عدم اقتناع البحث بهذا التقسيم التعسفى لفصائل الجيش فى ديوان « أمل دنقل » فإن الباحث يرى لزامًا عليه ، لكى تكتمل رؤية الشاعر وتتضح تمامًا ، أن يقوم بدراسة المستوى الثانى من الجيش طبقًا لما حددته قصائده .

والشاعر — دائمًا — ما يستخدم « أنا » المتحدث وما يرتبط بها « كياء الملكية » أو نون الجمع — فى حالة « الأنا » الجماعية — كتعبير عن التحامه بالجماهير وتوحده فيهم وانحيازه لفريق المجندين ضد المستوى الأول ، فتتجلى إداناته المتكررة للسلطة ، التى حين أدركها الخطر ، سارعت إلى جعل المجندين فى الصفوف الأولى بديلاً عن الرتب العليا وقادة الجيش ، حتى يتسنى لرجالاتها البقاء والفرار من الموت ، يقول « أمل » فى قصيدته « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » :

« وحين توجئوا بحدّ السيف : قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاة والفرارْ ! »[٢٨]

وترتبط صورة الشهداء فى مخيلة الشاعر بالفقد ، فها هو يسعى إلى بيت صديق له ، ليأتنس به ويتسامر معه ، مثلما اعتاد أن يفعل قبل وقوع الهزيمة ، وكفعل لا إرادى يتوجه إلى باب شقته فى منتصف الليل ، ويظل يطرق الباب ، ولكن دون جدوى :

« كل الأبواب ، العلوية والسفليةُ ، تُفتح إلا .. بابُه
وأنا أطرق .. أطرق
حتى تصيح قبضتيَ المحمومةُ خفاشًا يتعلق فى بندول ! »(٢٩)

لقد ذهب صديقه إلى غير رجعة ، لمستلبته منه الهزيمة إلى الأبد ، وبات عليه أن يحتمل الحياة بدونه ، وكما تتداعى صورة الصديق المستشهد تتداعى صورة الجار أو الزميل التى عادة لا تأتى إلا مقرونة بصورة الأب الحنون المتفانى فى حب أطفاله ، كما فى قصيدة « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » :

« تقفز حولى طفلةٌ واسعةُ العينيْن .. عذبة المشاكسه
– كان يقصُّ عنك يا صغيرتى .. ونحن فى الخنادقْ
فنفتح الأزرار فى ستراتِنا ... ونسند البنادقْ
وحين مات عطشًا فى الصحراء المشمسه
رطِّب باسمك الشفاه اليابسه ..
وارتخت العينان »(٣٠)

– أو بصورة الزوج المتوهج بالحياة ، الذى كان يبعث فى حضوره الفرحة فى القلوب ، ويبسط المحبة على أهل بيته والدفء ، لكنه باستشهاده ، أضفى المرارة والآسى ، وخلَّف الأحزان الممتدة بلا انقطاع ، والألم والحداد .

يقول « أمل » فى قصيدته « الموت فى لوحات » :

« من شرفتى كنت أراها فى صباح العطلة الهادىءْ
تنشر فى شرفتها على خيوط النور والغناءْ
ثياب طفليْها ، ثياب زوجها الرسمية الصفراء
قمصانه المغسولة البيضاء
تنشر حولها نقاء قلبها الحانىءْ
وهى تروح وتجىء .
... ...

والآن بعد أشهر الصيف الرديءْ
رأيتها .. ذابلة العينيْن والأعضاء
تنشر فى شرفتها على حبال الصمت والبكاء
ثيابها السوداء ! »[٣١]

ومن استطاع أن يسلم من ويلات الهزيمة ، ومن شرف الاستشهاد ، لم يسلم من بتر عضوٍ من أعضائه ، ومن شعوره الدائم بالضعف والعجز .

فى قصيدة « صفحات من كتاب الموت » يقدم الشاعر صورة لإنسانٍ أملت الظروف عليه أن يشاركه غرفته فى الفندق ، وتوطدت بينهما الألفة والصداقة :

« فقصَّ عن صبيةٍ طارحها الغرامْ
وكان عائدًا من الحرب .. بلا وسامْ
فلم تُطِقْ .. ضعفه
ولم يجد – حين صحا – إلا بقايا الخمر والطعامْ ! »[٣٢]

ويمتد الحوار بين الشاعر ومن شاركه الغرفة ، فترتبط الهزيمة : الخاص بالعام ، ويسوق الصديق حكايات عديدة من أقاصيص الهزيمة ، مليئة بالحزن والمرارة ، وعندما توشك اللوحة على انتهائها يفاجئنا الشاعر :

« حين ظنَّ أننى أنامْ
رأيته يخلع ساقه الصناعيةَ فى الظلامْ
مصعدًا تنهيدةً ..
قد أحرقت جوفَه »[٣٣]

فالحرب لم تترك أحدًا يسلم من ويلاتها ، والذى سلم من المواجهة المباشرة ، لم يسلم من نتائجها وضغوطها الاجتماعية والسياسية ، ويسوق « أمل دنقل » فى قصيدته « سفر ألف دال » نموذجًا لامرأةٍ سلبها الجيش عائلها الوحيد ، وبات عليها لكى تستمر فى الحياة أن تسقط فى الرزيلة ، فكأنما الجيش هو المتسبب الأول فى سقوط هذه المرأة ، باستلابه لعائلها الوحيد :

« كان يجلس فى هذه الزاويه
عندما مرّتِ المرأة العاريه
ودعاها ، فقالت له أنها لن تطيل القعودْ
فهى منذ الصباح تفتش مستشفيات الجنودْ
عن أخيها المحاصر فى الضفة الثانيه
(عادتِ الأرض .. لكنه لا يعود !)
وحكت كيف تحتمل العبء طيلة غربته القاسيه »[٣٤]

إن الجيش يرتبط فى شعر « أمل دنقل – بشكلٍ عامٍ – باستلابه للمحبة ، والدفء والحنان والأبوة والصداقة . وبتعبيرٍ أشمل : باستلابه لكلّ القيم الإيجابية فى الحياة ، ويعكس الشاعر موقفه من الجيش من خلال رصد إهداره لكل هذه القيم الإنسانية النبيلة ، فيظل تعبيرًا عن القهر والسيطرة ، وأداة رئيسة للحفاظ على السلطة .

٢ – الاســـتلاب :

ترتبط « الشرطة » أول ما ترتبط بدواعى النظام والقانون . و « أمل دنقل » – كشاعرٍ – يرى :

« أن القوانين تُسنُّ دائمًا .. لكى تُخرقْ »[٣٥]

وهو ما يتناسب مع طبيعته الثائرة ، ومع ما يتبناه من إعلاء قيمة الرفض والتمرد ، الذى يقترب فى بعض الأحايين من منطق : « الرفض من أجل الرفض » !

طبعيٌّ إذن ألا يكون الشاعر على وفاقٍ مع الشرطة أو مع رموزها . إن صورة الشرطى لا تظهر فى أشعاره ، إلا ويستدعى معها استلابًا ، قد يكون ماديًا : كالنقود والسجائر أو الأوراق أو الأشعار ، كما فى قصائد : « فقرات من كتاب الموت » و « من أوراق أبى نواس » .

فالشرطى مستلب للنقود ذو ضميرٍ مرتشٍ :

« أعود مخمورًا إلى بيتىَ ..
فى الليل الأخيرْ

يوقفنى الشرطى فى الشارعِ .. للشبهه

يوقفنى ..برهه

وبعد أن أرشوَه .. أواصل المسيرْ ! »[٣٦]

يترصد عودة الشاعر آخر الليل ، وتحت ادعاء الشبهة يمد يده الأخرى ليأخذ ما يصل إلى متناولها ، وإلا فإنه سيخرج له سوط القانون . هذا الشرطى الذى لا يتورع عن استلاب سجائر الغانيات فى مقابل تركه لهن يمضين مع من يقع فى شراكهن :

« لم يترك الشرطىْ ..

واحدةً من تبغها الليلىْ »[٣٧]

ويصبح الشرطى لعنة ، عندما لا يكتفى بالسطو المادى ، وإنما يسعى للسطو المعنوى ، فيسطو على الأفكار ويستلب الأشعار :

« أيها الشعر .. يا أيها الفرح المختلَسْ

... ...

كل ما كنتُ أكتب فى هذه الصفحة الورقيه

صادرتْه العسس »[٣٨]

ولا يكتفى الشرطى باستلاب النقود والسجائر والأوراق ،بل ويستلب الأحبة من أحبابهم والأهل من ذويهم ، لتبطش بهم يده الثقيلة فى الظلام الخفى ، تاركة الغياب والعذاب ، كما فى قصيدة « من أوراق أبى نواس » :

« ومضوا بأبى تاركين لنا اليتم متشحًا بالخرسْ »[٣٩]

ويستلب الشرطى الأصدقاء والرفاق ، ليلقى بهم فى غياهب السجون والمعتقلات ، فلا يتبقّى من تذكاراتهم سوى الحنين الذى لا ينقطع ، والذكريات التى تعصف بالأفئدة ، حين تجترها الكؤوس :

« أخذوا أصدقائى للسجنِ ،

لكنهم فى ليالى الحنين

يقبلون ، لنشرب كأسَيْنِ ..

فى البار ذى الردهة الخاليه »[٤٠]

ويلعب الشاعر ببراعة على وتر الزمن . فحينما يقبل عليه أصدقاؤه ، فى لحظات سكره ، يصرفهم الخدم ، ويوقظونه للرحيل ، وهو ما ينفكُّ يبحث عنهم فى مجالس شربه ، ولكن عبثًا ، فقد أمسكت بهم عجلة الزمن ، وألقت بهم السلطات فى السجون ، فهم لا يفلتون من براثنها ولا يقوون :

« قلتُ : ها أصبحوا ورقًا ثابتًا فى شجيرة سجن

فمتى يفلتونَ

من الزمن المتوقف فى ردهات الجنونْ ؟ »[٤١]

وكما ترتبط صورة الشرطى عند « أمل دنقل » بالاستلاب ، ترتبط أيضا باستجلاب الفزع والقهر ، كما فى قصيدته « صفحات من كتاب الصيف والشتاء » ، فالحمامة التى تسعى إلى أن يهدأ بالها ، وتستقر سريرتها ، لا تلبث عندما تحط فوق رأس الجسر ، أن يرعبها شرطى المرور بحركات يديه فتلوذ بالفرار :

« وعندما أدار شرطىُّ المرورِ يَدَه ..

ظننته ناطورًا .. يصدّ الطيرْ

فامتلأتْ رعبا ! »[٤٢]

والشرطى لا يكف أذاه عن الناس ، إذ تمتد إليهم يده حتى وهم فى مخادعهم ، لا يراعى حرمةً ولا كرامة ، ولا يعرف غير تلفيق التهم . يأتى مع الفجر محمَّلاً بالقلق ومدججًا بالسلاح والحرس ، لا يأبه لصراخ طفلٍ أو زوجٍ ، ولا يلقى بالاً لنيام ، وإنما يوقظ من يريدونه ، وينتزعونه من بين أهله ، ويمضون به إلى حيث السجن والتعذيب :

« نائمًا كنتُ جانبه ، وسمعتُ الحرسْ

يوقظون أبى !

– خارجىُّ

– أنا .. !

– مارقٌ

– من ؟ أنا !

صرخ الطفل فى صدر أمى

(وأمىَ محلولة الشعر واقفةٌ فى ملابسها المنزلية)

– اخرسوا

واختبأنا وراء الجدارْ

– اخرسوا

وتسلل فى الحلق خيطٌ من الدم

كان أبى يمسك الجرحَ ،

يمسك قامتَهُ .. ومهابته العائليه !

...

ومضوا بأبى تاركين لنا اليتم متشحًا بالخرسْ »[٤٣]

ويوحِّد « أمل دنقل » بين كلمتى : « الجند » و « الحرس » فى قصيدته « أغنية الكمكة الحجرية » ، والتى يفضح فيها الشاعر دور الشرطة فى الحفاظ على بقاء السلطة ، حين أطلقت نيران بنادقها على المتظاهرين العزَّل من طلاب الجامعة ، فأصابت من أصابت ، وقتلت من قتلت .

– يقول « أمل » فى قصيدته :

« دقّت الساعة المتعبه

رفعت أمه الطيبه

عينها ..

(دفعته كعوب البنادق فى المركبه !)

... ...

دقت الساعة المتعبه

نهضت ، نسَّقتْ مكتبه ..

(صفعته يدٌ ..

– أدخلته يد الله فى التجربه –)

... ...

دقّت الساعة المتعبه

جلست أمه ، رتقتْ جوربه

(وخزتْهُ عيونُ المحققِ

حتى تفجر من جلده الدم والأجوبه !) »[٤٤]

ويفضح « أمل » المحقّق فيظهره جلادًا مستبدًا ، لا يتحدث إلا باللكمات وبالركلات ، ولا يعشق سوى إسالة الدماء . فبالتعذيب القاسى ينهار الإنسان ويقرّ بكل ما تريده السلطة أن يعترف به ، بل ويوقّع عليه أيضًا . ومن الطبعى أنه فى هذا المجتمع الذى تحكمه سلطة مستبدة ، لابدَّ وأن يعمَّ الاعتراض وكلما كثر المعارضون ، كلما قلت هيبة السلطة .

ويقف الشاعر من رجل المباحث هازئًا ، منددًا ببقاء الرهبة فى قلوب من يقوم بحمايتهم ، ويسهر على بقاء سلطانهم ونفوذهم :

« أبانا الذى فى المباحثِ ، نحن رعاياكَ

باقٍ لك الجبروتُ . وباقٍ لنا الملكوتُ ،

وباقٍ لمن تحرس الرهبوتْ »[٤٥]

ويدين « أمل دنقل » السجن باعتباره واحدًا من أدوات قمع السلطة للمعارضين ، وترتبط كلمة « السجن » – فى شعره – بعدم الأمان وبالقلق والعذاب . إن ما يخلّفه وقع هذه الكلمة على الشاعر ، هو الخوف والسجن . إن مجرد قراءة الشاعر لكلمة « السجن » المكتوبة على أحد نقوش جدران الشوارع ، كفيل بأن يبعث الخوف فى نفسه ، كما فى قصيدة « مزامير » ، فما يرتبط بالسجن ليس إلا الشعور بالحصار والقهر . إن ذكريات الحبيبة تتحول إلى سجن ، حين تضرب حصارها حوله ، ويتحول صوتها إلى صوت جلادٍ قاسٍ ، يقهره مثلما يقهره « السجن » :

« ذكرياتك سجنى ، وصوتك يجلدنى

ودمى قطرةٌ – بين عينيْك – ليست تجف

فامنحينى السلام ! »(٤٦)

ويستخدم « أمل دنقل » السجن بمعناه المجازى ، ليدين عددًا من المثقفين الذين باعوا كلمتهم للسلطة ، فوقعوا فى قبضتها وسجنها ، صحيح أنهم طليقون أحرار ، ولكنهم محاصرون – أيضًا – بالسلطة ، إنهم أشبه بالطيور الأسيرة داخل الأقفاص :

« أمثل ساعة الضحى ين يدىْ كافور

ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير »(٤٧)

وإدانة « أمل » للمتحالفين مع السلطة – مجتمعين فى شخص « المتنبى » – تنصبّ من إدراكه لمنطق السلطة ، التى تخاف من المتمردين ، فتصنع لهم السياط والسجون ، وتخاف المؤيدين والمصفقين أكثر ، لأنها تعرف أطماعهم ، فتعزلهم فى سجنٍ من نوعٍ آخر .

ويدين « أمل دنقل » السجن – فى قصيدته « الموت فى الفراش » – باعتباره أداة تكبيلٍ لرغبة الانطلاق ، فالشاعر يبرز لنا نموذج « سرحان بشارة سرحان » الذى رفض أن يموت فى دائرة الصمت والانتظار ، فسعى لاسترداد مجده العربى القديم ، مطلقًا الرصاص على السناتور « كيندى » – مرشح الرئاسة الأميركية – فأرداه قتيلاً ، ولكن أيدى الحراس نالته ، فوقع فى شرك السجن ، الذى حال دون مواصلته إطلاق النيران حتى يتم تحرير الأرض العربية :

« سرحانُ يا سرحانْ

والصمتُ قد هدّكْ

حتى متى وحدكْ

يخفرك السجّانْ ؟ »(٤٨)

وإذا كان الرهان على استعادة المجد القديم ، وتحرير الأرض المغتصبة ، مرتبطًا بمصر

أو سورية ، باعتبارهما أكثر الدول العربية تهيؤً لتحقيق ذلك ، فإن الشاعر باستدعاءاته التراثية (كتهاوى رايات بنى أمية وأفول نجمهم ، أو بسقوط مصر تحت أيدى العثمانيين وشنق « طومان باى » على باب زويلة) لا يراهن على استعادة هذا المجد فى ظل السلطات السياسية القائمة . فهم فى حقيقة الأمر ذوو رهبةٍ وهيبةٍ مصطنعة ، تمامًا ، كعصا سليمان التى ظل يرهبها الناس والشياطين ،حتى بعد موت « سليمان » وما جرأوا أن يقتربوا منه إلا بعد أن تحللت جثته وهوت على الأرض .

وبعد أن يدين الشاعر ممارسات وعجز السلطات القائمة فى مصر ، يكشف حقيقة السلطات القائمة فى « سورية » فهى تلجأ إلى اعتقال المعارضين وإلى تعذيب المثقفين فى السجون والمعتقلات حتى يوقعوا على اعترافاتٍ مزيفةٍ ، وتصبح هذه الاعترافات سيدة الأدلة على الإدانة ، وبذلك تنجح هذه السلطات فى التخلص من معارضيها :

« لوزرتَ دمشقْ
لوقفتَ على أبواب « المزّةِ »
ولتابعت الطرق
ودلفت إلى غرفات التعذيبْ .. »(٤٩)

ويرتبط السجن – عند أمل – بالثقافة والمعرفة ، فالسجن محتّم للمثقف طالما أنه أدرك ووعى ، وفى ظل سلطةٍ باطشةٍ ، يصبح الموضع الأمثل للمثقف هو داخل جدار السجن :

« هل عرفنا كتابة أسمائنا بالمداد
على كتب الدرسِ ؟
هاقد عرفنا كتابة أسمائنا
بالأظافر فى غرف الحبسِ ،
أو بالدماء على جيفة الرمل والشمسِ ،
أو بالسواد على صفحات الجرائد قبل الأخيره »(٥٠)

٣ – التضليـــل :

تلعب وسائل الإعلام دورًا مهمًا فى تشكيل وجدان المواطنين ، ولا تتوقف أهميتها

عند هذه النقطة فحسب ، وإنما تتجاوز ذلك ، لتلعب دورًا يعبِّر عن أفكار السلطة ، فتغدو بوق دعايتها ، فتروِّج لما يوافق أهدافها وتطلعاتها ، وتتحاشى أو تقلل من شأن ما لا يتفق ، وأهداف السلطة . والسلطة – بدورها – تدرك أهمية هذه الوسائل ، فتسعى لتكريس كافة إمكانات هذه الوسائل لخدمتها ، وإخضاعها لرقابة مشدَّدة .

وأبرز وسائل الإعلام هى : المذياع ، والتليفزيون ، والجريدة ، وأتى على الناس حين من الدهر كانت الإذاعة المسموعة فيه أداة الإعلام الأولى (لم يكن التليفزيون قد ظهر بعد) ، فكانت « آثارها الاتصالية تصل إلى جماهير عريضةٍ للغاية ، بصرف النظر عن الناحية الأمية أو التعليمية التى يكون عليها المستمع ، وبصرف النظر عن صغر السن أو كبره . ومثل تلك الجماهير تزداد قابليتها للاستهواء . فالمادة الإذاعية تُصاغ فى عباراتٍ بسيطةٍ يُدرك معانيها المثقف وغير المثقف فضلاً عن إحاطتها ببعض الأغانى الخفيفة ، مما يدفع المستمع إلى الإصرار على الاستماع إليها ... فالإذاعة بهذه الصورة من أسرع وسائل النشر ، حيث تتفوق فى ذلك على الصحافة والإذاعات المرئية ومختلف وسائل النشر الأخرى ، حيث تنفرد بالسبق وأولوية النشر والوصول إلى آذان ملايين المستمعين ، ومن المعروف فى مجال الإعلام أن الانطباع الأول هو الانطباع الأخير ، بمعنى أن الأثر الأول للخبر أو المادة الاتصالية لا يُمحى بسهولةٍ كما تصعب معارضته »[٥١]

ليس غريبًا إذن أن يرتبط المذياع ارتباطًا شبه كلىٍّ بالسلطة ، وأن يكرِّس إرساله لخدمة مصالحها وهو – فى شعر الشاعر – أحد ثلاثة رموزٍ ، يقع عليها عبء التغير السلطوىّ ، وهو كما يوردها الشاعر فى قصيدته « فى انتظار السيف » : المصارف ، والمعتقلات ، والمذياع :

« تقفز الأسواقُ يومَيْن ..
ونعتاد على النقد الجديدْ
تشتكى الأعضاء يومَيْنِ ..
ونعتاد على السوطِ الجديدْ
يسكت المذياع يومَيْنِ ..
ونعتاد على الصوت الجديدْ »[٥٢]

فارتباط المذياع بالسلطة ، أمر تقتضيه بواعث السيطرة ، و « أمل دنقل » يعكس ذلك بوضوح في قصيدته« ميتة عصرية » ، فالذى يتوارد ذكر اسمه فى المذياع لابدَّ أن يكون ممثلاً للسلطة :

« كنا نندسُّ فى ثيابه الصيفيه

فكيف لا تذكرهُ ؟

وهو الذى يُذكر فى المذياع والقصائد الشعريه

– هو كان قائدًا ؟ »[٥٣]

وتؤكد الدراسات العلمية التى أجريت عن التأثير النفسىّ للمذياع أنه قد أصبح « من وسائل تشكيل الوجدان النفسى للمستمعين ، بمعنى أن البرامج الصباحية تهيىء الناس لليقظة والعمل والتفاؤل ، وبذلك تخلق جوًا إيقاعيا لاستقبال يومٍ جديد ... وتستمر البرامج الإذاعية حتى المساء حيث تنطوى برامج السهرة على موضوعاتٍ اتصاليةٍ تتميز بالترفيه ، والإقناع ، مما يخلق جوًا يساعد على الاسترخاء والاستسلام للنوم ، استعدادًا ليومٍ جديد »[٥٤] .

ويحرص « أمل دنقل » على نقل صورةٍ من برامج الصباح والمساء المقدّمة للجمهور ، فإذا بها فى الصباح : النشيد الوطنىّ ، وفى المساء : أيضًا النشيد الوطنىّ :

« وفى الصباح ، والنشيد الوطنىّ يملأ الأسماع »

...

« كان النشيد الوطنىّ يملأ المذياع مُنهيًا برامج المساء »[٥٥]

وقد يكون مألوفًا أن تختتم السهرة بالنشيد الوطنىّ أو السلام الجمهورىّ ، أما أن تبدأ به – أيضًا – فهذا غير المألوف . إذ حرصًا من جانب السلطة فى التعبير عن هيمنتها على وسائل الاتصال ، تجعل المذياع يقدِّم للمستمعين فى الصباحات : الأناشيد الوطنية ، بدلا من الأغانى الإيقاعية الخفيفة ، ويُنهى برامجه أيضا بالنشيد الوطنى بدلاً من الموضوعات المقنعة ، ذات طابع الترفيه .

ويتأكد ارتباط السلطة بالمذياع عن طريق إعلان البيانات الحماسية ، المستهدف منها

رفع الروح المعنوية للمواطنين ، ولكنَّ إذاعة هذه البيانات تتحول بفعل المبالغات التى تقدمها ، إلى شيءٍ غير مُجدٍ :

« أحفظ رأسى فى الخزائن الحديديه
وعندما أبدأ رحلتى النهاريه
أحمل فى مكانها .. مذياعا !
(أنشر حولى البياناتِ الحماسيةَ .. والصداعا)[٥٦]

ويدين الشاعر أكاذيب السلطة ومبالغاتها ، فيما تُقدِّمه للمواطن العادىّ ، فيرى الشاعر أنه :

« فى ضجة المذياعْ
يختفت صوت الحقْ
فمن يقول الصدق
كى نرهف الأسماع
...
فضجة المذياعْ
تُخفت صوت الحق ! »[٥٧]

فما يتم ذكره فى المذياع من أقوالٍ وبياناتٍ ، يكذِّبه واقع الحال ، ويتحول المذياع – عند الشاعر – إلى أفعى تسعى لعقر الناس ، يتزايد فحيحها كلما انكشفت عورات السلطة ، كما فى قصيدته « ميتة عصرية » ، فصوت المذياع والموت وجهان لعملةٍ واحدة . وترسم القصيدة (فى مقطعها الأول) يومًا فى حياة شخصٍ ، لا يفعل أكثر من أن يفتح المذياع منتظرًا مايأتى ، ويُدخِّن سيجارة محملقًا فى إحدى الصور المعلقة :

« وهو فى مقعدهِ ..
كفٌّ فحيحُ الصمتِ فى المذياعِ ،
وانساب « السلامْ »[٥٨] »

غير أن الانتظار يطول ، فيتحول ذلك الشخص إلى خنجره ليُنهى حياته وانتظاره

الملول ، بميتةٍ عصريةٍ ، تناسب إيقاع العصر . ولعل آداة القتل لم تكن الخنجر بقدر ما كانت المذياع نفسه :

« مدَّ ساقيْه ،

وكان الرعبُ فى عينيْهِ ..

صار الصوتُ والموتُ

عدوًا واحدًا

منقسما ! »[٥٩]

ويرتبط المذياع فى شعر « أمل دنقل » بالمكان ، وهذا المكان – عادةً – لا يخرج عن ثلاثٍ : المقهى ، والمنزل ، والشارع . فأما المقهى فارتباطه بالمذياع ارتباط مباشر ، ونعدم أن نجد ورودًا للفظ المقهى دون اتصاله بالمذياع ، وهو أمر بدهىّ ،فالمذياع من علامات المقاهى ،كما يُقرّ الشاعر فى قصيدة « الموت فى الفراش » :

« مقهى ، ومذياع ، ونردٌ صاخبٌ ، وطاولات »[٦٠]

فهذه علامات المقاهى ، غير أنه فى قصيدته « الضحك فى دقيقة الحداد » يلجأ إلى استخدام النزعة التهكمية ، فيستبدل المذياع بالببَّغاء ، ويستبدل المستمعين (الذين يجترون النار جيله) بالقِرَدة فالمذياع لا يسوق جديدًا ، والمستمعون قد فقدوا القدرة على الإصغاء ، فلا شىء يشغلهم غير متابعة العابرات الرشيقات :

« كنت فى المقهى ، وكان الببَّغاءْ

يقرأ الأنباءَ فى فئران حقل القمحِ

فوق القِرَدَه

وهى تجترّ النراجيلَ ، وترنو للنساءْ »[٦١]

ويكشف « أمل دنقل » تواطؤ المذياع مع السلطة فى قصيدة « أغنية الكعكة الحجرية » حين ينعت المتظاهرين بلقب « دعاة الشغب » ، وهى نفس الصفة التى تطلقها السلطة على الخارجين على سياساتها ، فتصير الدعوة إلى التعجيل بالحرب وتحرير الأرض المغتصبة شغبا يعاقب عليه القانون :

« كان مذياع مقهى يذيع أحاديثه الباليه

عن دعاةِ الشغبْ

وهم يستديرونَ ،

يشتعلون – على الكعكة الحجرية – فوق النصبْ »[٦٢]

ويدين « أمل دنقل » الأغنيات العاطفية التى يبثها الإرسال الإذاعى ، ففى مجتمع تهيمن عليه الهزيمة ، ويسعى لاستعادة قواه من أجل حرب التحرير ، تصبح الأغنيات العاطفية دافعًا سلبيًا ، لا يشحذ الهمم بقدر ما يساهم فى تخدير وجدان الناس ويلهيهم عن قضيتهم الوطنية :

« وكان فى المذياعْ

أغنيّة حزينة الإيقاع

عن (ظالمٍ لاقيتْ منه ما كفى)

قد (علموه كيف يجفو .. فجفا) [٦٣]

فالأغنيات العاطفية لاترد فى شعر « أمل دنقل » إلا مقترنةً بالترف ، فبينما الهزيمة تطغى على كل شىء ، وبينما مصر مثخنة بالجراح ، فإنه على الجانب الآخر :

« ما تزال أغنيات الحبِّ .. والأضواءْ

والعربات الفارهاتُ .. والأزياءْ »[٦٤]

إن « أمل دنقل » لا يتوجه إلى إدانة مطربٍ بعينه ، وإنما تنعقد إدانته فى طبيعة الدور الذى يلعبه المطربون ، فى تزييف وتضليل عقول وأحاسيس المواطن ، لمصلحة السلطة الحاكمة .

ويرتبط المذياع بالمنزل أو الشارع ، فهو أحد رموز الحياة الإنسانية فى مخيلة الشاعر ، كما فى العديد من قصائده ، مثل « يوميات كهل » ، و « رباب » ، و « بكائية ليلية » ، و « السويس » ، و « ميتة عصرية » ، كما يرتبط بالتمرد أو الثورة كما فى قصيدته « تعليق على ما حدث » حيث يقول :

« وأعلن » الثورة « فى المذياع والجريدة »[٦٥]

وهو أيضًا ما يتحقق فى قصيدة « الموت فى الفراش » ، حيث يستخدم الشاعر شكل البيان ، داعيًا للتمرد ضد السلطة الباطشة :

« أيها السادةُ : لم يبقَ اختيارْ
سقط المهر من الإعياءِ ،
وانحلَّتْ سيورُ العربه
ضاقتِ الدائرة السوداءُ حول الرقبه
صدرنا يلمسه السيفُ ،
وفى الظهر : الجدارْ !
... ...
أيها السادةُ : لم يبقَ انتظارْ
قد منعنا جزيَة الصمت لمملوكٍ وعبدْ
وقطعنا شعرةَ الوالى « ابن هند »
ليس ما نخسره الآن ..
سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى ..
ومن عارٍ .. لعارْ !!(٦٦)

إن إدانة « أمل دنقل » للمذياع ، تنبع من إدانته الحقيقية للسلطة الباطشة ، ولما يمارسه المذياع من تكريس أفكار السلطة وتوجهاتها فى عقول المستمعين . ولأن للشاعر موقفًا مناوئًا للسلطة فإن هذا الموقف بالضرورة سيمتدّ إلى كافة أجهزتها وأدواتها ، ماعيًا إلى فضح الدور الذى تلعبه هذه المؤسسات لمصلحة السلطة القائمة ، وكشف زيفه ، وهو ما انعكس خلال موقف الشاعر من المذياع .

* * *

ترتبط صورة « الجريدة » – أول ما ترتبط عند « أمل دنقل » – بإخفاء الحقائق فهى قد تخفى اتساخ المائدة (كما فى قصيدة « الجنوبى ») ، وقد تنجح فى ستر جثة قتيلٍ عن أعين الناس (كما فى قصيدة حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى) ، غير أنها على صعيد الواقع تفشل فى تحقيق الاختباء خاصة ما يستند إلى الأكاذيب والوهم (كما فى قصيدة « البكاء بين يدىْ زرقاء اليمامة » ، إذ يقرر الشاعر :

« لا الليل يُخفى عورتى .. ولا الجدران !

ولا اختبائى فى الصحيفة التى أشدُّها

ولا احتمائى فى سحائب الدخان ! »[٦٧]

فقد كشفت الهزيمة القناع ، وبات على الناس أن يجدوا لأنفسهم سترًا ، لا يتمثل فى حائلٍ وقتىٍّ ، كالليل أو الجدران ، ولا فى تصديق أكاذيب الصحف ، أو فى تعاطى المخدرات ، فكل ذلك لا يجدى نفعًا ويكشف الشاعر دور الصحف فى تأصيل الهزيمة ، بما خلَّفته فى النفوس من آثارٍ ، فيربط صورتها بالتعمية ، فهى أداة لعصب العين وحجب الرؤية – كما فى قصيدة « يوميات كهل صغير السن » :

« فى جلسة الإفطار ، فى الهنيهةِ الطفلية المبكِّره

أعصب عينى بالصحيفة التى يدسها البائع تحت الباب »[٦٨]

وتصبح فى موضعٍ آخر مصدرًا للعمى ، لمن يسعى لتصديقها ، ولمن يساير أكاذيبها ، كما يجىء فى قصيدة « صلاة » :

« إلا الذين يماشونَ . إلا الذين يعيشون يحشون

بالصحف المشتراةِ العيونَ .. فيعشونَ »[٦٩]

وكما ترتبط صورة الجريدة عند « أمل دنقل » بستر الحقائق والتعمية ، ترتبط أيضًا بالتزييف والتضليل ، والتقليل من شأن عظائم الأمور ، فهى « جرائد التهوين » التى تسعى إلى التقليل من شأن الهزيمة ، وإظهارها بمظهر « الانتكاسة » المؤقتة ، التى يسهل التغلب عليها ، كما فى قصيدة « خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين » . وهى لا تكتفى بهذا الأمر فحسب ، بل تسعى إلى تلويث المناضلين والشرفاء ، فتظهرهم فى مظهر الخارجين على النظام والقانون ، وهو ما يتنافى مع الحقيقة ، كما فى قصيدة « أغنية الكعكة الحجرية » التى يتوحد فيها الشاعر « مع الثائرين ثم يتحدث باسمهم أو بلسان كل منهم مدافعًا وموضحًا ومعتذرًا لمصر عن أكاذيب الصحف الخائنة »[٧٠] :

« اذكرينى !

فقد لوثتْنى العناوين فى الصحف الخائنة !

لوَّنتْنى .. لأنىَ منذ الهزيمةِ لا لونَ لى

(غير لونِ الضياغْ)

قبلها ، كنت أقرأ فى صحف الرملِ ،

(والرمل أصبح كالعملة الصعبةِ ،

الرمل أصبح أبسطةً .. تحت أقدام جيش الدفاع) »[٧١]

ويفضح الشاعر دور الصحف ، وما تقدمه للمواطنين من أكاذيب وأباطيل ، أشبه باللبن الساخن ، الذى هو فى حقيقته لبن فاسد ، يساهم فى تضليل الرأى العام ، ويشارك فى تجميل صورة السلطة فى عيون المواطنين ، ولكن عبثًا فجثث الشهداء ودمهم الزكى الذى يلطخ كلَّ الأماكن ، يشهد على هزيمة السلطة هزيمةً مُرة ، ويكذِّب ادعاءاتها فى تهوين الهزيمة :

« الدم فى الوسائدْ

بلونه الداكنْ

واللبن الساخنْ

تبيعه الجرائدْ ..

... ...

اللبن الفاسدْ

اللبن الفاسدْ

اللبن الفاسدْ

يخفى الدمَ – الشاهدْ »[٧٢]

ويتخذ « أمل دنقل » من صحافة الإثارة (الصحافة الحمراء) موقفًا مناوئًا ، فما تقدمه هذه الصحافة ، يخلو من أى محتوى ، إنه أبيض كاللبن الساخن المخدر ، يسرى فى الدم ، ويفرز سمومه الفاسدة فى العقول والنفوس فـ :

« الصحف الداميةُ العنوانِ .. بيض الصفحاتْ »[٧٣]

لأنها فارغة المحتوى ، بيضاء ، وهى دومًا كذلك كما يقدمها الشاعر ، ويحرص على نعتها بهذه الصفة ، كما فى قصيدة « أشياء تحدث فى الليل » :

« وكانت المطابع السوداء تلقى الصحفَ .. البيضاء
وصاحبان فى ترام العودة الكسولْ
يختصمان فى نتائج الكرة »[٧٤] .

وعندما تصبح الجريدة خاويةً من المضمون ، يبدو كل شىء كما لو كان وهمًا ، فالرجال الملصقون على صفحات الإعلانات بها : وَهْمٌ ، والجدران والمعارض والمعابد ونقوشها : وَهْمٌ ، وأوسمة الشهداء والمستقبل الوافد من أرحام النساء : وهم ، وعندما تستشرى الأباطيل والأكاذيب ، يغدو الوهم مسيطرًا على كل شىءٍ فى الحياة :

« الجدران وهُمٌ ..
والرجال الملصقون على مساحة صفحة الإعلانِ ،
والصور الثمينةُ فى المعارض ، والنقوش على المعابد ،
والوسام العسكرىُّ لأنبل الشهداءِ ،
والزهو الذى يندسُّ فى رحم النساء »[٧٥] .

وآخر ما يتعلق بالجريدة فى شعر « أمل دنقل » هو الموت ، ممثلاً فى صفحات الوفيات . وقد لعبت مرحلة المرض الأخيرة دورها فى الاهتمام بفلسفة الموت وتأمل الصفحات قبيل الأخيرة . فالشاعر يطالع صحف الصباح ولا يتوقف أمام « المانشيتات » والعناوين الرئيسية إلا لحظة ، وسرعان ما ينتقل إلى صفحة الوفيات ، ليطالع فيها أسماء من ماتوا من الأصدقاء والأحباب .

وتعلو فى هذه المرحلة نبرة الشجن ، التى تفضى فى بعض الأحيان للتشاؤم ، فكأنما جيل الشاعر قد بدأ فى التلاشى والاندثار ، والشاعر بدوره ينتظر مع من تبقى من الصحاب مصيره الحتمىّ :

« نتغرَّب فى الأرضِ ، نصبح أغربةً فى التآبين نُنعى
زهور البساتينِ ،
لا نتوقف فى صحف اليوم إلاّ أمام العناوينِ
نقرؤها دون أن يطرف الجفنُ

سرعان ما نفتح الصفحاتِ قبيل الأخيرةِ ،
ندخل فيها نجالس أخرفَها
فتعود لنا ألفةُ الأصدقاءِ ، وذكرى الوجوهِ
تعود لنا الحيويةُ ، والدهشةُ العرَضيةُ .
واللونُ ، والأمنُ ، والحزنُ
هذا هو العالم المتبقى لنا : إنه الصمتُ
والذكرياتُ ، السواد هو الأهل والبيتُ »(٧٦)

ولا يرتبط ورود الأسماء فى ذهن الشاعر إلا مصحوبًا بزملاء الدراسة ، أو رفاق الزنازين ، أو بورودها فى صفحات النعى بالجرائد . فكأنما ما يعلق بالذاكرة من الأسماء لا يكون مصدره غير هذه المواضع التى يحرص الشاعر على ذكرها فى قصيدته « قالت امرأة فى المدينة » :

« هل عرفنا كتابة أسمائنا بالمدادِ
على كتب الدرس ؟
ها قد عرفنا كتابة أسمائنا
بالأظافر فى غرف الحبسِ ،
أو بالدماء على جيفة الرملِ والشمسِ ،
أو بالسواد على صفحات الجرائد قبل الأخيره »(٧٧)

* * *

أما أداة الإعلام الثالثة وهى « السينما » ، فالبحث لا يجد غير صورةٍ شعرية وحيدة ، يأتى رصدها فى قصيدة « الموت فى لوحات » . فالشاعر يعقد موازنة أو مفارقة بين الملصقات التى تدعو لمشاهدة فيلم « أبى فوق الشجرة » وملصقات السلطة التى تدعو لبقاء الثورة المنتصرة ، ويسخر الشاعر من رجالات السلطة الذين يؤدون دورًا لا يمارسونه فى الواقع ، تمامًا ، كممثلى السينما :

« حوائطٌ ، وملصقات ..

تدعو لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة)
والثورة المنتصرة) »[٧٨]

* * *

ولا يتبقَّى من سلطة المؤسسات إلا المؤسسات التعليمية ، والمؤسسات الدينية ، وكلاهما بدوره خاضع لسلطة الدولة ، ومعنيٌّ بتكريس الخضوع لها ولنظامها . فالمعلِّم الذى يتقاضى مرتبه من الدولة ، مطالب بأن يلقِّن تلاميذه الصغار أبجديات الولاء للسلطة والقائمين عليها ، فالبلاد فى ظل حكمهم « جنة الفردوس » ، بيد أن الصغار الذين مزقتهم قنابل العدو فى « بحر البقر » وغيرها ، يُنحُّون كلام المعلم جانبًا ، لأن واقع الحال يعكس غير ما يُلقِّنه لهم :

« ويُلقى المعلِّم مقطوعة الدرسِ ،

فى نصف ساعه :

(ستبقى السنابلْ ..

وتبقى البلابلْ ..

تغرِّد فى أرضنا .. فى وداعه)

ويكتب كلُّ الصغارِ بصدقٍ وطاعه :

(ستبقى القنابلْ ..

وتبقى الرسائلْ ..

نبلِّغها أهلنا .. فى بريد الإذاعه) »[٧٩]

□ خاتمـــــة :

لا توجد – فى الواقع – سلطة خيرة أو سلطة شريرة بالمعنى الأخلاقى ، كما أن حكمنا على سلطةٍ ما ، لا ينبغى أن يكون من هذا المنطلق . وهذا لاعتباراتٍ عدةٍ أهمها : نسبية وتغير حدود المنحى الأخلاقى .

والموقف من السلطة – أساسًا – هو نتاج لمتغيرات المصالح الطبقية والسياسية والفكرية ،

ووليد الصراعات الدائرة حولها ، والناجمة عنها ، ويعكس الوعى بهذه المصالح حتمية التحالف مع هذه السلطة ، أو الوقوف فى مواجهتها .

وليس الوقوف ضد السلطة دائمًا تعبيرًا عن موقفٍ يستهدف مصلحة الأغلبية ، وينحاز لمصالح القوى الاجتماعية صاحبة الحق فى الإفادة من تحقق هذا التغيير ، فقد يكون تعبيرًا عن موقف يستهدف الأقلية ، ولمصلحة القوى الاجتماعية المستفيدة من محدودية التغيير ، طبقًا لتضارب مصالحها وسياسات السلطة القائمة .

ويجعلنا هذا نتساءل عن موقع « أمل دنقل » كمثقف من هذين الاتجاهين ، والواقع أن « أمل دنقل » – كما تكشف عنه قصائده وأفكاره – يقع تحت دائرة المثقف الذى يتشكّل له موقف من السلطة ، فينحاز إلى المجموع ، ويتخذ موقفًا مناوئًا للسلطة عبر مراحلها المختلفة .

وهذا الموقف المعارض نتبينه من أشعاره ، كما ناقشها البحث فى الصفحات السابقة ، فى ضوء الرؤية العامة للسلطة ، وفى موقفه منها المنعكس من خلال رؤيته الشعرية لأدواتها (الجيش – الشرطة – المؤسسات) ، وموقفه من رموز السلطة الذين يستعرضهم من التاريخ الإنسانىّ – بصفةٍ عامة – والعربىّ – بصفةٍ خاصة – ومدى تعاطفه مع ضحاياهم ، وإعلانه قيمة التمرد ضدها ، وصولاً إلى مجمل رؤيته للصراع بين السلطة والمثقفين ، واستحالة حدوث تضامنٍ أو وفاقٍ أو مصالحةٍ بينهما .

إن « أمل » يجعل السلطة والثقافة – كما فى قصيدته « من أوراق أبى نواس » – وجهىْ عملةٍ ، لا يلتقيان أبدًا ، فإما « ملك » – رمز السلطة – وإما « كتابة » – رمز الثقافة . ففى وجود السلطة الباطشة لا توجد مساحة للمثقفين يعبِّرون فيها عن آرائهم بحريةٍ ، والثقافة ليس بوسعها أن تتجاور والسلطة غير الديمقراطية . وهذا الموقف مردُّه فى تصور البحث لانحياز « أمل دنقل » الطبقىّ للفقراء ، فالسلطة مرتبطة بمصالح الأقلية من الأغنياء ، ولذلك فهو دائب السعى لإدانة السلطة أينما تسنَّى له ذلك ، ودائب السعى لإعلاء شأن الكلمة وقيمة الثقافة ، فهى الطريق الصحيح لتنمية الوعى ، أمام الفقراء ، لمعرفة مصالحهم ومجابهة مستغليهم ، وينتفى البحث عن « أمل » صفة « الفوضوّى » – التى قد تلصق به – حيث إدانة السلطة لمجرد الإدانة .

وتتخذ السلطة – فى شعر الشاعر – طابعًا مستبدا يسعى لفرض هيمنته على

الأغلبية بمختلف أدواتها على مر العصور : السوط والتعذيب والسجن والقتل وانتهاك الحرمات .

أما المثقف فيأخذ عنده شكل حامل الكلمة أو المتنبىء بالمستقبل، أوالعالم الفقيه، أوالمناضل أوالزعيم، أو النبى . وهو إما متواطىء مع السلطة ، متحالف معها بفعل ضغوطٍ اجتماعيةٍ – كما فى نموذج أبى نواس – أو طموحٍ سياسىٍّ – كنموذج المتنبى ، أو بادعاء المحايدة – كأبى موسى الأشعرى – أو ضدها : منحاز للأغلبية وللجموع ، وينقسم إلى : مثقف يقتصر دوره على حمل أمانة الكلمة وشرف توصيلها ، واستشراف أبعاد المستقبل ، كزرقاء اليمامة ، وعنترة ، وأعلى هذه النماذج يتمثل فى شخص السيد المسيح ، ومن النماذج المعاصرة « طه حسين » . ومثقف لا يقف بالكلمة عند حد التبليغ ، بل ويسعى إلى تحقيقها بالفعل النضالىّ ، متمثلاً فى الخروج على السلطة الباطشة ومحاولة إسقاطها ، وهو يتمثل – فى تراثنا القديم – فى شخصية « الحسين بن علىّ » ، وفى محاولات « مازن جودت أبى غزالة » و « سرحان بشارة سرحان » – فى العصر الحديث .

وهذا النضال الثقافى – فى شعر أمل دنقل – كللت بعض محاولاته فى الوصول للسلطة ، والارتداد عنها بالاغتيال أو بالثورة المضادة ، كما حدث فى خلافة « على بن أبى طالب » ، لكن أعلى درجات النضال تتمثل فى الوصول إلى السلطة والتمكن من تحصين وتأمين قواعدها ، كما حدث لدى « عبد الرحمن الداخل » الذى يراه « أمل » النموذج الفريد الذى استطاع أن يعبر نهر الدم وبطش السلطة العربية ويؤسس دولة جديدة تمثل لدى الكثيرين الفردوس المفقود .

تبقى نقطة أخيرة تتعلق بمعاونى السلطة ، فعلى مرّ العصور كانت السلطة تتخذ أدوات مختلفة ، كالسجن والسياط والتعذيب ، إلى جانب معاونيها من رجالات السلطة ، وإن قصائد « أمل دنقل » تدين هؤلاء المعاونين ، ممثلين فى شخص « الحجّاج بن يوسف الثقفى » ، وتُدين فيه كل المعاونين على مر العصور .

إن إدانة « أمل دنقل » للسلطة، تأتى من موقفه كمثقف حاملٍ للكلمة ومستشرفٍ لأبعاد المستقبل، كما تأتى من منطلق انتمائه للأغلبية من جموع الفقراء، ومن إدراكه العميق لطبيعة السلطة التى تسعى إلى توفير الحماية للأقلية والحفاظ على مصالحهم، وذلك لن يكون بالطبع إلا على حساب الغالبية الفقيرة التى ينتمى لها « أمل دنقل » وشعر « أمل دنقل » .

الهوامش

(*) يؤثر الباحث استخدام كلمة « الصهيونى » بديلاً عن كلمة « الإسرائيلى » بمبرر عدم الاعتراف بشرعية الدولة الصهيونية .

(١) تبدو محاولة الوصول إلى تحديد منهجى صارم لماهية السلطة وإيجاد تعريف موحد لها ضربًا من العبث ، ذلك أن تعريف السلطة ، يخضع فى تصوره لبناء أيدلوجى متكامل ، يتحدد فى نطاقه مفهومها ، وهو ما يعنى تباين مفهوم السلطة تبعا لاختلاف الرؤية السياسية . والتصور الذى يطرحه البحث للسلطة فى نطاق السلطة السياسية تحديدًا ، وحول مفهوم السلطة السياسية انظر :

International Encyclopaedia of Social Sciences, Authority.*

(*) موسوعة الهلال الاشتراكية – مادة سلط – ص : ٢٨٢ – ٢٨٤ .

(٢) مجلة إبداع – عدد أكتوبر ١٩٨٣ – ص : ١١٨ .

(٣) أمل : دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٢٣ .

(٤) نفسه – ص : ٧٤ .

(٥) نفسه – ص : ٨٥ .

(٦) نفسه – ص : ٢٤٦ .

(٧) نفسه – ص : ١١٠ .

(٨) نفسه – ص : ١٨٧ .

(٩) نفسه – ص : ١٩٢ – ١٩٣ .

(١٠) نفسه – ص : ١٣٨ .

(١١) نفسه – ص : ١٢٥ .

(١٢) نفسه – ص : ١٠٦

(١٣) نفسه – ص : ١٠٣

(١٤) نفسه – ص : ٢٨١ .

(١٥) نفسه – ص : ١١٤ .

(١٦) نفسه – ص : ١٦٠ .

openkandil.com

(١٧) نفسه – ص : ١٩٦ .

(١٨) أيضًا تتعدَّد وجهات النظر تجاه مفهوم المثقف ، غير أن البحث يحدد تعريفه للمثقف فى نطاق التصور الذى طرحه « جمال على زهران » والذى يرى أن المثقف هو ذلك « الشخص الواعى المشارك – بما يعنى أنه من تلقَّى تعليمًا منظمًا فى مدرسة وحتى الجامعة ، أو تعلم ذاتيا لمن لم يتمكن من التعليم المنظم وذلك باعتبار أن التعليم المنظم هو الأصل والقاعدة ، والذاتى هو الفرع والاستثناء . ويقصد ببعد الوعى ذلك الذى تلقى تعليمًا يُمكِّنه من القدرة على الإدراك ، واستيعاب كل ما يحيط به من أوضاع مجتمعيةٍ ، ويستطيع ملاحقة التطورات التى تحدث فى مجتمعه ومتابعتها . أما صفة المشاركة فإنه يقصد بها ذلك الشخص الذى تعلم وأدرك واستوعب وتفهم قضايا مجتمعه ثم نزل إلى ساحة الميدان للمشاركة التطوعية فى العمل الوطنى لبناء مجتمعه أيًا كان نمط مشاركته وطبيعتها ونوعها ومستواها ودرجاتها بمعنى ألا يقف منعزلا .. عازفًا .. لا مباليًا إزاء ما يحدث فى مجتمعه . وهذه المشاركة تحدث طواعية مندفعًا إليها اندفاعًا ذاتيًا » جمال على زهران : تأثير الأوضاع المجتمعية على دور المثقف العربى .

– مجلة الوحدة عدد يناير ١٩٨٨ – الصفحات (٣٥ – ٣٧)

– ولاستيفاء الخلافات حول مفهوم المثقف، انظر :

(٥) د . أحمد مجدى حجازى : المثقف العربى والالتزام الأيدلوجى – الوحدة – يناير ١٩٨٨ – الصفحات (٢٢ – ٢٣) .

(٥) د . صادق الأسود : المثقف وصنع القرار السياسى – مجلة المنار – مايو ١٩٨٧ – الصفحات (١١٧ – ١١٨) .

(١٩) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٣٦ .

(٢٠) نفسه – ص : ١٧٢ – ١٧٣ .

(٢١) نفسه – ص : ١٧٣ .

(٢٢) أحمد حمروش : قصة ثورة ٢٣ يوليو ٣٣١/١ .

(٢٣) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٧٤ .

(٢٤) نفسه – ص : ١٥١ .

(٢٥) تم استيلاء اليهود على القدس الجديدة فى عام ١٩٤٨ ، وعلى القدس القديمة

فى عام ١٩٦٧، انظر: د . أسحق موسى الحسينى : عروبة بيت المقدس ص:٨٦.

(٢٦) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٥٦ .

(٢٧) نفسه – ص : ١٥٧ .

(٢٨) نفسه – ص : ٨٧ .

(٢٩) نفسه – ص : ١٠٠ .

(٣٠) نفسه – ص : ٨٤ – ٨٥ .

(٣١) نفسه – ص : ١١٣ – ١١٤ .

(٣٢) نفسه – ص : ١٦٩ .

(٣٣) نفسه – ص : ١٧٠ .

(٣٤) نفسه – ص : ٢٤٧ .

(٣٥) نفسه – ص : ١٠٢ .

(٣٦) نفسه – ص : ١٦٠ .

(٣٧) نفسه – ص : ١٦١ .

(٣٨) نفسه – ص : ٢٦٥ .

(٣٩) نفسه – ص : ٣٦٥ .

(٤٠) نفسه – ص : ٣٢٤ .

(٤١) نفسه – ص : ٣٢٥ .

(٤٢) نفسه – ص : ١٦٨ .

(٤٣) نفسه – ص : ٣٦٤ – ٢٦٥ .

(٤٤) نفسه – ص : ٢٣١ – ٢٣٢ .

(٤٥) نفسه – ص : ٢٢٢ .

(٤٦) نفسه – ص : ٢٥٠ – ٢٥١ .

(٤٧) نفسه – ص : ١٤٧

(٤٨) نفسه – ص : ٢١٠ – ٢١١ .

(٤٩) نفسه – ص : ٩١

(٥٠) نفسه – ص : ٣٤٧ .

(٥١) دكتور زيدان عبد الباقى : وسائل وأساليب الاتصال فى المجالات الاجتماعية والإدارية والإعلامية – ص : ٣٨٨ – ٣٨٩ .

obeikandl.com

(٥٢) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٥٨ .
(٥٣) نفسه – ص : ١٧٧ .
(٥٤) دكتور زيدان عبد الباقى (سبق ذكره) – ص : ٣٨٩ .
(٥٥) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٣٢ – ١٣٣ .
(٥٦) نفسه – ص : ١٦٠
(٥٧) نفسه – ص : ٩١
(٥٨) نفسه – ص : ١٧٦
(٥٩) نفسه – ص : ١٧٦
(٦٠) نفسه – ص : ٢١٠ .
(٦١) نفسه – ص : ٣٠٢ .
(٦٢) نفسه – ص : ٢٣٣ .
(٦٣) نفسه – ص : ٨٧ .
(٦٤) نفسه – ص : ٨٧ .
(٦٥) نفسه – ص : ١٧٣ .
(٦٦) نفسه – ص : ٢٠٨ – ٢٠٩ .
(٦٧) نفسه – ص : ٨٤ .
(٦٨) نفسه – ص : ١٠٣ .
(٦٩) نفسه – ص : ٢٢٣ .
(٧٠) نسيم مجلى : أمل دنقل – ص : ١٤٧ .
(٧١) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٣٣ – ٢٣٤ .
(٧٢) نفسه – ص : ٢١٢ .
(٧٣) نفسه – ص : ٢١٠ .
(٧٤) نفسه – ص : ١٣٢ .
(٧٥) نفسه – ص : ١٢٩ .
(٧٦) نفسه – ص : ٣٥١ .
(٧٧) نفسه – ص : ٣٤٧ .
(٧٨) نفسه – ص : ٢١٠ .
(٨٩) نفسه – ص : ١٧٩ .

obeikandl.com

الفصل الثانى

الصراع العربى – الصهيونى

الصراع العربىّ – الصهيونىّ فى شعر « أمل دنقل » :

لقد أدت متغيرات هزيمة ١٩٦٧ وما بعدها ، إلى تشكيل وعى ووجدان « أمل دنقل » وتمثّل ذلك فى إدراكه العميق باستحالة تحرر الداخل (من سيطرة قوى الرجعية) بمعزلٍ عن تحرر الخارج من المستعمر (ممثلاً فى تحرير فلسطين) . فقضية فلسطين جزء أساسىٌّ من قضايا التحرر القومىّ لا ينفصل عن كيان الوطن العربى ككلٍّ ، ولا يمكن أن يتأكد استقلاله بدونه . كما أكدت هزيمة ١٩٦٧ ، وما بعدها ، صدق المقولة التى ترى : استحالة وجود تصالحٍ مع إسرائيل ، أو إمكانية تجنب خوض الحرب المباشرة معها ، فأحلام إسرائيل التوسعية سوف تُفضى – شاءت الأنظمة أو لم تشأ – إلى الحرب المباشرة حتى مع أكثر الدول مهادنة لها ، كما فى لبنان .

ويرى البحث أن تعاطف « أمل دنقل » مع القضية الفلسطينية يجىء من منطلق التعاطف القومى بالمعنى الضيق للكلمة ، إذ أن قصائده لا تعبِّر عن ارتباط القضية الفلسطينية بقضايا التحرر العالمية أو تجاه عموم حركات التحرر فى العالم ، وإنما قصرت على المنطلقات القومية المحضة ، التى ترى فى فلسطين جزءًا حيويًا لا يتجزأ من الكيان العربى ، وهذا يفسِّر عدم اهتمام الشاعر بقضايا التحرر فى العالم[1] .

ويؤكد البحث على أن الاهتمام بالقضية الفلسطينية فى شعر « أمل دنقل » – كما تكشف عنها تواريخ قصائده – لم يجىء إلا بعد هزيمة ١٩٦٧ ، وهو ما يعكس إدراك الشاعر لأهمية قضية فلسطين ، باعتبارها أساس تحرر الوطن ، الأمر الذى جعله يُصدِّر ديوانه الأول « البكاء بين يدىْ زرقاء اليمامة » – نشر عام ١٩٦٩ – قصيدته المهداة إلى المناضل الفلسطينىّ « مازن جودت أبى غزالة » الذى استشهد فى الأرض المحتلة عام ١٩٦٧ .

ويرى البحث أن دراسة قضية الصراع العربىّ – الصهيونىّ فى شعر « أمل دنقل » يمكن أن تتمّ من خلال المحاور التالية :

١ – صورة الأرض :

إن جوهر الصراع العربيّ – الصهيونيّ هو الحرص على تحرير الأرض المغتصبة ، ويُشخّص الشاعر فى ديوانه الأرض فيجعلها تتخذ دائمًا صورة المرأة المغتصبة أو الأسيرة ، ففى قصيدة « الأرض والجرح الذى لا ينفتح » نجد أن :

« الأرض مازالت ، بأذنيْها دمٌ من قرطها المنزوع ،
قهقهةُ اللصوص تسوق هودجها .. وتتركها بلا زادٍ ،
تشدّ أصابعَ العطش المميتِ على الرمالِ ،
تضيع صرختُها بجمجمة الخيول »[٢] .

فالشاعر يستهل القصيدة « بصورةٍ مأساويةٍ يُلقيها بين يدىْ المتلقى ، حيث يقدمها أنثى يسيل دم أذنيها نتيجة نزع قرطها عنوةً ... وإن استعمال « أمل » للفعل (مازال) يعنى استمرارية فعل الاغتصاب ، وأمام هذه الصورة المأساوية ينقلنا إلى الموقف المقابل « الذين سرقوها » – حيث يستحضر الصوت مقابلاً للصورة فيكون صوت القهقهة بكل ما يعنيه من فرحٍ وشماتةٍ هو الذى يقود هودج الأرض ، مما يشكّل جرحًا آخر بجوار الدم السائل من أذنيْها . أولئك الذين يسوقون هودجها تاركيها بلا زادٍ تُعانى ظمأ الصحراء »[٣] .

وإذا كانت الأرض – فى شعر أمل دنقل – تأخذ ملمح المرأة المغتصبة أو الأسيرة ، فإن النماذج التى ترمز للأرض ، تأخذ – أيضًا – نفس الملمح ، ففى قصيدة « الحداد يليق بقطر الندى » نجد تطابقًا بين رحلة الأرض التى تستقل هودجها عبر الصحراء ، ويخذلها حراسها حين يسطو عليها اللصوص وقطاع الطريق ، فتُسبى أو تغتصب ، ثم يلقى بها فى الصحراء أو الأسر ، وبين رحلة « قطر الندى » – رمز الأرض العربية – التى تنتهى – كما أراد الشاعر – بالسقوط تحت خيول الأعداء :

« هودجها يخترق الصحراء
تسبقه الأنباءْ
أمامها الفرسان ألفٌ ألفْ
وخلفها الخصيانُ ألفٌ ألفْ

تعبر فى سيناء .

جوقة :

قطر الندى .. ياليلْ

تسقط تحت الخيلْ »[٤]

وفى قصيدة « من مذكرات المتنبى » يأتى اغتصاب « خولة » – التى لقيها الشاعر بالقرب من أريحا – معادلاً لاغتصاب الروم للأرض العربية :

« سألتُ عنها القادمين فى القوافلْ

فأخبرونى أنها ظلت بسيفها تقاتل ..

فى الليل تجَّار الرقيق عن خبائها

حين أغاروا ، ثم غادروا شقيقها ذبيحا

والأب عاجزًا كسيحا

واختطفوها ، بينما الجيران يرنون من المنازل

يرتعدون جسدًا وروحا

لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا ! »[٥]

ورغم أن الشاعر « أمل دنقل » قد أضاف إلى تجربة المتنبى « عناصر لم تتأكد تاريخيًا بالتوثيق الدقيق (حبه لخولة) وعناصر لم تحدث تاريخيًا (أسر خولة) لكنها إضافات تساهم فى تحقيق الشكل الأكمل لتجربته الفنية دون تجاوزٍ لطبيعة المكونات الخاصة لعناصر المادة التاريخية »[٦] .

لقد أدرك « أمل دنقل » أن ضياع الأرض مردُّه الأساسى يعود إلى تخاذل الحكام العرب ، وعدم استعدادهم للمواجهة المباشرة ، وأن سلاحهم لا يوجه إلى العدو بقدر ما يشهر فى وجه المواطن العربى فى الداخل . وأصبح على المواطن عبء تحرير الأرض المحتلة ، وعبء تحرير نفسه من بطش السلطة الحاكمة ، وأن يطالب بالحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية بنفس القدر الذى يطالب به بتحرير الأرض المحتلة . فالرصاصة التى يدفع فيها قوت يومه وثمن دوائه لكى تُحرَّر الأرض ، لا تُصوَّب إلا باتجاهه هو .

ويطرح « أمل » في قصيدته المهداة إلى « مازن أبى غزالة » تساؤله المرير حول الموضع الحقيقى الذى يتحتّم أن تنطق منه الشرارة الأولى ، وهل هو الخارج (الضفة المحتلة) ؟ أم هو الداخل (مصر) :

« نتوه فى القاهرة العجوزِ ، ننسى الزمنا
نُفلت من ضجيج سياراتها ، وأغنيات المتسولينْ
تظلُّنا محطة المترو مع المساء .. متعبينْ
وكان يبكى وطنًا .. وكنتُ أبكى وطنا
نبكى إلى أن تنضبَ الأشعارْ
نسألها : أين خطوطُ النار
وهل ترى الرصاصةُ الأولى هناكَ .. أم هنا ؟ »(٧)

لقد أجاب « مازن » عن السؤال ، وحسم إجابته بالفعل النضالىّ ، فأطلق رصاصته الأولى – هناك – فى الضفة الغربية ، واستشهد . غير أن « أمل » لم يستطع أن يحسم الإجابة عن السؤال ، فسقط فى العجز والعار .

وربما لم يكن « أمل » فى تساؤله يبحث عن الإجابة الواضحة ، فقد كان يعيها جيدًا ، وحين وقعت الهزيمة أيقن « أمل دنقل » استحالة تحرير الخارج ، بمعزلٍ عن تحريرِ الداخل ، فالرصاصة الأولى كان ينبغى عليها أن تنطلق فى آنٍ واحدٍ من موضعيْن : الداخل والخارج ، ضد من يستلبون حرية المواطن فى الداخل ، وضد من اغتصب الأرض بقوة السلاح والبطش فى الضفة الأخرى ، غير أنه كانت هناك عوامل تحول دون حسم هذه الإجابة بالفعل ، لعلَّ أوضحها ما ذكره « أمل » فى قصيدته « الموت فى الفراش » :

« نَقتُل أو نُقْتَل
هذا الخيار الصعبْ
وشلَّنا بالرعبْ ..
تردُّد العزَّلْ »(٨)

وحين عجز « أمل » عن حمل السلاح ، فإن الفعل النضالى فى القصيدة لم يكتمل ، إذْ أُطلقت الرصاصة من موضعٍ واحدٍ فقط . ويستدعى الشاعر صورة الأرض المغتصبة الملقاة على رمل الصحراء والدم ينزُّ منها (كما تقدمها قصيدة « الأرض والجرح الذى لا ينفتح ») ، فى استدعائه لمشهد استشهاد « مازن » فى صحراء « النقب » بفلسطين :

« رأيته فى صحراء « النقب » مقتولا
منكفئًا ، يغرز فيها شفتيْهِ
وهى لا تردُّ قبلةً لفيه »[٩]

فمازن – الذى رآه الشاعر ملقى على رمل الصحراء مقتولاً ، لا ترد له الأرض قبلة الحياة – يموت لأن العلاقة بينه وبين الأرض لم تكتمل بعد ، ولذلك فهى لا تمنحه الفاعلية الإخصابية .

ويستعير الشاعر للتعبير عن هذا المعنى مفهوم القبلة فى الأساطير الفرعونية المرتبط بمنح « إيزيس » الحياة لزوجها إله الخصوبة والخضرة « أوزيريس » ، بعد أن عثرت على جثته داخل الصندوق بجوف شجرةٍ فى لبنان ، فحين أخرجته من الصندوق وقبَّلته ، أعادت له فى قُبلتها الحياة مرةً أخرى فأخصبها حورس » ، ثم انتقل بعد ذلك إلى العالم الآخر حيث صار ربًا للتاسوع المقدس .

ويستخدم الشاعر هذه الدلالة فى قصيدته « سفر ألف دال » ، حيث يرصد العلاقة بين المناضل والأرض ، ويوحد الشاعر المناضل فى شخص « أوزيريس » الذى يطلب قبلة الحياة من المحبوبة/الأرض :

« قبليني ، لأنقل سرّى إلى شفتيْكِ ،
لأنقل شوقى الوحيدْ
لكِ ، للسنبلةْ
للزهور التى تتبرعم فى السنة المقبلةْ
قبليني .. ولا تدمعى !
سحب الدمع تحجبنى عن عيونك ..

فى هذه اللحظة المثقلة

كثرتْ بيننا الستُرُ الفاصلة

لا تضيفى إليها ستارًا جديدْ ! »[١٠]

بيد أن الأرض (فى كلتا القصيدتيْن) لا تمنح المناضل قبلتها ، لأن الفعل الخصوبى أو النضالى غير متحققٍ فى القصيدة ، فتحققه لن يتمَّ إلا بتحرير الأراضى العربية كافة .

وفى إطار قضية تحرير الأرض يربط الشاعر بين مصير « مصر » ومصير « فلسطين » ففى قصيدته « لا وقت للبكاء » – التى كتبها فى رثاء الرئيس الراحل « جمال عبد الناصر » – يربط الشاعر بين تحرير مصر وتحرير فلسطين ، فهزيمة « مصر » والوطن العربى فى ١٩٦٧ لن تتحول إلى نصرٍ إلا بتحرير فلسطين من قبضة الصهيونيين ، واسترداد تراثنا المقدس :

« .. وها أنا – الآن – أرى فى غدِكِ المكنونْ :

صيفًا كثير الوهْجْ

ومدنًا ترتجْ

وسفنًا لم تنجْ

ونجمةً تسقط – فوق حائط المبكى – إلى التراب

ورايةَ (العقاب)

ساطعةً فى الأوجْ .. »[١١]

وإذا كان الشاعر يرى فى وجه أمته وهى تودِّع زعيمها ليلة الثامن والعشرين ، وجه أمته المنتصرة التى أسقطت ملك فرنسا « لويس التاسع » فى المنصورة ، فإنه يراها قادرة على إنجاب « صلاح الدين » الجديد القادر على استعادة الأرض المغتصبة ، وعلى تحريرها من أيدى اليهود :

« رأيتُ فى صبيحة الأول من تشرينْ

جندَكِ .. يا حطينْ

يبكونَ ،

لا يدرونَ ..

أن كلَّ واحدٍ من الماشين

فيهِ .. صلاح الدين ! »[١٢]

ويرى « أمل دنقل » أن حل قضية فلسطين يكمن فى النضال المسلح وحده ، فبدونه لن تتحرر فلسطين ، ويقر « أمل دنقل » ، كمعبّرٍ عن المثقفين ، أنه لم يتوانَ عن النضال من أجل تحرر الوطن ، وأن اختياره كان واضحًا من البداية ، ومعبّرًا عن وعيه الحاد بحتمية تحرير فلسطين ، وبالسلاح وحده :

« نحن جيل الألمْ

لم نرَ القدس إلا تصاويرَ

لم نتكلم سوى لغة العربِ الفاتحينَ

لم نتسلم سوى راية العرب النازحينَ ،

ولم نتعلم سوى أن هذا الرصاصَ

مفاتيحُ باب فلسطين

فاشهد لنا ياقلمْ

أننا لم ننمْ

أننا لم نقف بين « لا » و « نعم »[١٣]

٢ – الموقف من الأنظمة العربية :

تتمثل إدانة « أمل دنقل » للأنظمة العربية فى عدة مستويات فكرية ، أولها : إدانته لبطش هذه الأنظمة باعتبارها أنظمة لقهر المواطنين ، لا لتحرير الأرض المغتصبة . ويرصدها « أمل » فى صورة العاجزة عن حماية المقدسات والحرمات ، كما يأتى فى قصيدته « رسوم فى بهوٍ عربىّ » ، حيث تتشكل القصيدة فى أربع لوحات ، تمثل الأولى منها مجد الفتوحات الإسلامية ، كنموذجٍ لتراث الأسلاف ، حيث يتسيد إعلاء كلمة العقيدة ، إذ لا غالب إلا الله . ويأتى زمن اللوحة الثانية مقابلاً للزمن القديم فى اللوحة الأولى ،

ومتمثلاً فى احتراق المسجد الأقصى على أيدى الصهيونيين فى الواحد والعشرين من أغسطس عام ١٩٦٩ :

« اللوحة الأخرى .. بلا إطارْ :

للمسجد الأقصى .. (وكان قبل أن يحترق الرُّواقْ)

وقبة الصخرةِ ، والبراقْ

وآيةٍ تآكلتْ حروفها الصغار !

نقش

(مولاىَ ، لا غالب إلا .. النارْ !) »[١٤]

ويأتى حريق المسجد الأقصى دون أن تقوم الأنظمة العربية بأى ردّ فعل إيجابى ، دليلاً على عجز هذه الأنظمة فى الحفاظ على المقدسات الدينية . ويستثير « أمل دنقل » النخوة الدينية بتصويره لاحتراق الآى القرآنى بفعل نار الصهيونيين . وإذا كان التسيد فى الماضى لكلمة الحق ، فإن التسيد فى الوقت الحاضر لا يكون إلا للنار – رمز الشيطان – وتصبح لها الغلبة والسيادة ، إذ لا غالب – فى ظل الأنظمة العاجزة – إلا النار !

أما اللوحة الثالثة فترصد محاولة استرداد المجد العربى السالف بالنضال المسلح ، على يد « سرحان »[١٥] أحد رموز النضال الفلسطينى الفردىّ ، الذى يعتبر أهم ما يميزه هو حمله السلاح :

« اللوحة الدامية الخطوطِ والواهية الخيوطْ :

لعاشقٍ محترق الأجفانْ

كان اسمه « سرحان »

يُمسك بندقيةً .. على شفا السقوطْ »[١٦]

بيد أن محاولات « سرحان » لاستعادة المجد العربىّ بالسلاح ، سرعان ما تجابه بتخاذلٍ شديدٍ من الأنظمة الحاكمة . ويردنا « أمل دنقل » تاريخيًا إلى أبرز نموذج لقهر السلطة ، وهو « معاوية بن أبى سفيان » ومقولته الشهيرة حول « الشعرة » التى تربطه بالناس ، وتحكم علاقته بهم . إن « معاوية » – عند الشاعر – هو النموذج المثالى للأنظمة

التى تحكم بقبضةٍ حديديةٍ ، ولا تسمح بالمعارضة . ويصبح القابض على « الثورة » – فى ظل قهر هذه الأنظمة – الحاكمة – كالقابض على الجمرة ، إذ تتنافى مصالح الأنظمة والتورط فى الحرب المباشرة مع العدوّ الصهيونىّ ، ويوازى « أمل دنقل » – عن طريق استخدامه للمفارقة اللغوية – بين « العقيدة » و « الثورة » ، فإذا كان الدين هو خلاص المؤمن فى الزمن الصعب ، فإن الثورة هى الخلاص للمناضلين والثائرين من أجل استرداد الأرض المحتلة :

« (بينى وبين الناس تلك « الشعرة »
لكنَّ من يقبض فوق الثورة
يقبض فوق الجمرة !) »[١٧]

وتأتى اللوحة الرابعة راصدةً الهمَّ المصرى الخاص بعد احتلال « سيناء » ومحاولة تهويدها ، وترتفع نغمة إدانة الأنظمة العربية فى النقش الأخير فى القصيدة ، إذ تتمثل الأنظمة فى صورة « شيخ النفط » الذى يتساوى تحت يديْه الناس فى القهر والمذلة ، وفى إبداءالخضوع التام له :

« (الناس سواسيةٌ – فى الذلّ – كأسنان المشطْ
ينكسرون – كأسنان المشط
فى لحية شيخ النفطْ !) »[١٨]

وإزاء عجز هذه الأنظمة عن تحقيق حلم التحرير ، يتوجه الشاعر فى رهانه الأخير إلى « مصر » فهى – بحكم دورها القيادى وتاريخها العريق – المؤهلة للزعامة العربية ولتحرير فلسطين ، بيد أن الشاعر سرعان ما يرتد عن فكرته ، فمصر نفسها لم تعد دولة كاملة السيادة ، إذ انتزعت منها سيناء » فيتوجه الشاعر إلى الأمة العربية طالبًا منها ألا تنتظر من « مصر » الكثير ، فهذه الجموع الغفيرة ، هى لا أحد ، لأنها لا تهيئ نفسها للحرب والنضال ، وفى ظل هذا التردى لا يتحقق أى نضال ، ولا تُسترد المدن المرتهنة :

« لا تسألى النيل أن يعطى وأن يلدا
لا تسألى .. أبدا
أنى لأفتح عينى (حين أفتحها !)

على كثيرٍ .. ولكن لا أرى أحدا !! »[١٩]

ويدين الشاعر فى قصيدته « خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين » لجوء الأنظمة العربية إلى الطرق السلمية فى حل الصراع ، كقرارات مجلس الأمن والمفاوضات المباشرة ، دون اللجوء إلى استعادة الأرض بقوة السلاح ، وهو ما حققه « صلاح الدين الأيوبى » الذى مات وصار ملكًا للتاريخ .

بيد أن هذا الانتصار الذى حققه « صلاح الدين » فى زمنه ، قد صار لدى الأنظمة العربية المعاصرة دافعًا للتثبيط ، بمنطلق أن ما حققه « صلاح الدين » لا يستطيع أحد سواه أن يحققه ، فأضحى متكأ يستندون عليه كلما مزقتهم انتصارات العدوّ الصهيونىّ :

« يا قارب الفلينْ
للعرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنةْ
وأدركتهم لعنةُ الفراعنة
وسنةً .. بعد سنة
صارت لهم « حطين »
تميمة الطفلِ ، وأكسير الغد العنِّينْ »[٢٠]

لقد حرص الشاعر فى ختام قصيدته « لا وقت للبكاء » على تأكيد أنه إذا كان « صلاح الدين » أو « جمال عبد الناصر » قد ماتا ، فإن الأمة العربية قادرة على إنجاب الكثيرين من أمثالهما . لقد أدى عدم الوعى بهذه الحقيقة إلى عدم السعى لمجابهة الأعداء من ناحية ، وإلى استمرار مخطط تهويد الأراضى العربية من ناحيةٍ أخرى ، بينما العرب ما يزالون فى انتظار صلاح الدين الجديد :

« مرّتْ خيولك التركْ
مرّتْ خيول الشرك
مرّتْ خيول الملك – النسر
مرّتْ خيول التتر الباقين
ونحن – جيلاً بعد جيلٍ – فى ميادين المراهنة

نموت تحت الأحصنة »[٢١]

ويكشف « أمل دنقل » النقاب عن طبيعة الأنظمة العربية التى ترى فى عجز الأمة عن إنجاب « صلاح الدين » آخر ، مبررًا للجوئها إلى المفاوضات السلمية وإلى التشبث بقرارات مجلس الأمن ، بدلاً من أن تخوض الحرب الحقيقية :

(وطنى لو شُغلتُ بالخلدِ عنه
نازعتنى – لمجلس الأمنِ – نفسى)[٢٢]

ويتعجب الشاعر من موقف الأنظمة العربية ، التى تُعلى فى أدواتها الإعلامية من شأن النضال وتحرير الأرض ، وقيمة « صلاح الدين » التى خلَّدته : وهى تحريره للقدس ، بينما هى تلجأ إلى الحلول السلمية ، وتتمسك بقرارات مجلس الأمن ، وهو ما يعنى ضياع الوطن ، إذ لا تلتزم إسرائيل – ولن تلتزم قط بحكم طبيعتها الاستعمارية – بقرارات مجلس الأمن إلا إذا كانت تحقق مصالحها . ويختم الشاعر قصيدته برصد الواقع العربى الذى يكشف تحولنا إلى الاهتمام بملذات الحياة ، والدعاء إلى الله بأن يقرضنا القروض الحسنة ، التى تأتى على صعيد المفارقة اللغوية ، وقروض صندوق النقد الدولى ، الذى تسيطر عليه كبرى الدول المتحالفة مع الصهيونيين : الولايات المتحدة .

ويطلب الشاعر من « صلاح الدين » أن يعود إلى قبره ويستأنف نومه الأبدىّ ، فمن مات قد مات وانقضى أمره ، وليس علينا بين الحين والحين إلا أن نتعظ بذكراه وأن ننثر على قبره الزهور دون أن يشغلنا هذا عن إدراك واقعنا الذى ترديا فيه إلى أبعد الحدود :

« نم يا صلاح الدين
نم .. تتدلى فوق قبركَ الورودُ ..
كالمظليينْ !
ونحن ساهرون فى نافذة الحنين
نقشر التفاح بالسكينْ
ونسأل الله « القروض الحسنة » !
فاتحة :

آمين »[٢٣]

ويدين الشاعر – أيضًا – تخاذل الأنظمة ولجوءها إلى الحلول السلمية من خلال إدانته للنظام المصرى ، كما يأتى فى قصيدة « بكائية لصقر قريش » – والتى كتبت عقب تحول شعار الجمهورية من « النسر » إلى « صقر قريش » المرتبط برمز الشموخ العربى « عبد الرحمن الداخل » . وتأتى المفارقة من استخدام رمز البطولة ومؤسس الدولة الأندلسية فى وقت لا يعرف معنى البطولة والوطنية . ولأن استخدام الرمز جاء متناقضًا مع طبيعة ما يرمز إليه ، فقد دفع هذا بالشاعر إلى أن يرثى « صقر قريش » من خلال لتهكم والسخرية المرة . إن المستوى الأول الذى تقدمه القصيدة يتعلق بحلم الصقر فى الانطلاق من قمقم التراث الذى كبَّله ، ليستعيد حريته الأولى بعد الغيبة الطويلة :

« هل ترقبت كثيرًا أن ترى الشمسَ
التى تغسل فى ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج ،
تستلقى على التربةِ ،
تستلقى .. وتلْفحْ !
هل ترقبت كثيرًا أن ترى الشمسَ .. لتفرحْ »[٢٤]

بيد أن اشتهاء الصقر للحرية والنور والانطلاقة سرعان ما يصطدم بعدم تهيؤ الواقع لتحقيق ذلك له ، فهو لا يمتلك حتى حريته ، ولا يقوى على تجاوز كونه مجرد رمزٍ أو شعارٍ مقيَّدٍ براية الوطن ، تصفر الريح بينما هو عاجز عن أن يفرد جناحيْه متجاوبًا مع ندائها ، وتطلع عليه الشمس فلا يستطيع أن يلتمس دفئها :

« أنت ذا باقٍ على الراياتِ .. مصلوبًا .. مباحا
تصفر الريحُ ، وأضلاعك كالروض المصوَّحْ
تتشهى لذعة الشمس التى تنسج للدفء وشاحا ! »[٢٥]

وعلى الجانب الآخر نجد أن دم الشهداء لم يجف بعد ، وأن الجنود المصريين ما يزالون يجترعون كؤوس الدم ، الذى يمتد ليصبح ، ليس فقط شراب الجنود ، وإنما يغدو شراب كل فصائل الشعب المعدمة من الفقراء والمساكين :

« – « اسقنى .. »

لا يرفع الجند سوى كوب دمٍ .. مازال يسفح

مثلما يشربه الباكونَ ..

والماشون فى أنشودة الفقر المسلَّحْ ! »(٢٦)

وبدلاً من أن يصبح الكفاح المسلح هو طريقهم للبقاء ، يصبح « الفقر المسلَّح » هو كنيتهم ومزيتهم على حين يخمد « السادة » كلَّ رغبةٍ للنضال والتحرير ، « والسادة » هنا هم الأنظمة العربية ، التى يستخدم الشاعر فى التعبير عنها دالة : العباءات :

« بينما « السادة » فى بوابة الصمت المملَّحْ

يتلقون الرياحا

ليلفوها بأطراف العباءاتِ ..

يدقوا فى ذراعيْها المساميرَ .. »(٢٧)

ويرصد الشاعر فى المستوى الثالث للقصيدة صورة الأعداء الصهيونيين ، بما يتميزون به من صلافةٍ وغطرسةٍ ، وهم يوالون – فى ظل الأنظمة العربية العاجزة – احتلالهم للأرض العربية ، وإذا كان العدو الصهيونىّ يضع يده بالقوة على الأراضى العربية ، فيمتلكها عينيًا ، فإن الحليف الأول للدولة الصهونية (أميركا) تمتلك أرض العرب بشكلٍ غير مباشرٍ عن طريق وضع يدها على خيرات الأرض (البترول) ونقله إليها عبر الناقلات التى ترسو فى البحر ، أولاً بأول .

ويكشف « أمل » فى هذه القصيدة العلاقة المباشرة بين وجود الصهيونيين فى دولة فلسطين المحتلة ، ومصالح الإمبريالية العالمية فى ضمان وصول النفط لها ، وعدم استخدامه – كسلاح – ضدّ مصالحها . إن « الجواد العربىّ المترَّح » – أو صورة الأنظمة العربية المتداعية ، التى تتحالف مع الأعداء من أجل ضمان بقائها فى مقاعد السلطة ، وتحقيق مصالحها الخاصة ، لا تسعى « أميركا » أو حليفتها إلى وأدها ، بل على العكس تمامًا ، فهى تدافع بقوةٍ عن وجود هذه الأنظمة التى تستجيب لكل مطالبها ، دون أن تكلفها الكثير ، بيد أنه لما تتميز به أميركا من غطرسةٍ وعنجهيةٍ ، لا تقدِّم لهذه الأنظمة الشكر والامتنان ، جزاء على ما تقدمه لها من خدمات ، وما تحققه لها من مصالح :

« وقف « الأغراب » فى بوابة الصمت المملَّحْ
يشهرون الصلف الأسود فى الوجه سلاحا
ينقلون الأرضَ : أكياسًا من الرمْلِ
وأكداسًا من الظلِّ
على ظهر الجواد العربىِّ المترَّنحْ !
ينقلون الأرضَ –
نحو الناقلاتِ الراسياتِ – الآن – فى البحر
التى تنوى الرواحا
دون أن تطلق فى رأس الحصانْ
طلقة الرحمةِ ،
أو تمنحه بعض امتنانْ ! »[٢٨]

كما تأتى إدانة الشاعر للأنظمة – من ناحيةٍ أخرى – على مستوى الصورة الفنية ، فيشخِّصهم الشاعر فى صورة « حراس الأرض » الذين لم يهتموا لا بحراستها ولا بالذود عنها ، قدر اهتمامهم بالحفاظ على مقاعدهم فى كراسىِّ الحكم ، وتكريس الضربات المتتالية تجاه المواطن العربى ذاته ، بدلاً من حشدها لمواجهة الأعداء . ويأتى ذلك فى قصيدة « الأرض والجرح الذى لا ينفتح » من خلال « الحوار » الذى يتم بين صوتيْن ، يمُثل الأول صوت المواطن والثانى يمثل صوت « الحجَّاج » :

« – من أنت يا حارسْ ؟
– إنى أنا الحجَّاجْ
عصبنى بالتاج
تشرينها القارسْ »[٢٩]

وإذا ما تأملنا صورة الحارس فى القصيدة وجدناها مختفية تمامًا ، فعندما تعرضت الأرض للسبى والاغتصاب فر الحراس ، وتركوها نهبة للصوص وقطاع الطرق ، يسرقون هودجها ويلقونها على الصحراء ، إن الأرض (الأنثى/الخصوبة) تلتقى بالأرض

(العقيم) : الصحراء ، ومن ثم فإن فقد الأرض لشرعيتها يأتى من مستويين : « الأول : سارقو الأرض أو العدو الخارجىّ ، والثانى : الذى يرد عبر الحوار : العدو الداخلى والممتد فينا قهرًا ودموية من مئات السنين ... ومن هذا التداعى الداخلى لديه ينفتح خارجًا على صورة الأرض مجدِّدًا لها اغتصابًا وخزيًا جديدًا »[٣٠] .

فالمغول – فى القصيدة – هم « رمز الغاصب الأجنبىّ ، الذى يستنزف الخيرات والموارد ويسمم أنهار الحياة ، فيصيبها الجدب والجفاف والعنف ، أما « الحجَّاج بن يوسف الثقفىّ » فهو رمز أو أحد رموز الإرهاب والخزى فى تاريخنا العربى ، فإذا كان عدوان القوى الأجنبية هو سبب استنزافنا وتخلفنا ، فإن « الحجَّاج » هو حارس هذا العقم وحامى التخلف »[٣١] .

وينقلنا الشاعر من زمن « الحجاج الثقفىّ » إلى « حجَّاج العصر » ، فإذا كان الحجاج القديم هو الذى قمع الثورات الداخلية ، وأحلَّ ما لا يُحل ، فأصبح تاجه سوط عذاب على المواطنين ، فإن تاج « حجَّاج العصر » ليس أكثر من مجرد قناعٍ ، تختفى تحته تشوهات السلطة الباطشة :

« هل ثبَّتَ الثقفىّ
قناعَةُ المهزوزْ
فقد مضى « تمُوزْ »
بوجههِ العربىّ »[٣٢]

ويحيلنا الشاعر من النظام فى « مصر » إلى كافة أنظمة « النفط » العربية ، فلقد صارت هذه الأنظمة مشوهة بفعل نيران العدو الخارجى ، لأنها لم تركن سوى للثراء والترف ، بدلاً من أن تقوم بحراسة الأرض وإعداد الجيوش القوية للدفاع عنها ، ويتساءل الشاعر : أى دواءٍ ناجعٍ يشفى أمراض هذه الأنظمة المستبدة ، خاصة ، بعد أن كشفت انتصارات العدو تشوهاتها وعيوبها ؟ ولا يقدم الشاعر بديلاً سوى أن يولد الرجال القادرون على حمل السلاح والذود عن الوطن :

« ملثمًا يخطو
قد شوهتْه النارْ

هل يُصلح العطارْ

ما أفسد النفطُ ؟ »[٣٣]

وتتوحد فى « قطر الندى » قضية الأرض المغتصبة ، فهى تستقل الهودج الذى يخترق الصحراء عبر سيناء ، لتحقق حلم الاتصال القومى ، والتوحد العربى الحميم ، بوصولها إلى الأردن وفلسطين ليتم تحرير الوطن بأكمله . وإذا كان الشاعر قد حرص على إهمال صورة « حراس الأرض » فى قصيدته : « الأرض والجرح الذى لا ينفتح » ، فهو فى قصيدة « الحداد يليق بقطر الندى » يهتم برصد هؤلاء الحراس :

« هودجها يخترق الصحراءْ

تسبقه الأنباءْ

أمامها الفرسان الفُ ألفْ

وخلفها الخصيان ألف ألفْ[٣٤]

إن هؤلاء الحراس أمام هودج « قطر الندى » فى زىٍّ الفرسان ، لكنهم من وراء هودجها ليسوا أكثر من عبيد ، وعند تعرض « قطر الندى » لأى اعتداءٍ خارجى ، فإنها فى ظل حمى هؤلاء الخصيان ستجد نفسها وحيدة عزلاء أمام خطر المعتدين :

« قطر الندى .. ياليلْ

تسقط تحت الخيلْ »[٣٥]

وتقع « قطر الندى » فى الأسر قبل أن تحقق حلمها فى الوصول إلى الأردن ، تمهيدًا لدخول فلسطين ، غير أنها لا تجد من حراسها من يذود عنها أو من يحررها :

« قطر الندى .. يا مصرْ

قطر الندى فى الأسرْ »[٣٦]

أما فى قصيدة « من مذكرات المتنبى فى مصر » فإن البحث لا يجد حول « خولة » – رمز الأرض العربية المغتصبة – حراسًا بالمعنى المباشر قد خذلوها ، فبناء القصيدة لا يحتمل وجود حراسٍ ملازمين لها كما فى القصيدتيْن السابقتيْن ، بيد أنه يُلاحَظ أن العجز عن الدفاع عن خولة/الأرض هو السمة البارزة أيضًا . فقد أغار المغتصبون على

خبائها ليلاً ، وقتلوا شقيقها ، وتسببوا فى إصابة أبيها بالشلل ، بينما الجيران العرب (بدائل الحراس) ، ينظرون اغتصابها من منازلهم المجاورة ، ويتملكهم الرعب والفزع ، فلا يجرءون على إغاثتها . إن الجيران هنا رمز للأقطار العربية بأنظمتها المختلفة ، التى عجزت عن أن تقدم للفلسطينيين فى محنتهم يد المساعدة :

« سألتُ عنها القادمينَ فى القوافلْ

فأخبرونى أنها ظُلّتْ بسيفها تقاتلْ ..

فى الليلِ تجار الرقيقِ عن خبائِها

حين أغاروا ، ثم غادروا شقيقها ذبيحا

والأب عاجزاً كسيحا

واختطفوها ، بينما الجيران يرنون من المنازل

يرتعدون جسدًا وروحا

لا يجرؤون أن يُغيثوا سيفها الطريحا ! »[٣٧]

فإذا ما تملّى البحث صورة « خولة » وجد الشاعر يقدمها فى صورة « عربيةٍ موغلةٍ فى عربيتها إذ هى بدويةٍ شموسٍ ، وإذ يقدم مكان اللقاء يختار « أريحا » فيلتقى ضياع خولة البدوية ، مع الأرض السليبة فإذا ماربط البحث ذلك بما قدمه عن « أمل دنقل » بصدد الأرض الأنثى عنده ، وكيف أنه يقدمها تعانى الذل والهوان الواصل إلى حدّ الاغتصاب كان للبحث أن يعرف أن خولة تلك هى الأرض التى أضاعها كافور العصر وأمثاله »[٣٨] .

وإذا بحثنا عن حارس الأرض الممثل فى شخص « كافور الأخشيدى » وجدنا الشاعر يقدمه فى صورةٍ جسمية نكراء ، يتقرب إلى « المتنبى » لكى يكتب فيها قصائد المديح ، التى تصف بطولاته وشجاعته الوهمية ، وحين يعلم بوقوع « خولة » فى أسر الروم لا يفعل أكثر من أن يجلد جارية رومية بدلاً من أن يسعى لنجدة « خولة » :

« يومئ ، يستشدنى ، أنشده عن سيفه الشجاعْ

وسيفه فى غمده .. يأكله الصدأْ

وعندما يسقط جفناه الثقيلانِ ، وينكفىء
أسير مثقل الخطى فى ردهات القصر
أبصر أهل مصر ..
ينتظرونه .. ليرفعوا إليه المظلماتِ والرقاع ! »[٣٩]

ويأتى تصوير « أمل » للأنظمة العربية فى قصيدته « سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس » فى صورة « أخوة يوسف » الذين تآمروا على قتله ، فخذلوه وألقوه فى الجب ، تاركينه يعانى وطأة الجوع والظمأ والموت .

وترصد اللوحة الأولى فى القصيدة عودة « أخوة يوسف » إلى أبيهم « يعقوب » ، بعد أن تركوا أخاهم فى الجب ، وأحكموا مؤامراتهم بتمزيق قميصه وإسالة بعض الدماء عليه :

« عائدون ، وأصغر أخوتهم ذو العيون الحزينةْ
يتقلَّبُ فى الجُبِّ ،
أجمل أخوتهم .. لايعودْ !
وعجوزٌ هى القدسُ (يشتعل الرأس شيبًا)
تشم القميص فتبيضُّ أعينُها بالبكاء ،
ولا تخلع الثوب حتى يجىء لها نبأ عن فتاها البعيد »[٤٠]

إن الشاعر هنا يستبدل بـ « يوسف » : سرحان — رمز المناضل الفلسطينى ، وبـ« يعقوب » : القدس ، وبأخوة يوسف : الأنظمة العربية . فالتى تنتظر عودة ابنها إليها هى القدس ، وقد أدركها المشيب ، وابيضَّت أعينها من كثرة البكاء على ابنها الذى أضاعته الأنظمة العربية ، فترتدى ملابس الحداد ، حتى يُردَّ لها ابنها الفلسطينى أو يأتيها منه ما يدل على وجوده حيا .

ويكشف « أمل » عن طبيعة الأنظمة العربية التى لا تسعى قط إلى المواجهة المباشرة مع الأعداء بقدر ما تمتد يدها لتبطش بالمناضلين والثائرين والداعين إلى تحرير الأرض المغتصبة :

« أرشق فى الحائط حدَّ المطواه
والموتُ يهبُّ من الصحفِ الملقاه
أتجزَّأ فى المرآه
يصفعنى وجهى المتخفِّى تحت قناع النفطْ
« من يجرؤ أن يضع الجرس الأولَ فى عنق القطْ ؟ »[٤١]

ويصبح المطلب الحقيقى للمواطن العربى فى الداخل هو تحقيق الديقراطية والحرية والحب ، وأن تحقيق هذه المطالب لن يتم إلا على جسد الأنظمة التى تراجعت عن تحقيق ذلك له :

« وتضاءلتُ كحرفٍ مات بأرض الخوفْ
(حاءٌ .. باءْ)
(حاءٌ .. راءٌ .. ياءٌ .. هاءْ)
الحرفُ : السيفْ
مازلتُ أرود بلاد اللون الداكنْ
أبحث عنه بين الأحياء الموتى والموتى الأحياء
حتى يرتَّد النبض إلى القلب الساكن
لكنْ .. !! »[٤٢]

وإذا كان أخوة يوسف قد خذلوه مرة « واحدة » ، فإن الأنظمة العربية قد خذلت الفلسطينيين أكثر من مرة . ويرصد « أملَ » فى قصيدته « سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس » تحركات « سرحان » قبل إطلاق الرصاص :

« اشترى فى المساء
قهوةً ، وشطيرةْ
واشترى شمعتيْن ، غدارةً ، وذخيره
وزجاجة ماءْ »[٤٣]

ويصبح « سرحان » امتدادًا لـ « يوسف » القديم ، فعندما أطلق النار ، كانت فلسطين هى التى تضع يدها فوق الزناد ، متكاتفة معه ، وكان يحمل للقدس (يعقوب) شيئًا من ممتلكاته تدل عليه ، وهو إطلاقه الرصاص ، كبديلٍ للقميص أو المنديل الذى أرسله « يوسف » مع أخوته لأبيه ، وتعرف القدس أن ابنها لم يمت لأنه خاض النضال وأطلق رصاصته ، فتخلع ثياب حدادها ، أو يخلعه الله عنها :

« عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزنادْ

(ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد)

ليس من أجل أن يتفجَّر نفطُ الجزيره

ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض

من حول مائدةٍ مستديره

ليس من أجل أن يأكل السادة الكستناء »[٤٤]

ويأتى رصد الشاعر للأنظمة العربية فى صورة « شيوخ النفط » الذين فُطِموا على رغد العيش وحب الملذات ، دون أن يأبهوا لمصير الوطن أو لتحرير الأرض . وهذه الصورة تتكرر فى قصائد عدة فى ديوان الشاعر ، منها قصيدة « رسوم فى بهو عربى » ، وقصيدة « سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس » ، وقصيدة « الأرض والجرح الذى لا ينفتح » ، غير أن أكثر اللوحات إدانة لمواقفهم ، ما يأتى فى المقطع التاسع من قصيدة « لا تصالح » حيث يقول :

« لا تصالحْ ،

ولو وقفت ضدّ سيفك كلُّ الشيوخْ

والرجال التى ملأتها الشروخ

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريدْ

وامتطاء العبيدْ ،

هؤلاء الذين تدلَّت عمائمهم فوق أعينهم ،

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

لا تصالح ،
فليس سوى أن تريدْ
أنت فارس هذا الزمان الوحيدْ
وسواكَ .. المسوخْ ! »[٤٥]

٢ – مستقبل الصراع :

على المستوى السياسى ثمة اتجاهان بارزان لحل الصراع العربىّ – الصهيونىّ الأول : وهو التفاوض المباشر من العدو على مائدةٍ واحدةٍ ، أو بانعقاد المؤتمر الدولىّ للسلام الذى يتم بإشراف الأمم المتحدة ، باشتراك الأطراف المعنية بالصراع وهى مصر والأردن وسوريا ولبنان ، التى تمثل حزامًا جغرافيًا حول الكيان الصهيونىّ بفلسطين المحتلة . والثانى : ويتمثل فى حسم الصراع عن طريق الكفاح المسلح .

وفى رصد البحث لموقف « أمل دنقل » من قضية التفاوض السلمى ، يجده يتخذ موقفيْن لا موقفًا واحدًا . فهو يعبرٌ فى قصيدته « الحداد يليق بقطر الندى » عن قبوله من حيث المبدأ للتفاوض السلمىّ لحسم الصراع العربىّ – الصهيونىّ ، فاسترداد الأرض رهين بالسيف أو بالحيلة :

« كان (خمارويه) راقدًا على بحيرة الزئبقْ
فى نومة القيلولهْ
فمن تُرى يُنقذ هذه الأميرة المغلوله
من يا ترى ينقذها ؟
من يا ترى ينقذها ؟
بالسيفِ ..
أو .. بالحيلة ؟ ! »[٤٦]

فإذا ما تجاوزنا عن ضرورات القافية (القيلولة – المغلولة – الحيلة) ، فإن ما تقدمه الدلالة اللغوية لحرف الخيار (أو) هو تساوى طرفى الخيار . فالحيلة مساوية للسيف . ويطرح « أمل دنقل » تفسيرًا لرؤيته هذه فيقول : « بالسيف أو بالحيلة ؟ أى بالقوة

أوبالسياسة ، أو ما يطلق عليه اسم المفاوضات والطرق السلمية . ولا أحد من العرب الآن – حتى أشد العرب تشددا – يرفض هذه الفكرة . ولكن « لاتصالح » الفكرة الأساسية فيها أنه لا يريد أن يصالح أخاه على دمه هو . أن يرضى بالحياة ، ويرضى بالملك ، فى سبيل أن يستمر هو . بمعنى أوضح : ألا أقايض أرضى بأحلام شعب آخر »[٤٧] .

وتبدو وجهة النظر هذه متناقضة مع مجمل تأكيدات « أمل دنقل » ، فهو فى أكثر من جانب ، يرفض فكرة التفاوض المباشر والحلول السلمية ، ويشير فى قصيدته « سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس » إلى أن الأسباب التى دعت « سرحان » لإطلاق الرصاص هى :

« ليس من أجل أن يتفجَّر نفط الجزيره

ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض

من حول مائدةٍ مستديره

ليس من أجل أن يأكل السادة الكستناءْ »[٤٨]

وقد شهدت الفترة التى أعقبت عام ١٩٧٦ – والتى كتب فيها أمل دنقل عددًا من أهم قصائدة – بداية إدراك الشاعر ، لرغبة السلطة المصرية فى إجراء مفاوضات مباشرة مع إسرائيل ، والتى بدأت تتضح فى مسار سياسة النظام المصرى ، وأدت إلى زيارة القدس فى نوفمبر ١٩٧٧ ، وعقد مؤتمر « كامب ديفيد » فى سبتمبر ١٩٧٨ ، وتُعدّ هذه الفترة « منعطفًا مهمًا فى تاريخ الصراع العربىّ – الإسرائيلىّ ، حيث شهدت لأول مرة فى تاريخ الصراع أسلوبًا جديدًا لمعالجة قضايا الخلاف ، يعتمد على التفاوض المباشر والمحاولة الجادة (!) للتوصل إلى حلٍّ سياسى سلمى للمشكلة . كما تميزت بدورٍ أمريكى نشط فى هذه العملية ، انتقلت به الولايات المتحدة من دور الوسيط إلى دور الشريك الكامل »[٤٩] . ولعل تعاظم هذا الدور ما كان يستشعره « أمل دنقل » حين صبَّ جام غضبه على شخص « هنرى كيسنجر » – وزير الخارجية الأمريكى الأسبق ، والمرتبط بمفاوضات السلام الشهيرة – داعيًا لهدم مساعيه السلمية :

« ليغفر الرصاصُ من ذنبك ما تأخرْ »

ليغفر الرصاصُ – يا كيسنجرْ »[٥٠]

كما يورد « أمل دنقل » فى قصيدته « قالت امرأة فى المدينة » ما يتنافى مع مبدأ قبول التفاوض فهو يرفض أن يتم أى تصالح أو تفاوض على حساب الشهداء ، الذين أبرز ما يميزهم هو أنهم لم يبيعوا الوطن أو يتقايضوا به ، فماتوا ميتة الرجال :

« قالت امرأة فى المدينة :

من يجرؤ الآن أن يخفض العلم القرمزىّ

الذى رفعته الجماجمْ

أو يبيع رغيف الدم الساخن المتخثر فوق الرمال

أو يمد يدًا للعظام التى ما استكانتْ

(وكانت رجالْ ...)

كى تكون قوائم مائدةٍ للتواقيع ،

أو قلمًا ،

أو عصًا فى المراسم ؟ »[٥١]

ويتبنى « أمل دنقل » فى مجمل قصائده عن الصراع العربى – الصهيونى فكرة : « الكفاح المسلح » إذ لا سبيل لاستعادة الأرض إلا به ، وببذل الدماء . و « أمل » لا يميل إلى إشعال نيران الحروب بغية التقاتل ، وإنما هو يسعى فى جلّ قصائده للسلام ، بيد أنه لكى يتحقق هذا السلام العادل لابدّ من خوض الحروب والنضال .

ويورد « أمل » الكفاح المسلح كمبدأ يقرُّ به فى قصيدته « بكائية ليلية » حيث يتفق فى أن أداة التثوير والنضال هى « طلقة الرصاص » ويدور الاختلاف فى القصيدة حول الموضع الحقيقى الذى ينبغى أن تنطلق منه الرصاصة الأولى ، وهل هو الداخل ؟ بتطهير الوطن من العملاء ؟ أم الخارج : بالنضال المسلح ضد العدو الصهيونىّ :

« نبكى إلى أن تنضب الأشعارْ

نسألها : أين خطوطُ النار ؟

وهل ترى الرصاصة الأولى هناك .. أم هنا ؟ »[٥٢]

والتساؤل الملحُّ الذى يطرحه على الشاعر صديقه الشهيد ، هو أين رصاصته ؟ حيث يكمن حل الصراع باكتمال الطلقتيْن فى آنٍ واحدٍ . ولا يتحقق التحرير إلا بالكفاح المسلَّح ، كما تفصح قصيدة « من مذكرات المتنبى » حيث يصبح الحلم هو صيحة الحرب التى يطلقها « سيف الدولة » فى وجه جنود الروم :

« تصرخ فى وجهِ جنودِ الرومْ
بصيحة الحربِ ، فتسقط العيون فى الحلقوم !
تخوض ، لا تبقى لهم إلى النجاة مسلكا
تهوى ، فلا غير الدماءِ والبكا
ثم تعود باسمًا .. ومنهكا
والصبية الصغار يهتفون فى حلبْ :
« يا منقذ العرب »[٥٣] .

ويحرص الشاعر فى ختام قصيدته على تأكيد أن التضحية بالنفس من أجل تحرير الوطن ، هى البديل الوحيد للتحرر ، فالنيل لا يفيض إلا بتضحيات أبنائه :

« ناديتُ : يانيلُ هل تجرى المياه دمًا
لكى تفيضَ ، ويصحو الأهلُ إنْ نودوا ؟ »[٥٤]

كما تقر قصيدة « قالت امرأة فى المدينة » بأن الكفاح المسلح هو مفتاح أبواب فلسطين ، وأنه لا بديل عنه لاستعادة الأرض ، فكل ما تعلمه الشاعر وأبناء جيله ، أن تحرير الأرض لا يكون سوى بالسلاح وحده ، وكل ماعدا ذلك لن يجدى نفعًا :

« نحن جيل الألمْ
لم نرَ القدس إلا تصاويرَ
لم نتكلم سوى لغة العرب الفاتحينَ
ولم نتسلم سوى راية العرب النازحينَ
ولم نتعلم سوى أن هذا الرصاصَ
مفاتيحُ باب فلسطينَ

فاشهدْ لنا ياقلمْ »[٥٥]

وتجدر الإشارة إلى أن قصيدتىْ ديوان « أقوال جديدة عن حرب البسوس » تتبنى فى صياغاتها هذه الأطروحة بشكلٍ متضحٍ ، ويحرص الشاعر فى بعض مقاطعها على تأكيد فكرة « الحرب » بشكل مباشر ، كما يحرص على إلغاء أسطورية الجندىّ الصهيونىّ ، وعلى تفنيد المزاعم حول قوته العسكرية الخارقة :

« الذى اغتالنى : ليس ربًّا

ليقتلنى بمشيئتهِ

ليس أنبل منى .. ليقتلنى بسكينتهِ

ليس أمهر منى .. ليقتلنى .. باستدارته الماكره »[٥٦]

obeikandl.com

الهوامش

(١) وقد أثرت هذه الرؤية على أدوات التعبير الفنى ، وتمثل هذا فى خصوصية التراث العربى عند « أمل دنقل » ، كتعبير عن التزامه بالتراث فى مواجهة التحدى والصراع ، أما على صعيد المضمون فإن المنطلقات القومية ستفضى بالشاعر – عند رصده لأبعاد القضية – إلى التعامل مع العناصر القومية ممثلة فى الرموز الشعرية المرتبطة بقضية فلسطين ، وفى الموقف من الأنظمة العربية ، وإدانة تخاذلها ، إلى غير ذلك من المنطلقات .

(٢) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٧٩ .

(٣) الدكتور كامل عبد الموجود الصاوى : الأرض فى الشعر الحر (القضية والرؤى الفنية) – ص : ١٢١ .

(٤) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٦٤ – ١٦٥ .

(٥) نفسه – ص : ١٤٩ .

(٦) محمود عبد الوهاب : حول استلهام التراث وقصائد لأمل دنقل – مجلة أدب ونقد – عدد يونية ، يولية ١٩٨٥ – ص : ٨٣ .

(٧) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٧١ .

(٨) نفسه – ص : ٢١١ .

(٩) نفسه – ص : ٧٠ .

(١٠) نفسه – ص : ٢٤٦ – ٢٤٧ .

(١١) نفسه – ص : ٢١٧ – ٢١٨ .

(١٢) نفسه – ص : ٢١٨ .

(١٣) نفسه – ص : ٣٤٦ .

(١٤) نفسه – ص : ٢٦٩ .

(١٥) تمثل محاولة « سرحان بشارة سرحان » فى إطلاق الرصاص على « روبرت كيندى » مرشح الرئاسة الأمريكية والمتعاطف مع الصهيونيين ، محاولة فردية لحل القضية ، فالاحتجاج بالرصاص هو البداية ، وصولا إلى الانتماء للدم بالكفاح المسلح ، غير أن

هذا الاحتجاج الفردى لم يؤدِ بالطبع إلى حل القضية ، فالدور مرتهن بالجماعة ، ولن يتحقق تحرير الأرض إلا بالاحتجاج الجماعى .

(١٦) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٦٩ .
(١٧) نفسه – ص : ٢٦٩ .
(١٨) نفسه – ص : ٢٧٠ .
(١٩) نفسه – ص : ٢٧٠ .
(٢٠) نفسه – ص : ٣٣٩ – ٣٤٠ .
(٢١) نفسه – ص : ٣٤٠ .
(٢٢) نفسه – ص : ٣٤٠ .
(٢٣) نفسه – ص : ٣٤١ .
(٢٤) نفسه – ص : ٣٤٢ – ٣٤٣ .
(٢٥) نفسه – ص : ٣٤٣ .
(٢٦) نفسه – ص : ٣٤٢ – ٣٤٣ .
(٢٧) نفسه – ص : ٣٤٣ .
(٢٨) نفسه – ص : ٣٤٤ .
(٢٩) نفسه – ص : ٨٠ .
(٣٠) الدكتور كامل عبد الموجود الصاوى (سبق ذكره) – ص : ١٢٣ .
(٣١) نسيم مجلى : أمل دنقل – ص : ٨٨ .
(٣٢) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٨١ .
(٣٣) نفسه – ص : ٨٢ .
(٣٤) نفسه – ص : ١٦٤ .
(٣٥) نفسه – ص : ١٦٥ .
(٣٦) نفسه – ص : ١٦٥ .
(٣٧) نفسه – ص : ١٤٩ .
(٣٨) الدكتور كامل عبد الموجود الصاوى (سبق ذكره) – ص : ٢٦٠ .
(٣٩) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٤٨ .
(٤٠) نفسه – ص : ٢٣٧ – ٢٣٨ .

obeikandl.com

(٤١) نفسه – ص : ٢٣٨ .

(٤٢) نفسه – ص : ٢٣٩ – ٢٤٠ .

(٤٣) نفسه – ص : ٢٤٠ .

(٤٤) نفسه – ص : ٢٤١ .

(٤٥) نفسه – ص : ٢٨٥ – ٢٨٦ .

(٤٦) نفسه – ص : ١٦٦

(٤٧) نفسه – ص : مجلة إبداع – عدد أكتوبر ١٩٨٣ – ص : ١١٩ .

(٤٨) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٤١ .

(٤٩) مؤتمر كامب دافيد (دراسة توثيقية) – مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام – ص : ٩ .

(٥٠) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٤١ .

(٥١) نفسه – ص : ٢٤٧ .

(٥٢) نفسه – ص : ٧١ .

(٥٣) نفسه – ص : ١٥٠ .

(٥٤) نفسه – ص : ١٥١ .

(٥٥) نفسه – ص : ٣٤٦ .

(٥٦) نفسه – ص : ٢٨٥ .

obeikandl.com