الفصل الأول

انهيار مبادئ ثورة يوليو ١٩٥٢

obeikandl.com

obeikandl.com

جاءت ثورة يولية ١٩٥٢م بأفكار مثالية، ومبادئ محددة دعت إلى تحقيقها فى واقع الحياة فى مصر، وهو ما جعل لتلك الثورة أصداءً مرنة أدت إلى استجابات شعبية واسعة أكسبتها شرعيتها فى المجتمع المصرى؛ فمبادئ تلك الثورة، وأفكارها قد اكتست برونق براق نتج أولاً: عن الطعن الدائم فى النظام الملكى البائد الذى قامت ثورة ١٩٥٢م على أنقاضه، وقد تمثل هذا الطعن فى اتهام ذلك النظام الملكى بالرشوة والفساد تارة، واتهامه بالخيانة والعمالة والتبعية للاستعمار البريطانى تارة أخرى .

فضلاً عن تردى الأحوال المعيشية والاجتماعية لدى الفرد العادى الذى كان يرزح تحت مطارق الفقر والجهل؛ ممثلاً فى الوجه القبيح الذى يتكشف عنه دائماً النظام الإقطاعى.

وثانياً: ما دعت إليه تلك الثورة، وطمحت إلى تحقيقه. وهو على النقيض من ذلك النظام البائد؛ من حيث مقاومة الاستعمار، وتحقيق الاستقلال وإحلال النظام الديمقراطى الجمهورى محل النظام الملكى. هذا على المستوى السياسى .

أما على المستوى الاجتماعى فقد قامت تلك الثورة بتحويل المجتمع المصرى من مجتمع رأسمالى إقطاعى إلى مجتمع اشتراكى تقوم فيه جميع مؤسسات المجتمع بالالتحام والتكاتف مع مجموع الشعب؛ من أجل إحداث التغيير اللازم لتحقيق التحديث والإصلاح فى شتى المجالات؛ للتمكن فى النهاية من «بناء مجتمع الكفاية والعدل»[١].

هكذا استظلت ثورة ١٩٥٢م بتلك المظلة الواعدة، وتجاوزت ذلك بدعوة الشعب المصرى إلى ضرورة التشبث بمبادئ تلك الثورة الفتية.

وقد قامت أجهزة الإعلام بدورها فى الترويج لتلك الثورة، وتجميلها؛ لتلقى القبول والترحيب لدى فئات الشعب المصرى. لذلك كان من الطبيعي أن يتشبث الشعب المصرى بها، ويرى فيها المخلص والمجير؛ خاصة وأن تلك الثورة كانت «ثورة واعدة بآمال كثيرة عاش جيل الشباب فى ذلك الوقت يحلم بها سنوات طويلة»[٢].

(١) الشعر فى إطار العصر الثورى – د/ عز الدين إسماعيل ط١ – دار القلم – بيروت ١٩٧٤ – ص٤٨ .

(٢) المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور – د/ نعيمة مراد محمد – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٩٣ – ص٥٢.

ولنستمع إلى الشاعر (فاروق جويدة) وهو يدلى بشهادته حول ثورة يوليو، فيقول نثرا:

«أنا واحد من جيل نشأ وترعرع مع أحلام ثورة يوليو.. كانت خطب عبدالناصر هى الدماء التى تتدفق فى عروقنا منذ كنا أطفالاً صغاراً. «إن قصة جيلى مع ثورة يوليو قصة عجيبة.. فيها قدر كبير من الحب، وقدر أكبر من المرارة. فيها أحلام أبعد من سقف هذا الكون.. وفيها انكسارات أعمق من أبعد نقطة فى أعماق الأرض. فيها رموز تلألأت.. وتهاوت.. ونجوم تألقت وسقطت.. ووعود خانت.. وأكاذيب حاولت أن ترتدى أقنعة الحقيقة.. وكان السؤال الذى يدور فى ذهنى دائماً: أين الحقيقة؟ أين حقيقة العمر الذى ضاع»؟[1].

ولكن على المدى البعيد بدأت هذه الحقيقة تتكشف شيئاً فشيئاً حتى أفصحت عما انطوى بداخل هذه الثورة – ممثلاً فى صورة القائمين عليها – من تشتت وانقسام وانعدام للخبرة.

وقد كان هذا الحال قد وصل بها إلى درجة من الانحدار إلى الحد الذى لم يمكنها من تحقيق معظم ما وعدت ومنت الشعب المصرى من وعود وآمال؛ فعلى الرغم من أن معركة ١٩٥٦ قد قضت على ذيل الاستعمار «وتحديد الملكية اضطلع بالقضاء على الإقطاع، كما أن القوانين الاشتراكية فى أوائل الستينات حدت من رأس المال، ومع ذلك فالفروقات ما زالت موجودة»[2] وليس أدل على ذلك من أن ثورة يوليو ١٩٥٢ قد أتت بمستويين «للمواطنة: يتصل الأول بالنصوص الدستورية التى تنص على المساواة، والعدالة، وعلى أن الناس مواطنون يتساوون فى الحقوق والواجبات .

ويتصل الثانى بالتأسيس الاجتماعى لهذا المفهوم، أى إحساس المواطنين

(١) من يكتب تاريخ ثورة يوليو (القضية والشهادات)- فاروق جويدة – دار الشروق – ط١ – ٢٠٠٧ – ص١٣، ١٤ .

(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر – د/ مختار على أبو غالى – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت -١٤١٥-١٩٩٥م ص ١٤٣.

ووعيهم بأنهم متساوون وأنهم جميعاً مواطنون. إننا عندما نتوجه بأسئلة إلى الناس حول هذا الموضوع فإنهم يجمعون على أن الناس جميعاً مواطنون لهم حقوق وواجبات. ولكن الممارسات الفعلية تكشف عن فتح آفاق لتمايزات تتصاعد يوماً بعد يوم»[1]

«وتبدو هذه التمايزات واضحة فى لغة الحياة اليومية للناس التى يحرص فيها الأفراد حرصاً على تمييز أنفسهم بألقاب ألغاها القانون بعد ثورة ١٩٥٢ مثل لقب «بك» و«باشا».

والغريب فى الأمر أن أكثر الناس استخداماً لهذه الألقاب هم المسئولون عن القانون تشريعاً وتنفيذاً وقضاءً. وينتشر الميل نحو استخدام هذه الألقاب غالباً بدرجة كبيرة لدى ذوى السلطة. وتأويل ذلك أن ثمة رفضاً داخلياً بقبول مبدأ المساواة»[2].

وهنا بدا «التناقض بين العقيدة والسلوك»[3] بعد أن «تحولت مبادئ العدالة والمساواة، وقيم العمومية التى كان الناس بمقتضاها يتساوون فى الحصول على فرص الحياة، والتى حكمت فكر حقبة الستينات، فى سلوك الناس اليومى إلى مجرد مبادئ تكتب على الورق»[4].

هكذا تكون آمال و طموحات عدد من الشعراء المصريين – التى عقدوها على ثورة يوليو – قد تبددت بوادرها، وتلاشت بوارقها بين غيامات واقع تلك الثورة.

لذلك سرعان ما أحسوا «بحيانة الثورة لآمالهم والعبث بحرياتهم والزيف الذى ملأ الحياة من حولهم»[5]؛ ومن ثم فقد قام هؤلاء الشعراء بما يمكن أن نسميه (الثورة المضادة)– إن صح التعبير–؛ «فقد كانوا ينتقدون ويثورون على أساس من قيم ثابتة، ومثل مكتسبة، وأهداف محددة نادت بها ثورتهم وظنوا أنهم قد حققوها، ومن ثم كانت

(١) تناقضات الحداثة فى مصر – د/ أحمد زايد – الهيئة المصرية العامة للكتاب –٢٠٠٦م ص١٤٣ .

(٢) السابق ص١٤٣، ١٤٤ .

(٣) الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر – د/ ثابت محمد بدارى – ط السعادة ١٤٠٠هـ– ١٩٨٠م ص١٣٧ .

(٤) تناقضات الحداثة فى مصر – د/ أحمد زايد – ص١٣٩، ١٤٠ – بتصرف .

(٥) قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبد الصبور – د/ مديحة عامر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٨٤– ص١٧١ .

ثورتهم أدل على المرارة الناشئة عن الإحباط وخيانة المبادئ والأهداف»[1].

وهأنذا أسوق مجموعة من النماذج الشعرية التى جاءت على لسان عدد من هؤلاء الشعراء المصريين الذين عاصروا وعود ثورة يوليه، وأمنياتها الطامحة، ثم عاصروا إحباطهم وخيبة أملهم فيها «فعاشوا زمناً من الأمل واليأس العظيم»[2].

لذلك كان من الطبيعي أن يصير الشعور بالإحباط حليفاً تقليدياً لهؤلاء الشعراء الذين آمنوا وصدقوا ما جاءت به ثورة يوليه من مبادئ وأفكار ثم كان إحباط فيها هو نصيبهم الأكبر منها.

يقول الشاعر (أحمد عبد المعطى حجازى) فى قصيدته (السجن):

«لى ليلة فيه

وكل جيلنا الشهيد

عاش لياليه

فالسجن باب، ليس عنه من محيد!»[3].

-إن الشاعر يستخدم السجن (الرمز)؛ للدلالة على شعوره بالإحباط مما آل إليه الحال من التردى بعد أن تغنى الشعراء بثورة يوليو، وتعلقوا طويلاً بحبالها الواهية التى تقطعت وأسلمت عدداً كبيراً من شعراء هذا الجيل إلى الشعور بالضيق والخواء والعدم؛ مما جعلهم يشعرون أنهم فى حصار مادى دائم يعيق كل طموحاتهم الآملة. وذلك لأنهم أرادوا أن يلمسوا بأيديهم «القصيرة المجذوذة الأصابع»[4] سماء أمنياتهم وطموحاتهم – على حد تعبير الشاعر صلاح عبد الصبور- .

وهو ما أشعل فى نفوس هؤلاء الشعراء تناقضاً هائلاً أذكى لهيبه وعود الثورة الواعدة وأمنياتها الطامحة إلى الحصول على الحريات وتحقيق العدالة الاجتماعية .

ونلاحظ أن الشاعر (أحمد عبد المعطى حجازى) فى قصيدته السابقة يتلاعب

(١) الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر – ثابت محمد بدارى – ص١٤٣ .

(٢) على مشارف الخمسين صلاح عبد الصبور – دار الشروق – ط١ – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م – ص١٠.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى –دار سعاد الصباح –١٩٦٦٣م–ص ٢٢٣ .

(٤)انظر ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة – بيروت- ١٩٨٦م- ص٢٠٤ .

بضمير المتكلم (المفرد والجمع)؛ حيث نجده يبتدئ قصيدته بضمير المتكلم المفرد (لى)؛ ليعكس هول المأساة، وقسوة وقعها على نفسه، والتصاقها به. ثم ينفذ مباشرة إلى رحابة الجمع (كل جيلنا)؛ ليبرز أن مأساة هذا الشاعر لم تكن ذاتية فردية، ولكنها مأساة جيل بكامله آمن بالثورة وأهدافها المعلنة ثم خاب أمله فيها.

فالشاعر استخدم حرف العطف (الواو) فى قوله (وكل جيلنا)؛ ليصل تلك الجملة بسابقتها؛ إذ إنها مأساة كلية غير قابلة للفصل أو التجزيء؛ ويؤكد ذلك استخدام الشاعر الفعل الماضى (عاش)؛ لإبراز مدى ثبوتية ورسوخ هذا السجن (الرمز)، وطول معايشة هذا الجيل لهذا الحصار النفسى الرهيب.

وكلمة (لياليه) تعكس مرارة هذا الإحساس الساحق بالحصار والقمع؛ فالليل بيت الهواجس والوحدة والظنون. أما النهار فيجد فيه الإنسان الأنس، ويتناسى مواجعه. ويلاحظ أن الشاعر استخدم بعد ذلك مباشرة حرف العطف (الفاء) فى قوله (فالسجن باب ليس عنه من محيد!)؛ لإعطاء صورة سريعة عمقها النفى المنتهى بتعجب، فهو يتعجب مما آل إليه حال جيله؛ فالآمال والطموحات الطليقة تجابه بمجموعة من العوائق والسدود الراسخة التى قامت بسحق كل تلك الآمال والطموحات!

والشاعر يعود ويكرر كلمة (السجن) فى بداية الفقرة التالية، ولكن قد أفصح هذه المرة عن حقيقة هذا السجن، إنه سجن نفسى، وحصار معنوى عانى منه الشاعر وأبناء جيله الذين خدعوا فى حقيقة هذا الواقع الثورى الجديد الذى أعطاهم وعوداً وأمنيات بلا حدود ثم مارس معهم كل صنوف القمع، ولم يتحقق لهم ما وعدوا به، فانطوت قلوبهم على مستكنات موجعة:

والسجن ليس دائماً سوراً، وباباً من حديد
فقد يكون واسعاً بلا حدود
كالليل.. كالتيه
نظل نعدو فى فيافيه
حتى يصيبنا الهمود»[1].

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى – ص٢٢٣ .

هناك بون شاسع بين هذا الصوت الصادر عن الشاعر فى منتصف الستينيات الذى غلفه الشعور بالإحباط، وبين صوته الذى كان قد صدر عنه من قبل – في منتصف الخمسينيات– وقد بدا على هذا النحو من الانتشاء والإيمان بالثورة وما دعت إليه:

«ثوره
تنتفض الأعماق الحره
تهوى مدن
تتعارك مخلوقات النور ومخلوقات الحفره»
«حين نثور
ما أجملنا يوم الثوره
يوماً نعرف فيه الصدق»[1].

وقوله أيضاً:

«فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أمر تحت قوس نصر
مع الجماهير التى تعانق السنى
كأنها أسراب طير
تفتحت أمامها نوافذ الضياء»
«فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أشاهد الزعيم يجمع العرب.
ويهتف «الحرية.. العدالة.. السلام».
–«يا مؤرخى الزمان
فلتكتبوا عن شاعر كان هنا
فى عهد عبد الناصر العظيم!!»[2].

(١) المصدر السابق نفسه – ص١٥٦، ١٥٧ .
(٢) السابق نفسه – ص٨٥ – ٨٧.

ومثل قوله كذلك:

«الكلمة طير

عصفور حر

والكلمة سحر

أربعة حروف صادقة النبره

حاء

راء

ياء

هاء

تشعل ثوره»[1].

إن الشاعر يوزع كلمة (حرية)؛ ليحتل كل حرف منها سطراً بكامله، لأن الشاعر يقصد الإطالة قدر ما يستطيع للمعايشة التامة، والحلول بين أركان تلك الكلمة الجليلة التى ظن الشاعر أن رجال ثورة يوليو سوف يدعمونها، ولم يخطر بباله قط أنهم سيحاصرونها أو يسجنونها.

ولكن بذا واضحاً أن الحرية قد قمعت، وأن القيود والحدود الصارمة قد فرضت بكل أشكالها لمحاصرة الحرية، وسجنها وتفريغها من محتواها العظيم.

ولم يقف هذا الواقع الثورى الجديد عند حدود قمع الحريات، ولكن ذلك كان إيذاناً بتشكيل مجتمع جديد يتلاءم مع هذا الواقع المشوه، وهو مجتمع الزيف والتضليل والخيانة؛ يتضح ذلك عندما يتوجه الشاعر إلى صديقه الراحل «وحيد النقاش»؛ ليبثه إحباطاته التى منى بها لما رآه من أفعال رجال الثورة:

«يا أيها الراحل المتعجل ألق الرحال

(١) (مدينة بلا قلب)، (أو راس)، (لم يبق إلا الاعتراف) جـ١ ثلاثة دواوين شعرية – أحمد عبد المعطى حجازى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ٢٠٠٦ – ص١٩٣.

برهة
واملأ العين مما يحبط بنا من قذى ودمامه!
إنهم يأكلون لحوم الصغار
ويخترعون مشانق للريح تستلها
ويظل القتيل يعيش، ويغشى المقاهى،
ويعشق زوجته، وينام،
ويكتب فى جاره للمباحث نثراً وشعراً
وفى عينه جثث الأصدقاء،
وفى فمه الكلمات القديمه!
إنهم ينشئون مدائن فوق الهزيمه
إنهم يعدون بأزمنة من خراب ويأس
ويتخذون لها حرساً وحكومة»[1].

عمد الشاعر هنا إلى (تحضير الغائب) من خلال النداء (يا أيها الراحل)، والأمر (ألق، واملأ).

كما عمد إلى (تغييب الحاضر) المتمثل فى كلمة (إنهم) وتكراره تلك الكلمة. وهذا ربما يعكس أحد أمرين:

الأول: إعلان الشاعر مدى كراهيته تلك الأفعال الشائنة التى تصدر عن القائمين على أمر السلطة فى بلده، والتى ستؤدى بالمجتمع فى النهاية إلى مهاوى الخراب والانهيار.

الثانى: أن يكون الشاعر أراد من استخدامه هذا الضمير (الغائب) أن يتوارى ويستتر خلفه إذا هبت رياح مساءلته التى سيعقبها بالضرورة قمعه والتنكيل به.

ولكن هذا الشاعر الذى انتابته وأحاطت به مشاعر الإحباط سوف يتخلى عن هذا الضمير (الغائب)؛ ليواجه الرئيس (جمال عبد الناصر) مباشرة بهذا الخطاب الذى نم عن

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى – ص٤٤٠، ٤٤١.

شعور دفين بمرارة الخيبة والإحباط:

«آه يا سيدى!
كما عطشنا إلى زمن يأخذ القلب،
قلنا لك اصنع كما تشتهى،
وأعد للمدينة لؤلؤة العدل،
لؤلؤة المستحيل الفريده
صاح بى صائح لا تبايع!
ولكننى كنت أضرب أوتار قيثارتى،
باحثاً عن قرارة صوت قديم!
لم أكن أتحدث عن ملك،
كنت أبحث عن رجل
أخبر القلب أن قيامته أوشكت
كيف أعرف أن الذى بايعته المدينة،
ليس الذى وعدتنا السماء؟!»

- كما نلمح هذا التردد الحائر الناتج عن تلك المراجعة النفسية التى تعصف بالشاعر:

«من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا
المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه
أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه
هل خدعت بملكك حتى حسبتك صاحبى المنتظر
أم خدعت بأغنيتى،
وانتظرت الذى وعدتك به ثم لم تنتصر
أم خدعنا معاً بسراب الزمان الجميل؟!»[1].

(١) انظر المصدر السابق - ص٤١٣ - ٤١٦.

وفى لفتة تأصيلية بارعة يعود الشاعر بالقضية إلى جذور تاريخية متأصلة بداخل شخصية الإنسان المصرى الذى تعاقبت عليه أشكال شتى من أشكال الاحتلال والاستعمار والاستغلال والقهر، فأورثته الانقياد والتبعية العمياء؛ يتضح ذلك من قصيدة (عبد الناصر ٣). «وهى قصيدة من ثمار الستينات حين كان عبد الناصر فى أوج جبروته»[١].

«ماذا أقول !
أخاف أن يكون حبى لك خوفاً، عالقاً بى من قرون غابرات
فمر رئيس الجند أن يخفض سيفه الصقيل
لأن هذا الشعر يأبى أن يمر تحت ظله الطويل!»

«يظلمك الشعر إذا غناك فى هذا الزمان
لأنه لا يستطيع أن يرى مجدك وحده،
بدون أن يرى
ما فى الزمان من عذاب، وهوان!»[٢].

هكذا يكون الشاعر قد «بدأ يعى الواقع الحياتى وعياً حقيقياً ويدرك طبيعة الشعارات الجوفاء التى نادى بها النظام الحاكم، وعدم فعالية القوى الشعبية «الأغلبية» تجاه القوى السلطوية «الأقلية»[٣]، فكان من الطبعى أن يشق الشعور بالإحباط طريقه، ويتسلل إلى نفس هذا الشاعر الذى سمعناه يقول:

«دندنتى كئيبة
دندنتى صادقة
دندنتى نشاز!

(١) مملكة أحمد عبد المعطى حجازى الشعرية – حسن طلب الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م – ص٢٧.
(٢) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى – ص٣٥٤، ٣٥٥ .
(٣) الدم وثنائية الدلالة – د/ مراد عبد الرحمن مبروك – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٩٧٠ – ص١٣٠.

عموا مساء! أيها الأموات، وابدأوا العزاء
عموا مساء!
الضوء يمحو خلجات الوجه، فالأصوات أصداء
تدور
والنغم الخافت من ركن بعيد،
يجعل البسمة شيئاً كالرثاء
والكلمات تلتوى، وتختفى بين الصدور
ثم تعود للشفاه
ركيكة، كاذبة، تدور حول خوفها،
بلا انتهاء»[1].

ثم يمضى الشاعر إلى قمة الشعور بالإحباط عندما نسمعه يقول:

«إنى أشم فى أماسيك يا مدينتى،
ريح العفن
من أين جاء؟
وجهك فى ريح الصحارى طاهر طهر المطر
وساعداك من مياه النيل غيم وشجر
من أين يا مدينتى جاء العفن؟
النيل ليس راكداً
والريح من حولك توقف الرمال والصخور
ونحن فى قاعك واقفون من غير انتظار
يمضى بنا النهار فى إثر النهار
ونحن واقفون من غير انتظار»[2].

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى – ص٢١٥، ٢١٦.
(٢) السابق نفسه– ص٢١٩.

كما لا يخفى الشاعر (أمل دنقل) شعوره الحاد بالإحباط من عدم وفاء القائمين على أمر الثورة بالتزاماتهم التى كانوا قد تعهدوا بها من قبل، ويلاحظ أن هذا الشاعر ينفذ مباشرة إلى قلب المأساة - دون مواربة أو استتار - فيقول:

«.. قلت لكم مراراً
إن الطوابير التى تمر..
فى استعراض عيد الفطر والجلاء
(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصارا
إن المدافع التى تصطف على الحدود، فى الصحارى
لا تطلق النيران.. إلا حين تستدير للوراء
إن الرصاصة التى ندفع فيها.. ثمن الكسوة والدواء:
لا تقتل الأعداء
لكنها تقتلنا.. إذا رفعنا صوتنا جهاراً
تقتلنا، وتقتل الصغارا»[1].

إن هذه القصيدة يرجع تاريخ نشرها إلى عام ١٩٧٠، وهى «الفترة التى شهدت تكشف الحقائق - ساعة بعد ساعة - عن الوسوس الذى كان ينخر فى أصل الشجرة التى كانت تبدو عظيمة مثمرة وارفة، فإذا الثمر علقم مر، وإذا الظلال هجير وصحراء قائظة»[2]؛ فالأسلحة والمدافع التى كانت تتراص وتصطف على الحدود مع العدو الخارجى لم تكن موجهة إليه لصده والدفاع عن كرامة الوطن والمواطنين؛ ولكنها كانت موجهة إلى قلب المواطن المصرى الذى كان يدفع ثمن تلك الأسلحة من قوته؛ ليستخدمها الثوار بعد ذلك فى قمعه والتنكيل به، ومن ثم غاص الشاعر ثانية فى مرارة

(١) الأعمال الكاملة - أمل دنقل ص٢١٣ .
(٢) سفر أمل دنقل - تحرير عبلة الدوينى .. ص١٢٨.

هذا التأنيب واللوم:

«قلت لكم فى السنة البعيدة
عن خطر الجندى
عن قلبه الأعمى، وعن همته القعيدة
يحرس من يمنحه راتبه الشهرى
وزيه الرسمى
ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء
والقعقعة الشديدة
لكنه.. إن يحن الموت
فداء الوطن المقهور والعقيدة:
فر من الميدان
وحاصر السلطان
واغتصب الكرسى
وأعلن «الثورة» فى المذياع والجريدة!»[1].

إن الشاعر قد حذر من عدم كفاءة القائمين على أمر الثورة، وانصراف همتهم إلى انتهاز كل الفرص التى تمكنهم من الوصول إلى تحقيق طموحاتهم وأطماعهم فى الوثوب على السلطة، حتى ولو كان ذلك على حساب أمن الوطن، واستقراره، ولو تم ذلك أيضاً فى أحلك الأوقات التى يكون فيها هذا الوطن فى أمس الحاجة لمن يفديه ويدافع عنه.

وذلك سيؤدى إلى نتائج كارثية وخيمة. وهنا يظل تساؤل: هل كانت معرفة الشاعر بدخائل هؤلاء الحكام الجدد، وتوقعه لما سيكون منهم قد شفع له، ووقاه السقوط فى وهدة الإحباط؟

الحق أن الأمر كان على العكس من ذلك؛ إذ يبدو أن هذا الشاعر قد أحبط مرتين:

(١) الأعمال الكاملة – أمل دنقل . ط ٢ – مكتبة مدبولي – ٢٠٠٥ م – ص٢١٤ .

مرة عند شعوره بالإحباط مع مجيء هؤلاء الحكام الذين كان يعلم – مسبقاً – أنهم غير أكفاء. ومرة ثانية كان هذا الشاعر على موعد مع الشعور بالإحباط مع وقوع الأحداث المأساوية التى حذر من وقوعها مراراً وتكراراً.

ولعل ما سبق تقديمه يدفعنا إلى القول بأن الشاعر (أمل دنقل) يعد من أصدق الأصوات تعبيراً عن الأحداث السياسية بكل تداعياتها الخطيرة، وبكل آثارها الإحباطية العنيفة؛ لرهافة حسه، ويقظة ضميره. وهو ما جعله ينفذ إلى أعماق هؤلاء الحكام؛ ليكتشف ما انطوت عليه دخائلهم من سطحية وزيف وخواء إلى درجة تستحق السخرية منها. وهو ما يتأكد من قصيدة «ميتة عصرية». وهى قصيدة يظهر فيها الشاعر مولاه (الحاكم) فى صورة المتسلط الساذج الذى لا يعرف شيئاً عن وطنه، ولا أعظم معالم هذا الوطن، وأهم أسباب ازدهاره وهو (نهر النيل). ويتضح ذلك أكثر عندما يدير الشاعر حواراً مع هذا الحاكم الطاغية الذى ما إن ترد أمامه صورة (نهر النيل) حتى نسمعه يقول عنه:

«من ذلك الهائم فى البرية ؟
ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية؟
– مولاى: هذا النيل..
نيلنا القديم!
– أين ترى يعمل.. أو يقيم؟»
–«مولاى؟ هذا النيل..!!
– لا شأن لى بنيلك المشرد المجهول
أريد أن يبرز لى أوراقه الرسمية:
شهادة الميلاد.. والتطعيم.. والتأجيل
والموطن الأصلى.. والجنسية
.. حتى يمارس الحرية!»[1].

(١) انظر الأعمال الكاملة – أمل دنقل. ص٢١٩- ٢٢١ .

ولكن أى حرية تلك المحاصرة بكل مفردات الرصد والتكبيل؟

إنها إشارة ساخرة إلى واقع اجتماعى وسياسى مزيف فرض على الناس تصديقه على الرغم مما يغشى هذا الواقع، ويتخلله من زيف وتشوه وتناقض تام:

«.. ويلقى المعلم مقطوعة الدرس،

فى نصف ساعة:

(ستبقى السنابل..

وتبقى البلابل.

تغرد فى أرضنا.. فى وداعة..)

ويكتب كل الصغار بصدق وطاعة:

(ستبقى القنابل..

وتبقى الرسائل..

نبلغها أهلنا .. فى بريد الإذاعة»[1].

إنه بلا شك واقع مزيف أسهم بنصيب وافر فى تضليل الناس من خلال رسم ملامح تلك الحياة المشوهة التى لن تفرز غير مشاهد الزيف والسطحية واللامبالاة:

«حوائط، وملصقات..

تدعو لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة)

والثورة المنتصرة»[2].

ولكن الصحف والملصقات لم تكن هى وحدها الوسيلة الوحيدة التى استخدمت للهيمنة على الشعب المصرى، والسيطرة عليه؛ فهناك وسائل أخرى استخدمت فى سبيل تحقيق ذلك. وهى وسائل أشد فتكاً وقسوة استخدمها القائمون على أمر الثورة للسيطرة على مصائر الناس، والتحكم فى مسار توجهاتهم، يقول الشاعر:

«لم نعد نسمع إلا.. الطلقات

(١) المصدر السابق – ص٢٢١، ٢٢٢.

(٢) السابق نفسه – ص٢٦٣.

(يفرض الرعب الطمأنينة فى ظل المسدس..)
- الطمأنينة فى ظل الحداد؟!»[1].

ولكن «أى نوع من الطمأنينة هذا الذى يفرضه الرعب فى ظل المسدس فى أعوام قبيل هزيمة ١٩٦٧؟ الحق أن الشاعر قد قال كلمته؟ ونبه فى حينه، ودق أجراس الخطر»[2] بعد أن ألمح إلى إحدى وسائل القمع والترهيب وهى (طلقات الرصاص) فى انتظار قصيدة أخرى تلوح فيها وسيلة أخرى من وسائل البطش والتنكيل هى (المشنقة):

«معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتى - بالموت - محنية!
لأننى لم أحنها.. حية!»[3].

ويظل (السجن) على المشهد ليشكل هو الآخر محوراً من محاور القهر والذل:

«لم أكن أملك إلا.. قمرا
(قمراً كان لقلبى مدفأة)
ولكم جاهدت كى أخفيه عن أعين الحراس
عن كل العيون الصدئة
.. كان فى الليل يضىء!
حملونى معه للسجن حتى أطفئه»[4].

هكذا تتضح ملامح المؤامرة التى راحت تحاك للمواطن المصرى البسيط الذى أمل فى أن تحقق له الثورة الحرية والعدالة الاجتماعية، ولكنها - بديلاً عن ذلك - حاصرته بالقمع والقهر والتنكيل والبطش، كما ضللت عقله بمجموعة من الأكاذيب الملفقة والمزيفة، ثم إن تلك الثورة فى النهاية لم تحقق تلك العدالة الاجتماعية المرجوة

(١) المصدر السابق - ص١٧٢ .
(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر - د/ مختار على أبو غالى - ص٢٠٧ .
(٣) الأعمال الكاملة - أمل دنقل - ص ٩١ .
(٤) السابق - ص١٧٣، ١٧٤ .

منها التى طالما بشرت بها:

«(الناس سواسية – فى الذل – كأسنان المشط

ينكسرون – كأسنان المشط

فى لحية شيخ النفط!)[1].

«هذه الصورة القاتمة تفتح نافذة سوداء لرؤية الجزء الثالث من عناصر الزمن، وهى رؤية المستقبل، التى لابد أن تكون امتداداً طبيعياً منبثقاً من سواد المرحلتين السابقتين»[2].

«آه... من يوقف فى رأسى الطواحين؟

ومن ينزع من قلبى السكاكين؟

ومن يقتل أطفالى المساكين..

لئلا يكبروا فى الشقق المفروشة الحمراء

خدامين

مأبونين

قوادين

من يقتل أطفال المساكين؟

لكيلا يصبحوا – فى الغد – شحاذين..

يستجدون أصحاب الدكاكين

وأبواب المرابين

يبيعون لسيارات أصحاب الملايين... الرياحين

وفى «المترو» يبيعون الدبابيس و«يس»

وينسلون فى الليل يبيعون «الجعارين»

(١) السابق نفسه – ص٣٣٩.

(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر – د/ مختار على أبو غالى – ص٢٣٣.

لأفواج الغزاة السائحين![1].

ويمضى الشاعر فى التأكيد على مدى شعوره بالإحباط عندما أعلن عن يأسه وانكساره وانسحابه من الحياة؛ لأنه لن يتمكن من العيش بحرية وكرامة فى ظل حكم الثورة، فآثر الاستسلام والانحناء التام دون أى قيد أو شرط:

«يا إخوتى الذين يعبرون فى الميدان فى انحناء
منحدرين فى نهاية المساء
لا تحلموا بعالم سعيد ..
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد»
- «فقبلوا زوجاتكم
إنى تركت زوجتى بلا وداع
وإن رأيتم طفلى الذى تركته على ذراعها.. بلا ذراع
فعلموه الانحناء..
علموه الانحناء..
علموه الانحناء..»[2].

«ولا يؤخذ على الشاعر هذه النهاية البائسة، فإن واقعه مرير، ورؤيته تمتد إلى الزمن الآتى، خوفاً على المستقبل المرعب الذى سيتولد عن صورة الحاضر القاتم»[3]؛ فمن الواضح أن هذا «الشاعر كان يعيش حالة الهزيمة التى لم تقع فى الخامس من حزيران ١٩٦٧ وإنما وقعت قبل ذلك بكثير كما هو واضح فى كثير من قصائد أمل نفسه»[4].

أما الشاعر (حسن توفيق) فإنه يتناول إحباطات جيله لما آل إلية أمر ثورة ١٩٥٢ فى صورة سردية مفصلة ابتدأها الشاعر منذ بداية حكم الرئيس (جمال عبد الناصر) بعد أن أطلق عليه الشاعر لقب (الثائر العملاق) الذى تم تقديمه إلى الناس فى صورة أسرفت

(١) الأعمال الكاملة - أمل دنقل - ص٣٣٩، ٣٤٠.
(٢) انظر المصدر السابق نفسه - ص٩٥ - ٩٧.
(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر - د/ مختار على أبو غالى - ص٢٠٣.
(٤) سفر أمل دنقل - تحرير عبلة الرويني. الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٩م - ص٣٠٧.

فى التفاؤل بعد أن انطوت على مبالغات تقترب إلى حد السذاجة وقد قام الشاعر بعرض الوعود الواثقة، والأمنيات الطامحة التى بهرت الشعب المصرى مع مجىء هذا الثائر العملاق:

«وقال لنا صحابته انظروا هذا نبى الله نوح قد جاء ينقذكم من
النيران والمحن
مباركة سفينته التى كانت سفينتكم.. فنحن اليوم إخوتكم
أتينا كى نخلصكم ونغسل جبهة الوطن
أتينا كى تطل اليوم فرحتكم وعزتكم»[1].

هكذا كانت ثورة ١٩٥٢ ثورة واعدة بتحقيق الحرية والرفعة والكرامة والعدالة الاجتماعية، ولكن هناك ما سيقلب الموازين، ويبدد المبادئ التى قامت من أجلها تلك الثورة. ويعلل الشاعر لذلك بالرحيل الفاجع لهذا (الثائر العملاق):

«وبعد رحيله الفاجع
تراءت جوقة الغربان
وهنأنا الجواسيس الذين أتوا من الكهف القديم إلى سرادق
حزننا الجائع
وقيل لنا – بصيحة شامت لزج- لقد ألقى بكم زمناً إلى الشيطان
فلا تبكوه أو تحيوا لنا ذكراه بعد الآن!!»
- «تزاحمت الرؤى سحباً مقامرة ولا مطر سوى الضوضاء والتضليل
ولا زرع سوى الأحجار، والغيلان تنهش ما تبقى فى ضفاف
النيل
وجىء لنا بقرصان لئيم الطبع عصبنا ليمضى بالسفينة فى مدى
يمتد للغيب
فتهنا فى سفينتنا التى صارت سفينته

(١) الأعمال الكاملة – حسن توفيق- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٣- ص٢٣٧.

- «وتمضى فى العباب بنا سفينته فنعلنه ونحن نقلب البصرا
فلا نلقى سوى الطوفان
نحاول أن نرى شجراً
ولكن لم نجد إلا الخراب وظل عسكر عصبة الطاغوت والبهتان
نحاول أن نجد بشرا
ولكن لم نجد إلا سماسرة جبابرة أضاعوا جوهر الإنسان»
- «نحاول أن نرى الدنيا ولكن اللصوص تناهبوها دون أن ندرى..
ولم نلمح لهم أثرا
كأنا جوقة العميان»[1].

هكذا إذن تكون كل وعود وأمنيات ثورة يوليو قد ذهبت سدى، وتبخرت. وهو ما ألجأ الشاعر إلى تلك التساؤلات المضنية التى عكست شعوره العاصف بالإحباط:

«تطوقنا المجاعة.. آه حيث النار أمسكت السفينة من أعنتها
وراحت تفرخ الأنقاض
وتلقيها على الأرض التى غصت بحسرتها
لينضح نيلنا أسفاً خريفياً على عهد الفداء سدى إذا ما فاض
فيسأل بعضنا بعضاً: لماذا يقهر الفقراء
وتبقى أرضنا عفنة؟!
لماذا لم نعد نحيا ويسرق قوتنا كل الذين أتوا من الغرباء؟

ولكن إجابة الشاعر عن تلك التساؤلات لا تتأخر:

«لأنا منذ أسلمنا العنان وسلمنا لهم نظل نكافئ الخونة
نظل نكافئ الخونة[2].

(١) المصدر السابق – ص٢٤٠- ٢٤٣.
(٢) السابق ص٢٤٣، ٢٤٤.

ولا غرابة فى أن يتجه تفكير الشاعر إلى هذا التعليل «فالإقطاع ورأس المال ما زالا يعيشان فى مهرباتهما من القوانين، كما أن فئات طفيلية نشأت مع العهد الجديد وكونت طبقة غير مسماة، تتمتع بمزايا الإقطاع ورأس المال، فالترف موجود لم يتغير»[1]، ورأس المال ما زال «موجوداً بشكل أو بآخر، يستفز الفقراء المجهدين»[2].

يمكن القول بأنه قد قام فى مصر ما يمكن أن نسميه (ثورة مضادة) قامت فى أساسها على هدم كل ما دعت إليه ثورة يوليو ١٩٥٢؛ من حيث كفالة حرية الممارسة السياسية، وتحقيق العدالة الاجتماعية. وفى ظل هذا الوضع المستهجن لم يكن من المستغرب أن ينتاب هذا الشاعر إحساس بالإحباط؛ لأن الثورة وعدت ثم لم تف بما وعدت به، بل إن كل ما وفرته تلك الثورة – فى منظور الشاعر – هو (جوقة الغربان)، ومجموعة من (اللصوص) و(الغيلان) و(الجواسيس) و(السماسرة الجبابرة) الذين تزعمهم قرصان فتح لهم باب السلب والنهب على مصراعيه، ومكنهم من السيطرة على مقدرات الشعب، والتحكم فى أبسط احتياجات حياته اليومية ممثلة فى (رغيف الخبز):

«أى حرية يزعم المفترون
أنهم زارعوها، وهم يسجنون الرغيف البسيط الذى نشتهيه
كى نجوع، فيخلو الطريق لهم ريثما يمكرون»[3].

وعلى ذلك فالشاعر (حسن توفيق) يتوافق تماماً مع الشاعر (أمل دنقل) فى قيام سلطة يوليو بقمع الشعب المصرى وقهره. ولكن الاختلاف بينهما اختلاف شكلى فقط فى طبيعة الوسائل التى تستخدمها السلطة فى سبيل تحقيق ذلك؛ فالشاعر (أمل دنقل) قد أشار إلى مجموعة من الوسائل التى تنحو منحى عسكرياً تضغط على الشعب المصرى، وتقمعه فأشار إلى المشانق وطلقات المسدس والسجون. أما الشاعر(حسن توفيق) فيرى سياسة التجويع وإفقار الناس هى الوسيلة التى وجدها قادة الثورة الجدد أكثر فتكاً وفاعلية وقدرة على سحق إرادة هذا الشعب؛ لتمرير ما يريده هؤلاء الحكام الجدد من

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر د/ مختار أبو غالى – ص١٤٣ .
(٢) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها .
(٣) الأعمال الكاملة – حسن توفيق – ص٢٥٣، ٢٥٤.

قرارات دون رد مقاوم، أو معارضة تذكر.

والشاعر حسن توفيق يرى هذا الواقع المتردى المشوه محصلة طبيعية لتناقض هائل ترسب فى نفوس مجموعة من القائمين على أمر الثورة الذين احترفوا تزييف الواقع، وتضليل المجتمع المصرى فى فترة الستينيات:

«أسمع فى شارعنا الملطخ الجبين
عبارة منمقه
من رجل بدين
ينفض عن بذلته الفاخرة الغبار
مؤكداً: «ستشبعون فى غد وتنعمون
بمولد الفجر الحنون
وبعدها ينعم بالسيارة المرفرفه
فى ثقة تخترق الشوارع المسفلته»[1].

كما يتكرر المعنى ذاته فى قصيدة أخرى هى قصيدة (المناضلون) التى أفصحت عن تناقضات رهيبة، وفراغ هائل تمكن من القائمين على أمر المجتمع؛ بحيث لا يرجى معه أى فائدة:

«يا ضيعة الحقيقه
طائفة من اللصوص والمهرجين
تحترف الحديث عن قضايا الكادحين
فى غرفة أنيقة»[2].

إنها شريحة حاكمة غير سوية أفرزت شريحة سياسية أخرى ظهرت أكثر سوءاً، وأكثر تضليلاً وتمويهاً ومراوغة وقسوة:

«إنهم يسكبون الأكاذيب فى كل صبح يجىء

(١) المصدر السابق نفسه – ص٥٧٣، ٥٧٤.
(٢) السابق نفسه – ص٥٧٧.

حيث يغوون أفكارنا خلسة ثم يستأسدون

إنهم يقبلون

من بعيد لكى يطردوا من هنا كل وجه برىء

إنهم يسكبون الزمان الردىء

فوق أحلامنا ثم يستبشرون

إنهم حين يخشون هول السقوط

يطلقون الضباب المراوغ فى طرقات النهار

يجعلون الشوارع كالأخطبوط

يفرضون الحصار....»[1].

وفى قصيدة أخرى يقول:

-«فأيمنهم لص تطاول باسطاً ... يديه على أرض الجياع محاصرا

-«وأوسط كهان الحقيقة موكل ... بزرع الليالى - كل فصل - عساكرا

-«وأيسرهم يحيا حياة منعم ... يعيش على ذل الجياع مشاطرا»[2]

يلاحظ أن الشاعر قد خلع على تلك الشريحة الحاكمة كل صفات الخسة والدناءة والاستغلال؛ كما بدا من قصيدته (قصة الطوفان من نوح إلى القرصان)، وكما بدا أيضاً من قصيدته (الضياع فى المدى القاسى)، حيث أطلق الشاعر على القائمين على أمر المجتمع «الأعوان والصبيان والكلاب»[3].

كما يلاحظ أن الشاعر لم يستعمل ضمير (المخاطب) بكثرة فى مواجهة مباشرة معهم، ولكنه استخدم ضمير (الغائب الجمع). وكأننا بالشاعر يريد أن يشير إلى أن تلك الطبقة الحاكمة قد تمادت فى غيها إلى الحد الذى لن ينفع معه توجه الشاعر - أو غيره - إليهم بأى نصح يمكن أن يحدث فيهم أى تأثير يرجى. لذلك عمد إلى التعرض لسيرتهم

(١) السابق - ص٤٢٤، ٤٢٥ .

(٢) انظر المصدر السابق - ص٤٨٠ - ٤٨١ .

(٣) انظر السابق نفسه - ص٤٠٨ .

عن طريق ضمير الغائب الذى يعكس أيضاً رفض الشاعر النفسى لوجود مثل هؤلاء الحكام على رأس السلطة فى مصر. ولأنه يعجز تماماً عن تغييبهم فى عالم الواقع فقد لجأ إلى تغييبهم تغييباً صورياً عن طريق ضمير الغائب. وكأن الشاعر يتمنى غياب هؤلاء الحكام، ورحيلهم عن واقع الحياة فى مصر الذى شوهوه؛ بسوء استغلالهم لسلطاتهم.

ومن الملاحظات التى بدت خلال القصائد السابقة التى تم عرضها أن الشاعر دائماً ما يستخدم ضمير المتكلم (الجمع)، ونادراً ما يستخدم ضمير المتكلم (المفرد). وفى ذلك إشارة إلى عمومية الشعور بالإحباط، ومدى تأثيره الساحق على الشاعر وعلى غيره من أبناء جيله من مختلف الطبقات والشرائح التى تكون نسيج المجتمع المصرى الذين ضاعت آمالهم وطموحاتهم التى كانوا عقدوها على ثورة يوليو فكان الإحباط نصيبهم منها بعدما تخلت عن أفكارها ومبادئها، ونكثت وعودها وعهودها، فصار الناس إلى درجة من التردى والتخلف ربما أسوأ مما كانت عليه فى عهد الملكية وقبل الثورة:

«لم يبق من روما سوى روما التى تبكى على أبنائها المتمزقين
والبحر مرآة.. صديد البؤس منعكس عليها، والسماء جرائد مفتوحة
أو مغلقة
لكنها- بعوائها - تحكى عن الكذب المبين
قالوا بأن الزرع زاء... والحقوق مشققه!!
قالوا بأن الحب عنوان لنيرون الأمين
مع أنه يتنفس الأحقاد من لغة الثعالب، والمخاطر محدقه
قالوا بأن زنازن الزمن المخضب بالدماء وبالوساوس والأنين
قد هدموها وانتهت، لكنهم نهبوا قصور الراحلين، وأسلموا آمالنا
للمشقة!!»[1]

(١) المصدر السابق- ص٢٥٥.

إن الشاعر (حسن توفيق) حين يرمز بروما لمصر لا يجيد التخفى وراء الرمز؛ لأن ضمير المتكلم (الجمع) فى (آمالنا) قد فضح أمره فى النهاية؛ لنكتشف أنه يتحدث عن مأساة محلية صنعها حكام أغرقوا المجتمع فى الزيف والتضليل والخداع، حتى تشوهت ملامح هذا المجتمع، وبدت عليه أمارات التخلف والضعف التى غلفته وتغلغلت فى أعماقه. وهو ما أودى بالشاعر إلى مهاوى الشعور بالإحباط الذى أعلن عن سيطرته على الشاعر، وتمكنه من نفسه:

«يا موجة الأحزان
كم فيهم الليلة يا طارقتى من خائف أو خائر أو جائع
يا موجة الأحزان يا رفيقة الذين لم يغيروا الوجوه والثياب

والألوان
اندفعى... وأغرقينى فى مداك الفارع»[1]

وكما تلاقى (حسن توفيق) مع (أمل دنقل) و(أحمد عبد المعطى حجازى) فقد تلاقى معهم جميعاً الشاعر (فاروق جويدة) الذى سقط – هو الآخر – فى هوة الشعور بالإحباط ممن يدعون أنهم ثوار؛ ليتحكموا فى مصائر الناس، وليواصلوا قمع ما تبقى لهم من حريات. والشاعر يعرض هذا الشعور بالإحباط الذى منى به فى هؤلاء الحكام المضللين فى أسلوب ملىء بالتهكم والسخرية:

«الكل يحمل فى بلادى اسم ثائر
هتكوا بكارة عمرنا المغزول من ضوء المشاعر»
«– قالوا بأن الوحى يأتيهم إذا شاءوا
وأن البطش دستور الشعائر
قالوا بأن الأنبياء جميعهم
فى الأصل من جنس العساكر

(١) انظر السابق – ص٤٠٩.

آه.. وآه منك يا زمن العساكر»[1]

إنه (زمن العساكر) الذى حذر منه من قبل الشاعر (أمل دنقل)، وأشار إلى عدم كفاءته، وعدم صلاحيته لحكم البلاد، والدفاع عنها. إنهم جميعاً لا يهمهم إلا مصالحهم ومطامعهم.

لذلك احتل هذا الصراع على السلطة جزءاً مهماً من تاريخ ثورة يوليو. والشاعر فاروق جويدة يشير إلى ذلك فيقول- نثراً-:

«كان صراع السلطة جزءاً مهماً فى تاريخ ثورة يوليو.. وقد دفع الشعب المصرى ثمن هذا الصراع.. دفعه فى أزمة مارس ٥٤، عندما استباحت الثورة تجربة مصر الديمقراطية الوليدة.. ودفع الشعب المصرى ثمن هذه الصراعات أمام مراكز القوى وأجهزة التعذيب والسجون والمعتقلات.. ودفع الشعب المصرى هذا الثمن فى حرب اليمن ولجان تصفية الإقطاع ونهب ثروة مصر.. و.... أيضاً فى نكسة ٦٧، وهى أكبر خطايا الثورة. ثم دفعه مرة أخرى فى صراعات ١٥ مايو، و٥ سبتمبر، وسجن المعارضة المصرية بكل رموزها فى ليلة واحدة.. هذا كله تاريخ مجهول لا نعرف عنه شيئاً، ابتداء بصراع عبد الناصر مع محمد نجيب وانتهاء بصراعه مع عبد الحكيم عامر. ثم أكمل الرئيس السادات مسلسل الصراع الدامى على السلطة مع من بقى من رجال الثورة فيما سمى بثورة التصحيح، كان موقف عبد الناصر مع سلاح الفرسان صراعاً على السلطة. وكانت معركته مع محمد نجيب.. صراع سلطة، وكانت قصته مع عبدالحكيم عامر صراع سلطة.. وكانت معركة السادات مع مراكز القوى صراعاً على السلطة.. وكانت معركته من المعارضة صراعاً من أجل السلطة، وكانت الضحية فى ذلك هى الديمقراطية، أمل مصر الغائب، ومستقبلها الغامض، وحلمها الذى لم يتحقق»[2].

معنى ذلك أن المواطن المصرى لم يكن حاضراً على جدول أعمال هؤلاء الثوار المتصارعين، اللهم إلا فى دفع الضريبة الفادحة التى يتكلفها؛ ثمن تلك الصراعات البينية. ومن ثم كان إرث المواطن المصرى من أعمال رجال الثورة، وصراعاتهم نصيباً

(١) كانت لنا أوطان – فاروق جويدة – ط ١ – ٢٠٠٧ – دار الشروق – ص٦٦.

(٢) من يكتب تاريخ ثورة يوليو – فاروق جويدة – ص١٠، ١١ .

وافراً من التجويع والقهر والذلة:

«لم يبق من ثوار هذا العصر..
غير سلالة الفئران..
تلتهم القلوب.. مع الضمائر
لم يبق من أمجادهم غير الليالى السود
واللقطاء والجوعى.. وسكان المقابر»[1].

إن الشاعر يكنى عن القائمين على أمر الثورة بـ(سلالة الفئران). وهو وصف يشى بمدى الخسة والوضاعة التى ينطوى عليها هؤلاء الحكام.

ومن جديد يطل التحكم فى (رغيف الخبز)، ويلوح أداة قمع وتسخير لإرادة الشعب المصرى بما يتوافق مع توجهات السياسة النفعية القمعية الجديدة:

«المخبرون يلوحون
على رغيف الخبز للجوعى
ويختبئون فى همس السرائر
هم يسكنون جلودنا
ويحدقون من الأظافر والحناجر
وأصابع الجلاد فى أعماقنا نار..
وفى دمنا خناجر..»[2].

إن ثنائية (التجويع/ الجلد) أصبحت الأداة المثالية والفاعلة فى طبيعة الحياة السياسية فى مصر، فلا حرية ولا عدالة اجتماعية ترتجى من نظام يحكم شعبه، ويقهره ويستغله على هذا النحو:

«يا أيها الجلاد
بين القمامة طفلة عرجاء

(١) كانت لنا أوطان – فاروق جويدة – ص٦٥.
(٢) السابق ٦٥.

يصرخ فى جوانحها نزيف»[1]

والشاعر لا يستبعد دول أجهزة الإعلام أداة طيعة فى بد الحكام استخدموها فى تزييف الواقع، والكذب على الناس بما يساعد على طمس معالم ما يموج به المجتمع فى ظل حكمهم من تهرؤ وتحلل مستندين فى ذلك إلى إرث كبير من الشعارات الجوفاء التى تملأ أسماع الناس، وتمنعهم عن رؤية الوجهة الصحيحة، وإدراك حقيقة الدائرة الرهيبة التى يدورون فيها:

«فى كل يوم يرتع الكذب الرخيص
على ضفاف الأمة الثكلى
فترقص موجة المذياع..
تزهو الشاشة الصفراء..
تنبت فى أيادى الناس مزبلة..
نسميها صحيفة»
- «فى كل يوم يخرج المذياع.. والصحف اللقيطة..
تعلن البشرى لشعب مات من زمن
ويبدو فى سواد الليل
كالعفريت أشباحاً مخيفه»[2].

إن الشاعر قد أشار إلى أبرز وسائل الإعلام، وهى (المذياع) (التليفزيون) و(الصحيفة) التى تلعب «دوراً مهماً فى تشكيل وجدان المواطنين، ولا تتوقف أهميتها عند هذه النقطة فحسب وإنما تتجاوز ذلك، لتلعب دوراً يعبر عن أفكار السلطة، فتغدو بوق دعايتها، فتروج 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 مشددة»[3].

(١) السابق- ص٦٦، ٦٧ .
(٢) السابق – ص٥٧، ٥٨ .
(٣) صورة الدم فى شعر أمل دنقل – د/ منير فوزى. ط- ١ دار المعارف -١٩٩٥م – ص١٠٣، ١٠٤ .

هكذا تحولت ثنائية (التجويع/ الجلد) التى لازمت حكم العسكر إلى ثلاثية تشكلت أضلاع مثلثها من (الجوع، الجلد، التضليل).

ولكن لماذا كان ذلك كله؟! إنه واقع غريب مشوه حوى بداخله تناقضات جمة، ومفارقات رهيبة ملأت الشاعر بمشاعر الإحباط بعد أن أوقعته فريسة لتلك التساؤلات المضنية التى راحت تعتصره بعد أن استعصت على الفهم والحل:

«من أجل من.. يقتات أبنائى التراب؟
من أجل من .. نحيا عبيداً للعذاب؟
حزن.. وإذلال.. وشكوى.. واغتراب
يا سادتى.. قلبى يموت من العذاب
لمن العتاب؟
لمن الحساب؟
من أجل من.. تتغرب الأطيار فى بلدى..
وتنتحر الزهور؟»
-«يا سادتى.. عندى سؤال واحد
من أجل من.. يتمزق الغد فى بلادى؟
من أجل من.. يجنى الأسى أولادى؟»[1]

لقد اتضح أن هذا الشاعر يمزج إحباطاته بإحباطات المجتمع من حوله، ولا غرابة فى ذلك؛ فمصدر هذا الإحباط واحد متمثل فى «هول الانفتاح الاقتصادى وعصابة (رجال الأعمال) التى ما زالت تحدث فى هذا الواقع جروحاً لا تندمل»[2]، وبذلك تكون قد انهارت مبادئ ثورة يوليو:

«لم يبق من ثوار هذا العصر

(١) ويبقى الحب – فاروق جويدة – ط٢ – ٢٠٠٨ – دار الشروق – ص٦٧، ٦٨ .

(٢) البنية الشعرية عند فاروق شوشة – د/ مصطفى عبد الغنى الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥م – ص٤٧ .

غير جماجم القتلى..
وصوت الجوع..
والبطش العمى
صارت نياشين الزعامة
فى عيون الناس ..
جلاداً.. ونهر من دم
قد خدرونا بالضلال
وبالأمانى الكاذبات..
وبالزعيم الملهم»[1].

فى تلك الحالة يصبح من الوارد أن يعود الشاعر بذاكرته بعيداً؛ ليستعيد المبادئ والشعارات الرنانة التى ثبت زيفها وتهرؤها تماماً بعد أن تحطمت وتلاشت عندما اصطدمت بالواقع. وذلك على الرغم من استجابة الناس، وانقيادهم الأعمى لها:

«ما زلت أذكر عندما انطلقت وراء الأفق
أصوات تبشر.. عاد عهد المعجزات
قالوا.. وقالوا يومها
قالوا بأن الفقر يقتل فى النفوس عفافها
والناس تسجنها البطون
صاحت جموع الناس (فلتحيا البطون)
قالوا بأن الصبح حق لا يضيع
والأرض ملك للجميع
صاحت جموع الناس «فليحيا الجميع»
قالوا خراب الأرض فى أبنائها

(١) كانت لنا أوطان – فاروق جويدة – ص٧٣، ٧٤.

والله وحد بيننا.. فى الرزق.. فى الأنساب
فى صمت القبور
صاحت جموع الناس «فلتحيا القبور»
قالوا لنا.. قالوا الكثير
بين الحدائق كانت الأشجار تعلو
مثل ضحكات الصغار
والحلم بين ملاعب الأطفال يلهو.. كالنهار»[1].

هذا ما قد (قيل) منذ سنين أما ما قد تم (فعله):

«سألوا علينا فى القطار
أعمارنا.. أخطاءنا
وصلاتنا.. وصيامنا
سألوا علينا الماء.. كيف يكون ملمس جلدنا؟
سألوا علينا الطين.. كيف يكون عمق قبورنا؟
فحصوا مع الخبراء نبض عقولنا
سألوا علينا الليل.. كيف نهيم فى أحلامنا؟
سألوا علينا الصمت.. كيف يكون دفء نسائنا؟
سألوا علينا.. كيف نبكى.. كيف نضحك..
كيف نصرخ.. كيف ننسى حزننا؟
لقد استباحوا سرنا
لم يتركوا شيئاً لنا»[2].

هنا يبلغ الشعور بالإحباط عند هذا الشاعر درجة كبيرة تقف به على مشارف الجنون:

(١) شىء سيبقى بيننا – فاروق جويدة – ط٢ – ٢٠٠٧ – دار الشروق – ص٣٨، ٣٩.
(٢) السابق – ص٣٩، ٤٠.

«ومضيت يا أماه أجرى.. ثم أجرى
ثم أصرخ فى جنون
فلقد نسيت الاسم والعنوان يا أمى
ترانى.. من أكون؟
سرقوا ثيابى.. أحرقوها
ثم راحوا يضحكون
ورجعت وحدى بالجنون
رجعت وحدى بالجنون»[1]

والشاعر يؤكد على شعوره بالإحباط حين يقول – نثراً – تعليقاً على ثورة يوليو: «لهذا يخطئ من يتصور أن التغيير هو بالضرورة نحو الأفضل؛ إنه فى أحيان كثيرة يحملنا للوراء»[2].

(١) السابق – ص٤٦ .
(٢) انظر من يكتب تاريخ ثورة يوليو (القضية والشهادات) فاروق جويدة ص٢١، ٧٦، ٨٧.