الفصل الثاني

حدوث نكسة ١٩٦٧م

obeikandl.com

obeikandl.com

تعد حرب السابع والستين أو حرب الأيام الستة من أسرع الحروب الوقائية الخاطفة التى تمت فى تاريخ الحروب المعاصرة على وجه العموم. كما تعد أيضاً تلك الحرب من أخطر الحروب التى شنت على مصر؛ بما تركته على جسد هذا الوطن من جروح وندوب وآثار عميقة غائرة لم يستطع أن يبرأ منها حتى مع مرور الأيام، وحتى أيضاً بعد حدوث نصر ٧٣؛ فقد تجاوزت آثار تلك النكسة كل حدود الزمن لتعلن عن توطنها وتأصيلها للعديد من التوجهات السياسية فى مصر حتى وقتنا هذا .

وحدوث نكسة ٦٧ يعد حدثاً مفصلياً فى تاريخ الصراع العربى الإسرائيلى بما تسبب عنه من آثار إحباطية كبيرة على المستوى الداخلى للمجتمع المصرى وعلى المستوى الخارجى أيضاً ممثلاً فى الصراع العربى الإسرائيلى .

فعلى المستوى الداخلى قلبت هذه الحرب الأوضاع وأوضحت العديد من المفاهيم الغامضة على الشعب المصرى؛ فقد كشفت هذه الحرب عن مدى ما انطوى عليه الضباط الأحرار أو القائمين على حكم مصر من تحلل وانقسام وانعدام الكفاءة فى إدارة الدولة فى وقت الأزمات.

كما كشفت أيضاً تلك النكسة عن كم الكذب والتضليل الذى امتلأت به أسماع وأبصار معظم شرائح المجتمع المصرى إبان حكم الضباط الأحرار.

أما على المستوى الخارجى فقد مكنت تلك الحرب لإسرائيل من احتلال أجزاء إضافية واسعة من الوطن العربى، وبالطبع كان تمصر من بين تلك الدول .

وهنا تكمن المفارقة؛ فبعد أن كان الجيش أداة طيعة فى يد قواد ثورة يوليو أو الضباط الأحرار وكان ذلك تحت شعار تحرير أرض فلسطين تحول اللعب على أوتار تحرير أرض فلسطين إلى كابوس كبير أفاق عليه شعراء مصر وغيرهم من مواطنى مصر ليجدوا أن أرضهم أيضاً قد احتلت؛ فغدت «القضية قضيتين: قضية فلسطين وقضية مصر»[1].

والحق أن هناك عدد من شعراء مصر المعاصرين قد تنبئوا بحدوث الكارثة، كما حملوا على عاتقهم عبء التحذير من وقوعها «لكن أحداً من القوى السلطوية لم يستجب

(١) فى الشعر المعاصر – د/ أحمد ماهر البقرى – مؤسسة شباب الجامعة – سنة ١٩٨٩ – ص ١٠٣.

لهم، وعندما حدثت الكارثة بالفعل، شعروا بفقدان التوازن نتيجة التناقض بين التصريحات الجوفاء والواقع الفعلي»[1].

«وفي ظل هذا التناقض القائم في الواقع السياسي – بين ما هو كائن وما يجب أن يكون – شعر شباب وجماهير الشعب وخاصة الأدباء بالإحباط والانكسار، وانطلق الشعراء يعبرون عن مرارة الهزيمة وانكسار الحلم القومي»[2]. فقد «كانت الأحلام العربية واسعة فضفاضة، وكان الثوب العربي ضيقاً وممزقاً، فلا العرب استطاعوا أن يأخذوا في معركتهم القومية مع العدو الإسرائيلي شيئاً من قداسة بلدة الإسراء والمعراج، ولا جذوة من جبل النار في القدس، ولا رشفة ماء تروى الظمأ العربي من دجلة أو النيل، ولا الأحرار هبوا هبة صحيحة للفداء لتدفن اللصوص في غياهب الردى، بل على العكس تماماً، تغيب أحرارنا في أحشاء الثرى، وضاعت القدس بين أنياب العدا، وجاءت الهزيمة الساحقة الماحقة لتئد تلك الأحلام، وتصبح في يونيو عام ١٩٦٧ أحلاماً ضائعة وفي خبر كان. هكذا سارت الأمور، وظل الشعور العربي مخدوعاً بالنصر المرتقب الذي لم يره أحد»[3].

وهنا أعود وأؤكد على أن هذه النكسة المدوية لم يكن يتوقعها إلا «ذوى البصيرة من النخبة، أما الشعب، فكان يثق من النصر، نظراً لشعبية «الزعيم» القائمة حتى الآن»[4]؛ «فقد خرست الأقلام الصحفية إلا من الإشادة به. فهو المخلص والمنقذ للوطن والعروبة»[5].

ولكن كانت تلوح في الأفق لهؤلاء النخبة من المثقفين، بوادر كارثة قادمة لا محالة؛ فقد كانت الدولة المصرية وليدة مجلس عسكري منقسم أعضاءه وكوادره فيما بينهم في تحديد مراكز القوى وتقسيم مناطق السلطة والنفوذ؛ حتى ليبدو الأمر وكأنهم

(١) الدم وثنائية الدلالة- د/ مراد عبد الرحمن مبروك – ص٢٧ .

(٢) الدم وثنائية الدلالة- د/ مراد عبد الرحمن مبروك – ص٢٧ .

(٣) القدس في الشعر العربي – إبراهيم حلمي – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٨- ص١٤٧، ص١٤٨.

(٤) نبوءات الشعر- دراسة نقدية في شعر محمد العزب- محمد دياب- سنة ٢٠٠٥- ص٥١.

(٥) الثورة والإحباط – د/ محمد الجوادي – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٥- ص٢٢٥.

يتربصون ويكيدون لبعضهم البعض أكثر مما يحذرون ويحتاطون من العدو؛ لذلك جاءت الهزيمة ثقيلة والنكسة كبيرة أدمت القلوب وزلزلت النفوس وكان لها «وقعاً مدوياً على المصريين والعرب جميعاً جميعاً، وعلى الكتاب والفنانين بوجه خاص»[١]؛ فقد سرت «نغمة الحزن والغضب بين الشعراء العرب عموماً والشعراء المصريين على وجه الخصوص»[٢] ففى «مصر كان حجم الهزيمة فى يونية ١٩٦٧ كبيراً كان الجرح النازف فى داخل النفوس واسعاً وعميقاً»[٣].

وهكذا يمكن القول بأن هزيمة ١٩٦٧ قد شكلت «وجداناً جديداً شكلت رؤيا مختلفة ومواقف متغيرة بل صنعت الحياة بلون مختلف ومدت ظلالها الكئيبة على حياة الفرد والمجتمع»[٤].

لذلك لم يكن من المستغرب مطلقاً أن يحس «الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومى أكثر مما عصفت به نكبة ١٩٤٨ ذاتها»[٥]. وهذا أمر مبرر تماماً فقد كشفت هذه النكسة عن «مساوئ نظام يوليو ١٩٥٢، وغياب الديمقراطية، وسيطرة مراكز القوى على مقدرات الشعب يضاف إلى ذلك، أن النكسة قد أحدثت شرخاً كبيراً فى وجدان الإنسان العربى»[٦]. فلم «تكن هزيمة ١٩٦٧ هزيمة شعب لكنها كانت هزيمة للأنظمة العربية ذات السلطة الفردية، وهزيمة للقيادة الفاسدة التى أسند إليها قيادة الجيش والمعركة، ففى الوقت الذى كانت فيه الحرب العربية الإسرائيلية على وشك الاندلاع، كان عبد الحكيم عامر غارقاً فى زواجه السرى بالسيدة «برلنتى عبد الحميد»[٧]، «وبرغم اعتراف جمال عبد الناصر بعد الهزيمة بفساد القادة ومحاولته

(١) لزوم ما يلزم – نجيب سرور – دار الشرق – الطبعة الأولى ٢٠٠٦، ص١٨ .
(٢) القدس فى الشعر العربى – إبراهيم حلمى – ١٤٩ .
(٣) السابق – ص١٥١ .
(٤) قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور – د/ مديحة عامر – ص٨١.
(٥) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر – د. على عشرى زايد . دار غريب – ٢٠٠٦م – ص٤١.
(٦) الدم وثنائية الدلالة – د/ مراد عبد الرحمن مبروك – ص٢٦ .
(٧) السابق نفسه – ص٢٧ .

الإصلاح، إلا أن هذا لا ينفى المسئولية عنه»[1] وبذلك فقد مثل «هذا اليوم »٥ يونية «لحظة الانهيار الحقيقية للنظام الاشتراكى فى مصر بزعامة جمال عبدالناصر»[2].

وإذن فقد تعددت محاور الشعور بالإحباط تبعاً لتنوع وارتفاع نسبة المستويات الارتدادية العنيفة التى أحدثتها تلك الكارثة من شروخ وتصدعات تركت آثارها العميقة الغائرة على كافة وجوه الحياة فى مصر .

لذلك كان من الطبعى أن تتمكن مشاعر الإحباط من عدد كبير من الشعراء المصريين- إن لم نقل جميعهم – بصورة تامة وشاملة لم يستطيعوا أن يتخلصوا من براثنها المميتة التى أنشبت فى قلوبهم فنضحت بها قصائدهم مغلفة بغلائل البكاء والحسرة والإحباط .

وحين أرصد مشاعر الإحباط التى انتابت الشعراء المصريين آنذاك أشير إلى الشاعر (أمل دنقل) كعلامة بارزة، وصوت نقى ظهر بين الشعراء المصريين الذين عاصروا المأساة، واكتووا بنيران إحباطاتها؛ فقد كشفت قصائده – خاصة فى ديوانيه (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) و(تعليق على ما حدث) – أبرز الملامح للآثار المحبطة التى تعرض لها الشعب المصرى عند وقوع تلك النكسة الرهيبة. كما تعد قصيدة الشاعر «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة»* التى تحمل اسم الديوان من أصدق القصائد فى التعبير عن هول تلك المأساة، وفداحة آثارها. «كما أن هذه القصيدة تكاد تعد أشهر قصيدة عربية كتبت عن هزيمة ١٩٦٧م»[3]. وهى «تدور حول نكسة مصر أو مصر النكسة فى حرب يونيو ١٩٦٧»[4]. وفى مطلع هذه القصيدة يقول الشاعر:

---

(١) السابق نفسه الصفحة نفسها .

(٢) أشكال التناص الشعرى – أحمد مجاهد – الهيئة المصرية العامة للكتاب -٢٠٠٦م ص٢٥٤ .

* (زرقاء اليمامة) من بنى جديس، من أهل اليمن، وهى مضرب المثل فى حدة النظر، قالوا إنها كانت تبصر من مسيرة ثلاثة أيام، وأنذرت قومها بجيش حسان بن تبع الحميرى الغازى لجديس، فلم يصدقوها، فاجتاحهم حسان، وتم سمل عينى زرقاء اليمامة حتى لا تعود ترى أو تتكهن بالغيب- انظر المدينة فى الشعر العربى المعاصر ص٢٠٧، وكتاب سفر أمل دنقل ص٤١.

(٣) أشكال التناص الشعرى – أحمد مجاهد – ص٣٦١ .

(٤) سفر أمل دنقل – تحرير عبلة الرويني – ص٤٠ .

أيتها العرافة المقدسة..
جئت إليك.. مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف فى معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء ..
عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء
عن ساعدى المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة
عن صور الأطفال فى الخوذات.. ملقاة على الصحراء
عن جارى الذى يهم بارتشاف الماء
فيثقب الرصاص رأسه.. فى لحظة الملامسة!
عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!»[1].

لا يوجد ما يوضح حجم المأساة، وفداحة آثارها أكثر من تلك الصورة التى ارتدى فيها الشاعر ثياب (المقاتل المصرى المهزوم) الذى تجرع مرارات الهزيمة قطرة قطرة، فتركت آثارها الدامية فى وعيه، وفرضت نفسها على مخيلته كذلك. وقد استخدم الشاعر تراكيب تعمل على إشاعة جو ضبابى قائم ملىء بالصور المأساوية المحبطة، مثل: (مثخناً بالطعنات والدماء) و(منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء) (ساعدى المقطوع) و(الراية المنكسة) و(صور الأطفال فى الخوذات ملقاة على الصحراء) و(الجار الذى يهم بارتشاف الماء فيثقب الرصاص رأسه فى لحظة الملامسة) و(الفم المحشو بالرمال والدماء).

والشاعر فى تلك الصور يخلط الآلام والمعاناة الجسدية المحسوسة بالمعاناة النفسية الطاحنة التى تلاحق المهزوم، والتى تولدت لديه من إحساسه بالخزى والعار، وقد عبر الشاعر عنها بقوله: (مغبر الجبين والأعضاء).

كما يلاحظ أن الشاعر لم يضع علامات الاستفهام فى نهاية تساؤلاته المتواترة التى

(١) الأعمال الكاملة – أمل دنقل ص١٠٥ .

وجهها إلى (زرقاء اليمامة). ولكنه قام بوضع علامتى تعجب (!!) وكأننا بالشاعر يشير من خلال ذلك إلى حادث مأساوى خطير أذهل عقله، وقد بلغ من هول الحدث، وفداحة آثاره أن عجز الشاعر عن إيجاد أى إجابات يمكن أن تفسره، أو تبرر وقوعه. لذلك كانت علامات التعجب هى الأولى فى المقام من الاستفهام الذى لن ينتظر الشاعر عليه إجابة ترجى.

لكننا نعثر من الشاعر نفسه على بعض الأسباب التى أدت بطريقة مباشرة إلى وقوع حدث النكسة الرهيب. وعلى رأس تلك الأسباب عدم الإعداد الجيد للجنود المصريين؛ ويتضح ذلك من استخدام الشاعر لعبارة (الأطفال فى الخوذات)، وكان جديراً بحرب شرسة كهذه الحرب أن يخوضها الجندى المجرب ذو الكفاءة المؤهلة لخوضها ضد العدو الغاشم الذى لايرحم. والشاعر يشير إلى المعنى ذاته فى موضع آخر من القصيدة ذاتها، ولكن بعد أن يرتدى قناع (عنترة العبسى)؛ ليصور من خلاله موقف الشعب المصرى، وكيف أنه كان «يعيش حياة شظف ومذلة، ويتحمل أقسى المشقات، على حين ينعم السادة بكل الخيرات والنعم، حتى إذا ما هدد الخطر الوطن كان هو الذى يتحمل كل العبء وكل التبعة وكل التضحيات، بينما الذى يستمتعون بالخيرات يفرون من الميدان»[1].

وفى إطار يقدم الشاعر – فى صورة ضمنية – «تصوره لأسباب النكسة»[2]:

«أيتها النبية المقدسة..
لا تسكتى.. فقد سكت سنة فسنة
لكى أنال فضلة الأمان
قيل لى «اخرس..»
فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان!
ظللت فى عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتز صوفها..

(١) استدعاء الشخصيات التراثية – د/ على عشرى زايد – ص٦٩.
(٢) سفر أمل دنقل – عبلة الرويني – ص٤١ .

أرد نوقها..
أنام فى حظائر النسيان
طعامى: الكسرة: والماء.. وبعض التمرات اليابسة
وها أنا فى ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان
دعيت للميدان!
أنا الذى ما ذقت لحم الضأن
أنا الذى لا حول لا لى أو شأن
أنا الذى أقصيت عن مجالس الفتيان،
أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة!!»[1].

هنا يجب التأكيد على أن هذا الشاعر وهو يؤصل للأسباب والعوامل التى أدت إلى حدوث النكسة لم يستند إلى رؤية واقعية معاينة للحدث، بل إن تحذيراته مما يكتنف الحياة السياسية من تحلل وتضليل يؤذن بوقوع حوادث كارثية خطيرة فى مصر – ترجع إلى زمن ما قبل حدوث نكسة ٦٧ بسنوات بعيدة:

«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:

(١) الأعمال الكاملة – أمل دنقل – ص١٠٧، ١٠٨ .

فر من الميدان»[1].

هكذا يكون الفرار من أرض المعركة هو الخيار الأمثل لهؤلاء القواد المهزومين. ويلاحظ أن «الجعجعة الجوفاء»، و«القعقعة الشديدة» لا يوجهها قواد الوطن إلى الأعداء، بل يوجهها بعضهم لبعض؛ لما بينهم من التنافس على المنصب أو الرتبة. وقد اتضح ذلك من استخدام الشاعر: «ليرهب الخصوم» وليس «ليرهب الأعداء». وهكذا يكون هؤلاء القادة العسكريون قد فقدوا أدنى درجات الكفاءة التى تمكنهم من الذود عن الوطن، والدفاع عنه؛ وعلى ذلك فإن هزيمة ٦٧ يتحملها الحكام الذين أغرقوا المجتمع فى مستنقعات التضليل، كما أخرسوا كل الأصوات، ولم يهتموا إلا بأنفسهم، ولم يعدو الجيش، ولم يؤهلوه لملاقاة العدو، وراحوا يتبارون فى تجويع الشعب، وتهميشه وقهره بشتى الوسائل والصور. ومن ثم وجدنا إلحاح الشاعر على فضح هذا الواقع المهترئ المتحلل، وعدم السكوت عنه:

«تكلمى أيتها النبية المقدسة
تكلمى.. تكلمى..
فها أنا على التراب سائل دمى
وهو ظمى.. يطلب المزيدا
أسائل الصمت أن يخنقنى»[2].

فى «هذا الحوار يخاطب الشاعر (الجندى المهزوم) زرقاء اليمامة بهمومه وهمومها هى أيضاً لأنها هى التى حملت همومه منذ قديم الزمن. فهو لا ينفى همومها التاريخية (فمها الياقوت، نبوءتها)، بل يجعلها بهذه الهموم تساهم فى هموم عصرنا»[3]. ولكن هذا الشاعر «لايلبث أن يكتشف أن مأساة الزرقاء ليست أقل فداحة من مأساته، لئن كان قد ناله ما ناله بسبب صمته، فإن الزرقاء قد تكلمت فماذا كانت النتيجة؟ لم يصغ أحد إلى كلامها، إن الذين أذلوه وامتهنوه وفرضوا عليه الصمت قد سخروا من كلامها،

(١) المصدر السابق – ص٢١٤ .
(٢) المصدر السابق – ص١٠٨ .
(٣) سفر أمل دنقل – عبلة الرويني – ص٣٠٧ .

بل نكلوا بها، ومن ثم فلا جدوى من الكلام»[1]:

«أيتها العرافة المقدسة...
ماذا تفيد الكلمات البائسة؟
قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..
فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار!
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..
فاستضحكوا من وهمك الثرثار!
وحين فوجئوا بحد السيف: قايضوا بنا
والتمسوا النجاة والفرار!
ونحن جرحى القلب،
جرحى الروح والفم.
لم يبق إلا الموت..
والحطام...
والدمار...[2]

«هنا تكمن المأساة الحقيقية لجيل عاصر تلك الأحداث المهينة»[3] وكان من أفراد هذا الجيل الشاهد (الجندى المهزوم) الذى «لم يقصر فى أداء واجبه، ولا فى الذود عن الراية المهزومة حتى سقط ساعده معها فإن شعوراً ثقيلاً بالعار والمهانة يبهظ كيانه»[4]، «ويلاحقه أنى اتجه»[5]. فلا «يستطيع أن يتخلص منه أو يخفيه، فلا الليل يستر هذا العار ولا الجدران، ولا محاولاته اليائسة- التى جسدها فى صور مادية - لإخفائه عن أعين الآخرين»[6].

(١) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر - د/ على عشرى زايد - ص٢٣١.
(٢) الأعمال الكاملة - أمل دنقل - ص١٠٩ .
(٣) سفر أمل دنقل - عبلة الرويني - ص١٧٨ .
(٤) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر - د/ على عشرى زايد - ص٢٢٨.
(٥) المرجع السابق نفسه - ص٢٢٩ .
(٦) عن بناء القصيدة العربية الحديثة - د/ على عشرى زايد - ط٥، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م- مكتبة الآداب- ص٢١١ .

obeikandi.com

يقول الشاعر:

«أسأل يا زرقاء..
عن وقفتى العزلاء بين السيف.. والجدار!
عن صرحة المرأة بين السبى.. والفرار؟
كيف حملت العار...
ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسى؟! دون أن أنهار؟!
ودون أن يسقط لحمى.. من غبار التربة المدنسة؟!
تكلمى أيتها النبية المقدسه[1].
-«تكلمى.. لشد ما أنا مهان
لا الليل يخفى عورتى.. ولا الجدران!
ولا اختبائى فى الصحيفة التى أشدها..
ولا احتمائى فى سحائب الدخان!»[2].

هكذا كانت نكسة ٦٧ هزيمة مرة، و نكساراً كبيراً. وقد عزا الشاعر حدوثها إلى تضليل الحكام، وصمت الناس، وامتثالهم إلى سحر هذا التضليل، وعدم إفاقتهم منه .

هنا يبدو أن هذا الشاعر يحمل جانباً من المسئولية للشعب المصرى؛ خاصة عندما خرج هذا الشعب المصرى هاتفاً بصانع الهزيمة، ورفضت جموع هذا الشعب فكرة تنحيه عن السلطة؛ مطالبين بضرورة عودته إلى سدة الحكم. لذلك وجدنا الشاعر يقدم هذا التساؤل المعبر عن شحنات هائلة من المشعور بالإحباط:

«ناديت: يا نيل هل تجرى المياه دماً
لكى تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا؟»[3].

إن الشاعر يلجأ إلى التساؤل حين يضع علامة الاستفهام مع نهاية الفقرة. لكن هذا التساؤل لا

(١) الأعمال الكاملة – أمل دنقل – ص١٠٥، ١٠٦ .
(٢) السابق ص١٠٦ .
(٣) الأعمال الكاملة – أمل دنقل – ص١٩١.

يتظر الشاعر من ورائه إجابة ترجى؛ لأنه فى حقيقة الأمر ليس تساؤلاً بل هو نوع من الرفض للواقع الذى لم يستوعب بعد فداحة الآثار التى ترتبت على تلك النكسة الكبيرة. وكأن الناس قد استناموا إلى سحر أصوات الزيف والتضليل التى اعتادوا عليها وملأت عليهم أسماعهم وأبصارهم قبل حدوث النكسة، وكأنهم فى تلك الحالة يرفضون تصديق ما حدث.

وهنا يتساءل الشاعر متحسراً: ما الذى يتطلبه الأمر حتى يستفيق هؤلاء الناس من ذهولهم وغفلتهم، ويهبوا للإصلاح واستعادة ما تسبب هؤلاء الحكام فى ضياعه؟ ألا يتحقق ذلك إلا عندما تفيض مياه النيل، وتتحول إلى دماء؟!

وهكذا فحدوث نكسة ٦٧ يعود إلى مجموعة من العوامل والأسباب يتحمل الحكام والقواد الكفل الأكبر منها. بينما يظل للجماهير المصرية دورها المؤكد فى التحضير لوقوع تلك النكسة. وقد تمثل هذا الدور فى سلبيتهم وتنصلهم من تحمل مسئولياتهم فى حمل هؤلاء الحكام على تغيير وجهاتهم السياسية التى اكتست بطوابع المطامع الشخصية. ولذلك فإن نصيب هذه الجماهير من تلك السلبية سيكون بعد النكسة – تماماً كما كان قبله – نصيباً كاملاً غير منقوص؛ فعلى الرغم من الآثار الرهيبة، والضربة الفادحة التى تقدمها الأمة المهزومة:

«تقفز الأسواق يومين.. وتعتاد على «النقد الجديد»
تشتكى الأضلاع يومين وتعتاد على السوط الجديد
يسكت المذياع يومين ويعتاد على الصوت الجديد»[1]

«لقد انتزع الشاعر الرموز الثلاثة: النقد، السوط، الصوت من دلالتها المعجمية، ووحد بينها- رغم تباينها فى الوقائع اليومية، وأصبحت ثلاثتها تعنى نظم الحكم الجديدة، ولا يهمنا أن نشير إلى أن النقد سلطة الحاكم الاقتصادية، وأن السوط عصاه العسكرية المهددة، وأن الصوت إعلام الحاكم، بقدر ما يهمنا إبراز ما عناه الشاعر بقوة من السلبية واللامبالاة التى تقابل بها الشعوب نظم القهر والاستبداد المتتالية عليها، وتعد هذه الشعوب نفسها للتكيف مع القهر الجديد»[2]. ولعل هذه السلبية، وتلك

(١) السابق نفسه – ص١٩٨.

(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر – د/ مختار على أبو غالى – ص٢١٣.

اللامبالاة قد مثلتا معاً الخلفية القوية التى دفعت مصر إلى منحدرات تلك النكسة الكبيرة. هكذا إذن تكون نكسة ٦٧ - بكل أبعادها وتداعياتها الخطيرة - قد كشفت أمام الشاعر (أمل دنقل) روافد متعددة راحت تغذى بداخله شعوره المضنى بالإحباط بعد أن أمدت هذا الشعور بأسباب التجدد والحياة والتمكن من نفسه إلى الحد الذى أورثه أحاسيس التشاؤم واليأس والسقوط والانكسار و«الشعور الدائم بالحصار والمطاردة»[١]:

«أيها السادة، لم يبق اختيار
سقط المهر من الإعياء،
وانحلت سيور العربة
ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة
صدرنا يلمسه السيف،
وفى الظهر: الجدار!»
- «ليس ما نخسره الآن.
سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى
ومن عار.. لعار!!»[٢].

إن عبارة (ليس ما نخسره الآن) تحمل دعوة مبطنة جاءت فى صورة يائسة تدعو إلى ضرورة التكلم، ونبذ الصمت؛ لفضح هذا الواقع الذى تسبب فى حدوث تلك النكسة، ومحاولة تغييره «فلم يعد لدى الناس ما يخسرونه سوى عارهم وضياعهم»[٣]. وليقين الشاعر من أن دعوته اليائسة تلك لن تجدى نفعاً فى هذا الواقع المتحلل بعد أن حلت الكارثة، والناس على حالهم من السلبية والجمود - كان من الطبعى أن يصل الشاعر إلى قمة شعوره بالإحباط واليأس و لانهيار يقول:

«رؤوسنا تسقط .. لا يسندها..

(١) صورة الدم فى شعر أمل دنقل - د/ منير فوزى - ص٢٨٧ .
(٢) الأعمال الكاملة - أمل دنقل - ص٢٦١.
(٣) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر د/ على عشرى زايد - ص٢٢٣.

إلا حواف الياقة المنتصبة!

فارحم عذابى أيها الألم

واسند حطامى المنهار»[1].

كذلك يستخدم الشاعر (صلاح عبدالصبور) (ياء المتكلم) فى عكس واقع صدمة الهزيمة على شخصه. ولعله يحمل نفسه من ناحية أخرى جزءً من تبعات الهزيمة كصاحب فكر وثقافة لم يستطع أن يستعملها لتفادى تلك النكبة.

لذلك فهو يعكس هول النكبة بأسلوب بالغ فى السخرية، حيث يتقدم بحديثه إلى أصحاب السلطة، وصانعى القرار بقوله:

«حدثتمونى عن سنابك مجنحه

تفتق الشرار فى أهلة المآذن

عن عصبة من السيوف، لا تفل

قد أغمدت فى الصخر، لا تسل

إلا إذا قرأتم دونها أسماءكم

يا عصبة الأمجاد، الأشاوس، الأحامد، الأحاسن»[2].

«تبدأ القصيدة بداية هادئة، وكأنها حديث الود بين الأصدقاء (حدثتمونى) حتى إذا ما بدأ السياق بدأنا نتكشف مرارة الحديث أنه كشف الخداع وإزالة الهالات والأوهام التى صورها هؤلاء الفرسان وعاشوا بها وفيها وأوهموا بها الشعب الطيب العريق وأذاعوها وصدقوها وملأت عقولهم وحسهم وضخمت كل شىء فى حياتهم حتى إذا ما حدثت الهزيمة فقد تكشفت كل الأشياء»[3].

لقد بدا الشاعر وكأنه خدع مكرهاً؛ لأنه لم يجد البديل (الحقيقة) أمام كل هذا التضليل، وكل تلك الشعارات المزيفة الجوفاء.

(١) الأعمال الكاملة – أمل دنقل – ص١٥٦ .

(٢) ديوان صلاح عبدالصبور ص٢٧٧.

(٣) قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور- د. مديحة عامر ص٦٢.

إن تلك السيوف وسنابك الخيل كانت فى حربه يستعملها العربى الجاهلى أو الإنسان القديم عموماً. والشاعر بذلك يبالغ فى سخريته من قدرة سادته الفرسان على القتال، وإمكانياتهم الحربية؛ حيث يستخدمون الشعارات المزيفة أكثر من استخدامهم الأسلحة المتطورة التى تسلح بها أعداؤهم.

إن تلك العنجهية الصاخبة كان إفرازاً طبعياً لها تلك الأمنية الواثقة القادمة فى ثقة واقتدار:

«وقلتم:
(يا أيها المغنى غننا
مسمل العينين فى حضرتنا
لحناً يثير زهونا
ويذكر انتصارنا
(إذا تحين ساعة موعودة، تغيم فى أشراطها
لم تنخلع عن غيمها إلا لنا
الساعة التى تصير فيها خوذة الشيطان
كاساً لخمر سيد الفرسان) »[1].

إن الشاعر يرتدى قناع شخصية (المغنى) كأداة من أدوات السادة الفرسان فى التزييف والتضليل.

حيث بدا هذا المغنى «مسمل العينين»، وهو ما يعكس الجهل الذاتى للمغنى من ناحية، ودوره المؤثر فى التضليل من ناحية أخرى.

ويبدو- على ما أرى- أن انتشار الأغانى الوطنية التى تتحدث عن إنجازات الثورة مع ما يكتنفها من أمنيات ووعود للشعب الساذج، والوعيد والانتقام من العدو المتغطرس، واستخدام تلك الأغنيات، وأعلامها الأفذاذ كأداة من أدوات تزييف الواقع، وتضليل العامة عبر وسائل الإعلام المختلفة، والتى انتشرت وذاعت فى تلك

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ص٢٧٧، ٢٧٨.

الفترة. يبدو أن كل ذلك كان وراء اختيار الشاعر لتلك الشخصية يرتدى قناعها، ويفضى بذات صدره، ويقص من خلالها حكايته مع سادته الفرسان:

«وموقفى يا سادتى فى آخر الممر
أربعة نحن من الصحاب
مهرج البلاط، والمؤرخ الرسمى، والعراف، والمغنى
وكلنا بدون أسماء ولا سيوف
وكلنا مؤجر بالقطعه
ونستعير ثوبنا المذهب الأطراف
من خزنة السلطان
وبيننا صداقة عميقة، كالفجوه»[1].

إن استيحاء التراث، وتمرينه واستنطاقه بما يريد الشاعر يتردد صداه فى تلك القصيدة بصورة لافتة لنظر الدارس. وربما كان يستخدم هذا الأسلوب كلون من السخرية المغلفة بهذا الرمز الموحى كنوع من إسقاط الماضى على الحاضر فى محاولة لإفضاء ما بذات نفسه من ألم ومرارة من قسوة الواقع الذى يتحكم فيه متغطرسون لا يسمعون فقط إلا «للمهرج» و«المؤرخ» و«العراف» و«المغنى الشاعر مسمل العينين»، والذى يغنى فيذكرهم بذهوهم وانتصاراتهم. و«هكذا يحيا الشاعر فى هذا البلاط واحداً من الملتحقين بخدمة صاحبه، ويؤجر فنه فى تبرير تصرفات السلطان، وفى الدعوة له وفى التسرية عنه بالغناء لكنه فى الأعماق، يود لو يثور على نفسه وموقفه ذلك لأنه يعلم أن السلطان الذى يطلب منه أن يغنى بطولته، وفروسيته، عار من الشجاعة وأعجز عن الخوض فى غمار القتال الباهظ»[2].

«إن المغنى يعرف أن شعره بديل للحرب المفتقدة، التى تنتزع الحق الضائع من براثن (عصبة الشيطان) ولذلك يتجلى التناقض بين المغنى والبلاط، سلطانه وبطانته، فى تناقض آخر داخلى يجعل شخصين، شخصاً هو جزء من بنية السلطة الفاسدة، يكيف

(١) ديوان صلاح عبدالصبور- ص٢٨٤.
(٢) الجحيم الأرضى- تأليف/ محمد بدوى- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٦م ص١٦٢.

نفسه فى آخر الممر مع العراف والمهرج والمؤرخ الرسمى، وشخصاً يلجأ إلى ذاته ليعاقر حزنه وتذكاراته، وليتحسس الجثث التى تمثل مراحل عمره المختلفة، لذلك يلجأ إلى السخرية من هؤلاء الفرسان العجزة»[1]:

«وصنعتى يا سادتى مغنى
معانق قيثارتى،
فؤادى المطعون بالسهام الخمسة
صندوق سرى،
خزنة المتاع، روضتى وقبرى
أزرع فيها جثتى، خلعتها فى زمنى المفقود
أدفنها فى صدرها المفئود
أزورها فى خلوة الوجد، إذا داهمنى المساء
بدون أن أعد له
زاداً من الحشيش والنساء
أكشف عنها الكفنا
أقيمها، أنيمها ممدودة، أطرد عنها الوسنا
أنظر فى عيونها الماسية البكماء
ثم أولى هارباً للكأس والبكاء»[2].

ويبدو أن الشاعر لن يدع شخصية «المغنى» أن تمر دون أن يرسم جميع ملامح تلك الشخصية النفسية والظاهرية.

فإذا كان الشاعر أو المغنى مجبراً على أن يذكر أمجاد سادته الفرسان، وهو (مسمل العينين) فلا شك أن الشاعر يقصد بالسهام الخمسة (الحواس الخمسة) بمعنى أن الهزيمة الثقيلة قد ألقت بسهامها القاتلة عن طريق حواس الشاعر إلى أن استقرت فى فؤاده فكان

(١) المرجع السابق- ص١٦٢، ١٦٣.
(٢) ديوان صلاح عبدالصبور- ص٢٧٩، ٢٨٠.

الندم، وكانت الحسرة؛ حيث لم تدرك حواسه الخمسة غير طعم مرارة الهزيمة.

«إن شعور عبدالصبور بما يجرى فى وطنه يظل عميقاً وحاراً إنه يصرخ مرة بعد مرة آه يا وطنى، وكارثة ٦٧ تصاحبه فى حله، وترحاله»[١].

ولا شك أن الباحث يستطيع أن يثبت أن ديوان «تأملات فى زمن جريح». وديوان «شجر الليل» للشاعر صلاح عبدالصبور يمثلان بكل الصدق والوضوح الحالة المزاجية والنفسية الشاهدة على معطيات واقع هذه الهزيمة المريرة، وما أعقبها من تبعات مأساوية محبطة نجد صداها عند الشاعر ومعاصريه، حيث بدا جلياً أن مفردات اليأس والتشاؤم قد تعالت صيحاتها، وأعلنت تمردها على الحياة بل على الكون بأسره. يتمثل ذلك فى خلق جو تشاؤمى سأمى قصد إليه الشاعر فى قصيدته «انتظار الليل والنهار»؛ حيث يقول:

«وهكذا مات النهار
ومال جنب الشمس، واستدار
ثم تساقط المساء فوقنا،
مثل جدار خرب، وانهار
واعتنقت صحيفة السماء والغبراء،
لطختا الجبين بالغبار
وانطفأت نوافذ المرضى، وأنوار الجسور
أعين الحراس والمآذن
تكومت حوائط الظلمة فى مداخل البيوت والمخازن
فانكفأت كئيبة مرصوصة، كأنها مدافن
منهارة على بقايا جبل منهار»[٢].

إن الشاعر يصور الحياة فى «مصر» بعد الهزيمة بأنها صارت ظلاماً مطبقاً ألقى

(١) أزمة الشعر المعاصر-/ شكرى محمد عياد- الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩م- ص٨٣، ٨٤.
(٢) ديوان صلاح عبدالصبور ص٣٠٢، ٣٠٣.

بشملته السوداء على ملامح الحياة فطمس معالمها.

لقد مات النهار، وعم الليل- بما يحمله من دلالات مشعة على الجدب والظلمة- أرجاء البلاد.

ولنتأمل تلك الصورة الشعرية التى رسمها الشاعر، ونسجتها أصابع مخيلته بعد أن اشعل حركتها هذا الكم من الأحزان والتى تتمثل فى:

- موت النهار كناية عن انتهاء نور الأمل.
- تساقط المساء كناية عن بداية عصر من التخبط والظلمة.
- اعتنقت صحيفة السماء والغبراء كناية عن هول تلك الفجيعة.
- انطفأت نوافذ المرضى، وأنوار الجسور، وأعين الحراس، والمآذن كناية عن اليأس ونهاية الحياة.
- لطختا الجبين بالغبار كناية عن الذل والعار.

وإذا كان الشاعر قد أشار إلى ضياع الأمل بموت النهار إلا إنه يعود إليه فيوجه خطابه إلى «نور الضحى» الذى يحمل فى طياته أول بوادر الأمل الكاذب ثم سرعان ما يحل بعده اليأس المجهض فتكون المرارة، ويكون الحزن.

لذلك فهو يتوجه إليه بتلك اللهجة الصارمة:

«أواه يا نور الضحى،
ملأت قلبى فزعاً وترحا
لأننى رأيت فوق ما أردت أن أرى
بوركت وقدة الظهيرة
النور يجلد العيون، تعشى، لا ترى
من البيوت والبشر
سوى مكعبات لون وحجر»[1].

إن الشاعر يبارك «وقدة الظهيرة» لأنها تمنعه من رؤية الأشياء على حقيقتها؛ حيث

(١) السابق ص٣٠٤.

تعشى العيون؛ فلا يكاد يميز شيئاً عن شيء. بل الكل يبدو مكعبات متشابهة. وفى ذلك راحة للشاعر أو هروب له من قسوة رؤية الواقع على دمامته ووحشته.

بكل هذا السأم، وكل ذلك الحزن عاش الشاعر تلك الفترة العصيبة التى عاناها الوطن. وقد خلعت عليه حالة اللا سلم واللا حرب ثيابها السأمية القاتلة:

«وهكذا تمضى الحياة بى،
أعيش فى انتظار
هل ...
لحظة مشرقة فى ظلمات الليل
أو .... لحظة هادئة فى غمرة النهار»[1].

ولعل قول الشاعر ذلك يصور حالة اللا سلم واللا حرب، والتى سادت بعد الهزيمة، وما كان لها من أثر طاحن باليأس يعصف بنفوس المصريين آنذاك.

لقد افتقد الشاعر السلام مع ذاته، وواقعه النفسى، والذى وصفه بأنه يضج بالصخب والضجيج فى غمرة النهار، وتكتنفه ظلمة وعتمه فى ظلمات الليل بما يتخللها من وساوس، وهواجس مما أكسبه إحساساً بفقدان الثقة بالنفس نتيجة لتغلغل الإحساس بالخزى والعار بداخله باعتبارهما وريثاً شرعياً لهزيمة ١٩٦٧م. وهو ما عبر عنه الشاعر مباشرة حين أعلن أنه يود أن يجلس إلى أصدقائه الشعراء (أوبرستاد) من «أوسلو بالنرويج»، و(وأيفتوشنكو) من موسكو»، وصديقه (براهنى) من «إيران»، وغيرهم من شتى البلدان ينادمهم ويتسامر معهم بعد أن يضفى الحب والفن وأنوار الطبيعة سحرها الحانى على وتر حديثهم. ولكن كل ما يخشاه الشاعر إذا ما راح يناظر أحد أصدقائه الشعراء، ويقارعه الحجة بالحجة أن يعيره بذلك اليوم الملعون يوم هزيمة ١٩٦٧م وعندئذ سيشعر الشاعر أنه قد وقع فى لجة لا يستطيع منها فكاكاً فيكون إحساسه المضنى بالخزى وعار الهزيمة. يقول الشاعر:

«أبغى أن أجلس جنب صحابى الشعراء

(١) السابق ص٣٠٥.

من شتى البلدان
وأنا لست بخجلان»
«أبغى أيضاً أن تصبح عينى أكثر جرأه
ألا أشعر أنى أوشك أن أهوى فى لجه
حين أقارع أحدهم الحجة بالحجه
أخشى أن يطلق فى وجهى فجأة
تاريخ اليوم الملعون
أبغى أيضاً ألا أصبح كالمسجون
ألا أصبح مضطراً
حتى لا تفجأنى السكين
أن تصبح كلماتى
عما قبل العام السابع والستين»[1].

إن الشاعر يتمنى يائساً أن يعود الزمن للوراء لأنه لا يستطيع تحمل وطأة ذلك اليوم المشئوم الذى أدمى قلبه مع غيره من أبناء مصر والوطن العربى، وخلف إحساس الذل والمهانة فى كل بيت. مما جعله يلقى باللائمة كاملة على الطبقة الحاكمة أو السادة الفرسان بعد أن أسماهم بالسادة القوالين. وهو نعت يبين ويؤكد ما سبق وقررته من أن الدعاية والتصريحات الطنانة، والادعاءات النارية الزائفة كانت جميعها وراء صدمة الشعب، واصطدامه بآثار الهزيمة.

هؤلاء السادة الذين لا يملك الواحد منهم إلا أن يستمنى فى نومه الفاسد بعد أن تخيل لهم الخمر السيئة المبذولة التى يتعاطونها فتدور برؤوسهم وتخيل لهم أنهم يلعبون بسيوفهم الوهمية فى أعناق أعدائهم المهزومين الموهومين:

«أترك لكم ياسادتى القوالين

(١) انظر: الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الدواوين الشعرية من ديوان «شجر الليل» ص٤٧٥- ٤٧٧.

أن تستمنوا فى نومكم الأسن
حين تدور برأسكم الخمر، السيئة المبذوله
باللعب بأسيافكم المفلوله
حين تعمدها أحلام الصحو الممومله
(منا.. لا منكم)
فى أعناق الفرسان الموهومين المهزومين»[1].

ولكن أين يكون المفر؟ وبماذا يكون الخلاص من هذا الواقع المؤلم؟ ولأن الشاعر صلاح عبدالصبور شاعر مثقف واسع الدراية متفتح المدارك متفلسف يدرك كنه الأمور، ولا تخدعه ظاهرها عن حقيقتها.

فإن ذلك من شأنه أن يدفعه إلى التفكير فى كل ما حدث ويحدث، فيلقى به تساؤلاً إلى تساؤل لينتهى إلى حقيقة واحدة. وهى أنه يعيش مع غيره من أبناء وطنه فترة عصيبة تعتصر وجدان كل من يعيش فيها على أرض الوطن. ولكنه ليس بيده من الأمر من شىء، لذلك فهو يتساءل:

«ماذا قد يحدث؟
ماذا قد يحدث»؟[2].

والشاعر يعكس ذلك الخوف الداكن الكامن بداخله من خلال تكراره للتساؤل، ثم تكون سخريته اللاذعة المبطنة بنفى هذا التساؤل:

لكنى ..
إحقاقاً للحق
لا أسأل أبداً، لا أسأل
ماذا قد نفعل؟»[3].

وكأنى بالشاعر يعى ما كان عليه القادة من زيف وتخاذل يعجزهم عن أى رد فعل

(١) السابق ص٤٧٤، ٤٧٥.
(٢) السابق ص٤٧٩.
(٣) السابق الصفحة نفسها.

مواز لما قد يحدث.

لقد كان الشاعر إذن يرى الحقيقة كما هى على أرض الواقع، حيث تفتقد العدالة والحرية والصدق. فكانت الهزيمة أمراً طبيعياً للاختلال الواضح فى أنظمة السلطة، ومتخذى القرار.

والشاعر لا يكف عن إعلان سخطه وضيقه من هؤلاء السادة الحكام أو السادة الفرسان. وهو يحملهم دائماً المسئولية الكاملة عن الأسباب التى أدت إلى تلك الهزيمة المرة، وأنهم السبب المباشر فى تحميل الوطن وأبناء الشعب تبعات تلك النكسة الفادحة. وهنا نسمع صوت مجموعة رجال:

«أنذرنا من قبل أن يجىء
تراب لونه الردىء
أنذرنا من قبل أن تدهمنا خيوله المفاجئه
بطبله الخافت فى إيقاعه الرتيب
أنذرنا من قبل أن ينشر ريح الوحشة الوبىء
بموت قطعان السحاب،
وانحدارها فى كهفه الخبىء
وهدأة الصمت البليد،
والنجوم ثابتات
كأنها طحالب مبته ملقاة
على امتداد بحر الظلمة الكابية الملىء
أنذرنا من قبل أن يجىء
بأن يوماً مجدباً تقدمه
وظل يلتف على أرواحنا
حتى تهتكت خيوط نوره الصدىء»[1].

(١) الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الدواوين الشعرية من ديوان «شجر الليل»- ص٤٩١، ٤٩٢.

إن الشاعر- وعلى الرغم من مفاجأة الصدمة، وهولها- يقرر أن لذلك اليوم يوم الهزيمة أسبابه ومقدماته، والتى كانت تنذر بوقوع تلك الكارثة، حيث كان من أماراته:

«تراب لونه الرديء»، «الطبل الخافت فى إيقاعه البطيء»، «موت قطعان السحاب»، «وانحدارها فى كهفه الخبيء»، «هدأة الصمت وبلادته»، «ثبات النجوم».

وقد «بلغ الإنذار قمة وضوحه حين تقدمه، يوم مجدب وبالرغم من هذا لم يستطع أحد رؤيته وظل الناس غافلين حتى باغتهم بخيوله المفاجئة.

ومن هنا كانت لهجة الرجال يتخللها الندم وتعذيب الذات وقد لجأ النص إلى الاستفادة من التكرار، فتكرار (أنذرنا من قبل أن يجيء، أنذرنا من قبل أن تدهمنا، أنذرنا من قبل أن ينشر...) قد خلق شعوراً حاداً بالندم»[1].

وإذا كان الشاعر فى تلك المقطوعة السابقة يتحدث بصوت مجموعة رجال فهو فى المقطوعة التالية يتحدث عن أثر الهزيمة على النساء؛ فقد كان الحزن يعتصرهن، كما أن ليلهن هو الآخر قد تحول إلى تربة مرة تنبت الأشجار الحزينة الكئيبة. وكيف أن تلك الأشجار كانت تلقى ثمار الوجد والحزن، وأزهار الكآبة فى مآقيهن وفى أكمامهن. يقول الشاعر:

«صوت مجموعة نساء:

شجر الليل على مفرقنا مال، وأرخى
شعره المحلول فى أكتافنا
ثم ألقى ثمر الوجد، وأزهار الكآبة
فى مآقينا وفى أكمامنا
واعتنقنا، وغصون الشجر الموحش
حتى دب فى أعطافنا
شبق الحزن الذى كل دجى يعتادنا
فاضطجعنا،

(١) الجحيم الأرضى- تأليف/ محمد بدوى- ص٢٠٢.

ووهبناه، وذبنا فيه، حتى لفنا، واشتفنا
ثم .. ألقانا هنا
جائعات نشتهى، كل مساء، موحش، شجر الليل
لكى يعصرنا
يلقى بذور الألم الموجع فى أحشائنا»[1].

«ومن الجلى أن المقطع استعارة موسعة، فشجر الليل كاستعارة دلالة على السواد والحزن، لكن هذه الاستعارة أى شجر الليل، تدخل فى علاقة استعارية مع النساء اللائى يتحدثن، فيصبح شجر الليل كائناً، شعره المحلول يرخى فى أكتاف النسوة اللائى يدب فى أعطافهن شبق الحزن، فيضجعن له ويهبنه أجسادهن حتى يشتفهن، لكنه يلقى بهن جائعات، قد امتلكهن الشبق وإدمان الحزن والألم»[2].

إنه الغزو والاحتلال احتلال الأرض هو ما فرض على الشاعر الحزين ملامح ومفردات تلك الصورة الشعرية؛ حيث اتخذ من تكون الجنين من الخطيئة- وما يسبقه من رغبة وشهوة- رمزاً غنى الدلالات الإيحائية.

حيث كان الإغراء ثم يكون العناق ثم تدب الشهوة وبعدها يكون الندم والألم والحسرة.

ولا شك أن صلاح عبدالصبور كان نافذ البصيرة الشعرية فى تشكيله واختياره لذلك الرمز. وذلك لعدة أمور:

أولاً: دلالته على الغزو والتمكن.

ثانياً: كما أن الجنين يتدرج فى النمو بداخل أحشاء النساء بالتغذى على دمائهن. فكذلك كان الحزن ينمو ويستفحل بداخل أحشائهن.

ثالثاً: أنه لا مفر ولا خلاص من حمل هذا العبء الفادح الثقيل بين حنايا نفوسهن.

رابعاً: الإحساس المضنى بفداحة الذنب، وعظم الخطيئة.

(١) الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الدواوين الشعرية ص٤٩٢، ٤٩٣.
(٢) الجحيم الأرضى- تأليف/ محمد بدوى- ص٢٠٣.

وإذا ما تحدث الشاعر بلسان نفسه فإنه يبدو شريداً متردداً حائراً بين السأم والإحباط، وبين الرجاء والأمل فى:

«أن تفتح السماء
أبوابها عن نبأ عظيم
كل صباح،
قبل أن يطالع الحياة والأحياء
مسهد الجفون، مقروح الفؤاد
سأمان مما حملت صحف الصباح من أنباء
يسأل هذا الشاعر السقيم
سؤاله السقيم
رباه!
رباه!
ما سر هذه التعاسة العظيمه؟
ما سر هذا الفزع العظيم؟»[1].

ولكن هذا التساؤل للشاعر قد كفانا مؤنة البحث عن جواب شاف له؛ حيث يجيب عليه جواباً تقريرياً مباشراً دون رمز أو مواربة أو مماراة؛ حيث يقول:

«كنت أحس سادتى الفرسان
أنكمو أكفان
وكان هذا سر حزنى»[2].

أما الشاعر (عصام الغازى) فقد كان أحد الشعراء الذين عاصروا نكسة ٦٧، «وشارك فى حرب الاستنزاف ١٩٦٩، وحرب أكتوبر ١٩٧٣»[3] لذلك جاءت قصائده

(١) الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الدواوين الشعرية- ص٤٩٤، ٤٩٥.
(٢) ديوان صلاح عبدالصبور- ص٢١٩.
(٣) الجياد تموت واقفة – عصام الغازى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥- ص٢٢٥ .

التى رصدت أحداث النكسة مغلفة بقدر كبير من الصدق والتلقائية فى تصوير الآثار التى خلفتها تلك النكسة بكل تداعياتها المحبطة.

والشاعر (عصام الغازى) حين يصور النكسة يبتعد كثيراً عن استخدامه (ضمير المتكلم) ولكن كان يعمد إلى ضمائر «الغيبة والخطاب»؛ فى محاولته نسج أبعاد تلك المأساة المروعة، فى إشارة منه إلى أن نكسة ٦٧ مأساة كل فرد من جيل بكامله كان يعيش على أرض مصر. ومن ثم فإن الشاعر (عصام الغازى) يتخير من واقع الريف المصرى نموذجاً متكرراً لشخص فطرى بسيط، وقد أطلق عليه الشاعر اسم (سالم) وأخذ يقص حكاية (سالم) منذ بداية مولده ونشأته؛ فأبوه «مقرى ضرير»، وأمه كانت «تزرع الشعير»:

«قد جاءها المخاض وهى تملأ الجرار
.. فى مطلع النهار
فبشروها بالولد
وكان فاحم العينين.. فائر الجسد
فبخروه.. فوق أعواد البهار
وطوفوه.. وسط أقران صغار
ثم افتدته أمه من الحسد
وعلقت على صداره أسد»[1].

ولكن يبدو أن هذا الفتى الغافل سيكون على موعد مجموعة من الأحداث الغامضة التى لم يتوقعها؛ فمع بلوغ هذا الفتى (عامه العشرين):

«.. أتوا إليه
وسورة الرحمن تغرى شفتيه
وعامه العشرون مزهو عليه
وسالم فى عمره.. ما غادر البلد

(١) المصدر السابق – ص٢٠٣.

قادوه فجأة.. بلا حوار
قادوه مسرعين للقطار
وولولت عليه نسوة البلد
وفلت الدموع مسحة الجلد!»
- «قادوه فى المسالك الطويله
وألبسوه خوذة ثقيله
وعلموه خطوة الجناز
والخطوة السريعة!»[1]

إن الأحداث تتواتر وتتسارع بصورة أدت إلى الذهول والإحساس بالمفاجأة وعدم الاستعداد. وهذا يتضح من حمله مكرهاً على الرحيل عن قريته. وقد أجاد الشاعر التعبير عن ذلك حين استخدم لفظ (قادوه)، كما عمد إلى تخير ألفاظ بعينها، وجعلها تشغل بداية الأسطر الشعرية؛ لتقوية هذا المعنى، وتوكيده (قادوه)، (ألبسوه)، (علموه).

ولكن ما الذى تعلمه سالم فى الجيش؟ هل تعلم كيفية القتال، وتدرب على أحدث الأسلحة؛ لمواجهة العدو الغاشم؟ إن الأمر كان على العكس من ذلك؛ فكل ما علموه له فى الجيش هو «خطوة الجناز، والخطوة السريعة». إنه عدم الاستعداد لملاقاة العدو، وعدم تحصيل الخبرة والتدريب الكافى لتحقيق ذلك، وهو ما ينذر بوقوع الكارثة المحققة، والهزيمة الفادحة:

«لو كنت يا معاويه[2].
لتلمح الخوذات مترعات بالدماء
كأنها كئوس خمر الآلهة[3].
فى «كرنفال» للقلوب الواهه

(١) المصدر السابق - ص٢٠٣ - ٢٠٥ .
(٢) استغل اسم هذا الصحابى الجليل عند عدد من الشعراء المعاصرين باعتباره رمزاً للانتهاز وهو استغلال لا أقره عقدياً. كما أن هذا الكلام لا يستقيم تاريخياً .
(٣) وجاء قول الشاعر: «خمر الآلهة» خارجاً عن أطر العقيدة النقية .

لو كنت بالنابلم تغسل اليدين
لكنت قد برئت من دم الحسين!
لو كنت تشهد الجماجم المنصهره
والأعين المنفجره
وأطنان اللحوم الساجيه..
لو كنت يا معاويه
تواجه «الميراج» بالأيادى الخاويه
لأبصرت عيناك سأم
يعض بالنواجذ الرمال
يعض فى الجبال
يواجه المصير وحده.. بلا رفيق
كأنه الوحيد.. ابن مصر
كأنه الوحيد.. سيف مصر
مغروس فى الرمال
وحوله المحال!»[1].

ولكن أهوال تلك الهزيمة الثقيلة لا تقف عند تلك الحدود المشاهدة الرهيبة، ولكنها تتجاوزها إلى التغلغل فى نفسية هذا الجندى المهزوم؛ لتخلف فيه آثارها النفسية المدمرة:

«وعاد يا معاويه
وعاد فلاح التلال الزاهيه
منكس الجبين والخطى
- لأنهم قد علموه خطوة الجناز-

(١) الجياد تموت واقفة- شعر عصام الغازى - ص٢٠٧، ٢٠٨ .

في قلبه جراح مصر»

«يجر ليل الذكريات

كأنه رفات

يجر بالأسى أقدامه المهترئات»[1].

عاد ذلك الجندى (سالم) إلى قريته منكس الجبين، متقاصر الخطى بعد أن ذاق مرارة النكسة، واكتوى بنارها. وهذا أمر مبرر بعد أن تعلم هو وغيره من الجنود المصريين خطوة الجناز، والخطوة السريعة»، بينما تعلم العدو وتدرب على أحدث الأسلحة الفتاكة مثل طائرات (الميراج) (والنابالم) الحارق وغير ذلك من الأسلحة المتطورة التى وقف أمامها الجنود المصريون عاجزين مكتوفى الأيدى يستقبلون الموت الذى يتساقط فوق رؤوسهم بدون أدنى مقاومة تذكر. لذلك كانت تعتصرهم مشاعر الحسرة والندم واليأس والإحباط. وقد شكل ذلك فى مخيلة الشاعر صورة مأساوية محبطة ما كانت لتمر دون أن يكرر الشاعر الإشارة إليها فى موضع آخر:

«والطائرات فى مدامع الأفق

تخط بالقنابل الدمار

تخط أى عار!

الزرع فى السهول يحترق

والسد ينفلق

لتغرق المياه كل دار»[2].

هكذا سطر العدو الغاشم نصراً حاسماً على الشعب المصرى المقهور:

«والطائر يحمل فى رئتيه الكلمه

لم يحتمل الصمت فمزق أستار الظلمه

حملته رياح الثورة فوق الوطن المحتل

(١) المصدر السابق – ص٢٠٨، ٢٠٩.

(٢) السابق نفسه – ص٢١٩.

يبحث فوق رمال الصحراء عن الظل
يبحث عن لقمة خبز كانت فى جيب شهيد جائع
يبحث فى خاتم إصبعه المبتور عن الوجه الضائع
يبحث عن طوق الفل المنقوع
بدمع حبيبته الثكلى
يبحث فى كل القتلى
عن مصر!»[1].

إن صورة الشهيد الجائع الذى كان يحمل «لقمة خبز» فى جيبه هى صورة تمزق القلوب، وهى صورة لا يعادلها فى قسوتها إلى صورة «تيريز»[2] التى ساقها الشاعر مدللاً بها على أن نكسة ٦٧ قد تجاوزت آثارها الحدود المصرية؛ لتترك تصدعاتها وتوابعها المدمرة على الجانب الفلسطينى؛ فقد كانت«هنالك أمريكا السيدة وهنا إسرائيل ربيبتها خنجرها المسموم فى قلب الوطن العربى منذ ١٩٤٨، فكيف بعد ١٩٦٧ ووقوع ثالث الحرمين وأولى القبلتين فى إسارها واغتصابها أرض الشعب الفلسطينى كلها»[3].

يقول الشاعر عصام الغازى:

«كانت تيريز فتاة عربية
تتكحل مثل بنات الدنيا بالأحلام
تنتظر مجيء الفارس»
- كانت تسكن خيمة
تأكل من إحسان لصوص الوطن الضائع
ترضى بضنين العيش، وترضى بهوان الواقع
حتى كان صباح الخامس من يونيو

(١) المصدر السابق- ص١٣٧ .
(٢) (تيريز هلسه) فدائية فلسطينية .
(٣) انظر الشاعر والتجربة، والكلام للشاعر (حسن فتح الباب) ص٩٨ .

فتغير وجه التاريخ
لم تعد الخيمة.. خيمه
صارت إعصاراً يصهر أحزان الإنسان
ويحولها نقمة»[1].

إن أبناء هذا الوطن الشرفاء الذين كانوا قبل نكسة ٦٧ يتحملون الفقر والجوع والذل والتشرد لم تكن تنقصهم كارثة إضافية، وهم ثقيل يقضى على ما تبقى لديهم من أمل فى الحياة. ومما ضاعف من حجم المأساة أن العالم كله كان يتابع تلك المأساة الكبيرة، ويشاهدها وهو غارق فى عدم الاكتراث واللامبالاة. وتلك مفارقة محبطة قاسية استحقت من الشاعر أن يرصدها، ويقف أمامها:

«العالم يضحك كل مساء
يسهر حتى آخر خيط أسود فى الليل
اللحم الأبيض، والأضواء الحمراء
وكئوس الفودكا مثل كئوس الدم
جاجم فى الصحراء
من جرحك.. من جرحى
تنبت أوراق الفل وأزهار العوسج
يتفجر عظمى بركاناً تحت جنازير العربات
وتحت قناديل الحاره
أولد كل مساء طفلاً.. ينمو
يعبث فى أثدية النسوة فى الطرقات
ويزاحم فوق الأرصفة
جنود الحرب وعمال البارات
طفلاً يحمل وجه الإنسان المتمرد

(١) الجياد تموت واقفة – شعر عصام الغازى – ص١٩، ٢٠.

وجه الثورة

وجه الموت الأرخص من أحذية الأموات!»[1].

لقد صار الموت فى عصر النكسة موتاً مجانياً يكون بدون مقابل وبلا ثمن، لأن نكسة يونيو ٦٧ كانت هزيمة ثقيلة لها آثارها الفادحة التى كانت تعتصر قلب الشاعر (عصام الغازى)؛ لتخلف فيه الشعور بالإحباط الذى تغلغل بداخله حتى تمكن من نفسه. وهاهو ذا الشاعر يعود؛ ليحكى عما تعرض له من إحباطات نكسة ٦٧، وآثارها العنيفة على ملامحه الشخصية التى تبددت:

«عدت إليك يا سمراء

أحمل أوراقى الممزقه

وسترتى المرتقه

وذكرياتى المحزنه

أجر ظلى الجريح

تهمة ملفقة!

عدت إليك يا سمراء

هل تذكرين صورتى

من بعد ما زالت وسامتى

وصرت شائها

من بعد ما جردت من ملامحى القديمه

ووجهى القديم!

من بعد ما زال اخضرارى

من بعد ما انتزعت من ديارى

لألعق الأديم»[2].

(١) المصدر السابق – ص٩٩، ١٠٠ .

(٢) السابق– ص١٥٣، ١٥٤ .

إن هذا الانتزاع يحمل بداخله حيثيات الإكراه. وهو ما يذكرنا بالنموذج الذى ساقه الشاعر من قبل (سالم) الذى أكره هو الآخر على الخروج، وتم اقتياده من دياره دون إعداد؛ ليقاد إلى تلك الحرب الرهيبة التى عانى فيها مشاعر تركت آثارها المسمومة المميتة على كل أوجه الحيوية والنضارة فى حياته، وأورثته أحاسيس الخزى والعال:

«هذا الذى يعود يا سمراء
كان تائهاً
فى ليلة شتائيه
هذا الذى يعود قد تبلدت ملامحه
تحجرت ملامحه
وجفت الحياة فى عينيه فجأة»
-«عدت إليك يا سمراء
أحمل عارى الأليم
من بعد ما انزويت أحقاباً طويلة
فى خيمة مهترئه»[1].

كذلك كان الشاعر د/ (محمد أحمد العزب) أحد أبناء هذا «الجيل الذى ما زال يعانى من النكسة، والذى شرب الأجيال التالية فلسفة النكسة التى رضعها قهراً، والتى أصبحت نبراساً مريراً حتى - الآن - و«العزب» واحد من الجيل الذين دمرتهم النكسة»[2]. ومع ذلك وجدت له بعض الدعوات التى تدعو إلى إزالة آثارها الرهيبة:

«هذا نظام الميتين!!
صلوا بفوضى الثائرين..
وعنفوان الرافضين!!

(١) المصدر السابق نفسه - ص١٥٤، ١٥٥ .

(٢) نبوءات الشعر - دراسة نقدية فى شعر د/ محمد أحمد العزب ط ١ ١٤١٥ - ١٩٩٥ م - محمد دياب - سنة ٢٠٠٥ - ص٦٤.

صلوا بحد السيف.. لا بالمسبحة!!
واستروحوا نسم الحياة على ضفاف المذبحه!!
المومياء تحركت
لا تقعدوا كالمومياء!!
العصر عصر الفاتحين وليس عصر الأدعياء!!»[1].

وكما فى قصيدته أيضاً (سطور على قاعدة نصب تذكارى!!) التى ورد فيها أيضاً هذا الحس المقاوم:

«طوبى لنا
يمتصنا زمن طريح خلف أسوار الزمن!!
أعراسنا صمت هناك، وكل محنتنا التحدد والقرار!!
جيفاً مخثرة نصبر..
بأيما عبث طفولى ملاهينا تدار!!
ياسيدى..
لسنا نريدك سيداً لقوافل الدم والغبار!!
يبست أصابعنا
فما عادت تطول الضوء فى أعلى الجدار!!
لكننا ماضون..
نرفع فى اقتدار عن مدائننا الحصار!!
يا سيدى
أطلق على الموت الرصاص..
وقل لنا.. عفواً..
وقل:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة – د/ محمد أحمد العزب. ط١ (١٤١٥هـ-١٩٩٥م)، ص٥١٤، ٥١٥.

ما كان.. كان تهوراً أعمى المسار!!»[1].

كما اتضحت أيضاً تلك الروح المقاومة فى قصائد أخرى لهذا الشاعر، لكننا نلمح آثار الشعور بالإحباط تختلط بتلك الروح المقاومة، ويبدو أن حرص الشاعر على تجسيد صورة هذا الواقع الانهزامى الباكى إلى جانب صورة هذا الواقع المقاوم الرافض يعد تطبيقاً عملياً لرؤيته بعد حلول نكسة ٦٧ التى تلخصت فى أن إنهاض هذين الواقعين، وقطعهما من لحم الظروف الحياتية المعيشية هى «بعض رسالة الشعر المتمرد المقاوم»، يقول الشاعر - نثراً -: «إن الشاعر الذى غمس يراعه فى الجراح.. ويكى.. حتى أبكانا.. ينبغى أن لا نطالبه بالخرس.. ولا بتغيير مسرحه الشعرى.. إلا إذا غيرنا نحن من مسرحنا الواقعى.. وإلا فماذا تغير.. حتى يتغير الشاعر؟ لا تقولوا إن دوره ريادى فهو قائد لا مقود.. إنه يقود من خلال جلدنا بما اجترحت ليالينا.. ومقاهينا على السواء. وأيضاً.. لا نستطيع أن نجهض الشعر المقاوم.. ولا أن نطالبه بالارتماء الفاجع على رصيف الدمع.. إن إنهاض الواقعين على وجههم فى الطين بعض رسالة الشعر المتمرد المقاوم - إذا كانت للشعر رسالة على الإطلاق - ولكن على أن يغنى وهو فاتح ذراعيه للشعر الباكى إلى جواره.. أعنى أن بكائيات شعرائنا بعد الهزيمة لم تكن مروقاً عن جادة التمرد.. ولا انحرافاً عن قضية المقاومة وإنما هى الوجه الآخر للمقاومة والتمرد جميعاً.. بكل ما يحمل هذا الوجه من جراح غائرة.. وأخاديد من فعل السنين..»[2].

لكنى وجدت قصائد لهذا الشاعر تنتمى إلى الشعر الباكى الحزين جاءت على نحو من الانهزامية والتشاؤم واليأس بما لا ينتمى بأى صلة إلى تبيان العيوب والعلل التى تحمل بداخلها الكشف عن حيثيات المقاومة والرغبة فى التغيير. وجاءت على نحو من البكاء الخالص، والإحباط الذى لا تشتم منه رائحة أى تمرد، أو أية مقاومة تذكر. مثل قصيدة «عن الشىء واللاشىء!!» التى يقول فيها الشاعر:

«غمر الأرض الزبد

---

(١) المصدر السابق - ص٤٧٤، ٤٧٥ .

(٢) دراسات فى الشعر - د/ محمد أحمد العزب - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٣٩٥هـ - ١٩٩٥م ص٦٥، ٦٦ .

أحبط الروح الجسد
وقع الخلط رذاذاً فى بساتين العدد»
«- زرعنا جف
وماء النهر يجرى للوراء!!
كل ما فى جيبنا من مطر الصيف خواء!!
نصباً نحن أقمنا فى ميادين الرثاء!!
وحدنا فى الأرض..
فى كل المناخات لقصيه!!
مثلما كنا قديماً فى الفجاج الرعوية!!»[1].

ومثل قصيدته «التعرى» التى وصل فيها الشاعر إلى قمة التشاؤم واليأس حين سوى بين الأحياء والموتى فى سلبية الفعل، وعدميته:

«لقد شابت نواصينا
ولما ننسج الأكفان للموتى من الأحياء!!
فموتانا.. بلا عدد .
وأيدينا يغللها قصور تجارب الآباء!!
سئمنا وجهنا المجلو فى مرآتنا أبدا!!
وتقنا أن نراه مجعد القسمات مرتعدا!!»
-«كملعونين نحن نسير من درب إلى درب!!
نفتش فى قمامات الأسى والحزن عن رب!!
ونلعق أرجل التاريخ عبر مواسم الجدب!!
نقيء حضارة شاخت!!
بنا شاخت!!

(١) الأعمال الشعرية الكاملة - د/ محمد أحمد العزب - ص٥٣٩، ٢٤٠.

ونبصق نبضنا (المسروق) من نخب إلى نخب!!»[1].

كما يتردد أيضاً هذا التشاؤم والبأس الذى يفتقد أى بارقة أمل فى قصيدة «غعناء فى الغرف الداخلية».

«إنا نجف ..
نموت ..
نذبل فى الزمان المستباح»
وفى المكان المستباح»
-«جرحنا أقسى وأفدح من ملايين الجراح!!»[2].

وكذلك قصيدته «الصيف الرجيم» التى يقول فيها:

«الصيف كان راية الذين يبحرون للنهار!!
ورايةَ الذين يصنعون روعة النهار!!
لكنه قد عاد هذا العام مطفأ العينين..
ممزق الإزار
تلكأت قوافله
على مرافئ الغبار!!»[3].

هكذا بدا الشعور بالإحباط متمكناً من نفس هذا الشاعر بدرجة لا يمكن إغفالها أو التغاضى عن آثارها الفادحة إلى درجة أنه لم يتمن يائساً عودة الزمن إلى الوراء وحسب – كما فعل الشاعر (صلاح عبد الصبور)[4] – وإنما أراد لهذا الزمن أن يتجمد تماماً، وأن يتوقف نهائياً عن القيام بدورته الطبيعية؛ حتى لا يأتى هذا الوقت الذى رأى فيه انهيار حلمه، وإفاقته على هول نكسة عمت فداحة آثارها أجزاء عديدة من الوطن العربى. ومن ثم وجدناه يواجه المقاتل العربى المهزوم بهذا الخطاب المحبط:

(١) السابق- ص ٥٦١- ٥٦٣ .
(٢) السابق نفسه ص٤٩٥ .
(٣) السابق - ص٥٥٨ .
(٤) انظر - الأعمال الكاملة - صلاح عبد الصبور - حياتى فى الشعر - ص٤٤٧ .

«جئتنا ؟؟
يا ليت شيئاً أمهلك!!
أيها الباكى.. وكان الملك لك!!
ليت ما دار الفلك!!
أيها الآتى إلينا من جليد وثنى!!
مر من يونيو.. على أشلاء جيل عربى!!
مر من طولكرم..
من سوريا
من الأردن..
من سينا
على عشرة آلاف نبى!!»
«لاتجئنا
حجر الأيام فى قلبك ..
حتى والثوانى!!
شلها طول الزمان!!»[1].

إن الشاعر لم يعد يقوى على تحمل وقع آثار تلك النكسة الرهيبة على نفسه؛ لذلك لم تقف أمنياته عند حدود توقيف الزمن الفعلى، وتجميد حركته، ولكننا وجدناه فى قصيدة أخرى يتمنى الفرار إلى زمن خيالى هروبى اخترعه؛ ليحلم فيه بالخلاص –ولو مؤقتاً– من آثار نكسة ٦٧ بمفرداتها وتداعياتها الخطيرة التى تركت آثارها العنيفة فى نفسه. يقول الشاعر:

«(بيان عسكرى رقم ....)
وانهل المدى بالغدر!!
بيان عسكرى رقم ....)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة. د/ محمد أحمد العزب – ص٥٥٥، ٥٥٦.

واحترقت روابى العار!!
(بيان عسكرى رقم ....)
وأكتب أجمل الأشعار
لعينيه..
أغنى أجمل الأشعار!!
أقول له..
أعد لى صوتى المسروق من عامين فى الإعصار!!
أعد لى قامتى.. وملامحى.. وجنون أن أختار!!
أعد للناس عشق قراءة الأخبار!!
أعد لصفاء أعيننا ملامح أعين الأطهار!!
أعد للخوذة الصفراء فوق رؤوس عسكرنا..
صراخ النار!!
وخذ منا فتات الخبر..
خذ حتى سراج الدار!!!»[1].

إن البيانات العسكرية التى بدأت تصدر مع انطلاق الشرارة الأولى لحرب يونية ٦٧ كانت تعد الشعب المصرى، وتمنيه بنصر مؤزر قادم لا محالة، ولكن الشاعر وغيره من أبناء وطنه قد استفاقوا مما تعرضوا له من زيف وتضليل وخداع؛ ليجدوا أنفسهم فى مواجهة هزيمة ثقيلة لم يتخيلوها.

وتكرار الفعل (أعد) الذى جاء به الشاعر أمر يخرج عن حقيقته؛ فالزمن لا يرجع إلى الوراء. ومن ثم فإن الشاعر يعى جيداً أنه يطلب المستحيل. لذلك حمل هذا الأمر حيثيات الشعور بالإحباط والحسرة والندم. وهو ما أوقع الشاعر فى براثن هذا التمنى المستحيل؛ بالعودة إلى ما قبل يوم ٥ يونيو ٦٧؛ حتى يتخلص من ثقل الإحساس الفادح الذى خلفته تلك النكسة فى نفسه.

(١) المصدر السابق – ص٤٨٩.

ويلاحظ طغيان (علامات التعجب). وسيطرتها على معظم أواخر الأبيات الشعرية التى تناولت هذا الحدث الرهيب، وذلك يشف عما استكنت فى أغوار نفس الشاعر من دهشة وذهول؛ من بعد الشقة بين آمال ووعود بالنصر المؤزر، وبين الإفاقة على وقع تلك النكسة الكبيرة التى لم تكن فى الحسبان:

«القمح كان غرس هذا العام
لكنه قد أثمر الهزيمة!!»[1].

إن (علامات التعجب) تبدو وكأنها المسيطرة على مخيلة الشاعر فى تلك الحقبة؛ فقد صارت ملازمة له، وملتصقة به من قصيدة إلى أخرى، وهو مايعنى استمرار اندهاش الشاعر، واستمرار معاناته الرهيبة التى أدت إلى تناوب مشاعر الإحباط عليه حالاً بعد حال. وفى النهاية يعتمد الشاعر فى التعبير عن تلك المأساة المروعة ضمير المتكلم الجمع؛ ليعلن من خلاله عن مأساة ليست فردية، ولكنها مأساة جماعية شملت جيلاً بكامله سيطرت عليه مشاعر اليأس والتشاؤم والإحباط فى أعقاب هزيمة ٦٧:

«نحن لا نعرف حرفاً من قوانين العبور!!
نحن فى عصر نسينا فيه أسماء الميادين..
وأسماء الشوارع!!
نحن لا نعرف أن نعرف معنى لامتدادات العصور!!
نحن قراء رديئون..
رسبنا فى امتلاك الحرف..
فى خلق بديل
فى احتواء اللامبالاة (إذا شئنا) على
كل الجسور!!
نحن من خلف..
إلى خلف خرافى.. ندور!!

(١) السابق- ص٥٥٤ .

نحن من خلف خرافى..

إلى خلف.. ندور!!

نحن من خلف خرافى..

إلى خلف خرافى.. ندور!!!»[1].

كما يتبادل الضميران (المتكلم المفرد، والجمع) مكانهما فى صورة مأساوية غاية فى الإحباط:

«للسيف لا للرب أحنينا الجذوع الراكعه!!

ومدائناً خزفية الأسوار جزنا فى اتجاه الفاجعه!!

معبودتى غسلت ضفائرها على نهر الصباح.

ومع المساء رأيتها تبكى الكنوز الضائعه!!

الواقفون على تفاريق العصور!!

بمعاطف الأحياء..

من كل البشر..

يتفرسون بوجهى المجدور آلاف البثور..

ويتمتمون:

هذا بلا عصر

أضاع عصوره تحت الصخور!!

يا أيها الماضى الذى أسلمتني لغد يباب!!

ماذا سوى نبش القبور؟»[2].

هكذا تعددت محاور الشعور بالإحباط، تبعاً لتنوع وارتفاع نسبة المستويات الارتدادية العنيفة التى أحدثتها تلك الكارثة من شروخ وتصدعات تركت آثارها الغائرة على كافة وجوه الحياة فى مصر. لذلك كان من الطبعى أن تتمكن مشاعر الإحباط من

(١) المصدر السابق- ص٤٤٣ .

(٢) المصدر السابق- ص٥١٣ .

نفوس عدد كبير من الشعراء المصريين.

ويكفى أن نستمع إلى شاعرة عاصرت تلك النكسة، هى (جليلة رضا) وهى تحاول رسم أبعاد تلك المأساة على أبناء جيلها؛ لنكتشف عمق الآثار التى تركتها تلك الحرب العبثية فى نفوس المصريين عامة، والشعراء منهم على وجه الخصوص، تقول: «لذلك أحسسنا باللوعة عند هزيمتنا غير المتوقعة، كلنا ذبحنا.. كلنا كدنا نفقد العقل، بل فقدناه فعلاً.. كلنا تمزقنا إرباً إرباً.. لذلك لم يكن من السهل علينا بعد ذلك أن نعود إلى «لملمة» أوصالنا المتقطعة المنثورة.. لم يكن من السهل لأم جراحنا وإفاقة أرواحنا الميتة.. حتى ولو بانتصار كبير فى حرب أكتوبر»[1].

(١) الثورة والإحباط – مذكرات أساتذة الأدب والأدباء- د/ محمد الجوادى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٥- ص٢٢٢ .