الرفض
واستراتيجية
الوعي

obeikandl.com

obeikandl.com

الرفض واستراتيجية الوعي

الإنسان مسكون بهاجس الحركة والتطلع إلى المستقبل، يتأمل واقعه ويدخل معه في جدل دائم، يرفضه ويرى فيه السكون والموت؛ لأنه - أي الإنسان - تواق إلى التغيير وتأسيس علاقات جديدة مع الأشياء لا يركن للثبات أو التوقف؛ ومن هذا المنطلق يجب "على الإنسان أن يخلق لنفسه مستقبله في كل لحظه وعليه أن يخلق مبررات وجوده خوفا من أن ينحدر وجوده فيصبح شبيها بالوجود الأعمى للأشياء العمياء"[١].

ومن خلال قدرة الإنسان على تجاوز ذاته يستطيع أن يشكل أفقا لوجوده، هذا الأفق متلبس بحريته، ولابد أن تتأكد قدرته على التجاوز عبر الحركة السريعة/ بالقفز، فالقفز وحدة هو الذي" يتجاوز فيه الإنسان ذاته ويجعله دائما سابقا على نفسه هو الذي يحدد حريته؛ فالحرية هي القدرة على تجاوز الإنسان لذاته، إنها مفارقة للذات وهى فعل"[٢].

فالحرية تستدعى مناخا صحيا تشب في رحابه، وتنمو فيضمن لها البقاء والاستمرار والنهوض، في الوقت الذي تتشكل فيه الحرية عبر سياقات عدة أهمها الثقافي، لان مفهوم الثقافة يتضمن الاستدلال، وكما يرى أدونيس !" إنه – أي -مفهوم الثقافة يؤكد تفتح الإنسان لأقصى حد بقواه الخاصة ورسائله الخاطئة، وذلك أن الثقافة هي الحلول التي يبتكرها الإنسان لمشكلاته"[٣].

وحين تحاول الذات ممارسة حريتها على أرض الواقع في مجتمع تشكل مفاهيمه السلطة، يحدث البطش والاستبداد والطغيان، فهي

تحافظ على أنظمتها وإرادتها وفكرها الذي يضمن لها البقاء بعيد عن البعد والتطور، فالطغيان أو الاستبداد وكوابيسه الخانقة المتنوعة الأشكال والظلال قد خيمت على واقعنا العربي منذ آلاف السنين في الوقت نفسه لم تعدم حركات التمرد عليه والثورة في وجهه ولا دماء الشهداء الذين تحدوه، وسقطوا صرعى جبروته واستبداده؛ ومن هنا ينشا الفكر الثوري الرافض الذي يسعى إلى إعادة بناء المجتمع بما فيه البناء السياسي، فهو على يقين أن الثورة حركة شاملة، تمثل السياسة واحدة من أبعادها الكثيرة.

ومن خلال هذا الصدام بين ثقافة الوعي وثقافة السلطة ينشأ مفهوم الطغيان مرتبطا بمفاهيم أخرى عديدة، تنتمي إلى عائلة المشئومة كالاستبداد والتسلط والحكم الفردي المطلق والديكتاتورية والشمولية ومع أن مفهوم الطغيان والاستبداد لا يقتصر على سلطة معينة أو حاكم بعينه، وإنما يمد ظلال لغته الكئيبة على مختلف وجوه حياتنا، وتفكيرنا، وسلوكنا، وتعلمنا، وإرادتنا، في الوقت الذي يثمر الطغيان /الاستبداد ثماره المسمومة، تتضح فيه ألوان التطرف والتعصب، والتفسخ وانهيارات اجتماعية وثقافية، تواجهها الشعوب[٤].

لقد أسهمت ظروف التكوين و النشأة التي أحاطت أمل دنقل في توجيه وعيه نحو الصرامة، والقدرة على العصيان والشعور بالتفرد و الإحساس العارم بالثورة ضد السكون والزيف.

هذه المعطيات الإنسانية الخاصة لابد أن تكون قد تشكلت عبر سياقات عدة، تداخلت فيما بينها، من أهمها بنية الشخصية، وطابعها

النفسي، وبنية الوعي وثقافته، بالإضافة إلى التكوين القبلي الصارم، الذي يمجد العادات والتقاليد، ويزكي في النفوس الشعور بالتفرد والمواجهة والتحقق في ظل المسؤولية، والحفاظ على الوجود الحي الذي يضمن الاستقلال والاندماج في آن، وكلما ضاقت مساحة الحرية في ظل البطش والاستبداد والطغيان، تكشفت رغبات الاستقلال والصدام.

وهذا الصدام الحاد والرافض بلور في نفس أمل دنقل متعة التمرد، "التمرد الذي يبدو سلبيا في الظاهر لأنه يخلق شيئا، هو في الحقيقة ايجابي جدا لأنه يكشف القسم الذي يستحق أن ندافع عنه في الإنسان"[٥]،فبنية الإنسان تلك هي التي تقوده إلى التمرد والثورة،"لماذا يثور الإنسان لو لم يكن هناك في ذاته شيء يستدعي الصيانة"[٥] .إن الشعور يتولد مع التمرد[٦].

الرفض عند أمل دنقل يمثل حالة وجود؛ تمنحه قدرة خاصة فيرى العالم من منظور حدي جسور، يمثل فردية الأنا في مواجهة الأخر/ العالم؛ بل إن هذا العالم لا تتبلور ملامحه إلا في ظل استيعاب ألانا لمعطياتها و ظروف واقعها، "فإذا كان الواقع يتأسس دوما بواسطة خطاب أدبي أو إعلامي، فإن ذلك الخطاب قد فقد جزءا من فاعليته التأسيسية، لأن الواقع نفسه أصبح محصورا في دائرة الرفض، وهنا يكون الهروب وسيلة لتأسيس الواقع الجديد، سوء أكان الهروب في الزمان أم المكان"[٧].

لقد تحولت حياة أمل دنقل إلى شعر و تحول شعره إلى حياة، وأصبح الرفض والتمرد والثورة والعصيان و الحلم بالمستحيل الطريق

إلى وجوده الحقيقي، فلم يكن شاعر قبيلة يمجد البطولات الساذجة، ولم تستطع السلطة /السياسة إن تجذبه إلى بلاطها على الرغم من مغريات كثيرة، فتكوينه الاجتماعي والنفسي أسفر عن شخصية صارمة، لا تقبل التزييف أو المواربة والتصفيق في غير موضعه؛ رغبة في إرضاء السلطان أو البلاط "إن الحالات التي يمكن فيها لشاعر متمرد يفلت من كماشة السلطة هي حالات نادرة تلعب فيها الظروف السياسية والاجتماعية دورا رئيسيا"[٨].

وحين يطالع القارئ شعر أمل دنقل يستشعر أنه أمام شخصية تقوده نحو عالم لا يستقيم مع الهدوء والسكينة، بل يقلب عليه الآلام، ويدرك موقف أمل دنقل الإيديولوجي وإبعاده الإنسانية، ومفهومه للشعر ورؤيته للعالم، فالسياسة فن الممكن و الشعر فن المستحيل؛ ومن هنا ارتبطت فكرة الرفض عند أمل بالشعر حيث لا يتحقق، فهو تجاوز دائم وانتقال مستمر نحو المستحيل، الشاعر هو ثورة في حد ذاته يحلم بواقع لا يتحقق وعندما يتحقق هذا الواقع يحلم بواقع أجمل. الشعر ثورة دائمة، ومتابعة الناس للشعر تخلق في أنفسهم ثورة، في الوقت الذي تصبح فيه القصيدة بديلا-عند أمل- للانتحار- "القصيدة عندي أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب والمرئيات ومن ثم الكلمات، أحس أن كمية الهواء الداخلة إلي رئتي غير كافية فاختنق، وربما أبدو عدائيا، وحين تجئ القصيدة أعود إلي سابق حالتي"[٩].

لقد تبني أمل دنقل مشروعا جماليا، يهدم المستقر والساكن في نفوس الجماهير، ويحرك رؤاهم ويستثير حواسهم وعواطفهم نحو

التطهير، كان يدرك أن الجماهير في حاجة ماسة إلي التطلع الدائم للمستحيل وعدم الرضا بما هو موجود، وكان يدرك أن دوره في تنمية هذا الشعور العارم بالاحتجاج والصخب والرفض، خصوصا وانه جسور لديه القدرة علي حمل الشعلة بعيدا عن الغموض، الذي يقف أمل ضده، لأنه ينشآ عن عدم وضوح الرؤية في ذهن الشاعر، فليجأ الشاعر وقتها إلي ألاعيب لغوية، يخفى بها عجزه عن إصابة كبد المعني كما يقول القدماء(١٠).

وهذه الرؤية التي تؤكد حالة التواصل مع الجماهير عبر أداء يتسم بالوضوح والمباشرة جرت علي أمل دنقل اتهامات، قادها من يؤمنون بالفن الرفيع بعيدا عن الاستجابات السريعة للجماهير نتيجة السطحية المباشرة "الحق أن مثل هذه الأساليب المباشرة في الأداء الشعري إنما هي التي تنطوي علي نوع دقيق من الانتهازية الجماهيرية، التي تتملق نوازع الجمهور، وتفرغ غضبه الداخلي، وتتملق مستوي الوعي الجمالي لديه فتظل تابعه له منقادة لا مغيرة قائدة، كما ينبغي أن يكون الفن الرفيع(١١).

ولكن اقتران الشعر بالثورة أو الثورة بالرؤية الشعرية عند أمل دنقل لا يجعل أداءه الشعري يسير في الاتجاه الخطابي المباشر أو الاتجاه الجمالي الخالص فحسب، ولكنه يربط بين المستويين معا فهو يري أن " الشاعر يستطيع في فترات كثيرة أن يوفق بين الاثنين: المستوي الفني والتحريضي، فأنا مثلا كثيرا ما اهتم بالمباشرة بينما أنا أكثر الشعراء

تقريبا استخداما للرموز والحيل الفنية المعقدة جدا تصل أحيانا إلي الاصطناع"[١٢] .

وعلي الرغم من أن القصيدة وجود حي فأنها تجمع كثيرا من التناقضات التي تتشكل عبر الوجود فهي"عاصفة تحمل كل شيء: السياسة والدين، التاريخ والعلم، الوحل والزهر، الجنس والموت، القبر والولادة، الشيخ والطفل، تصبح القصيدة خلاصة كونية، بهوا للتاريخ يتحرك فيه الشاعر واضعا قدميه علي عتبة المستقبل"[١٣].

ويربط أدونيس بين معطيات الثورة علي الأصعدة كافة وطريقة تقديم هذه العوامل المحتشدة و المتواصلة والمتناقضة عبر وسائل فنية متعددة، تتحكم في حركتها اللغة، " إذا كانت الثورة تحويلا جذريا للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية الموروثة فإن الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحويل بواسطة اللغة "[١٤].

لقد تأمل أمل دنقل الشعر في هدوئه وصخبه، وأصبح الشعر وقوده في مواجهة الواقع، بل أصبحت القصيدة عنده محنه يعاني ويلاتها، هي ازدحام واختناق وعذاب كوني، يتطهر منه حين يهل عليه ذلك الكائن الخرافي/ الشعر إنه الفرح المختلس الذي يتباهى به في وجه السلطة الباطشة:

أيها الشعر... يا أيها الفرح المختلس

... .
كل ما كنت أكتب في هذه الصفحة الو رقية
صادرته العسس
... .[١٥]

أيقن أمل أن القصيدة طلقة وعاصفة تقتلع الساكن والهش، وتحرك وجدان الجماهير الطامحة للتغير، النائمة علي بساط التضليل والزيف والخوف، اختار أمل الطريق الصعب والنبيل، طريق إشعال الحرائق في وجدان الجماهير المهزومة، "ولعل أهم ميزة يتميز بها شاعر كبير كأمل دنقل انه لم يكن يخاف من شيء أو يخاف علي شيء وقد ساعدته عفويته المنطلقة وطبيعته غير المنضبطة علي الاحتفاظ بنقائه وتمرده "[١٦] .

ارتبطت رؤية العالم عند أمل بمعطيات الواقع المعيش والظروف التي أحاطت به من ناحية، وطريقة تكوينه النفسي من ناحية أخري، فالواقع مجدب، تنتابه عوامل تدميرية مختلفة علي المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، وهو ينحاز إلي الفقراء الذين فقدوا العدل والأمن وقوت يومهم، لقد أصبحت الأرض مثل الإنسان فقيرة يسكنها العفن وهذا ما جعله يتحول إلي رفض، كل معطيات الوجود من حوله، لأنها تسير إلي عدم وموت، وقد رصد أمل دنقل هذه المعطيات التدميرية التي عاش في ظلها الإنسان المعاصر في قصيدته " سفر التكوين ".

" الإصحاح الثالث ":

قلت: فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن!
قلت: فليذب النهر في البحر، والبحر في السحب
والسحب في الجدب، والجدب في الخصب، ينبت
خبزا ليسند قلب الجياع، وعشب لماشية الأرض،
ظلا لمن يتغرب في صحراء الشجن،

ورأيت ابن ادم- ينصب أسواره حول مزرعة

الله يبتاع من حوله حرسا، ويبيع لإخوته الخبز والماء،

يحتلب البقرات العجاف لتعطي اللبن

قلت: فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن

أصبح الحب ملكا لمن يملكون

الثمن[١٧].

وتتضافر عوامل التدمير التي يطرحها الواقع المعيش في خلق توجه ثوري، يشكل شخصية قابلة لاحتراف الثورة علي هذا الواقع الصلب في أطار ظهور التفاوت الاجتماعي، لقد أسهمت ظروف القهر الاجتماعي و الفقر في انحياز أمل إلي الفقراء الذين يشكلون قاعدة عريضة من أبناء الوطن المسلوب، يقول أمل في" الإصحاح الرابع ":

إنني أول الفقراء الذين يعيشون مغتربين،

يموتون محتسبين لدي العزاء

قلت: فلتكن الأرض لي.. ولهم !

(وأنا بينهم)

حين اخلع عني ثياب السماء

فأنا أتقدس – في صرخة الجوع – فوق الفراش الخشن [١٨].

هذا الواقع الاقتصادي والاجتماعي كان كفيلا بان يشكل شخصية رافضة، تسعي إلي التمرد، وتدعوا إلي الثورة عليه، خصوصا حين تستوعب الذات علاقتها بالعالم وتستشعر الموت في كل مفردات الحياة:

حدقت في الصخر، وفي الينبوع

رأيت وجهي في سمات الجوع !

حدقت في جبيني المقلوب

رأيتني: الصليب والمصلوب

صرخت – كنت خارجا من رحم الهناءة

صرخت أطلب البراءة

كينونتي: مشنقتي

وحبلي السري:

حبلها

المقطوع ! [١٩].

لعب الفقر دورا بارزا في تشكيل وعي أمل دنقل جعله ينتسب إلي الفئة المغامرة التي تبحث في كل لحظة عن أدنى معطيات الحياة، فقد عاش الفقر، وتحسسه وذاق مرارته، حتى وصل إلي مرحلة الاستدانة من أجل سيجارة يشعلها أو كوب شاي يحتسيه علي مقاهي القاهرة، هذا ما جعله يؤكد علاقة الفقر بالاغتراب.

لقد تأثر أمل دنقل بالفقر كثيرا حتى تشكلت رؤيته للعالم عبر ملامح عدمية، تتسم بالفقد والانهيار، جعلته يعطل حتى رغباته العاطفية التي انتظرها زمنا طويلا تعينه علي قسوة الحياة، لقد حاول كثيرا الهروب بعيدا عن عالم "عبلة الروينى" التي قايضت بعالمها البرجوازي عالم الفقراء الذي ينتسب إليه أمل دنقل، ولعل الحوار التالي يكشف

الصورة الحقيقية لواقعه وشخصيته، هذا الواقع الذي يخلق تبرما من الحياة ورفضا لها ودعوة للتمرد عليها:

- **إنني لن أستطيع الزواج بك فانا لا أمتلك شيئا.**
- **سنتزوج.**
- **ستشقين معي فانا لا أملك قوت يومي.**
- **سأشقي أكثر بدونك، وأنا أملك قوت غدي.**
- **كيف يمكنني الزواج بك في ظل كل الظروف الاجتماعية، ألم تدركي بعد أن لا أستطيع رؤيتك كل يوم لان علاقة الحب هي في الأساس علاقة اقتصادية لا أقدر عليها.**
- **أمل أنا أحدثك عن الحب والزواج لا عن المجتمع واقتصاده.**
- **إنني أتكلم عن صميم علاقة الحب بك.**

إنني اتكلن عن ثمن كوب الشاي الذي لابد آن ادعوك إليه، إنني أتكلم عن ثمن علبة سجائري التي لابد من توافرها معي حتى لا استعير سجائرك.....

إنني أتكلم عن الوصول إلي موعدك عبر مواصلات عامة خانقة لابد من توافر ثمن تذاكرها، إنني أتكلم عن الجوع الذي يحاصرني يومين، فأنام هاربا منه، ثم استيقظ به للقائك.

إنني لا أتكلم عن المجتمع لكنه يصر علي أن يحضر معي للقائك [٢٠].

يتفجر أمل دنقل إحساسا بالفقراء ويتبنى موقفهم، يتلبس حالاتهم، ويمتلئ بطموحاتهم الساذجة الفطرية، وفي المقابل وقف من الأغنياء

موقف النفور والرفض، ويرى أنهم سفاكو دماء يغتصبون الحياة من الفقراء وينسجون عالما من الرياء والزيف:

قلت لا يسكن الأغنياء بها.

الأغنياء الذين يصوغون من عرق الأجراء نقود زنا..ولآلئ تاج.وأقراط عاج مسبحة للرياء[٢١].

هذه الظروف التي عاشها أمل كفيلة أن تأخذه إلي رفض الواقع والتمرد عليه والدعوة إلي الثورة ضده، من أجل ذلك كان أمل كثير الحلم يخرج من الممكن/ الواقع إلي المستحيل/ الحلم؛ لذا كان التوتر والقلق طبيعتين أصليتين في تكوينه.

وقد حمل أمل دنقل في طبيعته وتكوينه الشخصي معطيات تتسم بالصدام والعنف، وتجمع في مزيج من التناقضات الخفية والواضحة، تكشف عنها زوجته "علبة الرويني"التي اقتربت من عالم أمل، واستطاعت أن تراه في كل حالاته، وترصد عالم شخصيته وأبعادها فتقول عنه:

"فوضوي يحكمه المنطق، بسيط في تركيبة شديدة، صريح وخفي في آن واحد، انفعالي متطرف في جرأة ووضوح، وكتوم لا تدرك ما في داخله أبدا. يملأ الأماكن ضجيجا وصخبا وصخرية وضحكا ومزاحا. صامت إلى حد الشرود يفكر مرتين وثلاثا في ردود أفعاله وأفعال الآخرين، حزين حزنا لا ينتهي. استعراضي يتيه بنفسه في كبرياء لافت للأنظار. بسيط بساطة طبيعية يخجل معها إذا أطريته

وأطريت شعره وربما يحتد على مديحك خوفا من اكتشاف منطقة الخجل فيه.

صخري شديد الصلابة، لا يخشى شيئا ولا يعرف الخوف أبدا.. لكن من السهل، إيلام قلبه. يكره لون الخمر في القنينة، لكنه يدمنها استشفاء.قلق لا يحمل يقينا تاريخ معتقداته حافل بالعصيان لكنه غير ملحد. صعيدي محافظ، عنيد لا يتزحزح عما في رأسه وقضيته هي الحرية ومشواره الدائم يبدأ بالخروج[٢٢].

كانت نشأته الصعيدية سببا مباشرا في تكوين هذه الشخصية التي تتسم بالصلابة بعيدا عن مشاعر الخوف والحنان أو الصراع العاطفي أو المتعة بالطفولة وسذاجتها، فقد عرف منذ بداية طفولته طريق الخلاص من معطيات الطفولة والبراءة، وتعامل مع الحياة من منظور الرجولة والقسوة والتحدي والعقل، لقد أرادت له القبيلة والأب أن يشب في رحاب كل شيء في توازن مع العقل الجمعي، إنه لا يمتلك خصوصيات طفولية بل يمتلك خصوصيات رجولية مبكرة وهذا ما يعترف به أمل: **"إنني لا اعتقد أن الشاعر في قلبي تقاسم الكينونة مع القاتل في أعماقي، لقد قتلت عبر سنوات العذاب كل أمل ينمو في داخلي، قتلت حتى الرغبات الصغيرة والضحك الطيب؛ لأنني كنت أدرك دائما انه غير مسموح لي بان أعيش طفولتي، كما انه غير مسموح لي أن أعيش شبابي.**

كنت أريد دائما أن يكون عقلي هو السيد الوحيد، لا الحب ولا الجنس ولا الأماني الصغيرة، لقد ظللت لا اقبل كلمة رقيقة من امرأة

لأنني اضطر عندئذ إلى الترقق معها، وهذا يعني بلغة إحساسي التودد لها، وهو يمثل الضعف الذي لا يغتفر"[٢٣].

لقد عرف أمل انه يناقض طبيعة التكوين الإنساني، ويحاول أن يزيف حالاته الحقيقية، التي تكمن في ضعفه ووده وحبه وسذاجة الإنسان وبراءته؛ حتى يبقى في أذهان الناس صارما حادا متوهجا رجلا ليس في قلبه مكان للعواطف والرقة والنعومة، حتى أنه كان يخجل من كونه شاعرا؛ لأن الشاعر مرتبط في أذهان الناس بهذه المعطيات اللينة الناعمة الهادئة التي لا يطمئن إليها كثيرا.

هذه المكونات الثورية والمعطيات المتمردة على حقيقة الإنسان والواقع جعلته ينحاز إلى شخصيات ثورية، تحقق شعوره بالقدرة والسيطرة والرغبة في الامتلاك:

أه لو املك سيفا للصراع

أه لو املك خمسين ذراعا

لتسلمت – بإيماني الهرقلي – مفاتيح المدينة[٢٤].

كما لعبت ثقافته الخاصة دورا بارزا في تشكيل نزعته الثورية؛ فانحاز إلى ما يغزى فيه شعوره الدائم للرفض والتحريض: مثل ميله إلى فلسفة نيتشه واستيعابه للتراث الديني خصوصا "العهد القديم" الذي فجر فيه الروح الثائرة، ولفت نظره إلى عالم اللامبالاة والخطيئة والمخالفة والعصيان والتمرد"[٢٥].

وقد أنتج "العهد القديم" عهدا خاصا يحمل رؤى أمل المستقبلية التي يتحرك في إطارها الواقعي ومن خلالها يرى معطيات الواقع واليات

مواجهته في الآن نفسه، "إنه يحدد موقف أمل ورؤيته لهذا العالم ويحدد أكثر مفهوم الثورة لديه ومنطلقاتها، إن عملية الهدم للعهد القديم والجديد وإعادة بناء عهد آت جديد، شكل في هذا الديوان رؤية ثورة كلية"(٢٦).

ويتضافر الواقع السياسي مع كل العوامل السابقة – التي تؤسس منتجا ثوريا بالدرجة الأولى، يقوم على الرفض والتمرد والتحريض والثورة – ليشكل وعي أمل دنقل وتجدد رؤيته للعالم و "الشاعر لا يستطيع أن يرى العالم بعين غير عينه وبالتالي لا يستطيع أن يكتشف العالم اكتشافا حقيقيا إلا إذا ارتبط هو نفسه بالواقع الذي يراه، وكل ما عدا ذلك أما مستعار أو زائف"(٢٧).

لقد عاش أمل دنقل واقعه السياسي، ورصده، وتابع حركته، وعانى ويلاته وقسوته وبطشه في الوقت الذي كان فيه أمل يرفع من شان حريته في وجه الاستبداد والقهر، الذي فتح عينه عليه مبكرا وترك في نفسه الكبت والسخط والخوف والاستفزاز وعدم الأمن والاعتداء على الحرمات تحت مسميات أمن الوطن وإلصاق التهم بالأبرياء:

نائما كنت جانبه، وسمعت الحرس

يوقظون أبي!

- **خارجي**
- **أنا..!**
- **مارق**
- **من؟ أنا!**

صرخ الطفل في صدر أمي

(وهي محاولة الشعر واقفة في ملابسها المنزلية)

- **اخرسوا**

واختبأنا وراء الجدار

اخرسوا

وتسلل في الحلق خيط من الدم

كان أبي يمسك الجرح

يمسك قامته.. ومهابته العائلية

- **يا أبي**
- **اخرسوا**

وتواريت في ثوب أمي، والطفل في صدرها ما نبس

ومضوا بأبي تاركين لنا اليتم متشحا بالخرس[٢٨].

يتكشف الجبروت والقسوة في كثير من البني الدالة على رؤية أمل للعالم الذي يتشكل عبر ثنائية مضادة: أسياد / السلطة وعبيد / الشعب، فالفعل (اخرس) يميل إلى القهر الذي تمارسه السلطة على الشعوب المغلوبة التي لا تستطيع أن تتفوه بكلمة واحدة، كما أن الفعل (اخرس) يكشف ملامح القهر والعبودية والإحساس بالمذلة والهوان والمعاناة. وقد ساقه أمل دنقل في كثير من مواضع العلاقة، فقد ورد في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" حيث عنترة / الشعب الذي عانى من ذل العبودية طويلا واغتصب حريته وامتهنت كرامته:

أيتها العرافة المقدسة...

لا تسكتي.. فقد سكت سنة فسنة..

obeikandi.com

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي "اخرس.."

فخرست.. وعميت.. وائتتمت بالخصيان!

ظللت في عبيد (عبس) احرس القطعان

اجتز صوفها..

أرد نوقها

أنام في خطائر النسيان[٢٩].

هذه الملامح السياسية التي التقطها أمل دنقل ليكشف عن وعيه السياسي المبكر تجاه هيمنة السلطة وقهرها وجبروتها تعد البذور الجنينية الأولى لرؤيته للعالم من منظور يتطلب آليات صلبة وشعورا عدائيا، يحمل قدرا من الجسارة والتمرد. وفي قصيدة "صلاة" يكمل أمل دنقل هذا المشهد السلطوي الذي يتخلص من حرية الفرد وكرامته وقدرته على الحوار، ويعلي من الجبروت والقسوة والبطش ومن آليات النظام المستبد الذي يتناقض مع النظام الأمثال الذي يرى أمل دنقل أنه "يحل المعادلة الصعبة بين حرية الفرد وحرية المجتمع[٣٠].

أبانا الذي في المباحث نحن رعاياك. باق

لك الجبروت وباق لنا الملكوت. وباق لمن

تحرس الرهبوت.

...

تفردت وحدك باليسر. إن اليمين لفي خسر

أما اليسار ففي العسر. إلا الذين يماشون.

إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة
العيون.. فيعيشون. إلا الذين يشون. وإلا
الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت!
تعاليت. ماذا يهمك ممن يذمك؟ اليوم يومك
يرقى السجين إلى سدة العرش..
والعرش يصبح سجنا جديدا وأنت مكانك[٣١].

ثم تأتي هزيمة "حزيران" ١٩٦٧ لتكسر كل الثوابت، وتحطم ما تبقى من يقين سواء عند أمل دنقل أم عند غيره من أبناء مصر أو أبناء الوطن العربي، فهي الانهيار الأعظم، وفاتحة لعراء القوة الزائفة وتفسخ الأنظمة وعدم الإصغاء إلى النصح والإرشاد، وقد تنبه أمل مبكرا بوقوع الكارثة التي خلقت في نفسه سخطا على الأنظمة البالية الخرساء وقوت فيه ميله إلى التمرد والرفض خصوصا وانه يؤكد بقوله "النكسة لم تفعل أكثر من أنها أثبتت أن إحساسي بانهيار المجتمع كان صادقا"[٣٢].

وقد تداخلت مرحلتان مهمتان في إشعال نار الرفض والتحريض في نفس أمل دنقل: مرحلة الانكسار الوطني في ظل هزيمة يونيو١٩٦٧ ومرحلة الاشتعال الشعبي والمظاهرات الطلابية والاحتجاج وتعبئة الجماهير الطامحة للخروج كما في ديوانيه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" "العهد الأتي".

<u>الرفض – التحريض :</u>

لقد أيقن أمل دنقل أن وجوده الحقيقي وسط الجماهير، فهم وقود الثورة الحقيقية، وأن الشعر يقوم بدور الغذاء على حد رؤية أمل، الذي

يؤكد أن "الشعر الحقيقي في هذا العصر هو نوع من الغذاء، يجب على الشعر أن يقف بجوار الحق دون أن ينتظر نصرا أو هزيمة، وان الشعر هو الحق، والحق هو الشعر الذي يموت من أجله الإنسان"[٣٣].

كان أمل يرى أن النزول إلى الشارع والاحتكاك بالجماهير هو دخول التجربة وامتلاك الرؤية، ومن هنا كانت قصائده تتجه إلى الجماهير المتعطشة التي تحتاج إلى قائد تنويري وجمالي في آن، يأخذهم إلى الحلم والتغيير؛ ومن هنا بدأ أمل مرحلة يمكن أن تسميتها بمرحلة التعبئة والتهيؤ/ الانتظار التي يتعلق عليها حلم الخروج والخلاص:

تقفز الأسواق يومين..
وتعتاد على "النقد" الجديد
تشتكي الأضلاع يومين..
وتعتاد على السوط الجديد
يسكت المذياع يومين..
ويعتاد على الصوت الجديد
وأنا منتظر.. جنب فراشك
جالس أرقب في فمي ارتعاشك
صرخة الطفل الذي يفتح عينيه
على مرأى الجنود![٣٤].

وحين يزداد الواقع انهيارا، ويسود التردي؛ يصبح الانتظار عديم الفائدة، لا يعلق عليها الشاعر أمالا حقيقة فلابد من الخروج عليه وتجاوزه:

أيها السادة: لم يبق انتظار

قد منعنا جزية الصمت لمملوك وعبد

وقطعنا شعرة الوالي"ابن هند"

ليس ما نخسره الآن..

سوى الرحلة من مقهى إلي مقهى

ومن عار. . لعار!![٣٥].

ويصبح الانتظار عند أمل دنقل مدخلا للتحريض ودعوة للتمرد على الواقع المتردي كما في قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة" حيث انتظر سبارتكوس وهو في لحظات الموت هانيبال:

يا أخوتي الذين يعبرون في الميدان في انحناء

منحدرين في نهاية المساء

لا تحلموا بعالم سعيد..

فخلف كل قيصر يموت: قيصر جديد

وان رأيتم في الطريق "هانيبال"

فاخبروه أني انتظرته مدى على أبواب روما المجهدة

وانتظرت شيوخ روما- تحت قوس النصر – قاهر الأبطال

ونسوة الرومان بين الزينة المعربدة.

ظللن ينتظرن مقدم الجنود

ذوي الرؤوس الأطلسية المجعدة

لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة

فأخبروه أني انتظرته.. انتظرته

لكنه لم يأت!

وأنني انتظرته.. حتى انتهيت في حبال الموت[٣٦].

انتظار لم يحقق سوى اليأس والانهيار وأصبح عديم الفائدة؛ لأنه استمر زمنا طويلا كما تكشفه البني الدالة، فقد تردد فعل "انتظر" في الدفقة خمس مرات مما يشير إلى الملل منه وحتمية الخروج عليه إلى الفعل فقد كان الالتزام به وقتا طويلا سببا مباشرا للموت الذي وقع في شركة الشاعر.

يتحول الانتظار السلبي – الذي يجذب المجتمع إلى الوراء - إلى دعوة تحريضية تحمل معطيات التهيؤ والتعبئة وتدعو إلى الخلاص الحقيقي عبر الدخول المباشر في التجربة:

أقول لكم: أيها الناس كونوا أناسا!

هي النار، وهي اللسان الذي يتكلم بالحق!

إن الجروح يطهرها الكي

والسيف يصقله الكير

والخبز الذي ينضجه الوهج

لا تدخلوا معمرانية الماء..

بل معمدانية النار..

كونوا لها الحطب المشتهى والقلوب: الحجارة

كونوا: إلى أن تعود السماوات زرقاء

الصحراء بتولا..

تسير عليها النجوم محملة بسلال الورود[٣٧].

وقد اعتمد أمل في دعوته إلى التحريضية على تقنية التحالف، أو المردود المعكوس للتعبير اللغوي، على سبيل السخرية والتهكم، أو بث مشاعر المقاومة وتغيير الواقع المتهدم:

يا إخوتي: قرطاجة العذراء تحترق

فقبلوا زوجاتكم

إني تركت زوجتي بلا وداع

وان رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها.. بلا ذراع

فعلموه الانحناء..

علموه الانحناء..

علموه الانحناء[٣٨].

وفي كل بداية مقطع من القصيدة يستخدم أمل خطاب الاستعطاف والانتماء (يا أخوتي) كي يكشف انحيازه لأبناء الوطن، الذين يدافعون عن وجوده، ويدفعون به إلى الأمام، يدعوهم إلى التحريض ونبذ الانتظار، لان الخطر محدق واقع لا محالة في الوقت الذي يستخدم فيه التلازم والسرعة بين الفعل (قرطاجة تحترق) ورد الفعل (فقبلوا زوجاتكم) رغبة في تلازم التحريض والتمرد.

في الوقت الذي يقوم فيه التكرار- بوصفه بنية دالة – بوظيفة نفسيه تعتمد على الاحتشاد والانفجار والثورة، إنها لحظة القراءة الحقيقية لواقع مترد يجب الخروج عليه والخلاص من الانتظار المر واستعذاب الحزن والألم.

الرفض- الثورة:

الرفض يشير إلى قدرة خاصة يتمتع بها صاحب الرؤية الرافضة، حيث يرى أن من حقه الاختلاف والرفض، ويصبح ملمحا طبيعيا وعاديا في مجتمع يعلي من شأن الحرية، ولكن الرفض حين تبدو ملامحه في مجتمع لا يفتح للحريات أية أبواب يصبح اصطداما واضحا، يكسر القهر والاستبداد، وفي هذه الحالة يكون الرفض منطق الأقوياء الذين لا يهابون السلطة الباطشة والأنظمة الديكتاتورية، ويعرفون أن في أنفسهم قدرة خارقة على التحدي ومقاومة الظلم.أمل دنقل شخصية ذات طابع ثوري يحمل معطيات قادرة على المواجهة، و أن الفروسية عنده بوصفه مثقفا، يعرف الخلل ويدرك أبعاد المأساة، وشاعر يحمل هموم الإنسان ورغباته في الحرية والحياة، وأن الرفض عنده يمثل مرحلة وسطي ،حيث التحريض الذي لا يتم عن طريق الخطابة أو الهجاء المباشر، وإنما يتحقق من خلال التجسيد والتصوير،تصوير الواقع المعادي وإبراز تناقضاته التي تتصادم مع أماني الشباب وأحلامه – تصويرا يلهب مشاعره ويدفعه دفعا إلى التمرد على هذا الواقع والثورة عليه – والتمرد والثورة حيث تتحول المقدمات النظرية إلى نتائج ملموسة قادرة على التغيير ونقل المجتمع من حالته السكونية المتردية إلى حالته الحركية التي تلائم متطلبات الإنسان المعاصر واحتياجاته الحقيقية، والعمل على تحقيق طموحاته البسيطة: الحرية – الأمن – المعيشة.

لقد تبنى أمل مرحلة الرفض بوصفها فعلا ثوريا يكشف عري الواقع، ويحقق وجوده الحي تجاه وطنه، وفي تعامله مع التراث واستدعائه له انحاز إلى شخصيات من التراث الإنساني تحمل جسارة الكلمة والموقف، تبلورت رؤيتها في القطيعة واكتمل وجودها في الرفض والثورة من أجل تحرير الإنسان البسيط من تبعية الظلم والقهر ووقوعه فريسة للبطش والاستبداد مثل(سبارتكوس) محرر العبيد، حتى لقبه أحد النقاد بهذا الاسم[٣٩].

أدرك أمل أن الرفض والخروج على التبعية حياة:

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال" لا" في وجه من قالوا "نعم"
من علم الإنسان تمزيق العدم
من قال "لا" فلم يمت
وظل روحا أبدية الألم![٤٠].

لقد كان الرفض سببا في التنكيل به وإنزال العذاب، وتتبلور رؤيته للعالم من خلال طرفي العلاقة: الرفض←التعذيب، غير أنه لم يستسلم ولم يتحول عن موقفه الرافض والشعور بالأمن والهدوء والراحة الداخلية:

معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي – بالموت – محنية!
لأنني لم أحنها.. حيه![٤١].

obeikandl.com

وفي قصيدة" مقابلة خاصة مع ابن نوح" يرى أمل أن النجاة في التحدي والرفض، والفشل في الموافقة والتبعية، الرفض عند أمل يكشف إحساسا قويا عنده بالوطنية والحب والانتماء الحقيقي:

ولنا المجد – نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله أسماءنا)

تتحدى الدمار..

ونأوي إلى جيل لا يموت.

نأبى الفرار.. (يسمونه الشعب!)

ونأبى النزوح!

... ...

... ...

... ...

كان قلبي الذي نسجته الجروح

كان قلبي الذي لعنته الشروح

يرقد الآن – فوق بقايا المدينة

وردة من عطن

هادئا..

بعد أن قال "لا" للسفينة

.. وأحب الوطن![٤٢].

وبالتأمل في المقطع الأخير من القصيدة يتضح أن البنية البصرية أو التكنيك البصري يتفاعل مع البنية اللغوية المكونة لرؤية

الشاعر، فالقصيدة على مستوى الرؤية تطرح الرفض والخروج على التبعية السلبية، والبنية البصرية تشكل حرف "لا" الذي قاله ابن نوح في نهاية القصيدة منذ أن قال لا "للسفينة".

وتأتي قصيدة "لا تصالح" بمثابة البيان التحريضي الجمعي الذي ينقل مرحلة الرفض من إطارها النظري الفردي إلي إطارها الواقعي؛ فبدلا من تبني الذات فلسفة الرفض وجعله ميراث رؤيتها للعالم الآخر، السلطة/النظام بالدعوة للرفض والمقايضة: رفض الصلح مع العدو الإسرائيلي على اعتبار أن الصلح خيانة، لا تسترد الأرض السليبة إلا بالدم هو وحده القادر على ذلك.

وحين تمتلئ الذات بالرفض وتتشبع بالتحريض فان طريقها الطبيعي الخروج في الوقت الذي تبحث فيه الذات إما في وعيها الآتي المتمثل في تعاملها ورؤيتها الحاضرة للعالم والأشياء وإما بالنزوح إلي الماضي والبحث في ثناياه عن معطيات مماثلة للحظة الراهنة، عن زاد يشبع الحالة النفسية المفتقرة للعون، إنها لحظة احتماء بحائط صلب يصد الرياح، ويقف في واجهة العواصف، إنها لحظة بحث عن نقطة ضوء في بقعة من السواد والظلمة الموحشة، ففي ظل التوتر السياسي والتمزق الحياتي انتفض طلاب الجامعات المصرية عام ١٩٧٢، وأشعلوا المظاهرات في جامعات:القاهرة – الإسكندرية- أسيوط – المنصورة- طنطا.وكان ذلك نتيجة للغليان الشعبي للتعبير عن فترة اللاحرب واللا سلم، والإحباط، وفقد الثقة في النفس التي عاشها المجتمع المصري قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣.وقد جرت هذه المظاهرات للضغط على الحكومة

للخروج من المأزق السلبي وحالة التردي والانهيار والموت الذي تعيش في ظله البلاد،وفي ظل الدعوة لمعاداة الاتحاد السوفيتي الذي كان صديقا معينا طوال فترة الستينات.

في الوقت الذي شهدت فيه البلاد إجراءات تعسفية ومصادرات للحريات واضطهاد للمثقفين والكتاب تحولت إلى نفي وتشريد بعد ذلك.في الوقت الذي برزت فيه خلية موالية للنظام ومعادية للاشتراكية الناصرية ،ووصفوها بأنها اشتراكية الفقر وصعود العناصر الانتهازية والتملق.وبدت البلاد ساحة للفوضى والاضطراب.

وفي هذا الجو المفعم بالقلق واليأس والحيرة والشك في جدوى الأشياء كتب أمل دنقل قصيدة:(سفر الخروج)و (أغنية الكعكة الحجرية)تيمنا بسفر الخروج في التوراة، وفيه خروج بني إسرائيل من أرض مصر/سيناء هروبا من ظلم فرعون واستبداده ومذلته لهم، أما خروج أمل دنقل فيعنى مواجهة الظلم والتردي والفساد والانهيار والقهر الذي وصل حد الموت، وكانت دعوة أمل دنقل صريحة:الخروج من التحريض والرفض إلى الثورة، والتمرد الفعلي، من النظرية إلى التطبيق حلا لأزمة الواقع الذي تعيشه الشعوب.

وسوف تطرح الدراسة قصيدة "سفر الخروج" كاملة بوصفها بيانا تحريضيا مسببا- إن صح التعبير- حتى نرصد ملامح التمرد والثورة وعلاقة المقدمات بالنتائج، في الوقت الذي تقدم فيه هذه القصيدة رؤية أمل دنقل للعالم الواعية الشاملة التي تربط الأحداث بالواقع وتستشرف المستقبل ومن هذا المنظور تقع الثورة الفعلية:

(الإصحاح الأول)

أيها الواقفون على حافة المذبحة

اشهروا الأسلحة

سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح!

والمنازل أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعوني![٤٣].

استخدم أمل في دعوته للمواجهة والثورة سياسة التعرية:تعرية الواقع وتقديمه للرائي حجة للفعل الثوري، وعودته الصريحة للمواجهة المسلحة بوصفها أسرع إليه في التعبير، وكسر سكون الواقع المتعفن، فالموت شاهد واضح، يسكن كل شيء:الدم انساب فوق الوشاح، وأصبحت المنازل تسكنها الموتى، والموت والسجن يمارس فيه الموت اليومي من تعذيب وانتهاك لحرية الإنسان، ليس في الأفق ما يلوح بالحياة.

لم يكتف أمل بالتحريض والدعوة إلى الكفاح المسلح، وحث الشعب على المواجهة، بل انضم إليهم بوصفه قائدا مثقفا، يعرف مواضع الخلل والدروب التي تؤدي إلى الحل، والخروج من المأزق الراهن:(

obeikandl.com

فارفعوا الأسلحة واتبعوني) صار أمل جزءا حيا من التجربة النضالية معلنا معطياته وشعاره في هذه المواجهة:

رايتي:عظمتان.. وجمجمة

وشعاري:الصباح![٤٤].

وإذا كان أمل دنقل في الإصحاح الأول قد قدم أدلة وحججا وبراهينا لمواجهة هذا الواقع مواجهة مسلحة؛ فإنه في الإصحاح الثاني قدم دليلا جديدا لممارسة القهر والبطش الذي تمارسه السلطة ضد أبنائها، مما يفتح في النفس شهية المواجهة والتمرد، فيقدم أمل دنقل من خلال تجربة المظاهرات، وحركة الشارع المصري من خلال طلاب الجامعات – لقطة تكشف سلوك البوليس في مواجهة حق التظاهر من خلال استجواب أحد المتظاهرين الثائرين، وقد تعرض للضرب والإهانة والتعذيب وكيف ساقه البوليس إلى سيارة البطش ضربا بكعوب البنادق:

(الإصحاح الثاني)

دقت الساعة المتعبة.

رفعت أمه الطيبة

عينها..

(دفعته كعوب البنادق في المركبة!)

... ...

دقت الساعة المتعبة.

نهضت، نسقت مكتبه..

(صفعته يد..

- **أدخلته يد الله في التجربة)**

... ...

دقت الساعة المتعبة.

جلست أمه، رتقت جوربه..

(وخزته عيون المحقق..

حتى تفجر من جلده الدم والأجوبة!)

... ...

دقت الساعة المتعبة.

دقت الساعة المتعبة[٤٥].

تعد الكعكة الحجرية التي تبدو في العنوان مسرح الحدث؛ فهي تشير إلى المكان:قاعدة النصب التذكاري المقام أما الباب الرئيسي لجامعة القاهرة، ويتخذه الطلاب مسرحا لتجمع مظاهراتهم، ثم تأتي الساعة المتعبة إشارة أخرى إلى هذا المكان، وهي ساعة جامعة القاهرة التي توالت عليها السنوات العجاف والقهر والبطش.

يستخدم أمل في هذا الإصحاح تكنيكا سينمائيا، وهو السيناريست، كي يمنح المسرح حيوية وحركية بدلا من الوصف / الوصف المجرد الساكن، ولكن أمل يقدم الحدث من خلال لقطات، أو إشارات خاطفة – تغني جوانب المسرح وتفتح الأفق أمام القارئ ليدخل حيز التجربة- وكأنه يمسك بكاميرا، ويتنقل بها بين منزل الشاب حيث الأم تنسق مكتبه وترتق جواربه انتظارا لعودته، وبين المعتقل حيث:يجري استجوابه وتعذيبه..

obeikandl.com

الواقع الدموي الذي شكلت ملامحه السلطة في تعاملها مع الثوار المتظاهرين من أبناء الشعب المعبرين عن رفضهم للواقع المتردي، والقهر والتعذيب في إجراء التحقيقات البوليسية يفتح مجالا لرؤية أمل دنقل للعالم؛ كي يتحول من غليان التمرد والدعوة إلى الثورة الحية إلي تأسيس عارم للرفض والتمرد من جانب البطش:رفض الانتهازيين والخونة والقتلة، الذين يشعلون نار الزيف والتظليل والكذب في نفوس الشرفاء، الذين لا يقبلون المساومة في وطنيتهم، كل هذه المقدمات يقدمها أمل دنقل مبررا للمحبوبة /الوطن؛ كي تتمرد هي بدورها على كل معطيات التردي والسقوط والانهيار والخيانة قبل أن يسرقوها ويذبحوها بحثا عن وسائل الترفية والحياة/الكنز يقول أمل دنقل في الإصحاح *الثالث:*

عندما تهبطين على ساحة القوم، لا تبدئي بالسلام
فهم الآن يقتسمون صغارك فوق صحاف الطعام
بعد أن أشعلوا النار في العش..
والقش..
والسنبلة.
وغدا يذبحونك... بحثا عن الكنز في الحوصلة!
وغدا تغتدي مدن الألف عام
مدنا.. للخيام
مدنا ترتقي درج المقصلة![٤٦].

تتشكل رؤية العالم في هذا الإصحاح عبر زمنين يتداخلان الحاضر(الآن)- الذي تتشكل من خلاله الرؤية عبر مكونات الكارثة ومعطيات الواقع المتردي وآليات الثائر والخيانة(**يقتسمون صغارك فوق صحاف الطعام)** والفعل يقتسمون يحدد المشاركة المتساوية بين طرفي التآمر /السلطة، في الوقت الذي ينتشر فيه الدمار في كل جوانب الحياة ومعطياتها:العش، انقش، السنبلة، والمستقبل(غدا) الذي يؤكد استمرار الانهيار والتردي والبطش والقسوة، وتتضح الرؤية التدميرية من خلال البنية الدالة (يذبحونك) ثم يتحول الوطن إلى الرجعية والتخلف، وهذا ما يتبدى واضحا في قوله (**وغدا تغتدي مدن الألف عام← مدنا للخيام)**وتتحول إلى مدينة الموت**:(مدنا ترتقي درج المقصلة!)**.

وفي الإصحاح الرابع يكشف أمل دنقل ملامح التآمر السلطوي الذي يمارسه البوليس في وجه المظاهرات وانتفاضة الطلبة الشعبية، كاشفا واقع الغليان والتذمر واليأس:

(الإصحاح الرابع):

دقت الساعة القاسية

وقفوا في ميادينها الجهمة الخاوية

واستداروا على درجات النصب

شجرا من لهب

تقصف الريح من وريقاته الغضة الدانية

تئن: "بلادي.. بلادي"

(بلادي البعيدة)

... ... [٤٧].

لقد استشعر أمل دنقل أن الوطن يتلاشى وجوده شيئا فشيئا، انه يشعر بالاغتراب والغربة على أرضه، ولعل تحول النداء "بلادي - بلادي" إلى تشخيص عيني للوجود والشعور بالوطن الحي (بلادي البعيدة) لقد تحول الوطن الساكن في القلب إلى وطن غريب بعيد.

ثم يلتقط أمل دنقل مشهدا يتحرك في مسرح الحدث كأنه مصور سينمائي يعمل على تداخل المشاهد الحية حتى يتفاعل القارئ مع الحدث والنص، في الوقت الذي يقلل فيه من نبرة الخطابة والأساليب المباشرة التحريضية.

تظهر في المشهد ثنائيات متضادة، تتمثل في طبقة معزولة عن الواقع تعيش في ملذات الحياة ولهوها، يقللون من الفعل الثوري الشريف، ويمتعضون، ويسخرون، إنها طبقة الغانيات والعاهرات، وطبقة المقهورين المعبرين عن حياتهم بالرفض والتظاهر:

دقت الساعة القاسية

"انظروا"، هتفت غانية

تتمطى بسيارة الرقم الجمركي؛

وتمتمت الثانية:

سوف ينصرفون إذا البرد حل.. وران التعب[٤٨].

يدين أمل أجهزة السلطة الباطشة التي تضلل العامة، وتزيف الحقائق وتلصق – بالشرفاء – التهم البالية الاعتبارية، وتسمي الرفض

شغبا والوطنية خيانة.إنها الثنائية المضادة بين هذه السلطة الانتهازية من ناحية وأبناء الشعوب المقهورة من ناحية أخرى، غير أن أمل يرى في الثورة البشارة والميلاد الجديد:

دقت الساعة القاسية

كان مذياع مقهى يذيع أحاديثه البالية

عن دعاة الشغب

وهم يستديرون

يشتعلون – على الكعكة الحجرية – حول النصب

شمعدان غضب

يتوهج في الليل

والصوت يكتسح العتمة الباقية

يتغنى لليلة ميلاد مصر الجديدة![٤٩]

يرى أمل أن الاحتجاج والاصطخاب والرفض والتذمر والعصيان مقدمة أساسية لخلق ميلاد سوف يطل من بين الأنقاض؛ ولذا ينحاز إلى الثائرين الذين يتعرضون للموت حبا في الوطن، وتطلعا إلى خلقه من جديد، مهما يكلفه ذلك؛ لأنه يعيش حياة أشبه بالموتى، و هي الموت في ظل إحباطات متوالية منذ هزيمة يونيو ١٩٦٧ حتى لحظات المظاهرات الصاخبة، فلا مفر من الانحياز التام للرفض والخروج، ووداعا للاستسلام والقناعة والذل والهوان:

obeikandl.com

(الإصحاح الخامس)

اذكريني!

فقد لوثتني العناوين في الصحف الخائنة!

لوثتني.. لأنني منذ الهزيمة لا لون لي

(غير لون الضياع)

قبلها كنت أقرأ في صفحة الرمل

(والرمل أصبح أبسطة..تحت أقدام جيش الدفاع)

فاذكريني؛ كما تذكرين المهرب..والمطرب العاطفي..

وكاب العقيد..وزينة رأس السنة.

اذكريني إذا نسيني شهود العيان

ومضبطة البرلمان

وقائمة التهم المعلنة

والوداع!

الوداع![٥٠].

استخدم أمل دنقل تقنية التكرار في نهاية الإصحاح (الوداع) إشارة إلى يقينه بأهمية التمرد والثورة بوصفها الآلية الوحيدة القادرة على تغيير الوضع الراهن المتردي؛ فهي اللهب الذي يتيح للنظام أن يتجدد ويتجاوز نفسه باستمرار، في حين يحاول النظام أن يلبس الثورة كالرداء، و أن يجعل منها مؤسسة تختنق وتتلاشي، وتحل السلطة محلها، أي يحل الشكل محل الجوهر، والموقد محل الجمر، وفي ظل الإيمان بالثورة بوصفها خلاصا يصبح الشاعر ممتزجا بتطلعات الإنسان

وطموحاته"بحركة الكشف بهاجس التغيير والتجاوز، يرتبط بابتكار المستقبل، بهذا وحده يستطيع أن يؤثر في وعي القارئ، أي في وعي الجمهور"[٥١]؛ ولهذا قد انحاز أمل دنقل تماما للثائرين المتمردين على الرغم من إدراكه للخطر في تبني مثل هذا الموقف أو القرار والفعلية.

وفي الإصحاح الأخير (السادس)يمارس أمل دنقل الثورة، ويتخلى عن كل مقوماتها ونظرياتها وبياناته التحريضية السابقة، وينخرط في ساحة الدم والشهادة من أجل الوطن الحقيقي، لقد اكتملت رؤية العالم في ظل الثورة والمواجهة والصدام:

دقت الساعة الخامسة

ظهر الجند دائرة من دروع وخوذات حرب

ها هم الآن يقتربون رويدا.. رويدا..

يجيئون من كل صوب

والمغنون في الكعكة الحجرية – ينقبضون

وينفرجون

كنبضة قلب!

يشعلون الحناجر

يستدفئون من البرد والظلمة القارصة

يرفعون الأناشيد في أوجه الحرس المقترب

يشبكون أياديهم الغضة البائسة

لتصير سياجا تصد الرصاص

الرصاص..

obeikandl.com

الرصاص

واه

يغنون"نحن فداؤك يا مصر "

"نحن فداؤ..."

وتسقط حنجرة مخرسه

معها يسقط اسمك - يا مصر- في الأرض

لا يتبقى سوى الجسد المتهشم والصرخات

على الساحة الدامسة!

دقت الساعة الخامسة

... ...

دقت الخامسة

... ...

دقت الخامسة

... ...

وتفرق ماؤك - يا نهر- حين بلغت المصب![٥٢]

استخدم أمل دنقل في الإصحاح الأخير السرد المعتمد على الوصف الذي يستخدمه الراوي عنصرا بانيا، يحدد علاقات، ويرسم مشاهد، ويطور أحداثا، ينتقل بالكاميرا في كل زوايا المسرح؛ ليقدم مشهدا متكاملا في ظل تفصيلات دقيقة، الزمان:الساعة الخامسة، المكان:النصب التذكاري أمام الجامعة، يعلق الراوي/الشاعر على حركة الميدان مصورا مشهد الصدام بين شخصيات الرواية الواقعية أو بين

obeikandl.com

طرفيها:السلطة/البوليس وطلاب الجامعة الثائرين:(ظهر الجند من دروع وخوذات – حرب).ويرصد الراوي حركة هؤلاء الجند، الذين يتجمعون من كل صوب ،ويتحركون لقمع حركة الطلاب، الذين تشتعل حناجرهم بالأناشيد الحماسية في أوجه الحرس، ويشبكون أيديهم رغبة في التوحد ومواجهة الجند الذين يصوبون رصاصهم إلى تلك الأجساد العفنة البائسة؛ حتى يتحول ميدان المواجهة إلى بحيرة من الدماء، ويسقط هؤلاء الأبرياء وهم يغنون باسم الوطن (نحن فداؤك يا مصر، ويردد بعضهم الغناء، وهو يسقط على الأرض غدرا وخيانة وتآمرا، ولا تكتمل أغنية:"نحن فداؤ...)في الوقت نفسه- يرى أمل أن سقوط هؤلاء الشباب صرعى على أيدي الحرس يعني سقوط الوطن نفسه وانهياره.

ويتحول الانهيار التراتبي أو التدريجي الذي بدا في الإصحاح الأول:

المنازل أضرحة، والزنازن

والمنازل أضرحة

والمدى أضرحة[٥٣].

يتحول هذا الموت أو الانهيار الرأسي إلى سرعة فائقة تصل حد الانتشار والتداخل والامتزاج في نهاية القصيدة مما يؤكد الخراب الشامل والموت والدمار والانهيار واليأس:

المنازل أضرحة، والزنازن

المنازل أضرحة

والمدى أضرحة

فارفعوا الأسلحة

ارفعوا

الأسلحة[٥٤].

اليأس الذي يستوجب قرارا واضحا يسمى قرار الفعل والقصيدة معا، حيث يختتم القصيدة بالتكرار:(ارفعوا الأسلحة) مما يؤكد عدم التراجع عن يقين المواجهة الفعلية /الثورة والتمرد من أجل تغيير الواقع.

وجاءت كلمة الأسلحة في منتصف الصفحة مما يشير دلاليا عبر القراءة البصرية – إلى الحل الوحيد الذي يملأ الفراغ الواقعي والكتابي في آن.

انعكس الواقع بكل معطياته السياسية على قصيدة "سفر الخروج"وتشكلت رؤيتها وفق الحالة السياسية، فاستجابت القصيدة لحالة الغليان والتوتر والقلق التي عاشها الواقع المصري والشاعر في الآن نفسه، وكان أمل دنقل سريع الاستجابة في التعبير عن الحدث، فجاءت بنية القصيدة على وتيرة حكائية في مواضع كثيرة منها، فكانت أشبه ببيان ثوري، فاحتفلت البنية بأفعال الأمر والنهي، وأساليب السرد:والحكي الوصفي الذي يرصد ويلتقط حركة الواقع المباشرة، دون تأمل واستبطان، وتحويل الواقع إلى لغة جمالية، تحتفل بوجودها الخاص الذي يتشكل عبر مفاهيم ورؤى مغايرة للواقع المعيش، وتخلق كونا خاصا متصلا ومنفصلا عن الكون الملموس المباشر.

انتشرت في ثنايا القصيدة الجمل التقريرية التي عطلت حركة البناء الجمالي نتيجة انفعالات أمل دنقل وقلقه الحاد ويقينه بالعبثية

والفوضى، بالإضافة إلى تكوينه الصارم القبلي الثوري والتحريضي الذي انعكس على الرؤية والتشكيل، فكانت الرؤية حادة تتخذ من الرفض والتمرد قانونا لها، والتشكيل غاب عنه الهمس والإيحاء والتوتر الجمالي الذي يحقق متعة القراءة والتأمل، وهذه خطورة العلاقة بين السياسة والشعر.

وتلك طبيعة المرحلة التي شهدت تغيرات سياسية ووطنية مشتعلة جعلت الشعراء يركزون على الرؤية بوصفها المعبر عن حياة الشعوب، في الوقت الذي تقوم فيه هذه الرؤية بدور المعبأ المعنوي والمولد لحركات المد الشعبي في وجه الطغيان والبطش والشاعر يقود أمته إلى رؤية مختلفة لرؤية السلطة.

obeikandl.com

إشارات :

(١) روجيه جار ودي: نظرات حول الإنسان، ترجمة يحي هويدي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة١٩٨٣، ص٧٧.
(٢) السابق.
(٣) ادونيس: زمن الشعر، بيروت: دار العودة د.ت،ص٨١.
(٤) انظر د/ عبد الغفار مكاوي:جذور الاستبداد، قراءة في أدب قديم، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر١٩٩٤، (١٩٢)، ص:١٠.
(٥) ألبير كامو:الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، بيروت:منشورات عويدات١٩٨٠، ص:٢٦.
(٥) السابق، ص:٢١.
(٦) انظر السابق.
(٧) د/محمد عبد المطلب:تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات، القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، نوفمبر١٩٩٥، ص:١٧.
(٨) دنقل: أحاديث أمل دنقل، القاهرة: مطابع نيولوك ١٩٩٢، ص٥٤.
(٩) السابق
(١٠) حلمي سالم: هيا إلى الأب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٨، ص٨.
(١١) السابق.
(١٢) انس دنقل: أحاديث أمل دنقل، ص١٥٢.
(١٣) أدونيس: زمن الشعر، ص١١٧.
(١٤) السابق ص١٢١.
(١٥) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، بيروت:دار العودة، مكتبة مدبولي، ط٢، ١٩٨٥، ص٣١١.
(١٦) عبد العزيز المقالح: الأعمال الكاملة لأمل دنقل، السابق، ص١٧.
(١٧) أمل دنقل: مصدر سابق، ص٢٦٩؟
(١٨) السابق ص٢٧٢.
(١٩) السابق ص٢٧٣.
(٢٠) عبلة الرويني: الجنوبي، القاهرة: دار سعاد الصباح، ١٩٩٢، ط١، ص٥٨ – ٥٩.
(٢١) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص٢٧٢.
(٢٢) عبلة الرويني: الجنوبي، ص٩.
(٢٣) السابق ص٣٢.
(٢٤) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٣٤.
(٢٥) راجع الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين: الإصحاح ٢٠، ١٩
(٢٦) عبلة الرويني: الجنوبي، ص٢٥.
(٢٧) انس دنقل: أمل دنقل، ص٤١.

(٢٨) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٣١٠ – ٣١١.
(٢٩) السابق ص١٢٣.
(٣٠) انس دنقل: أحاديث أمل دنقل، ص٢٢.
(٣١) الأعمال الكاملة، ص٢٦٥.
(٣٢) أحاديث أمل دنقل، ص٤٨.
(٣٣) السابق ص٤١
(٣٤) الأعمال الكاملة، ص١٩٦
(٣٥) السابق ص٢٤٨.
(٣٦) الأعمال الكاملة، ص ١١٤ – ١١٥.
(٣٧) السابق ص٣٣٩ – ٣٤٠.
(٣٨) السابق ص١١٥ – ١١٦.
(٣٩) الذي أطلق عليه هذا الاسم د. جابر عصفور، انظر: الجنوبي ص١٤.
(٤٠) الأعمال الكاملة، ص ١١٠.
(٤١) السابق
(٤٢) السابق ص ٣٩٦.
(٤٣) السابق ص٢٧٤.
(٤٤) السابق ص٢٧٤ – ٢٧٥.
(٤٥) السابق ص ٢٧٥ – ٢٧٦.
(٤٦) السابق ص٢٧٦.
(٤٧) السابق ص ٢٧٦ – ٢٧٧.
(٤٨) السابق ص ٢٧٧.
(٤٩) السابق ص ٢٧٧ – ٢٧٨.
(٥٠) السابق ص ٢٧٨ – ٢٧٩.
(٥١) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٠٢.
(٥٢) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٧٩ – ٢٨٠.
(٥٣) السابق ص٢٩١.
(٥٤) السابق ص٢٨٠.

obeikandl.com