

مستويات الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل

Levels of rejection and transgression in the poetry of Amal Dunqul

زهر اليوم هطال¹، علي رحمانى²¹ جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، zahra.elyoum@gmail.com² جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، ali.rahmani@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2022/07/05 تاريخ القبول: 2022/09/21 تاريخ النشر: 2022/11/14

Abstract:

This study aimed to trace the significance of rejection and transgression in Amal Dunqul's poetry, in the belief that it provides a solid entrance to comprehend the poet's valuable experience, and the elements of its composition. We have seen that such an entry gave us an opportunity to monitor what is general and relate to Arab poetry in general through what is specific and exemplary in the experience of Amal Dunqul, who was aware since the beginning of her poetic career in the close connection between this march and the career of the Arab poet, and this is due to the dialectic of the poem within the Arab countries. With the whole poem that collects all the parts.

Keywords: levels, rejection, transgression, poetry, Amal Dunqul.

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى تتبع دلالات الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل إعتقاداً منا أنه يمكن أن يوفر مدخلاً رصيناً للإستيعاب تجربة الشاعر القيمة، وما توفر عليها من عناصر تكوينها ورأينا أن مثل هذا المدخل سنج لنا فرصة رصد ما هو عام ليتصل بالشعر العربي عامة من خلال ما هو خاص ونموذجي في تجربة أمل دنقل الذي كان واعياً منذ بداية مسيرته الشعرية في الارتباط الوثيق بين هذه المسيرة ومسيرة الشاعر العربي عامة. ويرجع هذا لجذلية القصيدة داخل الأقطار العربية مع القصيدة الكل التي تجمع الأجزاء.

الكلمات المفتاحية: مستويات، الرفض، التجاؤ ز، شعر، أمل دنقل.

زهر اليوم هطال، zahra.elyoum@gmail.com

1. مقدمة:

عرف الأدب العربي في القرن العشرين جملة من التحولات هزت مفاهيمه القديمة وجعلتها تتشابك مع الحديثة مفرزة بذلك نسيجاً متميزاً يحوي مذاهب جديدة بين النقض والتأسيس بين تقويض الموروث وبناء الخطاب الحديث، وهذا التقويض لا يعني إلغاء كل ما هو قديم إنما ينبغي من ورائه تحديث هذا القديم وليس هذا بالقرب فما الحداثة إلا ضرورة طبيعية نتيجة لتغير الزمن؛ إذ من الحتمي رفض كل ما لم يعد القصد منه مألوفه ولذلك سعى الأدب في هذا القرن إلى انجاز ما لم ينجز بعد، فعرف حالة من البحث والقلق والتطلع إلى العوالم البكر فكان الرفض وكان التجاوز والإبداع.

فما الرفض وما التجاوز؟ وكيف تجسدا في شعر أمل دنقل؟

2- دلالة الرفض بين اللغة والاصطلاح

أ- لغة:

تجمل المعاجم اللغوية في طياتها العديد من المعاني المتعلقة بمادة رفض لعل

أهمها:

الترك والتفريق: حيث تقول العرب في هذا الصدد: «رفضت الشيء أرفضه وأرفضه رفضاً ورفضاً تركته ورفقته» (ابن منظور، 1994، صفحة 156)

إذ يقال «ترفض الشيء إلى تكسر وترفض الشيء ما نحطم منه ونفرك» (الزبيدي،

1994، صفحة 6)

إذ يقال: «الرفض أن يطرد الرجل غنمه وإبله إلى حيث يهوى. فإن يلفت لما تركها» (ابن منظور، 1994، صفحة 156) أي أن بصرفها عن المكان القديم إلى مكان جديد بهواه نفسه وبغوضها عن القديم.

«الرفض من خلال التعاريف الأخيرة لا يخرج عن كونه تركاً وانفصالاً وتحدياً أو

إثباتاً بالإنكار» (Cuddan, 1998, pp. 539-540)

إثباتاً للجديد بإنكار القديم وهذا المعنى اللغوي على صلة بالمعنى الاصطلاحي المراد

سوقه في هذا البحث.

ب - اصطلاحا:

الرفض مصطلح قديم النشأة إذ تبلور بشكله المستقل في ظل الدراسات الأدبية المتقدمة ويقصد به «الترك أو الامتناع عن حالة موجودة أو سابقة لم يعد المرء قابلا لاستمرارها وقد يواجهها يمكن أن يعوضها» (الحناشي ، 1984 ، صفحة 49) وهذه الحالة قد تكون سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو تتعلق بوسيلة أسلوبية أو تقنية لغوية يتم بها التقنن لإيراد المعاني والإفصاح عن وجهة النظر.

3- دلالة التجاوز بين اللغة والاصطلاح

أ - لغة: تزخر المعاجم اللغوية في مادة (جوز) بالعديد من المعاني أهمها : التعدي والتخطي (Cuddan, 1998, pp. 405-06)

إذ يقال: «حزت الطريق وجاز الموضع جواز وجوازا وجاز به وجأو زه وأجازه إذا سار فيه وسلكه، وأجازه، حدقة وقطعه وجأو زت الشيء إلى بره وتجاوزته بمعنى أجزته» (ابن منظور، 1994، صفحة 326)

فالمعنى اللغوي للتجاوز ينحصر في كونه تعدي وتخطي، تعدي للماضي القديم وتخطي له بإعطاء البديل وهذا المعنى اللغوي يتفق مع المعنى الاصطلاحي الذي يسعى البحث لإبرازه.

ب - اصطلاحا:

يذكر أدونيس أن التجاوز هو «الخروج عن المؤسسة الشعبية القديمة وإبداع مؤسسة شعرية جديدة تختلف عن الأولى. ويسعى بذلك للتخطي البحور الخليلية، وكذلك تجاوز الرؤيا التي كانت سائدة قديما» (بنيس، 1990، صفحة 45)

وقد حصر أدونيس التجاوز في مجال اللغة والإبداع في حين إنه يمكن أن ينكر ليشمل شتى مجالات الحياة ويتخطى به الحالة القديمة إلى حالة جديدة نجدها أكثر إيجابية، إضافة إلى هذا فالتجاوز أيضا وسيلة أسلوبية أو فنية لغوية يتم بها التقنن في تحدث القديم وإعطاء الجديد التي يتناسب مع الحياة والزمن.

مستويات الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل

عرف الأدب العربي في القرن العشرين جملة من التحولات هزت مفاهيمه القديمة وجعلتها تتشابه مع الحديثة مفرزة بذلك نسيجاً متميزاً يحوي مذاهب جديدة هي بين النقص

والتأسيس، بين تقويض الموروث وبناء الخطاب الحديث وليس هذا بالغريب؛ فما الحادثة إلا ضرورة طبيعية نتيجة لتغير الزمن، إذ من الحتمي رفض كل ما لم يعد القصد منه يتطابق مع الحياة المتجددة وخلق معان جديدة وأشكال غير مألوفة ولذلك سعى الأدب في هذا القرن إلى إنجاز ما لم ينجز بعد فعرف حالة من البحث والقلق والتطلع إلى العوالم البكر فكان الرفض وكان الإبداع.

وسنحاول من خلال هذا البحث تبين مدى ثنائية الرفض والإبداع أو الرفض والمواجهة في مجال الشعر بما أنه شغلنا الشاغل في هذا التعامل، وبما أن الشعر يملك تلك القدرة العجيبة على استيعاب الجديد واحتضانه متجاوزا كل عناصر القدامة ليلج ما أصبح يصطلح عليه منذ بداية القرن العشرين بالحادثة، وقد رصد أدونيس في كتابه صدمة الحادثة المبادئ الأربعة التي تولدت عن استفاقة العرب الحضارية في مجال الشعر.

■ أولها يتصل بالمضمون أو الموضوع الذي أصبح أكثر غنى حيث وجهت الدعوة إلى رفض المضامين التقليدية وانفتاح الأدب على قضايا العصر ومشاكله.

■ ويعني الثاني بطريقة التعبير تبعا لجدة النماذج التي صار الشاعر يفتح عينه عليها في واقعه وهكذا قوبل الشكل الشعري القديم بالرفض لاستحالة التناغم بين المضمون الحديث والشكل القديم.

■ أما عن المبدأ الثالث فيتصل بتعريف الشعر حيث صار نقيض ما كان عليه في النظرة القديمة إذ تجاوز مجرد التحديد بالوزن الخارجي وأضحى يعرف بأشياء أخرى أكثر أهمية الإيقاع الداخلي - الصورة - اللغة غير العادية.

■ ويبرز المبدأ الرابع تغير النظرة إلى الشاعر باعتباره يصدر عن رؤيا وصاحب

رسالة (أدونيس، 1983، الصفحات 40-41)

أخيرا لا بد من الإشارة إلى أن هذه العناصر الأربعة تنزل في إطار قضية الحادثة باعتبارها هاجسا عند العرب، ومن ثم فليس من الغريب أن نجد الحادثة تدفع العربي إلى الجري وراء تقليعات الحياة الجديدة وهذا ما انعكس على الشعر كبقية المجالات الأخرى خاصة وأن الحادثة هي محاولة استشراف أبعاد ما هو جديد في مستوى الشكل والمضمون.

يتمثل «أمل دنقل» للمطلع على نتاجه الفني أنه مسكونا بهاجس الشعر معرضا عن كتابة النص المفرغ من مضمون فكري، رافضا الاقتصار على الجانب الجمالي فهو صوت أرقته إشكالية التعبير عن الواقع في الشعر فكان يسعى أن تضم قصائده صورا من الواقع دون أن تنتردى في المباشرة والخطابية وسرد الوقائع ومن ثم كانت لهفته على معانقة الفعل الإبداعى حتى لا يعكس شعره صورا باهتة للأشياء ولا تردد قصائده واقعا فجا.

ولهذا لا يستطيع القارئ تبين شعر « أمل دنقل » ولا الغوص في دقائقه خارج ارتباط الواقع بالشعر لتأكيد الشاعر على ضرورة انبثاق الشعر من صلب الواقع، دون أن يسقط النص في التأليف بين مجموع صور فوتوغرافية ناقلة لأحداث صريحة مباشرة تحول النص الشعري إلى نثر خالص فالواقع أساس انطلاق الشاعر إلى عوالم الشعر، يقف الشاعر على عتابه فيؤسس موقفا رافضا لما هو موجود متجاوزا إلى التغيير والبناء.

يدعو « أمل دنقل » إذن إلى تأسيس حركة شعرية تأخذ على عاتقها كيفية البحث عن حل للأزمة المتلونة الأوجه التي يتردى فيها مجتمعنا العربي وهذا ما يفسر وقوفه ضد كل « شعر يسير في اتجاه تضليل الإنسان العربي وأحياء إعجابه بالصراعات والموضات التي تغد من الغرب، (...) يستخدم الحداثة الفنية لكي يهرب من الحداثة الفكرية، لكي لا يحدث الفكر العربي ولا يحدث الوجدان العربي وإنما يحدث فقط العين العربية يحدثها بالإبهار » (فاضل، 1984، صفحة 360)

فنكون رحلة الشاعر مع الكلمة جريا وراء تحقيق الحلم وتحويله إلى واقع وإذا بالرحلة لا تنتهي وإنما تستمر عنيفة؛ لأن الشاعر يريد دائما أن يحول الواقع إلى حلم والحلم إلى واقع.

فكيف كان تفاعل « أمل دنقل » مع الواقع الذي عاصره وإلى أي مدى نجح في تشكيل الصور ذات الدلالة السياسية والاجتماعية والفكرية ؟

وانطلاقا من طرح هذه الإشكالية سنحدد عملنا في ضبط مجالات الرفض ثم نتعدها إلى تحديد مجالات التجاوز .

4- مستويات الرفض :

أ - المستوى السياسي :

يؤمن « أمل دنقل » بالتفاوت بين الحلم والواقع مع تأكيده على أن السيادة يجب أن تكون للحلم، وهوفي رأيه الحلم الإنساني بالحرية والمجد لذلك جعل قلمه في خدمة قضايا أمته العربية، فسخره لإبراز ما هوسلبي ولم يضع قدميه على منصة المديح ولم يقصر لسانه على اللهج بذكر سنوات العزة والشموخ أيام عرفت الأمة العربية عدة انتصارات. بدءا بانتصار مصر أثناء العدوان الثلاثي سنة 1956، ومرورا بقيام الجمهورية العربية المتحدة نتيجة حتمية للوحدة التي ربطت مصر وسورية سنة 1958 وصولا إلى المناداة بتأسيس مجتمع متشعب بالقيم الاشتراكية كما عرفت مصر تلك الفترة إنجازات هامة نذكر منها: بناء السد العالي والمساهمة في تأسيس كتلة عدم الإنحياز، فرغ بذلك التحدي في وجه الكتلتين القويتين في العالم أمريكا ومن ورائها الكتلة الغربية والاتحاد السوفياتي ومن ورائه الكتلة الشرقية.

لم يقف « أمل دنقل » عند مجرد رصد هذه الإيجابيات وإنما سخر نفسه لرصيد السلبيات والظواهر التي يمكن أن تطيح بالمجد أيضا وغرضه في ذلك تأسيس واقع جديد إلى إنكاء روح التمرد والثورة في الجماهير، وحثهم على اكتساب طبيعة رفض المسلمات فأتى صوته حادا وبارزا في قلب المحنة التي تعرضت لها مصر وفضح أسباب القهر والهزيمة.

« الْأَرْضُ تُطْوِي فِي بَسَاطِ النَّقْطِ
تَحْمِلُهَا السَّقَائِنُ نَحْوُ » قَيْصَرَ « كَيْ تَكُونَ إِذَا تَفَتَحَتْ
الْفَافِقُ

رَقَصَتْ وَهْدِيَةً لِلنَّارِ فِي أَرْضِ الْخَطَاةِ
دِينَارُهَا الْقَصْدِيرُ مَصْهُورٌ عَلَى وَجَنَاتِهَا
زَنَارُهَا الْمَحْلُولُ يَسْأَلُ عَنْ زُنَاةِ التُّرْكِ
وَالسِّبَافُ يَجْلِدُهَا وَمَاذَا بَعْدَ أَنْ قَفَدَتْ بَكَارَتِهَا
لَا النَّيْلُ يَغْسِلُ عَارَهَا الْقَاسِي وَلَا مَاءُ الْفُرَاتِ !
حَتَّى لَزُوجَةٍ نَهَرِهَا الدَّمَوِيُّ،
وَالْأُمُويُّ يَقَعِي فِي طَرِيقِ النَّعْجِ :

«.... دُونَ الْمَاءِ رَأْسُكَ يَا حُسَيْنُ....»
وَبَعْدَهَا يَتَمَلَّكُونَ، يُضَاجِعُونَ أَرَامِلَ الشُّهَدَاءِ،
وَلَا يَتَوَرَّعُونَ، يُؤَدِّنُونَ الْفَجَرَ، لَمْ يَتَطَهَّرُوا مِنْ رَجْسِهِمْ
فَالْحَقُّ مَاتَ (دنقل، 1971، الصفحات 118-119)

يصح إذن أن نقول من خلال تفاعلنا مع جملة من المعطيات المتعلقة بحياة الشاعر من جهة وقسم من شعره من ناحية أخرى: إن لظروف « النكسة » علاقة كبرى بتنمية مقدرته الشعرية ففي خضم هذه الأحداث ولد ديوانه « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » الذي يقول عنه فاروق شوشة « وبالرغم من اصطناع « أمل دنقل » لعنوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لشعر هذه الحقبة إلا أن شعره في جوهره لم يكن بكاء ولا بكائيات وهذا هو الحد المميز بين صوته وأصوات الكوكبة الشعرية الأخرى في الساحة، إن قصائده في المواجهة والتصدي هي في حقيقتها امتداد عصري لتقاليد الهجاء السياسي في الشعر العربي» (شوشة، 1983، صفحة 15)

لقد كان « أمل دنقل » يؤمن بأنه ينتمي تاريخيا لجيل « الهزيمة » حيث شاهد عملية اعتقال المفكرين ومن بينهم الشعراء سنة 1959، وعاش بداية انهيار الحلم القومي سنة 1961 عند انفصال طرفي الجمهورية العربية المتحدة، وعان الآثار السلبية لاشتراكية تطبيق دون أن يسندھا اشتراكيون ومن ثم « عبء الرسالة القومية هو الذي يتقله والوعي بفداحة المصير هو الذي يقده ويفجره والضرب على أو تار النخوة والحمية والانتماء هوما يعنيه في المقام الأول » (شوشة، 1983، صفحة 15) فليس غريبا إذن أن تمثل « هزيمة 67 بداية الانعطاف الحقيقية نحو الشهرة ونحو الشعر (...) فقد كرست المآسي العربية الشعراء العظام » (المفالح، 1983، صفحة 22)

لقد نجح « أمل دنقل » في أن يجعل من شعره أدب مقاومة يوعي الجماهير وي طرح الأخطاء النابعة من الداخل ويرد العدوان القادم من الخارج.

تَكَلَّمِي أَيُّهَا النَّبِيَّةُ الْمُقَدَّسَةُ
تَكَلَّمِي بِاللَّعْنَةِ ... بِالشَّيْطَانِ
لَا تُغْمِضِي عَيْنَيْكَ فَالْجُرْدَانُ ...
تَلْعَقُ مِنْ دَمِي حَسَاءَهَا وَلَا أَرُدُّهَا

تَكَلَّمِي لَشَدِّ مَا أَنَا مُهَانُ
لَا اللَّيْلُ يَخْفِي عَوْرَتِي وَلَا الْجُدْرَانُ
وَلَا آخِثَانِي فِي الصَّحِيفَةِ الَّتِي أَشَدُّهَا
وَلَا إِحْتِمَائِي فِي سَحَائِبِ الدُّخَانِ ! (دنقل، 1971، صفحة 121)

كان هدف الشاعر من تعرية الواقع خلق إنسان عربي جديد يعرف كيف ينتصر ويحافظ على انتصاراته ف « نكسة 67 » لم تكن متوقعة في ظرف عرف جملة من الانتصارات، وآمن بتحقيق حلم قومي كبير وهو وحدة الوطن العربي من الخليج إلى المحيط لذلك أصر « أمل دنقل » على تصوير لوحات من « النكسة » اصطبغت بلون رمادي قاتم للقارئ فبدت للقارئ قائمة محزنة تبرز انكسار الذات العربية.

أَيْتُهَا الْعَرَاةُ الْمُكَدَّسَةُ
جِئْتُ إِلَيْكَ مُتَخَنًا بِالطَّعَنَاتِ وَالِدِمَاءِ
أَرْحَفُ فِي مَعَاطِفِ الْقَتْلِ وَفَوْقَ الْجُنْثِ الْمُكَدَّسَةِ
مُنْكَسِرَ السَّيْفِ، مُعَبَّرَ الْجَبِينِ وَالْأَعْضَاءِ (دنقل، 1971، صفحة 121)

ولكن بالرغم من فداحة هذه الحالة فإن الإنسان العربي لم يستسلم وهذا ما يرصده « أمل دنقل » في قوله على لسان هذا الإنسان:

كَيْفَ حَمَلْتُ الْعَارَ
تُمْ مَسَيْتُ ؟ دُونَ أَنْ أَقْتُلَ نَفْسِي ؟ دُونَ أَنْ أَنْهَارَ ؟ !
وَدُونَ أَنْ يَسْقُطَ لَحْمِي مِنْ غُبَارِ التُّرْبَةِ الْمُدْنَسَةِ ؟ (دنقل، 1971، صفحة 129)!

ويرز السؤال « كيف » عاكسا ذات الشاعر المتألّمة وإذ يعي « أمل دنقل » ذلك فإنه يظل ينسج خيوط المأساة فيبرز الدور السلبي الذي تلعبه وسائل الإعلام في تغيب العقل العربي.

فِي ضَجَّةِ الْمَذْيَاغِ
يَخْفَتُ صَوْتُ الْحَقِّ
فَمَنْ يَقُولُ الصَّدْقُ (دنقل، 1971، صفحة 119)

لقد عرى « أمل دنقل » سياسة السلطة ففضح حركة الاعتقال الشديدة التي استهدفت شباب مصر بعد أن وقع إعداده لدخول المعركة التحريرية (سنة 1971)، إلا أن النظام الجديد في مصر يؤجل موعد الحرب إلى (سنة 1973) وفرغها مضمونها.

عِنْدَمَا تَهْطِطِينَ عَلَى سَاحَةِ الْقَوْمِ، لَا تَبْدِئِي بِالسَّلَامِ
فَهُمُ الْآنَ يَفْتَسِمُونَ صِغَارَكَ فَوْقَ صِحَافِ الطَّعَامِ
بَعْدَ أَنْ أَشْعَلُوا النَّارَ فِي الْعُشِّ..

وَالْقَشِّ

والسُّبُلَةُ(دنقل، العهد الآتي، 1975، صفحة 277)

لقد أنقن « أمل دنقل » رسم الصورة ببعدها المأساوي فبرز الواقع مريرا سكنه الموت فقد فيه الإنسان هويته

أذكريني !

فَقَدْ لَوْنْتَنِي الْعَنَاءُ بَيْنَ فِي الصُّحُفِ الْخَائِنَةِ !
لَوْنْتَنِي لَأَنِّي مُنْذُ الْهَزِيمَةِ لَا لَوْنٍ لِي

(غَيْرَ لَوْنٍ الضِّيَاعُ) (دنقل، العهد الآتي، 1975، صفحة 278)

وإذ يحافظ « أمل دنقل » على ارتباطه بمعاناة أمته فإن رؤيته الشعرية تستشرف آفاق المستقبل وهذا راجع إلى امتلاك الشاعر لدرجة من الوعي بالواقع، فلا يمكن أن يرتجى سقوط التجزئة وقيام الوحدة العربية في فترة زمنية بدأت بانقلاب فكري (15 ماي 1971) على مبادئ الناصرية:السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي حولت وجهة الحرب التحريرية إلى حرب تحريكية أحس فيها العرب بثقل الهزيمة في نفس الوقت الذي ترددت فيه أهاليج النصر والمسؤول عن هذه الثنائية المظلمة يظل دائما الحاكم الخائن الشبيه بكافور فهما من طينة واحدة مثالان للخيانة والجبن.

** أُمْتُ سَاعَةِ الضُّحَى بَيْنَ يَدَيِ كَافُورٍ

لِيَطْمَئِنَّ قَلْبُهُ، فَمَا يَزَالُ طَيْرُهُ الْمَأسُورُ لَا يَتْرُكُ السَّجْنَ وَلَا يَطِيرُ !
أَبْصُرْ تِلْكَ الشَّفَةَ الْمُنْقُوبَةَ

وَوَجْهَهُ الْمُسَوَّدَ وَالرُّجُولَةَ الْمَسْلُوبَةَ

أَبْكِي عَلَى الْعُرُوبَةِ(دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1971، صفحة 178)

لذلك يسعى « أمل دنقل » إلى الخلاص من هذا الحاكم الجائر وتحقيق الحرية والعدل من أجل أن تسعد أمته « لهذا أخذت الحرية كقيمة (هكذا) شكل الصراع، وليس شكل التحقق المطلق فلم تحتواشعاره أغنية مطلقة الحرية، ولكنه دخل في صراع مع سجونها ومقاصلها وعوائقها، فالإنسان الحر هو الإنسان الحقيقي وقد كان « أمل دنقل » دائما إنسانا حقيقيا في شرف سعيه إلى الحرية وفي شرف تحقيقه لما يكون دائما نفسه وليس ما يريده منه الآخرون أو ما تفرضه عليه الخلاق العامة » (الرويني، د ت، صفحة 82)

لقد حاولنا من كل ما تقدم الإلمام بأثر الأحداث السياسية في شعر « أمل دنقل » فترامى إلينا شعره حافلا بالعديد من الصور النابعة من صميم حياة الأمة العربية، ولننتقل الآن إلى البحث عن كيفية تجسيد الرفض والتجاوز في المشاكل الاجتماعية.

ب - المستوى الاجتماعي:

كان « أمل دنقل » يطالب بحرية التجربة الاجتماعية حتى تكتمل التجربة الفنية لذلك تخطت صورته الجانب السياسي إلى المجال الاجتماعي فاهتم بمشاكل المواطن البسيط، وكشف معاناة الفئة الفقيرة، وصور كفاحها من أجل لقمة العيش.

رَأَيْتُ عُمَالَ « السَّمَادِ » يَهْطُؤْنَ مِنْ قِطَارِ الْمَحْجَرِ الْعَتِيقِ

يَعْتَصِبُونَ بِالْمَنَادِيلِ التُّرَابِيَّةِ

يُدْنِدُونُ بِالْمَوَاوِ يَلِ الْحَزِينَةَ الْجَنُوبِيَّةِ

وَيُصْبِحُ الشَّارِعُ.. دَرْبًا.. فَرْقَاقًا.. فَمَضِيقُ

فَيَدْخُلُونَ فِي كُهُوفِ الشَّجَنِ الْعَمِيقِ

وَفِي بَحَارِ الْوَهْمِ : يَصْطَادُونَ أَسْمَاكَ سُلَيْمَانَ الْخُرَافِيَّةِ (الرويني، د ت، صفحة

131) !

كما لاحظ التغيرات الحضارية التي رفضتها حياة المدينة، فسجل بمرارة سقوط القيم

العربية الأصيلة :

أُطْرُقُ بَابَ صَدِيقِي فِي مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ

(تَتَبَّ الْقِطْعَةُ مِنْ دَاخِلِ صُنْدُوقِ الْقَضَلَاتِ)

كُلُّ الْأَبْوَابِ، الْعُلُويَّةِ وَالسُّفُلِيَّةِ تَفْتَحُ إِلَّا بَابَهُ

وَأَنَا أَطْرُقُ.. أَطْرُقُ.

حَتَّى تُصْبِحَ قُبْضَتِي الْمَحْمُومَةُ خُفَاشًا يَتَعَلَّقُ فِي بَنْدُولٍ !

.....

يَنْدَفَقُ مِنْ قُبْضَتِي الْمَجْرُوحَةِ خَيْطُ الدَّمِّ

يَتَرَفَّقُ.. عَذْبًا.. مُنْسَابًا.. يَسَّانِدُ فِي الْمُنْحَنِيَّاتِ

تَعْتَسِلُ الرِّبَّتَانِ مِنَ اللَّوْنِ الدَّافِي

يَنْفَقِي السُّمُّ

يَتَلَاشَى الْبَابُ الْمَغْلَقُ.. وَالْأَعْيُنُ.. وَالْأَصْوَاتُ

.. و أَمْوَاتٌ عَلَى الدَّرَجَاتِ(دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1971، صفحة

!! (138

وبدت المدينة عند الشاعر زيفا وسرابا خادعا يخطف الأنظار، ففي ساعات المحنة

تتوقع على نفسها مخلفة وراءها أحزان الشعب وآلامه ولنا في صورة القاهرة والسويس

تتعرض لأعنف الغارات دليل على ذلك.

هَلْ تَأْكُلُ الْحَرَائِقُ

بُيُوتَهَا الْبَيْضَاءَ وَالْحَدَائِقُ

بَيْنَمَا تَظَلُّ هَذِهِ « الْقَاهِرَةُ » الْكُبْرَى

أَمِنَةً.. قَرِيرَةً ؟

تُضِيءُ فِيهَا الْوَاجِهَاتُ فِي الْحَوَانِيتِ، وَتَرْقُصُ النِّسَاءُ..

عَلَى عِظَامِ الشُّهَدَاءِ ؟(دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1971، الصفحات

(133-134)

إنه إذن عالم المدينة المجذب حيث تموت الإنسانية الحميمة وتتولد مظاهر الصراع

الاجتماعي والتطاحن بين الأفراد والجماعات وتبرز مظاهر الجشع والإقطاع وسيطرة المال

باعتباره القيمة العليا في الحياة.

وَرَأَيْتُ ابْنَ آدَمَ يَنْصَبُ أَسْوَارَهُ حَوْلَ مَرْعَةٍ

اللَّهِ، يَبْتَاعُ مِنْ حَوْلِهِ حَرْسًا، وَيَبِيعُ لِإِخْوَتِهِ

الْخُبْرُ وَالْمَاءُ، يَحْتَلِبُ الْبَقَرَاتُ الْعَجَافَ لِتُعْطِيَ اللَّبَنُ (دنقل، العهد الآتي، 1975،
صفحة 269)

لقد اهتدى «أمل دنقل» إلى ما يدور داخل المجتمع من صراع كان من نتائجه أن
توقفت حركة التطور الاجتماعي فتفاقم السلب والاستغلال، وتعاضمت الملكية الفردية واختل
السلم الاجتماعي واكتنف الجشع الإنساني.

وَرَأَيْتَ ابْنَ آدَمَ يَرْدِي ابْنَ آدَمَ، يَشْعُلُ فِي
الْمُدُنِ النَّارَ، يَغْرِسُ خَنْجَرَهُ فِي بُطُونِ الْحَوَامِلِ
يُلْقِي أَصَابِعَ أَوْفَالِهِ عِلَاقًا لِلْخُيُولِ، يَقْصُ الشِّفَاهُ

وَرُودًا تُزَيِّنُ مَائِدَةَ النَّصْرِ.. وَهِيَ تَنْتَنُ (دنقل، العهد الآتي، 1975، صفحة 267)

إذ يرصد «أمل دنقل» كل ذلك؛ فإنه يسجل سقوط المجد العربي فيتجلى للقارئ
زمن الاستلاب الذي يعيشه أبناء أمته؛ حيث تحول الإنسان العربي إلى مستهلك ماتت فيه
روح الإبداع، فتوقف إسهامه في الحضارة الإنسانية.

ج - المستوى الفكري:

يؤمن «أمل دنقل» بأهمية الدور الذي تلعبه الثقافة على الصعيد الاجتماعي لذلك
أولى أزمة الثقافة التي استفحلت في مصر بل وفي كامل الأمة العربية ما تستحقه من عناية
فلم ينظر إليها بمعزل عما يعانيه المجتمع العربي من مشاكل متنوعة، كما بحث عن
الأسباب الكامنة وراءها وأرجعها إلى غياب العقل وإفئاد الحرية وتتالي قوانين الحجر على
الأفكار والرؤى الهادفة.

أَصْبَحَ الْعَقْلُ مَغْتَرِبًا يَتَسَوَّلُ يَقْذِفُهُ صَبِيَّةٌ
بِالْحِجَارَةِ، يُوقِفُهُ الْجُنْدُ عِنْدَ الْحُدُودِ، وَتَسْحَبُ
مِنْهُ الْحُكُومَاتُ جَنْسِيَّةَ الْوُطْنِيِّ.. وَتُدْرِجُهُ فِي
قَوَائِمِ مَنْ يَكْرَهُونَ الْوُطْنَ

قُلْتُ : فَلْيَكُنْ الْعَقْلُ فِي الْأَرْضِ لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ

سَقَطَ الْعَقْلُ فِي دَوْرَةِ النَّفْيِ وَالسَّجْنِ.. حَتَّى يُجَنَّ (دنقل، العهد الآتي، 1975، صفحة

(271)

لقد وضع « أمل دنقل » إصبعه على سبب من بين أسباب التخلف الذي تعرفه أمته
فقدم لنا في شعره صورة جلية عن زمن يمارس فيه الحجر على الأفكار ويلقى المفكرون في
غياهب السجون ويضطهدون. والمطلع على شعره يستنتج أنه لم يحصر اهتمامه في هذا
الجانب من الأزمة الفكرية فحسب، بل ترى لنا رفضه لتزلف المثقفين للسلطة إلى حد
أصبحوا مع مجرد ببغاوات تدنس داخل الشعب كي تقنعه بجدوى خيارات لم يساهم فيها
بينما يطارد الشاعر الحقيقي ويصادر إبداعه.

ليس من شك إذن عند « أمل دنقل » في أن أزمة الثقافة لن تحل إلا إذا توفرت
الحرية والديمقراطية واستطاع المواطن العربي أن يحقق « حلمه الوطني » آنذاك يمكننا
الحديث عن حياة فكرية متطورة مواكبة لما يعتل في قلب الحياة الاجتماعية والسياسية من
تقدم.

5- - مستويات التجاوز:

من خلال كل ما تقدم نستنتج أن « أمل دنقل » انطلق في شعره من إيمانه بأن
الحياة أسمى من الشعر إلا أن يسمو بالحياة: لذلك كانت الكلمة عنده في وجه من وجوها
الهامة وعاء يحوي داخله صور الحياة.
كان شاعرنا مسكونا بهاجس الرفض، ينشد عالما يتجاوز ما هو موجود فبرزت
محاولات التجاوز في شعره تباعا ويمكن للدارس أن يفرعها فرعين:

المحاولات الفردية:

وأبطالها كثيرون نبدأ بذكر الشعراء منهم لأهمية دورهم في المجتمع ولقد اختار
« أمل دنقل » شاعرين اشتهر بالشجاعة والجرأة والاعتزاز بالنفس ف « عنتر العبسي »
الذي أجبره أباه ومن ورائه القبيلة على الاعتراف به إبناً، يتمتع بما تسبغه هذه الأخيرة على
أبنائها من نعم مقابل أن يقدم لها الحماية، أصبح رمزا للشعب العربي الذي أهمله الحكام
الطغاة بينما هو مصدر للفخر وأساس المجد القادم.

أَنَا الَّذِي مَا دُقْتُ لَحْمَ الضَّائِنِ

أَنَا الَّذِي لَا حَوْلَ لِي أَوْ شَأْنُ

أَنَا الَّذِي أَقْصَيْتُ عَنْ مَجَالِسِ الْفَتَيَانِ

أُدْعَى إِلَى الْمَوْتِ وَلَمْ أُدْعَ إِلَى الْمُجَالَسَةِ(دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1971، صفحة 124)

كذلك كان متبني صورة للشعب المقهور، الراض للخنوع، المنتظر فرصة التمرد

.. جَارِيَّتِي مِنْ حَلَبَ تَسْأَلُنِي « مَتَى نَعُودُ »

قُلْتُ : الْجُنُودُ يَمْلَأُونَ نَقْطَ الْحُدُودِ

مَا بَيْنَنَا وَبَيْنَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ

قَالَتْ : سَمِعْتُ مِنْ مِصْرَ، وَمِنْ رَحَاوَةِ الرُّكُودِ

فَقُلْتُ : قَدْ سَمِعْتُ . مِثْلَكَ . الْقِيَامَ . وَالْقُعُودِ

بَيْنَ يَدَيَّ أَمٍّ

لَعَنَتْ كَأُفُورًا

وَنِمْتُ مَقْهُورًا(دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1971، صفحة 187)

آمن « أمل دنقل » إذن بضرورة التجاوز، فسعى إلى رسم صورة للحكام كما تتطلبه

ظروف العرب الراهنة ونبع كليب الذي يسأو م على شرف أمتة يشق طريقا للعدل والحب مطيحا برؤوس الأعداء.

قُلُوبٌ ثَلَاثِيَّةٌ شَارَةُ الزَّمَنِ الْقَادِمِ الْمُسْتَجَابِ

قَفُّوا يَا شَبَابُ !

لِمَنْ جَاءَ مِنْ رَجَمِ الْعَذَابِ،

خَاضَ بِسَاقِيهِ فِي بَرَكََةِ الدَّمِ،

لَمْ يَتَنَاضَرْ عَلَيْهِ الرَّشَاشُ،

وَلَمْ تَبْدُ شَائِبَةٌ فِي النَّيَابِ !

قَفُّوا لِلْهَلَالِ الَّذِي يَسْتَدِيرُ ..

لِيُصْبِحَ هَالَاتُ نُورٍ عَلَى كُلِّ وَجْهِ وَبَابٍ !

قَفُّوا يَا شَبَابَ

كُلَيْبَ يَعُودُ ..

كَعَنْقَاءٍ قَدْ أَحْرَقَتْ رِيَشَهَا

لِنُظَلَّ الْحَقِيقَةُ أَبْهَى

وَتَرَجُّعُ حُلَّتْهَا . فِي سَنَا الشَّمْسِ .. أَزْهَى

وَتَفَرَّدَ أَجْنَحَ الْعَدِ ..

فَوْقَ مَدَائِنَ تَنْهَضُ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ الْخَرَابِ (دنقل، البكاء بين يدي زرقاء

اليمامة، 1971، صفحة 348)

ومن بين محاولات التجاوز الفردية نتألق محاولة خولة الجريئة الذود عن خباثتها وما

إباء خولة رمزا اختاره الشاعر لتصويره مقاومة فلسطين ضد كل مظهر من مظاهر إفراغها من عروبتها.

سَأَلْتُ عَنْهَا الْقَادِمِينَ مِنَ الْقَوَائِلِ

فَأَخْبَرُونِي أَنَّهَا ظَلَّتْ بِسَيْفِهَا تَقَاتِلُ

فِي اللَّيْلِ تُجَارِ الرَّقِيقِ عَنْ خِبَائِهَا

حِينَ أَغَارُوا، ثُمَّ غَادَرُوا شَقِيقَهَا دَبِيحًا

وَالأَبُ عَاجِزًا كَسِيحًا

وَاخْتَطَفُوهَا، بَيْنَمَا الْجِيرَانُ يَزْنُونَ مِنَ الْمَنَازِلِ

يَرْتَعِدُونَ جَسَدًا وُروحا

لَا يَجْرُونَ أَنْ يُغِيثُوا سَيِّفَهَا الطَّرِيقَا (دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1971،

الصفحات 187-188)

ولم يكن اختياريه هذا اعتبارا فخولة بنت حمدان سليلة النسب والشرف زيادة على أنها

أخت الرجل الذي قهر الروم لمدة سنوات طويلة.

وتختم سلسلة الأقنعة الفردية بقناع زرقاء اليمامة التي نبهت من المصير المحتوم

ودعت أبناء قومها إلى دخول المعركة قبل موعدها المحدد.

أَيُّهَا الْعَرَّافَةُ الْمُقَدَّسَةُ

مَاذَا تُفِيدُ الْكَالِمَاتُ الْبَائِسَةَ ؟

قُلْتُ لَهُمْ مَا قُلْتُ عَنْ قَوَائِلِ الْعُبَارِ

فَاتَّهَمُوا عَيْنِيكَ، يَا زَرْقَاءَ، بِالْبَوَارِ (دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1971،

صفحة 125)

المحاولات الجماعية:

تبين لنا مما سبق ذكره في باب المحأو لات الفردية أن « أمل دنقل » لم ينظر إلى الفرد بمعزل عن المجتمع، فقد كانت رموزه إما منتصرة للجماعة (الحاكم : كليب خولة رزقاء اليمامة) وإما دالة عليها (المتنبى . عنتره).

ولم يكتف الشاعر بهذا الحد بل سجل الأفعال الجماعية الكبرى فردد شعره صدى مظاهرات الطلبة (سنة 1972) الرافضة للظلم والحيث والمؤمنة « بميلاد مصر الجديدة ».

يُسْعِلُونَ الْحَنَاجِرَ،

يَسْتَدْفِقُونَ مِنَ الْبَرْدِ وَالظِّلِّ مَمَّةَ الْقَارِسَةِ

يَرْفَعُونَ الْأَثَائِيدَ فِي أَوْجِهِ الْحَرَسِ الْمُقْتَرَبِ

يَسْبِكُونَ أَيَْادِيَهُمُ الْعَصَّةَ الْبَائِسَةَ

لِتَصِيرَ سَيَاجًا يَصُدُّ الرِّصَاصَ

الرِّصَاصَ

الرِّصَاصَ

وَأَه..

يُعْنُونَ نَحْنُ فِدَاؤُكَ يَا مِصْرُ (دنقل، العهد الآتي، 1975، الصفحات 279-280)

كانت إذن غايتنا من استعراض محأو لات التجاوز أن نبرز انتصار، « أمل دنقل » للقيم النبيلة من حرية ووحدة وعدالة وحق واشتراكية، رغبة منه في تحقيق الانسجام داخل المجتمع الواحد.

فهو الذي آمن بتحقيق مستقبل يتجاوز أخطاء الواقع ويستعيد فيه الإنسان العربي مجده الزائل دون إحياء لمفاهيم قديمة بائدة، طوع شعره لإبراز الصراع الذي تخوضه أمتة من أجل الحياة الكريم

6- الخاتمة:

تميزت رؤيا أمل دنقل عن عدد لا بأس به من الشعراء ولا سيما شعراء الحداثة في السبعينيات، وقد عرف بموقفه الرافض لتوجيههم الشعري الذي يقتصر على جمالية الشعر

ويولي ظهره للتجربة مبتعدا عن التفاعل مع الواقع، ومن ثم أصيب جيل كامل من الشعراء بالتفاهة على حد رأيه.

وهكذا ارتبط في شعره الشكل بالمضمون فلا اهتمام بأحدهم على حساب الآخر ولا إسقاط لطرف منهما، ويستحيل علينا أن نفهم شعر «أمل دنقل» إذا نظرنا إليه خارج علاقته الحميمة بالواقع، فهو يرتكز في بنائه على تلك العملية الرابطة بين طرفي الواقع والشعر.

والقصيدة كما يراها «أمل دنقل» صورة من العالم، وبما أن العالم مركب فلا بد أن تكون القصيدة مركبة أيضا، ولتكون القصيدة بحق صورة من العالم ينبغي على الشاعر أن يركب جناح الرفض والتمرد على ما هوسائد، ونتيجة لذلك سيطرت دلالة الشيطان سبارتكوس على أعمال «دنقل الشعرية»، فكانت رحلته موزعة بين رفض الواقع السيئ الذي سقط فيه الإنسان في السلبية والرداءة وبين رفض حالة الضعف التي انتهت المرض لإخضاعه لها فكانت رحلته سعيا وراء تجاوز الحالتين لتحقيق المنشود ويقدر ما يتحول الحلم إلى حقيقة فإنه ينظم حينها إلى ساحة ما هو مرفوض فيتجلى الشعر عالم يروم تحقيقه، منشود دائما مبتعدا عن الذاتية موعلا في الموضوعية دون إقصاء لذات الشاعر.

7- المصادر و المراجع

Cuddan, J. A. (1998). *the penguin dictionary literary and theoru*. England: Black well poubisher.

ابن منظور. (1994). *لسان العرب*. بيروت: دار الصادر.

أدونيس. (1983). *الثابت والمتحول صدمة الحداثة*. بيروت: دار العودة.

الحناشي، وي. (1984). *الرفض ومعاينة في الشعر المتنبي*. تونس: الدار العربية.

الرويني، ع. د. ت. (الجنوبي. د ب: مكتبة مدبولي.

الزبيدي. (1994). *تاج العروس من جواهر القاموس*. بيروت: دار الفكر .

المفالح، ع. (1983). *أمل دنقل وأنشودة البساطة*. دون بلد: إبداع أكتوبر.

بنيس، م. (1990). *الشعر العربي الحديث بياناته وابدالاته* (في الشعر المعاصر). (المغرب: دار توبقال.

دنقل، أ. (1971). *البكاء بين يدي زرقاء اليمامة*. بيروت: دار العودة.

دنقل، أ. (1975). *العهد الآتي*. بيروت: دار العودة.

شوشة، ف. (1983). *أمل دنقل شاعر اليقين القومي*. دون بلد: إبداع أكتوبر.

فاضل، ج. (1984). *قضايا الشعر العربي الحديث*. دون بلد: دار الشروق.