الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر

« ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة »

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبتين:

* ريمة حليس.

* رقية بن مخلوف

إشراف الأستاذ:

*سليم بوعجاجة .

السّنة الجامعية:2012 /2013

العـــلـــــــــم

عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال:

سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول:

" من سلك طريقاً يبتَغِي فيه علماً سهّلَ

الله له طريقاً إلى الجنّةِ،وإنّ الملائكةَ لتضعُ

أجنحتها لطالب العلمِ رِضًا بما يَصْنَعُ،

و إنّ العالمَ يستغْفرُ له من في السّمَاوات و من

في الأرضِ حتّى الحيتان في الماء، و فضل

العالمِ على العابد كفضل القمر على سائر

الكواكب، و إنّ العُلماءَ ورثَةُ الأنبياء،

و إنّ الأنبياءَ لمْ يُورثُوا دينارًا و لا درهمًا

و إنّما ورثوا العِلمَ، فمن أخذَهُ أَخَذَ بحظّ وافر"

يقول الإمام الشافعي:

طالب العلم

أخي لن تنال العلم إلاّ بستة

سأنبيك عن تَفصِيلها ببيان

ذكاءٌ، و حرص، و اجتهادٌ و بُلغَةٌ

و صُحبَةُ أَستاذٍ، وطُولُ زَمَانِ

كلمة شكر

لكل صاحب فضل إعترافوإعترافنا نتقدم به إلى فضيلة الأستاذ سليم بوعجاجة الذي لم يبخل علينا بتاوجيهاته ونصائحه العلمية تقول لك

شكرا جزيلا

- كما لا يفوتني ان أشكر زميلتي في البحث " ريمة" صاحبة الوجه البشوش والقلب الطيب أتمنى لك السعادة والنجاح في الحياة المستقبلية .

إهـــــــــداء

الى من سكن حبها فؤالي وصورتها خيالي و اسمها شفتاي أقول لك :

إحترقت شوقا لرؤيتك وسماع رنين صوتك لكن القدر أبا ذلك ،فارقت الحياة قبل أن أقول لك شكرا وألف شكر على ما علمتني إياه ،فأنت مدرستي الأولى والأبدية

أمـــــي

حبك لم يزل نبضا ترددده شراييني

إلى روح أمي

إلى من علمني الصبر بصمته والكفاح بنظراته وسماحة القلب بعفوه والعطاء بكرمه والقناعة برضاه ،والرشد بحكمته إليك أبي يا من كنت فخري وسندي في هذه الحياة ،أطال الله في عمرك وجزاك خيرا على ما قدمته إليا.

أبـــــي

رقيـــــــة

إهـــــداء

الحمد لله رب العالمين نحمده ونشكره فهو الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا ووفقنا في إنجاز وإتمام هذه المدكرة .

ورسوله الكريم عليه صلوات الله وسلامه الذي بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة ، نبي الرحمة ونور العالمين

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي حفظهما الله

أبـــــيالذي سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناءولم يبخل من أجل دفعي إلى طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر ولطالما تمنى لي إكمال مشواري الدراسي وأصل إلى أعلى المراتب

أمـــيمربيتي التي أنارت دربي وأعانتني في كل صغيرة وكبيرة ، وتمنت ولا زالت تتمنى لي كل التوفيق والنجاح أدعو الله لهما بالشفاء العاجل

كما أهديها إلى إخوتي ، أخي وليد وزوجته إيمان ، وأخي سامي وأخي محمد الذي أتمنى له التوفيق في شهادة التعليم المتوسط

أهديها إلى إخوتي نورة، فيروز، مريم

كما أهديها إلى صديقتي المقربة أمينة وبالأخص صديقتي التي كانت نعم السند في إنجاز هذه المدكرة من بدايتها إلى نهايتها رقـــــــية وأتمنى لها التوفيق

إلى رفيقات الدرب وصديقاتي في الجامعة سارة ومريم

إلى عمي رمضان وزوجته وهيبة وأولادهم ياسمينة شيماء ،قصي وخير الدين

إلى عماتي خديجة ، باية ، حفصية " رحمها الله"

إلى خالاتي هجيرة ، عقيلة ، تفاحة ، رشيدة ، سامية ،حبيبة ، خدوجة وزهية

إلى أخوالي عبد المجيد ، حسان ، السعيد رحمه الله

إلى خالتي مسعودة

أهديها إلى روح جدي وجدتي الطاهرتين

إلى كل من يكتبهم قلمي ولم يسعني المقام إلى دكرهم ، أهدي ثمرة جهدي إلى الجميع

ريـــــــــمة

مقدمة

يعتبرالتمرد ظاهرة قديمة قدم الإنسان في الوجود، اتخذها سلاحا يدافع به عما يواجهه من السلطة الحكامة و المجتمع الذي اصبح بمرور الزمن يشكل نظاما راسخ القيم و المبادئ و التي لا يحق لفرد من أفراده الحياد عنها، لكن طبيعة الإنسان أبت ذلك فلم يعد طغيان حاكم أمرا يحسن السكوت عليه، و لا أعرافنا التي توارثها الأسلاف عن الأخلاف شيئا مستساغا لدى جميع الأجيال و في جميع العصور، و على هذا النحو أصبح التمرد سببا في تغير مجتمعات و سياسات دول، إذ – التمرد – هو سلوك اجتماعي يمارسه الأفراد قصد الوصول إلى حياة أفضل، يسودها العدل و الحرية و التطور بدل الظلم و العبودية و التخلف، بيد ان التمرد لم يعد حكرا على مجال دون آخر، إذ بلغ تياره " الأدب"، و نحن في هذا المقام سنخص الشعر العربي المعاصر بالذكر، و ذلك لما شهده من تحولات عندما قام بتحطيم النظام الخليلي وتقويض عمود القصيدة العربية هذا من زاوية و من زاوية أخرى نجد الشاعر أطلق العنان لقلمه وصوته الذي بلغ الآفاق، فأحيا القلوب و أيقض الضمائر الميتة و حشد الهمم و أسدل ستار الحق، أمور كلها لم يستطع الشاعر تحقيقها لو لم يشهر سلاح التمرد، الذي أحدث طفرة نوعية في الشعر العربي المعاصر.

و في هذا المقام نتساءلعلى أي نحو تجسد التمرد لدى الشاعر أمل دنقل– بوصفه النموذج المختار للدراسة – ظاهرة التمرد في ديوانه البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

– يعود سبب اختيارنا لموضوع "ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر" إلى سببين هما:

1) إن حركات التمرّد التي اجتاحت الوطن العربي حركت في نفوسنا الرغبة لفهم هذه الظاهرة.

2) الصورة التي أعلناها الشعراء المعاصرون على الشعر القديم و هكذا أردنا الربط بين التمرد كظاهرة إجتماعية و أدبية معا.

– اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج " التحليلي الوصفي" إذ استطعنا من خلاله الوصول إلى اكتشاف ملامح هذه الظاهرة و ما يتعلق بها من أسباب و نتائج و انعكاسات على الشعر العربي المعاصر.

– وقد سار البحث وفق الخطة التالية:

– الفصل الاول: ضمناه مفهوم التمرّد لغة و اصطلاحا لننتقل بعدها للحديث عن التمرّد الإجتماعي و السياسي و أثرهما في الشعر العربي المعاصر.

– الفصل الثاني: كان يتمحور حول التمرّد الفني و أبرز التغيرات التي ألحقت بالقصيدة العربية المعاصرة شكلا و مضمونا.

– الفصل الثالث: خصص لدراسة ظاهرة التمرّد في ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" للشاعر أمل دنقل.

ثم خلصنا بعدها إلى جملة من النتائج.

– من جملة الصعوبات التي أعاقتنا في إنجاز هذا البحث:

– عدم الحصول على مصادر و مراجع تخدم الموضوع بطريقة مباشرة

– صعوبة فهم شعر " أمل دنقل" و ذلك بسبب غموضه أحيانا و تعقيده أحيانا أخرى.

– أما المصادر و المراجع التي عدنا إليها إعداد هذا البحث فقد كانت مختلفة أو أننا سنذكر بعضها على سبيل المثال.

سحر خليل: كتاب خاص في الأدب العربي الحديث.

إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث.

– أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر، جدل الشعر و السلطة.

- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة.

- بالإضافة إلى مراجع أجنبية نذكر منها:

- جون كروكشانك ترجمة جلال الشعري، ألبير كامي و أدب التمرد، على سبيل المثال.

- هذه بعض المصادر و المراجع التي استقينا منها مادة بحثنا.

و في الأخير نتقدم بفائق الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

تمهيد:

– التمرد كلمة مجتها الأسماع و استهجنتها النفوس لا لشيء إلا لسوداويتها المصورة في أذهان الكثير منه فمن يسمع عن جماعة تمردت على نظام من الأنظمة أو رفضت وضعا من الأوضاع إلا و حكم عليها بشيء من السلبية ، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل :

– هل التمرد يحمل في طياته شيئامن السلبية ؟

– لاشك في ذلك أن التمرد يحمل معه الكثير من التحولات الإيجابية التي غيرت مسار حياة الإنسانية ، فهو الذي فرض نفسه ومحا الظلم و الاستعباد ورسم بدلا منهما " العدل و الحرية " و شيد معالم اجتماعية جديدة أتاحت للإنسان فرصة الانتقال من حياة كلها رتابة و جمود إلى حياة أكثر حركية و نشاط ، وهو أيضا الذي أغلق باب تقليد ومحاكاة جيل الخلف لجيل السلف الذي أصبحت قيمه لا تتماشى وروح العصر.

–التمرد لم يوجه سهامه ضد جميع قيم الأسلاف إنما البعض فقط –

وفي مقابل ذلك فتح باب الإيداع والابتكارفي الحقل الأدبي والشعر منه على وجه الخصوص:

حدث التمرد عند قطاع من الشعراء المعاصرين على القصيدة القديمة شكلا ومضمونا فمن حيث الشكل قاموا بتحطيم الشكل العمودي ليشكل نمطا آخر أطلق عليه اسم الشعر الحر و المرسل ، أما من حيث المضمون فقد بات الشاعر أكثر جرأة في طرح المواضيع وسببا في تغيير وجهة النظر في الكثير من القضايا مثل المرأة التي لم تعد ترمز إلى الضعف بل أصبحت ترمز إلى القوة ، الحياة ،الثورة، و الوطن وغيرها من الدلالات التي أسقطها الشاعر على هذا الموضوع .

وهكذا غدا التمرد ظاهرة من الظواهر المحركة للإنسان و المجتمع .

أولا:مفهوم التمرد لغة و اصطلاحا:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظورفي مادة مرد وتمرد بمعنى :

مرد:المارد:العاتي

مرد على الأمر بالضم، يمرد مرودا ومرادة ، فهو مارد ومريد ، وتمرد: أقبل وعتا ، وتأويل المرود أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف .

والمريد: الشديد المرادة مثل الخمير والسكير

قال تعالى:"ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ويتبع كل شيطان مريد"[1]

المارد من الرجال: العاتي الشديد وأصله من مردة الجن والشياطين ، ومنه حديث رمضان : وتصفد فيه مردة الشياطين ، جمع مارد والمرود على الشيء المرون عليه ومرد على الكلام أي مرن عليه لا يعبأ به .

قال الله تعالى:" ومن أهل المدينة مردوا على النفاق"

قال الفراء: يريد مرنوا عليه وجربوا كقولك تمردوا .

وقال ابنالأعرابي:" مردوا على النفاق" أي تطاولوا .

والمرادة: مصدر المارد والمريد ، من شياطين الإنس والجن وقد تمرد علينا أي عتا، مرد على الشر وتمرد أي عتا وطغى والمريد ، الخبيث المتمرد الشرير.[2]

يقول الشاعر المتنبي:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[3]

---

[1]) قرأن كريم سورة الحج الآية 3

[2]) ابن منظور: لسان العرب، ضبط رشيد القاضي، دار الصبح واد يلسوفت، بيروت -لبنان- ج13، ط1، 2006، ص65.

[3]) اسماعيل، بن عباد بن عباس المشهور بالصاحب بن عباد، الأمثال السائر في شعر المتنبي تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد –العراق- ط1،1965، ص48.

أراد الشاعر من خلال هذا البيت أن يقول: أن الناس صنفان " كريم ولئيم" فإذا أكرمت الصنف الأول ملكته، لكن إذا أكرمت الصنف الثاني تمرد وتطاول عليك ، فلم يقدر قيمة هذا الكرم الذي منحته إياه .

بهذا يتردد معنى التمرد من الوجهة اللغوية بين معاني العتو ، والعصيان والخروج والتطاول .

ب- اصطلاحا:

- إذا انتقانا إلى التمرد في الاصطلاح نجد أن الكاتب والمفكر الفرنسي" ألبير كامي" هو أبرز من أعطى مفهوما للتمرد، حيث يقول يبدأ التمرد من "باللا" القائمة على " النعم "[1]فالتمرد عنده يقوم على أساس المجاهرة بقول "لا" عند رفض الوضع السائد مقابل "نعم" والتي تعني إيجاد وإثبات وضع مخالف للوضع الذي تم نفيه وإلغاؤه ، فالتمرد يوصف بأنه إلغاء و إثبات

ومن المفاهيم التي أطلقت على التمرد أيضا: " كسر رتابة القيم الاجتماعية وإغناء الحياة بالفكر"[2]

الإنسان خلال حياته اليومية يمارس مجموعة من النشاطات والسلوكات التي تتكرر بصفة دائمة ، تجعله يشعر بالجمود من جهة، و التخلف من جهة أخرى ، فيلجأ إلى التمرد ليغير و يجدد هذه القيم بما يوافق رؤيته و عصره ، و بهذا يغني حياته الفكرية ، كما يمكن أن نصف التمرد بأنه انتهاك للنظام القائم و خرق للعادات الموطدة ، وزعزعة للأعراف السائدة.

كما يمكن القول أن التمرد" هو الدافع الذي يبعث فردا ما على الدفاع عن كرامة هي مشاعة بين الناس"[3] ، فالإنسان المتمرد يكون دائما منهمكا في " المطالبة بوضع إنساني تكون فيه جميع الأجوبة إنسانية ، أي مصاغة بشكل منطقي "[1].

[1]) جون كروكشانك، ترجمة جلال العشري: ألبير كامي وأدب التمرد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر- د ط، 2005، ص165.
[2]) محمد، صابر عبيد: بلاغة القراءة فضاء المتخيل النصي التراث، الشعر السينما عالم كتب الحديث، اربد –الأردن- ط1، 2010، ص15.
[3]) برمين بري، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا: ألبير كامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان- ط2، 1981، ص ص240، 241.

نفهم من خلال هاذين القولين أن الإنسان لا يلجأ إلى التمرد إلا في حالة واحدة ، وهي فقدانه لكرامته أو بمعنى آخر إنسانيته، فالتمرد ما هو إلا دفاع عن هذه الإنسانية التي هي حق للجميع وليس لفئة دون أخرى، وهكذا يصبح التمرد وسيلة للدفاع والمطالبة بحق من الحقوق أو المحافظة عليها .

– وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن التمرد في مفهومه الاصطلاحي يدور حول محاور التجاوز والعارضة والاحتجاج والخروج عما هو سائد في مجتمع ما من نظم سياسية وقيم اجتماعية وانتهاكات إنسانية.

ثانيا: التمرد السياسي:

إن مسألة التمرد السياسي غالبا ما ترتبط بالسلطة التي تفرض على الشعب قوانين تعسفية ومعاملات لا إنسانية ، ما يدفعهم إلى إعلان التمرد والاحتجاج عليها ، وعادة ما توصف

[1]) حبيب مونسي: فلسفة القراءة واشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران - الجزائر- دط، 2010، ص130.

هذه الفئة المتمردة من المجتمع بالمتطرفة هذه الأخيرة " تستخدم في ميدان السياسة ، في شكل وصمة تصف بها الجماعة الحاكمة من يخرج عليها"[1]

– ونجد فيلسوف التمرد ألبير كامي يسمي هذا النوع من التمرد "بالثورة السياسية"أو"التمرد التاريخي" و مردٌّ ذلك أن التمرد في بادئ الأمر يكون على مستوى الفكر، ثم ينتقل إلى أرض الواقع عن طريق الثورة باعتبارها التعبير السياسي عن فكرة التمرد"[2]، هذا التمرد الذي يوجه إلى استبدال وضع سياسي بوضع سياسي آخر عن طريق استخدام وسائل العنف ، ومن هذا المنطلق يستطيع الإنسان تحقيق غايته المتمثلة في استرجاع إنسانيته التي سلبت منه ، فنجده يسعى إلى المطالبة بالحرية والعدالة وصيانتهما من التطرف السياسي ، هذا الأخير الذي طالما تستر تحت غطاء الإنسانية تجده يتبع سياسة القوة المستندة إلى السلاح والعنف ، وهذا ما صرح به **ألبير كامي** في الصفحات الأولى من كتابه **الإنسان المتمرد** ، حيث نجد " الكتاب محاولة لفهم الصور الحديثة التي تكون عليها أعمال العنف ، والأعمال اللاإنسانية التي ترتكز على أساس إيديولوجي ، والتي تعلن رغم تناقضها الظاهري ، أن ما ترمي إليه هو سعادة الإنسان. ونحن ندرك بلا شك ، ودون داع لأن يذكرنا " كامي" بهذه الحقيقة أننا نعيش في عالم شاعت فيه سياسة القتل الجماعي التي تتبعها بعض الجماعات... التي تدعي الاحترام قضايا الشعوب ، تعمل التقتيل والذبح في هذه الشعوب بالآلاف. أنهم باسم الحرية يدافعون عن معسكرات العمل الإجباري والنفي الجماعي ، ويدعون أنها تمثل إرادة الشعوب."[3]

– كان هدف الإنسان من خلال التمرد تحقيق العدالة ، الحرية ، الخير ، وهذا ما تجسد في الدعوة النظرية ، لكن التطبيق الفعلي والذي يكون من خلال الثورة السياسية القائمة على مبدأ العنف فإنه يجعل التمرد يفقد قيمته الإنسانية التي طالما دعا إليها**البير كامي** ، وبهذا

[1]) عصام توفيق قمر، سحر فتحي مبروك، عبير عبد المنعم فيصل: المشكلات الاجتماعية المعاصرة، دار الفكر ناشرون وموزّعون، عمان – الأردن- ط1، 2008، ص125.

[2])جون كروكشانك، ترجمة جلال العشري: ألبير كامي وأدب التمرد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر- د ط، 2005، ص167.

[3]) المرجع نفسه، ص144.

تتضارب النظرية والتطبيق وهنا نتساءل: " هل يستمر التفكير في التمرد على الرغم من الحضيض الذي يتردى فيه حينما ينتقل إلى مجال التطبيق ، فما أن تتخذ التدابير السياسية لتطبيق هذا التمرد حتى ترجئ القيم التي أصبغتها بطابع أخلاقي إلى أجل بعيد ، أو تضيع في ثنايا مستقبل افتراضي. وإن العبارة التي تقول:<**أنا أتمرد إذن نحن موجودون**> تستبدل بالعبارة التي تقول:<**أنا أتمرد إذن فنحن سنوجد**>والنتيجة هي قيام العنف والاستعباد."[1]

– فلا شك أن العنف يصبح مشكلة أخلاقية في غاية الخطورة تقتضي المسارعة في إيجاد الحل ، ما يجعل هذا الإنسان في أزمة تستعصي على أي حل علمي " فلديه مفهوم واضح عن العدالة ولكنه يجد نفسه يرتكب الظلم باسم العدالة ، فبينما يهدف إلى الخير إذا به يستخدم وسائل تتسم بالشر ، الأمر الذي يجعل من المستحيل تحقيق الخير الذي يسعى إليه."[2]وهكذا يحدث التضارب بين النظرية والتطبيق برغم من محاولة كامي التوفيق بينهما.

ظاهرة التمرد السياسي في الشعر العربي المعاصر:

شهدت الساحة العربية في النصف الثاني من القرن الماضيموجة احتجاج كبيرة نتج عنها تحولفي الشعر العربي شكلا ومضمونا،كان الشاعر أول من أدرك بحسه وعمق وجدانه أبعاد المأساة العربية ما ولد عنده ميلا بل جنوحا إلى خلق نوع جديد من الإبداع فيما بدأت الأمة تستعيد نشاطها وحريتها وأن سحابة الكبت المخيمة على سمائها قد تبددت فكان هذا العطاء المتجدد هو الشعر الذي غدا أداة تعبير عن الواقع المرير يتم من خلاله البوح بالمعاناة التي يحس بها الشاعر، وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض والتغيير الملح والطارئ فنجد الشاعر مبدعا مبتكرا ومجددا كغيره من أفراد المجتمع يعلن تمرده وثورته

[1])جون كروكشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، ترجمة جلال العشري، ص166.
[2]) نفس المرجع، ص166.

عل السياسات الاستعماريةوهكذا ظهر نوع جديد من الشعر يسمى" بالشعر السياسي"أو ما نسميه بالتمرد السياسي الذي يدين ظواهر الإحباط في الواقع ما يدعو إلى التمرد على السلطة القائمة .

– وقد تجسد التمرد السياسي في الشعر العربي المعاصر في اتجاهات أساسية هي:

* التمرد على الهزيمة

* التمرد على الصمت والقهر

* التمرد على السلاطين

1. **التمرد على الهزيمة:** دار شعر التمرد على الهزيمة حول عديد من الظواهر منها:

– تسليط التمرد على الواقع الآتي دون الالتفاف إلى الماضي القريب أو البعيد ففي قصيدة عبد الكريم الكرمي(أبو موسى شاعر فلسطيني معاصر) يرفع الشاعر سيف التمرد في وجه القادة والجيوش ويدين كذب الشعارات المرفوعة وتهافتها وتنازلاتها المستمرة يقول عبد الكريم الكرمي شاهرا سيف التمرد على خنوع القادة والجيش الذي تفرغ لضرب الشعب:

أيها الحاملون ألوية العار تخلوا عن حومة الميدان
سلموا الشعب أمره واستريحوا يا حماة الأصنام والأوثان
جمع الليل والصباح حزيران ولاحا في أفقه الأرجواني
كل جيش يكون حربا على الشعب ذليل إذا التقى الجمعان
عاصف بين أهله ، ونسيم للمغيرين شأن كل جبان
يوم صبت على حدودكم النار جثوتم أمام كل دخان

يأنف الترب أن تمروا عليه وتصاب الرمال بالغثيان[1]

– ويلتفت الشاعر إلى تهافت الشعارات المرفوعة فيدينها ، وإلى تنازلاتها المستمرة فيدينها أشد:

كل يوم تجددون الشعارات فرارا من أزمة الوجدان

بعد حرب التحرير ، قد أصبح اليوم شعارا إزالة العدوان[2]

– وهناك لون آخر من شعر التمرد على الهزيمة يدخل ساحة التاريخ ويتحدث من خلاله كقصيدة عمر أبو ريشة التي يستهلها بالاطلاع من نافذة التاريخ:

أمتي هل لك بين الأمم منبر للسيف أو للقلم

أتلقاك وطرفي مطرق خجلا من أمسك المنصرم[3]

– ويتخذ بعض الشعراء من التاريخ ليس مجرد مثال يعارض به المثال الآتي ، وإنما يتخذ منهم رافدا يصب في نهر القضية الآتية ، ففي قصيدته (بورسعيد)ينتصب الشاعر العراقي **بدر شاكر السياب**مغنيا لصمود المدينة البطلة ، وموثقا تاريخها الحي بتاريخ المعارك والأمجاد الغابرة ، ومؤكدا ان انتصار الرجال هنا مستلهما من انتصار الرجال هناك:

يامرفأالنور ما أرجعت وادعة من غير زاد ولا آويت قرصاناولا تلفضت من مرساك معتديا إلا مد من ذليل الهام خزيانا

جمعت من شط صور لمح أحرفها واخترت من بابل واخترت مروانا

والنيل ساق العذارى من عرائسه للخصب في موكب الغادين قربانا

[1]) محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، أعدت لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بأسيوط سنة 1976، ص178.
[2]) المرجع نفسه، ص182.
[3]) المرجع نفسه، ص182.

فالويل لو كان للعادين ما قدروا لا نهد من حاضر ماض فأخزانا

فلا ابتنى هرما بأن ولا لبست تيجانها في انتظار الروح موتانا

ولا تفجر في "ذي قار" فتيتها ولا تنفست الصحراء قرانا[1]

فالشاعر كما نرى يجمع التاريخ في منطلق واحد ليصب في نهر الحياة الجارية ، وبذلك يغدو تمرده أعمق من مجرد الزهو بالماضي .

– وإذا كانت هزيمة حزيران 1967 قد تركت في وجدان الشاعر العربي المعاصر جرحا غائرا ينزف بالدم والألم ، فإنها قد تركت في شعر التمرد على الهزيمة ملامح التمرد على الحضارة العربية المعاصرة ، حضارة الحبر والورق ، حضارة الشعر الفارغ والشعراء الفارغين ، حضارة القواميس والمقامات والمعلقات .

يا حزيران ما الذي فعل الشعر وماذا أعطى لنا الشعراء؟

الدواوين في يدينا طروح والتعابير كلها إنشاء

كل عام نأتي لسوق عكاظ وعلينا العمائم الخضراء

و نهز الرؤوس مثل الدراويش وبالناري تكوي سناء

كل عام نأتي فهذا جرير يتغنى وهذه الخنساء[2]

– هذه إذن – على وجه التقريب – أهم الظواهر التي دار حولها شعر التمرد على الهزيمة.

2. <u>التمرد على الصمت:</u>

مما لا شك فيه أن شعر التمرد على الصمت يشكل هو الأخر ظاهرة حقيقية في الإبداع الشعري المعاصر، فأمام تراكم مشاكل خطيرة كالفقر والظلم والقسوة والفساد وقمع الحريات و

[1])محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص184.
[2]) محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص196.

الاستغلال سواء من قبل الاستعمار أو الأنظمة الحاكمة نجد الشاعر العربي المعاصر يشهر في وجههم سلاحه التاريخي "الكلمة" ، فالشاعر باعتباره جزءا لا يتجزأ من هذا الواقع العربي المعيش نجده لا يستطيع أن يحيا الحياة بلا كلمات ، فهي متنفسه في التعبير عن هذا الواقع الأليم بكل حيثياته ، فنراه يجعل الحقيقي الجوهري واقعا معيشا ، وهو ما عبر عنه **أمل دنقل**في قصيدته الجنوبي يقول:

الجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

ويشتهي أن يلاقي اثنين: الحقيقة والأوجه الغائبة[1]

– فقد يكون وجود الكلمة إما بالفعل أو بالقوة ، لكنه وجود يطالب بالتحقق على نحو من الأنحاء .

" والكلمة في شعر التمرد على الصمت تشع دلالات كثيرة متباينة ، ولكنها جميعا تلتقي في النهاية عند دلالة عامة واحدة هي:رفض التحجر بالصمت ...إن الشاعر لا يدين الصمت تعشقا للثرثرة، فالثرثرة أعدى أعداء حرية الكلمة..وهو لا يغامر من أجل الكلمة توقا إلى موقف مظهري ، فقضية البوح قد تصل به إلى حبل المشنقة أو إلى قطع السياف، إذن فالكلمة رسالة نضالية تلقى على شاعرها عبء أن يملأها بالفحوى."[2]

يقول الشاعر خليل مطران حين طاردت السلطة الحاكمة كل الأقلام الحرة وحاربت الصحافة بسيف قانون المطبوعات معبرا عن فهمه لدلالة الكلمة الوجودية وإمكان تحققها بالقوة إذا صودر تحققها بالفعل:

شردوا أخيارها برا وبحرا واقتلوا أحرارها حرا فحرا

إنما الصالح يبقى صالحا أبد الدهر ويبقى الشر شرا

[1]) أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جدل الشعر والسلطة، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق، شارع الشركات ميدان المحطة، ط1، 2010، ص82.

[2]) محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص274

كسروا الأقلام هل تكسيرها يمنع الأعين أن تنقش صخرا؟

اقطعوا الأيدي هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر أشررا؟

أطفئوا الأعين، هل إطفاؤها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرى؟

أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم وبه منجاتنا منكم، فشكرا[1]

-إن التلازم الوجودي بين الإنسان والكلمة من جهة و الإصرار على تحقق الكلمة بالفعل أو بالقوة من جهة أخرى ، يشكل دلالة واضحة وقاطعة في هذه الأبيات ..إن الحياة شرطها أن يقول الشاعر ، وإلا فالموت هو السبيل الوحيد، وفي هذا الاتجاه يرسل شاعر النيل **حافظ إبراهيم**صيحته المدوية الصافعة لوجه الاحتلال الإنجليزي رابطا بين حركة الوجود المادي وحركة التعبير عنه .

حولوا النيل واحجبوا الضوء عنا واطمسوا النجم واحرمونا النسيما

واملئوا البحر إن أردتم سفينا واملئوا الجو إن أردتم رجوما

وأقيموا للعسف في كل شبرا (كنستبلا) بالسوط يقري الأديما

إننا لن نحول عن عهد مصر أو ترونا في الترب عظما رميما[2]

-من جهة أخر نجد الشاعر **أحمد مطر** قد ألقى بنفسه في دائرة المعترك السياسي، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت فكان شاعرا سياسيا من الدرجة الأولى، وهو يعلن في صراحة ووضوح عندما يقول :

فأنا الفن وأهل الفن ساسة،

فلماذا أنا عبد، والسياسيون أصحاب قداسة؟[1]

[1]) نفس المرجع، ص215.
[2]) المرجع السابق، ص216.

- ما يعكس كثرة الحزن والغضب والتمرد العربي على الواقع السياسي المرير في وجدان أمته، كذلك الكلمة في شعر التمرد على الصمت تلمس البوح من أصحاب الرؤية البعيدة..يقول**أمل دنقل** في قصيدته **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** التي صور فيها معاناته الفادحة بعد هزيمة حزيران 1967 ،مستلهما وضوح الرؤيةفي فارسة الرؤية التاريخية زرقاء اليمامة ومازجا مأساته بمأساتها.

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك ...مثخنا بالطعنات والدماء

ازحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء

اسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت ،عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع..وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسرة[2]

- وهذا الشاعر السوري **نزار قباني** يكسر حاجز الصمت كما يكسر القانون بأشعاره يقول:

أنا كما عرفتموني دائما

هوايتي أن أكسر القانون

أنا كما عرفتموني دائما

أكون بالشعر... وإلا لا أريد أن أكون ...[1]

[1])أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جدل الشعر والسلطة، ص369.
[2]) أيمن دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة –مصر- ط2، 2005، ص105

3. التمرد على القهر:

قد تبدو ظاهرةالتمرد على القهر في –الشعر العربي المعاصر–قريبة قربا يوشك أن يكون ملتصقا بظواهر التمرد على الهزيمة أو التمرد على الصمت، لكن هذا التقارب لا يلغي كونه ظاهرة مستقلة أو على الأقل ظاهرة متممة

– إن ظاهر التمرد على قهر الأمن بالخوف و الجواسيس يمكن أن نوجهها في هذه الأبيات من قصيدة شكوى الأمة للشاعر **فؤاد الخطيب** الذي يتوجه الى السلطان عبد الحميد مصورا فيها بشاعة نظامه الجاسوسي، بتقاريره الرهيبة ووشاياته القاتلة يقول:

فقد ملكت مذاهبنا علينا شياطين اغتيال واغتياب

إذا وجدوا امرأ حرا أتوه خفافا كالأفاعي في انسياب

وغالوه بتقرير مريع يصير قبره جوف العباب[2]

–أما ظاهرة التمرد في وجه قهر الوفرة بالتجويع فيمكن أن نستشفها من أبيات **للجواهري** في قصيدته **المحرقة**التي كتبها سنة 1931 راسما فيها للتمرد طريقه المزحومة بالأشواك والصخور، وإحداث التحول و تفجير ثورة التغيير

وليس بحر من إذا رام غاية تخوف أن ترمي به مسلكا وعرا

وما أنت بالمعطي التمرد حقه إذا كنت تخشى أن تجوع أو تعرى

وهل غير هذا ترتجي من مواطن تريد على أوضاعها ثورة كبرى[3]

[1]) أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جدل الشعر والسلطة، ص265.

[2]) محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، أعدت لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بأسيوط سنة 1976، ص229.

[3]) المرجع السابق، ص238.

-إلى جانب التمرد على القهر بالخوف و الجواسيس و قهر الوفرة بالتجويع، هناك قهر الحياة بالتعذيب و القتل ، وقهر الحرية بالنفي و المصادرة بالإضافة إلى التمرد في وجه الأصالة بالاستلاب و اقتلاع الجذور.

4. **التمرد على السلاطين:**

كان السلاطين بكل ما يمتلكونه من جمود وبطش، هدفا من أهداف ثورة ، فكلما راح السلطان في عبثيته و انكفائه انبرى له شعر التمرد يفضح دوره الخائن ويدين سلوكه ، ويجيش مشاعر الجماهير في اتجاه الانقضاض عليه لكن الأكيد أنه ليس كل سلطان خائنا ، أو متخاذلا بالضرورة فهناك من السلاطين من قادوا شعوبهم إلى انتصارات تاريخية هائلة، ولكن شعر التمرد لم يواجه هذه النوعية البارة من السلاطين ، و إنما توجه إلى فئة عرفت بالاستبداد والسلطة و إلى الحكام المتخاذلين و الطغاة ،و هذا ما يؤكد مقولة:" أن ليس كل سلطان خائنا بالضرورة،و لكن كل تمرد بالضرورة واجد ما يثور في وجهه أن يعلن الاحتجاج عليه."[1]

و الجدير بالذكر أن التمرد على السلاطين مثله جملة من الأدباء و المفكرين و الشعراء قاموا بعدة انتفاضات و ثورات ضد الأحكام الزجرية و السياسيات الرهيبة، حيث نجد **الكواكبي** ناقدا سياسيا حرا انتقد أساليب الظلم التي يستخدمها الحكام للتسلط على المحكومين يقول في هذا :

" ما أشبه المستبد في نسبته إلى رعيته بالوصي الخائن القوي على أيتام أغنياء، يتصرف في أموالهم، و في أنفسهم كما يهوى ما داموا قاصرين، فكما أنه ليس من صالح الوصي أن يبلغ الأيتام رشدهم، كذلك ليس من غرض المستبد أن تتنور الرعية بالعلم"[2]

[1]) نفس المرجع، ص246.
[2]) أحمد سيد محمد، المختار في الأدن والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر –الجزائر- ط، 1980، ص145.

– من الملاحظ أن "**الكواكبي**" تحدث عن علاقة الحاكم الظالم بشعبه وذلك الحاكم الذي كان حريصا على أن يبقى شعبه جاهلا، و أن لا يتنور بالعلم، لأن بقاءه (الحاكم) مرتبط ببقائهم رهن الجهل فقيادة الجهلاء أسهل بكثير من قيادة العلماء، ثم يضيف قائلا:

" لا يخفى على المستبد أن لا استعباد ولا اعتساف ما لم تكن الرعية حمقاء، تخبط في ظلام جهل وتيه عماء، فلو كان المستبد طيرا لكان خفاشا يصطاد هوام العوام في ظلام الجهل، ولو كان وحشا لكان ابن أوى يتلقف دواجن الحواضر في غشاء الليل."[1]

من هذا القول نفهم أن الحاكم يستمر في جبروته لا تؤرقه دعوات الإصلاح ولا تنغصه نداءات اليقظة و المقاومة، نجده يستغل جهل شعبه لظلمهم، كما يستغل الخفاش أو الثعلب ظلام الليل ليصطاد فريسته في غفلة ضياء النهار.

– وكما صور الكواكبي حقيقة الاستبداد و آثاره السيئة في الشعوب المبتلاة ، نجد الشاعر العربي المعاصر هو الأخر يدين هؤلاء الحكام والسلاطين، نذكر على سبيل المثال **أحمد مطر**وفي قصيدة له بعنوان **سلاطين بلادي**يقول فيها:

..وسلاطين بلادي

يتسلون بتضييع الملايين

و تجويع المساكين

وتقطيعالأيادي

ويفوزون إذا ما أخطأوا الحكم بأجر الاجتهاد

عجبا كيف اكتشفتم آية القطع، ولم تكتشفوا رغم العوادي

آية واحدة في كل آيات الجهاد[2]

[1]) المرجع السابق، ص145.
[2]) أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جدل الشعر والسلطة، مرجع سابق، ص363.

ويذهب أبو موسى في هذا المنحى حينما يرفض بشعر لاهب متمرد أن يكون هؤلاء مناط فعل أو كرامة أو حتى رجولة متهما إياهم بالخيانة وبيع القضية:

قال الملوك غدا تحمي دياركمو ليت الأذلاء ما قالوا وما فعلوا

وعللونا بساح المجد ننر لها إذا هم ساعة الجلى هم العلل

قالوا الكرامة، قلنا أين أصحابها؟ قالوا الرجولة، قلنا أيهم رجل؟

باعوا فلسطين، فلتهنأ ضمائرهم أما تراها على (الدولار) تشتعل؟[1]

– أما الشاعر الفلسطيني **إبراهيم طوقان**يذهب إلى نفس اللحن بنوع من السخرية الهائلة العميقة الجارحة يقول:

أنتم المخلصون للوطنية أنتم الحاملون عبء القضية

أنتم العاملون من غير قول بارك الله في النفوس الرضية

و(بيان) منكم يعادل جيشا بمعدات زحفه الحربية

و(اجتماع) منكم يرد علينا غابر المجد من فتوح أمية[2]

– كذلك الشاعر المصري **هاشم الرفاعي**كتب قصيدته " أوصياء" في الثورة علة حكم فاروق، وما تعرض له الشعر من ظلم وطغيان.

تأملت في هذه الحياة، فلم أجد سوى ذل مظلوم، وطغيان ظالم

وآمال قلب ينشد الخير، تلتقي إذا أشرقت يوما بأطماع جارم

وذي مرة قد راح يسطو بمخلب منا على شعب وديع مسالم

([1]) محمد أحمد عزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص 249.
([2]) المرجع نفسه ص 250.

جرئ على من يستكين بجنده جبان لدى القرن القوي المقاوم[1]

- **ثالثا:التمرد الاجتماعي:**

ليس المجتمع مجرد مكان نقيم فيه فحسب، بل هو أعظم من هذا كله، أنه كيان نتعايش من خلاله مع بعضنا البعض دون تمييز لكن السائد غير ذلك تماما، فمجتمعاتنا اليوم أصبحت تعاني الاضطهاد والقهر الاجتماعي بمختلف أنواعه، وما التفاوت الطبقي إلا أنموذجا تجرعت مرارته الطبقة الكادحة في المجتمع لتنعم الطبقة البرجوازية بحياة الترف والبدخ.

([1])أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر، جدلالشعر والسلطةص288 .

ولأن دوام الحال من المحال فقد انتفضت هذه الفئة البائسة معلنة تمردها إزاء ما كابدته من آلام طال حبسها، وحتى يكون هناك إحساس مشترك بين الجماهير وبضرورة المساواة والعدالة الاجتماعية كان لابد من هذا التمرد الذي يؤمن بأن المساواة من منطلق الأشياء وقانون الاجتماع السديد.

وفي هذا المقام يقول الشاعر **جميل صدقي الشعاوي:**

يبتغي الشعب أن يرى للمساواة شمولا وأن يزيل الفروقا[1]

– من هذا المنطلق نجد الشاعر يدعو دعوة صريحة إلى ضرورة المساواة، ونبذ الفروق الطبقية والتي بدورها تحيلنا إلى نوع آخر من الظلم الاجتماعي لا يقل أهمية عن سابقه والمتجسد في صورة " المواطن المحروم من فرص العمل المتخبط على قارعة الشارع الاجتماعي على غير هدى "[2]

وسبيل التمرد الاجتماعي لم يقف عند التفاوت الطبقي والظلم الاجتماعي، بل تجاوزه إلى التمرد على القيم الاجتماعية " هذه القيم التي كانت حصيلة تجارب الأمم وثقافتها وتقاليدها انقسمت إلى فرعين أحدهما بقي مستمرا خالدا في هذه الحياة، وذلك بموافقته البشر في عصور تطورهم، وآخر سقط لعجزه عن ملائمة طبيعة التطور الحادث."[3]

التمرد الاجتماعي في الشعر العربي المعاصر:

– أثبت التاريخ الأدبي ولعقود من الزمن ذلك التلاحم الموجود بين الأديب ومجتمعه. فكما يقال الأديب ابن بيئته، فالشاعر" ضمير أمته يطل على التوجهات في مجتمعه ويرصدها يقومها لكي يدرك طبيعة الزمان والمكان، أن تكتب ضد الأكاذيب."[4]

[1])محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي العاصر أعدت لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة العربية، بجامعة الأزهر بأسيوط 1976، ص202.

[2]) الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد –الأردن- ط1، 2010، ص199

[3])محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي العاصر، ص 202.

[4]) ابراهيم أبو عواد: مدخل إلى علم اجتماع القصيدة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن- سنة 2009 ، ص17.

– وبهذا ينفرد الشاعر عن غيره لأنه " يسعى بكل ما أوتي من مهارة وثقافة إلى أعادة تشكيل الواقع... ذلك من أجل الحصول على علاقات متكافئة متمردة على الظلم ."[1]

وهذا ما نلتمسه في الشعر العربي المعاصر الذي صور لنا اهتزازاته وتناقضات المجتمع أنداك، وما التمرد الاجتماعي إلا إحداها لأنه دفع بالشاعر المعاصر إلى التعبير عن هموم وآلام المجتمعات المضطهدة.

1-**<u>التمرد على التفاوت الطبقي:</u>** تجسد هذا النموذج عند الشاعر **محمود حسن اسماعيل**الذي تناول قضية التفاوت الطبقي بكثير من الغضب الثوري، حيث يرى هذا التفاوت رقا ينبغي أن يحاصر وأن يضرب فليس من العدل أن يجوع الزارع ويتخم العاطل: يقول في هذا:

عبد الدهر في التبتل والتسبيح يدعو، والربيع تدر دعاه
والمظاليم حوله من بني الفأس طواهم في أسره من طواه
عبدو الأرض من قديم، وعنت بهم الطير والربى والمياه
هم ضائعون، في كل حقل موكب للهوان، يخزي رباه
ويد تحفن التراب للأخرى، رزقها من ترابها منتهاه
تبدر الحب، ثم تسقيه بالدمع وتبلي عروقها في صباه
وهو في صبره يواعد بالقوت، ويفتر بالأماني شداه[2]

– إن هذه الأبيات دعوة صريحة من الشاعر إلى رفض التفاوت الطبقي القائم على التناقض الموجود بين واقع الفلاح الكادح وواقع السيد المترف.

[1]) المرجع نفسه، ص07.
[2]) محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي العاصر أعدت لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة العربية، بجامعة الأزهر بأسيوط 1976، ص291.

كما نجد شعراء آخرون حاربوا الآفات الاجتماعية من نفاق وفساد ورشوة وجهل ومرض وتخلف وغيرها، ويبدو هذا جليا في قصيدة " **سقاه الضباب** " لمحمود حسن اسماعيل.

سلام عليكم سقاه الضباب وندمانه العاجزين العتاه

غزوتم وعدتم وماذا يعود مع الإثم إن راغ حول الصلاة؟

نحرتم ضمائركم في الخفاء وطفتم حيارى بأشلائها [1]

ويعني الشاعر بسقاة الضباب المنافقين وسماهم سقاة الضباب لأنهم لا يعملون إلا في الخفاء.

2- التمرد على القيم الاجتماعية:

- ظل شعر التمرد يعمل في مجال رفض كثير من القيم الاجتماعية التي أدانها بالتخلف والرجعية والانهزام، والتي أصبحت من سوء استعمال الناس لها قيما منحطة.

وقد عكس" **جبران خليل جبران**" هذا الرفض في قصيدته "المواكب" التي مثلت الفرد الثائر على الجماعة الإنسانية بقيمها الزائلة الفاسدة، والحقيقة تعد هذه المطولة، تمردا على كثير مما تواضع عليه الناس من أخلاق وأعراف في الخير والشر والقوة والعبودية والحياة، والعدل والنفس والسعادة والطغيان والعدل والدين والصمت والعلم والحرية والحب والمجد والفكر والطبيعة...

وغالبا ما ينتهي "جبران " في كل واحد من هؤلاء إلى قرار يخالف ما تواضع عليه الناس من قرارات.[2]

- يفتتح الصوت الأول للقصيدة بأبيات في الخير والشر فيقول:

الخير في الناس مصنوع إذا أجبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

---

[1]) سحر الخليل:كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان- الأردن- ط1 ، 210.ص207.

[2])) محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي العاصر أعدت لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة العربية، بجامعة الأزهر بأسيوط 1976، ص309.

وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر

فلا تقولن هذا عالم علم ولا تقولن ذاك السيد الوقر

فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر[1]

من خلال هذه الأبيات نجد جبران يتمرد على قيمتي الخير والشر، حيث يرى أن الخير في الناس مصنوع لأن الناس لا يعملون خيرا حتى يكونوا مجبرين، وكذلك الشر في الناس دائم لا يفنى وإن دفنوا ويقول في "الحرية":

والحر في الأرض يبني من منازعه سجنا له وهو لا يدري فيؤشر

فإن تحرر من أبناء جدته يظل عبدا لمن يهوى ويفتكر

فهو الأديب ولكن في تصلبه حتى و لحق بطل بل هو البطر

وهو الطريق ولكن في تسرعه حتى إلى أوج مجد خالد صغر[2]

وفي "العدل" يقول:

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا

فالسجن والموت للجانين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا[3]

هذه بعض النماذج ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر، وقد سعى جبران في هذه القصيدة وراء الجديد والجليل في المعنى وإلى جانب هذه القصيدة "المواكب" نجد أيضا <كتابه "**الأرواح المتمردة**"- كما يدل عنوانه- يتحدث عن أرواح تمردت على التقاليد والشرائع القاسية التي تحد من حرية الفكر والقلب.>[4]

[1]) جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، دار صادر بيروت-لبنان- د، ط، دس، ص353.
[2]) المصدر نفسه، ص357.
[3]) المصدر نفسه، ص355
[4]) المصدر نفسه.

الفصل الثاني

إن الحديث عن الشعر العربي المعاصر هو حديث عن الثورة والتجديد اللذان غيرا صورة القصيدة العربية من حالة إلى أخرى، فلم يعد الشاعر ملزما بمراعاة تلك القيود أو القواعد التي أسسها القد العربي فيما سبق، لأنه استطاع أن يحدث خللا فيها وذلك بما يوافق رؤيته. حملة التجديد هذه لم تكن مقتصرة على جانب دون آخر إنما احتوت الأثر الأدبي بشكله ومضمونه.

- **أولا: التمرد على مستوى الشكل:**

لكي نعرف حجم التمرد على الشكل في الشعر العربي المعاصر لابد لنا أن نعرف أولا ما هو الشكل في الشعر العربي، وربما أقرب تصور له أنه ذلك الإطار الموسيقي الذي أصطلح على تسميته بالعروض، و الذي رصده "**الخليل**" في خمسة عشرا سلما موسيقيا، و استدرك تلميذه الأخفش البحر السادس عشر.

إن حصر الشكل في الجانب العروضي فقط هو ضرب من الخطأ، فهو أشمل وأوسع من ذلك، لأنه يحتوي على" كل ما يكون العمل الفني"[1]من مستويات متباينة وهي المستوى الصوتي، التركيبي، الحرفي، المعجمي، الدلالي. والتي يقوم الشاعر عل جمعها وصبها في القالب أو الشكل الذي يريد، أي أنه – الشكل– يشبه الإناء الذي يصب فيه المحتوى الجاهز، وهي الأفكار التي يستحضرها الشاعر في ذهنه، ثم يختار لها قالبا معينا، إما أن يكون شعرا أو نثرا.

[1]) فرحان بدري: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب،مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ط1، 2003،ص 161.

1-البناء العروضي:

كانت القصيدة تنسج على نغمة بحر واحد وقافية واحدة، حتى عدّ النقاد "الوزن والقافية" ركنين للشعر، وبقي هذا المفهوم متداولا حتى العصر الحديث، إذ لم تعد "القافية" عنصرا هاما في الشعر الحديث.

– استطاع الشاعر المعاصر أن يحدث انقلابا في البناء العروضي بعدما تحرر من القافية الموحدة والرّوي الموحد، اللذان كانا من أساسيات النظم في الشعر التقليدي، أدى هذا التحول إلى ميلاد نمط جديد أطلق عليه النقاد تسمية **الشعر الحر**وهو "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، بل يتغير عدد التفعيلات فيه من شطر إلى شطر، وفق قانون عروضي خاص"[1]

وحتى نتبين كيف تم التجديد العروضي في الشعر العربي نورد أهم الخصائص المميزة للشعر الحر كنموذج، يطلعنا كيف كسر الشاعر المعاصر القانون العروضي، المتعارف عليه لعقود من الزمن وهي كالأتي:

1)" أنه موزون يعتمد على التفعيلة"[2] إذ لابد أن يكون الشعر موزونا، غير أن الوزن في الشعر الحر أصبح يشكل وحدة الوزن الموسيقي، فبينما يعتمد الشعر التقليدي على وحدة البيت، بحيث يكون في كل بيت عدد متساوي من التفعيلات، فإن الشعر الحر يعتمد على وحدة التفعيلة، بحيث لا يشترط فيه تساوي التفعيلات في كل بيت، إنما تختلف من بيت إلى آخر، وذلك حسب الوفقات الشعورية.

2)" عدم الالتزام بالقافية والروي"[3] يمكن في الشعر الحر استعمال أكثر من حرف روي وأكثر من قافية، مما اكتسبته القصيدة جرسا موسيقيا وإيقاعا أجود.

---

[1]) سحر الخليل:كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان- الأردن- ط1 ، 2010.ص161.
[2]) سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان –الأردن- ط1، 2009، ص64.
[3]) المرجع نفسه، ص64.

3)" أنه يقبل التدوير"[1] وهذا أن يأتي جزء من التفعيلة في آخر أحد الأبيات، ويأتي الجزء الآخر– أي ما تبقى من التفعيلة – في بداية البيت الذي يليه.

–إن ثورة التجديد لم تتوقف عند الشعر الحر بل تعدته إلى نمط آخر عرف باسم "الشعر المرسل" وهو "مثل الشعر التقليدي يلتزم بالوزن ووحدة البحر، غير أنه لا يلتزم بالقافية."[2]

إذ تكون كل أبيات القصيدة على نفس الوزن أو البحر، لكن قافية كل بيت تختلف عن قافية البيت الآخر.

– انطلاقا مما سبق يمكن القول أن التجديد الذي لحق الشكل العروضي يتصف بالجزئية، لعدم إلغائه أو محاولة الإتيان بشكل آخر مخالف لما وضعه وابتكره "**الخليل بن أحمد الفراهدي**" إنما اكتفى بتغيير طريقة استعمال أهم ركنين في العروض وهما **الوزن والقافية.**

2–اللغة:

تمثل القصيدة فيالأساس شكلا أدبيا، مادة التعبير فيه وأداته هي اللغة، والمحدثون من الشعراء لا يميلون إلى استخدام الألفاظ أو التركيب، على النحو الذي درج عليه شعراء العصر السابق، فالقدماء كانوا يؤثرون الغريب من اللفظ والجزل والمتين والفصيح الذي يكاد عامة الناس ومثقفوهم لا يسمعون به، على أن الشعراء الحداثيين لم يكتفوا باستعمال اللفظ المأنوس وتجنب الحوشي، ولكنهم فضلا عن ذلك تحرروا من سلطة المعجم القديم، وباتوا أكثر جرأة في استخدام المجاز والاستعارة، وتركيب التعبير من كلمتين غير مؤتلفتين أصلا على نحو تجتمع فيه الأضداد فتبدوا منسجمة لا تناقض فيها ولا تختلف.

فهذا الشاعر "**أدونيس**"يقول في ديوانه "**أغاني مهيار الدمشقي**"

[1]) سميح أبومغلي: العروض والقوافي، ص64.
[2]) المرجع نفسه، ص67.

قلت لك

أصغيتللبحار

تقرأ لي أشعارها

أصغيت للجرس النائم في الصحار.[1]

" فالبحار لا تقرأ والجرس النائم لا يصدر رنينا ومع ذلك فإن الشاعر مزج بين هذه الألفاظ واخترع منها رموزا وربما صورا جديدة."[2]

إن المتأمل في هذه المقطوعة يجد لفظة "النوم" تدل على السكون ولفظة "الجرس" تدل على الحركة (صوت، رنين) وهما لفظتان متضادتان ورغم ذلك تمكن الشاعر من جمعهما في صورة مبتكرة وجديدة.

2-1.التركيب النحوي:إن التغيير في اللغة الشعرية لم يعد مقتصرا على استخدام المفردة، بل شمل هذا التغيير والتجديد طبيعة الجملة ومدى امتدادها وطرائق تركيبها، وما يعروها من حذف أو زيادة وتقديم وتأخير، "وقد أخذت الجملة في الشعر الحديث ينحو منحنى الجملة المحكية".[3]

يقول الشاعر:

من بعيد

صوت عصف الرياح السعيد

ناقلا ألف صوت مديد

من صراخ الضحايا وراء الحدود

[1])إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3، 2010، ص326.

[2]) المرجع نفسه، ص326.

[3])المرجع نفسه، ص328.

في بقاع الوجود

الضحايا ضحايا العراك

وضحايا القيود.[1]

في البيت الثاني أسقط الشاعر الفعل –جاء– "على طريقة المتكلم في الخطاب المحكي ولكنه أكمل هذا الفعل المحذوف فنصب ناقلا على أنها حال"[2]، أما في البيتين السادس والسابع نجده يكرر كلمة ضحايا "على طريقة الخطاب المحكي"[3]، مستغنيا عن الواو التي هي أداة الربط في التركيب اللغوي التقليدي.

2-2.الانزياح الأسلوبي: من مظاهر التي سادت الشعر الحداثي على المستوى اللغوي (الدلالي) ظاهرة الانزياح الأسلوبي، وهو ضرب من الخروج عن المألوف، وهو نوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبير غير عادي، وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم والنثر.

يقول الشاعر العراقي "**بدر شاكر السياب**"في قصيدة "**جيكور شابت**":

جيكور ... ماذا؟ أنمشي نحن في الزمن

أم أنه الماشي

أين أوله وأين آخره؟

أم نحن سيان، نمشي بين أحراش.[4]

مارس الشاعر في المقطوعة تجديدا لغويا، ممثلا في ظاهرة الانزياح والتي تبدأ من عتبة العنوان ففي قوله "جيكور شابت" كسر الشاعر العلاقة بين المبتدأ والخبر، باستحضار خبر افتراضي للمبتدأ جيكور، وهو الفعل شاب الذي يختص به الإنسان دون الكائنات الحية الأخرى، لكن الشاعر نسبه إلى المدينة، وهي شيء مجرد، ليبين أنّ الظروف السيئة التي

[1]) إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص328.
[2]) المرجع نفسه، ص328.
[3]) المرجع نفسه، ص328.
[4]) أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان– دط، دس، ص29.

توالت على المدينة أكسبتها هذه الصفة، فأصبحت أشبه بإنسان هرم يغلب عليه الشيب والضعف.

3.الرمز:

من معالم الحداثة اللغوية في الشعر استخدام الرمز للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح، فالشعراء المحدثون اعتادوا أن يرمزوا "بالمطر" إلى الخير والتغير والثورة، ويرمزوا "للقحط" و"الجفاف" و"الخراب" إلى القهر والتسلط والعبودية، وغيرها من الرموز التي كانت "أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي".[1]

" الرمز هو إشارة شيء حسي أو حادثة ما أو كلمة ما إلى شيء عقلي، أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي".[2]

إن الإنسان –الشاعر– حين لم يجد وسيلة يعبر فيها عن حالة شعورية، إزاء موقف معين تخير شكلا حسيا، يكون قادرا على التعبير عن الحالة، أو نقلها من الداخل إلى الخارج، فلجأ إلى الرمز الذي أصبح يمثل له ثروة فنية أو خيطا إنسانيا يربط الماضي بالحاضر، والرمز حسب النقاد ينقسم إلى فرعين:

الرموز اللغوية: وهي الرموز التي تكون منسوجة على غير مثال سابق، كأن يوظف الشاعر مثلا رمز المطر، الرياح، النجوم، الناي ، الأوراس وغيرها، حيث يكون لكل رمز من هذه الرموز دلالته الخاصة.

الرموز التراثية: وهي الرموز التي يستمدها الشاعر من "الكنوز التراثية الموروثة، لما فيها من طاقات دلالية بعيدة الأغوار في نفس الشاعر المتلقي في آن معا".[3]

تنقسم الرموز التراثية إلى فروع أهمها:

---

[1]) عبد القادر، أبو شريفة، لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص63.
[2]) المرجع نفسه ص63.
[3]) إيمان، محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص135.

الرمز الأسطوري: وهي الرموز المأخوذة من تراث الأمم القديمة، على اختلاف أصولها من يونانية وبابلية وفرعونية وغيرها، ومن أشهر الأساطير التي وظفها الشعراء في شعرهم نذكر:" أدونيس، تموز، عشتار، أوديب...".[1]

الرمز الديني: ويتعلقبالرموز التي تكون مستمدة من عقيدة ما، أو تمثل شخصية أو مكان ديني، كأن يورد الشاعر مثلا "رمز محمد صلى الله عليه وسلم، غار حراء، يأجوج ومأجوج، الحسن البصري".[2]

الرمز الشعبي:هي رموز مستقاة من التراث الشعبي مثل " السندباد، أبو زيد الهلالي، ومدينة النحاس".[3]

– إن توظيف الشاعر الرمز لم يكن عبثا إنما هو لحاجة وضرورة، استدعت هذا الأمر، "فالنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد، لا يمكن أحيانا تبسيطها أو تحليلها". ولهذا لا يمكن التعبير عنها بالأسلوب المألوف، وما يدفع المبدع إلى الاستعانة بالرمز الذي يثير في نفس المتلقي حالات مشابه.

ثانيا :التمرد من حيث المضمون:

برغم من القفزة النوعية التي حدثت في تقاليد الشعر العربي، والتي تعد خروجا وتمردا على الموروث الشعري كله، إلا أن هذا التجديد وهذه القفزة ساعدت بشكل أو بآخر في اتساع دائرة الموضوعات الشعرية وعدم الوقوف عند حدود المضامين والأغراض التي تطرق لها الشعراء القدامى، بل تعدّوها إلى كثير من الموضوعات، فكل شيء عندهم يصلح أن يكون موضوعا شعريا مهما كان بسيطا، فبرزت إلى الوجود مضامين جديدة حاول الشعراء من خلالها ملائمة روح العصر والطبيعة البشرية المتطورة. ومن هذه المضامين التي عكست نفسية الشاعر المعاصر وعبرت عن أحلامه وتجاربه نذكر على سبيل المثال " الشعر والحب والمرأة"، "الموت الحياة"، تجربة الضياع والغربة"، "المدينة"، "الشعر والثورة"...الخ هذه

[1]) المرجع نفسه ص135.
[2]) إيمان، محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره ،ص135.
[3]) المرجع نفسه، ص135.

أهم المضامين الجديدة التي تطرق إليها الشاعر المعاصر والتي سنفصل في كل واحدة مما سبق على حدا.

1-الشعر والحب والمرأة:

من الملاحظ أن بعض الحداثيين اتخذوا من الحب موضوعا لازم الحضور في كل قصيدة وكل بيت فكأنهم بذلك يكرسون شعرهم لهذا الموضوع. ومن هؤلاء **نزار قباني**الذي وصف بأنه شاعر الحب تارة وشاعر المرأة تارة أخرى، وأكثر ما تبدو المرأة في شعره ارستقراطية الانتماء مدينية الإقامة، عبثية لا يشغلها سوى إتباع أحدث ما تعرضه المراكز التجارية من مواد التجميل، وقد حفل شعره بألفاظ من هذا، ولعلّه كان يعدّه شيئا جديدا في لغة الشعر:

أمس انتهى فستاني التفتا

أرأيت فستاني

حققت فيه جميع ما شئتا[1]

-من جهة أخرى نجد **نزار** يعبد المرأة تارة ويحتقرها ويزدريها تارة أخرى، ففي إحدى قصائده يؤكد أنه يغوص في الموج باحثا في أعماق الأصداف عن أي شيء يستطيع إهداءه لتلك المرأة بما في ذلك القصيدة "**العصماء**"التي يريد أن يقولها في حبه لها رمز بالحرف لتلك (الغزلية) اللاهبة التي تشبه القمر الأخضر.

أنبش أعماق الموجات

أبحث في جوف الصدفات

عن حرف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي[2]

[1]) إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط3، 2010، ص326.
[2]) المرجع نفسه، ص295.

– ومع ذلك نجده في موضع آخر يؤكد أن علاقته بالمرأة علاقة عابرة، حتى أنه يكاد لا يعرفها، ويكاد لا يعرف الشيء الذي أعجبه وجعله مفتونا بها، مما يلقي شكوكا على صدق إحساسه وعمق مشاعره:

ما لون عينيك إني لست أذكره؟

كأنني قبل لم أعرفهما أبدا[1]

من جهة أخرى اتجه بعض شعراء الحداثة إلى مزج الحب بالموضوع السياسي، ومن أقدم الذين توجهوا في شعرهم هذا التوجه **عبد الوهاب البياتي** في قصائد له يخاطب فيها المرأة حتى إذا ما مضينا في القصيدة واقتربنا من خاتمتها اكتشفنا أنه لم يكن يتحدث عن المرأة، وإنما عن الثورة وقد يتخذ من حديثه إلى المرأة طريقا للانتقال إلى موضوع الثورة السياسي:

أحبها

أحب عينيها

أحب شعرها المعطاء

أحب وجهها الصغير كلما استدار

أحب صوتها الحزين الدافئ المنهار

.....

أحبها، يا فجر أيامي ويا...

عرائس البحار

ويا صديقاتي

وداعا

قلق الأسفار

[1]) إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص295.

وحسرة الخريف في القفار

تهيب بي تعال ولا تخشى لهيب النار.[1]

-فلا ريب أن البيت الأخير "لا تخشى لهيب النار" يؤكد أن من يعنيه هنا الشاعر بالحبيبة مع أنه يذكر لون العينين والشعر والعطر والصوت الدافئ الحنون ليس امرأة وانما هو مدينة الشاعر أو لنقل بلاده بكلمة أدق.

-فمزج الشاعر "الحب والمرأة" بالموضوع السياسي لا ينفي اهتمام الشاعر الحديث بالمرأة فالمرأة شغلت منذ القديم جانبا مهما من حياة الشاعر ولا زالت تستأثر اهتمامه ي العصر الحديث لكن بين الحديث والقديم تختلف النظرة للمرأة باختلاف الموقف العاطفي، فلم يعد الحديث عنها إعجاب بالجسد أو طهارة النفس وسمو الخلق، وإنما تعداه ليصبح دفاعا عن حقوقها وكرامتها وبيان المظالم التي ترتكب بحقها، ونجد نازك الملائكة تشارك غيرها من الشعراء في هذا الإحساس الحاد بالقيود المفروضة على المرأة العربية ففي إحدى قصائدها نراها تصور "المرأة الفقيرة البائسة التي ماتت في زقاق بغدادي كما يموت الملايين مثلها من البشر..." تقول:

ذهبت ولم يشحب لها خد ولم ترجف شفاه

لم تسمع الأبواب قصة موتها تروي وتروي

لم ترفع أستار نافذة تسيل أسى وشجوا

لتتابع التابوت بالحديث حتى تراه

إلاّ بقية هيكل في الدرب ترعشه الذكر

نبأ تعثر في الدروب فلم يجد مأوى صداه

فأوي إلى النسيان في بعض الحفر.[2]

[1])إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص302.

[2]) محمد مصطفى، هدارة:بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ب ط، 1194، ص205.

2-الموتوالحياة:

ينذر من الشعراء من يحاول تجاوز الإطار الرثائي والبكائي التأبيني إلى ما هو أبعد وأعمق في الحديث عن الموت، ولكن هذا الموضوع في الشعر الحداثي -على العكس من القديم- لم يعد يحفل بالرثاء من حيث هو بكاء على الميت وتعدد لخصائله وشمائله الكريمة، وصفاته الفاضلة، "وإنما أصبح الشاعر الحديث يتناول فكرة الموت مثلما يتناول فكرة الحب والحياة أو الشبت بالوطن أو التعلق بالحرية المفقودة والكرامة المنشودة".[1]

-ولقد تطرق كثيرون غلى موقف السياب من الموت، ولا يوجد باحث أو دارس تناول شعره إلا وله وقفة أو أكثر إزاء هذا الموضوع، فالسياب أثّر فيه موت أمه صغيرا وظل يذكر هذا في قصائده ولكنه لم يكتف بذكر الآخر وإنّما واجه في شعره موته الذاتي:

إنّ ما في قبري، وإني

قبر ما فيّ

موت يمد الحياة الحزينة

أم حياة تمد الردى بالدموع

- وفي صورة المرض يصبح مستعجلا موته مؤكدا أنّه – بالرحيل- يتخلص من عذابه وآلام جسده وأوجاع الروح:

منطرحا أصيح، أنهش احجار

أريد أن أموت يا إله[2]

- كما نجد ذكر الموت عند **نازك الملائكة** كثير التردد، لا يغيب حتى في عناوين قصائدها عيون الأموات، أنشودة الأموات، بين فكي الموت، قلب ميت، قبر ينفجر، وها هي في إحدى قصائدها تصور في صدق وقع الموت العنيف على الإنسان تقول:

[1])إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص305.

[2]) المرجع نفسه، ص306.

صوت ماتت رنّ في كل مكان

هذه المطرقة الجوفاء في سمع الزمان

كل حرف عصب يلهث في صدرك رعبا

وروى مشنقه حمراء لا تملك قلبا

وتجني مخلب مختلج ينهش نهشا

وصدى صوت جحيمي أجشا

هذه المطرقة الجوفاء ماتت[1]

3-تجربة الضياع والغربة:

يعش الإنسان بعيدا عن وطنه الأم سواء كان هذا عن رغبة وطواعية أم عن طرد ونفي فتظهر مشاعر هذا الإنسان مشدودة إلى منشئه وإلى الأرض التي احتضنته في مهده. ففي الغربة قد ترق العيون وتحترق القلوب وتمور العقول، لكن الدواء قد يكون في الذكريات التي لا تغيب فهي البلسم الشافي لاسيما إذا كانت الذكريات ترتبط بمجد سياسي أو اجتماعي[2]، وهذه الغربة ترسم صور لملامح الوجد والشوق وأنات البعد، وبدا ذلك واضحا وجليا لدى شعرائنا المعاصرين.

-وقد جسّد ذلك التدفّق الشعوري بالشوق والمحبة "**نزار قباني**"زار هذا الشاعر المبدع العربي بغداد سنة 1962، فأنشد قصيدته في الحب الشوق إلى بغداد يقول فيها:

بغداد "يا هزج" الخلاخل والحلى

يا مخزن الأضواء والأطياب

فالشوق أكبر من يدي وربابي

قبل اللقاء الحلو كنت حبيبتي

[1])محمد مصطفى، هدارة:بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ب ط، 1994، ص210.

[2])أحمد يوسف، خليفة: مدخل إلى الأدب العربي الحديث في المهجر الاسباني، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص08.

وحبيبتي تبقين بعد ذهابي[1]

ومن أوجه الغربة كذلك **الإحساس بالوحدة والتفرد في الكون** أو لنقل في الوطن الذي يعيش فيه الشاعر، فهذا أحمد مطر يصف هذا الشعور بالوحدة في بلدته، على الرغم من وجود الملايين إلاّ أنّه لم يجد فيها أحد ما جعل قلبه يمتلأ بالكمد:

كل ما في بلدتي

يملأ قلبي بالكمد

بلدتي غربة روح وجسد

غربة من غير حد

غربة فيها الملايين

وما فيها أحد

غربة موصولة

تبدأ في المهد

ولا عودة منها... للأبد

.....

أيّها الشعر لقد طال الأمد

أهلكتني غربتي، يا أيّها الشّعر

فكن أنت البلد[2]

ففي هذه الأبيات الأخيرة نجده يناجي الشعر، لأن الشعر هو المتنفس الوحيد لغربته، فبعدما أملكته غربة البلد، وأن الشعر هو البلد.

[1]) يحي، الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، دار مجدلاوي، ط1، 2008، ص240.
[2]) مقتطفات من حدائق الشعراء، أحمد مطر، نزار قباني، محمود درويش، دار البحار، عمان، الأردن، ب س، ص16.

4-الشعر والثورة:

شكّل موضوع "شعر الثورة" أحد المضامين التي ميزت الشاعر المعاصر خاصة في ظل الأوضاع التي عاشها العالم العربي من استعمار نجم عنه قهر واستبداد وظلم وبطش وغيرها من الممارسات الشّنيعة البعيدة كل البعد عن المبادئ الأخلاقية كل هده العوامل وغيرها دفعت بالشاعر المعاصر الى التمرد على هذا الواقع والثورة عليه، وأحسن من مثّل هذه الفئة الرافضة من الشعراء أحسن تمثيل الشاعر المصري **أمل دنقل** فقد كانت دعوته دعوة صريحة للثورة والتمرد الفعلي من أجل حل أزمة الواقع الذي تعيشه الشعوب:

أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة

سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح!

والمنازل أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعوني[1]

-فلم يكتفي **أمل دنقل** بالدعوة إلى الكفاح المسلح، بل انظم إليهم "فارفعوا الأسلحة واتبعوني" فأصبح **أمل دنقل** جزءا لا يتجزأ من هذا النضال وهذه الثورة.

- ونرصد أيضا ملامح الثورة والتمرد عند هذا الشاعر في قصيدته "**لا تصالح**" يقول فيها:

[1]) عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنفل، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص99.

لا تصالح!

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى[1]

- ففي تصور "**أمل دنقل**" أن الذهب والجواهر لا تحقق أي شيء من المتعة مادام الإنسان مسلوب الحرية والإرادة.

ثم يقول:

لا تصالح على الدم .. حتى يدم

لا تصالح!ولو قيل رأس برأس[2]

- فالملاحظ أن "أمل" في هذه الكلمة "**لا تصالح**" دل دلالة قوية على رفض التصالح والإصرار على الحرب، وهذه هي نزعة أي شاعر معاصر شهد ظلم وجور المستعمر من جهة والسلطة والحكام من جهة أخرى.

5-المدينة:

يعتبر موضوع المدينة من المواضيع التي نالت نصيبا وافرا من الاهتمام لدى كثير من الشعراء المعاصرين لاسيما الشعراء الذين كانوا معظمهم ريفيون عاشوا طفولتهم وصباهم في قراهم وغادروها في مطلع الشباب إلى المدينة، فهذا "**عبد المعطيحجازي**" يصور شعور الإنسان الريفي في المدينة الكبيرة، وقد خلت من أصدقائه، ورفاقه وأقربائه ولم يعد يستطيع

[1]) المرجع نفسه، ص132.
[2]) المرجع نفسه، ص134.

أن يهتدي إلى من يؤنس وحشته، فكل شارع يدحرجه إلى آخر، والجدران العملاقة، التي تقف على جوانب الشوارع، مثل غابة من الإسمنت تكاد تزحف نحوه وتسحقه يقول:

طرقت نوادي الأصحاب. لم أعثر على صاحب

وعدت تدعني الأبواب، والبواب والحاجب

يدحرجني امتداد الطريق

وكان الحائط العملاق يسحقني

ويخنقني

وفي عيني... سؤال طاف يستجدي

خيال صديق

ويصرخ أنني وحدي[1]

- وفي صورة أخرى للمدينة يراها **أدونيس** غربة وشعور بالوحدة يقول:

...هربت مدينتنا، فركضت أستجلي مسالكها

ونظرت، لم ألمح سوى الأفق

ورأيت أن الهاربين غدا

جسد أمزقه على ورقي...[2]

هذا الإحساس بتضخم الذات، وقدرتها على احتواء الآخرين وتمثلهم ممزّقين على الورق، هي شكل من أشكال الانغلاق الذي يطرحه الشاعر:

وجئت المدينة منهزما من جديد

كان سور المدينة يشبهني

[1])إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط1، 2003، ط4، 2011،ص281.

[2]) عبد الله رضوان: البنى الشعرية دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار اليازوري العلمية، عمان –الأردن- ب ط، ب س، ص22.

وقلت لها: سأحاول حبك...

أنا لا أذكر الآن شكل المدينة

لقد سقط اسمي بين تفاصيل تلك المدينة

لملمه عسكري المرور

ورتّبه في ملف الحكومة...[1]

فسور المدينة يشبه المنهزم إشارة إلى انهزام ذاته. هنا يصبح الفلسطيني مطاردا، ومصادرا ومطلوبا، مما أدى إلى تداخل الإحساس بالوحدة والغربة مع إحساس آخر تمثل في مقاومته لكل فعل أو سلوك يعمل على تدجين القادم إلى المدينة.

- ونجد **أحمد عبد المعطي حجازي** يؤكد انتماءه إلى الريف بصيغة مباشرة وحادة:

... وأنا ابن الريف

ودّعت أهلي وانتجعت هنا

لكن قبر أبي بقريتنا هناك

يحثه الصبار

مازالت لنا في الأفق دار[2]

-فبين المقابلة بين الريف والمدينة، وما تمثله المدينة من حزن وخراب، وضياع وضجيج بالنسبة لبعض الشعراء المعاصرين نجد الريف على النقيض من ذلك فهي رمز للحرية والاستقرار النفسي، ومكان للنقاء والطهر، وما يدور في فلك هذه المعاني من إيحاءات سامية تمثل لدى أغلب الشعراء عالم السعادة والطفولة والبراءة.

-هذه بعض النماذج لمضامين الشعر العربي وذكرنا للخمس مضامين السابقة"الحب والمرأة، الموت والحياة، الضياع والغربة، الثورة، المدينة " لا ينفي عدم وجود مضامين أخرى جديدة

[1]) المرجع السابق، ص22.
[2]) المرجع نفسه، ص43.

فالشعر العربي المعاصر أتى بمضامين عبّرت عن الواقع وعن روح العصر ما جعل اللغة تتسم بالبساطة والعفوية، حتى أنها اقتربت من لغة الحياة الواقعية الحية التي تستجيب لنبض الحياة وتعبّر تعبيرا صادقا عن الواقع العربي أنذاك.

الفصل الثالث

التعريف بالشاعر امل دنقل:

- ولد الشاعر أمل دنقل في عام1940 بقرية "القلعة "، مركز"قفط" على مسافة قريبة من مدينة "قنا"في صعيد مصر.كان والده عالما من علماء الأزهر،حصل على إجازة العالمية عام 1940 فأطلق اسم "أمل" على مولوده الأول تيمنا بالنجاح الذي أدركه في ذلك العام.وكان يكتب الشعر العمودي،ويملك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي، التي كانت المصدر الأول لثقافة الشاعر. أنهى الشاعر دراسته الثانوية بمدينة قنا،والتحق بكلية الآداب في القاهرة لكنه انقطع عن متابعة الدراسة من العام الأول ليعمل موظفا بمحكمة "قنا" وجمارك السويس والاسكندرية ثم موظفا بمنطقة التضامنالأفروأسيوي، لكنه كان دائم "الفرار"من الوظيفة لينصرف إلى "الشعر". عرف بالتزامه القومي وقصيدته السياسية الرافضة.[1]

- ولكن أهمية شعر أمل دنقل تكمن في خروجها على الميثولوجيا اليونانية والغربية السائدة في شعر الخمسينيات،وفي استحياء رمز التراث العربي تأكيدا لهويته القومية، و سعيا الى تطوير القصيدة وتحدثيها .

- عرف القارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " الذي جسد فيه احساس الإنسان بنكسة 1967 وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه.[2]

- صدرت له ست مجموعات شعريةهي:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة – بيروت 1969.
- تعليق على ماحدث – بيروت 1971.
- مقتل القمر – بيروت 1974.
- العهد الآني – بيروت 1975.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس - القاهرة 1983 .
-أوراق الغرفة 8 –القاهرة 1983.[3]

- لازممرض السرطان لأكثر من ثلاث سنوات صارع خلالهاالموت دون أن يكف عن حديث الشعر، ليجعل هذا الصراع بين متكافئين الموت والشعر.[4] توفي في أيار/مايو 1983في القاهرة .

[1] أيمن تعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جدل الشعر و السلطة، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط 1، 2010، ص145

[2] محمود الشيخ: الشعر و الشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ط ، 2007، ص 47.

3المرجع السابق ص47.

4المرجع نفسه ص48.

- اقتربت عبلة الرويني زوجة أمل دنقل من عالمه واستطاعت أن تراه في كل حالاته،وترصد عالم شخصيته وأبعادها فتقول :

«فوضوي يحكمه المنطق بسيط في تركيبة شديدة،صريح و خفي في أن واحد، انفعالي متطرف في جرأة ووضوح، وكتوم لا تدرك ما في داخله أبدا يملأ الأماكن ضجيجا و صخبا و سخرية و ضحكا و مزاحا .صامت الى حد الشرود يفكر مرتين و ثلاثا في ردود أفعاله و أفعال الأخرين، حزين حزنا لا ينتهي .

استعراضي يتيه بنفسه في كبرياء لافت للأنظار. بسيط بساطة طبيعية يخجل معها اذا أطريته و أطربت شعره و ربما يحتد على مديحك خوفا من اكتشاف منطقة الخجل فيه....[1]»

1 عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق –شارع الشركات- ميدان المحطة، ط1، 2009، ص 83.

تمهيد:

حفل الشعر العربي المعاصر بعديد القضايا الإنسانية والهموم الاجتماعية و فردية، فأمام سطوة السياسي و القهر الاجتماعي من جهة و العدو الأجنبي-الاستعمار-من جهة أخرى برزت الى الوجود طائفة من الشعراء جعلت من الشعر وسيلة للتعريض والرفض والتمرد لهذا الواقع الأليم، واعتبار الصوت و الكلمة سلاحه في تصوير حجم المعاناة و القمع و الظروف الصعبة .

- و ممن مثلوا هذه الفئة الثائرة المتمردة الشاعر المصري أملدنقل فقد تحولت حياته الى شعر و تحول الشعر الى حياة و أصبح الرفض والتمرد، العصيان و الثورة و الحلم بالمستحيل أهم المحاور في حياته و شخصيته، ذلك أنه لم يمجد البطولات، ولم يداهن أو يهادن أو يقترب من البلاط، ذلكأنه شاعر قومي بالدرجة الأولى حاول من خلال شعره بعث رسالة نضالية لأنه أيقن تمام اليقين أن القصيدة تحرك وجدان الجماهير الطامحة للتغيير، و المتعطشة للحرية. اختار أمل الطريق الصعب النبيل محاولا ايقاظ الضمائر النائمة، الخائفة الخاضعة للزيف و الضلال و «لعل أهم ميزة يتميز بها شاعركبيركأمل دنقل أنه لم يكن يخاف من شيء أو يخاف على شيء، و قد ساعدته عفويته المنطلقة و طبيعته غير المنضبطة على الاحتفاظ بنقائه و تمرده».[1]

و حتى يتسنى له فضح و كشف بعض الأنظمة و سياستها الجشعة المستبدة لجأ الى التراث العربي ليتخذه ستارا يسوق من خلاله آراءه و أفكاره دون أن يتحمل هو وزر الآراء و الأفكار، ومن جانب آخر فقد كان لهزيمة "حزيران 1967 " الدور الكبير في شيوع ظاهرة توظيف الشخصيات التراثية على نحو لم يعرف من قبل في تاريخ الشعر، حيث يكثر استخدامها في دواوين أمل دنقل منها الشخصيات " الدينية، التاريخية، الأدبية، الأسطورية" و غيرها كثير، وكمثال على ذلك ديوانه «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.» الذي أصدره عام 1969، و الذي اخترنا منه ثلاثة قصائد للتحليل، القصيدة الأولى وتحمل عنوان الديوان نفسه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ، من أشهر قصائده فقد عبرت عن نكبة حزيران بكل تداعياتها، حيث قام باستحضار شخصية زرقاء اليمامة المعروفة بحدة البصر و قوة التنبؤ و أسقطها على شخصه، و من التراث أيضا استدعى شخصية "عنتر بن شداد" للدلالة على الحرمان و الملكة "زنوبيا" كرمز للخيانة –خيانة الحكام و الجنود- أما القصيدة الثانية من نفس الديوان فهي "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" حيث استلهم "دنقل" شخصية واقعية هي شخصيةسبارتاكوس محرر العبيد الذي تمرد على قيصر الروم، في القصيدة الثالثة نجد أيضا

1 عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق –شارع الشركات- ميدان المحطة، ط1، 2009، ص 79.

شخصية تراثية هي شخصية "أبي موسى الأشعري" عنوانها "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" و هو رمز الديمقراطية في عصور الإسلام المشرقة.

بعد هذه الوقفة مع شخصية أملدنقل و نهله من التراث العربي نأتي الى الرؤية الاستشرافية في شعره والتي تمثل هي الأخرى أهمية كبيرة و حظيتبالصدارة في معظم أشعاره على غرار القصائد السابقة. البكاء بين يدي زرقاء اليمامة كلمة سبارتاكوس الأخيرة، حديث خاص مع أبي موسى الأشعري –فهو كغيره من الشعراء المعاصرين الذين استشرفوا المستقبل من (أمثال نزار قباني، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة، أدونيس، يوسف سعدي، و محمود درويش...إلخ)، على نحو ما فإن أمل دنقل:

«يعتبر من أهم الشعراء العرب الذين يحققون مفهوم الشاعر الرائي الذي يقفز الى المجهول، و يسير قبل الزمن بسنوات ضوئية طويلة ليعثر على الحقيقة المرة، فهو الذي استشرف أهم الأحداث السياسية و الخيبات العربية منذ الهزيمة التاريخية في حزيران 1967، و لعل اتجاهه القومي و بحثه عن الحلم الكبير جعلاه يتجه الى قراءة الواقع و استشراف المستقبل و التنبؤ به».[1]

– إذن نحن أمام شاعر عظيم يستطيع بوعي حاد الكشف عن الواقع قبل حدوثه و هذه ميزة قلّما تتوفر عند شعراء آخرين، و سنبيّن بالتحليل و الدراسة مدى قدرة أمل دنقل على استشراف المستقبل خاصة في قصائده الثلاثة السابقة، فمن المعروف أنه كان يقرأ الواقع بكل معطياته و ارهاصاته، ثم يشكل رؤى كثيرة باتجاه العالم المثقل بالغموض، و ليعطي في الأخير صورة واضحة عن هذا الواقع، و تتجسد هذه الميزة الفريدة في قدرته على تصوير نكبة حزيران لتشكل لديه جزءا لا يتجزأ من ذاته.

تجليات التمرد في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

استطاع الشاعر المعاصر أن يجدد في القصيدة العربية شكلا و مضمونا، إلاّ أن هذا التجديد يتنوع و يتفاوت من شاعر الى آخر، و في هذا المقامنتساءل هل استطاعالشاعر أمل دنقل – بوصفه شاعرا معاصرا- أن يلبس شعره شيئا من التجديد و يحدث تمردا على القصيدة العربية القديمة ؟ و إن كان الأمر كذلك فإلى أي مدى وصل هذا التجديد ؟

للإجابة على هذان التساؤلان ارتأينا دراسة ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" كأنموذج نبرز من خلاله ملامح التجديد سواء على مستوى الشكل أو المضمون، علما أن هذا الديوان يضم ثمانية عشر قصيدة هي: "بكائية ليلية" "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" "الأرض و

1 عبد الرحمن العكيمي: الاستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الانتشار العربي بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص100.

الجرح الذي لا ينفتح" "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" "أيلول" "السويس" "يوميات كهل صغير السن" "اجازة فوق شاطئ البحر" "موت مغنية مغمورة" "الموت في لوحات" بطاقات كانت نصا" "ظمأ، ظمأ" "الحزن لا يعرف القراءة" "بكائية الليل و الظهيرة" أشياء تحدث في الليل" "العشاء الحديث" حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" "من مذكرات المتنبي".

أولا:التجديد على مستوى الشكل: من حيث

1- **البناء العروض:** قبل أن نتحدث عن الكيفية التي سار وفقها التجديد العروضي في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" وجب علينا أن نشير الى أنّ النص الشعري يتألف من نوعين من الإيقاع.

- **الإيقاع الخارجي**: " و هو ما يتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية و تفاعيلها المختلفة"[1]فتكرار تفعيلات البحور العروضية بنفس الكيفية و المسافة و عبر زمن معين يترك وقعا موسيقيا في الأذن و كذلك الشأن عند تكرار القافية و الروي في القصيدة.
- **الإيقاع الداخلي:** و هو "الإيقاع الذي يتصل باللغة و الصورة و الرمز و البناء العام"[2]

فالحروف لها صفات –همس، جهر، شدة...الخ- و الكلمات لها دلالات تعبر عن حالة شعورية أو فكرة معينة، عندما تجتمع هذه المعطيات وفق نسق معين تحدث إيقاع موسيقي يلتفت إليه السامع.

إنّ ما قيل سابقا عن الإيقاع بنوعيه هو من باب العموم، أما من باب الخصوص هو كيف جسد الشاعر أمل دنقل الإيقاع –الداخلي و الخارجي- في ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

و لهذا سوف نقوم بإظهار النوع الأول من الإيقاع –الخارجي- من خلال الكتابة العروضية لبعض المقاطع من هذا الديوان.

المقطوعة الأولى:اخترنا أبياتها من قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يقول الشاعر:

أيّتها العرّافة المقدّسة
أبيتهالعررافةلمقددسة
o//o// o//o/o/ o///o/
مستعلن مستفعلنمتفعلن.

1 علوي هاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006،ص 34.
2المرجع نفسه: ص 55

جئت إليك مثخن بالطعنات و الدّماء
جئت إليك مثخننبلططعنات و لددماء
oo//o// o///o/ o//o/ / o// /o/
مستعلن متفعلن مستعلن متفعلان

أزحف في معاطف القتلى... و فوق الجثث المكدّسة
أزحف في معاطف لقتلى... و فوق لجثث لمكددسة[1]
o//o/ / o///o/o//o/o/ o//o/ / o///o/
مستعلن متفعلن مستف علن مستعلن متفعلن

المقطوعة الثانية: من قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة".

قرطاجة كانت ضمير الشمس: قد تعلّمت معنى الركوع.
قرطاجة كانت ضمير لشمس: قد تعللمت معنى لركوعي
o/o/ /o/o/ o//o//o/ /o/o /o/ / o/o/ //o/o/
مستفعلنمستفعلنمستفعلن مستعلن مستفعلن مس

و الكلمات تختنق
و لكلمات تختنق
o///o/ /o//o/
مستعلن متفعلن

يا إخوتي قرطاجة العذراء تحترق.[2]
يا إخوتي قرطاجة لعذراء تحترق
o/o//o /o/o//o /o/o//o//o/
مستفعلنمستفعلنمستفعلنمتف.

المقطوعة الثالثة: من قصيدة "حديث مع أبي موسى الأشعري"

حين دلفت داخل المقهى.
حين دلفت داخل لمقهى.
o/o/o //o/ /o// /o/
مستعلن متفعلن مستف.

عند التقاء الساكنين نحذف الساكن الأول
1أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2005، ص 105.
2المصدر السابق: ص96.

جردني النادل من ثيابي.
جرردني لنادل من ثيابي.
o/o// o / / /o/ o// /o/
مستعلن مستعلنمتفعل

جردته بنظرة ارتياب[1]
جرردتهو بنظرة ارتيابي
o/o//o/ //o// o//o/o/
مستفعلن متفعل مستعل مس.

منخلال هذه المقاطع الثلاثة نستنتج أن مظاهر التجديد في البناء العروض تجلت فيما يلي:

1) حضور نظام الشطر و غياب نظام الشطرين في المقاطع الثلاثة و نسحب هذه الخاصية على باقي أبيات القصائد الأخرى من هذا الديوان.

2) اختلاف عدد التفعيلات من شطر إلى آخر و ذلك حسب الدفقات الشعورية للشاعر، مثلا في المقطوعة الأولى تنوعت التفعيلات فكانت إمّا ثلاثية أو رباعية أو خماسية، لكن في المقطوعة الثانية وصل عدد التفعيلات الى ستة في الشطر الأول و اثنان في الشطر الثاني و أربعة في الشطر الثالث و استمر الاختلاف في عدد تفعيلات المقطوعة الثالثة و هكذا بقية أبيات القصائد الأخرى.

3) اختلاف حرف الروي من شطر الى آخر و تبيان ذلك في الجدول التالي:

المقطوعة الأولى		المقطوعة الثانية		المقطوعة الثالثة	
الشطر	**الروي**	**الشطر**	**الروي**	**الشطر**	**الروي**
الأول	التاء	الأول	العين	الأول	الهاء
الثاني	الهمزة	الثاني	القاف	الثاني	الباء
الثالث	التاء	الثالث	القاف	الثالث	الباء

فالشاعر أمل دنقل من خلال هذه المقاطع نوّع في حرف الروي و بهذا خالف الشعراء القدامى في نظمهم للقصائد على روي واحد.

4) "القافية هي آخر بيت الى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن".[2]

1المصدر نفسه: ص179.
2 سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دار البداية ناشرون و موزعون، عمان- الأردن، ط1، 2009، ص54.

بعد هذا التعريف للقافية سنقوم باستخراجها من المقاطع ثم نبين إذا ما جدّدّ فيها الشاعر من خلال الجدول التالي:

المقطوعة الأولى		**المقطوعة الثانية**		**المقطوعة الثالثة**	
الشطر	**القافية**	**الشطر**	**القافية**	**الشطر**	**القافية**
الأول	قددسة o//o/	الأول	كوعي o/o/	الأول	o/o/
الثاني	ولددماء oo//oo/ نحذف الساكن الأول فتصبح o//oo/	الثاني	تختنق o//o/	الثاني	يا بي o/o/
الثالث	كددسة o//o/	الثالث	تحترق o//o/	الثالث	يا بي o/o/

من خلال الجدول نستنتج أن الشاعر حافظ على نفس القافية في المقطوعة الأولى و الثالثة و غيرها في المقطوعة الثانية. و هذا دليل على أن الشاعر" أمل دنقل" تمرد على العرف العروضي القائم على وحدة القافية في كل القصيدة، و من هنا نصل إلى أنّ المقطوعة الأولى و الثالثة تصنفان في دائرة الشعر الحر، أما المقطوعة الثانية في دائرة الشعر المرسل.

1. اللغة:

هي تمثيل للإيقاع الداخلي إذ يسعى الشاعر إلى العناية بهذا الإيقاع حتى يصل إلى غرضه من جانب و يؤثر في نفس الملتقى من جانب آخر، فيختار حرف المدّ للتعبير عن مأساة طال أمدها و حرف القاف للدلالة على القوة وعلى نحو ما يغدو الإنزياح اللغوي نمطا من أنماط الإيقاع الداخلي، يعكس الإنحراف والعدول في شعر أمل دنقل.

1.1. **الانزياح:** هو ظاهرة لغوية وجد فيها الشعراء ضالتهم، إذ استطاعوا من خلاله الانتقال من معاني مبتذلة إلى معاني مبتكرة و غير مألوفة لدى القارئ. و "أمل دنقل" أحد هؤلاء لأنه ضمّن قصائد ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" انزياحات لغوية، رفضت الجانب الدلالي وكانت تشي بتمرد ظاهر على تقاليد الكتابة الشعرية

يقول الشاعر "أمل دنقل" في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

عن صرخة المرأة بين السبّي ...و الفرار؟
كيف حملت العار.....
ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي؟ دون أن أنهار؟![1]

ففي العبارة "كيف حملت العار" انزياح لغوي حيث جعل الشاعر "العار" شيء مادي يستطيع الإنسان حمله، و هو في حقيقة الأمر ليس كذلك، لأن العار هو حالة نفسية تصيب الإنسان نتيجة ارتكابه لسلوك ير مستحب، فالشاعر عدل عن هذا المعنى إلى معنى آخر، هو الذل و الهوان اللذان لحقا الشاعر و الإنسان العربي معا بعد هزيمة حزيران 1967، التي كان وقعها شديدا على العالم العربي .

يقول أمل دنقل في قصيدة: "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"

يقول الشاعر "أمل دنقل:

فلترفعوا عيونكم إليّ
لربما ..إذا التقت عيونكم بالموت في عينيْ:
يبتسم الفناء داخلي ..لأنكم رفعتم رأسكم ..مرّة![2]

في هذه الصورة انزياح إذ جعل الشاعر الموت شيء يمكننا رؤيته في عيون الآخرين و له القدرة على الابتسامة و كأنه –الموت- إنسان.

في قصيدة "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" ، يقول الشاعر:

رأيتهم في حلقات البيع و الشراء.
يقايضون الحزن بالشواء. [3]

جعل الشاعر الحزن شيء مادي يشبه السلعة التي تشترى أو حتى تقايض بسلعة أخرى.

وفي قصيدة "بكائية الليل"يقول الشاعر:

نتوه في القاهرة العجوز، ننسى الزمانا. [4]

نسب الشاعر صفة العجز إلى المدينة بدلا من الإنسان، لأنه أراد التعبير عن الفقر الذي حل بالمدينة، فأذهب بريقها و رونقها حتى أصبحت كالعجوز التي أنهكها الزمن.

1أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2005، ص 106.
2أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2005، ص 92.
3المصدر نفسه ص 179.
4المصدر نفسه ص 87.

و يستمر هذا النوع من التجديد في باقي قصائد الديوان –أي الانزياح- حيث نلمسه أحيانا في عناوين القصائد كما هو الشأن بالنسبة لقصيدتي "الموت في لوحات" و قصيدة "الحزن لا يعرف القراءة" فكلاهما –القصيدتان- يعبر عن انزياح لغوي فالموت شيء غير مرئي و بالتالي لا يمكن رسمه في لوحات و الحزن ليس إنسانا يمكنه القراءة.

2. الرمز:

حينما يستدعي الشاعر شخصية تراثية معينة يكون قد استدعى كل الإيحاءات و الدلالات التي ارتبطت في وجدان الملتقي تلقائيا عندما يتخطى الشاعر الزمن التاريخي كما يقول عبد الوهاب البياتي: «إنني عندما أختار هذه الشخصية أو تلك لا أتوحد معها إنما أحاول أن أعبر عمّا عبرت هي عنه و أن أمنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة» [1]

إستحضر الشاعر أمل دنقل شخصيات تراثية إبتعثها من نومها ودفع بها إلى المتن الشعري لتعبر عن حالة يجدها في نفسه ،فالشاعر هنا يتخد من الشخصية قناعا يمرر من خلاله الخطاب المراد ومن ذلك :

1) **زرقاء اليمامة**: ما أحالنا أن الشاعر وظف هذه الشخصية التراثية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة هو عنوان القصيدة أولا و بعض الأبيات ثانية، اذ يقول :

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار.
فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار!
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار...[2]

إنّ هذه الأبيات تذكرنا بالواقعة التاريخية لزرقاء اليمامة التي رأت على مسيرة ثلاثة أيام مجموعة من الأشجار تتحرك فأخبرت قومها بوجود عدو يريد غزوهم فكذبوها، وفي هذا المقام تقول:

خذوا لهم حذركم يا قوم ينفعكم فليس ما قد أراه اليوم يحتقرُ.
إني أرى شجرا من خلفها بشرٌ فكيف تجتمع الأشجار و البشرُ.[3]

ما يعني أن الشاعر قد عدل عن المعنى المكرر والمرجع والمعهود وأكسب الشخصية دلالة جديدة خرجت عن المألوف

1 جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين و الموحدين، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط1 ، 2010، ص142

2أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 109.

3 ادريس أبوديبة: مائة شاعرة و شاعرة، دار سحب للطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، الجزائر، ط ، 2007، ص98.

2) **عنترة العبسي**: وظف الشاعر هذا الرمز في القصيدة نفسها حيث قال:

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتز صوفها.
أرد نوقها.
أنام في حضائر النسيان. [1]

" ظل عنترة يعيش عبدا عند أبيه حتى حلت بقبيلته شدة لم ينقدها منها عداه فاعترف به أبوه". [2]

وظف الشاعر هاتين الشخصيتين لتصوير بعدين من أبعاد المأساة أو مستويين من مستويات التوظيف الذي اضفى صورة جديدة قطعت مع الإستخدامات السابقة وقامت بإستدعاء دلالات عديدة.

المستوى الأول: "هو مستوى أولئك الذين أحسوا بالخطرقبيل وقوعه و حاولوا أن يلفتوا الأنظار إلى هذا الخطر المتفشي في أعماق الأمم فلم يعبأ أحد بهم، بل كان جزاؤهم النكال و الإيذاء"[3] و مثل هذا المستوى رمز زرقاء اليمامة.

المستوى الثاني : "هو مستوى الإنسان العربي الكادح الذي عاش ذليلا ممتهنا يعيش على الفتات بينما كان المتحكمون في مصير الأمة يتقلبون في أعطاف النعيم و ينهبون خيرات البلاد حتى اذا أحدق الخطر بالبلد تخلوا عنه و فروا و وجد الإنسان الكادح –الممثل لجماهير الشعب- نفسه وحيدا في الميدان، يحصّل وحده العبء الذي هدّه الجوع و المهانة"[4] و قد وظف الشاعر شخصية عنترة للتعبير عن هذا المستوى فهو الذي كان منبوذا من والده و قبيلته فلا يدعى إلى مجالستهم لكن يدعى إلى ميادين حروبهم: يقول "أمل دنقل في هذا المقام:

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان.
أدعى إلى الموت ...و لم أدع إلى المجالسة !![5]

3) الزيباء أو زنوبيا :

هي ملكة مملكة تدمر، أثناء حكمها تعرضت للخيانة و الغدر فرددت البيت القائل:

1أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 107.
2 علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط ،2006، ص226.
3 المرجع نفسه : ص226.
4المرجع السابق: ص226،227
5أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ص108.

ما للجمال مشبها وئيــدا أ جندلا يحملن أم حديدا[1]

و نجد الشاعر "أمل دنقل" وظف نفس البيت الشعري في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

إنّ استحضار "أمل دنقل" لهذا الرمز –الزيباء- لم يكن عبثا إنّما أراد أن يوحي من خلاله عن التواطؤ و الخيانة التي ارتكبها الحكام العرب في حق المجتمعات العربية.

4) **سبارتاكوس**:

استحضر الشاعر هذا الرمز في قصيدته "كلمات سبارتاكوس الأخيرة، و هو «عبد من عبيد "جلادياتور" قاد واحدة من أشهر الثورات التي قام بها العبيد ضد سادتهم في العالم القديم».

و الثورة التي أعلنها سبارتاكوس هي ليست ثورة على العبودية فقط، إنّما ثورة من أجل حرية الإنسان المادية و المعنوية.

و قد أشار إليه "أمل دنقل" بقوله:

المجد للشيطان....معبود الرياح.
من قال «لا» في وجه من قالوا «نعم».
من علّم النفس تمزيق العدم.
من قال «لا»....فلم يمت.[2]

يحيل مقطع "المجد للشيطان " إلى تمرد في الاستعمال لأن الشيطان يوسم باللعنة ولا يستحق المجد غير أن المعارض وعبر عملية شيطنة وقدح ملازم يتحول إلى شيطان في مقابل حاكم يحتفظ بصلاحيات اله أو نصف اله فالحاكم (الاله) المتغطرس الظالم لا يحظى بالاحترام من قبل عموم الرعية فيما يتحول المعارض المقهور إلى شيطان رغم دفاعه عن قضايا نبيلة ها هنا يحدث التمرد في توظيف الشيطان ، تمرد استخدامات اللفظ المعهود يحيل إلى تمرد على أرض الواقع

فسبارتاكوس نموذج للتمرد و العصيان أمام الخائنين و الخاضعين و يدعوا إلى قول «لا» غير أنّ سبارتاكوس المعاصر كان على خلاف "سبارتاكوس" القائد و الثائر الروماني، فهو استسلم و خضع لهزيمته و لم يحاول إسترجاع ما سلب منه من حرية و كرامة، و لهذا نجد الشاعر "أمل دنقل يكرر في قصيدته عبارة "فعلموه الإنحناء" في نهاية القصيدة:

إنّي تركت زوجتي بلا وداع.

1 محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010، ص294.
2أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ص91.

و إن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها...بلا ذراع.
فعلموه الانحناء.
علموه الانحناء.
علموه الانحناء.[1]

كما نجد الشاعر "أمل دنقل" يستشهد بتجربة "سيزيف" الذي كان شخصا عنيدا في مواجهة القدر، قهر العذاب الذي كان مقترنا بحمل الصخرة إلى قمة الجبل، و كأنّ الشاعر من خلال استدعائه لهذا الرمز أراد أن يقول للإنسان العربي عليك بتجاوز الذل و الهوان اللذان أصبحت تعيشهما لتحقق حياة أفضل.

لم يكن حضور الرمز في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" مقتصرا على الأمثلة السابقة –زرقاء اليمامة، عنترة، زيباء، سبارتاكوس، سيزيف- بل اشتمل على رموز أخرى متنوعة: بين رموز تحمل مدلولاتلشخصيات من الموروث الثقافي سواء أكانت عربية أو غربية مثل رمز "أبي موسى الأشعري"، "المتنبي"، "هانيبال" (حنبعل)، "الإسكندر الأكبر...و غيرها من الرموز المكانية مثل القاهرة، النيل، السويس، قرطاجة، قصر كسرى . أو رموز لغوية مثل الماء، الدموع، زهرتين، الدماء، الصخرة...إلخ.[2]

إنّ ما قيل عن البناء العروض و اللغة و الرمز ما هو إلا دليل على أنّ الشاعر "أمل دنقل" تمرّد و جدد في شكل القصيدة العربية القديمة، فلم يلتزم بروى واحد و لا قافية واحدة، و استبدل نظام الشطرين بشطر واحد، كما نجد ضمن لغته مدلولات جديدة غير مألوفة، أما الرموز فقد حافظ على مدلولاتها أحيانا و غيّر أحيانا أخرى لتتلائممع السياق الذي أراد التعبير عنه،غير أنه ألبسها دلالات جديدة في بعض المواضع.

1أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ص97.
[2]المصدر نفسه، عدة صفحات

2- التجديد على مستوى المضمون:

لم يكن العالم العربي قبيل عدوان حزيران أحسن حالا، فقد سبق العدوان فوضى سياسية إلى جانب ضعف الاستعداد العسكري، أما أنظمة الحكم فقد اتّخذت لنفسها شعارات تخدم مصالحها، كل هذه الأسباب و أخرى جعلت من الخامس حزيران 1967 يوما أسود في تاريخ العرب الحديث، و نكسة كبرى لازالت آثارها تتجرع مرارتها و تعاني منها الدول و الشعوب حتى اليوم، هذا اليوم الذي يمثل بالنسبة للشاعر المصري "أمل دنقل" تحولا كبيرا و انقلابا جوهريا في شعره.

– "و لقد أسهمت ظروف التكوين و النشأة التي أحاطت "أمل دنقل" في توجيه وعيه نحو الصرامة و القدرة على العصيان و الشعور بالتفرد و الإحساس العارم بالثورة ضد السكون و الزيف"[1] لتصبح الثورة عنده ضرورة قبل أن تكون اختيارا، و السبب في ذلك ما لاقاه المثقف المصري خاصة و العربي عامة من إعراض المسؤولين و تجاهلهم، و اضطهادهم يصل حد القمع و كبت الحرية و الزج في السجون إذا أمكن، و أمل واحد من هؤلاء المثقفين الذين لم يلقوا استجابة رغم تحذيراته في العديد من قصائده، فظهر فكره الثوري المتمرد الرافض في أغلب قصائده على غرار "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" و التي ستكون هذه القصائد الثلاثة محل تحليل و دراسة لنبرز ظواهر التمرد في شعره –أمل دنقل- و خاصة التمرد بشقيه الاجتماعي و السياسي «ذلك التمرد الذي يبدو سلبيا في الظاهر لأنه يخلق شيئا هو في الحقيقة إيجابي جدا لأنه يكشف القسم الذي يستحق أن تدافع عنه في الإنسان، فبنية الإنسان تلك هي التي تقوده إلى التمرد و الثورة».[2]

– و بدايتنا ستكون مع قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، فلا شك أنّ هذه القصيدة تحمل كل معاني التمرد و الرفض لواقع المجتمع العربي:

– انطلاقا من العنوان يتكئ أمل على التراث الشعري القديم باستحضاره شخصية زرقاء اليمامة التي يضرب بها المثل في حدّة النظر و جودة البصر، لإثارة الإحساس بالحاضر عبر الماضي أمّا البكاء ما هو إلا بكاء على النكبة التي توقعها "أمل دنقل" بنفس القدر الذي كانت زرقاء اليمامة تتوقع الخطر قبل وقوعه.

في البداية لابد من الإشارة أن القصيدة تتكون من ثلاثة أجزاء أكبرها الجزء الأول يليه الثاني، ثم الثالث، و كل جزء يحمل جانبا من الدلالة تشكل في مجملها كيانا فنيا بالغ التماسك هو هذه القصيدة.

---

1 عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق بشارع الشركات ميدان المحطة، ط1، 2009، ص74.

2المرجع السابق: ص75.

– تفتتح القصيدة "على لسان الجندي العائد من المعركة جريح الجسم و القلب و الكبرياء يبكي بين يدي زرقاء اليمامة و يروي لها أطرافا واقعية عن المأساة التي عايشها كشاهد"[1]

أيتها العرافة المقدسة
جئت إليك..مثخنا بالطعنات و الدماء
أزحف في معاطف القتلى، و فوق الجثث المقدسة
منكسر السيف، مغبر الجبين و الأعضاء.[2]

هنا يبرز صوت "الأنا" أنا الشاعر المتمرد على الهزيمة، تلك الهزيمة التي قوت ميله إلى الرفض و التمرد لاسيما أنه تنبأ بالهزيمة قبل وقوعها يؤكد ذلك بقوله: «النكسة لم تفعل أكثر من أنها أثبتت أن احساسي بانهيار المجتمع كان صادقا».[3]

ثم «يورد –على لسان الجندي- مجموعة من اللقطات المتناثرة التي تكون في مجملها صورة متكاملة للميدان الواقعي للمأساة و هو يركز على اللقطات الإنسانية التي تترك في الوجدان –على بساطتها- أعمق الأثر و أقواه بقداحة المأساة، فاللقطات التي يختار ها هي: ساعده المبتور و هو ما يزال ممسكا بالراية المهزومة –كناية عن أنه لا يفرط فيها و ظل مدافعا حتى النهاية –صور أطفال رفاقه الشهداء و الجرحى مرمية على الصحراء في خوذاتهم، جاره الظمآن الذي يهم بإرواء ظمئه فيخترق الرصاص رأسه في اللحظة التي يضع الماء فيها على فمه....»[4]

عن ساعدي القطوع، و هو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة
عن صور الأطفال في الحوادث، ملقاة على الصحراء
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء
فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة
عن الفم المحشو بالرمال و الدماء[5]

هنا "برز نوع من شعر التمرد على الهزيمة" بفعل هذه اللقطات الشنيعة فما تخلفه هذه المعارك من أضرار اجتماعية و طغيان و استبداد يصنّف ضمن خانة التمرد السياسي، خاصة و أنّ الشاعر استطاع التلاحم في هذه القصيدة بينه و بين الآخر، فهو يتألم لألمه، و

1علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2006، ص228.
2أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 2005، ص 105.
3 عبد الناصر هلال:رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق شارع الشركات ، ميدان المحطة، ط1، 2009، ص89.
4علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ، ص228.
5 أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص105.

يفرح لفرحه، لذلك يقال أن ابداع الشاعر ما هو إلا انعكاس لشخصيته كإنسان، و هذا ما جسده في كثير من قصائده.

يواصل الشاعر قصيدته على لسان الجندي، ذلك الجندي الذي "رغم أنه لم يقصر في أداء واجبه، و لا في الدفاع عن الراية المهزومة حتى سقط ساعده معها، إلا أن شعورا بالذنب و العار و المهانة ظل يلاحقه، و يتمثل ثقل هذا الشعور في التساؤل:" [1]

كيف حملت العار
ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي؟ دون أن أنهار؟
و دون أن يسقط لحمي...من غبار التربة المدنسة. [2]

هذا الاحساس الرهيب بالعار و المهانة يلاحقه و ليس له منه مهرب

لا الليل يخفي عورتي، و لا الجدران
و لا اختبائي في الصحيفة التي أشدها
و لا احتمائي في سحائب الدخان. [3]

في مشهد آخر نجد الشاعر في موقف رفض التحجر بالصمت و اعلاء صوت الكلمة، و ذلك من خلال "شعر التمرد على الصمت" أحد أبرز أنواع "التمرد السياسي"، فنجده يدعو النبية المقدسة إلى التكلم و أن لا تغمض عيناها عمّا يجري حولها محاولا استنطاق تلك الهزيمة.

تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي... بالله... باللعنة... بالشيطان
لا تغمضي عينيك، فالجرذان
تلعق من دمي حساءها.. و لا أردّها.[4]

ليتحول الشاعر تحولا آخر حيث نراه يتحدث عن طفلة حلوة «واسعة العينين... عذبة المشاكسة» تتقافز حوله، لندرك بعدها أن هذه الطفلة هي إبنة أحد رفقائه الشهداء:

تقفز حولي طفلة واسعة العينين..عذبة المشاكسة
كان يقص عنك يا صغيرتي.. و نحن في الخنادق
فنفتح الأزرار في ستراتنا.. و نسند البنادق
و حين مات عطشا في الصحراء المشمسة

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص228.
[2] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص106.
[3] المصدر نفسه: ص106.
[4] المصدر نفسه، ص106.

رطب باسمك الشفاه اليابسة
و ارتخت العينان. [1]

ثم ما يلبث أن يستمر في موقفه من الإحساس بالعار و "التمرد على الهزيمة" حينما يرى وجه الطفلة الضاحك البريء، و كأنه يؤنبّه و يدينه بالهرب، و يذكّره برفيقه الذي مات و آثر الشهادة بينما نجا هو حيث يتساءل في أسى و حزن عميق

فأين أخفي وجهي المتهم المدان؟
و الضحكة الطروب ...ضحكته
و الوجه، و الغمزتان.[2]

فما يمكن قوله في الجزء الأول من القصيدة : الشاعر أمل دنقل استطاع أن ينقل تفاصيل الهزيمة بدقة و تصوير الحدث في مشهد كارثي إطاره الموت و الهزيمة و الدمار و التي ندرجها في شعر "التمرد السياسي"، و مّا استدعاؤه شخصية زرقاء اليمامة إلا لتكون شاهدة على الذّل و الانكسار.

في الجزء الثاني من نفس القصيدة يستحضر الشاعر شخصيتين تراثيتين هما "شخصية عنترة بن شداد العبسي" و "زنوبيا ملكة مملكة تدمر"، و لكل منهما دلالته و توظيفه في القصيدة:

حيث يبدأ –أمل- هذا المقطع بالنداء على زرقاء اليمامة ليمنحها صفة النبوة الصادقة في زمن هيمنة العمى و فقدان البصيرة، ثم يفتتح "صفحة القهر الاجتماعي و السياسي خصوصا فكرة انتشار الأسياد و العبيد، فالأسياد طبقة ضدية تمارس سطوتها و قسوتها، و تتمتع بملذات الحياة، و لكنها لا تستطيع أن تحمي نفسها من هجمات العدو، أما العبيد فهم مقهورون يصنعون الحياة لهؤلاء الأسياد...هي الطبقة المنتجة و الفاعلة من خلال الملامح التي تبدو في عنترة العبسي الذي ظل في حوزة بني عبس يمارس حياة العبيد، محروم من طعم الحياة الحقيقية و ملذاتها في الوقت الذي يدعى فيه الى خوض المعارك، يواجه الموت و يدفع الكارثة و الهزيمة عن عليه القوم"[3]

قيل لي "اخرس"
فخرست.. و عميت.. و أتممت بالخصيان
ظللت في عبيد (عبس) احرس القطعان
اجتز صوفها

[1] المصدر السابق، ص106.
[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص107.
[3] عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، شارع الشركات، ميدان المحطة ط1، 2009، ص125.

أرد نوقها
أنام في حظائر النسيان
طعامي الكسرة.. و الماء.. و بعض التمرات اليابسة
و ها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. و الرماة.. و الفرسان
دعيت للميدان!
أنا الذي ماذقت لحم الضأن
أنا الذي لا حول لي أو شأن
أنا الذي أقصيت عن مجالسة الفتيان
أدعى الى الموت.. و لم أدع إلى المجالسة!!
تكلمي.. تكلمي
فها أنا على الترتب سائل دمي
و هو ظمئ.. يطلب المزيد.[1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات شديد الرغبة إلى صوت يجهر بالحقيقة في وجه المسؤولين الذين كانوا سببا في الهزيمةو يعود الى العصر الجاهلي باستدعائه شخصية "عنترة" دلالة على الإنسان العربي الكادح و يتجلى التمرد عند أمل في "صراع الطبقات: أسياد و عبيد استخدام فعل القهر و السلطة، "اخرس" و وضعه بين علامتي تنصيص، حتى يجذب اهتمام القارئ لمدى فاعليته: القهر و انتشاره –و فعل الاستسلام و الاستجابة (خرست [2]، لذلك نجده يشير إلى زرقاء اليمامة بالخروج من صمتها: تكلمي.. تكلمي)

– أمّا الشخصية الثانية التي ذكرناها سابقا هي شخصية "الزباء" ملكة جزيرة في العراق، و هي رمز الخيانة و الغدر، حيث قام الشاعر بالاستعانة ببيت من الشعر الجاهلي "للزباء" الذي ردّدته لما رأت أثقال الجمال و استبدها الشك:

ما للجمال مشيها وئيدا أ جندلا يحملن أم حديدا[3]

فالدلالة (غير المباشرة) لهذه القصة هي دلالة الغدر و الخيانة الكامنتين وراء الهزيمة بسبب تقاعس الضباط و قادة الجيش و الحكام بصفة عامة.

إذن فالمقطع الثاني –عموما- هو استخدامه لآلية الاستدعاء، فاستدعى شخصية عنترة بن شداد بالإضافة إلى زنوبيا و وظفهما توظيفا يعكس ما يعانيه الشعب و هذا يدل على اكشاف

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص107.
[2] عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، شارع الشركات، ميدان المحطة ط1، 2009، ص126.
3 أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص108.

أمل دنقل عن وعيه السياسي اتجاه هيمنة السلطة و قهرها و جبروتها، و ما خلفوه في نفسيته من كبت و استفزاز، ما دفعه الى "التمرد على السلاطين و الحكام من جهة"، و "التمرد على الصمت و القهر" من جهة أخرى، و يرجع – أمل دنقل- سبب الهزيمة إلى تقاعس المسؤولين و السلطة، و الغدر و الخيانة إلى جانب عدم الاستعداد إلى الحرب و كذلك أن الجنود و المقاتلين لم يدّربوا على خوض الحروب و إنّما استخدموا طوال العقدين اللذين سبقا الحرب لتأدية المراسيم في المناسبات و حماية كراسي القادة و العروش و الأمراء....

في الجزء الثالث و الأخير من القصيدة يعود الشاعر إلى التاريخ القديم حيث يمزج بين ما حدث للزرقاء و قومها، و بين ذاته و شعبه بعد النكسة، حيث يعيش كل منهما المأساة نظرا لعدم وجود آذانا صاغية، فلا الكلمات تجدي نفعا و لا التحذير:

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. [1]

هذا الإتحاد بينه و بين الزرقاء يتمثل أيضا في استشرافه الهزيمة إلا أنه لم يلق الاستجابة، و الشيء نفسه لاقته الزرقاء حينما سخروا منها و آذوها عندما تكلمت، و النتيجة أنهم وجدوا أنفسهم إمّا مهزومين أو فارين، أو عائدين جرحى الجسم و القلب و الكرامة:

و حين فوجئوا بحد السيف، قايضوا بنا
و التمسوا النجاة و الفرار
و نحن جرحى القلب، جرحى الروح و الفم.[2]

يواصل "أملدنقل" تصوير واقع الهزيمة من خلال لقطات يمكن ادراجها تحت شعر التمرد الاجتماعي:

لم يبق إلا الموت
و الحطام
و الدمار
وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار

1المصدر السابق ص 109.
2المصدر نفسه، ص 109.

و نسوة يسقن في سلاسل الأسر
و في ثياب العار
مطأطئات الرأس... لا يملكن إلا الصرخات الناعسة. [1]

من هنا تتلبد رؤيا الشاعر بسحابة يأس قاتم، و تبلغ القصيدة ذروة مأسويتها حين يحصي الشاهد آثار المأساة و يعدّد نتائجها من "موت و حطام و دمار و صبية مشردون، و نسوة في الأسر...."

لتبقى في الأخير الزرقاء وحيدة تعيش مشوهة الوجه بين هؤلاء القوم الذين جازوها بالنكران، لنشهد مفارقة تكشف عن التناقض بين ما يعيشه الشعب و ما يعيشه الحكام الذين كانوا بشكل أو بآخر السبب في هزيمة حزيران ، ذلك أنهم يعيشون حياة الرفاهية مقابل الشعب الضحية الذي يعاني ويلات و قسوة و بطش بعض الأنظمة ، رغم أنهم الطبقة المنتجة و الفاعلة في المجتمع:

ها أنت يا زرقاء
وحيدة عمياء...
و ما تزال أغنيات الحب .. و الأضواء
و العربات الفارهات.. و الأزياء
فأين أخفي وجهي المشوها
كي لا أعكر الصفاء.. الأبله.. المموّها
في أعين الرجال و النساء
و أنت يا زرقاء
وحيدة.. عمياء
وحيدة.. عمياء[2]

في خاتمة القصيدة ينتهي الشاعر بالتوّحد بينه و بين الزرقاء و يفضح العلاقة الصراعية بين الشعب و طليعة من الأدباء و الحكماءمن جهة و السلاطين من جهة أخرى.

فما يمكن قوله في الجزء الثالث و الأخير للقصيدة أن هذا المقطع جاء تعبيرا واضحا عن رؤية الشاعر المتوافقة مع رؤية العرافة المقدسة، فالشاعر استشرف المستقبل و تنبأ بالنكبة إلاّ أن كل كتاباته، و ما سفك من حبر دهب في مهب الريح خاصة و أن هذه القصيدة –البكاء بين يدي زرقاء اليمامة- يقال أنها كتبت قبل العدوان، و إن كانت نشرت بعد وقوعه بأيام، و

1المصدر السابق، ص109،110.
2المصدر السابق ص 110.

هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على مدى قدرة أمل على الاستشراف و قراءته للواقع قراءة صائبة، و هذه ميزة قلّما تتوفر عند شعراء اخرين.

تمثل قصيدة: " كلمات سبارتاكوس الأخيرة" قفزة فوق شرفات المستقبل، كما أنها لا تختلف عن القصيدة الأولى في النزعة التمردية عند أمل، ذلك ان شعره أغلبه مشغول بالهم العربي و أزماته و قضاياه، حيث استلهم أمل دنقل شخصية " سبارتاكوس" الثائر الروماني، و قام بتوظيف شخصيات تراثية أخرى مثل "هانيبال" "الشيطان"و "سيزف" لتشكل هذه الشخصيات في مجملها دلالة عامة هي الرفض و التمرد و العصيان كما لبس "أمل" قناع "سبارتاكوس" ليتكلم من وراءه، فنجد شخصية "سبارتاكوس" "مشحونة"بدلالات أسطورية تلك الدلالات التي أعطاها "أمل دنقل" صبغة أخرى حيث لا يستحضر الواقعة كما هي في أصلها، بل يعطيها تصورا جديدا و معاني جديدة و رؤية معاصرة، و ذلك من خلال توزيع المشاهد على مقاطع يسميها الشاعر " **مزاجا** "

فتح "**المزج الأول**" بتمجيد الشيطان معلم الرفض و التمرد الثورة، ولعل "أملدنقل" لم ير شخصية تراثية رافضة للخضوع تشابه سبارتاكوس في رفضه.

المجد للشيطان معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نَعَمْ"

من عَلَّمَ الإنسان تمزيق العدمْ

من قال "لا" ...فلم يَمُتْ،

و ظل رُوحًا أدبيةَ الألـمْ.[1]

لنصل إلى نتيجة حتمية مفادها من يقول "لا" يعلق على مشائقالقيصرفي مقابل من يقول" نعم" ينالون الأمان، لكنهم في النهاية – معلقون على مشائق الخنوع " تفسير المجد هنا ليس

الشيطان **إبليس** و لكنه الشيطان"سبارتاكوس"ذلك العبد الشجاع الذي اشتاقت نفسه للحرية فقال "لا" في وجه القيصر، وكانت النتيجة أن ظل اسمه على كل لسان و ظل روحه الأبدية الألم تزرع الشجاعة في نفوس العبيد و تدفع بهم إلى الصفوف الأولى من المواجهة[1]

فالشاعر يجرد صورة الشيطان من مدلولها الديني و يلصقها مدلولا آخر، هو ذلك الرجل الرافض للأوامر البشرية الغير عادلة و الرافض للطاعة العمياء.

في **المزج الثاني** يواصل أمل تمرده ورفضه الذي كان سببا في التنكيل به، و إنزال العقاب، حيث تتبلور رؤيته..من خلال طرفي العلاقة = الرفض التعذيب، غير انه لم يستسلم و لم يتحول عن موقفه الرافض و الشعور بالأمن و الهدوء و الراحة الداخلية.

معلق أنامي على مشانق الصباح

و جبهتي– بالموت –محنية

لأنني لم أحنها...جية [2]

كانت النتيجة أن علقت جثة "سبارتاكوس" على المشانق و أية مشانق؟ مشانق الصباح هنا نشهد "علاقة بين المشانق و الدمار التي تعني الموت و الدمار ←—— و مفردة الصباح التي تدل على الاشراق و الولادة" و هذا دلالة على أن موته و شهادته من اجل أمته في سبيل الحرية، فجبهته محنية بسبب الموت فيما كانت خلال حياته لا تعرف الإنحناء.

– و يشير سبارتاكوس إلى اخوته الذين يعبرون إلى الميدان مطرقين رؤوسهم و يدعوهم إلى رفعها و يرو مصيرهم حيث انهم معلقون مثله على مشانق القيصر المستبد يقول:

يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين

---

[1] سميرة سليمان: الشاعر الثائر أمل دنقل و اعماله الكاملة، منتديات المجموعة المصرية للخدمات المالية– الأنترنيت–ت 28–04–2013.سا14:11 الموقع: www.esgmarjtes.com

[2] - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة.ص 91.

منحدرين في نهاية المساء

في الشارع الاسكندر الأكبر

لا تخجلوا..ولترفعوا عيونكم إلى

لأنكم معلقون بجانبي ....على مشانق القيصر[1]

فملامح التمرد بارزة في قوله: "لا تخجلوا...ارفعوا رؤوسكم" إلى جانب تمرد سياسي على القيصر في قوله: " معلقون بجانبي ...على مشانق القيصر".

أما الشخصية الأخرى التي استحضرها أمل إلى جانب " سبارتاكوس" و " الشيطان"، هي شخصية "سيزيف" وربما تكون هذه الشخصية الأسطورية الأكثر حظا في الشعر العربي الحديث، و ذلك راجع لكونه يرمز إلى العذاب الأبدي و كفاح الإنسان من اجل الوصول إلى رغباته.

"سيزيف" لم تعُد على أكتافه الصخرةْ

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق

فالبحر... كالصحراء...لا يروي العطشْ

لأن من يقول "لا" لا يرتوي إلا من الدموع [2]

فالشاعر يستحضر الشخصية "سيزيف" لكن بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية، ذلك أن سيزيف عند "أمل" يتبدى لنا أنّه طرح الصخرة ليحملها غيره الذين يولدون في مخادع الرقيق.

و في النهاية نتيجة من يقول "لا" لا يجد إلا الدموع نظير تمرده و عصيانه.

[1]- المصدر السابق، ص 91-92.
[2]- المصدر نفسه، ص92.

في أبيات أخرى من المزج الأول يحاول أمل ايقاض الشعوب التي تعيش في الأحلام، و ينبههم إلى أن مصيرهم سيكون نفس مصير الثائر المشنوق. و هنا يبرز نوع من التمرد السياسي الذي يدين الحكام فالشاعر يرى انه " حتى وإن رحل الرئيس عبد الناصر و رحلت معه قوته و سلطته و جبروته فسيأتي رئيس يشبهه في القوة و الدكتاتورية"[1]، يقول:

فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوقْ

فسوف تنتهون مثله....عدا

و قبلوا زوجاتكم ...هنا...على قارعة الطريق

فستنتهون هاهنا...غدا

.....

فقبلوا زوجاتكم .. إني تركت زوجتي بلا وداع

و إن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلموه الإنحناءْ

علموه الإنحناءْ[2]

كما أن الشاعر في هذه الأبيات يمارس نوعا من السخرية و التهكم حينما يدعو الثائرين إلى تقبيل زوجاتهم قبل الوداع الأخير غير أن نفسه ثائرة مع الثائرين لهذا المصير الذي آلوا إليه، كما يدعو الشاعر على لسان سبارتاكوس إلى تعليم ابنه الإنحناء حتى لا يلقى نفس مصير والده *سبارتاكوس* ألا وهو الشنق.

[1]- عبد الرحمان العليمي: الإستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1،2010، ص 101.

[2]- أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 92.

و يستمر الشاعر في موقفه من الحكام و تمرده ليدعم الرأي السابق أنه و إن رحل الرئيس عبد الناصر فسيأتي رئيس آخر و هنا يثبت من جديد قدرته على استشراف المستقبل حينما استشرف مجيء الرئيس أنور السادات محذرا من استمرارية الدكتاتورية التي تكفن الأحلام.

لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت: قيصر جديدا

و خلف كل ثائر يموت: أحزان بلا جدوى.....

و دمعة سدى [1]

" ثمة رؤيا لا تبشر بعالم جميل، فاستمرار القياصرة الذين يتناوبون على السلطة يحيلون الأحلام إلى إحباط (أمل) هنا يعلن للحالمين و الثائرين من رفاق العلم بأن عليهم أن يؤجلوا الأحلام"[2]

يطالعنا الشاعر في المزج الثالث لمفارقة حينما يجعل من الشخصية " سبارتاكوس" التراثي (القائد و الثائر الروماني) و بين "سبارتاكوس" المعاصر الخاض:

ياقيصر العظيم: قد أخطات ...إني أعترف

دعني- على مشنقتي- ألثم يداكْ

ها أنذا أقبل الحبل الذي في عنقي يلتف

فهو يداك، وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدكْ[3]

يبدوا واضحا أن أملدنقل أضفى على تجربته المعاصرة نوعا من التجديد ،حيث اقتلعها من ملامحها التاريخية ليجعلها تتفوه بكلمات تصل في بعض الأحيان إلى حدود الخضوع و الخنوع، و ذرف دموع الندم على ما صدر عنه من عصيان و رفض، هذا ما يبدو للوهلة

[1]- المصدر السابق، ص 93.

[2]- عبد الرحمان العليمي،الإستشراف في النص دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت – لبنان، ط01،2010، ص 101.

[3]- أمل دنقل،الأعمال الشرعية الكاملة، ص 93-94.

الأولى غير ان سبارتاكوسدنقل يجعل من هذه العبارت ما يعبر به غن رفضه و تمرده من أحكامالقياصرة بنوع من السخرية الممزوجة بالقوة و الغضب يقول:

دعني أكفر عن خطيئتي

أمنحك –بعد ميتتي – جمجمتي

تصوغ منها لك كأسا لشرابك القوى

... فإن فعلت ما أريد:

إن يسألوك مرة عن دمى الشهيد

وهل ترى منحتني " الوجود" كي تسلبني " الوجود"؟

فقل لهم: قد مات ...غير حاقد علي

وهذه الكأس– التي كانت عظامها جمجمته–[1]

فالشاعر بشكل غير مباشر يتمرد على الواقع السياسي و ظلم و بطش القياصرة و الحكام فنراه يمنح القيصر جمجمته (سبارتاكوس) دلالة على أن لا فائدة منها بعدما شنف و مات و في تمرد آخر يمكن تصنيفه ضمن التمرد على السلاطين من جهة و القهر الإجتماعي من جهة أخرى يتساءل عن وجوده الذي لم ينعم به، و كيف يسلبون وجوده و حريته و هم لم يمنحوها له يوما.

لنصل في الأخير إلى المزج الرابع و لنتعرف على شخصية أخرى من التراث هي " هانيبال" حيث يقوم " سبارتاكوس" بانتظاره وهو في لحظات الموت.

.....

[1]- المصدر السابق، ص 94.

وإن رأيتم في الطريق "هانيبال"

فأخبروه أني انتضرته مدى على أبواب " روما" المجهدة

وانتظرت شيوخ روما – تحت قوس النصر – قاهر الأبطال

و نسوة الرومان بين الزينة المعربدة

ظللن ينتظرن مقدم الجنود

ذوي الرؤس الأصلية المجعدة

لكن " هانيبال" ما جاءت جنوده المجندة

فأخبره أنني انتضرته ... انتضرته....

لكنه لم يأت

و انني انتضرته.....حتى في حبال الموت[1]

" انتظار لم يحقق سوى اليأس و الإنهيار، و أصبح عديم الفائدة لأنه استمر زمنا طويلا – كما تكشفه البنى الدالة – فقد تردد فعل "انتظر" خمس مرات مما يشير إلى الملل منه و حتمية الخروج عليه إلى الفعل"[2]

– يواصل الشاعر تمرده،" و دعوته التحريضية" حيث أعتمد على التحالف، أو المردون المعكوس للتعبير اللغوي على سبيل السخرية و التهكم، أو بث مشاعر المقاومة، وتغيير الواقع المتهدم"[3]

يا إخوتي: قرطاجة العذراء تحترق

[1]- المصدر السابق، ص 96.

[2]- عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم و الإيمان للسنة و التوزيع، دسوق، شارع الشركات – ميدان المحطة، 16،2009، ص 92.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

فقبلوا زوجاتكم،

إني تركت زوجتي بلا وداع و إن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها...بلا ذراع

فعلموه الإنحناء.....

علموه الإنحناء.....

علموه الإنحناء.....[1]

" ففي بداية كل مقطع من القصيدة يستخدم "أملدنقل" خطاب الإستعطاف و الإنتماء (يا إخوتي) كي يكشف انحيازه لأبناء الوطن، الذين يدافعون عن وجوده، و يدفعون به إلى الأمام، يدعوهم إلى التحريض و نبذ الإنتظار، لأن الخطر محدق واقع لا محالة في الوقت الذي يستخدم فيه التلازم و السرعة بين الفعل (قرطاجة تحترق) ورد الفعل (فقبلوا زوجاتكم) رغبة في التحريض و التمرد"، ثم هنا يمكننا أن نعثر على ما يمكن أن نسميه بشعرية المفارقة : إحتراق قرطاجة ، تقبيل الزوجات التي تحيل إلى عدم الإكتراث بالواقع إطلاقا

من الواضح أن "أمل دنقل" استشرف في هذه القصيدة أيضا هزيمة 1967 التاريخية، حيث كتبها في عام 1962 أي قبل وقوع النكسة بخمس سنوات، غير أن هذه القصيدة بدورها لم تلق الإستجابة رغم التحذيرات التي وجهها، فمن يقرأ هذه القصيدة سيجد أن أمل دنقل وكأنه يشاهد مشهد الهزيمة التاريخية أمام عينيه على الرغم أنها كتبت قبل وقوع العدوان كما سبق الذكر، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الرؤيا في شعر " أمل دنقل" رؤيا جامحة و قلة من الأدباء الذين يمتلكون تلك الرؤيا الفذة القادرة على التنبؤ و استشراف الأحداث قبل حدوثها، وما بدء الشاعر في كل مقطع بمصطلح (مزج) ما هو إلا مزج بين الحياة و الموت بين الحلم و المشنقة، بين السيف و العنق، مزج من دماء الثائرين وآمال الحالمين بوطن حر.

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، القاهرة- مصر، ط02، 2005، ص 97.

تحيل قصائد دنقل إلى روح متمردة ثائرة على الوضع ، رافضة له ، لا تزايلها الرغبة في التغير إمعانا في عدم قبول الوصفة السياسية المقدمة وأملا في تجاوز الحالة المزرية إلى واقع حيوي تملأه الحرية ، العدالة وتتحقق فيه آمال الشعوب.

لم يكتف أمل دنقل بقصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" و كلمات سبارتاكوس الأخيرة بل واصل مشواره و مشروعه الإستشرافي– إن صح القول– هذا إلى جانب رفضه و تمرده و عصيانه على الواقع المتردّي خاصة بجانبيه السياسي و الإجتماعي، فالرفض والتمرد على الأمر الواقع منحى إختاره "أمل دنقل" لمواجهة الإنهزاميةوالإستسلام.

" فعندما نتتبع قصائد أمل دنقلالإستشرافية في تلك الفترة نجد أنها جاءت متدرجة في استشراف الحدث، و ذلك أن الشاعر الرائي مهموم بوجع المرحلة، ففي شهر مارس 1967 أي قبل نكسة حزيران بأربعة أشهر كتب أمل قصيدته بعنوان " حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"[1]

لنشهد– مرة أخرى – على شخصية تراثية تاريخية تجسدت إنطلاقا من العنوان هي شخصية أبي موسى الأشعري.

بدأ الشاعر القصيدة بالحديث عن حادثة سيارة ليبرر هنا نوع من التّمرد على الشاهد الذي رأى السيارة إلاّ أنه رفض البوح و التصريح، ليرتفع صوت الشاعر المتمرد على الصمت – صمت الشاهد – يقول:

إطار سيارته ملوّث بالدّم

سار..... ولم يهتم

كنت أنا الشاهد الوحيد

[1]- عبد الرحمان العكيمي: الإستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص105.

لكنني.... فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد

مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية

و سرت عنهم .... ما فتحت الفم[1]

" هنا تتأسس المحاكة يدير الشاهد ظهره لما حصل، فتتوالى الكوارث و لذلك تعود القصيدة إلى واقعة صفين بين علي و معاوية، و تستحضر شخصية أبي موسى الأشعري، الذي رأى الفتنة تغور عميقا في واقع الأمة، إنّ أبا موسى الأشعري شاهد مثل الشاهد الذي رأى الجريمة و تغاضى عنها"[2]

فأبي موسى الأشعري المعاصر شهد جريمة إغتيال مواطن بريئ بسيارة، ورغم أنه كتب رقم السيارة إلاّ أنّه مزقه ليمضي بعيدا في الصمت مؤثرا السلامة التي يظن أنها تحميه وعندما يتجاوب الصوتان صوت أبي موسى الأشعري القديم و المعاصر نقرأ:

حاربت في حربها

و عندما رأيت كل منهما، متهما

خلعت كلا منهما

كي يسترد، المؤمنون الرأي و البيعة

لكنهم لم يدركوا الخدعة[3]

[1]- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط02، 2005، ص178.
[2]- فخري صالح: الشعر العربي المعاصر و التالريخ، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان، العدد الثامن و الأربعون، في 2009/07/09.
الأنترنيت، يوم 2013/05/05سا 11:27 الموقع: www.mizwa.com
[3]- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، ص178.

لنجد الشاعر في موقف متمرد من الصمت و الجبن في اتخاذ موقف حاسم من قبل هذا الشاهد (أو أبي موسى الأشعري المعاصر) الذي برر جبنه هذا بأن كلا الطرفين المتصارعين متهم في نظره، و أن كليهما يستحق الخلع.

– يواصل أمل دنقل محطاته المتمردة على الطبقية و الإنحلال في المجتمع، فيما يسمى هذا النوع بالتمرد الإجتماعي الذي يقدم صورة واضحة عن المعاملة التي يقدّمها النادل لذوي النفوذ و المال و الجاه و القوة.

حين دلفت داخل المقهى

جّردني النادل من ثيابي

جرّدته بنظرة في ارتياب

بادلته الكرما

لكنني منحته القرش فزيّن الوجها

بسمه، كلبية... بلها.[1]

فمن الألفاظ الدالة على الرفض و التمرد " جرّدته بنظرة في ارتياب، بادلته الكرها، بسمة كلبية...بلها".

ثم يُتْبع شعره بمجموعة من اللقطات التي تدل على مواصلته الثورة و التمرد من خلال توظيفه الماء الحبيس في زجاج الدورق دلالة على السيطرة، و عدم وجود حرية، إلى جانب تقديم صورة تحنيطة التمساح دلالة على القوي الذي يأكل لحم الضعيف.

يقول لي الماء الحبيس في زجاج الدورق اللّماع:

أن كلينا....يتبادلان الإبتلاع

[1]- المصدر السابق، ص 179.

تقول لي تحنيطة التمساح فوق باب المنزل المقابل

أن عظام طفلة ....كانت فراش نومه في القاع[1]

" الماء رمز الحياة في زجاج الدورق، يفتش عن مسامات يطل من خلالها حتى لا يرتد إلى ذاته فينكسر، و عظام البراءة تتهشم تحت قسوة التماسيح الغادرة التي جاءت إلى الأرض العربية".[2]

في مشهد آخر من هذه القصيدة نجد الشاعر "أمل دنقل" يتحدث عن مأساة رآها في حلمه، مما يدل على أن "أمل دنقل" مشغول بهموم الوطن إلى حد أن أصبحت هاجسا في أحلامه، فتراه يصور معاناة المهرة من عذاب و ضرب دوت أن تشكو أو تسير، هذه المهرة التي تمثل عند الشاعر الوطن الذي يعاني العدوان دون أن يستطيع الشعب وحده أن يشكوا و يصيح من هذا الظلم.

في ليلة الوفاء

رأيتها فيما يرى النائم مهرة كسلى.

بسرجها الخوذي في مركبة الكراء.

يهوي عليها بالسياط وهي لا تشكو....و لا تسير .

و عندها توت.... و أغلطة له القول.

أدارت رأسها.

دارت بعينيها الجميلتين

رأيت في العينين زهرتين.

[1]- المصدر نفسه، ص179.

[2]- عبد الرحمان العكيمي: الإستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص107.

تنتظران قبلة من نحلة هيض جناحها.... فلم تعد تطيرا[1]

إن " أمل دنقل" في هذه الأبيات يعلن تمرده من القهر الإجتماعي الذي تعاني منه الشعوب العربية.

– يواصل الشاعر "أمل دنقل" تمرده و رفضه للمجتمع :

إذ يقول:

رؤيا

و يكون عام ...فيه تحترق فيه السنابل و الضلوع.

تنمو حوافرنا...مع اللعنات– من ظمأ وجوع.

يتزاحف الأطفال في لعق الثرى

ينمو صديد الصمع في الأفواه.

في هدب العيون...فلا ثرى

تتساقط الأقراط من آذان عذروات مصر

ويموت ثدى الأم....تنصف في الكرى[2]

إن هذه الرؤيا لا تبعث على التفائل، فهي رؤيا تعبر عن النكسة و احتراق رموز الحياةفالشاعر يرى أنّ الأطفال يعلقون في الثرى، و النكسة تحيل كل شيئ إلى اضمحلال و إنتهاء، وينمو الصمغ ليطمس رؤية العيون، فلا ترى أي ستقبل لذلك الجيل الذي مني بالهزيمة، كل هذه الصور جعلت الذات– ذات أمل دنقل– تتشبع بالرفض و التمرد على الوضع الذي آل إليه شعب مصر.

[1]- أمل دنقل: الاعمال الشعرية، ص 180.
[2]- المصدر السابق، ص 181.

ودائما في موقف التحريض و إعلاء صوت الكلمة نجد – أمل دنقل– يرى أن الكلمة وحدها لا تنفع

حاذيت خطو الله، لا أمامه، ولا خلفه.

عرفت أن كلمتي أتفه

من أن تنال سيفه أو ذَهبَهُ.

حيث رأيت عيناي ما تحت الثياب لم يعد يُثيرني[1]

يظهر الشاعر نوع من الصمت، و كأنه يقول ما الجدوى من الكلام و قد حدث ما حدث انقضت المهلة، ووقعت المأساة و انتهت.

ما يمكن قوله بعد تحليلنا للقصائد الثلاثة بداية مع البكاء بين زرقاء اليمامة ثم كلمات سبارتاكوس الأخيرة وختامها مع قصيدة حديث خاص مع أبي موسى الأشعري أن أمل دنقل هو شاعر رؤياوي بالدرجة الأولى استطاع بقدرته الفذة في قراءة الواقع مع رسمه وكأنه كان شاهد عليه خاصة في تنبئه بمعركة حزيران قبل حدوثها ، فقد قام أمل بتصوير هذه النكسة بكل تداعياته خاصة السياسية منها و الإجتماعية ،اضافة إلى تأثره بالتراث العربي القديم و استدعائه لشخصياته يبدو وكأنه يتحدث معها على شاكلة الشخصية الأسطورية زرقاء اليمامة و على لسان عنترة بن شداد ، بالاضافة الى الملكة زنوبيا والشخصية المشهورة سبارتاكوس وشخصية إبن موسى الأشعري ، وما استدعائه لهذه الشخصيات إلا لتكون قناعا يتستر خلفه عن الافصاح بطريقة مباشرة عن واقع الأمة العربية عامة ومصر خاصة .

لقد اكتشفنا ونحن نبرز أهم ظواهر التمرد في شعر أمل دنقل و بخاصة القصائد الثلاثة أن أمل دنقل جسد بالفعل تلك الروح المتمردة الثائرة الرافضة ، والعاصية للأوضاع التي آل اليها الواقع العربي على جميع مستوياته و آفاقه.

[1]- المصدر نفسه، ص182.

خاتمة

خاتمة:

1-إتسم التمرد بما هو ظاهرة فنية تموضعت في النتاجات الشعرية العربية لجملة من المواصفات ، وبدا شعر أمل دنقل حافلا بالتمرد على نحو عكس معه الحالة النفسية والرؤيوية للشاعر ،وعلى هذا النحو جاءت قصائده ليفصح عن نزعة إلى العدول عن شروط الكتابة والتمرد على قواعدها الفنية بما هو معادل لتمرد آخر على أرض الواقع يريد أن يحققه.

2- لا يمكن حصر التمرّد في اتجاه واحد، إنما يتعدد بتعدد موضوعه ووجهته، فقد يكون سياسيا أو إجتماعيا او دينيا وغيرها من الأشكال، غير أن تمرد أمل دنقل نقل إلينا تجربة فنية متفردة تجاوزت المألوف وارتبطت بالرغبة في تحطيم الأشكال السابقة والنمادج القائمة .

3-إنعكس التمرد في شعر دنقل بوصفه ظاهر موازية للواقع وما أعلنه الشعراء من حالات الرفض و الإستياء من الوضع الذي عايشه الإنسان العربي من سوء الأوضاع الاجتماعية و السياسية .

4- استطاع الشاعر "أمل دنقل" أن يتمثل ظاهرة التمرّد في شعره عموماو ديوانه " البكاء على يدي زرقاء اليمامة" خصوصا، حيث أنه عبر عن إحتجاجه على الكثر من القضايا السياسية و الإجتماعية شعريا، وهذا ما جعله عرضة للملاحقة والمتابعة السياسية، أدى به في النهاية إلى نفيه من مصر إلى السودان.

5- ثار الشاعر "أمل دنقل" على القصيدة العربية التقليدية شكلا و مضموناأما الجانب الأول فكان على المستوى العروضي الذي لحقته تغيرات كثيرة نذكر منها:

استبدال نظام الشطرين بنظام الشطر الواحد.

- إختلاف عدد التفعيلات من شطر إلى آخر و ذلك حسب الرفقات الشعورية.

- عدم التقيد بوحدة الروي و القافية.

– و في نفس الجانب – الشكل – نجد تجديدا آخر في اللغة من خلال ظاهرة الإنزياح اللغوي و الأسلوبي، أما المستوى الثاني – المضمون– يتمثل في جرأة الشاعر في طرح المواضيع المحضورة لما فيها من تعدي على أصحاب السلطة خاصة.

6– إن "أمل دنقل" يعد واحدا من الذين استخدموا الإستشراف في شعرهم، إنطلاقامن قصائد ديوانه " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" و نذكر منها قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، " كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، " حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"،حيث حاول قراءة المستقبل في ضوء حسه الإبداعي كشاعر.

7–إستطاع الشاعر "أمل دنقل" أن يستحضر التراث في شعره وفق رؤيته المعاصرة، ثم حاول أن يسقط هذا التراث من خلال توظيفه الجمالي على الواقع فأخرج لنا صورة في غاية الإبداع.

8– لم يكتف "أمل دنقل" في ديوانه بتوظيف نوع خاص من التراث إنما نوّع فيه بين ما هو أسطوري، تاريخي، ديني، شعبي، ما يحملنا على القول أن الشاعر يغرف من مخزون ثقافي واسع هيأه أن يسائل ويحاور ما هو ثقافي في ضوء محاكمته للواقع عبر حالة التمرد التي مثلت ظاهرة غلبت على قصائده بما هي نوع من أنواع الرفض.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

قرأن كريم رواية حفص

أولا: المصادر

1) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار مدبولي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط02، 2005.

2) خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته، قدم لها و أشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دس.

3) ابراهيم أبو عواد: مدخل إلى علم إجتماع القصيدة، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان،الأردن، دط، 2009.

ثانيا: المراجع

1)- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعرالعربي الحديث، دراسة مسيرة للنشر و التوزيعو الطباعة، عمان، الأردن، ط03، 2010.

2) أحمد سيد محمد: المختار في الأدب و النصوص و النقد و التراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، دط، 1980.

3) أحمد يوسف خليفة: مدخل إلى الأدب العربي الحديث في المهجرالإسباني، دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، 2006.

4) ادريس أبو ديبة: مائة شاعرة و شاعرة، دار سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007.

5) اسماعيل بن عباد بن عباس المشهور بالصاحب بن عباد: الأمثال السائرة في شعر المتنبي، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط01، 1965.

6) أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السباب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة في المهجرالإسباني، دار وفاء لدنيا الطباعة و النشر، دط، دس.

7) أيمن ثعيلب:قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر، جدل الشعر و السلطة، دار العلمو الإيمان للنشرو التوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2010.

8) إيمان محمد أيمن الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره: دار وائل للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2008.

9) جمعة حسين يوسف الجبوري، المضامين التراثية في شعر الأندلسي في عهد المرابطين و الموحدين، دار صفاء للنشرو التوزيع، عمان، الأردن، ط02، 2010.

10) حبيب مونسي: فلسفة القراءة و اشكاليات المعنى من المعيارية إلى الإنفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران، الجزائر، دط، ص 2010.

11) سحر خليل: كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية، ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، ط01، 2010.

12) سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دار البداية ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، ط01، 2009.

13) الشريف جبيلة: الرواية و العنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط01، 2010.

14) عبد الله رضوان: البنى الشعرية دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، دط، دس.

15) عبد الرحمان العكيمي: الإستشراف في النص دراسة نقدية في إستشراف المستقبل، مؤسسة الإنتشارالعربي، بيروت، لبنان، ط01، 2010.

16) عبد الناصرهلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق شارع الشركات، ميدان المحطة، دط، 2010.

17) عبد القادر أبو ريشة: مدخل إلى تحليل النصالأدبي، دار الفكر ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، ط04، 2008.

18) عصام توفيق قمر، سحر فتحي مبروك، عبير عبد المنعم فيصل: المشكلات الإجتماعية المعاصرة، دار الفكر ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، ط01، 2008.

19) علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعرالعربي، دار الفارس للنشرو التوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2006.

20) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للنشر و التوزيع،القاهرة ،مصر ، دط، 2006.

21) فرحان بدري: الأسلوبية في النقدالعربي الحديث، دراسة في تحليسل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، و التوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2003.

22) محمد صابر عبيد: بلاغة القراءة فضاء المتخيل النصي، التراث، الشعر، السمياء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2010.

23) محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2010.

24) محمد مصطفى هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 2007.

25) محمود الشيخ: الشعر و الشعراء، دار اليازوري،العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، دط، 2007.

26) يحي الجبوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي إلى الأوطان، دار مجداوي، ط01، 2008.

27) مقتطفات من حدائق الشعراء:أحمد مطر، نزار قباني، محمود درويش، دار البحار، عمان، الأردن، دط، دس.

28) ابن منظور، لسان العرب ضبط رشيد القاضي، دار الصبح واديلسوفت، بيروت، لبنان، ج13، ط01، 2006.

المراجع الأجنبية:

1- برمين جري: ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ألبيركامو: المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 1981.

2- جون كروكشانك: ترجمة جلال العشري: ألبيركامي و أدب التمرد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2005.

ثالثا الرسائل: الماجستارو الدكتوراه.

محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرّد في الشعر العربي المعاصرأعدت لنيل شهادة الدكتواه، كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بأسيوط سنة 1976.

رابعا: شبكة الإنترنيت.

G.R.R WIKIPEEDIA.ORG/WIKIسبارتاكوس

يوم 2013/04/16 .، 11:12H

الفهرس

الفصل الأول : أثر التمرد السياسي والإجتماعي في الشعر المعاصر

- مقدمة
- تمهيد 6

أولا : مفهوم التمرد

لغة.....7

إصطلاحا 8

ثانيا : التمرد السياسي 10

- ظاهرة التمرد السياسي في الشعر العربي المعاصر 11

1- التمرد على الهزيمة 12
2- التمرد على الصمت 15
3- التمرد على القهر 18
4- التمرد على السلاطين 19

ثالثا : التمرد الإجتماعي 23

- ظاهرة التمرد الإجتماعي في الشعر العربي المعاصر.....24

1- التمرد على التفاوت الطبقي 24
2- التمرد على القيم الإجتماعية 26

الفصل الثاني : مظاهر التمرد الفني في الشعر العربي المعاصر

أولا : التمرد من حيث الشكل 29

ثانيا: التمرد من حيث المضمون 35

الفصل الثالث : تجليات التمرد في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة .

- التعريف بالشاعر أمل دنقل 48
- تمهيد 50

أولا : التجديد على مستوى الشكل 52

1- البناء العروضي 53

2- اللغة 55
3- الرمز 57

ثانيا : التجديد على مستوى المضمون 61

- قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 62
- قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة 68
- حديث خاص مع أبي موسى الأشعري 76

- خاتمة 83
- قائمة المصادر والمراجع