هزيمة 67 في الشعر العربي المعاصر
(قراءة في قصيدة زرقاء اليمامة –لأمل دنقل)

الدكتورة سكينة قدور

جامعة الأمير عبد القادر–قسنطينة

لم بشغل حدثٌ الأوساط العربية المعاصرة كما شغلتها هزيمة 1967، وقلبت الموازين النفسية للمواطن العربي وأحدثت في وجدانه شرخا عظيما ، فهي وإن تنبأت بوقوعها طبقة المثقفين وطلائع الأمة من خلال ما تراه من قرائن الفساد، فاقت سائر الهزائم والنكبات.فلم يكن أحد يتوقع هذه الفاجعة والهزيمة السريعة الساحقة لنظام كان يتبجح بالنصر ويهدد بسحق إسرائيل، فإذا به يتراجع مضيفا إلى خريطة العدوّ ما لم يكن يحلم به من أرض فلسطين بتوليه عن سيناء.

لقد كانت الهزيمة مفاجأة مزلزلة فلم يتوقع حتى أشد المتفائلين الإسرائيليين أن ينهزم الجيش المصري في فترة وجيزة لا تتعدى الثلاث ساعات ونصف، حيث حسمت جهود 492 طائرة إسرائيلية مركزة في ثلاث طلعات مصير معركة وأصبح ما تلا ذلك كله حتى توقف القتال مجرد تفاصيل لا تغير في الصورة النهائية للمعركة شيئا...

ولا يقف الأمر عند مرارة الهزيمة فقد أعقبتها جريمة أخرى لا تقل عنها ألما وخطورة، هي قرار الانسحاب المتخذ فجر السادس جوان وما أحدثه من فوضى واضطراب أدى إلى كارثة نزلت بالجيش المصري إذ فقد ما يقارب 90% من معداته الحربية التي كلفت خزينة الدولة الكثير ولكنه تركها في أرض الميدان دون أي استخدام، لدرجة أن الماريشال الروسي زاخاروف اتصل غاضبا بالرئيس عبد

الناصر وقال له حينها "لو أن كل دبابة من الدبابات السوفيتية التي تركها المصريون في سيناء أطلقت عشر طلقات فقط لكسب العرب الحرب"[1].

فذلك القرار الارتجالي الخطير كان يحتاج إلى خطة عسكرية ودراسة دقيقة خاصة وأن 85% من الجنود لم يتدربوا على حمل السلاح منذ سنوات ولم يتلقوا خطة عسكرية للحرب أو الدفاع أو حتى الثبات، عدا الخطب الرنانة والحماس لا يوجد شيء آخر، فبمجرد صدور القرار ترك الجنود السلاح وجروا نحو قناة السويس[2] مخلفين وراءهم بنص كلام الرئيس عبد الناصر صفقة السلاح الروسي كاملة[3].

وقد أثيرت بعد الهزيمة نقاشات ساخنة واتهامات بالخيانة وبالسلاح المغشوش وشكلت هاجسا شغل الجميع واختلف حوله المثقفون والعسكريون والشعراء فأعلن الشعراء أنها نتيجة حتمية للفوضى السياسية والارتجال وأحادية الرأي، وفضحوا القيادات المسؤولة عن ذلك الواقع العربي المريض، وانتقدوا أساليبها في التعامل مع القضايا الكبرى الحاسمة.

ينتقد الشاعر الفلسطيني معين بسيسو[4] في سخرية قاتلة أولئك الحكام الذين لا معركة لهم إلاّ مع الأحرار وطلاب الحرية:

1- مشهور عبد الله الأنور فواز –الشعر السياسي في مصر من 1967 إلى 1980 –ماجستير – جامعة القاهرة 1993 –ص 53.

2- وجيه أو ذكري –مذبحة الأبرياء –المكتب المصري الحديث –ط4 –1988 –285.

3- محمد عبد الباسط زيدان –الاتجاه الوطني في الشعر المصري المعاصر –(50-1975) –ماجستير –جامعة الزقازيق –ص 28.

- معين بسيسو: - معين بسيسو : (1926-1984) شاعر فلسطيني ولد في مدينة غزة وتلقى فيها تعليمه الابتدائي والثانوي.

التحق بالجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1952 وانخرط مبكرا في العمل الوطني وعمل في الصحافة والتدريس، سجن في المعتقلات المصرية مرتين(من 1955 إلى1957ومن1959 إلى 1963).حاز

دعوتهم إلى كتاب الله والكفاح

فمشطو اللحى وأقبلوا

أيديهم على مقابض السيوف

...برأس كل ثائر تطوف[1].

ويعجب مما أعدوه من عتاد حربي للمعركة المصيرية، سلاح لا يتقنون استعماله فيستحيل في أيديهم خشبا، وفي أغلب الأحوال لا تزيد عدتهم و عتادهم عن الخطب الرنانة:

"حناجر ملعونة محشوة بالخطب الرنانة، وسيوف لكن من خشب"[2]

وفي أسلوب رمزي ممعن في السخرية والأسى العميق يصور العائدين من الهزيمة يمتطون الهوادج كالنساء، وتصهل حول هوادجهم الكلاب لا الخيول، يتقدم مواكبهم صقور المنابر لا المعارك، وناطحوا الكلمات لا السحاب، لأن الكلام صناعتهم الوحيدة التي أدمنوا استعراضها أمام الجماهير العربية المتعطشة لانتصارات فعلية[3].. ويرسل –على عادته– في أسلوب رمزي موارب خطابا احتجاجيا لاذعًا إلى من يسميه "راجم الخطب"، ويفهم القارئ من قرائن عديدة في النص الشعري أنه الرئيس جمال عبد الناصر، يحاكمه فيه على الدم العربي المهدور في هذه المعركة الخاسرة:

على جائزة اللوتس العالمية ووسام درع الثورة الفلسطيني، كان عضوا بالمجلس الوطني الفلسطيني. أصيب بنوبة قلبية حادة أثناء أدائه واجبه الوطني ولفظ أنفاسه إثرها في لندن يوم 23/ 01/ 1984. أرخ لكثير من صفحات حياته في كتابه دفاتر فلسطينية. (الموقع الالكتروني : http : // spartacu. - Com / nather. Htm.

1- معين بسيسو –الأعمال الشعرية الكاملة – دار العودة – بيروت –ط3-7 198 – 252 .

2- المصدر نفسه -163-164.

3- المصدر نفسه -163-164.

أرخص من مياه ذلك المستنقع النتن

أرخص من زجاجة العرق

دماؤنا...

أرخص من لجام بغلة

شرياننا

أذل من وتد

بيرقنا، يا ناظم القصائد العجب

يا راجم الخطب

في وجهنا يا آكل اللهب

تعالى واصطحب

سلطانة الغناء والطرب...[1]

كما يعرض الشاعر العراقي مظفر النواب[2] الهزيمة في صورة هزلية ساخرة، مؤسفة، لأن العرب فيها لم يعدموا السلاح وإنما أعدموا رجاله وحملته فتحول في

1- المصدر نفسه -246-247.

2- مظفر النواب: - مظفر النواب : شاعر عراقي معاصر، ولد في بغداد من أسرة ثرية عين مدرسا بعد تخرجه من الجامعة ومالبث أن فصل بسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي العراقي وظل عاطلا عن العمل إلى ثورة 1958 حيث عين مفتشا واضطر لما اشتد الصراع بين القوميين والشيوعيين إلى الهروب إلى إيران عام 1963 ولكنه وقع في يد جهاز الأمن الإيراني "السافاك" وأخضع لتعذيب

= وحشي، ثم سلم إلى السلطات العراقية التي حكمت عليه بالإعدام ثم خفق الحكم إلى المؤبد، تنقل بين سجن نقرة السلمان والحلة واستطاع الفرار مع مجموعة من ذوي الأحكام المؤبدة بحفر خندق وظل متخفيا إلى عام 1968 حيث صدر عفو عن الهاربين وعاد إلى وظيفته مدرسا، ثم أعيد إلى السجن إثر حملة الاعتقالات التي لحقت بالشيوعيين، ولم يطل مكثه. غادر العراق بعد الإفراج

أيديهم إلى مجرد أرانب أو ألعاب للفرجة، ويهب كل الرجولة لأسلحة الأعداء، التي يراها وهي تحلق في السماء العربية تفقد القوم رجولتهم (تَحْلِقُ شوربهم):

لولا...لعنت لولا
ملعون من يتبعها
تملك أسلحة الأرض وتسأل كيف نحارب
يا عبد الله ساعات الضيق
تحولت الدبابات أرانب
فتلت أسلحة الجيران شواربها ليلا وصباحا
حلقت وتغاضت
وإذا الميثاق القومي بدون شوارب
وصواريخ الفرجة ضجت وانتهت يا عبد الله مهمتها...[1]

وغير بعيد عنهما ردّ فعل الشاعر السوري نزار قباني في قصيدته الشهيرة "هوامش على دفتر النكسة"، هذا الشاعر الذي حولته الهزيمة "بلحظة" من "شاعر يكتب شعر الحب والحنين إلى شاعر يكتب بالسكين" ويعترف في هذه القصيدة بمرارة الهزيمة لزادنا الشرقي من مواهب الخطابة وغيرها من العنتريات التي ما قتلت ذبابة لأن النصر يصنع ولا يشحذ[2]:

أنعي لكم..
أنعي لكم..

عنه. وأخذ يتنقل في البلاد العربية واستقر المقام به في سوريا بعدما منع من دخول أغلب بلاد الوطن العربي. (باقر ياسين - مظفر النواب حياته وشعره - دمشق - 1988 - 15 - 29).

1- مظفر النواب – الأعمال الشعرية الكاملة – دار قنبر- لندن-1996 -227 -228.

2- نزار قباني – الأعمال السياسية الكاملة – منشورات نزار قباني – ط2 -1982 –ج3 -83. (انظر القصيدة كاملة من ص 69-98).

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه.

...إذا خسرنا الحرب ، لا غرابه

لأننا ندخلها

بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابه

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه

لأننا ندخلها

بمنطق الطبلة و الربابه..

وقد عدها الشاعر صرخة حادة في وجه العالم العربي، "لأن الإنسان لا يصرخ عادة إلاّ حين تكون مساحة الجرح أكبر من مساحة الطعنة..."[1] ونال بسببها أقسى هجوم من النقاد العرب والمصريين لصراحتها المفرطة كما منعت كل كتبه ودواوينه وقصائده المغناة من التداول في مصر، وصودرت مجلة الآداب التي نشرتها وأحرقت أعدادها في أكثر من مدينة عربية[2] ووضع اسم الشاعر على قائمة الممنوعين من دخول مصر، وتعجب الشاعر ورثى لهذا الوطن الذي لم تعلمه الهزيمة أن يفتح أبوابه للشمس والحقيقة، ومع كل الحصار المفروض انتشرت القصيدة بشكل رهيب كمنشورات تنسخ سرا وتوزع على كل شرائح المجتمع.

واضطر الشاعر إلى كتابة رسالة إلى الرئيس جمال عبد الناصر الذي لم يطل صمته ولم تمنعه انشغالاته الكبرى من الرد عليه وإلغاء كل التدابير المتخذة خطأ بحق الشاعر ومؤلفاته، بل ويأمر وزارة الثقافة بالسماح بتداول القصيدة والسماح لنزار بدخول الجمهورية العربية المتحدة متى شاء وبالتكريم الذي كان له في السابق[3].

1- نوال مصطفى – نزار... وقصائد ممنوعة – مركز الراية للنشر والإعلام – ط2 – 2000- 15.

2- المرجع نفسه 16.

3- المرجع نفسه -23.

وعلى الرغم مما أحدثته هذه القصيدة من ضجة إعلامية فقد وقعت في اسر الخطابية والأسلوب المباشر.

ولا يكاد يخلو ديوان شعري من إدانة الواقع العربي المتردي بسبب هذه الهزيمة وغيرها من الانكسارات الأخرى.

ومن أبرز الشعراء الذين خصوا الهزيمة وغيرها من النكسات الأخرى (كالتطبيع)[1] بوقفات فنية مميزة الشاعر المصري أمل دنقل، الذي كان من أكثر الشعراء وضوح رؤية لقربه الشديد من المشهد واطلاعه على كثير من ملابساته. فقد لعب شعره "دورا بطوليا في تمثيل الضمير القومي في فترة تحولات أليمة، جعلته يلقب بأمير شعراء الرفض السياسي"[2].

وقد ذهب الدارسون إلى أن أول قصيدة نشرت عقب النكسة وتناولتها بالكشف وفضحت ملابساتها قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" للشاعر المصري أمل دنقل[3]. ففيها يعري الشاعر مرحلة بأكملها، بأخطائها السياسية وانعكاساتها على

1- كتب في رفضه سياسة التطبيع قصيدة لا تصالح وهي موجهة إلى الرئيس المصري أنور السادات بعشر وصايا ، وبسببها دخل الشاعر السجن (عطا محمد أبو جبين – شعراء الجيل الغاضب – دار المسيرة – عمان –ط1 -1425 - 2004– 20 3) .

2- صلاح فضل –قراءة الصورة وصورة القراءة –دار الشروق –ط1 -1418 -1997 –35.

3- أمل دنقل (1940-1983) ولد في بيئة محافظة بقرية من صعيد مصر، بمحافظة قنا، كان أبوه عالما من علماء الأزهر وشاعر ينظم في المناسبات الدينية، ولكنه توفي وعمر أمل لا يتجاوز العاشرة، فخلف له ارث أسرة هو أكبر أبنائها وعانى من جشع البعض وهم يسرقون أرضه، وظلت مرارة الطفولة وقسوتها عالقة في فكره مرتسمة في شعره، تنقل في مناصب ثقافية عدة، واختير عام 1980 عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، لم يعرف الاستقرار في حياته (تنقل بين القرية والإسكندرية والقاهرة). أصيب بمرض السرطان عام 80 وظل يصارعه إلى أن وافته المنية. (عطا محمد أبو جبين – شعراء الجيل الغاضب -295 - 301) .

كل مناحي الحياة اقتصادية وثقافية واجتماعية... ويختار التفاصيل الدقيقة ليكشف كيف وصل السوس إلى العظم[1]، ويعلن رفضه بطريقته الخاصة، فقد خصبت الظروف الاجتماعية والسياسية فيه وفي تجربته الشعرية جوانب الرفض وجعلت منه شاعر المواقف الواضحة وشاعر النكسة الأول، الذي أصبح الكثير من قصائده منشورات سياسية تتناقلها قطاعات الطلبة والمثقفين...[2] والمتمردين... وفيها يختفي الشاعر خلف شخصيات تراثية مهمة، مرتفعا بلغة القصيدة من المستوى العادي المباشر إلى مستوى رمزي، مخرجا كل ما في جعبته من انتقاد ورفض، معبرا عن رؤاه واستشرافاته.

ولعل أبرز ما كان يشغل فكر الشاعر من مآسي علاقة السلطان أولا بالمثقف الذي ليس إلاّ الشاعر القائمة على تهميش المثقف وعزله عن المساهمة في صناعة الحدث وثانيا علاقة السلطان بعامة الشعب المقهور الجائع المهان، إذ يحملها الشاعر برسائل مشفّرة يمررها عبر قراءته المميزة للتراث وانتقائه رموزا مناسبة لموقفه من سياسة القهر والتهميش والأحادية في الرأي.

لإبلاغ كل ذلك يسافر بنا الشاعر عبر منحنيات الزمن الماضي ، مستحضرا زمن زرقاء اليمامة مرة وعنترة العبسي أخرى ووراءهما يختفي صوت الشاعر الذي ناب عنه في هذه القصيدة صوت الراوي (الجندي العائد من المعركة محملا بثقل الانكسارات) ويكاد التهميش يشكل المحور الهام في حياة هذه الشخصيات على الرغم من مواهبها الخارقة التي سخر منها السلطان. كانت زرقاء اليمامة عرافة

1- أحمد الدوسري –أمل دنقل شاعر على خطوط النار –المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 -2004- 163.

2- عبد السلام المساوي – البنيات الدالة في شعر أمل دنقل – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق -1994 –243 .

زمانها التي أنبأت بما يهدد قومها، فأدت ثمن تنبؤها وتحذيرها، وحملت طوال الأزمان قيمة خاصة مكنتها من الاحتفاظ ببنية ثابتة أغنت تجارب الشعراء المعاصرين فالدلالة الأساسية لزرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر"هي القدرة على التنبؤ بالخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير"[1].

فقد انتهت بفقدان آلياتها المعرفية (عمياء –خرساء) حتى لا تعود إلى إزعاج السلطان مرة أخرى، وربما انتهى كثير من المثقفين مثل نهايتها.

ولكن الشاعر لا ييأس من محاولات استنطاقها ودعوتها إلى الكلام، لأن صمت المثقف موت، وتتحول توسلاته إليها بالكلام مهما كان ثمنه إلى ما يشبه اللازمة المحملة بمعنى واحد تنازلي، فهو يستحلفها في البدء بالله ويوقن من عجزها فينزل دركات كثيرة فيستحلفها باللعنة ويختم بالشيطان.. ويستمر في توسلاته إليها أن تفعل لترفع عنه وعن المواطن العربي عموما غبنا وهوانا ويرهقه الإلحاح والتوسلات، ولكن عرافته النبية المقدسة تظل وحيدة خرساء عمياء.. لا تحير جوابا.

ويرمز بها الشاعر إلى "فئة المثقفين والشعراء الذين أرهصوا بالهزيمة، فلم يلتفت أحد إلى إرهاصهم ولا إلى تحذيرهم"[2]، وقد تحمل كثير منهم نتيجة نبوءاته فانتهى ملاحقا أو منفيا أو سجينا سياسيا في أخف الأحوال.

أما عنترة العبسي فكان رمزا للشعب المقصي المقهور، فقد أنكرته قبيلته بما فيها أبوه الذي استبقاه عبدا يرعى الإبل ويحلبها...، وأنكرت رجولته وفروسيته حتى إذا جاءت اللحظة الحاسمة و أحدق بها الخطر فرت وتركته وحده يواجه الصعاب،

1- علي عشري زايد –استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر –دار الفكر العربي -1997- 180.

2- عبد السلام المساوي –البنيات الدالة في شعر أمل دنقل -306.

ويقف ببسالة في وجه الأعداء من أجل إنقاذها رغم تعسفها وتسلطها. وباستدعاء شخصية عنترة يعبر الشاعر عن الإنسان العربي الكادح المهمش الذي عاش ممتهنا ذليلا محروما من نعم وطنه فلا يقتات إلاّ على الفتات، بينما يتقلب الأسياد في أصناف النعيم، ويلومه ضمنا على صمته الذليل، فلو أنه تكلم وأعلن رفضه لما تحمل وحده ذلك العبء الثقيل وتلك التضحيات، ولما كانت مأساة مطلقا:

وقد استغل الشاعر ببراعة وذكاء هذا الملمح من ملامح حياة عنترة في نقل بعد من أبعاد تجربته الشعرية، ونقرأ اضطراب الشاعر وحيرته من فعل القول الذي طالما ألح وأصرّ على الزرقاء باقترافه من قبل لأنه يرفع عنه وعن غيره الهوان: "تكلمي أيتها النبية المقدسه

تكلمي بالله... باللعنة...بالشيطان
لا تغمضي عينيك،فالجرذان
تلعق من دمي حساءها... ولا أردّها!
تكلمي.. لشد ما أنا مُهَان[1]

ونكاد نتحسس شكه في جدوى الكلام مع أولئك الذين يصمون آذانهم عن رأي الآخر، بل يهزأون من رؤاه واستشرافاته المستقبلية ويتهمونه بالوهم والثرثرة، وبذلك يتخفف من ثقل الندم على الصمت إذ يتعادل معهم الصمت ونقيضه، ويكتشف الشاعر (أو عنترة) أن مأساة الزرقاء ليست أقل فداحة من مأساته، فلا صمته ولا كلامها وتحذيرها كانا سببا في الهزيمة ، إن الذين أذلوه وامتهنوه و فرضوا عليه الصمت قد سخروا من كلامها، بل نكلوا بها (فقأوا عينيها،- وسيلتها للإدراك والتنبؤ والقول) مثلما قدموه هو قربانا لنجاتهم، فما جدوى الكلام إذا كان مصير الشعب والمثقف مصيرا واحدا:

1- أمل دنقل – الأعمال الشعرية الكاملة – 159.

أيتها النبية المقدسه...

لا تسكتي.. فقد سكت سنة فسنة..

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي "أخرس.."

فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان!

...أيتها العرافة المقدسه...

ماذا تفيد الكلمات البائسه؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار...

فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا..

والتمسوا النجاة والفرار![1]

ولأن موقف القيادة المسؤولة عن النكسة بدا موقفا عاجزا عن قراءة مجريات الأمور السياسية والعسكرية، عاجزا عن الاستعداد لها وانتهى خائنا لا يكتفي بالفرار بل يقايض "بالشعب وبالجنود ثمنا للنجاة من هول هي المسؤولة عنه ومذبحة هي صانعتها"[2]، فقد عمد الشاعر إلى إلغائها فنيا مثلما ألغته وألغت الشعب كله "فعلى ما يبدو أن فرارها من المأساة استدعى فرار مماثلا من المقطع الذي يتحدث عن المأساة"..[3] فالشاعر لا يذكرها إلا بضمير جمع الغائبين المجهول الهوية، ومن خلاله

1- المصدر نفسه – 161-163.

2- مشهور عبد الله الأنور – الشعر السياسي في مصر-55.

3- المرجع نفسه – 56.

ينسب لها عددا من الأفعال ذات الدلالة في كشف حقيقتها التي لم تعد خافية على أحد (اتهموا عينيك / استضحكوا من وهمك / فوجئوا بحد السيف / قايضوا بنا.../ التمسوا النجاة....)

فالفعل "اتهموا" يوحي بالتسلط والتجبر بتوجيه الاتهام جزافا للآخرين دون بينة أو تدبر أو حتى أخذ ورد معهم.

ونقف في الفعل "استضحكوا" على مدى استعلائها وتكبرها وسخريتها من الآخرين، أما الفعل"فوجئوا" فمحمل بدلالات عميقة عن تدني الوضع العسكري والسياسي وعجز القيادة عن قراءة الأحداث أو الإعداد والتهيؤ لها، فتفاجأ كعامة الناس بما ليس في الحسبان، وفوق ذلك لا تطلب إلا مصالحها الشخصية ولو كان الشعب كله ثمنا لها كما يوحي بذلك الفعل "قايضوا" ويفضح آخر سقطاتها بالفعل "التمسوا النجاة والفرار" الذي يكشف مدى تخاذلها وجبنها.

وإلى جانب هاتين الشخصيتين التراثيتين (الزرقاء وعنترة) يستعير الشاعر صوت شخصية معاصرة يتكلم بلسانها لتكون هي شاهدا على العصر وعلى الهزيمة وكل ما ترتب عنها من شعور قاتل بالعار، هي شخصية الجندي العائد من المعركة التي نراها تتحد مرة أخرى بكل من زرقاء اليمامة وعنترة، إذ يوحد بين ثلاثتهم الإقصاء والتهميش.

فما عنترة وما الزرقاء إلامن أفراد الشعب المحروم، المقذوف به إلى أتون النار، المعاقب على أخطاء الآخرين وعجزهم.

وهكذا يضم صوت الشاعر كل الأصوات السابقة، فما هو إلا نتاج تجاربها ليشكل في القصيدة صوتا مركزيا محاورا ومسائلا للشخصيات السابقة ولضمير المنطقة المغيب في هذا النص، لماذا كل ذلك التهميش والإسكات للأصوات الصادقة العارفة؟ لماذا تنتهي العرافة وكل المثقفين إلى ذل السجن والأسر و الإسكات ؟ لماذا

يبعد عثرة وكل الشعب عن مجالس صناعة القرار ؟ لماذا تحدث مثل هذه الهزيمة النكراء ؟ لماذا ينسحب صناعها ويتحمل الشعب وحده عارها...؟ وغيرها من المساءلات المشفرة التي نقرأها خلف سؤاله المفتوح : أيتها العراقة المقدسة...

جئت إليك.. مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسه

... أسأل يا زرقاء..

عن.....

...عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسه[1]

ويبلغ اتحاد هذه المستويات الثلاث لضحايا الواقع العربي المتردي ذروته فالشاهد المقطوع الساعد يجد نفسه مشوه الوجه والقلب وحيدا غريبا محملا بعار الهزيمة على الرغم من رفضه فلسفة الفشل و الاستسلام و إصراره على التمسك بالراية المنكسة لجولات أخرى، يجد نفسه بين قوم " يعيشون أبهج أعيادهم في ذروة مأساة هم صناعها، وقد بلغت بهم بلادة الحس إلى درجة فقدان الشعور بها"[2]، وتنتهي زرقاء اليمامة بدورها مشوهة الوجه وحيدة عمياء وسط قوم "سادرين في لهوهم الرهيب، على أنقاض أمة منحتهم أسخى ما تمنحه أمة، فجازوها بالتنكر لها.."[3]، فالضمير "نحن" يشمل كل تلك الشخصيات المبعدة والأصوات المغيبة المقبورة ضحايا المجتمع برغم فاعليتها في المجتمع و إخلاصها له، فقد تنبأت له بالهزيمة وحذرته منها قبل أوانها

1- أمل دنقل – الأعمال الشعرية الكاملة – 159. (سألها عن سبع قضايا مؤجلة كبرى لا يجد لها جوابا، ويعقب ذلك بمساءلات أخرى عن الصمت، والقيود...)

2- علي عشري زايد – استدعاء الشخصيات التراثية – 232.

3- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

ولكنه أنكرها وخانها وحطم كل آليات استشرافها وعطائها للوطن (الفم – اللسان – السواعد – العينان...):

... ونحن جرحى القلب،
جرحى الروح والفم .
لم يبق إلا الموت..
والحطام ..
والدمار..
وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار
ونسوة يسقن في سلاسل الأسر،
و في ثياب العار
... ...
ها أنت يا زرقاء
وحيدة عمياء!
وما تزال أغنيات الحب .. والأضواء
والعربات .. الفارهات.. والأزياء!
...
وأنت يا زرقاء ..
وحيدة عمياء ...[1]

ولا يخفى على المتلقي ما تمنحه هذه التعددية الصوتية من فضاءات جمالية جديدة للنص إذ هي إحدى آليات القصيدة العربية المعاصرة في الانتقال من الغنائية والذاتية إلى الموضوعية بما تتيحه من أجواء درامية تقوم من جهة على التعددية في

1- أمل دنقل – الأعمال الشعرية الكاملة – 164-165.

الأصوات (صوتين على أقل تقدير)[1] وقد رأينا الشاعر يطل علينا بصوت الجندي الراوي ولسان حال الشاعر الذي يتحد مرة بصوت الزرقاء ويتقاطع معها و يتحد أخرى بصوت عنترة بن شداد وثالثة بصوت زنوبيا وإن كان خافتا لا يكاد يدرك،ومن جهة على الحوار الداخلي مجسدا عنده في ذلك الارتداد أو ما يعرف بألفلاش باكْ، وهو تقنية حديثة استعارها الشاعر المعاصر من القصة الحديثة، ففي إحدى لقطات اعترافات الجندي العائد في حوار داخلي له نقف على صورة إنسانية بالغة التأثير والرهافة، يرتد فيها من مرارة الهزيمة إلى فضاء حميمي اسري خاص بالأولاد وما تمثله صورهم وذكرياتهم من دفع للجنود وأمل في الغد الآتي ولأنهم أمل الوطن فإنهم آخر ما يتردد على الشفاه لحظة الشهادة:

تقفز حولي طفلة واسعة العنين... عذبة المشاكسة
(-كان يقص عنك يا صغيرتي ونحن في الخنادق
فنفتح الأزرار في ستراتنا ونسند البنادق
وحين مات عطشا في الصحراء المشمسة
رطب باسمك الشفاه اليابسه ..
وارتخت العينان!)
فأين أخفي وجهي المتهم المدان؟[2].

فهو بهذا الصوت الداخلي يبرز الكثير من الأفكار والخواطر المقابلة لما يدور في ظاهر شعوره وتفكيره فكان هذا الوجه الطفولي البريء المشاكسة يدينه بالفرار من

1- عز الدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر – دار العودة بيروت – ط3 – 1981-293.
2- أمل دنقل – الأعمال الشعرية الكاملة -0 16- 161.

المعركة ويذكره برفيق السلاح الذي آثر الشهادة[1]، مما يعمق الشعور بالخزي والعار الذي ظل يلاحقه حتى وإن لم يكن المسؤول الأول والمباشر عن الهزيمة.

وإلى جانب ذلك يستعمل الشاعر تكنيكات أخرى حديثة استعارتها القصيدة المعاصرة من فن السينما بعد أن تعززت "ثقافة العين" في الواقع العربي المعاصر وفرضت نتائجها على تقنيات التعبير الفني في الشعر حتى استحال لدى بعض كبار المبدعين إلى "كلام الصورة"[2].

فمن أسلوب المونتاج السينمائي نكاد نشاهد – من خلال اعترافات الراوية – "مجموعة من اللقطات المتناثرة التي تكون في مجموعها صورة متكاملة للميدان الواقعي للمأساة" ويركز الشاعر كما في السينما على – على المشاهد المؤثرة – والمعبرة عن فداحة المأساة عن بشاعتها، والموصلة دون شك إلى تشكيل موقف من صناع هذه الهزيمة النكراء مثل صورة الساعد المبتور المثبت بالراية وصور الأطفال التي حملها المقاتلون معهم محفزا على الاستبسال والعودة المظفرة فإذا بها وحدها مرمية في خوذاتهم، وصورة الجار الظمآن الذي هم بشرب جرعة ماء لكن رصاصة العدو كانت أسرع منه فثقبت رأسه وانسكب الماء على الفم الظمآن، وفم الرفيق الشهيد المحشو بالرمال فالقصيدة ذات الطابع الدرامي لا تنبىء عن مقدرة الشاعر على البناء الفني لعمله الشعري فحسب، بل تنبىء أيضا عن مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها[3].

وقد ارتكز الشاعر في هذه الحوارية المتعددة الأصوات على أسلوب النداء كمؤشر إيجابي يربطنا بالذاكرة ويحمل دلالة الانتماء واستمرار تحاور الأجيال

1- علي عشري زايد – استدعاء الشخصيات التراثية –9 26.

2- صلاح فضل – قراءة الصورة وصورة القراءة – 34.

3- عز الدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر – 285.

وتواصلها، أراده الشاعر ترجيعيا يفتح شهية التأمل التاريخي ورغبة التساؤل مع النفس، مع الماضي والحاضر والمستقبل، ونوع في أساليبه، فجاء أحيانا بأدوات النداء المعروفة (يا – أيتها..) أيتها العرافة / أيتها النبية المقدسة / اسأل يا زرقاء ...) وكادت هذه النداءات أن تتحول إلى لازمة يكررها الشاعر ولكنه كثيرا ما كان ينادي زرقاء اليمامة ويتخاطب معها بواسطة الفعل مباشرة خاصة (الأمر – والنهي) " تكلمي" "لا تسكتي"..

ويكسر بتلك النداءات المتكررة على امتداد القصيدة الحواجز ويفتح فضاء ليس لتداول الحوار فحسب وإنما لتبادل التجارب والخبرات بنية (ممثلا لإنسان العصر) وبين كل رموزه وشخصياته التراثية المستدعاة.

كما استعان الشاعر بأسلوب المفارقة القائم على ثنائية الأضداد التي نراها تبلغ عنده في هذه القصيدة ذروتها وتعرف هذه الخاصية بفارقة التنافر، كما تسمى أيضا " مفارقة التجاور" التي يعمد فيها الشاعر إلى " مجاورة الأضداد بطريقة تستفز القارئ وتسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع"[1] نحو تجاور مفردات " الأطفال و الخوذات / الماء والرصاص"ولا يكتفي بضدية المفردات فيتجاوزها إلى ثنائية المواقف، فهؤلاء المبعدون المسكتون المستعبدون قبل أن تستثار حميتهم يدعون بعد نسيانهم وتهميشهم إلى الموت وهي مفارقة فادحة تفضح مرارة الواقع وفساده.

1- ناصر شيانة – المفارقة في الشعر العربي الحديث – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1- 2002- 181-185.

ويعد أمل دنقل واحدا من الشعراء العرب المعاصرين المعدودين[1] الذين سعوا إلى صناعة هذا الصرب من الإبداع وسعوا إلى تجسيد أحاسيسهم العميقة على هيئة متناقضات متجاورة وأضداد متنافرة تشي برؤية سوداء للواقع المليء بالمتناقضات.

والحقيقة أن الشاعر بتوظيفه الفني لشخصية زرقاء اليمامة استطاع أن يستوعب كل التفاصيل المحيطة بها في أصلها التراثي، وأن يوردها في نسق ملحمي تآزرت فيه عناصر وبنيات وشخوص مساعدة صنعت نموذجا لحدث درامي مميز بحركية بنائه الملحمي، بمزاوجته بين السرد والحوار والمونولوج، بتقاطيعه السينمائية، بمشاهده المسرحية وغير ذلك من الآليات المتظافرة لصياغة صرخة الإدانة والتوبيخ في وجه باعة الوطن.

وبكل هذه التقنيات والآليات الفنية المعاصرة استطاع أن يقدم معادلا موضوعيا لصيحات التحذير التي أطلقها المثقفون والمبدعون والواعون من أبناء الوطن في وجه المسؤولين[2].

ونستطيع أن نحكم في الأخير أن الشاعر استطاع أن يعبر بهذه القصيدة عن موقف دقيق مركب من النقد الجارح للسلطة الناصرية[3] والبناء في آن إثر هزيمة 1967، دون أن ينزلق إلى الشماتة الحمقاء التي جهر بها البعض لأن الهزيمة وإن لم يتسبب فيها الشاعر يتحمل عبئها الجميع وعليهم جميعا أن يبحثوا عن سبل للخلاص من عارها كما تشي بذلك القصيدة بالبحث عن سبل جديدة للنصر بدل البكاء .

1- ربما كان أحمد مطر واحدا من المؤسسين لهذا الأسلوب.

2- عبد السلام المساوي – البنيات الدالة على في شعر أمل دنقل – 171.

3- صلاح فضل - قراءة الصورة وصورة القراءة – 38.