

أ.د. جودي فارس البطاينة - جامعة جرش - الأردن
د. أروى محمد ربيع - جامعة جرش - الأردن

السخرية في شعر أمل دنقل

ملخص

إن اللغة الساخرة في قصائد أمل دنقل لها نسيج لغوي ونمط له خصائصه المميزة ينفرد بها فأصبحت لغته تكتسب أبعاداً جديدة لم تكن تعهدها من قبل فقد ترفعت مستوياتها عن التقريرية الاخبارية ولغة الوصف وأصبحت معقدة يكتنفها الغموض تغوص في أعماق الشخصيات لتعبر عن وعيها ولا وعيها وعن شعورها ولا شعورها فلم تعد اللغة محددة الدلالة، بل تجاوزت البعد الدلالي الواحد الى التعدد والتنوع.

Irony in the Poetry of Amal Dunkul

Abstract

The ironic language of the poems of Amal Dunkul is characterized by a very distinct language structure. His language acquires thus new dimensions that are not recognized or known before. The high level of this poetic language goes beyond the language of news reports, description, and it reaches the level of ambiguity. It delves deep in the characterization to express it conscious and subconscious. Thus, it becomes non-restrictive in its significance; instead, it goes beyond the one signified dimension into the multiple and varied one.

مقدمة

السخرية على حد تعبير برجسون "شيء حي من كل شيء" (01) "تقوم على أساس الانتقاء للرذائل والحقائق والنقائص الإنسانية الفردية منها والجماعية" (02) "فالسخرية موجودة منذ القدم في أشعار هوميروس الملحمية التي تتميز بروح السخرية وأول الكتابات الساخرة الجدية كانت للكاتب الروماني لوسيلياس باللاتينية الذي حاول أن يستخدم السخرية في سير أغوار النفس البشرية وتبعه في ذلك هوراس من خلال قصائده الساخرة وفي العصور الحديثة برزت الكتابات الساخرة من خلال الرواية في أعمال سيرفانتس، وسويفت وفولتير، وغيرهم، وفن السخرية ترسخ في الأدب العربي على يد الجاحظ في القرن الثامن الميلادي حيث شكل كتابه البخلاء معلماً بارزاً في فن السخرية" (03)

وتعد السخرية من أهم الأساليب الفنية، ذلك أنها ترصد نبضات الحياة، وتعتبر عن الآلام والآمال. وتتطلب السخرية التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً تطويلاً أو تقصيراً، ضمن معيارية فنية تعتمد النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع (04)

إنها "توليفة من النقد، والهجاء، والتلميح، واللامحية، والتهكم، والدعابة، وذلك بقصد التعريض بشخص ما، أو فكرة، أو أي أمر، ومحاولة تعريضه من خلال إبراز الثغرات والسلبيات وما فيه من قصور أو نقص" (05)

هكذا ينضد الكاتب صور السخرية والمفارقات، شاهراً "سلاح التهكم المبطن، المفعم بالغمز والهمز واللمز والتلميح، الذي يصل أحياناً إلى التجريح، وإن لجأ إلى الأساليب الذكية تجذب المتعاطفين معه ومع فكره ضد خصومه المستهدفين لهجومه ونقده" (06)

إن اللغة الساخرة في قصائد أمل دنقل لها نسيج لغوي ونمط له خصائصه المميزة ينفرد بها فأصبحت لغته تكتسب أبعاد جديدة لم تكن تعدها من قبل فقد ترفعت مستوياتها عن التقريرية الاخبارية ولغة الوصف وأصبحت معقدة يكتنفها الغموض تغوص في أعماق الشخصيات لتعبر عن وعيها ولا وعيها وعن شعورها ولا

شعورها فلم تعد اللغة محددة الدلالة، بل تجاوزت البعد الدلالي الواحد الى التعدد والتنوع.

هذه الشخصية الجنوبية "الصعيدية" بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ودلالات فهي حادة قلقة ساخرة لا تقبل الضيم أو الهوان تحت أي ظرف من الظروف تأبى القهر وتتطلع إلى الحرية وتراها حقاً أصيلاً لا يمنح.

كما أنها تؤمن بتقاليد بيئتها الجنوبية "الصعيدية" إيماناً مطلقاً ومن ثم أثرت فيها إلى حد بعيد.

فهذه البيئة تجمد الثأر وتؤمن به إيماناً مطلقاً ويجدون في عدم الأخذ بالثأر عاراً لا يدانيه عار، وتلك عادة عربية قديمة منذ الجاهلية اعترز بها العرب وتمسكوا بها. وأصبحت قانوناً يخضع له الجميع، "فهو شريعتهم" المقدسة وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم ولم يكن لأي فرد من أفراد القبيلة حق ولا ما يشبه الحق في نقض هذه الشريعة ولا في الوقوف ضدها أو الخروج عليها. (07)

وقد ولد ونشأ وترعرع أمل دنقل في هذه البيئة فهو جنوبي خالص، لكن الثأر عنده كشاعر وفنان تحول من الثأر الفردي الذي يكون بين شخصين أو قبيلتين على الأكثر إلى ثأر قومي ثأر أمة بأسرها، وهذه هي نقطة الارتكاز في كل شعر أمل دنقل أو جلّه فهو لا يطلب ثأراً شخصياً، ولكنه ثأر أمة جرحت في كبريائها وكيانها عندما تمكن منها عدوها.

لذلك نراه يواجه الصراع العربي الإسرائيلي مواجهة الجنوبي "الصعيدية" الذي لا يعترف إلا بالثأر الذي يرد كرامة الأمة إليها. ولا يقف به الأمر عند هذا الحد، لكنه يفعل مثلما كان العرب القدماء يفعلون، فهو يؤجج مسألة الثأر هذه، ويزينها، وينفخ النار فيها بشكل ساخر، ولا يهدأ له بال إلا بإتمام القصاص من القتل، واللصوص الصهاينة فالثأر عنده - إذن - أصبح جزءاً من تكوينه النفسي والإبداعي لكنه تعدى حيز الذات الضيق إلى الحيز الأكبر، حيز الوطن.

وقد أخذ الثأر في شعر أمل ثلاثة ملامح كل ملمح شكلته الحقبة التاريخية له فشعر ما قبل هزيمة يونيو 1967 أخذ ملمحاً تحذيرياً من وقوعها أما شعر ما بين

الحربين 67، 1973 فقد أخذ ملمحاً باكياً حزيناً، أما شعر ما بعد حرب 1973 فقد اتسم بالرفض القاطع للصلح مع اليهود، وفي هذه المراحل الثلاث كان الثأر القومي هو القاسم المشترك.

الملح الأول (قبل عام 67) التحذير من الكارثة

لعلنا لا يجانبنا الصواب إذا قلنا أن أمل دنقل كان ضمن قلة من الشعراء العرب الذين تنبأوا بكارثة يونيه 1967م قبل وقوعها(08). فهو لم ينتظر حتى تقع الكارثة ويكي على أطلال الهزيمة، مثلما فعل غيره من الشعراء، لكنه كان يرقب عدوه الصهيوني، ويرقب قوته وقدرته مراقبة طالب ثأر. وفي الوقت نفسه كان ينظر إلى المجتمع العربي قبل الهزيمة نظرات ريبة وقلق، لأنه برؤيته الثاقبة كان يرى الأنظمة السياسية العربية - آنذاك - غير قادرة على تحقيق الثأر، لأن الشعوب الذليلة لا يمكن أن تحقق نصراً وهي مكبلة بالأغلال، ويحيط بها الخوف من كل حذب وصوب. فالحرية والأمن هما الركيزة الأولى في بناء الأمم.

لذلك كانت قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة" التي كتبها أمل عام 1966م تعبر عن واقع عربي ساخر ومر، فالشعوب العربية انقسمت قسمين الأول قال لا للسلطات الحاكمة فعذب في المعتقلات حتى الموت أو علق على المشانق، والآخر احتفى بالصمت، لكنه رغم ذلك ينتظر دوره فهو ليس بمأمن عن هذا المصير.

مُعلّق أنا على مشانق الصباح(09)

وجبهتي - بالموت - محنيه!

لأنني لم أحنها .. حية !

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقيْن

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الإسكندر الأكبر:

لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إلي

لأنكم معلقون جانبي .. على مشانق القيصر

فلترفعوا عيونكم إلي

لربما .. إذا ألتقت عيونكم بالموت في عيني:

يبتسم الفناء داخلي .. لأنكم رفعتم رأسكم .. مرة !

سيزيف لم تُعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق .

لأن من يقول "لا" لا يرتوي إلا من الدموع !

فلترفعوا عيونكم للتأثر المشنوق

فسوف تنتهون مثله .. غدا

وقبلوا زوجاتكم .. هنا .. على قارعة الطريق

فسوف تنتهون ...ها هنا .. غدا

فالانحناء مُر..

والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى

فقبلوا زوجاتكم .. إني تركتُ زوجتي بلا وداع

وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذارعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء

علموه الانحناء!

فكيف يكون مستقبل هذه الأمة التي يجبر أطفالها وهم رمز المستقبل على

الذل والهوان والانحناء ثمناً للبقاء على قيد الحياة ؟ !

أنها صورة ساخرة بشعة تحمل صرخة قوية من الشاعر مفادها الإصلاح

السياسي الذي يؤمن الحد الأدنى من الحرية والأمن حتى تستطيع الأمة أن تتأثر

لنفسها من عدوها بدلاً من تأرها من أبنائها وإهدار كرامتهم . وتتجلى السخرية في

قوله على لسان من يُساق إلى الشنق(10).

يا قيصر العظيم : قد أخطأت ... إني اعترف

دعني - على مشنقي - ألثم يدك

ها أنذا أقبل الحبل الذي في عنقي يلتف

فهو يداك ، وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك

دعني أكفر عن خطيئتي

أمنحك - بعد ميتتي - جمجمتي

تصوغُ منها لك كأساً لشرابك القوي

فإن فعلتَ ما أريد :

إن يسألك مرة عن دمي الشهيد

وهل تُرى منحتني "الوجود" كي تسلبني "الوجود"

فقل لهم : قد مات .. غيرَ حاقِد علي

وهذه الكأسُ - التي كانت عظامُها جمجمته -

وثيقة الغفران لي

يا قاتلي : إنني صفحتُ عنك...

في اللحظة التي استرحتَ بعدها مني :

استرحتُ منك !

ولعلنا نلاحظ هنا أن المشنوق ليس شخصاً، إنما هو الوطن بأسره من أقصاه

إلى أقصاه وأن الكارثة التي سوف تأتي لن يفلت منها أحد، لا الحاكم ولا

المحكوم، لذلك يشعُرنا أمل دنقل بمرارة القهر الذي يقضي على أسباب الحياة

والتقدم، ويحول الوطن إلى سجن كبير ومن ثم يصبح فريسة سهلة للعدو(11).

أن ترحم الشجر !

يا سيد الشواهد البيضاء في الدجى...

يا قيصر الصقيع !

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان في انحناء

منحدرين في نهاية المساء

لا تحلموا بعالم سعيد ...

فخلف كل قيصر يموت: قيصرٌ جديد

ويتميز شعر أمل في هذه المرحلة بأنه ساخر يعبر عن الواقع العربي العام، ولا

يقف عند الواقع المصري فقط، لذلك نراه يحذر من الهزيمة قبل وقوعها بعام، راسماً

للأمة العربية، هذه الصورة قد استمد عناصرها من الموروث

يكمل أمل صورته التراثية الساخرة بقريش والأنصار، وهما رمز للأمة العربية

التي تمر بحالة من الغفلة التي لا مبرر لها.

وأبدع دنقل في سخريته من التناقض الذي أدى إلى الفصام في الشخصية العربية ، في قصيدة (الأرض... والجرح الذي لا ينفتح) فبعض العرب يتظاهرون بالعدل والتقوى والجهاد المقدس، لكنهم أبعد الناس - في الواقع - عن هذه الفضائل، لذلك يختار أمل من التراث ما يبرز فكرته تلك(12).

الأرض تطوى في بساط "النفط"

تحملها السفائن نحو "قيصر" كي تكون إذا تفتحت للنفائف

رقصة .. وهدية للنار في أرض الخطاه

دينارها القصدير مصهور على وجناتها

زنارها المحلول يسأل عن زناة التركي

والسياف يجلدها ! وماذا ؟ بعد أن فقدت بكارتها

وصارت حاملاً في عامها الألفي من ألفين من عشاقها !

لا النيل يغسل عارها القاسي .. ولا ماء الفرات !

حتى لزوجة نهرها الدموي

والأموي يقعي في طريق النبع

"دون الماء رأسك يا حسين ..."

وبعدها يتملكون ، يضاجعون أرامل الشهداء

ولا يتورعون ، يؤذنون الفجر .. لم يتطهروا من رجسهم ، فالحق مات !

وتعبر قصيدة "صلاة" عن هذا الواقع المأساوي الساخر الذي كانت تحياه

المجتمعات العربية قبل هزيمة 1967م ومازال بعضها يعاني منها حتى يومنا هذا(13).

أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك

باق لك الجبروت

وباق لنا الملكوت

وباق لمن تحرس الرهبت

تقردت وحدك باليسر

إن اليمين لفي الخسر

أما اليسار ففي العسر. إلا. الذين يماشون

إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة
العيون، فيعيشون إلا الذين يشنون. وإلا.
الذين يؤشنون ياقات قمصانهم برباط السكوت
تعاليت ماذا يهكم ممن يدملك ؟ اليوم يومك
يرقى السجين سدة العرش
والعرش يصبح سجنًا جديدًا ... وأنت مكانك
قد يتبدل رسمك واسمك لكن جوهرك الفرد
لا يتحول الصمت وشمك والصمت ويسمك
وصمت - حيث التفت - يرين ويسمك
والصمت بين خيوط يديك المشبكتين المصمغيتين يلف
الفراشة ... والعنكبوت
أبانا الذي في المباحث. كيف تموت
وأغنية الثورة الأبدية
ليست تموت !!

ولعلنا نلاحظ هنا أن الشاعر استغل في القصيدة السابقة عنصر التكرار الصوتي في إضفاء جو موسيقي معين تتفاعل معه وفي إطاره بقية وسائل الإيحاء والتعبير الأخرى التي يوظفها الشاعر بشكل ساخر في تصوير النتائج المترتبة على سيطرة رجل المباحث، في الدول الديكتاتورية والمتمثلة في ترسيخ كل قيم الفساد والسقوط والانهيال، ولعلنا نلاحظ أيضاً قيمة التكرار للوحدة الصوتية المؤلفة من حروف الشين والواو والنون "شون"، ومن قبلها الوحدة الأخرى المؤلفة من السين والراء في "اليسر" و "الخسر" و"العسر" قد أضفى على المقطع جواً إيحائياً غريباً، وأكسب الأصوات قيمة موسيقية خاصة تضافرت مع بقية العناصر الإيحائية الأخرى في تصوير ذلك الجو الساخر السلبي الغريب، الذي لا يحظى بالرغد والأمن فيه إلا كل النماذج السلبية والساقطة، والتي يتراوح فسادها ما بين الصمت والعمالة لرجل المباحث، على حين ينتظر المصير الأليم كل من كان له موقف إيجابي يميناً أو يساراً.

الملح الثاني (ما بين عامي 67 م - 73 م)

أمل دنقل هو شاعر اليقين القومي كما أسماه فاروق شوشة هزته هزيمة 1967 هزاً عنيفاً لكنها لم تستطع أن تعصف بكيانه القومي الصلب، صحيح أنه شرخ في وجدانه وكبريائه إلا أنه تمسك بالقومية كطوق نجاة مما أصابنا وظل أمل معبراً عن آلام المصريين خاصة والعرب عامة بسبب هذه الهزيمة، فبعد الإعلان عن الهزيمة رسمياً في يونيو 67 بأربعة أيام فقط يكتب أمل دنقل في 13 يونيو قصيدته الشهيرة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ويتخذ الشاعر من زرقاء اليمامة رمزاً محورياً يبني القصيدة كلها عليه، وزرقاء اليمامة أسطورة تراثية مجسدة في شخصية امرأة ترى الأشياء من مسافات بعيدة لحدة بصرها ودقته، وهذه المرأة هي "زرقاء اليمامة" التي كانت تخبر القبيلة بالأعداء فيجهزون لها ويكتب لقبيلتها النصر، فهي تمثل بالنسبة لهم "الرادار" في عصرنا الحاضر الذي يخبرنا عن الطائرات المعادية من بعد.

وهي تمثل في بنية القصيدة المفكرين والمثقفين والعلماء الذين حذروا من دخولنا المعركة دون استعداد وزرقاء اليمامة في الأسطورة التراثية عندما تقدم بها العمر احتال الأعداء على قبيلتها فوضعوا أمام الخيول الأشجار وتحركت الخيول صوب القبيلة وعندما سألت القبيلة زرقاء اليمامة عن الذي تراه فأخبرتهم أنها ترى أشجاراً تتحرك صوب القبيلة فاتهموها بالعمى والعجز وعندما وصلت الخيول نزل الفرسان من خلف الأشجار وقتلوا القبيلة وفقأوا عيني زرقاء اليمامة، هذه الوقعة التراثية، أو الأسطورة التراثية يستحضرها أمل دنقل ويحكي من خلال الرمز الاستعاري الساخر مأساة أمة، يقول أمل(14):

أيتها النبوة المقدسة

لا تسكتي .. فقد سكّت سنة فسنة

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي "أخرس .."

فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان !

ظلمت في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتزُ صوفها ..

أردُ نوقها ..

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة: .. والماء... وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماء .. والرماء .. والفرسان

دُعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقتُ لحم الضأن ..

أنا الذي لا حول لي أو شأن

أنا الذي أقصيتُ عن مجالس الفتيان

أدعي إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة !!

فالشاعر يتحدث باكياً ساخراً أمام زرقاء اليمامة، ويعطينا رمزاً آخر يتعانق مع الرمز الأول "زرقاء اليمامة" هو عنتر بن شداد البطل العربي الصارم، يستحضر الشاعر هذه الصورة بإشعاعاتها الأصلية والمضافة "دون أن يعمد إلى السرد التقريري أو الحكاية المحبوبة مكتفياً بأن يستخلص من ركाम المادة التراثية محور المفارقة بين النسيان ساعة الفرح والتذكر لحظة الشدة ولعلنا نلاحظ أيضاً أن الشاعر لا يشير إلى عنتر تصريحاً، وهو لا يذكره باسمه بل يلمح إليه ضمناً حين يذكر "عبيد عبس" وهو لا ينمن حواشي الرقعة التراثية ولا يتعقب خيوطها وألوانها بل يقنع بالإيحاء منها إلى مقابلات تصويرية غزيرة الدلالة وهي من يرعى الإبل ويجتز وبرها ثم يكون طعامه الكسرة والتمرة، ومن ينام في حظائر النسيان ثم يدعى إلى الميدان، ومن ينكر ساعة المجالسة ثم يذكر ساعة الموت ومن مجموع هذه المقابلات يتشكل معنى المفارقة التي قامت عليها الصورة، ثم تعطينا الدلالة الواضحة فعنتر هنا لا يرسم مستقبل القبيلة ولا يشترك في المتع الحاضرة لها لكنه يتحمل المسؤوليات التي قد تصل إلى القتل في سبيل أن يسعد حكام القبيلة(15).

وهو بهذا المعنى رمز للإنسان العربي عامة والمصري خاصة الذي تحمل وحده

أعباء الهزيمة ثم ينقلنا الشاعر بعد ذلك إلى الواقع المرعى أرض المعركة(16).

تكلمي .. تكلمي ..

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

وهو ظمى .. يطلب المزيداً

ثم ينتقل الشاعر إلى "زرقاء اليمامة" رمز الحقيقة الضالة والمعرفة المفقودة، تحذرو ولا تجد أذاناً تسمع ، تنصح لكنها لا تجد من يقبل النصيحة فتقع الهزيمة على الجميع(17).

أيتها العرافة المقدسة ..

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار...

فاتهموا عينيكَ، يا زرقاء بالبوار !

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار !

وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا...

والتمسوا النجاة والفرار!

ثم تكون النتيجة الحتمية لهذا التخاذل(18)

وأنت يا زرقاء...

وحيدة .. عمياء!

وحيدة .. عمياء!

وبعد مرور عام على الهزيمة، وفي ذكرائها المؤلة، يكتب أمل رائعتة (من مذكرات المتنبى في مصر) وهي تعد من عيون الشعر القومي الساخر في هذه الفترة، لأنها تؤدي دورها التثويري للمجتمعات العربية عامة، وتضع الأمور في نصابها الصحيح بعيداً عن الإعلام المخادع.

وقد استدعى أمل شخصياته التراثية ببراعة شديدة: "المتنبى، كافور، سيف الدولة، خولة، المعتصم العباسي" وتتفاعل هذه الشخصيات التراثية لتعطي صورة ساخرة مؤلة للهزيمة، فالمتنبى رمز للشموخ العربي الذي لا يملك وسائل الدفاع عن نفسه، وكافور رمز للحكام الذين يدعون العروبة وهم من أبعد الناس عنها، أما

خولة، فهي ترمز إلى فلسطين المحتلة بعد عام من الهزيمة، أما المعتصم العباسي الذي لم يظهر بالاسم في القصيدة فإنه رمز للمجد والقوة والعزة العربية وتأتي صورة سيف الدولة الحمداني وهو رمز للبطولة والفداء ضد الأعداء في مقابل صورة كافور العبد الخصي مما يعطي البعد الحقيقي لهذه الشخصية كما أن الشاعر وضع شخصية أبي الطيب المتنبى الشامخة في مقابلة فنية رائعة مع شخصية كافور، فالأول يريد الحرب والنزال والآخر لا يهتم بكل ما يتصل للعروبة بصلة لأنه غير عربي ولا يهمله الأمر من قريب أو بعيد حتى أصبح المتنبى في كنفه يعيش وكأنه يعيش في سجن يقول: (19) ولعلنا نلاحظ أن هذه المفارقة التصويرية ذات الطرفية التراثية يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوى دلالي، بأن يحمل مع دلالاته التراثية دلالة أخرى معاصرة رمزية، وهكذا تتم عملية المقابلة في هذه المفارقة على مستويين حيث تتم أولاً بين الدلالة التراثية للطرفين وتتم ثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر، وبهذا تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً عن طريق هذه المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين(20).

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور
ليطمئن قلبه: فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن ولا يطير !
أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود، والرجولة المسلوقة
.. أبكي على العروبة !

وتأتي المفارقة القوية الساخرة بين القول والفعل ، فكافور يطلب من المتنبى إنشاده شعراً عن بطولاته التي لم تكن واقعاً أبداً ، والمتنبى يستجيب فهو هنا يرمز للإعلام العربي المعاصر بكل ما يحمله من كذب وإدعاء هذا الإعلام الذي يصور الهزيمة نصراً(21).

يومي ، يستشدني: أنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده .. يأكله الصدا !

وإذا كان كافور يمثل العضو الغريب في جسد الأمة العربية، بحمله كل دلالات الجبن والعار فإن الشاعر يضعه في مقابلة مثيرة مع المعتصم العباسي دون أن يصرح بالمعتصم صراحة ولا بموقفه من المرأة العربية التي استجذبت به من أسر الروم بصرختها المشهورة "وامعتصماه" (22)

وكأنه عز عليه وجود هذه المقابلة اللفظية فاختر المقابلة بالمعنى، فكافور يسأل المتنبى عن سبب حزنه فيجيب بأن "خولة" (فلسطين) أصبحت في أيدي الأعداء وتصيح كافوراه كافوراه وهذا الصباح يذكرنا بالمرأة العربية التي صاحت وامعتصماه فجهاز المعتصم جيشاً جراراً وفتح عمورية وأعطى العربية حقها ولا يصرح الشاعر بأي من هذه الملامح التي تمثل الطرف الآخر للمقارنة وإنما يضمها ويضفي مع كافور من الملامح ما يستدعي إلى ذهن القارئ موقف المعتصم العظيم (23).

لذلك عندما نسمع "كافوراه" نستحضر على الفور المعتصم ووقعة "عمورية" لكن كافور يختار طريق الذل والعار وعدم المواجهة ومن ثم نراه يأمر غلامه بأن يشتري جارية رومية لتجلد كي تصيح واروماه واروماه كي يصير العين بالعين والسن بالسن (24).

ساءلني كافور عن حزني

فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة .. كالقطعة

تصيح " كافوراه ... كافوراه ..."

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصيح "واروماه ... واروماه ..."

لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن !

هكذا يستعدي الشاعر بهذا المسلك الساخر البارع إلى ذهن القارئ موقف المعتصم من الأسيرة التي استجذبت به، وتتم المقابلة في صمت بين هذا الموقف الشامخ العظيم وبين موقف كافور الهازل المثير للسخرية والإزدراء، دون أن ترد أية إشارة إلى المعتصم، أو إلى موقفه من الأسيرة التي استجذبت به.

وهكذا عن طريق هذا التركيب البارع في بناء المفارقة وتعدد مستويات التقابل بين الطرفين فيها تزداد المفارقة غنى وعمقاً، وتزداد المعاني التي تستثيرها اتساعاً ورحابة في وجدان القارئ وعقله، ويزداد إحساسه من ثم بفداحة المفارقة قوة وشمولاً.

إن أمل دنقل يختار أيام العز العربي الماضي ليعيش فيها أثناء غفوته، لكنه عندما يصحو وهو جالس أمام كافور يصاب بالصدمة فهو يتحدث عن بطولات وهمية لا تتناسب ووضعه المهين الذليل(25).

لكنني حين صحت :

وجدت هذا السيد الرخوا

تصدر البهوا

يقص في ندمانه عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدا !

وعندما يسقط جفناه الثقيلان ، وينكفي

بيتسم الخادم ... !

ثم يضع أمل يده على الجرح المصري النازف الكبرياء بعد الهزيمة بعام، فبدلاً من الثأر القومي، وغسل عار الهزيمة، كان الهدوء يسود جبهة سيناء وكأن شيئاً لم يكن ولم يعد هناك ثأر تتحرك الجيوش لتحقيقه لكن الأناشيد الوطنية الجوفاء مازالت تملأ ما زلنا نحرر الأرض بالشعارات والغناء(26).

تسألني جاريتي أن أكثري للبيت حراساً

فقد طغى اللصوص في مصر .. بلا رادع

فقلت: هذا سيفي القاطع

ضعيه خلف الباب متراساً !

(ما حاجتي للسيف مشهوراً

ما دمت قد جاورت كافورا ؟)

.. "عيد" بأية حال عدت يا عيد ؟

بما مضى ؟ أم لأرضي فيك تهويد ؟

"نامت نواطير مصر" عن عساكرها

وحاربت بدلاً منها الأناشيد !

ناديت: يا نيل هل تجري المياه دماً

لكي تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا ؟

"عيد بأية حال عدت يا عيد ؟

ثم تاتي المرحلة الثالثة (تحقيق الثأر القومي)

يحتوي ديوان أمل دنقل الأخير على شهادتين أو قصيدتين فقط هما: الوصايا

العشر، وأقوال الإمامة ومراثيها" وقد كتبت قصائدها ما بين (1976 - 1977).

ومات أمل قبل أن تكتمل شهادته "قصائده" في ذهنه المبدع، وقبل أن يقنع

ذهنه المبدع بصيغة إبداعية أخيرة، وقبل أن ينتقم الزير لمقتل أخيه كليب، وقبل أن

تضع الحرب أوزارها لتظل الرؤية باحثة عن حل يكتمل أو يتحقق في الواقع.

ففي الوصية الأولى نرى الشاعر يؤكد على أن الكرامة والعزة والشرف

أشياء لا تشتري بهمال الدنيا وأن دماء القتيل ما زالت تسيل ولا ينبغي لطالب الثأر أن

يكف عن المطالبة بثأره فهي الحرب إذن حتى لا يطارد المطالب بالثأر بالعار أمام

العرب جميعاً(27).

لا تُصالح !

.. ولو منحوك الذهب

ثم إثبت جوهرتين مكانهما ..

هل ترى .. ؟

هي أشياء لا تشتري

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما - فجأة - بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبتُ الشوق .. حين تعانقه

الصمتُ - مبتسمين - لتأنيب أمكما ...

وكأنكما ما تزالان طفلين !

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما :

إن سيفان سيفك ..
 صوتان صوتك
 إنك إن مت:
 للبيت رب
 وللطفل أب
 هل يصير دمي - بين عينيك - ماء ؟
 أتسى ردائي الملطخ
 تلبس - فوق دمائي - ثياباً مطرزة بالقصب؟
 إنها الحرب
 قد تثقل القلب ...
 لكن خلفك عار العرب .
 لا تصالح ...
 ولا تتوخ الهرب !
 وفي الوصية الثانية يؤكد أمل على مفهوم الثأر ، وهو أن الدم مقابل الدم حتى
 هذه غير كافية لأن القتل أشرف آلاف المرات من القاتل للنص وعلى العرب أن لا
 يقبلوا الصلح مهما كانت خدع العدو(28).
 لا تصالح على الدم .. حتى بدم !
 لا تصالح ! ولو قيل رأس برأس
 أكل الرؤوس سواء ؟
 أقلب الغريب كقلب أخيك ؟ !
 أعيناه عينا أخيك ؟ !
 وهل تتساوى يد .. سيفها كان لك
 بيد سيفها أذكلك ؟
 سيقولون:
 جئناك كي تحقن الدم ..
 جئناك . كن يا أمير - الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم

قل لهم، إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء ...

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك .

فارساً

وأخاً

وأباً

وملك !

لا تصالح

فما الصلح إلا معاهدة بين ندين

(في شرف القلب)

لا تتقص

والذي اغتالني محض لص

سرق الأرض من بين عيني

والصمت يطلق ضحكته الساخرة !

وفي الوصية السابعة يحذر طالب الثأر من قبول الصلح حتى لو تكهن الخبراء

بعدم جدية الحرب، لأن فلسطين لم تغزو أحداً ولم تفعل ما تستوجب عليه الاحتلال

وأن الصهاينة احتلوها غدراً وخلسة بعد أن تسللوا إليها وعاشوا بين أهلها ولكنهم

فجأة انقلبوا بوجههم القبيح اللئيم(29).

لا تصالح، لو حذرتك النجوم

ورمى لك كهانها بالنبا

كنت أغفر لو أنني مت

ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ

لم أكن غازياً

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء التخوم
لم أمد يداً لثمار الكروم
أرض بستانهم لم أطأ
لم يصح قاتلي بي: "انتبه" !
كان يمشى معي ..
ثم صافحني ..
ثم سار قليلاً
ولكنه في الغصون اختبأ !
فجأة:

ثقبطني قشعريرة بين ضلعين ..
واهتز قلبي - كفقاعة - وانفثا
وتحاملت حتى احتملت على ساعدي
فرأيت ابن عمي الزنيم
واقفاً يتشقى بوجه لئيم
لم يكن في يدي حربة
أو سلاح قديم

لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظماً
وفي الوصية الثامنة يؤكد الشاعر أن الصلح مهانة لأن الصهاينة حتى لو
تركوا فلسطين اليوم فقد يتركونها مهدمة، وكل بيت فيها يئن بالألم على شهيد،
فالبون واسع بين العرب والبهجة ومن ثم يكون البون نفسه واسعاً بين العرب والصلح
الذليل (30).

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة

النجوم .. لميقاتها

والطيور .. لأصواتها

والرمال .. لذراتها
والقتيل لطفلته الناضرة
كل شيء تحطم في لحظة عابرة:
الصبا - بهجة الأهل - صوت الحصان - التعرف بالضيف - همهمة القلب
حين يرى برعماً في الحديقة يزوي - الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي - مراوغة
القلب حين

يرى طائر الموت
وهو يرفرف فوق المباراة الكاسرة
كل شيء تحطم في نزوة فاجرة
الذي اغتالني: ليس ربا ...
ليقتلني بمشيئته
ليس أنبل مني .. ليقتلني بسكيتته
ليس أمهر مني .. ليقتلني باستدارته الماكرة
لا تصالح
فما الصلح إلا معاهدة بين ندين
(في شرف القلب)
لا تنتقص
والذي اغتالني محض لص
سرق الأرض من بين عيني
والصمت يطلق ضحكته الساخرة !
واختم ورقتي بقول أمل دنقل (والصمت يطلق ضحكته الساخرة !)

الهوامش

01. عبد الرحمن محمد الجبوري، السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث كركوك، العراق، ط1، 2011، ص11.
02. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص16.
03. <http://www.aljabha.org>، منير توما، السخرية ودورها في الأدب، 8 تشرين ثاني 2007.
04. انظر، زهير محبوب، السخرية ودلالاتها في المجموعتين القصصيتين "وفاة الرجل الميت" و"اللغة عليكم جميعاً" للسعيد بوطاجين، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بمسكرة، 2012/2013، ص25.
05. منير توما، السخرية ودورها في الأدب، 8 تشرين ثاني 2007 <http://www.aljabha.org>.
06. منير توما، السخرية ودورها في الأدب، 8 تشرين ثاني 2007 <http://www.aljabha.org>.
07. العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط13، 1990م، ص62.
08. علي سبيل المثال، نشر الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة قصيدة بعنوان "نحن غزاة مدينتنا" قبل أيام من الكارثة وكأنه يعلم تفاصيلها قبل وقوعها.
09. الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتب متبولي 2005، ص 191 وما بعدها.
10. المصدر السابق، ص93 وما بعدها.
11. الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص94- 95.
12. المصدر السابق، ص 155، 156.
13. الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص278 وما بعدها.
14. المصدر السابق، ص107- 108.
15. انظر واقع القصيدة العربية للدكتور محمد فتوح أحمد، مرجع سابق، ص 162 وما بعدها.
16. الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص 108.
17. الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص 109.
18. المصدر نفسه، ص110.
19. الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، ص 185.
20. انظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الدكتور علي عشري زايد، مرجع سابق، ص 147.
21. السابق، ص 238.

22. الدكتور علي عشري زايد ، مرجع سابق، ص 149.
23. انظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، الدكتور علي عشري زايد ، مرجع سابق، ص 150.
24. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 188.
25. المصدر السابق، ص 190.
26. السابق، ص 242.
27. المصدر السابق، ص 347.
28. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص 348 وما بعدها.
29. السابق، ص 402 - 403.
30. السابق ، ص 405 - 406.

المصادر والمراجع

01. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م
02. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة متبولي، القاهرة، 1995.
03. زهير محبوب، السخرية ودلالاتها في المجموعتين القصصيتين "وفاة الرجل الميت" و"اللجنة عليكم جميعاً" للسعيد بوطاجين، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012/2013.
04. عبد الرحمن محمد الجبوري، السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث كركوك، العراق، ط1، 2011، ص11.
05. علي عشري زايد (الدكتور) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الرابعة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1423هـ/2002م.
06. محمد فتوح أحمد، (الدكتور) واقع القصيدة العربية، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1984.
07. منير توما، السخرية ودورها في الأدب، 8 تشرين ثاني 2007 <http://www.aljabha.org>
08. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.