الرفض العربى فى شعر امل دنقل
(سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس - نموذجاً)
دراسة أسلوبية

د. سهام راشد عثمان
أستاذ مساعد بكلية الآداب
جامعة جنوب الوادى

يعد "أمل دنقل" من أكثر الشعراء المصريين انشغالاً بالهم العربى، حتى عده بعض النقاد " شاعر الهم العربى الأول "[١].

فشعره فى التعبير عن الهم العربى الأكبر، المتمثل فى الصراع العربى الإسرائيلى، والإخفاقات العربية المتوالية فى حلبة هذا الصراع، بل إن ديوانه الأخير " أقوال جديدة عن حرب الباسوس " هو بالفعل نشيد متصل، مات الشاعر قبل أن يتمه "[٢].

وقد استطاع "أمل دنقل" أن يتخلص فى أشعار المقاومة من الصيغ التسجيلية، وأن يحقق اقترابا أكثر من مفهوم الواقعية الثورية، والقصيدة التى بين أيدينا تقف دليلا على صدق ما نقول، فهى قصيدة تحدد تجربة الشاعر، تجربة وطنية ثائرة ومتأملة.

وفى ثورة الشاعر على الواقع المهين لفلسطين، وأمله فى استرداد هذا الوطن العزيز، يضع عنوانا موافقا للجو النفسى للقصيدة، ويعد مدخلا فنيا لعالمها.

ولا شك أن العنوان سمة من سمات القصيدة الحديثة، وهو قد يلخص القصيدة، وقد يشير إلى نقطة الإحياء الرئيسية، وقد يكون كلمة مفردة، وقد يكون جملة تامة أو ناقصة، وينبغى أن تثار التساؤلات فى القصيدة الحديثة، أو الديوان باعتبارها تقليدا

---

(١) د/على عشرى زايد : مرجعية القصيدة العربية المعاصرة فى مصر والسودان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى، دورة أحمد مشارى العدوانى، "الدورة الخامسة"، أبو ظبى، ٢٨-٣١ أكتوبر ١٩٩٦م، ص ٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦.

جديدا فى القصيدة العربية ينبغى ألا يترك للنمو البرى وحده، وإنما تتعهده التساؤلات بالضبط والإحكام(١).

وقد صاغ الشاعر أمل دنقل العنوان " سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس " فى قالب الجملة الخبرية، وهى جملة تامة – كما نرى – تلخص القصيدة، وتشير إلى نقطة الإيحاء الرئيسية.

فالعنوان مفتاح الرؤية فى القصيدة، ومن صميم تكوينها، ويشتمل هذا العنوان على فعل مضارع منفى " لا يتسلم " ومصدر اسم مشتق " مفاتيح " فهناك علاقة عضوية بين العنوان، ومضمون القصيدة وصياغتها.

فحين يقول الشاعر :

عجوز هى القدس " يشتعل الرأس شيبا "
تشم القميص ، فتبيض أعينها بالبكاء ،
ولا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد

فكلمة القدس هنا هى الشفرة، فبالإضافة إلى أنها تمثل محور الاستبدال الرمزى فى السياق، فهى أيضاً تمثل تراكماً دلالياً، لابد من أن يكون له وظيفة فنية، حيث يتذكر القارئ أنه قد صادفها مرة سابقة فى عنوان القصيدة " سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس "، فثمة رابط قوى بين " القدس " و " سرحان " الذى لا يستطيع أن يتسلم مفاتيحها، وإذا كانت العلاقة بين " يعقوب " و " يوسف " هى علاقة أبوة، مشوبة بالحزن لغياب الابن المفضل، فالعلاقة بين " القدس " و " سرحان " لا تخرج عن هذا الإطار، حيث إنها تمثل علاقة أمومة – على سبيل المجاز – مشوبة بالحزن، لغياب الابن المفضل أيضاً، وقد قام الشاعر باستبدال " القدس " بـ " يعقوب " بشكل مباشر داخل النص، حتى ينبه

(١) د/ أحمد درويش :النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٨م، ص ١٩٠.

القارئ من خلال هذا المؤشر الاستعارى إلى مكان استبدال بـ " يوسف " بـ " سرحان " فى ذهنه حال التلقى، عندئذ يكون أجمل الأبناء الذى لا يعود هو " سرحان بشارة " المناضل الفلسطينى الذى يتقلب فى غياهب السجون الأمريكية، بعد اتهامه بقتل السيناتور الأمريكى " روبرت كيندى "، والذى يراه الشاعر " أجمل الأبناء "، لأنه يضحى بحياته فى سبيل وطنه، ولا يقبل السلام مع اليهود(١).

وتتكون القصيدة من ستة إصحاحات – على طريقة الكتاب المقدس فى تسمية أجزائه وتقسيمها إلى إصحاحات ومزامير وأسفار، فأمل دنقل يعتبر قصيدته بمثابة سفر من أسفار المراثى والبكائيات.

ونلاحظ أن الإصحاحات السبعة متفاوتة فى الطول، يصل الإصحاح الأول منها إلى سبعة عشر سطراً، فى حين يحتل الإصحاح الرابع أربعة عشر سطرا، ولا يزيد الإصحاح السابع عن سطرين، ويتساوى الإصحاح الثالث والخامس والسادس فى الطول عشرة أسطر لكل منهم.

ويبدو أمل دنقل فى الإصحاح الأول متفردا فى صوره الرمزية فى هذا الإصحاح، حيث نحا منحى التفرد والاستقلال فى تلوين صورة القدس، حين صورها فى تضمين قرآنى عجوزا " يشتعل الرأس شيبا "، ثم يلجأ إلى التوليد داخل الصورة ذاتها، فتتحول القدس إلى رمز دينى، هو " يعقوب " الذى ينتظر أعز أبنائه " يوسف "، ثم يسند إلى سرحان دور سيدنا يوسف، بوصفه الابن المفضل لدى أمه " القدس "، وبوصفه مازال يتقلب فى غياهب جب السجون الأمريكية، يقول :

عائدون ؛ وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة
يتقلب فى الجب ؛
أجمل إخوتهم .. لا يعود !

(١) أحمد مجاهد : أشكال التناحى الشعرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص ٩١-٩٢.

وعجوز هى القدس " يشتعل الرأس شيبا "
تشم القميص .. فتبيض أعينها بالبكاء ،
ولا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد
أرض كنعان - إن لم تكن أنت فيها - مراع من الشوك[1].

حين ينفتح النص السابق، ويمنحنا روحه من الداخل، نستشعر فيه ذلك الطقس الدينى الكهنوتى الخالص، كالذى يسود فى العهد القديم أو الإنجيل، وبذا يصبح قادراً - بتلك الروح الخاصة - على الانسجام والتماهى مع حلول النص القرآنى البارز " واشتعل الرأس شيبا"[2]، وذلك بعد استبدال المضارع " يشتعل " بصيغة الماضى، واستلهام نصوص العهدين القديم والجديد، ومزجهما بشكل محكم فى خلايا النص، بحيث لا يخفى حضورها القوى، وطقسها الخاص، فى مثل " تبيض أعينها بالبكاء - أرض كنعان - مراع من الشوك "[3].

ويلاحظ فى السطر قبل الأخير " إن لم تكن أنت فيها "، توجه الخطاب إلى مخاطب وحيد مفترض، هو المناضل الفلسطينى " سرحان بشارة " بوصفه نموذجا للشخصية الإيجابية الفاعلة على مستوى الصراع العربى الإسرائيلى، فقد قتل " سرحان بشارة " السيناتور الأمريكى " روبرت كيندى " بسبب تصريحاته المعادية للفلسطينيين حيث " يعد هذا الموقف رمزا للتحول التاريخى فى مسار القضية الفلسطينية من الخنوع والاستسلام إلى إعلان المقاومة المسلحة ضد أمريكا أيضاً، بوصفها المحرك الأول لإسرائيل "[4].

---

(١) أمل دنقل : ديوان أمل دنقل، مؤسسة روز اليوسف، ١٩٨٣م، ص ١٥٨.

(٢) سورة مريم : آية ٤.

(٣) فاروق عبد الحكيم دربالة : التناحى الواعى : شكوله وإشكالياته، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٦٣)، ٢٠٠٤م، ص ٣١٢-٣١٣.

(٤) أحمد مجاهد : مرجع سابق، ص ٨٩.

لــذا فهى – فلسطين – فى حاجة إلى أحد الشهداء الأبطال، وليس إلى الجبناء ذوى المصالح الشخصية، الذين يطأطئون رؤوسهم حين يئز الرصاص، حتــى إذا مــا عادت الأمور إلى ما كانت عليه، ظهروا فى ثياب الشجعان.

آه من فى غد سوف يرفع هامته
غير من طأطأوا حين أزَّ الرصاص ؟
ومن سوف يخطب – فى ساحة الشهداء –
ســوى الجبناء ؟
ومن سوف يغوى الأرامل إلا الذى
سيؤول إليه خراج المدينة !! ؟ (١).

وكل هذه التساؤلات الساخرة المستنكرة، توحى بقلــب المــوازين، وتزييــف الحقائق، وتسلط من فى يدهم مقاليد الأمور، أولئك الذين يتسمون بالــسلبية، والكــذب والهتافات، والغواية " غواية زوجات الشهداء ".

لذا نرى سرحان فى الإصحاح الثانى يستعلى على الوجوه العربية، وينــسلخ منها، فيرشق حد المطواه فى الحائط – رمز التحدى – وهنا يبتكر الشاعر صورة نادرة لانفصام الوجه العربى، إذ المفروض فى المرآة أن تعكس الوجه بأمانة طبق الأصــل، ولكن سرحان جعل المطواه تشدخ المرآة، فتتعدد فيها الصور، تبعاً لتعدد صور الوجوه العربية التى انسلخ منها، ولا شك فى أن هذا الانسلاخ، هو الذى منحه القــدرة علــى التحدى :

أرشق فى الحائط حدَّ المطواه
والموت يهب من الصحف الملقاة
أتجزأ فى المرآة

(١) الديــوان : ١٥٦ – ١٥٧.

يصفعني وجهي المتخفي تحت قناع النفط
(من يجرؤ أن يضع الجرس الأول في عنق القط ؟) (١).

أما الإصحاح الثالث، فقد أفاد فيه الشاعر من عمل المخرج السينمائي، حيث جاء المشهد فيه، مبدوءاً بالمنظر، تماما كما يفعل كاتب السيناريو :

منظر جانبي لفيروز ،
والبندقية تدخل كل بيوت " الجنوب "
مطر النار يهطل ، يثقب قلبا .. فقلبا
ويترك فوق الخريطة ثقبا .. فثقبا
وفيروز في أغنيات الرعاة البسيطة
تستعيد المراثي لمن سقطوا في الحروب
تستعيد الجنوب ! (٢).

فكاميرا الشاعر، تلتقط منظرا جانبيا لفيروز – المغنية اللبنانية الشهيرة – والتي لا زالت تغني للحرية والمقاومة، وتسترجع آلام الهزيمة في الجنوب اللبناني على يد العدو الصهيوني، ويتخذ الشاعر – فيروز – رمزاً لاستمرار الكفاح والمقاومة، ورفض الاستسلام، وإن كان يستنكر أن يصبح الغناء هو الوسيلة العربية الوحيدة للدفاع عن الأرض المحتلة.

ثم توجه عدسة الكاميرا إلى فوهة البندقية، ورصد حركتها التي تجول بيوت الجنوب، فتحدث القتل والاغتيال، وتقتطع جزءا من الكيان العربي، تاركة ثقبا أسود على الخريطة العربية، يضاف إلى الثقوب السابقة (فلسطين – سيناء – الجولان).

وفي الإصحاح الرابع يجسد الشاعر الإحساس بالقهر، والظلم، والاضطهاد

---

(١) الديوان : ص ١٥٧.
(٢) الديوان : ص ١٥٧ – ١٥٨.

والحرية المفقودة، فى نقاب حتى لا يقع فى خطر التصريح المباشر، مستخدما فى ذلك الصور التشخيصية والتجسيدية والتجريدية والرمزية، يقـول :

(من يمسح عنى عرقى فى هذا اليوم الصَّائف)
والظل الخائف
يتمدد من تحتى ؛
يفصل بين الأرض – وبينى !
وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف
(حـــاء .. بـــاء)
(حـــاء .. راء .. يـــاء .. هـــاء)
الحـــرف : الســـــيف [1].

ويأخذ الشاعر فى عرض مشاهد الخنوع والخوف من سطوة الساسة، وتتوالى السطور لتعبر عن رغبته فى تحقيق الآمال التى يجسدها فى هذه الحروف المقطعة، من خلال أحلام اليقظة، التى سرعان ما انفلت منها، ليدرك أنها مجرد وهم، مستفيدا مـــن إمكانيات الشكل المكتوب، بأن وضع إياها بين قوسين، وقطع الكلمات إلـــى حـــروف، للإيحاء بدلالات خاصة، حتى لا يقع تحت طائلة المساءلة، أو حتـــى يبـــدو وظـــاهره مسايرا العرف والتقاليد، وهو بهذا يكشف عن حقيقة مؤداها أن الذى يجد فـــى نفـــسه الجرأة على البوح، يتهم ويدان، ويقتل.

أما الإصحاح الخامس، فقد أفاد فيه الشاعر أيضاً من عمل المخرج السينمائى، حيث جاء المشهد مبدوءا بالمنظر، لترصد كاميرا الشاعر ما يحدث فى عمان " الأردن" واندفاع الحرب الأهلية فيها ١٩٧٠م، وإراقة الدماء العربية بسلاح عربـــى، وتحطـــيم الفدائيين المقاتلين، يقـــول الشـــاعر :

(١) الديـــوان : ص ١٥٨.

منظر جانبى لعمَّان عام البكاء
والحوائط مرشوشة ببقايا دم لعقته الكلاب
ونهود الصبابا مصابيح مطفأة فوق أعمدة الكهرباء
منظر جانبى لعمَّان ؛
والحرس الملكى يفتش ثوب الخليفة
وهو يسير إلى " إيليـــاء "
وثقوب البيوت وراء الدخان
وتغيب عيون الضحايا وراء النجوم الصغيرة
فـــى العلـــم الأجنبـــى
ويعلو وراء نوافذ " بسمان " عزف البيان [1].

ونرى صورة الدم المرشوش على الحوائط، حيث يعم الدم المدينـــة، وأصـــبح الواقع ملطخا بالدماء، بعد أن سفكت دماء الشهداء، وتتجاوز صورة الدم هنا حد التشبيه أو الاستعارة، وتتحول إلى رمز للانكسار والعجز والضياع والدمار والقتـــل، وإهـــدار القيم الإنسانية البريئة، فالدماء التى أهدرت عديمة الجـــدوى، ولا قيمـــة لهـــا " لعقتـــه الكلاب ".

وفى قول الشاعر " بقايا دم " يشير إلى الدماء العربية التى سفكت فى الحروب العربية الإسرائيلية، منذ عام ١٩٤٨م، وأزمة الأردن، وأزمة لبنان، ونكـــسة ١٩٦٧م. كل ذلك ليمهد الشاعر إلى المقطع الثانى، حيث تتحول الكاميرا لتلتقط منظرا " للحرس الوطنى وهو يفتش ثوب الخليفة " وهو يسير إلى " إيليـــاء ".

ولفظة " الخليفة " قد يرمز بها إلى الرئيس " المصرى" الـــذى قبـــل معاهـــدة كامب ديفيد، والصلح مع إسرائيل، والذى يمثل أكبر دولة عربية هى مصر، وخروجها

(١) الديـــوان : ص ١٥٨ – ١٥٩.

-أي مصر- من من حلبة الصراع سيؤدى بالدول العربية الأخرى إلى السقوط فى هذه السياسة.

" وكان ذلك بداية انكسار الموقف العربى، ونسيان الدم العربى الذى سفك فوق هذه الأرض "[1].

وقول الشاعر " النجوم الصغيرة فى العلم الأجنبى " يشير إلى أمريكا كمساندة ومؤيدة وحليفة لإسرائيل، بل بإيعاز منها، وتدعيم لها.

وفى نهاية الإصحاح السادس، يرفض أمل دنقل محاولات الصلح مع إسرائيل، أو أية محاولات استسلامية أخرى، تقوم على المساومة على دماء الشهداء بجزء من أرضهم، كما تتبدى رؤية الشاعر للواقع النفطى العربى، وأثره فى المنطقة العربية، وقلبه لميزان الحياة، ويتخذ الشاعر موقفا إيجابيا فرديا، حيث لم يبق سوى موقف الرفض، والانسلاخ، عن طريق الأداء التصويرى، فيما يشبه ترسيخا لليأس من الحاضر، يقول:

عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد
(ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد)
ليس من أجل أن يتفجر نفط الجزيرة
ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض
من حول مائدة مستديرة
ليس من أجل أن يأكل السادة الكتتاء [2].

أما الإصحاح السابع، والذى لا يزيد عن سطرين، فيدين فيه أمل دنقل، وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية، التى ساندت إسرائيل، ودعمتها، حتى استطاعت أن تلحق بالعرب الهزيمة، يقول :

---

(١) دكتور/عبد الرحمن مبروك: الدم وثنائية الدلالة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧م، ص٣٦.

(٢) الديوان : ص ١٥٩ - ١٦٠.

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر

ليغفر الرصاص .. يا كسينجر [١].

البناء الدرامى، وعلاقة القصيدة بالفنون الأخرى :

تطورت القصيدة العربية فى القرن العشرين من الغنائية الصرف، ومن خاصية التجريد، إلى الغنائية الفكرية، التى تتمثل فى القصيدة الدرامية.

يقول الناقدان " بروكس و روبرت بن وارن " " إن كل قصيدة تشكل أساسها حالة ما، والقصيدة هى ما تثيره تلك الحالة، إنها استجابة لموقف محدد، لذلك فهى دراما صغيرة، أو دراما كبيرة أحياناً "[٢].

فالقصيدة إذن بوصفها استجابة للحظة من التوتر الحسى والفكرى، تنطوى على عناصر الصراع، والتصادم بين أهواء وأفكار وإرادات.

" وقد أتاحت النزعة الدرامية للقصيدة قدرة واضحة على الاستبطان النفسى، والحوار الداخلى، وهيأت الخروج من جو الغنائية والخطابية، إلى جو المسرحية، واستخدام حبكات قصصية، توظف بوصفها إطاراً لأفكار الشاعر وعواطفه، ومن هنا كانت القصيدة الحوارية، المعتمدة على " المونولوج " و " الديالوج " قادرة على إبراز تركيب المغزى من القصيدة " [٣].

وقد أخذ الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامى، واحتشد بعده استثنائية، وهذه العدة تتنوع كثيرا، فحين لا ينهض الحوار وحده – مع أنه ملمح درامى – بمهمة

---

(١) الديوان : ص ١٦٠.

(٢) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٢٨٣.

(٣) د. رجاء عيد : الأداء الفنى والقصيدة الجديدة، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثانى، ١٩٨٦-١٩٨٧م، ص ٥٥.

الأداء الفاعل، يمكن للحوار الداخلى، أو الحوار الدرامى، أو المناجاة، أن تـؤدى دورا معادلا فى ذلك، إلى جانب وسائل درامية أخـرى، كتعـدد الأصـوات، أو التنـاقض والسخرية"(١).

والدراما كما يقول – د. عز الدين إسماعيل – تعنى الصراع فى أى شكل من أشكاله، والتفكير الدرامى، هو ذلك اللون من التفكير الذى لا يسير فى اتجـاه واحـد، وإنما يأخذ دائما فى الاعتبار، أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفى وراءه باطن، وأن التناقضات، وإن كانت سلبية فى ذاتها، فإن تبادل الحركة بينهما يخلق الشئ الموجب.

وإذا كانت الدراما تعنى الصراع، فإنها فى الوقت نفسه تعنى الحركة، الحركـة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة، أو شعور متقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة.

" وإلى جانب خاصيتى الحركة والموضوعية، اللتين تميزان التفكير الـدرامى، هناك خاصية لهذا التفكير، هى خاصية التجسيد، فالتفكير الدرامى، لا يـأتلف ومـنهج التجريد، لأن الدراما، أى الحركة، لا تتمثل فى المعنى أو المغزى، وإنما هى تتمثل فيما قد يؤدى فيما بعد إلى معنى ومغزى، ومن ثم كان التفكير الشعورى، تفكيرا بالأشـياء، ومن خلال الأشياء، أى تفكيرا مجسما لا تفكيراً تجريديا "(٢).

وشعر " أمل دنقل " من أصح النماذج التى تنطبق عليها هذه النظرات، حيـث يجسد شعره كثيرا من خصائص البناء الدرامى، وتتسم قصيدته " سـرحان لا يتـسلم مفاتيح القدس " بالتكثيف على الرغم من بساطتها الظاهرية، إذ يكشف تأمل القـصيدة عن مغزى عميق، وبين هذه البساطة الظاهرية، وعمق الداخل الـذى يتـسم بـالمعنى

(١) على جعفر علاق : البنية الدرامية فى القصيدة الحديثة، مجلة فصول، السابق، ص ٣٩.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربى المعاصر، دار الفكر العربى،ط الثالثة، ١٩٩٦م،ص٢٨١.

العميق والحركة، تكمن الدراما الحقيقية فى هذه القصيدة.

وتكشف الدراسة أن لأمل دنقل قدرة فائقة على تجسيد أفكاره، عن طريق الحوار الداخلى، والمناجاة، والحركة، والتباين فى النبرة التى تعلو وتهبط، والصور المتقابلة، والأفكار المتناقضة، كما ستكشف الدراسة عن ظواهر شكلية أخرى فى القصيدة.

الاستجابة الإيقاعية الدلالية :-

يبلغ " أمل دنقل " فى قصيدته درجة عالية من الإتقان فى رسم الصورة، حيث نرى كل إصحاح يتكون من صورة شعرية موحية، وفى بعض الأحايين نجد الشاعر يولد من الصورة عدة صور جزئية، ترتبط وتلتحم بالصورة الكلية، حيث نراه يتوسع فى أطراف الصورة، ويشحنها من جميع زواياها حتى تستوى جسداً حياً. يجسد ما يجول فى فكره، وهو فى كل ذلك يستفيد من إمكانيات الشكل الجديد للقصيدة الحديثة، ويستخدم الصور البلاغية استخداماً جديداً، يتفق مع النظرة النقدية الحديثة، ففى الإصحاح الأول مثلاً يتخذ " سرحان " رمزاً لكل فلسطينى فقد وطنه :

عائدون، وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة
يتقلب فى الجب،
أجمل إخوتهم ... لا يعود ! (١).

وهذه السطور الشعرية، تمثل دفقة شعورية وموسيقية واحدة، حيث لا نستطيع أن نتوقف، لأن الشاعر لم يتوقف، إلا بالوقوف على الدال الساكنة فى كلمة " يعودْ ".

ونلاحظ كيف كنَّى الشاعر عن الإحساس يتحمل المسئولية فى قوله " ذو العيون الحزينة "، فمع أنه أصغر أخوتهم، إلا أنه أكثرهم تحملاً للمسئولية وإحساساً بها، وقوله

(١) الديوان : ص ١٥٦.

"يتقلب فى الجب" تستدعى إلى الذهن، صورة سيدنا " يوسف " -عليه السلام-، وإلقاء أخوته له فى الجب ((**وأجمعوا أن يجعلوه فى غيابة الجب**)) [١]، وفى قوله: أجمل أخوتهم، يتناسب مع القرآن الكريم ((**فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن، وقلن حاشا لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم**)) [٢].

ويتخذ الشاعر القدس رمزاً لفلسطين، ثم يشخصها، ويمنحها خصائص وصفات إنسانية، محولاً الخطاب إلى صيغة المؤنث : " تشم – تبيض – أعينها – تخلع – لها – فتاها "، ثم يتخذها رمزاً دينياً، وذلك فى تضمين قرآنى، يقول :

وعجوز هى القدس (يشتعل الرأس شيبا)
تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء،
ولا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد
أرض كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك[٣].

وهذه السطور الشعرية، تمثل دفقة شعورية وموسيقية واحدة، لا تكتمل إلا بالوقوف على الدال الساكنة فى كلمة "البعيد"، فقد جعل الشاعر بين القدس، وبين يعقوب عليه السلام، علاقة نفسية وفنية ومكانية، فالمكان ألف بين الرمز والحقيقة، فيعقوب عليه السلام كان فى الشام، وفلسطين جزء من هذه البقاع، وكانت مستقر يعقوب عليه السلام وأبنائه.

ثم إن سيدنا يعقوب عليه السلام، فقد أعز أبنائه، سيدنا يوسف عليه السلام، وابيضت عيناه حزناً عليه ((**وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم**))[٤]، ولم يعد إليه

---

(١) سورة يوسف : من الآية ١٨.
(٢) سورة يوسف : من الآية ٢١.
(٣) الديوان : ص ١٥٦.
(٤) سورة يوسف : من الآية ٨٤.

بصره حتى اشتم رائحة قميصه ((اذهبوا بقميصى هذا فألقوه على وجه أبى))[1]، وكذلك القدس فلسطين فقدت أجمل أبنائها " سرحان بشارة " الذى قتل السيناتور الأمريكى " روبرت كيندى " فتحولت حزنا عليه إلى " عجوز يشتعل الرأس شيبا "، وتحولت القدس فى غياب ابنها " سرحان " إلى مراع من الشوك، وتشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء.

ونلاحظ أن جملته الشعرية " ولا تخلع الثوب " تحيى قيمة شعبية، وهى لباس الحداد على من فقد، وقول الشاعر " فتاها البعيد "، يوحى باليأس والإحباط والحاجة الملحة إلى أحد الشهداء، الذى يبذل روحه في سبيل تخليص الأرض واستعادتها، أو إلى فارس عربى بطل يخلص القدس من محنتها، ولعل الشاعر يسقط هنا شخصية "سرحان" على صورة الإنسان العربى " الحلم "، فسرحان يعد أيضاً رمزاً للجهاد والنصر، لكن الواقع الجهم المتمثل فى جبن العرب وأنانيتهم يغتال النصر.

إن الشاعر يتعمد التشويش على الإشارات السابقة، باستبداله القدس المكان بيعقوب " الإنسان "، حيث يفاجأ القارئ بأنه ليس أمام نص شعرى مسطح، ينظم تاريخ شخصية معروفة، بل إنه أمام بناء فنى مركب، يجبره على إعادة النظر مرة أخرى فى تصوره المبدئى لدلالة السطور الأولى من النص، فالعبارة " لا تعطى أبداً للرؤية المباشرة، ولا تتجلى بذات الكيفية التى تتجلى بها فى البنية النحوية أو المنطقية "، كما يقول فوكو[2].

فقد استبدل الشاعر " القدس " " بيعقوب " بشكل مباشر، لينبه المتلقى إلى إمكانية استبدال " يوسف " بـ " سرحان "، وبذلك يكون أجمل الأبناء الذى لا يعود هو" سرحان بشارة " المناضل الفلسطينى الذى يتقلب فى غياهب السجون الأمريكية.

---

(١) سورة يوسف : من الآية ٩٣.

(٢) جبل دلوز : المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة : فوكو، ترجمة سالم، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٢٢.

وقد كانت آلية الاستدعاء، مواكبة لغرض الشاعر الدلالى فى هذا النص، حيث قام باستدعاء شخصية " يوسف " من خلال الدور فقط، بوصفه خلفية تراثية، مصاحبة، فى حين أنه قد صرح باسم " سرحان " المباشر، حتى يكون فى بؤرة اهتمام القارئ، بوصفه عنصرا يهيمن على دلالة القصيدة، بداية من الكلمة الأولى فى العنوان(١).

ويصور الشاعر موقفه وهو يكاد يستسلم لهذا الواقع المتجهم، إلا أنه يعتصم بإرادة الله يقول :

يورثها الله من شاء من أمم،
فالذى يحرس الأرض ليس الصيارف
إن الذى يحرس الأرض رب الجنود (٢).

ويكرر الشاعر جملة " يحرس الأرض " تأكيداً لتمسكه بها، والدفاع عنها، وبذل النفس والنفيس من أجل استردادها، وإن كنا نشتم من سطوره الشعرية المرارة التى تطفح باليأس وخيبة الأمل، مرارة تتصل بمأساة العرب فى الوقت الراهن، وهم يسلمون القدس بكل ما تحمله من مخزون مقدساتهم إلى مغتصبى القدس. لذا فالذى يحرس الأرض ليس أولئك عبدة المال، وإنما يحرسها رب الجنود. وهذه العبارة تعكس المرارة، ومأساة الضياع، وتستصرخ ذوى القلوب البصيرة فى الحفاظ على مقدساتهم.

وفى الإصحاح الثانى، يصور " أمل دنقل " الواقع العربى المتخلف، والخوف الذى هز العرب وسيطر عليهم، ويحاول " سرحان " أن يستعلى على العرب وأن ينسلخ منهم، ويجسد " أمل دنقل " هذا الانسلاخ بحد المطواة التى يرشقها فى الحائط فتتعدد فيها الصور، رامزاً بذلك إلى التحدى والإصرار، كما توحى هذه الحركة باغتيال اليأس والقهر والاحتلال، يقول فى الإصحاح الثانى :

---

(١) أحمد مجاهد، ص ٩٢.

(٢) ديوانه : ص ١٥٦.

أرشق فى الحائط حد المطواة
والموت يهب من الصحف الملقاة
أتجزأ فى المرآة
يصفعنى وجهى المتخفى تحت قناع النفط
" من يجرؤ أن يضع الجرس الأول فى عنق القط "[1].

وتوالى صيغة المضارع بهذا الشكل، دون عاطف، قد يقوم بوظيفة الحشد، الذى يهيئ للحظة عالية من لحظات الصياغة **الدرامية للوجدان**، حيث تقوم الصور فيها، على قدر كبير من التركيز والاختزال[2]، ونلاحظ كيف كنى عن السلبية فى السطر الثانى، وكيف شخص انفصام الوجه العربى، حين جعل المطواة تشرخ المرآة، فتتعدد فيها الصور والوجوه، لتعدد صور الوجوه العربية التى انسلخ منها.

وتتسم الصور بالمراوغة، وعدم القدرة على المواجهة المعبرة عن الانشطار بين الأصل والصورة، فالأصل يتأبى على الظهور، ولا يظهر منه إلا ما ينبئ بقدرته على تجاوز الموت، وهو الممثل له بالهيكل :

يصفعنى وجهى المتخفى تحت قناع النفط

والهيكل هو أصل " الأنا " المتمردة التى احتضنت فى وجدانها مناهضة أشكال الموت، وهنا يبتكر " أمل دنقل " صورة نادرة لانفصام الوجه العربى، إذ المفروض فى المرآة أن تعكس الوجه بأمانة طبق الأصل، ولكن تحدى سرحان جعل المطواة تشرخ المرآة، فتتعدد فيها الصور تبعا لتعدد صور الوجوه العربية التى

---

(١) ديوانه : ص ١٥٧.

(٢) محمد حمدون : ظواهر لغوية فى الشعر المعاصر، مجلة المنهل، مجلد (٢٥٤)، العدد (٥٠٤)، جدة – شوال / ذو القعدة، ١٤١٣هـ، ص ١٧٠.

انسلخ منها[1].

وهذا الانسلاخ هو الذى منحه القدرة على التحدى ومواجهة الواقع، وتحمل تبعات مناهضته، ونرى الصورة الإيجابية لسرحان فى مقابل صورة العرب السلبية، وإن كان ذلك الموقف الفردى من جانب سرحان، لا يؤدى إلى نتائج إيجابية، ولم يحقق النصر، فتظل القدس محتلة، فيقول فى أسف بالغ لإظهار حجم المعاناة المطلوب اجتيازها بصورة جماعية، لاستنهاض الوعى القومى، ومجابهة المستعمر :

" من يجرؤ أن يضع الجرس الأول فى عنق القط "

وتختلط ملامح القضايا القومية فى الإصحاح الثالث، فيسلط أضواء ساطعة على ما يحدث فى لبنان، ليفتح المجال لتخيل جانبى يتحرك فى جنبات اللوحة، ولا يكتفى الشاعر برصد الأحداث الخارجية، وإنما ينفعل بها، وكأنه أحد أبناء هذا القطر الشقيق، يقول :

والبندقية تدخل كل بيوت " الجنوب "
مطر النار يهطل، يثقب قلبا ... فقلبا
ويترك فوق الخريطة ثقبا ... فثقبا [2].

والسطور جميعها توحى باشتعال الحرب وتأججها، بحيث لم يخل بيت من التسلح، والدمار، والقتلى، والجرحى، ونرى صورة مطر النار الذى يهطل، فالمطر من خواص حاسة التذوق، والنار من خواص حاسة اللمس، والمفروض أن المطر إذا هطل كان سبباً فى النماء والخصب، والنار سبب فى الدمار والخراب، وهذا التناقض كثف الصورة، وأوحى بتأجج الحرب وشمولها، فمطر النار يهبط كالقذائف

(١) انظر : مختار على أبو غالى : المدينة فى الشعر العربى المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٩م، ص ١٨٩.

(٢) ديوانه : ص ١٥٧.

النارية " فيثقب قلبا ... فقلبا ".

ونرى كيف يهب الشاعر ألفاظه الإيحاء بالبطء، فالرصاص يفتح فى صدور المجاهدين ثقبا فثقبا، مما يوحى بمدى ضعف طرف الدفاع، فى حين أن المعتدى ينفذ خطته بدقة وثقة وتؤدة.

ونرى كيف يتلاعب الشاعر بالجناس فى قوله " قلبا .. فقلبا " و " ثقبا .. فثقباً ". هذا فوق ما تعطيه هذه الألفاظ من إيحاء بالتراخى والبطء الزمنى.

لعل " أمل دنقل " هنا يدين الغفلة والاستكانة لشعب لبنان،عارضا ملامحها فى أشكال مجسدة للرجال الذين تفتح صدورهم للرصاص، والتى اكتفى بها للإبانة عن الإبادة العامة، دون أن يكون هناك دور فعلى ثورى، يؤدى إلى نتيجة حاسمة، فيقول فى المقطع الآتى مجسداً السلبية :

وفيروز فى أغنيات الرعاة البسيطة
تستعيد المراثى لمن سقطوا فى الحروب
تستعيد الجنوب ! (١).

ويستدعى الشاعر هنا شخصية فيروز، التى تغنى للحرية والمقاومة، رمزاً لاستمرار الكفاح والمقاومة، ورفض الاستسلام، وإن كان يستنكر أن يصبح الغناء هو الوسيلة العربية الوحيدة للدفاع عن الأرض المحتلة(٢).

حيث توحى علامة التعجب، بالسخرية المرة، فالركون إلى اليأس، واجترار الآلام، والمراثى والنواح والعويل، لا يفضى إلى نتيجة مقنعة، ولا يؤدى إلى النصر " لا تستعيد الجنوب " ويكون تكرار الفعل الحاضر " تستعيد " الدال على الواقع العابث،

(١) ديوانه : ص ١٥٨.
(٢) أحمد مجاهد : ص ٤٦٧ – ٤٦٨.

دافعاً لاستثارة الهمم، وبعث البطولة من مكامنها.

اللغة والتصوير :-

تستمد الصورة فى القصيدة مضمونها من الظروف السياسية، التى كانت تعانى منها الدول العربية، وتنسج كينونتها خيوط الإدانة للجميع، حيث نرى الشاعر يجسد الإحساس بالقهر، والظلم والاضطهاد، والحرية المفقودة، فى نقاب، حتى لا يقع فى خطر التصريح المباشر،مستخدماً فى ذلك الصور التشخيصية، والتجسيدية، والتجريدية، والرمزية، يقول :

البسمة حلم
والشمس هى الدينار الزائف
فى طيش اليوم
(من يمسح عنى عرقى فى هذا اليوم الصائف) (١).

فالبسمة يجردها الشاعر فى صورة حلم، والشمس الساطعة يوازيها الدينار الزائف، ليعبر عن المادية التى طغت على أبناء العصر، وقتلت القيم والمعانى السامية، ويستخدم الشاعر " تكنيك المونولوج الداخلى " – كما سبق – لينقل تأزمه النفسى الذى يتم فى وعيه، واضعاً نفثته الحارة الملتاعة بين قوسين تمييزاً لها، ويلجأ إلى التشخيص فيصور " الظل " وهو لفظ معنوى مجرد، فى صورة تشخيصية، ويخلع عليه سمات إنسانية، فيجعله خائفاً مرتعداً، يتمدد من تحته.

والظل الخائف
يتمدد من تحتى
يفصل بين الأرض وبينى ! (٢).

---

(١) ديوانه : ص ١٥٨.
(٢) ديوانه : ص ١٥٨.

ويصور الخوف من سطوة الساسة والظلم، فيجعله مضطرباً متضائلاً، مستخدماً التشبيه لتوضيح الصورة.

وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف

ثم يلجأ إلى التشخيص مرة أخرى حين " يجعل " الحرف يموت، والموت من سمات الإنسان أو الكائن الحى، وذلك ليقرب الصورة إلى المتلقى.

وهكذا يأخذ النص فى عرض مشاهد الخنوع والخوف، وتزدحم مكونات النص اللغوية بالأفعال المضارعة، التى تولد حساً بالعمومية المطلقة، التى تتجاوز حدود الزمان والمكان، ليصبح الأنموذج التالى أنموذجاً إنسانياً عاماً، وواقعياً مشاهداً فى نفس الوقت، فهو يستعرض مشكلة الإنسان العربى المعاصر الذى يرتعد خوفاً من المطالبة بالحرية، لأنه يدرك مدى ما سيناله من أذى وتبعات هائلة لا طاقة له بهما، ولذا نراه يهمس خائفاً بطريقة متأنية وتفكيكية قائلاً :

(حاء ... باء)
(حاء .. راء .. ياء .. هاء)

ثم يصرخ مرعوباً ، (الحرف ... السيف) (١).

هذا الرعب القاتل ما كان ليتجذر فى النفوس إلى هذا الحد، لولا الوسائل القمعية ضد حرية الإنسان " فالحرية محاصرة إما من داخل الإنسان نفسه، لأنه يخاف عواقبها، أو لأنه لم يكن يعرف غير الرق والطاعة حياة وسلوكا، أو لأنه تربى على أن الحرية ليست له، وإنما للسادة من علية القوم، على اعتبار أنه يفتقر إلى أبسط وسائلها، وهى العزم والإرادة، وإما أن تكون هذه الحرية محاصرة من خارجه بفعل

(١) ديوانه : ص ١٥٨.

السلطة القهرية"[1].

ومن هنا كان تقطيع الكلمات إلى حروف ونثرها، وتناثرها على هذا النحو معادلاً موضوعياً لتناثر الشاعر نفسه، وسقوطه التدريجي في الفخ المنصوب له من قبل من في يدهم مقاليد الأمور، ولتتناسب مع تضاؤله كحرف، وإن دل ذلك على شئ فإنما يدل على أن العلاقة في نظر " أمل دنقل " بين الشعب والسلطة القهرية علاقة مشحونة بالتنافر، وأن السلطة وراء امتهان كرامة الإنسان، وإذلاله وقهره، وقتل إبداعاته وطموحاته.

فالكلمات في السطور الشعرية السابقة هما " حرب " و " حرية "، وهما أبسط ما يطلبه الإنسان، لا يستطيع مجرد البوح بهما، حتى بينه وبين نفسه، وتفتيتهما على هذا النحو، إنما هو تفتيت للواقع الذي يعيشه الشاعر، والذي يثير الرعب في نفس كل من توسوس له نفسه بالبوح، ولا يمكن أن تؤدي الكلمتان الغرض الذي أراده الشاعر لهما، لو كتبهما بالطريقة المعتادة، دون أن يفتت حروفهما، فالمد في الحروف، يوحي بالهمس الدال على الخوف، والصوت المنسحب إلى الداخل، يوحي بتقطيع الأنفاس، والألم المسيطر.

وقد أفاد الشاعر هنا من إمكانيات الشكل المكتوب، بأن وضع الكلمتين المقطعتين بين قوسين، كما عبرت النقط بين الحروف عن رغبة الشاعر في تحقيق آماله التي يجسدها في هذه الحروف المقطعة من خلال أحلام اليقظة، التي سرعان ما انفلت منها، ليدرك أنها مجرد وهم، وأن السيف مواجه لبوحه، وهنا جاءت كلمة السيف، مقابلة للحرف، لأن الشاعر لو تكلم فستكون نهايته القتل، فالحرف هنا كناية عن حرية الكلمة، والصورة هنا ترسم المفارقة الحادة بين الإيحاء الشائع عن ملمس السيف، والإيحاء المتصور عن ملمس السيف، فصدى " الحرف " السيف " الذي

(١) أبحاث ندوة الشعر والتنوير، دورة أحمد مشاري العدواني، ص ١٩.

يقطف الرؤوس قبل أن يرصد ما جنته هذه الرؤوس غير هذا المطلب اليسير (الحب والحرية).

ثم يصور الشاعر رحلته فى البحث عن (الحرف – حرية الكلمة – العدل – الحب) ليعبر عن موت العدل، ومصادرة الحريات فى بلاد العرب.

مازلت أرود بلاد اللون الداكن

أبحث عنه بين الأحياء الموتى والموتى الأحياء

حتى يرتد النبض إلى القلب الساكن،

لكـــــن .... !! (١).

فيصور الشاعر عن طريق التقابل، الأوضاع المقلوبة بين هؤلاء العرب الخائفين، الذين يعيشون حياة الخنوع والإذلال، حياة كالأموات، وبين أجدادهم الأموات، والذين يعيشون بانتصاراتهم وأمجادهم، وأيامهم ومفاخرهم، حيث تحيى أعمالهم ذكراهم.

وذلك ليحيى مكامن البطولة، وليستثير الهمم "حتى يرتد النبض إلى القلب الساكن" ثم يستدرك الشاعر " لكن ... !! " ثم يصمت، وصمته هذا يتسق مع فقد الحرية، ولأن الكلمات لم تعد تجدى، وأنه لا فائدة مرجوة من الكلام.

وقد جاءت كلماته وسطوره الشعرية فى هذا الإصحاح تنبثق فى نقلات سريعة وفى دفقة شعورية واحدة، تتسم مع حالة الخوف المسيطر، فكأن الشاعر كان يلقيها ويجرى خوفاً وحذراً.

العلاقات والتراكيب :-

---

(١) الديوان : ص ١٥٨.

العلاقات والتراكيب :-

استخدم الشاعر الزمن الحاضر " المضارع " وعاء لقصيدته، إذ جاء توظيفه للزمن الحاضر أكثر من توظيفه للأزمنة الأخرى (الماضية والمستقبلية).

وهذه ظاهرة تشيع فى القصيدة كثيرا، وتضفى عليها ثراء وخصوبة فنية. فالشاعر يصور الواقع الراهن لشعب فلسطين، وما آل إليه أمرهم من تشرد، وهو واقع مسيطر، وهذه الرؤية عبر عنها الشاعر بحركة الفعل المضارع الدال على الحاضر وعلى الواقع المدائن.

فأفعال الإصحاح الأول، أتى أغلبها فى زمن الفعل المضارع "الحاضر" أو المضارع المنفى من مثل " يتقلب "، " لا يعود " ، " تشم " ، " فتبيض " ، " ولا تخلع " ، " يجيئها " ، " لم تكن " ، " يورثها " ، " يحرس " ، " يرفع " ، " يخطب " ، " يغوى " ، " سيئول " ، " تحرس ".

فالفعل المضارع كما نرى يتكرر خمس عشرة مرة، فى حين لم يرد الفعل الماضى إلا ثلاث مرات فقط، فقط (شاء – طأطأوا – أز). ولم يرد الزمن المستقبل (الأمر) فى الإصحاح الأول، ولا الثانى فى هذه القصيدة.

وذلك التشكيل اللغوى، يوضح لنا نظرة الشاعر للواقع، والذى هو امتداد للماضى.

تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء
ولا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد
أرض كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك
يورثها الله من شاء من أمم ،
فالذى يحرس الأرض ليس الصيارف
إن الذى يحرس الأرض رب الجنود [1].

---

(١) الديوان : ص ١٥٦.

فتمرد الشاعر على الواقع الراهن، وعلى لؤم الساسة والسياسيين، والحاضر المتلون الذى يلبس الأباطيل ثوب الحق، والزيف المتمثل فى سلوكيات أفراده "القائمين بالأمر" فى غياب القيم والمثل، هو الذى دفعه إلى استحضار أفعال الزمن الحاضر لمواجهة هذا الحاضر المتعفن، يقول :

آه من فى غد سوف يرفع هامته
غير من طأطأوا حين أز الرصاص ؟
ومن سوف يخطب – فى ساحة الشهداء – سوى الجبناء ؟
ومن سوف يغوى الأرامل إلا الذى
سيئول إليه خراج المدينة !! (١).

والتقابل فى السطور السابقة يصور سخرية الشاعر من الواقع، والتعبير بالفعل " يخطب – طأطأوا " يؤكد السخرية الرافضة لهذه الظاهرة.

ونلحظ تلك التساؤلات المتتابعة " من فى غد " ، " ومن سوف يخطب " ، " ومن سوف يغوى ".

وكلها تساؤلات توحى بقلب الموازين وتزييف الحقائق، وتسلط من فى يده مقاليد الأمور، أولئك الذين يفرون من ساحة القتال " الجهاد " ويتسمون بالسلبية واللامبالاة والغوغائية، ولا يملكون سوى الكذب والخداع وتزييف الحقائق، والقدرة على الخطب والهتافات، ويطأطئون رؤوسهم حين يئز الرصاص، حتى إذا ما استتبت الأمور ارتدوا أقنعة الشجعان، وزيفوا الحقائق ونسبوا لأنفسهم حقوق غيرهم، وقالوا غير ما يعتقدون.

وقد عبر الشاعر عن كل ذلك عن طريق التناقض، الذى يجسم لنا الواقع المتعفن خير تمثيل، كما عبرت التساؤلات المتتابعة أيضاً، عن القلق النفسى، والتوزع

(١) الديوان : ص ١٥٧.

الداخلى للشاعر، وتوتره الجوانى الباطنى.

وهكذا أدت سلبية حكام العرب ولامبالاتهم إلى سخط الشاعر، ولا شك أن الجماعة التى ينشأ الأديب بينها هى التى توحى إليه دائماً بذلك الغضب، الذى يحاول أن يظهره فى الشعر أو النثر " ولكل أديب وشاعر مثل نفسى أعلى، يصوره له خياله، يقوم طورا على مكارم الأخلاق، وتارة على العدل الاجتماعى، ويغلو الأديب فى تخيل ذلك المثل الأعلى كلما انحطت الجماعة التى هو فيها "(١).

كما كشفت السطور الشعرية عن قدرة الشاعر على امتلاك أدواته الفنية، فالتناقض الذى لجأ إليه، كشف بعمق عن الزيف الكامن وراء ظواهر الأمور، إذ خرجت هذه التساؤلات بأدوات الاستفهام، من حيز الجمود والمباشرة والذهنية، وأضفت عليها حيوية وقدرة على التعبير الساخر الاستنكارى، لهذا الواقع المتجهم، حيث أتت هذه التساؤلات فى آخر الإصحاح، وكأنها جواب أو قرار ساخر مر سافر، إذ حين تستتب الأمور، نجد الذى يرفع هامته ليس من شارك مشاركة فعلية فى الحرب، وإنما أولئك الذين " طأطأوا رؤوسهم حين أز الرصاص ".

والذى يخطب فى ساحة الشهداء ليس أولئك الذين أحرزوا النصر، وإنما يخطب الجبناء، والذى يغوى الأرامل ليس أحد من عامة الشعب، وإنما القائمون بالأمر والذين يمتلكون زمام الأمور.

ونلاحظ فى سطور الإصحاح الأول شيوع عنصر النفى فيه، حيث نراه يسلط النفى على الفعل من خلال الأداة " لا " فى قوله " لا يعود " وفى قوله " لا تخلع "، ومرة أخرى يسلط النفى على الفعل من خلال الأداة " لم " فى قوله " إن لم تكن" ومرة يسلط النفى على الاسم، من خلال الأداة " ليس " فى قوله " ليس الصيارف ".

---

(١) أحمد خانكى : سخط الأدباء، مجلة الثقافة، العدد (١٠٣)، ١٧ ديسمبر ١٩٤٠م، ص ١٤-١٥.

ونرى صيغ النفى المقترنة بأسماء ذات مدلول إيجابى، بصورة مكثفة فى الإصحاح السادس، حيث يسلط النفى فيه على الاسم، من خلال أداة النفى " ليس " فيقول :

ليس من أجل أن يتفجر نفط الجزيرة.
ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض من حول مائدة مستديرة
ليس من أجل أن يأكل السادة الكستناء [1].

وباستقراء القصيدة لوحظ أن الزمن الحاضر " المضارع " له السيادة، حيث ورد سبعا وثلاثين مرة، وورد منفيا أربع مرات، بما فى ذلك عنوان القصيدة، حيث ورد المضارع منفيا " لا يتسلم " فالشاعر يدين – كما سبق – الواقع المتجهم وهو واقع مرفوض، ولذا فالشاعر يستدعيه ويواجهه مواجهة فعلية.

ولم يوظف الشاعر الزمن المستقبل " الأمر " ولا مرة واحدة فى القصيدة، وقد يفسر لنا ذلك، حذر الشاعر وخوفه من عدم تحقيق أمانيه فى المستقبل، واختفاء الزمن المستقبل يتفق مع العنوان " لا يتسلم مفاتيح القدس " ففى الإصحاح الثانى نجد الشاعر لا يوظف غير الأفعال المضارعة، ولم ترد الأفعال الماضية، ولا المستقبلية فى هذا الإصحاح ولا مرة واحدة.

وتتوالى فى القصيدة عناصر **السلب والإيجاب**، نلمح مثل ذلك فى الإصحاح الأول، فسرحان مع أنه " أجمل أخوتهم فهو لا يعود "، والقدس لا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد. وأرض كنعان – إن لم يكن فيها – فهى مراع من الشوك.

كما وظف كذلك الشاعر **الأسماء المشتقة**، وصيغ المبالغة فى القصيدة، فبدأ الإصحاح الأول **باسم الفاعل الجمع** " عائدون " الدال على الإصرار، والوصول إلى

(١) الديوان : ص ١٥٩ – ١٦٠.

الهدف الذى وضعه الشاعر نصب عينيه، واسم الفاعل فى هذه القصيدة، هو الذى مهد لمجموعة من الصور، كشفت بقوة عن الغليان الداخلى للشاعر، مثل " الزائف ، الصائف ، الساكن ، الداكن ، خائف " و " متخفى " " مستديرة "، يقول :

(من يمسح عنى عرقى فى هذا اليوم الصائف)
والظل الخائف
ما زلت أرود بلاد اللون الداكن [1].

فى حين نرى **اسم المفعول** لم يرد إلا قليلا كقوله " مرشوشة " " مطفأة " ملقاة"، فى حين أننا نراه، يركز على صيغ المبالغة، مثل " حزين" (فعيل) والدال على القتامة الروحية واليأس والإحباط الشديد، ومن مثل " غدارة " (فعالة) و " عجوز " (فعول)، التى يرمز بها للقدس التى تعانى من طول مدة الاحتلال.

ومن مثل المصادر المشتقة فى القصيدة أيضاً (شهداء – مصابيح – صيارف – جبناء – أرامل – ملقاه) كل هذه المفردات، تحمل قوة إيحائية عالية مشعة، وتعطى القصيدة من الزخم ما يخلق معه الشعور الذى تسعى إليه القصيدة، ولننظر مثلا إلى صيغة الأفعال " يتقلب فى الجب " " يتمدد من تحتى " " تضاءلت كحرف ". لنرى مدى ما تحمله اللفظة من كثافة، وقدرة على الإشعاع والتصوير الدقيق لتحقيق ما يهدف إليه الشاعر، وهو إبلاغ مؤثراته النفسية إلى المتلقى. مثل صورة " يتمدد من تحتى " فصيغة الفعل (يتفعل) تساعد فى إعطاء بعد زمنى واسع المدى، وتهب الإيحاء بالبطء والضعف والوهن، وهى صورة تصخب بإفعام درامى، وتجسيد لحالة نفسية استلبها اليأس والإحباط.

فحدث المد من خلال الفعل، يمد يختلف عن الحدث نفسه من خلال الفعل يتمدد، والذى يهب الإيحاء بالبطء والوهن، وصيغة الفعل (تفاعلت) فى قوله

(١) الديوان : ص ١٥٨.

" تضاءلت كحرف" والتى توحى بالبعد الزمنى المتراخى الممتد، ساعدت فى إعطاء الإيحاء بالبطء أيضاً، وذلك ليعمق الإحساس المر، ويجسد الذعر والخوف والإحباط فى أرض الواقع.

واستعمال الشاعر ضمير الخطاب (أنت) فى قوله " إن لم تكن أنت فيها " ربما يوحى برغبة الشاعر فى معانقة معطيات رمز الجهاد، وخوفه من غياب هذا الرمز، ويفسر رؤيته وتصوره للعلاقة بين الأرض وخصوبتها، وبين من يتولى الدفاع عنها والحفاظ عليها واستردادها، " فأنت " هنا تعود على " سرحان "، ويربط الشاعر بين خصوبة الأرض، وبين هذا الرمز، فأرض كنعان تصبح فى غياب ابنها " سرحان " مراع من الشوك، وتتجمد حياة شعبها المقهور.

ثم نرى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، وقد حالفه التوفيق فى اقتباساته القرآنية، فجاءت فى مكانها المناسب من التجربة، وقد حرص على وضع النصوص القرآنية بين قوسين، تمييزاً لها، ودلل هذا الاقتباس على قناعة الشاعر بدور الإسلام فى إعادة العزة إلى وجه الأرض، وإلى أن القرآن منبع الحق، ومصدر العطاء، وسر اعتدال ميزان الحياة.

وقد أفاد " أمل دنقل " من تكنيك المونولوج الداخلى، المستخدم فى القصص، بغية التعبير عن عالمه النفسى الداخلى، فنراه لحظة إحساسه بالتوزع النفسى، والقهر والتعسف، ينكفئ على ذاته ليقدم لنا الحالات النفسية التى تتم فى وعيه :

(من يمسح عنى عرقى فى هذا اليوم الصائف)
والظل الخائف
يتمدد من تحتى ؟
يفصل بين الأرض .... وبينى !
وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف

(حـــاء ... بـــاء)
(حـــاء ... راء ... يـــاء ... هـــاء)
الحـــــرف : الســـــيف [1].

ويستمر المونولوج الداخلى على هذا النحو دون توقف، فالقهر وسطوة الساسة والظلم جعله إنسانا خائفا مضطربا، وهذا الاضطراب، ترجمه فى هذه السطور الشعرية من خلال المونولوج، أو حديث النفس الداخلى، وقد وضع الشاعر السطر الأول بـــين الأقواس، لتميزه عن بقية الأجزاء، واستخدام المونولوج الداخلى أيضاً، بالنسبة للقدس – وقد عاد إليها أبناؤها، إلا ابنها ... سرحان، فتحـــدث نفســـــها :

(أرض كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك) [2].

والتكرار سمة من سمات أسلوب الشاعر، حيث نرى التكرار يشيع فى القصيدة على مستوى الجملة والفعل والحرف، فقد كرر جملة " فالـــذى يحـــرس الأرض" [3]. مرتين، تأكيدا لاعتناقه مبدأ التمسك بالأرض، وأمله فى استردادها، ولذا فهو يـــود أن يضفى شيئا من الأمن والسكينة إلى نفسه، كما كرر " ســـوف " ثـــلاث مـــرات فـــى الإصحاح الأول، فى شبه بوح، أو مناجاة داخلية، مما جعل البنية الإيقاعية تنتقل إلـــى وزن جديد :

آه من فى غد سوف يرفع هامته
غير من طأطأوا حين أز الرصاص ؟
ومن سوف يخطب – فى ساحة الشهداء –
ســـوى الجبناء ؟

---

(١) الديـــوان : ص ١٥٨.
(٢) الديـــوان : ص ١٥٦.
(٣) الديـــوان : ص ١٥٦.

ومن سوف يغوى الأرامل إلا الذى[1].
سيئول إليه خراج المدينة !!! ؟

والتكرار هنا وظيفة الشاعر للدلالة على الواقع المتجهم، وتأكيد واقعيته وحلوكته، كما وظف التكرار أيضا فى قوله :

ليس من أجل أن يتفجر نفط الجزيرة
ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض من حول مائدة مستديرة
ليس من أجل أن يأكل السادة الكستناء [2].

والشاعر فى هذه السطور، جعل صيغة " النفى " بـ " ليس " هى التى تحكم بدايات كل الجمل وتراكيبها فى المقطع، وقد أفرزت صيغة النفى، حالة من اليقين بحقيقة الواقع المتعثر، وصورة لحقيقة مرعبة، هى المأساة التى يعيشها العرب جميعاً، نتيجة لضعفهم وخنوعهم، وقد جاءت القافية الساكنة فى " الجزيرة " و " مستديرة " لتضفى حالة من السكون على الموقف المتجهم وثبوته، وجاءت القافية الممدودة فى " الكستناء " لتدل على طول تجرع مرارة الأسى، ولتخرج معها آهة حارة، وأملا فى الخروج من ذلك الواقع المظلم الذى تردى فيه العالم العربى بعد احتلاله قطعة من أرضهم.

و" أمل دنقل " فى السطور الشعرية السابقة يرفض محاولات الصلح، أو أية "محاولات استسلامية أخرى، تقوم على أساس المساومة على دماء الشهداء بجزء من أرضهم"[3]. ويرى أنه لا سبيل لإعادة الأرض إلا بالدم، وبالدم وحده، وهذا الرفض الحاسم للصلح، نجده فى ديوانه أقوال جديدة فى حرب "البسوس"، حيث يقول الشاعر

(١) الديوان : ص ١٥٦ – ١٥٧.
(٢) الديوان : ص ١٥٩ – ١٦٠.
(٣) د/ على عشرى زايد : مرجعية القصيدة العربية المعاصرة، ص ٧.

على لسان كليب يخاطب أخاه المهلهل :

لا تصالح ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك، ثم أثبت جوهرتين مكانهما هل ترى ؟!
هى أشياء لا تشترى ... (١).

ويدين الشاعر الرئيس " كيسنجر " وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية؛ التى ساندت إسرائيل؛ ودعمتها حتى استطاعت أن تلحق بالعرب الهزيمة، فيقول فى الإصحاح السابع مكرراً جملة " ليغفر الرصاص مرتين ".

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر
ليغفر الرصاص ..... يا كيسنجر (٢).

أدوات الطباعة :-

توجد فى القصيدة ظواهر شكلية أخرى، مثل ظاهرة الكتابة بين الأقواس، والجمل المعترضة، والنقط التى تحل محل الكلام فى كلمة أو سطر أو أكثر ... وهى كلها تشيع فى القصيدة الحديثة وتنمو نموا بريا دون أن تجد القدر الكافى من مناقشة النقاد لها(٣).

وقد استخدم الشاعر أمل دنقل من أدوات الشكل الطباعى "النقطتين الرأسيتين التفسيريتين" فى قوله :

" الحرف : السيف " (٤).

---

(١) أمل دنقل : ديوان " أقوال جديدة من حرب الباسوس "، ص ٨.
(٢) الديوان : ص ١٦٠.
(٣) المرجع السابق : ص ١٩٠ - ١٩١.
(٤) السابق : ص ١٥٨.

وقد أفادت النقطتان هنا أن ما بعدهما ناتج عما قبلهما، فالسيف هنا ناتج عن البيان " الكلمة ".

أما الأقواس وعلامات التنصيص، فيشيع استخدامهما فى القصيدة بشكل لافت، إذ وردتا فى القصيدة ثمانى مرات، وفى كل مرة استعمل فيها الشاعر هذه العلامات، كان يهدف إلى تفسير خاص، ففى قوله: وعجوز هى القدس " يشتعل الرأس شيبا ". أورد صورة القدس فى تضمين قرآنى.

وفى قوله : " من يجرؤ أن يضع الجرس الأول فى عنق القط ؟ "[1]. يشير التنصيص إلى أهمية هذه الجملة، باعتبارها المحور الذى يدور حوله هذا الإصحاح، وهو الأمل فى الحرية، كما استخدم من الأقواس، ما كان على شكل نصف دائرة فى قوله :

وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف
(حاء ..... باء)
(حاء ... راء ... ياه ... هاء)[2].

وذلك للفت الانتباه إلى الرقابة ومصادرة الحرية، والحال التى عليها الشاعر من الخوف والهلع.

وجاءت الحروف الهامسة مع المد، لتوحى بحالة الهلع الشديد، والتضاؤل والضعف الذى انتابه، فميز بالأقواس السطور التى تصف حاله، وبين ما قبل هذه السطور وما بعدها.

وكأنه تصوير بالكتابة للمدة الزمنية التى تتخلل النطق بهذه الكلمات، عندما

(١) الديوان : ص ١٥٧.
(٢) الديوان : ص ١٥٨.

يقتضى الحال وصف الخوف المسيطر على الذات، وقت كبت الحريات، والذى أجاد أمل دنقل فى التعبير عنه وتجسيده، بهذا التشكيل البصرى الذى اختاره، فقد تحرك الشاعر نفسيا وموسيقيا على بياض الصفحة، وفق الحركة التى تموج بها نفسه، والتى نفذ بها إلى صميم المتلقى، ليهز أعماقه فى هدوء ورفق.

ومن هذه الأقواس التى استخدمها، على" شكل نصف دائرة "، أيضا قوله :

(من يمسح عنِّى عرقى فى هذا اليوم الصائف) [١].

مشيراً إلى الحالة النفسية، والتوترات الباطنية التى تنتابه،وحديث النفس الداخلى.

وهكذا أفاد أمل دنقل من عناصر التأثير الصوتى، مع طول نفس وثبات، ومن مجموعة ألوان صبغت أسلوبه بلون جذاب، يستهوى عين القارئ وآذان السامع، ويسم شعره بسمة خاصة، ذلك أن أسلوب الإنسان " خاصة من خواصه، بل هو بصمته "[٢].

كذلك استخدم الشاعر من أدوات الشكل الطباعى، " الشرطة " التى توضع قبل الجملة الاعتراضية وبعدها، وذلك فى قوله :

أرض كنعان إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك [٣].

وقوله :

ومن سوف يخطب – فى ساحة الشهداء – سوى الجبناء ؟ [٤].

---

(١) الديوان : ص ١٥٨.

(٢) انظر دكتور/ البدراوى زهران : أسلوب طه حسين فى ضوء الدرس اللغوى، دار المعارف، ١٩٨٢م، ص ٩.

(٣) الديوان : ص ١٥٦.

(٤) السابق : ص ١٥٧.

كما استخدم علاقة الحـــذف فى قولـــه :

مازلت أرود بلاد اللون الداكن
أبحث عنه بين الأحياء الموتى ، والموتى الأحياء
حتى يرتد النبض إلى القلب الساكن
لكـــن ..... !! (١).

فالشاعر قطع الدلالة، وتوقف فجأة عند كلمة (لكن). ليدعو المتلقى إلى تكملة المحذوف، ويترك له حرية ملء الفراغ، حسب استيعابه لأبعاد القصيدة، وحسب ثقافته وحالته النفسية، فمن الممكن استبدال " لكن لا فائدة " بالنقاط أو كقولنا، لكن " فالكلمات لا تجدى ".

وهكذا يتيح تعامل الشاعر مع النقط فى شعره للمتلقى " أن يتعامل مـــع بنيـــة التكرار، بترديد الدال نفسه مكان النقط، وكلها احتمالات قائمة فى البنية التحتية "(٢).

كما أفاد الشاعر من علامة " التعجـــــب " فى قولـــــه :

أجمل إخوتهم .... لا يعود !! (٣).

وقـــولـــــه :
تستعيد الجنـــوب ! (٤).

كما أفاد أيضاً من علامة الاستفهام، فنراها تتوالى على النحو الآتى :

---

(١) الســـابق : ص ١٥٨.
(٢) دكتور / محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٧٤.
(٣) الديـــوان : ص ١٥٦.
(٤) الســـابق : ص ١٥٨.

آه من فى غد سوف يرفع هامته.
غير من طأطأوا حين أز الرصاص ؟
ومن سوف يخطب فى ساحة الشهداء – سوى الجبناء ؟
ومن سوف يغوى الأرامل إلا الذى
سيئول إليه خراج المدينة !!! ؟ (١).

وعلامة الاستفهام هنا تشير إلى السخرية المريرة من الواقع الأليم الذى تعيشه الدول العربية.

كما نرى فى السطر الأخير أكثر من علامة تعجب، مصحوبة بعلامة استفهام لتتعاونا مع العلامات الأولى، فى التهكم ولفت الانتباه.

كما استخدم الفاصلة المنقوطة بكثرة فى القصيدة، مثال ذلك قوله :

عائدون ؛ وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة ؛
يتقلب فى الجب ؛ (٢).

فوضع الفاصلة المنقوطة هنا بين جملتين يشير إلى أن إحدى الجملتين سبب لحدوث الأخرى.

---

(١) السابق : ص ١٥٦ – ١٥٧.
(٢) الديوان : ص ١٥٦.

الخاتمة :-

وفى الخاتمة نوجز أهم ما انتهت إليه الدراسة على النحو الآتى :-

- انشغال الشاعر " أمل دنقل " بالهم العربى الأكبر، المتمثل فى الصراع العربى الإسرائيلى، والإخفاقات العربية المتوالية فى حلبة هذا الصراع.

- استطاع الشاعر أن يتخلص من الصيغ التسجيلية، وأن يحقق اقتراباً أكثر من مفهوم الواقعية الثورية.

- تبين من خلال الدراسة إفادة الشاعر من الفنون الحديثة، حيث استمد من أدوات السينما ما يثرى فنه الشعرى من ناحية، وما يتفق وموضوع القصيدة من ناحية أخرى.

- وباستقراء القصيدة لوحظ توظيفه للزمن الحاضر (المضارع) أكثر من توظيفه للأزمنة الأخرى، وهذه ظاهرة تشيع فى القصيدة، وتضفى عليها ثراء وخصوبة، وتتفق مع الواقع الراهن لشعب فلسطين، وما آل إليه أمرهم من تشرد، وهو واقع مسيطر، وهذه الرؤية عبر عنها بحركة الفعل المضارع، الدال على الحاضر والواقع المدان، كقوله :

أرشق فى الحائط حد المطواه
والموت يهب من الصحف الملقاة
أتجزأ فى المرآه
يصفعنى وجهى المتخفى تحت قناع النفط
" من يجرؤ أن يضع الجرس الأول فى عنق القط ؟ "

- كذلك أوضحت الدراسة، أن الشاعر أثرى قصيدته بصور شعرية متنوعة، تنأى بها عن الصور المكررة المبتذلة، وتقترب بها إلى الحداثة والجدة،

فكثرت فى القصيدة، الصور الرامزة، والتجسيدية، والتشخيصية، والتجريدية، كما هو واضح فى ثنايا البحث.

- أفاد الشاعر أيضاً، من أدوات الشكل الطباعى، وفق ما تتطلب ذلك دلالة الكلمة، أو السطر الشعرى، وتجلت هذه الإفادة، فى كثرة علامات الترقيم فى النص الشعرى، مثل ظاهرة الكتابة بين الأقواس، والجمل المعترضة، والنقط التى تحل محل الكلام فى كلمة أو سطر أو أكثر، فكان تنظيم الشكل الكتابى فى قصيدته، من أهم تجليات نصه الشعرى، والذى كشف عن العلاقات بين البنية اللغوية، والدلالات الشعرية، إذ البنية لديه، تمثل أسلوباً ونظاماً تعبيرياً خاصاً، مثل قوله :

(حـــاء ... بـــــاء)
(حـــاء .. راء .. يـــاء .. هـــاء)
الحـــــرف : الســـــيف

ومما سبق، يتبين أن الدراسة توصلت إلى تلك الحقائق التى تعد مفتاح النصر فى هذه القضية، وطريقة استرداد العرب لكرامتهم، وتبين دور الشعر فى التفاعل مع واقع القضية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المراجع

١- أحمد خانكى: سخط الأدباء، مجلة الثقافة،العدد (١٠٣)،١٧ ديسمبر ١٩٤٠م.

٢- أحمد درويش: النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٨م.

٣- أحمد مجاهد: أشكال التناحى الشعرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

٤- أمل دنقل : ديوان أمل دنقل، مؤسسة روز اليوسف، ١٩٨٣م.

٥- البدراوى زهران : أسلوب طه حسين فى ضوء الدرس اللغوى، دار المعارف، ١٩٨٢م.

٦- رجاء عيد : الأداء الفنى والقصيدة الجديدة، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثانى، ١٩٨٦-١٩٨٧م.

٧- عبد الرحمن مبروك: الدم وثنائية الدلالة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧م.

٨- عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، بيروت، ١٩٧٢م.

٩- على جعفر علاق : البنية الدرامية فى القصيدة الحديثة، مجلة فصول.

١٠- على عشرى زايد : مرجعية القصيدة العربية المعاصرة فى مصر والسودان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى، دورة أحمد مشارى العدوانى، "الدورة الخامسة"، أبو ظبى، ٢٨-٣١ أكتوبر١٩٩٦م.

١١- فاروق عبد الحكيم دربالة : التناحى الواعى : شكوله وإشكالياته، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٦٣)، ٢٠٠٤م.

١٢- محمد حمدون : ظواهر لغوية فى الشعر المعاصر، مجلة المنهل، مجلد (٢٥٤)، العدد (٥٠٤)، جدة – شوال / ذو القعدة، ١٤١٣هـ.

١٣- مختار على أبو غالى : المدينة فى الشعر العربى المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٩م.

١٤- مدخل لقراءة فوكو : ترجمة سالم، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.