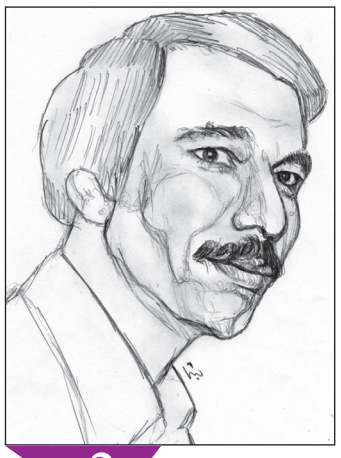
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1699)السنة السابعة -السبت (16) كانون الثاني 2010

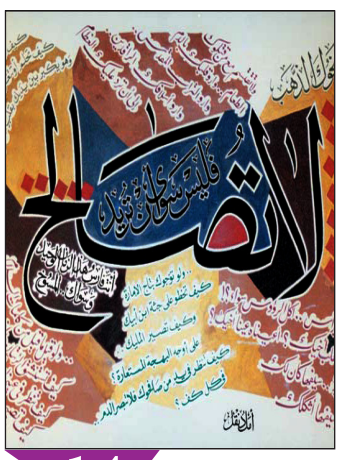


2

امل دنقل وميض تغتاله العتمة

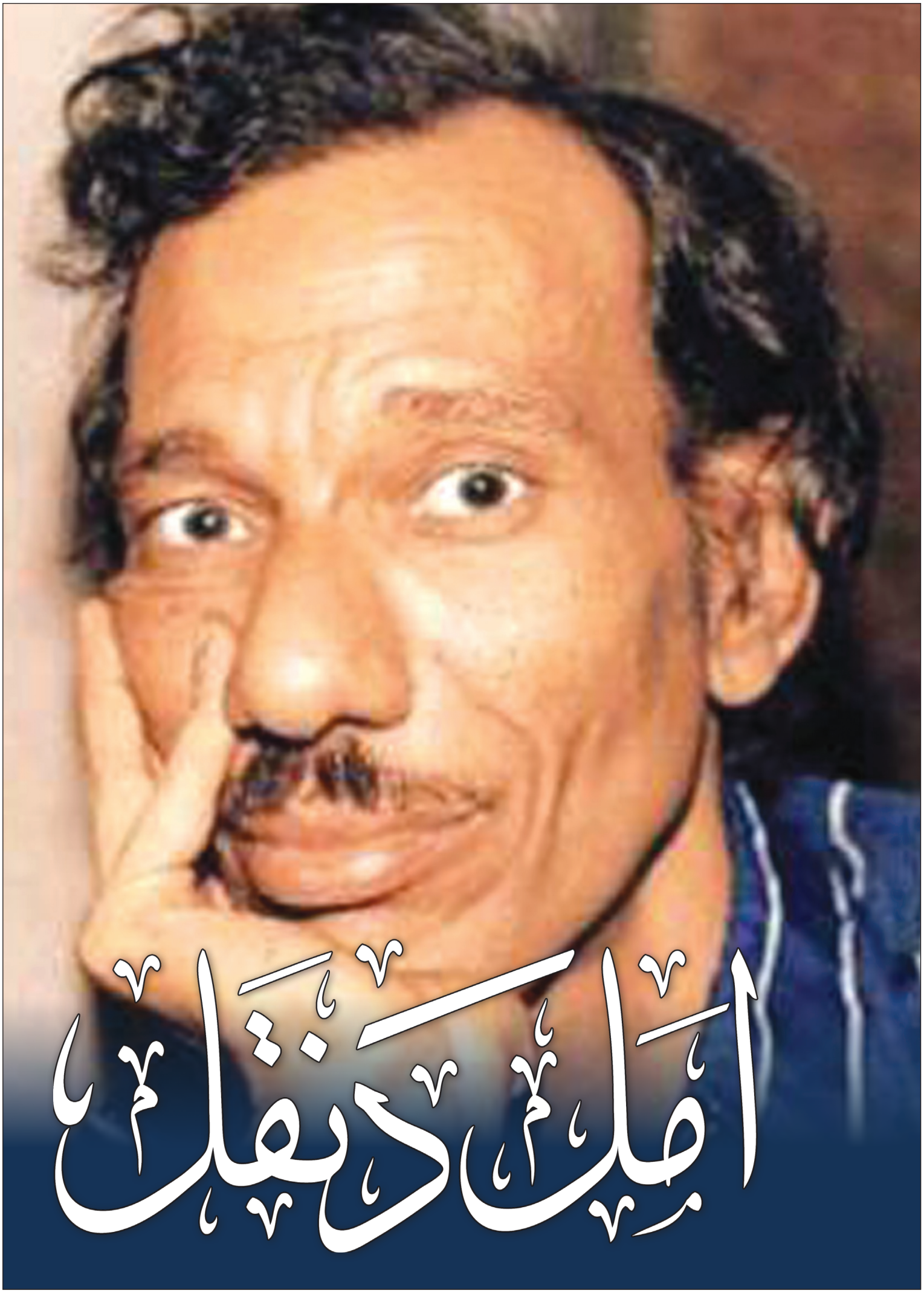
10

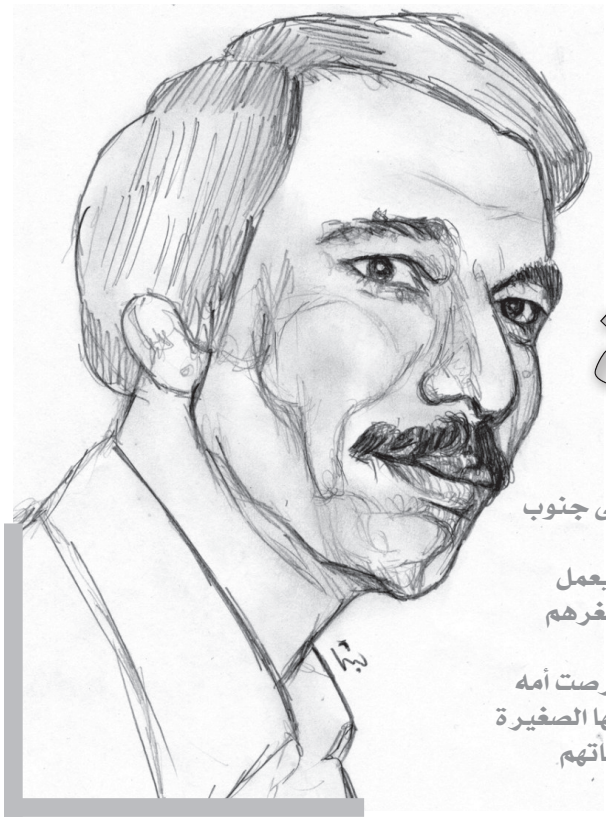
المتخيل الشعري عند أمل دنقل



14

أمل دنقل: حياته وشعره





أمل دنقل.. وميض تختاله العتمة

محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل من مواليد قرية "القلعة" إحدى قرى مديرية "قنا" أقصى جنوب مصر، ولد في ١٩٤١ لأب يعمل مدرسًا للغة العربية متخرجًا في الأزهر.
كان والده في تنقل ما بين قرية "القلعة" وإحدى مدن "قنا"؛ فهو في فترة الدراسة يقيم بالمدينة، يعمل بالتدريس، وحين تنتهي الدراسة يعود أدراجه بأسرته المكونة من ولدين وبنت، أكبرهم أمل وأصغرهم أنس.. وهذا التنقل قد أثّر في طبيعة أمل كثيرا فيما بعد.
وكأن الألم هو الحضانة الأولى للعظماء، فلم يكد أمل يتم العاشرة من عمره حتى مات والده. وحرصت أمه الشابة الصغيرة التي لم تكن قد جاوزت النصف الثاني من عقدها الثالث على أن يظل شمل أسرتها الصغيرة ملتئمًا، مع عناية خاصة توليها لمستوى الأولاد الاجتماعي من حيث حسن المظهر والتربية وعلاقاتهم وأصدقائهم.

خيري حسين

ساعدهم على العيش "مستورين" أن الأب قد ترك لأولاده بيتًا صغيرا في المدينة يقطنون في طابق منه ويؤجّرون طابقًا آخر، كما عاون الأم في تربية أولادها أحد أقرباء زوجها كان بمنزلة عم "أمل".

حين التحق أمل بمدرسة ابتدائية حكومية أنهى بها دراسته سنة ١٩٥٢ عُرف بين أقرانه بالنباهة والذكاء والجد تجاه دراسته، كما عُرف عنه التزامه بتماسك أسرته واحترامه لقيمها ومبادئها؛ فقد ورث عن أمه الاعتداد بذاته، وعن أبيه شخصية قوية ومنظمة.

آثار الطفولة

والمفارقة أنه حين وصل للمرحلة الثانوية بدت ميوله العلمية، وهيأ نفسه للالتحاق بالشعبة "العلمي" تمهيدًا لخوض غمار الدراسة الأكاديمية في تخصص علمي كالهندسة أو الكيمياء، لكن العجيب أن أصدقاءه قد أثروا كثيرا في تحوله المعاكس إلى الأدب والفن في هذه الفترة ؛ فقد كان من أقرب أصدقائه إلى نفسه "عبد الرحمن الأبنودي" -شاعر عامية مصري- وقد تعرف عليه أمل بالمرحلة الثانوية، و"سلامة آدم" -أحد المثقفين البارزين- فيما بعد، وكان يمت له بصلة قرابة وكان رفيقه الأول في مرحلة الطفولة، وبعد اتفاقهما الدائم على الالتحاق بالقسم العلمي وجدهما قد فاجآه والتحقا بالقسم الأدبي، فوجد "الصغير" نفسه في حيرة شديدة، سرعان ما حُسمت إلى اللحاق بأصدقائه.

إلا أن ذلك لا يعني أنه كان بعيدا عن مجال الأدب، فضلا عن الثقافة العربية؛ فقد نشأ في بيت أشبه بالصالونات الأدبية، فلم يكن والد أمل مدرسًا للعربية فحسب، ولكنه كان أديبًا شاعرًا فقيهًا ومثقفًا جمع من صنوف الكتب الكثير في سائر مجالات المعرفة؛ لذا فقد تفتحت عينا الصغير على أرفف المكتبة المزدحمة بألوان الكتب، وتأمل في طفولته الأولى أباه وهو يقرأ حينا ويكتب الشعر حينا.

لهذا كله ولموهبته الشعرية الباسقة لم يكد أمل ينهي دراسته بالسنة الأولى الثانوية إلا وكان ينظم القصائد الطوال يلقيها في احتفالات المدرسة بالأعياد الوطنية والاجتماعية والدينية.

وهذه المطولات أثارت أحاديث زملائه ومناوشاتهم بل وأحقادهم الصغيرة أحيانا، فبين قائل بأن ما يقوله "أمل" من شعر ليس له، بل هو لشعراء كبار مشهورين استولى على أعمالهم من مكتبة أبيه التي لم يتح مثلها لهم، أما العارفون بـ"أمل" والقريبون منه فيأملون - من فرط حبهم لأمل- أن يكون الشعر لوالد أمل دنقل، عثر عليه في أوراق أبيه ونحله لنفسه شفقة على أمل اليتيم المدلل الذي أفسدته أمه بما زرعته في نفسه من ثقة بالنفس جرأته -في نظرهم- على السرقة من أبيه.

ولما أحسّ أمل من زملائه بالشك؛ تفتق ذهنه عن فكرة مراهقة جريئة وهي وإن كانت لا تتسق مع شخصيته الرقيقة إلا أنها فاصلة..

> **لما لم يكن هناك من يجده أمل مكافئا تاقت نفسه أن يلتقي بالشعراء الذين يرى أسماءهم على الدواوين الراسخة في مكتبته، وانصرف أمل عن أحلامه الدراسية وطموحاته العلمية إلى شيء آخر هو الشعر.**
> **ومما نُشر لأمل دنقل وهو طالب في الثانوية أبيات شعرية نشرتها مجلة مدرسة قنا الثانوية سنة ١٩٥٦،**

أطلق موهبته بهجاء مقذع لمن تسول له نفسه أن يشكك في أمل أو يتهمه، ولم يمض كثير حتى استطاع أمل دنقل بموهبته أن يدفع عن نفسه ظنون من حوله. ولما تفرغ أمل من الدفاع عن نفسه داخل المدرسة تاقت نفسه لمعرفة من هو أفضل منه شعرا في محافظته، فلم يسمع بأحد يقول بالشعر في قنا كلها إلا ارتحل له وألقى عليه من شعره ما يثبت تفوقه عليه، وكأنه ينتزع إعجاب الناس منهم أنفسهم.

أحلام وطموحات

ولما لم يكن هناك من يجده أمل مكافئا تاقت نفسه أن يلتقي بالشعراء الذين يرى أسماءهم على الدواوين الراسخة في مكتبته، وانصرف أمل عن أحلامه الدراسية وطموحاته العلمية إلى شيء آخر هو الشعر.

ومما نُشر لأمل دنقل وهو طالب في الثانوية أبيات شعرية نشرتها مجلة مدرسة قنا الثانوية سنة ١٩٥٦، وكتب تحتها: الطالب أمل دنقل يقول فيها:

يا معقلا ذابت على أسواره كل الجنود
حشد العدو جيوشه بالنار والدم والحديد
ظمئ الحديد فراح ينهل من دم الباغي العنيد
قصص البطولة والكفاح عرفتها يا بورسعيد

وفي العدد التالي أفردت المجلة صفحة كاملة لقصيدة بعنوان: "عيد الأمومة"، وكتبت تحت العنوان: للشاعر أمل دنقل، وليس للطالب كسابقتها، جاء فيها:

أريج من الخلد .. عذب عطر وصوت
من القلب فيه الظفر
وعيد له يهتف الشاطئان وإكليله من عيون الزهر...
ومصر العلا .. أم كل طموح.. إلى المجد شدت رحال السفر
وأمي فلسطين بنت الجراح ونبت دماء الشهيد الخضر
يؤجج تحنانها في القلوب ضرامًا على ثائر ها المستمر
وأمي كل بلاد.... تثور أضالعها باللظى المستطر
تمج القيود.... وتبني الخلود تعيد الشباب لمجد غبر
فإن الدماء تزف الدخيل إلى القبر.. رغم صروف القدر
وتنسج للشعب نور العلاء بحرية الوطن المنتصر

حصل على الثانوية العامة عام ١٩٥٧، والتحق بكلية الآداب ١٩٥٨. وقد ساعده ذلك على الإقامة في القاهرة لتتاح له فرصة جديدة ونقلة حقيقية في مجال القصيدة الدنقلية كما يقول عنه "قاسم حداد" في مقاله: "سيف في الصدر" في مجلة "الدوحة" أغسطس ١٩٨٣: "دون ضجيج جاء إلى الشعر العربي من صعيد مصر، وكتب قصيدته المختلفة، وكسر جدران قلعة القصيد كما لم يعهد الشعر العربي القصائد ولم يعهد الكسور".

وهذه قضية أمل الكبرى التي عاش

هذه المطولات أثارت أحاديث زملائه ومناوشاتهم بل وأحقادهم الصغيرة أحيانا، فبين قائل بأن ما يقوله "أمل" من شعر ليس له، بل هو لشعراء كبار مشهورين استولى على أعمالهم من مكتبة أبيه التي لم يتح مثلها لهم، أما العارفون بـ"أمل" والقريبون منه فيأملون - من فرط حبهم لأمل- أن يكون الشعر لوالد أمل دنقل، عتر عليه في أوراق أبيه ونحله لنفسه شفقة على أمل اليتيم المدلل الذي أفسدته أمه بما زرعته في نفسه من ثقة بالنفس جرأته -في نظرهم- على السرقة من أبيه.
ولما أحسّ أمل من زملائه بالشك؛ تفتق ذهنه عن فكرة مراهقة جريئة وهي وإن كانت لا تتسق مع شخصيته الرقيقة إلا أنها فاصلة..

نوع من التطهر الأرسطي

محمود أمين العالم

من أجلها كالمحارب تماما، وهو يعبر عن ذلك حين يقول:

كنت لا أحمل إلا قلما بين ضلوعي
كنت لا أحمل إلا قلمي
في يدي: خمس مرايا
تعكس الضوء الذي يسري من دمي
افتحوا الباب
فما رد الحرس
افتحوا الباب ..... أنا أطلب ظلا
قيل: كلا

وانفجر أمل في الشعر بهدوئه العجيب.. فلم يمكث في القاهرة سوى عام واحد؛ إذ رحل عنها ١٩٥٩ إلى قنا ثانية حيث عمل موظفا بمحكمة قنا، لكن تهويمات الشعر وخيالاته لم تكن تدع مبدعا كأمل لوظيفة رتيبة مملة.. ترك العمل لانشغاله بالشعر والحياة، واستمر شعره هادفا ثائرا على الواقع، وأحيانا ساخرا منه بأسلوب يحيل هذه السخرية إلى إبداع شعري غاية في الشفافية تطلق في ذهن القارئ العديد من المعاني الشعرية.

أمل الثورة

ورغم شعارات ثورة يوليو وانجذاب الكثيرين لها؛ حيث كانت الثورة أمل جموع الشعب الكادح، ومنهم أمل دنقل الفقير ابن أقصى الصعيد.. فإن ذلك لم يخدعه كآخرين، حيث كان متنبها لأخطائها وخطاياها؛ فقد سجل رفضها بعين الباحث عن الحرية الحية لا شعارها؛ ففتح نار سخريته عليها، فهو يرفض الحرية المزعومة التي فتحت أبواب السجون على مصراعيها..

يقول أمل:

أبانا الذي في المباحث، نحن رعاياك
باق لك الجبروت، باق لك الملكوت
وباق لمن تحرس الرهبوت
تفرّدت وحدك باليسر
إن اليمين لفي خسر
أما اليسار ففي عسر
إلا الذين يماشون
إلا الذين يعيشون..
يحشون بالصحف المشتراة العيون فيعيشون
إلا الذين يوشُون
إلا الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت
الصمت وشمك..
والصمت وسمك
والصمت أنى التفتّ
يرون ويسمك
والصمت بين خيوط يديك المشبكتين المصمغتين
يلف الفراشة والعنكبوت

لم يستقر أمل دنقل في وظيفة أبدا فها هو يعمل موظفا في مصلحة الجمارك بالسويس ثم الإسكندرية، ويترك الوظيفة، لقد اعتاد أمل دنقل الترحال، وربما ورثها من طفولته حال حياة والده، ولكن انغماسه في الشعر قوّى ذلك في نفسه، وجعله يتحلل من قيود المكان وقيود الوظيفة، فقد ترك دراسته في السنة الأولى الجامعية، وترك عمله بقنا، وها هو يترك السويس إلى الإسكندرية، بل يترك العمل الوظيفي ليعلن لنا بنفسه في أخريات حياته أنه لا يصلح إلا للشعر فيقول: "أنا لم أعرف عملا لي غير الشعر، لم أصلح في وظيفة، لم أنفع في عمل آخر..." توصل أمل دنقل إلى ذلك قبل أفول نجمه بثلاثة أيام فقط.

وفي ١٩٦٩ يصدر الديوان الأول لأمل دنقل بعنوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" تأثرا بالنكسة، وبعده بعامين ينشر أمل دنقل ديوانه الثاني: "تعليق على ما حدث"، ثم يأتي نصر ١٩٧٣ وعجب الناس من موقف أمل دنقل؛ إذ هو لم يكتب شعرا يمجد هذا النصر حيث يصدر ديوانه الثالث: "مقتل القمر" ١٩٧٤ دونما قصيدة واحدة تحدثنا عن النصر، وفي ١٩٧٥ يصدر ديوانه: "العهد الآتي".

عشق الترحال والحياة

وفي أحد أيام سنة ١٩٧٦ يلتقي أمل دنقل بالصحفية "عبلة الرويني" التي كانت تعمل بجريدة "الأخبار" فتنشأ بينهما علاقة إنسانية حميمة، تتوج بالزواج ١٩٧٨، ولأن "أمل" كان كثير التنقل والترحال فقد اتخذ مقرًا دائما بمقهى "ريش"، وإذا بالصحفية "عبلة الرويني" زوجة الشاعر الذي لا يملك مسكنا، ولا يملك مالا يعدّ به السكن تقبل أن تعيش معه في غرفة بفندق، وتنتقل مع زوجها من فندق لآخر، ومن غرفة مفروشة لأخرى.

ويستمر أمل دنقل يصارع الواقع العربي بإنتاج شعري مميز فيكتب: "لا تصالح"، رافضا فيها كل أصناف المساومات، متخذا من الأسطورة رمزا كما عودنا من ذي قبل، ولكن أمل دنقل كُتب عليه صراع الواقع العربي الذي ما برح يكتب فيه حتى واجه بنفس قوية وإرادة عالية صراعه مع المرض، ودخل أمل المستشفى للعلاج، وكان لا يملك مالا للعلاج الباهظ الذي يحتاجه في مرضه.

وبدأت حملة لعون الشاعر من قبل الأصدقاء والمعجبين، وكان أولهم "يوسف إدريس" -أديب مصري- الذي طالب الدولة بعلاج أمل على نفقتها.

وطلب أمل من أصدقائه التوقف عن حملة المساعدة. كان أمل لا يريد أن ينشغل أحد بمرضه، وظل أمل دنقل يكتب الشعر في مرقده بالمستشفى على علب الثقاب وهوامش الجرائد.. ولم يهمل الشعر لحظة حتى آخر أيامه، حتى إنه يتم ديوانا كاملا باسم: "أوراق الغرفة ٨".

يموت الألم في أمل دنقل مع صعود روحه لبارئها، لكنه يترك تاريخا مضيئا بالشعر وآرائه السياسية التي كانت تصدر عنه بروح القادر ونفس الحر دون أن ينجرف إلى تيار معين يفسد عليه انتماءه للشعر.. ودون أن يترك حدثا بلا قول وخطر، بل وسخرية موجهة.

بدأت حملة لعون الشاعر من قبل الأصدقاء والمعجبين، وكان أولهم "يوسف إدريس" -أديب مصري- الذي طالب الدولة بعلاج أمل على نفقتها.

وطلب أمل من أصدقائه التوقف عن حملة المساعدة. كان أمل لا يريد أن ينشغل أحد بمرضه، وظل أمل دنقل يكتب الشعر في مرقده بالمستشفى على علب الثقاب وهوامش الجرائد.. ولم يهمل الشعر لحظة حتى آخر أيامه، حتى إنه يتم ديوانا كاملا باسم: "أوراق الغرفة ٨".

يموت الألم في أمل دنقل مع صعود روحه لبارئها، لكنه يترك تاريخا مضيئا بالشعر وآرائه السياسية التي كانت تصدر عنه بروح القادر ونفس الحر دون أن ينجرف إلى تيار معين يفسد عليه انتماءه للشعر.. ودون أن يترك حدثا بلا قول وخطر، بل وسخرية موجهة.

أمل دنقل من أعمق وأفعل وأكثر شعراء الرفض في أدبنا المعاصر، أكثرهم جدارة ووضوحا وحسما، وهذا ما دفع بعض الكتاب الى اعتبار أن أشعاره يغلب عليها الجانب السياسي والإيديولوجي، وقد يكون هذا صحيحا ولكن في تقديري لم تكن هذه المضامين السياسية انعكاسا مباشرا لوقائع ولكنها كانت تعبيرا فنيا، والرفض في شعره كان معالجا معالجة شعرية رفيعة.

وقد وجه الى أمل دنقل في أواخر المرحلة الناصرية وبدايات المرحلة الساداتية اتهامات بكون شعره ذا طابع سياسي صرف، وفي تلك الفترة يبرز الاتجاه الى (الحداثة الجديدة) التي تغلب الطابع الفني الخالص وأبرز ممثليها أدونيس ولكني أزعم أن شعر أمل رغم طابعه السياسي كان مصاغا صياغة فنية رفيعة، ولهذا ففي هذه المرحلة انطبع النقد الحاد والرفض الحاد الذي وجهه أمل الى الواقع ليس حتى الى الواقع المباشر، بل الى الرؤية المستقبلية الى الواقع المباشر، الواقع البعيد الذي كان يحذر منه.

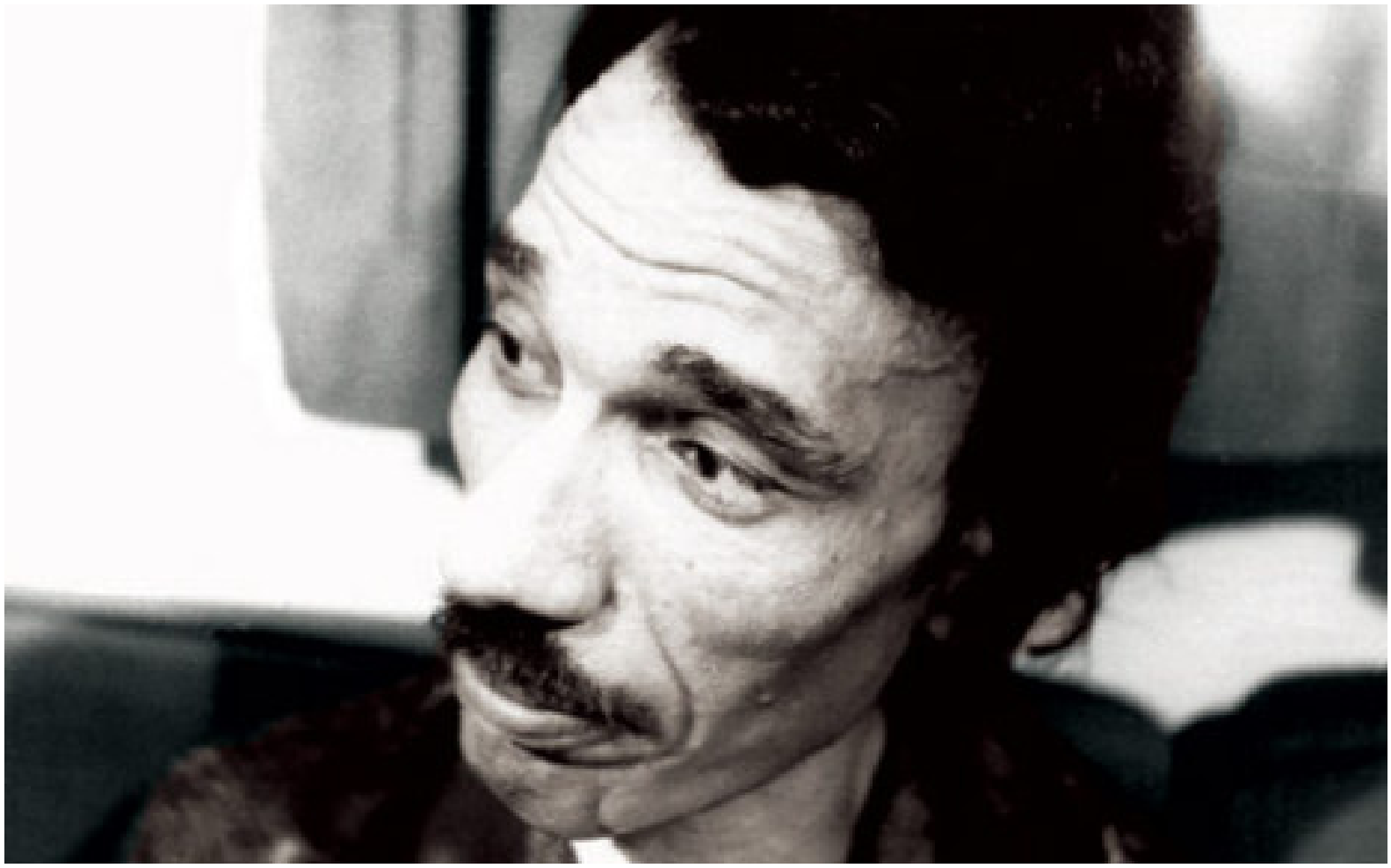
أكاد أقول إن عيونه الشعرية أقرب الى عيون زرقاء اليمامة، كان يري البعيد في مأساته ويحذر منه في شعره سواء في أواخر مرحلة عبدالناصر فضلا عن مرحلة السادات. ولو تأملنا أهم قصائده سنجد فيها هذا النذير لما سوف يحدث ويتفاقم مستقبلا. (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)، (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، (تعليقا على ما حدث)، (أغنية الكعكة الحجرية)، وأخيرا،، (لا تصالح).

كان الصوت في هذا الوقت جهيرا حادا قاطعا ضد ما يحدث ونذيرا لما سوف تتفاقم اليه الأوضاع في المستقبل، كان يقول هذا الشعر وسط تيارات الحداثة التشكيلية الجديدة، والكثير من الأصوات الحداثية التي لن تكن تدرك فداحة المأساة القائمة وتفاقمهم في المستقبل، وكل هذا استطاع ان يغطي علي شعر أمل دنقل.. أتذكر انه في تلك الفترة كان هناك مؤتمر للشعر في بيروت وكان هناك هجوم من جانب شعراء الحداثة الجديدة على أشعار أمل باعتبارها ذات طبيعة حادة، ولهذا لم يبرز أمل بشكل كاف رغم الاحترام والتقدير الذي يكنه له الشعراء والنقاد.

أما اليوم فقد برزت المأساة بشكل بارز، وهي المأساة التي تنبأ بها وحذر منها.. فعندما رفض الصلح مع إسرائيل في لا تصالح.. لم نصغ إلى رفضه، اعترفنا بإسرائيل فضاعت فلسطين، وفي هذه المرحلة التي تحققت فيها نبوءات أمل في ابرز صورها فمن الطبيعي ان يبرز هذا الصوت النذير والنبوءة.. الى جانب أيضا بعض الأصوات الأخرى، وقد يكون هذا الاهتمام كنزع من 'التطهر الارسطي' كما في المسرح، كما انه يعيد الجدل حول الصراع القديم حول الشكل والمضمون ويبين أن الشعر معركة وقضية ومعجون بحركة الحياة والتاريخ ومنشغل بالقضايا الكبرى. واتمني ألا نجعل من الاحتفال به وبشعره مجرد مرثية لمرحلة ولمأساة تحققت ونحاول ان نواجهها الآن بحثا عن إجابة.

جريدة اخبار الادب ٢٠٠٣

لم يستقر أمل دنقل في وظيفة أبدا فها هو يعمل موظفا في مصلحة الجمارك بالسويس ثم الإسكندرية، ويترك الوظيفة، لقد اعتاد أمل دنقل الترحال، وربما ورثها من طفولته حال حياة والده، ولكن انغماسه في الشعر قوّى ذلك في نفسه، وجعله يتحلل من قيود المكان وقيود الوظيفة، فقد ترك دراسته في السنة الأولى الجامعية، وترك عمله بقنا، وها هو يترك السويس إلى الإسكندرية، بل يترك العمل الوظيفي ليعلن لنا بنفسه في أخريات حياته أنه لا يصلح إلا للشعر فيقول: "أنا لم أعرف عملا لي غير الشعر، لم أصلح في وظيفة، لم أنفع في عمل آخر..." توصل أمل دنقل إلى ذلك قبل أفول نجمه بثلاثة أيام فقط.

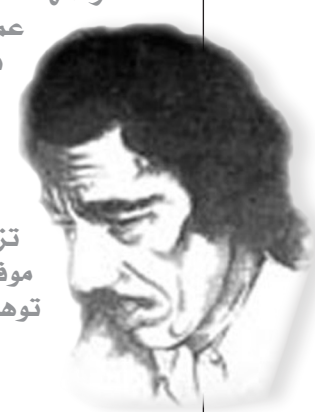


شهادة من زمن الطوفان

د.حاتم الصكَر

تقدّم كثيرٌ من القصائد نيرانها في موقد محيّر ، انها تخفي ذاكرتها في رماد عقيم بينما تتأجج المخيّلة بلهب عارم سرعان ما يسري ليضيء المشهد كلّه .

ان ذاكرة من رماد ، ومخيّلة من لهب ، تعطي تلاوين غريبة في القصيدة الحديثة التي يناصب فيها الشاعر ذاكرته عداءً متعمّداً: فهو يستحضر الذكرى القديمة التي تخلقها التجربة او المعرفة او التربية ثم يلقي بها في قعر الموقد ، كي لا يحس بها القارئ وهو يصطلي بنار تؤججها المخيّلة : انه يتحرر من ذاكرته بمجرد استحضار مفردة من مفرداتها..لتبدأ المخيّلة عملها مستديرة بالرمز كله الى حيث يريد الشاعر ان يكون تجاه الريح التي تزيد جمرات موقده الشعري توهجاً .



قد يبدو الشاعر ذو المخيّلة سطحيّاً لأول وهلة ، فهو يتعلق بموضوعه من أوهى نقاطه واقلها جذبا وهو لا يثير ذاكرة عامة لأن له ذاكرته الخاصة التي تعمل في خدمة مخيلته فتحيل ما يستحضره استذكارا الى مفردة في اشتعال المخيلة التي تبني موضوعا شاهقا في العادة.

وازاء قصيدة من نوع كهذا يجد القارئ نفسه في رحلة بعيدة الهدف يبحر مع الفكرة وهي مجنحة مرتفعة على ما استندت اليه وتحركت منه.

وقصيدة الشاعر الراحل امل دنقل (٢٣-٦-١٩٤٩ ، ٢١-٥-١٩٨٣) التي جعل عنوانها (مقابلة خاصة مع ابن نوح) لا تأخذ من الذاكرة الا فقرة واحدة حين يجيء الطوفان الكبير ويتحقق وعد نوح لقومه ، يرفض ابنه ان يركب السفينة غير مصدق بنذر ابيه ...شأن الآخرين متعللاً بأنه سيأوي الى جبل يعصمه من الطوفان.

ذلك وحده ما استرجعه الشاعر من نبأ الطوفان مكتفيا من ذاكرته التي كونتها المعرفة (الرواية القرآنية للطوفان ومروق الابن وغرقه) والتي عززتها التربية في الصغر فليس في هيكل القصيدة أكثر من وحدتين أساسيتين هما : فداحة الطوفان واصرار الابن على عدم ركوب السفينة فهما وحدهما يخدمان سياق النص اما التفصيلات الاخرى فقد احتلت المخيلة مساحتها في عملية طرد شعورية مقصودة .

ترى ماذا كانت ستمده به الذاكرة لو ان الشاعر استهان بروايات الطوفان الثلاث كما وردت في (ملحمة جلجامش وسفر التكوين والقرآن؟).

×××

ان (الآلهة العظام) – تقول الملحمة العراقية الخالدة ٠- قد حذروا (اوتو –نبشتم) من الطوفان الذي سيحل بمدينة (شروباك) وامروه ببناء الفلك وحين سألهم عما سيقوله لأهل مدينته اجابوه :

قل لهم هكذا
اني علمت ان (إنليل) يبغضني
فلا استطيع العيش في مدينتكم بعد الآن
ولن اوجه وجهي الى ارض (انليل)
واسكن فيها
بل سانزل الى الـ(ابسو)
واعيش مع (ايا)
وانتم سيمطركم بالوفرة والفيض
ومن مجاميع الطير وعجائب الاسماك
وستملأ البلاد بالغلال والخيرات
وفي المساء سيمطركم الموكّل بالزوابع
بمطر من قمح

وعلى هذا تسير الملحمة في ذكر الطوفن فتسرد وعيد (اوتو – نبشتم) لأهل مدينته وبشارته ايضا فهو اذن يرغبهم ويرهبهم في آن واحد.

والذي يهمنا بعد بناء السفينة وصف الطوفان المدمر الذي نقلته الملحمة شعرا رائعا يعتمد الايجاز وبراعة التصوير وبلغت رعود الاله (ادد) عنان السماء فاحالت كل نور الى ظلمة
وتحطمت الارض الفسحة كما تتحطم الجرة
وفتكت بالناس كأنها الحرب العوان
وصار الاخ لا يبصر اخاه
لقد عادت ايام البشر الاولى طينا كما تقول سيدة الآلهة نادمة لانها سلطت الدماء على خلقها وها هم (قد ملأوا اليم كبيض السمك).
لقد همل اوتو بنشتم في سفينته كل ما يملك واركب فيها جميع اهله وذوي قرباه دون استثناء حسب الرواية العراقية
للطوفان وعنها اخذت التوراة تلك التفاصيل فلا تذكر ابنا متمرداً بل تقرأ في سفر التكوين ما نصه (صار طوفان الماء على الارض فدخل نوح وبنوه وامرأته ونساء بنيه الى الفلك من وجه مياه الطوفان ، ثم تسمي اية اخرى ابناء نوح الثلاثة الذين ركبوا معه يام وحام ويافث.

واذ يسهب سفر التكوين في مقدمة الطوفان واسباب ابتلاء الناس به لأن الارض امتلأت ظلما منهم فها انا مهلكهم مع الارض نراه يوجز في وصف فداحة الطوفان الذي يحدد زمنيا باربعين يوما تعاظمت فيها المياه وتغطت الجبال الشامخة ومات كل ذي جسد كان يدب على الارض.

ولا ترد اشارة لتمرد ابن نوح في التكوين الا ان الابن الصغير حام يبصر عورة ابيه الذي غدا فلاحا يغرس الكروم فيخبر اخويه بذلك فاستحق لعنة ابيه الذي دعا عليه ليكون عبدا لعبيد اخوته!

وفي الرواية القرآنية وهي اقرب المؤثرات

قد عادت ايام البشر الاولى طينا كما تقول سيدة الآلهة نادمة لانها سلطت الدماء على خلقها وها هم (قد ملأوا اليم كبيض السمك).

لقد همل اوتو بنشتم في سفينته كل ما يملك واركب فيها جميع اهله وذوي قرباه دون استثناء حسب الرواية العراقية للطوفان وعنها اخذت التوراة تلك التفاصيل فلا تذكر ابنا متمرداً بل تقرأ في سفر التكوين ما نصه (صار طوفان الماء على الارض فدخل نوح وبنوه وامرأته ونساء بنيه الى الفلك من وجه مياه الطوفان ، ثم تسمي اية اخرى ابناء نوح الثلاثة الذين ركبوا معه يام وحام ويافث.

واشدها في ذاكرة الشاعر نجد ان نوحا يلاقي رفضا وهزءا من قومه الا انه يواصل بناء الفلك بأمر ربه مكررا وعيده لقومه (حتى اذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين واهلك الا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه الا قليل) وتصف سورة هود ما كان من امر ابن نوح (وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن من الكافرين قال سآوي الى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من امر الله الا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين)

في عدة آيات يرد ذكر الطوفان تاليا لنذير نوح لقومه كما تستوفي الرواية القرانية ما يحصل للسفينة بعد انحسار الماء بأمر الله واستقرارها على اليابسة وبدء الحياة من جديد.

تلك هي العناصر التي تشكل في الذاكرة مادة الطوفان بشقيها وصف فداحة الطوفان ورهبته ثم وصف العصيان والمروق ازاء نذر الطوفان قبل وقوعه واثنائه وقد لاحظنا تدرج الرواية من انزال العقاب وتكذيب الناس وهي المياه التي بسببها مطر تتفتق عنه السماء وغرق الارض والاحياء كافة ثم رسو السفينة وبدء الحياة مجدداً.

واذا كان في ذكر التفصيلات السابقة شيء من الاستطراد فان عذرنا هو اننا نحاول استجلاء ما يمكن ان توفره الذاكرة لاي مشروع شعري حول الطوفان ، فكيف انتقى امل دنقل مفردات موضوعه؟

انه في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) من ديوانه المنشور بعد وفاته (اوراق غرفة ٨) يقف عند الطوفان حدثا ويغذي به مخيلته ام انه يغذيه بمخيلته ؟ ويستدير بالفكرة كلها باتجاه موضوع جديد مباشر وحاد ذي وجهة سياسية .

ان امل دنقل ليس شاعر ذاكرة فحسب في هذه القصيدة فهو يسقط التفصيلات التي تسبق الطوفان وعندما تبدأ القصيدة يكون الطوفان قد حل :

جاء طوفان نوح ،

هكذا تبدأ القصيدة ، لقد حدث الطوفان وتتكرر العبارة ذاتها ثلاث مرات ليضع الشاعر بعد كل مرة يعيدها فيها وصفا لحالة الغرق التي عمت الأرض فنقرأ في الحركة الاولى ما حل بالمدينة ولنلاحظ انها مدينة معاصرة :

المدينة تغرق شيئاً فشيئاً
تفر العصافير
والماء يعلو
على درجات البيوت – الحوانيت – مبنى البريد – البنوك – التماثيل (اجدادنا الخالدين) – المعابد – اجولة القمح – مستشفيات الولادة – بوابة السجن – دار الولاية – اروقة الثكنات الحصينة
العصافير تجلو
ويطفو الاورّ على الماء
ولعبة طفل
وشهقة ام حزينة
والصبايا يلوّحنَ فوق السطوح!

لقد اجتاح الطوفان ابنية المدينة وعم بلاؤه كل ما فيها السجون والمعاهد ومستشفيات الولادة ولم تسلم منه العصافير والاوز ولعب الاطفال .

وعندما يكرر الشاعر لازمته (جاء طوفان نوح) للمرة الثانية نراه يصف الذعر الذي اصاب القيمين على امورها او الحكماء كما يسميهم فهم يفرون نحو السفينة ونتعرف عليهم فاذا هم المرابون وحامل السيف وراقصة المعبد التي "ابتهجت عندما انتشت شعرها المستعار" هم باختصار الحكام الذين يبدون لنا حكماء!.

وحين يكرر اللازمة للمرة الثالثة نرى الجبناء يفرون نحو السفينة ايضا وهكذا تكتمل ابعاد الطوفان : الماء يغمر المدينة والناس يدخلون السفينة طلبا للنجاة : يتساوى في ذلك الجميع من كان قبل الطوفان حاكنا او محكوما.

في عدة آيات يرد ذكر الطوفان تاليا لنذير نوح لقومه كما تستوفي الرواية القرانية ما يحصل للسفينة بعد انحسار الماء بأمر الله واستقرارها على اليابسة وبدء الحياة من جديد.

تلك هي العناصر التي تشكل في الذاكرة مادة الطوفان بشقيها وصف فداحة الطوفان ورهبته ثم وصف العصيان والمروق ازاء نذر الطوفان قبل وقوعه واثنائه وقد لاحظنا تدرج الرواية من انزال العقاب وتكذيب الناس وهي المياه التي بسببها مطر تتفتق عنه السماء وغرق الارض والاحياء كافة ثم رسو السفينة وبدء الحياة مجدداً.

وعند هذه النقطة يشتد عمل المخيلة لخدمة القصد السياسي وراء استعارة قصة الطوفان واذا بالشاعر يستدير بالقصة كلها ليؤدي غرضه .

فاولئك الذين (فروا) وتركوا مدينتهم ليسوا وحدهم سكان المدينة ، فثمة الشاعر وشباب المدينة الذين كانوا يقاومون الطوفان ، انهم يريدون النجاة ولكن بالبقاء وليس بالرحيل فهم:

يلجمون جواد الميه الجموح
ينقلون المياه على الكتفين
ويستبقون الزمن
يبتنون سدود الحجارة
علهم ينقذون...مهاد الصبا والحضارة!
علهم ينقذون الوطن

وابن نوح المتمرد على دعوة ابيه لركوب السفينة يخبرنا بما حصل اثناء الطوفان فعندما يأمره سيد السفينة ان ينجو من بلد لم تعد فيه روح يجيبه

طوبى لمن طعموة خبزة في الزمان الحسن
واداروا له الظهر يوم المحن

وهفي هذه الفقات ادنة مباشرة لمن ركب السفينة تاركا مدينته للطوفات وعبارات امل دنقل الساخرة تمزج الرعب والمرارة بالسخرية التي تولدها المفارقة فمن نعم بخير الوطن تركه عند المحنة فطوبى له ! ولعلنا نعثر على اشارة توارتية هنا لا سيما وان الشاعر يستخدم بعد ذلك عبارة لنا المجد الا انه يعود الى مصدره القرآني حين يذكر الجبل الذي اعتصم به ابن نوح وهو هذه المرة جبل قوي ينجي من الغرق

ولنا المجد نحن الذين وقفنا
وقد طمس الله أسماءنا
نتحدى الدمار
ونأوي الى جبل لا يموت يسمونه الشعب
نأبى النزوح

ان نبرة السخرية التي يشي بها عنوان القصيدة تتوضح في المقاطع الاخيرة التي تمثل حركة جديدة في نمو القصيدة بعد ان استكمل الشاعر وصف الطوفان وفرار الناس فالذين تحدوا الدمار هم شباب المدينة وابن نوح واحد منهم :

نراه في المشهد الاخير وقد هدأ قلبه فوق بقايا المدينة
كان قلبي الذي نسجته الجروح
كان قلبي الذي لعنته الشروخ
يرقد الآن فوق بقايا المدينة
وردة من عطن
هادئاً

بعد ان قال (لا) للسفينة
وأحب الوطن..!

ان غرض القصيدة السياسي يتضح الآن بقوة فهو يتخفى في البداية وراء فضح الفارين من الطوفان وهم الذين كانوا يفسدون في المدينة ، لكن الذي بقي مجروحا وملعونا هو اكثرهم وفاء لمدينته ووطنه رغم انه لا يملك شيئا اكثر من الحب لمدينته.

ولا يخفى ان الشاعر ينطلق من احداث مباشرة هزت وطنه فالطوفان هجمة قوية يتعرض لها الوطن و السفينة هي الحل الذي لجأ اليه خونة الاستقلال والمبادئ اما الرفض فهو الموقف الذي يصوّت له الشاعر ويدعو اليه..

لقد كان امل دنقل اكثر زملائه من شعراء مصر احساسا بالحدث اليومي منذ بدء معاناته الشعرية وهذا يفسر لجوءه الى الرموز التاريخية (زرقاء اليمامة ، صقر قريش صلاح الدين ، كليب بن ربيعة ، المتنبي ، الاشعري) فهو يجد فيها شحنة من الامل تنعش الحاضر وتمده بالتفاؤل ازاء سوداوية المنظر الواقعي.

لكن امل دنقل يتعامل مع رموزه التاريخية تعامل المخيلة الذي اشرنا اليه اذ انه لا يتقيد بسياق الرمز بل يفصله حسب حاجته ويخضعه لمتطلبات موضوعه وهذا هو الذي حدا به لاهمال عناصر قصة الطوفان وتحويلها بمخيلته الى حيثيات موضوعه وهمه السياسي.

ويبلغ افتتان امل دنقل بالتاريخ حدا كبيرا حتى انه ينظم سفرا جديداً للتكوين يضمه ديوان (العهد الآتي) وهو امر جعلني ابحث عن جذور قصة الطوفان التوارتية في قصيدته هذه فلم اجدها ، ذلك انه كان مشغولا بالغاء كل تفاصيل الذاكرة ، مجنحا بمخيلته الى افاق موضوعه (الآني) الذي يريد توصيل افكاره حول النكسات واسبابها مسببيها شأنه شأن شعراء الغرض السياسي المباشر وان جاءت صياغته حديثة في ادواتها.

ان امل دنقل يقدم في (مقابلة خاصة مع ابن نوح) شهادة حية من زمن الطوفان ، تسجل ما حدث وتثير وتشاكس ، كما هو شأن أمل دنقل في مجمل أشعاره .

١١ ان شهادته تحمل ادانة خفية لجيله الذي اكتفى بحب الوطن وقدم قلبه وردة تعطنت في الطوفان الذي احال المدينة بقايا وخرائب متبوعا باللعنة لأنه مرق و أعلن العصيان.كما تتأكد في القصيدة مجمل مزايا شعر امل دنقل : فهو يعتمد جملا قصيرة (الا في سياق التداعيات) ويختار مفردات بسيطة مأنوسة ويرتاح للقافية حيثما جاءت ، الحاصل بسبب ترك الشيء في الماء (في احد المعاني) كما يعلق مستطردا كقوله عن التماثيل (أجدادنا الخالدين) وتعليقه على شعر المغنية المستعار. ولاشك ان القارئ يحتاج لازاحة قشرة من السخرية تميّز بها دنقل توازي في أهميتها ، اعتماده على التأريخ وهذه السخرية موجودة هنا في ثنايا القصيدة ولم ينجُ منها العنوان أيضاً.

لم يكن معارضا سطحيا

محمد بدوي

أمل دنقل شاعر سلطة.. ولكنها سلطة 'مناوئة' هو قيمة كشاعر معارضة، وقيمة في ديوان الشعر العربي.. وجزء من عمل السلطة ان تعلي من الشعراء المصريين، كأن أمل دنقل تجاوز مرحلة المواجهة والكفاح، وأصبح يضم الى كتاب الثقافة المصرية بمعناه الواسع، السلطة في كل مكان تأخذ معارضيها، تنسب نفسها لهم، وكأن ذلك نوع من الإرث.. كما ان السلطة تري ان أمل جزء من موروث التكوين الاجتماعي الثقافي المصري فلابد ان تتبناه، شاعر مصري سيضيف الى السلطة أن تحتفل به وبالذات في بحث الدولة عن تأكيد دورها في الثقافة المصرية، شاعر كبير لن تتركه حتى لو كان شاعر معارضة، بدليل ان المسألة لم تعد محصورة في الدلالة الضيقة لمعني هذا الشعر بداية من رفض الصلح مع إسرائيل رغم ان السياسة الرسمية تقوم الآن علي استراتيجية السلام، كما ان أشعاره ضد حكم الديكتاتور وضد كثير من أخلاق البرجوازية المصرية. فيكاد يكون احد القلائل الذين كتبوا ضد حكم عبدا لناصر، الى نقد مظاهر تفتت الحياة المصرية بعد ٦٧ وهو ما نلاحظه في قصيدته (سفر ألف دال)، كما أن قصائده، ضد نفاق المجتمع (ونلحظ ذلك في قصائد ه التي يصور فيها المومس التي ذهب أخوها إلي الجبهة أو المقاتل القديم الذي فقد ساقه.

إذن أمل هو شاعر معارضة بحق، ولكنه ليس شاعر معارضة سطحيا يلتقي مع السلطة في مجمل رؤيتها للعالم مثل نزار قباني، ولكنه شاعر 'معارضة' في نقده للأسس التي قامت عليها كل أشكال السلطات، سلطات قهر الجسم البشري، مراقبة هذا الجسم، الاعتداء والعنف وهو ما نكاد نجده في كل قصائده، الشيء الوحيد الذي التقي فيه أمل مع السلطة العربية هو انه آمن بالأصل العربي لهذه السلطة كهوية وكثقافة. وهذه المفارقة بين جذرية نقده الشعري وكلاسيكية اللغة عنده وانضباطها وصرامتها الشديدة، هذه يمكن ان تكون المنطقة الوحيدة التي التقي فيها أمل مع مجمل السلطة العربية كوجهة نظر للعالم وكهوية وعناصر تقوم عليها هذه الهوية!

وجزء من واجب السلطة التي تنظم المجتمع ان تحتفي بكل كتابها حتى ولو اختلفوا معها.. والمثال الأكثر دلالة هو نجيب محفوظ المعارض للسلطة، فهو يقول بالفردية والعدالة الاجتماعية وهي قيم غير موجودة في ارث السلطة، ولذلك يصعب على السلطة ألا تحتفي بشاعر مثل أمل يكفيها أنها لم تعطه جائزة الدولة التقديرية

في ذكرى ميلاده السبعين
أمل دنقل آخر الشعراء الجاهليين

احتفل مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية بعيد ميلاد الشاعر الراحل أمل دنقل الذي كما كشفت زوجته الكاتبة عبلة الرويني أنه لم يعرف الاحتفال به في حياته، وأن المرة الوحيدة هي تلك التي أصر فيها جابر عصفور على اصطحاب أمل من الغرفة رقم "٨" التي كان يعالج بها من مرض السرطان بمعهد الأورام، ويأخذه في جولة بسيارته في شوارع القاهرة، وأن الاحتفال الوحيد الذي كان يعرفه الشاعر الراحل كان لحظة كتابة "القصيدة".

وأمل الذي رحل عن دنيانا منذ ما يقرب من ربع قرن، يعد واحدا من أبرز شعراء الستينيات، كان مشروعا شعريا استطاع أن يجعل من قصيدته صوتا خاصا في رؤيتها ومضمونها، فحملتها النخبة والعامة، خاصة تلك القصيدة التي شكلت هموم الواقع المصري وقتئذ في الستينيات والسبعينيات، حتى ليذكر أن قصيدته الكعكة الحجرية هتفت بها جمع المتظاهرين لسنوات.

احتضنت احتفال عيد ميلاد أمل دنقل السبعين أحاديث ذات شجون وهموم حول تجربته وحول التجربة الشعرية المصرية في عقد السبعينيات وفي اللحظة الراهنة، بدأت بالشاعر فؤاد طمان الذي أكد نضالية أمل دنقل مذكرا بمواقفه المشتعلة بالفروسية والولاء الحميم ، وقال" من منا ينسي قصائد "زرقاء اليمامة"، "الكعكة الحجرية"، " لاتصالح".

ليتحدث بعد ذلك المايسترو شريف محيي الدين، مدير مركز الفنون بالمكتبة مؤكدا على أن أمل كان أستاذا لأجيال من الشعراء الشباب بعده، "لكنه كان تلميذا للشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي، هذا الأستاذ الذي أعلن أن أمل هو تلميذه الوحيد؛ بينما كان أمل في بدايته شديد التأثر به: شعرًا وفكرًا وروحًا للدرجة التي جعلته يهدي ديوانه الأول لأستاذه حجازي معترفًا له بأنه الذي علّمَه لون الحرف، وهذا اعتراف يندر أن يعترف به شاعر لشاعر؛ وهو يجلو لنا جانبًا إنسانيًا مهمًا لأمل، وجانبًا جديدًا لمعنى الريادة الشعرية الحقيقية التي كان شاعرنا حجازي أحد أهم أركانها في الشعر العربي الحديث.

وعن علاقته بأمل دنقل قال شريف محيي الدين: منذ كنت في الرابعة عشرة من العمر حتى رحيل أمل، سعدت بصداقته بعد أن قدمني إليه النحات الراحل عوني هيكل صديقه المقرب، وأصبحت ألتقي به على مقاهي وسط البلد، وتأثرت به، واستمعت إليه وهو يلقي شعره، وبعد رحيله ظلت الصداقة الرائعة مع إبداعه الخالد".

وأكد المايسترو أن الفن الحقيقي لا يتجزأ، بل يتكامل ويجدد شبابه الدائم بالفرار من قالبه التقليدي متخذًا لنفسه تجليات وأبعادًا فنية أكثر تنوعًا؛ وذلك بالاتكاء على ما هو جوهري في التجربة الفنية من النفوذ الثاقب إلى عمق التجربة الإنسانية في مستوياتها الشاملة ومنتجها الفكري والثقافي قديمًا وحديثًا، مما يسمح لها باقتحام مناطق ومساحات فنية متنوعة.

وأضاف: كنت شاهدًا على ما حققته تجربة أمل في هذا الصدد عندما قمت بتلحين بعض قصائده التي لم يمنعها عمقها الفكري ولا رصانة لغتها من الانصياع للغة موسيقية ذات طبيعة فنية مغايرة؛ والآن تتوالى على خاطري الذكريات الحميمة لهذه التجربة فيطرب لها قلبي.. فحين قررت خوض هذه التجربة عام ألف وتسعمائة وتسعة وثمانين اندهش كثير من أصدقائي الفنانين، وتساءلوا: هل يمكن أن يخضع هذا الجبروت الشعري بعرامة لغته وعنفوان صوره وحواره العميق مع التاريخ؛ هل يمكن أن يخضع للتلحين ويترقرق غناء عذبًا؟!"

واستطرد"كانت المفاجأة أنني وجدت الشعر محتويًا على لحنه ومتدفقًا بموسيقاه؛ خلافا لما توقعه الجميع، وانطلقت في رحلة التلحين حتى اكتملت النصوص الملحنة أحد عشر نصا استمتعت غاية الاستمتاع باكتشاف طاقاتها الموسيقية الثرية الصافية، وذلك بقدر سعادتي بالحفاوة الجماهيرية الكبيرة التي كانت تنالها تلك الأعمال في مصر وفي أوروبا أيضا حيث كانت تُعرض مع ترجمة القصائد إلى اللغات الأوروبية، وكان تفاعل الجمهور الأوروبي معها مدهشا؛ وصارت ذكرياتي الحميمة معها أجمل وأكبر؛ وتحضرني من هذه الذكريات ذكرى مؤثرة أحب أن أشارككم دفئها: كان ذلك بألمانيا في أوبرا ساركرن وتم غناء بعض قصائد أمل مع عرض ترجمتها الألمانية، وكانت منها قصيدة "ضد من" التي كتبها أمل عن معاناته مع المرض اللعين حين اشتدت وطأته عليه، وإذا بالجمهور الألماني يحتفي بالعمل احتفاء مؤثرا حتى جاءتني بعد الحفل مجموعة من الممرضات الألمانيات، واعترفن لي بأنهن اكتشفن بعد هذا الحفل معاني جديدة لمعاناة الناس من المرض.

وبدأ الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي حديثه نافيا أستاذيته لأمل، وقال: لم أكن تلميذا لأمل ولا لهذا الجيل من الشعراء الذين كانوا يقرأونني كما أقرأهم، كانوا يتعلمون من تجربتي، وأتعلم من تجربتهم، وتجربة أي شاعر ليست تجربة فردية وإنما هي بلورة لكل ما قرأ وتعلم في تراث الفن الذي يشتغل فيه، شك أنني تعلمت من شوقي وحافظ وأبو شبيكة ومحمود حسن إسماعيل وإبراهيم ناجي، ومن البكائيات الشعبية التي كانت هي غناء أمي في ظهائر الصيف عندما كانت تفقد عزيزا، تعلمت من لغة القرآن ولغة طه حسين وتوفيق الحكيم.

وأنا بالفعل أجد في صيغ أمل ما يذكرني بالصيغ التي استخدمتها نحوية وإيقاعية، وهذا طبيعي لأننا أبناء نفس اللغة، وكذلك اهتم بالموضوعات التي اهتممت بها، لكنه أبدع فيها إبداعا خاصا مثلا عندما أقرأ قصائده عن القاهرة أحسده وأتمنى لو كنت كتبت هذه القصائد، وأيضا قصائده عن الإسكندرية وخصوصا عن البحر أحسده عليها وأتمنى لو كتبت هذه القصائد، لأنني أحب البحر ولم أكتب عنه كما كتب أمل.

أكد حجازي: لست متواضعا وأعرف قدري وأستطيع أن أقول إن أمل شخص مؤدب على غير الشائع عنه، كان محبا، والحب يقنعنا أننا أعطينا وأمل كان يحب أن يعطي.

وقال حجازي: عرفت أمل أظن عام ١٩٦٠ / ١٩٦١، كنا نلتقي على مقهى عبد الله بميدان الجيزة في نهاية الشارع المؤدي إلى جامعة القاهرة، وكان من رواد المقهى أو أساسيا في ندوتها التي تنعقد كل مساء أنور المعداوي، عبد القادر القط، زكريا الحجاوي، محمد حسين كامل وصحفي يدعى طلبة رزق

وأكد حجازي: لست متواضعا وأعرف قدري وأستطيع أن أقول إن أمل شخص مؤدب على غير الشائع عنه، كان محبا، والحب يقنعنا أننا أعطينا وأمل كان يحب أن يعطي.

وقال حجازي: عرفت أمل أظن عام ١٩٦٠ / ١٩٦١، كنا نلتقي على مقهى عبد الله بميدان الجيزة في نهاية الشارع المؤدي إلى جامعة القاهرة، وكان من رواد المقهى أو أساسيا في ندوتها التي تنعقد كل مساء أنور المعداوي، عبد القادر القط، زكريا الحجاوي، محمد حسين كامل وصحفي يدعى طلبة رزق، وكان يأتي بين الحين والآخر محمود حسن إسماعيل الذي كان يجلس في ركن بعيدا عن الآخرين، كان شديد الكبرياء، لكن الآخرين أيضا كانوا أشد كبرياء منه، وفي أمسية من الأمسيات ظهر شابان عرفت فيما بعد أنهما أمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودي، لا أتذكر أكان ذلك عام ١٩٦٠ أم ١٩٦١، لم يكن أمل نظم قصيدته التي قدمته للناس"كلمات اسبارتكوس الاخيرة" التي قرأها أمل عام ١٩٦٢ ، إذن كان هذا اللقاء سابقا.

أمل دنقل كان مفتوناً بأصوات اللغة، فلا يمكن أن يفسر شعر أمل بعيداً عن الصوت، لقد انصرف الكثيرون للحديث عن أمل باعتباره شاعر المشروع القومي، أنا لم أفهم ذلك، لأن اهتمامه بالمشروع القومي مجرد مظهر أو صورة من صور اهتمامه العميق بالكلمة، الواقع الذي يستوعب الحاضر كما يستوعب المستقبل.

عندما ظهر أمل الذي كان شديد الاهتمام بالتفاصيل الحياتية في شعره كان هناك تيار في النقد يكره الحديث عن تفاصيل الواقع، باعتبار أن الشعر يتحدث عن الكليات وليس الجزئيات، لكنه استحضر كل التفاصيل، استقى رؤاه ليس مما يدور حوله في الواقع وإنما أيضا من التاريخ، انظروا كيف استطاع أن يعيش مع زرقاء اليمامة والخنساء وعنترة والحجاج وقطر الندى واسبارتكوس وسيزيف والإسكندر وروما وقرطاج، كان يستحضر الحاضر والماضي لأن هذا هو الواقع والواقع هو الحياة.

كان يحول الواقعة للحديث عن التاريخ أو ما أسميه أنا تاريخ الروح المتمثل في الشعر، لا تصدقوا كذابين يقولون أن الشاعر يمكن أن ينسلخ عن تراث لغته، هؤلاء كذابون، من يقول أنه متأثر بالشاعر الألماني هولادر لاك كذاب.

وتابع الناقد د.أحمد درويش الحديث عن أمل دنقل وتجربته الشعرية، مؤكدا أنه إلى جانب الخيط السردي يوجد الحوار الدرامي، كما تنخلع على قصائد أمل آثار التصوير السينمائي لشاعر اتسعت معه حتى أمكن أن تتحول إلى عمل سينمائي، وهو حال قصيدته" نافورة حمراء"، إن التطور الذي حدث في تقنيات الصورة الشعرية عند أمل هو لاشك جزء من تطور عام، لكنها تجسدت بشكل فني نافذ وواسع في قصائده، وواقع تشكل في سمة فنية، أصبح من الضروري معه أن يعاد النظر في جوهر التطور في هذا القرن.

وانتقد د.درويش تراجع الشعر بصفة عامة وتدهور مكانته، "فلم تعد القصائد تحتل الصفحات الأولى من الجرائد اليومية ، كما أن الشعراء يعتصمون بعالمهم الخاص راضين أو غير راضين تاركين الساحة للشعراء الخطابيين".

وأكد أن قصائد دنقل أصبحت أناشيد وشعارات رددتها ألسنة المتعاطفين والثوريين أعواماً وأعواماً حتى بعد رحيل صاحبها. وأوضح أن أمل خلد نمط الحداثة الجماهيرية في مقابل الحداثة النخبوية.

وعُرض في الاحتفالية فيلماً تسجيلياً بعنوان" حديث الغرفة رقم ٨" أخرجته عطيات الأبنودي وهو إنتاج عام ١٩٩٠ ، يسجل لقطات مع والدة الشاعر عقب رحيله، ولقاء مع الشاعر أثناء وجوده في مستشفى معهد السرطان بالقاهرة، وذكرياته عن بداياته ورؤيته للشعر وللعالم من حوله.

وجاءت الجلسة الثانية والتي أدارها د.محمد زكريا عناني، ليدلي عدد من المثقفين بشهادات عن الشاعر الراحل، من بينهم أنس دنقل شقيق الشاعر، وعبلة الرويني زوجة الشاعر، وعبد العزيز موافي، وعلاء خالد ومحمد خليل رفيق وحميده عبد الله.

وأثارت الجلسة موقف جيل السبعينيات من أمل دنقل، حيث كانوا قد أطلقوا عليه وصف"آخر الشعراء الجاهليين"، وعلى الرغم من ألمح إلى ذلك عبد العزيز موافي والموقف الذي ووجه فيه أمل بهذا الوصف مؤكدا أنه موقف فردي، كشفت عبلة الرويني عن اسم الشاعر الذي وصف أمل بذلك وهو أحمد طه، وأكدت أن الموقف كان جماعيا من جيل السبعينيات.

عقب ذلك، عقدت جلسة بعنوان: "شهادة الشعراء الشباب"، والتي شارك فيها حمدي زيدان، صالح أحمد، عبد الرحيم يوسف، منتصر عبد الموجود، وائل السمري، وأدارها الشاعر عمر حاذق.

وقد اختتمت الاحتفالية بقصائد مغناة من شعر أمل دنقل قدمها أوركسترا مكتبة الإسكندرية، وهي تأليف وقيادة شريف محيي الدين، نيفين علوبة (سوبرانو)، محمد أبو الخير (تينور)، أشرف سويلم (باريتون)، مع قراءات من شعر أمل دنقل قدمها الشعراء: فوزي عيسى، بشير عياد، أحمد فضل شبلول ، حسن معروف، عمر حاذق، محمد منصور، إيمان السباعي، سامي إسماعيل.

أمل دنقل في عيون شباب الفيس بوك

أتري حين أفقأ عينيك ثم أثبت مكانهما حجرين هل تري؟ جاءت هذه الجملة على لسان عادل إمام في فيلم السفارة في العمارة في سياق استخفافي لينتزع بها الضحك من قلوب المشاهدين الذين ربما لم ينتبهوا الى أنها واحدة من أشهر أبيات قصيدة لا تصالح للشاعر أمل دنقل، وذلك بعد استبدال كلمة جوهرتين بـ حجرين ربما لأن هذه الأخيرة هي الأنسب في التعبير عن مشهد البطل المسطول من أثر تدخين حجر الحشيش.
تذكرت هذا المشهد ونحن نحتفل بمرور ربع قرن على رحيل هذا الشاعر الفذ أمل دنقل، والذي لم يعرفه البعض حق معرفته إلا قبيل وفاته بسنوات قليلة عندما داهمه المرض الخبيث حيث ظل حبيسا بالمعهد القومي للأورام طيلة أربع سنوات كتب خلالها ديوانه أوراق الغرفة٨ وهي الغرفة التي ظل حبيسا فيها يتلقي جرعات العلاج الكيماوي حتي كاد يتحلل قبل وفاته في٢١ مايو.١٩٨٣

دنقل يتوسط زملائه

امل في المستشفى

لم يكن الكثيرون يعرفون من هو أمل دنقل وربما لو كان حيا بيننا الى الآن لأصابته الدهشة من فرط اهتمام الأجيال الجديدة به ولعل ذلك يتضح من خلال موقع الفيس بوك على الإنترنت وكذلك مواقع المنتديات المختلفة، فالمتعاملون مع هذه المواقع يتبادلون أشعار أمل دنقل سواء كانت مكتوبة أم مسجلة بصوته مؤكدين أنها أفضل ما يمكن أن يعبر عن أوضاعنا الحالية خصوصا قصيدة لا تصالح أشهر ما كتب أمل دنقل.
ربما الشيء المثير للدهشة هو أن معظم زوار الفيس بوك هم فئة الشباب الذين كنا نتصور أنهم ربما لا يهتمون بمثل هذه القمم والهامات الأدبية الرفيعة والعالية مثل أمل دنقل، وخصوصا أنهم لم يعاصروه، ولذلك كان من الأولي أن ينصب إعجابهم على شاعر مثل نزار قباني نظرا لما يحمله شعره من عواطف جياشة وكلمات مؤثرة ومعبرة عن المرأة إضافة الى شعره السياسي، ولكن الشيء الغريب أن هؤلاء الشباب اتجهوا بشكل أكبر الى شعر أمل دنقل، فهم يتبادلونه على صفحات الفيس بوك، بل ويحتفلون هم أيضا هذه الأيام بذكري مرور ربع قرن على وفاته من منطلق أشياء كثيرة لعل أهمها مواقفه الوطنية والقوية ومساهماته الشعرية في مقاومة التطبيع مع الكيان الصهيوني، فهو من وجهة نظرهم شاعر معارض وقيمة كبيرة في ديوان الشعر العربي.
يصف زوار المنتديات علاقة أمل دنقل بالجماهير بأنها واحدة من أوسع وأعمق العلاقات التي كونها الشعراء العرب طوال تاريخ الشعر الحديث بل إنه يقف الى جانب كل من بيرم التونسي وأحمد شوقي في دائرة الشعراء ذوي الجماهيرية الواسعة، فرغم أنه على حد تعبيرهم خالي الوفاض من أية عوامل مساعدة، أو مؤثرات خارجية مثل تلك التي ساعدت بيرم وشوقي مثل الكتابة باللغة العامية أو الاهتمام الإعلامي الشديد أو تحويل قصائده الى أغنيات على ألسنة الجماهير، فأمل دنقل كان متمسكا بلغته العربية الفصحي وكان دائم التمرد على النظام السياسي والاجتماعي لدرجة أنه كان ممنوعا من الظهور في التليفزيون أو وسائل الإعلام إلا أن ذلك لم يمنعه من تكوين شعبية وجماهيرية عريضة برزت في ترديد قصيدته الكعكة الحجرية في المظاهرات الاعتصام الشهير للضغط على القيادة السياسية لخوض حرب التحرير، بل إن بعضهم يصف شعره بأنه تحول في مسار القصيدة السياسية في مصر بل هو أكبر لا قيلت في عصره لأنه كان شاعرا ثوريا ورافضا لكل الأوضاع الخاطئة العربية والمصرية، فقصيدة لا تصالح من وجهة نظر الكثيرين من أعضاء منتديات الفيس بوك تحتاج الى صفحات لها وحدها فهي أكبر صرخة رفض تعبر عن حال الأمة العربية رغم مرور أكثر من٣٠ سنة على كتابتها فإنها تبدو كأنها كتبت للأوضاع الراهنة لدرجة أن البعض يصف أمل دنقل بأنه كان على علم بما سيصل به الدهر بالعرب ولذلك كتب هذه القصيدة التي أصبح الجميع في حاجة الىها أكثر من الوقت الذي كتبت فيه، لأنها الآن أفضل ما ينقل صرخات الألم والفجيعة في صدور السواد الأعظم من أبناء هذه الأمة المكلومة التي تعودت على طعم الذل حتي صارت لا تري وجودها إلا تحت أقدام الجلادين على حد تعبيرهم.
أخذ عشاق أمل دنقل على عاتقهم مهمة البحث عن سماته وأوصافه فأهتدي بعضهم الى أنه كان صلبا شديدا لا يتغني بالقصائد بل إنه يمسك بالسكين ليكتب به الكلمات، واستدلوا على ذلك من خلال كلماته التي قال فيها إنه عبر سنوات العذاب قتل كل أمل ينمو بداخله حتي الرغبات الصغيرة فلقد كان يريد أن يكون عقله هو السيد الوحيد، لا الحب ولا الجنس ولا الأماني الصغيرة، فهو لا يقبل كلمة رقيقة من امرأة لأن هذا سيضطره الى التودد الىها وهذا بالنسبة له يمثل الضعف الذي لا يغتفر، ويدلل أصحاب هذا الرأي بأن أمل دنقل كان يخجل من مجرد وصفه بالشاعر لأن وصف الشاعر يقترن في أذهان الناس بالرقة والمشاعر الفياضة والنعومة، لذلك فعندما نعته كمال الملاخ بأنه شاعر عاطفي قامت الدنيا ولم تقعد وقيل إن كمال الملاخ لم يقرأ شعر أمل دنقل ولم يعرفه لأنه لا يكتب بالقلم وإنما يكتب بالسكين تماما كما وصفته زوجته عبلة الرويني بأنه كان شديد الصلابة كالجرانيت وقادرا دائما على كتمان انفعالاته وأحيانا على إظهار عكسها من هنا استغل البعض الآخر من عشاق أمل دنقل أيضا هاتين الكلمتين الأخيرتين ليؤكدوا أنه استطاع أن يخدع الجميع بوضع قناع زائف على وجهه الحقيقي الذي يتدفق عاطفة ويتفجر حبا فهو يملك وجدانا جياشا بالمشاعر الرقيقة مهما حاول أن يوهم الناس أن العاطفة لديه لحظة ضعف يحاول أن يطردها من حياته واستدلوا على هذا الرأي بكلمته الشهيرة التي قال فيها إن الشاعر بلا حب كالشعر بلا معني، ويبدي هؤلاء تعجبهم من حرص أمل على عدم نشر قصائده العاطفية وقوله من أنه يخاف من أن يكشف الناس كم هو رقيق فيدهسونه بسنابكهم!
يصف البعض أمل دنقل بأنه ضمير الأمة وهو المعبر عنها رغم مرور ربع قرن على وفاته فإن شعره كان ولايزال معبرا عن الشعب وليس نفاقا لأصحاب العروش، لذلك فهو سيعيش الى الأبد لأنه على حد تعبير يوسف إدريس لا يمكن الوقوف حدادا عليه لأن الحداد سيكون على عصر طويل.
مساحة كبيرة تلك التي يعيشها أمل دنقل بين الجيل الجديد، إنها مساحة تسمح لهم بالتعرف بشكل أكبر على شعره وعلى حياته وعلى الويلات التي لاقاها والتي استحق بسببها أن يسمي بالشاعر الفذ الذي ولد من رحم المعاناة، وهي التي جعلتهم يطرحون التساؤل التالي هل أمل دنقل يعيش معنا حياتنا أم أنه مجرد اسم نردد أشعاره لنرتدي ثوب المثقفين؟ هل نحن مقتنعون بما تحتويه كتبه أم أننا نشتريها فقط لنزين بها مكتباتنا؟
الإجابة عن هذا التساؤل شغلت مساحات كبيرة جدا من المنتديات ولكنها أجمعت على شيء واحد هو أن أشعار أمل دنقل هي الحياة وليست زينة المكتبات ولا ثياب المثقف.
ولذلك لابد لشعره أن يقفز طوال الوقت للنور ولا يمكن أن يخمد في صندوق الذاكرة، فقصائده سابقة لعصره في كل شيء، نفس الشيء يؤكده الناقد نسيم مجلي في كتابه أمل دنقل أمير شعراء الرفض والذي صدر أخيرا عن كتاب الجمهورية حيث تناول الباحث قصائد أمل دنقل في مواجهة الأحداث السياسية خصوصا نكسة١٩٦٧، كما يتناول أيضا ما جسدته هذه القصائد في أذهان الجماهير وشباب الجامعات الذين كانوا يتظاهرون مرددين أشعاره نظرا لأنها كانت تأتي دائما في موازاة الأحداث بل إنها كانت تعد بمثابة بانوراما كاشفة لمواطن الخلل وأسباب العلل واستباق الأحداث.
أمل دنقل لم يعرفه طوال تجربته ربما ربع عدد الذين يعرفونه الآن لماذا؟ سؤال آخر جاء في المدونات في سياق الحديث عن عظمة أمل دنقل أما الإجابات فكانت أشد قسوة من السؤال لأنها جاءت لتؤكد أننا نقدس الموتي، فنحن نقتل المبدعين أولا ثم نقدسهم ثانيا، وتلك هي النفسية العربية التي تهمل الشاعر وتحاصره الى درجة الحرب أثناء حياته، ثم نهتم ونحتفي به الى درجة التقديس بعد مماته وهذا بالضبط ما حدث مع أمل دنقل الذي ألهم بشعره ليس فقط الشعوب ولا المتظاهرين وإنما الرسامين والخطاطين، ولعل أبرز مثال على ذلك تلك اللوحات الفنية الرائعة التي خرجت من ريشة المبدع الذي رحل من عالمنا مؤخرا حامد العويضي، فهناك لوحات للعويضي عبارة عن إعادة كتابة أشعار أمل دنقل بشكل فني لتخرج لنا في النهاية وكأنها لوحة مرسومة بالكلمات نكاد نسمع صوت كاتبها.
شيء أخير كان لابد من رصده أثناء متابعة منتدي أمل دنقل وهو أن البعض كتب أن قصيدته لا تصالح هي آخر ما كتبه قبل وفاته! وهذا ليس صحيحا.
البعض الآخر أرسل ليقول إنه لم يكن يعلم أن أمل دنقل هو رجل إلا هذه اللحظة إذ كان يتصور أنه سيدة.
أما أطرف تعليق استحق الرد عليه بالقول المأثور يا أمة ضحكت من جهلها الأمم، فهو هذا التعليق الذي أرسلته إحدي المتابعات لمنتدي أمل دنقل قائلة بالحرف الواحد: أمل دنقل دي طول عمرها شاعرة حساسة أوي ومن رائدات الشعر في مصر وحضرت ليها ندوات شعر كتيييير تحس في صوتها بنبرات قوية ودافئة في نفس الوقت.

عن موقع فيس بوك باسم امل دنقل

الجنوبي

صورة
هل أنا كنت طفلاً
أم أن الذي كان طفلاً سواي
هذه الصورة العائلية
كان أبي جالساً، وأنا واقفٌ .. تتدلى يداي
رفسة من فرس
تركت في جبيني شجاً، وعلّمت القلب أن
يحترس
أتذكر
سال دمي
أتذكر
مات أبي نازفاً
أتذكر
هذا الطريق إلى قبره
أتذكر
أختي الصغيرة ذات
الربيعين
لا أتذكر حتى
الطريق إلى قبرها
المنطمس

أو كان الصبي
الصغير أنا ؟
أن ترى كان غيري ؟
أحدق
لكن تلك الملامح ذات
العذوبة
لا تنتمي الآن لي
و العيون التي تترقرق بالطيبة
الآن لا تنتمي لي
صرتُ عني غريباً
ولم يتبق من السنوات الغربية
الا صدى اسمي
وأسماء من أتذكرهم -فجأة-
بين أعمدة النعي
أولئك الغامضون : رفاق صباي
يقبلون من الصمت وجها فوجها فيجتمع
الشمل كل صباح
لكي نأتنس.
وجه

كان يسكن قلبي
وأسكن غرفته
نتقاسم نصف السرير
ونصف الرغيف
ونصف اللفافة
والكتب المستعارة
هجرته حبيبته في الصباح فمزق شريانه
في المساء
ولكنه يعد يومين مزق صورتها
واندهش.
خاض حربين بين جنود المظلات
لم ينخدش
واستراح من الحرب
عاد ليسكن بيتاً جديداً
ويكسب قوتاً جديدا
يدخن علبة تبغ بكاملها
ويجادل أصحابه حول أبخرة الشاي
لكنه لا يطيل الزيارة
عندما احتقنت لوزتاه، استشار الطبيب
وفي غرفة العمليات
لم يصطحب أحداً غير خف
وأنبوبة لقياس الحرارة.

فجأة مات !
لم يحتمل قلبه سريان المخدر
وانسحبت من على وجهه سنوات العذابات
عاد كما كان طفلاً
سيشاركني في سريري
وفي كسرة الخبز، والتبغ
لكنه لا يشاركني .. في المرارة.

وجه

ومن أقاصي الجنوب أتى،
عاملاً للبناء
كان يصعد "سقالة" ويغني لهذا الفضاء
كنت أجلس خارج مقهى قريب
وبالأعين الشاردة
كنت أقرأ نصف الصحيفة
والنص أخفي به وسخ المائدة
لم أجد غير عينين لا تبصران
وخيط الدماء.

وانحنيت عليه أجس يده
قال آخر : لا فائدة
صار نصف الصحيفة كل الغطاء
و أنا ... في العراء

وجه

ليس أسماء تعرف أن أباها صعد
لم يمت
هل يموت الذي كان يحيا
كأن الحياة أبد
وكأن الشراب نفد
و كأن البنات الجميلات يمشين فوق الزبد
عاش منتصباً، بينما
ينحني القلب يبحث عما فقد.

ليت "أسماء"
تعرف أن أباها الذي
حفظ الحب والأصدقاء تصاويره
وهو يضحك
وهو يفكر
وهو يفتش عما يقيم الأود .
ليت "أسماء" تعرف أن البنات الجميلات
خبأنه بين أوراقهن
وعلمنه أن يسير
ولا يلتقي بأحد .
مرآة

-هل تريد قليلاً من البحر ؟
-إن الجنوبي لا يطمئن إلى اثنين يا سيدي
البحر و المرأة الكاذبة.-سوف آتيك بالرمل
منه
وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً
فلم أستبنه.

-هل تريد قليلاً من الخمر؟
-إن الجنوبي يا سيدي يتهيب شيئين :
قنينة الخمر و الآلة الحاسبة.

-سوف آتيك بالثلج منه
وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً
فلم أستبنه
بعدها لم أجد صاحبي
لم يعد واحد منهما لي بشيء

-هل نريد قليلاً من الصبر ؟
-لا ..
فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذي
لم يكنه
يشتهي أن يلاقي اثنتين:
الحقيقة و الأوجه الغائبة.

سفر الخروج

(أغنية الكعكة الحجرية)

(الإصحاح الأول)

أيها الواقفون على حافة المذبحة
أشهروا الأسلحة!
سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة.
والدم انساب فوق الوشاح!
المنازل أضرحة،
والزنازن أضرحة،
والمدى.. أضرحة
فارفعوا الأسلحة
واتبعوني!
أنا ندم الغد والبارحة
رايتي: عظمتان.. وجمجمة،
وشعاري: الصباح!

(الإصحاح الثاني)
دقت الساعة المتعبة
رفعت أمه الطيبة
عينها..!
(دفعته كعوب البنادق في المركبة!)
... ...
دقت الساعة المتعبة
نهضت؛ نسقت مكتبه..
(صفعته يد..
– أدخلته يد الله في التجربة!)
... ...
دقت الساعة المتعبة
جلست أمه؛ رتقت جوربه..
(وخزته عيون المحقق..
حتى تفجر من جلده الدم والأجوبة!)
... ...
دقت الساعة المتعبة!
دقت الساعة المتعبة!

(الإصحاح الثالث)
عندما تهبطين على ساحة القوم؛ لا تبدئي بالسلام.
فهم الآن يقتسمون صغارك فوق صحاف الطعام
بعد أن أشعلوا النار في العش..
والقش..
والسنبلة!
وغداً يذبحونك..
بحثاً عن الكنز في الحوصلة!
وغدا تغتدي مدن الألف عام.!
مدنا.. للخيام!
مدناً ترتقي درج المقصلة!

(الإصحاح الرابع)
دقت الساعة القاسية
وقفوا في ميادينها الجهمة الخاوية
واستداروا على درجات النصب
شجراً من لهب
تعصف الريح بين وريقاته الغضة الدانية
فيئن: "بلادي .. بلادي"
(بلادي البعيدة!)
... ...
دقة الساعة القاسية
"انظروا ..."؛ هتفت غانية
تتلوى بسيارة الرقم الجمركي؛
وتمتمت الثانية:
سوف ينصرفون إذا البرد حل.. وران التعب.

... ...
دقت الساعة القاسية
كان مذياع مقهى يذيع أحاديثه البالية
عن دعاة الشغب
وهم يستديرون؛
يشتعلون – على الكعكة الحجرية – حول النصب
شمعدان غضب
يتوهج في الليل..
والصوت يكتسح العتمة الباقية
يتغنى لأعياد ميلاد مصر الجديدة!
(الإصحاح الخامس)
اذكريني!
فقد لوثتني العناوين في الصحف الخائنة!
لونتني.. لأني – منذ الهزيمة – لا لون لى..
(غير لون الضياع!)
قبلها؛ كنت أقرأ في صفحة الرمل..
(والرمل أصبح كالعملة الصعبة،
الرمل أصبح: أبسطة.. تحت أقدام جيش الدفاع)
فاذكريني؛.. كما تذكرين المهرب.. والمطرب
العاطفي.
وكلب العقيد.. وزينة رأس السنة.
اذكريني إذا نسيتني شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم المعلنة
والوداع!
الوداع!
(الإصحاح السادس)
دقت الساعة الخامسة
ظهر الجند دائرة من دروع وخوذات حرب
ها هم الآن يقتربون رويداً.. رويداً..
يجيئون من كل صوب
والمغنون – في الكعكة الحجرية – ينقبضون
وينفرجون
كنبضة قلب!
يشعلون الحناجر،
يستدفئون من البرد والظلمة القارسة
يرفعون الأناشيد في أوجه الحرس المقترب
يشبكون أياديهم الغضة البائسة
لتصير سياجاً يصد الرصاص!..
الرصاص..
الرصاص..
وآه..
تغنون: "نحن فداؤك يا مصر"
"نحن فداؤ .."
وتسقط حنجرة مخرسة
معها يسقط اسمك – يا مصر – في الأرض!
لا يتبقى سوى الجسد المتهشم.. والصرخات
على الساحة الدامسة!
دقت الساعة الخامسة
... ...
دقت الخامسة
... ...
دقت الخامسة
... ...
وتفرق ماؤك – يا نهر – حين بلغت المصب!
المنازل أضرحة،
والزنازن أضرحة،
والمدى أضرحة،
فارفعوا الأسلحة!
ارفعوا
الأسلحة!
١٩٧٢

للصورة الشعرية وظيفة تعبيرية بالأساس، لذلك فهي مشحونة بالمشاعر والأحاسيس والدلالات، وهي صياغة فنية تمنح المعنى المجرد شكلا حسيا يمكّن حواس الإنسان الظاهرة والخفية من التفاعل معها تفاعلا إيجابيا عن طريق تلقّ مفتوح يتجدد باستمرار، كما تنص على ذلك المناهج الحديثة كالأسلوبية والسيميولوجيا وجماليات التلقي. وإذا كان القدماء قد ركزوا مفهوم الصورة الشعرية في منظومتين بلاغيتين هما المشابهة والمجاورة، اعتمادا على استقصاء الأوجه البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل.. فإن المحدثين جعلوا المفهوم مواكبا للفتوحات الإبداعية المستجدة بما عرفته اللغة الشعرية من إبدالات وتحولات.

المتخيل الشعري عند أمل دنقل

عبد السلام المُساوي

ومعظم التعريفات الحديثة أجمعت على تفرد الصورة الشعرية بطابع الإبداعية والخلق القائم على التقريب بين المتنافرات في سياق توحد عناصرها المتباعدة في بوتقة شعورية واحدة.
وحسب صبحي البستاني، فإن الصورة الشعرية ((تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء، فتكشف عما تعجز عن كشفه الحواس)) وإذن، فهي تقنية لغوية خاصة تضطلع بوظيفة إنشاء علاقات جديدة بين كائنات العالم وأشيائه، وذلك بنقل المعاني من الحياة إلى اللغة. وهو نقل يعتبره صلاح فضل محتاجا إلى جسارة شعرية (٢) أي إلى قدرة إبداعية كبيرة تتمكن من بناء علاقات جديدة تدفع بالمتقابلات إلى الحد الأقصى من الائتلاف والتعايش الدلالي.
إن الصورة الشعرية ليست إطارا أو قالبا جاهزا تُصبّ فيه المعاني لتأخذ أبعادا جديدة، كما أن علم البيان بطبيعته التقليدية لم يعد قادرا على استيعاب توجهات الصورة الشعرية المعاصرة، فلا بد من تحيينه وتعضيده بإواليات مستحدثة لعله يكشف عن الجغرافيا الجمالية التي أضحت الصورة الشعرية تأوي إلى أفيائها. لذلك نرى أن قواعد البلاغة تظل مفتوحة دائما على التجدد والمسايرة اعتمادا على المتحقق النصي الإبداعي. وقد كانت القواعد تستخلص دائما من النصوص، وفي هذا الاتجاه ينبغي أن يسير أي توجّه منهجي يروم تحليل الصورة في الخطاب الشعري. ثم ((إن البلاغة المعاصرة ينبغي ألا تنبني من توجيهات تؤدي إلى صناعة وجه بياني، بل ينبغي أن تدرس هذا الوجه من زاوية نفسية، وتعمل على الكشف عما يعتمل داخل روح القارئ في اللحظة التي يدخل إليها هذا الوجه، ويتحلل داخلها منميا فيها طاقة الإحساس. وباختصار: بحث طريقة عمله ليحدث فينا الشعور بالانبهار الذي هو أثر ناتج عن العمل الفني.))

قد يكون حصر دراسة الصورة الشعرية في تجربة شاعر واحد أنجح بكثير من التوزع على تجارب مختلفة، لأن ذلك من شأنه أن يتيح للدارس مراقبة الصيغ اللغوية المتنوعة المعبر بها من قبل هذا الشاعر، ومن ثم يسمح ذلك باستخلاص أنظمة بناء الصورة الشعرية لديه، والوقوف على حدودها التعبيرية الممكنة مع قياس وظيفتها وتأثيرها، بالرغم من أن الصورة الشعرية ((تستعصي على كل تحليل لأنها في الحقيقة ليست بنتا شرعية للعقل فقط، بل هي نتاج يتداخل فيه الحدس والعقل والانفعال ومركبات غريزية منبثة في الضمير العام للعقل البشري..)) وهو استعصاء ناشئ عن غموض فني ضروري ومقصود، لا يلغي إمكانية تحليل يروم بناء انسجام ما تفرق من أجزاء، وما تقابل من دلالات. وهذا التحليل ينبغي ألا يكتفي بالوقوف عند حدود الأوجه البلاغية (تشبيه، استعارة، مجاز مرسل...)، فهذه الحدود حسب رجاء عيد ((قد تهدمت، لأنها حدود اصطنعها منطق التطابق مع الواقع الخارجي للأشياء بدون مراعاة لمنطق الواقع الداخلي الممتد عبر حركة النفس وخيالها الخبيء والذي يقيم علائق بين الأشياء لها شكولها اللامتناهية.))
هكذا، إذن، تحتل الصورة مكانا أساسا في تكوين شعرية النص، إذ عن طريقها يتم التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني بفعل خلخلتها للمألوف، وقدرتها على رفد اللغة بالدلالات العميقة التي لا سبيل إلى اختزالها في أية قراءة محتملة. لقد اعتبرها جان لوي جوبير J.L. JOUBERT نتاجا للنظرية السوريالية حول الإلهام. كما رأى فيها العلامة المميزة للشعر المعاصر (٦) . أما أندريه برتون A. BRETON فقد عرفها اعتمادا على تحديد بيير ريفردي Pierre REVARDY الذي يقول: ((الصورة نتاج محض للفكر، إنها لا تولد من التشبيه ولكن من التقريب بين حقيقتين متباعدتين. وكلما كانت العلاقات بين الحقيقتين موضوع التقريب متباعدتين، كانت الصورة قوية ومحققة لشعرية عالية.)) قد يكون اوكتافيو باث O. PAZ أكثر الشعراء تدقيقا في فهم طبيعة الصورة، وما تنطوي عليه من قدرات هائلة في جعل الكلام منفتحا لمعانقة التجربة الفنية للشعراء، حيث يقول: ((إن التجربة الشعرية يتعذر تبسيطها في الكلام، ومع ذلك فالكلام هو الذي يعبر عنها. إن الصورة توفق بين الأضداد، ولكن هذا التوفيق لا يمكن شرحه بكلمات، إلا أن كلمات الصورة كفّت عن أن تكون مجرد كلمات... الصورة، هكذا هي ملاذ ميئوس منه ضد الصمت الذي يخيم علينا كلما حاولنا التعبير عن التجربة المرعبة لما يحيط بنا ولما نوجد عليه.))
نستنتج من هذه التحديدات أن لغة الصورة الشعرية ليست لغة عادية، وأن الكلمات فيها ليست مجرد كلمات؛ أي أن تلك الكلمات لم تعد تستجيب للمعنى العرفي المتفق عليه في معاجم البشر، بل غدت في السياق الجديد أشكالا مفتوحة على الدلالات السيميولوجية التي قد يقصدها الشاعر أو يسمو بها القارئ إلى آفاق واسعة، وهو يعيد خلقها من جديد. وربما كان هذا هو المقصد الذي يريده محمد لطفي اليوسفي حين يقول: ((الكلمة ليست مجرد لفظ محدد للمعنى، بل هي عبارة عن مستقر تلتقي فيه كثيرة من الدلالات. إنها، بتعبير آخر، عبارة عن حيز يتواجد فيه أكثر من احتمال، غير أن الاستعمال المتعارف أي طريقة توظيف الكلمة في سياقات معتادة، هو الذي يجعل دلالة ما تطغى على كل الاحتمالات. وعندما يعيد الشاعر تركيب الكلام يكون قد أدخل الكلمة في شبكة من العلاقات تجبر ذلك الحشد الدلالي على البروز. هنا بالضبط يتنزّل الشعر. إنه يحرر الكلمة من المواضعة الاصطلاحية، ويصبح نوعا من الكلام يكسر القواعد ويتجاوز السنن، ليؤسس تبعا لذلك، آفاقا جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات.))
وإذن، فقد عوضت الصورة الشعرية كثيرا مما يسم لغة التداول من عجز التعبير عن مختلف الحالات والمشاعر، وتم لها ذلك بواسطة العلاقات الجديدة المُقامة بين الكلمات في سياق تراكيب مراهنة على تلقّ مختلف، وهو تلقّ يرى أن ((ومضات اللغة الشعرية تشع بأنوار عنيفة وهي تكشف عن السر المرتبط بالشرط الإنساني.))
إن اللغة الشعرية التي تجعل من الصورة أساسا لها، تصبح وسيلة تواصلية مسعفة في التعبير عن أية حالة أو رؤية تعبر وجدان الشاعر وذهنه؛ بل تمكنه من طريقة سحرية في الإيحاء بالشيء الذي يجعل المتلقي قادرا على التقاط الإشارات وتحويلها إلى دلالات قد تضيق أو تتسع حسب طبيعة مرجعية المتلقي، وقدراته على التأويل.
والشاعر أمل دنقل من الشعراء القلائل الذين أدركوا أن الخيال الشعري هو البؤرة المركزية لكل خطاب يسعى لأن ينتمي إلى حقل الشعر، شريطة ألا تستثمر مساحة الحرية المتاحة في عوالم الخيال الفسيحة في المزايدة على المعاني والدلالات؛ إذ أن الصدق الفني هو المعيار الذي ينبغي أن يعتد به في التمييز بين الخيال الإبداعي المؤسس على صدق التجربة في المعيش والمرجعي، وبين الخيال المجاني الذي قد يمنح أدواته لتجارب مزيفة ومفتعلة، وهو السائد في معظم ما ينتج اليوم من شعر. فشتان ما بين شعر يدعوك لتلمس جدوى الإبداع وضرورته للحياة، وما بين آخر يغريك بخطوط سراب خادع دون أن يكون متكئا على سند رؤيوي حقيقي. وقد نظر الشاعر أمل دنقل إلى الفن الشعري بوصفه ضرورة حيوية مساهمة في تغيير الواقع سواء على المستوى الفردي

**فقد عوضت الصورة الشعرية كثيرا مما يسم لغة التداول من عجز التعبير عن مختلف الحالات والمشاعر، وتم لها ذلك التعويض بواسطة العلاقات الجديدة المُقامة بين الكلمات في سياق تراكيب مراهنة على تلقّ مختلف، وهو تلقّ يرى أن ((ومضات اللغة الشعرية تشع بأنوار عنيفة وهي تكشف عن السر المرتبط بالشرط الإنساني.))
إن اللغة الشعرية التي تجعل من الصورة أساسا لها، تصبح وسيلة تواصلية مسعفة في التعبير عن أية حالة أو رؤية تعبر وجدان الشاعر وذهنه؛ بل تمكنه من طريقة سحرية في الإيحاء بالشيء الذي يجعل المتلقي قادرا على التقاط الإشارات وتحويلها إلى دلالات قد تضيق أو تتسع حسب طبيعة مرجعية المتلقي، وقدراته على التأويل.**

أو المستوى الجماعي؛ لأن هذا التغيير رهين بما يمكن أن يحدثه القول الشعري من تأثير هائل في النفس والشعور تمهيدا للتأثير الهائل الذي سيمتد إلى محيط المشاعر، وهو المجتمع والوطن والأمة. لذلك جاءت أشعاره محققة للرهان الحيوي فكان صوت الإنسان المقهور ورددا لكل ما يتهدد الأمة العربية في مرحلة تاريخية بالغة التعقيد، كما جاءت محققة للرهان الجمالي من خلال تحويل الواقع الكائن والواقع المستشرف إلى متخيل شعري تذوب فيه حدة الواقع وتندمج بأطياف الحلم. وعموما فقد جعل أمل من الصورة الشعرية أداة لغوية وجمالية بالغة الإيحاء. وهي في الغالب تتأرجح عنده بين ثلاثة أنماط أساسية: الصورة الحسية والصورة الذهنية والصورة الرمزية.. وذلك تبعا للعلامات اللغوية والسياق الدلالي الذي تحضر فيه هذه العلامات.

الصورة الحسية:

ولهذا النمط علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية ككل بالشكل الذي ترسخ في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة، باعتبار أن الشاعر ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها. ففي هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة عن طريق الاستعارة التي تتخذ مجموعة متنوعة من المواقع النحوية؛ فهي قد تكون اسما أو فعلا. ومعلوم أنه إذا وردت في صيغة الفعل، فإنها تمنح الصورة كثافة وديناميةإضافية بما يلقيه الفعل في روع المتلقي من إيهام وحركية، مثلما يقع في هذه الصورة:

الصيف فيك يعانق الصحوا
عيناك ترتخيان في أرجوحة...

ففي هذه الصورة يتخلى "الصيف" عن مفهومه الزمني والطبيعي ليتحول إلى كائن حي يمارس السلوك البشري، والمتمثل هنا في "يعانق". ذلك أن العناق سلوك محسوس نلحظه بحاسة البصر. وإذا ما نظرنا إلى الشيء المعانَق (المفعول به)، فإن درجة التوتر تتصاعد مما يشي بانزياح كبير بين الطرفين. ف "الصحو" كينونة طبيعية ضوئية لا جسد لها، ومن هنا فهو لا يحتمل العناق، ومع ذلك فقد أتاحت العناصر الاستعارية في سياق تركيبها، للعين أن ترى مشهدا لن يتحقق إلا بسحر من الخيال الشعري يذروه في بؤبؤها.
وقد تحضر الصورة الحسية بشكل يجعلها متوسعة، وذلك لاستثمارها لعدد من المكونات البلاغية التي تساهم في نموها نموا عموديا عن طريق التفاعل الحاصل بينها في نسق تعبيري ذي منحى سردي درامي، يستغل إمكانيات حدث أسطوري رمزي لإفادة موقف سياسي معاصر:

الأرض ما زالت، بأدنيها دم من قرطها المنزوع
قهقهة اللصوص تسوق هودجها..
وتتركها بلا زاد
تشد أصابع العطش المميت على الرمال
تضيع صرختها بحمحمة الخيول (١٢)

إن الأرض بوصفها عنصرا جغرافيا طبيعيا تصبح قادرة على التحول إلى مفهوم حسي آخر، بما تدره عليها الأوجه البيانية والمكونات الشعرية الأخرى من صفات وحالات. فالاستعارات (أدنيها قرطها هودجها تشد صرختها...) تضعنا أمام صورة جديدة تبدو فيها الأرض كامرأة قد نكلت بها أيدي اللصوص، وانتزعت ممتلكاتها، وتركتها ملقاة بلا زاد. وإذا كانت الاستعارة هنا تعمل على تشخيص الأرض، وتقدمها على هيئة امرأة، فإن ذلك التشخيص بشكل واع أو غير واع يذكر بأحد الأبعاد الدينية والأسطورية القديمة، التي كانت تعتقد بالمنزع الأمومي للأرض. وهذا وحده يخفف من حدة التباعد الاستعاري بين الطرفين (الأرض المرأة)، فينحصر الاجتهاد الشعري حينئذ في محاولة نفي الأمومة عن الأرض، وتقديمها في صورة عروس مخذولة.
وبالإضافة إلى هذه الصورة المركزية، هناك صور جزئية متفاعلة معها، تعمل من جهتها على تأثيث المجال، وإثراء المستوى الدرامي للموقف. فمن ذلك "قهقهة اللصوص تسوق هودجها"، وهذه الصورة قائمة على أساس المجاز المرسل، لأن الفعل "تسوق" مسنود للقهقهة وليس إلى اللصوص، مما ينبئ بحالة اللصوص وهم ينفذون جريمتهم. ومن ذلك أيضا "تشد أصابع العطش"، حيث يتحول العطش باعتباره حالة غريزية إلى كائن حي بواسطة التجسيم الذي يتحقق بإسناد "الأصابع" إليه. وتتحقق الصورة الحسية بانتقال الكائن المحسوس إلى الشيء المحسوس كذلك، بواسطة وجه بياني هو التشبيه:

الخيول بساط على الريح..
سار على متنه الناس للناس عبر المكان
والخيول جدار به انقسم
الناس صنفين:
صاروا مشاة.. وركبان

يعترضنا في الصورة تشبيهان، وقد ساهم غياب الأداة ووجه الشبه في جعل علاقة المشابهة بين الطرفين جد قريبة، لأن درجة الانزياح بينهما ضعيفة لوجود العناصر الدالة المشتركة بينهما، ثم لأن الصورة أساسا تحقق انتقالا من محسوس إلى محسوس (الخيول بساط على الريح) و(الخيول جدار).
وما يلاحظ هنا أن الصورة الحسية التي يحققها المشبهان بهما (بساط على الريح) و(جدار) لا تتم إلا على أساس لفظي، لأن المفهوم موغل في التجريدية والرمزية. فبساط الريح يستند على مرجع أسطوري لا وجود له في الواقع. أما كلمة "جدار" فواضح أنها على المستوى الرمزي تشكل فاصلا بين شيئين مختلفين، ولا تدل على الجدار المادي. ومن هنا نجد أنفسنا أمام مفاهيم تجريدية تعرض بطريقة حسية.
وقد تجتمع في المقطع الواحد المتجانس دلاليا صور حسية يتم فيها تشخيص المكان عن طريق منحه سلوكات وخصوصيات بشرية، ويتحقق خلال ذلك تشييء الكائن الحي عن طريق تعويضه بالشبيه:
كان النشيد الوطني يملأ المذياع منهيا
برامج المساء

وكانت الأضواء تنطفئ..
والطرقات تلبس الجوارب السوداء
وتغمر الظلال روح القاهرة
والدم كان ساخنا يلوث القضبان
هذا دم الشمس التي ستشرق، الشمس
التي ستغرب

يتأكد التشخيص هنا بواسطة الاستعارة المضاعفة "الطرقات تلبس الجوارب السوداء"، فالاستعارة الأولى مكنية "تلبس" والثانية تصريحية "الجوارب السوداء" إذ تعوض مشبها هو "الظلام". وهكذا تتحول الطرقات/المكان إلى امرأة. وفي الصورة الثانية "وتغمر الظلال روح القاهرة" نجد أنفسنا أمام تشخيص قائم على نقل المكان من حالة جمود إلى حالة حركة وحيوية، وذلك عن طريق زرع الروح فيه. وتتصاعد درجة الانزياح أكثر بجعل "الظلال" وهو معطى حسي يغمر "الروح" وهو معطى تجريدي. أما التشييء فيتمثل في تحويل الشخص الذي تدل عليه القرينة اللفظية "دم" إلى "الشمس"، بواسطة الاستعارة التصريحية. ورغم ما يلاحظ على هذه الاستعارة من ابتذال واستهلاك، ذلك أن الشمس ترسخت في التراث الشعري العربي كاستعارة نمطية دالة على المدح، فإن القرينة "دم" تقوم بدور تجديدها وإكسابها توهجا خاصا. حيث تبدو "الشمس" البعيدة قريبة تنزف دما، وتتحول إلى جثة "تأكلها الديدان".
ولعل الحرص على تأكيد التشخيص والتشييء في هذه الصور الجزئية يأتي لخلق علاقات التفاعل بين الكائن والمكان، في سياق تبادل المظاهر والخصوصيات. فكلاهما يتلبس بالآخر، ويترتب عن ذلك تعميق النفس الدرامي، وانصهار الصور الجزئية كلها في بؤرة الصورة المركزية. وقد يستبد التشبيه بكل أطراف الصورة، في نسق يوحي بالإيغال في التقليدية، ولا يخفى الدور البياني الذي يلعبه التشبيه في إبراز الجوانب الحسية من الصورة، خاصة إذا كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قريبة لتحقق العناصر المشتركة بينهما. إلا أن المسألة قد تأخذ

هناك صور جزئية متفاعلة معها، تعمل من جهتها على تأثيث المجال، وإثراء المستوى الدرامي للموقف. فمن ذلك "قهقهة اللصوص تسوق هودجها"، وهذه الصورة قائمة على أساس المجاز المرسل، لأن الفعل "تسوق" مسنود للقهقهة وليس إلى اللصوص، مما ينبئ بحالة اللصوص وهم ينفذون جريمتهم. ومن ذلك أيضا "تشد أصابع العطش"، حيث يتحول العطش باعتباره حالة غريزية إلى كائن حي بواسطة التجسيم الذي يتحقق بإسناد "الأصابع" إليه.

مسارا آخر في حالة وجود انزياح بينهما، الشيء الذي يعطي للتشبيه فاعلية في خلق المفاجأة، وديناميكية في رفد الصورة بعناصر التخيل الابتكاري:
قلت لها في الليلة الماطرة:

البحر عنكبوت
وأنت في شراكه فراشة تموت
وانتفضت كالقطة النافرة

حيث يصادفنا في هذا المقطع ثلاث تشبيهات تختلف نوعيا، فالأول بليغ، والثاني مرسل، والثالث مفصل.
وتواردهما بهذا الترتيب له ما يبرره فنيا ودلاليا. فعلى مستوى التراكم اللغوي لكل جملة تشبيهية، نجد حركة تصاعدية من الأقل إلى الأكثر، بالنظر إلى عدد كلمات كل جملة، مما يمنح الصورة في كليتها مسحة إيقاعية ممتدة. وعلى مستوى الدلالة يتم الإفصاح عن الحقيقة بشكل تدرجي يراعي سياق البوح وكمية الجرعة في كل جزء من أجزاء هذه الحقيقة.
وهناك الصورة الحسية التي يتعدد فيها المشبه ويتفرد المشبه به، وينتج عن ذلك اختزال للعناصر في بؤرة واحدة، مما يتسبب في تضييق المجال المرئي للصورة:

أيها الواقفون على حافة المذبحة
أشهروا الأسلحة !
سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة
والدم انساب فوق الوشاح !
المنازل أضرحة،
والزنازن أضرحة،
والمدى.. أضرحة

تؤكد هذه الصورة مبدأ التكثيف والاختزال من أجل بلورة المعنى المراد توصيله، والمتجسد في فداحة القتل. ومن أجل بلوغ هذا الهدف، يتم اللجوء إلى خرق المألوف بواسطة تحجيم المعنوي "سقط الموت"، وتشييء الإحساس "انفرط القلب كالمسبحة"، ودمج الخلص في العام (المنازل أضرحة/ والزنازن أضرحة/ والمدى أضرحة)، وإذا كان خرق المألوف هو الغاية المستهدفة في الممارسات الشعرية الحديثة، فإن عدة عناصر بلاغية وغير بلاغية كانت مسئولة عنها في الصورة التي نحن بصدد تحليلها. فالبلاغية تتمثل في استعارتين فعليتين وأربع تشبيهات. أما غير البلاغية فتتجلى في المستوى المعجمي والأسلوبي؛ ذلك أن الأول يهم جانب انتقاء مفردات تحقق قدرا من الشعرية أثناء اجتماعها في بنية واحدة. أما الثاني، فيهم جانب ترتيب عناصر الصورة، وظاهرة التكرار في جزئها الأخير. إن حسية هذه الصورة راهنت على الانتقال من المتخيل إلى المرئي، وذلك بإعادة تشكيل المفاهيم المجردة (الموت الحزن) تشكيلا يمنحها مظهرا ماديا، ونسف تعددية المكان (المنازل الزنازين المدى) من أجل خلق مكان واحد متجانس وهو المكون من الأضرحة.
وقد تميل الصورة إلى تقرير حسية مفرطة، معتمدة على مجموعة من الاستعارات التصريحية المتجانسة التي تقوم ببناء مشهد تمثيلي مكتمل، تدل القرينة اللفظية على المشهد الحقيقي الذي يرمز إليه، يقول الشاعر أمل دنقل في سخرية مريرة:

كنت في المقهى، وكان الببغاء
يقرأ الأنباء في فئران القمح،
وهي تجتر النراجيل، وترنو إلى النساء
إن قارئ هذا المقطع سيتصور أن الأمر يتعلق بقصة تعليمية تعتمد شخصيات متخيلة كما في كليلة ودمنة أو بمشهد من الرسوم الكرتونية التي تخاطب عقول الأطفال.. ولكن ما إن يصل إلى القرينتين اللفظيتين "يقرأ الأنباء" و"تجتر النراجيل" حتى يدرك البعد الرمزي الذي يفيده طرفا الصورة (الببغاء فئران القمح). ومن ثم يشرع في البحث عن المعادل الموضوعي لكل طرف. ف "الببغاء" لن يكون إلا إنسانا مقلدا أو مأمورا بقراءة ما يلقى إليه من "أنباء" دون أن يفكر في فهمها أو معارضتها. أما "فئران القمح" فهم رجال مستهلكون لما يجدون بين أيديهم دون أن يكلفوا أنفسهم بذل الجهد، لأنهم يكتفون ب "اجترار النراجيل" و"الرنو إلى النساء". من هنا ندرك أن المتخيل الشعري في هذه الصورة يعكس مشهدا يوميا مشوبا بكثير من العبثية والإحباط لانعدام التواصل بين "الببغاء" و"فئران القمح".
ولا شك أن قراء الشعر يعرفون جيدا قدرة الشاعر الكبير أمل دنقل على تحويل المشاهد اليومية المألوفة إلى لوحات شعرية باذخة يفيض بها خياله المبدع بما اشتهر به من نزعة السخرية السوداء التي بقدر ما تخلق من تسلية وفرجة مضحكة، فإنها بالقدر نفسه تتيح إمكانية الإجهاش بالبكاء إشفاقا على واقع الناس المؤلم وعذاباتهم التي بلا حد.

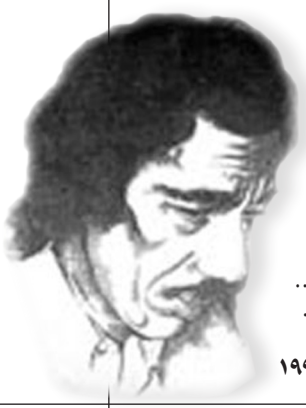
الصورة الذهنية:

إذا كنا في المستوى السابق قد حاولنا تلمس مفهوم الحسية في الصورة الشعرية من خلال تحليل عينة من الصور الممثلة لها في شعر أمل دنقل، ووفقنا في تلمسنا ذاك بين التحليل البلاغي والدلالي، فإننا سنعمل في هذا المستوى على مقاربة الصورة الذهنية؛ أي التجريدية، وذلك بتطبيق معطيات التحليل على مجموعة من الصور التي افترضنا تجريديتها مسبقا اعتمادا على مؤشرات محمولاتها المعنوية، موضوعية كانت أو شعورية، بالنظر إلى الانتقال إلى المستفاد من مفردات الصورة وتركيبها. ذلك أن الانتقال المقصود هو الذي يتم من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي أو من التجريدي إلى تجريدي آخر. وتلعب الاستعارة المكنية دورا لافتا في بلورة هذا النمط من الصور، وخاصة الاستعارة الإسمية التي ترد في تركيب نحوي مكون من مضاف ومضاف إليه. وتشتد حدة التجريد حينما يضاف المحسوس إلى المجرد أو يعاد تشكيل أشياء الطبيعة والواقع، وجعلها تتبادل الأدوار فيما بينها، وتعير خصائصها لتستقبل خصائص غيرها، يقول الشاعر أمل دنقل:

على محطات القرى..
ترسو قطارات السهاد
فتنطوي أجنحة الغبار في استرخاءة الدنو
والنسوة المتشحات بالسواد
تحت المصابيح، على أرصفة الرسو
ذابت عيونهن في التحديق والرنو
عل وجوه الغائبين منذ أعوام الحداد
تشرق من دائرة الأحزان والسلو

تجتمع كل الانزياحات الواردة في هذا المقطع على خرق نظام اللغة، مرة باستعارة محسوس لمجرد، ومرة أخرى باستعارة محسوس لمحسوس مع وجود شبه معنوي. وبالنظر إلى علاقة الانزياحات بالدلالة المستهدفة، نلاحظ أنها لا تكتفي بالعمل على تغيير المعنى والحد من مباشريته، وإنما تتعدى ذلك إلى تعميق الانفعال بهول مشهد انتظار الغائبين. وهنا تكمن أهمية الانزياح المؤسس على الاستعارة الناجحة؛ تلك الاستعارة التي يقول عنها جان كوهين Jean COHEN: ((إن الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغير في المعنى، إنها تغير في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، ولهذا لم تكن كل استعارة كيفما كانت شعرية.)) (١٩)
وهناك الصورة الذهنية التي تنبني بواسطة رص المعطيات المرجعية المتناقضة في تركيبة واحدة، فتذوب خلالها حدة المفارقة، لأن هذه المعطيات المتناقضة عندما تدخل إلى حيز المتخيل، تجد المناخ الفني الذي يجعلها تأنس إلى بعضها البعض، وتعمل على تشكيل صورة مرئية على أنقاض المعاني الممعنة في التجريد:

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان
مطرقين
منحدرين في نهاية المساء
في شارع الإسكندر الأكبر:
لا تخجلوا.. ولترفعوا
عيونكم إلي
لأنكم معلقون
جانبي.. على
مشانق القيصر
فلترفعوا عيونكم
إلي
لربما: إذا التقت
عيونكم بالموت في
عيني:
يبتسم الفناء داخلي..
لأنكم رفعتم رأسكم..
مرة !.



مجلة نزوى ١٩٩٧

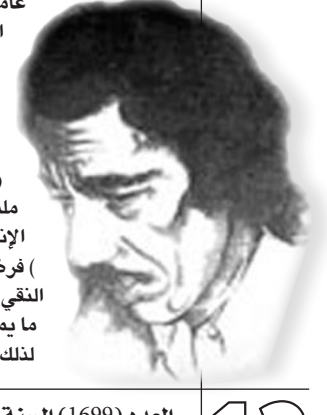
صاحب الكعكة الحجرية

أ.د.عبد الرضا عليّ×

ولد في ٢٣ يونيو سنة ١٩٤٠ م، في قرية "القلعة" التابعة لمحافظة (قنا) في صعيد مصر، وأنهى دراسته الثانوية في شعبة العلوم في ثانوية (قنا) سنة ١٩٥٧، لكنّ معدل درجاته لم يتح له مواصلة الدراسة في الكليات العلميّة، فدخل كلية الآداب في جامعة عين شمس، لكنهُ تركها بعد ثلاثة أشهر، ثمّ دخل كليّة دار العلوم، فلم ينتظم فيها دارساً سوى يوم واحد.

عرف شاعراً منذ نعومة أظفاره، فكانت قصائده أثناء العدوان الثلاثي على مصر(١٩٥٦م) تلهب حماس الجماهير، لاسيما زملاؤه في المدرسة، وقد حفظت له "مجلة ثانوية قنا" بعضاً من ذلك الشعر الحماسي.

وفى عام ١٩٦٢م نال جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون للشعراء الشبان الذين تقل أعمارهم عن ثلاثين عاماً، إذ كان عمره آنذاك اثنتين وعشرين عاماً.



لم يكن منتمياً لحزب ، أو جماعة سياسية معينة و لكنه كان شاعراً ملتزماً(بالمعنى الإنساني العام للالتزام) فرض عليه ضميره النقي أن يكون رافضاً لكل ما يمسُّ حرية الإنسان، لذلك كان يمتلك حرية مطلقة، جعله هذا الامتلاك يدفع ضرائب باهضة من المراقبة، والملاحقة، والتعتيم ، ومنع النشر، ففي سنة ١٩٧٢م،وأثناء تظاهرات الطلاب في مصر كتب قصيدة اسماها بـ" الكعكة الحجرية" أوضح فيها موقفه من تلك التظاهرات علناً ، داعياً إلى حمل السلاح :

المنازلُ أضرحةٌ،والزنازين
أضرحةٌ، والمدى أضرحة
فارفعوا الأسلحة
ارفعوا
الأسلحة

فمنع عشر سنوات من التعامل مع الإذاعة والتلفزيون، وجميع أجهزة الأعلام، وتمّ إغلاق مجلّة "سنابل" التي نشرت القصيدة، وهى مجلة كان يشرف عليها الشاعر محمد عفيفي مطر في محافظة كفر الشيخ، وتم إيقاف الرقيب،وعزل الشاعر من الإتحاد الاشتراكي على الرغم من أنه لم يكن عضواً فيه كما جاء ذلك في حوار الشاعر مع اعتماد عبد العزيز.

تعرفته سنة ١٩٧٣م في القاهرة بوساطة صديق، وكنّا نلتقي بين حين وآخر، لكنّ تلك اللقاءات كانت متباعّدة زمنياً، وأشهد أنه كان موسوعيّاً في معرفته للرموز القديمة، وكثيراً ما كنّا ندخل عالم الأساطير، والخرافات، والحكايات معاً، فإنْ كان ذلك من صميم توجهي المعرفي لكوني كنت اكتب رسالة قريبة من ذلك العالم، فإنه كان من صميم ثقافته العامة، تلك الثقافة التي جعلتْهُ يوظف بعد سنوات مقتل كليب توظيفاً فنيا رائعا في " أقوال جديدة عن حرب البسوس" وينشر ذلك الأثر في مجلة "آفاق عربية" سنة ١٩٨١م علماً أنّ أثره ذاك قد احتوى على قصيدتين: " الوصايا العشر، وأقوال اليمامة ومراثيها"

دعاهُ مرّة الدكتور جابر عصفور سنة ١٩٧٥م ليسهم في النشاط الثقافي لقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، وأقيمت الصباحية في فصل دراسي صغير ازدحم بالحضور ، فقرأ مجموعةً من نصوصه الجديدة بصوت أقرب إلى الهمس منهُ إلى الصراخ، وكنّا نجلسُ في آخر الفصل منصتين، لكنّ أحداً لم يستطع محاورة الشاعر في عوالمها سوى جابر عصفور مقدم الشاعر والصباحَية، ولا أدرى إن كان ذلك بسبب غموض تلك النصوص، أم ما كان فيها من رموز لم يشأ أحد أن يشي بدلالاتها، أو يفسح للتأويل مجالاً يقود إلى المحذور في تلك الصباحية.

لاحظتُ عليه أكثر من مّرة أنه يحمل نقوداً معدنيةً (قروشاً) قليلة في قبضته اليمنى، وعندما تتعرق ينقل النقود إلى اليسرى، فظننت أنه يستخدمها تلهيةً، أو لقتل قلق ما، كما نفعل نحن بالمسبحة التي نحملها، لكنني حين زرتهُ في منظمة التضامن الآفرو آسيوي حيث كان يعمل أيام كان سكرتيرها نوري عبد الرزاق حسين ووجدته على عادته مازحتهُ بضرورة استبدال المسبحة بالنقود إنْ كان لا بدَّ من التلهيّ لقتل الوقت، فأدهشني ردّهُ حين أعلمني أنّ بنطاله الذي يرتديه كان من غير (جيوب) وأنّ هذه القروش هي كل ما يملك. وتبين لي أنه كان يرتدي بنطالاً نسائياً دون أن يعرف ذلك.

أصيب في أوائل سبتمبر سنة ١٩٧٩ م بمرض فتّاك، لكنه ظلّ يصارعه دون هوادة وحين إشتدت عليه قسوة المرض وكثرت آلامه أُدخل " المعهد القومي للأورام" وظل يسكن فيه الغرفة رقم ٨ قرابة عام ونصف ، بداءةً من فبراير ١٩٨٢م ، إلى يوم رحيله في الحادي والعشرين من مايو ١٩٨٣م، كتب في تلك الغرفة ديوانه الأخير الذي أسماه أصدقاؤه بـ" أوراق الغرفة ٨" الذي كانت فيه قصيدة " الجنوبي" آخر نصوصه:

أوَ كانَ الصبيُّ الصغير أنا؟
أم تُرى كانَ غيري؟
أحدِّقُ..
لكن تلكَ الملامح ذات العذوبةْ
لا تنتمي الآنَ لي
صرتُ عني غريباً.

كان صديقاً حميماً للدكتور عبد العزيز المقالح، لذلك أختار النقاد كلمة (المقالح) الموسومة بـ"أحاديث وذكريات" لتكون مقدمة لأعماله الشعرية الكاملة التي صدرت بعد رحيله، وقد ختمها بقوله:

"أي شعور حزين يعترينا ونحن نودّع بالكلمات شاعراً عظيماً عاش مخلصاً للكلمات والوطن. وأي إحساس فاجع يداهمنا ونحن لا نكتب بالكلمات كل يوم سوى رثاء حزين لأروع أبناء هذا الوطن ولأروع مًافيه مًن صدق ونقاء"

إنه " أملَ دُنقل" صديقيَ المتمرد شاعر الأسنّة الحادّة.

× ناقد وأكاديمي يُقيم في كاردِف

منع عشر سنوات من التعامل مع الإذاعة والتلفزيون، وجميع أجهزة الأعلام، وتمّ إغلاق مجلّة "سنابل" التي نشرت القصيدة، وهى مجلة كان يشرف عليها الشاعر محمد عفيفي مطر في محافظة كفر الشيخ، وتم إيقاف الرقيب،وعزل الشاعر من الإتحاد الاشتراكي على الرغم من أنه لم يكن عضواً فيه كما جاء ذلك في حوار الشاعر مع اعتماد عبد العزيز. تعرفته سنة ١٩٧٣م في القاهرة بوساطة صديق، وكنّا نلتقي بين حين وآخر، لكنّ تلك اللقاءات كانت متباعّدة زمنياً، وأشهد أنه كان موسوعيّاً في معرفته

العهد الاتي وازمة الضمير المصري

في غيبة وهروب وتواطؤ الكثير من الاصوات الادبية المصرية (المرموقة) تبقى قلة قليلة من الاصوات الادبية الشابة ملتزمة بشرف الكلمة المسؤولة النظيفة اذ تنبع من قاع المدينة الكبيرة المحكومة بالصمت والظلام وقبضة الهجمة الرجعية الساقطة. وتجهد ان تعبر نبض الضمير الممزق بين مخالب النقمة والمهانة وجوع الذل ومرارة التعطل عن كل فعل من اجل الحياة الحرة الكريمة..

والشاعر الشاب (امل نقل) واحد من هذه الاصوات المتطلعة الى ان تواصل رحلة الكلمة الشريفة في صياغتها لقوانين الواقع الراهن في مصر الاسيرة بحكم الخيانة والعمالة والتسلط الطبقي، فهو عبر مشهد وصفي بالغ التركيز يرينا حقيقة مصر اليوم: مصر المدينة والربان والوجه التي كانت مرموقة، مصر الهزيمة الكاسحة:

اشعر الان اني وحيد
وان المدينة في الليل
(اشباحها وبناياتها الشاهقة)
سفن غارقة
نهبتها قراصنة الموت ثم رمتها الى القاع منذ سنين
اسند الرأسس ربانها فوق حافتها.
وزجاجة خمر محطمة تحت اقدامها وبقايا وسام ثمين.
وتشبثت بحارة الامس فيها باعمدة الصمت في الاروقة
يتسلل من بين اسمالهم سمك الذكريات الحزين
وخناجر صامتة
وطحالب نابتة
وسلال من القطط النافقة
ليس معي ما ينبغي الان بالروح في ذلك العالم المستكين
غير ما ينشر الموج من علم.. كان في هبة الريح
والان يفرك كفيه في هذه الرقعة الضيقة
سيظل على الساريات الكسيرة يخفق حتى يذوب رويدا رويدا
ويصدأ فيه الحنين
دون ان يلثم الريح ثانية، او يرى الارض
او يتنهد ..من شمسها المرحقة (ص٥٦)
ومن المسؤول عن هذه النهاية البائسة الغريبة ؟
من المسؤول عن الذين يولدون ساعة ميلادهم في قاع الصمت والتعاسة والرعب؟ اهي الام: مصر (امرأة خاطئة –نهودها دافئة –ولحمها معطر النكهة –ص٧٥) ..ام هو كلب التسلط والقمع..
رجل المباحث الباقي (بين خيوط يديك المشتبكتين المصمغتين يلف الفراشة والعنكبوت–ص٩)زز ام هم السادة الصيارفة الجبناء(يقتسمون صغارك
فوق صحاف الطعام –بعد اشعلوا النار في العش والقش والسنبلة –وغدا يذبحونك بحثا عن الكنز في الحوصلة –ص٢٦)..
ام هم: (الاناس الميتون يحملون اكفانهم اطيارهم ليست الى اعناقهم يستفسرون: ماذا اتى بنا هنا؟!) .. ام هو الشاعر ابن الفقراء ،
ابو نواس الجديد: ارتضى ان يكون وصاحبه الفقير: (قطرتين على سلم القصر –ذات مساء وحيد – كنت فيه نديم الرشيد – بينما صاحبي يتولى الحجامة –ص٨٢) ذلك انه يدرك هذه الحقيقة الصارخة المرة: (من يملك العملة يمسك بالوجهين – والفقراء بين بين –ص٨٢)؟
اما دنقل .. لفرط اخلاصه لرؤياه الشعرية وجرأته في رصد الصورة الشاملة: صورة الهزيمة والتواطؤ والتعطل، يملك الحرية الكاملة في توزيع المسؤولية على الجميع دون ان تغيب عنه الحيثيات والجور وسبل الخلاص..
فلئن كان يعترف باثر الهزيمة على موقع الشاعر ودوره: (لوثتني العناوين في الصحف الخائنة لونتني.. لأني منذ الهزيمة لا لون لي غير لون الضياع –ص٢٨) فهو لم يعد ذلك الثأر التقليدي الصامد برغم عصف الرياح: (الظل الخائف –يتمدد من تحتي

–يفصل بين الارض وبيني –وتضاءلت كحرف
مات بأرض الخوف (جاء ..باء) –(حاء.. راء.. ياء.. هاء) –الحرف السيف –ص٣٩) ، وليس هذا الاوجها واحدا من القضية، هو وجهها الذاتي، القريب المرتبط بغياب الحب والحرية.. ذلك انه في قصيدته الثائرة: (اغنية الكعكة الحجرية) يواصل ما بدأه في ديوانه الاول: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) فالشاعر هنا عبر النداء الهادر وتوزيع اللقطات المتجانسة المترابطة باللازمة البليغة (دقت الساعة) يبعث صوت الشعراء الصعاليك والفتيان والشطار يرصد به ثورة الجماهير الكادحة المحرومة ويباركها ويسهم فيها ويدعو الى اذكائها بالغضب الملتهب موحدا بين الذات والاخر والجماعة:
(يشعلون الحناجر
يستدفئون من البرد والظلمة القارسة
يرفعون الاناشيد في اوجه الحرس المقترب
يشبكون اياديهم الغضة البائسة لتصير سياجا
يصد الرصاص
الرصاص..
الرصاص..
وآه
يغنون: (نحن فداؤك يا مصر
نحن فداؤك
المنازل اضرحة ، والزنازن
اضرحة ، والمدى اضرحة
فأرفعوا الاسلحة!
ارفعوا الاسلحة –ص٣٠–٣٢)
يواصل امل دنقل في مجموعته (العهد الاتي) استثمار ادواته الشعرية المرعوفة: اللقطات اليومية الواقعية، اسلوب المونتاج والسيناريو التضمين وتحوير التضمين ، لغة الحوار اليومي، توظيف القافية المكررة لخدمة الغرض والحوار، التدوير المكثف لتجسيد القصيدة – النفثة □صلاة ، خاتمة) ..ويوفر لقصائد المجموعة وحدة داخلية بفضل الاستفادة من شكل الاسفار الدينية، بحيث تبدو القصيدة سفرا جديدا يضم اصحاحات جديدة.. وتتم الاستفادة من النصوص الدينية على مستويين.

الاول –استعارة الشكل والايقاع من نصوص بعينها وشحنها بمعان جديدة ومغزى معاصر يفيض بالتهكم والنقمة والفضح الساخر لحقيقة الموقف..
والثاني: توفير موسيقى داخلية تعزز طابع السخرية وتعود بالقصيدة الى النصوص النثرية المعتمدة على عنصري الطابق والجناس: (تفردت وحدك بالسر، ان اليمين لفي الخسر، اما اليسار ففي العسر، الا الذين يماشون الا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة العيون، فيعشون ، الاالذين يشون ، والا الذين يوشون باقات قمصانهم برباط السكوت –ص٨) ..وينتهي هذا الايقاع النثري الساخر الى ما هو متوقع في القصيدة المدورة: ضربة ختام مركزة تلخص القانون الاساسي للتجربة: (ابانا الذي في المباحث، كيف تموت ، واغنية الثورة الابدية ليست تموت!؟)
وفي قصيدة (سفر التكوين) يحقق الشاعر تطابقاً ناضجاً بين الموقف المعاصر والنص الديني القديم ويوظفه لصالح رؤياه المشبعة بحس الحكمة اذ تتابع بعين الرب نشأة الخليقة على الارض ومولد الصراع بسبب الشر والتناحر الذي افضى الى مولد الثورة (الاصحاح الرابع –ص١٧–١٩).. ان بعث الاصوات والاشكال والتضمينات والايقاعات من (العهد القديم) و(العهد الجديد)
يستثمر بذكاء لاضاءة وفضح
العهد القديم والعهد الجديد
في مصر العربية تبشيراً
بمقدم العهد الاتي، عهد
مصر االفقراء:
فأرفعوا الاسلحة
واتبعوني!
انا ندم الغد والبارحة
رأيتي: عظمتان..وجمجمة
وشعاري: الصباح (ص٢٤).

مجلة الاقلام تموز ١٩٨٥

أمل دنقل: حياته وشعره

> لم يكن الشاعر فيه منفصلا عن الوطن ولم يكن الشعر عنده مقصودا لذاته، بل لما يمكن ان يتم بواسطته من نتائج في عملية التغيير الاجتماعي ، كان شعره جميلا مستكملا لكافة المستلزمات الفنية ولكن عين الشاعر كانت على المجتمع و الأرض والناس والفرح والحرية والحاضر والمستقبل ومع ان شعره نما في مرحلة هزيمة وفي جو هزيمة فقد كان عنوان قصيدته لا تصالح شعارا لحياته في رفض الامر الواقع وشعارا من شعارات الامة العربية في مرحلة مظلمة من مراحل تاريخها الحديث.

واذا كان شعر امل دنقل قد لقي رواجا وتجاوبا لدى الناس في سنواته الاخيرة فقد كان قبل كل شيء تعبيرا صادقا عن نفس انسان صعيدي كان لا يعرف في حياته سوى لغة واحدة لا باطنية فيها ولا حيرة وكانت سيرته الشخصية سيرة في النبل والكبر ولا شك ان حياته ستكون بالنسبة الى الباحثين والى الاجيال المقبلة هامة كشعره.

وعندما سألته في القاهرة قبل وفاته باشهر قليلة عن الفرق بين جيله وجيل صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي اجاب بان جيل عبد الصبور وحجازي كان جيل الانتصارات على المستوى الوطني كما على المستوى القومي في حين ان جيله هو كان جيل الهزائم أي الجيل الذي بدأ احتكاكه الفعلي في الواقع بمشاهدة المفكرين والشعراء والمثقفين في المعتقلات عام ١٩٥٩ وبداية انهيار المد الوطني في ذلك الوقت بالانفصال المصري – السوري عام ١٩٦١ واضاف ان جيل عبد الصبور وحجازي كان جيل الشعارات التي لم تطبق بينما نشأ هو وقد بدأت الاشتراكية العربية تطبق وبدأت آثارها السلبية تظهر في المجتمع وكانت اشتراكية بلا اشتراكيين كما ان العالم يومها لم يعد ينقسم الى معسكرين ، معسكر الاستعمار ومعسكر الشعوب لقد تداخل الاستعمار في الستينات ولم يعد احتلالا عسكريا فقط وانما اصبح احتلالا اقتصاديا وثقافيا ايضا.

ويبدو ان الذي صنع امل دنقل هو هذه الصلة السرية بينه وبين الناس وبين عصره في بداية حياته الشعرية تاثر امل دنقل بالتراث الاغريقي وكتب قصائد شتى استلهم فيها التراث الفرعوني ولكن تواصله الحي مع الناس لم يبدأ الا عندما استخدم رموزا من التراث العربي في مثل مجموعته (اقوال جديدة عن حرب البسوس) وعندما سار السادات في طريق كامب ديفيد كانت قصيدة امل (لا تصالح) قصيدة العرب من الخليج الى المحيط وذكرت الناس بما كانت تفعله قصيدة وطنية واحدة لاحمد شوقي في العشرينات فعندما كانت تنشر في الاهرام كانت تحفظ غيبا في دمشق وبغداد والقدس وطرابلس وفي كل عاصمة ومدينة عربية.

والسر في هذه الصلة السحرية التي عقدت بين امل دنقل وبين الناس هو ان القصيدة في نظرة يجب ان تحمل رؤية اجتماعية سياسية كانت القصيدة عنده صورة لاحساس الشاعر بمجتمعه في لحظة ما لم يكن يهمه الابهار بل الصدق ولم تكن الحداثة الشعرية عنده حداثة في الشكل او صرعة فنية على غرار بعض شعراء الحداثة في المشرق العربي بل كانت الحداثة المرادفة عنده للمعاصرة تنبع عنده اساسا من احساس الشاعر بنبض الشعر الحقيقي ولم يكن هذا يتأتى الا عن طريق معايشة كاملة مع تثقيف الذات بكل جديد في المعرفة وكانت المعرفة التي لا تساهم في اكتشاف الشاعر للمناطق المجهولة في وجدانه هي معرفة عقيمة.

وكان يعتقد ان العودة الى التراث جزء هام من تثوير القصيدة العربية وهذا الاستلهام للتراث يلعب دورا هاما في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه.

ولكن الاستلهام للتراث لم يكن لديه اعتقالا او اقامة فيه بل اختراقا للماضي كي يصل الشاعر الى الحاضر من اجل استشراق المستقبل.

ولد امل دنقل سنة ١٩٤٠ في قرية من صعيد مصر تدعى القلعة وكان ينتمي من حيث النسب الى قبيلة عربية دخلت مصر اثناء الفتح الاسلامي ولا تختلف تربيته عن تربية امثاله فابوه كان عالما من علماء الازهر وكان شاعرا وقد اكمل دراسته الثانوية في الصعيد ثم انتقل الى القاهرة حيث التحق بكلية الاداب.

وعمل في بداية حياته في الاسكندرية في مصلحة الجمارك ولكنه بعدما ترك الوظيفة الحكومية سنة ١٩٦٦ تنقل بين العمل في الصحافة وفي (هيئة الكتاب والثقافة الجماهيرية) وكان يعمل قبل موته بفترة مديرا لقسم النشر في منظمة تضامن الشعوب الافريقية – الآسيوية.

وظل امل دنقل بسبب تربيته التقليدية يشعر بانه في صراع دائم ضد نفسه فالتربية التقليدية لا بد من ان تخلق

عمل في بداية حياته في الاسكندرية في مصلحة الجمارك ولكنه بعدما ترك الوظيفة الحكومية سنة ١٩٦٦ تنقل بين العمل في الصحافة وفي (هيئة الكتاب والثقافة الجماهيرية) وكان يعمل قبل موته بفترة مديرا لقسم النشر في منظمة تضامن الشعوب الافريقية – الآسيوية.

وظل امل دنقل بسبب تربيته التقليدية يشعر بانه في صراع دائم ضد نفسه فالتربية التقليدية لا بد من ان تخلق حول الانسان غابة من الاسوار عليه ان يتجاوزها ليصل الى العصر ، لقد وقف ضد مفاهيم اسرته التقليدية واختار ان يترك العمل المستقر المنتظم الذي يوفر راتبا مضمونا في اخر الشهر كي يغرق في المغامرة واختار الوقوف ضد الاطار السياسي الذي كان سائدا انذاك.

حول الانسان غابة من الاسوار عليه ان يتجاوزها ليصل الى العصر ، لقد وقف ضد مفاهيم اسرته التقليدية واختار ان يترك العمل المستقر المنتظم الذي يوفر راتبا مضمونا في اخرالشهر كي يغرق في المغامرة واختار الوقوف ضد الاطار السياسي الذي كان سائدا انذاك لانه اعتقد ان الحرية هي اثمن شيء يحصل عليه الانسان ولقد طورد وتشرد ولكنه لم يفقد القدرة على مواصلة الابتسام والشعر ووقف ضد اصدقائه الشعراء الذين كانوا يسعون وراء بريق الشهرة اكثر من سعيهم وراء نار المعرفة .

واستطاع ان يكون تفردا في صداقاته وفي خصوماته وكشاعر اعتبر نفسه مقاتلا في صفوف المدافعين عن الحرية والباحثين في جوهرة الحقيقة.

كانت البدايات الشعرية لامل دنقل مثل أي البدايات الشعرية لاي شاعر في سن الصبا ، في الخامسة عشرة او السادسة عشرة يجيش الوجدان بمشاعر كثيرة ومتضاربة وغير مفهومة فيلجأ الى الكتابة الادبية كنوع من التنفيس عن هذه المشاعر ولأن امل ولد في الصعيد بعيدا عن المدن حيث لا يوجد متع او مباهج يبدد فيها المرء طاقاته او ينفس فيها عن نفسه فقد كان الكتاب هو المتعة او البهجة الفريدة ومن هنا نشأت عادة القراءة من البداية واللجوء الى الكتابة كتعبير عن مشاعر الصبا.

لقد اعتبر يومها انه ما دام قد اختار الشعر فلا بد ان يجيده ويتقنه ومن ثم فقد طرح على نفسه السؤال التقليدي : كيف يصير الانسان شاعرا ؟ فقالوا له : ان من حفظ الف بيت صار شاعرا ، فحفظ ما استطاع حفظه من دواوين الشعر والمسرحيات الشعرية لشوقي وعزيز اباظة وغيرهما وحصل على جوائز شعرية فلفت اليه النظر في الاقليم الذي نشأ فيه . وبمجيئه الى القاهرة ودخوله كلية الاداب في ذلكم الوقت بدأ ينشر في الصحف والمجلات وهو في سن الثامنة عشرة.

ويقول امل انه انقطع عن قول الشعر بين سنة ١٩٦٢ وسنة ١٩٦٦ مكرسا في هذه الفترة للقراءة فقط لانه اكتشف في نفسه حاجة لدراسة كافة التيارات الفكرية والثقافية التي كانت تموج في ذلك الوقت وكل ذلك يدل على انه كان مطبوعا على الصدق ولم يكن يعتمد نزعة المغامرة والسطحية.

أول مجموعة شعرية صدرت لامل دنقل سنة ١٩٦٩ كان عنوانها (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) وقد اعتقد كثيرون ان قصائد هذه المجموعة كتبت بعد هزيمة ١٩٦٧ في حين ان تواريخها كانت تشير الى انها مكتوبة منذ بداية الستينات وما بعدها وقد امتنعت الكثير من الصحف والمجلات عن نشر تلك القصائد في حينها لأن المسؤولين عنها كانو يعتبرونها قصائد سوداوية لا تتلاءم مع الشعارات الاشتراكية التي كانت منتشرة يومذاك والتي كانت تبشر الناس بحياة وردية ترفرف فوقها الرفاهية.

وبعد هذه المجموعة صدرت لامل المجموعات الشعرية التالية : (تعليق على ما حدث) سنة ١٩٧١ ، (مقتل القمر) سنة ١٩٧٣ ، (العهد الآتي) سنة ١٩٧٦ ، (الحديث في غرفة مقفلة) سنة ١٩٧٩ ، وله ديوان اخير

ينتمي امل نقل الى جيل شعري اصطلح على تسميته بجيل الستينات ، أي الجيل الذي تلا جيل الشعراء الرواد ويعتبر امل دنقل من ابرز شعراء هذا الجيل الشعري اللاحق للجيل السابق وقد اجتهد وناضل حتى رسّخ في النهاية ملامحه الخاصة المتميزة شعريا وفنيا ، كان جيل الرواد يستخدم الاسطورة على نحو مختلف عما استخدمه جيل دنقل ، فالسياب مثلا وكذلك عبد الصبور وسواهما امعنوا في استخدام الاسطير اليونانية وسواها من الاساطير الغربية في حين توجه جيل امل دنقل الى الاسطورة العربية والتراث العربي وفي حين كانت اللغة الشعرية عند عبد الصبور مثلا تقترب من المحكية او العامية في محاولة للاقتراب من الناس

عنوانه (قصائد من امل دنقل) وقد صدرت اكثر مجموعاته الشعرية عن بيروت واعيدت طباعتها فيما بعد في القاهرة.

ينتمي امل نقل الى جيل شعري اصطلح على تسميته بجيل الستينات ، أي الجيل الذي تلا جيل الشعراء الرواد ويعتبر امل دنقل من ابرز شعراء هذا الجيل الشعري اللاحق للجيل السابق وقد اجتهد وناضل حتى رسّخ في النهاية ملامحه الخاصة المتميزة شعريا وفنيا ، كان جيل الرواد يستخدم الاسطورة على نحو مختلف عما استخدمه جيل دنقل ، فالسياب مثلا وكذلك عبد الصبور وسواهما امعنوا في استخدام الاساطير اليونانية وسواها من الاساطير الغربية في حين توجه جيل امل دنقل الى الاسطورة العربية والتراث العربي وفي حين كانت اللغة الشعرية عند عبد الصبور مثلا تقترب من المحكية او العامية في محاولة للاقتراب من الناس ، فان جيل الستينات حاول خلق لغة شعرية هي غير اللغة القاموسية القديمة وغير اللغة العامية او المنحطة وهناك فارق آخر وهو عودة جيل الستينات الى القافية كقيمة موسيقية في حين ان جيل الرواد او بعضه على الاقل كان يرى ان كلما تحلل المرء من القافية اقترب من الحداثة ثم ان جيل الستينات رأى القصيدة صورة من العالم فبما ان العالم مركب فلا بد ان تكون القصيدة مركبة صعبة لا تعطي نفسها للوهلة الاولى.

ولكن الاهم من كل ذلك ان الشعر عنده كان مغرضا ان صح التعبير كانت للشعر عنده وظيفة اجتماعية فالشعر ليس دائرة مغلقة تبدأ من ذات الشاعر لتنتهي الى نفس هذه الذات ولكنه لعاقة جدلية بين الشاعر والناس وهو يغير القيم الجمالية والشعورية التي يحملها الآخرون فحتى الشاعر الذي يكتب قصيدة حب ينقل احساسا بالجمال الى نفس المتلقي وتلك وظيفة اجتماعية ايضا وفي امة مثل الامة العربية لا بد ان يكون الشاعر هو صوت الحرية لأن وسائل الاعلام والكتابة اصبحت تحت سلطة الدولة في الكثير من الاقطار.

قضى امل دنقل شهوره الاخيرة في منزله بالقاهرة ، ثم في مستشفى الاورام مريضا بمرض السرطان الذي لا ينفع فيه طب واذكر انني عندما رأيته في منزله قبل اشهر من موته لم اعرفه مع انني لقيته مرارا في بيروت ، كانت معالم وجهه قد تغيرت ، ولم يعد يستطيع السير الا بمعاونة عصا ولكنه ظل صلبا يقاوم حتى النفس الاخير الى جانب زوجة وفية كانت نسمة عذبة في حياته وفي ساعاته الاخيرة على فراش الموت وقبل ان يصاب جسمه بشلل كامل طلب من صديقه الشاعر عبد الرحمن الابنودي ان يسمعه اغنيته الجديدة (يا ناعسة يا ام العيون الهامسة ، يا ام الرموش تقتل ولا ينفع معها مسايسة).

وتقول زوجته عبلة الرويني ان هنالك فيلما لم يشاهده دنقل فيلم عنه بعنوان (الكعكة الحجرية) وهو عنوان قصيدة شهيرة له ، بدأ تصوير الفلم منذ عام وفيه مقاطع عن حياته في مستشفى الاورام وتضيف الزوجة ان السبب الذي جعل مخرجة الفيلم عطيات الابنودي تهتم به شعورها ان فرسان الستينات اخذوا يتساقطون الواحد بعد الآخر ولم يحتفظ الناس لبعضهم حتى بصورة فوتوغرافية ولم يظهر بعضهم حتى على شاشة التلفزيون.

وقبل موته بايام كتب امل دنقل هذا المقطع الشعري الاخير له :

كان نقاب الاطباء ابيض
لون المعاطف ابيض
تاج الحكيمات ابيض
اردية الراهبات
الملاءات
لون الأسرّة
اربطة الشاش والقطن
قرص المنوّم
انبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يشيع في قلبي الوهن
كل هذا البياض يذكرني بالكفن
فلماذا اذا مت
ياتي المعزون متشحين
بشارات يوم الحداد
هل لأن السواد
هو لون النجاة من الموت
لون النميمة ضد الزمن؟

مجلة افاق عربية حزيران ١٩٨٤

دراما في العمق ولكن لانهاية لها

علاء خالد

عندما بدأت تتكون أحاسيس الرفض للواقع الذي أعيش فيه، ومن دون أن أكون مؤدلجاً سياسيا، حدث هذا في أول سنوات الجامعة، وبالتحديد عقب زيارة السادات للقدس.. في ذلك الوقت كان الفكر المسيطر على الجامعة هو الفكر الديني والذي أسس رفضه لنظام السادات من منطلق أحادي، داخل هذا الرفض الديني كان المجال خصبا فقط لا ثبات الخطأ على النظام وليس إبداع مقاومة فكرية له. ربما أسالسنوات.خطباء المساجد بالإسكندرية، كانوا يؤسسون للعلاقة الطبيعية بين الدين وبين الرفض للنظام عبر خصائص ذاتية لهم، عبر موهبتهم الخاصة، أتذكر منهم الشيخ المحلاوي والشيخ محمود عيد.

في تلك السنوات .. بدأت بالتعرف على أمل دنقل وقصيدته 'لا تصالح' كانت القصيدة مزيجا من مواجهة شعرية للحظة السياسية وفي نفس الوقت لها مرجع تاريخي عربي، هل هناك تراوح بين اللحظتين، ربما هو السبب الذي جعل القصيدة تلتف حول مأزق المباشرة السياسية، كنت أشعر في شعر أمل دنقل موهبة خاصة، قدرة على الارتجال الشعري، على تمثل ذات جماعية كانت هي هدف تلك المرحلة التاريخية..

وأندهش ان قصيدته 'الكعكة الحجرية'.. كانت هي أغنية مظاهرات الطلبة عام..٧٢ بالتأكيد هي لحظة فريدة يجب ان يؤرخ لها، لحظة التحام الشعر بالناس، ان يجد الناس في الشعر ذواتهم الرافضة، الرفض الموقع بالموسيقي.

في نفس الوقت كان الشيخ إمام والشاعر أحمد فؤاد نجم يشكلان ظاهرة غنائية، كان شعر أمل دنقل جزءا من شفاهة تلك اللحظة التاريخية، سريع التحول والتبني والتمثل من سياقات ثقافية واجتماعية، ويحتوي داخله على ما يوحده مع الذاكرة الجماعية، لحظة الشفاهة هي لحظة فرح عارم بالتعاضد، وشعر أمل دنقل كان يقف، مع غيره، وراء هذا الفرح.

داخل هذه الذات التي كان يتحرك فيها أمل دنقل، ستجد أشخاصا ومواقف ملتبسة وغموضا وكلاما مؤجلا وأماكن وتفصيلات وخيبات، ستجد ذاتا تتراوح بين الانكسار والسمو، هذه الذات لا تخدم فقط على فكرة الرفض أو التمرد وإنما تفسح المجال أمام أدوات التمثيل الأخرى للوعي الإنساني، الحب، التعاطف، الحزن تلمح رقة ما وراء هذا الرفض، لقد جمع أمل بين المباشرة والعمق وأظن أنها موهبته الخاصة التي تسبق أي وعي سياسي، انخرط فيه، الموهبة تظل قلقة وتتنافر مع أي وعي مضاد لها، تتجاوزه.

لا يمكن ان أنسي في هذا السياق الشاعر السوري محمد الماغوط، واعتقد أنه أيضا كان مرجعا شعريا للرفض، لتمرد جذري سياسي وديني، ولكنه يحتفظ بشجن رومانسي لتلك الذات المقهورة، أو المطاردة التي يحملها. مسرحه ودواوينه يؤسسان اللحظة الشفاهة نفسها، القصيدة عنده كلام ممتد لا آخر له، وكل قصيدة ترتبط بغيرها لاشيء عنده اسمه وحدة القصيدة، وكذلك أفكار مسرحه تتناقل من مسرحية لأخرى، حول السلطة والحرية والدات الوحيدة التي تقف أمام شيء في غاية القسوة.. كأننا أمام سياق، دراما في العمق ولكن لانهاية أو أطراف لها. وربما هي جدارة محمد الماغوط وكذلك أمل دنقل، ان المأساة متشعبة وليست أحادية.

ثم يأتي الديوان الأخير لأمل دنقل 'أوراق الغرفة ٨'، وهو الأثير بالنسبة لي، ليؤرخ لشيء مختلف لتصادم الذات مع الموت، بنفس تقنيته اللغوية التي يستخدمها من قبل، السطح الشفاف للغة والتراكيب القليلة، ولكنها ماسة في العمق، كأن هذه اللغة وليدة عمق إنساني كما يحتوي الرفض يحتوي أيضا الموت، بكلام آخر لم يعطل الرفض أدوات الوعي الأخرى.

أي لحظة إيديولوجية، بشكل ما، هي لحظة شفاهة، ان نراهن على كل ما بداخلنا ونرتجله سريعا، بدون حساب للمستقبل، كل هذا يحدث أمام إغراء التغيير، التحول، أو اليأس الذات تريد ان تقول كل ما عندها قبل ان تختفي أو يتغير السياق من حولها، لذا تكون هذا الذات فاجعة وسقوطها مدويا

كل هذا حدث في مصر، بمعني ان الذات السياسية كانت هي المسيطرة، وان التمرد والتمثل له لم يكونا كاملين، ربما اقتطع أمل دنقل لذاته الخاصة مكانا داخل هذه الذات السياسية، صنع مكانا بقدر عمره وبقدر موهبته وبقدر السياق الثقافي الذي عاش فيه..

دائما كان هناك سقف للأحزان وللموهبة وللتمرد وللتفرد والاختراق والتحليق خارج هذا السقف.

ربما يكتب، أمل دنقل أهمية أخرى، ليست نابعة من شخصه ولكن من التاريخ الذي جاء بعده، هناك تحول جذري للذات الشعرية التالية على أمل دنقل، أصبح هو وقلة من الشعراء آخر صوت خاص في تلك السلسلة من الشعراء الرافضين في الشعر العربي، الذين لهم تصور صادم مع السلطة السياسية، وصنعوا غنائيتهم عبر هذا. لذا سيتحول الي 'أثر' هام مع توالي السنوات وإيغال موته.. هناك إحساس عام الآن بصعوبة استعادة مثل هذا الصوت مرة أخرى

لا تصالحْ!

..ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى..:
ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،
حسُّكما - فجأةً - بالرجولة،
هذا الحياء الذي يكبت الشَوق.. حين تعانقُهُ،
الصمتُ - مبتسمين - لتأنيب أمكما..
وكأنكما
ما تزالان طفلين!
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنَّ سيفانِ سيفَكَ..
صوتانِ صوتَكَ
أنك إنَ متَّ:
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي -بين عينيك- ماءً؟
أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدماء..
تلبس -فوق دمائي- ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب؟
إنها الحربُ!
قد تثقل القلبَ..
لكن خلفك عار العرب
لا تصالحْ..
ولا تتوخ الهرب!

مسارات

التحرير	التصميم	الاشراف اللغوي
على حسين	مصطفى محمد	محمد السعدي