التراث معطي ساخراً في الشعر المصري المعاصر

الباحث/ محمد شاكر محمد محمود

لدرجة الدكتوراه بقسم اللغة العربية – كلية الاداب – جامعة المنوفية

المقدمة

إن تفاعل الأدباء والشعراء مع التراث قد يرجع إلى أسباب قد تعود إلى الرؤية الفنية للقصيدة وقد يرجعها البعض إلى نوع من التخفي يعمد إليه الأدباء والشعراء خشية المواجهة المباشرة ، وقد يرجع إلى موقف فكري يميل الشعراء إلى اتخاذه تجاه التراث إما بالاعتداد به في مواجهة التغريب ، أو بمحاولة إعادة إنتاجه بالاستفادة من رسوخه في الذاكرة الجمعية، او لانتقاده ومسائلته.

وتعد السخرية مجالا خصبا يتضمن ما سبق أو يشير إليه وفي كثير من الأحيان يمثل التفاعل مع التراث جزء من الأداءات الساخرة، وكما أن السخرية تمثل جديلة بين المبدع والمتلقي وترتكز على وشائج ضمنية واتفاقية بينهما، فإن التعامل مع التراث قد يمثل ضرورة في الأداءات الساخرة؛ لأن التراث يمثل في حد ذاته هذه الوشائج بين المبدع والمتلقي على نحو يجعل منه أرضية مشتركة بينهما يمكن استغلالها في بناء الخطاب الساخر ، وكذلك في إنتاج دلالاته وتقاطع سياقاته وتلاقيها.

ونحن في هذه الدراسة سوف نحاول تحليل نماذج من قصائد الشاعرين موضع الدراسة التي اعتمدت التراث كجزء من بناء الخطاب الساخر في محاولة للإجابة على تلك التساؤلات المتعلقة بالعلاقة الشائكة بين المبدع والتراث من ناحية وبين الخطاب الساخر والتراث من ناحية أخرى.

وفي مقطع شعري ضمن ديوان لزوم ما يلزم للشاعر نجيب سرور عنونه ب (في البدء كان السرقة) عمد الشاعر إلى رؤية فنية يحاول فيها أن يستدل بالتراث الديني الانجيلي و القرآني المقدس والتراث الشعبي على أن السرقة هي الأصل في الإنسان وهذه الفكرة ساخرة في حد ذاتها حيث شملت جميع الاستدلالات والتناصات ووجهتها عمدا نحو الفكرة المراد ترسيخها ، وهنا نتسائل ما الذي دفع الشاعر لممارسة هذا الكم من الاستدلال بالتراث والنصوص المقدسة؛ لإثبات أن السرقة أصل فطر عليها الإنسان ، هل اراد أن

يسخر من شيوعها في المجتمع ويهزأ من محاولات شرعنتها ؟، ام هل أراد الشاعر ان يقول أن الفساد والسرقة وصلا إلى درجة من التجبر والهيمنة بحيث لا نملك إلا تبريرها والتواطئ معها ؟

قد طمسوا سر الإنسان
إذا قالوا "حيوان ناطق "
فالأوجب "حيوان سارق "
السرقة كانت _لا الكلمة_
في البدء ، فقد ضبط الشرطة
في الجنة حواء وآدم
بالتفاحة !
هبط اللصان إلى العالم
فإذا العالم
وكر لصوص!
"افتح سمسم "
وانشق الصخر كما شقت أمواج البحر عصا موسى
ما رقم اللص الداخل ... ليس يهم !
فليكن الألف أو المليون .
أو ما اسم اللص الداخل ... ليس يهم
سموه عليا (بابا) أو سموه ..
إن شئتم (ماما) سيان
فالداخل لص وابن لصوص
قد جاء ليسرق بيت لصوص
والذهب جبال منصوبة
والؤلؤ في ألف زكيبة
والفضة تل ، مرجان ..

بالأطنان

والعفة قصر الذيل ، ودأب العاجز أن يدعي الزهد ،

(اغلق سمسم)

وانضم الموج كما انضمت أمواج البحر على فرعون !(١)

إن التفاعل الشعري مع النص المقدس (" في البدء كانت الكلمة ") أو مع التراث الحكائي المرتبط به (قصة أدم وحواء) أو قصة الخلق، يعد تفاعلا شائكا ، فقد يظن المتلقي لأول وهلة أن الشاعر يسخر من التراث نفسه وأن علاقته بهذا التراث علاقة المنكر أو المشوه ولكن بمزيد من التأمل في قراءة هذا الأداء في ظل الرؤية العامة للقصيدة فإننا سوف نكتشف أنه اعتمد على هذا التراث باعتباره أرضية مشتركة بينه وبين المتلقي ليبث افكاره الساخرة من شيوع السرقة وسطوتها ، وكأنه يريد ان يقول للمتلقي دعنا نؤول المقدس بما يتناسب مع الواقع المتردي ، فدعنا ننظر إلى خطيئة أدم لا على كونها مخالفة لأمر الله استحق على إثرها الطرد من الجنة بل على كونها محاولة لسرقة تم ضبطها وتوارث لعنتها الأجيال

إنه حتى يهزأ من المقولات ذات الطابع التاريخي التراثي و الفلسفي (إن الإنسان حيوان ناطق) ليحرفها بما يتماشى مع رؤيته لتصير (إن الإنسان حيوان سارق)

ويحاول ان ينتقل من هذا الأداء التشويهي ليمزج في سياقات مختلفة بين الديني والشعبي في خطاب ساخر ، فنراه يستخدم (افتح يل سمسم) كما في حكاية (على بابا والاربعين حرامي) ذات الطابع الشعبي الفلكلوري ليمزجها بمشهد انشقاق البحر ونجاة موسى وقومه ، فبدلا من أن نداء (افتح يا سمسم) نتيجته فتح مغارة اللصوص تصير النتيجة انشقاق البحر لموسى ويستمر التفاعل الشائك مع النص الديني المقدس محدثا اللبس نفسه الذي اشرنا إليه من كون الشاعر يعمد إلى تشويه المقدس أو يتكأ عليه للسخرية من المجتمع.

وإن كنا نظن لأول وهلة ان سياق فتح المغارة وانشقاق البحر متباينان بحيث لا يمكن أن يتقاطعا او يتلاقيا إلا أنه يجعل هذا التلاقي والتقاطع ممكنا حين يقول (اغلق سمسم وانضم الصخر كما انضمت أمواج البحر على فرعون).

وبهذا نصل إلى أن محاولة قراءة التفاعلات النصية بشكل مجتزا بعيدا عن الفكرة العامة للنص والرؤية الفنية لصاحبة يعد أمرا عبثيا ولن يفضي إلى شيء مما نرجوه، كذلك الوقوف عند الأراء التي تنبع من التلقي الاول لرصد علاقة الشاعر مع التراث قد تكون خاطئة ومشوهة.

وفي أداء شعري آخر يتفاعل الشاعر مع التراث العالمي والغربي متمثلا في أسطورة (أوديب) تفاعلا يمثل اتكاء واضحا على الأسطورة ،فهو يتتبعها كوقع الحافر على الحافر محاولا ان يجعل من نهايتها المأساوية (إصابة أوديب نفسه بالعمى) ما يشبه الحكمة غير أنها مفعمة بروح يائسة ساخرة حيث يقول :

ما أتعس الإنسان يعمى حين يبصر !

ما أتعس الإنسان يبصر حين يعمى ! (٢)

مشيرا إلى أزمة المثقف المعاصر وربما في اغلب الظن ساخرا من نفسه هو حيث لا يجد في البصيرة نجاة من التيه ولا في البصر شفاء من الظلام حين يسود.

والسخرية هنا مختفية وراء المآساة ، فالذات المنكسرة تتحدث بروح هازئة من نفسها ومن العالم وترى أنه لا نجاة من الخطيئة فهي قدر، ولا خلاص من التردي فهو مصير، متلبسا قناع أوديب وشاعرا بمأساته إلى حد التماهي:

لا مفر من الخطيئة ،

(أوديب) تتبعك النبوءة ،

ها قد قتلت أباك ، فاطرق باب طيبة ...

لتلوغ في أحضان أمك

****

ما أتعس الإنسان يعمى حين يبصر !
ما اتعس الإنسان يبصر حين يعمى ! (٣)

ثم يتخلص الخطاب الساخر من الأسطورة شيئا فشيئا بحيث ، بحيث تصعد نبرة السخرية من المجتمع وتخفت ملامح الأسطورة ورائها متخذا من العمى والظلام نقطة تحول في الخطاب الساخر منتقلا من التخفي وراء الأسطورة إلى هجوم مباشر على المجتمع وتعريته متمسكا بظل خافت للأسطورة ونبرة أكثر حدة في السخرية:

يا أيها الظلام مرحبا .. يا أيها الظلام !
يا دربي الذي بلا اتجاه ،
يا اوسع الدروب للإنسان .
لم تفقدوا الضياء يا عميان..
فيها دروب المبصرين زيف !
يا طيبة الوداع ..
يا موطن الطاعون والزنا والخوف ،
يا ملعب الأصنام والكهان ،
ما الزيف يا أوديب ما الحقيقة ؟
ما النصر ، ما الهزيمة ؟
ما الجبن ، ما البطولة ؟
ما العهر ، ما الفضيلة ؟
ما اي شيء .. ما نقيض أي شيء ؟!
كم تستوي الأبقار في الظلام ..
فكلها باللون كالغربان ! (٤)

وهنا يصل الخطاب الساخر إلى أقصى حدته فلا فرق بين النصر والهزيمة ، ولا فرق بين الجبن والبطولة ، ولا بين العهر والفضيلة ولا بين اي شيء ونقيضه.

ففي الظلام يتساوى كل شيء ونقيضه ،وفي الظلام يتساوى الناس كما تستوي الأبقار في الظلام مع الغربان، ليصل الشاعر الى قمة العبث وذروته فتكذب الدروب في الظهيرة ويصير درب الليل هو الخيار الوحيد ويصير الظلام هو الضياء الذي يعرفه.

بنيتي _ يا أختي الوفية _
خذي يدي إلى بعيد ..
إلى بعيد !
أن تكذب الدروب في الظهيرة .
فأفضل الدروب درب ليل .
يا أيها الظلام ... يا ضيائي الوحيد (٥)

وفي المقطع الشعري المعنون ب (طرطوف إلى الأبد) يستدعي الشاعر نجيب سرور إحدي الشخصيات من مسرحية طرطوف للأديب العالمي (موليير) ويمكننا ان نعتبر شخصية طرطوف من أهم الشخصيات التي لها شهرة فائقة في الأدب العالمي ، كما أنه يمكننا القول أن هذه الشخصية قد بنيت بشكل فائق وحيوي لتمثل نمطا يمكن تكراره عبر العصور .

وقد استطاع نجيب سرور أن يوظف هذه الشخصية الأدبية التراثية توظيفا يناسب رؤيته الفكرية والفنية الساخرة هازئا ومتهكما من كل المنافقين والمزيفين ممن يدعون الأخلاق والفضيلة من كهنة الدين والساسة.

فكان طرطوف بمثابة معادل موضوعي لهذه النماذج التي تتسم بالنفاق والزيف والمراوغة.

طرطوف إلى الأبد !
طرطوف الماكر كالحرباء ،
تلقاه هناك بكل عقيدة .
في شملة أي نبي ليس يهم !
وبأي كتاب ليس يهم !
فلديه من الأزياء ألوف ،

أستاذ الموضة طرطوف !
وخبير في حالات الطقس ،
ولديه من الكتب ألوف
فوق رفوف
وهناك تنام التوراة
جنب الإنجيل
جنب القرآن و (رأس المال) ،
و (رجوع الشيخ) ، وما لا يخطر حتى للشيطان ببال ،
فالحيطة رأس الحكمة والأيام دول! (٦)

هنا يستغل الشاعر طاقة التراث متمثلا في الشخصية الأدبية التراثية الهزلية (طرطوف) ليسقط صفاتها من مكر وخداع على رجال الدين والساسة والمثقفين الذي يرى فيهم(طرطوف موليير) الماكر المتلون كالحرباء الذي يتواجد في كل عقيدة و ليس يهمه أن يتقنع(بشملة أي نبي) او يمارس زيفه من خلال اي دين او عقيدة او اي كتاب من الكتب السماوية فلديه قدرة غريبة على عدم الثبات على مبدأ وهدم كل القيم والمتاجرة بالمعاني الإنسانية الراقية وطمس الحقيقة من اجل تحقيق مصلحته الشخصية ومصلحة من يواليهم فهو (استاذ الموضة وخبير في حالات الطقس) على حد تعبير الشاعر الذي حمله دلالة تهكمية ساخرة توجه.

سلاحها لمهاجمة تلك النماذج وتعريتها وتوضح خطورتها فهذه النماذج تستحوذ على ثقة الكثير من أبناء المجتمع مستغلة تظاهرها الشكلي بالتدين والاخلاق ،والمحافظة على المبادئ والقيم الراقية، و الحقيقة أنهم محض مزورين ونصابين وأفاقين وتجار دين ومخادعين ولديهم (من الكتب ألوف ، فوق رفوف ، وهناك تنام التوراة جنب الإنجيل، جنب القرآن ورأس المال ،ورجوع الشيخ ، وما لا يخطر حتى للشيطان ببال).

ولا يخفى على متأمل السخرية الكامنة وراء جمع الشاعر النجيل والقرآن بكتاب رأس المال لماركس بكتاب رجوع الشيخ والتي أبرزتها المفارقة الساخرة بطريقة رائعة.

ويأتي أمل دنقل في قصيدته (مقابلة خاصة مع ابن نوح) (٧) ليضرب لنا مثلا شائكا في التفاعل الساخر مع معطيات التراث الديني ، إن قصة نوح وابنه جاءت في نص (مقابلة خاصة مع ابن نوح) معكوسة تماما بما يشبه لعبة تبادل الأدوار ، وانعكاس القصة في مرآة الشاعر الساخرة نابع من مباركته لفعل التمرد في مواجهة السلطة الذي يمثله (ابن نوح) في النص الشعري على خلاف اللعنة التي أصابت ابن نوح في النص الديني لعناده وجحوده بابيه وعصيانه لأمر الله.

وهذا الانعكاس في حد ذاته كان منتجا لمفارقة ساخرة ، ولكنه في الوقت ذاته قد يمثل مغامرة فنية خطرة لأنه بدلا من ان يعتمد على النص الديني كوشيجة بينه وبين القارئ مزق هذه الوشيجة أو لنقل أنه قام بتشويهها من أجل ان ينتج رؤية صادمة ومخالفة لما ألفه القارئ في النص الأصلي.

فالطوفان في النص الأصلي كان جزاء مستحقا ولعنة صبت على قوم جاحدين كافرين استجابة لدعوة نبيهم عليهم بإبادتهم بعد أن استنفد كل الحلول والمحاولات الممكنة لإصلاحهم ، إنه نوع من المحو للقبح للحفاظ على ما تبقى من جمال.

أما في نص امل دنقل فالطوفان كان يمثل خطرا محدقا بوطن ساد فيه اللصوص والمنافقين و الفسدة ، وحين جاء الطوفان ارادوا أن يفلتوا بجلودهم وتركوا الوطن يغرق بأبنائه إلا أن أبنائه رفضوا ركوب السفينة مع الخونة الفارين وأصروا على مواجهة الطوفان بصدورهم متمسكين بحلم النجاة بالوطن ، حتى وإن هلكوا في سبيل ذلك.

إن السفينة في النص الديني وسيلة لنجاة المؤمنين ، وفي نص أمل دنقل وسيلة لهروب الفاسدين والمنتفعين ، في النص الديني كانت رمزا للنجاة والخير ، وفي نص أمل دنقل كانت رمزا لجبن الفسدة وعدم انتمائهم للوطن ، فهم يأكلون خيره في المنحة ويهربون وقت المحنة.

ومن هنا نستبين ان هناك فوارق جوهرية بين النصين : (الديني) و(الشعري) واختلاف كبير في المنظورين ، وبين دلالات الرموز فيهما ، ولكن الشاعر امل دنقل اعتمد على طاقة التراث الديني التي تبثها قصة نوح؛ لإحداث الصدمة التي أشرنا إليها وينشئ من خلالها مفارقاته الساخرة.

بدأ النص بإشارة إلى ميلاد الطوفان ، بقوله : (جاء طوفان نوح)، وكان بإمكانه ألا يذكر نوحا؛ فالطوفان في النص ليس طوفان نوح على أية حال، لكنه كررها كجملة محورية؛ ليجدد بها شعور الصدمة في نفس المتلقي والقارئ ، ثم بدأ يسرد أثر الطوفان على المدينة المعاصرة من فرار العصافير وعلو الماء على درجات البيوت ومبني البريد والبنوك والتماثيل (اجدادنا الخالدين) والمعابد ومستشفيات الولادة وبوابة السجن واروقة الأثاث فاستتبع ذلك بالضرورة التقاط الشاعر لأوز يطفو واثاث ولعبة طفل و شهقة ام حزينة وصبايا يلوحن فوق السطوح (جاء طوفان نوح).

المدينة تغرق شيئا ...فشيئا
تفر العصافير
والماء يعلو
على درجات البيوت – الحوانيت – مبنى البريد – البنوك – التماثيل
(أجدادنا الخالدين) – المعابد – أجولة القمح – مستشفيات الولادة
– بوابة السجن – دار الولاية –
أروقة الثكنات الحصينة
العصافير تجلو ...
رويدا
ويطفو الأوز على الماء
يطفو الأثاث
ولعبة طفل
وشهقة ام حزينة
الصبايا يلوحن فوق السطوح !
جاء طوفان نوح

ثم في مشهدين متوازيين في زمن الحدوث متتابعين في السرد الشعري انكشف النقاب عن رؤيته الساخرة : المشهد الاول : يصف الجبناء والفسدة و هم يهربون ويفرون الى السفية ، حيث يقول :

ها هم (الحكماء) يفرون نحو السفينة

المغنون – سائس خيل الأمير – المرابون –

قاضي القضاة

(.. ومملوكه !) _

حامل السيف– راقصة المعبد

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)

جباة الضرائب – مستوردو شحنات السلاح –

عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح !

جاء طوفان نوح

والمشهد الثاني : يظهر أبناء الوطن الشرفاء وهم يلجمون جواد المياه الجموح وينقلون المياه على اكتفهم ويبنون سدود الحجارة ، فهم يواجهون الطوفان ، ويقررون التضحية بحياتهم في سبيل ان ينجو وطنهم:

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة

بينما كنت

وكان شباب المدينة يلجمون جواد المياه الجموح

ينقلون المياه على الكتفين

ويستبقون الزمن

يبتنون سدود الحجارة

علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة

علهم ينقذون ... الوطن !

صاح بي سيد الفلك – قبل حلول

السكينة :

«انج من بلد .. لم تعد فيه روح »

قلت :

طوبى لمن طعموا خبزه ..

في الزمان الحسن
وادارروا له الظهر
وُوم المحن !
ولنا المجد – نحن الذين وقفنا
(وقد طمس الله أسماءنا !)
نتحدى الدمار ..
ونأوي إلى جبل لايموت (يسمونه الشعب!)
نابى الفرار
ونأبى النزوح !
....
....
كان قلبي الذي نسجته الجروح
كان قلبي الذي لعنته الشروح
يرقد – الآن – فوق بقايا المدينة
وردة من عطن
هادئا ...
بعد ان قال «لا» للسفينة
وأحب الوطن

ومن توازي المشاهد المكتملة وتتابعها وتواليها تنشأ المفارقات الساخرة وتلقي بظلالها على الأفق النصي وتنتج دلالاته الساخرة.

إن السخرية تنبع من هذا التقاطع بين سياق المحرومين من خير هذا الوطن المضطهدين فيه الذين يضحون بحياتهم وأنفسهم من أجله وقت الخطر، وبين سياق المتنعمين بخيراته المهروعين إلى الفرار منه وقت الشدة والخطر.

وقد تتجسد السخرية في تفاصيل صغيرة داخل كل مشهد بإشارة ساخرة كتلك التي جاءت في قوله : (ها هم الحكماء يفؤون نحو السفينة) والسياق يقول أنهم سفهاء خونة ،

فالإشارة ساخرة في سياق ساخر ، وكقول الشاعر : راقصة المعبد (ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار) ، وكقوله: (عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح)، وقد يستخدم إشارة ساخرة خبيثة حين يصر أن يجمع قاضي القضاة بمملوكه في قوله :

قاضي القضاة (.. ومملوكه!)

كما أن توالي الفاسدين والجمع بينهم يلوث بعضه البعض ، وفيه سخرية من الكل في الجزء ، ومن الجزء في الكل ، فقد جمع الشاعر قاضي القضاة مع المرابون و مستوردو شحنات السلاح مع جباة الضرائب مع عشيق الأميرة ذي السمت الأنثوي الصبوح ، وكأنه يريد ان يقول وجودك في زمرة الفاسدين يعني أنك مثلهم أو تكاد.

إن الرؤية المعكوسة للتراث الديني استدعت خلخلة للرموز والكلمات ودلالاتها ، فالنجاة هنا تعني النذالة ، والخيانة ، والوضاعة ، والهلاك هنا يعمي التضحية والشرف والنبل.

إن ابن نوح رفض ان يركب السفينة لان فيها الفسدة وفضل الهلاك في سبيل الوطن على النجاة مع الخونة ، والجبل في النص الديني لا يعصم من امر الله ؛ لأنه مخلوق من مخلوقات الله خاضع لقدرته ، ولكن الجبل في نص امل دنقل صار اسمه الشعب ، وإن جبل الشعب يعصم الوطن من الخطر إذا تماسك وتمسك أهله بالتعاون و حب الوطن .

إن التفاعل الذي أجراه أمل دنقل هنا مع النص الديني و الواقع والمستقبل / المصير كان يمثل رؤية محكمة البناء تعد نموذجا لتفاعل خلاق مع التراث مؤسس على رؤية جريئة وجديدة وقادر على تفجير السخرية بأدواتها المختلفة وعلى مستوياتها السياقية والنفسية والاجتماعية والسياسية ، كما أنه ولو جاز أن تنطبق هذه الرؤية على عصر بعينه عاش فيه الشاعر وعبر عن صراعه معه ورؤيته فيه ما منع ذلك من قدرة الرؤية على عبور الزمن وتخطيه وتجاوز المكان والسياق التاريخي لتتطابق مع أماكن مختلفة وأزمنة متباينة.

وفي قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) (٨) ، وسبارتاكوس من مصارعي الحلبة الرومانية ، وكان أحد قادة ثورة العبيد في حرب الرقيق الثالثة وهي إحدى كبريى

الانتفاضات التي قام بها رقيق ألإمبراطورية الرومانية ، ورغم تناقض المخطوطات التاريخية وعدم موثوقيتها عن هذه الحرب إلا أنها اتفقت أنه كان محاربا قديما في الحلبة الرومانية ، وكان قائدا عسكريا ناجحا ، وبصرف النظر عن المصادر التاريخية ، فإن شخصية (سبارتاكوس) كانت مصدر إلهام لكثير من المؤلفين والمفكرين في العديد من الأعمال السينمائية والفنية والأدبية ، ولكن أمل دنقل لم يكن محتاجا لأكثر من شخصية متمردة لها طابع أسطوري يمكنه من خلالها أن يعبر عن حالة التمرد التي بداخله ، وقد كان مثيرا للجدل وصادقا حينما بدأ قصيدته ب:

المجد للشيطان .. معبود الرياح

من قال « لا» في وجه من قالوا « نعم»

وسبب هذا الجدل ربما يرجع إلى عدم استيعاب للطاقة الساخرة وراء العبارة التي يوجهها البعض إلى كون أمل دنقل يسخر من المعتقد الديني فيمجد الشيطان ويسخر من الإنسان ، وقد يكون تجاوز أبعد من ذلك ، حيث يقول :

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال «لا» .. فلم يمت ..

وظل روحا أبدية الألم !

والخلاص من هذا التأويل لن يكون في استخدام (سبارتاكوس) قناعا يقول على لسانه هذا الكلام– فحسب – باعتباره لسان حال الشخصية لا لسان حال الشاعر ، وإنما في طبيعة الخطاب الساخر نفسه الذي يعتمد على النص المقدس ويعكسه بمرآة السخرية هازيا و ناقدا المجتمع ، فالشيطان ، والإنسان ، والملائكة الذين قالوا (نعم) لم يكونوا في النص على حقيقتهم كما هم في المعتقد الديني ، وإنما كانوا مجرد رموز وإشارات تحيل إلى السلطة المتجبرة ، والخاضعين لها ب (نعم) والمعارضين لها ب (لا).

ومن هنا كان الشيطان في النص إشارة إلى كل معارض للسلطة ، وقد يكون إشارة إلى الشاعر نفسه .

وكما ذكرنا آنفا ، فإن هذا التعامل مع المعتقد الديني يعد مغامرة خطرة ، فهو لا يجلب تعاطف المتلقي مع النص ، بقدر ما يحرض فيه الصدمة.

وتكرار استخدام هذه الطريق في إثارة الصدمة في النص ونص (مقابلة خاصة مع ابن نوح) إنما يشير إلى قصدية الشاعر واعتماده هذا البناء بوعي سابق على النص ، فهو يدري تماما ماذا يريد ان يقول ، وكيف يقوله.

ومن الملاحظ أن الشاعر اعتمد على المفارقات المشهدية والتصويرية بين مشاهد سبارتاكوس وهو معلق على المشنقة ، وزوجته تحمل طفله على ذراعها بلا ذراع في مقابل (مشهد المسالمين الوادعين المطرقين المنحدرين في نهاية المساء الراضين بخنوعهم وخضوعهم للقيصر) في مقابل النجاة لأنفسهم وزوجاتهم وأبنائهم.

معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي – بالموت محنيه !
لأنني لم احنها .. حيّه
....
يا أخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين
منحدرين في نهاية المساء
في شارع الإسكندر الأكبر
لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إليّ
لأنكم معلقون جانبي .. على مشانق القيصر

وكأنه يريد أن يقول ان الموت بعزة أفضل بكثير من الحياة بمذلة ، وكيف لا وقد قالها صريحة (معلق انا على مشانق الصباح / وجبهتي – بالموت – محنية / لأنني لم أحنها حيه).

ولكن امل دنقل لم يكتف بهذه المفارقات المشهدية للتعبير عن رؤيته الساخرة ليلجأ في التفاصيل إلى مفارقات ساخرة تعتمد على أساليب الأمر (ولترفعوا عيونكم إلى / لأنكم معلقون جانبي ... على مشانق القيصر).

وكانه يقول لهم أن مصيري هو نفس مصيركم الذي سوف تؤولون إليه لكن الفارق أنني أخترت مصيري بعزة وكرامة بينما أنتم ستصلون إليه بالجبن والخنوع.

ويستمر امل في استخدام اساليب الأمر :

فلترفعوا عيونكم إليّ
لربما... إذا التقت عيونكم بالموت في عينيّ:
يبتسم الفناء داخلي ... لأنكم رفعتم رأسكم ... مرة!

والملاحظ أن مفردة (مرة) أضافت للعبارة طاقة ساخرة كبيرة ، وكأنه يقول لهم (أنكم لم ترفعوا رؤوسكم من قبل أبدا) ، واستخدامه (لربما) فيه طاقة ساخرة أيضا ، توضح مدى شك الشاعر في إمكانية استجابتهم لنداء رفع الرأس ، ثم يستدعي شخصية(سيزيف الأسطورية) كإشارة جزئية يوضح من خلالها أنه بالموت ارتاح من صخرة الذل التي سوف يحملونها هم وابنائهم –الذين يولدون في مخادع الرقيق – إلى الابد.

«سيزيف » لم تَعُد على أكتافه الصخرة
يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق

ثم يشير إلى ان القيصر كالبحر والصحراء لا يروون العطش ، وان مصيرهم الظمأ لأنهم اختاروا القيصر ومصيره الارتواء لأنه اختار ان يرتوي بدموعه :

والبحر .. كالصحراء .. لا يروي العطش
لأن من يقول « لا» لا يرتوي إلا من الدموع

ثم يكرر الشاعر جملة (فلترفعوا عيونكم) إمعانا في السخرية منهم مع تصدير الحكمة التي تلقي بظلها الساخر على السياق :

فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق
فسوف تنتهون مثله ... غدا
وقبلوا زوجاتكم .. هنا .. على قارعة الطريق
فالانحناء مر ..
والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى
فقبِّلوا زوجاتكم ... إني تركت زوجتي بلا وداع
وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا وداع
فعلموه الانحناء !
علموه الانحناء!!

واستخدام الأسلوب الأمر (فعلموه الانحناء / علموه الانحناء) يحمل سخرية لها طابع أليم والسخرية هنا تتفجر من قوله (الانحناء مر) وأسلوب الأمر (علموه الانحناء) ثم يعود مرة أخرى ليشتبك مع التراث الديني فيستدعي إشارة الشيطان في مقابلة فعل الأمر (فعلموه الانحناء)

الله ... لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !

والودعاء الطيبون ...

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لأنهم .... لا يشنقون !

ثم يكرر أسلوب الأمر مرة أخرى (فعلموه الانحناء) في مقابلة النهي عن الحلم وتوقع السعادة والتغيير لرحيل قيصر ومجيء آخر ، فلا جدوى من توالي القياصرة فكلهم قيصر واحد في النهاية ، ولا جدوى من الثورة ، حيث إنه لا يدفع ثمنها إلا الثوار وأهليهم بلا نتيجة :

فعلموه الانحناء

وليس ثم من مفر

لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد !

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

وفي المزج الثالث يعتمد في خطابه الساخر على الحوار بين الثائر المشنوق (سبارتاكوس) و الحاكم صاحب السلطة (القيصر) ، غير أنه حوار احادي الاتجاه ، فالثائر يحاور القيصر و يجيب على لسانه ، إنه حوار من طرف واحد كان من المفترض أن يكون بين طرفين ، يا لها من سخرية ، وكأنه لا يمكن تصور أن الحوار التقليدي ممكن بينهما ، فإنك إذا أردت أن تتحدث مع القيصر فكل ما تستطيعه هو أن تتحدث مع نفسك متخيلا القيصر.

ولا يخفى على متأمل أن الشاعر في خطابه مع القيصر استخدم خطاب التبجيل والتعظيم وهو يقصد التحقير والإزدراء ، واستخدم خطاب الرضوخ والمذلة ، وهو يعني الثورة

والتمرد والرفض ، واستعان بأساليب الأمر لتصدير الوضع المعكوس ، فالعبد لا يأمر القيصر ، والخاضع والمذلول لا يأمر ولا يطلب:

يا قيصر العظيم : قد أخطأت .. إني أعترف
دعني – على مشنقتي – ألثم يدك
ها أنذا أُقَبِّل الحبل الذي في عنقي يلتفّ
فهو يداك .. وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك
دعني أكفر عن خطيئتي
أمنحك – بعد ميتتي – جمجمتي
تصوغ منها لك كأسا لشرابك القوي

ثم يمعن في السخرية حين يعلن أنه صفح عنه ، وهل العبد من يصفح عن القيصر!؟ أم ان القيصر من يصفح عن العبد!؟ا ، غير أن الصفح هنا أشبه بالصفع ، فهو يعلن أنه استراح منه ومن ظلمه وقمعه في نفس اللحظة الذي ظن القيصر أنه أستراح من تمرده وثورته ، ثم يامره أن يستخدم جمجمته التي هي من المفترض أن تكون دليل إدانة للقيصر ويقدمها للناس باعتبارها دليل براءة ووثيقة غفران له.

إن هذه المفارقات والسياقات المتناقضة المتقاطعة للتي يستخدمها الشاعر لتفجير طاقة السخرية ، وإثارة المتلقي للتفاعل معها :

...فإن فعلت ما أريد
إن يسألوك مرة عن دمي الشهيد
وهل ترى منحتني « الوجود» كي تسلبني « الوجود»
فقل لهم : قد مات .. غير حاقد علي
وهذه الكأس – التي كانت عظامها جمجمته –
وثيقة الغفران لي
يا قاتلي : إني صفحت عنك ...
في اللحظة التي استرحت بعدها مني
استرحت منك !

ثم يعود ليستخدم أساليب النهي في خطاب يظهر فيه بثوب الناصح للقيصر ، غير أنه النصح الذي يشبه الفضح ، ومن خلاله يشير إلى فظاعة جرائم القيصر وبشاعتها في سخرية تشي بمصيره ومصير دولته:

لكني .. أوصيك إن تشأ شنق الجميع
أن ترحم الشجر !
لا تقطع الجذوع كي تنصبها مشانقا
لا تقطع الجذوع
فربما يأتي الربيع
« والعام عام جوع »
فلن تشم في الفروع .. نكهة الثمر !
وربما يمر في بلادنا الصيف الخطر
فتقطع الصحراء . باحثا عن الظلال
فلا ترى سوى الهجير والرمال ...والهجير والرمال
والظمأ الناري في الضلوع !
يا سيد الشواهد البيضاء في الدجى ...
يا قيصر الصقيع

ثم بدأ يكثف ما قام بتفصيله في القصيدة ملخصا لأهم النقاط فيها في إشارات مركزة ساخرة ليضيف إلى طاقتها الساخرة إيقاعا سريعا كنوع من تذكير القارئ بكل التفاصيل التي تم سردها بإشارات سريعة تساهم في وصول القارئ إلى لب القضية ونقاطها الرئيسية مستدعيا شخصية هانيبال ليؤكد على الفكرة ويزيدها ثراء وغنى :

يا أخوتي الذين يعبرون في الميدان في انحناء
منحدرين في نهاية ابمساء
لا تحلموا بعالم سعيد ...
فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد
وإن رأيتم في الطريق « هانيبال»

فأخبروه أنني انتظرته مدىً على ابواب « روما » المجهدة
وانتظرت شيوخ روما – تحت قوس النصر – قاهر الأبطال
ونسوة الرومان بين الزينة المعربده
ظللن ينتظرن مقدم الجنود
ذوي الرءوس الأطلسية المجعده
لكن « هانيبال » ما جاءت جنوده المجنده
فأخبروه أنني انتظرته ... انتظرته ...
لكنه لم يأت !
وأنني انتظرته ... حتى انتهيت في حبال الموت
وفي المدى : « قرطاجة » بالنار تحترق
« قرطاجة » كانت ضمير الشمس : قد تعلمت معنى
الركوع
والعنكبوت فوق أعناق الرجال
والكلمات تختنق
يا أخوتي : قرطاجة العذراء تحترق
فقبلوا زوجاتكم ...
إني تركت زوجتي بلا وداع
وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها ... بلا ذراع
فعلموه الانحناء ..
فعلموه الانحناء ..
علموه الانحناء ..

ويعتبر هذا النص نموذجا في التعامل الساخر مع التراث وتوظيفه فنيا بتنوع الآليات والأساليب ،مثل : التكرار والمفارقة والنهي والامر وغيرها بما يخدم رؤية الشاعر الفنية والفكرية ، وبوعي كامل بفنيات بناء النص، والاعتماد على التراث في تفجير طاقاته الساخرة من المجتمع على نحو يشير إلى جودة البناء ، ودقة الإحكام.

الهوامش

١. نجيب سرور ، لزوم ما يلزم ، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط١،٢٠٠٦، ص ١١٧،١١٦
٢. نفس المصدر ، ص ١٢٩
٣. نفسه ، ص ١٢٩
٤. نفسه ، ص ١٣٠
٥. نفسه ، ص ١٣١،١٣٠
٦. نفسه ، ص ١١٨
٧. أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، دار الشروق ، ط١، قصيدة مقابلة خاصة مع ابن نوح ، ص ٤٠١،٤٠٠،٣٩٩،٣٩٨
٨. نفس المصدر، قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة، ص٨٩،٨٨،٧٨،٦٨،٥٨،٤٨،٣٨