النسق الثقافي
في قصيدة لا تصالح
للشاعر أمل دنقل

الباحثة/ صباح علي الأسمري

المقدمـــــــــــة:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت مابعد الحداثة فـي مجـال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللـسانية، والـسيميائيات، والنظريـة الجماليـة (الإستيتيقية)، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنيـة وجمالية وبويطيقية) شعرية) من جهة أخرى.

ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بـديل منهجـي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهـتم باستكـشاف الأنـساق الثقافيـة المـضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والـسياسي والتـاريخي والمؤسـساتي فهمـا وتفسيرا. وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريريدا التفكيكية القائمة على التقـويض والتشتيت والتشريح، ولكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، و تبيـان المختلـف إضاءة وهدما وتأجيلا، بل من أجـل اسـتخراج الأنـساق الثقافيـة عبـر النـصوص والخطابات سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وموضعتها في سـياقها المرجعي الخارجي ، متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي(الاستعماري)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عـن كينونـة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير .إذاً، ماهو النقد الثقافي؟

وماهو تطوره التاريخي؟ وماهي مرتكزاته المنهجية؟ وماهي سلبياته وإيجابياته؟

تلكم هي مجمل القضايا التي سوف نحاول رصدها قدر الإمكان في موضـوعنا هـذا ، والذي يندرج ضمن ما يسمى اليوم بنقد النقد.

١- مفهـــــــــوم النقد الثقافي:

من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقـافتين: الغربيـة والعربية على حد سواء . فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مـدلولاتها مـن

البنيوية إلى الأنتروبولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني، ويسمى بالتكنولوجيا(Technologie)، والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي، ويسمى بالثقافة.(Culture)
ومن ثم، يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية (Cultural studies) التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا، والنقد الثقافي (Cultural criticism)الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول. وبالتالي، يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارىء، والناقد. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي.
وهكذا، فقد رفض المثقفون الأمريكيون القاطنون بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام ١٩٤٩ م للشاعر عزرا باوند؛ لأنه كان مؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية. ويعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية، أكثر من انطلاقهم من مرتكز النص أو الخطاب ، وذلك باعتباره علامة ثقافية وسياقية ، تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية.
ومن ثم، يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية.
ويعني هذا أن النقد الثقافي هو:" فعل الكشف عن الأنساق،وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة".
هذا، ويرى مجموعة من النقاد الثقافيين كفانسان ليتش(Vincent B.Leitch)، وعبد الله محمد الغذامي، وغيرهما ...بأنه آن الآوان للاهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلا للنقد الأدبي، بعد أن وصل هذا النقد – حسب عبد الله محمد الغذامي– إلى سن اليأس، ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة(البيان، والمعاني، والبديع) إلى مرحلة العجز والموت، حيث يقول الغذامي": مازلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولانعي أن ماندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصر جمالي، وإن كانت قديما كذلك إلا أنها لم تعد أساسا لتصور ولا لتذوق.ومن ذا يحتاج إلى رصد

الكنايات والجناسات والطبقات في أي نص، ومن ذا يحتاج إليها لتذوق أي نص أو تعرف صيغه ودلالاته، ونحن في الجامعات ندرس طلابنا وطالباتنا كل ماهو نقيض لهذه البلاغة ومتجاوز لها، ولكننا لا نجرؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نظن أن إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث، وضد ذائقة الأمة. تتصنم العلوم مثلما يتصنم الأشخاص حتى لتبلغ حد القداسة، وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا، وعربيا، بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته.

ولسوف أشرح أسباب هذه النظرة عندي فيما يلي من ورقات، وأبدأ بما صار يأتيني من أسئلة حول مشروعي في) النقد الثقافي(، وعن كونه بديلا عن النقد الأدبي وعن إعلان موت النقد الأدبي".وعليه،فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن .

ومن ثم، لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا ، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

زد على ذلك، علينا ألا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنتروبولوجيا والإتنولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.

وفي هذا السياق،يقول عبد الله الغذامي:" ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية)، وما نحن بصدده من) نقد ثقافي)، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون

مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولا، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنه المضمر النسقي لايتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه".

وعليه، فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تتبنى على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي. أما الدراسات الثقافية، فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ، وأدب المهاجرين، والعرق، والكتابة النسائية، والجنس، والعرق، والشذوذ، والدلالة، والإمتاع... وكل ذلك من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها.

٢-تطور النقد الثقافي:

من المعلوم أن الدراسات الثقافية (Cultural studies) قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر أو ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل العلوم الإنسانية(علم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، والإثنولوجيا، وعلم النفس، وعلم التاريخ، والفلسفة(...، وذلك مع انبثاق الثورة الصناعية

هذا، وقد انتشرت الدراسات الثقافية بشكل متميز في الغرب منذ سنة ١٩٦٤م ، وذلك مع تأسيس مركز بريمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسوسيولوجي ، لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعين في مجالات عدة، بعد أن استفادت من البنيوية ومابعد البنيوية. وتشكلت على هداها نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس واتجاهات ومناهج نقدية وأدبية وظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية لدى رولان بارت، وميشيل فوكو، وبيير بورديو صاحب المادية الثقافية، وإدوارد سعيد، وهومي بابا، وجي سي سبيفاك، وجان بودريار، وجان فرانسوا لوتار...

ومن أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند فانسان ليتش هو الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي في مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية، مثل " " :النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية" (٢٠٠٠م)، وكتاب ": تأنيث القصيدة والقارىء المختلف"(١٩٩٩م) ، وكتاب:" نقد ثقافي أم نقد أدبي" (٢٠٠٤م...) فإذا أخذنا كتابه القيم:" النقد الثقافي "الذي ظهر في طبعته الأولى سنة ٢٠٠٠م، فيحدد

فيه الكاتب مفهومه للنقد الثقافي، ويذكر أهم الخلفيات المعرفية التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي، مع التركيز على (فانسان ليتش) باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي .وبعد ذلك، ينتقل الكاتب إلى توضيح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم، كالجملة الثقافية، والمجاز الثقافي، والتورية الثقافية، والدلالة الثقافية، والوظيفة النسقية، والنسق المضمر، والمؤلف المزدوج...ومن ثم، يخلص الكاتب إلى تطبيق منهجيته الثقافية على الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، مركزا على أشعار المتنبي، وأبي تمام، ونزار قباني، وأدونيس

-المؤثرات الثقافيـــــة:

استفاد النقد الثقافي نظرية وتطبيقا من حقول ومجالات معرفية عدة، مثل: الفلسفة، والبلاغة، والأدب، والنقد. كما انفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة، مثل : البنيوية، والسيميائيات، والتفكيكية، والتأويلية، والنقد النسائي، والبنيوية الأنتروبولوجية، وجمالية القراءة، والماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والنقد الكولونيالي أو ما يسمى أيضا بالنقد الاستعماري، والنقد الجنوسي... وبصفة عامة، لقد تأثر النقد الثقافي أيما تأثر بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حد سواء. كما تأثر هذا النقد الثقافي بكتابات ريتشاردز، ورولان بارت، وميشيل فوكو، وجاك ديريدا. وفي هذا النطاق، يقول الغذامي في كتابه":النقد الثقافي ":"لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه (عملا) إلى رولان بارت الذي حول التصور من (العمل) إلى (النص)، ووقوفه على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. جرى الوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاته النسقية، بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية".

ويبدو لنا من هذا أن النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الأخرى ؛ نظرا لوجود مجموعة من القواسم المشتركة التي تتمثل في : الاختلاف، والتشريح، والنص المضاد، والتقويض، واستكشاف المضمر والمختلف...وعليه، فقد ظهر النقد الثقافي في الغرب كرد رد فعل على النظرية الجمالية، والبنيوية اللسانية، والسيميائيات النصية، والبويطيقا ، وفوضى التفكيك وعدميته، وذلك باتجاهاته المختلفة: الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والتاريخانية الجديدة، وما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي...

هذا، وقد ارتبط النقد الثقافي ، وذلك على مستوى التحليل، وتشغيل الآليات المنهجية، بمجموعة من العلوم الإنسانية، كالتاريخ، والإثنولوجيا، والأنتروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلوم الإعلام، وعلوم الحضارة.... إذاً، " فقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارساتالنظرية الجمالية، ولعبت فيها دورا حاسما، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه مابعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته، واعتبرته وازع قوتها، ودافع نشاطها".

وهكذا، فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي ، وخدمة الأنساق المضمرة اللاعقلية والأنظمة الإيديولوجية.

تحليل قصيده امل دنقل لا تصالح

التعريف بالشاعر

الاسم أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل .ولد أمل دنقل عام ١٩٤٠م في أسرة صعيدية بقرية القلعة ،مركز قفط على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر، وقد كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف مما أثر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح.

سمي أمل دنقل بهذا الاسم لانه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على اجازة العالمية فسماه باسم أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه.(كان والده عالماً في الأزهر الشريف وكان هو من ورث عنه أمل دنقل موهبة الشعر فقد كان يكتب الشعر العمودي، وأيضاً كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي مما أثر كثيراً في أمل دنقل وساهم في تكوين اللبنة الأولى للأديب أمل دنقل. فقد أمل دنقل والده وهو في العاشرة من عمره مما أثر عليه كثيراً واكسبه مسحة من الحزن تجدها في كل أشعاره.

رحل أمل دنقل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في قنا وفي القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل.

عمل أمل دنقل موظفاً بمحكمة قنا وجمارك السويس والإسكندرية ثم بعد ذلك موظفاً في منظمة التضامن الأفروآسيوي، ولكنه كان دائماً ما يترك العمل وينصرف إلى كتابة الشعر. كمعظم أهل الصعيد، شعر أمل دنقل بالصدمة عند نزوله إلى القاهرة أول مرة،

وأثر هذا عليه كثيراً في أشعاره ويظهر هذا واضحاً في أشعاره الأولى.خالفاً لمعظم المدارس الشعرية في الخمسينيات استوحى أمل دنقل قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة. عاصر امل دنقل عصر أحلام العروبة والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته وقد صدم ككل المصريين بانكسار مصر في عام ١٩٦٧ وعبر عن صدمته في رائعته" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "ومجموعته "تعليق على ما حدث." شاهد أمل دنقل بعينيه النصر وضياعه وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام، ووقتها أطلق رائعته" لا تصالح "والتي عبر فيها عن كل ما جال بخاطر كل المصريين، ونجد أيضاً تأثير تلك المعاهدة وأحداث شهر يناير عام ١٩٧٧م واضحاً في مجموعته "العهد الآتي". كان موقف أمل دنقل من عملية السلام سبباً في اصطدامه في الكثير من المرات بالسلطات المصرية وخاصة ان أشعاره كانت تقال في المظاهرات على ألسن الآلاف.أصيب امل دنقل بالسرطان وعانى منه لمدة تقرب من ثلاث سنوات وتتضح معاناته مع المرض في مجموعته "اوراق الغرفة ٨" وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام والذي قضى فيه ما يقارب ال ٤ سنوات، وقد عبرت قصيدته السرير عن آخر لحظاته ومعاناته، لم يستطع المرض أن يوقف أمل دنقل عن الشعر حتى قال عنه احمد عبد المعطي حجازي" :إنه صراع بين متكافئين، الموت والشعر."[1]

رحل أمل دنقل عن دنيانا في ٢١مايو عام ١٩٨٣م لتنتهي معاناته في دنيانا مع كل شيء. كانت آخر لحظاته في الحياة برفقة د.جابر عصفور وعبد الرحمن الأبنودي صديق عمره، مستمعاً إلى إحدى الأغاني الصعيدية القديمة، أراد أن تتم دفنته على نفقته لكن أهله تكفلوا بها.

الفكرة العامة للقصيدة:

هذه القصيدة أبدعها " أمل دنقل " الشاعر المصري..

كتبها في السبعينات ، لتبقى شعلتها متقدة ولاهبة على مر العصور .. وقبل أن يموت في ١٩٨٨ بالمرض الخبيث نشرها في ديوانه (أقوال جديدة عن حرب البسوس) .. وهي مشتقة من وصايا كليب لأخيه الزير.هي عن حرب البسوس .. لكنها تصلح لكل حروب التاريخ الماضية .. والحالية والآتية.. القصيدة هذه كانت بسبب زيارة السادات الى القدس وبسبب هذه القصيده تعرض لكثير من المضايقات من الحكومة المصرية

[1] كيف كتب امل دنقل قصائده،أدب ونقد،العدد الأول،يناير ١٩٨٤،ص١٤

والسجن في ذاك الوقت. قرأ الشاعر أمل دنقل التداعيات السياسية وغير السياسية التي أعقبت حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣م ، قراءة عميقة واعية، واستشعر ، بل تنبأ بالكارثة التي ستقع ، والتي تمثلت في زيارة الرئيس السادات إلى القدس في عام ١٩٧٧م ، وكان قد أنهى كتابة قصيدته / النبوءة (لا تصالح) في تشرين الثاني ١٩٧٦م، وهي من قصائد القناع ، وقد استلهمها الشاعر من سيرة الزير سالم ، وبالتحديد من حادثة مقتل أخيه كليب (الذي نصب نفسه ملكاً) على يد جساس الذي كان معارضاً للملك الظالم المستبد (كليب) ورافضاً لملكه المفروض بالقوة على سائر العرب.

والقصيدة مبنية على فكرة (رفض الصلح) وذلك بناءًا على وصايا كليب العشر لأخيه المهلهل التي كتبها بدمه على بلاطة وهو يحتضر ، ما أدى إلى حرب البسوس الشهيرة التي كان شرط توقفها مستحيلاً ، إذ تمثل في قول المهلهل:

فانا لا نصالح في كليب الا أن نراه علا الحصانا

وفي قول اليمامة:

أنا لا أصالح حتى يعيش أبونا ونراه راكب يريد لقاكم

وواضح أن الموقف الذي استغرق اهتمام الشاعر وحرص على تفصيله وشحنه بالعناصر الفكرية والشعورية ، هو وصية كليب لأخيه المهلهل ، وهي وصية أراد الشاعر أن تعكس رؤيته المعاصرة لطبيعة الصلح مع إسرائيل _ وهذا ما لم يختلف فيه أحد _ بل كان أمل يعلنه في كل مجالسه ، ويرى أن الأرض العربية السليبة لن تعود إلى الحياة الا بالدم ... والدم وحده.[١]

تحليل القصيدة:

تتألف هذه القصيدة من عشرة مقاطع أو وصايا على غرار وصايا كليب العشرة، يبدأ كل منها بنهي (لا تصالح!)، بل الشاعر نفسه لا يتوانى في التصريح بأن ما يكتبه هو ذاته ما جاء على لسان كليب فيقول:

لا تصالح ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك،
ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى :..

[١] التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، د. جابر قميحة ص١٣٩.

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،
حسكما – فجأة – بالرجولة،
هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقه،
الصمت – مبتسمين – لتأنيب أمكما ..
وكأنكما
ما تزالان طفلين !
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما :
أن سيفان سيفك ..
صوتان صوتك
أنك إن مت :
للبيت رب
"كيف تنظر في يد من صافحوك ..
فلا تبصر الدم ..
في كل كف ؟"
والتي تمتد حتى في الحاضر والمستقبل:
"إن سهمًا أتاني من الخلف ..
سوف يجيئك من ألف خلف"

أول شيء يمكن لقارئ هذا النص أن يلاحظه، استعمال الشاعر لبعض المفردات والمعاني نفسها الواردة في نص السيرة الشعبية مثل لفظة (لا تصالح) التي تكررت كثيراً في النصين (السيرة والقصيدة) وكانت بمثابة البؤرة التي تنجذب نحوها جميع المعاني والصور. وقول الشاعر في مطلع هذا النص: ((لا تصالح.. ولو منحوك الذهب)) لا يختلف عن قول كليب للمهلهل لا تصالح ولو أعطوك مالاً مع عقود. لكن هذا لا يعني أن الشاعر قد وقع في التكرار أو التقليد لما جاء في السيرة الشعبية، بل العكس هو الصحيح، لأن الشاعر منح هذه الأشكال حياة جديدة باستخدامه لها ضمن إطار معاصر وقضايا حديثة. وقد أطلق علي عشري زايد على هذه الطريقة في التعامل مع التراث اسم (مرحلة التعبير بالموروث)، أي: (توظيف التراث توظيفاً فنياً للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة)[1] بدل (التعبير عن الموروث) الذي هو شكل من

[1] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٥

أشكال استنساخه أو تسجيله، وهذه الصيغة الأخيرة (التعبير عن الموروث) هي التي حكمت علاقة الشاعر بالتراث فترة طويلة.[1]

أخذت قصيدة مقتل كليب – الوصايا العشر لأمل دنقل بأجزائها الثلاثة المنشورة: لا تصالح، وأقوال اليمامة، ومراثي اليمامة شهرةً وشيوعا وتداولا لم تصلها أي من قصائده في مراحل تجربته التي بدأت بديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ١٩٦٩.. رغم أنه عالج في تلك القصائد موضوعات مشابهة وبرؤية مماثلة تنطلق من أفق قومي تقدمي يمتزج فيه الإنساني بالوطني.

لكن القراءة الشائعة والشعبوية لقصيدة أمل دنقل (لا تصالح) تعكس هيمنة المتلقي بكونه ذاتاً جَماعية في لحظة يحكمها السياق الخارجي، لا الذات القارئة المحتكمة إلى النص أولا. وذلك يفرض على القصيدة تأويلاً وحيداً يلخصها بعنوان تحيل إليه القراءات اللاحقة، هو حذف الصلح أو التصالح كحل للصراع العربي الصهيوني، واستبدال الدم به إشارة مباشرة للحرب. مع أن أمل يستخدم الدم رمزا مضادا تبدأ به العداوة حين جعل كليب يوصي أخاه المهلهل بألا يصافح قاتليه:

كيف تنظر في يد من صافحوك../ فلا تبصر الدم../ في كل كف؟

قراءه المطابقة بين التراث والحاضر:

ان الربط بين الهتاف (لا تُصالِحْ) المستعار مما روي أن كليب كتبه بدمه بعد مقتله، وبين الواقع العربي المتداعي والمتهاون في رد الكرامة السليبة بالهزيمة والانتكاسة، قد حصرَ القراءة في اتجاه واحد، فغدت (لا تصالح) شعاراً سياسياً يكرسه الجدل والخلاف، قبل أن يكون نداءً إنسانياً ينبه لِحقٍّ قومي كما أراده الشاعر حين تحدث عن قصيدته التي أرخ كتابة مقطعها الأول في نوفمبر تشرين الثاني ١٩٧٦ ونشرها خارج مصر وتحديداً في مجلة (آفاق عربية) ببغداد قائلاً إنه "حاول تقديم حرب البسوس التي دامت أربعين عاما برؤية معاصرة.. وربما أغرت تلك (المعاصرة) بترحيل مضمون القصيدة ورموزها إلى وقائع الحاضر بطريقة القراءة التطابقية التي تبسّط النصوص، وتحل رموزها بميكانيكية تتساوى فيها تلك الرموز مع مدلولاتها الخارجية وتنحصر في أفقها.. فلا يعود للتفسيرات والقراءات الأخرى مجال أو فسحة لطرح رؤيتها. كأن تفسَّر القصيدة بصراع القيم والواقع حين رفض أهل كليب أية دية أو صلح كما تقترح الأعراف القبلية، وتجسد ذلك في صرخة أخيه الشاعر المهلهل أو الزير سالم في

[1] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر دار اقرأ، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٢٧.

السيرة الهلالية الذي ردد لازمة "ذهب الصلح أو تردوا كليباً"، التي سيكررها أمل دنقل حين يقول في القصيدة:

لا تصالح /إلى أن يعود الوجود إلى دائرته الأبدية/النجوم.. لميقاتها
والطيور.. لأصواتها/ والرمال.. لذرّاتها/ والقتيل لطفلته الناظرةْ.

يؤيد ذلك قول لأمل في أحد حواراته: إن القضية ليست في أن يعود كليب حياً أو يراق من أجله الدم، بل العدل، أي كما قُتل كليب يجب أن يعود إلى الحياة مرة أخرى؛ لأن قاتله لا يملك الحق في أن يقتله.

كما قال ايضا عن استلهامه لخرب البسوس وشخصياتها الرئيسيه مثل كليب واليمامه يقول حاولت ان اقدم حرب البسوس التي دامت اربعين عامل برؤيه معاصره وقد حاولت ان اجعل من كليب رمزا للمجد العربي القتيل او للاراضي العربيه السليبه التي تريد العوده للحياه من جديد عن طريق عودتها لاصحابها ولا نرى لعودتها أي سبيل الا بالدم والدم وحده "[1]

امل دنقل منذ بداية النص يعبر صراحة وبكل قوة عن الرؤيا التي يؤمن بها ويقتنع بآفاقها المستقبلية ،عندما يبدأ الخطاب بالنهي مع العنوان"لا تصالح" ويتكرر في السطر الأول ثم السطر الثاني عشر مما يحول النهي أمرا صارما لا يقبل التعديل ، أمر نابع من رؤيا الشاعر الجازمة بعدم جدوى المصالحة ،فمهما كان المقابل مغريا يبقى تافها أمام فضاعة العدو الماضيه.

لا تصالح تعتبر نفس اسم قصيده الوصايا العشر كليب والزير سالم حيث بعد ان طعن جساس كليب في ظهره وكان وشيكا على الموت نظر "كليب" حواليه وتحسر، وذرف دمعة وتعبر، ورأى عبدا واقفا فقال له: أريد منك يا عبد الخير، قبل أن تسلبني، أن تسحبني إلى هذه البلاطة القريبة من هذا الغدير؛ لأكتب وصيتي إلى أخي الأمير سالم الزير، فأوصيه بأولادي وفلذة كبدي ..فسحبه العبد إلى قرب البلاطة، والرمح غارس في ظهره، والدم يقطر من جنبه.. فغمس "كليب" إصبعه في دمه وبدا يكتب وصياه العشر على شكل قصيده لاخيه الزير سالم[2] .

النص القرين:

أما نماذج الحذف التي وضعها الشاعر لتتضمن نصاً قريناً، فقد جاءت على النحو الآتي: ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

---

[1] الأعمال الكاملة ،أمل دنقل ،ص٣٤٩

[2] الأعمال الكاملة ،أمل دنقل ،ص٣٢٣

وتذكر...
تمسك ساقي عند نزولي...
ها هي الآن... صامتة
كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟
وكيف تصير المليك...
كيف تنظر في يد من صافحوك...
فلا تبصر الدم...
هل ترى...؟
هي أشياء لا تشترى...
هذا الحياء الذي يكبت الشوق...
أن سيفان سيفك...
أتنسى ردائي الملطخ...
إنها الحرب...!
قد تثقل القلب...
واغرس السيف في جبهة الصحراء..
وتذكر...
تمسك ساقي عند نزولي...
ها هي الآن... صامتة
أنك إن مت :
للبيت رب
"كيف تنظر في يد من صافحوك ..
فلا تبصر الدم ..
في كل كف ؟"
والتي تمتد حتى في الحاضر والمستقبل:
"إن سهمًا أتاني من الخلف ..
سوف يجيئك من ألف خلف"

هذه الفضاعة جعلت الشاعر متيفنا بأن مستقبل المصالحة سيكون أفضع إذا لم يُواجَه العدو بالسيف الذي يضمن البقاء والاستقرار"إن عرشَك : سيفٌ."فأمل دنقل يطرح مبررات واقعية تجعل رفض المصالحة منطقيا ومطلوبا خاصة وأن العدو مارس همجية القتل وسفك

الدماء حتى الثمالة مما يجعل المصالحة شوطا من أشواط الغدر والمخاتلة لإحكام قبضته على الخناق ،والاستمرار في غيه وبطشه ،وبذلك يؤكد الشاعر استحالة المصالحة بعد الكشف عن الوجه الحقيقي للعدو" فالدم – الآن – صار وسامًا وشارة"

ولكي يضعنا الشاعر أمام الصورة الحقيقية للعدو والتي تبرر النهي عن المصالحة بالأساليب الإنشائية بما تفيده من قوة انجازية مستلزمة تستبعد كل المبررات التي قد يتدرع بها كل من يفكر في المصالحة ، فبعد النهي "لاتصالح" يأتي الإستفهام الذي يعدد أنواع الجرائم التي ارتكبها العدو في حق الشعب كما في السطر الثالث والرابع والسادس

"كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ ..؟

وكيف تصير المليكَ..

على أوجهِ البهجة المستعارة ؟

كيف تنظر في يد من صافحوك ..

فلا تبصر الدم".

فالإستفهام جاء ليؤكد حقيقة الرؤيا عند الشاعر والتي لا ينكرها إلا خائن.

فالشاعر جعلنا نشمئز من مصالحة العدو ،ونقتنع برؤياه التي تنهى عن المصالحة ، واللغة الشعرية لعبت دورا كبيرا في ترسيخ هذه الوظيفة التأثيرية التي يتبناها الشاعر ،فالمصالحة في النص أصبحت مشحونة بدلالة الخيانة لا يقبل بها إلا كل متواطئ مع العدو ، و"البهجة المستعارة" تحيل على النفاق والمكر و"الدم" يمثل الصلة الوثيقة التي تربطنا بضحايا العدو و"السهم"يمثل الجبن والخساسة "الخلف"كلمة تحيل على الخيانة والغدر كما أن "السيف" رمز للكرامة والشرف يدافع عنهما بالقوة والقتال لا المصالحة المجانية.

فاللغة إذن تتدفق بدلالات إيحائية عميقة تتجاوز حدود المعجم لترتبط بالدفقة الشعورية وما تشيعه من انفعالات وتوترات دلالية ترصد معالم تجربة ورؤيا الشاعر وجاءت البنية الإيقاعية المصاحبة للغة الشعرية لتجعلنا نتشبع برؤيا الشاعر نفسيا ووجدانيا بعد التشبع الدلالي والتأثيري لتكتمل القناعة التامة برؤيا الشاعر والتفاعل معها ، فنظام الأسطر الشعرية يجعلنا نتماهى مع دفقات الشاعر الشعورية هذا التماهي تزيد من قوته تلك الوقفات العروضية كما في السطر الأول والرابع والسادس والسابع والتاسع حيث جعل الشاعر الدلالة تتوزع بين الأسطر ،والوقفة الدلالية من خلال السطر الثاني والثالث والخامس والثامن مثلا فالأسطر هنا تنتهي دلاليا كدفقة كاملة، أما

المستوى الإيقاعي الثاني الذي زاد من ترسيخ البعد الدلالي للرؤيا فهو التكرار الذي تحقق على مستوى الأسطر (السطر الأول والثاني عشر،السطر الثاني والثالث عشر)،وعلى مستوى الكلمة(كيف، الدم،سيف، خلف)، والتكرار الصوتي الذي يتماشى مع وثيرة درجة الإنفعال .

فمن خلال هذه المقاربة التحليلية يتأكد لنا أن الشعر الحديث رسم له مسارا جديدا جعله يتحول عن الشعر التقليدي من الرؤية إلى الرؤيا ،و ومن الشطر إلى السطر ، ومن البحر الشعري إلى التفعيلة الإيقاعية ،فتحرر بذلك من وصاية الشعر العربي القديم.

الأنساق الثقافية في القصيدة :

كان شعرنا العربي متهماً من قبل البعض بأنه يخفي خلف جماله –المتفق عليه – أنساقاً ثقافيةّ أسهمت بشكل أو بآخر في تشكيل بنية الفكر العربي بشكل سلبي في كثير من الأحيان ؛لإنه كان كذلك فإنه لم يكن في قصيدة (لا تصالح) شيء من ذلك – حتى الآن إلا إن كشفت لنا الدلالة العامة شيئا غير ذلك– ،فقد جاءت تحمل في ثناياها أنساقاً لا تحمل نفاقَ بليغ ، ولا شحاذةَ فصيح ،ولا متكسب مال ، جاءت (لا تصالح) متفقة مع أنساق منسجمة مع حياة العربي انسجامًا ذاتياً نابعاً من تلقاء نفسه وحياته الاجتماعية المتراكمة عبر السنين ، ليست أنساقاً من صنع النخبة له ،بل من صنع القبيلة التي هو جزء منها ،وسنعرض لها في هذا النص على النحو التالي:

١– *نسق الصلح*

لقد استقر في وعي العرب قديماً وحديثاً تصورٌ ثابتٌ عن الصلح وإن أبدوا في الظاهر غير ذلك ،لقد ثبت في ثقافتهم أن الصلح خورٌ وضعفٌ مهما تشدقوا وقالوا : الصلح حقنٌ للدماء ، وليس أدلَّ على ذلك من استدلالهم كلما عقدوا صلحاً بقوله تعالى : "والصلح خير" وكأنهم بحاجة لدليل نقلي شرعي يخفف من حدة ما يتصورونه عن الصلح وما يمثله من ضعف وخنوع ، وقد جاء هذا النص الشعري واضحاً صادقاً عن نقل ذلك النسق الثقافي المتجذر فيهم فقد تكررت في النص عشرين مرة وحملها قبل ذلك عنوان النص ،وبدأت به:

(١)

لا تصالحْ!

ولو منحوك الذهبْ

أترى حين أفقأ عينيكَ

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى:..

ثم ختم النص بما يؤكد ذلك النسق الثقافي الرافض للصلح:

(١٠)

لا تصالحْ

لا تصالحْ

لا تصالحْ

فالصلح في الثقافة العربية –حتى ولو كان فيه حقن للدماء وخروج بأقل الخسائر كما ينادي بعض العقلاء – لا ينبغي أن يحدث مهما حدث:

(٢)

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك. كن –يا أميرُ– الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم.

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرسِ السيفَ في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم ومن المخزي في تصور الثقافة العربية القبول بالصلح مقابل المال أو غيره حتى ولو عظم:

(٤)

لا تصالح

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

تسجل الثقافة العربية إعجابها بمن يقدم على القتال (ولا يفاوض) دون آبه بأقوال المنجمين والكهان ،ألم يتغنى العرب طويلا بموقف الخليفة العباسي قديما في فتح عمورية ،فرغم تحذير المنجمين أمضى جيشه وانتصر ليتغنى أبو تمام وكل عربي معه وبعده بذلك ،والنص الذي بين أيدينا يستلهم ذلك:

(٧)

لا تصالحْ، ولو حذَّرتْك النجوم

ورمى لك كهَّانُها بالنبأ..

٢نسق الفحولة :

استقر عند العرب مبدأ الفحولة الفردية قديماً وحديثا ،وامتد من شيخ القبيلة إلى نجم كرة القدم المميز الذي إن حضر فاز الفريق ،وإن تسربت أخبار غيابه وضع أنصار فريقه أيديهم على قلوبهم خوف الهزيمة ، وإن كان مصاباً فلابد إن يشارك ؛لأن مجرد تواجده في الملعب يربك الخصوم ويرفع معنويات زملائه في الفريق ، مبدأ الفحولة الفردية لم يعد أمرًا غائباً عن وعي الناس الآن ،فهم يدركون كيف يعمل غيرنا من شتى بقاع الأرض بروح الفريق فيما نبحث دائماً عن المنقذ الفرد البطل ،ورغم وعينا بذلك إلا إننا نقع في الشرك نفسه رغم اختلاف شرائحنا ،لأنه ثقافة عربية ترسخت من مئات السنين .

وما هذا النص الذي بين أيدينا إلا تسجيلاً لتلك الفحولة الفردية:

(١)

لا تصالحْ!

ولو منحوك الذهبْ

إنه خطاب فحل وإن كان على شفير الموت لفحل بطل لبطل آخر حي سيقاتل.

إن المخاطَب فحل فرد يحدثه ويراه فحلٌ فرد مثله ،لكنه ليس كذلك فحسب ،بل فحل في نظر الجماعة والقبيلة أيضاً:

(٢)

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك. كن –يا أميرُ– الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم.

(٦)

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"

هنا تطلب القبيلة من فرد واحد قبول الصلح وحقن الداء فكلمة منه تشعل الحرب ،وأخرى توقفها ،إنهم أبناء عمومته يؤلمهم ما يؤلمه ،لكنه صحاب القرار ،ليس لهم إلا أن يذعنوا لإرادته ، التي لا تعرف الخور والضعف.

(٤)

لا تصالح

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

يشعر الفحل المتحدث وهو يحدث الفحل الآخر مدى جاذبية الفحولة للعربي ،فالعربي بطبعه يحب الأمارة ،التفرد ،الفحولة الفردية ؛لذلك يحذره من الانجراف وراء تلك الرغبة التي تحب مثل ذلك النوع من المغريات.

(٧)

لا تصالحْ، ولو حذَّرتْك النجوم

ورمى لك كهَّانُها بالنبأ..

كنت أغفر لو أنني متُّ.

إن قوة الفرد الفحل تكمن في مضاء رأيه ،وقوة عزيمته غير آبه بأي شيء يثني عزيمته .

ثم إن الفحل المتحدث يضع صورة واضحة للفحل الفرد إنه لا يغدر إنه يواجه عدوه وجها لوجه:

(٧)

لم يصح قاتلي بي: "انتبه!"

كان يمشي معي..

ثم صافحني..

ثم سار قليلاً

ولكنه في الغصون اختبأ!

فجأةً:

ثقبتني قشعريرة بين ضعلين..

لا بطولة ،وبالتالي ، لا فحولة إلا بالتفرد الدائم المستمر:

(٩)

لا تصالحْ

فليس سوى أن تريدْ

أنت فارسُ هذا الزمان الوحيدْ

وسواك.. المسوخْ!

وبعد ،الفحولة الفردية هل هي في الحرب والقيادة والرأي فقط؟

لا ، إنها تبدأ مع العربي ويموت ولازالت تذكر له إنها تتمثل في صورة الأخ الذي يحمي أخواته ،وفي صورة الأب الذي تلوذ به تلك الزوجة الغضبى من زوجها ،أليس لها سند وأب (فحل) يحميها ؟ فقط تأمل النص:

(٣)

حرمتها يدُ الغدر:
من كلمات أبيها،
ارتداءِ الثياب الجديدةِ
من أنَ يكون لها –ذات يوم– أخٌ!
من أبٍ يتبسَّم في عرسها..
وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..
وإذا زارها.. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه،
لينالوا الهدايا..

٣–نسق الشرف والعرض:

لا شيء مطلقاً يستفز العربي مثل العرض والشرف ،كان ذلك ومازال ، منذ الجاهلية ثم الإسلام وحتى اليوم . لقد كان الدم مرتبطاً بالعرض والشرف ، حروب قامت ،ودماء أريقت ،إنه العرض والشرف:

(٥)

كيف تستنشق الرئتان نسيم السلام المدنَّس؟
كيف تنظر في عيني امرأة..
أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

إن كلمات في مثل هذه القوة لو سمعها المهلهل (العربي) لتضاعفت سنوات الحرب ، إنها تجرح كبرياء العربي وتجعله يحس بالمرارة التي لا يمكن التعافي منها إلا بخروجها مع قطرات دمه.

٤– نسق العقلية الخرافية :

في حياة الشعوب هناك أشياءٌ تبقى راسخةً في وعيها وثقافتها مهما حدث لها من تغيرات كبرى في شتى المناحي (العقدية ،الاجتماعية ،السياسية ،الاقتصادية...) ،والعرب من تلك الشعوب التي توارثت الخرافة وتصديق المنجمين والكهان والمشعوذين من الجاهلية وحتى اليوم مع الأخذ في الاعتبار ما يطرأ من تطورات لتلك الظاهرة سواءً في المؤثر أو المتأثر ، لاحظ معي النص الذي بين أيدينا: كيف ارتبطت لغة التحذير بالنجوم والمنجمين ،وارتبط النبأ(النبأ وليس الخبر فعادة ما يرتبط النبأ بالأمر الجلل) بالكهانة إلى حد أقلق طالب الثأر وخاف ضياع المطالبة به بعد موته ؛لأن أخاه قد يرضخ لقوة الخرافة:

(٧)

لا تصالحْ، ولو حذَّرتْك النجوم
ورمى لك كهَّانُها بالنبأ..

٥- نسق آلة الحرب (السيف):

في الثقافة الشعبية العربية الآن :السلاح رمز القوة ؛لذا فهو من أسباب الأمان ،فمن يملك سلاحه (سيفه) يشعر بنوع من الأمان لا يشعر به شخص أعزل ،من يحمل سلاحه يأمن اللصوص ،ويحذره قطاع الطرق ،من يحمل السلاح يسافر ومعه نساؤه آمنات، وفي الثقافة العربية عموماً لا يخرج الأمر عن كل ما سبق:

(١)

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنَّ سيفانِ سيفَكَ..
صوتانِ صوتَكَ
أعيناه عينا أخيك؟!
وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك
بيدٍ سيفها أثْكَلك؟

عينٍ العدو ويده ليست مثل عين الأخ ويده، وهنا يلاحظ ارتباط قيمة اليد –وهو في مقام المطالبة بالثأر – بالسيف ،مثلما ترتبط قيمتها بالعطاء في مواطن الكرم ،السيف في يد الأخ أمان وبقاء،وفي يد العدو خوف وحزن وفناء.

هنا يرمز الى قيمة السيف وما يمثله من رمز للقوة ليس لعامة الناس بل لكل طبقاتها وصولا إلى الأمير ،فأمارة دون سيف حقيقي ليست إلا زيفاً:

(٤)

لا تصالح،
ولو توَّجوك بتاج الإمارة
إن عرشَك: سيفٌ
وسيفك: زيفٌ

٦-نسق الأخ السنَد :

ففي الثقافة العربية أن الأخ هو السند الأول والجدار الأقوى الذي يستند عليه ظهر العربي والملجأ الذي يلجأ إليه في الشدائد ولعل في قصة ذلك الإعرابي الذي نقل إليه خبر وفاة أبيه وأمه وزوجته وابنه وأخيه فعزى نفسه فيهم جميعا إلا أخيه الذي رأى وفاته فاجعة كبرى وفقد لايعوض حين قال :

"الآن انكسر ظهري " وليست القصيدة كلها إلا تأكيد على هذا النسق:

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنّ سيفانِ سيفَكَ..
صوتانِ صوتَكَ
أنك إن متّ:
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي –بين عينيك– ماءً؟
أتنسى ردائي الملطّخَ بالدماء..
تلبس –فوق دمائي– ثيابًا مطرّزَةً بالقصب؟

٧–نسق الند..

العزة والكبرياء من أهم الصفات التي اكتسبتها الطبيعة العربية ومن مظاهر هذه العزة أنفة العربي من مقارعة الأقل منه شأنا . فلايرضى إلا بمبدأ " الند للند " في الشأن والقوة والبطولة . وحين تأتي المقتلة من طرف هو الأدنى فالمصيبة أعظم:

والذي اغتالني: ليس ربًا..
ليقتلني بمشيئته
ليس أنبل مني.. ليقتلني بسَكِينَته
ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارتِه الماكرة
والذي اغتالني مَحضُ لصْ
سرق الأرض من بين عينيّ
والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة!

الدلالة العامة :

الأنساق الثقافية السابقة لم تكن إلا أنساقاً ظاهرة ،وموغلة في القدم ،قدم العربي نفسه ، لكن هل تحمل نسقاً ثقافياً معاصرًا ينبض بروح عصره ؟نقول : نعم ، يوجد نسق ثقافي معاصر ، فلم تكن القصيدة تطرب المنادين بالحرية والحرب ووحدة العرب ودحر إسرائيل وراء البحر... فحسب ،بل كانت تطرب أكثر من يرى غيره من إخوانه العرب هم أساس كل نكبة حلت بالعرب ،وهم الداء ،وبأيديهم الدواء ، بينما الوطنيون غيرهم لا ذنب لهم ولا قوة ، ولو كان لهم من الأمر شيء لما قتل إخوانهم وسلبت أوطانهم ، إذاً القصيدة تحمل مفارقة طريفة ،فهي تجمع بين أنساق ثقافية عامة– ونسق ثقافي خاص وظّف كل ما سبقه من أنساق لإيصال رسالته التي تتفق مع نسق ثقافي

يعرف الشاعر كيفية تفكيره ، وما الذي يطربه ، هنا تحدث المفارقة ،فقد يتغنى بأبيات القصيدة من هو عدوها الأول دون أن يشعر فقد ساقته أمواج الأنسقة الأولى الموغلة في القدم ،وليس في وعيه أنه ممن استهدف ، فقط يعرف ذلك من شكلّهم ذلك النسق الثقافي الخاص

مآخذ ومزايا على القصيدة:

وثمة اعتراض يمكن طرحه في هذا المجال مؤداه أن اقتراب الشاعر الجديد ــ أي شاعر ــ من التراث إلى حد الولاء ــ يعد في نظر النقاد عيبًا فنيًا فادحًا يكاد يشد شاعر الجديد إلى مدرسة الإحياء بمنهجها "التسجيلي الأفقي" للتراث. ولكن هذه "السمة" لا تؤخذ على أمل، بل تحسب له ــ في نظر بعض النقاد لأنها كانت مصحوبة بما يمكن أن نسميه تحفظات أو احتراسات" فكرية، ونفسية، ومنهجية يمكن إجمالها في اثنين رئيسيين:

الأول: أن "أمل" مع هذا الاقتراب الشديد لم يعتمد على السرد التاريخي، الأسطوري بقدر اعتماده على إبراز طروحات نفسية، وقيم إنسانية وقومية، تحقيقًا لغائية سياسية كانت ــ ولا شك ــ مختمرة في ذهن أمل قبل أن يشرع في نظم القصيدة.

الثاني: أن هذا "الولاء التراثي" لم يكن مقصودًا لذاته، ولم يبعده عن الواقع السياسي، والاجتماعي المصري والعربي المعاصر، بل على العكس كان الأول معبرًا ووسيلة للثاني. فقد نظمت هذه القصيدة بعد توقيع اتفاقية فصل القوات الثانية بين إسرائيل ومصر سنة ١٩٧٥م، وبدأت تظهر في الأفق الغمائم والإرهاصات الأولية لاتفاقتي كامب ديفيد ومعاهدة الصلح مع إسرائيل.

ومن ثم جاءت هذه القصيدة ردًا، أو نقضًا سياسيًّا، وعقلانيًّا على منطق الصلح مع إسرائيل وأعداء الأمة العربية بحيث جاء كل نهي (لا تصالح) في الوصايا العشر مصحوبًا، ومدعمًا بدليله وحيثيته، حتى أننا لو أعدنا صياغة الخطوط الرئيسية للقصيدة في صورة نثرية لجاءت "عريضة سياسية لرفض الصلح"وحيثيات هذا الرفض على النحو التالي:

١ ــ الصلح يتضمن تنازلاً عن قيم نفسية، واجتماعية، وقومية لا يمكن التعويض عنها مهما كان المقابل.

٢ ــ الصلح تفريط في حق الضحايا الذين سقطوا صرعى حروب العدوان والبغي.

٣ ــ الصلح لا يقيمة له، ولا مكان، ولا احترام عند قوم لا يرعون الجوار والسلام.

٤ ــ الصلح تفريط في حق الأحياء من الأرامل والثكالى واليتامى.

٥ ــ لا يستقر حكم، ولا ملك، ولا شرف بالصلح مع أعداء اتسموا بالخيانة، والغدر.

٦ ــ شعارات السلام، والصلح، والاستقرار التي يطلقها الأعداء وأذنابهم لا تمثل حقيقة نواياهم.
٧ ــ الحلول الجزئية لا يمكن أن تكون طريقًا للحل الكلي الشامل؛ لأن القضية تخف الحماسة لها مع الأيام، وتبهت شعلتها في الضلوع إذا ما توالت عليها الفصول.
٨ ــ نحن أمة الضحايا: الأرض، والرجال، والمال، واستيفاء الحقوق ممن غدروا بنا أمر منطقي يتفق مع أصول الحق والعدالة.
٩ ــ أعداؤنا ليسوا أقوى منا حتى نقبل الصلح معهم، وخصوصًا إذا لم يكن الصلح "معاهدة بين ندين في شرف القلب لا تنتقص".
١٠ ــ دعاة الصلح لا يمثلون المصلحة الحقيقية للوطن إنما هم دعاة استكانة ليتفيئوا ــ في هدوء ــ ظلال الرفاهية والمتعة والهناءة.[١]

أما المزايا:

فنيا تتضح في شعره ميزة الاهتمام بالقافية والاحتفاء بها والإلحاح عليها ما يؤدي إلى التبسيط أحياناً، ووقوعها في ما يسميه صلاح فضل "فائض الدلالة الذي يجعل معنى القصيدة واضحا.. يتكئ على فائض الإيقاع أيضاً" ويتعزز انكشاف النص وتبسيط الرؤية فيه بالإلحاح على القافية وتواليها في القصيدة – وسائر شعر أمل دنقل – رغم أن اعتماد القصيدة على المقاطع وترقيمها من ١ إلى ١٠ خفف من اندفاع الإيقاع وتتابع القافية، واختيار وزن المتدارك الذي يشيع إيقاعا واحداً لا تتنوع فيه التفعيلات ولا تتمدد موسيقاه لتستريح الجملة الشعرية، وبجانب ذلك انطبعت قصيدة أمل بأسلوب خاص به يستفيد من تلك المزايا ويطور الصلة بالتراث واستلهام رموزه لإسقاطها على الواقع، والاستعانة بالتقنيات الحديثة كالارتداد والتداعيات والمونتاج الشعري الذي يولف بين اللقطات دون العطف برابط نحوي مباشر، كما يكرس المفارقة والمحاكاة الساخرة من خلال الصورة ويهتم بموجهات القراءة كالعناوين ذات الدلالة والتمهيدات الافتتاحية المقتبسة من السيرة أو مدونات البسوس، و الإشارات التاريخية التي تعرّف بالشخصيات، والتذييل في آخر القصيدة لكشف استراتيجياتها حيث يصرح الشاعر بأن كليب "رمز المجد العربي القتيل أو للأرض العربية السليبة". القصيدة تجسد صلة الشاعر بالتراث أو التاريخ على وجه التحديد كما دأب في أغلب قصائده ؛ لأنه يرى أن (استلهام التراث) "جزء مهم من تطوير القصيدة، والحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه

[١] جابر قميحة (التراث الإنساني في شعر أمل دنقل) ١٣٥ ــ ١٣٦.

ولكن العودة للتراث – يحترز الشاعر – يجب ألا تعني السكن فيه بل اختراق الماضي للوصول إلى الحاضر واستشراف المستقبل". ويعني بذلك التراث كل ما استلهمه عربيا وإغريقيا.

تلك مهمة نهضت بها نداءات كليب وحققت ما يسميه الشاعر التواصل مع الناس كناية عن الجمهور، ورفض تجاوز الواقع. وهو ما يميز رؤية أمل دنقل داخل الاصطفاف الحداثي، رغم أن ما قدمه سيُقرأ بكونه أدبا لا تاريخا في النهاية.

لم تتمدد قصيدة (لا تصالح) خارج بؤرتها المولّدة: رفض الصلح بعد ما جرى من جرائم، وما الوصايا المستعادة من الصرخة الجاهلية إلا جملة شعرية واحدة ألهبت الضمائر، ونطقت باسم المحكومين الذين للأسف ليسوا من يقرر سبل الحرب والسلم في الواقع.

المراجع والمصادر:

*امل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط١،ط٢، ط٣، ١٩٨٧

*استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧

*رضا الطويل: فن العزف على أوتار الغضب: تنويعات حول التجربة الشعرية لأمل دنقل، (دراسات عربية– ألعدد السنة١٦، يوليو ١٩٨٠

*محمد أحمد فتوح: التشكيل بالموروث في الشعر العربي المعاصر (الشعر– العدد– أكتوبر ١٩٧٩

*اعتماد عبد العزيز: آخر حديث مع الشاعر أمل دنقل (إبداع– عدد خاص– ألعدد– السنة الأولى، أكتوبر١٩٨٣

*سمير الفيل: النيل في شعر أمل دنقل (إبداع– العدد، السنة الأولى، ديسمبر ١٩٨٣)

*خالد البراد عي: الموروث الشعبي وشاعرية أمل دنقل. (الأسبوع الأدبي– العدد ٢٣٣، الخميس ١٨ نوفمبر ١٩٩٠)

*جابر قميحة (التراث الإنساني في شعر أمل دنقل) ١٣٥ ــ ١٣٦.