الرفض والغضب السياسي
في شعر مظفر النواب وأمل دنقل

Rejection and political anger in the poetry of Muzaffar al-Nawab and Amal Dunqul

أ.م.د. سندس محمد عباس

Sundus Mohamed Abbas

جامعة القادسية /كلية القانون

Al-Qadisiyah University/College of Law

E-mail: sondoa.mohammad@qu.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الرفض ، الغضـــب، أمل دنقل، مظفر النواب، التراث، الرمز ،الســـخرية

Keywords: Rejection, anger, Amal Dunqul, Muzaffar al-Nawab, heritage, symbol, satire

الملخص

تسعى هذه الدراسة الى الكشف عن ملامح مشتركة في استعمال تقنية الرفض والغضب السياسي في أشهر قصائد المقاومة في العصر الحديث، ارتبطت بذاكرة الشعب العربي، والوعي الجمعي لما فيهما من جراءة نقد الواقع السياسي وتعريته أمام المجتمع، وذلك باستعمال أساليب شعرية متنوعة من السخرية المرة الى توظيف التراث، ومن ثم الرمز والخطاب المباشرة لتحول الرفض والغضب السياسي في هذه الأساليب الشعرية لسلاح لمواجهة الحكومات المتخاذلة ورفع الوعي عند المجتمع العربي .

Abstract

This study seeks to reveal common features in the use of the technique of rejection and political anger in the most famous resistance poems of the modern era, which are linked to the memory of the Arab people and the collective consciousness of the boldness of criticizing and exposing the political reality to society, by using diverse poetic methods from bitter satire to employing heritage, and then symbolism and direct discourse to transform rejection and political anger in these poetic methods into a weapon to confront the hesitant governments and raise awareness in Arab society.

المقدمة:

يعد مظفر النواب وأمل دنقل من أبرز الشعراء المعاصرين الذين حفروا أسماءهم بذاكرة الجماهير العربية، فقد تجاوزت قصائدهم النخبوية ووصلت إلى مختلف فئات المجتمع، يمكن عدها نموذجاً متفرداً في استعمال الأدب للتعبير عن الرفض والغضب السياسي، فالشعر لديهم ليس تأملاً روحياً، بل هو نوع من أنواع المقاومة اتخذهُ كلا الشاعرين كعملية دفاعية هزت الوعي العربي، في وقت الانكسار والسبات الرهيب، حثت قصائدهم المجتمع على النهوض، والتمرد، والثورة، ونقد السياسة الخاطئة وتغيير واقع مرفوض.

كتُبِت قصائدهم من أعماق ثائرة غاضبة رافضة لأنظمة الحكم وسياساتها الفاشلة، تجلى ذلك في أكثر قصائدهم شهرة ،كُتبِت بعد نكسة عام ١٩٦٧ فضحت البطولات الوهمية وواجهة الواقع المرير.

منها أطول قصائد مظفر النواب" وتريات ليلية" ممكن أن تُعدّ ديواناً شعرياً لطولها الذي يمتد لصفحات طوال والى ما تحتويه من أساليب شعرية مختلفة منها الرمزية والمباشرة والسخرية المرة وتوظيف التراث. تجلى فيها الرفض والمقاومة والغضب السياسي ضد الأنظمة العربية الحاكمة ومقاضاتها في الشعر، وظف أغلب التقنيات الشعرية فيها ليعبر عن غضبه من ضعف الأمة والأنظمة الاستبدادية .

أما القصيدة الثانية " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل واحدة من أهم أعماله الشعرية وأشهرها ربط اسمه بها كأشهر قصائده مثلما ربط اسم مظفر النواب بقصيدة " وتريات ليلية" كتبها أمل دنقل في ذروة الألم والصدمة من النكسة فهي صرخة رفض وغضب من الواقع العربي المأزوم جمعت بين الوضوح والغموض والعمق الفني .

اعتمد البحث على هاتين القصيدتين لدراسة تقنية الرفض والغضب السياسي فيهما والكشف عن مواطن التشابه والاقتراب ونقاط الاختلاف بينها.

الرفض اداة الشعر الحديث

تحمل المعاجم العربية عدة معان لكلمة الرفض أهمها، ماجاء في (أساس البلاغة) للزمخشري "رفَض إبلَه: تركها تَبدّد في المرعى، ورجل رفضة: يأخذ الشيء ثم لا يلبث أن يدعه وراع قبضة رفضة: يجمع الإبل فإذا وجد كلأ رفضها"(الزمخشري :١٧٠) وجاء في لسان العرب" الرفض تركك الشيء ، تقول رفضني فرفضته ،رفضت الشيء ارفضه رفضا، تركته وفرقته" (ابن منظور:١٥٧/٧)أما في تاج العروس من جواهر القاموس فقد أعطى معنى آخر مغاير فيه شيئاً من القوة والعنف جاء فيه" ترفض الشيء اذا تكسر والرفض: الكسر والرفض الطرد، ورفض الشيء بالتحريك : ما تحطم منه وتفرق" (الزبيد:٦١) نجد أن معنى الرفض تمركز حول الرفض، والترك

،وتكسير، والإنكار، والتحدي. لكن هذا الرفض هو من أجل الوصول الى غاية كان يسعى لها الرافض ودل على ذلك قول ابن منظور المذكور آنفاً، فالرجل يترك الإبل إذا وصلت مبتغاها. وهذا المعنى يقترب من المعنى الاصطلاحي العام لكلمة للرفض الذي يقوم أساساً الى عدم القبول والامتناع في كل السياقات التي يرد فيها.

وقد تنوعت مفاهيم المصطلح بتنوع العلم الذي ترد فيه في الفلسفة يشير إلى " مقاومة الإرادة لدفع معين أو على رفضها التصديق بالأمر، أو تأييده والانقياد له. والرفض بهذا المعنى يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة لا بضعفها او فقدانها. وقوله لا عند رفضه الشيء أدل على قوة إرادته من قوله نعم شريطة إن لايكون رفضه ناشئاً عن دوافع غريزية عمياء" (صليبيا،١٩٧٩:١/٦١٨)، فالرفض هنا قائم على قوة الإرادة ومخالفة التيار ولكنه يستند على دوافع غزيرة قوية، ويرى فرويد "ان الرفض عملية دفاعية أصلية اتجاه الواقع الخارجية من خلال انشطار الأنا في عملية دفاعية" (بلانش:٢٦٢) إذن هي آلة نفسية دفاعية تتضمن الرفض الوعي أو اللاوعي ، لكل مايسبب ألما نفسيا من مشاعر وأحاسيس وأيضاً الواقع المؤلم تستعمل بعض الأشخاص هذه الآلية لكي يتجنبوا مواجهة الواقع فهو وسيلة دفاع نفسية لتجنب مواجهة ما يرفضونه من واقع .

فالرفض هو مواجهة العالم برفض موقف معين ينطلق من أسباب فلسفية، أو نفسية، أو فكرية، ويعد الرفض النواة الأولى لأعظم الأعمال فالأنبياء رفضوا الأوضاع الفاسدة واستبدلوها بقيم عليا تنفع البشرية أما العلماء فقد رفضوا الجمود والركود وعدم التطور، ورفضوا كذلك كل النظريات جامدة والناقصة ،وسعوا إلى تطويرها، والشعراء والأدباء رفضوا الأساليب الجامدة الخاملة وكسروا قيودها، (قطوس:١٦٣)،فالمبدعين والأدباء أكثر ميلاً للانزياح عن المألوف سواء كان في الأساليب الإبداعية من لغة وأسلوب، ام في فكر ومفهوم، لأن الإبداع قائم على الابتداع ، لا الاتباع.

إذن الرفض صفة ملاصقة للفن والأدب لكنها تتفاوت بين الخفاء والتجلي بين أديب وأديب، وشاعر وآخر، فقد ارتبط الشعر بالرفض منذ امرؤ القيس إلى يومنا هذا، وتجلى الرفض على عدة صور منها الرفض الاجتماعي ورفض العادات والتقاليد والرفض السياسي ، وقد انتقد الشعراء الحكام ونقدوا مواقفهم فقدموها على شكل نصيحة أو رفض واضح ،وقد أصبحت ظاهرة في الشعر الحديث:" أن شعرنا المعاصر أشد ارتباطاً واقتراناً بهذه الظاهرة بسبب ما يكتنف هذا العصر من هموم وتناقضات تكاد تشمل كل الميادين والمجالات إذ يجد الشعراء أنفسهم إزاء واقعهم الاجتماعي المعيش وقد تقاذفتهم هموم الحياة اليومية فينزعون الى التعبير عن آمالهم وآلامهم بكل غضب وسخط ، ومن ثم تولد إبداعاتهم الشعرية متأججة بنيران الثورة والرفض"(سعيدي،٢٠٠٨: ١٣١) وقد ارتبط مفهوم الرفض بمفهومين آخرين هما: التمرد والثورة ، يشارك رفض التمرد بالمدلول

اللغوي ويختلف عنه فلسفة واصطلاح، فالتمرّد" حركة عاطفية تفتقر إلى الرؤية الواضحة...بل هو حركة لا نتيجة لها في الواقع، أي عبارة عن احتجاج غامض لا ينطوي على نظام أو مذهب"(يحياتين١٩٨٤: ٢٠) ويمكن أن نصفه بأنه حركة فوضوية عاطفية لا تقدم بديل وعلى الأغلب يؤدي إلى فكرة أما الثورة؛ الخطوة التي تلي التمرد وهي حركة تمتلك فكراً وتنظيماً ورؤية واضحة وتسعى الى إحداث تغير جذري في صميم الحياة وخلق عالم جديد.(مكاوي،١٩٤٦: ١٢٢-١٢٣) نجد ان الرفض والتمرد والثورة كلها مفاهيم متداخل يحمل كل من التمرد والثورة رفض لكنها رفضاً متطوراً الى حركة وأفعال.

يقول غاستون باشلار" فلسفة الرفض (النفي) ليست إرادة سالبة فهي لا تنطلق من تناقض يعارض من دون أدلة ويثير جدالات فارغة وغامضة ، وهي لا تتهرب منهجياً من كل قاعدة. إنها خلافا لذلك كله، وفيه للقواعد داخل منظمة قواعد" (الكيدي٢٠١٤: ١٨) وهنا ينقسم الرفض على قسمي الرفض سلبي ورفض إيجابي، الأولى انهزامي ويهرب من المواجهة، ويتسم بالإذعان والتسليم للمصير، والثاني إيجابي يتسم بالمواجهة وربما تقديم حلول ، الرفض أملاً بعالم جديد.

إن ظاهرة الرفض "لاتولد عند من كان مضطهدا وإنما من كان شاهدا عليها" (مكاوي١٩٤٦:٢٧) الرفض لاينبع من نفسية المضطهد ولا يترسخ في مَن يعاني الظلم بصورة مباشرة وإنما من يجاوره ايضاً.

وهذا ما ظهر على لسان شعرائنا خاصة في حقبة الشاعرين أمل دنقل ومظفر النواب، حقبة اتسمت بسبات رهيب وتجاوزات وشعرهم كان يحث المجتمع على النهوض والرفض والتمرد والثورة والإصلاح

إذن الرفض هو عدم قبول فكرة أو موقف وهو سلوك فردي أو جماعي نابعة من قناعات غير اعتباطية تهدف إلى البناء والمواجهة ويسعى إلى تغير واقع مرفوض ومنطلق الرفض القوة لا الضعف.

مفهوم الغضب السياسي وتجسيده في الشعر العربي

الغضب لغةً: " ضِدُّ الرِّضا. والغَضبةُ: الصَّخرةُ الصُّلبةُ. قالوا: ومِنه اشتُقَّ الغَضَبُ؛ لأنَّه اشتِدادُ السَّخَطِ. يُقالُ: غَضِبَ يَغضَبُ غَضَبًا، وهو غَضبانُ وغَضوبٌ" (ابن فارس :٤٢٨/٤) وعرفه الثعالبي" الغَضَبُ غَلَيانُ القَلبِ بسَبَبِ ما يُؤلِمُ"(الثعالبي١٩٩٧ :٧٨/٣)ويرى الجرجاني "الغضب تغير يحصل عند غليان دم القلب ليحصل عنه التشفي للصدر"(الجرجاني:٢٠٩)،أما ابن رجب فقد زاد على تعريف الجرجاني ببيان غاية الغضب في تعريفه فقال الغضب:"هو غَلَيانُ دَمِ القَلبِ؛ طَلَبًا لدَفعِ المُؤذي عِندَ خَشيةِ وُقوعِه، أو طَلَبًا للانتِقامِ مِمَّن حَصَل له مِنه الأذى بَعدَ وُقوعِها" (ابن رجب:٣٩٦) وقد وردت كلمة الغضب ومشتقاتها في القرآن الكريم أربع وعشرون مرة من المعاني

التي وردت فيها العقوبة والانتقام مثل قوله تعالى:" (وَمَن يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَىٰ)"(طه:٨١)، وقوله تعالى:"(فَبَاءُوا بِغَضَبٍ عَلَىٰ غَضَبٍ ۚ وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ مُّهِينٌ)" (البقرة:٩٠)، وجعل الله الانتقام والعقوبة نتيجة الغضب في قوله تعالى:

"(فَلَمَّا آسَفُونَا انتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ)" (الزخرف: ٥٥)، وغضب الله حكمة يختلف عن غضب الناس وهو غضب حمية (رعد طالب٢٠١٩:العدد ٢٧) كذلك غضبه تحفه الرحمة ولطالما اقترنت كلمة الغضب برحمة الله مثل قوله تعالى:"(صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ)" (الفاتحة :٧)، وقال رسول الله (ص):"(ألا وإن الغضب جمرة في قلب ابن آدم، أما رأيتم إلى حمرة عينيه، وانتفاخ أوداجه؟ فمن أحس بشيء من ذلك فليلصق بالأرض)" (الترمذي:٤/٤٨٣) أي أن الغضب حرارة مشتعلة وجمرة متقدة في كانون النفس. وهو "رد فعل الإنسان ، بإزاء مواقف عديدة (أو شخص أو أشخاص) لا تريحه ،أو تهدد أمنه وسلامته، أو تحرمه آماله وطموحاته ،أو تسيء إلى كبريائه وكرامته. لذا؛ فإن الغضب ينشأ عن أحداث طبيعية أو مفتعلة، وهو رد فعل الإنسان مقابل هذه الأحداث" (حبيب:١٢).إذن هو استجابة نفسية اتجاه الضغوطات أو التهديدات أو مواقف الإحباط او المهاجمة (يوسف٢٠١٠ :٤٥). او خيبة الأمل، ويرى علماء النفس غاية الاولى للغضب هو حماية النفس، والدفاع عنها من الاضرار المتوقعة التي قد تحيط بها، أو قد يكون استجابة لما يكره، أو أثر للحرمان من رغباته، أو وسيلة للتغلب على العقبات التي تعرقل تحقيق غايته (نجاتي:٧٤)،وعرفه البهنساوي؛"انفعال يحدث لدى الفرد يدفعه نحو الدفاع عن نفسه ومعتقداته وأفكاره وممتلكاته ، كي يحقق له الأمن والاستقرار النفسي والجسدي يرافقه بعض الأعراض الفسيولوجية وقد يتطور في الشدة مصحوبا بعدوان منصب على الذات أو الآخرين ويصعب السيطرة عليه" (البهنساوي٢٠٢٠: العدد ٢١) لذلك يعدُ ارتفاع شدة الغضب عند الشخص من الانفعالات المذمومة إذ يؤدي إلى نتائج سلبية، وفي بعض الحالات له وظائف إيجابية محمودة مثل؛ حفظ النفس، وجمعة الأبناء، والممتلكات، والدفاع عن الدين والوطن، والمعتقدات (سعفان:٦)،وهو غضب مبرر ناتج عند أدرك الفرد للظلم الذي وقع عليه أو تعدٍّ، على المستوى الشخصي او المجتمعي مثل قمع حقوق الإنسان ،والتجاوز على الحريات والكرامة الإنسانية، ومن منظور أخلاقي يعدُّ هذا الغضب أخلاقي لأنه يستند غلى حقائق واقعية وأسباب عادلة، ويوجه لأن يكون دفاعاً عن تلك الحقوق ويطالب بتغيير سياسي واجتماعي ، ويعبر عما تمر به الشعوب من قهر وظلم وإحباط واختناق سياسي ، ويتمظهر الغضب كاحتجاج وتحريض في التصدي ومواجهة السياسات الدكتاتورية القمعية والسلطة الظالمة في الأدب وخاصة الشعر ، فقد تشابكت علاقة الغضب بالشعر منذ الكتابات الأولى للشعراء الاغريق(اسخيلوس ، وسوفوكليس، ويوربيدس) فقد كشفت بعض نصوصهم المسرحية كثير من المسكوت عنه آنذاك،

خاصة القضايا التي تدور في أروقة قصور الملوك بين السلطة وحاشيتهم، باستعمال الرمز والتقنيات الفنية الجمالية، استطاعة أن تشحذ الوعي الجمعي وتحفزه ضد السلطة الظالمة والفاسدة.

أما في الشعر العربي يُعدّ الغضب أحد دوافع الشعر ، يقول ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) :"وللشعر دواع تَحُّث البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطّمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب ، ومنها الطرب، ومنها الغضب" (ابن قتيبة ١٩٨٧: ٣) فهو مصدره فبعض الأغراض الشعرية كالهجاء والفخر والحماسة والحكمة محفزها الغضب ، ينتقد بها الشاعر الوضع الذي رفضه وتمرد عليه، ارتبط الغضب بالشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، فهو يشحذ الفكر، ويحرك اللغة، فيتسم النص بالقوة والحرارة.

أقدم النصوص الشعرية التي تجلى فيها الغضب والرفض والنقد، اشعار الصعاليك في العصر الجاهلي، فقد تمردوا على كل الأعراف القلبية السائد آنذاك ونظامها الاجتماعي وخرجوا عليها، عرفوا بسلب والنهب وقطع الطريق ، لكن أشعارهم كانت تكشف عن احتجاج وجودي لما هو سائد من ظلم اجتماعي وتشظي طبقي، فغضبهم صرخة وجودية، كشف عنها شعرهم الى جانب الإحباط النفسي والغضب الاجتماعي والسياسي وتجلى ذلك في أشعارهم التي اصطبغت بالرفض والثورة (فروخ ١٩٨٤: ١٠٣).

حمل الشعر في صدر الإسلام شحنة غضب كبيرة ضد المشركين والتصدي لهم وهجائهم والدفاع عن الرسول الكريم(ص) فأشعارهم وهجائهم كانت سهاماً تسقط فوق رؤوس المشركين كما وصفها الرسول الكريم (ص) بقوله"سلاح البيان أشد عليهم من وقع السهام في غبش الظلام" (البخاري٢٠٠٢: ٤٢٠).فأشعارهم كانت تزعزع المشركين وتغضبهم بما تفضح من عيوبهم فتضعف هممهم .

أما العصر الأموي احتدت فيه الانقسامات الداخلية والصرعات الفكرية والقبلية واحتد معها الغضب ليتجلى في الهجاء والنقائض، نتيجة الأوضاع السياسية المضطربة والاجتماعية ظهرت حركة" شعرية واسعة متسمة بالرفض والثورة والانتقاد والمواجهة وعلة ذلك هو أن هذا العصر قد شهد ميلاد أحزاب سياسية متنافرة ، منها حزب بني أمية، وحزب الشيعة الموالين لأهل بيت النبي(ص)، وحزب الخوارج وحزب الزبيرين " (فاروق١٩٩١: ٢١) ولكل حزب شاعره يدفع عنه مما زاد من تأجج الغضب في الشعر وخاصة الشعر السياسي.

بواسطة النقائض والهجاء والشعر السياسي استطاع الشاعر أن يصنع الرأي العام فقد كان مساهماً في صناعته، وأصبح الشاعر جزءا من الصراع السياسي والاجتماعي ولم يكن فقط ناقلا للأحداث بل كان يأجج الرأي العام ويحشده، أما الغضب فلم يكن عفوياً بل كان غضب واعي يسعى الى تحطيم الخصم وسمعته مثلما نجد في النقائض، والهجاء السياسي.

لم يكن العصر العباسي بالأوفر حظاً في الصرعات والانقسامات وتربص الأعداء بالدولة، فضلاً عن التحولات الفكرية والسياسية نتيجة لذلك أصبح الغضب طريقة للتعبير عن كل ذلك مرة يظهر بالفخر والأخرى بالحماسة وتارة بالهجاء الحاد وتجلى ذلك في أشعار ابي تمام الذي ترجم غضبه الى شعر فخر وحماسة وبطولة في مواقفه من صراع العرب مع الروم في قصيدته(فتح عمورية) :

"السَيفُ أَصدَقُ إنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ" (ابو تمام: ٤٠)

في هذا البيت الشعري صب أبو تمام غضبه على المتهاونين والمشككين من الفقهاء والمنجمين الذين حذروا وشككوا بنصر المعتصم على الروم وفتح عمورية، واستنهض الهمم وشحذ العزائم وأصبح شعره أداة للتعبئة السياسية، وجرى هذا البيت الشعري كالمثل في الحد الفاصل بين الكذب والصدق السيف، والحق ينتزع بقوة السيف لا بالتخاذل والتردد.

أما المتنبي الذي كان يعيش واقعاً اجتماعياً وسياسياً متصدعاً "فقد تنبه الى ماكان يهدد كيان العالم العربي والإسلامي من تمزق وانحلال داخلي يمكن إرجاعه الى التصدع الأخلاقي والسياسي والاقتصادي، والتهديد بالاحتلال من طرف أمم مجاورة كالروم والترك والفرس، وإهمال الاعتناء بأمور الرعية، وكان موقفه من هذا الوضع رفضه له، والتنبيه لسلبيات" (الحناشي١٩٨٤: ٥) فقد عبر عن استيائه وغضبه من الظلم والتسلط واضطهاد الحكام ، ولجأ الى الاستعارة والتورية متغطياً بكلمات بلاغية تبرز ضعف الحكام وظلمهم بكلمات تظهر شيئاً وتخفي آخر كقصيدته (واحر قلباه) التي وجهها الى سيف دولة نقد فيه الظلم الذي وقع عليه ، وسوء تقدير الحاكم وجهله بمعرفة الناس وعدم رؤية الخير والشر والتميز بينهما، بكلمات ظاهرها عتب الأحبة وباطنها هجاء لاذع ونقد متأجج بالغضب فقال:

"يا أعدلَ الناسِ إلا في معامَلتي فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ
أعيذُها نظراتٍ منكَ صادقةً أن تَحْسبَ الشَّحمَ فيمَن شَحْمُهُ وَرَمُ
وما انتفاعُ أخي الدُّنيا بناظرِهِ إذا استَوَت عندَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ" (المتنبي١٩٨٣: ٣٣٢)

وظهر هذا السخط واضحاً عندما هجا كافور الإخشيدي، بعد خيبة أمل بسبب بخله وتسلطه وسوء معاملته، فقد هجاه بحدة وكلمات قوية وهجا ضعف المسلمين واستسلامهم للحكام الطغاة وتمسك الطرفان الشعب والحكام بالقشور والشكليات في الدين وترك تحقيق العدل والكرامة ووحدة المسلمين، والسعي لعدم تشرذمهم وتفرقهم وهذا ما أوصاهم الرسول (ص) به، كان سخط المتنبي وغضبه على كل هذا وهو يرى تفرقهم وانقسامهم الذي مكن الدولة البيزنطية لتتوسع عسكريا في

الأراضي العربية، لقد كان المتنبي في غاية السخط والغضب عندما وصفهم (أُمَّةً ضَحِكَت مِن جَهلِها الأُمَمُ) في الأبيات الآتية:

"ساداتُ كُلِّ أُناسٍ مِن نُفوسِهِم وَسادَةُ المُسلِمينَ الأَعبُدُ القَزَمُ

أَغايَةُ الدينِ أَن تُحفوا شَوارِبَكُم يا أُمَّةً ضَحِكَت مِن جَهلِها الأُمَمُ" (المتنبي١٩٨٣ : ٥٠٢)

أما الشريف الرضي سليل بيت النبوة فقد ظهر في طيات شعره الغضب السياسي والثورة ويستطيع أي ناقد أن يقتنصها بسهولة في شعره، مرة على ما لاقاه آل البيت من ظلم على يد الأمويين من سلبهم حقهم وإيذائهم وظلمهم فنبرى يدافع عنهم وعن حقهم ومرة أخرى الى ما آلت إليه الخلافة من بُعد عن المجتمع الإسلامي وهمومه :

"إنّ الخلافة أصبحت مزوية عن شعبها ، ببياضها وسوادها

طمست منابرها علوج أميّةٍ تنزو ذئابهم على أعوادها

هي صفوة الله التي أوحى لها وقضى أوامره إلى أمجادها

أخذت بأطراف الفخار، فعاذر أن يصبح الثقلان من حسادها

يا غيرة الله اغضبي لنبيّه، و تزحزحي بالبيض عن أغمادها

من عصبة ضاعت دماء محمّد و بنيه بين يزيدها و زيادها" (الرضي٢٠٢٠: ٢٦٢/١)

في هذه الأبيات الشريف الرضي يواري ويعمم ويرمز، الى كل سلطة انتزعت الخلافة من آل البيت وأقصتها عنها سواء عباسيون أم بويهيون، وقد نجحت القصيدة في جمع بين البعد الفني والبعد السياسي، في ظاهر القصيدة فخر لكن في طياتها حث على الثورة والتحريض عليها تنفجر من أعماق ثائرة غاضبة، رافضة نظام الحكم في القرن الرابع للهجري والفشل المرير له، نتيجة للصراع دموي بين الأسرة البويهية الحاكمة على السلطة، واستبعاد العرب المسلمين عنها وهم أصحاب الحق والإرث، فضلاً عن الاضطراب شديد للأمن، وتصدع الدولة نتيجة أحقاد الشعوبية، ومظاهر الحياة السائدة آنذاك لذلك "طبعت قصائده بطابع الثورة والثأر، وغذت قريحته المتوقدة بأثمار المعاناة مع الذات والمجتمع ،فجأة ألوانه متميزة الملامح، تفيض بالحرارة والصدق وشدة التأثير"(الحناشي:١٩٨٤: ٥) لما عاناه وعاشه من مآسي وتهميش وتقلبات سياسية .

أما العصر الحديث ممكن أن يعد الغضب والرفض ظاهرة من مظاهر الشعر الحديث وخاصة شعر التفعيلة، وتوضح مدى التفاعل بين الإبداع الشعري والواقع بكل جوانبه خاصة في عصر ، اتسم بالاحتلال والقمع السياسي والاستبداد فوجد الشعراء الشعر ملاذاً وساحة لبث رفضهم وتمردهم وغضبهم على قضايا الأمة ومعاناتها السياسية والاجتماعية ويتضح ذلك في شعر كبار الشعراء مثل نزار القباني ، أمل دنقل، مظفر النواب، وصلاح عبد الصبور وغيرهم .

السياق الثقافي والاجتماعي للشاعرين

اولاً: مظفر النواب

مظفر النواب شاعر عراقي كبير ترك بصمة عميقة في الشعر العراقي الحديث في التجديد والمضمون ،وفي القصيدة العامية جعل منها أداة للتعبير عن الهم والحزن والرفض والثورة.

ولد مظفر بن عبد المجيد بن أحمد حسن بن أحمد بن إقبال بن معتمد النواب، في بغداد عام ١٩٣٤ من عائلة أرستقراطية تجمع بين الثراء والثقافة والشعر والأصول الدينية فهو من سلالة الإمام الكاظم عليه السلام، فضلاً عن المكانة السياسية للعائلة فقد لقب بالنواب لأن أسرته شغلت مناصب إدارية رفيعة في الهند بعد هجرتهم اليها بسبب " الاضطهادات التي حصلت ضد اتباع الإمام الكاظم الذي اغتيل – هو نفسه – بالسم أثناء حكم هارون الرشيد، هاجرت عائلته الى الهند باتجاه المقاطعات الشمالية– بنجاب–لكناو–كشمير– استطاعوا أن يستقروا هناك ويصبحوا حكاماً" (ياسين ٢٠٠٠: ١٦) لكن بعد الاحتلال الإنجليزي للهند وموقف عائلته الرافض للاحتلال والاستبداد والمقاوم له عرض الإنجليز عليهم النفي السياسي وأن يختاروا الدولة التي تروق لهم بعد هزيمة " الثورة الهندية الوطنية "فاختاروا العودة الى العراق، لأنه الأصل الذي جاءوا منه ولوجود العتبات المقدسة.

عادت أسرته الى العراق مع ثروة ضخمة، وجواهر ونفائس لا تقدر بثمن، وخلفية ثقافية واسعة، فضلاً عن مكانتهم الدينية بسبب أصولهم الهاشمية العلوية ، سكن النواب في قصر فخم على النهر في كنف أسرة تتذوق الفنون وتحتفي بالأدب (الزبيدي٢٠٠٨: ٧–٨)،أتاح هذا الانتماء للنواب أن ينشأ في بيئة مستقرة نسبياً، يسودها الوئام والحياة الهادئة، لقد هيأ ترف العيش لهذه العائلة الكبيرة أن توجه اهتمامها الكبير له في سنواته الأولى، أتيح له الاطلاع المبكر على كتب اللغة والأدب والتراث، ما أسهم في صقل حسه اللغوي والخيالي لديه ، وتنمية الذائقة الأدبية في سن مبكرة ، وقد لاحظ معلمهُ وهو في الصف الثالث ابتدائي موهبته الفطرية في نظم الشعر وسلامته اللغوية والعروضية، في مرحلة الإعدادية كتب القصائد في اللوحات الجدارية في المدرسة، أما في الكلية فقد اكتشف موهبة أخرى الى جانب موهبة الشعر وهو الرسم.

لم يستمر الاستقرار المادي لعائلته طويلا فقد تعرضت " لظروف اقتصادية صعبة اذ تعرض والده الثري الى هزة مالية عنيفة أفقدته ثروته، وسلبت منه قصره الأنيق الذي كان يموج بندوات ثقافية" (النواب٢٠١١: ١٠) والمناسبات الدينية والمواكب الحسينية في عاشوراء (ياسين ٢٠٠٠: ١٦).

على الرغم من تدهور الأوضاع الاقتصادية لعائلة النواب، لم تترك الضائقة المالية أثراً عميقاً على نفسيته أو سلوكه ولم يظهر عليه أي مسلك يشير الى الضيق والتوتر، بل استمر

في اهتماماته الشعرية وأضاف لها اهتمامات فنية بالرسم والألوان وتتلمذا على يد الأستاذ حافظ الدروبي وهذا ما نمى قدرته في إدخال اللون في اللغة والشعر (ياسين ٢٠٠٠: ٢٣).

انضم مظفر النواب الى الحزب الشيوعي العراقي عندما كان طالب في كلية الآداب ،هذا الانتماء الذي دفع ثمنه لاحقاً، بالفصل من عمله بعد عدة أشهر من تعينه، في وقت كانت الأوضاع الاقتصادية لعائلته تزداد سوءاً وأصبح هو الأمل المنشود لها، بقي عدة سنوات عاطل عن العمل منذ عام١٩٥٥–١٩٥٨ الى سقوط الملكية، ثم تُعين مفتش في وزارة التربية لم يستمر الأمر طويلاً في عام ١٩٦٣ اشتد الصراع السياسي بين القوميين والشيوعيين، وتعرض الشيوعيين الى ضغوطات ومحاكمات قامت بها السلطات ، فغادر مظفر النواب العراق الى إيران أملاً بالوصول الى روسيا فشل في عبور الحدود ، فاعتقله جهاز الأمن الإيراني(السافاك) وأخضع لتعذيب نفسي وجسدي شديد، ثم سلمته السلطات الإيرانية الى الأمن السياسي العراقي هناك حكمت عليه محكمة عسكرية بالإعدام بسبب إحدى قصائده المعادية للنظام والمحرضة للثورة، وبمساعي أهله وأقاربه خفف الحكم الى سجن مؤبد تنقل بين سجن " نقرة السلمان"– "وسجن الحلة " ونجح في الهرب من هذا السجن إذ حفر هو ورفاقه نفق تحت الزنزانة يؤدي الى خارج السجن ، ثم توارى عن الأنظار في بغداد وظل متخفياً وبعد ذلك ذهب الى الأهوار وعاش عاماً كاملاً وسط الفلاحين والبسطاء وأنظم الى فصيل شيوعي كان يسعى لقلب نظام الحكم، الى أن أصدر العفو عن السياسيين عاد الى بغداد، ولم يمضِ الوقت طويلاً حتى عادت حملت الاعتقالات مرة ثانية فأعتقل النواب مرة أخرى، وبتدخل أحد السياسيين القدماء السيد علي صالح السعدي، أطلق سراحه وسمح له بالسفر الى بيروت ثم الى دمشق وبداء رحلة التغريب وتنقل في العواصم العربية والأوربية سوريا ، وقد تعرض لمحاولة اغتيال في اليونان عام ١٩٨٠ عندما كان يتنقل بين فرنسا واليونان ، في فرنسا حاز على شهادة الماجستير حول (القوى الخفية في الإنسان) ثم سافر الى إيران عام ١٩٨٢ وبعدها الى الجزائر، ثم السودان بعد ذلك استقر في دمشق.

في بداية نفيه أتجه أول الأمر الى دول دعمت واحتضنت حركات التحرير، مثل سوريا ، لبنان، ليبيا، ثم أرتيريا، وقد أقام مع متمردي الإرتيريين، سحبت الجنسية العراقية منه الى ان عاد الى العراق عام ٢٠١١، كان يتنقل بوثائق ليبيا منحها له معمر القذافي اذا أقام النواب في ليبيا عدة سنوات واتخذ الجواز الليبي وثيقة رسمية له. في المنفى لم يتوقف نشاطه سياسياً وتقريعه للحكام العرب في أمسياته الشعرية والندوات الثقافية التي يلقي بها أشعاره الثورية.

ظل صوت الثورة والرفض والتمرد بعيداً عن بلاده أربعون عاماً وبعد أن عاد لم يستقر بها إلا عدة أيام كان يعاني من عدة أمراض، سافر الى الشارقة ليتلقى العلاج ، ليموت بعيدا عن بلده عام ٢٠٢٢.

أثرت سنوات نفي الطويلة على الشاعر وشعره، وانعكست على شكل القصيدة، والموضوع واللغة، فجاءت قصائده بلغة هجومية بلا أقنعه بلاغية، لأن الشاعر لم يعد يملك ما يخسره بعد ان نفي من الوطن فلجأ الى الصدام الواضح، وخاض في التابوهات السياسية والدينية واجتماعية لأنه ابتعد جغرافياً عن السلطة، أما شكل القصيدة وأدائها النواب شاعر الجمهور والقصيدة المهربة لا شاعر مؤسسات لذا؛ مال الى الإلقاء والإنشاد المباشر مع الجمهور وهذا انعكس على إيقاعها العالي وخطابها المباشر.

يعد مظفر النواب أبز الأصوات الشعرية الثورية في بلده والوطن العربي، شكلته سياقات تاريخية واجتماعية وسياسية وأسرية، أسهمت في صقل تجربة شعرية ثورية حديثة وفريدة ، برحيله طويت صفحة مرحلة في تاريخ الشعر العربي والعراقي هي حقبة الخمسينيات وستينيات وسبعينيات من القرن الماضي، اتسمت بالغنى والتجريد والتمرد والخروج عن المألوف.

ثانياً: أمل دنقل

يعد أهم شعراء مصر والوطن العربي في العصر الحديث ومن رواد الحركات الفنية والطليعية، عبر عن الواقع العربي بأسلوب مزج بين الأصالة والحداثة، كتب عن الجور والظلم ،ومعاناة المجتمع وعن الرفض والآباء، لُقِب بعدة ألقاب منها" شاعر البسطاء والمهزومين" و"شاعر اليقين القومي" (شوشة ١٩٨٣: العدد ١٠)، "أمير شعراء الرفض" بسبب قصائده الثورية الرافضة للظلم والاستسلام الناقدة للأنظمة السياسية المتعاقبة، فهو لم ينصَع للسلطة على عكس بعض الشعراء .

ولد(محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل) في قرية القلعة في محافظة قنا في صعيد مصر عام ١٩٤٠ (الرويني١٩٩٢: ٥٥) سُمّي أمل لأن والده حصل على إجازة العالمية من الأزهر في العام نفسه الذي ولد فيه وعدّ الأب قدومه بشرى للفرح فأسماه أمل (الرويني١٩٩٢: ٥٥) ، تيمننا بالنجاح الذي حصل عليه على الرغم من أن هذا الاسم يطلق على الإناث وليس الذكور.

كان والده عالماً أزهرياً شاعر ومدرس للغة العربية، امتلك مكتبتهُ ضخمة تضم الكثير من الدواوين الشعرية وكتب الأدب الى جانب كتب الفقه والتفسير والشريعة، شكلت منجماً معرفياً ينهل منه أمل دنقل في صباه، وقد أسهم هذا الاطلاع في تشكيل الوعي الثقافي لديه، وترك أثراً واضحاً في شعره ، أما أصوله الصعيدية ونشأته في أسرة محافظة دينياً لها دور في بناء خلفيته الفكرية. كان طفل الأول لعائلة تتكون من ثلاثة أبناء، اهتم والده بتعليمه وتربيته ولم يغفل عنه، تلقى تعليمه الأول عند كُتَّاب القرية، حفظ أجزاء من القران الكريم، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية، كانت رغبت والده أن يسير ابنه على خطاه وأن يصبح عالماً ازهرياً، لذا؛ اكتسب أمل دنقل سمعة طيبة في

قريته لمواظبته على الصلاة والصوم وهو صغير سن فضلاً عن هدوئه، فطلب الناس في قريته ان " يؤمهم في الصلاة بمسجد القرية، وكان أمل أصغر أمام يصلي بالناس في محافظة قنا" (الروينى١٩٩٢: ٢٢) في صباه كان مثالاً للخلق الطيب وإطاعة الوالدين لكن لم يستمر ذلك كثيراً بعد وفاة والده تغيرت نظرته ، وشعر باليتم والفقدان ، عرف طعم الفقد قبل اليتم في سن السابعة "فقد الأخت ١٩٤٧وفي سن العاشرة عرف فقد الأب ١٩٥٠ثم فقد الأهل " (راكن، العدد:٢٥) ترك الفقد واليتم مسحة حزن في شعره، وأصبح الموت ثيمة محورية في قصائده، مرتبط بالرفض والمقاومة، وحملهُ اليتم مسؤولية كبيرة في رعاية العائلة فقدت ثروتها بعد فقد الأب اذ استولى بعض أعمامه على الميراث وتركت الأسرة من دون ثروة ينهشها الفقر أصبح أمل دنقل رب أسرة صغير، أن الشعور بالمسؤولية والتربية الدينية جعلت الشاعر يصل الى النضوج العقلي بوقت مبكر وتجلى ذلك في الشعر الذي نظمه وهو في الرابعة عشر من عمره.

أكمل الشاعر الدراسة الثانوية والتحق بآداب القاهرة ١٩٥٨، لكنه تركها ليلتحق بكلية دار العلوم ليشبع هوايته الشعرية، ومالبث أن تركها ليعمل بعدة وظائف متواضعة ليخفف الألم وصعوبة العيش عن اسرته، ذكرت زوجته أنه عانى حياة اقتصادية صعبة وتنقل في عدة بنايات للعيش فيها، وأثر كل هذا في شخصيته.

في اؤخر الخمسينيات بدأت تتغير اهتماماته بالقراءة فبعد كتب الأدب والتراث والسيرة الشعبية أخذ يهتم بقراءة كتب الماركسية والوجودية، فضلا عن اهتمامه في كتب التاريخ والسياسة والاقتصاد (الروينى١٩٩٢: ١٨٩) ،لقد اتكأ على ثقافة عميقة ، كانت الكتب المقدسة معينهُ الاول. ظهرت هذه الثقافة في شعره وفي استدعاء الرموز والأساطير ، فضلاً عن لغته جمعت بين المتانة والجزالة والحداثة والوضوح.

وبدت متانة اللغة واضحة منذُ قصائده الأولى التي كتبها وهو في رابعة عشر من عمره وألقاها في المدرسة بالمناسبات الدينية والوطنية والاجتماعية ظن الكثير أنه شعر والده "وجده أمل في اوراقه، فانتحله ونسبه الى نفسه، فالمعاني التي يتناولها في قصائده دقيقة والألفاظ صعبة، والتراكيب معقدة" (ادم١٩٨٣: العدد:٩،١٠)، وهذا ما ثار الصبي الهادئ ليرد التهم عن نفسه ، بقصائد استعمل فيها اللغة العامية او اللغة الفصحى وكلها هجاء مقذع لمن اتهمه بالانتحال، فأيقن الجميع أنهم أمام شاعر.

تركت هذه الحادثة أثراً كبيراً فيه وكشفت موهبته في نظم الشعر، إذ صرف جل وقته واهتمامه للشعر، يطلع على الدواوين والكتب، ويحفظ الأشعار، ويهتم به أكثر من اهتمامه بدراسته العلمية، وبعد ذلك أكثر من الوظيفة والعمل.

جعل أمل دنقل الشعر مساراً له، ووهب حياته له فيقول:" أنا لم أعرف عملاً لي غير الشعر، لم أصلح في وظيفة، لم أنفع في عمل آخر" (حسين:جريدة المدى:٢٠١٧/٨/٢٢) على الرغم من الفقر وانعدام الأمان المادي لم يؤمن بالعمل الوظيفي. ربما ينسجم مع موقفه العام من السلطة التي لم يثنِ عليها ولم يتقرب لها ويشعر أنه لاينتمي لها، على عكس الشعراء الأخرين ، إذ يقول:" في ذلك الوقت كانت هناك مجموعة كبيرة جدا من المثقفين والشعراء والكتاب المعتقلين في السجن وكان في تقدير أن هذا المناخ الذي يعتقل كاتباً او مفكراً، لايصلح أن أنتمي إليه، أو أن أدافع عنه" (فاضل١٩٨٤: ٢٥٣).

إن فقدان الوظيفة والدخل الثابت، والسكن المتغير في بيوت متواضعة والاعتماد على الأصدقاء لقب(بالشاعر الصعلوك) لقد كان اختيار شاعر واعياً اختار الفقر مقابل الاستقلال ، فهو لايريد أن ينقاد لسلطة مؤسسات هو منتقد لها ورافضاً لمواقفها أنه نوع من التمرد الواعي.

عاش الشاعر حياة انكسار وحزن وتمرد ورفض في حقبة الستينيات والسبعينيات حقبة الهزيمة والتفسخ تركت أثرها على طباعه تقول زوجته عبلة الرويني عنه "أنه يجمع المتناقضات فهو هادىء وثائر ، وبسيط ومركب، انفعالي وكتوم، لايظهر مشاعره، وقح وخجول ، ولكنه حزين دائماً، وهو عنيد لا يتزحزح عما في رأسه –عاشقاً للحياة– مقاوم ويحلم بالمستقبل والغد الأجمل مع قدر كبير من العدمية، يزدرى فيها كل شيء ، ويدمر كل شيء، ويؤمن بحتمية موته" (الرويني١٩٩٢: ١٢٥) فشل الشاعر في حياته الدراسية والوظيفية وحتى زواجه كان متأخراً فقد تزوج من (عبلة الرويني) عام ١٩٧٨ صحفية تعمل بجريدة الأخبار بعد علاقة عاطفية استمرت لعامين ورضت أن ترتبط معه وتعيش حالة عدم الاستقرار وهي من اسرة ميسورة ،لكن الحزن لايفارقه، فبعد تسعة أشهر من زواجه اكتشف اصابته بمرض السرطان ادخل الى المستشفى لكنه لا يملك ثمن العلاج، وبدأت حملة جمع التبرعات لعلاجه من الأصدقاء والمعجبين. ظل وفياً للشعر لا يفارقه وهو في المستشفى يكتب الشعر على علب الثقاب وهوامش الجرائد، ألف ديوان كامل فيها (اوراق الغرفة ٨) رقم غرفته في المعهد القومي للأورام، وكان وفيا للمجتمع العربي فقد رفض أن يكون صوت السلطة واختار أن يكون صوت احتجاج المجتمع، ولم يبدل موقفه السياسي، ولم يساوم، الى أن وافاه الأجل في الحادي والعشرين من أيار عام ١٩٨٣.

لقد عاش أمل دنقل في حقبة الستينيات والسبعينيات، حقبة اتسمت بمناخ خاص وانقلابات عسكرية ، وصعود أنظمة شمولية، كان الجو السائد في مصر حقبة ستينيات قومي ذو شعارات رنانة لكن جوهره سلطوي، لم يمجده أمل دنقل اتخذ موقف المراقب الناقد له، لكنه لم يعادِ فكرة القومية لذاتها، أما نكسة حزيران ١٩٦٧، كان لها الأثر في شعره، رأى أنها ليس نكسة عسكرية بل فضيحة أخلاقية وفكرية بسبب الكذب السياسي وتزيف الوعي وهذا ما ظهر في قصائده مثل

"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" فيها نبرة اتهام عن المسؤول وتخلو من العزاء بلغة مشحونة وصور قاسية .

أما حقبة السبعينيات تغير المناخ السائد من خطاب مقاومة الى السلام والى انفتاح وهذا أثر كثيراً في الشاعر وعمق الاغتراب لديه، فكتب قصيدة "لاتصالح" كانت نتاج وعي تاريخي لشاعر تبلورت أفكاره في الستينات فانفجرت في السبعينيات كان يرى في الصلح والتسوية الرمزية استمرار في الهزيمة، لم يكن أمل دنقل شاعر مرحلة تاريخية محددة بزمن ومكان محدد بل عبر كل الأزمنة والأماكن في شعره ليصوغ سؤالا دائماً عن السلطة والهزيمة والكرامة .

تجليات الرفض والغضب السياسي

يعد مظفر النواب وأمل دنقل أبرز شعراء العصر الحديث ارتبط اسماهما برفض الواقع السياسي ونقده وتجلى الغضب بين طيات أشعارهما ،مظفر النواب ليس شاعراً بل ناقداً سياسياً في شعره كما أنه دخل معترك السياسية وخاضها بين منتميا إلى الأحزاب ومعتقل ومنفي، حمل مأساة الوطن، وتصدى للأنظمة القمعية، فجاء شعره محملاً بالرفض للطغيان والاستبداد والغضب الثوري، في حين أمل دنقل ابن الهزيمة المرة والانكسار القومي، كان ضميراً رافضاً للهزيمة والانكسار والمهادنة فتجلى الرفض والغضب السياسي بعدة صور في أشعارهم منها :

اولاً: السخرية المرة

السخرية فن أدبي يُعد من الفنون الأدبية الصعبة يحتاج ألى ذكاء ومهارة وقدرات أخرى فضلاً عن الموهبة، فهو إشارات فكاهية تخفى معنى مبطن أبعد من الظاهر ،تقلب المعنى رأساً على عقب، قادرة على التأثير والاستجابة، تدخل الى عقول الناس وتدغدغ مشاعرهم، وبذلك تكون سلاحاً متعدد الأغراض، لها تأثيره أكبر في تحريك العقول، وتحفيزها بغض النظر من يسخر ومن يسمع له، فكلاهما يتحفز عنده التفكير الإبداعي أحدهم في وضع الألغاز الساخرة والأخر في حلها. وهي أكثر تأثيراً من التصريح وأهجى منه بسبب "اتساع الظن في التعريض، وشدة تعلّق النفس بـه، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته" (ابن رشيق:١٧٣/٢) لذلك لجاء مظفر النواب الى السخرية المرة أو (الكوميديا السوداء) للتعامل مع مواضيع شديدة الحساسية ومؤلمة (كالحرب، العنف، الخيانة، التخاذل، والتابوهات) ليحول الألم الى سخرية وتهكم، ويسلط الضوء عليه فيتحفز التفكير بقلب المعاني المألوفة والسائدة، ليحدث صدمة إيجابية تقود الى اليقظة الفكرية، في الوقت ذاته هي رسالة رفض واحتجاج وسيلتها النقد لاذع لخلق أثر درامي ساخر يستقطب الجمهور لتحفيزهم للتغيير .

تعد السخرية المرة أداة للتعبير عن المواقف السياسية في وقت القمع والعنف، لكن السخرية عند مظفر النواب ذو منحى الثوري اليساري تكون في بعض الأحيان ممزوجة بالغضب السياسي

غضب على السياسة والساسة، والأحزاب، ومواقفهم ، واجتماعاتهم وقممهم، وتصريحاتهم، في قصيدة و"تريات ليلية" يسخر من أنظمة الحكومات العربية في مشهد درامي لكنها سخرية مرة لاذعة فيقول:

" في ساحة البرج
إحدى البغايا تصلح ما خرب الليل من وجهها
تحاول أن تستغيث الأنوثة فيها
ويحبط عابر محبط
كل ما فيه من رجل عورة كالحكومة
إن الحكومات في الشرق تسمية للملاهي
أنا انتمي للفداء
لرأس الحسين
وللقرمطية كل انتمائي" (المحمدي ٢٠١١: ١١١)

مشهد درامي في فضاء محدد ينكشف الزيف الأخلاقي والاجتماعي فيه، والزمن هو ليل فساد وقهر دمر وجه المرأة البغية وهي في حال يرث لها، امرأة مسحوقة من الطبقة المهمشة تضطر لبيع جسدها ، تحاول أن تستغيث بأنوثتها في هذا الليل لا من أجل الجاذبية والجمال بل من أجل البقاء. ثم يظهر رجل أُحبِط مما رآه ولكنه في الأصل محبط، يصفه الشاعر بالعورة فليس المرأة البغية العورة بل الرجل المستغل للعوز والحاجة هو العورة، الرجل في الأصل يمثل القوة والكرامة، لكن هذا المحبط الضعيف والمهان مثل بعض الحكومات العربية فساد وضعف وقبح هو العورة. لقد استعمل مظفر النواب السخرية المزدوجة من الرجل ومن الحكومة عندما قارن بين الرجل والحكومة مقارنة صادمة كلاهما عورة عيب فاضح من الفساد والضعف، أنها سخرية لاذعة محملة بالألم عندما شبه الحكومات العربية بالملاهي وما يجول فيه من فساد و إفساد، أن السخرية عند النوب ليس تهكماً، بل ألم وجودي عميق ينتقد فيه الواقع الاجتماعي وتناقضاته والسياسة وفسادها، السخرية في هذه الأبيات مريرة القاسية كشفت الفساد الاجتماعي والسياسي، وفساد المفاهيم الاجتماعية، ليعلن الشاعر ثورته على كل هذا فهو ينتمي للفداء ولمن قال لا بوجه الظلم للحسين عليه السلام ، وللقرامطة التي يصفها بعض الباحثين أولى الثورات الاشتراكية، لأنها وقفت ضد الظلم الاجتماعي والسياسي على الرغم من بعض المأخذ عليها، في هذه الأبيات أعلن فيها تمرده على السلطة والتقاليد.

يستمر النواب في السخرية من النفاق السياسي بلغة احتجاجية صادمة ليكشف الزيف الإعلامي" متى تنتهي كل هذي الفوازير، والنشرات الرخيصة" (المحمدي ،٢٠١١: ١١٢) يعتقد

الشاعر أن ما تقدمه القنوات هو تسلية فارغة ودعاية سياسية لتزيف الحقائق وللكذب من أجل التظليل والتغطية على الحقائق لتغيب الجمهور عنها.

ثم ينتقل الى لوحة سخرية سريالية رسمها الشاعر بكلماته الرافضة "والمخبرين الغلاظ الوجوه" (المحمدي ،٢٠١١: ١١٢) إشارة الى السلطة القمعية القاسية والاشمئزاز من رجال جهاز الأمن ذي الوجوه القاسية التي تعمل كأدوات قمع ثم يشبههم بتشبيه خارج عن المألوف بصورة فجة وانزياح شعري في اللغة مثلما هم انزياح عن الإنسانية لأنهم مصادر التلوث فشبههم بأجزاء قذرة للمريض ليكشف ضعفهم الداخلي على الرغم من مظهر القوة والقسوة، ويستمر بسخريته من نظام الحكم ومن فيه ويصفهم بالقذارة:

"يقولون تسكر قلت بخمري
ورغم اعتراض المواخير طولا وعرضا
عجيب حجار المراحيض يظهر طهرا
ويجرؤ على بعضه" (المحمدي ،٢٠١١: ١١٢)

السخرية" تقوم على أساس الانتقاء للرذائل والحماقات والنقائض الإنسانية الفردية والجماعية (الضمور ٢٠١١: ١٦) وهذا ما فعله مظفر النواب في هذا المقطع، فهو يرى أن المواخير تعترض على كلامه والعجب أن القذارة تعيد تعريفها كطهارة، او حين يدعي الفضيلة من لا يملكها فيقارن الشاعر طهارتهم المزيفة بالقذارة ثم ينتقل من لوحة السخرية سريالية هذه الى النفاق الأخلاقي بجعل الهزيمة نصر هذا ما سارات عليه الأنظمة العربية بسياستها القديمة المستمرة الى الآن هذه أنظمة لا تعترف بالهزيمة وتحولها الى نصر في خطابها الإعلامي من أجل بقائها.

يسخر الشاعر من شعارات العرب ومن حكامهم إذ سأل باستفهام إنكاري على شعارهم "القدس عروس عروبتكم؟؟" إذا كانت تمثل شرفكم لماذا "أدخلتم كل زناة الليل حجرتها". من احتلال ومتآمرين يتسللون في ليل لفعل الفواحش وقد وصفهم الشاعر بأقسى مفردة أخلاقية الزناة ،الاستفهام فيه كم كبير من السخرية لاذعة على انتهاكهم لمفاهيم الشرف والعروبة التي يجلونها، فالقدس عروس ترمز للشرف والكرامة والعفة، اغتصبها الزناة بمؤامرة المنافقين الحكام العرب إذا ادخلوا عليها الزناة وأخذوا يسترقون السمع لصوتها وراء الأبواب وهي تسلب شرفها، والمفارقة بعدما أدخلوهم سلوا خناجرهم لا لقتل المغتصب بل حتى تكتم صوتها ولا يعلو صوتها حفاظاً على العرض والا قتلوها. فيقول الشاعر "فما أشرفكم!." وهنا قمة السخرية مما يدعونه شرفاً وهو عار ونفاق.

"القدس عروس عروبتكم؟؟
فلماذا ادخلتم كل زناة الليل حجرتها

ووقفتم تسترقون السمع وراء الابواب لصرخات بكارتها
وسحبتم كل خناجركم, وتنافختم شرفا
وصرختم فيها ان تسكت صونا للعرض؟؟؟
فما اشرفكم!" (المحمدي ،٢٠١١: ١٦٥-١٦٦)

لقد نجح الشاعر في فضح الحكام العرب وإسقاط هيبتهم، والاشتغال في تحويل الصراع السياسي الى حقل الشرف الجسدي لكي يقربه إلى أذهان العرب باستعارات صادمة لثقافة المجتمع العربي . واستعمل السخرية المرة لوصف حال العرب لتظهر عمق الإحباط والمأساة ،نلاحظ أن الشاعر استعمل:"" توليفة درامية، من النقد والهجاء، والتلميح ، واللماحية ، والتهكم ، والدعابة " (ابراهيم ١٩٩٧: ١٨٨) من أجل إلقاء الضوء على الثغرات السلبية ،في سياسة الأنظمة العربية، وقد تجلى الرفض للأنظمة العربية ،ولسياستها، وإدارتها وتعاطيها مع القضية الفلسطينية، والقمم العربية ، بواسطة السخرية لكنها سخرية مرة لاذعة ، يساندها الغضب الذي ظهر في لغة عنيفة، والاستعارات الصادمة، والإيقاع وذلك باستعمال جمل قصيرة وتكررها، تظهر الغضب، فضلاً عن الاستفهام الإنكاري، أن الرفض كان للقيم المزيفة للسلطة والمجتمع ، للتناقضات ، للنفاق السياسي والاجتماعي.

لم يختلف أمل دنقل عن مظفر النواب في استعمال السخرية المرة أحدى أساليب الرفض والغضب السياسي، لانتقاد الأنظمة العربية وسياستها وإبراز عيوب المجتمع وتسليط الضوء عليها، واستنهاض الوعي الجمعي، في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، تؤدي السخرية المرة دوراً مهماً في تعزيز الرفض وتعميق الغضب لدى المجتمع وهي ليست سخرية للتهكم او سخرية هجائية بل وسيلة لفضح وكشف الواقع السياسي وتناقضاته عندما يقارن الشاعر الماضي بالحاضر ويكشف بشاعة الأفعال السياسية، يحمل عنوان القصيدة سخرية ضمنية فيه اعتراف بعدم التصديق ثم العودة باكياً بعد فوات الأوان والعنوان فيه رمز قديم "زرقاء اليمامة" استحضره الشاعر الى الهزائم الحديثة وهنا سخرية مؤلمة من العرب الذين لا يتعظون من التاريخ ولا يأخذون استعدادهم فتكررت الهزائم وتكرر الندم والبكاء.

تتعانق شخصية "زرقاء اليمامة" مع شخصية "عنترة العبسي" في القصيدة، ولم يذكره بشكل صريح بل أشار إليه "بعبيد عبس" ليصور أبعاد هذه المأساة ويخلق سخرية مؤلمة تختصر تاريخاً عميقاً من الإقصاء والتهميش والجوع فالإنسان الذي لايتمتع بالحرية ولا الحقوق، ويعاني من شظف العيش، ولا يسمح له بابدأ رأي هو من يطلب منه الدفاع عن الوطن انها السخرية المرة التي تتكرر في كل عصر.

" ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان !
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!" (دنقل١٩٨٧: ١٢٥)

في حين من يمتلكون السلطة والقرار هم من سوف يقايضون بهم من أجل نجاتهم فهم بضاعة حرب لديهم في وقت الحرب وفي طلب السلم، أنها السخرية المرة نابعة من الخذلان والألم سخرية المفارقة بين من يدعي والواقع ،والمقاوم والمقايض، فضلاً عن التناقض الأخلاقي والقيمي فقد باعوا الشعب مقابل حياتهم ،وهنا تحقير لمفهوم النجاة، مقابل الهروب الجبان، فكلمة "التمسوا" توحي بالاستجداء وذل؟ فأي نجاة هذه مقابل بيع الآخرين؟

"وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا ..
والتمسوا النجاةَ والفرار !" (دنقل١٩٨٧: ١٢٥)

أظهر كلا الشاعرين الرفض والغضب السياسي باستعمال تقنية السخرية المرة من الأنظمة المستبدة والواقع السياسي في بلاد الشاعرين ،ومن حالة الصمت الشعبي لكل هذه الخيانات، واظهرا رفضاً قاطعاً للخطاب الرسمي للدول العربية، وعلى صمت مجتمع يقوده رجال غير أكفاء، ويختلف الشاعران في آلية استعمال تقنية السخرية، أمل دنقل يستعمل السخرية المرة كصرخة احتجاج على تزيف الحقائق ويرفض فكرة التعايش مع الهزيمة وهي سخرية رمزية، ضمنية ، تأملية، هادئه، فيها شيء من الفلسفة. أما سخرية عند مظفر النواب ثورية احتجاجية هجائية ضد حكام العرب، صريحة، مباشرة بلا اقنعة ،تمزج بين اللغة الفصيحة والعامية، ليعري السلطة الحاكمة، وينزع صفة الاحترام والتقديس فالسخرية عنده غضب ثوري.

ثانياً: توظيف التراث

يعد توظيف التراث في الشعر العربي الحديث أحد الاتجاهات الفنية والفكرية في القرن العشرين لجأ إليها الشاعر للتعبير عن تجربته الإبداعية والفكرية المعاصرة، "وتمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها" (الزيادي:١٦)، وتترك أثراً عميقاً في النفس الإنسانية. وباستعمالها يفجر الشاعر طاقات إيحائية ودلالات متعددة، ويظهر رؤيته الشعرية، ويقترب من وجدان الأمة " لما للتراث من حضور حي ودائم" (الزيادي:١٦)، ويكون علاقة وطيدة بين الشاعر والجمهور.

وقد عمق مظفر النواب الاتصال مع المتلقي باستغلال التراث للتعبير عن الأزمات المعاصرة بواسطة رموز دينية وأحداث تاريخية معروفة. ولم يلجأ مظفر النواب لاستعمال الشخصية التراثية كقناع خشية السلطة الحاكمة لانتفاء الحاجة لذلك لأنه في المنفى، لكنه استعمل التراث "محرك السلوك وفكر الجماعة من ناحية وحافزاً على البقاء ووعي الاستمرار في الحياة، بل يمثل مرجع للجماعة وأفرادها تحتكم إليه عند الخلاف وتحتكم إليه عند الصراع مع الآخر في الوقت نفسه" (الجيار١٩٩٨: ١١٠) فالتراث يعد مرشداً يعود إليه المجتمع متى ما كان بحاجة له، والشاعر أراد الإفادة من هذا المنبع الثر في إغناء شاعريته على المستوى الفكري والفني، وقرأ التراث من زاوية قضايا عصره، وعمل على المواءمة بين التراث والمعاصرة، لخلق نصوص متفردة أكثر نضجاً، متعددة المعنى لا أحادية وذلك بتطويع معطيات التراث بالتجديد.

في قصيدة " الوتريات الليلية" أطول قصائد مظفر النواب لتضمنها معظم القضايا المحورية ،وتنقلها بين عدة مراحل تاريخية بين الماضي والحاضر بنفس درامي معتمد على تقنية التداعي الحر للأفكار في سرد محطات من حياته. اختار أكثر الأحداث التاريخية أثراُ ومن الشخصيات رموزاُ ملهمة في رفض الظلم ومقارعته، شخصية الإمام (ع) ترمز إلى العدالة المفقودة.

"لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر

أنبيك عليا!

ما زلنا نتوضأ بالذل ونمسح بالخرقة حد السيف" (المحمدي ،٢٠١١: ١٠٩)

إن استدعاء شخصية الإمام(ع) لما لها من عمق تاريخي وديني في وجدان المجتمع العراقي ووجدان الشاعر يجعل النص أكثر تأثيراً، ويفصح عما يحفظه في ذاكرته ،ويعيد صياغة رؤية جديدة تعيد ربط الماضي بالحاضر وتجعله حاضرا، في هذا النص "لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر" يحث الشاعر على الثورة وحمل السلاح، أن الرفض الثوري والغضب السياسية تجلى من توظيف شخصية الإمام علي (ع) وما يمثله في المخيل الشعبي رمز الشجاعة والإيمان والحق ورفض الظلم والغضب من أجل الحق ، والوضوء رمز الطهر لتأدية الصلاة ،لكن الوضوء هنا بالسيف رمز القوة والمقاومة من أجل استرداد الحق المسلوب وبزوغ فجر الحرية. ثم المفارقة أننا نتوضأ بالذل من الخوف والتقاعس عن المطالبة بالحق، ونمنح الخضوع وذل شرعية ونسميها حكمة أو التعامل مع الواقع السياسي وهذه هي الخرقة التي نمسح بها حد السيف.

قدم مظفر النواب نقد لاذعاً للمجتمع الخاضع، معتمداً على الصدمة الأخلاقية فما زلنا نستعمل الأعذار نفسها ونترك الثوار" ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف" مثلما تحجج المتقاعسون من نصرة الإمام علي (ع) (الرضي:٨٦) أن النص رسالة احتجاج على الواقع العربي الخاضع،

وصرخة ضد غياب القائد النموذج الأعلى في القيم، ويرى الشاعر أن الحقوق لا تكسب بالشعارات والخطب، بل بالنضال والمقاوم بالأفعال لا بالأقوال.

وقد استلهم الشاعر احداثاً من التراث ليكون" ديكوراً لأحداث معاصرة قاصداً بذلك إلى المقابلة بين القديم والجديد، أي أن المادة التراثية حينئذ تصبح رمزاً بالفروق والتوازي" (شكري ١٩٧٨: ١٦٧) وتستعمل كمادة لمحاكمة الحاضر وذلك بالمزاوجة بين الماضي والحاضر كما في قوله:

"ما زالت عورة بن العاص معاصرة
وتقبح وجه التاريخ
ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية!
ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء,
يؤلب باسم اللات
العصبيات القبلية
ما زالت شورى التجار ترى عثمان خليفتها
وتراك زعيم السوقية!
لو جئت اليوم
لحاربك الداعون إليك
وسموك شيوعية" (المحمدي ،١٠٩:٢٠١١-١١٠)

زواج الشاعر بين الماضي والحاضر، وذكر الأحداث السياسية التي واجهت الإمام علي (ع) مثل استعمال خصومهُ كل شيء قبيح ومخجل من أجل البقاء ، تنقل الشاعر بين الأحدث التاريخي التي تمثل الدهاء والخديعة من رموز السلطة التاريخية ، وأشار الى تلاعبهم بالدين من أجل مصالحهم وذكر الشخصيات الانتهازية مثل ابن العاص رمز الفساد السياسي ، وأبو سفيان زعيم القبيلة الذي لم يدخل الإيمان لقلبه ووظف الدين للتعبئة القبلية ولم يتغير فتفكيره واحد قبل الإسلام وبعده، أما التجار فهم من يختارون خليفتهم ويسيطرون على الدولة، والخديعة مازالت تتكرر من رفع المصاحف واستعمال الدين كسلاح سياسي فلا قدسية روحية أمام المطامع السياسية ، والمفارقة الكبرى ليست من الانتهازية ، بل من الذين يدعون الإيمان بعدالة الإمام علي (ع) لو عاد اليوم لحاربوه من أجل مصالحهم لأنها لا تتماشى مع عدالتهُ، بل سوف يطلقون التهم الجاهزة وهي الشيوعية، وهذه أحدى طرق محاربتهم للرافض المنتفض للظلم، وهنا المفارقة رمز العدالة الإمام علي(ع) من يؤمنون بعدالته سيقمعونه ؟ الشاعر ينتقد في هذه الأبيات ازدواجية المعايير الأخلاقية في هذا المجتمع، ويحفز القارئ للتفكير بها، القصيدة تحمل رسائل فكرية أرسلتها بتوظيف

شخصيات دينية او تراثية مع متناصات لأحداث تاريخية تكرس روح التمرد والرفض والمقاومة باستحضار شخصية الإمام الحسين (ع) في النص كمعيار ثوري لمقارعة الظلم فيقول:

"أنا انتمي للفداء

لرأس الحسين

وللقرمطية كل انتمائي" (المحمدي ،٢٠١١: ١١١)

يعلن الشاعر هويته وانتماءه إلى الفداء وكل من يقارع الظلم ويطالب بالعدالة الاجتماعية من الإمام الحسين(ع) الرمز الديني والتاريخي للرفض والتضحية والغضب للحق إلى القرامطة الثوريين الاجتماعيين (قاسم ٢٠١٨: ٢١٥) أنه بيان أيديولوجيً لانتمائه للقيم الثورية أينما كانت إذا كانت تطالب بالعدالة الاجتماعية، وفي القصيدة ذاتها يعلن انتمائه "للجياع ومن سيقاتل، للمسيح المجدف فوق الصليب، لمحمد شرط الدخول إلى مكة بالسلاح، لعلي بغير شروط، أنا أنتمي للفداء، لرأس الحسين" (المحمدي ،٢٠١١: ٢٢٧) أن انتماءه لمن يقارع الظلم ويرفضه ويعلن تمرده عليه، وتوظيف الشاعر "الشخصيات التراثية أو التاريخية، ليقيم من خلالها علاقة ملموسة ومفهومة بين الواقع الحالي للمجتمع وتاريخه الماضي، وينبه مخاطبيه الى الفهم الشامل بالموضوع الذي يهتم به" (سليماني ٢٠٠٧: العدد٣: ٢٩) استعمل مظفر النواب في هذه القصيدة استدعاء الشخصيات التراثية بدل القناع، وهو ما يجعل النص أكثر قيمة "لأن الشاعر المعاصر يستخدم توظيف الشخصية التراثية استخداماً تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنها تصبح وسيلة تعبيرية في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصر (الزيادي:١٥).

في القصيدة "وتريات ليلية" ركز مظفر النواب على الأبطال الثائرين والأسماء الخالدة في التاريخ بمقارعتها الظلم ونجح بإعادة صياغة الأحداث التاريخية في النص الشعري ليشعر القارئ أنه يعيش الأحداث بنفسه، وذلك بربط الماضي بالحاضر لتعكس الرموز القضايا المعاصرة. وتجلى الغضب السياسي بإعادة قراءة التاريخ ونقد الواقع السياسي ورفض كل الاستبداد والظلم والفساد، واستعمال التراث لاستنهاض الوعي الجمعي وتشكيل الوعي الثوري وإدانة التخاذل العربي في القضية العربية الكبرى قضية فلسطين.

أما أمل دنقل أتقن توظيف التراث كتقنية فنية وفكرية من أجل تحقيق غايات متعددة منها أعطاء النص عمقاً دلالياً وجمالياً يربط بين الماضي والحاضر، كذلك يستعمل التراث كقناع للتعبير عن مواقفه السياسية بصورة غير مباشرة فيصرح بما لا يمكن التصريح به دون صدام مباشر مع السلطات، لأن تلك الحقبة محفوفة بالمخاطر السياسية. فلجأ الى توظيف التراث كأداة نقدية حادة يفضح الواقع وتناقضاته

وينتقد السلطات وتخبطها، فيواري غضبه ورفضه للهزيمة خلف تلك الأقنعة، فاستعانة بشخصية التراثية "زرقاء اليمامة" ذات النظر الحاد التي تنبئ قومها بالمخاطر قبل وقوعها، ليجعل منها رمزاً لرؤية الكوارث قبل وقوعها، ليؤكد أن ما حصل في الحاضر هو امتدادا لأخطاء الماضي المتكرر من تهميش لأصحاب العقل والرؤية، فينصب الماضي مرأة لكشف فشل الحاضر.

في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" تتضافر الشخصيات التراثية وتتعدد من شخصيات رئيسة في

القصيدة تذكر باسمها مثل "زرقاء اليمامة" الى شخصيات ثانوية لا تذكر باسمها بل يشار لها بواسطة حدث مقترن بها مثل شخصية عنترة بقوله "ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان" (دنقل ١٩٨٧: ١٢٣)استحضر الشخصية ليجري عليها تحوير درامي ويعيد تشكيلها وفق رؤية جديدة تظهر الغضب السياسي ورفض التباين الطبقي ،فأحدث صدمة للمتلقي بجعل عنترة خاضعاً مستكيناً منهكاً لايحارب من أجل حريته كما في التراث بل لأن أسياده طلبوا ذلك ، فعنترة عند البطل يرمز الى (الشعب، والجندي العربي) الذي لايطالب بحريته ولا بحقوقه وظل خاضعاً مستكينا في وقت السلم وقت العبودية والاستغلال الاقتصادي، أما وقت الحرب وقت الحاجة فالسلطة تتذكر الموطن في زمن الحرب ، وحين يهرب القادة.

" أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!" (دنقل ١٩٨٧: ١٢٤) ويبلغ الغضب ذروته برفض سياسة الاستبداد واستقصاء الشعب وقت السلم، واستدعائه زمن الحرب ووقت الهزائم وعندما يهرب قادة الميدان.

تتآزر الشخصيات الثانوية مع الشخصية الرئيسة محور القصيدة لإيصال رسائل رفض الهزائم وسياسة الاستبداد، ويتعال الغضب من عدم الأخذ بالتحذيرات وتفسير الإشارة ويربط ذلك بأحداث تاريخية أشار إليه الشاعر بتضمين ببيت شعري قالته "الزباء" التي تعرضت للخديعة ممن قربتهم إليها:

"مَا لِلْجَمَالِ مَشْيُها وَئِيدًا ... أَجَنْدلًا يَحمِلْنَ أَمْ حَدِيدًا" (الشراب: ٣١٧)

كانت ترى ما يثير الشك والريبة من سير قوافل الجمال ببطء، قيل لها إنها تحمل بضائع ثمينة ثقيلة وهي تحمل رجال مسلحون أزالوا ملكها ونطلت عليها الخديعة، هذه القصة تتكرر عبر التاريخ، فالعرب ينخدعون إعلامياً وسياسياً، ويرى الشاعر أنها أمة لا تتعظ ولا تتعلم من أخطائها وتجاربها، وتكشف الخديعة بعد فوات الأوان عند ذلك تردد عبارات الندم ولا ينفع الندم.

يستثمر كل من مظفر النواب في قصيدته "وتريات ليلية" وأمل دنقل في قصيدته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التراث العربي استثماراً مبدعاً ، في توظيف الشخصيات التراثية والأحداث، التي تركت اثراً كبيراً في التاريخ ،لنقد السلطة الحاكمة والمجتمع ومحاكمة الواقع العربي، وإيصال

رسائل الرفض لسياسة الدول العربية، فكلا الشاعرين يمثلان تيارين متوازيين في شعر الرفض والغضب السياسي، لكن لكل منهما طريقته أمل دنقل اعتمد في قصيدته على رموز جاهلية أغلبها لها بعد اسطوري، ويستعمل رمز تراثي رئيسي تآزره رموزاً وأحداثا ثانوية، يعطي الرمز الرئيسي بعداً شمولياً للقصيدة، ويجعل نص متماسك، وظف أمل دنقل التراث لتمرير رسائل رفض للواقع السياسي هرباً من السلطة المستبدة، بواسطتها أدان الهزيمة والخيانة والقمع بعيداً عن سلطة الرقيب، في حين استعمل مظفر النواب رموزاً متعددة إسلامية ،دينية، تاريخية حتى شعبية ليعطي نص متشظي تتزاحم فيه الإشارات معتمداً على التراث الثوري لتمجيد الرفض والشهادة، ويحث على الثورة والتمرد والمواجهة أعلن عن ذلك بواسطة رموز تراثية ثورية .

ثالثاً: الرمز والخطاب المباشر

الرمز إحدى الأدوات الشعرية للتعبير عن واقع مأزوم ومهزوم باستعمال بناء دلالي إيحائي متعدد التأويلات وهو أعمق من الأسلوب المباشر، ويوصف" بالإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر الى محاولة عقلنته وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي" (رماني ١٩٦٥: ١٦٧) وهو معين لاينضب من الإيحاء، يلجأ إليه الشاعر لإيصال الرسالة شعرية باستعمال أساليب غير مباشرة، اتخذه بعض الشعراء لأسباب سياسية وسيلة للتعبير عن لواعجهم ورفضهم للواقع السياسي والاجتماعي، خشيت السلطات، أو هروباً من القيود الاجتماعية في البيئات المحافظة التي تمنع الشاعر الحر أن يبيح ما في نفسه، فضلاً عن أنها منهج حديث يثري النص الشعري بدلالات متعددة للتعبير عن عواطفهم ومشاعرهم ، استعمل مظفر النواب هذه التقنية في الشعر، من أجل تكثيف المعنى وإضفاء مسحة جمالية على قصائده الشعرية، وتعميم التجربة الشعرية حتى لا ترتبط القصيدة الشعرية بحادثة محددة، ولتصوير مشاعر وأحاسيس وأفكار معقدة يصعب تعبير عنها بصورة مباشرة، في قصيدة (وتريات ليلية) الرمز يبدأ من عنوان القصيدة وتريات تمثل كل الآت العزف الموسيقية الوترية ، الآت مختلفة الأصوات لكنها تشكل قطعة موسيقية واحدة عند العزف ، وتشير الى مشاهد متنوعة في القصيدة ، أما ليل يرمز الى السكون ، الظلام ، القهر ، الوحدة ، انتظار الفجر والتحرر، استعمل الشاعر كلمة ليل وما تحمله من حمولات رمزية تمهيداً لدخول عوالم الحزن في القصيدة الذي ستعزفه آلات وترية ، تشير الأوتار الى الاهتزاز والتوتر الداخلي فضلاً عن الصراع الخارجي والداخلي الأوتار هي صوت الشاعر الذي تهزه الغربة والمنفى، والظلم والقهر والاستبداد السلطوي، والخيانة والتقاعس عن الحق، فعبر عن آلامه وأحزانه ومعاناته والواقع المرير بمقطوعات شعرية متنوعة لكنها عزفت كقطعة" الرابسودية[١] ليس لها قالب ثابت ومحدد" (٢٠٠٩، العدد :٦) وتضم انغاماً تعلو وتهبط أنغام متنوعة للتعبير عن معاناته.

في القصيدة عدة رموز ذكرها الشاعر منها ما هو رمز صوفي" كزهرة رؤيا، بئر النور" وهي تشير إلى رحلة البحث عن الحقيقة، وهي رموز صوفية تعطي عمقاً فلسفياً ، وتفتح النص على تأويلات متعددة ، منها رفض ماهو موجود على أرض الواقع من مسلمات سطحية والبحث عن حقائق أعمق.

ورموز تاريخية وأحداث مفصلية اختارها الشاعر مألوفة عند المتلقي حتى إذا ألمح الشاعر الى الرمز التراثي" أيقظ في وجدان المتلقي هالة من التداعيات والذكريات المرتبطة به" (فتوح أحمد:٦٠) منها شخصيات وأحداث تاريخية يستمد منها لحظات تشكل فارقاً في تاريخ الإسلامي والعربي ورموز لها أثر الدلالي كبير ، مثل رأس الثورة الذي يحمل ليزيد يرمز إلى رأس الحسين(ع) الذي قتلته السلطة الطاغية لرفضه للظلم ومطالبته بالعدالة ليستمر الطغيان، فالحسين أيقونة الثورة والفداء والتضحية والصبر والثبات ومقارعة الظلم، وأيقونة القصيدة الثورية وأعلى رمز ثوري يحمل دلالات ثورية متعددة برفض الظلم ومقارعته ، وهو رأس الثورة المضطهد، لقد ربط مظفر النواب بين الماضي والحاضر وزاوج بينهما لينقل المتلقي للعيش في الأحداث نفسها، فأدان الحاضر واستنهض الوعي الجمعي .

"هذا رأس الثورة

يحمل في طبق "يزيد" (المحمدي ،٢٠١١: ١١٧)

يعلن الشاعر في موقع آخر من القصيدة انتماءه الى رأس الحسين(ع) وبذلك انتمائه الى الثورة والفداء

"أنا انتمي للفداء

لرأس الحسين" (المحمدي ،٢٠١١: ١١١)

يجمع الشاعر بتكثيف رمزي كل الثوار الرافضين الى الظلم المطالبين بالعدل من الإمام علي (ع) صوت العدالة الإنسانية (جرداق: ٢٠١٠)، مناصر المظلومين الضعفاء، وكل من رفض الواقع المرير وطالب بالتغيير، أسماؤهم تعَّد رموز ثورية على الرغم من اختلاف الأيدلوجيات، فالثوار يتشابهون لهم وجه واحد وهنا انصهار أيديولوجي وتوحد عاطفي.

"واحتشد الفلاحون،علي وبينهم كان علي وابو ذر

والاهوازي ولومبا او جيفارا او ماركس او ماو

لا اتذكر, فالثوار لهم وجه واحد في روحي" (المحمدي ،٢٠١١: ١٨٣)

تتوالى الرموز في القصيدة من دينية وتراثية، الى طبيعية، ثم سياسية تتخذ طابع الهجاء ونقد السياسية العربية وحكام العرب وقممهم في قوله:

"صرح نفط ابن الكعبة

ان يعقد مؤتمرا
بالصدفة والله بمحض الصدفة
كان سداسيا
اركان النجمة صفوا بالكامل
يا نجمة داوود ابتهجي " (المحمدي ،٢٠١١: ١٤٧)

هجاء وأدانه صريحة لحكام العرب ولسياستهم ولقممهم التي رفضها الشاعر لأنها تصب في مصلحة اليهود وتحت علمهم فنجمة داود رمز لهذه الدولة، يعلو في هذا المقطع الشعري الغضب السياسي الى جانب الرمز، ويتشابك الرمز مع الخطاب المباشر في قصيدة وتريات ليلية ويكاد الخطاب المباشر يعلو عليه، ويتمظهر الغضب السياسي بالتسميات والأفكار والمواقف ليكشف عن رفض صريح للأنظمة السياسية العربية ولصمت الشعوب العربية بتساؤلات إنكارية توبيخية؟

" أسمعتم عرب الصمت
أسمعتم عرب اللعنة" (المحمدي ،٢٠١١: ١٤٧)

يتصاعد الغضب والاحتجاج عند الشاعر ورفضه للواقع العربي فيحمل العرب شعباً وحكومات مسؤولية التقاعس عن نصرة فلسطين، واستعمل التكرار كأنه مطرقة إدانة تطرق الضمير العربي الذي لجأ الى الصمت أو اللعن وكلا الموقفين سلبي، أدان العرب وحكوماتهم بصورة مباشرة بعيداً عن تلميح أو الغموض ، وكشف عن تواطؤ السلطات بالصراعات الطائفية الزائفة والاقتتال الطائفي من أجل المصالح

"اقتتلوا بسيوف السنة والشيعة والعلويين
وحتى المنقرضين
نطاح كباش
ثيرانا تركب بعضا
ثم اجتمعوا تحت عباءته
واتموا الصفقة والبوسة
وصرح نفط ابن الكعبة
ماذا صرح نفط ابن الكعبة
نفط ابن الكعبة مجتمع ... ترتفع الاسعار" (المحمدي ،٢٠١١: ١٥٣)

إنه خطاب احتجاج ورفض لتجهيل الجماهير وتعبئتهم وجعلهم وقود صراع سياسي مصطنع بإعادة إحيائه الماضي السحيق وتحويلهم الى كائنات مغيبة بلا وعي تتصارع بصدام عبثي"نطاح

كباش، ثيرانا تركب بعضا" كذلك رفض النفاق السياسي وازدواجية الخطابة ويبلغ الغضب ذروته من استغلال الدماء من أجل تحسين شروط الصفقة "وأتموا الصفقة والبوسة" خطاب مباشر وانتقال درامي من الاقتتال الى الاجتماع ومن السيف الى "البوس" وهي كلمة من اللهجة العامية العراقية تعني القُبَل ليخلق الشاعر صدمة جمالية في اللغة توازي صدمة المشهد السياسي، الذي تقوده عباءة، يلمح الشاعر الى من يرتديها بتلميح يصل الى التصريح "صرح نفط ابن الكعبة" ليعري الشاعر استغلال المقدس من أجل المصالح ،ولجأ الى تكرار عبارة "صرح نفط ابن الكعبة" ليؤكد أفكاره ولتثبت صورة الهجين الذي جمع بين متناقضين قدسية الكعبة ومادية النفط في ذهن المتلقي، وفضلاً عن ذلك هنالك شيء من التهكم لأن المتلقي بانتظار ماهو التصريح؟ الذي تكرر ثلاث مرات ليتفاجأ أن التصريح هو سعر النفط ليضعنا أمام بشاعة الحقيقة أن النفط هو المسيطر.

جمع النص بين أسلوب المباشرة والرمز لكن، الأسلوب المباشرة هو الطاغي لأن النص كشف عن المواقف السياسية والاجتماعية بصورة واضحة، ووضع أمامنا بشاعة الحقيقة، كل هذا الضجيج الطائفي هو غطاء صفقة. فالخطاب الرسمي كما يراه الشاعر منافق يتستر بالخطاب المنمق ليخفي القبح السياسي " والهزائم تفرض فرضا ،سأمشي على راحتي لأقنع أن هزائمكم تلك نصر" (المحمدي ،٢٠١١: ١١٢)

اعتادت الأنظمة العربية الهزائم والفشل ثم تدعي النصر وهذا الفشل فعل ممنهج تفرضه أراداه خارجية تسوق الشعب العربي الى الانكسار وتطوع اللاوعي الجمعي ، يذكر الشاعر سبب الهزيمة في موقع آخر من القصيدة بوضوح "حملتم أسلحة تطلق للخلف وثرثرتم ورقصتم كالدببة" (المحمدي ،٢٠١١: ١١٢) إنها خيانة ممنهج فالأسلحة فاسدة كانت أحد أسباب الهزيمة وضياع فلسطين، لذى صب غضبه على كل حكام العرب والأنظمة وواصل إلى شتمهم بكلمات نابية بعضها باللهجة العامية والأخرى بالفصحى، لم يستثن أحد ملوك وشيوخ ورؤساء وصفهم بالقردة، والخنازير، وأولاد قراد الخيل، ابن الوسخة (المحمدي ،٢٠١١: ١٧١)،أراد إسقاط الهيبة والهالة الزائفة عن الحكام والسلاطين يحيطون أنفسهم بلغة فخمة تخشاهم الجماهير، واستعمال أقسى أنواع التحقير وهو التحقير الأخلاقي في الثقافة العربية الإسلامية استعمال ألفاظ ابتذال مثل (البغاء) وما يتصل به كقوله: (إن الحكومات في الشرق تسمية للملاهي)أو (المبغى العربي)و (هذا وطن أم مبغى)كذلك "القدس عروس عروبتكم؟؟ فلماذا أدخلتم كل زناة الليل حجرتها" أن يبيع الإنسان شرفهُ هو أقبح القبائح ومن يفعلها يسقط أخلاقياً واجتماعياً وقبل ذلك دينياً أرد مظفر النواب أن يحدث صدمة في الوعي الجمعي المخدر ويستنهض الهمم ويتحول الخطاب المباشر الى ثورة ضد الاستبداد والقهر تطيح بالأنظمة الفاسدة.

إن استعمال الخطاب المباشر والمزج بين اللغة العامية والفصحى إحدى القضايا الجمالية، لا خرق للقواعد ، بل هي استراتيجية أسلوبية أرادت أشعر المتلقي بالتقارب، وكسر الحواجز بينه وبين الشاعر فهو منهم ينطق بألآمهم باللهجة العامية التي قد لاتستطيع اللغة النخبوية تعبير عنها مثلما تصفها اللهجة العامية من جهة أخرى بمزجها تكسر الحواجز بين النخبوي والشعبي، أما سياسياً هي انتهاك لغوي لمواجهة الانتهاك السياسي ،إذن هي تقنية استعملها الشاعر ليظهر حجم رفضه وغضبه فالقصيدة ليست فقط احتجاج ورفض هي محاكمة للحكام العرب، والأنظمة السياسية ، وللشعوب العربية لصمتها وتخاذلها في القضايا المصيرية وعلى رأسها القضية الفلسطينية، هذا من جانب ومن جانب آخر أعطى هذا التجديد جمالية للقصيدة العربية، منها كسر رتابة الإيقاع والأسلوب وإحداث صدمة لغوية تعيد تنشط الوعي الجمعي والجمالي بما تحدثه من صدمة باستعمال ألفاظ مباشرة وقاسية تعيد توصيف الأحداث ونقدها بكلمات عامية توضح عمق الغضب وخيبات الألم.

أما أمل دنقل أهتم بالرمز أكثر مما أهتم بالخطاب المباشر في شعره بسبب القيود التي فرضتها الأنظمة السياسية على حرية التعبير فأراد أن يتجاوزها بالارتكاز على شتى أنواع الرمز، أسطوري، ديني، تراثي، شعبي، فأعطى صورة شعرية رمزية جديداً تتسم بالتكثيف،والضبابية والعتمة المقصودة، فإضافة زخم معرفي يوسع أفق التأويل، ويبعده عن مواجهة السلطة والرقابة ،فعمل الرمز كقناع تعبيري عن الآلام الجمعي، ومنح بعد دلالياً عميقاً لتعزيز المقاومة ورفض الواقع السياسي بمستوى تعبير أعمق من مستوى الدلالي المباشر عن الغضب السياسي ،باقتناص الواقع وإدخاله في رموز تحمل شبكة دلالية متعددة. ليحول الرمز في القصيدة الشعرية لأداة للنقد السياسي والمقاومة، كما في قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الرمز فيها يبدأ من العنوان وهو رمز شامل يستغرق القصيدة كلها ،ولأهمية عنوان هذه القصيدة لدى الشاعر أطلقه على ديوانه الشعري، لما يحمله من شحنة رمزية ترفض الواقع السياسي وتظهر الغضب من الأحداث السياسية، فقد كُتبِت في ذروة الألم والأحزان فمنذ الكلمة الأولى أدخلت المتلقي في حالة انكسار فالبكاء من الواقع المرير والندم المتأخر بعد فوات الأوان، فهي صرخة احتجاج على الواقع المأزوم، ومحاكمة له، ورصد للأحداث التي أدت الى هذه النكسة، والكشف عنها، أن استدعاء الشاعر الشخصية الأسطورية (زرقاء اليمامة) التي اشتهرت بقوة بصرها وبصيرته تلك العرافة التي حذرت قومها من ذلك اليوم المشؤوم ، فاستخفوا بها ولم يصدقوها حتى وقعت الكارثة وضاع كل شيء، لترمز الى الوعي والبصيرة والتحذير الذي يقابل بالتجاهل.

الشاعر يعلو من شأن زرقاء اليمامة فالبكاء بين يديها هو اعتراف بهزيمة العقل الجمعي الجاهل المستبد أمام المعرفة الفردية الثاقبة، ويعظم من شأنها بالألقاب ذات دلالة الكبيرة والعظيمة من البكاء بين يديها كبكاء تلميذ بين يدي أستاذه، الى القديسة ثم "النبية المقدسة".

"أيتها العرافة المقدَّسةْ ..
جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.
أسأل يا زرقاءْ ..
عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء" (دنقل١٩٨٧: ١٢١)

لصدق ما تقوله من حقيقة وصف قولها "نبوءة العذراء" أعطها بعداً دينياً باستحضار صورة مريم العذراء، فنبوءتها طاهرة صادقة لم يمسها زيف الشعارات الإعلامية الزائفة وقت الحرب، لذلك لم يصدقوها ورفضوها لأنها رؤية صادمة تكشف زيفهم وعجزهم ،وهنا نقد لاذع للسلطة وإعلامها الحربي باستعمال الرمز .والمفارقة المأسوية في نص عمى زرقاء اليمامة فالشخصية الثاقبة في الرؤية تفقد البصر والرؤية "وأنت يا زرقاء ..
وحيدة .. عمياء !
وحيدة .. عمياء !" (دنقل١٩٨٧: ١٢٦)

يرمز العمى الى ضياع البصيرة العربية في رؤية العدو الحقيقي وفشل جماعي للنخب الفكرية والقيادات في استباق تحديات العصر وعدم وجود استراتيجية عربية واضحة بعد نكسة ١٩٦٧ وفقدان التوجيه بعد الهزيمة وتشتيت المشروع القومي.

استغرق رمز "زرقاء اليمامة" الإطار الكلي للقصيدة، في بنية محكمة تآزره شخصيات ورموز تتفرع منه، لها دلالات تتحد جميعها مع دلالة النص في صياغة نص الرفض والإدانة لمن خان الوطن أو خذلهُ، ويتجلى الغضب السياسي على لسان شخصية الجندي الذي قاسى الحرب ونجا من أهوالها وهو يشكو تلك المآسي "لزرقاء اليمامة"، فهو يرمز الى الفئة التي ضحت ويجسد الحزن الجماعي بعار الهزيمة.

أتاح استعمال الشاعر لتقنية الرمز المكثف مساحة واسعة لينقد السلطات ويعبر عن التمرد والرفض والغضب لسياستها وإرسال رسائل احتجاجية من دون الصدام المباشر معها ، كذلك يستنهض الوعي الجمعي بفضل ثراء النص بالاستعارة والرموز والإيقاع الداخلي والتكرار، ونقل مشاعر الغضب والرفض الى المتلقي بشكل فعال مع المحافظة على جمالية اللغة وعمق المعنى.

يزخر النص بمستويات متعددة من الأساليب الرمز والخطاب المباشر في التعبير عن الرفض والغضب السياسي، على الرغم من أن القصيدة تزخر بالرمز الى أن تعدد الأساليب يمنح النص قوة المواجهة؟

"أسأل يا زرقاءْ ..
عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..
فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة !
عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء !! "(دنقل١٩٨٧: ١٢١)

الاستفهام هنا ليس إنكاراً بل انكسار يتساءل عما حدث ولماذا حدث في مشهد صادم يصور وحشية الحرب، أما النداء "يا زرقاء" يلغي المسافة بين الماضي والحاضر ويؤكد على فداحة الخسائر بذكر من كان شاهد على الدمار، ويعلو الغضب، لينتقل من الرؤية الى الخيانة والمؤامرة بأسلوب مباشر يصف في أبيات أقسى ما يتعرض له الجنود والمواطنون:

"وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا ..
والتمسوا النجاةَ والفرار !
ونحن جرحى القلبِ ،
جرحى الروحِ والفم .
لم يبق إلا الموتُ ..
والحطامُ ..
والدمارْ .." (دنقل١٩٨٧: ١٢٥)

تصور الأبيات الانتقال من مشاهد الهزيمة وعار الانكسار الى المؤامرة في لحظة مفاجئة عنيفة وصادمة لقد ساوموا بالشعب عندما تفاجئوا بالقوة التي رمز لها الشاعر (بحد السيف) وهنا السخرية المرة كيف تفاجؤوا؟ وهم تجاهلوا كل التحذيرات! "وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا .." (دنقل١٩٨٧: ١٢٥)

وهذه أقسى المشاهد وذروة الألم تصور الوهم بالقوة والجبن والخيانة واستعمال الناس كسلعة للمفاوضات في قوله:"قايضوا بنا" يكشف الخطاب المباشر عن العلاقة النفعية بين السلطة والشعب، فثمن نجاة السلطة هو الشعب الذي بيع في سوق الهزيمة.

تُرِك الشعب يعاني ثالوث الجروح (القلب، الروح، الفم) القلب؛ انكسار الثقة، الروح؛ الانكسار الوجودي، الفم؛ قمع الكلمة، والحقيقة قد ذبحت. في ختام المقطع الشعري أقر الشاعر بالهزيمة وأن المقهورين لايجنون سوى الدمار والموت.

رفض الاقرار بالهزيمة وعدم اعتراف السلطة بها ليصفها الشاعر بخطاب مباشرة بكلمة نابية ليقربها الى

الأذهان فالهزيمة لا يخفيها شيء أصبحت كعورة مكشوفة لا يسترها الليل ولا جدران ولا صحف الدولة بخطابتها الرسمي التي تحاول تزيف الحقيقة أصبحت الهزيمة والخيانة والخذلان واضحة مخجلة

"لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها .." (دنقل١٩٨٧: ١٢٢)

يعلو ويشتد الغضب والرفض السياسي في القصيدة ليخرج الشاعر عن تماسكه الأخلاقي ويصف السلطة الحاكمة "بالخصيان" بعد أن أختصر مسار الإنسان المقموع تحت انظمة الاستبداد :

"قيل ليَ "اخرسْ .."
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !" (دنقل١٩٨٧: ١٢٣)

يبدأ المسار من صمت إلغاء الرأي ثم العمى عن الحقيقة والتغافل عنها وبعدها "ائتممتُ بالخصيان" الاقتداء والطاعة للسلطة السياسية التي لا تملك قدرة على الفعل ومن دون إرادة ولا يحملون خصوبة فكرية وهذه أخطر مراحل القمع ، ليصل الغضب السياسي ورفض الأنظمة الاستبدادية الى ذروتها فالشاعر يهجو الأنظمة السياسية ومنظومة التبعية ، فكلاهما لا ينتج حرية ولا دولة قوية.

نستنتج من ذلك أن الرمز إحدى السمات البارزة للشعر عند أمل دنقل وهو يعتمد على الرموز والأساطير التراثية العربية، ويوظفها في القضايا المعاصرة الحرية ، العدالة ، الحق، الهوية، أما الخطاب المباشر وسيلة احتجاج تعبر عن الرفض والغضب السياسي.

يلتقي مظفر النواب وأمل دنقل باستعمال الرمز للتعبير عن القضايا السياسية والوجودية والاجتماعية فضلاً عن كونه تقنية جمالية، إلا أن الرمز عند أمل دنقل يميل لتكثيف الدلالي وتوسيع أفق التأويل لتجنب الرقابة وعند مظفر النواب يتجه في بعض الأحيان الى الوضوح الدلالي بعيد عن الغموض يقترب من الخطاب المباشر. ويتجه كلا الشاعرين في بعض الأحيان الى مخاطبة المجتمع او السلطة بلغة واضحة بعيداً عن الغموض، وقد يقترن بالسخرية والتهكم والحدة، يميل الخطاب المباشر عند أمل دنقل الى التماهي مع الرمز ويشترك المتلقي في إنتاج المعنى على عكس مظفر النواب يكون الخطاب المباشر أكثر حدة ووضوحاً خاصة عند أظهر الرفض والغضب السياسي فيسمي الأشياء والأشخاص بأسمائها في مواجهة السلطة يصل حد استعمال الكلمات البذيئة ، فتسم شعره طابع الاحتجاج والتحريض. هذا التباين بينهما بسبب اختلاف الرؤية

والظروف، يعتمد أمل دنقل على قوة الرمز في تحريك الوعي الجمعي وأحداث أثر، بينما مظفر النواب يعتمد على قوة المواجهة في تحريكه، وسبب في ذلك اختلاف البنية الخطابية لكل منهما ، عند أمل دنقل يتقدم الرمز على الخطاب المباشر بينما عند مظفر النواب على عكس من ذلك، وهذا ما يمنح كليهما التميز والخصوصية في المشهد الشعري.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة يمكن أن نلخص النتائج الآتية:

أن الرفض والغضب السياسي عرفها الشعر العربي قديماً، لكنها تتفاوت بين شاعر وآخر، وتتجلى في وقت أكثر من الآخر حسب الظروف السياسية، وأقدم النصوص شعرية لأشعار الرفض والغضب أشعار الصعاليك في العصر الجاهلي.

لقب كل من مظفر النواب وأمل دنقل "بشاعر الرفض"، واتسما بمواقف سياسية ثابتة اتجاها القضايا الوطنية والقومية لم تتغير الى نهاية حياتهم.

كلا الشاعرين نقد الإعلام وحكام العرب لتزيف الحقائق وقلبها بجعل الهزيمة نصراً.

امتلك الشاعران ثقافة أدبية وتراثية كبيرة سمحت لهم بالابتعاد عن النماذج الشعرية النمطية السائدة.

كتب مظفر النواب قصيدة "وتريات ليلية" وكتب أمل دنقل قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" بعد النكسة عام ١٩٦٧ الأولى كتبها في شدة الغضب ضد حكام العرب بعد ضياع فلسطين والثاني كتبها في ذروة الألم بعد النكسة، فأصبحت صرخة احتجاج على الواقع العربي المتأزم

٦- اعتمدت القصيدتان على توظيف أساليب شعرية متقدمة لإظهار الرفض والغضب السياسي مثل الرمز ، والسخرية ، وتوظيف التراث.

٧- كل منهما قدم نموذجاً مختلفاً في توظيف الرمز والخطاب المباشر في قصائدهم، اعتمد أمل دنقل على الرمز التاريخي التراثي بصورة مكثفة للتعبير عن الموضوعات المحظورة والممنوعة والقضايا الكبرى ليتجاوز قيود السلطة، أما مظفر النواب اتسمت رموزه بالتنوع لكنه مال الى الخطاب المباشر لإيصال رسائل احتجاج واضحة .

٨- استعمال أمل دنقل تقنية السخرية المرة كصرخة احتجاج على تزيف الحقائق ورفض فكرة التعايش مع الهزيمة أما سخرية عند مظفر النواب هي سخرية احتجاجية ثورية واضحة ضد حكام العرب مزج فيها الفصيح باللهجة المحلية للسخرية منهم.

٩- استثمر كلا الشاعرين التراث العربي استثماراً مبدعاً ، في توظيف الشخصيات التراثية ،لنقد السلطة الحاكمة والمجتمع ورفض سياسة الأنظمة العربية.

١٠- يمثل الشاعران تيارين متوازيين في شعر الرفض والغضب السياسي، لكن لكل منهما طريقته.

الهوامش

[١] – هو في الاصل كلمة يوناني تعني الملحمة الشعرية اما اصطلاحاً ؛تشير في الموسيقى الى عمل يتسم بالحرية والشجن ، يتميز بتسلسل أحداثه وتكامله في آن واحد ، وبنيته الانسيابية، ويضم مجموعة من التناقضات الشديدة في المزاج واللون والنغم ، تعتمد في العزف على الآلات الوترية.

المصادر والمراجع

•**ابراهيم**(١٩٩٧) نبيل، موسوعة الابداع الادبي ، مكتبة لبنان ناشرون ،ط١

•**ابن رجب**، زين الدين ابو الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين ،جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثاً من جوامع الكلم ، تحقيق: ماهر ياسين الفحل، دار ابن كثير، بيروت

•**ابن رشيق**، ابي علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل

•**ابن فارس**، تحقيق: عبد السلام هارون، معجم مقايس اللغة، دار الفكر

•**ابن قتيبة** (١٩٨٧)الشعر والشعراء، مراجعة عبد المنعم العريان، دار احياء العلوم ،بيروت، لبنان ، ط

•**ابن منظور** ، تحقيق: عبد الله الكبير واخرون ، لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة

•**ابو تمام**،ديوان ابو تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق ، محمد عبده عزام،دار المعارف، القاهرة، ط٥

•**البخاري**(٢٠٠٢) ابو عبد الله اسماعيل ،صحيح البخاري ، دار ابن كثير، دمشق

•**بلانش**،جان ، ترجمت :مصطفى حجازي معجم مصطلاحات التحليل النفسي

•**الترميذي** ، محمد بن عيسى ،تحقيق : احمد محمد شاكر ، سنن الترميذي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي،ط٢

•**الثعالبي**(١٩٩٧)،عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، ، دار احياء تراث العربي ، بيروت

•**الجرجاني**(١٩٨٥) علي بن محمد الشريف ، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت

•**جرداق** (٢٠١٠) جورج ، الامام علي صوت العدالة الانسانية ، الاندلس ، بيروت ، لبنان

•**الجيار**، مدحت ،الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء الاسكندرية، مصر

•**حبيب** ، صموئيل ،الغضب العاطفة التي أسيء فهمها ،دار الثقافة ، القاهرة

•**الحناشي**(١٩٨٤) يوسف ،الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، الدار الغربية للكتاب ، ط١

•**دنقل**، أمل (١٩٨٧)الاعمال الكاملة ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣

•**الرضي**(٢٠١٠) الشريف ، تحقيق: قيس بهجت العطار،نهج البلاغة ، ايران مؤسسة الرافد للمطبوعات

•**رماني**(١٩٦٥)ابراهيم ، أوراق في النقد الادبي ، ، دار الشهاب ، باتنة

•**الزبيدي** (٢٠٠٨) يوسف شنوت ، مظفر النواب، اجمل القصائد، دار دجلة ، عمان

•**الزبيدي**(٢٠٠٨) ،محمد بن محمد يوسف عبد الرزاق المرتضى ،تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر

•**الزمخشري**، ابو القاسم محمد بن عمر جار الله، ت: عبد الرحيم محمود، اساس البلاغة، دار المعرف، بيروت، لبنان

•**الزويني** (١٩٩٢) عبلة ، سيرة امل دنقل الجنوبي، دار سعاد الصباح، الكويت

•**الزيادي**، د. علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ،القاهرة ،مصر
•**سعفان**، محمد احمد ،دراسات في علم النفس والصحة النفسية اضطراب انفعال الغضب، دار الكتاب الحديث، القاهرة
•**الشراب**، محمد ابن محمد حسن، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية"لاربعة الاف شاهد شعري"،مؤسسة الرسالة، بيروت.
• **الرضي** (١٩٦١) الشريف ، ديوان الشريف الرضي – دار صادر، بيروت
•**شكري**(١٩٧٨) ، غالي ،التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت
•**صليبيا** (١٩٧٩) جميل ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، دار الكتاب ، بيروت ،لبنان
•**الضمور**(٢٠١٢) نزار عبد الله خليل ،السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد ،عمان ، الاردن، ١ط
•**فاروق** (١٩٩١) عمر ،مواقف في الادب الاموي ،دار القلم ، لبنان، بيروت ، ط١
•**فاضل**(١٩٨٤) جهاد ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشورة
•**فتوح أحمد**، محمد ،واقع القصيدة العربية المعاصرة ، القاهرة ، دار المعارف
•**فروخ** (١٩٨٤) عمر، تاريخ الادب العربي ، دار العلم للملايين ، بيرون
•**قاسم**(٢٠١٨)ياسر جاسم ،القرامطة والعدالة الاجتماعية ، دار ضفاف للطباعة والنشر، قطر
•**قطوس**، بسام، استراتيجية القراءة التأصيل والاجراء النقدي، مؤسسة حماده ودار كندي، اربد
•**الكيدي**(٢٠١٤) سالم محمد ذنون علي، جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان
• **المتنبي** (١٩٨٣) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت
•**مكاوي** (١٩٤٦) عبد الغفار، ألبير كامو محاولة لدراسة فكره الفلسفي ، دار المعارف، مصر
• **نجاتي** ،محمد عثمان ، القران وعلم النفس: دار الشروق القاهرة، ط٧
•**النواب** (٢٠١١) ديوان مظفر النواب، مومنت المحمدي، دار الحياة، القاهرة
•**ياسين** (٢٠٠٠) باقر ،مظفر النواب حياته وشعره ، دار الغدير ،قم
• **يحياتن**(١٩٨٤) محمد، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
•**يوسف**(٢٠١٠) أبو الحجاج ، كيف تسيطر على غضبك؟ التغضب، دار الكتاب العربي ، سوريا

الدوريات:

•**ادم** (١٩٨٣) سلامة ،اوراق من الطفولة والصبا ، مجلة ابداع ، القاهرة، عدد ١٠، السنة الاولى، القاهرة ، اكتوبر
•**البهنساوي**(٢٠٢٠) احمد كمال عبد الوهاب ،الغضب والتعبير عن الذات كمنبئين بالأفكار الآلية المترابط بالاكتئاب لدى طلاب عينة من طلاب الجامعة ، مجلة البحث العلمي في الاداب، المجلد٢٠٢٠ العدد ٢١،ج٨،٣١/تشرين الاول
•**راكن** ،د. زاهية، جمالية التشكيل الشعري في قصيدة (السرير)لأمل دنقل ، جامعة مولود معمري مجلة الخطاب

العدد: ٢٥

•**سليماني**(٢٠٠٧) ، احمد ياسين ، تقنية القناع الشعري ، صنعاء، مجلة غيمان، العدد٣

•**شوشة** (١٩٨٣) فاروق ، أمل دنقل شاعر اليقين القومي، مجلة الابداع ، العدد (١٠)،اكتوبر

•**مقار** (٢٠٠٩) ، جوزفين فوزي شكري ،دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة رابسودي ان بلو عند جورج جرشوين ، مجلة كلية التربية بور سعيد، العدد السادس ،حزيران