الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر
رمز المذكرة: 15/017/ن

المـــــوضـــوع:

الصّورة الشّعريّة عند " أمل دنقل"
ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا"

إعداد الطالب:
عميمر محمّد

إشـــراف:
د. يقوتة نور امحمّد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	مكي عبد الكريم	**رئيسا**
أ.الدكتورة	طيبي حرة	**ممتحنا**
أ.الدكتور	يقوتة نور امحمّد	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي : 1439-1440/2017-2018

إهداء

إلى أمّي أهدي هذا العمل مشفوعا

بكلّ مودّة و رحمة و إجلال.

كلمة شكر و تقدير

إنّ الإعتراف بالفضل واجب وشكر أهله شكر اللّه تعالى، و لعلّ ذلك أقلّ شيء أقوله في حقّ أستاذي الفاضل "الدكتور يقوتة نورا محمّد" الّذي أشرف على هذا البحث، فقد كان مثال صدق وإخلاص و قدوة في الجدّ و الجود، وكان رحمة ساقها اللّه تعالى إليّ فكان نعم المشرف و نعم الموّجه، كما لا أنكر جميل الأساتذة المناقشين الّذين يستحقّون الشّكر الجزيل، فهم الّذين يتحملون عناء السّفر داخل هذا البحث، فأعدّ ملاحظاتهم و تقويمهم لهذا البحث وسام شرف لي في مساري العلمي.

مقدمة

غصّت السّاحة الشّعرية في الأدب العربي الحديث و المعاصر بشعراء عايشوا أزمات الوطن العربي من خلال أشعارهم، و كان من أبرزهم الشّاعر "أمل دنقل" الّذي زخرت تجربته الشعرية بهموم الحياة السياسية و الفكرية في بلده و في الوطن العربي، و بهاجس التّجديد و التّحديث للقصيدة العربية، و قد مثّلت "الصّورة الشّعرية المكوّن الدّلاليّ الأبرز في تجربة "أمل دنقل" الشعرية.

من هنا، كان اختيارنا لموضوع "الصورة الشعرية عند "أمل دنقل""، لأجل تبيان أنماطها، و اكتناه دلالاتها في شعره.

و قد قسّمنا بحثنا إلى مقدّمة و فصلين و خاتمة: بيّنا في – المقدمة – أسباب اختيارنا للموضوع، و حددّنا خطّة البحث و المنهج المستخدم في هذه الدّراسة.

و خصّصنا الفصل الأول لإيضاح مكوّنات "التّجربة الشّعرية" عند "أمل دنقل"، من حيث ارتكازها على وعيٍ حادٍّ بالواقع السّياسي و الاجتماعي و الحضاري للأمّة العربية، و على توظيف التّراث العربي و الإسلامي. أمّا الفصل الثاني، فدرسنا فيه الصّورة الشّعرية – عند "أمل دنقل" – في أنماطها الثلاثة: الحسيّة، و الذّهنية، و الرّمزية، و حاولنا الكشف عن دلالاتها في نصوصه الشّعرية. ثمّ ختمنا بحثنا بجملة من النّتائج الّتي توصّلنا إليها.

و قد ارتأينا أن نعتمد – في هذه الدراسة – على المنهج الوصفيّ، لأجل رصد أنماط الصّورة الشعرية في نصوص أمل دنقل، و تحليلها، و الكشف عن دلالتها و ايحاءاتها.

و قد استعنّا – في هذه الدراسة – بجملة من المراجع التي عكفت على سير أغوار النّص الشعري عند "أمل دنقل"، من أهمها كتاب "الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية" "لمحمد سليمان"، و كتاب "التجربة الشعرية العربية" "لهشام محمد عبد الله".

و لعلّ أهمّ ما يواجه الباحث في الشّعر العربي المعاصر بعامّة صعوبات القراءة و التّحليل بالنّظر إلى غموض الصّورة الشّعرية المؤسّسة على كثرة الإحالات إلى التّراث العربي و الإسلامي و إلى التّراث الإنساني.

و لا يسعنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر و الامتنان الى كل من قدّم لنا يد العون، و على رأسهم الأستاذ الدكتور "يقوتة نور محمّد" الّذي كان نعم الموجّه من خلال ملاحظاته القيّمة الّتي مثّلت مفتاحا لكلّ ما استغلق في مرحلة البحث، و أكسبتنا ثقة بالنّفس لإتمامه على هذا الوجه. و الشكر موصول – أيضا - لأعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بقراءة هذه الرّسالة و إفادتنا بتوجيهاتهم الشديدة.

الطّالب: محمّد عميمر

جامعة تلمسان في:

27 شعبان 1439ه/13 ماي 2018.

الفصل الأول: مكوّنات التّجربة الشّعريّة عند " أمل دنقل".

- المبحث الأول: مفهوم "التّجربة الشّعرية".
- المبحث الثاني: الوعي بالواقع السياسي والاقتصادي والحضاري للأمة العربية عند " أمل دنقل".
- المبحث الثالث: توظيف التراث في الإبداع الشعري عند أمل دنقل .

1. مفهوم التّجربة الشّعريّة:

التّجربة هي معرفة الأشياء النّاتجة عن الإحساس بها، أي الأشياء الّتي قد نصطدم بها في المجال اليومي. أمّا منطقيّا فهي معرفة متأتّية عن معاناة و اختبار و هي تزيد النّفس غنى، و تكشف أمامها آفاقا جديدة في فهم كنه الحياة، و هي أنواع، منها التّجربة العلمية و التّجربة الأخلاقية.[1]

و التّجربة الشّعريّة ركن مهمّ من أركان النّصّ الشّعري، كما لا يمكن فصل الذّات الشّاعرة عن ذاتها الّتي عاشت حياة دخل الشّعر في مكوّناتها و أثّر فيها، كما أثّرت هي فيه، و تعدّ علاقة التّجربة الحياتية بالأدب عموما علاقة أساسية، إذ لا يمكن أن نتصوّر أدباً دون تجربة أيًّا كانت نوعيتها.[2]

فالتّجربة من النّاحية الفنيّة هي مجموعة من الإحساسات و المشاعر و الأفكار، الّتي تتراكم في نفس الفنّان، أو الشاعر، أو الأديب، و هي عبارة عن محصّل لإحتكاكه بمجتمعه، و طرائق اتّصاله به، و التّفاعل بينهما. كما أنّها تكون عنصرا أساسيّا في شخصيّته الفنيّة الّتي تبرز في آثاره،[3] إذ أنّ التّجربة الشّعرية وما تحمله من قيمة نفسيّة وحدسيّة شاملة و مستقلّة بذاتها،[4] فهي تبرز على نحو عميق و شامل في اللّغة الشّعرية المعبّرة عن جوهر هذه القيمة. كما أن اللّغة في نشاطها الجمالي هي الّتي تبني الفعاليّة الشّعريّة في شكلها النّهائي، و هو ما يؤدّي إلى تشكّل الأسلوب الشّعري الّذي هو بمثابة التّوازن الفنّي و الجمالي للتّجربة، على طريقة تشكّل النّسيج اللّغوي المكتوب به، حين يتحوّل من تشكيل لغويّ محض إلى بناء جمالي نصّي تتجلّى فيه التّجربة و الرّؤية الشّعرية في مسار واحد.[5]

---

[1]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979، ص 85.

[2]–هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص 85.

[4]–ديسوسير فردينان، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة و النشر، ط1، 1988، ص 12.

[5]–ربابعة موسى، جماليات الأسلوب و التلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، سوريا ط1، 2000، ص 111.

فالتّجربة الشّعرية هي المادّة الخام للشّاعر، إذ إنّها تتكوّن من مجموعة من الأفكار و الحوادث الّتي تعرض للإنسان لكنّها لا تأخذ فاعليتها و أهميتها إلاّ من خلال التّركيز عليها واستحضارها بعد وقوعها.[1]

فالتّجربة الشّعرية إذا لا يمكن لها الوصول إلى الاكتمال المنشود للشاعر إلاّ إذا كان ممّن يخوضون تجربة الغوص و التحدي في مسلك الحياة، و التعمّق في مجالاتها و أسرارها، في كلّ مجال، سواء أكان كبيرا أو صغيراً.

فالتّجربة الشّعرية هي التّعبير بالشّعر عن التّجربة الشّعورية و التّجربة الشّعورية هي ردّ فعل نفسيّ لحدث مؤثّر، و بعبارة أدق هي استجابة وجدانية لـــمـــثير ما: ماديّا كان أو معنويا. و مهما كانت القدرة لدى الشّاعر قويّة، تظلّ تجربته الشّعورية أعمق و أصدق من تجربته الشِّعرية، لقصور الآداء الشِّعري، و إن عظمت درجة نصاعته عن التَّعبير المبين عما في نفس الإنسان من فكر و وجدان.[2]

و يقترن نجاح الشّاعر في تجربته الشّعرية، بقدرته على جمع جميع مكوّناتها و استحضار هذه المكوّنات المنتشرة هنا و هناك، لأنّها تمكنّه من بثّ الرّوح في تجربته الشِّعرية، أمّا إذا استعصت عليه الإلمام بهذه المكوّنات، فإنّ التّجربة الشّعرية تكون بمثابة الجسد الّذي فقد روحه، و بذلك تتحوّل إلى تجربة أقّل انفعالاً.

و من هنا، فإنّ التّجربة الشّعرية ليست عملا سهلا، ممّا جعلها تبدو في صورة الجهد و المشقّة، « فالشّاعر حين يكابد التّجربة الشّعرية، فإنّه يكابد نوعاً من العذاب يحاول التّخلّص منه، كما يتخلّص الجسد السّليم من جرتومة ضارّة».[3]

[1]–ضيف شوقي، فراءة الشعر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط 2، 1997، ص 119.

[2]–عبده عبد العزيز قليقلة، التجربة الشعرية، النادي الأدبي للطباعة و النشر، الرياض، ط1، 1986، ص 76.

[3]–رمضان الصّبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص 98.

و التّجربة الشّعرية قد تحضر عند وجود محفّز لها شأنها شأن أي مخزون في الذّاكرة، إلاّ أنّ الشّعور بالتّجربة وحده لا يكفي من دون أن تكون آلية الذّاكرة واعية لهذه التّجربة، فتعمل فيها، و تؤثر في جوانبها، و قد تنتقي منها، و قد تغيّر في مفرداتها، فتكون عملية استلهام التّجربة عملية واعية و عقلية في أغلب جوانبها، هذا ما يريده الأديب، لكنّه لا يستطيع إسقاط تجارب أخرى مخزونة فيها لحظة استدعائها من أجل خلق النّص.[1]

و حتّى تكتمل صورة التّجربة الشّعرية، كان على الشّاعر أن يكون من الّذين« يتعمقون الحياة و يسيرون في أغوارها و يتغلغلون في كوامنها و يحاولون النّفوذ إلى دخائلها و أسرارها المستغلقة، لا في مظاهرها الكبرى فحسب، بل في كلّ مظهر مهما كان صغيرا أو زهيدا".[2]

فنظرة الشّاعر إلى الحياة هي نظرة تأمّل، و معرفة لما يحيط بها، كل هذا كان في خدمة اكتمال تجربته الشّعرية، ففي نظر أحد النّقاد « ليس كلّ ما ينظمه الشّعراء من شعر يعّد تجربة شعريّة كاملة، إذ لا بدّ للتّجربة من مواد كثيرة تستوفيها، حتّى تصبح عملا تامّا، و هي مواد مردّها إلى أنّها حدث له بدء و نهاية، حدث قائم بذاته، له تميّزه و له طوابعه، و صفاته الّتي تشيع فيه، و الّتي تشخّصه، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءت له صورة بيّنة، و على شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمعها من قبل»[3].

و يمكن إرجاع العناصر الّتي تتكوّن منها التّجربة الشّعرية إلى عاملين هما: عامل الواقع الاجتماعي و العوامل الخاصّة بالشّاعر، كمجموعة الخصائص النّفسية و الذّاتية، فالواقع الاجتماعي يمثّل البيئة الّتي تحيط بالفنّان و الّتي تمّت في غضون تجاربه، فلا يمكن له الإنعزال عن آثاره و الابتعاد عنها، فهي تفرض وجودها بما حوته من أحداث و أشخاص و أمكنه، تضرب بجذورها في أعماق

[1]- هشام محمد عبد اللّه، التجربة الشعرية، ص 16.

[2]- هشام محمد عبد اللّه ، ص 144.

[3]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط9، 1997، ص 143.

الذّات الشّاعرة معتمدة على الطّاقة الهائلة المختزنة في أعماقها، و القدرة الفائقة على التّوصيل و التّفاعل.[1]

و يعرّف النّاقد الانجليزي"ريتشاردز" التّجربة الشعرية« على أنّها نزعة أو مجموعة من النّزاعات، تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء و السّكون بعد الذّبذبة».[2] فالشّاعر في حالة كتابة القصيدة يكون تحت سيطرة حالة من حالات التّذبذب، فلا يرجع إلى الحالة الطّبيعية إلاّ إذا عبر بكلماته عن كيانه النّفسي.

و القيمة الفنّية للتّجربة الشعرية تبرز من خلال الموضوع، و صدق الشاعر في انفعالاته، فصدق انفعال العاطفة مع عظمة الموضوع سيزيد بلا شكّ من قيمة التّجربة الشّعرية، و يجعلها أكثر فعالية.

و ينظر "محمّد غنيمي هلال" إلى التّجربة الشّعرية على أنّها « الصّورة الكاملة النّفسية أو الكونيّة الّتي يصوّرها الشّاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيرا ينمُّ عن عميق تصّوره و إحساسه».[3]

فهنا، تكمن أهمّية المادّة الجوهرية لدى الشّاعر لحمله مشعل الصّياغة مستخرجا بذلك دلالات خاصّة بالشّعر، تصبّ في جوهر التّعبير الصّادق، الموحي بالأنغام و المتّسم بالسّهولة و الوضوح و الدّقّة.

[1]–هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، ص 17.

[2]–ريتشاردز، العلم و الشعر ، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،(د.ت)، ص 19.

[3]– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،1997، ص 383.

و يرى أحد النّقاد:« أنّ التّجربة الشّعرية هي ذات النّفس بالحقيقة، كما في خواطر الشّاعر و تفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصّوفيّ لعقيدته، و يتطلّب هذا تركيز قواه و انتباهه في تجربته».[1]

« و من هنا فالتّجربة الشّعرية مشقّة و عبء و جهد، فالشّاعر لا يصوغ أبياتا متّحدة الوزن و القافية فحسب، و إنّما يصوغ تجربة تكشف عن حدث وجداني، حدث يتدرّج خطوة بخطوة، ليستوحي و يضيء أثناء عمله، حتّى ترسم القصيدة كاللّوحة الفنيّة الباهرة لجميع خطواتها و ظلالها و ألوانها. و هكذا، فالتّجربة الشّعرية – كعمل فنّي– ليست مجرّد جمع كلام في أوزان و قواف يسترسل و يكدّسه الشّاعر تكديسا، و إنّما هي كلّ وجدان متماسك و متناسق تتكامل أجزاؤه لتتعاون في التّعبير عنه.»[2]

« فلكلّ جزء دلالته، و هي دلالة ترتبط بالكلّ ارتباطا عضويا، دلالة لا تقصد لذاتها، و إنّما ليتمّ بها و بدلالات أخرى تصّور الحالة الوجدانية بجميع عناصرها».[3]

فهي حالة تعايش معها الشاعر، و استنبط جميع جوانبها، حتى تبيّنت له جميع خصائصها، « فالمشاعر و المعاني و الألفاظ و الإيقاعات الموسيقية تتولّد في نفسه و تنبثق فيها من فاتحة التّجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق و سياق محكم».[4]

وبناء على ماسبق، فإنّ التّعبير باللّغة هو من داخل التّجربة و عمقها، فاستخدام الشّعر للطّاقات الحسيّة و الفعليّة و النّفسيّة و الصوتية هو ما يصنع الكيان الشّعريّ الّذي ينبثق في اللّغة

[1]– رمضان الصباغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر، ص 102.

[2]–مروة قرفي، الترجمة الشعرية عند الجيلالي شوشاني، ماستر في الأدب الشعبي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2014، ص 51.

[3]–شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 145.

[4]–المرجع نفسه، ص 145.

انفعالا و صوتا و موسيقى، أو هي ما يسمّى مكوّنات القصيدة الشّعرية، بما تحمله من جماليات فنّية.[1]

إنّ التّجربة الشّعرية ليست مرتبطة بموضوع معيّن، إذ يحق للشّاعر أن يتحدّث عن أيّ موضوع كان، و الولوج إلى تجربة يثريها بتأمّلاته و أفكاره و عواطفه، و إذا ولجنا لتّجربة الشّعرية لدى الشّاعر المصري " أمل دنقل" فإنّنا نجده يسير في قصائده مسيرة مفخّخة بالأحداث و الوقائع، الّتي جعلت منه شاعراً جعل معجمه اللّغوي حافلا بالتّنوّع و الاختلاف.

فقد حقّق "أمل دنقل" بقصائده الجريئة عن نكسة سنة 1967 و آثارها شهرة واسعة، وتحقّق له من النّجاح في عام واحد ما لم يتحقّق له في سبع سنوات، هي عمر كلّ محاولاته الشّعرية السّابقة. كان الطّريق إلى الشّعر قبل ذلك طويلا و شاقّا أمّا الآن فقد صار أقصر مـــمّا كان يظّن و إن كان ما يزال أشقّ مما كان يتوقّع، و ذلك بسبب الإصرار على الجنوح إلى كتابة الشّعر اللاذع و اختياره الطّريق الصّعب، طريق إشعال الحرائق في وجدان الجماهير النّائمة.[2]

"فأمل دنقل" كباقي الشّعراء المحدثين اتّخذ في كتابته الشّعرية مسلك الطّريق إلى تحرير تجربة صادقة و هادئة، مفادها الإلمام بمختلف جوانب الحياة، و تحريك النّفوس، و كأنّه يتنبّأ لما سيحدث.

ومن بين أهمّ القصائد في تجربة "أمل" الشّعرية، و الّتي اكتسبت شهرة فائقة، قفزت به إلى منافسة أكبر الشّعراء أمثال: "صلاح عبد الصبور" و "أحمد عبد المعطي حجازي"، نختار هذا المقطع الّذي يخاطب الشّاعر فيه مصر، الّتي ارتعشت يومئذ من خلال مظاهرات الطّلاّب و تململ الشّعب و المعنونة بـــ" أغنية الكعكة الحجريّة" الّتي كانت حدثا في تاريخ الشّعر السّياسي في مصر بخاصّة و في الشّعر العربي بعامّة، حيث يقول:

---

[1]-ينظر: عبد الكريم شيرو، التجربة الشعرية عند سعد اللّه، رسالة ماجستر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006، ص 15.

[2]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط 3، 1987، ص 17.

اذْكُرِينِي !!

فَقَدْ لَوَّثَتْنِي العَنَاوِين

فِي الصُحُفِ الخَائِنَةِ

لَوَّثَتْنِي لأَنِّي مُنْذُ الهَزِيمَةّ لاَ لَوْنَ لِي

غَيْرَ لَوْنِ الضَّيَاع

قَبْلَهَا كُنْتُ أَقْرَأُ فِي صَفْحَةِ الرَّمْلِ

وَ الرَّمْلُ أصْبَحَ كَالعُمْلَةِ الصَّعْبَةِ

الرَّمْلُ أَصْبَحَ أَبْسَطُهُ تَحْتَ أَقْدَامِ جَيْشِ الدِّفَاع!

فَاذْكُرِينِي، كَمَا تَذْكُرِينَ المَهْرَبَ العَاطِفِي[1]

فتجربة "أمل دنقل" جاءت هادفة و زاخرة كغيرها من تجارب الشّعراء المعاصرين، لتعبّر لنا عن الحالات الّتي عايشها في حياته. فالتّجربة الشّعرية المستمدّة من تجارب الحياة الواقعية تتجّسد من« خلال العلاقات و المجموعات التّركيبية الّتي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة: سرورا و حزنا، خوفا و خَشية أو اطمئنانا»[2]

و لذلك، فالتّجربة الّتي تتأسّس اعتماداً على العاطفة و الانفعال، تجعل التّراكيب أكثر دلالة و إيضاحا للتّجربة المكوّنة في روح الشّاعر.

[1]–أمل دنقل، ديوان العهد الآتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي للطباعة و النشر، القاهرة، ط 3، 1987، ص 31.

[2]–ابتسام مرهون، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب و الأحاديث، إربد، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1، 2000، ص 59.

فالتّجربة المتمثّلة في القصيدة تعبّر عن درجة« تفاعلها مع جملة العوامل الّتي تشكّل التّجربة، و من ثمّ تبرز قدرتها على التّعبير عن مخاض عصرها»[1]، و الّذي تكدّست فيه مجموع الحقائق، فخرجت على شكل قصيدة تناولت لغتها مجموعة من الصّور و الإيقاعات الشّعرية، هادفة بذلك إلى تكوين اللّغة بالأساس الفعالي من أجل بثّ تجربة تتمكّن من أداء وظيفتها الجمالية على أكمل وجه.[2]

و من هنا نسجل التّحول الكبير عند الشّعراء المعاصرين إلى وصف عالم الشّاعر الدّاخلي، و التّعبير عن الحالات النّفسية و الشّعورية، ذلك أنّ الشّاعر المعاصر يشعر بتجربته الشّعورية شعورا مختلفا، و من ثمّ فإن مكوّنات أدائه التّعبيري تعتمد على نسق معقّد في استخدام معجم شّعريّ يتولّى مهمّة تجسّد الإحساس، و دفع المتلقّي كي يتوّحد معه في همومه الذاتية، و بذلك تجاوز الشّاعر المعاصر الأداء التّعبيريّ المعروف بالنّزعة الغنائية و الخطابية الصّريحة، إلى الاهتمام بالبحث عن الصّورة الحيّة العميقة الّتي ترتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشّاعر النّفسيّة.[3]

فصاحب التّجربة يهتمّ بالذّات و الخطاب، في حين أنّ صاحب البيان الشّعريّ يهتمّ بالمخاطب و الخطاب، أي أنّه يغيّب الذّات و يبدو الفرق بينهما جليّا من خلال الخطاطة الآتية:[4]

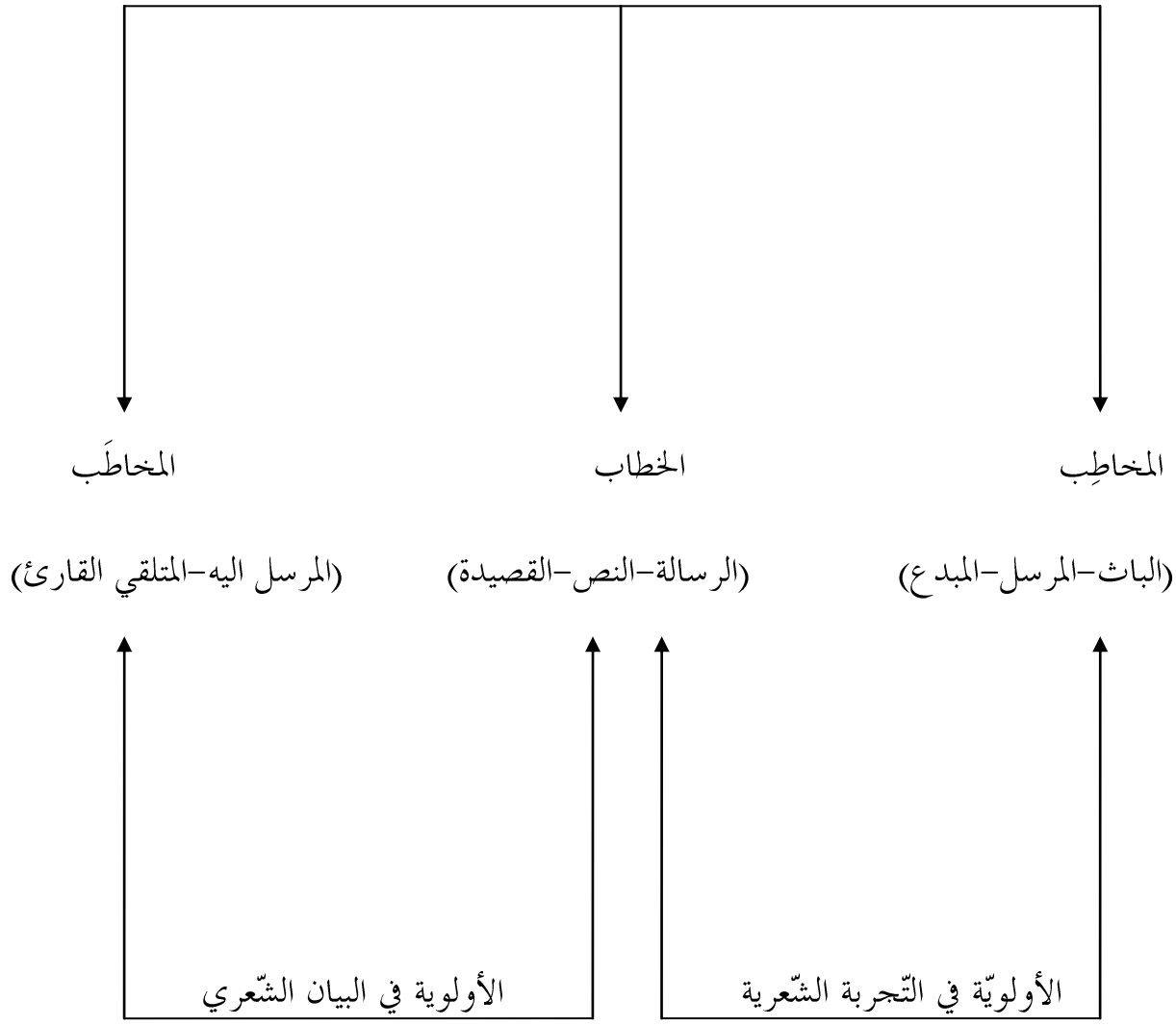
[1]–عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1981، ص 10.

[2]–أحمد عبد المعطي حجازي، إضاءة النص قراءات في شعر أدونيس، محمود درويش، سعدي يوسف، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، دار الحداثة، بيروت، ط 1، د ت، ص ر103.

[3]–عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط 1، 2005، ص 109.

[4]– هشام محمد عبد الله، في التّجربة الشّعرية العربية، ص 22.

أركان الخطاب الأدبيّ



« فالتّجربة الشّعرية تعطي الأولويّة لمنشئ الخطاب، لأنّ ذات المبدع أهمّ ركن فيها، في حين أنّ البيان الشّعريّ يعطي الأولويّة للمخاطَب، لأنّ الفنّان يريد تبليغ رسالة يطالب المخاطَب بتبنّيها، أمّا التّجربة الشّعرية فتكون الدّعوة فيها ضمنية للقارئ لتبنّي أفكار أصحابها رغبة منه أن يحاكي و يكوّن أنموذجا. كما يتّخذ البيان الشّعري الصّيغة المباشرة لنقل أفكاره في حين يحرص صاحب التّجربة على الجمالية و الخصوصيّة، و يكتفي بأن يفهمه جمهوره الخاص و تعلن هذه التّجربة للقارئ».[1]

[1]–هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، ص 22.

و مجمل القول أنّ التّجربة الشّعرية بمثابة بحر يغوص فيه الشّاعر بوجدانه و فكره متأمّلا مستوحيا لما يدور حوله من قضايا و أفكار تتنوَّع بتنوِّع مجالاتها و حساسيتها ثمّ يصوغها بفكره و خبرته الفنيّة في الإطار الشّعري المناسب و الملائم للموضوع الّذي انشغل به، و أثّر فيه.

2. الوعي بالواقع السياسي والاقتصادي والحضاري للأمة العربية عند " أمل دنقل":

يعدّ شعر البطولة و الفداء من أعرق و أسمى الموضوعات التي عرفت في الشّعر العربي القديم، كما كان محور شعر الملاحم في العصور الغابرة. ولم يكن شعر الحماسة عند العرب في أروع آياته سوى قصائد البطولة و الفداء و التضحية، مستوحاة من صميم وواقع مجتمعهم.[1]

من هنا، يتضّح لنا بأنّ مسار الشّعر النّضالي هو محور من محاور القوميّة الإنسانية، إذ إنّه ينبثق من حالة التّفاعل الحيّ المباشر مع أحداث المرحلة، في نزعة لتمجيد الحاضر، و من هنا تكون الإلتفاتة إلى الأحداث و الشّخصيات و المعارك، من أهمّ ما يعتني به الشّاعر، و ينفث من خلاله روح التّجدد و إثارة النّخوة و تحريك المشاعر.[2]

و إنّ المتتبِّع لسيرة الشّاعر المصريّ "أمل دنقل" يلاحظ أنّ معظم حياته اتّصفت بشجاعته و كبريائه، و طموحه لتجاوز مختلف العقبات، ممّا دفعه إلى حبّ المغامرة، و التّمسك الدّائم بعروبته و افتخاره بها.

و من خلال خوضنا في أعماق التّجربة الشّعرية عند" أمل دنقل" وقفنا أمام عالم مليء بالتّساؤلات و التّناقضات، حيث إنّ الشّاعر" أمل دنقل" تتجسّد فيه معاناة الأمّة العربيّة من الحرمان وغياب الحريّات، ممّا جعله يلج عالم الشّعر في سنٍّ مبكّرة من حياته، متّخذا من شعره سلاحا يكافح به في سبيل وطنه، ، معبّرا عن رضاه أو سخطه إزاء الأحداث و التّطورات الحاصلة

[1]-عمر الدّقاق، الإتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، منشورات جامعة حلب مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، سوريا، ط 3، 1977، ص 187.

[2]-سعاد عبد الوهاب، الشعر العربي الحديث البنية و الرؤية، دار جرير للنشر و التوزيع، ط 1، 2011، ص 223.

في عصره فالشّاعر الرّافض المفصح عن الأحداث الّتي تجلّت في عصره، عبّر عنها من خلال شعره المصوِّر للواقع المعيش« وهذه طريقة شعراء الرّفض في التّعبير عن احتجاجاتهم على الواقع المرفوض، فهم يؤيِّدون الطّغاة بتمجيد الطّغيان، و العبيد على العبودية بتمجيد العبودية، و هذه بلاغة الأضداد».[1]

وقد عايش "أمل دنقل" هشاشة الأنظمة العربيّة و تدهورها، و عايش النّكسة و تجرّع مرارتها، و بكى حزنا مثل الّذين بكوا، و عبّر عن هذه الأحداث في العديد من المرّات و في مختلف قصائده.« ففي قصيدته" أيلول" الّتي كتبت في أيول/سبتمبر من سنة 1967، أي بعد النّكسة بشهرين، و هي أسوأ فترة في تاريخ الأمّة العربيّة في صراعها مع اليهود، حيث الجراح ما زالت لم تشف، و الشّعوب لم تنتبه بعد من دهشتها ممّا حدث فالشّاعر يفرغ "أيلول" من دلالته المعنوية، كشهر من شهور السّنة، يمثل دورة زمنية من بين شهور السّنة، ليصبح إنسانا شاهدا على النّكبة، ويتقمّص ضمير الأمّة و يتعذّب بعذابها، من قبل الأنظمة و حتى لا يفضح زيفهم و يكشف المسكوت عنه فيصبح أكمه، و يفقأ عينيه، و يصبح إنسانا بلا هويّة من خلال فقدانه كلّ ممتلكاته الماديّة و المعنويّة، و كل هذا إيحاء بقسوة السّلطة العربيّة، غير أنّ "أيلول" قبل أن يعدم يقف مبشّرا بنبوءته الدمويّة، إذ لم ينتبه العرب إلى الخطر و يتحللون من صمتهم و سلبيتهم»[2]، يقول:[3]

(صوت) (جوقة خلفية)

أَيْلُولُ البَاكِي فِي هَذَا العَام هَا نَحْنُ يَا أَيْلُولْ

يَخْلَعُ عَنْهُ فِي السِّجْنِ قُلُنْسُوة الإِعْدَامِ لَمْ نُدْرِكْ الطَعْنَةُ

تَسْقُطُ مِنْ سُتْرَتِهِ الزَرْقَاءُ... الأَرْقَامُ فَحَلَتْ اللَّعْنَةُ

[1]–عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1999، ص 47.

[2]–ينظر، فتحي يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، ص 136.

[3]–أمل دنقل، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ، ص 127

يَمْشِي فِي الأَسْوَاقِ، يُبَشِّرِ بِنُوئَتِهِ الحَمَوِيَّةِ فِي جِيلِنَا المَخْبُولْ !

لَيْلَةَ أَنْ وَقَفَ عَلَى دَرَجَاتِ القَصْرِ الحَجَرِيَّةِ

لِيَقُولَ لَنَا: أنَّ سُلَيْمَانَ الجَالِسَ مُنْكَفِئًا قَدْ حَلَتْ اللَّعْنَةُ

فَوْقَ عَصَاهْ

قَدْ مَاتَ ! وَلَكِنَّا نَحْسَبَهُ يَغْفُو حِينَ نَرَاهْ؟؟ فِي جِيلِنَا المَخْبُولْ

أَوَاه فَنَحْنُ يَا أَيْلُولْ

قَالَ... فَكَمَمْنَاهُ، فَقَأَنَا عَيْنَيه الذَاهِلَتَيْن

وَ سَرَقْنَا مِنْ قَدَمَيْهِ الخُفَّيْنِ الذَهَبِيَّيْنِ لَمْ نُدْرِكْ الطَعْنَةَ

وَحَشَرْنَاهُ فِي أَرْوِقَةِ الأَشْبَاحِ المُزْدَحَمةِ

فيتّضح لنا أنّ الشّاعر "أمل دنقل" وظّف في شعره للتّعبير عن معاناة الإنسان العربي الّذي عاش نكسة سنة 1967، ممّا جعله يفقد الثّقة في النّظام السّائد و في أوضاع الحكّام الّذين تركوه ينغمس في دائرة الانتصار و أوهامها، و قد قسّم الشّاعر قصيدته إلى ثلاث مقاطع، يتكون كل مقطع منها من لوحتين فنيتين(صوت) و (جوقة خلفية)، فالصوت يعبّر عن الواقع المزري و المنحط للأمّة العربيّة بعد النّكسة أمّا الجوقة الخلفيّة فتمثّل الوقاحة و اللاّمبالاة في هذا المشهد، فالشّاعر في قصيدته هذه، استحضر شخصيّة النّبيّ سليمان عليه السلام في اللّحظات الأخيرة قبل مماته، « و قد يبدو المبرّر الواضح لاختيار هذه اللّحظات، هو أنّ الشّاعر كان يعيش حالة الهزيمة التي لم تقع في الخامس من حزيران/ جوان من سنة 1967، و إنّما و قعت قبل ذلك بكثير ».[1]يقول الشّاعر:

مُعَلَقٌ أَنَا عَلَى مَشَانِقِ الصَبَاحْ

[1]-فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل جبرا، دار الفارس للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1994، ص 123.

وَجَبْهَتِي-بِالمَوْتِ -مَحْنِيَّةُ

لأَنَنِّي لَمْ أُحْنِهَا...حَيَّةً[1].

« و من هنا، فإنّ اللّحظة التي يختارها أمل من حياة هذه الشخصيات هي لحظات الهزيمة، و هذا ينطبق أيضا على الشخصية الثورية الوحيدة أي شخصية سبارت كوس حيث نجد الشاعر يلتقي به في لحظة الموت».[2]

فهذا الاختيار لا يقتصر على الدّلالة و الرّؤية الثّقافية لما حدث،« و إنّما أيضا للقيم الجمالية الّتي أثارتها الهزيمة في طاقة الشّاعر و غيره من الشّعراء على المستوى الجمالي و الفنّي، غير أنّي قبل ذلك أريد أن أوضح أنّ هزيمة سنة 1967 بالمعنى الشّامل الّذي أشرت إليه، لم تترك أثرها على "أمل" و جيله فحسب، و إنّما على كافة أجيال الشّعر المعاصر و سأقدم هذا النّموذج الواضح للدّلالة ، يقول "أحمد عبد المعطي حجازي" في قصيدته الشهيرة"مرثية للعمر الجميل"»:[3]

مَنْ تُرَى يَحْمِلُ الآنِ عِبْءَ الهَزِيمَةِ فِينَا

المُغَنِي الّذي طَافَ يَبْحَثُ لِلْحُلْمِ عَنْ جَسَدٍ يَرْتَدِيهِ

أَمْ هُوَ المَلِكُ المُدَّعِي أنَّ حُلْمَ المُغَنِّي تَجَسَّدَ فيهِ

هَلْ خُدِعْت بِمَلِكٍ حتَّى حَسَبْتُكَ صَاحِبِي المُنْتَظِر

أَمْ خُدِعْتُ بأُغْنِيَتِي

وَانْتَظَرتُ الَّذِي وَعَدْتُكَ بِهِ ثُمَّ لَمْ تَنْتَظِر.

فجاءت هذه الأبيات الشّعريّة مبيّنة لنا مدى إحساس الشّاعر بالهزيمة و الخيبة المنبثقة عن الحرب.

[1]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

[2]-فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، ص 122.

[3]-سيد البحراوي، شعر الهزيمة و المقاومة، مجلة أوراق اشتراكية العدد 150، أبريل 2007، ص 5.

كما نجد الشاعر "فاروق شوشة" في قصيدة "اعترافات العمر الخائب" يقول:[1]

عِنْدَمَا يَجْتَاحُنَا الحُزْنُ الرَمَادِيّ

وَنَقْصَى فِي زَوَايَا القَلْبِ، مَكْسُورِينَ

نَجْتَرُّ الحِكَايَاتِ القَدِيمَةِ...

الأَسَى الفَارِغُ يَسْتَيْقِظُ مِنْ بَيْنِ الدَّهَالِيزْ

وَ يَصْحُو وَتَرَ الشَّجْوِ

الكِتَابَاتُ الّتِي حَفّتْ عَلى الأَوْرَاقْ.

فمثل هذا الشّعر كان هادفا للتّعبير عن قضيّة واحدة، هي قضيّة المأساة الّتي عاشتها الأمّة العربيّة آنذاك، و انصباغ كتابات الشّعراء بالسّوداويّة، و خضوعهم لليأس و الحرمان.

و لكن، في مقابل هذا الموقف الّذي أصاب أجيال المثقّفين، نجد موقفا آخر يقوم على وعي عميق و إرادة قويّة في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" "لأمل دنقل" حيث يقول:[2]

أَيَّتُهَا العَرَافَةُ المقَدَّسَةُ..

جِئْتُ إِلَيْكِ مُثْخَنًا بِالطَّعْنَاتِ وَ الدِّمَاءِ

أَزْحَفُ فِي مَعَاطِفِ القَتْلَى، وَفَوْقَ الجُثَثِ المُكَدَّسَةِ

مُنْكَسِرَ السَّيْفِ مُغْبَرَّ الجَبِينِ وَ الأَعْضَاءِ

أَسْأَلُ يَا زَرْقَاءُ..

[1]-سيد البحراوي، ص 7.

[2]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ديوان قصيدة" بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 124.

عَنْ فَمِكِ اليَاقُوتِ، عَنْ نُبُوءَةِ العَذْرَاءِ

عَنْ سَاعِدِي المَقْطُوعِ ... وَ هُوَ مَا يَزَالُ مُمْسِكًا بِالرَّايَةِ المُنْكَسِةِ

فقد خاطب الشّاعر "زرقاء اليمامة" و هي كما نعرف امرأة جاهليّة كانت في اليمامة، و عرفت بحدّة البصر، حيث رأت ذات يوم جيوش الأعداء بقيادة "إحسان بن تبع الحميري" و حذّرت قومها منهم، لكنّهم عصوها فهاجمتهم الجيوش على غير استعدادهم فهزموا.[1] و لم ينحل غبار الثورات القومية المتعدّدة في الشّرق العربي، إلاّ على أشلاء الضّحايا الممزّقة، و جثث الشّهداء المبعثرة في مصر و في كل شبر من الوطن العربي.[2]

و قد يواصل "أمل دنقل" حواره مع "زرقاء اليمامة"، ويحدّد الأسباب و الأحداث التي أدّت إلى الهزيمة، و هي القمع و غياب الديمقراطية، و غياب العدالة الاجتماعية، حيث الفقراء المحرومون هم الّذين يدعون إلى الحرب بعد هزيمة الجيوش المرفهة.[3]يقول الشاعر:[4]

أَيَّتُهَا النَّبِيَّةَ المـــــُقَدَّسَةُ..

لاَ تَسْكُتِي، فَقَدْ سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً

قِيلَ لِي" اخْرَسْ.."

فَخَرَسْتُ... وَ عَمِيتُ... وَ ائْتَمْتُ بِالخِصْيَانِ !

ظَلَلْتُ فِي عَبِيد(عَبْسٍ) أَحْرُسُ القُطْعَانَ

أَجْتَرُّ صُوفَهَا..

[1]-سيد البحراوي، شعرالهزيمة و المقاومة، ص 9.

[2]-عمر الدّقاق، الإتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص 422.

[3]-سيد البحراوي، المرجع السابق، ص 10.

[4]- أمل دنقل، الأعمال الشّعرية الكاملة، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 123.

أَرُدُّ نُوقَهَا..

أَنَامُ فِي حَضَائِرِ النِّسْيَانِ

طَعَامِي: الكِسْرَةُ وَ المَاءُ.. وَ بَعْضُ الثَّمَرَاتِ اليَابِسَةِ

وَهَا أَنَا فِي سَاعَةِ الطِّعَان

سَاعَةَ أَنْ تَخَاذَلَ الكُمَاةُ ... وَ الرُّمَاةُ... وَ الفُرْسَانُ

دُعيتُ لِلْمَيَدَانِ.

فمع أنّ حياة العرب في حاضرها و ماضيها حافلة بالبطولات الفذّة، و الأمجاد المخصّبة بدماء الضّحايا، فإنّ استغراقهم فيها لم يقعد بهم عن تعشق البطولات و استجلاء آياتها أينما وجدت، و لو كانت في قوم غيرهم، و أرض غير أرضهم.[1]

فالشّعر العربي الحديث تميّز بطابع حافل بالتّحدّيات و التّجلّيات البطولية و الفدائية سواء داخل الوطن الواحد أو الوطن العربي بعامة، فقد حمل الشعراء والأدباء راية الوطن عاليا من خلال تضحياتهم و كتاباتهم، فقد جاهدوا في سبيل الوطن بقلم لم يترك أيّ مجال، خاصّة على مستوى ساحة المعركة و القتال فكان لشاعر القوميّة العربيّة دور كبير في بعث مشاعر جيّاشة ملتهبة، تكون متفجّرة بشكل أكبر، للتّعبير عن الأحاسيس و النّهوض بالوطن إلى أسمى و أرقى المستويات، و من بين هؤلاء الشّعراء الشّاعر المصري، شاعر الثّورة المصرية" أمل دنقل" الّذي حمل راية الوطن عاليا من خلال قلمه الّذي خدم هذا الوطن.

3. توظيف التراث في الإبداع الشعري عند " أمل دنقل".

أ-توظيف التّراث العربي الإسلامي عند "أمل دنقل":

[1]-عمر الدقاق، الإتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص 424.

لقد مثّل توظيف "التّراث" في الشّعر العربي المعاصر ميدانا خصبا حيويا، ذلك لأنه يشكل علاقة وطيدة بين الشّاعر و جمهوره، ومن ثمّ لم يكن توظيفه في القصيدة العربية المعاصرة غاية في حدّ ذاته، و إنّما كان وسيلة تعبيريّة جنح إليها الشّاعر المعاصر، و اختار من هذا التّراث الحدث أو الموقف المناسب ليعبّر من خلاله عن تجربة من تجاربه المعاصرة، حيث نتج عن ذلك علاقة جدلية يتبادل فيها الشّاعر و تراثه، فهي علاقة تفاعل و أخذ و عطاء، و بخاصّة إذا كان هذا التّعامل يصدر عن وعي و ذكاء بما لهذا التّراث من قيم جمالية و حضاريّة عالية.[1]

و يعدّ " أمل دنقل" من الشّعراء العرب المعاصرين الّذين كان لهم حظّ وافر في توظيف التّراث بمختلف أنواعه، كالتّراث الدّيني، و التّراث التّاريخي والتّراث الأسطوري،« و لم يكن توظيف (أمل دنقل) للتّراث العربي الإسلامي على المستوى الشّعري فحسب، بل اهتمّ بدراسته باحثا و ناقدا له، فقد كتب بحثا تاريخيّا حول قبيلة "قريش" بعنوان: "قريش عبر التاريخ" يشمل دراسة مطوّلة في أربع مقالات، و قام بنشره في مجلّة "أوراق". كما أنّه كتب دراسة عن أسباب نزول القرآن الكريم من منظور تاريخيّ و مع أنّ أحداً لا يستطيع أن يحدّد مصادر ثقافته العربيّة و الأجنبيّة بالضّبط، فإنّ ثقافة، و بخاصّة العربيّة كانت جيّدة، حيث إنّه قال في مقابلة قبل وفاته بأسابيع، اكتشفت أنّه لا يكفي للإنسان أن يكون شاعراً، و قادراً على كتابة الشّعر، فهناك كثير من التّيارات الفكريّة و الثّقافية و كان لا بدّ لي من الإلمام بها».[2]

و يعتمد "أمل دنقل" كغيره من الشّعراء المعاصرين على تقنية "التّناص" أحيانا، بأخذ نصّ أو نصوص لغيره، حيث يقيم تناصّا و تلاحما تامّا بينه وبين أشعار الشّاعر الآخر فقد يجعل الشّاعر المعاصر النّصوص التّراثية طيّعةً تقبل الدّخول في شعره دون مقاومة، و تصل إلى درجة الذّوبان فيه، فتمدّه بالقيم الجوهريّة التّي تمثّلها دونما إحالة على أصلها بذكر اسم علم أو مكان أو زمان، فتكون

[1]–خيرة جيرو، مجلة"إشكالات" معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، العدد11، فبراير 2017، ص 1.

[2]–أمل دنقل، جريدة"القبس"، حوار صحافي لكاظم جهاد، العدد 12549، الأربعاء 7 مايو 2008.ص1 .

تلك الإحالة مركز الحيوية داخل نصّ الشّاعر و هذا هو ما يطلق عليه بالامتصاص و إعادة الإنتاج.[1]

فالشّاعر المعاصر قد يرجع إلى الكثير من المأثورات الشّعرية و النّثرية القديمة و الحديثة، و ينتقي منها أبياتا و عبارات تساعد في مدّ قصيدته بأبعاد نفسيّة اجتماعية و جمالية ملحوظة ففي بعض الأحيان قد يورد الشّاعر النّص الغائب دون تحوير أو تغيير أساسيّ في الأصل، مثل ما نلمسه، في قصيدة" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" حيث يقول:[2]

تَكَلَّمِي أَيَّتُها النَّبِيَةُ المـــُقَدَّسَةُ

تَكَلَّمِي.. تَكَلَّمِي..

فَهَا أَنَا عَلَى التُرَابِ سَائِلُ دَمِي

وَهُوَ ظَمَئٌ..يَطْلُبُ المَزِيدَ !

أُسَائِلُ الصَّمْتَ الّذِي يَخْنُقُنِي:

" مَا لِلْجِمَالِ مَشْيُهَا وَئِيدًا.. ؟!"

" أَجُنْدَلاً يَحْمِلْنَ أَمْ جَدِيدًا..؟!"

فهو يستحضر النّبوءة الكامنة وراء البيت المضمّن ليعبّر عن رؤيته الخاصّة. و في بعض الأحيان، قد يقوم بإجراء بعض التّغييرات على كلمات النّص الغائب، حتى يتسنّى له التّعبير عن رؤية جديدة وفق تجربته المعاصرة، كما في قوله:[3]

النَّاسُ سَوَاسيةٌ- في الذُّلِّ-كَأَسْنَانِ المـــــُشْطِ

[1]- ينظر: عبد السلام المساوي، البنيات الدّالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994، ص 178-179.

[2]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان قصيدة البكاء بين زرقاء اليمامة، ص 124.

[3]-محمد باقل المجلسي، بحار الأنوار، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، طهران 1372، ص 61.

يَنْكَسِرُونَ كَأَسْنَانِ المُشْطِ

فِي لَحْيَةِ شَيْخِ النِفْطِ

ففي هذه الأسطر الشّعرية يتناصّ شاعرنا مع حديث رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم: {النَّاسُ سَوَاسِيَةٌ كَأَسْنَانِ المـــــُشْطِ}، و ذلك لترسيم صورة شنيعة عن الحياة الاجتماعية و السّياسية للعرب في ظلّ استغلال ثروات الأمّة العربية.

و يعدّ القرآن الكريم مصدرا رئيسيّا في تجربة "أمل دنقل" الشّعرية و يتمّ توظيف هذا المصدر بأشكال مختلفة، فهو يستمدّ منه على مستوى الكلمة المفردة حيناً، أو على مستوى الجملة أو على مستوى الآية الكريمة حيناً آخر فقد تحتوي مقاطع من أشعار "أمل دنقل" بعض الآيات الكريمة و العبارات القرآنية بصفة مباشرة أو غير مباشرة كقوله:[1]

...وَ التِّينِ وَ الزَيْتُونِ

وَ طُورِ سِنِينَ، وَ هَذَا البَلَدِ المَحْزُونِ

لَقَدْ رَأَيْتُ، يَوْمَهَا: سَفَائِنَ الإِفْرَنْجِ

تَغُوصُ تَحْتَ المَوْجِ

وَمَلِكُ الإِفْرَنْجِ

يَغُوصُ تَحْتَ السَّرْجِ

فأمل هنا يستحضر ألفاظا من القرآن الكريم، حيث لجأ إلى سورة "التين"، و اقتبس منها آيتين. قال عزّ وجلّ في محكم تنزيله {وَ التِّينِ وَ الزَيْتُونِ(1) وَ طُورِ سِينِنَ(2) وَهَذَا البَلَدِ الأَمِينِ}.[2]

[1]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "تعليق على ما حدث"، ص 258،259.

[2]-سورة التين، الآيات (1-3).

و يقول أيضا:[1]

يَا بَقَايَا المُومْيَاءِ:

نَحْنُ أسَلْنَا العُيُونَ الرَّمِدَة

حِينَ أَنْكَرْنَاكِ قَبْلَ الفَجْرِ..

(وَ الفَجْرِ إِلَى اللَّحْظَةِ لَمْ يَأْتِ)

وَجَاءَ..

ففي قصيدة "الضّحكة في دقيقة" استعار لفظة "الفجر " الوارد في قوله عزّ و جلّ:

{وَ الفَجْرِ(1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ(2) وَ الشَّفْعِ وَ الوَتْرِ (3) }.[2]

ب- توظيف "التراث الأجنبي":

ومثلما تناصّ "أمل دنقل" مع القرآن فقد تناصّ مع التّوراة و الإنجيل على مستوى الشّكل و المضمون، « فقد تمثّل "أمل دنقل" في تسمية قصائده و تقسيماتها بأسلوب "الإنجيل" بعهديه القديم و الجديد في تسميات أبوابه و فقراته/ من ذلك ديوان " العهد الآتي" فعنوان هذا الديوان مأخود من الإنجيل- وهناك عناوين لقصائده مأخوذة من الإنجيل منها:" سفر التكوين" و "سفر الخروج" و "سفر ألف الدال" وقد قسمّ هذه القصائد إلى "إصحاحات"، و كل إصحاح يحتوي فقرة شعريّة، ويهدف إلى استمداد القوة من ذلك لينفث فيه معانيه و أبعاده المعاصرة»[3]، كمثل قوله:[4]

---

[1]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 234، 235.

[2]-سورة الفجر: الآيات (1-3).

[3]- حلماء قدسي، التراث والتناص في شعر أمل دنقل،11 جانفي 2018 ص
.-www.diwan ;alarab.comhb.com.ww.google.com6

[4]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص 172.

بكائية:

اعطني القُدْرَةَ حَتَّى أبْتَسَمْ..

عِنْدَمَا يَنْغَرِسُ الخِنْجَرُ فِي صَدْرِ المـــــَرَح

وَيَدُبُّ المـــــَوْتُ، كَالقُنْفُذِ، فِي ظِلِّ الجِدَارِ.

حَامِلاً مِبْخَرَةَ الرُّعْبِ لأَحْدَاقِ الصِّغَارِ

اِعْطِنِي القُدْرَةَ.. حَتَّى لاَ أَمُوتَ.

فـــ "أمل" يقدّم لنا في هذه القصيدة شيئا من التّوازي بين الصّيغ الشّعرية، و هنا يستدعي لحظات من التّجربة الدّينية، و قدرتها في مواجهة الموت، فإذا رجعنا إلى قرائتها وجدنا"أمل" يستحضر أيضا بعض الشّخصيات المتعلّقة بالتّراث التّوارتيّ و الإنجليلي كذكره " يوحَنَّا " وهو نفسه النّبي "يحي بن زكرياء" عليهما السّلام، في ديوان " البكاء بين زرقاء اليمامة " حيث يقول:[1]

صَوْتٌ

أَغْلِقِي المِذْيَاعَ هَذَا زَمَنُ السَكْتَةِ

" سَالُومِي" تُغَنِّي

مَنْ تُرَى يَحْمِلُ رَأْسَ" المـــــعْدَانْ "؟!

« حيث أتى بقصعة مقتل النّبيّ يحي عليه السّلام في عيد ميلاد الملك (هيرودس) الّذي دعا العظماء لعشاء فاخر و دخلت ابنته (هيرودس) (سالومي) لترقص، فسُرَّ (هيرودس) الملك و قال لها اُطلبي ما تشائين و سوف يتحقّق حتّى و لو كان نصف مملكتي، و أقسم على هذا أمام الجميع

[1]- أمل دنفل، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة،ص 172.

فخرجت إلى أمّها و تشاورت معها و طلبت رأس "يوحنا، المعمدان"، فحزن الملك جدّاً لأجل القسم و أرسل سيّافاً، وَ أمره أن يأتي برأس (يوحنا)، فأتى برأسه (لسالومي) و أعطته لأمّها».[1]

لقد تأثّر الشّعراء العرب المعاصرون بالتّراث الأجنبي ممّا أضفى على التجربة الشّعرية العربية جمالا وعمقا من الناحية الفنية« وإنّ استخدام (أمل) للأساطير اليونانية كان بدافع تصوير الواقع الاجتماعي المزري الّذي تعيشه مصر و الوطن العربي، فهو ينطلق من الموقف السّياسي و النّقدي المحايد للواقع المعيش، ففي قصيدة " بطاقة كانت هنا" استحضر أمل شخصية "ينلوب" من الأسطورة الإغريقية، حيث عالج موضوعا غزليا، ذلك أنّه لم يقصد إحداث تغيير فنّيّ بين حبيبته الغائبة و ينلوب المتمثّلة في الوفاء و الإخلاص»[2] حيث يقول:[3]

بِيَنْلُوبُ أَيْنَ يـــَا حَبِيبَتِي الحَزِينَة؟

ضَيْفَانِ مُلْحِدَانِ فِي مَخَاطِرِ الأَمْوَاجِ

كَقَبْظَةٍ مِنَ العُفُونَةِ

أَعُودُ كَيْ يَغْتَسِلَ الحَنِينُ فِي بُحَيْرَةِ اللَّهَبْ

لَكِنَّهَا "بِينْلُوبْ"...

بِطَاقَةٌ كَانَتْ هُنَا

وَوَحْشِيَّةٌ غَرِيبَةٌ،وَ تُقْبُ بَابٍ لَمْ يَعُدْ يُضِيء

وَعَنْكَبُوتٌ قَد أَتَّمَ- فَوْقَ رُكْنِهِ -نَسِيجُهُ الصُوفِيُّ !

لَقَدْ أَتَّمَ العَنْكَبُوتُ مَا بَدَأَتْ فِي انْتِظَارِكَ الوَفِي !

---

[1]- قاسم ابراهيم، فصعة المعمدان، الخدمة العربية بالإنجيل، 12 جانفي 2016..https,//ar.arabicpiple.com

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1997 ص 27.

[3]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 154، 155.

مَا كَانَ كَانَ...

لَكِنَّهَا مَلاَمِحُ الزُجَاجْ

لاَ تَعْرِفُ النِّسْيَان

« كما أنّ "أمل دنقل" استخدم أيضا الرّموز التّي شاعت في الكثير من قصائد شعرائنا المعاصرين، فأمل يعدُّ "الشيطان" في قصيدة كلمات "سبارتكوس الأخيرة" رمزاً للتَّمرّد الحرّ الّذي دفع في حريّته أفدح الثّمن، و من ثمّ فهو يمجّد رفضه و يتغنّى به على لسان سبارتكوس»[1]. حيث يقول:[2]

المـــــَجْدُ للشَيْطَانِ مَعْبُودُ الرِّيَاحِ

مَنْ قَالَ: لاَ فِي وَجْهِ مَنْ قَالُوا: نَعَمْ...

مَنْ قَالَ: لاَ فَلَمْ يَمت، وَظَلَّ رُوحًا أَبَدِيّةَ الأَلَمْ !

« المجد هنا، ليس للشيطان (إبليس) و لكنه للشيطان (سارتكوس)، ذلك العبد الشّجاع الّذي اشتاقت نفسه للحريّة فقال(لا) في وجه (القيصر)، و كانت النتيجة أنّ اسمه ظلّ على كلّ لسان و ظلّت روحه الأبدية تزرع الشّجاعة في نفوس العبيد، و تدفع بهم إلى الصّفوف الأولى من المواجهة، و قد اتّضح بذلك في محاكم التّفتيش المعاصرة أنّ الشّاعر يمجدّ "إبليس"، و أنّه بذلك قد كفر، وأنّ دمه صار حلالا. إلى أن رحل الشّاعر عن عالم الحقد و الطّغيان و أخذه الله إلى جواره الرحيم الكريم».[3]

[1]– علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 100.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان بكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص 123.

[3]–أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 36-37.

و اللافت للانتباه في الشّخصيات التّراثية الّتي يستدعيها "أمل" أنها تتمتّع بخصائص محددة لا تخرج في الغالب عن نطاقها.« ومجمل هذه الخصائص يشير إلى أنّها انقلابية و متمرّدة على زمانها وواقعها و الظّلم السائد في هذا الواقع. فهي شخصيّات لا تستسلم، و إنّما تتمرّد حتّى و لو كان تمرّدها محكوما عليه بالهزيمة منذ البداية، لأنّه تـــمرّد فرديّ و ليس ثورة جماعيّة، من هنا فإنّ اللّحظة الّتي يختارها (أمل) من حياة هذه الشّخصيات هي لحظات الهزيمة، و هذا ينطبق أيضا على الشّخصية الثّورية الوحيدة أي شخصية (سبارتاكوس)».[1]

و يتضّح ممـــّا سبق أن الأسطورة عنصر مهمّ في شعر "أمل دنقل"، فالأسطورة في شعره أداة فعالة في نطاق التّوسع الخيالي للشّاعر، تعطيه القدرة على التّعبير عن أحاسيسه، و عواطفه الاجتماعية و السّياسية، و خدمتها و معالجتها بالشّعر، و إعطائها قالبا يحلّ جميع جوانبها العالقة بالعالم الجديد.

[1]-فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، ص 122.

الفصل الثاني: أنماط الصورة الشّعريّة عند " أمل دنقل"

❖المبحث الأول : الصّورة الحسّيّة .

❖المبحث الثاني : الصّورة الذّهنية (التّجريدية)

❖المبحث الثالث : الصّورة الرّمزيّة .

تعدّ الصّورة من أقدم المواد التّعبيرية التي استعملها الإنسان منذ فجر التاريخ، ليعبّر بها عن معتقداته و أفكاره و أحاسيسه، كما في الرّسم في جدران الكهوف، و في الكتابات المصرية القديمة أيضا،« وفي ذلك دلالة واضحة على أنّ التّعبير بالتّصوير ضارب في القدم، ولا أحد يجادل اليوم في المكانة الّتي أصبحت تحتلّها الصّورة في الحياة المعاصرة، فغدت تحيط بنا من كلّ جانب. وإذا كان القرن السّابع عشر هو عصر النّهضة، و كان الثامن عشر والتاسع عشر هما عصر الأنوار، فإنّ القرن العشرين هو عصر الصّورة بامتياز».[1] و في هذا العصر، بزغ شعراء حملوا – في طيّات شعرهم- صورا تحمل دلالات عميقة، إمّا على المستوى الاجتماعي أو الاقتصادي، أو على مستوى مختلف المجالات، فالصّورة الشّعرية ركن من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى الّتي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وهي أداة النّاقد المثلى الّتي يستعين بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية و صدق التّجربة الشّعرية.

«فالصّورة الشّعرية هي الشّكل الفّني الّذي تتّخذه الألفاظ و العبارات، بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاصّ، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الايقاع و الحقيقة و المجاز و التّرادف و التّضاد، و المقابلة و التّجانس و غيرها من وسائل التّعبير الفنّي، و الألفاظ و العبارات هما مادّة الشّاعر الأولى الّتي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّيّ، أو يرسم بها صوره الشعرية».[2] فالصّورة إفصاح عن الحالات النّفسية للشّاعر، دون الاهتمام بزيادة أشياء جديدة خارجة عن المألوف، فهي جوهر الجمال في الخلق الفنّيّ.

فهي تعتمد على إبداع المعاني في صور جديدة، وهي على – هذا الأساس- مجموعة علاقات لغويّة يعتمدها الشّاعر ليعبّر عن انفعالاته و مشاعره الذّاتية، فيحاول أن يحدث علاقة

[1]–طلال الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الاعلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية، ط1، ص 15.

[2]–الولى محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990،ص 19.

غير مألوفة بين الألفاظ، ومقارنات غير معهودة،« ومن خلال هذه الارتباطات و المقارنات يخلق الشّاعر تشبيهاته واستعارته و كناياته، و تشخيصاته و كلّ ألوان الصّورة الفنيّة، فترتبط الصّورة بأداة الشّاعر ارتباطا وثيقا كما يرتبط فكره بعاطفته، فكلاهما لا ينفصل عن الآخر، بل يتفاعل معه، فاللّفظ يعانق الفكرة، و العاطفة تلتقي مع الخيال، وكلّ منهما يسير في اتّجاه الآخر، و على هذا يأتي ترتيب الصّورة الشّعرية بدلالتها المعنوية و الموسيقيّة، ومن الخيال الّذي يجمع بين عناصر التّشبيه و الاستعارة و الكناية و صور البديع»[1].

فالصّورة الشّعرية هي موطن الجمال الفنّي في شعر "أمل دنقل" و تنقسم- عنده – إلى صورة حسّيّة و صورة ذهنيّة و صورة رمزيّة.

1. الصّورة الحسّية عند "أمل دنقل":

إنّ الدّراسات الحديثة تولي أهميّة كبيرة للإنطباع الحسّي و تربطه بالصّورة، فعلاقة الصّورة بالحسّ كعلاقة الرّوح بالجسد. فالصّورة لا تكتسب فاعليّتها من مجرّد كونها صورة، وإنّما بميزتها كحادثة ذهنيّة ترتبط نوعيّا بالإحساس،« فتلك النّوعية الفنّيّة تصبح متكوّنة من ماهية منطقيّة عينيّة، أي تحميل انفعاليّ منطقيّ متاح من قبل، و لكن المعرفة الفنّيّة تبرز من تبادل التّأثير الّذي يتزايد و يتصاعد في الصّورة الحسّية نفسها و تطّورها الذّاتي و حركتها، أي حركة فكر مسدّد كالسّهم في محطكات هي الصّورة الحسّية»[2]. وتمثّل الأشكال و الألوان وسيلة الشّاعر في إحداث التّوتّرات المطلوبة الّتي تصاحب التّجربة الشّعوريّة، بوصفها مثيرات حسّية، يتفاوت تأثيرها من شخص لآخر.

[1] –عبد الله التطاوي، الصورة في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، ص 62.

[2] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص 36.

« فالصّورة الحسيّة في شعر "أمل دنقل"، حقّقت شيئا من النّجاح في النّمط الفنّيّ الّذي يجمع بين النّمطين النّفسيّ و البلاغيّ»[1].

فالشّاعر حين يستخدم الكلمات الحسّيّة و بشتّى أنواعها، لا يقصد أن يمثّل بها صورة لحشد معّين من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد تمثيل تصّور معيّن له دلالته و قيمته الشّعوريّة، حيث نلمح التّشخيص في قصيدة "موت مغنّية مقهورة"، يقول "أمل دنقل":[2]

في انْكِسَاراتِ الطِّلالِ..

تَبْدَأُ الأَحْزانُ في أَعمَاقِنَا إيقَاعهَا الهَادِئ

تَصْحُو الرَّغبَةُ المـــــُرتَعِشةُ...تَتَوَالَى قَطَرَاتُ الصَّمتِ مِنْ صُنْبورِهَا الفِضِّيِّ

كَيْ تَرسُمَ فِي صَفحةِ مَاضينَا... الدَّوَائِرْ

صُورَةَ لامرَأَةٍ تَجلِسُ فِي البَهوِ، تَحُوكَ الصُّوفَ

في مِئزَرِهَا البَيــــتـــيِّ، لفَّاءَ

نَفَرَاتُ المَطَرِ العَذْبَةُ في النَّافِذَةِ البَيضَاءِ

دِفْقُ الدِّفءِ مِن تَمتَمَةِ القِطِّةِ

مُوسيقى السُّكونِ المُوحِشَةُ

مركَبَاتُ الغَدِ تَدنُو فِي الخَيَالْ

تَصْهَلُ الأَفرَاسُ عِندَ البَابِ:

[1] –محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، دار اليازوني العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،2007، ص 98.

[2] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 188، 189.

-"أَينَ القَادِمُونَ"؟!

-اللَّيلُ... وَالوَحْدَةُ... والشَّوقُ المُحَالْ!

"فأمل" يشخّص لنا حالته النّفسية تُجاه الوضع السّائد فالحاضر الحزين لا يمكنه أن يوقف هذا الواقع المرير، بل يكتفي بإيقاظ الرّغبة الخائفة المرتعشة، و الحاضر يكتنفه الصّمت في وقع الماء الجامد الّذي تجسّد في صورة تغيّرات تتوالى و يواصل أمل تجسيده للواقع المرير، حيث يقول:[1]

عَقِبَ استِعرَاضِهَا الفَاشِلِ.. لَم تَخْلَعْ رِداءَ الرَّقصِ،

ظَلَّتْ خَلفَ أستارِ الكَواليسْ

تَرُدُّ السُّحبَ الزَّرقاءَ عَن أَعْيُنِهَا، تَبكِي شَبَابًا..

كَانَتْ المُـــــتْعَةُ فيه: قِطْعَةَ الجُبنِ.. وَ كَأْسَينِ مِنَ الرُّومْ.

لِكَي تَمرَحَ فِي غُرفَةِ رِيفِيٍّ مِنَ الطُّلاَّبْ.

لا تَملِكُ يُمنَاهُ سِوَى الكِسْرَةِ و التِّبغِ الرَّخِيصْ

الآنَ يَمشِي خَلفَهُ.. سِربٌ مِنَ الأَطْفَالْ:

عِنْدَ النَّومِ يَسْطُونَ عَلَى مِنْظَارِهِ الطِّيِّ حَتَّى لا يَرَى

"فأمل" يشخّص واقع أمّته، و كيفية عيشها من المحال في وضع لا تتوفّر فيه أدنى شروط الحياة، فالفقر يعمّ في شتّى النّواحي، فلا الأطفال يتمتّعون بطفولتهم، و لا الشّباب بشبابهم، فالواقع الأليم يأخذ حصّته ليمنع السّتار عن الولوج للعيش الهنيء و المريح.

[1]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 190.

حيث رسم لنا "أمل" صورة حسّية لموت الطّموح و الرّغبة في الحياة، و الخروج من عالم الموت إلى عالم جديد في صورة أخرى مؤثّرة، فيقول:[1]

وَجْهُهَا صَافٍ.. وَعَينَاهَا غَدِيرَانِ مِنَ الحُزنِ

وَيدنُو الخَادِمُ الأَسمَرُ، يُلقِي بَاقَةَ الوَردِ

ويُلقِي دعوةً للسَّهَرِ

... الآنَ سَتَمضِي،

وَغدًا سَوف يُوَافِيهَا الطَّبِيبُ- المَوتُ وَ الإِجْهَاضُ-

هذاَ شَهرُهَا الثَّالثُ. رَغْمَ الحَذَرِ الشَّائِعِ!

حَتَّى أَنتِ يَا أَقرَاصَ مَنعِ الحَملْ؟!

مَا مِنْ أَحَدٍ فِي هَذِهِ الدُّنيَا جَدِيرٌ بِالأَمَانْ!

فأمل-هنا- يشخّص حالة الألم و الهول الّذي كان يعانيه المجتمع، مجسّدا ذلك في صورة حسّية للمرض المرعب و الخلاص من الحياة بالمرض، فلا حبوب الدّواء و لا غيرها يمكنها منع الموت المرعب.

و يعمد "أمل" إلى التّشخيص كأداة فنّيّة يصوغ عن طريقها صورة، فيشخّص مظاهر الطّبيعة في صور كائنات حيّة تتحرّك و تنبض بالحياة، يقول "أمل دنقل" في "قصيدة الأرض والجرح لا ينفتح":[2]

الأَرضُ مَا زَالَتْ بِأُذَنَيْهَا دمُ قُرْطُهَا المَنْزُوعِ

[1] -المرجع السابق، ص 190.

[2] -أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 117.

قَهقَهَهُ اللُّصُوصِ تَسُوقُ هَوْدَجَهَا.. و تَتْرُكُهَا بلاَ زَادِ

تَشُدُّ أَصَابِعَ العَطشِ المُمِيتِ عَلَى الرِّمَالِ

تَضِيعُ صَرْخَتُهَا بِحَمْحَمَةِ الخُيُولِ

الأَرْضُ مُلْقاةٌ على الصّحراءِ.. ظامئةٌ

وَ تُلْقِي الدَّلْوَ مَرّاتٍ.. وَتُخْرِجُهُ بِلا مَاءٍ!

وَ تَزْحَفُ فِي لَهِيبِ القَيْظِ..

تَسْأَلُ عَنْ عُذُوبَةِ نَهْرِهَا

وَ النَّهْرُ سَمَّمَهُ المَغُولُ

وَ عُيُونَهَا تَخْبُو مِنَ الإِعْيَاءِ تَسْتَسْقِي جُذُورَ الشَّوْكِ

تَنْتَظِرُ المَصِيرَ المُرَّ... يَطْحَنُهَا الذُّبُولْ

"فأمل" – في هذه القصيدة– يصوّر واقع الأمّة العربية و حالها التّعيس، فالأرض هي الأرض العربيّة كلّها، و الجرح الّذي لا ينفتح هو الجرح الّذي يظلّ غير قابل للبرء، ويتسبّب في تسميم البدن كلّه، هذا هو واقع الأمّة العربيّة آنذاك في تشعّبها، و البدن هو الأمّة العربيّة الّتي سمّم المغول نهرها، فهي تنتظر و مصيرها المّر، بعد أن هيمن عليها الطغاة من كلّ صوب و حدب.

و يبدو أنّ للتّشخيص دورا كبيرا في تجسيد التّجربة الشّعرية، و التّعبير عن الحالة الشّعورية المستمرّة. و على الرّغم من دلالة هذه الأسطر الشّعرية على الأرض مباشرة، إلاّ أنّ القارئ يستحضر صورة المرأة الّتي تعرضت إلى اعتداء مهيمن، فأحسّت بإحباط نفسيّ

طاحن، والطبيعة هنا هي« الأرض اتّصلت بها أفعال الإنسان في البحث عن النّفاذ من عبثية الفعل معمّقة بذلك مأساة الأرض العربيّة الّتي تحمل معاني الإنكسار و الهزيمة و الإستلاب»[1].

و بوساطة التّشخيص أيضا، لجأ "أمل دنقل" إلى إبراز تفكّك الرّوابط داخل المجتمع الواحد، حيث يسري العقم و الجدب بين النّاس، و تفتقد المشاعر السّامية الّتي تشدّ النّاس بعضهم إلى بعض؛ يقول "أمل" في قصيدة "حديث خاصّ مع أبي موسى الأشعري"[2].

خَرَجْتُ فِي الصَّبَاحِ لَمْ أَحْمِلْ سِوَى سَجَائِرِي

دَسَسْتُهَا فِي جَيبِ سُتْرَتِي الرَّمَادِيَّةِ

فَهِيَ الوَحِيدَةُ الّتِي تَمْنَحُنِي الحُبَّ.. بِلاَ مُقَابِلْ

وَ يَكُونُ عَامٌ.. فِيهِ تَحْتَرِقُ السَّنَابِلُ وَ الضُّرُوعْ

تَنْمُو حَوَافِرُنَا- مَعَ اللَّعَنَاتِ- مِنْ ظَمَأٍ وجُوعْ

يَتَزَاحَفُ الأَطْفَالُ فِي لَعْقِ الثَّرَى!

يَنْمُو صَدِيدُ الصَّمْغِ فِي الأَفْوَاهِ،

فِي هَدْبِ العُيُونِ.. فَلا تَرَى!

تَتَسَاقَطُ الأَقْرَاطُ مِنْ آذَانِ عَذْرَاوَاتِ مِصرْ!

وَيَمُوتُ ثَديُ الأُمِّ.. تَنْهَضُ فِي الكَرَى

تَطْهُو- عَلَى نِيرَانِهَا- الطِّفلَ الرَّضِيعْ!!

[1] -عبد الحميد هيمة، الصورة في الخطاب الشعري الجزائري،2005، ص 125.

[2] -أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185- 186.

لقد أقام الشّاعر صورته هذه على خرق المعتاد و المألوف الإنساني عند تشخيصه للجماد، حيث رأى أنّ في احتراق السّجائر و تلاشيها دوائر دخانيّة تلو دوائر، حيث تبرز هذه الصّورة في زمن طغت فيه المادّة، و أصبح لكلّ فعل مقابل مادّي، حتّى و إن تعلّق الأمر بالمشاعر الإنسانية، في زمن تجرّد من عوالم البراءة و الصّفاء.

و بناء على سقناه من نصوص شعريّة، فالصّورة الحسّية عند "أمل دنقل" نابعة من نوازعه الدّاخلية سواء أكانت من العقل أو من الحسّ، و تكمن أهمّيتها كونها تشّخص قضية رفض السّياسة القائمة، و تبني هموم مجتمعه، فيصوغها عن طريق مدرك حسّيّ أو مرئيّ.

2. الصورة الذّهنيّة(التّجريديّة) عند"أمل دنقل".

«الصّورة الذّهنية هي التّصوّر المحدّد الّذي يتمّ من خلال التّعبير الصّوريّ من المفهوم الحسّي إلى المفهوم التّجريديّ أو من التّجريديّ إلى تجريد آخر. فالشّاعر في عمله الابداعيّ لا يهدف إلى مطابقة الواقع بما يدلّ عليه من تعبيرات، إنّه يستعمل الصّور ليعبّر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدّلالة الحقّة لما يجده الشّاعر»[1]، ذلك أنّ الصّورة الذّهنية مستوحاة من الواقع بما تشكّل في الذّهن من وقائع و أحداث،« وهي استحضار العقل أو التّوليد العقليّ لما سبق إدراكه بالحواس، و ليس بالضّرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيّا، هذا الاستحضار أو التّوليد للمدركات الحسّيّة مجال اختلاف بين البشر تبعا لاختلافهم في أنواع التّجارب مع الأشياء الحسّية الّتي مرّ بها كلّ منهم، و الّتي يتألّف منها رصيده النّفسيّ الّذي يستشار عند حضور الرّمز الدّال، و هو الكلمة، أو التّعبير عن الحدث»[2] و لقد حرص بعض النّقاد على التّمازج الفكريّ مع الصّورة المجرّدة، فلم يقصروها على

[1] –ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص 217.

[2] –محمد منير حجاب، المعجم الاعلامي، دار الفجر للنشر و التوزيع، مصر، 2004، ص 235-236.

مشابهة أو تجسيد أو تشخيص أو تجريد، فبدت العورة فاعلة و مثيرة، ومن أمثلة دلالة الصّورة الذّهنيّة على الجانب النّفسيّ، يقول"أمل دنقل":[1]

سَأَلْتُ عَنْهَا القَادِمِينَ فِي القَوَافِلِ

فَأَخْبَرُونِي أَنَّهَا ظَلَّت بِسَيْفِهَا تُقَاتِلْ

فِي اللَّيْلِ تُجَّارُ الرَّقِيق عَنْ خَبَائِهَا

حِينَ أَغَارُوا، ثُمَّ غَادَرُوا شَقِيقَهَا ذَبِيحًا

وَ الأَبُ عَاجِزًا كَسِيحًا

وَاخْتَطَفُوهَا، بَيْنَمَا الجِيرَانُ يَرْنُونَ مِنَ المَنَازِلْ

يَرْتَعِدُونَ جَسَدًا وَ رُوحًا

لاَ يَجْرُؤُونَ أَنْ يُغِيثُوا سَيْفَهَا الطَّرِيحَا!

لقد أدرك "أمل" أنّ ضياع الأرض مردّه الأساسي إلى تخاذل الحكّام، و جسّد ذلك في صورة ذهنيّة، و هي عدم استعدادهم للمواجهة المباشرة، و أنّ سلاحهم لا يوجّه إلى العدوّ بقدر ما يشهر في وجه المواطن العربيّ في الدّاخل، كما أنّ هذا المواطن تحمّل عبء تحرير الأرض و عبء تحرير نفسه من بطش العدوّ من السّلطة الحاكمة و يعرض"أمل" لانتقاده السّلطة في موقف آخر، فيقول:[2]

وَ الدَّمُ كَانَ سَاخِنًا يُلَوِّثُ القُضْبَانَ

هَذَا دَمُ الشَّمْسِ الَّتِي سَتُشْرِقُ، الشَّمْسُ الَّتِي سَتَغْرُبُ

[1] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ديوان" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1987، ص 188.

[2] –المصدر نفسه، ص 180.

الشَّمْسُ تَأْكُلُهَا الدِّيدَانْ!

دَمُ القَتِيلِ أَحْمَرُ اللَّوْنِ،

دَمُ القَتِيلِ أَخْضَرُ الشُّعَاعْ

فأساس الصّراع في البلاد العربيّة حسب "أمل دنقل" يكمن في الصّراع بين الخير و الشّر: فالخير مثّله المثقّف العربي، و الشّر يتجسّد في السّلطة العربيّة، و تظهر فظاعة هذه الصّور من خلال فاجعة القتل المتكرّر، فالدّم يكون ساخنا إلاّ لحظة القتل، و يواصل "أمل" تصويره لحالة القتل و القهر، حيث يقول:[1]

بِصَيْحَةِ الحَرْبِ، فَتَسْقُطُ العُيُونُ فِي الحُلْقُوم!

تَخُوضُ، لاَ تَبْقَى لَهُمْ إِلَى النَّجَاةِ مَسْلَكًا

تَهْوَى، فَلاَ غَيْرَ الدِّمَاءِ وَ البُكَا

ثُمَّ تَعُودُ بَاسِمَا وَ مُنْهَكًا

حَلُمْتُ لَحْظَةَ بَكَى

حِينِ غَفَوْتُ

لَكِنَّنِي حِينَ صَحَوْتُ:

وَجَدْتُ هَذَا السَّيد الرَّخْوَا

تَصَدَّرَ البَهْوَا

يَقُصُّ فِي نَدْمَانةٍ عَنْ سَيْفِهِ الصَّارِمْ

[1] –المصدر نفسه، ص 189.

"فأمل" يصّور حالة الإنسان العربي، حيث يرسم معالم الحسرة و القهر، و فقدان المواطن العربي للثّقة في الحكّام، فلا شيء غير الدّماء و البكاء سيطر على الوضع. و يواصل أمل تصويره الواقع المتردّيّ للإنسان العربي و الأمّة العربية بعد الهزيمة، و خذلانه من قبل نظام الحكم الّذي أوهمه بالانتصار. و قد قسّم الشّاعر قصيدته "أيلول" إلى ثلاثة مقاطع: كلّ مقطع يتكوّن من لوحتين (صوت) و(جوقة خلفية)، فالصّوت: هو الواقع المتردّيّ و الجوقة الخلفية تجسيد للإدانة السّاخرة من هذا الواقع؛ يقول أمل:[1]

(صوت)	(جوقة خلفية)
أَيْلُولُ البَاكِي فِي هَذَا العَامْ	هَا نَحْنُ يَا أَيْلُولْ
يَخْلَعُ عَنْهُ فِي السِّجْنِ قُلُنْسَوَةَ الإِمَامْ	لَمْ نُدْرِكِ الطَّعْنَةَ
تَسْقُطُ مِنَ سُتْرَتِهِ الزَّرْقَاءِ..الأَرْقَامْ	فَحَلَّتِ اللَّعْنَةُ
يَمْشِي فِي الأَسْوَاقِ، يُبَشِّرُ بِنُبُوءَتِهِ الدَّمَوِيَّةِ	فِي جِيلِنَا المَخْبُولْ!
لَيْلَةَ أَنْ وَقَفَ عَلَى دَرَجَاتِ القَصَرِ الحَجَرِيَّةِ	

"فأمل" يصّور الظّواهر البئيسة في الحياة العربية، ليحلّ إلى رسم صورة ذهنية تمجدّ الآخر. فتسلسل القصيدة جاء بطريقة موافقة للحدث، ليكشف توحّدا عند "أمل" من مأساة الإنسان العربي، يصّور "أمل" معاناته في ظلّ الواقع العربي المرير[2]:

مُعَلَّقٌ أَنَا عَلَى مَشَانِقِ الصَّبَاحِ

وَجَبْهَتِي بِالمَوْتِ- مَحْنِيَّةٌ

[1] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 126.

[2] –المصدر نفسه،ص 110.

لأَنَّني لَمْ أَحْنِهَا...حيّةً!

يَا إِخْوَتِي الَّذِينَ يَعْبُرُونَ فِي المَيْدَانِ مُطْرِقِينَ

مُنْحَدِرِينَ فِي نِهَايَةِ المَسَاءِ

فِي شَارِعِ الإِسْكَنْدَرِ الكَبِيرْ

لاَ تَخْجَلُوا.. وَ لْتَرْفَعُوا عُيُونَكُم إِلَيَّ

لأَنَّكُمْ مُعَلَّقُونَ جَانِبِي... عَلَى مَشَانِقِ القَيْصَرْ

لَرُبَّمَا... إِذَا الْتَقَتْ عُيُونُكُم بِالمَوْتِ فِي عَيْنِي:

يَبْتَسِمَ الغَنْضَاءُ دَاخِلِي...لأَنَّكُمْ رَفَعْتُمْ رَأْسَكُمْ مَرَّةً

حيث يصّور "أمل" رغبته في الموت، فهو يرى أنّ الموت المعنويّ و الانهزام و الانكسار أكثر ألما من الموت الحقيقي(البيولوجي)، لأنّ الثّاني يعانيه الفرد في لحظة خاصّة، أمّا الأوّل فهو أشّد وطأة وألما، لأنّه ناتج عن معاناة و حرمان؛ و بذلك يرسم "أمل" صورة ذهنيّة فريدة ذات دلالة نفسيّة هادفة، إذ إنّه يرغب في الحياة رغبة جارفة، ولكّنه يرغب في الموت بوصفه مخلّصا من التّعب و الانهيار الّذي يعانيه مجتمعه العربي، يؤكّد أمل فكرة الموت للخلاص قائلا:[1]

إِنْ يَسْأَلُوكَ مَرَّةً عَنْ دَمِي الشَّهِيدْ

وَهَلْ تُرى مَنَحْتَنِي"الوُجُودَ"كَيْ تَسْلُبَنِي"الوُجُودْ"

فَقُلْ لَهُمْ:قَدْ مَاتَ.. غَيْرَ حَاقِدٍ عَلَيَّ

[1] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"،ص 113.

وَهَذِهِ الكَأْسُ الَّتِي كَانَتْ عِظَامُهَا جُمْجُمَتَهْ

وَثِيقَةُ الغُفْرَانِ لِي

يَا قَاتِلِي: إِنِّي صَفَحْتُ عَنكْ...

فِي اللَّحْظَةِ الَّتِي اسْتَرَحْتَ بَعْدَهَا مِنِّي:

اسْتَرَحْتُ مِنكْ!

لَكِنَّنِي... أُوصِيكَ إِنْ تَشَأْ شَنْقَ الجميعْ

أَنْ تَرْحَمَ الشَّجَرْ!

لاَ تَقْطَعِ الجُذُوعَ كَيْ تَنْصُبُهَا مَشَانِقًا

لاَ تَقْطَعِ الجُذُوعْ

فَرُبَّمَا يَأْتِي الرَّبِيعْ

و مجمل القول أنّ الصّورة الذّهنية عند "أمل دنقل"، مستوحاة من الواقع المعيش و لكنّه صاغها في نسق فكريّ، و ذلك بتجريد الواقع و ربطه بالأشياء الّتي تجعله مفهوما أو بالإحاطة بالأشياء حوله و إكسابها رؤيته الخاصّة، فهي صورة مصبوغة في عقله، منقولة عن صورة مضبوطة من الواقع.

3. الصّورة الرّمزية عند (أمل دنقل):

عرّف ابن منظور الرّمز بأنّه« تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين، و قيل: الرّمز إشارة بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم»[1].

فالرّمز تعبير غير مباشر، يعتمد على إشارة تدلّ على شيء معيّن. "ويمثّل الرّمز أحد وجوه الصّورة الشّعرية الّتي تحثّ عن الانفعال المباشر، و القّوة في استخدامها لا تعتمد على الرّمز بقدر ما تعتمد على السّياق الّذي يرد فيه الرّمز، ويكون في مجالاته الايحائية، والخيال هو الأداة الأولى للإبداع في الصّورة الرّمزية، فالنّجاح في استخدامها يتعلّق أساسا بالايحاء و مقاربة الحقيقة دون مناقشتها. فالعمل الرّمزي لا يكمن فقط في مجرّد شحن الإشارات الرّمزية و عقد المقارنات، إنّما الإبداع يتمثّل في توظيف دلالات الرّمز للتّعبير عن القيم و المشاعر الانسانية الأصليّة، بحيث يمتزج مفهومها مع رؤية المبدع الشاملة، وتكون لها القدرة على استشارة القارئ من قبل المبدع ليتم إخراجها في صورة رمزيّة،« و إنّ الرّمز ببساطة–أداة في يد اللاّشعور، وهو يقوم شأنه شأن الاستعارة على المشابهة جلّية أم خفية، إلاّ أنّ الأشياء القائمة على المشابهة ليست دائما بديلا رمزيّا لشيء في اللاّشعور– إنّ هناك إذن اختزالا للأشياء القائمة على المشابهة، إنّ مجموعة فقط هي الّتي تستخدم كرموز أمّا غيرها فلا. إنّ الرّمز علاوة على ذلك، تعبير مطّرد عند كلّ النّاس، حيث يكسب الرّمز طابعا عرفيّا مادام مطردا بالمعنى نفسه، و هذا ما يجعله يتميّز عن التّكشّف و النّقل»[2].

فالرّمز قائم بذاته على الشّعور، كما في قول "أمل دنقل":[3]

خَوْلَةُ تِلْكَ البَدَوِيَّةُ الشَّمُوسْ

[1] –ينظر: جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار الفكر ودار صادر، بيروت، 1994،جزء مادّة (رمز)، ص 135.

[2] –الولي محمد، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ، ص 200.

[3] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 237.

لَقِيتُهَا بِالقُرْبِ مِنَ أَرِيحَا

سُوَيْعَةً، ثُمَّ افْتَرَقْنَا دُونَ أَنْ نَبُوحَا

لَكِنَّهَا كُلَّ مَسَاءٍ فِي خَوَاطِرِي تَجُوسْ

يَفْتَرُّ بِالشَّوْقِ وَ بِالعِتَابِ ثَغرُهَا العَبُوسْ

أَشُمُّ وَجْهَهَا الصَّبُوحَا

أَضُمُّ صَدْرَهَا الجَمُوحُا

فقد جاءت هذه الرّموز في دائرة الاستدعاء الجزئي، فقد استدعى الشّاعر رمز (خولة) في قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر"، فرمزها الأوّل يعود إلى (خولة) شقيقة سيف الدّولة الحمداني الّتي قيل إنّها على علاقة وئام مع المتنبّي لم يبح بها أحدهما، أمّا الرّمز الثّاني فيومئ إلى (خولة بنت الأزور) شقيقة (ضرار)، ليعبّر عن مأساة فلسطين و أهلها فقد دلّ الرّمز –هنا– هلى واقع المرأة العربية و دورها في المجتمع العربيّ، « فقد توصّل إلى علاقة حميمية بين رمزية(خولة) الّتي ترمز لفلسطين و بين صورة المرأة العربية الّتي سُبيت على أيدي الروم في أحد الثّغور العبّاسية زمن المعتصم، فصرّحت (وا معتصماه) فيصوّر (أمل دنقل) مفارقة واسعة بين قائد يقف بجانب أمته و قائد لا تعنيه أمرها»[1]، حيث يقول:[2]

سَاءَلَنِي كَافُورُ عَنْ حُزْنِي

فَقُلْتُ: إِنَّهَا تَعِيشُ الآنَ بِبِيزَنطَةَ

شِرِّيدَةَ... كَالقِطَّةِ

[1] –محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، ص 115.

[2] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"،ص 240.

تَصِيحُ (كَافُورَاهْ... كَافُورَاهْ...)

فَصَاحَ فِي غُلاَمَةِ أَنْ يَشْتَرِي جَارِيَةً رُومِيَةً

تُجْلَدُ كَيْ تَصِيحَ: (وَا رُومَاهْ... وَا رُوماهْ...)

لِكَيْ يَكُونَ العَيْنُ بِالعَيْنِ

وَ السِّنُّ بِالسِّنِّ

فما يتميّز به الرّمز –هنا– أنّه ليس دائما كامل الاعتباطية، إنّه ليس فارغا إنّ هناك بقايا الرّابطة الطّبيعية بين الدّال و المدلول فالدّال هو شخصية "كافور" التّاريخية، والمدلول هو الحاكم المستمتع بخيرات البلاد و القهر العباد فلا يتحرك لنصرة بلده ضدّ الإحتلال، بل يتواطئ مع الاحتلال ضدّ بلده وشعبه.

فإذا انتقلنا إلى قصيدة" كلمات "سبارتكوس الأخيرة" نجد"أمل" يتّخذ من "الشيطان" رمزا للعبد الثائر"سبرتكوس" الّذي ثار على طغيان قيصر روما، حيث يقول في مقطع بعنوان "مزج أول"[1]:

المَجْدُ لِلشَّيطَانِ مَعْبُودُ الرِّيَاحْ

مَنْ قَالَ: "لاَ" فِي وَجْهِ مَنْ قَالُوا:"نَعَمْ"

مَنْ عَلَّمَ الإِنْسَانَ تَمْزِيقَ العَدَمْ

مَنْ قَالَ:"لاَ" فَلَمْ يَمُتْ،

وَ ظَلَّ رُوحًا أَبَدِيَّةَ الأَلَمْ

[1] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ديوان" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 110.

فقد قصد "بالشّيطان" العبد "سبرتاكوس" و أنّ المجد هنا ليس "للشيطان"، و إنّما للثّائر الحرّ المتمرّد الّذي قال لا في وجه الطّغيان و الظّلم.

و استدعى "أمل دنقل" شخصية "بينيلوب" في "قصيدة بطاقة كانت هنا" رمز الوفاء و الإخلاص، بهدف إضفاء صفة الوفاء و الإخلاص على محبوبته الّتي انتظرته أثناء غيابه، حيث يقول:[1]

بينَلُوبْ أَيْنَ أَنتِ يَا حَبِيبَتِي الحَزِينَة؟

صَيفَانِ مُلحِدَانِ فِي مَخَاطِرِ الأَمْوَاجِ

كَقَبْضَةٍ مِنَ العُفُونَةِ

أَعُودُ، كَيْ يَغْتَسِلَ الحَنِينُ فِي بُحَيْرَةِ اللَّهِيبِ

لَكِنَّمَا "بِينْلُوبْ"

بِطَاقَةٌ كَانَتْ هُنَا

و استخدم أسطورة "عروس النيل" رمزا للتّضحية من أجل الوطن المخذول في قصيدة "حديث خاصّ مع أبي موسى الأشعري" حيث يقول:[2]

رَأَيْتُهُمْ يَنْحَدِرُونَ فِي طَرِيقِ النَّهْرِ

لِكَيْ يُشَاهِدُوا عَرُوسَ النِّيلِ، عِنْدَ المَوْتِ فِي خُلْوَتِهَا الأَخِيرَةِ

وَانْخَرَطُوا فِي الصَّلَوَاتِ وَ البُكَاءِ

وَجِئْتُ... بَعْدَ أَنْ تَلاَشَتْ العَقَاقِيعُ... وَ عَادَتْ الزَّوَارِقَ الصَّغِيرَةَ

[1] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ص 125.

[2] – المرجع نفسه، ص 178-179.

رَأَيْتُمْ فِي حَلَقَاتِ البَيْعِ وَ الشِّرَاءِ!

كما استعان "أمل دنقل" في قصيدة" البكاء بين يدي اليمامة" بشخصّية "زرقاء اليمامة"، و هي شخصّية تاريخّية حقيقيّة، نُسب إليها من الحقائق و الخرافات ما يجعل منها مزيجا من التّاريخ و الأسطورة، و هي رمز النّظر البعيد و الحكمة و القدرة على التّنبؤ و اكتشاف الخطر قبل و قوعه و التّنبيه إليه، وتحمّل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التّحذير، و هي ذات دلالة عميقة في التّراث العربي لدرجة أنّ الشّاعر يطلق عليها لقب "العرّافة المقدسة"، حيث يقول:[1]

أَيَّتُهَا العَرَّافَةُ المُقَدَّسَةُ..

مَاذَا تُفِيدُ الكَلِمَاتُ البَائِسَةُ؟

قُلْتِ لَهُمْ مَا قُلْتِ عَنْ قَوَافِلِ الغُبَارْ..

فَاتَّهَمُوا عَيْنَيْكِ، يَا زَرْقَاءِ، يَا لَلْبَوَارْ!

قُلْتِ لَهُمْ مَا قُلتِ عَنْ مَسِيرَةِ الأَشْجَارِ..

فَاسْتَضْحَكُوا مِنْ وَهمِكِ الثَّرثَارْ!

وَحِينَمَا فُوجِئُوا بِحَدِّ السَّيفِ: قَايَضُوا بِنَا..

وَالْتَمَسُوا النَّجَاةَ وَ الفِرَارَ!

فهو يرى أنّ "زرقاء اليمامة" هي النّدير، فهي رمز لمن تنبّه لخطر الموت قبل وقوعه، و "زرقاء اليمامة" ليست مصر، إنّما مصر بواقعها المرير تحتاج إلى شخصّية مثلها، تنّبه و تحذّر من عواقب الانهزامية و الفوضى القائمة في مصر آنذاك.

[1] –أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ص 120.

و قد يكون التعبير عن الأفكار الرّمزية بتراكيب ذات عناصر رمزية، كما في قول "أمل دنقل":[1]

أَيَّتُهَا العَرَّافَةُ المُقَدَّسَةُ

جِئْتُ إِلَيْكِ مُثْخَنًا بِالطَّعَنَاتِ وَ الدِّمَاءِ

أَزْحَفُ فِي مَعَاطِفَ القَتْلَى، وَ فَوْقَ الجُثَثِ المُكَدَّسَةِ

مُنْكَسِرَ السَّيْفِ، مُغَبَّرَ الجَبِينِ وَالأَعضَاءِ

فدلالة الرّمز – هنا- تنبثق من صورة الدّم الّتي توحي بالتّضحية و إراقة الدّماء في سبيل الخلاص. و يؤكّد "أمل دنقل" رمزية "الدّم" في قصيدة "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" فيقول:[2]

إِطَارُ سَيَّارَتِهِ مُلَوَّثٌ بِالدَّمِ!

سَارَ وَلَمْ يَهتَمَّ

كُنْتُ أَنَا المُشَاهِدَ الوَحِيدَ

لَكِنَّنِي....فَرَشْتُ فَوْقَ المَلْقَى جَرِيدَتِي اليَوْمِيَّة

وَحِينَ أَقْبَلَ الرِّجَالُ مِنْ بَعِيدٍ...

مَزَّقْتُ هَذَا الرَّقمَ المَكتُوبَ فِي وُرَيقَةٍ مَطوِيَّةٍ

وَسِرتُ... عَنْهُمْ مَا فَتَحتُ الفَمَ!!

[1] –أمل دنقل، المصدر السابق، ص 105.

[2] –أمل دنقل، الأعمال السعرية الكاملة، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص 180.

"فأمل" وظّف رمز "الدّم" في قصيدته، و هو في مقدّمة الصّفات اللّونية المستعملة في شعره، وهو رمز النّار المشتعلة، و العواطف الثّائرة و الحبّ الملهب.

كما استدعى "أمل" من الرّموز التّاريخية ما يعبّر به عن قوميته وواقع القهر المفروض على الشعب و الوطن، حيث استلهم موقف سيّدنا "يوسف عليه السّلام" محبوب "زوليخا" يقضي أيّامه في السّحب جائعا و قد يكون "القمر" الّذي حمله معه إلى السّجن هو أمله في البراءة و الحرّية، و قد مثّل "أمل" ذلك في قصيدة "العشاء الأخير"، حيث يقول: [1]

وَأَنَا يُوسُفَ مَحبُوبُ "زُولَيخَا"

عِندَمَا جِئتُ إِلَى قَصْرِ العَزِيزِ

لَمْ أَكُنْ أَمْلِكُ إِلاَّ قَمَراً

قَمَراً كَانَ لِقَلْبِي مِدْفَأَةً

وَلَكَمْ جَاهَدْتُ كَيْ أُخفِيهِ عَنْ أَعْيُنِ الحُرَّاسِ

عَنْ كُلِّ العُيُونِ الصَّدِئَةِ

كَانَ فِي اللَّيْلِ يُضِيءُ

حَمَلُونِي مَعَهُ لِلسِّجْنِ حَتَّى أُطْفِئَهُ

تَرَكُونِي جَائِعًا

فَتَرَاءَى القَمَرُ الشَّاحِبُ-فِي كَفِّي- كَعكَةً!

وَ إِلَى الآنَ بِحَلْقِي مِا تَزَالْ

[1] -أمل دنقل، المصدر السابق، ص 109.

قِطْعَةً مِنْ حُزْنِهِ الأَشْيَبِ تُدْمِينِي كَشَوْكَة!

فقد استدعى "أمل" شخصية "يوسف عليه السّلام" ليعبّر – من خلاله– عن غربته و اغتراب كلّ المثقّفين العرب في واقع القهر المفروض على الشّعب و الوطن، و جعل "القمر" رمزا لما صادرته وسائل الإعلام و هو موهبة الشّاعر و شعره.

ومجمل القول أنّ الصّورة الرّمزية عند "أمل دنقل" أنّها فنّ من فنون التّعبير، عبّر بواساطته عن عواطفه و أفكاره و ما يختلج في أعماقه، و قد أبدع في التقاط صوره الرّمزية من الحياة اليومية الّتي تحمل في طيّاتها معاني عميقة.

و الخلاصة أنّ الصّورة الشّعرية بأنماطها المختلفة: الحسّية، و الذهنية، و الرّمزية، هي موطن الجمال الفّني في نصّ "أمل دنقل" و الصّورة الشّعرية تبدأ –عنده– بفكرة تسبح، فتنمو و تتفرّع، و ترعى الفكرة العاطفة الّتي تعطيها الحياة و الحركة، ثمّ بعد ذلك تتدخّل المادّة اللّغوية من لفظ و جملة و بيان و بديع لتخرج الفكرة، فالصّورة عنده وسيلة تواصلّية تعبّر عن وجدان الشّاعر و فكره و هي –عنده– أداة لغوية و جمالية بالغة الإيحاء فبدت –في شعره– متأرجحة بين العلاقات اللّغوية و السّياق الدّلاليّ الّذي تنحصر فيه تجربته الشّعرية.

الخاتمة

و بعد هذه الرحلة في رحاب "الصّورة الشعرية" عند أمل دنقل استخلصنا النتائج الآتية:

1. لقد عكست التّجربة الشّعرية –عند أمل دنقل- اهتماماته السّياسية و الفكريّة و الإبداعية فهي-عنده- عبارة عن موضوع أو فكرة أو مشهد من مشاهد الحياة، إذ يتعمّق بذاته في مكمونه اللاّشعوري متأمّلا مفكّرا، فينفعل شعريّا ليعبّر عن تجربته.
2. لقد توسّع "أمل دنقل" في توظيف التّراث العربي الإسلامي و التّراث الأجنبي، إذ شكّلت الأسطورة الأداة الأساسية التّي عبّر من خلالها عن قضاياه و قضايا أمّته العربيّة.
3. و مثّلت الصّورة الشّعرية بأنماطها المختلفة عند "أمل دنقل" استكشافا لعوالم جديدة، فالصّورة الحّسية لديه تولي أهميّة كبيرة للإنطباع الحسّي فعلاقة الصّورة بالحسّ –عنده- كعلاقة الرّوح بالجسد.
4. وتعدّ الصّورة الذّهنية لدى "أمل" نابغة من نفسه المتشبّعة بالتّجارب المحيطة به، و الصّورة الذّهنية –عنده- مرتبطة بالذّهن، حيث يتوغّل في أعماق الأشياء ليظهر ما عجزت عنه الحواس.
5. و شكّلت الصّورة الرّمزية في شعر "أمل" تقنية فنّية مكثّفة الحضور، ولقد حشدت رموز الحقب التّاريخية في شعره قيمة من القيم الّتي تمثّل أهميّة خاصّة في حياته كما أنّ هذه الرّموز صبغت عنده في هيئة أشخاص عايشوا الحياة بمختلف تقلّباتها.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم (بقراءة ورش).
2. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقش، تونس، ط1، 1986.
3. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي، القاهرة، ط 3، 1987.
4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979..
5. جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار الفكر ودار صادر، بيروت، 1994.

المراجع:

6. ابتسام مرهون، جماليات التّشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب و الأحاديث، إربد، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، ط 1، 2000.
7. أحمد عبد المعطي حجازي، إضاءة النّص قراءات في شعر أدونيس، محمود درويش، سعدي يوسف، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، دار الحداثة، بيروت، ط 1.
8. ديسوسير فردينان، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة و النشر، ط1، 1988.
9. ربابعة موسى، جماليات الأسلوب و التلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر و التوزيع، إربد، ط1، 2000.
10. ريتشاردز، العلم و الشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دت).
11. رمضان الصباغ ، في نقد الشّعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 1998.

12. ضيف شوقي، قراءة الشّعر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط 2، 1997.

13. طلال الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الإعلان دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية، ط1.

14. سعاد عبد الوهاب، الشّعر العربي الحديث البنية و الرّؤية، دار جرير للنشر و التوزيع، ط 1، 2011.

15. عبد الحميد هيمة، الصّورة في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومة للطباعة و النشر، بوزريعة، الجزائر،2005.

16. عبد السلام المساوي، البنيات الدّالّة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

17. عبده عبد العزيز قليقلة، التّجربة الشعرية، النادي الأدبي للطباعة و النشر، الرياض، ط1، 1986.

18. عبد الله التطاوي، الصورة في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة.

19. عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1999.

20. عز الدين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1981.

21. علي عشرى زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.

22. عمر الدّقاق، الإتّجاه القومي في الشعر العربي الحديث، منشورات جامعة حلب مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، سوريا، ط 3، 1977.

23. فتحي يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003.

24. فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، دار الفارس للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1994.

25. محمد باقل المجلسي، بحار الأنوار، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، طهران 1972.

26. محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، دار اليازوني العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،2007.

27. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د ط ،1997.

28. محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر و التوزيع، مصر، 2004.

29. ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

30. هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2013.

31. الولى محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990.

المجلات و الجرائد:

32. أمل دنقل، جريدة"القبس"، حوار صحافي لكاظم جهاد، العدد 12549، الأربعاء 7 مايو 2008.

33. خيرة جيرو، مجلة"إشكالات" معهد اللغات و الآداب بالمركز الجامعي لتامنغست، العدد 11، فبراير 2017.

34. سردار أحلابي، الرمز و الأسطورة و الصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها، العدد 21، 2011.

35. سيد البحراوي، شعر الهزيمة و المقاومة، مجلة "أوراق اشتراكية" العدد 150، أبريل 2007.

الرسائل الجامعية:

36. عبد الكريم شيرو، التجربة الشعرية عند سعد اللّه، رسالة ماجستر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006.

37. مروة قرفي، الترجمة الشعرية عند الجيلالي شوشاني، ماستر في الأدب الشعبي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2014.

المواقع الالكترونية:

38. حلماء قدسي، 11 جانفي 2018. www.diwan ;alarab.comhb.com.ww.google.com

39. قصة المعمدان. الخدمة العربية بالإنجيل، قاسم ابراهيم،12 جانفي 2016. https,//ar.arabicpiple.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

اهداء

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-ج

الفصل الأوّل: مكوّنات التجربة الشعرية عند أمل دنقل 1

1- مفهوم التّجربة الشعريّة 2

2- الوعي بالواقع السّياسي و الاقتصادي و الحضاري للأمة العربية 11

3- توظيف التراث في الابداع الشعري 17

الفصل الثاني: أنماط الصّورة الشعرية عند أمل دنقل 27

1- الصّورة الحسّية عند أمل دنقل 28

2- الصّورة الذهنية(التّجريدية) عند أمل دنقل..... 34

3- الصّورة الرّمزية عند أمل دنقل 39

الخاتمة..... 48

مراجع و مصادر البحث 50

الملخّص

ابتغينا– في هذه الرسالة– دراسة أنماط" الصّورة الشّعرية عند " أمل دنقل"، والكشف عن ايحاءاتها ودلالاتها في نصّه الشّعريّ

الكلمات المفتاحية: الصّورة الشّعرية– الحسّية– الذّهنية– الرّمزية

Résumé

Nous voulons dans cette thèse étudier les différnts modèles de l'image poétique chez Amel DUNKUL et en relever sees reflets sémantiques dans son texte poétique.

Les mots clés : l'image poétique- sensorielle- mentale- symbolique.

Abstract

In this thesis, we aimed at studying the different models of "poetic image" in Amal DUNKUL, and to reveal its semantic refletions in its poetic text.

Key words: poetic image - sensory – mental - symbolic