جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

قراءة نقدية لقصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر" لأمل دنقل

الدكتور

محمد السيد حسن حسين

أستاذ مساعد بجامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية
ومدرس بجامعة عين شمس ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

قراءة نقدية لقصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر" لأمل دنقل

محمد السيد حسن حسين

قسم اللغة العربية ـ بجامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية و بجامعة عين شمس ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : msh2581976@yahoo.com

الملخص

موضوع هذا البحث هو قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر) للشاعر أمل دنقل، وقد اتجهنا لدراستها من وجهة تحليلية نقدية؛ بهدف إبراز خصائصها الفنية، وكشف مضمونها ودلالاتها، و مستوياتها التركيبية، والتصويرية.

وتتمثل إشكالية الدراسة في تساؤل رئيس، وهو: ما السمات الفنية التي تميز قصيدة من مذكرات المتنبي في مصر؟ وقد اعتمد البحث على المنهج الفني الذي يجمع بين الأدب والنقد، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي تمكن الباحث من الإحاطة بمكونات النص الأدبي، كالمنهج النفسي، والمنهج التاريخي.

وتوجد كثير من الدراسات التي تناولت شعر أمل دنقل، لكن لم توجد دراسة تناولت تلك القصيدة تحديدا، وقد قُسِّم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وخمسة محاور، وخاتمة، تناولت مقدمة البحث التعريف بموضوع البحث وأهميته، ومنهجه، والدراسات السابقة، وخطة البحث، وتقسيم الدراسة، يلي ذلك تمهيد عن القناع، ثم قسم البحث خمسة محاور: الأول يتناول القناع ودوره في كشف أبعاد الرؤية الموضوعية، والثاني يتناول الصورة الفنية، والثالث يتناول التكنيكات المسرحية في القصيدة، والرابع لدراسة الزمان والمكان، وأخيرا الخامس للمعجم والإيقاع وجاءت الخاتمة؛ لترصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

الكلمات المفتاحية : مذكرات– المتنبي– القناع – الزمان .

A Critical Reading of the Poem "From the Memoirs of Al-Mutanabi in Egypt" By Amal Dunqul

Mohammed Al-Sayed Hassan Hussein
Department of Arabic Language - Al-Jouf University - Kingdom of Saudi Arabia and Ain Shams University - Arab Republic of Egypt .
Email: msh2581976@yahoo.com

Abstract

The subject of this research is a poem (from Al-Mutanabbi's Memoirs in Egypt) by the poet Amal Dunqul. With the aim of highlighting its artistic characteristics, and revealing its content and connotations, and its compositional and pictorial levels.

The problematic of the study is a major question, which is: What are the technical features that distinguish a poem from Al-Mutanabbi's memoirs in Egypt? The research relied on the technical approach that combines literature and criticism, with the help of some other approaches that enable the researcher to grasp the components of the literary text, such as the psychological method and the historical method.

There are many studies that dealt with the poetry of Amal Dunqul, but there was no study that dealt with that poem specifically, and the research was divided into an introduction, an introduction, five axes, and a conclusion. This is followed by a preface on the mask, then the research is divided into five axes, and the conclusion follows: To monitor the most important results of the research.

Keywords : Memoirs, Al-Mutanabi, Al-Mask, time.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة البحث:

حاز شعر أمل دنقل كثيرا من اهتمام الباحثين والدارسين، وتنوعت اتجاهاتهم في تناوله، فمنهم من تناوله وفق المنهج الفني، ومنهم من تناوله وفق المنهج الأسلوبي، ومنهم من تناوله وفق مناهج أخرى كالسيميائية، وبعض الباحثين تناوله وفق دراسات نوعية تناولت قضايا فرعية في الشكل أو المضمون.

ومن المضامين المهمة في شعر أمل دنقل المضمون السياسي، والوقوف على هذا المضمون في شعره هو وقوف عند معاناة الشعب المصري، ومعاناة الشاعر الذي لقي كثيرا من التعنت أحيانا، والتجاهل أحيانا أخرى في عصره، وهي معاناة تركت بصمتها واضحة في حياة أمل، وكان لها انعكاساتها على شعره ؛ وهو ما دفعه للجوء إلى الرمز و قصيدة القناع؛ للتعبير عن معاناته في عصر سادت فيه الديكتاتورية والقهر في وجه كل من يعارض السلطة، ولكنها لم تقف عائقا في طريق إبداعه للتعبير عن هذا الواقع المرير.

ومن ثم وقع الاختيار على قصيدة(من مذكرات المتنبي في مصر) للشاعر أمل دنقل، وهو مِن الشعراء الرواد الذين اتسمت تجاربهم بالتنوع والثراء، والحق أنه رغم تعدد القراءات حول شعره فإنه مازال منبعا ثرًّا للبحث والدراسة؛ لعمق تجاربه، وتنوع أبعادها، وصدق مشاعره.

واتجهنا لدراسة القصيدة من وجهة نقدية، بهدف إبراز خصائصها الفنية، وهذه القصيدة من القصائد المقنعة المحملة بمعنى كامن خلف القناع، وستكون دراستنا لها من منظور تحليلي نقدي يستنطق القصيدة؛ ليكشف مضمونها ودلالاتها ورؤاها المضمرة، ويرصد مستوياتها التركيبية، والتصويرية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إشكالية البحث: تتمثل إشكالية الدراسة في تساؤل رئيس، وهو: ما السمات الفنية التي تميز قصيدة من مذكرات المتنبي في مصر؟ ويتفرع من هذا التساؤل الرئيس تساؤلات فرعية، منها: كيف وظف الشاعر القناع في القصيدة؟ وما الخصائص الجمالية الكامنة في النص؟ وما الخصائص القارة في الجانب الموسيقي الإيقاعي بالنص محل الدراسة؟ وما خصائص الصورة التي اتكأ عليها الشاعر؟

منهج البحث:

تحقيقا للغاية السابقة اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الفني الذي يجمع بين الأدب والنقد، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي تمكن الباحث من الإحاطة بمكونات النص الأدبي، كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي.

الدراسات السابقة: توجد كثير من الدراسات التي تناولت شعر أمل دنقل – بصفة عامة– ومنها:

١ – أمل دنقل شاعرا إنسانيا–دراسة وتقويم، رسالة ماجستير، إعداد: زياد فايز المصري، كلية الآداب جامعة عين شمس، ١٩٨٧م.

٢ – أمل دنقل بين التراث والتجديد، رسالة ماجستير، إعداد العباس عبدوش، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، عام ١٩٨٨م.

٣ – صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها ، قضاياها، ملامحها الفنية، رسالة ماجستير، إعداد: منير عبد المجيد فوزي، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ١٩٩٠م.

٤ – شعر أمل دنقل دراسة لغوية تطبيقية، رسالة ماجستير، إعداد مصطفى أحمد رجب، كلية الآداب، سوهاج، ١٩٩١م.

٥- ظاهرة الصمت في شعر أمل دنقل، ديوان أوراق الغرفة(٨) أنموذجا، د.ماهر فؤاد إبراهيم الجبالي، حولية كلية اللغة العربية، بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد(٢٤) الجزء السادس، ٢٠٢٠م.

٦- كتاب سفر أمل دنقل، تحرير عبلة الرويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

ولكن لا توجد في الدراسات السابقة دراسة مستقلة أفردت لتناول تلك القصيدة- رغم أهميتها- ومن ثم وقع اختيار الباحث عليها.

على أن هناك بعض الدراسات التي تتقارب مع بحثنا الحالي، ومنها:

١ - دراسة بعنوان(قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل) د. علي نجفي إيوكي، بحث منشور بمجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ١٣، المجلد ٤، ٢٠١٣م[١]، ويقع في (٢٤) صفحة، وفيه قام الباحث بتقسيم القناع عند أمل دنقل إلى أربعة أنواع:

الأول: قناع الشخصية الدينية (المسيح نموذجا)

الثاني: قناع الشخصية التاريخية (سبارتاكوس نموذجا)

الثالث: قناع الشخصية الفلكلورية(عنترة نموذجا)

الرابع: قناع الشخصية الأدبية (المتنبي نموذجا)

وما يهمنا هو القناع الرابع، وقد تناوله الباحث في حدود صفحتين ونصف، وجاء كلامه فيه كلاما عاما يفتقد للتحليل الأدبي والمعالجة النقدية، ذاكرا فيه أن أمل دنقل تقنع في النص بقناع المتنبي؛ ليتحدث عن الأوضاع في مصر في وقت الشاعر؛ لإيصال مجموعة من المواقف والآراء، دون أن يوضح لنا آليات ذلك القناع، وافتقدت المعالجة للتحليل الموضوعي للنص

(١) ينظر: قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، د. علي نجفي إيوكي، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد ١٣، المجلد ٤، ٢٠١٣م، ص١٠٧ - ١٢٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمعالجة الوافية؛ فلم يتطرق الباحث لتقسيم القصيدة لمقاطع تبعا للحالة النفسية، ولا الملامح الفنية الأخرى التي توسل بها الشاعر كالتصوير الفني والزمان والمكان والمعجم الشعري، والإيقاع، وتعدد الأصوات داخل النص الشعري ، ولعل هذا ما يميز بحثنا عن تلك الدراسة.

٢ – كتاب قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث للدكتور عبد الله أبوهيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وهو يتناول بالدراسة الإطار النظري لمفهوم القناع وتطوره تاريخيا، ثم يتطرق لاستخدام قناع المتنبي على وجه الخصوص، وتحليله لدى أبو ديب وأدونيس، وقسم الكتاب سبعة فصول: خصص الأول لمفهوم القناع وتطوره، والثاني لتقنية القناع في النقد الأدبي الحديث تاريخيا ونظريا وتطبيقيا، والثالث للوازم المفهوم اصطلاحيا وفنيا في الممارسة الشعرية، والرابع لصورة المتنبي وقناعه في النقد العربي، والخامس قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، والسادس قناع المتنبي في عذابات المتنبي لكمال أبو ديب، والفصل السابع قناع المتنبي في العذاب لأدونيس.

ومن ثم فالكتاب لم يتعرض لقصيدة أمل دنقل(محل دراستنا) التي تقنع فيها بالمتنبي، ولكنه تناوله عند شاعرين آخرين؛ ومن ثم يبتعد عن موضوع بحثنا.

٣ – بحث بعنوان" صوت المتنبي في تجربة أمل دنقل الشعرية" إعداد: د.حامد صدقي، فؤاد عبدالله زاده، مجلة جامعة آل البيت، العراق، العدد (١٣)، ٢٠ سبتمبر،٢٠١٢م.

تناول البحث الذي يقع في ثلاثة عشر صفحة(١٠٤-١١٦) بالمجلة، إطارا نظريا للمتنبي والشعر العربي بعد عصر النهضة، ووضح كيف حاول الشعراء في مطلع عصر النهضة أن يصوغوا شعرهم على غرار

شعر المتنبي، ثم تطرق البحث إلى علاقة أمل دنقل بالتراث، وعالج قصيدة من مذكرات المتنبي في بقية البحث في حدود ست صفحات تناول فيها وجه التشابه بين المتنبي ودنقل، وحلل القصيدة من خلال القناع، وكيف وظَّف الشاعر الحوار بين المتنبي وجاريته في حلب، كما رأى أن دنقل في القصيدة يقدم الأفكار والمواقف من خلال شخصية المتنبي، متوسلا بالقناع، وتعدد الأصوات، والتناص من بيتي المتنبي.

ولكن مما يؤخذ على هذه المعالجة اتسامها بالسرعة والتعجل في تحليل النص والكشف عن مضمونه، كما أنها لم تتناول جانب التجديد الإيقاعي، ولا التصوير الفني، ولم ترصد الزمن والمكان في النص الشعري، وربما كان مرد ذلك كونها تتناول ظاهرة القناع فحسب في هذا النص، ورغم ذلك فقد جاءت على عجالة(ست صفحات فقط للتحليل) وافتقدت التحليل العميق، وهذه الدراسة فتحت للباحث آفاقا جديدة في المعالجة البحثية، وكانت منطلقا لعملية السير في البحث

تقسيم البحث: اقتضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة المتولدة منها تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد، وخمسة محاور، وخاتمة، تناولت مقدمة البحث التعريف بموضوع البحث وأهميته، ومنهجه، والدراسات السابقة، وخطة البحث، وتقسيم الدراسة، يلي ذلك تمهيد عن القناع، ثم قسم البحث خمسة محاور: الأول يتناول القناع ودوره في كشف أبعاد الرؤية الموضوعية ، والثاني يتناول الصورة الفنية، والثالث يتناول التكنيكات المسرحية في القصيدة، والرابع لدراسة الزمان والمكان، وأخيرا الخامس للمعجم والإيقاع، وجاءت الخاتمة؛ لترصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وما توفيقي إلا بالله، وهو الهادي لسواء السبيل عليه توكلت، وإليه أنيب.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تمهيد: القناع في الشعر العربي

تعد تقنية القناع من أهم التقنيات الموظفة في الشعر الحديث، ويعرف القناع لغة بأنه ما تتقنع به المرأة من ثوب ونحوه ، تغطي به رأسها ومحاسنها [١]

أما تعريف القناع اصطلاحاً: فهو وسيلة فنية يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة، فِي الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان [٢].

والقناع اتحاد رمزي بين الذات والجماعة، حيث يستعيرالشاعر شخصية تاريخية مشتركة بينه وبين المتلقي؛ حيث تتعد مستويات التناص مع صوت القناع، وهذا القناع علاقة تواصل بين الذات المعبرة عن الواقع وبين المجتمع، وهذه العلاقة لها أشكال متنوعة بين الضدية (في حالة الصراع بين الأنا والسلطة) أو التماهي والتوحد حينما يحمل القناع كل رؤى الأنا[٣]

تعد تقنية القناع من أبرز التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء ويوظفونها في أعمالهم الإبداعية؛ مدفوعين في ذلك برغبة في إبراز وجهة نظرهم الذاتية من خلال إطار موضوعي، والأمر الذي لا يمكن إنكاره أن هناك

---

(١) ينظر: لسان العرب لابن منظور، تحقيق:عبدالله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، مادة قنع.

(٢) ينظر:قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، د. علي نجفي إيوكي، ص١١٢.

(٣) ينظر: جمالية القناع في شعر أمل دنقل، د.سعاد شريف، مجلة المعيار، الجزائر، المجلد الرابع، العدد الثاني،٢٠١٣م، ص٢٥

مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية دفعت المبدعين للتمرد على قيم الثبات والجمود ؛ ومن ثم لجأ الشاعر للرمز هروبا، وتعبيرا عن واقعه المرير بأسلوب غير مباشر من خلال القناع ، معبرا عن مكنونات نفسه، وما يعتمل فيها من مشاعر أليمة [١] .

ومن المعلوم أن الشعر العربي ولد غنائيا منذ الجاهلية(عصر اكتمال الشعر فنيا) يعبر عن آلام الذات وأوجاعها، وهو "يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس ، سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر، أو حين يمدح ويهجو أو حين يتغزل..."[٢] ومن ثم فرؤيته ذاتية صمدت زمنا طويلا أمام موجات التغريب والحداثة ، رغم أننا نلمح نزوعا إلى الدرامية في الشعر العربي المعاصر، وهو ما يعني تقليص الغنائية أو محاولة تقليصها، والشاعر حينما ينزع للدرامية يطرح رؤيته خارج إطار الانفعال الضيق ، على عكس الشاعر الغنائي الذي يعنى – في المقام الأول – بالتعبير عن مشاعره وانفعالاته[٣].

وقد كان للشاعر المعاصر علاقة بالتراث، بدأت بمحاولات إحياء التراث، في بدايات عصر النهضة، حينما قام البارودي وتلاميذه بالعودة للتراث وإحيائه، ومرت تلك العلاقة بعدة مراحل، حتى وصلت لمرحلتها الأخيرة، وهي توظيف الشخصية التراثية، أو التعبير بها، وهي تقابل التعبير عن الشخصية التراثية التي تنظم نظما تقريريا حياة الشخصية[٤]

---

(١) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد،دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص ١٣٦ وما بعدها

(٢) تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ،ط ٣٦ ، ٢٠١٤، ص ١٩٠

(٣) السابق، الصفحة نفسها

(٤) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وليست علاقة الشاعر المعاصر بالتراث كمادة معرفية فحسب، بل كمرجعية شعرية أيضا، وهذه العلاقة تعد انعكاسا لوعي الشاعر بتراث أمته باعتباره منجزا إنسانيا، لا شيئا قادما من الماضي ينبغي تقبله كما هو، ومن هنا ينقل الشاعر المعاصر تأثير التراث إلى الذات، وتكون ذات المبدع في تلك الحالة عاملا مهما في البحث عن تراثها والعثور عليه، وتكوين رؤية واضحة له ، وتبدع في طرق ظهور التراث في النص الأدبي الجديد(١)

المحور الأول: القناع ودوره في كشف أبعاد النص الموضوعية

لجأ أمل دنقل لاستخدام تقنية القناع في استدعاء الشخصية التراثية التي تمثل محور النص في قصيدته "من مذكرات المتنبي في مصر" وكان مما ساعده على تمثل الشخصية كون المتنبي شاعراً مثله، ولا عجب في ذلك فالمتنبي الشاعر الحكيم الذي نالت حكمه استحسان الجمهور العربي على امتداد التاريخ؛ لأن حكمه توافق مشاعر الجماهير العربية، داعية لمحاربة الطغاة والدخلاء، والفتك بهم، والتصدي للأجانب، ويسب الزمن الذي يرفع الجهلة ويحط من شأن الأبطال، وقد كانت الأمة العربية منكوبة في عصره بالضعف والتفكك والخلافات السياسية، ونزلت لدرجة لم تشهدها من قبل باستثناء ولاية حلب فقط التي كان يحكمها أمير عربي هو سيف الدولة الحمداني(٢)

(١) ينظر: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م ، ص ٢١٨

(٢) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري، معجز أحمد، تحقيق ودراسة د. عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م ص ٩٨

وقد عاش المتنبي ودنقل ظروفا متشابهة؛ فاستغل دنقل ذلك؛ ليسقط على واقعه المعاصر القيمة التي تحملها شخصية المتنبي، مع إدخال تحويرات تتطلبها الرؤية الشاعرة المعاصرة الموسومة بالقناع ؛ من أجل إدانة موقف معاصر لا يرتضيه أمل دنقل حديثا، كما لم يرتضه المتنبي قديما، والقناع هنا ينجح في تقليص الغنائية ، وإبعاد الشاعر عن البوح الوجداني.

لجأ أمل دنقل للتراث يبحث فيه عن شخصية تقترب من واقعه المعاصر الذي يعيشه، فوجد مبتغاه في شخصية المتنبي الذي عاش ظروفا نفسية تمزق فيها بين الماضي المجيد والواقع الأليم، من خلال التقابل بين شخصيتين يبدو بينهما فرق شاسع (سلوكيا وعاطفيا) وإن اتحدا زمانا: الشخصية الأولى يرفضها المتنبي، وهي شخصية كافور الإخشيدي(حاكم مصر)، والشخصية الأخرى يحبها، وهي شخصية سيف الدولة الحمداني والي حلب، والتقابل قائم بين عالمي الحلم و الواقع ، بين ماض ليس بالبعيد قد ولّى، وحاضر أليم يعايشه الشاعر، والمفارقة قائمة بين العهدين؛ ومن ثم قام دنقل بتوظيف شخصية المتنبي ليعبر عن تجربة معاصرة تتوافق في دلالتها مع الدلالة التراثية لتلك الشخصية[١].

وتجربة أمل دنقل تقترب من تجربة المتنبي؛ فهو قد عاصر الأحداث التي وقعت في مصر خلال الحقبة الناصرية، وعانى من ضياع الأحلام والتعثر والظلم الذي عاناه كل المصريين، وعلى المستوى الشخصي تعرض أمل دنقل لاضطهاد السلطة والقهر والجوع والمعاناة[٢] فاستلهم قصيدة

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية ، د علي عشري زايد، ص ٢٠٣
(٢) ينظر: الأعمال الكاملة، أمل دنقل، كلمة د .عبد العزيز المقالح ، ص ٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المتنبي التي كتبها في هجاء كافور الإخشيدي عقب هروبه من مصر، ومن المعلوم أن شخصية المتنبي شخصية مملوءة بالكثير من الدلالات والأبعاد، لكن البعد السياسي هو الأكثر وضوحا والأكثر استحضارا من قبل الشعراء(١)

وعلى الرغم من قصر حياة أمل دنقل (١٩٤١-١٩٨٣) فإنه قاسى كثيرا، وعاصر فترة الهزائم والنكبات خلال عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وانعكس ذلك في شعره؛ فجاء معبرا عن آمال الجماهير وتطلعاتها وهمومها، وهو صاحب موقف اجتماعي وسياسي؛ لذلك لُقِّبَ بأمير شعراء الرفض، وشاعر الرؤية الموجعة(٢)

وقد وجد الشاعر المعاصر رهن تصرفه تراثا غنيا متنوع المصادر، ومن ثم أقبل عليه يأخذ منه أدوات يثري بها تجربته، وفي الوقت ذاته يوفر لشعره أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية(٣) والمصادر التراثية التي يأخذ منها الشاعر متعددة، ومنها الموروث الديني، والأدبي، والتاريخي، والأسطوري.

وشخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في الشعر المعاصر، وكانت أكثر الشخصيات تناولا هي المرتبطة بقضايا معينة سياسية كانت أم فكرية أم اجتماعية، ومن أشهر الشخصيات التي تمثل قضية سياسية شخصية المتنبي، تلك الشخصية التي افتتن بها الشعراء في العصر الحديث،

---

(١) ينظر: صوت المتنبي في تجربة أمل دنقل الشعرية، د. حامد صدقي، وفؤاد زاده، مجلة جامعة البيت، العراق، العدد١٣، سبتمبر، ٢٠١٢ م، ص ١٠٩

(٢) ينظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٤، ١٥

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ص٧٣

وهي شخصية متعددة الأبعاد، واستغل الشعراء موقف المتنبي من كافور وحمَّلوه الكثير من الدلالات السياسية(١)

يمكن تقسيم قصيدة أمل دنقل لعدة مشاهد، يعكس كل مشهد حالة نفسية مرَّ بها الشاعر، وهي مشاهد متدرجة نفسيا، تبدأ من حالة الضيق والتبرم المكتوم، مرورا بالتعبير عن الضيق، وصولا إلى حالة الثورة والعصيان، ولكنها تعمل في نهاية الأمر لتصل بالقارئ إلى نتيجة معينة أراد الشاعر إيصالها من خلال القناع الذي اتكأ عليه من مفتتح النص إلى ما قبل المختتم، وذلك على النحو التالي:

عنوان النص: يمثل عنوان النص علامة مهمة وعتبة من عتباته التي يلج من خلالها القارئ لعالم النص، وقد عنونَ الشاعر قصيدته بـ (من مذكرات المتنبي) ثم ذكر أسفلها عبارة (في مصر) مثلت هذه الجملة عتبة أخرى إيضاحية للقارئ تزيل ما قد يتبادر لذهنه من أن الأحداث ربما تقع خارج مصر، فأكد الشاعر مكان الأحداث.

المشهد الأول : (المشهد التمهيدي – الافتتاحي) :

ابتدأ الشاعر نصه بوصف مشاعره الذاتية الكامنة تجاه الآخر، والتي يحرص على إخفائها، متوسلا بالتناص؛ بهدف تكوين معادل موضوعي لحالته النفسية :

أكره لون الخمر في القنينة.
لكنني أدمنتها استشفاء.
لأنني منذ أتيت هذه المدينة
وصرت في القصور ببغاء.

(١) ينظر: السابق، ص١٣٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عرفت فيها الداء. (١)

من مفتتح النص تبدو العاطفة جلية، تبرزها المفردة (أكره) التي تشي بشعور كامن في نفس الشاعر تجاه الخمر (ظاهريا) وكافور (باطنا) فالخمر(معادل موضوعي) مكروهة منبوذة، وهي داخل القنينة الزجاجية التي تمنحها شكلا رائعا بلمعانها وبريقها، وتوسل الشاعر في إيصال فكرته بما عرف في النقد الحديث بـ (التناص) من بيت أبي نواس الذي قاله في الخمر(من البحر البسيط) :

دَعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ ... وداوني بالتي كانتْ هي الداءُ(٢)

وأول من نطق بهذا هو الأعشى:

وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها(٣)

فدور المتنبي –في مصر– مجرد ببغاء تردد مطالب السلطة، دون إرادة، وهو ما ولَّدَ لديه إحساس المعاناة، ولكي يهرب من تلك المعاناة وتأنيب الضمير يقبل على الخمر؛ أملا في إحداث توازن نفسي، أو ما يمكن تسميته بحالة تغييب مؤقت مقصودة، من خلال السُّكْر، وهو ما يؤدي به للإذعان لمطالب السلطة دون معاناة نفسية.

يلاحظ هنا أن الشاعر تحدث من خلال الشخصية باستخدام ضمير المتكلم، وقد علل النقاد ذلك بأن الشاعر –في هذه الحالة– يحس أن صلته بالشخصية التراثية قد بلغت حد الامتزاج والاتحاد بها، وأنه يراها قادرة على

(١) ينظر: الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٨٥

(٢) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق د.بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٣

(٣) السابق، الصفحة نفسها

حمل أبعاد تجربته الخاصة، فيدعها تتحدث بلسانه، أو يتحدث هو بلسانها مضفيا عليها من ملامحه، ومستعيرا من ملامحها لنفسه؛ ومن ثم "يصبح الشاعر والشخصية كيانا جديدا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في الوقت نفسه الشاعر والشخصية معا" (١)

المشهد الثاني: السكون والاستسلام الناتج عن التغييب العقلي بفعل الخمر:

ونتيجة لحالة التغييب العقلي المؤقت(بفعل الخمر) يستسلم الشاعر استسلاما مؤقتا لمطالب السلطة التي لا يرى فيها إلا سجنا كبيرا:

أمثلُ ساعةَ الضُّحى بين يَدَي كافور
ليطمئنَ قلبه فما يزال طيرُه المأسور
لا يترك السجنَ ولا يطير
أبصرُ تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود والرجولة المسلوبةْ
.. أبكى على العروبةْ(٢)

فكافور ذو الوجه الأسود، والشفة المثقوبة، وهو العبد المخصي، لا يمثل العروبة التي يعلن الشاعر موتها، ولكنه يراها تحيا في شخصية أخرى يحبها الشاعر.

كما نلحظ دلالة (أمثل) التي تدعم دلالة البكاء على العروبة، ففي لسان العرب مثل الشيء يمثُل مثولا قام منتصبا، ومنه مثُلَ الرجل بين يدي مولاه أي انتصب قائما، وفي الحديث من سره أن يمثل الناس له قياما فليتبوأ مقعده من النار، أي يقوموا له قياما وهو جالس، ونُهي عنه؛ لأنه

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري زايد، ص٢٠٩
(٢) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٨٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من زي الأعاجم، والباعث عليه الكبر وإذلال الناس [١] ومن ثم يمكن القول إن البكاء على العروبة؛ جاء لافتقاد مقوماتها من خلال:

أ – الاسم الأعجمي: كافور ب – الرجولة المسلوبة

جـ – المثول بين يدي كافور، وهو من سيم الأعاجم، كما ذكرت المعاجم العربية.

وما يشغل بال الشاعر هنا هو الحالة النفسية التي عاشها المتنبي، ومن ثم يعري من خلال المقطع السابق حقيقة بعض القوى المهزومة التي تسعى لإخفاء ضعفها أمام العدو من خلال ممارسة السلطة على الرعايا في الداخل، وتفشل في صنع مجد حقيقي، من خلال اختلاق مجد زائف على لسان الشعراء[٢]

ويتضح التناص من قصيدة المتنبي "عيد بأية حال عدت ياعيد" التي قالها في هجاء كافور ليلة هروبه من مصر ، ومن أبياتها

لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد

ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن يسيء بي فيه كلب وهو محمود

وأن ذا الأسود المثقوبَ مشفرُه تطيعه ذي العضاريط الرعاديد[٣]

ومن نافلة القول التأكيد على أن الشعراء العرب في العصر الحديث – وأمل دنقل يأتي في الطليعة من هؤلاء– يلجؤون في بعض تجاربهم إلى بعض الأدوات الفنية كالقناع والرمز لما فيها من طاقة ترفد موضوعية النص، وتبعد به عن الغنائية الحادة والتقريرية، فيغذون نصوصهم بالرموز

(١) لسان العرب، ص ٤١٣٥

(٢) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ١٣٩

(٣) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، لأبي العلاء المعري، ٤ / ١٧٣

والأساطير والأقنعة، يتدرجون في توظيفها من مجرد الوعي البسيط بها، وصولا إلى كونها العمود الفقري للنص، والتحامها بنسيجه البنائي[١]

المشهد الثالث : وصف مظاهر الاستسلام والخنوع

يرصد الشاعر في هذا المشهد بعض مظاهر الخنوع للسلطة المستبدة، وكيف يلجأ الحكام للبطانة الموالية التي تخدع الجماهير، فتصور الحق باطلا والباطل حقا يومئ يستنشدني / أنشده عن سيفه الشجاع/ سيفه في غِمدِه يأكله الصدأ / وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ / أسير مثقل الخطي في ردهات القصر/ أبصر أهل مصر ينتظرونه.. ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع[٢]

والمقطع يعكس بلوغ الشاعر قمة استسلامه للسلطة، متمثلا في التغني بأمجاد القائد المنتصر –خداعا وكذبا – ولعل حركة سير الشاعر(مثقل الخطى) تعد نوعا من تأنيب الضمير يشعر به الشاعر الذي تحول أداة في يد الظالمين، ولم ينس الشاعر أن يشير إلى أن فعل كافور هذا منهج ثابت يسير عليه في تزييف الوعي وتغييب وعي الجماهير، ولعل دلالة الانتظار توحي باستمرارية الحاكم في ذلك.

المشهد الرابع : الخطوة الأولى: بداية الخروج من حالة التغييب العقلي (حوار في سبيل الخروج من الوعي الزائف)

وعلى مستوى الأحداث ينتقل الشاعر من القاهرة إلى حلب، وهو انتقال مادي يقابله انتقال في الحالة المعنوية من حالة التغييب العقلي إلى مرحلة الإفاقة والوصول إلى إدراك الأمور على طبيعتها، ونلمح ذلك من

(١) ينظر: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث، د. حاتم الصكر، ص ١٠٦
(٢) ينظر: الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٨٦، ١٨٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حوار الشاعر مع جاريته ،وربما كانت الجارية معادلا موضوعيا لضميره (الأنا الأعلى) الذي يحاول جاهدا الخلاص دون جدوى.

الانتقال المكاني من القاهرة إلى ← حلب

يعادله انتقال في الحالة النفسية من حالة

التغييب العقلي إلى ← حالة الانتباه والتيقظ

جاريتي من حلب تسألني متى نعود؟ / قلت الجنود يملئون نقط الحدود.

ما بيننا وبين سيف الدولة / قالت سئمت من مصر ومن رخاوة الركود.

فقلت قد سئمت مثلك القيام والقعود.

بين يدي أميرها الأبله / لعنت كافورا

ونمت مقهورا [١]

الجنود يمثلون العقبات التي تواجه الشاعر، وهي إشارة خفية من الشاعر المعاصر لسيطرة النظام الحاكم على مقاليد الأمور بالحديد والنار، وربما مثلت جمل (بين يدي أميرها الأبله – لعنت كافورا ونمت مقهورا) بداية الصحوة والاستيقاظ من سبات عميق أصاب الشاعر(حالة التغييب العقلي بفعل الخمر)، ويمثل النوم استمرارا لحالة الاستسلام، وربما جاءت ألفاظ (جاريتي – نمت– مقهورا) لتوحي بحالة العجز والهوان .

المشهد الخامس: الخطوة الثانية: استدعاء الماضي العربي وشخصياته التراثية

لجأ الشاعر لتقنية حديثة مستعارة من المسرح، وهي المونولوج أو مناجاة الذات، وارتبطت المناجاة مكانيا بالتواجد خارج مصر، وكأن الشاعر في مصر لا يجرؤ حتى على الحديث مع نفسه، وعلى مستوى المضمون مع شخصية امرأة؛ حتى يبعد الأذهان عن فكرة الثورة والضيق

(١) السابق، ص ١٨٧

والتبرم، ولكنها شخصية تراثية ترتبط بالماضي البعيد الذي لا يتواجد فعليا في اللحظة الآنية للشاعر، يقول دنقل:

خولة تلك البدوية الشموس
لقيتها بالقرب من أريحا / سويعة ثم افترقنا قبل أن نبوحا /
لكنها كل مساء في خواطري تجوس / يفتُّر بالشوق وبالعتاب ثغرها العبوس
أشم وجهها الصبوحا / أضم صدرها الجموحا[١]

لعلنا نلحظ أن (كل مساء في خواطري تجوس) إشارة لومضات سريعة تجيء وتختفي كأنها وخزات ضمير يريد أن يستفيق صاحبه من غفوته فيرسل إشارات وومضات تمثل عامل إفاقة، وهذه هي (الومضة الأولى).

خولة رمز الحلم والماضي العربي المجيد

ينتقل الشاعر إلى المقابلة بين الصورة المبهجة (خولة – الحلم) التي تجوس بخاطره كل مساء وترمز للماضي الجميل، والصورة المحزنة (خولة/ الواقع) التي ترمز للحاضر العربي المؤلم، وينتقل أسلوبيا من المونولوج إلى الديالوج

سألت عنها القادمين في القوافل
فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل
في الليل تجار الرقيق عن خبائها
حين أغاروا ثم غادروا شقيقها ذبيحاً.
والأب عاجزا كسيحا
واختطفوها بينما الجيران يرنون من المنازل
يرتعدون جسداً وروحاً.

(١) السابق، الصفحة نفسها

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لا يجرءون أن يغيثوا سيفها الطريحا[١].

وكان المتنبي قد رثى خولة أخت سيف الدولة التي توفيت عام ٣٥٢هـ، يقول:

يا أخت خير أخ يابنت خير أب كناية بهما عن أشرف النسب[٢]

وحرص أمل دنقل على إبراز هذه العلاقة بين خولة وسيف الدولة وعمد لتأكيد العلاقة من خلال الجناس والتوازي التركيبي في قوله:

حين أغاروا ثم غادروا شقيقها ذبيحا

لا يجرءون أن يغيثوا سيفها الطريحا[٣]

وهنا نلمح تقابلا بين صورة سيف الدولة لدى المتنبي وأمل دنقل، فسيف الدولة عند المتنبي واهب الموت، الشجاع، الجريء، المقدام:

غدرت يا موت كم أفنيت من عدد بمن أصبت وكَمْ أسكتَّ من لَجَب

وكم صحبت أخاها في منازلةٍ وكمْ سألت فلم يبخلْ ولم تخب[٤]

وهي مخالفة مقبولة ولها ما يبررها؛ فالمتنبي يرثي خولة رمز الماضي، وأمل دنقل يرثي المجد العربي القديم الذي يراه انتهى ومات؛ لذلك كان لا بد من اتحاد المصير المظلم لخولة وأخيها (القتل) بوصفهما رمزين للمجد العربي الذي انتهى.

ورثاء المتنبي خولة لم يخرج عن دائرة الرثاء التقليدي، وعلاقته بها ليست علاقة عاطفية يحركها الود والعشق، بل علاقة تقدير وتبجيل، وأبيات القصيدة تؤكد ذلك.

---

(١) السابق، ص١٨٨

(٢) ينظر: شرح ديوان ابي الطيب المتنبي، ٣ / ٥٦٢

(٣) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص ١٨٨

(٤) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣ / ٥٦٥

قد كانَ كلُّ حجابٍ دونَ رؤيتِها فما قنعتِ لها يا أرضُ بالحُجُبِ
ولا رأيتِ عيونَ الإنسِ تدركُها فهلْ حسدتِ عليها أعينَ الشُّهُبِ[1]

ولكن دنقل طوّر من تلك العلاقة، حينما قال:

أشم وجهها الصبوحا/ أضم صدرها الجموحا

أو انتقل بها من دائرة الأحلام إلى علاقة حسية صريحة، فيها ما قد يؤخذ عليه وهو في موقف نفسي مثقل بالمعاناة، ولا يتواءم بمعطياته مع ما يتمناه، وربما جاء ذلك متنفسا لكبته من القهر، فألمح لذلك سريعا ثم طواه، وانتقل لمأساتها هي، والتي هي مأساة للعرب جميعا.

المشهد السادس: الخطوة الثالثة: الموازنة طريق الخلاص من التغييب العقلي:

يعقد الشاعر موازنة بين كافور(رمز التغييب والخوف والانكسار) وسيف الدولة(رمز اليقظة والشجاعة) وما بينهما من فارق يمثل صدمة تسهم في عملية الإفاقة، والخروج من حالة التغييب العقلي بفعل الخمر.

<u>فعند حديثه عن كافور، يقول:</u>

ساءلني كافور عن حزني فقلت إنها
تعيش الآن في بيزنطة شريدة
كالقطة
تصيح كافوراه كافوراه
فصاح في غلامه أن يشتري
جارية رومية
تجلد كي تصيح واروماه واروماه

(١) ينظر السابق، ٣ / ٥٧٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعلى النقيض من ذلك، عندما يتحدث عن سيف الدولة، يقول:

في الليل في حضرة كافور
أصابني السأم
في جلستي نمت ولم أنم
حلمت لحظة بكا
وجندك الشجعان يهتفون سيف الدولة
وأنت شمس تختفي في هالة الغبار
عند الجولة
ممتطيا جوادك الأشهب شاهرا
حسامك الطويل المهلكا
تصرخ في وجه جنود الروم
بصيحة الحرب(١)

وقد وردت بعض العبارات التي مثلت ومضات أسهمت في تغيير حالة الزيف والتغييب، من مثل: (حلمت لحظة بكا) : تمثل (الومضة الثانية) التي تسهم في عودة الشاعر وخروجه من حالة التغييب العقلي المؤقت.

بينما تمثل مقولة (وأنت شمس تختفي في هالة الغبار) الومضة الثالثة الأكثر قوة التي تحمل الشاعر على الفور إلى التخلص من حالة النوم بفعل الشمس التي حجبتها مؤقتا هالة الغبار(بقاؤه مع كافور) التي ستزول حتما، ولا شك في أن هالة الغبار تلميح لكافور ومن على شاكلته من حكام العرب.

وفي النص إشارة لبيت أبي تمام حينما فتح المعتصم عمورية عندما استنجدت به امرأة عربية قائلة "وا معتصماه" :

(١) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص ١٨٩

لَبَّيْتَ صوتا زِبْطَرِيًّا هَرَقْتَ له كأسَ الكَرَى ورُضَابَ الخُرَّدِ العُرُبِ[١]

وحرص الشاعر على وصف موقف كافور المتخاذل بالمعاصرة حيث قال (تعيش الآن).

وموقف سيف الدولة ورد فعله إيجابي، ولذلك أبرز الشاعر المفارقة بين صورة (كافور/الحاضر والواقع)وصورة (سيف الدولة/ الماضي والحلم).

وسيف الدولة ينحدر من سلالة عربية، فأبوه من قبيلة تغلب العربية الأصل، وهو أبو الهيجاء بن حمدان، واستطاع ابنه"علي" الملقب بسيف الدولة أن يستولي من الدولة الإخشيدية على حلب وحمص واللاذقية وأنطاكية، وأسس فيها جميعا إمارة مستقلة عام ٣٣٣هـ متخذا من حلب عاصمة له، وحارب الروم البيزنطيين، فألحق بهم عدة هزائم نالت منهم، وردوا كل ما سلبوه من أهل الشام آنذاك[٢]، واستمرت حروبه معهم متوالية كل سنة يلقنهم درسا قاسيا في فنون الحرب، وأسر قائدهم الدمستق، ومن هنا تأتي أهمية استدعاء شخصية تراثية بهذا القدر من الثراء والعمق، وما تمثله في وجدان الشعوب العربية من رمز للبطولة والقوة في زمن عزت فيه القوة والشجاعة، وعانى فيه الشعب العربي من الضعف والتخاذل والوقوع تحت سيطرة الاحتلال الغربي.

لكن حلم أمل دنقل لم يدم طويلا إذ يقول:

حلمت لحظة بكا / حين غفوت

---

(١) ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧م، المجلد الأول، ص٦١

(٢) ينظر: د. شوقي ضيف ،عصر الدول والإمارات –الشام – دار المعارف ، القاهرة ،ط٢، ١٩٩٠م، ص ٢١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لكنني حين صحوت / وجدت هذا السيد الرخوا
تَصَدَّرَ البهوا
يقص في ندمانه عن سيفه الصارم / وسيفه في غِمْده يأكله الصدأ
وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفيء / يبتسم الخادم(١).

ويتحاور الشاعر مع جاريته فاقدة الحرية، وهو مثلها فاقد للحرية؛ ولذا ربما تمثل الجارية معادلا لذاته أو ضميره، وللحوار دور كبير في الخروج به من حالة التغييب العقلي، بل لعله يمثل المرحلة الأخيرة للخروج، موظفا المفارقة بين صورتين إحداهما مزيفة خيالية ينسجها الشاعر، والأخرى حقيقية للأمة

تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حراسا/ فقد طغى اللصوص في مصر بلا رادع
فقلت هذا سيفي القاطع/ ضعيه خلف الباب متراسا
(ما حاجتي للسيف مشهورا / ما دمت قد جاورت كافورا(٢)

المشهد السابع : ما بعد زوال القناع / زوال حالة التغييب والغفلة:

في هذا المشهد الختامي ينتهي الالتحام الدرامي بين شخصية أمل دنقل وشخصية المتنبي من خلال القناع، ويتحول هذا الالتحام في بقية النص إلى رابط شكلي من خلال التناص الذي يسيطر عليه صوت الشاعر المعاصر(٣)، يقول أمل دنقل:

عيد بأية حال عدت ياعيد
بما مضى أم لأرضي فيك تهويد

---

(١) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص ١٩٠
(٢) السابق، الصفحة نفسها
(٣) ينظر: قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، د. علي نجفي إيوكي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٣، المجلد ٤، ٢٠١٣م، ص١٢٤

نامت نواطير مصر عن ثعالبها
وحاربت بدلا منها الأناشيد[١].

والشاعر هنا اعتمد على التضمين من المتنبي، والحق- كما يرى د. عبدالعزيز المقالح في مقدمته لأعمال أمل دنقل- أن دنقل قد استخدم التضمين كأقوى ما يكون الاستخدام، والأبيات المضمنة أكثر التحاما، وتداخلا في بناء القصيدة، وأسهمت في منحها الدلالة الرمزية التأريخية، ولم تكن قائمة على القص واللزق كما يفعل غيره من الشعراء، فيأتي التضمين سطحيا بعيدا عن السياق النفسي للقصيدة[٢]

وقد رأى بعض الباحثين أن التحوير في بيتي المتنبي هدفه إخراج المتلقي من الماضي وأحداث عصر المتنبي لمسرح الحاضر، والتأثير في المتلقي برسم صورة للبيئة المعاصرة في مصر زمن ما بعد نكسة ١٩٦٧م[٣]، ومما يعكس جانب المعاصرة ألفاظ: تهويد- ثعالبها – الأناشيد، وهي تحمل إسقاطا مباشرا على الواقع المرير.

المشهد الثامن: الثورة على الوضع القائم:

بعد زوال التغييب العقلي واتضاح الرؤية، وإدراك حقيقة الوضع المأساوي المتمثل في تهويد الأراضي، وعدم وجود حرب حقيقية، والاعتماد على الشعارات الجوفاء، تجيء صرخة الشاعر، مناديا الجماهير التي ما زالت مخدوعة بكافور، وأمثاله من المعاصرين تقدم له المظلمات، يدعوهم الشاعر، ويدعو النيل رمز الحياة في مصر، فهل يستجيب الأهل إن نودوا أم أن الأمر يستلزم الدماء والقتل؛ حتى يتخلصوا من غفلتهم؟

(١) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص ١٩٠
(٢) السابق، ص ١٥
(٣) ينظر: صوت المتنبي في تجربة أمل دنقل الشعرية، د. حامد صدقي، ص ١١٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ناديت يا نيل هل تجري المياه دما
لكي تفيض ويصحو الأهل إن نودوا
عيد بأية حال عدت يا عيد(١)

ويمكن القول إن الهدف الذي من أجله أُنشئ النص هو الدعوة للتخلص من الظلم والفساد والدعوة للتغيير؛ نتيجة المعاناة التي مرَّ بها الشاعر ومعه المصريون، فسعى لتبليغ رسالة ما لهم، هادفا لتغيير سلوكهم من الخنوع والاستكانة إلى الثورة(ويصحو الأهل إن نودوا) وهذا ما أشار إليه أبو بكر العزاوي من أنه كلما كان الشاعر صادقا في المعاناة، ويسعى لتبليغ رسالة معينة للجمهور لدفعهم لتبني سلوكيات، وتغيير قناعات كان شعره أكثر حجاجا، فهو لا يهدف للعب بالألفاظ أو نقل تجربته فحسب، بل يسعى لتغيير أفكار المتلقي ومعتقداته؛ ومن ثم تغيير سلوكه وموقفه(٢)

ولعل النص يحمل كثيرا من الطاقات الحجاجية التي تتضح من خلال وظيفة الشعر، فالنص هنا يهدف لإثارة انفعالات لدى المصريين تفضي لسلوكيات هي التغيير والثورة، وفي هذا السياق يؤكد جابر عصفور على الطاقات الحجاجية الكامنة في الشعر من خلال الوظيفة التي يمكن أن يؤديها، من خلال إثارة انفعالات معينة والقيام تبعا لذلك بسلوكيات، تتفق والأغراض الاجتماعية للشعر كنصرة عقيدة، أو الدعاية لحاكم، ويكون ذلك أوضح ما يكون في فني المدح والهجاء، وما يتفرع منهما، أما الشعر الذي يهدف لتحقيق متعة شكلية فلا يهتم بالتوجيه السلوكي للمتلقي، وهو شعر الوصف(٣).

---

(١) ينظر: الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٩٠

(٢) ينظر: الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣٧

(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٣١

ويمكن القول مما سبق إن قصيدة دنقل قد توفرت على تقنية ساعدت على تخفيف "أنا الشاعر" والحد من نزعة الخطابية والمباشرة، ونعني بها تقنية القناع التي مثلت صوتا ساق الشاعر- من خلاله- آراءه؛ معبرا عن أفراحه وأتراحه، داعيا للثورة على الظالمين.

ما بعد النص:

أشار الشاعر في نهاية النص إلى تاريخ كتابته (حزيران ١٩٦٨م) وكان أمل دنقل قد كتب قصيدته في شهر يونيه١٩٦٨ م، في ذكرى النكسة، رابطا بين نكسة مصر قديما على يد كافور الإخشيدي، ونكسة جيشها في عام ١٩٦٧م، والمتنبي قد هرب من مصر ليلة العيد (وهو عيد حزين) وأمل دنقل يريد في عيد النكسة أن تهرب مصر كلها مما هي فيه، وفي النص إشارة لما فعله الإعلام بعد نكسة ١٩٦٧م؛ حيث كانت تذاع الأغاني وقت الحرب، وكأنها هي التي تحارب بدلا من الجنود.

الأدب الحزيراني وبداية الانطلاق الشعري لأمل دنقل:

يمكن التأكيد على أن قصيدة من مذكرات المتنبي تقع ضمن الأدب الحزيراني[(١)]- كما أشار لذلك د. عبد العزيز المقالح- في مقدمة ديوان أمل دنقل؛ فقد كانت هزيمة حزيران ١٩٦٧ بداية الانعطافة الحقيقية نحو الشهرة ونحو الشعر، وليس في هذا ما يمس عبقرية الشاعر من قريب فقد كرست المآسي العظيمة الشعراء العظام... وفي الأيام الأولى للنكسة كان أمل دنقل يقرأ قصيدة زرقاء قبل النشر"[(٢)] وتوالت كتابات أمل دنقل، فكتب (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) و(من مذكرات المتنبي في مصر) مستدعيا شخصية

(١) نسبة لشهر حزيران الذي وقعت فيه هزيمة ١٩٦٧م أمام إسرائيل
(٢) ينظر: الأعمال الكاملة، ص١٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المتنبي وأجرى بينه وبين كافور حوارا ساخرا حول مصير خولة الفتاة العربية التي اختطفها الرومان من أريحا، وفضح أمل القيادة العسكرية المهلهلة[١] واستطاع أن يجعل الأدب الحزيراني أدب مقاومة، وأن يضعه في مكانه الصحيح؛ ليقاوم الأخطاء النابعة من الداخل، والعدوان الآتي من الخارج، وهو أدب مجالدة لا أدب استسلام وبكاء في زمن التعاسة والانكسار[٢]

وقد رأى بعض النقاد أن رؤية دنقل هي رؤية معاصرة، وذلك من أجل إقصاء أية نزعة ماضوية أو رجوعية، تأخذ شكل اجترار وقائع التاريخ، أو رموزه وأحداثه، وهي رؤية بعيدة عن الانحباس في أبعاد الماضي وتفاصيله ومفرداته [٣]

ومما يؤكده بعض النقاد أن القصيدة تتولد من تحول جملة حرفية صغرى إلى إسهاب مطول ومعقد وغير حرفي يمكن القول إن قصيدة أمل دنقل تولدت من بيت المتنبي الشهير.

عيد بأية حال عدت يا عيد　　بما مضى أم بأمر فيك تجديد

وأمل دنقل يقول:

عيد بأية حال عدت يا عيد　　بما مضى أم لأرضي فيك تهويد

وحرص الشاعر على تكثيف الإشارة إلى هذه المناسبة الجوهرية في النص من خلال تكراره للشطرة الأولى من البيت في آخر سطر من القصيدة.

---

(١) السابق، ص ١٥

(٢) السابق، ص ١٢

(٣) السابق، ص ١٠

ناديتُ يانيلُ هل تجري المياه دما / لكي تفيض ويصحو الأهل إن نودوا

وربما يكون أمل دنقل قد تمكن من توضيح رؤيته السياسية بشكل جيد في مختتم النص، لكنه في مقابل ذلك نزل بقصيدته من الجانب الدرامي المكتسب بفعل القناع إلى خطابية مباشرة يفترض أن يتجنبها الشاعر.

وفي تصوري أن الموازنة بين الصورة التراثية والمعاصرة قد تمت بنجاح كبير في قصيدة أمل دنقل؛ لأن اللوازم التاريخيّة المتعلِّقة بشخصيّة المتنبي كثيفة الحضور، وحين يعاد تشكيلها؛ لكي توائم رؤية العصر الجديدة، فإن ذلك يتم دون افتعال أو تعسف، وعلى جانب آخر نفتقد هذه الموازنة – أيضًا – حين يتمّ إحكام التَقَنُّع، بحيث لا تبدو أية إشارة لغوية أو دلالية أو فنية، يصح اتخاذها للربط بين شخصيّة القناع وعالمنا المعاصر، وقد لا يصح عندئذٍ تسميته قناعًا؛ لأن الشخصية التاريخية التي تتحدث إلينا في القصيدة إنما تتحدث عن ذاتها الواقعية وتاريخها الذي يمكن أن نستقيه من أي المراجع التاريخيّة، فصوت الشاعر ليس صوتًا متخفيًا وراء قناع؛ لأنه ليس موجودًا أصلاً.

وقد خلا استدعاء شخصية المتنبي من المزالق التي حددها النقاد لاستدعاء الشخصيات والتي يقع فيها كثير من الشعراء، ومنها غربة الشخصيات المستدعاة عن وعي المتلقي، والغموض، وتكديس الشخصيات في النص، وطغيان الملامح المعاصرة، وطغيان الملامح التراثية، والتأويل الخاطئ لبعض الشخصيات[١]

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ص ٢٧٩ وما بعدها

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الثاني: التصوير الفني

لا شك في أن قيمة العمل الشعري مصدرها الصور والمعاني التي يحملها النص الشعري، وتلك الصور التي يستلهمها الشعراء من مصادر متعددة تكسب الشعر جمالا ورونقا يزيد من قيمته ويوضح معانيه، ورأى كثير من النقاد أن الشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة(١)

وكل شاعر يمتلك وسائله الخاصة لتشكيل صوره ، وقد اعتمد أمل دنقل على نمطين أساسيين شكل منهما صوره، هما الصورة القديمة الجزئية، بما تشمله من تشبيه، واستعارة، وكناية، والصورة الحديثة بما تتضمنه من صورة كلية، وصورة لونية، وقص شعري، وصورة رمزية، وصورة بين الحركة والجمود.

أولا- النمط القديم للصورة (الصورة الجزئية).

وهي من أبسط أنواع الصور البنائية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، ولا يعني كونها جزئية انفصالها عن سياق القصيدة بل ترتبط بها ارتباط الجزء بكله، ولها قيمتها الفنية والمعنوية المستقلة في تجربة الشاعر(٢) ومن أبرز أشكالها التصويرية التي وردت

أ- التشبيه:

---

(١) ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٧٣

(٢) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٣٤.

وهو:" الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"(١)

وقد ورد التشبيه في مواضع قليلة من النص، وذلك في قوله:

أ – وصرت في القصور ببغاء: تشبيه يوحي بتحول الشاعر إلى بوق إعلامي يردد ما تطلبه منه السلطة الغاشمة، وهو بدوره يحمل إسقاطا على الواقع المعاصر الذي يعيشه الشاعر حينما سخَّرتْ السلطة الحاكمة في مصر الإعلام ليردد شعارات النصر الجوفاء في حين أن الواقع مرير مثقل بالهزيمة

ب – ساءلني كافور عن حزني / فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة / شريدة كالقطة/ تصيح " كافوراه... كافوراه" : هذا التشبيه يعكس حالة المهانة والذل التي وصلت إليها – ليس المرأة العربية فحسب- بل الأمة العربية في ظل الظلم والقهر.

جـ – وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند الجولة: تشبيه يعكس الوجه المضيء الذي ينتظره الشاعر ويمثل حالة التخلص من التغييب العقلي، فكما أن الشمس تخلص الناس من الظلام كذلك يأتي سيف الدولة ليخلص الناس من الظلم والاستبداد.

د – فقلت هذا سيفي القاطع / ضعيه خلف الباب متراسا/ ما حاجتي للسيف مشهورا/ ما دمت قد جاورت كافورا : تشبيه للسيف بالمتراس، وقد تحولت وظيفته من الدفاع والحرب إلى جعله متراسا للباب، وهو ما يعكس حالة التراخي والخنوع.

---

(١) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨١م ص٢٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب – الاستعارة:

الاستعارة جوهر الشعر؛ لأنها تعطي الشعر معنى جديدًا، بحيث يكون المعنى شيئا جديدا، وبها ترى "الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية..."(١).

والاستعارة عند الجرجاني أعلى مقاما من التشبيه؛ من حيث كونها أكثر تحقيقا لعملية الادعاء، وأقوى من حيث تمكنها من إثبات المعاني المطلوبة، وهي أكثر اختصارا وإيجازا من التشبيه، فالاستعارة مكثفة عن التشبيه؛ فتعطيك المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة(٢)

ومن نماذجها في النص:

أ – أكره لون الخمر في القنينة: حيث صور الشاعر كراهيته للخمر متمثلة في مجرد لونها، مضفيا عليه صفة الأشياء، وهي توضح مدى كرهه للخمر، ويصل الكره للون.

ب – طيره المأسور: استعارة تصريحية صور نفسه المحبوسة المتعرضة للكبت بالطير المأسور، ولعل اختياره للطير لما عرف عنه من حبه للحرية رغم ضعفه، واختار الوصف (المأسور) للدلالة على انعدام القدرة وسلب الإرادة

ج – أبكي على العروبة: حيث صور العروبة ميتا يبكي عليه، وإنما البكاء يكون على الميت حقيقة، والعروبة هنا –حالة خاصة– في حضرة كافور (غير العربي) الذي لن يحرص–بالطبع– على العروبة. وفي هذه

---

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، ص٣٣

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، ص٢٣٢ وما بعدها

الصورة اعتمد الشاعر على التشخيص، خالعا على العروبة صورة الإنسان؛ إشارة إلى أن العروبة لصيقة به.

د – ناديت يا نيل هل تجري المياه دما: حيث صور النيل إنسانا يناديه وينتظر منه الرد. ودنقل يلجأ لمناداة النيل في قصائده عن مصر، وخصوصا في أوقات الأزمات، ومن ذلك قوله في قصيدة لا أبكيه:

هكذا شعبك يا مصر له دوره الماء ونجواه الرطيبة[١]

منطلقا من أن الشعب كالماء، له دورته ونجواه، وهما متلازمان، فكأن حديثه للنيل حديث لمصر وشعبها.

هـ- عيد بأية حال عدت يا عيد: صور العيد إنسانا يناديه منتظرا منه إجابة لتساؤلاته التي لا يعلم إجابتها، وهو استفهام استنكاري.

وقد حرص الشاعر على أن تأتي استعاراته بعيدة عن التكلف والغموض، فجاءت في معظمها سهلة واضحة المعاني قريبة الفهم من المتلقين.

ج- الكناية:

الكناية يراد بها أن يحاول المتكلم إثبات معنى ما ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في أصل اللغة، ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه ، فيشير به إليه، ويجعله دليلاً عليه[٢]. ومن نماذجها في النص:

أ – ينتظرونه ليرفعوا إليه المظلمات : كناية عن حالة الخداع والغفلة التي يعيشها المصريون جراء تضليل السلطة لهم.

---

(١) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ٤٢٩

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، د. ط، د. ت، ص٦٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب – سيفه في غمده يأكله الصدأ: كناية عن حالة التخاذل والضعف التي يعيشها الحاكم المتخاذل الذي لا يتورع عن خداع شعبه.

ج – ظلت بسيفها تقاتل: كناية عن حالة المقاومة التي تقوم بها المرأة العربية(خولة) التي تقاتل بسيفها حتى الرمق الأخير.

د – تسقط العيون في الحلقوم: كناية عن حالة الخوف التي يحدثها سيف الدولة الحمداني في قلوب الأعداء.

هـ – يصحو الأهل إن نودوا: كناية عن حالة التخلص من الغفلة والتغييب العقلي المؤقتة.

ثانيا- النمط الجديد للصورة- الصورة اللونية:

تمثل الألوان جانبا من جوانب التصوير في الشعر، وقد ارتبط اللون عند القدامى "بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية"(١).

ووظف بعض الشعراء اللون توظيفا نفسيا، يكشف عما وراءها من خفايا في نفس الشاعر، وهو ما يمنح اللون الخلود الفني(٢)، وما يهمنا هو الوقوف على الدلالات بنوعيها الكامنة، والجلية للون في ثنايا النص الذي جاء فيه، لأنه لا يمكن النظر إليه بمفرده(٣).

---

(١) الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٩٥م، ص١٣.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر "دراسة فنية تحليلية"، د. حافظ محمد المغربي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، الرياض، ٢٠٠٩م، ص١١٥.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل، ص٤١.

وقد يورد الشاعر الألوان بألفاظها المباشرة، أو غير المباشرة، على نحو يساعد في رسم الصورة، وتقوية المعنى، ومن الألوان التي وظفها أمل دنقل ما يلي:

١- اللون الأسود:

وقد وظفه أمل دنقل، مستخدماً ألفاظاً تدل عليه، كالمسود، والليل، ويرمز به للظلم، والاستبداد، ومنه قوله في وصف كافور والسخرية منه:

أبصر تلك الشفة المثقوبة/ ووجهه المسود/ والرجولة المسلوبة.

وقوله عن خولة وهي رمز للمرأة العربيةالتي تجول بخاطره مساء، وتقاتل ليلا(رمز الظلام والقهر والمعاناة):

لكنها كل مساء في خواطري تجوس/ فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل/ في الليل تجار الرقيق عن خبائها.

وقوله عن مجلس كافور الذي يكون ليلا؛ تلميحا للسواد والقهر والظلم، والليل في التراث العربي رمز المعاناة والقهر ومجتمع الآلام:

في الليل في حضرة كافور، أصابني السأم

وقد يأتي اللون الأسود ممتزجا باللون الأبيض، كما في وصفه لفرس سيف الدولة بالأشهب:

ممتطيا جوادك الأشهب، شاهرا حسامك الطويل المهلكا

فالأشهب هو الذي خالط بياضَه سوادٌ، وربما وظف هذا اللون تحديدا؛ لأن اللون الأشهب من الخيل هو مركب الملوك والقادة.

٢- اللون الأحمر:

وهو يرمز إلى الغضب والقسوة والموت، وقد وظفه الشاعر ، حيث وظف اللون الأحمر من خلال الدم ، كرمز للمعاناة والألم:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تصرخ في وجه الروم / بصيحة الحرب فتسقط العيون في الحلقــوم/ تخوض لا تبقي لهم إلى النجاة مسلكا/ تهوي فلا غير الدماء والبكا

فاستخدم اللون الأحمر ممثلا بالدماء؛ ليوضح شجاعة سيف الدولــة في مواجهة أعدائه، فلا تكاد ترى منهم غير شيئين: الدماء، والبكاء.

وفي موطن آخر يوظف الخمر، كرمز لحالة الضياع والتشتت، وتغييب العقل المؤقت الذي أصابه جراء غياب النموذج المثالي للقائد ، فهــو يحــن ويتألم لسيف الدولة، ويحاول نسيانه بالإقبال على الخمر ، يقول:

أكره لون الخمر في القنينة / لكنني أدمنتها استشفاء

وفي موضع آخر يستخدم اللون الأحمر من خلال الدماء التي تسيل من المصريين وتجري كالأنهار:

ناديت يا نيل هل تجري المياه دما/ لكي تفيض، ويصــحو الأهــل إن نودوا

٣ – **اللــون الأصــفر**: وقد وظفه الشاعر من خلال مفردات: الشــمس، الشَّمُوس، ليعكس حالة الإشراق والأمل والتفاؤل، وهو أقل الألــوان ورودا في النص، وربما يشير ذلك إلى غلبة اليأس والضياع على نفس الشــاعر، وتوقعه عدم استجابة المصريين لندائه أو دعوته للثورة.

المفارقة التصويرية:

تعد المفارقة التصويرية تكنيكا فنيا يلجأ إليه الشاعر المعاصر؛ بهدف إبراز التناقض بين طرفين يبدو بينهما قدر من التناقض الذي قد يمتد ليشمل القصيدة كلها[١] وتقوم المفارقة على إبراز التناقض بين طرفين متناقضــين، متخذة شكلين أساسيين، الأول يكون طرف المفارقة معاصر والآخر تراثــي،

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ، ص ١٣٠

والشكل الثاني: يكون طرفا المفارقة تراثيين[١]، وقد وظف أمل دنقل المفارقة ذات الطرفين التراثيين، من خلال شخصية سيف الدولة الحمداني والي حلب، وشخصية كافور والي مصر، والثاني يحمل أكثر من مستوى دلالي(تراثي ومعاصر معا) وأحدث دنقل المفارقة على مستويين: الأول بين الدلالة التراثية للطرفين (كافور – سيف الدولة) والثاني الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة للآخر؛ وهو ما يزيد المفارقة عمقا وتأثيرا[٢]

يعقد الشاعر موازنة بين كافور(رمز التغييب والخوف والانكسار) وسيف الدولة(رمز اليقظة والشجاعة) وما بينهما من مفارقة يمثل صدمة للمتلقي، توضح له ما يريد أن يقوله الشاعر

<u>فعند حديثه عن كافور، يقول:</u>

ساءلني كافور عن حزني فقلت إنها
تعيش الآن في بيزنطة شريدة
كالقطة
تصيح كافوراه كافوراه
فصاح في غلامه أن يشتري
جارية رومية
تجلد كي تصيح واروماه واروماه

<u>و على النقيض من ذلك، عندما يتحدث عن سيف الدولة، يقول:</u>

حلمت لحظة بكا
وجندك الشجعان يهتفون سيف الدولة
وأنت شمس تختفي في هالة الغبار

(١) ينظر: السابق، ص ١٣٣
(٢) ينظر: السابق، ص ١٤٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عند الجولة
ممتطيا جوادك الأشهب شاهرا
حسامك الطويل المهلكا
تصرخ في وجه جنود الروم
بصيحة الحرب(١)

فالشاعر يقابل بين سيف الدولة بدلالته المشرقة وكافور بدلالتيه التراثية والرمزية بما يمثله من ضعف وهوان، ويرى د. علي عشري زايد أن الشاعر وازن أيضا بين شخصية كافور والمعتصم، دون أن يشير صراحة للمعتصم، وموقفه من المرأة التي استنجدت به، ولكنه ألمح إليها من خلال حديثه عن خولة حبيبة المتنبي وموقف كافور المتخاذل(٢) ولاشك أن صورة كافور الرمزية يريد الشاعر بها واقعه المعاصر الذي يعاني فيه العرب من الضعف والهوان.

المحور الثالث : تكنيكات مسرحية في القصيدة

ولعل استخدامنا لمصطلح تكنيكات مسرحية؛ للصلة الوثيقة بين المسرح والشعر، حيث بدأ الشعر مسرحيا، أو بدأ المسرح شعريا، إضافة لانحصار الشعر عند اليونان في إطاري الملحمة والمسرح، إلى أن جاءت القصيدة الغنائية واستقر مفهومها، واستقلت المسرحية جنسا مستقلا، لكن العلاقة بينهما لم تنقطع؛ حيث كتب المسرح شعرا، واستعارت القصيدة من المسرح بعض تكنيكاته كتعداد الأصوات، والحوار والجوقة(٣)

(١) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص ١٨٩
(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص ١٥٠
(٣) ينظر: السابق، ص ١٩٤

١ - تعدد الأصوات في النص الشعري:

زخر النص الشعري لأمل دنقل بأصوات متعددة، شغلت حيزا من فضاء النص، وهي أصوات متقابلة ومتعارضة حينا، وهذا التعدد والحوار بين تلك الأصوات- مع القناع- أتاح لدنقل أن يقدم رؤيته للواقع، ويوضح موقفه الرافض للأحداث، ويحق لنا أن نتساءل لماذا لم يقدم الشاعر كلامه مباشرة؟ ولماذا لجأ لتلك الشخصيات المستدعاة في النص؟ وهل ثمة دور أضافته تلك الشخصيات؟

وتتعدد الأصوات داخل النص؛ فهناك صوت الشاعر، وصوت الشخصيات التي استدعاها، وفتح لها مجالا للتحدث؛ ومن ثم أصبح النص الشعري نصا حواريا بوليفونيا، يسمح فيه بتعددية اللغات والأساليب والأصوات والرؤى الأيديولوجية التي تعكس تنوعا اجتماعيا وطبقيا وواقعيا، وقد أخذ مفهوم تعدد الأصوات polophonie من علم الموسيقى إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات[١] وهو يعتمد على التأويل للكشف عن العلاقات الضمنية بين المؤلف وشخوصه والأصوات الأخرى المجهولة التي تقول أشياء على لسان المؤلف دون أن تعلن عن نفسها[٢]

---

(١) ينظر: أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات ، د.جميل حمداوي، موقع الألوكة الأدبية واللغوية، نشر بتاريخ ١٥ / ١٠ /٢٠١٥ م. تاريخ زيارة الموقع : ١/١ /١٤٤٢هـ - ٢٠ / ٨/ ٢٠٢٠م

(٢) ينظر: تعدد الأصوات وتداخلها في قصص عبد القادر بن سالم، عمر بلخير، مجلة الخطاب (منشورات مخبر تحليل الخطاب) تيزي وزو، الجزائر، مج١، عدد١، مايو،٢٠٠٦م، ص٦٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويمكن رصد الأصوات الشعرية في النص كما يلي:

الصوت الرئيسي	أصوات أخرى جانبية
المتنبي/ أمل دنقل (القناع) كافور / سيف الدولة	الجارية خولة القادمون في القوافل صبية حلب ندمان كافور الخادم المبتسم

نلحظ حضورا كثيرا ومكثفا لأصوات تتداخل في النص الشعري، وهو ما يجعل القارئ يشعر أن أصواتا أخرى غير صوت الشاعر ترغب في التحدث إليه، وهو ما يعكس الثراء الفكري والثقافي لدنقل، وكأنها لسان حال الشاعر تعينه على إيصال رؤيته دون ممارسة قهر على المتلقي، وتشعره بأن خطاب الشاعر ليس مفروضا عليه، ويفسح المجال واسعا أمام المتلقي وهو يستمع لكل شخصية تدلي بدلوها في الموضوع المطروح، فينتقي منها المتلقي ما يراه، وهي- لاشك- شخصيات على صلة وثيقة بما يتم تناوله، وتعمل على إقناع المتلقي.

ولعل ذلك راجع إلى أنه يتناول قضية مصيرية عامة، تتداخل فيها الأصوات والآراء والمداخلات.

ومن المعلوم أن تعدد الأصوات تقنية استعارتها القصيدة من المسرح؛ و من خلالها تتحاور الشخصيات وتتصارع، ومع هذا الحوار والتصارع ينمو بناء القصيدة، وتبرز دراميتها، وتلك الشخصيات تعبر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة من أبعاد رؤية الشاعر أكثر ما تعبر عن أحداث درامية تنمو وتتطور[١]

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص ١٩٤

تطالعنا شخصية كافور الإخشيدي رمز السلطة الباطشة التي تخدع المحكومين، تريد بسط نفوذها على كل شيء، وتتخذ من الشعر بوقا إعلاميا للإشادة بمآثرها، رغم اقتناعها أنها كسلطة حاكمة لا تفعل شيئا في سبيل مصلحة الشعوب، فالسيف في غمده يأكله الصدأ.وهذه السلطة الحاكمة لم تستطع أن تفرض احترامها على أحد.

يقص في ندمانه عن سيفه الصارم / وسيفه في غمده يأكله الصدأ/ وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ/ يبتسم الخادم[١]

وقد أدار الشاعر حوارا بينه وبين كافور، وهو ما أسهم في توضيح رؤية الشاعر المخالفة لرؤية محدثه.

ونمط آخر من الشخصيات الفاعلة في النص هو شخصية سيف الدولة التي تمثل للشاعر الحلم المفقود، يقول دنقل:

حلمت لحظة بكا / وجندك الشجعان يهتفون سيف الدولة/ وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند الجولة[٢]

ومن الشخصيات المساعدة:

١ – جارية الشاعر من حلب:

جاريتي من حلب ، تسألني متى نعود؟ / قلت : الجنود يملؤون نقط الحدود/ ما بيننا وبين سيف الدولة/ قالت سئمت من مصر ومن رخاوة الركود/ فقلتُ قد سئمت–مثلك– القيام والقعود/ بين يدي أميرها الأبله[٣]

(١) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٩٠
(٢) السابق، ص ١٨٨
(٣) السابق، ص ١٨٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ربما لجأ الشاعر لتلك الشخصية ليعلن عن مللـه من الإقامة في مصر، ورغبته في العودة لحلب، فاصطنع تلك الشخصية ليبرز مللـه وضجره، وكأنه يريد أن يقول حتى العبيد والجواري لا يطيقون تلـك الحيـاة، فمـا بالـك بالأحرار.

٢ – وتحضر على عجل أصوات الصبية في حلب:

والصبية الصغار يهتفون في حلب / يا منقذ العرب/ يا منقذ العرب

وربما جاءت تلك الأصوات التي ترددت مرة واحدة فقط لتدعم وتساند وجهة نظر الشاعر، وفي رأي الباحث أن كل الشخصيات المساعدة–باستثناء ندمان كافور– أتى بها الشاعر على سبيل تدعيم وجهـة نظـره، ولتكـون شهودا على صحة معتقده.

٢ - الحوار:

وثمة تكنيك آخر يرتبط بتعدد الأصوات، وهو الحوار الذي يدور بـين طرفين أو عدة أطراف تتبنى موقفا واحدا أو مواقف متغايرة، وهـو تكنيـك يستخدم جنبا لجنب مع تعدد الأصوات، وأحيانا يستخدم كتكنيك أساسي فـي القصيدة، ويتضاءل دور تعدد الأصوات بجواره[١]

ونلمح الحوار على امتداد النص فيما يلي:

أ – حوار الشاعر مع جاريته من حلب:

جاريتي من حلب تسألني متى نعود؟ / قلـت الجنـود يملـؤون نقـط الحدود/ ما بيننا وبين سيف الدولة/ قالت: سئمت من مصر ومـن رخـاوة الركود/ فقلت: قد سئمت مثلك القيام والقعود[٢]

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص ١٩٨

(٢) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٨٧

ب – حوار الشاعر مع أصحاب القوافل :

سألت عنها القادمين في القوافل/ فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل/ في الليل تجار الرقيق عن خبائها/ حين أغاروا ثم غادروا شقيقها ذبيحا[١].

جـ – حوار الشاعر مع كافور:

ساءلني كافور عن حزني/ فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة/ شريدة كالقطة/ تصيح كافوراه كافوراه/ فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية/ تجلد كي تصيح واروماه واروماه[٢]

د – حوار الشاعر مع جاريته:

تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حراسا/ فقد طغى اللصوص في مصر بلا رادع/ فقلت هذا سيفي القاطع/ ضعيه خلف الباب متراسا/ ما حاجتي للسيف مشهورا / ما دمت قد جاورت كافورا[٣]

وقد وظف الشاعر أسلوب الحوار في النص؛ للابتعاد عن الرتابة التي تسم القصيدة ذات الصوت الواحد، وهو ما يمكنه من التعبير عن أفكاره ورؤاه بأسلوب غير مباشر من خلال كلام تلك الشخصيات.

المحور الرابع: شعرية الزمن والمكان في القصيدة

المبحث الأول: الزمن:

حرص الشاعر على تسجيل أو ربط الأحداث عبر نصه من خلال الزمن منذ مجيئه للمدينة، ومن أبرز ما يميز المدينة عامل الإحساس بالزمن، وانعكاس هذا الزمن على الحياة نفسها، وعلى علاقات الناس فيما بينهم،

(١) السابق، ص ١٨٧، ١٨٨
(٢) السابق، ص ١٨٨
(٣) السابق، ص ١٩٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والزمن هو ميزان العلاقات، ولكل فرد في المدينة زمنه الخاص به، الذي في إطاره يدور كل شيء(١)

أولا: أقسام البنية الزمنية : (أ)السرد الاستذكاري/ الاسترجاع (ب) السرد الاستشرافي

ثانيا : الألفاظ الدالة على الزمن:

١ – الزمن بلفظتي الغد والأمس

٢– الزمن من خلال اقترانه باللون

ثالثا : أبعاد الزمن: الماضي – المضارع – الأمر.

رابعا: امتداد الزمن.

أولا: أقسام البنية الزمنية: (أ) السرد الاستذكاري/ الاسترجاع:

ويقصد به عند جيرار جينيت الرجوع إلى الوراء (٢) وهذا النوع له حضور على مستوى النص، اتخذه دنقل وسيلة لتذكر أحداث مرت بالمتنبي الذي يتحدث على لسانه من خلال القناع؛ ومن المعلوم أن العودة للماضي إذا كان مأساويا تسبب ألما نفسيا، وتترك أثرا عميقا على الذات، كما يتضح ذلك من خلال هذه الصورة التي نلقاها في مفتتح النص كمشهد افتتاحي تمهيدي، وهي قائمة على إيقاع السرد القصصي:

أكره لون الخمر في القنينة/ لكنني أدمنتها استشفاء/ لأنني منذ أتيت هذه المدينة / وصرت في القصور ببغاء/ عرفت فيها الداء(٣)

---

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣ ،ص٣٣١

(٢) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٥م، ص١٠٩

(٣) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٨٦

ومما يلاحظ في هذه الصورة اتكاء الشاعر على أسلوب السرد الذي عبر الشاعر من خلاله عن فترة من حياته مرَّ بها في مصر، ولا شك في أن الشعر يحتاج لبعض من السردية التي تقوي من فاعليته وتعد بمثابة تعزيزات سردية[١]، وقد وظف الزمن الماضي من خلال الأفعال (أدمنتها – أتيت– صرت – عرفت) وهي أفعال ماضية اقترنت بتاء الفاعل، وهي أفعال تدل على التأكيد الشخصي، وزادت تاء الفاعل الأمر حدة وقوة، ولو تحدث الشاعر بلسان الراوي لكان التأثير أقل، وتلك الأفعال منحت فضاء الزمن امتدادا واستمرارية من خلال السرد الماضوي.

(ب)السرد الاستشرافي :

ويقصد به إلماح الشاعر لواقعة أو حادثة ستقع في المستقبل أو يتوقع حدوثها، أو يريد الشاعر الوصول إليها مستقبلا، ويمكن أن نستشف تلك الدلالة الزمنية المستقبلية من خلال أفعال تجسد الدور المنتظر، يقول دنقل:

ناديت: يا نيل، هل تجري المياه دما / لكي تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا؟ / عيد بأية حال عُدْتَ يا عيدُ[٢]

يظهر الاستشراف من خلال الأداة "إن" حرف الشرط الجازم الذي يدل على أن الحدث لم يقع بعد، فهو يستشرف المستقبل لكي يحقق فيه ما لم يتحقق في الماضي والحاضر.

---

(١) ينظر: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥٦

(٢) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٩٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيا : الألفاظ الدالة على الزمن:

تحدث الشاعر عن الزمن بألفاظ مختلفة، كمساء – لحظة – الآن، وعندما ربط الزمن باللون كلفظة الليل– الضحى، وقد اتخذت كل لفظة الدلالة الخاصة بها وفق للسياق الذي وردت فيه.

١ – الزمن بلفظة : ساعة الضحى: يقول دنقل:

أمثلُ ساعةَ الضُّحى بين يَدَي كافور
ليطمئنَ قلبه فما يزال طيرُه المأسور
لا يترك السجنَ ولا يطير(١)

فالضحى هو النهار كله، وقيل ساعة من ساعات النهار، والضحى حين تطلع الشمس فيصفو ضوؤها، وهي تعكس التبكير والمبادرة لإعلان الطاعة منذ أول النهار(٢)

٢ – الزمن بلفظتي (الآن وعندما): يقول دنقل:

ساءلني كافور عن حزني/ فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة/ شريدة كالقطة/تصيح كافوراه... كافوراه/ فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية / تُجْلَد كي تصيح "واروماه... واروماه"/ لكي يكون العين بالعين / والسن بالسن(٣)

إن (الآن) تعكس معاناة وواقعا مريرا، ولعل إلحاح الشاعر وتأكيده على الآنية يعكس معاناته مع الحاكم الذي –وعلى سبيل المفارقة– بدلا من

(١) السابق، ص ١٨٦
(٢) ينظر: لسان العرب، ص ٢٥٥٩
(٣) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٨٨

أن يسعى لإنقاذ المرأة العربية، يشتري جارية رومية لكي تجلد ويكون العين بالعين، والسن بالسن.

بينما يمثل الماضي بلفظة(عندما):

حلمت لحظة بكا/ حين غفوت/ لكنني حين صحوت/ وجدت هذا السيدا الرخوا/ تصدر البهوا

يمثل الزمن هنا دلالة نفسية؛ لأن الحاضر، ممثلا في كافور، يمثل للشاعر هاجسا ومعاناة لا يرغب فيها الشاعر، على النقيض مما يمثله الأمس الذي يشتاق إليه، ويحلم به ممثلا في سيف الدولة، وربما كان مرد هذا النفور ما عاناه الشاعر من ظروف مأساوية واضطرابات نفسية مع كافور، ألمح لها منذ مفتتح النص، حينما قال:

أكره لون الخمر في القنينة/ لكنني أدمنتها استشفاء[١]

فإقباله على الخمر ليس بدافع حب؛ بل بدافع هروب نفسي ومحاولة نسيان.

٣- الزمن من خلال اقترانه باللون: عبر عنه الشاعر بقوله:

في الليل ، في حضرة كافور، أصابني السأم/ في جلستي نمت ولم أنم[٢]

يتجلي الزمن في هذه الأسطر بلفظة الليل المقترنة بالسواد، والمرتبطة بالشعور بالسأم من جلسته مع كافور؛ ولذلك يمثل الليل هنا للشاعر معاناة مصدرها السواد الذي يقوي شعور الملل والضيق.

وكذلك يتجلى الزمن من خلال اللون، بلفظة الليل في قوله:

---

(١) السابق، ص ١٨٦

(٢) السابق، ص ١٨٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل/ في الليل تجار الرقيق عن خبائها/ حين أغاروا ثم غادروا شقيقها ذبيحا/ والأب عاجزا كسيحا/ واختطفوها بينما الجيران يرنون من المنازل/ يرتعدون جسدا وروحا(١)

فلفظة الليل هنا مقترنة بالسواد في محاربة تجار الرقيق، فالقتال في حد ذاته لامرأة يعد معاناة، أضيف إليها وقوعها في الليل، وتنعكس المعاناة أكثر مع موت الأخ، وعجز الأب، وتزداد حدة المأساة بسلبية الجيران الذي يرتعدون جسدا وروحا

ثالثا : أبعاد الزمن: الماضي – المضارع – الأمر.

المضارع	الماضي	الأمر
أكره- أمثل- يطمئن- فمايزال- لايترك- لا يطير- أبصر- أبكي- يومئ- يستنشدني- أنشده- يأكله- يسقط- ينكفئ-أسير- أبصر- ينتظرونه-يرفعوا تسألني-نعود-يملئون-نبوحا- تجوس- يفترُّ- أشم -أضم-تقاتل- يرنون- يرتعدون- لا يجرؤون- يغيثوا- تعيش- تصيح- يشتري- تجلد-تصيح- يكون- لم أنم-يهتفون- تختفي- تصرخ- تسقط- تخوض- لاتبقي- تهوي- تعود- يهتفون- تعود- يقص- يأكله- يسقط-ينكفئ- يبتسم- تسألني- أكتري- تجري-يفيض- يصحو-	أدمنتها- أتيت- صرت- عرفت- قلت- قالت- سئمت- قلت-سئمت- لعنت- نمت- لقيتها- افترقنا- سألت- أخبروني- ظلت- أغاروا- غادروا- اختطفوها- ساءلني- فقلت- فصاح- أصابني- نمت- حلمت حلمت- غفوت- صحوت- وجدت- تصدرَ- طغى- مادمت- جاورت- عدت- مضى- نامت- حاربت- ناديت- نودوا- عدت	ضعيه

جاءت بعض الأفعال مكررة، والغرض من ذلك التأكيد، ويلاحظ غلبة الفعل المضارع من حيث العدد؛ إذ اتخذ مساحة كبيرة على مستوى القصيدة؛ وربما هدف الشاعر من وراء ذلك إلى تأكيد استحضار الصورة أمام المتلقي، ورغبة في إشراكه في الأحداث، ثم يأتي الفعل الماضي في المرتبة الثانية يليه الفعل الأمر، وجاءت بعض الأفعال المضارعة مسندة لضمير

(١) السابق، ص ١٨٨

المتكلم، وهي : (أكره–أمثل– أبصر–أبكي –أنشده–أسير–أضم – أشم –لم أنم– أكتري) لتبرز رؤية الشاعر للأحداث، أو تعكس الأحداث وفق رؤية ذاتية من شخصية عاصرت الأحداث، وساهمت في كثير منها.

وجاءت الأفعال الماضية في المرتبة الثانية من حيث الشيوع، وقد جاءت وسيلة ناقلة لأحداث ماضية، وهي دعمت بنية السرد الذي ساعده على نقل الحداث من صورتها الحقيقية الفعلية إلى صورة لغوية وسيلتها الكلمات، كما أن تلك الأفعال الماضية المقترن بعضها بتاء الفاعل ألمحت إلى مشاركة الذات الشاعرة في صنع الأحداث وصيرورة الكثير منها.

ولعل السبب في قلة الفعل الأمر في النص؛ إذ جاء مرة واحدة فقط(ضعيه) له ما يبرره، فالقلة تتناسب مع الغرض من القصيدة الذي اجتهد الشاعر لإيصاله للمتلقي؛ فتلبس الشاعر بالقناع؛ ليجعل القارئ يرى ما يود الشاعر أن بوصله إليه دون تصريح مباشر، ولما كان الشاعر ساردا أكثر منه واعظا جاءت أفعال الأمر نادرة– في النص المدونة– مقارنةً بنظيريها المضارع والماضي.

رابعا: امتداد الزمن.

ونعني به وجود زمن خاص بالشاعر يخضع لمنطقه وهواه ورؤاه، أو بمعنى أصح زمن الحلم ويرى علماء النفس أن الحلم ظاهرة نفسية صادقة، وهو تحقيقٌ لرغبة، والطريق موصول بين الحلم وبين ما نعقله من نشاطنا النفسي أثناء اليقظة، ويؤكدون أن بناء الحلم من صنع نشاط ذهني على درجة كبيرة من التعقيد(١).

(١) ينظر : تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة د. مصطفى صفوان، راجعه د. مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٤٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حلم الشاعر هنا تحقيق لرغبة كامنة في نفسه، وهي عودة نموذج الحاكم العربي القوي الذي يحمي الوطن(سيف الدولة هو المعادل لذلك النموذج) والذي جعل الشاعر يحلم به ما دار في اليقظة من نشاط نفسي وذهني مخبوء لم يجرؤ الشاعر على التصريح به لفظا، لكنه عبر عنه من خلال الحلم

وثمة علاقة وثيقة بين الحلم وحياة اليقظة ؛ ويؤيد هذا الفيلسوف ماس الذي يرى أننا نحلم في معظم الأوقات بالأمور التي تتجه إليها أشد انفعالاتنا، ولتلك الانفعالات تأثير في إحداث أحلامنا، فالعاشق مثلا يحلم بمعقد أعذب آماله، وكل رغباتنا الحسية والكامنة تستطيع أن تثير حلما ينبعث من الفكرة التي ترتبط بها(١)

ويرى كثير من الباحثين أن الزمن في اليقظة هو زمن الساعة الموضوعي الذي فيه يعيش كل الناس، ولكن في الحلم لا يوجد تحديد للزمان ولا المكان، حيث يقطع الحالم علاقته بالزمن، ومن ثم يعيش في زمن ذاتي خاص به، ويعيش في عالم فراغي، ويستطيع أن يضغط حوادث حلم تستغرق وقتا طويلا في دقيقة زمنية، ويستطيع أن يمط حادثة قصيرة لسلسلة من الوقفات والانطباعات(٢)

وبناء على ما سبق يمكن القول: إن دنقل قد مط زمن الحلم من لحظة إلى زمن وقعت فيه الأحداث؛ ففيه يرى جنود سيف الدولة يهتفون باسمه، وهو يمتطي جواده ويحارب الروم، ويقتلهم، ثم يعود باسما منهكا، ويهتف الصبية الصغار في حلب باسمه، وهي أحداث تستغرق زمنا، ولكن الشاعر

---

(١) ينظر: السابق، ص ٤٨

(٢) ينظر : الأحلام، د.مصطفى محمود، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٨

اختصرها في لحظة، ويرى يونج أن النوم يغلق الباب على الواقع[١] وهذا ما يمكن قوله عند المتنبي؛ إذ يود الشاعر أن يغلق باب الواقع الأليم الذي يحياه في ظل حكم كافور.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن الزمن عند أمل دنقل جاء منفتحا على دلالات متعددة، محملا بدلالات نفسية اعتملت في نفس الشاعر، ولعل اتكاء الشاعر على القناع أسهم في منح الزمن أبعاد ودلالات متنوعة، سمحت بها طبيعة القناع الذي يتمدد فيه الزمن ويتداخل ليسهم في إيصال مضمون ما للمتلقي عبر تتابع زمني يخضع لرؤية الشاعر الذاتية.

المبحث الثاني: المكان في القصيدة

من المعروف أن للمكان قيمة خاصة في وجدان الشعراء ؛ إذ يمثل لهم مرتع صباهم، وموطن نشأتهم الأولى؛ وهو ما حفز كثيرا من الشعراء للكشف عن أهمية المكان وتشكلاته، وامتد بهم الأمر للبحث عن الأثر الجمالي والبنيوي للمكان .

وموقف الشاعر من المكان يعطي رؤية كاملة عنه، وما يختلج في نفسه من أحاسيس، وما يعانيه من مشاعر تجاه ذلك المكان ،وهذه الرؤية للمكان قد تكون إيجابية ، وقد تكون سلبية [٢]

وقد ذهب د. عزالدين إسماعيل في التدليل على أهمية المكان بقوله إن القصيدة بنية زمانية ومكانية في الوقت نفسه[٣]

---

(١) السابق، ص ٣٢

(٢) ينظر : المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. محمد عبيد السبهاني، دار غيداء ، العراق،ط ١، ٢٠١٣ م ،ص ١٠٤

(٣) ينظر : التفسير النفسي للأدب ، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت ، د.ت ، ص ٥٨ وما بعدها

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد مثل المكان عاملا مهما ومحوريا في قصيدة من مذكرات المتنبي، ويمكن توزبعه بين محورين: أحدهما سلبي، و الآخر إيجابي، وذلك على النحو التالي:

١ – المكان السلبي: وبدأ به الشاعر؛ ليتخذ منه منحى للتعبير عن ضيقه، وهو المدينة، ويقصد بها مصر، والتي عرف فيها الداء، والسأم، والتي يتخذها مطية للتعبير عن آلامه وآماله:

لأنني منذ أتيت هذه المدينة/ وصرت في القصور ببغاء/ عرفت فيها الداء

وفي ردهات قصر المدينة يشعر بالحسرة والخيبة ويسير مثقل الخطى:

أسير مثقل الخطى في ردهات القصر / أبصر أهل مصر

وفي مصر عرف هو وجاريته رخاوة الركود والسأم من القيام والقعود بين يدي كافور:

قالت سئمت من مصر ومن رخاوة الركود / فقلت : قد سئمت مثلك القيام والقعود/

بين يدي أميرها الأبله

وفي هذه المدينة لعن الشاعر كافور، وشعر بالقهر:

لعنت كافورا ونمت مقهورا

وفي مصر طغى اللصوص بلا رادع، وتحول السيف لمتراس للباب:

تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حراسا/ فقد طغى اللصوص في مصر بلا رادع/ فقلت هذا سيفي القاطع/ ضعيه خلف الباب متراسا

وفي مصر يعود العيد وقد تهودت أراضي مصر، ونامت نواطيرها عن عساكرها، وحاربت الأناشيد لا الأسلحة، يقول الشاعر:

عيد بأية حال عدت يا عيد/ بما مضى أم لأرضي فيك تهويد/ نامت نواطير مصر عن عساكرها/ وحاربت بدلا منها الأناشيد[١]

وفي بيزنطة حيث المرأة العربية حبيسة :

(١) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٩٠

ساءلني كافور عن حزني/ فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة/ شريدة كالقطة/ تصيح كافوراه كافوراه[١]

٢ – المكان الإيجابي: ويمثل له حلب؛ حيث يوجد النموذج المثالي للحاكم الذي يتمناه الشاعر، فسيف الدولة هناك:

وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدولة/ وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند الجولة/ ممتطيا جوادك الأشهب، شاهرا حسامك الطويل المهلكا/ ... والصبية الصغار يهتفون في حلب/ يا منقذ العرب/ يا منقذ العرب[٢]

ومما يدخل في باب المكان الإيجابي مدينة أريحا التي التقى فيها الشاعر حبيبته خولة، يقول الشاعر:

خولة تلك البدوية الشموس/ لقيتها بالقرب من أريحا/ سويعة ثم افترقنا دون أن نبوحا/ لكنها كل مساء في خواطري تجوس/ يفتر بالشوق وبالعتاب ثغرها العبوس/ أشم وجهها الصبوحا/ أضم صدرها الجموحا[٣]

المحور الخامس: الإيقاع الموسيقي و المعجم الشعري

(أ) الإيقاع

يمكن دراسة الإيقاع في النص من خلال مبحثين: الأول: يتناول الإيقاع الخارجي (الوزن).

والمبحث الثاني: يتناول الظواهر الصوتية، كالتكرار، والجناس، والتقسيم، ومراعاة النظير، والطباق، وغيرها من العناصر التي ينهض عليها الإيقاع الداخلي.

---

(١) السابق، ص ١٨٨
(٢) السابق، ص ١٨٩
(٣) السابق، ص ١٨٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الأول -الإيقاع الخارجي: الوزن:

نظم أمل دنقل قصيدته على بحر الرجز، ووزنه مستفعلن، وهو من البحور الصافية التي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر، وقد درج الشعراء على النظم في شعر التفعيلة من البحور الصافية.

وهذه القصيدة من قصائد القناع، وبها تناص لقصيدة المتنبي في هجاء كافور، التي قالها ليلة هروبه من مصر، وهي من البحر البسيط.

ويميل الباحث لما ذكره د. إبراهيم أنيس من عدم وجود علاقة بين البحر الشعري والعاطفة المسيطرة على الشاعر أو مضمون القصيدة، مستدلا على ذلك بالمعلقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريبا، ومع ذلك فهي نظمت من بحور متنوعة، والقدامى لم يتخيروا وزنا خاصا لموضوع معين، كما أن قصائد الرثاء مثلا جاءت على بحور متنوعة(١)

ومعلوم أن تفعيلة الرجز(مستفعلن) من التفعيلات التي يدخلها الخبن (حذف الثاني الساكن) والطي(حذف الرابع الساكن) (٢)

ومما هو جدير بالتسجيل هنا أن (مستفعلن) لها أربعة أنماط في شعر التفعيلة:

١ – فعْلان /٥/٥٥ بالقطع والقصر وهي صورة لم يعرفها العروض القديم

٢ – فعول //٥٥ بالخبن والقطع والقصر وهي صورة جديدة أيضا

٣ – تجاوز عروضي في استعماله في شعر التفعيلة؛ حيث ترد تفعيلة (مفاعيلن) في تفعيلاته//٥/٥/٥ وهو شكل نادر(٣)

---

(١) ينظر: موسيقا الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ص١٧٥

(٢) ينظر: العروض التعليمي، د. عبد العزيز نبوي، د.سالم عباس خدادة، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط٣،٢٠٠٠م، ص ١٩٢

(٣) ينظر: مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي، د. أحمد مستجير، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٢٣

٤ – دخول الترفيل على مستفعلن وهو شكل خاص بشعر التفعيلة فقط، /٥/٥//٥/٥ مستفعلاتن، ومن المعلوم أن الترفيل لا يدخل في الرجز في العروض القديم(١)

ومن النماذج التي ورد فيها الشكل الأول فعْلان /٥/٥٥ بالقطع والقصر وهي صورة لم يعرفها العروض القديم:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

/٥///٥ //٥//٥ /٥///٥ /٥/٥٥

ليطمئن قلبه فما يزال طيره المأسور

//٥//٥ //٥//٥ //٥//٥ //٥//٥ /٥/٥٥

وورد الشكل الثاني فعول //٥٥ بالخبن والقطع والقصر، في قوله :

لا يترك السجن ولا يصير

/٥/٥//٥ /٥///٥ //٥٥

ولا شك أن الشاعر كان مدركا هذا النمط الجديد، وهو يقف في طليعة شعراء التفعيلة المجددين، ولكنه لم يكن وحده في ذلك فقد سبقه إليه بعض الشعراء الذين استخدموا تلك الأشكال الجديدة لتفعيلة الرجز.

ويلاحظ دخول زحاف الخبن في مستفعلن، وأن التفعيلات التي دخلها الخبن كانت في أول السطر الشعري، وهذا كما أشار إليه د.أحمد مستجير – مما يستحب في شعر التفعيلة، ولم يعد دخول الزحاف على تفعيلة مستفعلن مما يستكره في الشعر المعاصر، ولم يجد في ذلك ثقلا موسيقيا كما كان في النمط الخليلي، لأن الشعر الحر يقيس البحر الصافي بالتفعيلة الواحدة،

(١)- ينظر: العروض التعليمي، د. عبد العزيز نبوي، ص ١٩٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتفعيلة(مستفعلن) المخبونة تقع في بحر الرجز لا الهزج، لأن متفعلن هي تحوير حسن لـــ مستفعلن، ومكروه لـــ مفاعيلن الخاصة بالهزج(١)

المزج بين أكثر من بحر في القصيدة:

جاءت القصيدة من بحر الرجز، ولكن الشاعر اعتمد على التناص من القديم، وذلك في نهاية النص، يقول:

عيـــــد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تهويد

وهما تناص من قصيدة المتنبي في هجاء كافور، مع إجـــراء بعـــض التغييرات فيهما، ففي البيت الأول غير كلمة تجديد لتصبح تهويد، وفي البيت الثاني غير الشطر الثاني فحذف(فقد بشـــمن ومـــاتفنى العناقيـــد) لتصـــبح (وحاربت بدلا منها الأناشيد) والبيتان من البحر البسيط (مستفعلن فاعلن)

والحق أن القصيدة المعاصرة قد عرفت أشكالا متنوعة مـــن التنويـــع الإيقاعي، ومنها المزج بين البحور في القصيدة الواحدة لكسر رتابة الإيقاع، وكما يرى د.عز الدين إسماعيل لا يجوز الانتقال من سطر شعري مؤســـس على تفعيلة لسطر شعري آخر مؤسس على تفعيلة أخرى إلا في حالات منها أن يكون السطر الجديد انتقالا في الموقف الشعوري، أو بداية لمقطع جديد(٢)

وربما لا نجد أية إشارة في النص تشير لانتهاء المقطع، وأن هاهنا قد بدأ مقطع جديد، فالمقطعان متتاليان، على النحو الذي أوضحناه، ففي المقطع الأول يتحدث الشاعر على لسان المتنبي وعن احتمائه بكافور علـــى ســـبيل السخرية(ما حاجتي للسيف مشهورا ما دمت قد جاورت كافورا) وينتقل بعد

---

(١) ينظر: مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي، د. أحمد مستجير، ص ١٢٧

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إســـماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣،د.ت، ص١٠٢

ذلك من خلال خلع القناع للموقف المصري المعاصر ومن حالة الضعف والهوان نتيجة هزيمة ١٩٦٧م واحتلال اليهود للأراضي المصرية(بما مضى لأمر فيك تجديد) فتغيير التفعيلة جاء نتاجا لتغيير الموقف النفسي والرؤية.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

(أ) التكرار:

وهو ملمح إيقاعي، يقصد به أن يأتي الشاعر بعناصر متعددة متماثلة، ويعيدها في أماكن مختلفة من نصه الفني[١]، فتحدث إيقاعات لها جرس موسيقي تطرب له النفس ، وتستريح لسماعه الأذن.

وينبغي التأكيد على أنه ليس كل تكرار يكون ذا فائدة، بل لابد أن يحمل غرضا شعوريا أو إيقاعيا؛ ويتأتي ذلك من خلال قدرة التكرار على قرع أسماع المتلقين بالكلمة المثيرة، وتأدية الغرض الذي تسعى إليه[٢] والتكرار مستحسن عندما تكون " الحاجة إليه ماسة، والضرورة إليه داعية، لعظم الخطب، وشدة موقع الفجيعة"[٣]

ومن التكرارات التي وظفها دنقل لخدمة المعنى، وشكلت عنصر إيقاع جيد:

١ – تكرر السطران الشعريان التاليان: في المشهد الثاني:

يومئ يستنشدني أنشده عن سيفه الشجاع/وسيفه فيغمده يأكله الصدأ/

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ/أسير مثقل الخطىفي ردهات القصر

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١١٧.

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص ٢٨١.

(٣) ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ٢٠٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي المشهد الرابع:

يقص في ندمانه عن سيفه الصارم/ وسيفه في غمده يأكله الصدأ/ وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ/ يبتسم الخادم.

الشاعر يلح هنا من خلال التكرار على فكرة الخمول وانعدام القوة والشجاعة، مع ملاحظة التوازي بين السيف في غمده يأكله الصدأ وسقوط الجفنين الثقيلين والانكفاء، فثمة علاقة تلازم بينهما. واختلفت نهاية كل مقطع منهما ففي المقطع الأول جاءت النهاية(أسير مثقل الخطى) وفي المقطع الثاني(يبتسم الخادم) فالحالة النفسية لكافور انعكست على الشاعر فسار مثقل الخطى، بينما بعد ذلك عندما حاول الشاعر وسار في خطوات التخلص من تبعية كافور لم يركز الشاعر على حالته هو، بل ذكر ابتسامة الخادم الساخرة من كافور. كما أن الشاعر في المقطع الأول ينشد الشعر لكافور، بينما في المقطع الثاني يتوقف؛ ومن ثم يقوم كافور بالقص لندمانه بنفسه؛ إذ إن الشاعر قد ترك تلك المهمة.

٢ – تكرار جملة "يا منقذ العرب" مرتين متتاليتين؛ إشارة لهتاف الصبية على سيف الدولة، وكأن التكرار إشارة من طرف خفي لعدم الاستجابة، وتنويه لموت سيف الدولة، أو القائد المخلِّص، فمما يستحسن فيه التكرار مواضع التوجع إن كان رثاء وتأبينا[١]، وكان الشاعر هنا يرثي سيف الدولة وكل حاكم عربي مخلص.

---

(١) ينظر: العمدة ، ابن رشيق القيرواني، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ٢ / ٧٦

ومن المواطن التي يحسن فيها التكرار التي أشار إليها صاحب العمدة تكرار اسم الممدوح تنويها به، وإشارة بذكره، وتفخيما له في القلوب والأسماع[١]، وكأن الشاعر هنا يشيد بسيف الدولة منقذ العرب.

٣ – تكرار جملة(حلمت لحظة بكا) في قوله:

في جلستي نمت ولم أنم / حلمت لحظة بكا/ وجندك الشجعان يهتفون/... حلمت لحظة بكا/ حين غفوت/ لكنني حين صحوت/ وجدت هذا السيد الرخوا[٢]

في بداية المقطع يقول حلمت لحظة بكا، مسبوقة بجملة (نمت ولم أنم) التي تعكس حالة الحيرة والتشتت، وكأن الشاعر لا يعرف إذا ما كان في حلم أم حقيقة، وفي نهاية المقطع يكرر (حلمت لحظة بكا) متبوعة بـ(حين غفوت) ؛ للتأكيد على أن ما سبق كان حلما ولم يكن حقيقة ويقظة، وكأن الشاعر كان يتمنى أن يكون ذلك واقعا، ولعل تكرار الجملة يعكس رغبة الشاعر في تحقيق هذا الحلم رغم قصره زمنيا(لحظة).

(ب)– الطباق: وعلى مستوى التضاد تبرز بعض الألفاظ المتضادة التي تسهم في إيضاح المعنى وإبراز الفكرة ، ففي أول النص يقول الشاعر:

*أكره– أدمنتها: وهي ثنائية تبرز حالة المعاناة التي كان فيها الشاعر، فرغم كرهه للخمر على مستوى الوعي، إلا أنه يدمنها على مستوى اللاوعي، هربا من حالة نفسية ومن تأنيب الضمير على مطاوعة السلطة، واستسلامه لأوامرها، وكأن استسلامه للسلطة التي يبغضها استسلام لشرب الخمر التي يكرهها أيضا.

---

(١) السابق، ٢ / ٧٤

(٢) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ١٨٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

*(لأنني منذ أتيت هذه المدينة وصرت في القصور ببغاء) ومن المعروف أن الببغاء تردد الكلام الذي يقال دون فهم ودون تفكير، بينما في نهاية النص يقول(ناديت يا نيل هل يصحو الأهل إن نودوا) نجد الشاعر قد تخلى عن دور الببغاء وتحول لشخص يفكر وينادي من منطلق ما رآه ومن منطلق معاناته، داعيا للثورة.

*(في الليل في حضرة كافور، أصابني السأم/ في جلستي نمت ولم أنم) فالتضاد بين نمت ولم أنم ، وهو من التضاد بالسلب أي الجمع بين كلمتين معناهما واحد، وبينهما أداة نفي أي أحدهما موجبة والأخرى منفية(١) وهو هنا يعكس حالة الاضطراب التي يعيشها الشاعر في ظلال السلطة الغاشمة.

*(حلمت لحظة بكا/ حين غفوت/ لكنني حين صحوت/ وجدت هذا السيد الرخوا)

التضاد بين غفوت وصحوت، وبين (السيد) بكل ما تحمله من صفات القوة والحزم ونجد خلفها على سبيل المفارقة (الرخوا) التي تحمل معاني الضعف والعجز.

مما سبق يتضح مدى اهتمام أمل دنقل بالإيقاع الداخلي، موظفا كثيراً من الوسائل لتحقيق ذلك، ومنها التكرار، وبعض المحسنات البديعية، بشكل أسهم في إظهار الإيقاع، وقد تضافر مع الإيقاع الخارجي الذي تمثل بالوزن، فشكلا معا بنية إيقاعية متميزة، كان لها دور بارز ومؤثر في خدمة التجارب الشعرية المختلفة لدى الشاعر.

---

(١) ينظر: الكافي في البلاغة "البيان والبديع والمعاني"، أيمن أمين عبدالغني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ص١٧٥، ١٧٧، ١٧٨. وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع" الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبدالرحمن، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٥٥.

(ب) المعجم الشعري

يمتلك كل شاعر معجما خاصا به، يشكله من تجاربه الخاصة، ومن قراءاته ، وهو مرآة تعكس تفكيره ومشاعره، ويقصد به " تلك الكلمات والألفاظ التي تشيع في كلام الشاعر دون إحساس منه في الغالب"(١)، ويجب أن تتواءم ألفاظه مع تجربته الشعرية؛ لأن" التجربة الأدبية في أساسها هي تعامل مع الألفاظ"(٢).

والشاعر حينما يستخدم المفردات المعجمية لا يراها ألفاظا صوتية تحمل دلالات معينة فحسب، بل يراها تجسيما حيا للوجود، فاللغة الشعرية تمتلك وجودا له كيان وجسم(٣).

وقد اهتم النقاد بالألفاظ، ووضعوا شروطا لفصاحتها، وعندهم:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه"(٤).

وأمل دنقل يمتلك معجماً شعرياً خاصاً به، وقد تنوعت الأنماط اللغوية للمعجم الشعري أو الحقول الدلالية في هذه القصيدة على النحو التالي:

١- حقل أسماء الأماكن: المدينة – القصور- السجن – مصر- حلب – أريحا – بيزنطة – البهو- ردهات القصر.

---

(١) الشاعر المؤرخ عبيد مدني "حياته وشعره"، د. إبراهيم بن عبدالرحمن المطوع، ص٢٦٤.

(٢) في الأدب السعودي رؤية داخلية، د. يوسف حسن نوفل، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، ط١، ١٤٠٤ه – ١٩٨٤م، ص٥٣.

(٣) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م، ص٧٢.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، ١ / ١٢٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

توزعت الأماكن التي وظفها الشاعر بين مصر وحلب وبيزنطة وأريحا، وتنوعت حالة الشاعر النفسية تبعا لانتقاله من مكان لآخر.

٢ – حقل أسماء الشخصيات: كافور – سيف الدولة – خولة – الشاعر– جنود الروم – أهل مصر

على أنه مما يلاحظ أن الشخصيتين الرئيستين اللتين دار حولهما الصراع في نفس الشاعر هما كافور وسيف الدولة، بينما جاءت بقية الشخصيات ثانوية أسهمت في تشكيل الصراع بمقدار معلوم؛ فأهل مصر سلبيون يتشكك الشاعر إن يقوموا بالثورة، وخولة رمز للمرأة العربية المستضعفة التي دافعت عن أرضها، ولكنها ماتت في سبيل ذلك.

٣– حقل الحنين والألم والمعاناة:

شغل حقل الحنين والألم والمعاناة حيزاً واسعاً من معجم الشاعر، وذلك على النحو التالي:

ألفاظ الحنين: –حلمت – نبوحا – يفتر –بالشوق –العتاب – وجهها الصبوحا– صدرها الجموحا – سألت عنها

ألفاظ المعاناة والألم : الداء – المأسور–السجن – لا يطير – أبكي – يسقط – مثقل الخطى – سئمت – رخاوة الركود –مقهورا –ذبيحا – عاجزا – كسيحا–الطريحا – تجلد – السأم – تصرخ – تسقط العيون – الدماء– البكا – ينكفئ– طغى – رادع – حاربت – دما

ويمكن مما سبق أن نرصد نمطين للمعجم الشعري للألفاظ، تدور فيهما ألفاظه، وهما:

١ – معجم الألفاظ السهلة القريبة من لغة الحياة المتداولة: وهو كثير شائع في النص؛ لأن النص– رغم تراثيته– يحمل إسقاطا على الواقع

المعاش في زمن الشاعر،، وكثير من هذه الألفاظ ظلت محتفظة بدلالتها القريبة المباشرة .

٢ – معجم تراثي

الألفاظ التراثية ذات دلالة قوية؛ إذ إنها تعكس ثراء لغة الشاعر، وتتأتي للشاعر من اطلاعه على كتب التراث، ودواوين الشعراء القدامى، وهو يستخدمها؛ نظرا لطبيعة الموضوع؛ إذ إن نصه هنا قائم على التناص مع نص تراثي يعود للعصر العباسي، وجد فيه ما يعبر عن حالته الراهنة، ومن ألفاظه:

يومئ – يستنشدني – سيفه – غمده – رخاوة الركود– نبوحا – تجوس – يفتر– ثغرها – العبوس– الجموحا– القوافل – يرنون – العين بالعين– جوادك الأشهب– حسامك– الروم–الحلقوم– غفوت – الرخو– الصارم– أكتري– نواطير.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة:

وختاما أحسب أن البحث لم ينته، بل تكشفت معالم البدء فيه، وكلما سار الباحث فيه وجد نقاطا تستحق الدراسة والبحث، والكمال لله وحده، وكان من أهم نتائج الدراسة ما يلي:

١ – استخدام الشاعر تقنية القناع في قصيدته(من مذكرات المتنبي في مصر) ليقول من خلال القناع ما لا يمكن قوله دونه، واختار لقناعه شخصية تاريخية تتوافق، لحد كبير، مع ظروفه حيث عاش أمل دنقل تجربة تقترب من تجربة المتنبي؛ فكلاهما عانى من ضياع الأحلام والظلم ، فاستلهم تجربة المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي.

٢ – يمكن اعتبار قصيدة "من مذكرات المتنبي" من قصائد الأدب الحزيراني الذي كتبه أمل دنقل، ووضع أسسه ليكون أدب مقاومة، واستطاع أن يضعه في مكانه الصحيح؛ ليقاوم الأخطاء النابعة من الداخل، والعدوان الآتي من الخارج، وهو أدب مجالدة لا أدب استسلام وبكاء في زمن التعاسة والانكسار.

٣ – نجح الشاعر في توظيف القناع؛ حيث قدم شخصيته من خلال مشاهد قسم إليها قصيدته، تآزرت جميعا في نقل الصورة إلى المتلقي كما أراد المبدع أن ينقلها.

٤ – تدرجت مشاهد القصيدة تدرجا منطقيا؛ بداية بحالة التغييب العقلي المؤقت الذي سببه الإقبال على الخمر، ومرورا بوصف مظاهر الاستسلام والخنوع، والومضات التي توالت في النص، ومثلت عامل إفاقة وإعادة للواقع الفعلي ومحاولة الخروج منه، وصولا إلى الدعوة للثورة على الظلم، والتخلص من الطغاة.

٥ – تنوعت أنماط التصوير الفني في القصيدة، فاتكأ الشاعر على الصورة التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية، ووظف الصورة اللونية، والمفارقة التصويرية، واستطاع من خلال ذلك نقل فكره ومشاعره للمتلقي.

٦ – توزع الزمن في قصيدة أمل دنقل بين عدة محاور، تمثلت في أقسام البنية الزمنية(سرد استذكاري– سرد استشرافي) وألفاظ الزمن واقترانه باللون، وأبعاد الزمن(ماض– مضارع– أمر) وكلها أسهمت في نقل التجربة الإبداعية، ومزج الشاعر بين الماضي والحاضر وكان انتقاله غير محسوس فلم يشعر المتلقي بوجود فجوة بين الزمنين، ومما ساعد على ذلك اتخاذ الشاعر ضمير المتكلم ضميرا للحديث، أو تحدث الشاعر بلسان الشخصية (حيث تحدث الشاعر من خلال الشخصية المستدعاة و ليس عنها).

٧ – مثل المكان عاملا مهما ومحوريا في القصيدة، ويمكن توزبعه بين محورين: أحدهما سلبي، و الآخر إيجابي، المكان السلبي: وبدأ به الشاعر ليتخذ منه منحى للتعبير عن ضيقه، وهو المدينة، ويقصد بها مصر، والتي يتخذها مطية للتعبير عن آلامه وآماله، المكان الإيجابي: ويمثل له حلب، حيث يوجد النموذج المثالي للحاكم الذي يتمناه الشاعر.

٨ – نظم الشاعر قصيدته على بحر الرجز، وهو من البحور الصافية التي ترتكز على تفعيلة واحدة، وقد لجأ الشاعر لاستخدام أنماط جديدة لتفعيلة الرجز.

٩ – لوحظ دخول زحاف الخبن في مستفعلن، وأن التفعيلات التي دخلها الخبن كانت في أول السطر الشعري، وهذا مما يستحب في شعر التفعيلة.

١٠ – اعتمد الشاعر على المزج بين بحرين في قصيدته، إذ جاءت على بحر الرجز، بينما جاءت بعض الأسطر الشعرية تناصا من قصيدة المتنبي من البحر البسيط، والتناص هنا أدخل عليه الشاعر بعض التعديلات في الألفاظ.

١١– في الإيقاع الداخلي لجأ الشاعر للتكرار والطباق لإحداث نوع من التناغم الموسيقي الذي يتضافر مع الوزن في إحداث نغمة موسيقية تقرع آذان المستمعين وتجذب انتباههم.

١٢ – يمتلك الشاعر معجماً شعرياً خاصاً به، وقد تنوعت الأنماط اللغوية للمعجم الشعري أو الحقول الدلالية في هذه القصيدة فاشتملت على عدة حقول دلالية.

المصادر والمراجع

١ – الأحلام، د. مصطفى محمود، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.
٢ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
٣ – أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق. السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
٤ – الأعمال الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.
٥ – الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث، د.حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
٦ – الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبدالرحمن، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
٧– البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.
٨ – تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة، ط ٣٦، ٢٠١٤م.
٩ – تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة د. مصطفى صفوان، راجعه د. مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.
١٠– التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، د.ت.
١١ – الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
١٢ – دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٣- الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

١٤ - دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، د. ط، د. ت.

١٥ - ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧م.

١٦- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.

١٧ - الشاعر المؤرخ عبيد مدني "حياته وشعره"، د. إبراهيم بن عبدالرحمن المطوع. ، دار العلم، جدة، ط١، ١٩٩٨م.

١٨ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري(معجز أحمد) تحقيق ودراسة د. عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

١٩ - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، د.ت.

٢٠ - شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٥م.

٢١ - الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٢٢- الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر "دراسة فنية تحليلية"، د. حافظ محمد المغربي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، الرياض، ٢٠٠٩م.

٢٣ - الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٢٤ – الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٩٥م.

٢٥ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

٢٦ – العروض التعليمي، د. عبد العزيز نبوي، د.سالم عباس خدادة، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط٣، ٢٠٠٠م.

٢٧– عصر الدول والإمارات –الشام، د. شوقي ضيف – دار المعارف ، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م.

٢٨– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وعلق حواشيه. محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

٢٩ – عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

٣٠– في الأدب السعودي رؤية داخلية، د. يوسف حسن نوفل، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، ط١، ١٤٠٤ه – ١٩٨٤م.

٣١– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.

٣٢– الكافي في البلاغة "البيان والبديع والمعاني"، أيمن أمين عبدالغني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

٣٣ – لسان العرب لابن منظور، تحقيق:عبدالله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٣٤– لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣٥- مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي، د. أحمد مستجير، دط١، ١٩٨٧م.
٣٦ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٣٧- المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. محمد عبيد السبهاني، دار غيداء ، العراق، ط ١، ٢٠١٣م.
٣٨- موسيقا الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م

المجلات:

١- جامعة البيت، العراق، العدد١٣، سبتمبر، ٢٠١٢م، صوت المتنبي في تجربة أمل دنقل الشعرية، د. حامد صدقي، وفؤاد زاده.
٢- الخطاب(منشورات مخبر تحليل الخطاب)تيزي وزو، الجزائر، مج١، عدد١، مايو،٢٠٠٦تعدد
٣- دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ١٣، المجلد ٤، ٢٠١٣م، بحث بعنوان(قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل) د. علي نجفي إيوكي
٤- الأصوات وتداخلها في قصص عبد القادر بن سالم، عمر بلخير
٥- المعيار، الجزائر، المجلد الرابع، العدد الثاني،٢٠١٣م، جمالية القناع في شعر أمل دنقل، د.سعاد شريف

مواقع الشبكة العنكبوتية:

- موقع الألوكة الأدبية واللغوية، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات ، د.جميل حمداوي، ، نشر بتاريخ ٢٠١٥/١٠/١٥م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٢٧٧٧
٢.	Abstract	٢٧٧٨
٣.	مقدمة البحث:	٢٧٧٩
٤.	تمهيد: القناع في الشعر العربي	٢٧٨٤
٥.	المحور الأول: القناع ودوره في كشف أبعاد النص الموضوعية	٢٧٨٦
٦.	المحور الثاني: التصوير الفني	٢٨٠٦
٧.	المحور الثالث : تكنيكات مسرحية في القصيدة	٢٨١٤
٨.	المحور الرابع: شعرية الزمن والمكان في القصيدة	٢٨١٩
٩.	المبحث الأول: الزمن	٢٨١٩
١٠.	المبحث الثاني: المكان في القصيدة	٢٨٢٧
١١.	المحور الخامس: الإيقاع الموسيقي و المعجم الشعري	٢٨٢٩
١٢.	المبحث الأول : الإيقاع الخارجي: الوزن:	٢٨٣٠
١٣.	المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي	٢٨٣٣
١٤.	الخاتمة:	٢٨٤٠
١٥.	المصادر والمراجع	٢٨٤٣
١٦.	فهرس الموضوعات	٢٨٤٧