وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

في قراءة الشّعر العربي المعاصر
قصيدة (قالت امرأة في المدينة) لأمل دنقل نموذجًا
- دراسة أسلوبيّة تأويليّة-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

خولة زخمي

شيماء زخمي

تحت إشراف الدكتور:

محمد توامي

السنة الجامعية:2021م/2022م

السنة الهجرية:1442هـ/1443ه


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

أول الشّكر وأعظمه لله عزّ وجل الذي أعاننا بتوفيقه على اتمام هذا العمل ولرسوله الكريم صلوات الله عليه وتسليمه، وثانيه للدكتور المشرف محمد توامي الشّاعر الكبير والمتواضع الذي لم يبخل علينا بإعانته وتوجيهه. والشكر كل الشّكر إلى كل من أعاننا ولو بالكلمة الطيبة.



إهـــداء:

إلى من لغير الله أركع وأحني لها رأسي ومن لسماع اسمها يرتعش قلبي وتئنّ أقلامي للغزل لتكتب فيها قصائدًا من الشّعر إلى حبيبة الرّوح وضياء عمري أمي.

إلى من رضعت هواه منذ صغري ولقنت تراتيل صبره وعطائه كتائبًا على صدري

إلى أبي الغالي الذي علمني أنّ النّجاح صبرٌ والفشل ألّا أنحني إلى والداي بريقيَّ وبهجتي وسر ما يفرحني.

إلى من علماني أنّه إذا انحنى بي الكتف الأيسر رفعني الأيمن من كتفي إلى سنداي أخي عبد السلام وعلي.

إلى من لا تقلُّ محبته ومعزته عن اخوتي أيمن أخي وابن اختي.

إلى من أشاركهم فرحي وألمي إلى من أرى فيهم مثالي وقدوتي إلى إخوتي وأحبتي سمية، صفية ،أسماء وصورية.

إلى أختي الكبرى المرحومة جميلة إلى من مهما مرّت السّنين فذكراها لن ينسيني.

إلى من فازا بمحبتي ومعزتي زوجتا أخواي سمية ووحيدة.

إلى براعم العائلة وبهجتها وسام، يونس، حسام، ريتاج، سراج ،محمد ،هيثم ،ريم، أريج، رهف وائل و نهال.

إلى من أقوى لوجودهما بجانبي إلى من علماني معنى الوفاء والصداقة إلى توأم روحي شيماء ورفيقة دربي ياسمينة.

إلى إيمان، سهام، خديجة، صديقات عمري وبنات عمي.

إلى جدتي الغالية جنات بركة العائلة أطال الله في عمرها . وإلى كل من دعمني أهدي هذا العمل المتواضع

زخمي خولة

إهـــــداء:

إلى من أبت **الألف** أن تستقيم بدونه وخلفت بالوعد حين انحنت أكثر بحضوره.
إلى من لقنني أبجديّة الحياة وشدَّ على يدي إلى أماني وحمايتي وسرّ سعادتي أبي.

إلى من غرق **الحاء** في بحر حنانها، وحبست أنفاسه حين رأى الحب في زمرد عينيها، إلى من أحبها أقدسها ولو كانت الحياة توهب لوهبتها، إلى أمي التي عجزت رغم فنون الشّعر أن أكتبها.

إلى من صارت **الباء** بدرًا حين رأت وضاءة وجهها، إلى فردوسنا وجنتنا وجامعة شملنا جدتي جنات حفظها الله لنا.

إلى من ختم في زندهم حرف **كاف** كفايتي، إلى عزوتي وسندي ومن لن تكتمل بدونهم سعادتي إلى عادل، يوسف و سفيان إخوتي.

إلى من حارت **ميم** المحبة في عمق علاقتي معهن وكانت قلوبهن بحرًا ألقي فيه ما يكدر فرحتي إلى من تقاسمت معهن حلو الحياة ومرّها رشيدة، عائشة، جهيدة، فتيحة، حنان إيمان أخواتي وإلى أختي الجديدة حبيبة قلبي وزوجة أخي أحلام.

إلى من ضحكت **الجيم** لجمالهم إلى براعم حياتي وبهجتي أبناء إخوتي إسحاق يعقوب مروة أسماء صفاء أيوب عبد الرؤوف محمد ضياء كنزة ماريا خليل وأميرة.

إلى من قالت فيهما **الدال** هاتان دواؤك إلى صديقتا طفولتي وشبابي إلى توأم روحي خولة ورفيقة دربي ياسمينة.

إلى من بكى حرف **المدّ** حين لم يصل لمكانتهن إلى أخوات أمي لم تنجبهن إلى فتيات شلتنا بنات عمي صورية سهام وخديجة.

إهدائي لمن إذا جمعتم حروف الأبجدية فيما قلت وجدتم حبًا عظيمًا لكل شخص قد ذكرت.

زخمي شيماء

رموز التهميش في المذكرة:

الرمز	الدلالة
ط	طبعة
د ط	دون طبعة
د ب	دون بلد
د ت	دون تاريخ
مج	مجلد
ج	جزء
ص	صفحة
ن ص	نفس الصفحة
م	ميلادي
تر	ترجمة

مقدمة

مقدمة:

شهد الشّعر العربي في حقبته المعاصرة قفزة إبداعيّة نوعيّة تجاوزت به التّجارب الإبداعيّة التقليديّة، إذ لم يكن هذا التّجاوز في البناء الموسيقي فقط، إنّما تعدّاه ليشمل كل جوانب القصيدة العربيّة. أي أنّ الشّعر لم يعد مجرد وصف للواقع والحياة، أو تعبير عن دواخل الشّاعر النّفسيّة، بل بات تصويرًا فنيًّا جماليًّا يستغله الشّاعر للتعبير عن رؤيا خاصة اتجاه الكون والوجود.

ونجد الشّاعر المعاصر اخترق المألوف وخلق أساليب وآليات جديدة ميّزت إيقاعه ولغته وفتحت أمامه أبعاد فنيَة ودلاليّة ساهمت في تشكيل صوره الشّعريّة التي أكسبها طابع أكثر إيحاءً وترميزًا، ومن أهم وأبرز هذه التّجارب الشّعريّة المعاصرة نجد أمل دنقل الذي برع في رسم وتشكيل صوره فكان شعره فضاءً سخيًّا بالإيحاءات والدلالات والرّموز مختلفة ومتعدّدة المنابع والتي اخترنا منها قصيدة –قالت امرأة في المدينة- لتكون نموذجًا للدراسة.

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيًا، إنّما كان وليد ميول وانجذاب خاص للقراءة والاطلاع على الكتابات الشّعريّة المعاصرة، وكان أمل دنقل تحديدًا نموذجًا للدراسة كوننا وجدنا في قصائده عيّنة قيّمة ومثالا ناجحًا لجديد القصيدة العربيّة المعاصرة.

ومن دواعي اختيارنا لهذه الدراسة هو الوقوف على أهم متغيّرات الشّعر العربي المعاصر، وعلى أبرز الخصائص الأسلوبيّة في شعر أمل دنقل.

وللخوض في هذا الموضوع أثرنا مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ماهي أبرز تغيّرات القصيدة العربيّة المعاصرة؟
- ماهي الأساليب التّصويريّة الجديدة للشاعر المعاصر؟
- إلى أيِّ مدى نجح الشّاعر أمل دنقل في استغلال الرّموز لتشكيل ضوره الشّعريّة؟
- ماهي أهم الأساليب التّصويريّة الجماليّة البارزة في قصيدة- قالت امرأة في المدينة- لأمل دنقل؟

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المزاوجة بين المنهج الأسلوبي والتأويلي.

تناولنا في مذكرتنا الموسومة ب" في قراءة الشّعر العربي المعاصر قصيدة (قالت امرأة في المدينة) نموذجًا- دراسة أسلوبيّة تأويليّة- " تمهيدًا وفصلين، وفي التّمهيد كانت نبذة موجزة عن الشّعر المعاصر مميزاته وأهم التّغيرات الطارئة عليه.

أمّا الفصل الأول فقد خصصنا الحديث فيه عن مظاهر التّجديد في القصيدة العربيّة المعاصرة أولا من حيث القضايا: الرؤيا، المدينة، البنية الدراميّة، الحزن والألم، وثانيًا من حيث البنى الأسلوبيّة وما تعلّق باللّغة، الموسيقى، والصّورة الشّعريّة.

والفصل الثاني خصصناه للصّورة الشّعريّة عند أمل دنقل أولًا الصّورة الرّمزيّة بما فيها الرّمز التاريخي، الدّيني، الأسطوري ورموز أخرى خاصة بالشّاعر.

وثانيّا كانت دراسة لجماليات التّصوير في قصيدة أمل دنقل- قالت امرأة في المدينة- من خلال الوقوف على ما فيها من جماليات المفارقة ومن الصّور الرّمزيّة المختلفة التّاريخيّة واللّغويّة.

ولم نصادف من الدّراسات السّابقة من لها علاقة مباشرة بموضوعنا، إنّما هناك دراسات كثيرة حول أمل دنقل مثل:

- تجلّيات الموت في شعر أمل دنقل لجابر قصاص.
- الميتا لغة في شعر أمل دنقل لحسن عزور.
- أمل دنقل على خطوط من نار لأحمد الدوسري.

ومن أهم المراجع والمصادر التي استعنّا بها نذكر:

- الأعمال الكاملة لأمل دنقل
- الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة لعز الدين اسماعيل.
- قضايا الشّعر المعاصر لنازك الملائكة.
- عن بناء القصيدة الحديثة علي عشري زايد.
- أدباء عرب معاصرون لجهاد فاضل.

وفي بحثنا هذا تصادمنا ببعض من العثرات والعراقيل التي لم تقف وبإذن الله حاجزًا أمام ما نطمح الوصول إليه، منها ضيق الوقت.

وفي الأخير وفي هذا المقام نتقدم بجزيل الشّكر والامتنان للدكتور محمد توامي الذي رافقنا بنصحه وإرشاده ومعلوماته القيّمة طيلة فترة البحث، فنسأل الله له العافية والصّحة ودوام العطاء، ولنا مجانبة الصّواب والإفادة ونتلمّس العذر إن قصرنا فالخطأ من طبائع البشر.

تمهيد

تمهيد:

لم يتوقف الشّعر العربي المعاصر عند إحياء النّماذج الكبرى للشعر العربي وأمهات المنابع الأولى، أو التّجديد في قالب لا يتجاوز ما كان متعارفا عليه، بل تجاوز ذلك ليشكل حركة إبداعيّة ضخمة ونهضة فنيّة كبرى في مختلف عناصر ومكونات وآليات القصيدة " فالخطاب الشّعري المعاصر لم يعد خطابًا قائمًا على الانفعال السّاذج، ولم يعد خاضعًا لمقياس الصدق والكذب، بل صار خطاب التّساؤل المعرفي والتّعدد الدلالي السّري والتّنوع الرؤياوي المكنون(..) إنّه خطاب الغموض والالتباس، الزّعزعة والتّفجير، الثّورة والتّحويل، خطاب التّأويل المتعدّد والتّعدّد المحتمل، خطاب القراءة المفتوحة على آفاق متعدّدة، والتّحليل النّصي المركّز والحكم النسبي."[1]

فالعمل الإبداعي الشّعري المعاصر هو نص الفكر والمعرفة المتعدّدة والثقافات والروافد المختلفة، لذا يمكننا القول أنّه ما من شاعر كبير إلا وهو مثقف ومفكر، تتّحد ثقافته وتلتحم معاناته مع عصره.[2]

والشّاعر المعاصر الحق ليس من يصف الطائرة والصّاروخ ويكتب عنهما، فهذه مجرّد محاولة عصريّة ساذجة، وإنّما هو من يجدد حتى وهو من يجدد حتى وهو يتحدث عن النّاقة والنّخيل، لأنّ المهم في التّجديد هو فهم ومعرفة روح العصر وليس ملاحظة شواهده وتصويرها فقط.[3]

فمن المفترض أن يكون الشّاعر المعاصر ذو" حصيلة وافرة من الثّقافة والخبرة، فضلا عن حس مرهف وإدراك سليم للأمور، ودقّة في ملاحظة الحياة في تطورها الظّاهري والباطني."[4]

---

[1]- قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر ، د ط ،مكتبة الأسد الوطنية ، دمشق-سوريا،2001م، ص9

[2]- المرجع نفسه، ص10

[3]- عز الدين اسماعيل ، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة ، د ط ، دار الفكر العربي ، د ب ، د ت ،ص13

[4]- المرجع نفسه ، ص374

تمهيد

الخطوط الأساسيّة للشّعر العربي المعاصر:

- ارتباط الشّاعر المعاصر بأحداث عصره ارتباطًا وثيقًا، من خلال العيش فيه ومصاحبة قضاياه والخوض فيها، وليس الوقوف متفرجًا ومشاهدًا أو مصورًا وناقلا، فالشّعر القديم كان مسجلا للمشاهد والمشاعر على حد سواء، في حين أنّ شعرنا المعاصر يعتبر محاولة لاستكناه الحياة وفهم الكون والانفعال مع كل قضية فيه.[1] فالشّاعر المعاصر لا يتخلى عن قضايا عصره ليعبر عن مواضيع عصور أخرى.

- إنّ الشّعر المعاصر يجعل لنفسه جمالياته الخاصة به، سواءً من حيث الشّكل أو ما تعلّق بالمضمون، وذلك في أنّه ينبع من فلسفة جماليّة تختلف اختلافًا جوهريًّا عمّا سبق، تؤمن بصميم طبيعة العمل الفنّي وليس بمبادئ خارجيّة مفروضة.[2] فلا يجد العمل الشّعري المعاصر قوالب قديمة وأغراض معيّنة.

- يعتبر الغموض من أهم مميّزات الشّعر العربي المعاصر، فالقصيدة المعاصرة لا تقدم مضمونها الشّعري بتعبير مباشر إنّما بأسلوب إيحائي بعيد عن التّحديد والتّسميات، ما ينتج تعدّد الدلالات والمعاني من قارئ لآخر ومن قراءة لأخرى، كما يمكن القول" أنّ الإيحاء في القصيدة العربيّة المعاصرة(..) لم يعد حدثًا فرديًّا عابرًا بل أضحى ظاهرة فنيّة يلجأ إليها كثير من الشّعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الأدبي."[3] فالأهمية والأثر الذي تخلفه هذه الميزة جعلها جوهرًا للشّعر العربي المعاصر.

- الشّاعر المعاصر بحق لابد أن يكون ذا مخزون ثقافي ومعرفي كبير ومختلف، لأنّ الشّعر المعاصر هو محاولة لاستيعاب مختلف الثّقافات والمعارف الإنسانيّة بعامة، بالإضافة إلى بلورتها ومحاولة تحديد موقف الإنسان المعاصر منها.[4]

- يشارك الشّعر المعاصر في الخبرات الجماعيّة، ويعبر عن تجربة شعوريّة لا تقف عند حدود المشاعر والأحاسيس الذاتيّة، إنّما يمزج بين دواخله وبين خلاصة التجارب

---

[1]- عز الدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص13

[2]- المرجع نفسه ، ن.ص

[3]- محمد فتوح أحمد ، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ، ط3 ،دار المعارف ، القاهرة- مصر ، 1984م ، ص6

[4]- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص14

الإنسانيّة المعاصرة والقيم الاجتماعية.[1] لتلتحم أفراحه وأحزانه، سعادته ومعاناته مع معاناة وأفراح عصره.

- يحاول الشّاعر المعاصر استيعاب وإدراك تاريخه كلّه من منظور عصره، فنجده يتميّز بالقدرة على الاستفادة من الخبرات الماضيّة في خلق المفاهيم الجديدة، مرتبطًا في ذلك بالتّاريخ ليس ارتباطًا طوليّا فحسب، بل كذلك ارتباطًا عرضيًّا يحقق الاتصال بين أطراف العالم في وحدة فكريّة لم تتح للشّاعر القديم، لتصبح كل قضيّة إنسانيّة أينما كانت هي قضية كل إنسان حيثما كان.[2]

- من مميزات الظاهرة في شعرنا المعاصر هو أن" الموضوعات المشتركة فيه موضوعات عصريّة وجديدة، كموضوع المدينة، وهي بعض الأحيان موضوعات عصريّة وإن لم تكن جديدة كموضوع الموت، وفي هذه الحالة الأخيرة تكون الرؤية ومنهج التناول والتّعبير هي الأشياء العصريّة الجديدة."[3]

- الشّاعر المعاصر ذو خبرة فنيّة إبداعيّة لم تتحقق في أيّ عصر مضى، فليس طبيعيًّا وممكنًّا أن نتناول مضامين وتجارب شعريّة جديدة بخبرات فنيّة قديمة، لذا كان لتطوير في جميع المجالات وازدهاره أثر في خلق خبرات فنيّة وأساليب إبداعيّة ضخمة.[4]

---

[1]-عز الدين اسماعيل, المرجع السابق, ص14

[2]- المرجع نفسه، ص15

[3]- المرجع نفسه ، ص325

[4]- المرجع نفسه ، ص15

تمهيد

أهم متغيّرات الشعر العربي المعاصر:

عرفت حركة التّجديد أوجّها مع الشّعر العربي المعاصر في جميع نواحي بناء القصيدة، ويمكن إجمال أهم هذه المتغيّرات في ما يلي:

- انتقال الرؤية الشعريّة الخاصّة للمبدع إلى رؤيا شاملة ومغايرة للكون تتحكم في جميع مكونات القصيدة" فالوجود ككل في مستواه التجريدي المطلق هو عماد الرؤيا الحديثة، كبديل عن الوجود الاجتماعي أو الإنساني أو الجزئي الذي كان عماد الرؤيا السابقة."[1]

- تخلّي اللّغة الشّعريّة للقصيدة المعاصرة عن المباشرة والتّقريريّة وعن الزّخرف والجزالة وعن الخيال العاطفي الفائض، لتجنح إلى الإيحائيّة وتعدد الدلالات.

- بناء القصيدة المعاصرة من حيث الإيقاع الموسيقي اختلف تمامًا عن البناء العمودي الموروث وتفرد بشكل جديد هو الشّعر الحر.

- كان للأسلوب التّصويري خاصةً حصّة لابأس بها من هذه الثّورة التّجديديّة، فقد انتقل الشّعراء من الصّورة البلاغيّة باختلافها إلى الصّور الشّريّة الرّمزيّة معتمدين فيها على مختلف الرموز التراثيّة من تاريخ وإشارات دينيّة ورموز ثقافيّة وأسطوريّة وغيرها.

[1]- غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين..؟ ، ط3 ، دار الشروق ، القاهرة- مصر ، 1991م ، ص11

الفصل الأول: مظاهر التّجديد في الشّعر العربي المعاصر

المبحث الأول : القضايا

1-الرؤيا

2-المدينة

3-الألم والحزن

4-النزعة الدرامية

المبحث الثاني: البنى الأسلوبيّة

1- اللّغة

2- الموسيقى

3- الصّورة الشّعريّة

1-الرّؤيا:

من بين المفاهيم والقضايا التي ساهمت بشكل كبير في تطور الشّعر العربي العاصر ، هي ظهور وتطور ما يسمى بالرؤيا والتي تعتبر غالبًا الموقف المتجدد للشّاعر من العالم والإنسان والأشياء .

ومن أهم الذين خاضوا في هذه الجزئيّة نجد الشّاعر علي أحمد سعيد المعروف بأدونيس وذلك في قوله: "إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدًا فكريًا إنسانيًا بالإضافة إلى بعدها الروحي، يمكننا حينذاك أن نعرف الشّعر الحديث بأنّه تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النّظر إليها."[1]

حيث لم يعد الشّعر كما كان مجرد زخرفة أو تغزل أو وصف أو تصوير للواقع أو نقل حرفي للحوادث، بل تحول إلى رؤيا مغايرة لا ترى الأشكال الخارجية فقط أو تكتفي بزاوية نظر واحدة. "وهو إحساس شامل بحضورنا ، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث والشك (...) يحس الأشياء إحساسًا عفويًّا ليس وفق العلائق المنطقيّة بل وفق جوهرها وصميمها."[2]

فإذا كان الشّعر قديمًا يهتم بتقديم العالم، أي تجربة الشّاعر في الحياة، نقلا عقليًّا في أحيان كثيرة فإنّ جوهر الشّعر الحديث قائم على عكس القيم الواقعيّة، إنّه يبدل هرمونيا الواقع بهرمونيا إبداعيّة، ويجد حقيقة خاصة وراء وقائع العالم، إذ على الشّاعر المعاصر لكي يكون حديثًا حقا أن يتخلص من كل شيء مسبق ومن كلّ الآراء المشتركة، كما يتخلصّ أيضًا من الجزئيّة فلا يمكن للشعر أن يكون عظيمًا إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم.[3]

و هي من تتحكم في جلّ مكونات القصيدة العربيّة المعاصرة, حيث يمكن القول أنَّ "الرؤيا تقدم عالمًا جديدًا بحق، ولكن من أنقاض العالم القديم نفسه." [4]

---

[1]-أدونيس ، محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة شعر ، عدد11 ، صيف 1959 ، ص29

[2]-المرجع نفسه ، ص80

[3]-المرجع نفسه ص 80-81

[4]-غالي شكري ، المرجع السابق ، ص13

كما أنّ "المفهوم المركزي للحداثة يربط ما كان يسمى بالشّكل وما كان يسمى بالمضمون في وحدة بنائيّة ذات رؤية للعالم، ليست التّفعيلة الواحدة أو الرّموز أو الحكاية الشّعريّة وغير ذلك من أدوات إلا وجهًا من وجوه التّحديث، أمّا الحداثة الشّعريّة ذاتها في الرؤية والرؤيا التي تختلف من اتجاه لآخر ومن شاعر إلى آخر، وأحيانًا من قصيدة لأخرى . "[1]

و ذلك ليس انطلاقًا من التّصوير والوزن، بل المعيار هو الرؤية الشّعريّة سواءً كانت القصيدة موزونة أو منثورة، وسواءً كانت الإشارة للذات أو للجماعة، وسواء كان الغناء للأفراح أو للجنائز أولهما معًا في رؤيا جديدة للشّاعر.[2]

[1]-غالي شكري، المرجع السابق، ص5
[2]-المرجع نفسه، ن.ص

2-المدينة:

ما يلاحظ في القصيدة المعاصرة هو تعدد المعاني و اختلافها, فلا الكلمات بقيت حاملة لمعنى واحد، ولا الصّور اكتفت بمشهد فقط، ولا الأماكن عبَّرت عن فضائها الحسّي, بل تغيّر هذا الأخير وحمل دلالات عميقة نتيجة الظروف المحيطة بالشّاعر، ونجد المدينة كفضاء جزء لا يتجزأ من حياة العصر والكون، وذلك ما جعلها تبرز بشكل كبير ولافت في الشّعر العربي المعاصر مشكلة ثنائيّة الاغتراب والحنين مع الريف، ومعبرة عن هواجس الشّاعر ومجتمعه وظروف الحياة آنذاك, مكونة في ذات الوقت مادة دسمة للشعراء المبدعين.

حيث تعتبر المدينة من أبرز الظّواهر التي يمكن ملاحظتها في شعرنا العربي المعاصر من النّاحيّة المعنويّة، فهي كموضوع لا يمكن القول بأنها جديدة بل كرؤيا ومنهج تناول وتعبير، وقد حدث في الفترة الرّومانتيكيّة أنّ شعرائنا صرفوا وجداناتهم للريف وتغنّوا في أشعارهم بالقرية وبحياة الكوخ البسيطة البريئة هروبًا من عدم قدرتهم على التّكيف مع حياة المدينة وتقبّلها، أمّا الشّعراء المعاصرين فإنّهم لم يفرّوا من المدينة كما صنع الرّومانتيكيون، إنّما هم شاءوا أن يعبروا عن تّجربة الحياة التي هم منخرطون فيها, وقد ساعد الشّعراء على هذا التّحول إدراكهم لحقيقة أنّه في المدينة يتمثل الوجه الحضاري للأمّة، وبخاصة الوجه السيّاسي فقد شهدت المدينة في إبان فترة التّجربة الشعريّة الجديدة أحداثًا ومواقف سياسيّة شدت الشاعر إليها.[1]

من التّجارب الشعريّة المعاصرة التي اتصلت بموضوع المدينة يمكننا أن نتمثل لهذه العلاقة أربع صور رئيسيّة, يمكن إجمالها في ما يلي:

- في الأولى نرى وجه المدينة المادي الذي يكشف عن روحها وجوهرها، فالجدران العاليّة والأبنيّة الشاهقة والوسائل والأعداد الغفيرة للناس، أبرزها شعرائنا بصورة تشوبها نبرات الأسى لها والنقمة عليها ورفضها.[2]

[1]-عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 325-327-328

[2] المرجع نفسه، ص 329-330

فنجد أنّ المدينة وضجيجها وتزاحمها، وكثرة تعقيد شبكاتها تحفزّ الأعصاب إلى حد العصاب، فيكاد نهره أن يفلت وفيضان بشرها أن يمتد، فكيف بشاعر وجد نفسه مقذوف في هذا العالم.[1]

يقول الشّاعر:

- شوارِعُ المَدينةِ الكبيرةِ

- قِيعانُ نار

- تَجترُ فِي الظَهيرةِ. [2]

ومن ثمّ يقول في نفس القصيدة :

- اللَّيْل في المَدينَة الكَبيرة

- عِيدٌ قَصير

- النّورُ والأنغَام والشَّباب

- والسُّرعة الحَمقَاء والشَّرَاب .[3]

وفي الثّانيّة نباشر طبيعة التّجربة في إطار الحياة بها بمستواها الفردي والجماعي، وأول مظهر من مظاهر معاناة الشّاعر لحياة المدينة يتمثل في شعوره بالوحدة فيها.[4]

ويقول الشاعر عبد المعطي حجازي في قصيدة " كان لي قلب "

- طرَقتُ نوَادي الأصْحَاب، لمْ أعْثر على صَاحبْ[5]

ثمّ يقول في نفس القصيدة:

- وكَان الحَائط العِملاقُ يسْحَقنِي

- ويَخْنقنِي

- وفي عَيْني .. سُؤالٌ طَاف يسْتَجدِي

---

[1]-مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشّعر العربي المعاصر ، د.ط ، مطابع السياسة، الكويت ، 1995 ، ص20

[2]-أحمد عبد المعطي حجازي ، ديوان مدينة بلا قلب ، د.ط ، مطابع أخبار اليوم دار الكتب والوثائق القوميّة ،د.ب ، د.ت، ص34

[3]- المصدر نفسه، ص36

[4]-عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص329

[5]-أحمد عبد المعطي حجازي ، المصدر السابق ، ص15

- خيالُ صَديقْ[1]

ويتبع شعور الشّاعر بالغربةِ شعوره بالنّفورِ من حياة النّاسِ في المدينةِ، وحتى من سكانها بحد ذاتهم، وفي الوَجه الثالث نواجه الجدليّة التي ألقتها هذه الجدليّة في نفس الشّاعر فبرغم النّفور تولدت جدليّة الودِّ أيضًا، فنجد صلاح عبد الصّبور يقول في قصيدته "أغنية القاهرة ":

- أهْواكِ يا مدِينتي الهَوى الذي يُشْرقُ بِالبُكاءْ
- إذا ارْتوتْ بِرؤيةِ المَحبُوب عيناهْ
- أهْوَاك يا مدِينتِي الهَوى الذي يُسامحْ[2]

ثم يقول في نفس القصيدة:

- أهْواكِ رغْم أنّني أنكرتُ في رحابِكْ
- وأنّ طُيري الأليفْ طارَ عنِّي
- وأنَّنِي أعودُ لا مَأوَى ولا مَلجَأ.[3]

أمّا الصّورة والوجه الرّابع فهو الذي طغى بكثرة في شعرنا العربي المعاصر، ألا وهو المدينة البؤرة السياسيّة، فإلى جانب المعاناة تجربة الحياة في المدينة، نجد وجه آخر من وجوه العلاقة بين الشّاعر والمدينة يحسم فيه الموقف السيّاسي؛ فالشّعراء الذين نزحوا إلى المدينة وهم يطمحون لآمال كبيرة في تحقيق ذواتهم من خلال المدينة مصنع القرار السيّاسي، ليكتشفوا فيما بعد وعن قرب أنّ مصنع القرار غير سليم، وكيف يزدهر الفن في إطار المدينة التي تحارب الحريّات وتمارس الظلم والاستبداد مع أهلها، ويشعر الإنسان فيها بالغربة، وهي غير الغربة التي رأيناها قبل ذات الطابع الذاتي الرّومانسي، لكنّها غربة سياسيّة لا يأتلف فيها الشّاعر مع النّظم القائمة. [4] لتصبح المدينة بؤرة الفساد والظلم والذل الذي تعيث فيه النّظم العربيّة.

---

[1]-أحمد عبد المعطي حجازي، المصدر السابق، ص15

[2]-صلاح عبد الصبور ، ديوان أحلام الفارس القديم ، د.ط ، منشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة .مصر ،د.ت ، ص14-15

[3]- المصدر نفسه، ص15

[4]-مختار علي أبو غالي ، المرجع السابق ،ص185

فنجد الشّاعر عبد المعطي حجازي في قصيدة "مذبحة القلعة ":

- واختفَى الفارسُ في أنحَائِها
- صَاعدًا يَحملُ "للباشا " النبأْ
- " المَماليك جميعًا في المَدينهْ !"[1]

ويقول أيضًا في قصيدة "رسالة إلى مدينة مجهولة ":

- إليكَ في مدينةٍ، مجهولة السَّبيل
- مَجْهولَة العُنوَان والدَّلِيل
- إليكَ في مدينةِ المَوْتى، إليكَ حَيثُ أنتَ.[2]

[1]-أحمد عبد المعطي حجازي ،المصدر السابق ،ص58

[2]-المصدر نفسه ، ص137

3-الألم والحزن:

وفي ظلّ هذه الظّروف ظهرت خاصيّة أخرى في الشّعر العربي المعاصر، ألا وهي نزعة الألم والحزن التي خيمت بشكل بارز في الشّعر فالرؤيا السّوداويّة والقاتمة التي أحاطت بالحياة العربيّة جعلت الشّعراء يصبغون قصائدهم بروح حزينة متألمة تشي بالظّروف الصّعبة "بل يمكن أن يقال أنّ الحزن صار محورًا أساسيًا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد."[1] كما أنّ الشّاعر العربي في أغلب الأحيان يشعر أنّ قلمه هُزم أمام الواقع المرّ للعالم العربي ما يعمق حزنه أكثر.

كما أنّ الاختلاف بين شّاعر وآخر يرتكز بصفة أساسيّة في طريقة الرؤية وفي محدوديتها أو شموليتها، وهذا الاختلاف يوضح لنا لماذا صار الحزن ظاهرة في شعرنا المعاصر ولم يكن كذلك بالنسبة لشعرنا القديم؛ فالشّاعر القديم كان يقف برؤيته -في الغالب- عند حدود الوجه الواحد، أمّا الشّاعر المعاصر فقد اتّسع مجال رؤيته واكتسب نوعًا من الشّمول فلم يعد يرى الجانب النّاصع وحده، أو الجانب القاتم وحده؛ إنّما هو يرى الجانبين ممتزجين، فهو في قمّة بهجته يقول كما يقول الإنسان البسيط "اللهم اجعله خيرًا " وهو في قمة تعاسته يدرك أنّ ضوء الصّبح ينسلخ من ظلام اللّيل.[2]

فنجد الشّعراء المعاصرين في غالبيتهم يتّشحون بوشاح الحزن، وذلك لرؤيتهم الظروف والواقع رغم سيل حبرهم لا يزال متأزّمًا ومنهكًا كما كان، ويقول شاعرنا يوسف الخال في قصيدته "يا قمر ":

-لا تسَلْ عنّي، فماضِيَّ طللْ - وغدِي أنقاضُه، لا، لا تَسلْ.[3]

ويقول صلاح عبد الصّبور في قصيدته "الصّمت والجناح":

- حتى جَنادبُ الحُقولِ سَاكتهْ
- وقبَةُ السَّماءِ باهتهْ
- والأفقُ أسودٌ وضيِّقٌ بلا أبْوابْ.[4]

---

[1]-عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص352

[2]- المرجع نفسه، ص353-354

[3]-يوسف الخال ،الأعمال الشعريّة الكاملة ،ط2 ، دار العودة ،بيروت-لبنان،1979 ،ص56

[4]- صلاح عبد الصّبور ، المصدر السابق ، ص33

4- البنية الدراميّة:

كما نجد من بين القضايا التي برزت في الشّعر العربي المعاصر، ما يسمى بالبنية أو النزعة الدراميّة، فالشّاعر المعاصر بتجدد رؤاه شمل شعره شتى التوجهات والأشكال وتداخل مع مختلف الفنون، ويقول الدكتور عز الدين إسماعيل في هذا الصّدد ما يلي:" كما تطورت القصّة نحو القصّة الدراميّة فكذلك تطور الشّعر من الغنائيّة الصّرف إلى الغنائيّة الفكريّة، وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول.[1]

فالدّراما تعني في بساطة وإيجاز الصّراع في أيِّ شكل من أشكاله، والتّفكير الدّرامي هو ذلك اللّون من التّفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنّما يأخذ دائمًا في الاعتبار أنّ كلَّ فكرة تقابلها فكرة، وأنّ كلّ ظاهر يستخفي وراءه باطن وأنّ التناقضات وإن كانت سلبيّة في ذاتها فإنّ تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، وكل واقعة جزئية من واقعنا اليوميّة، بل كل نظرة وكل كلمة هي بنية درامية مهما ضؤل حجمها، ونلحظ في شعرنا العربي المعاصر كيف صار الشّاعر يستغل كل وسائل التّعبير الدّرامي، من حوار داخلي وسردٍ وما إلى ذلك لكي يجسم التّجربة الذاتيّة الصّرف في إطار موضوعي حسّي وملموس، كما أنّ الرؤية الشّعريّة هي العمليّة التي يتمّ خلالها اختيار الشّاعر لما هو جوهري، من التفصيلات الحيّة التي تقوم عليها البنيّة الدراميّة للقصيدة. [2]

[1]-عز الدين إسماعيل ، المرجع السّابق ، ص281

[2]-المرجع نفسه ص283

1- اللّغة:

تعدّ اللّغة أهم وأغنى وسيلة يمتلكها الكاتب الشّاعر أو النّاثر، إلا أنّ اللّغة في الشعر كان لها الاهتمام الأوفر والأبلغ نوعًا ما؛ لأنّها وسيلة الشاعر المثلى للتّصوير والتّعبير عما يريده ووفق معطيات عصره وتجربته الشّعريّة، وفي الحقبة المعاصرة شهدت اللغة هي الأخرى تطورًا وتجديدًا في استعمالها فلم تعد اللّغة هي نفسها تلك اللّغة الصريحة محدودة التّعبير؛ إنّما شحنت بدلالات جديدة مبتكرة رمزيّة إلى حد بعيد.

"إذا كان الشّعر تجاوزًا للظواهر ومواجهة الحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كلّه, فإنّ على اللغة أن تحيد عن معناها العادي (..) إنّ لغة الشّعر هي لغة الإشارة، في حين أنّ اللّغة العاديّة هي لغة الإيضاح، فالشّعر هو بمعنى ما، جعل اللّغة تقول مالم تتعلم أن تقوله."[1]

فالشّاعر وجد نفسه بحاجة لخلق وابتكار لغة تتماشى وحاجاته وحاجات عصره، ومتنفسًا لأفكاره ومجال رحب لاستيعاب تجربته الشعريّة، "فصحيح أنّ الشّاعر لا يخترع اللغة؛ و لكنّه كذلك لا يأخذها إطارًا معدًا للاستعمال، فاللّغات إذا شاخت وعجزت عن التّعبير تدفع الشعراء بالضرورة إلى خلق لغة في اللّغة ليفسح أمامهم البوح باختلاجات الذّات وارتعاشات اللّاشعور."[2]

فالشّعراء المعاصرون حملوا لواء التّجديد في الشّعر مصرّين على التّغيير وبث فيه روح العصر وإلباسه من ثيابه، فابتدأوا باللّغة التي هي أساس البنيات الأخرى فهي تبدع في التصوير من جهة، وتتألّق في الموسيقى والإيقاع من جهة أخرى، فحاول الشّعراء التّجديد فيها من خلال خلق لغة جديدة تميّز لغة الشّعر المعاصر عن سابقيه، من خلال استغلال اللّغة العادية وألفاظها في تراكيب إيحائيّة رمزيّة جديدة.

"فحيث نحيد باللّغة عن طريقتها العادية في التّعبير والدلالة ونضيف إلى طاقاتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدّهشة، ليكون ما نكتبه شعرًا والصّورة من أهم العناصر في هذا

[1]- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ط3 ، دار العودة ، بيروت-لبنان ، 1979/1/1 م، ص125

[2]- محمد فتوح أحمد ، المرجع السابق، ص120

المقياس، فأينما ظهرت الصّورة ظهرت معها حالات جديدة وغير عاديّة من استخدام اللّغة."[1]

فإنّ اللّغة المعاصرّة أكثر حيويّة مفعمةٌ بالدلالات والإيحاءات والصّور المختلفة، فاللّغة ساهمت في خلق صور ودلالات جديدة أثرت الرّصيد الشّعري المعاصر.

[1]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي, المرجع السابق، ص112-113

2-الموسيقى:

إنّ الموسيقى تعدّ أهم عناصر القصيدة العربيّة إن لم تكن أهمها على الإطلاق؛ فهي النّقطة التي يتضح فيها الفرق بين النّثر والشّعر ويحدد من خلاله مفهوم الشّعر، فأغلب النّقاد القدامى ربطوا مفهومه بعنصرا الموسيقى الوزن والقافية، فقدامى بن جعفر يعرفه فيقول:" قول موزون مقفى يدل على معنى."[1] وهناك الكثير ممن أخذوا بهذا الأساس الموسيقي.

فالموسيقى في القصيدة العربيّة القديمة، كانت تكمن في ذلك القالب الصارم الدّقيق الخاضع لمجموعة من القواعد والشّروط التي تقوم أساسًا على تكرار مجموعة صوتيّة بطريقة معيّنة على طول القصيدة.[2]

وهذه التكرارات الصّارمة هي ما عرفت في النّقد العربي بالوزن والقافية، فبنيت قصائد الشّعر العربي كل قصيدة على التّشبّثِ باعتماد بحرٍ وبتكرار قافية واحة عبر القصيدة إلى منتهاها.

وانطلاقًا من تلك القواعد والالتزامات والضّوابط الدقيقة التي كانت تقوم عليها القصيدة العربيّة الموروثة، جعلت الشّاعر وعلى مرِّ تجاربه الشّعريّة يحاول التّخلص والتّمرد على هذا الشكل القديم، وإيجاد تشكيل أكثر رحابة وحريّة، ومن أهم وأولى هذه المحاولات كانت تجربة الموشحات الأندلسيّة التي تخلّصت نوعًا ما من بعض تلك القيود، إلا أنّها خلقت في مقابلها قيودًا أخرى، ولم تقف المحاولات عند الموشح فحسب إنّما انطلقت منه وبعده حركات عدّة أهمها تجربة الشّاعر المعاصر الذي انطلق من كلّ المحاولات التي سبقته مستثمرًا إياها في ابتكار واستخلاص شكل موسيقي حديث هو الشّعر الحر.[3]

فالشّعر الحر هو إحدى نتائج محاولات تجديديّة متتابعة في سبيل تحرير القصيدة العربيّة من القيود الموسيقيّة القديمة، ولتخفيف العبء على الشّاعر المعاصر ليعبر بأكثر أريحيّة وحريّة عن خوالجه وعواطفه بعيدًا عن كلِّ القيود والضوابط الشّكليّة.

---

[1]- قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر ،ط1 ،مطبعة الجوائب، قسطنطينيّة ، 1885م ، ص3

[2]- علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة ،ط4 ،مكتبة ابن سينا ،شارع محمد فريد-جامع الفتح- ، القاهرة- مصر ،2002م ،ص157

[3] المرجع نفسه، ص164

إنّ الشّعر الحر أساسًا هو:" ثورة على تحكيم الشّكل في الشّعر، إنّ الشّاعر الحديث يرفض أن يقسم عباراته تقسيمًا يراعي نظام الشّطر، إنّما يريد أن يمنح السّطوة للمعاني التي يعبر عنها (..) بينما يريد العصر أن ينشغل بالحياة نفسها وأن يبدع منها أنماطًا تستنفذ طاقته الفكريّة والشعوريّة الزاخر."[1]

فتلك الشّروط التي باتت تكبل عبارات ودلالات الشّاعر وتجعله يقف مكبلا أمام وزن ثابت مكرر وقافية محدّدة، جعلته يلتفت وبتأنّي لهذه التّجربة الجديدة.

"كما أنّ تحمّس الشّاعر المعاصر للشّعر الحر ليس نتيجة عجز، إنّما رغبة في الكشف عن وسائل جديدة، فالشّاعر الحر يختار من الأوزان العربيّة المألوفة وزنًا يجعله بمثابة هيكل القصيدة، بمعنى أنّ كل سطر في القصيدة يجب أن يتفق مع هذا الوزن العام فلا يستغني الشّعر أبدًا عن الموسيقى." [2]

فالموسيقى هي جوهر الشّعر وأساسه والتجربة الجديدة خلقت فقط نظام أكثر ليونة فالشعر الحر" هو شعر يلتزم بحور الخليل، لكنّه يكتفي منها بالبحور الصّافيّة متساويّة التّفاعيل كالرجز والرمل والكامل وغيرها، وهو مع التزامه لهذه البحور يتحرّر من نظام البيت الكامل، فسطور الشّاعر تختلف طولا وقصرًا ولا يحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه انفعال الشّاعر وصدق تعبيره من وقفات، لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات."[3]، فالشّاعر المعاصر انتقل من نظام البيت والشّطرين ووحدة البيت والقافية إلى نظام السّطر والتّفعيلة والتّنويع في القافية.

وكانت بداية حركة الشعر الحر كما تقول نازك الملائكة "سنة 1947 في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة حتى غمرت الوطن العربي، وكانت أول قصيدة حرّة الوزن نشرت هي قصيدتي المعنونة بالكوليرا."[4]

---

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشّعر المعاصر ،ط3 ،مكتبة النهضة ، مصر ،1967م،ص48

[2]- شعبان صلاح ، موسيقى الشعر بين التبعية والابداع ، ط4 ،دار الغريب ، 12 شارع نوبار (لاغلوغلى)-القاهرة –مصر ، فبراير2005م ،ص338

[3]- محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،ط1 ،دار الشروق ،شارع جواد حسن- القاهرة-مصر، 1994م ،ص127

[4]- نازك الملائكة ،المرجع السابق ،ص23

أما في مسألة الرّيادة، فقد وقعت عدّة نقاشات وطرحت عدّة رؤى حولها أهي لنازك الملائكة أم لبدر شاكر السياب، بل إنّ من الباحثين من أخذ بريادة شعراء آخرين، فهناك من يعود بحركة التّجديد إلى فترة أسبق بقليل وفي هذا يقول الدّكتور محمد زكي العشماوي "إنّه مرحلة من مراحل التّطور بدأت في الأندلس ثم ظهرت عند جبران في نثره الشّعري وأمين الريحاني في شعره والمنثور والمهاجرين في توشيحاتهم(..) ولم تبدأ المحاولة في يوم وليلة بشعراء العراق كما زعمت نازك الملائكة في كتابها قضايا الشّعر المعاصر.[1]

أمّا وفيما يتعلق بالمصطلح الذي يناسب هذا اللّون الشّعري الجديد، فقد اختلفت وتنوعت المصطلحات والتّسميات فنجد الشّعر الحر وهو الأكثر شيوعًا، والشّعر المعاصر والشعر الحديث وشعر التّفعيلة.

وأمّا وحسب طبيعة هذا اللّون، أسسه ونظامه فالأجدر أن يأخذ بتسمية شعر التّفعيلة بدل الحر تحديدًا لأنّ تسمية الحر لا تنطبق كثيرًا مع نظام حافظ وبتأنّي على وزنه وإيقاعه مع قالب عروضي جديد "شعر التفعيلة أكثر المصطلحات دلالة على مفهوم هذا الشّعر، وعلى بنيته التي تعتمد في المقام الأول على التّفعيلة الوزنيّة."[2]

ومن الألوان الشعريّة الموسيقية الجديدة نجد قصيدة النّثر، التي تعدّ أيضا من نماذج التّشكيل الشّعري المعاصر المتسارع للتجديد المتمرد على التّقاليد والقيود الشعريّة الموروثة، بل إنّ هذا النّموذج تخلى عن كلِّ ضوابط الوزن وقواعد العروض المتعارف عليها، وذهب إلى حد أبعد وهي الكتابة بالنثر، مما جعل هذا الشّكل يلقى إعراضًا من القراء والنّقاد، بل ولم يقفوا عند تحديد مفهوم واحد له " إنّ قصيدة النّثر تعتمد على الخطيّة تمامًا كما النّثر تتوقف عند نهاية الجملة، في حين أنّ الشّعر الحر يعمد إلى قطع الجملة."[3]

وعن موسيقى هذا الشّكل فإنّ " قصيدة النّثر استبدلت مفهوم الإيقاع الكمي الخارجي، بإيقاع آخر أعمق هو الإيقاع الدّاخلي الكيفي، وهنا موسيقى قصيدة النّثر."[4]

---

[1]- محمد زكي العشماوي ،المرجع السابق ، ص127

[2]- محمود إبراهيم الضبع ، قصيدة النثر وتحولاتها الشعرية العربية ،ط1 ، الشركة الدوليّة للطباعة ، مدينة 6 أكتوبر-مصر ،2003م ،ص117

[3]- أحمد بزون ، قصيدة النّثر العربية –الإطار النظري-،د.ط ،دار الفكر الجديد ، د.ب ، د.ت ، ص66

[4]- محمود إبراهيم الضبع ،المرجع السابق ، ص318

وكما ذكرنا سابقًا فإنّ هذه التّجربة من الشّعر لم تلق ترحيبًا عند الأغلب القراء منهم والدارسين، فنجد أن الكثير كان رأيهم واضح وصريح في رفض هذا الشّكل الجديد وهذا ما عبرت عنه نازك الملائكة في قولها:" لماذا لا يصدرون كتب النّثر هذه بفذلكة يبيّنون فيها للقارئ الوجه الذي ساغ لهم به أن يصدروا كتاب نثر لا يختلف اثنان في أنّه نثر ثمّ يكتبون عليه أنّه شعر، لماذا لا يمنحون للقارئ على الأقل فرصة يتخذّ فيها موقفًا من هذه البدعة."[1]

[1]- نازك الملائكة ، المرجع السابق ،ص182-183

3- الصورة الشّعريّة:

الصّورة الشّعريّة في الخطاب النّقدي وفي الشعر تحديدًا هي: " الشّكل الفنّي الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللّغة وإمكاناتها(..) والألفاظ والعبارات هما مادة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي، أو يرسم بها صوره الشّعريّة."[1]

ولم يغفل الشّاعر المعاصر في ثورته الشّعريّة هذه عن البنية التّصويريّة، التي كانت ولا تزال الأداة والوسيلة الأمثل التي يلجأ إليها الشّاعر للتّعبير عن أحاسيسه وأفكاره، فجاءت قصائدهم المعاصرة أكثر إيحاءً وترميزًا في قالب تصويريٍ جماليٍ أبدع فيه الشّاعر أيّما إبداع، فالصورة أخرجها الشّاعر المعاصر من مفهومها الموروث الضيّق إلى مجال أكثر اتساعًا ورحابًا يتّسع لتجاربه الجديدة وأفكاره وعواطفه." فإذا للكلمات من حيث دلالتها أبعاد جديدة، وإذا الصّور رموز اخترعها الخيال لأفكار ومدركات وإذا بالقصيدة في مجموعها صور تزخر بحقيقة الموقف."[2]

فالصّورة الشعريّة المعاصرة اختلفت في طبيعتها نوعًا ما عما كانت عليه في القصيدة القديمة، فالشّاعر المعاصر واعتمادًا على اللّغة اجتهد لخلق صور جديدة مبتكرة تواكب تجاربه الشّعريّة

فالتّصوير عند الشّاعر القديم كان يكمن في وجهي البلاغة وهما التّشبيه والاستعارة، فكانتا وسيلتا الشّاعر المثلى لرسم صوره التّعبيريّة، فكان يصل بهما إلى درجة عاليّة من الإبداع أحيانًا، إلا أنّ إلى جانب هذان الوسيلتان هناك أدوات أخرى ربما غفل عنها شاعرنا القديم تساعد إلى جانب التشبيه والاستعارة في خلق صورة تجمع بين الأصالة والإبداع [3] ،

وهذه الوسائل الجديدة هي الإيحاءات والرّموز والإشارات والأساطير التي أضفت للصور الجديدة طابع فلكلوري أصيل بأساليب جديدة مبتكرة:" فلم يكن بإمكان الشّعراء أن

1-عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دط، مكتبة الشباب, شارع اسماعيل سري- المنيرة-مصر، 1988م, ص391

[2]-عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص192

[3]- المرجع نفسه، ص143.

يعبروا عن الحالات المعقدة عن طريق الشّعر المباشر، فلجأوا إلى الصّور والأساليب المواربة من إشارات ورموز وفلكلور وأسطورة، وقد ساعدهم التّأثر بالشّعر الغربي المعاصر الغنيّ بالصّورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة إلى أسلوب جديد."[1]

وبهذا فقد باتت القصيدة المعاصرة في تشكيلها للصّورة الشّعريّة تميل أكثر، بل كلّ الميل إلى الصّور الرّمزية الإيحائيّة باختلافها وتنوعها، من رموز أسطوريّة وتاريخيّة ودينيّة وتراثيّة وحتى لغويّة، فالشّاعر المعاصر من جوهر ما وصل إليه هو اعتنائه الواضح باللّغة كعنصر جمالي تصويري مرن يحمل من الإيحاءات والدلالات الكثير كلٌّ وحسب رغبة الشّاعر " فأينما ظهرت الصّور ظهرت معها حالة جديدة وغير عاديّة من استخدام اللّغة." [2]

والبنية الأسلوبيّة عند الشّاعر أمل دنقل هي المجال الذي سوف نشتغل به في قراءة متن الفصل الثّاني محاولين تتبع أهم التقنيّات والأدوات التّصويريّة الجماليّة في قصيدة – قالت امرأة في المدينة- لأمل دنقل.

[1]- كلود عبيد ، جمالية الصورة في جدليّة العلاقة بين الفن التشكيلي والشّعر ، ط1 ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، الحمراء-شارع إميل آده –بناية سلام –بيروت –لبنان ،2010م ،ص114

[2]- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، المرجع السابق ، ص 113

الفصل الثاني: الصّورة الشّعريّة عند أمل دنقل

المبحث الأول: الصّورة الشّعريّة الرّمزيّة

1- الرّمز التّاريخي

2- الرّمز الدّيني

3-الرّمز الأسطوري

4- الرّموز الخاصة

المبحث الثّاني: جماليات التّصوير في قصيدة- قالت امرأة في المدينة-

1-جماليات المفارقة

2- الصّورة الرّمزيّة

1 -الرّمز التّاريخي:

من أهم المصادر التي نهل منها أمل دنقل كان التّاريخ العربي تحديدًا، رغم حضور بعض الآثار الغربيّة كالرومانيّة مثلا في قصيدة " كلمات سبارتاكوس الأخيرة " لكن بصفة قليلة مقابل التاريخ العربي الذي كان حضوره واضحًا عبر شخصياته البارزة وعبر الفتوحات والمعارك والحروب، ومن المتنبي وكافور إلى الزّير سالم وعثمان ومعاوية، فتنوعت رموزه التاريخيّة الإسلاميّة وما قبيل الإسلام، فالشّاعر المصري أمل دنقل كان يرى أنّ الانتماء المصري الحق هو انتماء عربي" إنّ انتماء البطل المصري هو انتماء عربي إسلامي في الأساس."[1]

وهذا ما صرفه نوعًا ما عن باقي الموروثات كالفرعوني والرّوماني؛ لأنّه تيقّن أنّ التّراث العربي يحمل بين دفتي تاريخه ما يغني عن باقي دفاتر التاريخ. "فإنّ في تاريخنا وتراثنا بحرًا من الرّموز التي يمكن توسلها فتكون نوعًا من الإكسير الذي يساعد القصيدة على الوقوف على قدميها(..) ففي هذه الصفحات من تاريخنا وفي سواها طبعًا ما يمكن أن ينعش القصائد وينفخ فيها الرّوح."[2]

وأمل دنقل استطاع أن ينطلق من هذه الصّفحات وأن يستغل هذا الموروث التّاريخي العربي الزّاخر في شعره، فاستغله استغلالا فنيًّا يواكب هموم وانشغالات العصر.

اختار أمل دنقل من التّاريخ العربي مجموعة من الحوادث والشّخصيّات التي تتوافق وما يطمح لتصويره والتّعبير عنه، وأغلبها كانت تصويرًا للواقع العربي الذي عايشه الشّاعر وهي فترة الستينات التي غلبت عليها الهزائم والانتكاسات والاستسلامات العربيّة أهمها القضيّة الفلسطينيّة، التي كانت حاضرةً جوهريًا في أغلب قصائده" أمل دنقل كان ينتمي إلى جيل الهزائم الجيل الذي بدأ احتكاكه الفعلي مع الواقع بمشاهدة المفكرين

[1]- جهاد فاضل ، أدباء عرب معاصرون ، د.ط ،دار الشروق ،8 شارع سيبويه المصري- رابعة العدويّة- مدينة نصر-القاهرة-مصر ، د.ت ، ص165

[2]- المرجع نفسه ، ص116

والمثقفين والشّعراء في المعتقلات عام 1959 وبداية انهيار المدّ الوطني في ذلك الوقت بالانفصال المصري السوري."[1]

وهذه الظروف السياسيّة بالدرجة الأولى هي ما ساهمت وبشكل مباشر في انتقاء أمل دنقل لشخصياته وأحداثه التّاريخيّة.

ومن بين أهم هذه الشخصيّات نجد المتنبي، والمتنبي خاصة من الشّخصيّات الأدبيّة التي حظيت باهتمام الشّعراء وأخذت عندهم بالأكثر بعدًا سياسيّا، ورمزًا للتّعبير عن كثير من الجوانب والدلالات السياسيّة المعاصرة خاصةً موقفه مع كافور.[2]

فأمل دنقل في قصيدته "من مذكرات المتنبي " كان المتنبي فيها شخصية استعارها كقناع يتحدث بلسانه معبرًا عن رفصه ونقمته من الوضع العربي الرّاهن والخاضع.

وهناك شخصيّات كانت أيضًا عناوين لقصائد الشّاعر و تعود إلى التّاريخ الإسلامي كصقر قريش، صلاح الدين، نوح، الأشعري وقطر النّدى، وقطر الندى أيضًا هي قناع للواقع العربي فليست هي نفسها قطر الندى كشخصيّة تاريخيّة، إنّما رمز وليس لمصر فحسب بل للوطن العربي برمته. فالشّاعر أمل دنقل استحضر هذان الشخصيتان العربيّتان قطر الندى كرمز لأرض العرب المسلوبة وأبيها خمارويه الذي هو رمز للمسؤولين العرب اللّاهين بالترف والنفوذ عن شعبهم ومسؤولياتهم.

أما شخصيّة اليمامة وكليب هما شخصيتان تعودان إلى التّاريخ ما قبل الإسلام "الجاهلي" أورد لهما الشّاعر ديوانًا كاملا" أقوال جديدة عن حرب البسوس"، وردت فيه أهم القصائد التي صورت التّاريخ العربي قبل الإسلام وتحديًا حرب البسوس.

ونجد أيضًا قصيدة" زرقاء اليمامة" وهي أيضًا من شخصيات ما قبل الإسلام تصور القصيدة أوضاع ومآسي عام 1967 من خلال شخصيتين تراثيتين هما زرقاء اليمامة المرأة التي ترى على مسيرة ثلاثة أيام، والتي أنذرت قومها من جيش حسان بن تبع ملك حمير لكنّهم لم يصدقوها؛ للأنّ حسّان عرف بقدرتها فأمر جنوده بحمل الأشجار

[1]- عبلة الرويني ، الجنوبي أمل دنقل ، ط1 ، دار سعاد الصباح ، ص-ب:2728-الصفاة -13133- الكويت ، 1992 ، ص108-109

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التّراثيّة في الشّعر المعاصر ، د.ط ، دار الغريب ، 12 شارع نوبار لاظوغلا- القاهرة- مصر ،2002 ، ص138

لتضليلها، لكنّها تنبأت بالرغم من ذلك ولكن قومها كذبوها حتى داهمه جيش حسان وفقع عينها، كما وظّف شخصيّة عنترة بن شداد العبد العبسي الذي ظلّ كذلك حتى اعترف به أبوه حين حلّت بقومه شدّة ولجؤوا إليه.[1]

والشّاعر على طول القصيدة يستحضر الشخصيتين المذكورتين وقصتهما، مسقطًا إياها على الواقع العربي الذي بات يُخرس فيه الحق ويعدم، ويصفق فيه للباطل ويكرم، ويستبعد فيه الفقير البسيط عن كلِّ شيء ماعدا الرّصاص فهو في طوابيره الأول.

ولم يقتصر الرّمز التّاريخي في هذه القصائد التي تحمل أسماء شخصيّاتها فحسب، إنّما هناك العديد من القصائد لأمل دنقل التي تحمل في طيّاتها شخصيّات تاريخيّة أخرى وأحداث تاريخيّة مهمة، منها ما كان عرضيًا في القصيدة ومنها ما شكل العنصر الأساس فيها، وأغلب هذه القصائد سعى أمل دنقل فيها من خلال استحضاره للتاريخ العربي إلى خلق نوع من المفارقة بين الماضي الحاضر.

وأشهر هذه القصائد هي قصيدة لا تصالح" مع أنّ شعره نما في مرحلة هزيمة، وفي مناخ هزيمة، فقد كان عنوان قصيدته لا تصالح شعارًا لحياته في رفض الواقع وشعارًا من شعارات الأمّة العربيّة في مرحلة قاتمة من تاريخها العربي."[2]

يقول فيها :

- لا تُصَالحْ !
- .. ولَوْ مَنحوك الذَّهَب
- أتُرى حينَ أفقأُ عينكَ
- ثمّ أثبِّت جوْهرتيْن مكَانهمَا ..
- هلْ تَرَى.. ؟[3]

[1]- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثيّة ، المرجع السابق ، ص226

[2]- جهاد فاضل ، المرجع السابق ،ص164

[3]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ط2 ، دار الشّروق ، 8 شارع سيبويه المصري مدينة نصر-مصر ، 2012م ،ص327

هي قصيدة فلسطين كما يراها الجميع، أبياتها توحي مباشرة إلى وصيّة كتبها كليب قبل وفاته لأخيه الزير سالم يوصيه فيها بعدم الصّلح والسّماح في دمه مهما بلغت الديّة، وكليب رمز للأخوّة العرب الذين يساوّمون على فلسطين.

وكثيرةٌ هي قصائد أمل دنقل التي تحمل في ثناياها شخصيّات وأحداث تاريخيّة، وظّفها الشّاعر لتأصيل قصائده وإعطائها أبعاد وإيحاءات رمزيّة متجددة ومختلفة، ولاستنهاض الهمم باستحضار الأمجاد والبطولات فضّلت هذه القصائد خالدة خلود الدّهر" فقد نسى النّاس قصائد كثيرة له، ولكنّهم لم ينسوا حتى السّاعة شخصيّات الزّير وزرقاء اليمامة وكليب."[1]

فقد ظلّت هذه الشخصيّات وبدلالاتها تحيا في ذاكرة الإنسان العربي لما تثيره من عواطف وانتماءات عربيّة بالدرجة الأولى.

[1]- جهاد فاضل ، المرجع السابق ، ص161

2 - الرّمز الدّيني:

إلى جانب الموروث التاريخي السابق ذكره، لجأ أمل دنقل أيضًا إلى المصادر الدينيّة المختلفة فكانت له منبعًا سخيًّا لإثراء نصوصه الشعريّة، فتنوعت هذه الرّموز ذات الطابع الدّيني بين القرآن والكتاب المقدس، فالتّراث الدّيني هو إحدى أهم المناهل التي عكف عليها الشّاعر المعاصر مستغلا إيّاها فيما يخدم نصوصه" كان التّراث الدّيني في كل الصّور ولدى كل الأمم مصدرًا سخيّا من مصادر الإلهام الشّعري، حيث يستمدّ منه الشّعراء نماذج وموضوعات وصور أدبيّة والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبيّة العظيمة التي محورها شخصيّة دينيّة أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتّراث الدّيني."[1]

وفي مقدمة هذه المصادر نجد القرآن الكريم الذي استمد منه شاعرنا كثيرًا من قصصه وشخصياته وآياته الكريمة، وأهم هذه الشّخصيّات كانت شخصيات الرّسل والأنبياء "وشخصيات الأنبياء عليهم السّلام هي أكثر شخصيات التّراث الديني شيوعًا في شعرنا المعاصر، ولا غلوّ فقد أحسّ الشّعراء من قديم بأنّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبيِّ والشّاعر يحمل رسالة إلى أمته. "[2]

فنجد شخصية يوسف، عيسى، سليمان، نوح، وآدم عليهم السلام، وقصة آدم تحديدًا وردت في قصائد مختلفة لأمل كرمز للإثم والخطيئة فنجده في قصيدة خطاب تاريخي على قبر صلاح الدين يقول:

- ونَحن سَاهِرونَ في نَافذةِ الحَنِينْ
- نُقشِّر التُّفاحَ بالسِّكينْ
- ونَسْأل اللّهَ "القرُوضَ الحَسَنة "[3]

وهنا استلهم قصة سيدنا آدم والتفاحة لنفس الدلالة، حيث رمز بها للخطيئة والإثم، فهو يسأل اللّه العفو وهذه الخطيئة جمعية فقال" نقشر" بدل" أقشر" وهي تهاون العرب واستسلامهم وخضوعهم.

---

[1]- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثيّة ، المرجع السابق ، ص75

[2]- المرجع نفسه ، ص77

[3]- أمل دنقل ، المصدر السابق ، ص404

أمّا شخصيّة يوسف عليه السّلام، فقد وردت قصته مع إخوته كثيرًا عند أمل دنقل كما وردت لدى كثير من الشّعراء المعاصرين رمزًا للغدر والخيانة وتحديدًا موقف العرب من القضية الفلسطينيّة فيقول مثلا في قصيدة" سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"

-عائدون وأصْغرُ اخوَتِهم (ذو العُيون الحَزِينَة)

- يتقلّبُ في الجُبِ

- أجْملُ اخْوتِهم.. لا يَعُود!

- وعَجوزٌ هيَ القُدْس(يشْتعِل الرَّأسُ شيْبًا)

- تَشُمُّ القَميصَ فتبيضُّ أعْينَها بالبُكاء..

- ولا تَخلَع الثّوْبَ حتى يَجيء لَها نبأُ عنْ فَتاهَا البَعِيد[1]

وهنا الشّاعر استلهم قصّة يوسف وقميصه الذي أرسله إلى أبيه الضّرير رمزًا للخيانة والغدر والخذلان فيوسف هو رمز لفلسطين المغدورة والأب هو القدس التي تنتظر فرج وانتصار فلسطين، والأخوة هم العرب الذين عادوا من وعد بلفور المشؤوم بائعين فلسطين لليهود لأجل مصالحهم.

أمّا قصّة نوح فجاءت عنوانًا لقصيدة كاملة" مقابلة خاصة مع ابن نوح" ويقول في احدى المقاطع:

- جَاءَ طُوفَانُ نوحْ

- هَاهُم الحُكَمَاء يَفرُّون نحْوَ السَّفِينَة

- المُغنّون- سَائِسُ خيْل الأمِير- المُرَابون-

- قَاضِي القضاةْ[2]

وهذه السّطور تعود بنا إلى قصّة نوح والطوفان وبناء السّفينة، غير أنّ أمل دنقل استحضرها لغرض مناقض فالسّفينة في الأصل كانت رمز للخير ونجاة سيدنا نوح وأنصاره، لكنّها في هذ ه القصيدة جعلها الشّاعر رمزًا للشر ولفرار الجبناء والحكام.

أمّا عيسى عليه السّلام فقد ذكر في مواضع عدّة من قصائد أمل دنقل وتحديدًا حادثة الصّلب التي جعلها رمز للمعاناة والتّعذيب.

[1]- أمل دنقل المصدر السابق، ص279

[2]- المصدر نفسه، ص399

ومن القرآن أيضًا استغل أمل دنقل كثيرًا من آياته وسوره متناصًا معها لخلق دلالات تخدم نصوصه الشّعريّة، فنجد مثلًا في رمز يوسف السابق ذكره عبارة" يشْتعِلُ الرَّأس شيبًا" وهي مأخوذة من الآية الكريمة" قالَ رَبِي إنِّي وَهَنَ العَظْم منِّي واشْتعَلَ الرّأسُ شَيْبًا ولَمْ أكُن بدُعَائِك رَبِّ تقيًّا"[1]

والعبارة ترمز للتقدم الكبير في السّن، وهنا الشاعر أسقطها على القدس دلالة على كبر معاناتها وعظم المآسي التي تكابدها جعلت منها عجوز توشك الهلاك في قوله:

-وعَجُوزٌ هِيَ القُدْس(تشْتعِل الرّأْس شَيْبًا)

كما أنّ أمل دنقل كانت قصائده ثريّة بالقاموس القرآني الذي شحنه بدلالات وإيحاءات مختلفة، فنجد مثلًا" الله، الجنّة، جهنّم، الرّكوع والسّجود، الصّوم، الشّيطان..."، والشّيطان تحديدًا كانت له دلالة مختلفة عند أمل دنقل وتحديدًا في قصيدة" كلمات سبارتكوس الأخيرة" إذ يقول في مطلعها:

-المَجْدُ للشَّيْطَان- مَعْبودُ الرِّيَاحْ

- مَنْ قالَ " لا" فِي وجْهِ منْ قالُوا" نعم"[2]

وهنا جعل الشّيطان كغير العادة أو الحقيقة -بتعبير أصّح- رمزًا للشجاعة والتّمرد المستحب." وقد شاعت هذه الدلالات للشّيطان في الكثير من قصائد شعرائنا المعاصرين، فأمل دنقل يعتبره في كلمات سبارتكوس رمزًا للتّمرد الحر الذي دفع في سبيل حريته أفدح الثّمن ومن ثمّ فهو يمجد رفضه ويتغنّى به على لسان سبارتكوس."[3]

أمّا بخصوص الكتاب المقدّس فقد اعتمد عليه أمل دنقل هو الآخر، فنجده خصّص ديوان سمّاه العهد الآتي انطلاقًا من العهد القديم والعهد الجديد للكتاب المقدس، وقسّمه إلى إلى أسفار" التكوين، الخروج، ألف دال..." وكل سفر إلى إصحاحات، فجاء على شاكلة الكتاب المقدس مكثّفًا بألفاظه وعباراته. ومن قاموسه اللّغوي استعار بعض ألفاظه وعباراته وفي مواضع عدّة فمثلًا" صك الوفاة، وثيقة الغفران، المقدسة" وبعض

[1]- القرآن الكريم ،رواية ورش قراءة نافع، سورة مريم ، الآية 4 ،ص305

[2]- أمل دنقل ، المصدر السابق ،ص83

[3]- علي عشري زايد ، استدعاء الشّخصيّات التراثيّة ، المرجع السابق ، ص100

من شخصياته كالمسيح والعذراء، وكان وراء كلّ لفظ أو شخصيّة دلالات أرادها الشّاعر.

وعامةً فإنّ التّراث الدّيني كان له الأثر الواضح في كتابات أمل دنقل وفي تشكيل قصائده لغةً وتصويرًا ودلالةً.

3- الرّمز الأسطوري:

توجه الشّاعر أمل دنقل حاله كحال أغلب الشّعراء المعاصرين، إلى توظيف الأساطير في قصائده كرمز يعبر به ويفصح من خلاله عن كل ما عجزت المعاني السطحيّة على إيصاله، فدواوينه ككل حوت قدرًا كبيرًا من الأساطير، فأمل دنقل استغل الإرث اليوناني والفينيقي والرّوماني والفرعوني والعربي لتشكيل صور عبر بها عن واقع سياسي واجتماعي، وعن هواجس ذاتيّة فرديّة، وعن قلق من مستقبل مجهول.

فنجد أنّ كل شاعر معاصر انتقل بالأسطورة من كونها استعارة محدودة الدلالة إلى منحى آخر" هو توظيفها داخل بنية القصيدة مع ضرورة فنيّة تدفع إلى استخدامها، وفي تلك الحالة قد يلجأ الشّاعر إلى تفتيت إطار الأسطورة ويعيد صياغتها من جديد بما يتفق وواقع تجربته الشّعريّة، أو قد يلجأ إلى تلخيصها وطرح هوامشها وتقريراتها مكتفيًّا بالدافع الأساسي فيها."[1] وأمل دنقل لم يشذ عن هذه القاعدة، بل نجده نفخ في الأساطير نفسًا جديدًا يخدم رؤيته ورسالته.

- أسطورة أوزوريس وإيزيس والتي تحكي قصّة شخصيّة أوزوريس التي قتل على يد أخيه سيث، وذلك لغيرة هذا الأخير من سعادة أوزوريس وزوجته إيزيس، وقد كانت لحظة الخيانة في يوم اجتمع فيه الأخوان للعشاء الذي تحول في لحظة غدر إلى عزاء، فقد قتل سيث أخاه وفصل أعضاءه عن بعضها ووزعها في أماكن مختلفة، لكن الزوجة المخلصة جمعت أجزاءه وبثت فيها الحياة لتنجب منه ابنًا سمي حورس انتقم لقاتل أبيه.[2]

وقد ظهرت هذه الأسطورة في قصائد أمل دنقل بارزة في القصيدة المعنونة" العشاء الأخير" ليكون عشاء أوزوريس الأخير هو بداية قصيدة ورؤية أمل دنقل المعاصرة.

يقول:

- .. أنَا" أوزوريسْ" صَافحتُ القمر.
- كنت ضَيفًا ومُضيفًا في الوَليمَه.
- حِينَ أُجلسْت لرَأس المَائده.

---

[1]-محمد فتوح أحمد، المرجع السابق ، ص317

[2]- آرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، (تر) سهى الطريحي ، د ط ، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق-سوريا، 2010م ،ص22

- وأحاَط الحَرَسُ الأسْودُ بِي.[1]

يبدو هنا أنّ الشّاعر يسرد لنا لحظة الموت والغدر، التي يمكن اعتبارها رمزًا استغلّه للتعبير عن الغدر والخيانة التي تحدث في واقعنا العربي. ليكون سيث هو رمز للأخ والقريب الغدر والخائن، ويرمز بأوزوريس إلى المغلوب غلى أمره والمطعون في الظهر معبرًا به عن القدس وعن شقائها العرب.

يقول:

- أنا" أوزورِيس "وَاسَيْتُ القَمرْ.
- وتصَفَّحت الوُجوهْ..
- وتنبَّأت بمَا كانْ. وما سوْفَ يَكونْ؟[2]

ونلحظ هنا تحوير في الأسطورة فأمل دنقل جعل أوزوريس الرّمز عالمًا بالخيانة والغدر الحاصل في المجتمعات العربيّة عكس أوزوريس الأسطورة الذي لم يكن يعلم بأنّه سيطعن من الخلف.

ثم يقول:

-ربَّما أحْياكَ يومًا دَمْع" إيزِيس" المقدَّسْ.

- غيرَ أنّا لمْ نعدْ نُنجِب إيزيسَ جديدهْ[3]

لتظهر لنا رمز آخر"إيزيس" الذي يعبر عن التضحيّة والأمل، ويقر من خلاله أمل دنقل أن أرحام الأمّة العربيّة لم تعد لتنجب من يحيي النّاس والخير فيها، وذلك تعبير بليغ عن كمية الفساد والظّلم المتفشي في الأوساط العربيّة والواقع الحالي. فإن كان أوزوريس قد قتل إلا أنّه وجد من يضم أطرافه ويعيد الحياة فيه ومن ينتقم له، إلا أنّ أمل دنقل لا يجد هذا النّور والأمل في الواقع المر والمجتمع البائس والسياسة الخبيثة.

كما أنّ الفرق شاسع بين المصافحة في قوله" صافحت القمر" وبين المواساة في قوله " واسيت القمر" ما يؤكد تمدد الفساد الذي كشفته نظرته في وجه أخيه، الذي كان رمزًا وبامتياز لكل متآمر على تاريخ أمّته ومكبل لحاضرها وائد لمستقبلها، فأمل دنقل تصرف

---

[1]-أمل دنقل, المصدر السابق،ص160

[2]- المصدر نفسه ، ص161

[3]- المصدر نفسه،ن ص.

في الأسطورة بما يتطلّبه الواقع والتّجربة الشّعريّة، ونحن للأسف لم نكن محظوظين مثل أوزوريس ولم ننجب من يكون لنا كإيزيس. [1]

كما كان لأسطورة أوديب حضورًا على طول قصيدة" العار الذي نتقيه" والتي بنيت على أساسها، ونلاحظ من خلالها التّغيير الذي قام به الشّاعر في الأسطورة بما يتوافق مع نظرته وواقعه. فأوديب الأسطوري نفي من طرف أبيه وهو صغير وأمر بقتله وذلك لنبوءة تفيد بأنّه سيقتل أبيه ويتزوج أمه، ولكن شاءت الأقدار أن يكبر أوديب وتتحقق النبوءة وحين علم بذلك فقأ عيناه وأما أمه فقد قتلت نفسها.[2]

حيث نلاحظ في هذه القصيدة أنّ أمل دنقل أقام تقابل بين صورة" أوديب" الأسطوري و"أوديب" الواقعي الحالي، الذي تحولت نضرة أبويه من القسوة والسّخط عليه في الماضي إلى رؤيته الآن بعين الشّفقة والاهتمام، وهذا التّغيير هو ما يخدم نضرة الشّاعر المعاصرة، محاولا جعل" أوديب" كرمز أسطوري معبر عن الواقع يلقى الشفقة والتّفهم من المجتمع القاسي الذي يحكم على شخصيته وفق شروط أخلاقيّة محدّدة، فالعار لا يكمن في الخطأ أو الشذوذ عن القواعد، إنّما في نفيها وعدم الاعتراف بها والسّعي لإصلاحها وتصحيحها.[3]

كما وظف أيضًا أسطورة أبو الهول في قصيدتين له كرمز حمل رؤية الشّاعر وتجربته الشّعريّة وهما قصيدتا" لا وقت للبكاء" و"الخيول"، حيث نجدها اتّخذت رمزًا سلبيًّا عبر في غالبه عن الأعداء خاصة في قصيدة" لا وقت للبكاء" التي كان حضور أبا الهول فيها كصورة للعدو والمحتل الذي يقتات على دماء أبناء الأمّة العربيّة ويدوس أطفالها.

وإضافة إلى هذه الأساطير المذكورة نجد أساطير أخرى أتخذها أمل دنقل أيضًا رموزًا عبر بها عن مختلف حالاته و آرائه ورؤياه الشّعريّة. وصور من خلالها بشكل إيحائي خفي الواقع العربي المزري، ومن بينها نجد أسطورة" زرقاء اليمامة" التي

---

[1]- عبير عبد الصادق، التناص في شعر أمل دنقل أنماطه ودلالاته، مج2 ، العدد29 ، حولية كلية الدراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات ، الإسكندريّة – مصر ، دت ، ص765

[2]- عبد المعطي شعراوي ، أساطير البشر ، ج1 ، د ط ، الصيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1982 ، ص 241 253

[3]-عبير عبد الصادق ، المرجع السابق ،ص753

حضرت في كثير من القصائد أهمها قصيدة" البكاء بين زرقاء اليمامة" متّخذًا منها رمزًا للطبقة المثقفة وللإنسان الشجاع الذي يرفض الظلم ويطمح للتحرر والتغيير الذي بات محاصرًا في زماننا، ويرجو الشّاعر من خلال البكاء بين يديها علّه يأخذ منها القليل من الأمل.

كما وظف أسطورة بنلوب في قصيدة" بطاقة كانت هنا" لتكون رمزًا للحبيبة الغائبة باختلاف حقيقة هذه الحبيبة، بالإضافة إلى أسطورة" سيزيف" في قصيدة" كلمات سبارتكوس الأخيرة" و كذلك" أحمس" في قصيدة" العشاء الأخير" و"خمارويه" و" قطر الندى" في قصيدة" الحداد يليق بقطر الندى" .

4- رموز خاصّة:

لم تقتصر قصائد أمل دنقل على الرّموز السالف ذكرها فقط، إنّما حضرت رموز أخرى وبكثرة ذلك أن أغلب -إن لم نقل جميع- قصائده بنيت على خاصيّة الغموض، ويمكن إجمال أهمها في ما يلي:

-**رمز الموت**: إنّ رمز الموت من بين أكثر الرّموز التي سجلت حضورها في أعماله، ليس فقط في ديوانه الأخير" أوراق الغرفة 8" الذي كان فيه على فراش الموت، إنّما نجده متجذّرًا في أولى دواوينه وجل قصائده، وقد كان للعناوين من هذا نصيبًا لابأس به فقد حملت قصائد كثيرة عناوينًا توحي مباشرة إلى هذه الجزئيّة ومنها قصيدة" مقتل القمر"، " موت مغنيّة مغمورة" ،"الموت في لوحات" و"ميتة عصريّة". كما نجد "العشاء الأخير" الحداد يليق بقطر الندى" و" مراثي اليمامة.

أما بالنسبة لمتون القصائد ودواخلها فقد تجلى من خلالها حضورًا لافتًا لرمز الموت والفناء. الذي لم يكن تعبيرًا وتصويرًا للموت الجسدي المعروف لمرضه في الأيام الأخيرة بالسرطان مثل قصيدة" ضد من"، ولا ـاثرًا بموت أبيه وأخته في مثل قصيدة" الورقة الأخيرة- الجنوبي"، إنّما امتداد للتعبير عن معاناة وموت من نوع آخر. فكل رموزه التي اتّخذها تعبيرًا عن معاناته مع الموت والمرض التحمت بواقعه الأليم وواقع أمته التي تصارع موتًا أخطر وهو موت الكرامة والسيادة والحريّة، وفناء كل ما يرمز إلى وطن عربي كريم متّحد ومن بين الألفاظ والعبارات المتكرّرة في قصائده نجد" الخنجر المسموم، مقتل القمر، الدماء، الرّصاصة، الإعدام، مشانق، نهاية المساء، الحداد.."

-**رمز المرأة**: حضرت المرأة في قصائد أمل دنقل بمفهوم جديد رمز وعبر من خلاله عن همومه وأحواله، وجعلها مادة صور بها واقعه وأماله، حيث حوت العديد من عناوينه تلك اللّمسة الأنثويّة مثل" قالت، قلبي والعيون الخضر، رباب، قالت امرأة في المدينة."

في حين أنّ متن القصائد زخر بالرّموز الأنثويّة، فتارة تكون رمزًا للخطيئة والبغي والغواية وانفلات أخلاقيات المجتمع في مثل قصيدة" سفر ألف دال" وتارة أخرى رمزًا للحياة العبثيّة في مثل قصيدة" يوميات كهل صغير السّن" وتارة يجعلها رمزًا للضياع

والألم فيصورها طفلة ضعيفة وأرملة تشي بحجم الفساد في الأمّة العربيّة، وأحيانًا أخرى رمزًا للحبيبة المجهولة كقصيدة" قلبي والعيون الخضر"، وأحيانًا رمزًا للعفّة والنّقاء كقصيدة" براءة" ويظهر اهتمام أمل دنقل في قصائده بالمرأة أيضًا في توظيفه للعديد من الأعلام النّسويّة مثل" رباب، سلوى، أسماء.." وأسماء من التراث مثل "زرقاء اليمامة، خولة، قطر الندى، مريم.."

-**رمز المدينة**: كان للمدينة في شعر أمل دنقل حضورًا لافتًا وكثيفًا وذلك لاصطدامه الدائم بها، فهو صعيدي تنقل من بيئة مختلفة فتحت أمامه عوالم جديدة ولدت في نفسيته حب التّمرد والرّفض، لأنّها كانت عنده في أغلبها رمزًا للفساد السياسي والظلم الاجتماعي وبؤرة لهما، ونجدها حاضرة في كثير من القصائد منها قصيدة" مقتل القمر" التي يحمل فيها ذنب قتل القمر للمدينة التي يوحي بها إلى النظم السياسيّة الفاسدة التي تقتل الأمّة والحريّة.

فيقول:

- يَا أبناء قرْيتِنا أبُوكُم ماتْ

- قدْ قَتلتْهُ أبْناء المَدينَهْ.[1]

كما حضرت أيضًا في قصيدة" ماريا" و" رسالة من الشّمال" و" السويس" و" قالت امرأة في المدينة".

-**الرّمز الطبيعي**: هو رمز طغى كثيرًا على قصائده فلا توجد قصيدة إلا وحملت نصيبًا منه، أهمه رمز الخيل الذي ركز عليه معبرًا في أغلبه عن أصالة الأمة العربيّة وماضيها وتاريخها المجيد، محملا إياه حمولة عصريّة مناقضة اتسمت بالخنوع والذل والانكسار في مثل قصيدة" الخيول". كما نجد رمز اللّيل الذي اتخذه في أغلب مواضعه رمزًا للضياع والنهاية، وتعبيرًا عن حال العرب المزري أسود الملامح ضائع الخطوات وذلك في مثل قصيدة" رسالة من الشّمال" إلى جانب رموز أخرى مثل "النيل، القمر، النفط، الصحراء، الثلوج.."

[1]-أمل دنقل، المصدر السابق ، ص36

كما نجد الشّاعر أمل دنقل قد وظف كذلك رموزًا أدبيّة مثل أبي نواس والمتنبي بالإضافة إلى التراث الشّعبي مثل شهريار، بدر البدور ومسرور.

وفي الأخير يمكننا الإشارة إلا أنّ هذه التّقسيمات المعتمدة هي نسبيّة إلى حد ما " فهذه المصادر الحقيقيّة ليست دائمًا بهذا التّمايز والانفصال، فإنّ بينها من التّشابك والتّداخل ما لا يمكن تجاهله(..) فكثيرًا من الشّخصيات التّاريخيّة والدينيّة قد انتقلت إلى التّراث الشّعبي أو التراث الأسطوري، فأصبحت من الشّخصيات الشّعبيّة أو الأسطوريّة بينما هي في الوقت نفسه شخصيات تاريخيّة"[1] وهذا ما يبرر للقارئ تكرارنا لبعض من الرّموز في مواضع متعدّدة مثل: زرقاء اليمامة، قطر الندى أو المتنبي.

[1]- علي عشري زايد ، استدعاء الشّخصيات التراثية ، ص73 -74

1- المفارقة:

من أبرز السمات و التقنيات الفنية و الأسلوبية التي شكّلت ملمحا بارزًا في قصائد أمل دنقل، و كانت مادة طيّعَة في يده ساعدته على خلق و تشكيل صوره الشعريّة، هي فن المفارقة الذي تعرّفه نبيلة إبراهيم بأنّه : " كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو أنها كلام يستخلص منه المعنى الثّاني الخفي من الأول السطحي. إنما المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة و قارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ و تدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، و ذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد(..) فالمفارقة إذن لغة اتصال سرّي بين الكاتب و القارئ، و قد تكون جملة و قد تشمل العمل الأدبي كلّه".[1]

و إلى جانب المعنى المزدوج الذي تقوم عليه، فهي أيضا مهارة أسلوبيّة جماليّة تصويريّة تضفي على القصيدة وقعا إيحائيا متعدد الدلالات، يميل فيها الشاعر أغلب الميل إلى الجمع بين المتناقصات، التي تستفز القارئ الذكي و تستثيره لفك شفراتها.

و القصيدة التي بين أيدينا هي مثال حي أبدع فيها أمل دنقل أيما إبداع في استغلال هذه التقنية، فبنيت القصيدة في مجملها على مفارقة تصويريّة كبرى بين استحضارٍ لماضٍ عربي بطولي مجيد و حسرة على حاضر متخاذل ذليل، على لسان امرأة اتّخذها قناعا له، فعلى طول القصيدة يقارن الشاعر بين هاتين الحقبتين" العرب الفاتحين، العرب النازحين" مبرزا التناقض و الاختلاف بينهما، لشحن الهمم و استنهاض النَّخوة العربية.

و الصورة الأولى هي التي توضح هذه المفارقة العجيبة حين جمع بين" سيف الجد" الذي يرمز للعزّة و القوّة، و بين فعل" البكاء" الذي استعاره من الإنسان ليرمز للحزن و الحسرة، و السّيف هنا يبكي و يرثي ماضيه المجيد فيقول :

- سيفُ جدي على حائط البيتِ يبكي:

- و صورته في ثيابِ الركوبْ![2]

1-نبيلة ابراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج7،العدد3-4، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1987م, ص132

2- أمل دنقل ، المصدر السابق، ص409

وتظهر هذه المفارقة أيضا في قوله:

- منْ ذلكَ الأمَوي الذي يَتباكَى على دَمِ عُثمانْ؟!

- منْ قال إنَّ الخيانة تُنجب غيرَ الخيانةْ؟[1]

و هنا الشاعر استحضر حادثة مقتل عثمان بن عفّان و خيانة معاوية بن أبي سفيان " ابن هند"، مؤكدا أنَّ خيانات اليوم هي وليدة خيانة الأمس، و تكمن المفارقة هنا في استفهامه الإنكاري" من قال إن الخيانة تنجب غير الخيانة؟"، فهو لم يرد به جوابًا و إنَّما ليقرَّ أنَّ عرب اليوم لم يأخذوا من الماضي بطولاته و انتصاراته و إنَّما ورثوا منه فقط الخيانة.

ليأخذنا إلى مفارقةٍ أوسع حين انتقل لنقيض ما كان صرَّح به من إقرار للخيانة الحتمية، و من موقف مستسلم للواقع الخائن إلى موقف إيجابي مطالب بالتغيير و مستنهض للهمم، فيقول:

- كونُوا له يا رجالْ...

- أمْ تحبّون أن يتفيّأ أطفالكم تحتَ

- سيْفِ ابن هندْ؟[2]

فالشّاعر هنا أيضا لم يرد جوابًا بعد استفهامه، و إنّما كان غرضه استنكار خضوع الأمة العربية و استسلامها.

و في وصفه للواقع العربي الذي بات يتخبّط بين العجز و الخضوع و الاستسلام، نجده يقول:

- نحن جيلُ الحروبْ...

- نحن جيلُ السِّباحة في الدّم[3]

و هنا خلق الشاعر مفارقة فاجأ بها القارئ بكسر أفق التوقّع، حين جمع بين السباحة و الدم دونا عن السباحة في النهر أو البحر، كناية عن كثرة الحروبِ و القتلِ في زمننا.

---

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص409

[2]- المصدر نفسه، ص409-410

[3]- المصدر نفسه، ص410

و في نفس السياق تظهر المفارقة في جمع الشّاعر بين السفن التي هي عادة رمز للقوّة، و بين الورق الذي يرمز للهشاشة معبرا عن ضعف العرب و قوّتهم الوهميّة و ذلك في قوله:

- ألقتْ بنا السّفنُ الورقيَّة فوق ثلوجِ العدمْ.[1]

كما يقول في موضع آخر:

- هلْ عرفنَا كتابة أسمائنَا بالمدادِ
- على كتبِ الدَّرسْ؟
- ها قدْ عرفنا كتابَة أسمائِنا
- بالأظافر في غرف الحبسْ[2]

و قد برع الشّاعر أمل دنقل هنا في طرح التساؤل و الإجابة عنه، و هذه المفارقة أراد بها الإشارة إلى أنَّ حقيقة أوضاع الأمة العربية اليوم مختلفة تماماً عمَّا لقّنوه لنا في المدارس، فحقيقتها تصدمنا حينَ نعايشها على الواقع في الأحباس و بين الدماء، و ممَّا خدم هذه المفارقة توظيفه للجناس النَّاقص" الحبس و الدّرس" فظاهر هاتين الكلمتين متشابه لكن معناهما مختلف تمامًا، فشتّان بين الدّرس و الحبس.

كما أبدع الشاعر مرّة أخرى في كسر أفق توقّع القارئ حين صوّر فداحة الوضع في قوله:

- أو بالدِّماء على جيفةِ الرملِ و الشَّمسْ[3]

و جمع هنا بين الشّمس رمز الأمل و الغد المشرق، و بين الدم و الجيفة رمز الفناء و النّهاية، ليخلق دلالة عميقة تكمن في اليأس و التّشاؤم الذي باتَ يطغى على كلّ بصيص أمل.

و في مفارقة أخرى يقول:

- أو يمدَّ يداً للعظام التي ما استكانتْ

---

[1]-أمل دنقل، المصدر السابق، ص410

[2]- المصدر نفسه، ص411

[3]- المصدر نفسه، ن.ص

- (وكانت رجال..)[1]

و هنا الشّاعر تناصَّ مع بيت أبي العلاء المعرّي في تناصٍّ تلميحي غير مباشر و هو:

- خفِّف الوطءَ! ما أظنّ أديم الْ أرض إلَّا من هذه الأجسادْ[2]

و قد أراد الشّاعر أمل دنقل خلق مقابلة بين قيمة رجالٍ رغم فنائهم لم تزل تحيا في الرّفات و العظام رجولتهم، و بين أشباه رجالٍ أحياءٍ على الأرض ماتت رجولتهم.

كما جاءت أساليبه التعجبيّة الواردة في القصيدة بشكل ملحوظٍ لتخدم مفارقة ساخرة واضحة، من الواقع الراهن المأساوي للعرب محاولا إيقاظ الضمير العربي و بثِّ روح الثّورة و التغيير، و هذا ما يلاحظ في آخرِ القصيدة حين قال:

- لمْ يجِبها أحدْ...
- غيرَ سيْفٍ قديمْ..
- و صورة جدْ![3]

وفي هذه الأبيات و في نهاية القصيدة يغادر الشاعر عبر مفارقة ساخرة على لسان المرأة، التي تساءلت عن هويتنَا و كرامتنَا لكنَّها لم تظفر بجواب من الحاضر بل كان جوابها فقط من الماضي، فهو كعادَته يطرح القضيَّة بسخرية و تعجُّب مفادها أنَّ بعد كلِّ ما تكبَّدناه من خسائر و ما شهدناه من خيبات، لم تظفر بجواب أي بموقف حاسم بل لا يزال الوضع من سيّئ لأسوء.

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص412

[2]- أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، د.ط، دار صادر، بيروت-لبنان،1957، ص7

[3]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص412

2- الصّورة الرّمزيّة:

أ/ الرّمز التّاريخي:

يبرز التّاريخ الإسلامي تحديدا في القصيدة، من خلال استحضاره لشخصيتي الخليفة عثمان بن عفّان و معاوية بن أبي سفيان من خلال حادثة مقتل الخليفة أو حادثة الفتنة الكبرى.

و كان موقف معاوية من مقتل الخليفة موضع جدل و اختلاف عند الكثيرين، حيث آخذه البعض على تباطئه في نصرة عثمان حين قصده لفك حصاره و للمساعدة، و على تهويله لأمر الثأر من أجل التشويش على بيعة علي لكيد و دهاء منه، فهو ابن أبي سفيان أشد و أقسى أعداء النبي صلّى الله عليه و سلّم، و ابن آكلة الأكباد هند اللذان أسلما مكرهين.[1]

و من هنا انطلق أمل دنقل في قصيدته متخذا معاوية خائنا و ظالمًا، و من عثمان مغدورا و مظلومًا، مسقطًا هذه الخيانة على الواقع العربي فيقول:

- منْ ذلكَ الأمويّ الذي يتباكى على دمِ عثمانْ
- منْ قالَ إنَّ الخيانةَ تنجبُ غيرَ الخيانهْ
- كونُوا لهُ يا رجالْ..
- أمْ تحبُّون أنْ يتفيّأَ أطفالكمْ تحتَ
- سيْفِ ابنِ هندْ؟[2]

فالشّاعر حمَّل الشخصيتين التّاريخيّتين حمولة عصريّة، فمعاوية الخائن حسبه هو رمز موازي للعرب، و عثمان هو رمز فلسطين المغدورة، و تصويره لذلك الأموي" معاوية" الذي يصطنع البكاء" يتباكى" على مقتل عثمان بعد أن خانه، هو دلالة على الموقف المتردّد الذي يتبنّاه العرب اتجاه القضيّة الفلسطينيّة من خلال شعاراتهم الوهميّة، فهو يرفض أن يدَّعي العرب البكاء و الحزن على فلسطين و نصرتها و هم أول من خانوها و باعوها وغرضه من استحضار هذه الخيانة القديمة هو أن يقول أنَّ خيانة اليوم

[1]-طه حسين، الفتنة الكبرى علي و بنوه، ط 13، دار المعارف، القاهرة-مصر، د-ت، ص56-ص57
[2]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص409

هي وريثة خيانة الأمس فهي متجذرة فينا و متواصلة، مطالبًا من رجال اليوم وقفها لإنقاذ جيل الغد "أطفالكم"

ونلحظ أيضًا أنّ أمل دنقل لم يذكر معاوية باسمه، إنّما أشار إليه وعيّره بان هند نسبة إلى أمه آكلة الأكباد، وذلك إن دل على شيء إنّما دلى الاستصغار والاحتقار.

ب/ الرّمز اللّغوي:

القصيدة في مجملها شكلت زخمًا من الرّموز اللّغويّة التي اتّخذها الشّاعر وسيلة لخدمة رؤيته من جهة، ولإثراء وتكثيف الدلالات من جهة أخرى، مما أعطى أوجه متنوعة للقراءة.

أبرز هذه الرّموز ثنائية المرأة والمدينة التي شكلت العنوان(قالت امرأة في المدينة)، فالمرأة هنا هي قناع للشاعر اتّخذها رمزًا للمعاناة والألم، حيث لجأ للعنصر الأنثوي خاصّة باعتباره أكثر الشرائح الاجتماعيّة تضرّرًا من الحروب، فهي الأم والأخت والزوجة والابنة وكل امرأة حرّة أبيّة تأبى الحرب والهوان وتهوى العزّة والسلام.

ولم يكتفي الشّاعر بالمرأة أينما وجدت" ريف، صحراء، بحر.." بل حصرها في المدينة التي اعتبرها رمزًا للفساد السياسي وبؤرة له.

كما نلحظ حضور لافت للرموز الطبيعيّة كالريح التي نقلها من مجالها الطبيعي إلى مجال رمزي للتّعبير عن الثّورة والتّغيير فيقول:

-رُبّما ردّتْ الرّيحْ سَيدَتي- نِصْفَ ردْ

- ضَاع وابتلعتْه الرّمالْ![1]

وأمل دنقل هنا يشكك في صحة هذه الثورة فيقول ربّما ردت الرّيح بدل هبت أو عصفت، كما يشكك في جدوتها حين قال" نصف رد، ابتلعته الرّمال."

فالشّاعر هنا أمله ضعيف في التّغيير، فحتى وإن علت أصوات تطالب به اصطدمت بمن يحاول خنق صداها، وقد رمز لهذا القطب المعادي بالرمال التي توحي للاتّساع والامتداد والشّساعة، ليعبر عن كثرة ولا نهائيّة هذه الأطراف التي تقف في وجه أي محاولة للنّهوض.

كما وظف لفظ الغبار كرمز للتّعتيم والتّظليل في قوله:

- أوْ بالغُبارِ الذي يتوالَى علَى الصُّوَر

- المنْزليَّةِ للشّهدَاءْ

- الغبَارِ الذي يتوالَى علَى أوجُهِ الشهَداءْ...

[1]- أمل دنقل ، المصدر السابق، ص410

- إلى أنْ ..تغيبْ!![1]

وأراد به الدلالة على الاشاعات والتّظليلات التي تطال تاريخنا وهويتنا من خلال الطّعن في رموزها" الشهداء"

وخارج مجال الطّبيعة وقفنا على رموز مختلفة كرمز الرّكوب في قوله:

- سَيفُ جدِي على حَائط البيْتِ يبكِي
- وصُورته في ثِيابِ الرُّكوبْ![2]

و هنا أمل دنقل صوّر لنا السّيف و هو على الفرس مستعدًّا للقتال، دلالة على الماضي المجيد المليء بالفتوحات بالفتوحات و الانتصارات. كما نجد لفظة" قلم" التي اتّخذها رمزًا لكتاباته التي تعبّر عن موقفه الواضح و الصَّريح اتِّجاه الوضع الرَّاهن و هو الرَّفض و السّخط فيقول:

- فاشْهَدْ لنَا يا قلمْ
- أنَّنَا لمْ ننمْ
- أنَّنَا لمْ نقفْ
- بين" لاَ" و" نعمْ"[3]

و رمز الموت الذي طغَى على كلِّ تفاصيل القصيدة من خلال مختلف الألفاظ التي تصبّ في هذه الرمزيَّة مثل:" الشهداء، الرَّصاص، العظام، الدَّم، الجماجم، الحداد..." و كلّها تخدم دلالة واحدة أرادها أمل دنقل و هي تصوير الوضع العربي الراهن الدَّامي و المأساوي.

كما لم يخفى عن الشَّاعر قاموس الألوان الذي استندَ عليه في رسمِ بعض صوره و تنويع دلالاتهِ، فنجد السَّواد الذي هو رمز للحزن و الحداد جعله الشَّاعر أنسب وسيلة للكتابة على صفحات الوفيات. فيقول:

---

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص411

[2]- المصدر نفسه، ص 409

[3]- المصدر نفسه، ص410-411

- أو بالسَّوادِ على صَفحاتِ الجرائِدَ قبل الأخيرة[1]

و لفظة القرمزي في قوله:

- منْ يجرؤُ الان أنْ يخفضَ العلمَ القرمزِي

- الذي رفعَتْهُ الجماجمْ[2]

و تعمَّد الشَّاعر توظيف اللَّون القرمزي الأكثر غَمَقًا بدل الأحمر، ليعطي دلالة أعمق عن كثرة القتلى و الدِّماء المراقة التي أصبحت من كثرتها و اختلاطها تقترب من السَّواد.

و أخيرًا نلحظ أنَّ هذه القصيدة ضمَّتْ بين دفَّتيها رموزًا تاريخيَّة و أخرى لغويَّة تداخلت و تقاطعت لتنتج دلالة نهائيَّة أرادها الشَّاعر، و هي تصوير الواقع العربي المعاصر الأليمْ المتناقض، و المتنافي تمامًا للماضي المجيد.

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص411

[2]- المصدر نفسه، ص412

خاتمة

خاتمة:

بعد الجهد المتواضع الذي بذلناه في هذا العمل، والذي انتهينا بفضل الله عزّ وجل إلى ختامه الذي أجملنا فيه أهم النتائج المتوصل إليها وهي:

- حركة التّجديد في الشّعر المعاصر كانت قفزة نوعيّة مختلفة إلى حدٍ بعيد عن حركات التّجديد السابقة.

- لم تقتصر الثّورة التّجديديّة لدى الشّعراء المعاصرين على الشّكل دون المضمون أو المضمون دون الشّكل، إنّما لجؤوا للمزاوجة بينهما.

- اختلاف رؤيا الشّاعر المعاصر هي من تتحكم في نظرته للكون وفي تصويره له.

- أخذت الصّورة الشّعريّة لدى الشّاعر المعاصر حيّزًا كبيرًا من اهتمامه، فقط خرجت عن كونها مجرد تشبيه واستعارة إلى صورة مركبة تجمع بين مجموعة من الصّور والرّموز باختلاف منابعها.

- أمل دنقل أحد أهم أعلام الشّعر المعاصر الذي كان له طريقته الخاصّة والمتفردة في نظم قصائده التي كانت نموذجًا رائعًا لبراعة التّصوير وعمق الدّلالة.

- تميّزت أعمال أمل دنقل في مجملها بالمزاوجة بين الواقع والتّراث، فكان في صوره الشّعريّة يستعين بالتّراث ورموزه المختلفة لتجسيد الواقع العربي.

- قصيدة(قالت امرأة في المدينة) نموذجٌ حي لهذه المزاوجة، التي شكلت بدورها مفارقة واضحة بين واقع عربيٍّ ضعيف وماضٍ عربي قويٍّ مجيد.

- لم تكن القصيدة محدودة الدلالة، إنّما كانت تحوي رموزًا وايحاءات أعطت أبعادًا مختلفة ومتنوعة للقراءة والتّأويل.

الملاحق

الملحق الأول: سيرة الشاعر أمل دنقل

الاسم الكامل لأمل دنقل هو" محمد أمل فهيم محارب دنقل".[1]ولد عام 1940 في احدى القرى الصّعيديّة بمصر تسمى" القلعة"، درس في مدرسة قنا الابتدائيّة من 1947 إلى 1951 ثم مدرسة التّحرير الإعداديّة من 1951 إلى 1954، ثم الثّانويّة من 1954 إلى 1957.[2] إلا أنّه ترك مقاعد الدراسة بعد عامين فقط من دخول كليّة الآداب لظروف عائليّة.[3]

غرابة اسم" أمل" الذي يطلق عادة على الإناث راجعة إلا أنّه ولد في نفس العام الذي تحصل فيه والده على الجائزة العالميّة من الأزهر، وهو الذي اعتبره الوالد بشرى للفرح والنّجاح والأمل، وقد كان أبوه مدرسًا مرموقًا للّغة العربيّة في مدينة قنا.[4] وعالمًا من علماء الأزهر فكان مستقيمًا صارمًا إلى حد كبير" يكتب الشّعر العمودي ويمثل السّلطة الصّارمة التي تصل إلى حد فرض العزلة على طفولة أمل، ومعاملته كرجل صغير ليس من حقه ممارسة اللّعب. والنزول إلى الشّاعر والتّعامل مع الأطفال، حتى نشأ أمل طفلًا انطوائيًّا خجولًا."[5]

كما عرف ألم الموت في سن صغير بموت أخته الصغرى، وهو مالم يستوعبه ويدرك حقيقته إلا أنّه بقي منقوشًا في ذاكرته، لتكون أولى تجربة للموت والإحساس العميق بالفقد بمثابة تهيئة لألم وفقد أكبر، ألا وهو وفاة الأب الذي كان في ريعان شبابه، ليصبح الابن ذو العشر سنوات رجل البيت والمسؤول عنها بعد أن تنكر له الأهل.[6]

عرف بعدها فترة من الانضباط والتّدين لم تدم طويلًا حيث بدأ يشعر بثقل أعباء اليتم والموت المبكرين، ولقلة وسائل التّرفيه في الصّعيد انكبَّ على مكتبة والده ينهل فيها من

---

[1]-عبلة الرويني، أمل دنقل الجنوبي ، المرجع السابق ، ص20

[2]- روبرت كامبل ، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية ، مج 1 ، ط1 ، الشركة المتّحدة للتوزيع ، بيروت- لبنان ، 1996، ص605

[3]- المرجع نفسه ،ن ص.

[4]- أحمد الدوسري ، أمل دنقل شاعر على خطوط من نار ، ط2 ، دار الفارس ، عمتن- الأردن ، 2004 ، ص16

[5]-عبلة الرويني ، المرجع السابق،ص55

[6]- أحمد الدوسري ، المرجع السابق ، ص20

مختلف الدواوين والكتب الأدبيّة والدينيّة، وبدأ يلتقي في الثّانويّة بأصدقاء يحبون الشّعر ويحاولون كتابته ومهووسين بالقراءة وتبادل الكتب أمثال الدكتور سلامة آدم.[1]

لم تختلف بداية أمل دنقل الشّعريّة كثيرًا عن الشّعراء الآخرين، بل كانت" مثل البدايات الشّعريّة لأي شاعر في سن معينة، في الخامسة عشر والسادسة عشر، يجيش وجدانه بمشاعر كثيرة ومتضاربة وغير مفهومة، فيلجأ إلى الكتابة الأدبيّة كنوع من التّنفيس عن هذه المشاعر."[2]

وكانت أولى محاولاته كتابة قصيدة عام 1955 والتي عرضها على أستاذه الذي طلب منه قراءة الشّعر القديم وتعلم العروض، ليعود في السنة المقبلة بعد الأخذ بالنّصائح بقصيدة حصل من خلالها على أول جائزة في مشواره الشّعري، وهي جائزة من دائرة التّعليم في المنطقة.[3]

وقد توجه فيما بعد إلى كتابة الشّعر الحديث ناثر أولى قصائده عام 1958 في مجلة " صوت الشّرق" ليلتحق بعد تركه للدراسة بالعمل في مصلحة الجمارك الإسكندريّة عام 1960، مستكملًا فيما بعد نشره للعديد القصائد في جريدة" الأهرام" وفي مجلة" المجلة" متحصلا عام 1962 على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشّعراء الشّباب بقصيدة من الشّعر العمودي، ثم انقطع عن كتابة الشّعر بين عامي 1963 و 1966لينتقل إلى القاهرة مقدمًا استقالته من الجمارك من أجل العمل صحفيّا بمجلة الإذاعة والتلفزيون، ليعود لنشر قصائد الجديدة في الجرائد" الأهرام" والمجلات الأسبوعيّة" صباح الخير" والشّعريّة" المجلة" أما في العالم العربي فقد كان ينشر قصائد شبه منتظمة في مجلة" الآداب."[4]

---

[1]- أحمد الدوسري ، المرجع السابق ، ص20

[2]- لحسن عزوز، الميتا لغة في شعر أمل دنقل ديوان –أوراق الغرفة8- نموذجًا ، دط ، عالم الكتب لحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2018 م، ص10

[3]- روبرت كامل ، المرجع السابق ، ص605

[4]- المرجع نفسه ، ص 605-606

شغل بعدها عديد المناصب منها"موظف في منظمة تضامن الشّعوب الإفريقيّة الآسيويّة 1980-1983 عضو جمعية الأدباء في مصر، عضو أتيليه القاهرة، اتحاد الفنانين

التشكيليين والكتّاب، عضو اتحاد الكتاب المصريين، عضو المجلس الأعلى للثقافة، سافر الشّاعر خارج مصر سفرة واحدة فقط وهي إلى لبنان سنة 1980."[1]

تزوج أمل دنقل من الصحفيّة المصريّة بجريدة" الأخبار" عبلة ارويني سنة 1978، ولم يرزق بأولاد فقد شاءت الأقدار أن يصيبه بعد زواجه ورم السّرطان" سبتمبر 1979"ليعاني منه حتى وافته المنيّة عام 1983، وينتقل جثمانه إلى بلدته الأم ومسقط رأسه" القلعة" ليدفن هناك.[2]

صدر للشّاعر أمل دنقل ستّة دواوين مشهورة وهي:

- ديوان مقتل القمر سنة 1965م
- ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة سنة 1969م
- ديوان تعليق على ماحدث سنة 1975م
- ديوان العهد الآتي 1975م
- ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس سنة 1983م
- ديوان أوراق الغرفة 8 سنة 1983م

بالإضافة إلى عديد من القصائد المتفرقة التي كان لها نصيب في أعماله الكاملة المنشورة في 1983م وبعض القصائد غير المنشورة.

إنّ أمل دنقل شاعر فذ له نظرته الخاصّة ورؤياه المتفرّدة لكل شيء، سمي بشاعر الرّفض والمعارضة وذلك لأشعاره الرّافضة جملة وتفصيلًا لكل ما يكدر صفو العالم العربي الحر. بالإضافة إلى أنّ أمل دنقل كان يؤمن بأنّ الشّعر معارضة فقال" أنا أعتبر أنّ الشّعر يجب أن يكون في موقف المعارضة، حتى لو تحققت القيم التي يحلم بها

[1]- روبرت كامبل, المرجع السابق, ص605
[2]- لحسن عزوز ، المرجع السابق ، ص12

الشّاعر، لأنّ الشّعر هو حلم بمستقبل أجمل، والواقع لا يكون جميلًا إلّا في عيون السّذج."[1]

إنّه أحد الشّعراء الذين لم ينساقوا خلف ما كان سائدًا من الذائقة الجماليّة الجمعيّة، وهوما دفع بمجموعاته الشّعريّة إلى حدود التّمرد والرّفض، والثورة على الثّوابت الفنيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والإيديولوجيّة.[2]

ويمكن القول أن" الحرية والحق والجمال سمات واضحة في منهج وفكر الشّاعر أمل دنقل، إلا أن الحريّة تأخذ الأولويّة؛ لأنّ الحق مرتبط بتحقيقها والجمال نتيجة لتحقيقها، إنّها كينونته الحقيقيّة التي يظل دائمًا يبحث عنها، وهي الملمح الهام والمميز لشخصيته وأشعاره، وجزء أساسي في تكوينه الفكري و السلوكي(..) تتطلب منه نوعًا من الصّراع الدّائم المستمر لتكسير كل عوائقها وثوابتها ومسلّماتها."[3]

إنّه شاعر جاهد بالكلمة وتميّز عن غيره من الشّعراء بمنهج تفكيره وشخصيته ذات الحضور القوي في السّاحة الشّعريّة والفكريّة، وهو أحد أشهر الشّعراء المصريين لزخم إنتاجه وتميز أعماله وجمالها، مخترقًا من خلالها الذاكرة والتّراث الإنساني الجمعي في الوعي واللاوعي على حد سواء، وهو ما يميز قصائده وجعلها معبّقة بعطور عتيقة منسيّة.[4]

يمكن القول أنّ هناك" مسميات عديدة للشاعر المكتفي بظلمه الخاص، النائي عن بريق السّلطة، المناوئ لمركزيّة المتن، فهو شعر الرّفض بتعبير البعض، وهو شعر المقاومة والرَفض كما يرى آخرون، وهو شعر منشق يتمتع بسلطة موازية هي" سلطة الهامش" برأي فريق ثالث، هكذا كان الشّاعر المصري الرّاحل أمل دنقل."[5]

فهو شاعر متفرد في شخصه كصعيدي يحمل عديد المتناقضات، ومتميّز في إبداعه كفنان ذو رؤياه مغايرة عميقة وناقدة للواقع والكون.

---

[1]- عبلة الرويني، المرجع السابق ، ص21

1-شريف الشافعي، أمل دنقل هل يمثل قصيدة الرفض أم سلطة الهامش, صحيفة العرب, العدد10711, 2017م, ص15

[3]- لحسن عزوز ، المرجع السابق ، ص14

[4]- المرجع نفسه ، ص8

[5]- شريف الشّافعي ، المرجع السابق ، ص15

الملحق الثّاني: قصيدة قالت امرأة في المدينة

(1)

- سيفُ جدِّي على حائطِ البيتِ.. يبكِي
- و صورتهُ على ثِيابِ الرُّكوبْ!

(2)

- قالت امرَأة في المَدِينة
- منْ ذلكَ الأمويُّ الذي يتبَاكَى على دمِ عثمان!
- منْ قالَ إنَّ الخيانَة تنجبُ غيرَ الخِيانَة؟
- كونُوا له يا رِجالْ..
- أمْ تحبُّونَ أنْ يتفيَّأ أطفالكمْ تحتَ
- سيفِ ابنِ هندْ؟

... ...

- ربَّمَا ردَّتْ الرّيحُ- سيّدتي- نصف رد
- ضاعَ ... و ابْتَلعَتهُ الرمالْ!
- نحنُ جيلُ الحروبْ..
- نحنُ جيلُ السِّباحة في الدَّمْ..
- ألقتْ بنَا السُّفن الورَقيَّة فوقَ ثلوجِ العَدمْ
- (قبضاتُ القُلوب-
- وحدَهَا- حطَّمتهَا.. و مَا زالَ فيهَا الأسى و النُّدوبْ..)

***

- نحنُ جيلُ الألمْ
- لمْ نر القدْسَ إلَّا تصاويرْ
- لمْ نتَكلَّمْ سوى لغةِ العربِ الفاتحينْ
- لمْ نستَلمْ سوى رايةِ العربِ النازحينْ
- و لمْ نتعلَّم سوَى أنَّ هذا الرَّصَاص
- مفَاتيحُ بابِ فلسطينْ
- فاشْهَد لنَا يَا قلمْ
- أنَّنا لمْ ننَمْ
- أنَّنا لمْ نقف بينَ" لَا" و"نعم"
- مَا أقلَّ الحروف التي يتَألَّفُ منها اسمُ مَا من وطنْ
- و اسْمُ منْ ماتَ من أجلهِ
- منْ أخٍ و حبيبْ!
- هلْ عرَفنَا كتابةَ أسمائنَا بالمِداد
- على كُتبِ الدَّرسْ؟
- هَا قد عَرفنَا كتابَة أسمائنَا
- بالأظَافرِ في غرفِ الحبسْ
- أو بالدِّماءِ على جيفَة الرَّملِ و الشَمس
- أو بالسَّوادِ على صَفحاتِ الجرائِدِ قبلَ الأخيرَة
- أو بحِدادِ الأراملِ في ردُهاتِ(المعَاشَات)
- أو بالغبَارِ الذي يتوالَى على الصُّور
- المَنزليَّة للشُّهداء
- الغبَار الذي يتَوالَى على أوجُهِ الشهَداء..
- إلى أنْ .. تغيبْ!!
- قالتْ امرَأة في المَدينَة:
- منْ يجرؤُ الان أنْ يخفِضَ العلمَ القرْمُزّي

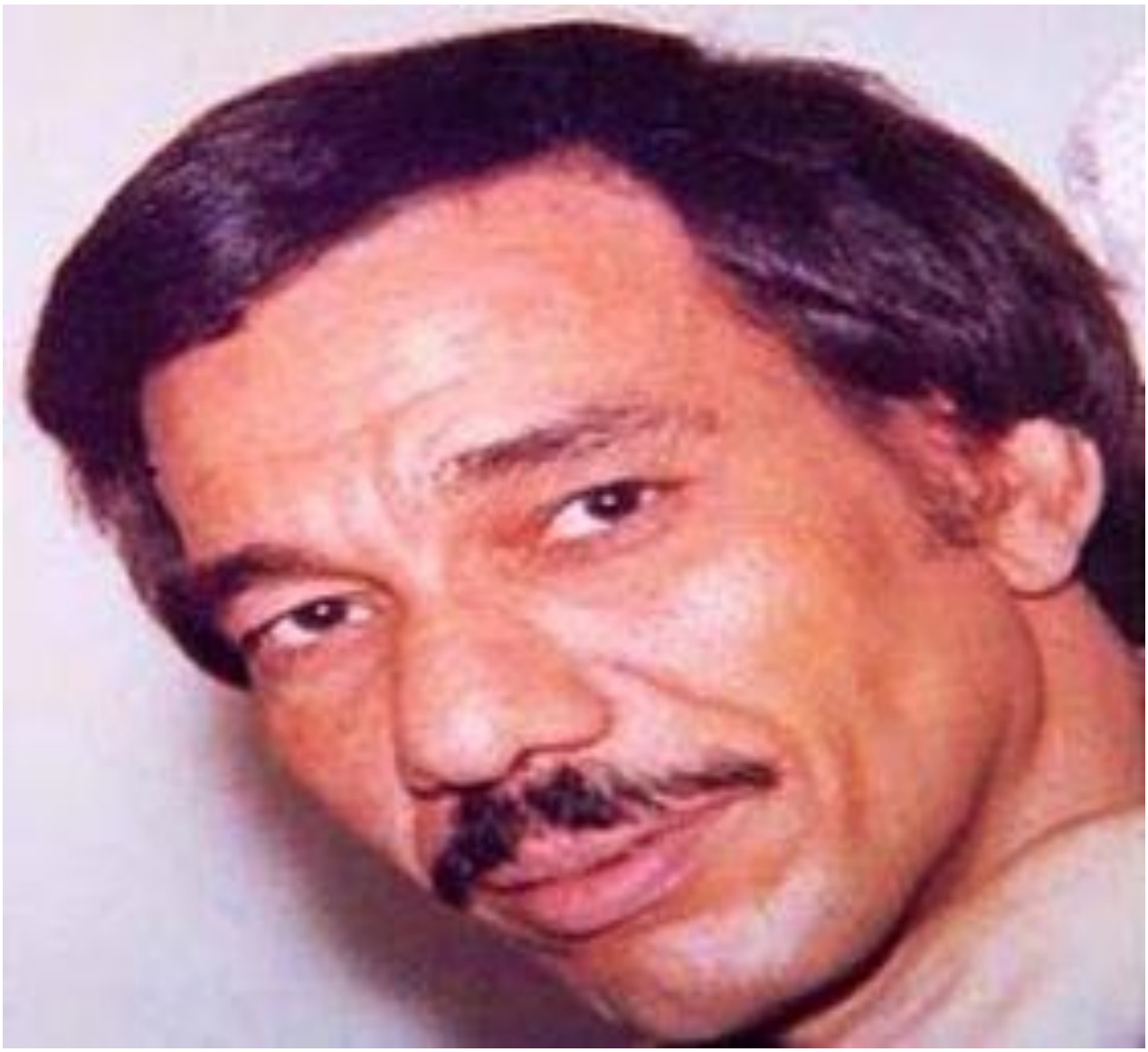
- الذي رَفعتْه الجَماجِمْ
- أو يبيعَ رغيفَ الدَّمِ السَّاخِنِ المُتَخَثِّرِ فوقَ الرِّمالْ
- أو يمدَّ يد للعِظامِ التِي ما استكانتْ
- (و كانتْ رِجالْ..)
- كيْ تكونَ قوائمَ مائِدة للتَّواقِيعْ
- أو قَلمًا
- أو عصًا في المَراسِمْ؟

... ...

- لمْ يجِبهَا أحدْ..
- غيرَ سيفٍ قدِيمْ..
- و صورةِ جدْ![1]

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص409-410-411-412

الملحق الثالث:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم رواية ورش قراءة نافع.

المصادر:

2- ابن جعفر قدامى، نقد الشّعر، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1885

3- الخال يوسف، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت- لبنان، 1979

4- المعري أبو العلاء، ديوان سقط الزند، دط، دار صادر، بيروت- لبنان، 1957

5- حجازي عبد المعطي، ديوان مدينة بلا قلب، دط، مطابع أخبار اليوم، دار الكتب والوثائق القوميّة، دب، دت

6- دنقل أمل، الأعمال الكاملة، ط2، دار الشروق، 8 شارع سيبويه المصري- مدينة النّصر-مصر،2012

7-عبد الصّبور صلاح، ديوان أحلام الفارس القديم، دط، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، دت

المراجع:

8- أبو غالي مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، دط، مطابع السياسة، الكويت، 1995

9- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت-لبنان، 1979

10- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنويّة، دط، دار الفكر العربي، دب، دت.

11- الدّوسري أحمد، شاعر على خطوط من نار، ط2، دار الفارس، عمان-الأردن، 2004

12- الرويني عبلة، الجنوبي أمل دنقل، ط1، دار سعاد الصباح، الصفاة 13133- الكويت، 1992

13- الضبع محمود ابراهيم، قصيدة النثر و تحولاتها الشّعريّة، ط1، الشّركة الدوليّة للطباعة، مدينة 6 أكتوبر-مصر، 2003

14- العشماوي محمد زكي، دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشّروق، شارع جواد حسن-القاهرة-مصر، 1994

15- القط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، شارع اسماعيل سرّي-المنيرة-مصر، 1988

16- الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النّهضة، مصر، 1967

17- بزّون أحمد، قصيدة النثر العربيّة-الإطار النظري-، دط، دار الفكر الجديد، دب، دت

18- حسين طه، الفتنة الكبرى علي و بنوه، ط13، دار المعارف، القاهرة- مصر، دت

19- زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة ابن سينا، شارع محمد فريد-جامع الفتح- القاهرة- مصر، 2002

20- زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر المعاصر، دط، دار الغريب، 12 شارع نوبار(لاظوغلا)- القاهرة-مصر، 2002

21- شعراوي عبد المعطي، أساطير البشر، ج1، دط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1982

22- شكري غالي، شعرنا الحديث إلى أين .. ؟، ط3، دار الشّروق، القاهرة-مصر،1991

23- صلاح شعبان، موسيقى الشّعر العربي بين التّبعية و الإبداع، ط4، دار الغريب، شارع نويار لاغلوغلى- القاهرة-مصر، 2005

24- عبيد كلود، جمالية الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفنّ التشكيلي و الشّعر، ط1، مج 4، المؤسسة الجامعيّة للدراسات، الحمراء- شارع إيميل آده-بناية سلام-بيروت – لبنان، 2010

25- عزّوز لحسن، الميتا لغة في شعر أمل دنقل-ديوان أوراق الغرفة 8- نموذجا، دط، عالم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع، الأردن، 2018

26- عقّاق قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري المعاصر، دط، مكتبة الأسد لوطنيّة دمشق-سوريا، 2001

27- فاضل جهاد، أدباء عرب معاصرون، دط، دار الشروق، رابعة العدوية-مدينة نصر-القاهرة-مصر، دت

28- فتّوح أحمد محمد، الرّمز و الرّمزيّة في الشّعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1984

29- كامبل روبرت، أعلام الأدب العربي المعاصر سير و سير ذاتية، مج1، ط1، الشركة المتّحدة للتّوزيع، بيروت- لبنان، 1996

30- كورتل آرثر، قاموس أساطير العالم، (تر) سهى الطريقي، دط، نينوى للدراسات و النّشر و التّوزيع، دمشق-سوريا، 2010

المجلات و الدوريات:

31- إبراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، مج7، العدد 3-4، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1987

32- أدونيس، محاولة في تعريف الشّعر الحديث، مجلّة شعر، العدد11، صيف 1959

33- عبد الصادق عبير، التّناص في شعر أمل دنقل أنماطه و دلالاته، مج2، العدد29، حوليّة الدّراسات الإسلاميّة و العربية للبنات، الإسكندرية- مصر، دت

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر و تقدير	
الإهداء	
قائمة المختصرات	
مقدمة	
تمهيد	9-6
الفصل الأول: مظاهر التجديد في الشعر العربي المعاصر	26-11
القضايا	18-11
البنى الأسلوبية	26-19
الفصل الثاني : الصورة الشعرية عند أمل دنقل	51-28
الصورة الشعرية الرمزية	42-28
جماليات التصوير في قصيدة -قالت امرأة في المدينة-	51-43
الخاتمة	53
الملاحق	62-55
قائمة المصادر و المراجع	66-64