عناصر الفن القصصي في شعر أمل دنقل

إعداد

الدكتور وجيه عبدالفتاح أحمد مطر

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم بوادي الدواسر

جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز

مُلخَّص البحث

يهدف البحث إلى: الكشف عن عناصر القصة في شعر أمل دنقل، من السرد والوصف والحوار والتكنيكات الخاصة بالقصة. والمنهج المتبع في هذا البحث المنهج التحليلي النقدي. واشتملت الدراسة على: (مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة) تناولت المقدمة (مشكلة البحث، أسباب اختياره، أهدافه، خطة البحث، المنهج المتبع)، واشتمل المبحث الأول على نقطتين: الأولى: المبنى السردي، الأخرى: مظاهر حضور الراوي، وتضمن المبحث الثاني الحوار، وتضمن المبحث الثالث الشخصيات، وتناولت فيه أوجه الاختلاف بين توظيف الشاعر للشخصيات، وتبين الخاتمة أهم النتائج التي انتهى البحث إليها.

الكلمات الدلالية للبحث: الشعر، الفن القصصي الشعري، أمل دنقل، عناصر القصة، السرد

Abstract.

The purpose of this study was to find out the story elements (narration, description, and dialogue) and the techniques in Amal Dungul's poems. The analytical critical approach was used. The study is made up of an introduction, three chapters, and a conclusion. The introduction includes the study problem, reasons of choosing it, objectives, proposal, and methodology. The first chapter includes two elements: the narrative construction and the narrator manifestations. The second chapter deals with dialogue. The third chapter deals with the characters and their respective differences. The conclusion presents the main results of the study: the proof of a real use of narrative elements in Dungul's poetry, the use of dialogue (a technique borrowed from drama), a psychological and spatial sense of alienation, the use of a style that is based on drama and that breaks the monotony of the narrative and attracts the recipient, and the poet's manipulation of characters in his narratives.

المقدمة:

موضوع هذا البحث: "عناصر الفن القصصي في شعر أمل دنقل"

مصطلحات البحث:

من المصطلحات الواردة في البحث: الفن القصصي، الشعر، أمل دنقل.

والقص في اللغة ورد بمعنى الإخبار والرواية، وهو المعنى الأقرب لمفهوم القصة في الأدب.

أما الشاعر (محمد أمل دنقل) ولد في عام ١٩٤٠م، بقرية "القلعة"، مركز "قفط" على مسافة قريبة من مدينة "قنا" في صعيد مصر .

صدرت له ست مجموعات شعرية جمعت في كتاب واحد بعنوان: "الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل".

لازمه مرض السرطان لأكثر من ثلاث سنوات، وتوفي في أيار / مايو عام ١٩٨٣م في القاهرة.

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في استخدام التكنيكات الخاصة بالفن القصصي في الشعر، فلم يكن استخدامها محل اتفاق بين النقاد. وقد بذلت محاولات جادة لإبعاد السرد عن القصيدة الغنائية، إلا أن هذه المحاولة لم يكتب لها النجاح، فقد رافق السرد القصيدة الغنائية منذ عصور قديمة.

أسئلة البحث:

يتناول البحث عدة نقاط، يمكن صياغتها في مجموعة أسئلة على النحو الآتي:

- لماذا استخدم الشاعر التكنيكات الخاصة بالقصة في الشعر؟

– هل استخدم الشاعر جميع التكنيكات الخاصة بالقصة، أم بعضها فقط؟

– هل استطاع الشاعر توظيف تكنيكات القصة في التعبير عن أفكاره؟ وهل وفت عناصر القصة بالغرض من استخدامها؟.

– ما الغرض من عرض شعره بأسلوب قصصي؟

– هل نجح الشاعر في استخدام الشكل القصصي في قصائده؟

– هل هناك فرق بين استخدام الشاعر لتكنيكات القصة واستخدام القصاصين والروائيين لها؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في:

– لم يتم تناول الشاعر في هذه الدراسة التخصصية في أية دراسة سابقة.

– حاجتنا لمثل هذه الدراسة التطبيقية، التي تثبت أن هناك سمات مشتركة بين الأجناس الأدبية.

– كما أن من أهمية البحث معرفة كيف وظف الشاعر للرمز والتراث في الشعر، وعرضه بأسلوب قصصي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

– الكشف عن عناصر الفن القصصي في شعر أمل دنقل.

– مدى نجاح الشاعر في توظيف السرد والوصف والحوار في قصائده القصصية.

– العلاقة بين مضامين تجاربه الشعرية وبين اختيار الشاعر هذا الشكل القصصي.

– تشويق السامع للأغراض الشعرية ومقاصدها بأسلوب قصصي.

الدراسات السابقة:

اطلع الباحث على النتاج الفكري المتصل بموضوع البحث، وتبين له أن ثمة عدة دراسات سابقة وهي:

١– د. زايد: على عشري، "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦م.، تناول الباحث أهمية استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر عند عدد من الشعراء من بينهم الشاعر أمل دنقل.

٢– الباحثة سواعدية: عائشة، رسالة جامعية بعنوان: "جماليات التناص في شعر أمل دنقل ديوان" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجًا". جامعة محمد بوضياف – كلية الآداب – قسم اللغة العربية، وتناولت في هذا البحث، كيفية توظيف الشاعر للتراث الديني والتاريخي والأسطوري، والأدبي والشعبي.

٣– رفيق: فتحي محمد، "شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية"، يرصد الباحث فيه الأساليب البلاغية التي استخدمها الشاعر في شعره.

٤– أما الدراسات الأخرى فتتمثل في مقالات كتبت في مجلات ثقافية تناولت شعر الشاعر؛ مثل: "أثر التراث في شعر أمل دنقل"، ويتناول البحث قراءة الشاعر للتراث الإنساني، وكيف وظفه الشاعر في شعره، وهناك دراسات تناولت دراسة الأسطورة في شعر أمل دنقل.

ويختلف هذا البحث عن الدراسات السابقة في:

أ– الأبحاث السابقة لم تتناول من قريب أو بعيد عناصر الفن القصصي في شعر أمل دنقل.

ب– أما هذا البحث قد تناول العناصر القصصية في شعر أمل دنقل من السرد،

والحوار، والشخصيات، مبينا أهمية هذه العناصر للإيحاء بأفكار الشاعر.

هيّكل البحث: فرضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى:(ثلاثة مباحث وخاتمة)

تناول المبحث الأول: السرد: وتناولت فيه:١-المبنى السردي ٢-مظاهر حضور الراوي

تناول المبحث الثاني: الحوار وتناولت فيه ١-أهمية الحوار ٢-كيف تم توظيفه في القصائد القصصية

تناول المبحث الثالث: الشخصيات وتناولت فيه ١-أهمية الشخصيات ٢-الفرق بين توظيف القصاص للشخصيات في عمله القصصي، وتوظيف الشاعر للشخصيات في شعره.

وبينت الخاتمة: أهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

منهج البحث:

المنهج المتبع في هذا البحث: المنهج التحليلي النقدي؛ الذي يقوم على تحليل النص الأدبي والحكم عليه بناءً على هذا التحليل.

إجراءات البحث:

لإجراء البحث قمت بالخطوات التالية

١- تناولت المبنى السردي ومفهومه، ومظاهر حضور الراوي، وتناولت شواهد من البناء السردي ومظاهر حضور الراوي، وقمت بتحليلها.

٢- تناولت الحوار والشواهد وقمت بتحليلها، وبينت كيف وظفها الشاعر في قصائده.

٣- تناولت أيضا الشخصيات في شعر الشاعر، وقمت بتحليلها، وفرقت بين استخدام الشاعر لها وتوظيفها في شعره، واستخدام القصاص لها.

حدود البحث:

تتحدد مادة البحث في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل.

وختامًا: أسأل الله -سبحانه- أن يتقبل منِّي هذا الجهد، وأن ينتفع به طلاب العلم، والله ولي التوفيق.

المبحث الأول

أولًا: السرد:

ويقصد به الطريقة التي يستخدمها القصاص في وصف أو تصوير جزء من الحدث أو جانب معين من جوانب الزمان والمكان اللذين يجري فيهما هذا الحدث، أو ملمح من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتعمق داخل سراديب النفس ليقدم ما يدور في داخلها من أفكار وخواطر، فالأديب في السرد يقوم بعملية نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية.

لقد حاولت القصة الاستفادة من التقنيات الحديثة للسرد المتمثلة في: "المنولوج – الاسترجاع – تيار الوعي – الحوار الصامت "، وخرجت على المبنى التقليدي، فقد يستخدم القصاص المثلث التقليدي، وقد يستخدم التقنيات الحديثة للسرد.

(١) المبنى السردي:

إذا تناولنا المبنى السردي عند الشاعر أمل دنقل في قصائده القصصية – وهو الخاص بظهور الأحداث في القص حسب قول (كيزر): "إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل [(١)] ما – بمعنى – أن يكون لها بداية – ووسط – ونـــهاية" [(٢)]، نجده لم يخرج كثيرا على الطريقة التقليدية البسيطة التي يقوم عليها المثلث الأرسطي وإن خرج عليها في بعض الأحيان. ففي قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" نجد القصيدة تبدأ من نهايتها هزيمة يونيو ١٩٦٧م، وعودة الجندي من أرض المعركة ليحكي ويقص ما حدث له ولزملائه في ذلك اليوم عن طريق الاسترجاع بتفاصيله الواقعية كما رأها وعايشها في ميدان القتال، فهو يستخدم

(١) والمقصود بالشكل هو الطريقة التي تقدم بها القصة أو مجموعة الحيل التي يختارها القصاص ليقدم قصته.

(٢) نقلا عن: الحمداني، حميد، **بنية النص السردي**. المركز الثقافي العربي، ط ٢، ١٩٩٣م، ص٤٦.

أسلوبًا قصصيًّا في رواية الأحداث، هذا، بالإضافة إلى عملية المزج والتداخل بين الأحداث والأشخاص بطريقة توحي لنا بتداعي المعاني.

يقول الشاعر:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك ..... مثخنًا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات ... ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء ....

فيثقب الرصاص رأسه ... في لحظة الملامسة![1]

فإذا كان الشاعر هنا يحكي لنا ويقص ما حدث في ذلك اليوم بتفاصيله الواقعية وكما رآها وعايشها في ميدان القتال، فهو يستخدم لذلك حيلًا وأساليب من شأنها أن تؤثر في القارئ، وذلك بالتركيز على المشاهد المفجعة مثل: (الجثث المكدسة – الساعد المقطوع – صور الأطفال في الخوذات – ملقاة على الصحراء – جاري الذي يهم بارتشاف الماء – فيثقب الرصاص رأسه لحظة الملامسة)، وعن طريق (الفلاش باك) والمزج بين الأحداث يعمق الشاعر الشعور بالعار لدى الجندي العائد من المعركة الذي تمنى

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، مكتبة مدبولي، ط ٣، ١٩٨٧م، ص ١٢٠-١٢١

الموت، وذلك باستحضار صورة الطفلة ابنة صديقه الذي قتل في المعركة.

... تقفز حولي طفلة واسعة العينين ... عذبة المشاكسة

(-كان يقص عنك يا صغيرتي ... ونحن في الخنادق

فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسد البنادق

وحين مات عطشا في الصحراء المشمسة ...

رطب باسمك الشفاه اليابسة ..

وارتخت العينان!) [1]

وكذلك استحضار الماضي المتمثل في استدعاء شخصية تراثية هي شخصية "عنترة"، التي ترمز للجندي العائد من أرض المعركة، ليربط بين الماضي والحاضر وليكشف به عن طريق المفارقة الطبقية البغيضة التي ترسخت في الوطن العربي منذ العصر الجاهلي حتى الآن، وأثر هذه الطبقية على المجتمع العربي كله.

أيتها النبية المقدسة ...

لا تسكتي .. فقد سكت سنة فسنة

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي (اخرس ..)

فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان!

.....

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة.

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٢-١٢٣.

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان

دعيت للميدان! [1]

ويعود الشاعر إلى البداية موضحا الأسباب الحقيقية التي أدت إلى النكسة، وفي مقدمة هذه الأسباب القهر والترويع الذي مارسته السلطة الحاكمة ضد الشعب، وبخاصة الطبقة المثقفة، فأخرست ألسنتها و لم تستمع لنصائحها.

أيتها العرافة المقدسة ...

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار ..

فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحد السيف: قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلب،

جرحى الروح والفم.

لم يبق إلا الموت ..

والحطام ...

والدمار ..

(٢) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١٢٣

وصبية مشردون .....[١]

هذا الشكل من البناء يجعل زمن السرد زمنًا نفسيًّا واحدًا هو زمن الأزمة؛ فيتداعى الماضي في اللحظة الحاضرة في ذهن البطل، ويسير الماضي والحاضر في خطين متمايزين، فينشأ التوتر والغموض من خلال هذا الاختلاف، فتبدأ الأزمة غامضة، وبلا إيحاءات تكشف عن طبيعة الحدث، ثم ينكشف هذا الحدث تدريجيًّا، وحين تنتهي الذاكرة من تداعيتها يصبح الحاضر واضحًا، وينحدر بشكل سريع من خلال موقف عارض أو لحظة تنوير مفاجئة مصاحبة لهذه الذروة، وعندها يكون الخط المستقيم أقصر الطرق للوصول إلى نهاية القصة، إذا هو سرد حواري قصصي بتموجاته الزمنية المباغتة للحظات حدوثها واستحضارها في الذهن.

وفي قصيدة "الأرض والجرح الذي لم ينفتح":

الشاعر في هذه القصيدة القصة يبدأها من لحظة مصيرية في حياة الأمة العربية، وبخاصة مصر؛ حاول الشاعر في هذه القصيدة الخروج على الطريقة التقليدية -أي المثلث الأرسطي، وأن تبنى مثلثًا ضمنيا؛ حيث بدأت القصيدة القصة من لحظة مصيرية وحرجة في حياة الأمة العربية التي تتلاقى فيها خيوط تصاعدها وتتوالى هذه اللحظة الحرجة؛ حيث تهيمن على فضاء الزمن، ويرسم بها المؤلف القلق والحيرة والترقب التي تعاني منها الأمة العربية، فبنية القصة وإن كانت مثلثة إلا أنها عكس البنية الأرسطية -التي لها بداية ووسط ونهاية-؛ فهي تبدأ من اللحظة الحرجة ثم النهاية.

الأرض مازالت، بأذنيها دم من قرطها المنزوع،

قهقهة اللصوص فوق هودجها .. وتتركها بلا زاد،

تشد أصابع العطش المميت على الرمال

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص١٢٥.

تضيع صرختها بحمحمة الخيول،

والأرض ملقاة على الصحراء ظامئة،

.....

والنهر سممه المغول

وعيونها تخبو من الإعياء، تستسقي جذور الشوك،

تنتظر المصير المر. يطحنها الذبول.

هذه البنية تجعلنا "مباشرة أمام الحوافز الدينامية التي سيسارع إيقاعها بالتدرج إلى أن تصل ذروة توترها واضطرابها، أي: تضعنا مباشرة في قلب العقدة القصصية الباحثة عن الحل المستقر، وتبقى لحظة الهدوء محذوفة متروكة لتقدير القارئ، إذا كان ثمة هدوء أصلًا، كما تبقى لحظة الارتخاء معلقة متروكة هي الأخرى لتقدير القارئ إذا كانت ثمة ارتخاء أصلا كذلك"(١)، فعن طريق السرد الوصفي قدم لنا الشاعر هذه اللوحة الدامية التي أثارت في أذهاننا الأسئلة الكثيرة، عن ماهية القرط المتروع بلا رحمة من أذن تلك العذراء؟، ومَن هم اللصوص الذين نُزعت من قلوبهم الرحمة ونزعوا من تلك الغادة قرطها؟ وقبل هذه الأسئلة يأتي سؤال آخر: ما هذه الأرض التي لم ينفتح جرحها؟ كل هذه الأسئلة طرحتها مقدمة القصيدة فأضفى عليها درامية؛ نتيجة أن الأديب أدخلنا مباشرة في الحدث، فمن أول كلمة نجد أن الشاعر استطاع أن يشحننا بجرعات عالية من التوتر واللهفة لمعرفة الإجابة عن الأسئلة السابقة، ونستمر في قراءة المقطع فنجد أن النهر قد سممه المغول، هل هم اللصوص الذين أشار إليهم الشاعر في مقدمة القصيدة الذين قاموا بكل المصائب في أوطاننا؟ ويكونون رمزًا للاستعمار الخارجي من كل جنس ولون؟

(١) العواني، نجيب، **مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦م، ص٤٩٥.

(٢) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١١٧.

وعندما جاءوا استحلوا كل شيء حتى أعراضنا؟ وهل اقتصرت مصائب العرب على الاستعمار الخارجي فقط؟ يجيب الشاعر على هذه التساؤلات عن طريق سرد الحكاية، فيقول:

من أنت يا حارس؟

إني أنا الحجاج ..

عصبتي بالتاج ..

تشرينها القارس![1]

إن الاستعمار الخارجي لم يكن مسؤولًا عن ذلك وحده، بل كان له أذناب في الداخل من بني جلدتنا، ساعدوه لكي يقوم بهذا الدور، فإذا كان الاستعمار الخارجي يستولي على خيراتنا ومواردنا ويسمم أنهارنا العذبة فيصيبنا الجدب والجفاف، فالحجاج بن يوسف الثقفي هو أحد رموز الإرهاب الفكري في تاريخنا العربي، وهو حارس العقم وحامي التخلف، فالحجاج هنا رمز إلى القوى الداخلية التي تتحالف مع الاستعمار الخارجي ضد الأمة العربية، والحجاج ليس الحارس الأمين على مقدرات الشعب العربي، بل -على العكس- هو الحارس على الخراب الذي انتشر في الأمة العربية؛ لذلك عُقد له لواء السيادة وعُصبت رأسه بتاج الخيانة، هكذا يتحد العدو الخارجي مع العدو الداخلي للسيطرة على مقدرات العرب المادية والفكرية.

يقول الشاعر:

الأرض تطوى في بساط

تحملها السفائن نحو (قيصر) كي تكون إذا تفتحت اللفائف

رقصة وهدية للنار في أرض الخطاه

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١١٧-١١٨

دينارها القصدير مصهور على وجناتها.[1]

لقد حمل المتحالفون خيرات بلادهم إلى القيصر، والقيصر هنا رمز للقوة الغربية المتحكمة والمسيطرة على ثروات العالم، هكذا نجد أن عملاء الاستعمار قد اختاروا أن يكونوا في خندق واحد مع الغرب ضد شعوبهم، وهكذا استباح الاستعمار الأرض العربية، فتحكم اللصوص وقطاع الطرق بالشرفاء منهم، ويعتمد الشاعر على الرمز واستدعاء شخصيات تاريخية ليربط الماضي بالحاضر من ناحية، ويؤكد على معلومة مهمة: أن الاستعمار يعتمد على من يساعده في الداخل، فالسرد ينطوي على حكايات مخبوءة في الداخل.

يقول الشاعر:

والسياف يجلدها! وماذا؟ بعد أن فقدت بكارتها ..

وصارت حاملًا في عامها الألفي من ألفين من عشاقها!

لا النيل يغسل عارها .. ولا ماء الفرات!

حتى لزوجة نهرها الدموي،

والأموي يقعى في طريق النبع:

(.. دون الماء رأسك يا حسين ..) [2]

لقد وصلت الأمة العربية حالة يرثى لها من التخلف المادي والفكري والروحي استطاع الاستعمار الخارجي وأذنابه في الداخل تجريف الأرض العربية من كل شيء، فقتلوا في شعوبهم الشجاعة وقدرتهم على نصرة الحق.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٨

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص١١٨.

يقول الشاعر مصورًا ما وصلت إليه الأمة العربية من تخلف مادي وفكري وروحي:

أحببت فيك المجد والشعراء ..

لكن الذي سرواله من عنكبوت الوهم:

يمشي في مدائنك المليئة بالذباب

يسقي القلوب عصارة الخدر المنمق،

والطواويس التي نزعت تقاويم الحوائط،

أوقفت ساعاتها،

وتحشأت بموائد السفراء ..

تنتظر النياشين التي يسخو بها السلطان ...

فوق أكابر الأغوات منهم![1]

يطرح الشاعر في بداية المقطع السابع سؤالًا ولا يجيب عليه، أراد بذلك أن يسمع منا الإجابة التي يتوقعها، هل يدوم ظلم الطغاة على مر العصور مهما بالغوا في ظلمهم؟ الإجابة بالنفي، فمصير هؤلاء الطغاة الزوال، أين السفاح الحجاج ومَن على شاكلته؟! مهما طال عصر الظلم مصيرهم معروف، فإذا تحولت المدن العربية إلى صور للتخلف المادي والفكري والروحي، وامتلأت هذه المدائن بالذباب، ونجح الإعلام الفاسد في تخدير العقول، وتعالى طواويس هذه الأمة من الجهلاء الذين لاهم لهم إلا الطعام على موائد اللئام من الحكام، وينظرون ما ينعمون به عليهم من رتب ونياشين، فماذا ننتظر؟ يستشرف الشاعر المستقبل المظلم الذي ينتظر المدن العربية من السقوط في أيدي المستعمرين.

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص١١٩.

يقول الشاعر:

أكل عام: نجمة عربية تهوى:

وتدخل نجمة برج البراملك[1]

وينتظر الشاعر المستحيل الذي لن يحدث، فإذا كانت النساء قد عقمت أن تلد رجالًا أحرارًا ينقذون الأمة من هذا التخلف المادي والفكري والروحي الذي ران عليهم، فهل تحدث المعجزة ويلد الرجال رجالًا شرفاء ينقذون الأرض والعرض؟

لم يبق من شيء يقال

يا أرض:

هل يلد الرجال؟ [2]

لن تحدث المعجزة، بل الذي حدث ما توقعه الشاعر هو هزيمة يونيو ١٩٦٧م، وهذا شيء طبيعي، فأسباب الهزيمة موجودة في المجتمع العربي.

ثانيًا: مظاهر حضور الراوي:

لتعيين حضور الراوي في العمل القصصي يقتضي ذلك تتبع أثره داخل القص، ويتطلب الإجابة عن السؤال من يتكلم في القصة أو السرد، ثم الإشارة إلى تدخلات الراوي في السرد، ومن المعلوم أن السارد شخصية تخييلية من صنع القاص يعمد إليه "حتى يدهم سلطة السرد، انطلاقًا من وضعيته التي هي إنتاج كلام وسط تعدد أصوات تشكل النسيج الحي للرواية"[3]، ويجب تحديد هوية السارد داخل العمل القصصي، هل هو المؤلف؟ أم شخص غيره، وهذا السؤال يجيب عنه "جولستن"؛ حيث يرى أن هناك ثلاثة

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(١) حليفي، شعيب، **حل مكونات السرد الفانتاستيكي**، فصول م١٢-ع١-ربيع ١٩٩٣-زمن الرواية، ص ٧٢.

أنماط بين السارد والمؤلف:

(١) نمط يكون فيه السارد يساوي المؤلف الحقيقي، وهنا يوجد تطابق بين السارد والمؤلف، ويكون هذا في السير الذاتية[١].

(٢) وهناك نمط يكون فيه السارد لا يساوي المؤلف الحقيقي، وفي نفس الوقت لا يوجد اختلاف تام بينهما، بل على العكس يكون هناك تمازج وتعالق بينهما -أي- بين ما هو ذاتي وما هو واقعي، هذا التمازج والتعالق "يقتضي بالنسبية في رؤية الأشياء، حتى تغدو كل رواية اغترفا من الذاتي وغير الذاتي ومن العقلي وغير العقلي"[٢].

(٣) وفيه يكون التمييز بين المؤلف والسارد فاصلًا، ويزداد الأمر صعوبة في هذه العلاقة بين السارد والمؤلف عندما يستخدم المؤلف ضمير المتكلم في القص، وهنا يظن البعض أن السارد هو المؤلف، وهذا القول لا يتفق مع قول بعض النقاد أنه لابد أن يبتعد المؤلف ويتعالى عن عمله القصصي حتى يتيح لنا تقديم الشخصيات؛ فسارتر يرفض أية ممارسة روائية يحتل فيها المؤلف بالنسبة إلى شخصياته".[٣]

وهذا لا يعني غياب المؤلف عن العمل القصصي، وإن كانت القصة تروى بضمير المتكلم، كما أنه لا يراقب مصائر أبطاله من الخارج، ومع ذلك فالمؤلف موجود في مكان ما من القصة، ويظهر ذلك في مجموعة من القيم والأفكار التي يبثها النص؛ وذلك لأن المؤلف يهدف إلى بث قيم وأفكار محددة يريد لها الذيوع والانتشار؛ لذلك يختار الأحداث وينسقها ويرسم الشخصيات، ويختار اللحظة الزمنية التي يظهر فيها أبطاله داخل النص، ويقوم بعملية بناء السرد خاصة، ويستخدم التكنيكات المتاحة له، وكل هذا يدل على أن القصة ليست للتسلية أو لتزجية وقت الفراغ، ومن هنا يأتي حضور المؤلف في العمل.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٣.

(٤) نقلًا عن: صبرة، أحمد. **جوانب من شعرية الرواية**. فصول م١٥-ع٤ - شتاء ١٩٩٧م- ص ٤٦.

ويرتبط بأنماط السرد السابقة نمطان للسارد في علاقته بالحكاية:

السارد الملتحم بالحكاية:

وفي هذا النمط يكون السارد مشاركًا في الأحداث وفي كثير من الأحيان يكون السرد بضمير المتكلم

السارد غير الملتحم بالحكاية:

وفيه لا يتعدى وظيفة السارد القص دون أن يشترك في أحداث القصة، فهو يحكي الأحداث إلا أنه لا يشارك فيها، ويكون مستقلًا عنها وعن مجرياتها فاعلًا، ولكنه يكون حاضرًا باعتباره منظمًا للقص؛ حيث يقدم الأحداث، ويربط بين الشخوص التي يقدمها.

فإذا تناولنا قصائد (أمل دنقل) القصصية لنتعرف على هذا الجانب وهو علاقة السارد بالحكاية نجده استخدم النمطين:

ففي قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة"؛ نجد الشاعر استخدم السارد الملتحم بالحكاية، وقد استخدم لذلك ضمير المتكلم يقول الشاعر:

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي -بالموت- محنية

لأنني لم أحنِها .. حية!

... ...

فلترفعوا عيونكم إليّ [1]

وفي قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يستخدم الشاعر في (القصيدة القصة) السارد الملتحم بالحكاية، فالسارد يسرد ما حدث له ولزملائه في أرض المعركة وهم غير

(١) دنقل، أمل. **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص١١٠-١١١.

مستعدين لها، يقدم الشاعر لوحات صادمة يحكيها بضمير المتكلم، يقول الشاعر:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك ..... مثخنًا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء ..

عن فمك الياقوت عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة [1]

إن استخدام الشاعر ضمير المتكلم والسارد الملتحم بالحكاية يحقق وظائف فنية مقصودة، فاستخدام ضمير المتكلم من شأنه أن يربط القارئ بأحداث الحكاية، وامتلاك القدرة على التذكر والاسترجاع، فعلى سبيل المثال لا الحصر: ففي قصيدة "سفر الخروج أو الكعكة الحجرية" حقق الشاعر باستخدام السارد الملتحم بالحكاية واستخدام ضمير المتكلم إخبارنا بالمعلومات التي يريد أن يخبرنا بها، فالقصيدة تدعو المصريين إلى الوقوف ضد القوة الغاشمة المتمثلة في قوات الأمن التي تضرب المتظاهرين دون رحمة أو شفقة، على الرغم من مشروعية مطالبهم، فهم يطالبون القيادة السياسية الاستعداد لمعركة تحرير الأرض التي اغتصبتها عصبات بني صهيون، فجاءت القصيدة دعوة مباشرة للثورة ضد نظام الحكم وملاقاة العنف بالعنف.

كما استخدم الشاعر السارد غير الملتحم بالسرد (الراوي الشاهد) الذي يروي الأحداث ولا يشارك فيها، وعلى الرغم من ذلك فالسارد يعلم بكل شيء ففي قصيدة "لا تصالح".

(١) دنقل، أمل. **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١٢١-١٢٢.

يقول الشاعر:

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس؟

كيف تنظر في عيني امرأة.

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غدًا .. لوليد ينام

.....

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام. (١)

على الرغم من استخدام الشاعر السارد الشاهد، إلا أنه يعلم كل شيء عن أحداث الحكاية أو القصة، فهو يقوم بتحذير القائم على الأمور في مصر بخطورة التصالح مع العدو؛ فيذكره بالمصائب والكوارث التي ارتكبها هؤلاء المجرمون ضد الشعوب العربية، في مصر وفلسطين وسوريا، فالشاعر ينتصر لفكرة الثأر من الأعداء:

لا تصالح،

ولو قيل: إن التصالح حيلة.

إنه الثأر.

تبهت شعلته في الضلوع ..

(١) دنقل، أمل. **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ٣٣٠.

إذا ما توالت عليها الفصول ..

ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

فوق الجباه الذليلة![1]

تدخلات الراوي في سياق السرد:

يرتبط بعلاقة السارد بالحكاية، تدخل السارد في سياق السرد، فالسارد عندما يكون موجودًا في القص ومشاركًا في الأحداث، سواء كان السارد شاهدًا، أو بطلًا في القصة أو إحدى شخصيات الرواية، فيتدخل في سير الأحداث عن طريق التعليقات أو التأملات، وهذا التدخل يكون واضحًا وظاهرًا عندما يكون السارد شاهدًا؛ حيث يؤدي التدخل إلى انقطاع مسار القص، وهنا يصعب تمييزه عندما يكون السارد هو البطل.

وبقراءة قصائد (أمل دنقل) القصصية، نجد في بعضها تدخل الراوي أو السارد في سياق السرد، ويأخذ هذا التدخل عدة صور:

أولًا: قد يكون التدخل عن طريق جمل يضعها الراوي بين قوسين، وهذه الجمل توقف مسار الحكي أو القص. ففي قصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح"، يقول الشاعر:

جاء طوفان نوح!

المدينة تغرق شيئًا ... فشيئًا

تفر العصافير،

والماء يعلو.

.....

التماثيل (أجدادنا الخالدين) المعابد – أجولة القمح – مستشفيات الولادة – بوابة

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٣٢.

السجن – دار الولاية

أروقة الثكنات الحصينة.

العصافير تجلو ..

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)

.....

(وقد طمس الله أسماءنا)

ونأوي إلى جبل لا يموت

(يسمونه الشعب!) (١)

فالشاعر يستخدم السارد الشاهد على أحداث الطوفان، وقد تدخل السارد في سياق السرد عن طريق وضع بعض الجمل بين قوسين، مثل "أجدادنا الخالدين"، "انتشلت شعرها المستعار"، وأدى ذلك التدخل إلى انقطاع مسار الحدث، وهذا التدخل من قبل السارد مقصود، فالشاعر أراد أن يقول: إن التماثيل التي غرقت بالماء لأجدادنا العظام، وكان من الواجب علينا أن نحافظ على هذا التراث الخالد، بدلًا من إضاعته، وكذلك جملة "انتشلت شعرها المستعار" توحي بالزيف والخداع والكذب، هؤلاء هم الذين يهربون من الطوفان، وجملة "وقد طمس الله أسماءنا" جملة توحي بالمفارقة وتدعو للدهشة؛ فمن يقف في وجه الظلم والكوارث لا يذكر اسمه، وجملة "يسمونه الشعب" جملة تفسيرية أراد بها الشاعر أن يوضح المقصود من الجبل الذي سوف يقف في وجه الطوفان، وهو الشعب الأقوى من الجبل.

وفي قصيدة "مقتل القمر"، نجد تدخل السارد في مسار القص عن طريق الجمل التي يضعها بين قوسين. يقول الشاعر:

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ٣٩٣-٣٩٤.

.. وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة:

(قتل القمر)!

.....

ويقول جاري:

- (كان قديسًا، لماذا يقتلونه؟)

- وتقول جارتنا الصبية:

- (كان يعجبه غنائي في المساء)

وكان يهديني قوارير العطور

فبأي ذنب يقتلونه؟[1]

فالشاعر قطع مسار القص، عن طريق وصف الجار والجارة للقمر، واستنكارهما لمقتله.

وفي قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة": نجد الشاعر يقطع مسار القص عن طريق تدخله بجمل يضعها بين قوسين.

يقول الشاعر:

.. تقفز حولي طفلة واسعة العينين .. عذبة المشاكسة

(-كان يقص عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادق

فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسد البنادق

وحين مات عطشًا في الصحراء المشمسة ...

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ٦٨.

رطب باسمك الشفاه اليابسة ..

وارتخت العينان!)[1]

فالسارد فاجأنا بالحوار الصامت، بينه وبين نفسه، وعندما رأى طفلة صديقه، الذي استشهد في المعركة -على الرغم- من أنه قطع مسار القص، إلا أنه أراد أن يرثي، ويعمق، الخط الرئيس للقصيدة، ويزيد من شحنها بالدرامية، فهو أراد بإدخال هذه الطفلة في مسار الأحداث، تعميق إحساسنا بالألم والحزن، كما يذكرنا وجهها الطفولي البريء بوجه أبيها الشهيد.

ثانيًا: قد يكون تدخل السارد في مسار الحدث، وقطعه، عن طريق استخدام الجمل الاعتراضية؛ مما يؤدي إلى انقطاع مسار قص الأحداث. ففي قصيدة "لا تُصالح"، يقول الشاعر:

لا تُصالح!

.. ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..

.....

حسُّكمُا -فجأة- بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق .. حين تعانقه،

الصمت - مبتسمين - أمكما.

.....

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

هل يصير دمي –بين عينيك– ماء؟

أتنسى ردائي الملطخ ..

تلبس –فوق دمائي– ثيابًا مطرزة بالقصب؟

.....

(إذًا لأن قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنت أخيك (اليمامة)

زهرة تتسربل –في سنوات الصبا–

بثياب الحداد.[1]

فالجمل الاعتراضية (بين عينيك – فوق دمائي – في سنوات الصبا)، هي تدخل من السارد في مسار القص، أدى ذلك التدخل إلى قطع مسار الحدث، ومن الملاحظ أن هذه الجمل الاعتراضية، كانت بمثابة نصائح من الشاعر (للزير سالم)، حتى يرفض التصالح.

وفي قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري)، نجد أيضا أن الشاعر، يستخدم الجمل الاعتراضية لقطع مسار الحدث ويوقف تدفقه. يقول الشاعر:

رأيتهم ينحدرون في طريق النهر ..

لكي يشاهدوا عروس النيل – عند الموت – في جلوتها الأخيرة

.....

في ليلة الوفاء ..

رأيتها –فيما يرى النائم –مهرة كسلى

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ٣٢٤-٣٢٧

يسرجها الحوزي في مركبة في مركبة الكراء

يهوي عليها بالسياط، وهي لا تشكو .. ولا تسير!

.. رأيتها – فيما يرى النائم – طفلة حبلى!

رأيتها .. ظلا! (١)

فالجمل الاعتراضية (عند الموت – فيما يرى النائم)، هي تدخل من الشاعر توقف بسببها مسار الحدث.

المبحث الثاني: الحوار

من التكنيكات الفنية التي استعارها الشاعر (أمل دنقل) من القصة الحوار؛ حيث وجدنا بعض القصائد ذات نزعة درامية واضحة، فهو يبني هذه القصائد بناءً دراميًّا، مستعيرًا بعض أدوات وتكنيكات الأجناس الدرامية، فقد استعار من المسرحية الحوار، وتعدد الأصوات والصراع، واستخدام هذه التكنيكات في القصيدة يقربها من فن الدراما، الذي يعد الحوار فيها العمود الفقري وأبرز مقوماتها، كما يعد إحدى جماليات القصيدة الحديثة، التي حاولت الاستفادة من التقنيات الدرامية الحديثة؛ لتنمو وتتعدد وجهات النظر وتتعدد وجهات النظر، بتعدد الأصوات، وقد استخدم الشاعر الشكل الدرامي في بعض القصائد.

ويكشف الحوار في القصائد التي وجد فيها عن عدة أشياء:

١-الإحساس بالاغتراب النفسي والمكاني -على الرغم- من أن الشاعر بين أهله وفي وطنه؛ بسبب القهر والظلم الواقع عليه، وهو لا يستطيع دفعه عن نفسه؛ فهو لا يعرف نفسه وحتى الموت لا يمتلكه؛ لذلك نجده يندد بالجلاد.

(٢) دنقل، أمل. **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١٨٢-١٨٣.

يقول في العشاء الأخير:

التحيات (مساء الموت) يا قلبي

فلا تلق التحية

- من ترى مات؟

- أنا ..

- أنت!

- أجل.

- أنت لا تملك يوما أن تموت.

- .....

- أنت لا تعرف من أنت ..

- أنا: منذ أن مات أبي .. [1]

٢-يكشف الحوار عن أمنيات يحب الشاعر أن تنتشر في الكون منها انتشار الحب بدلًا من البغض والشبع بدلًا من الجوع والفقر.

يقول الشاعر في قصيدة (سفر التكوين):

قلت: فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن!

قلت: فليكن النهر في البحر، والبحر في السحب،

والسحب في الجدب، والجدب في الخصب ينبت

خبزا ليسد قلب الجياع، وعشبا لماشية

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١٧٤-١٧٥.

.....

قلت فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن.

أصبح الحب ملكا لمن يملكون الثمن.[1]

ولكن يبدو أن أمنيات الشاعر لم ولن تتحقق، في هذا العالم البغيض، فأصبح الحب لمن يملكون الثمن، والعدل مستحيل تحقيقه، فإن تحقق في عالم الحيوانات المفترسة، فلن يتحقق بين البشر، وللأسف أصبح العدل عند الطغاة الظالمين الذين يبيدون شعوبهم ويجلسون فوق عرش من الجماجم، وكان الأجدر بالإنسان أن يحتكم إلى أعظم شيء ميزه الله به وهو العقل، ولكن غيب الظالمون أصحاب الحكمة والرأي والعقل في السجن وفي النفي.

يقول الشاعر:

قلت فليكن العدل في الأرض؛ عين بعين وسن بسن.

قلت: هل يأكل الذئب ذئبا، أو الشاة شاة؟

ولا تضع السيف في عنق اثنين: طفل وشيخ

.....

قلت: فليكن العقل في الأرض، لكنه لم يكن.

سقط العقل في دورة النفي والسجن ..حتى يجن.[2]

نلاحظ أن الحوار هنا ليس مع الأخر، ولكنه مع الذات مع النفس هو منولوج داخلي بين الشاعر ونفسه، يعكس الحالة النفسية التي وصل إليها الشاعر، الذي يحلم بوطن للفقراء يجدون فيه ما يسد جوعهم، ويروي ظمأهم، ويستر عوراتهم.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٩.

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ٢٦٩-٢٧١.

٣- قد يكشف الحوار بلاهة بعض الحكام على مر التاريخ، ويضرب المثل لهؤلاء بكافور الإخشيدي، والي مصر الأبله قليل العقل، وهو رمز للسلطة، فهو يدعي الشجاعة والجسارة؛ حيث يمتطي صهوة جواده شاهرًا سيفه في وجه أعدائه من الروم، ولكنه في الحقيقة هو أجبن من النعامة، نقرأ الحوار بين الشاعر وكافور عندما خطفت (خولة) الفتاة البدوية العربية، وأخبر كافور أنها في بلاد الروم تعذب وتصيح (واكافوراه) لينقذها من بطشهم، فيكون الرد على غلامه مثيرًا للضحك إلى حد البكاء والسخرية من تفاهة عقله، طلب من غلامه أن يشتري جارية رومية تجلد حتى تصيح (واروماه .. واروماه):

خولة تلك البدوية الشموس

لقيتها بالقرب من "أريحا"

سويعة، ثم افترقنا دون أن نبوحا

.....

سألت عنها القادمين في القوافل

.....

اختطفوها، بينما الجيران يرنون في المنازل

يرتعدون جسدًا وروحًا

(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 "

لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن!)[1]

٤ –قد يكشف الحوار عن وجهات النظر المختلفة تجاه قضية من القضايا، من ذلك الحوار الذي دار بين أهل المدينة والقرية، تجاه التمسك بالقيم، والمثل، والأخلاق والحب، والود في المجتمع، بدلًا من ضياع مثل هذه القيم من المجتمع، وانتشار القيم المادية، ويرمز الشاعر للقيم الأخلاقية الروحية بالقمر.

يقول الشاعر في قصيدة (مقتل القمر):

.. وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة

" قتل القمر "!

تركوه في الأعواد،

كالأسطورة السوداء في عيني ضرير

ويقول جاري:

- " كان قديسا، لماذا يقتلونه؟،

وتقول جارتنا الصبية:

- "كان يعجبه غنائي في المساء

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلته أبناء المدينة

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١٨٧–١٨٨.

.....

- يا إخوتي بيدي هاتين احتضنته

أسبلت جفنيه على عينيه حتى تدفنوه!

- قالوا: كفاك، اصمت

- قلت: الحقيقة ما أقول

قالوا: انتظر

لم تبق إلا بضع ساعات ..

ويأتي[١]

هكذا يقوم الحوار في قصائد (أمل دنقل)، بوظائف كثيرة توقف البحث عند بعضها، كما أضفى الحوار على القصائد الكثير من الدرامية، وكسر رتابة السرد، وجذب المتلقي إلى جو النص، وحوله إلى مَشاهد يراها القارئ أمامه.

كما حمل الحوار أفكار الشاعر، التي هي في الوقت نفسه أفكار الشخصيات التي يتحدث عنها، وارتبط الحوار أيضا بالشخصيات المتكلمة، وكشف أبعادها المختلفة.

يمكن الخروج بملاحظتين على الحوار:

– يعتمد أمل دنقل كثيرًا على الحوار في قصائده القصصية، فالحوار يشغل حيزًا كبيرًا من قصائده القصصية.

– يعتبر الحوار علامة أسلوبية بارزة في شعره، ويشكل عنصرًا فنيًّا من عناصر القصة عنده؛ لأنه يوضح طبيعة الشخصية والطريقة التي تفكر بها.

(١) دنقل، أمل. **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ٤٤،٤٣

المبحث الثالث: الشخصيات

نجاح أي عمل قصصي مرتبط بمدى قدرته على خلق شخصيات واقعية، تتحرك داخل إطار اجتماعي محدد، تعكس خصوصيته في لحظة معينة ومكان محدد، والشخصية هي المحور الذي تدور حوله الأحداث، هي في نفس الوقت مركز الدائرة الذي تنطلق منه الأحداث وتعود إليه، وفهم العمل القصصي متوقف على فهمنا للبشر، وأن الهدف الأساسي للقصة يتوقف على مدى نجاحها في تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أخصب وأعمق، لذلك كان التشخيص هو المحور الأساسي للتجربة القصصية.

وهناك ثلاثة عناصر يوظفها الروائيون في بناء شخصياتهم القصصية: (مدى تعقيد التشخيص – مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات – مدى العمق التشخيصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده)[1].

والتجربة الشعرية عند (أمل دنقل) تجربة عميقة وكثيفة، من الناحية الفكرية، والبنيوية والجمالية، متعددة الروافد، فالشاعر يستعين في بناء عالمه الشعري بما اكتسب من معارف، وثقافات وأحداث؛ وهذا أكسب نصه الشعري بنية عميقة، مركبة يملؤها بالعديد من الإشارات وتتسع الرؤية الخاصة، وتنفتح على تجارب الآخرين عبر الزمان والمكان، وتتواصل معارف متعددة، كالتاريخ، والفلسفة، والأسطورة والرمز، ويتضح البعد المعرفي في شعر(دنقل)، من أسماء الشخصيات التي يستدعيها في شعره، فهناك شخصيات تاريخية، وشخصيات أسطورية وجدنا: (أبا موسى الأشعري، المتنبي، عنترة بن شداد، كافور الإخشيدي، الحجاج بن يوسف الثقفي، الحسين بن على، يوسف الصديق، سيف الدولة، ابن سلول، كليب، الزير سالم، قيصر، أوزريس، إيزيس، هاينبال، اسبارتاكوس، خولة الفتاة الفدائية، سيزيف).

كما وجدنا شخصيات أسطورية: (زرقاء اليمامة).

(١) هينكيل، روجر، **قراءة الرواية**، ترجمة د/ صلاح رزق، دار الآداب، ١٩٩٥، ص ٢٣٣.

من الملاحظ أن (أمل دنقل) في قصائده القصصية، لم يهتم ببناء شخصياته اهتمام الروائي أو القصاص؛ وذلك راجع إلى أن هذه الشخصيات شخصيات تاريخية، تم استدعاؤها ليرمز بها إلى أشياء معينة، أو ليستخدمها كمعادل موضوعي، يسقط عليها الأحداث المعاصرة؛ لذلك نجد أنه لم يبن هذه الشخصيات كما يبنيها الروائي، أو القصاص -بمعنى آخر- لم يعط هذه الشخصيات أبعادها المختلفة، الجسدية، والاجتماعية والنفسية، بل ركز على البعد الذي يبرز فكرته، ففي قصيدة: "من مذكرات المتنبي في مصر"، نجد الشاعر تناول عدة شخصيات، أعطى شخصيتين، منها البعد الجسدي، والنفسي فقط، وهذان البعدان هما اللذان يوضحان فكرته يقول الشاعر:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير!

أبصر تلك الشفة المثقوبة

ووجهه المسود، والرجولة المسلوبة

.. أبكي على العروبة!

..يومئ؛ يستنشدني: أنشده عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده .. يأكله الصدأ!

وعندما يسقط جفناه الثقيلان؛ وينكفئ.

أسير مثقل الخطى في ردهات القصر

أبصر أهل مصر

.....

.. جاريتي من حلب تسألني متى نعود ؟!

..."خَولَة "تلك البدوية الشَّموس

لقيتها بالقرب من "أريحا"

.....

يفتر بالشوق وبالعتاب ثغرُها العبوس

أشم وجهها الصبوحا

أضم صدرها الجموحا [1]

الشاعر أراد أن يسخر ويستهزأ من كافور، فبين أصله وأعطاه البعد الجسدي المتمثل في (سواد الوجه، شفته المثقوبة)، فهو عبد من العبيد، والأوضاع المختلة في الدولة هي التي أتت به إلى هذا المنصب الرفيع، فقد أصبح حاكمًا لمصر، فكافور بدلًا من أن يظل عبدًا للمصريين أصبح المصريون عبيدًا له، ثم يكمل الشاعر أبعاد هذه الشخصية، فيأتي بالبعد النفسي، فهو أبله وكذاب، وجبان، ورعديد، ولا يعترف بذلك بل يطلب ككل حاكم يتصف بهذه الصفات السيئة، يطلب من الشعراء أن يخلعوا عليه صفات أخرى: مثل الشجاعة، فهو دائمًا يسل سيفه في وجه الأعداء، يقول الشاعر:

..يوميء؛ يستنشدني: أنشده عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده .. يأكله الصدأ![2]

يدعي أنه يقظان لرعاية مصالح الشعب وهو في الحقيقة

وعندما يسقط جفناه الثقيلان؛ وينكفئ.

أسير مثقل الخطى في ردهات القصر[3]

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص ١٨٦،١٨٧.

(١) المرجع نفسه، ص ١٨٦،١٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٧.

ويدعي رجاحة العقل وهو في الحقيقة أبله مأفون

(ساءلني كافور عن حزني

فقلت: إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة .. كالقطة

تصيح: "كافوراه .. كافوراه"

فصاح في غلامه أن يشتري جاريةً رومية

تُجلد كي تصيح " واروماه .. وروماه .."

.. لكي يكون العين بالعين

والسنُّ بالسنِّ)

استدعى الشاعر هذه الشخصية التراثية ليرمز بها للسلطة المقهورة المتخاذلة دائمًا في مواجهة الأعداء، وفي الوقت نفسه تدعي البطولة والشجاعة أمام شعبها، فكافور رمز للخزي والعار.

وعلى العكس من هذه الشخصية تأتي شخصية "خولة" الفدائية البدوية، يعطيها الشاعر البعد الجسدي والبعد النفسي، فهي بدوية شموس ووجهها صبوح، فعلى الرغم من جمالها وإشراقة وجهها إلا أنها صارمة وشجاعة وهي تقاتل الأعداء، وينم عن شجاعتها عبوسة وجهها، فهي ظلت تقاتل بسيفها اللصوص من الأعداء حتى قُتل شقيقُها واختطفوها، وعلى الرغم -أيضًا- من أن هذه الأحداث وقعت على مرأى ومسمع من جيرانها إلا أنهم جبناء ضعفاء لم يدافعوا عنها، فهي تمثل رمزًا للشرفاء من الرجال والنساء.

وشخصيات أمل دنقل في قصائده القصصية التي استخدمها قناعًا ورمزًا هي في الغالب شخصيات قلقة متمردة، انقلابية وليست سلطوية، هي عناصر تمثل الرفض في التراث العربي، مثل: (زرقاء اليمامة – عنترة – المتنبي – أبي موسى الأشعري – الزير سالم

- الحجاج - الأموي - الحسين)، وهناك شخصيات فرعونية (إيزيس - أوزريس)، وشخصيات عالمية (قيصر- سبارتكوس)، ففي قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، نجد أول شخصية تقابلنا هي زرقاء اليمامة، هي شخصية عربية قديمة، وهي امرأة نجدية من (جديس) من أهل اليمامة، يقال: إنها كانت ترى الشخص مسيرة ثلاثة أيام.

الشاعر يستدعي هذه الشخصية التاريخية؛ ليرمز بها إلى القوة القادرة على الرؤية والتنبؤ، كما يرمز بها إلى أصحاب الخبرة، وقراءة الأحداث المستقبلية، وفي الوقت نفسه تتحمل أخطاء الأخرين؛ نتيجة عدم الفهم والوعي والإهمال، ويرى بعض النقاد أن (زرقاء اليمامة) (هي مصر، تلك العرافة الخالدة التي ذهبت تحذر قومها فاستخفوا بها فمضوا في لهوهم وقصفهم، وخيلائهم المغرورة حتى وقعت الواقعة وضاع كل شيء)[1].

وتأتي شخصية (عنترة بن شداد)، الذي ظل عبدا لشداد و لم يعترف، حتى حلت بقبيلته مصيبة، وكان المنقذ لهم، وكان هذا سببًا في اعتراف والده به، وهذه الشخصية التي استدعاها الشاعر رمزًا للإنسان الباحث عن الحرية، الشجاع المخلص لقومه، الذي يعطي دائمًا دون أن ينتظر مقابلًا لما يعطي، ودون أن يعترف بعطائه أحد، ويرمز عنترة أيضًا إلى الشعب العربي، الذي تركه حكامه في صحراء الإهمال، يسوق النوق إلى المراعي، ويحتلب الشياه، والسادة في لهوهم وغيهم، حتى إذا ما فرضت عليهم الحرب واشتدت، لا يجدون إلا هذا الشعب الفقير الذي لاحول له ولا قوة، فيدفعون به إلى أرض المعركة دون سابق استعداد للدفاع عنهم، وعن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف .

كذلك شخصية الجندي، الذي لم يسميه الشاعر في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"؛ يرمز به لشباب مصر المخلص المثقف، الذي أُبعد عن كل شيء وأهمل تمامًا من حكامه، فلما جاءت المعركة زُجَّ به فيها دون أن يكون مستعدًا لها، فكانت النتيجة أنه دفع حياته ثمنًا لأخطاء الآخرين.

(١) عوض، لويس، شعراء **الرفض**، الأهرام،١٩٧٢/٧/٧م.

وفي قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة"، نجد الشاعر يستدعي شخصيات تراثية، منها(سبارتكوس)؛ يرمز بها للطبقة المستضعفة المضطهدة، التي رفضت الظلم، وثارت في وجهه، (اسبارتكوس)، هو القائد لثورة العبيد ضد الرومان الإقطاعيين، وتم أسره وشنقه على أبواب روما.

مُعلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي – بالموت – محنيَّة

لأنني لم أحنها ..حَيَّة[١]

وتأتي شخصية القيصر رمزًا لكل ديكتاتور طاغٍ، ظالم، ورمزًا للسلطة الطاغية الظالمة في كل عصر من العصور.

يا قيصر العظيم: قد أخطأت ..إني أعترف

دعني –على مشنقتي– ألثُم يَدَك

ها أنا أقبل الحَبل الذي في عُنقي يلتف

فهو يداك، وهو مجدُك الذي يجبرنا أن نعبدك

دعني أكفر عن خطيئتي

أمنحك –بعد ميتتي– جمجمتي

تصوغ منها لك كأسًا لشرابك القوي[٢]

وتأتي شخصية (هانيبال) البطل رمزًا لكل وطني يقف في وجه الطغاة والمعتدين من الغزاة، فقد استطاع هذا البطل رد عدوان روما وتتبع الغزاة حتى وقف على أبواب

(١) انظر، دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص١١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٢-١١٣

مدينتهم.

وإن رأيتم في الطريق (هانيبال)

فأخبروه أنني انتظرته مدّى على أبواب (روما)المجهدة

.....

لكن (هانيبال) ما جاءت جنوده المجندة

فأخبروه أنني انتظرته. انتظرته ..

لكنه لم يأت![1]

وفي قصيدة "الأرض والجرح الذي لم ينفتح" نجد الشاعر يستدعي شخصية "الحجاج بن يوسف الثقفي"؛ ليرمز بها إلى القوة الغاشمة، والبغي والإرهاب الفكري والخزي والقهر والإذلال في تاريخ الأمة العربية.

مَن أنت يا حارس؟

إني أنا الحجاج ..

عصّبني بالتاج.

تشرينُها القارس![2]

وكذلك استدعاء الشاعر لشخصية ابن زياد "قائد جيش يزيد بن معاوية، وهو رمز لكل سفاح في تاريخ الأمة العربية؛ حيث قطع طريق الماء ليحرم الحسين وأنصاره من الشرب. كما استدعى الشاعر شخصية الحسين بن على -رضي الله عنهما- وهو رمز لشهداء الحق، الذي استشهد وهو يدافع عن المظلومين ضد الباطل وعصابته.

(٣) المرجع السابق، ص١١٤-١١٥.

(١) المرجع نفسه، ص ١١٧-١١٨.

والأُموي يقعى في طريق النبع:

"..دون الماء رأسك يا حسين .."

.....

فالحق مات![1]

في قصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح" يستدعي الشاعر هذه الشخصية ليرمز بها إلى كل المتآمرين والبغاة والظالمين الذين استولوا على خيرات الوطن، و لم يتركوا لأهله شيئًا، ولما أحلت بالوطن المصائب تركوه لينجوا بأنفسهم، بينما شباب مصر الوطني الذي يجري في دمائهم حب الوطن رفضوا أن يهربوا، بل على العكس من ذلك تمسكوا به ودافعوا عنه بكل ما أوتي من قوة.

جاء طوفان نوح!

ها هم "الحكماء" يفرُّون نحو السفينة

المغنون – سائس خيل الأمير – المرابون –

قاضي القضاة ..ومملوكه – حامل السيف – راقصة المعبد (ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار) – جباة الضرائب – مستوردو شحنات السلاح)

جاء طوفان نوح.

ها هم الجبناء يفرُّن نحو السفينة.

بينما كنت ...

كان شباب المدينة

يلجمون جواد المياه الجموح

(٢) المرجع السابق، ص١١٧-١١٨.

ينقلون المياه على الكتفين.

ويستبقون الزمن

يبتنون سدود الحجارة

علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة

عَلَّهم ينقذون ..الوطن

(وقد طمس الله أسماءنا)[1]

نلاحظ أن: الشخصيات التي استدعاها الشاعر أمل دنقل ووظفها في قصائده القصة منها الشخصية الرئيسة المركبة، ومنها: الشخصيات البسيطة، والشخصيات المركبة هي التي تتحول مع أحداث العمل القصصي، وتتطور بتطور الأحداث، وهذا واضح في شخصيات: (زرقاء اليمامة – عنترة بن شداد – (في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، وشخصية المتنبي –وخولة في قصيدة (من مذكرات المتنبي).

كما استخدم الشاعر الشخصيات البسيطة المسطحة؛ حيث يشكل وجودها في فضاء العمل الشعري وجودًا ثانويًّا أو أحاديًّا، ويستخدمها الشاعر لإيصال رؤية فنية أيديولوجية معينة، مادام الاهتمام بهذه الشخصية لن يفيد أو يضيف شيئا إلى الرؤية التي يقدمها ويريد إيصالها لنا.

(١) دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة أمل دنقل**، ص٣٩٤-٣٩٥.

وبالنظر في استخدام الشاعر للشخصيات، يمكننا الخروج بعدة نقاط منها:

١- الشاعر أمل دنقل في القليل النادر يعطي شخصياته في قصائده القصصية أبعادًا متعددة إذا كان ذلك يخدم الحادثة في القصيدة القصة.

٢- يستخدم الشاعر الشخصيات النامية التي تتطور مع الأحداث، ويكشف البعد المناسب في الوقت المناسب لدفع الأحداث إلى الأمام.

٣- يستخدم الشاعر الشخصيات الثانوية البسيطة؛ حيث يشكل وجودها في فضاء العمل وجودًا ثانويًّا، ويستخدمها الشاعر لإيصال رؤية فنية معينة، فهو يحملها رسالة معينة يريد إيصالها للقارئ.

٤- معظم شخصياته سواء كانت التاريخية أو الأسطورية يستخدمها رموزًا أو معادلًا موضوعيًّا يسقطها على شخصيات معاصرة لإبراز أفكاره.

٥- أكثر الشخصيات واقعية استرجع ماضيها، وخلعها على شعره.

خاتمة البحث والتوصيات:

مهما تعددت الخطابات الأدبية وتنوعت، فمن الملاحظ أن: السرديات موجودة في كل خطاب، ولا يقتصر وجودها على الأجناس الأدبية فقط، بل يمتد وجودها لتشمل أجناسًا كالتاريخ والسينما، ولكن كل جنس من هذه الأجناس يخضع للقوانين البنيوية المختصة بهذا الجنس، ومن الصعب أن نقرر أن السرد لا يوجد إلا في أجناس أدبية معينة وخاصة في العصر الحديث، فقد يكون السرد مهيمنا على أجناس أدبية معينة في حقبة زمنية معينة هذا صحيح، ولكنه ما يلبث أن يفقد هذه الهيمنة ليفسح الطريق لصيغ أخرى كالوصف والحوار والعرض، وقد ارتبط السرد بالقصيدة الغنائية مع ظهور المذهب الرومانسي، لذلك وجدنا غلبة الأسلوب النثري في الشعر في العصر الحديث، وقد بذلت محاولات جادة لإبعاد السرد عن القصيدة الغنائية، إلا أن هذه المحاولة لم يكتب لها لنجاح، فقد رافق السرد القصيدة الغنائية منذ عصور قديمة، وظهر هذا في شعريات أرسطو وأفلاطون، ونجد أن هذه المحاولة ليست وقفًا على الشعر الملحمي والقصصي فقط، بل امتدت لتشمل الشعر الغنائي، فقد أشار أفلاطون وهو يتحدث عن طرائق المحاكاة الثلاث إلى نوع من السرد يسميه (السرد البسيط)، يمثل له بخمريات (باخس)[1] معنى ذلك أن الصيغ الموجودة في الأدب هي الوصف والسرد والحوار، ويمكن أن توجد في أي عمل أدبي جنبًا إلى جنب، مهما كان جنسه أو نوعه، وقد سعى البحث إلى اكتشاف عناصر الفن القصصي في بعض قصائد الشاعر أمل دنقل، وقد كشف البحث عن وجود هذه العناصر من خلال مكونات عناصر الفن القصصي في قصائده، فتناولنا السرد الحوار والشخصيات، وهي سمات يتمتع بها الفن القصصي.

(١) انظر: أفلاطون. **جمهورية أفلاطون**، ترجمة: حنا خيار، بيروت، دار الأندلس، د. ت ص ١٤٣. وانظر: أرسطو. أرسطو **إلى الأناشيد البطولية والهجائية كجنس سردي تحول إلى الإيحائي**، وانظر كتاب **أرسطوطاليس في الشعر**، ترجمة: شكري محمد عياد، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧، ص ٣٨.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١- أثبتت الدراسة أن الشاعر قد استخدم تكنيكات القصة من سرد، وحوار، وشخصيات، كما ستخدم الأسطورة والرمز.

٢- ففي السرد استخدم أنواعا مختلفة، منها: السارد الملتحم بالحكاية، السارد غير الملتحم بالحكاية.

٣- واستخدم الشاعر الحوار، وقد استعاره من الدراما، قد كشف الحوار عن عدة أشياء:

١- الإحساس بالاغتراب النفسي والمكاني.

٢- يكشف عن أمنيات يحب الشاعر أن تنتشر في الكون، منها انتشار الحب بدلًا من البغض، والشبع بدلًا من الجوع والفقر.

٣- يكشف الحوار عن وجهات النظر المختلفة تجاه قضية من القضايا.

٤- كما أضفى الحوار على القصائد الكثير من الدرامية، وكسر رتابة السرد وجذب المتلقي إلى جو النص وحوله من مشاهد إلى مشارك في النص.

وفي استخدام الشاعر للشخصيات كشف البحث أن هناك فرقًا بين استخدام الشاعر للشخصيات في قصائده، واستخدام القصاص لها، فالشاعر لا يعطي الشخصية أبعادها كاملة، ولكنه يعطيها الجانب الذي يخدم فكرته فقط، كما استدعى الشاعر بعض الشخصيات التراثية ليرمز بها للسلطة المقهورة المتخاذلة دائمًا في مواجهة الأعداء، وفي الوقت نفسه تدعي البطولة والشجاعة أمام شعبها، وقد توقف البحث عند نماذج من هذه الشخصيات.

وشخصيات أمل دنقل في قصائده القصصية التي استخدمها قناعًا ورمزًا، هي في الغالب شخصيات قلقة متمردة، وليست سلطوية، هي عناصر تمثل الرفض في التراث

العربي، مثل: (زرقاء اليمامة – عنترة – المتنبي – أبو موسى الأشعري – الزير سالم – الحجاج – الأموي – الحسين) وهناك شخصيات فرعونية (إيزيس – أوزريس) وشخصيات عالمية (قيصر–سبارتكوس).

والشخصيات التي استدعاها الشاعر أمل دنقل ووظفها في قصائده القصصية منها: الشخصية الرئيسة المركبة، ومنها الشخصيات البسيطة.

معظم شخصياته سواء كانت التاريخية أو الأسطورية يستخدمها رموزا أو معادلا موضوعيا يسقطها على شخصيات معاصرة لإبراز أفكاره.

والتوصيات:

أولًا: أوصي الباحثين بتناول الفن القصصي عند الشعراء الآخرين، وبخاصة الشعراء المعاصرون؛ لأن عناصر الفن القصصي موجودة في شعرهم، وتقوم بوظائف حيوية.

ثانيًا: كما أوصي النقاد بضرورة الكشف عن أهمية استخدام التكنيكات القصصية في الشعر، والوظائف الرئيسة التي تقوم بها في الإفصاح عن أفكار الشعراء.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١- دنقل، أمل (١٩٨٧م). **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط٣، القاهرة، مكتبة مدبولي.

ثانيا المراجع:

أ- المراجع العربية:

١- الحمداني، حميد (١٩٩٣م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.

٢- العوافي، نجيب (١٩٨٦م)، مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.

ب- المراجع المترجمة:

١- أرسطوطاليس (١٩٦٧م)، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

٢- أفلاطون (د.ت). جمهورية أفلاطون، ترجمة: حنا خيار، بيروت، دار الأندلس.

٣- هينكيل، روجر (١٩٩٥م)، قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، ط دار الآداب.

ج - مجلات:

١- حليفي شعيب (ربيع ١٩٩٣م)، حل مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول م١٢-ع١.

٢- صبرة، أحمد (شتاء ١٩٩٧م)، جوانب من شعرية الرواية - فصول م١٥-ع٤.

٣- عوض، لويس (١٩٧٢)، شعراء الرفض، الأهرام، ١٩٧٢/٧/٧م.