جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الليل في شعر أمل دنقل: دراسة نصية تحليلية

Night In The Poetry of Amal Donqol: Analytical Text Study

إعداد الطالب

جعفر عمرو محمد اللقطة

2014101022

إشراف

أ. د. يوسف مسلم أبو العدوس

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،

جامعة اليرموك، الفصل الدراسي الصيفي، 2019

قرار لجنة المناقشة

الليل في شعر أمل دنقل: دراسة نصية تحليلية

Night In The Poetry of Amal Donqol: Analytical Text Study

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها تخصص أدب ونقد من جامعة اليرموك، إربد/ الأردن.

وافق عليها

أعضاء لجنة المناقشة

أ. د. يوسف مسلم أبو العدوس.....يوسف..... مشرفًا ورئيسًا

أستاذ في البلاغة والنقد الأدبي، جامعة اليرموك

أ. د. عبدالقادر مرعي بني بكر.....عضـــوًا

أستاذ في اللغة والنحو، جامعة اليرموك

د. سالم مرعي الهدروسي.....عضـــوًا

أستاذ في الأدب العباسي – نثر قديم، جامعة اليرموك

د. أروى محمد ربيع.....عضوًا خارجيًا

أستاذ في الفلسفة – أدب ونقد، جامعة جرش

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ:7/8/2019م

الإهداء

إلى أمي وأبي تقديرًا وعرفانًا.... وإلى كل من سلك طريقًا يلتمس فيه علمًا...

الشكر والتقدير

بعد إنجاز هذا العمل أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور موسى ربابعة المشرف السابق على هذه الرسالة وللمشرف الحالي الاستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس الذي لم يبخل علي بملاحظاته القيّمة وتوجيهاته الكريمة، وإلى الأستاذ الدكتور عبدالقادر مرعي بني بكر، والدكتور سالم مرعي الهدروسي، والدكتورة أروى محمد ربيع الذين تجشموا عناء قراءة هذه الدراسة.

والله ولي التوفيق

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	و
المقدمة	1
التمهيد	4
الفصل الأول: الليل والبعد الوجودي في شعر أمل دنقل	
المبحث الأول: الليل والزمان والمكان	10
المبحث الثاني: الليل والموت	24
المبحث الثالث: الليل والواقع الاجتماعي	32
المبحث الرابع: الليل والحرية	41
الفصل الثاني: الليل والبعد النفسي في شعر أمل دنقل	
المبحث الاول: الليل والتأمل والتفكر والذكريات	50
المبحث الثاني: الليل والمرأة	58
المبحث الثالث: الليل والحزن	66
المبحث الرابع: الليل والخوف	75
الفصل الثالث: البعد الفني لليل في شعر أمل دنقل	
المبحث الأول: الليل والاستعارة	87
المبحث الثاني: المفارقة	97
المبحث الثالث: الدلالات الرمزية لليل	106
الخاتمة	118
المراجع	121
الملخص باللغة الإنجليزية	129

الملخص

لقد هدفت هذه الدراسة لتفسير الانتشار الواسع لليل ومرادفاته ومتعلقاته في شعر الشاعر المصري أمل دنقل، وحاولت أن تحلل وتفسر المعاني المختلفة التي يحملها هذا المظهر الطبيعي وملحقاته من قمرٍ، ونجمٍ وغير ذلك. وقد قُسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول، ومقدمة، خاتمة.

ففي الفصل الأول تناولت الدراسة الليل في بعده الوجودي، سواءً داخل الاطارين الزماني والمكاني، أو من خلال استخدامه للتعبير عن الموت والواقع الاجتماعي، وسعي الشاعر المستمر للحرية. وفي الفصل الثاني تناولت الدراسة الليل في بعده النفسي في شعر أمل دنقل، من حزنٍ ومعاناة، وتأمل وتفكر، وما أوحاه الليل بسكونه الثقيل من خوفٍ ورهبة، وما عبر عنه الشاعر عن طريق صورة الليل من حب للمرأة. وفي الفصل الثالث تناولت الدراسة الليل في بعده الفني، من تشبيه واستعارة، ومفارقة وتضاد بين الليل والنهار، واتخاذه من متعلقات الليل من نجمٍ، وقمرٍ، وشمسٍ كدلالاتٍ رمزية.

أما أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فهي:

– تفسير حضور لفظة الليل ومتعلقاتها في شعر أمل دنقل، وما ينطوي عليها من تعبيرٍ عن التجارب الشعورية.

– استخدم الشاعر الليل للتعبير عن صدمته الشعورية في رحلته من القرية إلى المدينة، والتعبير عن مخاوفه من الموت، وللواقع الاجتماعي الذي يرغب دائما بتغييره للأفضل وسعيه المستمر لكسر ليل العبودية والحصول على نور الحرية.

– لجأ الشاعر لليل للتعبير عن نفسيته، وما سببه ظلامه من حزنٍ ومعاناة، وما أعطى

سكونه من فرصة لدنقل للتأمل والتفكر، لكنه بثقله أشعره بالخوف والرهبة، وعبّر من خلاله عن حبه للمرأة.

– اتكأ الشاعر على التشبيه والاستعارة في صوره الليلية، واستعمل المفارقة واللوحات التقابلية، بين الليل، والنهار، كما جعل من القمر، والنجم، والشمس وغروبها، دلالاتٍ رمزية لمعانٍ شتى.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

حفلت لغة الشاعر أمل دنقل الشعرية بالعديد من الصور والرموز، ومنها ما ظهر بشكل خاص ومتكرر مثل "الليل" ذلك الهادئ الساكن، الذي عبر الشاعر من خلاله عن مشاعره وطموحاته ورؤيته الشعرية.

وعلى الرغم من تكرر حضور "الليل" ومرادفاته من مساء، ودجى، وظلام، أكثر من مئة وثمانٍ وأربعين مرة، في معجم أمل دنقل الشعري، إلا أن ذلك لم يدعُ الباحثين إلى إحاطته بدراسة مستقلة، تفسر سبب ذلك الانتشار الكبير لهذا اللفظ، فلم أجد –حسب اطلاعي–اهتمامًا بهذه الظاهرة إلا في إشارات مختصرة في دراسة الباحثة منال خصاونة الموسومة "بالمكان في شعر أمل دنقل"[1]، ودراسة الباحث عبدالسلام المساوي الموسومة ب"البنيات الدالة في شعر امل دنقل"[2]، وتبقى تلك الإشارات على أهميتها قاصرةً عن الإحاطة الشمولية اللازمة لتلك الظاهرة المهمة.

لذلك برزت أهمية هذه الدراسة، والتي تهدف إلى سبر أغوار "الليل" وتفسير وما حُمّل من معانٍ دارت في خُلد الشاعر أمل دنقل.

ومن الصعوبات التي واجهت الباحث، قلة تناول الباحثين لظاهرة الليل في شعر شاعر واحد من الشعراء المعاصرين، والاكتفاء بدراسة عصر كامل.

وقد سارت الدراسة في قراءة الليل في شعر امل دنقل وفق المنهج الوصفي التحليلي، القائم على تحليل وتفسير وتأويل النص الشعري، وبحث طرق استخدامه لصورة الليل ومتعلقاتها للتعبير

([1]) خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل، دار الأمل، إربد، الأردن، الطبعة العربية 2014.

([2]) المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1994

عن مشاعره وأحاسيسه، وشرح ارتباط هذه الصورة برؤيته للحياة، والكشف عن الخصائص الفنية للصورة الليلية في شعره.

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة لم تكتفِ بالتركيز على لفظة الليل فقط، وإنما اهتمت باستخدام الشاعر لمرادفاتها مثل المساء، والظلام، والدجى، وغيرها، وملحقاتها من قمرٍ ونجم، وما يقابلها من صباحٍ، ونهارٍ، وشمس.

وقد جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة:

المقدمة: يبسط الحديث فيها عن أهمية الدراسة وسببها والدراسات السابقة.

التمهيد: يبسط الحديث فيه عن حياة الشاعر ووفاته، وعن الليل في شعر شعراء العصرين القديم والحديث.

الفصل الأول: الليل والبعد الوجودي

وتناول الحديث عن الليل في بعده الوجودي من خلال ثنائية الزمان والمكان، والتعبير عن مخاوفه من الموت، أو من خلال واقعه الاجتماعي، أو من خلال رغبته الجامحة في الحرية.

الفصل الثاني: الليل والبعد النفسي

وتناول الحديث عن تأثير الليل على نفسية الشاعر وما أوحاه من حزنٍ ومعاناة، وتأمل وتفكر، وخوفٍ ورهبةٍ، فحبٍ للمرأة.

الفصل الثالث: الليل والبعد الفني

وتناول الحديث عن استخدام الشاعر الفني لليل ومرادفاته في صورٍ تشبيهية، واستعارية فضلًا عن المفارقة، والتضاد بين الليل والنهار.

وتناول هذا الفصل أيضًا استخدام الشاعر لملحقات الليل مثل القمر، والنجم، والشمس وغروبها في دلالاتها الرمزية.

الخاتمة: وتشمل الحديث عن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

هذا، واسأل الله العلي القدير أن يلاقي هذا العمل القبول والاستحسان.

ولا يفوتني أن أقدم الشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس الذي أشرف على الدراسة، ولم يبخل علي بملاحظاته القيمة، ومتابعته الحثيثة.

التمهيد:

1- التعريف بالشاعر:

" ولد أمل دنقل في 23 يونيو سنة 1941م بقرية القلعة جنوب مدينة قنا بأقصى صعيد مصر، ومات في 21 مايو سنة 1983م بالمعهد القومي للأورام بمدينة القاهرة..... وإن كان الموت قد وضع نهاية لآلامه وعذابه مع اخبث امراض البشرية وهو السرطان فان قصة نضاله كشاعر ثائر كرس حياته وموهبته لفنه، سوف تظل نورا كاشفا يهتدي به السائرون في دروب الفن"[1]، وقد اصدر دنقل العديد من الدواوين:

1- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة(1969)

2- تعليق على ما حدث (1971)

3- مقتل القمر (1974)

4- العهد الآتي (1975)

5- أقوال جديدة عن حرب البسوس(1981)

6- أوراق الغرفة 8 (1983)

2- الليل في الشعر القديم والحديث

(1) مجلي، نسيم، **أمل دنقل: أمير شعراء الرفض**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1994.

تعد الطبيعة من الظواهر الكونية التي يتأثر بها الإنسان وتهيمن عليه وعلى خياله "والليل من الظواهر الطبيعية الصامتة الزمانية التي أدركها الإنسان بصفتها جزءًا من هذا الوجود المحيط به، الذي ينتمي إليه ولا ينفصل عنه"[1].

وإذا كان الإنسان العادي يتأثر بالليل؛ فالشعراء هم أكثر من يدركونه بمشاعرهم المتقدة وإحساسهم المرهف؛ فهذا امرؤ القيس (500–540م) في العصر الجاهلي يناجي الليل في معلقته الشهيرة قائلًا:

وليـــل كمـــوج البحـــر أرخـــى ســـدولهُ عليَّ بـــأنواع الهمـــوم ليبتلـــي
فَقُلْـــتُ لَـــهُ لمـــا تَمَطّـــى بجـــوْزِه وأردَف أعجـــازاً ونـــاءَ بكلْكـــلِ
ألا أيّهـــا اللّيـــلُ الطّويـــلُ ألا انْجَلـــي بصُـــبْحٍ ومـــا الإصْـــباحَ فيـــكَ بأمثَـــلِ
فيـــا لـــكَ مـــن ليـــلْ كـــأنَّ نجومـــهُ بكـــل مغـــار الفتـــل شـــدت بيـــذبلِ[2].

فهذه الأبيات تعبر عن إحساس الشاعر بطول الليل وثقله على نفسه، حتى شبهه بأمواج البحر العميق الذي لا نهاية له.

إن هذا الطول غير المتناهي لليل يحتاج معه الشاعر إلى بطل يخلصه من أثاره على نفسه، ومن هنا تأتي مناجاته للصبح ليقوم بدور ذلك البطل المخلص.

إن هذه الأبيات تعكس وعي الشاعر بطول الليل وثقله على نفسه المليئة بالهموم، وتعكس أيضًا تلك العلاقة الضدية بين الليل رمز(الهم والثقل) والنهار رمز (الفرج) الذي يعد مخلصًا للشعراء من الظلام البهيم.

ويرسخ حسان بن ثابت (60 ق ب– 40 هـ) –رضي الله عنه– في العصر الاسلامي فكرة امرئ القيس ذاتها، بالشكوى من طول الليل الذي لا ينتهي؛ فبات يرى نفسه موكلًا بنجومه.

([1]) الشافعي، خالد ربيع، الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث، دار الجنادرية، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009 ص4.

([2]) الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث، ديوان امرئ القيس ذخائر العرب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص18–19.

قال الشاعر:

تطاولَ بالخَمّان ليلي فلم تكن تهُمَّ هوادي نجمِهِ أن تَصوِّبا

أبيتُ أراعيها كأنّي موكَّلٌ بها لا أريدُ النَّومَ حتَّى تُغَيَّبا[1]

وتختلف الصورة في العصر الاموي؛ فهذا الشاعر جميل بن معمر (ولد في القرن السابع- 82هـ) يجعل من الليل فرصةً للقاء مع محبوبته بثينة في عالم الاحلام، بعدما فشل في اللقاء بها نهارا. يقول الشاعر:

أظلُّ، نهاري، مُستهامًا، ويلتقي، مع اللّيل، روحي، في المَنامِ، وروحُها

فهل لي، في كتمان حُبّي، راحةٌ، وهل تنفعنّي بَوحةٌ لو أَبوحُها![2]

ويسير البحتري (205- 284هـ) في العصر العباسي على درب جميل بن معمر ذاته حيث " وفر الليل للشاعر العيش مع الطيف بحيث يغرق في أحلامه الهانئة بلقاء المحبوبة، ويستمتع بطيفها وبهذا يحظى الليل بمكانة في نفس الشاعر تفوق مكانة النهار، فهو بزيارة الطيف ليلا يجد المتعة واللذة، ومتنفسًا عن آلامه وعذابه مما يشعره بالارتياح والطمأنينة"[3].

أما شعراء العصر الاندلسي فقد كانوا يشبهون ممدوحيهم بأقمار تجلو ليالي المصائب عنهم، فهذا ابن خفاجة (450-533هـ) يقول:

---

(1) الانصاري، حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1994، ص25-26

(2) القضاعي، جميل بن معمر، ديوان جميل بن معمر، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت لبنان، ص29

(3) شحادة، نصرة محمد محمود، اللون ودلالاته في شعر البحتري، 2013، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، ص84-85

وَسَرى فجلّى لَيلَ كُلِّ مُلمَّةٍ قَمَرُ العَلاءِ وأنجُمُ الآراءِ[1]

وفي العصر الحديث ازدادت أهمية هذا الليل حتى لم يعد منبعًا للإلهام الشعري فحسب بل "أصبح ذلك الجبار الحاني الذي يتوحد معه الشاعر للتخلص من قسوة النهار كما يتحد الصوفي بالحقيقة المطلقة"[2].

وهذا ما يظهر في هذه النثرية الشعرية لجبران خليل جبران (1883– 1931م) يقول: "عندما ملَّت نفسي البشر، وتعبت أجفاني من النظر إلى وجه النار، سِرْتُ إلى تلك الحقول البعيدة حيث تهجع أشباح الأزمنة الغابرة"[3]." هنالك رأيتك أيها الليل شبحًا، هائلًا، جميلًا، منتصبًا بين الأرض والسماء، مُتَشِحًا بالسحاب، ممنطقًا بالضباب، ضاحكًا من الشمس، ساخرًا بالنهار، مستهزئًا بالعبيد الساهرين أمام الأصنام، غاضبًا على الملوك الراقدين فوق الحرير والديباج، محملقًا بوجوه اللصوص، خافرًا بقرب أسرة الأطفال، باكيًا لابتسام الساقطات، مبتسمًا لبكاء العشاق، رافعًا بيمينك كبار القلوب، ساحقًا بقدميك صغار النفوس"[4].

---

(1) الهواري، إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1979، ص40

(2) انظر: عصفور، جابر، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار الطبعة الأولى، البيضاء، المغرب،2008 ص22–23.

(3) جبران، جبران خليل، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، النسخة العربية، دار صادر، بيروت، لبنان، ص384.

(4) المصدر نفسه ، ص384.

أما عبد الله البردوني (1929– 1999م) فرأى الليل بصفته زمنًا لمعانته وألمه وهذا ما يدفعه إلى التأمل في هذا الليل والتفكر به [1]. وهذا ما يظهر في قصيدته" عرافة الكهف" يقول فيها:

يـــا آخـــر الليـــل، يـــا بـــدء الـــذي يـــأتي هل سوف تصحو التي، أم تهجع اللاتي؟
أســـحرتَ فـــي منكبَـــي ســـهل يُســـاكنني عظمـــي، أتصُّـــغني إلـــى أســـمار جـــدّاتي؟
رفقـــاً بلمـــس حصـــاه، إنهـــا حُرَقـــي وتلـــك أعشـــابه الكحلـــى بُنَيـــاتي
أمـــا بخـــدَّيكَ مـــن أنفاســـه قَبَـــلٌ كنـــبْسِ أمّـــي، تحـــاكي بـــدءَ لثغـــاتي؟[2].

أما الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي (1935م) فقد اعتبر "الليل مصدرًا للخوف والقلق وظل الليل مصدرًا للهم، يتحدث الشاعر في قصيدة "البحر والبركان" عن مخاوف الليل في تلك الجزيرة حيث يتصور البحر أيضًا تحول إلى وحش"[3].

يقول الشاعر:

يأتي المساء ! فيستحيل البحر وحشا هائجا،
تتقذف الأمواج فوق وجوهنا ملحا وعشبا ميتا

وتشدنا هوج الرياح،

وتمعن الأصوات بعدا والنجوم

يأتي المساء محملا بمخاوف الليل العدائي البهيم

نترقب الخطر المداهم من وراء الليل،

نلمس في الظلام رفيفه المنسل فوق جلودنا[4].

وبعد: تسعى هذه الدراسة إلى إظهار أثر الليل في رؤية أمل دنقل الشعرية، ونظرته للعالم والحياة.

([1]) انظر: الشافعي، خالد ربيع، الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث، ص184.

([2]) البردوني، عبدالله، ديوان عبد الله البردوني الأعمال الشعرية المجلد الثاني، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى صنعاء، اليمن، 2002، ص1513.

([3]) كوشككي، فرزانة رحمانيان، تجليات الليل في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية دبي، الإمارات، 6–مايو – 2016. ص7.

([4]) حجازي، أحمد عبد المعطي، مرثية للعمر الجميل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2011، ص 15–16.

الفصل الأول

الليل والبعد الوجودي في شعر أمل دنقل

- المبحث الأول: الليل والزمان والمكان
- المبحث الثاني: الليل والموت
- المبحث الثالث: الليل والواقع الاجتماعي
- المبحث الرابع: الليل والحرية

المبحث الأول

الليل والزمان والمكان

يعد الليل جزءًا لا يتجزأ من الزمن؛ فـ"الليل يوحي بزمن حيث تدل كلمة الليل أو المساء على زمن معروف وتتضمن في ثناياها معنى الحرف "في" الدالّ على الظرفية أي أن شيئًا في داخل شيء آخر والزمن جنس يشمل الليل والنهار كظاهرتين طبيعيتين"[1].

ويرتبط الزمن ومنه – الزمن الليلي– بالمكان "إذ إن الزمان والمكان متلازمان ومقترنان لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، أو تفضيل أحدهما عن الآخر"[2].

ويظهر هذا الارتباط بوضوح في شعر أمل دنقل، حيث ربط الشاعر بين الزمن الليلي والحيز المكاني في كثير من القصائد، ومنها قصيدة "مقتل القمر" وقصيدة "إجازة فوق شاطئ البحر"، وقصيدة "السويس"، إذ إنَّ هذه القصائد تعبر عن رؤية الشاعر في رحلته من القرية إلى المدينة، وما صاحب هذا الرحلة من صدمات شعورية في نفسية الشاعر، بسبب ما وجده من اختلافٍ كبير في القيم، والأخلاق، والعادات، والتقاليد بين عالمي القرية والمدينة.

ولما كان"الليل من أنسب الأوقات ليطلق فيه الشاعر أشجانه من مكامنها"[3]؛ فقد اتخذ منه الشاعر وقتًا يعبر فيه عمَّ أحدثته هذه الرحلة في نفسه من تأثر، ورفضٍ للمدينة وتشبثٍ بالقرية؛

([1]) كوشككي، فرزانة رحمانيان، تجليات الليل في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص6.

([2]) عنبتاوي، دلال، المكان بين الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم نصر الله، وزارة الثقافة الأردنية، الطبعة الاولى، عمان، الأردن 2017، ص11.

([3]) المصوري، عبد الله، الليل في رؤية الشاعر العربي مهمومًا ومحبًا، 1992، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية، ص29.

فالمدينة تمثل في تصور الشاعر "الفساد والخطيئة والاستغلال والقهر"[1] بينما تمثل القرية الصفاء، والحب، والترابط، والتكاتف.

فقد كثر اتكاء الشاعر على الليل ومشاهده كالقمر، والنجوم وغيرهما، وما يقابلها من صباحٍ، ونهارٍ، وشمس، للتعبير عن هذه الصدمة الشعورية وعن هذه الاختلافات والتباينات الكبيرة بين القرية والمدينة، خاصة في قصيدة "مقتل القمر" والتي أسهب فيها الشاعر في نقل دفقاته الشعورية للمتلقي، والتي أفرزتها تلك الرحلة إلى المدينة.

وأول ما يلفت نظر المتلقي في هذه القصيدة العتبة الأولى لها، وهي العنوان "مقتل القمر" والعنوان هو: "الظاهرة الإشارية الأولى التي تسهم في الاتصال والتأثير والعبور الجمالي للنص"[2]، إذ يبدأ العنوان بمقتل وينتهي بالقمر، وكلمة "مقتل" تعيد ذهن المتلقي للموت، ولكن الموت هنا ليس موتًا حقيقيًا، بل هو مجازي رمزي؛ وذلك لأن القمر لاُ يقتل.

أما كلمة القمر فإنها تعيد العقل الجمعي للمتلقين إلى ما يمثله القمر من إلهام يضيء ظلمات الليل، ويُستأنس بضوئه في تبديد بحور الخوف والالتباس.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّي ارتأيت تحليل هذه القصيدة بالتفصيل، وذلك لارتباطها الكامل بموضوع الدراسة.

يقول الشاعر في مقطعها الأول:

.... وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل مدينة،

([1]) السامرائي، ماجد، أنا الريفي هكذا اقتحمت المدينة، مجلة الآداب، العدد 2 1979، ص5.

([2]) أبو مراد، فتحي، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2003 ص 26.

((قُتِل القمـر)) !

شهدوه مصلوباً تَتَدَلَّى رأسه فوق الشجر!

نـهب اللصوص قلادة الماس الثمينة من صدره!

تركوه في الأعواد،

كالأسطورة السوداء في عيني ضرير

ويقول جاري:

-((كان قديساً، لماذا يقتلونـه؟))

وتقول جارتنا الصبية:

-((كان يعجبه غنائي في المساء))

وكان يهديني قوارير العطور

فبأي ذنب يقتلونه؟

هل شاهدوه عند نافذتي – قبيل الفجر – يصغي للغناء !؟!))[1].

يكسر الشاعر أفق توقع المتلقين منذ مطلع القصيدة، بترك نقاط فارغة متبوعة بواو استئنافية، معطيًا شعورًا للقراء، بوجود كلامٍ محذوفٍ لا يستطيع البوح به، تاركًا مهمة ملأ هذه الفراغات للمتلقين، فلكل متلقٍ تجربة، وشعور، وفكر.

ثم يشرع الشاعر في طرح رؤيته في القصيدة مستخدمًا الجملة الخبرية "وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس في كل المدينة، "والحق أن هذه الجملة تحوي بين جنباتها ملاحظات عدة منها،

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر، 1987 ص97 –98.

استخدام الشاعر للجملة الفعلية، وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس، للدلالة على أهمية هذا الخبر، وعمق تأثيره في النفوس، فلقد تم تناقله بين الناس بصورة كبيرة، وذلك باستخدام وسيلة حديثة من وسائل النشر وهي "البريد"، ولكن المفاجأة أن ذلك البريد أُسند للشمس، وهذا الإسناد يصدم القارئ ويثير دهشته وصدمته، وذلك أن في الإسناد انزياح عن النظام اللغوي، لجأ إليه الشاعر لإظهار الوضوح الصارخ لهذا النبأ؛ فالشمس ترمز للوضوح وللحقيقة التي لا تقبل الجدل والنقاش، هذا فضلًا عن استخدامه لتركيب "النبأ الأليم" بدلًا من "الخبر الأليم" للدلالة على عظمة هذا الخبر وما تركه من أوجاع وآلام في النفوس.

ثم يحدد الشاعر مكان تناقل هذا الخبر "في كل المدينة"، مستخدمًا "كل" الدالة على الإحاطة والشمول، فالنبأ انتشر في كل ركن من أركان المدينة لأهميته ومكانته. ثم يخبر الشاعر متلقيه بمحتوى هذا الخبر وهو "قُتل القمر" متعمدًا وضعه بين قوسين، وفي حيز مكاني مستقل، حتى يعمق إدانة جريمة القتل في نفس المتلقين.

ثم يتكأ الشاعر على الأسلوب القصصي، واصفًا مشهد "مقتل القمر، حيث شاهده أهل المدينة مصلوبًا قد تدلى فوق شجرة، وفي هذا المشهد تناص مع قصة صلب المسيح؛ فقد بات "القمر" معادلًا موضوعيًا "للمسيح" منحرفًا بذلك عن اللغة المألوفة إلى اللغة الإبداعية، فقد شخَّص الشاعر القمر، معطيًا له صفة من صفات البشر، وهو القتل مصلوبًا، وذلك لهدف سيظهر تاليا.

ثم يُكمل الشاعر أسلوبه القصصي لاجئًا للحوار، حيث يُنطق الشاعر شخصيات عدة أولها من وصفه "بجاري"، وذلك الجار استفهم باستنكار عن سبب قتل القمر، واصفًا إياه بالقديس، وبعدها يُنطق شخصية أخرى وهي "الجارة الصبية"، قائلة إنه كان معجباً بغنائها مساءً، وقبيل الفجر.

يحوي المقطع عدة ملاحظات، أولا: حصر الشاعر حادثة مقتل القمر في المدينة، وهذا لهدف سيظهر في المقاطع اللاحقة من القصيدة.

ثانيًا: لجوء الشاعر لرمز شعري مستل من الطبيعة وهو "القمر" معليًا من شأنه، واصفًا إياه بالقديس، مستنكرًا لجريمة قتله.

ثالثًا: لجوء الشاعر للأسلوب القصصي وأركانه، من استهلال وحوارٍ وسرد، معمقًا ذلك الأسلوب في المقطع الثاني من القصيدة، والذي يقول فيه:

المقطع الثاني:

وتدلت الدمعات من كل العيون
كأنها الأيتام – أطفال القمر
وترحموا. .
وتفرقوا. .
فكما يموت الناس.. مات !
وجلست،
أسأله عن الأيدي التي غدرت به
لكنه لم يستمع لي،
..كان مات!
****
دثرته بعباءته
وسحبت جفنيه على عينيه. ..
حتى لا يرى من فارقوه! [1].

يرسم الشاعر في هذا المقطع سردًا المشهد الجنائزي لمقتل القمر، لاجئًا للأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية، ولجمع الكثرة كالدمعات، والعيون للدلالة على كثرة الباكين المتحسرين على

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص98–99.

هذا القتيل الذي كان لهم بمثابة الأب؛ فقد أضحى المعزون كأنهم أيتام لهذا القمر المقتول!!

ثم ينتقل ليصف جلوسه مع جثة القمر ليسأله عمن غدر به؛ فلم يجب لأنه قد مات، ثم دثره بعباءته، وفي هذا المشهد كسر للمتوقع، ويكمن بأن الميت يكفن بالكفن الأبيض المعروف، لكن القمر هنا كُفن بعباءته، والغرض من هذا الانحراف عن المألوف من وجهة نظر الباحث، هو تلميح الشاعر أن موت القمر يكمن في اختفائه في دياجي الليل، وهذا يمنعه من القيام بدوره الاضائي فالعباءة السوداء معادل موضوعي لليل، والقمر معادل لشخص قد مات.

يحتوي هذا المقطع أيضًا على ملاحظتين:

أولاً: استمرار تشخيص القمر، وهذه المرة بإعطائه صفة الموت البشرية.

ثانيًا: اتهام أشخاص معينين بأنهم قتلوا القمر و خانوه، وفارقوه، مع عدم تغيير الحيز المكاني للأحداث وهو المدينة، لكن المقطع الثالث يشهد تغييرًا في الحيز المكاني وهذا ما سيظهر من خلال الإبحار فيه، يقول الشاعر:

المقطع الثالث:

وخرجت من باب المدينة

للريف:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلته أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع أخوة يوسف

وتفرَّقوا

تركوه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينة

يا أخوتي: هذا أبوكم مات!

- ماذا ؟ لا. . أبونا لا يموت

بالأمس طول الليل كان هنا

يقص لنا حكايته الحزينة!

- يا أخوتي بيديّ هاتين احتضنته

أسبلت جفنيه على عينيه حتى تدفنوه!

قالوا: كفاك، اصمت

فإنك لست تدري ما تقول!

قلت: الحقيقة ما أقول

قالوا: انتظر

لم تبق إلا بضع ساعات. .
ويأتي![1]

خرج الشاعر من باب المدينة للريف، وهذه أول تغيير للحيز المكاني في النص، وهذا الخروج بمثابة رفض للمدينة ورغبة في العودة للريف فـ"لم تعد المدينة عند أمل مصدر جذب أو حلم كما تخيل الشعراء، إنما أضحت مصدر طرد كما في قوله:

(1) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص99 –100

وخرجت من باب المدينة. ..... فوحشية أهل المدينة قتلته"[1].

وهذا الرفض يؤكده احتجاج الشاعر على قتل أهل المدينة للقمر، واتهامه لهم بذرف الدموع الزائفة عليه كدموع أخوة النبي يوسف –عليه السلام– في تناصٍ مع القرآن الكريم، ثم تفرقوا عنه وتركوه لشوارع الأسفلت والدم والضغينة، في إشارة لمجتمع المدينة الذي ينتشر فيه مظاهر التمدن الزائف كالأسفلت، وينتشر فيه الزيف، والحقد، والدم، والقتل، فالشاعر يشكو همه لأهل الريف واصفا إياهم "بأخوتي" في إشارة لتمسك الريفيون بالأخوة والقيم والمبادئ الصادقة، قائلًا لهم أبوكم قد مات، والإشارة هنا للأبوة أمر لافت، فالقمر "يفرض على أبناء الريف حمايته، فالشاعر موفق حين رمز إليه بالأب، لأن الأب هو المسؤول عن الأسرة في قضاء حوائجها والدفاع عنها، وتحت جناحه تشعر الأسرة بالأمان، فالقمر تحمل مسؤولية الأبناء الريفيين، ومن هنا ارتباطهم به ارتباط الأبناء بالأب، ومن هنا أيضا ترابطهم ترابط الإخوة الصادقين، فلا يني الشاعر بمناداتهم بيا أخوتي، لأنهم ينتمون إلى مصدر واحد، هو الأبوة القمرية"[2].

ولكن الذي يكسر أفق توقع القارئ من جديد، هو أن أهل الريف قالوا إن القمر لم يمت فقد كان طول الليل يؤنسهم بحكايته، ويحميهم من ظلام الليل الدامس، على عكس القمر في المدينة الذي كفنه سواد الليل.

([1]) كامل، عصام خلف، المدينة في الشعر العربي المعاصر – أمل دنقل نموذجًا – مقال في كتاب: أمل دنقل – الإنجاز والقيمة، بإشراف: علي أبو شادي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2009 ص 274.

([2]) أبو غالي، مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، العدد 196 أبريل 1995 ص 42

ويحمل هذا المقطع أيضًا عدة ملاحظات:

أولاً: احتجاج الشاعر على المدينة من خلال الخروج منها إلى الريف.

ثانيًا: اتهام أهل المدينة بالزيف، وإسناد الأخوة لأهل الريف.

ثالثًا: وصف القمر بالأب بالنسبة لأهل الريف لأنه يحميهم من ظلمات الليل.

رابعًا: صدم القارئ من موقف أهل الريف فهم أكدوا أن القمر لم يقتل.

وهنا يتبادر لذهن المتلقي سؤالٌ كيف قُتل القمر في المدينة، ولكنه ظهر في الريف حيًا؟!

وهذا ما سيجيب عنه المقطع الرابع والأخير من القصيدة:

حـــــــــــــط المســـــــــــــاء
وأطـــــل مـــــن فـــــوقي القمـــــر
متـــألق البســـمات، ماســـيّ النظـــر
– يـا إخـوتي هـذا أبـوكم مـا يـزال هنـا
فمن هو ذلك المُلْقىَ علـى أرض المدينـة؟
قـــــــــــالوا: غريـــــــــــب
ظنـــــــه النـــــــاس القمـــــــر
قتلـــــوه، ثـــــم بكـــــوا عليـــــه
ورددوا ((قُتِـــــــــل القمـــــــــر))
لكـــــن أبونـــــــا لا يمـــــــوت
أبـــــداً أبونـــــا لا يمـــــوت! [1].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص100.

حينما حط المساء صدق كلام أهل الريف، فقد أطل القمر من جديد، بهيًا مبتسمًا وهنا سأل الشاعر مستنكرًا ومن هذا الملقى في المدينة ؟!، فرد عليه أهل القرية بأنه غريب ظنه الناس القمر "لكن أبونا لا يموت، ابدًا لا يموت،" إن نفي الفعل بالحرف ((لا)) بدلا من ((لم)) جعل نفي الموت موجها للمستقبل أيضا، لضمان عرش الحماية في الزمن الآتي، وهذه الثقة آتية من صدق الانتماء الطبيعي في القرية، وموت القيم في المدينة آت كذلك من فقدان الانتماء، أو زيفه على الأقل"[1].

وهنا يعود السؤال كيف قُتل القمر في المدينة، وظهر في القرية؟ وهذا الأمر عائد لحرص الشاعر على وضعنا أمام قمرين وليس قمر واحد الأول مقتول في المدينة للدلالة إلى أن هناك قيمًا ومعاني مقتولة في المدينة، والثاني ساطع في القرية للدلالة إلى أن تلك القيم ما زالت حية وموجودة في الريف [2].

إذًا فالشاعر استخدم القمر كرمزٍ شعري، يدل على كل ما يرتبط بالقرية من حب وترابط ودفء، وأخلاق حميدة، فظهوره بالقرية يدل على وجود هذه القيم والتي تجلّي ظلمات ليل الزيف، وغيابه "موته" في المدينة، يدل على غياب هذه القيم والتخبط في ظلمات الحقد والدم، فأضحى "القمر رمزًا لقيمة مفقودة مقتولة قد تكون الطفولة، وقد يكون الحب وقد يكون الحلم إلى غير ذلك من القيم الجميلة، بل إن القصيدة تتعدى ذلك كله لتصبح بكائية أو مرثية لعالم فاضل مثالي يعيش داخل الشاعر ولا يراه متحققًا حوله"[3].

([1]) أبو غالي، مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، ص42.

([2]) للمزيد، انظر: حجو، فواز، رمزية القمر بين شاعرين دراسة مقارنة بين قصيدتين للشاعرين أمل دنقل ومصطفى النجار، مجلة الموقف الأدبي، العدد رقم 471 – 472، 1 يوليو 2010 ص269–276.

([3]) العتباني، طاهر، مقالة مراحل التعبير عن فلسفة الموت في شعر أمل دنقل، مجلة الشعر العدد 95، القاهرة، مصر 1999 ص50.

ويستمر الشاعر في قصيدة "إجازة فوق شاطئ البحر" في التعبير عن صدمته من التغير في منظومة القيم في المدينة، والشعور بالمعاناة والعزلة مع ضجيجها وصخبها من خلال الربط بين ثنائية المكان (المدينة) بالزمان (الصباح والليل).

يقول دنقل في المقطع الثاني من القصيدة:

طفولـــــــــــة ((مـــــــــــايو)) تشـــــــــــيخ،
وفـي الصـبح: نرفـع راياتنـا البـيض للبحـر. . مستسـلمين،
لينخرنـــا الملـــح، يمـــنح بشـــرتنا الـــنمش البرصـــيَّ،
ونفـــرش أبســـطة الطهـــر، نجلـــس فـــوق الرمـــال،
نُمِـــروِحُ فـــي حزننـــا الغمـــض الشـــبقي. لكـــي يتـــوهج
(.. حـــين هممنـــا بإمســـاكه: احترقـــت يـــدنا!)،
نتلمس ثدي البكارةِ. . كيف تجفُ النضارةُ فيه،
فيفـــرز ســـمًا. ودودًا يعيـــث بتفاحـــةٍ معطبـــة !؟[1].

في هذا المقطع يعلن الشاعر استسلامه صباحًا للبحر، والبحر هو مكان يراه لأول مرة بعد انتقاله للمدينة، "إذ يستقبل الشاعر نهاره في هذه المدينة الواسعة والغامضة ذات الأحداث المتتالية والمتعاقبة تعاقب أمواج البحر، رافعًا راية الاستسلام والقبول"[2].

ويحشد الشاعر آفات كثيرة للبحر فكل نعمة لهذا البحر هي آفة في نظر الشاعر "فملح البحر ينخر، والنمش برصى، والاسترخاء قبالة البحر المتناهي في الكبر إنما طروحة حزن شبقي غامض يعز على التناول، وثدي البكارة جاف يفرز سمًا كتفاحة معطوبة يعبث فيها الدود. . وهي محاولات لإفساد عبقرية المكان من داخل الشاعر في صراعه مع المدينة"[3].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص184-185.

([2]) خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل،ص71.

([3]) أبو غالي، مختار علي، المدينة في شعر أمل دنقل، من كتاب أمل دنقل الإنجاز والقيمة، ص 372.

المقطع الثالث:

وفـــــــي الليـــــــل. نخفـــــــض راياتنـــــــا . .
نـــــــــــنقض الهدنـــــــــــة الأبديـــــــــــة،
نجـــرؤ أن نتســـاءل ((هـــل نحـــن مـــوتى)) ؟!
وجولاتنـــــــــا فـــــــــي الملاهـــــــــي،
اهتزازتنا في الترامِ،
تلاصـــــــقنا فـــــــي ظـــــــلام المـــــــداخل،
ذبذبـــة النظـــرات أمـــام المعـــارض والعـــابرات الرشـــيقات،
مركبـــة الخيـــل حـــين تســـير الهـــوينى بنـــا،
الضحكات، النكات:
بقايـــا مـــن الزَّبـــدِ المـــرّ. . والرغـــوة الذاهبـــة ؟!!
((تُرى نحن موتى. .))
وننشـــب أنيابنـــا فـــي الطيـــور المهـــاجرة المتعبـــة !![1].

ويستمر الشاعر في المقطع الثالث من القصيدة في رسم لوحة أخرى من لوحات صراعه مع المدينة ف"إذا كان الصبح بكل طاقته الدلالية قد كشف عن انهزام الذات واستسلامها خلال اصطدامها مع معطيات المدينة التدميرية، فإن الليل يوجه الرؤية نحو صراع جديد من خلال جدلية الذات مع معطيات المدينة، التي تسلبه الحياة، وتجعله في عمق الموت يتشكك في قدرته الإدراكية، فلا يستطيع أن يفرق بين الموت والحياة" [2].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 185.

([2]) هلال، عبد الناصر، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، 2010 ص50-51

فقد منح الليل (الزمان) الشاعر فرصة لمواجهة المدينة (المكان)، ورفع صوته بالسؤال هل نحن موتى؟!"وهو تساؤل يشكك في الحياة نفسها، وتكراره مزيد من الشك في حقيقة الفعل البشري، ويلقي بظلال كئيبة تبطل الفرح والبهجة في الصور"[1]. فهو يتشكك في الحياة ويرى الموت في كل لحظة يتجول فيها في أرجاء المدينة وفي الملاهي و في الترام و في ظلام المداخل وأمام المعارض، فالموت هنا اعتقادي فهو حي جسدًا ميّتًا فكرا.

وإذا أُعيد النظر في المقطعين الثاني والثالث يُلاحظ التقابل "والتقابل كظاهرة تعبيرية يمكن اعتباره أبرز ملمح في بنية الشعر المعاصر"[2].

ويكمن التقابل بين لفظي الصباح والليل، وبين – نرفع رايتنا – ونخفض رايتنا – وهذا التقابل أفرزه الزمان صباحًا وليلًا ف"الصبح زمن انهزامي في عالم دنقل، والليل زمن حركي انتصاري في بعض المواضع يحقق فاعلية"[3].

والطباق والتقابل في المقطعين" ليس حيلة لفظية – كما هو المفهوم العام في البلاغة قديمًا– بل صورة لفظية لخصومة مشتجرة في نفس الشاعر بين قبول المدينة ورفضها"[4].

لكن على الرغم من رفضه للمدينة إلا أنَّه اضطر إلى تقديم تنازلات ليتمكن من التعايش معها، مما أدى به إلى "السقوط في متعة الليل، فيعترف بممارسته الليلية"[5]، في قصيدة السويس:

([1]) أبو غالي، مختار علي، المدينة في شعر أمل دنقل، من كتاب أمل دنقل الإنجاز والقيمة، ص373.

([2]) عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر 1995، ص148.

([3]) هلال، عبد الناصر، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، ص52.

([4]) أبو غالي، مختار علي، مقال المدينة في شعر أمل دنقل، من كتاب أمل دنقل الإنجاز والقيمة، ص 374.

([5]) هلال، عبد الناصر، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، ص41.

عرفـــــــت هـــــــذه المدينـــــــة الدخانيـــــــة
مقهـــــــى فمقهـــــــى. . شـــــــارعاً فشـــــــارعا
رأيـــــت فيهـــــا ((اليشـــــمك)) الأســـــود و البُرقعـــــا
و زرت أوكـــــــــار البغـــــــاء و اللصوصـــــــــية
علـــــــى مقاعـــــــد المحطـــــــة الحديديـــــــة
نمـــــت علـــــى حقـــــائبي فـــــي الليلـــــة الأولـــــى
(حـــــين وجـــــدت الفنـــــدق الليلـــــي مـــــأهولا؟)
وانقشع الضباب في الفجر. . فكشف البيوت و المصانعا
والســـــفن التـــــي تســـــير فـــــي القنـــــاة، كـــــالإوز. .
والصـــــائدين العائـــــدين فـــــي الـــــزوارق البخاريـــــةّ![1].

وهكذا عبّر الشاعر عن رأيه في الزمن الليلي، فيراه زمنًا يخلو فيه الإنسان إلى نفسه؛ فيتفكر في حاله، معبرًا عن رفضه لوحشية المدينة، متمسكًا ببساطة وصفاء القرية.

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص170.

المبحث الثاني

الليل والموت

يكثر الشاعر أمل دنقل من ذكر الموت ومفرداته في شعره، فالمتصفح لشعره يحس وكأنه في "عالم ملؤه الموت الذي تنبعث رائحته من بين كل سطور شعر أمل"[1].

حتى وصل الأمر في بعض النقاد أن يربطوا بين شعر دنقل و"بين شعر شعراء آخرين ((كأبي القاسم الشابي)) والشاعر الانجليزي ((جون كيتس)) الذي كان يردد دائمًا (الموت مكافأة الحياة الكبرى)"[2].

ولم يكن الموت الجسدي يشغل بالَ دنقل، بل كان يرتبط الموت عنده "بالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، وأصبح معادلا لانهيارات التاريخ القومي"[3]حتى أصبحت قصائده وكأنها" مراث لعالم يحتضر أو عالم ينتشر فيه الموت"[4].

وكثيرًا ما كان يربط بين الليل والموت فيجعل من الليل زمانًا للموت في قصيدتي ((أشياء تحدث في الليل)) و ((بكائية ليلية)) ويرى الشوارع في الليل أرامل في الإصحاح العاشر من ((قصيدة سفر ألف دال))، وغير ذلك من صور الربط المحكم بين الليل والموت والتي سأتناولها بالتفصيل في هذا المبحث بإذن الله تعالى.

([1]) الدوسري، أحمد، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان 2004، ص245.

([2]) النابلسي، شاكر، رغيف النار والحنطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1986 ص 66.

([3]) هلال، عبد الناصر، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة العربية الأولى، القاهرة، مصر، 2005، ص 26.

([4]) المرجع نفسه ص 27.

إذًا جعل الشاعر من الليل زمنًا للموت في قصيدة ((أشياء تحدث بالليل))،وقبل التفصيل في هذا الأمر، هناك أمران يلفتان النظر في العتبات النصية للقصيدة، وهما العنوان والإهداء؛ فالعنوان يحدد أنَّ الأحداث التي يحدثنا عنها النص الشعري حصلت ليلًا، أما الإهداء فموسوم باسم صلاح حسين "وهو مناضل مصري ارتبط اسمه ونضاله بالأرض والفلاحين في مواجهة كبار الملاك والزراعيين، وكانت نتيجة هذا الصراع استشهاده"[1].

والآن استهل بتحليل المقطع الأول من القصيدة وإظهار صورة الموت في ظل رؤية الشاعر الليلية، يقول الشاعر في المقطع الأول من قصيدته:

رخـــاوة النعـــاس تغمـــر المســـافرين فـــي قطـــار الليـــلْ
... وفـــــــي حقـــــــول قريـــــــة بعيـــــــده
شـــــقّ الســـــكون – فجـــــأةً – عُـــــواءُ ذئـــــبْ
وانعقـــــــد الحليـــــب فـــــي الضـــــروعْ
وانطلقت رصاصةٌ:
فكفّـــت الأشـــياء –بعـــدها– عـــن الوجيـــب..
هنيهـــةً، ثـــم اســـتعادت نبضـــها الرتيـــب. . [2].

يصور الشاعر الأحداث ليلًا بأسلوب سينمائي، فالمسافرون في المدينة يغمرهم النعاس في قطار الليل؛ فالليل بسكونه، وهدوئه، وظلامه يخيم عليهم، وتعب السفر يرهقهم فيغلبهم النوم في القطار، وإذا ما أعاد المتلقي النظر في ركني الإضافة بتركيب قطار الليل؛ فإنه يدرك إيحاءه بطول تلك الليلة وثقلها، وهدوئها، وسكونها القاتل، فمن المعروف أن السفر في القطار يكون للمسافات البعيدة التي تحتاج لوقتٍ طويل حتى الوصول للمكان المحدد، فهذا التركيب مجازي من

([1]) سواعدية، عائشة، جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، ص87–88.

([2]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص216.

الشاعر للتعبير عن طول هذه الليلة وثقلها وسكونها. تلك هي الصورة الليلية للناس في المدينة سكون قاتل مميت ونعاس، وغفلة.

بينما تختلف الصورة الليلية في الحقول البعيدة اختلافا تامًا، فالسكون الليلي فيها شقّهُ عواء الذئب، واختار الشاعر الحقول للدلالة على الريف والذي استشهد صلاح حسين دفاعًا عنه، وعن حقوق الفلاحين فيه، _كما أشرنا مسبقًا_ واختار الشاعر الفعل" شق" الدال على الصدع والتمزيق، للدلالة على قوة هذا العواء وأثره الكبير، وجاء أيضًا اختيار الذئب بالذات لأنه معروف بالتوحش ليرمز به الشاعر إلى الاقطاعيين الماكرين، وكان لهذا العواء المزلزِل أثره الكبير المرعب على القرية فقد انعقد الحليب في الضروع دلالةً على شدة الخوف والفزع، ثم انطلقت الرصاصة ليلًا لتقتل صلاح حسين، وكان لهذه الرصاصة أثر في كل شيء فتوقف كل شيء عن الخفقان مؤقتًا، ثم عاد النبض والخفقان لما كان عليه.

وإذا ما أُعيد النظر على المشهد الليلي نلحظ أن الموت و المفارقة يسيطران عليه، فبينما الناس ليلًا في المدن تغمرهم الغفلة والسكون، كان ليل الحقول يخيم عليه الخوف والموت، الموت الذي عبر عنه الشاعر بالرصاصة التي قتلت صلاح حسين المدافع عن قضايا الفلاحين، فالموت في هذه اللوحة موتان: موت حقيقي وهو اغتيال صلاح حسين في الريف، وموت معنوي متمثل في غفلة أهل المدينة، وعدم مبالاتهم بما يحصل في الريف من قتلٍ، وموتٍ، وتوحش.

وتتعمق صورة الموت في الليل في قصيدة ((بكائية ليلية)) الملفتة أيضا في عنوانها والذي يعبر فيه الشاعر عن بكائه وألمه من الموت ليلًا، الموت الذي أفقده صديقه مازن جودت أبو غزالة

الذي" رحل مع العاصفة"[1]. كما يقول الشاعر في المصاحب النصي للقصيدة؛ فقلق الموت يخيم على أجوائها، حيث يقول الشاعر في المقطع الثاني منها:

أظـــلّ طـــول اللّيـــل لا يـــذوق جفنـــي وســـنا
أنظـــر فـــي ســـاعتي الملقـــاة فـــي جـــواري
حتّـــى تجـــيء. عـــابرا مـــن نقـــط التفتـــيش و الحصـــار
تتّسـع الـدائرة الحمـراء فـي قميصـك الأبـيض، تبكـي شـجنا
من بعد أن تكسّرت في"النقب" رايتك!
تسألني:" أين رصاصتك ؟"
" أين رصاصتك"
ثمّ تغيب: طائرا. . جريحا
تضرب أفقك الفسيحا
تسقط في ظلال الضفّة الأخرى، و ترجو كفنا !
حين يأتي الصبح – في المذياع – بالبشائر
أزيح عن نافذتي السّتائر؛
فلا أراك. . !
أسقط في عاري. بلا حراك[2].

يعبر الشاعر عن القلق الذي انتابه ليلًا، ويستخدم كلمة "طول الليل" ليعبر عن طول هذا الليل وثقله، فالليل طويل لا ينتهي ثقيل على نفسه، وطول الليل هنا نفسي، فالوقت ثابت، وإنما إحساس الشاعر هو ما يجعل من هذا الليل موغلا في الطول، لأن حالتا الترقب والأرق تسيطران عليه؛ فهو خائف قلق على صديقه، وتتعمق الحالتان ليلًا بنظره في ساعته الملقاة بجانبه فهو

(1) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص145.
(2) المصدر نفسه، ص145-146.

يترقب عودة صديقه إليه، فيعود الصديق لكنه يعود مقتولًا "يختلط دمه الأحمر بقميصه الأبيض؛ فـ"يصبح العنف بديلًا عن السلام"[1].

بعد أن عبر نقاط التفتيش التي يقيمها الاحتلال، يسأله عن رصاصته، في إشارة على ترك المناضلين وحدهم دون معين، فلم يستطع أمل دنقل حمل السلاح ونصرة الشهيد مازن أبو غزالة.

ثم تتجلى المفارقة و"التي أصبحت عنصراً تكوينياً حاسماً في شعر أمل دنقل"[2] فبعدما عبرت لوحة الليل عن موت الشهيد في لوحة ملؤها الأسى والحزن، جاء الصباح؛ فصدح المذياع بالبشائر وكأن ما يحدث في الصباح منفصل تماما عما يحدث في المساء، بينما كان يدرك الشاعر التقصير الذي حصل فسقط خجلا من عاره.

يحمل المقطعان في قصيدتي (أشياء تحدث في الليل) و (بكائية ليلية) الفكرة ذاتها حيث اختار الشاعر الليل وقتا وزمنا للموت والتفكر فيه، وهذا ليس بغريب ولا بجديد، حيث يعتبر" الليل من أنسب الأوقات ليطلق فيه الشاعر أشجانه من مكامنها، ولما كان الموت بالذات من الحقائق الكبرى التي تهز وجدان الشاعر هزًا فتحدوه إلى التأمل وإلى إرسال خواطره وصوره تجاه هذه الحقيقة الكبرى"[3].

وتصل صورة الليل والموت إلى مداها حتى يتخيل الشاعر كل الأشياء المحيطة به ليلًا ميتة وذلك في الإصحاح العاشر من قصيدة سفر ألف دال والتي يقول بها:

([1]) فوزي، منير، صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها _ قضاياها_ ملامحها الفنية، دار المعارف، الطبعة الاولى، القاهرة، مصر 1995،ص 214

([2]) عصفور، جابر، هوامش للكتابة – أشياء تحدث في الليل، جريدة الحياة، العدد 12921، 20-7-1998، ص 13. www.alhayat.com/article/964404

([3]) المصوري، عبد الله، الليل في رؤية الشاعر العربي مهمومًا ومحبًا، ص29.

الشـــــــوارعُ فـــــــي آخـــــــر الليـــــــل ..آه. .
أرامـلُ متشـحاتٌ. . يُنَهِـنـهْنَ فـي عتبـات القبـور – البيـوت
قطــرةً.. قطــرةً؛ تتســاقط أدمُعُهــنَّ مصــابيحَ ذابلــة،
تتشـــبث فـــي وجنـــة الليـــل، ثـــم. . تمـــوت![1]

يعج المقطع بصور الموت ليلًا، وتشعر أن الموت فيه ينعكس على كل شيء حتى وصل الأمر بالشاعر أنه أصبح يتخيل الشوارع التي يمشي بها أخر الليل أرامل يبكين في البيوت التي أضحت كالقبور المظلمة، حتى أن المصابيح – والتي من وظيفتها إضاءة ظلمة الليل – أضحت ذابلة غير قادرة على إزالة هذه الظلمة، بل إن هذه المصابيح أصبحت دموعا للشوارع تشبثت في وجنة الليل ثم ماتت، وهنا يُلحظ تحويلًا للدلالة فعتمة الليل هي التي أطفأت المصابيح ؛ فالمعروف أن المصابيح هي التي تطفئ الليل وليس العكس، وهنا تتجلى المفارقة والتي تعتبر العنصر التكويني لشعر أمل كما ذُكر في هذه الدراسة سابقًا.

وعندما" يجد الشاعر هذه الصورة عاجزة عن التعبير عن هذه الآهات أو الآلام التي تملأ ثناياه، يتبعها بصورة أكثر سوداوية، وأشد ارتباطا بالموت"[2].

الشـــــــوارعُ – فـــــــي آخـــــــر الليـــــــلِ – آه..
خيوطٌ من العَنْكبوتْ.
والمَصـــابيحُ – تلـــكَ الفراشـــاتُ – عالقـــةٌ فـــي مخالبِهـــا،
تتلـــوَّى.. فتعصـــرها، ثـــم تَنْحَـــلُّ شـــيئاً.. فشـــيئا..
فتمـــــتصُّ مـــــن دمهـــــا قطـــــرةً.. قطـــــرةً؛
فالمصابيحُ: قُوتْ![3]

وفي هذا المقطع تصبح الشوارع المظلمة خيوطا من العنكبوت تحلل وتمتص المصابيح

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص363.
([2]) خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل ص77.
([3]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص363.

التي أصبحت كالفراشات العالقة في هذه الخيوط، فتعصرها العنكبوت (الشوارع) وتحللها وتمتص دمها إلى أخر قطرة، صورة تعزز ظلمة الليل، وألم الموت الذي يطغى على المشهد، وتتعزز المفارقة في عدم قدرة المصابيح على إضاءة ظلمة الموت الشديدة.

ثم تصل صورة الموت إلى ذروتها في المقطع الثالث.

يقول الشاعر فيه:

الشـــــوارع –فـــــي آخـــــر الليـــــل–.. آه. .
أفاعٍ تنام على راحة القمر الأبديِّ الصمُوتْ.
لَمَعَانُ الجلود المفضَّضة المستطيلة يغدو. . مصابيحَ. .
مســـمومة الضـــوءِ، يغفـــو بـــداخلها المـــوتُ؛
حتـــــى إذا غـــــرب القمـــــرُ: انطفـــــأتُ،
وغَلى في شرايينها السمُّ
تنزفُه: قطرةً.. قطرة؛ في السكون المميتْ! [1].

حيث أن الشوارع ليلًا أضحت" أفاع خادعة تبدو براقة في ضوء القمر، ولكن إذا غرب القمر أفرغت سمومها القاتلة قطرة – قطرة" [2].

يُلاحظ هنا صورتين مختلفتين للأفاعي ليلًا الصورة الأولى في ضوء القمر، والثانية عند غروبه، فالأفاعي والتي تحمل الموت، تكون مختبئة خائفة في ظل وجود القمر والذي يحمي الطبيعة والناس من ظلمة الموت الحالكة، فكان القمر يحمي الطبيعة من الأفاعي التي كانت تنتظر غروبه، فحينما غرب خرجت في الظلام الحالك وبدأت تفرغ سمومها بسكونٍ وبطيءٍ مميتٍ قاتل.

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص363–364.

([2]) أبو مراد، فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية ص 146.

وإذا ما أُعيد النظر في المقاطع الثلاثة، يُلاحظ أن الشاعر قد استخدم في المقاطع جميعها تركيب "آخر الليل "وذلك لأن" "الدال "آخر" يحيلنا على فكرة النهاية، والدال "الليل" يحيلنا على فكرة الظلمة والعتمة، وتتضافر الفكرتان معاً للتأكيد على مدارات الموت الشاجية التي انتشرت في كل مكان"[1].

([1]) عبدالسلام، مصطفى، إشكالية الموت والحياة قراءة في سفر ألف دال(7/7)، موقع الشرق الاوسط https://middle-east-online.com/إشكالية-الموت-والحياة-قراءة-في-سفر-ألف-دال-7-7

المبحث الثالث

الليل والواقع الاجتماعي

يعد الشاعر أمل دنقل من الشعراء الملتزمين بقضايا شعبه وأمته، فقد كان يرفض الواقع ويسعى لتغييره إلى الأفضل فقد كان يعتقد أن "للشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية يجب أن يؤدياها، وهي وظيفة معارضة، فالشاعر يجب أن يكون رافضًا للواقع دائمًا حتى لوكان الواقع جيدًا، لأنه يحلم بواقع أفضل منه"[1].

ولكي يتحقق حلم تغيير الواقع للأفضل "فلا بد من الاعلان عن رفض الشكل الحالي للواقع الاجتماعي، وذلك عن طريق تعريته وفضح تناقضاته والكشف عن الجذور العميقة التي تخفي أدواءه"[2].

فقد صور دنقل المشكلات الاجتماعية تصويرًا دقيقا ورفض سياسات السلطة التي أدت إلى انتشار الفقر، والجوع، والفساد، والرشاوي، والجهل، وكافة الأمراض الاجتماعية.

وقد لجأ الشاعر إلى الليل وملحقاته للتعبير عن هذه الآفات الاجتماعية في كثيرٍ من المواضع، وهذا ما سيتناوله هذا المبحث من الدراسة.

ففي المقطع الرابع من قصيدة ((العشاء الأخير)) ينتقد الشاعر سياسات السلطة التي أدت إلى تجويع الشعب وذلك من خلال شخصية المومس التي أُرغمت على البغي من أجل لقمة العيش، ومن خلال صورة المثقف الذي أُرغم على التخلي عن مبادئه بسبب الجوع والسجن، وقد

([1]) فوزي، منير، صورة الدم في شعر امل دنقل: مصادرها، قضاياها، ملامحها الفنية، ص 81.

([2]) المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص 253.

لجأ الشاعر في رسم هذا المشهد لليل والقمر للتعبير عن رفضه لهذه السياسات، وسعيه" إلى تغيير الواقع وإصلاحه بالكلمة"[1]. يقول الشاعر:

عندما يبتلع (الكورنيش) أضواء الغروب

تسعل الظلمةُ فيه والبرودة

يحمل الجوعُ إلى العار.. وليده

كلمات..

ثم تنسلُّ من البرد.. لدفء العربات

والمصابيح: شظايا قمر.. كان يضيء

حطَّمته قبضة الطاووس فوق الطرقات

ثم أهدته إلى النسوة.. كي يصلبنه فوق الصدور

يتباهين به.. وهو رفات!

كلمات.. كلمات. .
ثم تنسل من البرد لدفء العربات.

وأنا" يوسفُ" محبوبُ" زليخا"

عندما جئت إلى قصر العزيز

([1]) فوزي، منير، صورة الدم في شعر امل دنقل: مصادرها– قضاياها– ملامحها الفنية، ص186

لم أكن أملك إلا.. قمرًا

(قمرًا كان لقلبي مدفأة)

ولكم جاهدت كي أخفيه عن أعين الحراس،

عن كلِّ العيون الصدئة

.. كان في الليل يضئ!

حملوني معه للسجن حتى أطفئه

تركوني جائعا بضع ليال..

تركوني جائعا..

فتراءى القمر الشاحب – في كفيَّ – كعكة!

وإلى الآن.. بحلقي ما تزال..

قطعة من حزنه الأشيب. . تدميني كشوكة! [1].

"يحدد الشاعر إطاري اللوحة زمانًا ومكانًا، المكان متعين هو ((كورنيش النيل)) هكذا باستعمال لفظة عامية تستلهم روح الشعب، والزمان هو أول الليل، واللون الأساسي في المشهد هو الظلمة تتحرك فيها الأضواء الشاحبة المتناثرة، والأحاسيس: سعال برودة، جوع، وهو ترتيب تنازلي يقف منه الشاعر على المشكلة في وجهها الاجتماعي، فالجوع سبب البرودة، التي أدت بدورها إلى

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص225–227.

السعال / مظهر المرض، والجوع بما أدى إليه هو الذي سيدفع المرأة للانحراف، بعد أن يحطم فيها روح المقاومة"[1]، وفي مقابل هذه الصورة للمنحرفة تظهر صورة أخرى لراكب السيارة المكيفة الذي لا يشعر بما تشعر به هذه المنحرفة من بردٍ وجوع، فلم يتردد في إراقة دم القمر وتوزيع شظاياه على المنحرفات ليصلبنه على صدورهن، وهذا نقد صارخ للسلطة الفاسدة التي تغمض أعينها عن المتنفذين الذين يقتلون ضميرهم" القمر" من أجل المحافظة على أموالهم بينما يعاني باقي الشعب من الفقر والبرد والجوع في الظلام.

"وفي الجزء الثاني من المقطع يتقنع الشاعر بقناع من التراث الديني، فيختبئ وراء ((يوسف)) وقصته مع امرأة العزيز حيث جيء به إلى قصرها – رمز الترف – وقد كان الشاعر مجردًا من متع الحياة – كالمنحرفة – وليس لديه من زينة الحياة إلا ((قمر)) – الرمز الذي يملكه الجميع –"[2]. والذي أضاء له ظلام ليل الفساد والرذيلة، "وكانت نتيجة صلابته وتمسكه بالفضيلة أنُ أدخل السجن وذاق فيه ألوان الحرمان والجوع، وتحول القمر/المثال أمام عينيه في السجن إلى كعكة ولا تزال في حلقه مرارة هذا الحزن الأشيب، حيث التهم قمره"[3]. في دلاله على أنه تخلى عن نور الفضيلة إلى ظلام الرذيلة، بسبب ما ذاقه من ألوان الجوع والحرمان.

ويتصاعد هذا الألم في المقطع الأخير من القصيدة حيث يكتشف الشاعر إن تخليه عن مبدئه بالتهامه لقمره لم ينقذه من الجوع والفقر، بل إن الجوع تعمق حتى وصل إلى حد الموت المحقق، فلا هو حافظ على قمره الشاحب الذي كان يضيء –ولو لبرهة– ظلام الفساد والرذيلة، ولا سد التهامه للقمر جوعه القاتل، فخسر بتخليه عن مبدئه كل شيء:

.. منهك قلبي من الظلمة، إني لا أرى

([1]) أبو غالي، مختار، مقال المدينة في شعر أمل دنقل من كتاب أمل دنقل الانجاز والقيمة ص378.

([2]) المرجع نفسه ص379.

([3]) المرجع نفسه ص379–380.

آه لو لم ألتهمه – القمر الشاحب – لو..

ربما نوّر في الظلمة برهة

غير أني كنت جائعا

وأنا الآن فقدت القمرا.

....

جائع يا قلبي المعروض في سوق الرياء

جائع.. حتى العياء

ما الذي آكله الآن إذن..

كي لا أموت؟ [1].

من الملاحظ في هذه المقاطع الاستخدام الواسع لليل والقمر للتعبير عن رفض الشاعر لسياسات السلطة بتجويع الشعب، ففي الجزء الأول من المقطع الرابع، كان الليل زمنًا للوحة المنحرفة والمتنفذ، وكان ظلامه سبب في شعور هذه المنحرفة بالبرودة، والمرض، والجوع، وكان القمر رمزًا عن الضمير المقتول للمتنفذ، وعاد القمر للظهور مرة أخرى في الجزء الثاني من المقطع الرابع كرمزٍ للفضيلة، وظهر الليل كزمنٍ للجوع، والحرمان، والفساد، والرذيلة.

ويعزز الشاعر من جعل الليل زمنًا للفساد والرذيلة في قصيدة (فقرات من كتاب الموت) والتي يصور فيها الشاعر حاله حينما عاد "مخمورًا إلى بيته في الليل فيشتبه الشرطي في أمره مستوقفًا إياه، ولكن سرعان ما يدعه يواصل المسير بعد أن نال الرشوة" [2].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص227–228.

([2]) حوم، علي، تجربة الحياة اليومية في الشعر المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 2011 ص 88.

في الليلِ الأخيرْ

يوقفُني الشرْطيُّ في الشّارع.. للشُّبْهة

يوقفُني.. برهة!

وبعد أن أرشُوَهُ.. أواصل المسير! [1].

فالشاعر في هذا المقطع يدين الشرطة التي من المفترض أن" ترتبط بدواعي النظام والقانون"[2]، فالشرطي في هذا المقطع "مستلب للنقود ذو ضمير مرتشٍ"[3]. وهو في نقده للشرطي الذي يستلب المال في الليل الأخير إنما ينتقد السلطة، فالشرطة ذراع السلطة وإحدى أدواتها، وهذا الواقع الاجتماعي الفاسد الذي أظهره هذا المقطع والمقاطع السابقة يدعو الشاعر للوقوف كداعٍ لثورة "ضد أشكال الفساد السياسي والاقتصادي ومظاهر التمييز الاجتماعي"[4]. في قصيدة الكعكة الحجرية. يقول الشاعر:

دقّتِ الساعةُ القاسية

كان مذياعُ مقهىً يُذيع أحاديثَه

الباليه

عن دُعاةِ الشَّغَبْ –

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص251.

([2]) فوزي، منير، صورة الدم في شعر امل دنقل: مصادرها– قضاياها– ملامحها الفنية، ص97.

([3]) المرجع نفسه، ص97.

([4]) ساكر، نجاة، تشكيل صورة الموت في أشعار أمل دنقل، 2015، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، ص53

وهمُ يستديرونَ ؛

يشتعلون – على الكعكة الحجرّية –

حول

النُّصُبْ

شمعدانَ غضبْ

يتوهّجُ في الليلِ. .

والصوتُ يكتسح العتمةَ الباقية

يتغنّى لأعياد ميلادِ مصرَ الجديدة ! [1].

والتي يعطي في اصحاحها الرابع صورتين للصوت الذي يصدر ليلًا، الصورة الأولى: صورة "صوت السلطة ويجسدها أحاديث المذياع البالية عن دعاة الشغب"[2]، والصورة الثانية: صورة صوت الثائرين الذي يكتسح ظلام وعتمة الفساد ويحلم ويتمنى بأن ينير صداه أعياد ميلاد مصر الجديدة، حيث تحول "موقف الشباب وموكبهم إلى بركان غضب يكتسح العفن" [3]، ويكتسح ظلام ليل الجوع، والقهر، والضياع.

ويواصل الشاعر في الإصحاح السادس وصف صوت الحق، صوت الثوار الذي يصبح شعلة نار يستدفؤون بها من ظلمة الليل القارسة:

والمغنّون – في الكعكة الحجريّة – ينقبضونَ
وينفرجونَ
كنبضةِ قلبْ!

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص340.

([2]) مجلي، نسيم، أمل دنقل: أمير شعراء الرفض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1994، ص 145.

([3]) المرجع نفسه، ص 146.

يُشعلون الحناجرَ،
يستدفئون من البرد والظلمةِ القارسة
يرفعون الأناشيدَ في أوجه الحرسِ المقتربْ
يشبكونَ أياديهمُ الغضّةَ البائسة
لتصيرَ سياجاً يصدُّ الرصاصَ!
الرصاصَ..
الرصاصَ..
وآهِ..
يغنّون: ((نحن فداؤكِ يا مصر))
((نحن فداؤ. . .))
وتسقطُ حنجرةٌ مُخرَسه
معها يسقطُ اسمكِ – يا مصرُ – في الأرضِ
لا يتبقّى سوى الجسدِ المتهشّمِ والصرخاتِ
على الساحة الدامسه!
دقّتِ الساعةُ الخامسه
.....
دقّتِ الخامسه
.....
دقّتِ الخامسه
وتفرّق ماؤكَ – يا نـهرُ – حين بلغتَ المصبْ! [1].

****

وفي وصفه لصوت الثوار "نلحظ استخدام صيغ لغوية تنتمي إلى المنحنى الناري (يشعلون، ويستدفئون) وإذا كانت النار تنقسم عند ((باشلار)) إلى نارٍ لطيفة مفيدة كنار الموقد مثلًا، وإلى نار مدمرة كالبراكين، فإن ما يعكسه فعلًا: الإشعال والاستدفاء ينتمي إلى النار اللطيفة، لكي يكسب بها الشاعر تعاطفنا هؤلاء المتظاهرين العزل. وعلى العكس من موقفه من عساكر النظام، الذين – حين يحتدُّ الصدام يطلقون النار المدمرة ((طلقات الرصاص))، ويخيم الإظلام

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص342–343.

الذي يمثل من حيث الصفة اللونية ((لون التفحم))، ويسدل الستار بحركة الماء في وصوله إلى روافده، رامزًا إلى تشرب الأرض للدم وانسرابه فيها، فاللوحة تبدأ في التوهج (الناري) حتى تصل إلى ذروتها، ثم تنحو إلى الاختفاء فالتلاشي، عند اصطدامها برافد من روافد الماء"[1].

وهكذا عبر أمل دنقل باستخدام الليل وملحقاته عن الواقع الاجتماعي المتردي من جوع دفعه لالتهام قمر الفضيلة، ومن ظلام ليل رذيلةٍ دفعه لإعلان ثورة اشتعل صوتها ليكتسح ظلام ليالي قهر السلطة، وعتمة الفساد والمفسدين. وهذه الثورة دعته للدعوة للحرية الكاملة من السلطة ومن الاحتلال، وهذا ما ستتناوله الدراسة في المبحث القادم الموسوم بالليل والحرية.

(1) فوزي، منير، صورة الدم في شعر امل دنقل: مصادرها– قضاياها– ملامحها الفنية، ص 274.

المبحث الرابع

الليل والحرية

يمكن القول إن قضية الشاعر أمل دنقل الأساسية كانت تتمثل في سعيه الدائم للحرية فقد كان يقول "قضيتي دائما هي الحرية"[1] ويظهر هذا في تناوله لها في معظم قصائده، فقد كان يتغنى بها ساعيًا للتخلص من الظلم والطغيان. ولم يكن سعي أمل دنقل للحرية بصفتها قيمة مجردة، بل عبر من خلالها عن أهم القضايا في زمنه، وقد تجلت الحرية لديه في جانبين:

الجانب الأول: حرية التعبير عن السلطة والتنديد بها، وتمثل الجانب الثاني في: حرية التعبير عن الصراع العربي الإسرائيلي [2].

هذا وقد لجأ الشاعر لليل والظلام، وما يقابله من نور وضياء للتعبير عن الحرية وفقدانها، فقد كان يعتبر الليل رمزًا للظلم والطغيان وفقدان الحرية، والنور رمزًا للحرية التي كان ينشدها، وهذا ما سيتناوله هذا المبحث بالتفصيل.

ففي "الديباجة" يرسم أمل دنقل نظرته حول الحرية من خلال العلاقة الضدية بين رمزي (الجدار) و (الشروق).

يقول الشاعر:

آه.. ما أقسى الجدار
عندما ينهض في وجه الشروق
ربما ننفق كل العمر.. كي ننقب ثغرة
ليمر النور للأجيال. . مرة!

([1]) الرويني، عبلة، الجنوبي: أمل دنقل، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، الكويت، الكويت، 2009، ص109.

([2]) للمزيد، انظر: خليفة، نجلاء محمد عوَّاض، الحرية والتحرر في شعر أمل دنقل ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجًا، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، بحوث مؤتمرات كلية الآداب، الجيزة، مصر، 2013 ص112-130

.....

ربما لو لم يكن هذا الجدار. .

ما عرفنا قيمة الضوء الطليق!! [1].

اتخذ الشاعر من الجدار (الظلام) رمزًا لقمع الحريات الذي تمارسه السلطة ضد الناس، وجعل من الشروق (النور) رمزًا للحرية، التي ينشدها الشعب. ومن هنا يظهر الدور البطولي للمثقفين، الذي يقضون عمرهم من أجل نقب ثغره في هذا الجدار (الظلام)؛ ليمر النور ولو مرة واحدة للأجيال، فلولا هذا الظلام المتراكم (قمع الحريات) ما عرف الناس قيمة الضوء الطليق (الحرية).

إذًا من الجلي لجوء الشاعر للظلام بصفته رمزًا لغياب الحرية وللضوء رمزًا للحرية. ويواصل ذلك في قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر" إذ جعل من الليل زمنًا لفقدان الحرية والكرامة والأرض يقول الشاعر:

****((خولة)) تلك البدوية الشَّموس**

لقيتها بالقرب من ((أريحا))

سويعةً، ثم افترقنا دون أن نبوحا

لكنها كل مساءٍ في خواطري تجوس

يفترُّ بالشوق وبالعتاب ثغرُها العبوس

أشم وجهها الصبوحا

أضم صدرها الجموحا !

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية،ص143.

....

سألت عنها القادمين في القوافل

فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل. .

في الليل تجارَ الرقيق عن خبائها

حين أغاروا، ثم غادروا شقيقها ذبيحا

والأبَ عاجزا كسيحا

واختطفوها بينما الجيران يرنون من المنازل

يرتعدون جسدا وروحا

لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا ! [1].

يقدم الشاعر في هذا المقطع من القصيدة صورة لفتاة شجاعة "بدوية شموس" تُدعى"خولة"[2]. ويقول إنه التقى بها في "أريحا" ثم افترقا دون أن يتحدثا، وما أن حلّ الليل حتى خطفها تجار الرقيق، وقتلوا شقيقها، ومع ذلك كله بقي جيرانها ينظرون دون أن يحركوا ساكنًا.

إن خولة جاءت في هذا النص رمزًا لفلسطين العربية، وذلك لقول الشاعر إنه التقاها في أريحا، وقد ظهرت في صورة من تقاتل وحدها بلا معين ولا ناصر، ومع حلول الليل بظلامه وخفائه، تمكن تجار الرقيق (الاحتلال) من خطفها، والجيران (الأمة العربية) ينظرون إليها دون أن يهبوا للدفاع عنها.

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص238-239.

([2]) انظر: الرواشدة، سامح، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1999، ص94-99 يقدم تفسيرات لاختيار رمز خولة.

إذًا يظهر مما تقدم أن الشاعر جعل الليل زمنًا للاحتلال والهوان وفقدان الكرامة والحرية، فالمحتلون استغلوا ظلام الليل، وعتمته لتنفيذ خططهم، والغدر بخصومهم.

ويمضي الشاعر في اتخاذ الليل رمزًا للهوان وغياب الحرية في مقطع آخر من القصيدة.

يقول الشاعر:

****في الليل؛ في حضرة كافور؛ أصابني السأم**

في جلستي نمتُ.. ولم أنم

حلمت لحظةً بكـا

وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدولة

وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند الجولة

ممتطياً جوادك الأشهب، شاهراً حسامك الطويل المهلكا[1].

يقيم الشاعر في هذا المقطع موازنة بين مجلسه في حضرة كافور، وبين غزوات سيف الدولة (الشمس)، فالشاعر أصابه السأم ليلًا في حضرة كافور؛ فقد كان يسمعه وهو يتحدث عن سيفه الصارم رغم ما أصابه من الصدأ، كما يخبرنا في مقاطع سابقة من القصيدة[2].

على خلاف سيف الدولة الذي شبهه بالشمس ومع ذلك اختفى بسبب غبار معاركه الكثيف، مشهرًا سيفه الذي يفتك بالأعداء، على عكس سيف كافور الذي أصابه الصدأ كما تقدم[3].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص240.

([2]) انظر: زهراني، صالح بن أحمد بن علي، صورة كافور الإخشيدي بين التاريخ والشعر، 2012، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، ص215–218 يتحدث عن رمز كافور في قصيدة من مذكرات المتنبي في مصر.

([3]) انظر: رواشدة، سامح، فضاءات الشعرية ص91.

مما سبق تلحظ الدراسة أن الشاعر أقام علاقة ضدية بين الليل والشمس المنبئة عن النهار لإظهار نظرته للحرية، فالليل في هذا المقطع كان زمنًا لجلسة كافور التي يستعرض فيها بطولاته الزائفة، خلافًا للنهار الذي يسطع فيه سيف الدولة (الشمس) ببطولاته وصولاته وجولاته وتحقيقه للحرية.

ويواصل الشاعر في اعتبار الليل زمنًا للهوان وفقدان الكرامة في قصيدة "الحداد يليق بقطر الندى"، وفيها يذكر الشاعر رحلة "قطر الندى"[1] المستقاة من التراث العربي لترمز "للأرض المصرية والعربية السليبة التي ضاعت ضحية التهاون والتفريط والتخاذل"[2]. فيصورها وهي تركب هودجها وتسافر في الصحراء، لكنها تسرق من قبل قطاع الطرق، دون أن يحرك حراسها ساكنًا، كصورة خولة في قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر"، ودائما يكون هذا الأسر والهوان في الليل فالشاعر يناجيه قائلًا:

قطر الندى. . يا عين
أميرة الوجهين
. .. .
قطر الندى. .
قطر الندى. .
صوت:
هودجها يخترق الصحراء
تسبقه الأنباء.
أمامها الفرسان ألف ألف
وخلفها الخصيان ألف ألف

([1]) قطر الندى: "قطر الندى بنت خمارويه بن طولون، خطبها المعتضد بالله وجهزها أبوها بجهاز عظيم، وامتد موكب زفافها من القاهرة إلى بغداد." انظر: كحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، الجزء الرابع، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 1977، ص212–215.

([2]) قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1987 ص117

تعبر في سيناء:

جوقة:

قطر الندى يا ليل

تسقط تحت الخيل[1].

... .

ويستمر دنقل في تعزيز هذا المعنى إذ يتخذ من الليل رمزًا للعبودية وفقدان الحرية في قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة" التي يجعل فيها ذلك الثائر الروماني "سبارتكوس"(2) معادلًا موضوعيًا للمثقفين الذين يعارضون طغيان السلطة والعبودية، فيصف في ثنايا القصيدة معاناة الشعب المقهور بمطروقي الرؤوس وهم ينظرون إليه وهو يعدم على مشانق القيصر، ويدعوهم إلى رفع عيونهم ورؤوسهم إليه، رغم علمه أنهم سيلقون مصيره نفسه (الموت) ولكنه موت بلا عبودية. قال الشاعر:

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الإسكندر الأكبر

لا تخجلوا. . ولترفعوا عيونكم إليّ

لأنّكم معلقون جانبي. . على مشانق القيصر.

فلترفعوا عيونكم إليّ

([1]) دنقل، امل، الاعمال الشعرية، ص255–256

(2) سبارتكوس:"عبد ثائر روماني، ثار في وجه القيصر الظالم، ورفض الخضوع له مع معرفته المسبقة بعدمية ثورته وأنها محكوم عليها بالفشل، مات قتيلا في آخر معاركه، لكن الشاعر جعل حياته تنتهي على حبل المشنقة." انظر: إيويكي، علي نجفي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري امل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الثالث عشر، ربيع 1392 هـ. ش/2013، ص116 –119

لربّما. . إذا التقت عيونكم بالموت في عينيّ:

يبتسم الفناء داخلي. . لأنّكم رفعتم رأسكم. . مرّة[1]!

إن انحناء الشعب الذي وصفه الشاعر في هذا المقطع محدد مكانيًا (الميدان)، وزمانيًا (نهاية المساء)، واختيار كلمة "نهاية" للدلالة على آخر الليل والذي يشتد فيه الظلام دون أي بصيص نور، ليدلل على شدة العبودية التي تمارس على الشعب من قبل (القيصر).

ثم يعود الشاعر لإعادة إنتاج هذا المعنى في نهاية القصيدة (المزج الرابع)، الذي يكرر فيه تحديد المكان (الميدان) والزمان (نهاية المساء)، مؤكدًا عدم جدوى الحلم بعالم سعيد بموت القيصر، فحينما يموت يولد قصير جديد، فلا بد من القيام بثورة تبحث عن الحرية ولو على حساب الأرواح.

يقول دنقل:

(مزج رابع):

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان في انحناء

منحدرين في نهاية المساء

لا تحلموا بعالم سعيد. .

فخلف كلّ قيصر يموت: قيصرٌ جديد[2].

ثم يقرر أن قرطاجنة التي كانت "ضمير الشمس" تعلمت الركوع للقيصر (العبودية) لاجئًا لتشخيص الشمس لإيصال المعنى للمتلقي، حيث أصبح للشمس ضمير وهذا ما يسمى "بالاستعارة المكنية"[1]. جاعلًا من الشمس رمزًا للحرية في مقابل نهاية المساء رمز العبودية.

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص147-148.

([2]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص152.

إذًا يعود الشاعر لاستخدام "بلاغة الأضداد" للتعبير عن رؤيته؛ فنور الشمس بات رمزًا للحرية، وظلام الليل رمزًا للعبودية.

إن ذلك الفقدان للكرامة يشعر دنقل بالخزي، والعار، والمهانة؛ فيحاول أن يختفي ويختبئ بظلام وعتمة الليل، ووراء الجدران،" وبعناوين الصحف الزائفة التي كان لها دورًا سيئًا جدًا في إخفاء الحقائق"[2] لكنه يفشل في ذلك فلا شيء يخفي عاره ولا عورته.

كما يقول في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة":

تكلمي. . لشدَّ ما أنا مُهان"

لا اللَيل يُخفي عورتي. . ولا الجدران!

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها. .

ولا احتمائي في سحائب الدخان!"[3].

---

(1) انظر: تعريف الاستعارة المكنية في مبحث الاستعارة في الفصل الثالث من هذه الدراسة ص87

(2) للمزيد، انظر: مبحث المفارقة في الفصل الثالث من هذه الدراسة ص97–ص105.

(3) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص160.

الفصل الثاني

الليل والبعد النفسي في شعر أمل دنقل

- المبحث الاول: الليل والتأمل والتفكر والذكريات
- المبحث الثاني: الليل والمرأة
- المبحث الثالث: الليل والحزن
- المبحث الرابع: الليل والخوف

المبحث الاول

الليل والتأمل والتفكر والذكريات

يعطي الليل فرصة للشاعر بالتأمل لما يمتاز به من سكون وهدوء؛ فيبدأ الشاعر بالتفكر برحلته النهارية، وتصحو ليلًا الأحزان من أعماقها والوجد والعشق من مكامنه، وتطوف الذكريات بباله ويتمنى عودتها وأحيانا تجاوزها، ويحاول تحقيق ما عجز عنه بالواقع في عالم الأحلام.

فمع حلول الدجى يبوح الشاعر بأفكاره، وتأملاته، وذكرياته لمحبوبته بقصيدة "طفلتها" التي يقول فيها:

لا تفرّي من يدي مختبئة

..خبت النار بجوف المدفأة!

أنا..

(لو تدرين)

من كنتِ له طفله

لولا زمان فجأة

كان في كفي ما ضيعته

في وعود الكلمات المرجأة

كان في جنبيّ لم أدر به!

..أو يدري البحر قدر اللؤلؤة؟

إنما عمرك عمر ضائع من شبابي

في الدروب المخطئة

كلما فزت بعام

خسرت مهجتي عاماً

..وأبقت صدأه

ثم لم نحمل من الماضي

سوى ذكريات في الأسى مهترئة

نتعزى بالدجى

إن الدجى للذي ضلّ مناه..

تكئه!![1]

فالشاعر تلقى "صدمة نفسية عنيفة إثر لقائه المفاجئ بطفلة محبوبته بعد خمس سنوات من الفراق (الوداع) مما تسبب في اختلال توازنه الداخلي، الذي حاول استعادته باللجوء إلى عالم الذكرى البديل المثالي عن سلبيات الحاضر"[2].

وليس هناك زمن أفضل من الليل لاستعادة تلك الذكريات واستحضار ذلك الماضي، ففي الليل ينفرد الشاعر بنفسه فتخرج المشاعر من مكامنها، وتصحو الذكريات والرغبات من سباتها، فالشاعر لم يبقَ لديه سواها بعد أن صرح وأباح لمحبوبته بأن كل شيء قد ضاع فجأة،" وحلت الخسارة، فالوعود استحالت سرابا، والخطى ضلت دروب مخطئة، ومجد الماضي ما عاد سوى ذكريات من الأسى مهترئة، إنه زمن الليل البهيم الذي ساد في كل الأرجاء"[3].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 78-79

([2]) خصاونة، أمل، المكان في شعر أمل دنقل ص 19-20.

([3]) برغوت، أمجد، شعرية الحزن السوداوي العميق، موقع أنفاس من أجل الثقافة والانسان، http://www.anfasse.org

ويشيع في هذا المقطع صور من الذكريات التي يتمنى الشاعر إعادتها لكنه يعلن عجزه ويأسه من إعادتها ولم يبقَ له إلا استعادة ذلك الماضي المهترئ الذي ينكؤه صمت وسكون الدجى.

وفي قصيدة سفر ألف دال في إصحاحها التاسع، يتذكر الشاعر لياليه السعيدة مع الحبيبة ويحلم بعالم يمنحه السلام.

يقول الشاعر:

(الإصحاح التاسع)

دائماً – حين أمشي – أرى السُّتْرَةَ القُرمزيَّةَ

بينَ الزحام

وأرى شعرَكِ المتهدِّلَ فوقَ الكتِف.

وأرى وجهَكِ المتبدِّلَ. .

فوق مرايا الحوانيتِ،

في الصُّور الجانبيَّةِ،

في لفتاتِ البناتِ الوحيداتِ،

في لمعانِ خدودِ المُحبين عندَ حُلول الظلامْ.

دائماً أتحسَّسُ ملمَسَ كفِّكِ.. في كلِّ كفّ.

المقاهي التي وهبَتْنَا الشَّرابَ،

الزوايا التي لا يرانا بها الناس،

تلكَ الليالي التي كانَ شعرُكِ يبتلُّ فيها. .

فتختبئين بصدري من المطرِ العَصَبي،

الهدايا التي نتشاجرُ من أجلِها،

حلقاتُ الدخانِ التي تتجَمَّعُ في لحظاتِ الخِصام

دائماً أنتِ في المُنتصف!

أنتِ بيني وبين كِتابي

وبيني وبينَ فراشي

وبيني وبينَ هدُوئي،

وبيني وبينَ الكَلامْ.

ذكرياتُكِ سِّجني، وصوتكِ يجلِدني

ودمي: قطرةٌ – بين عينيكِ – ليستْ تجِفْ!

فامنحيني السَّلام!

امنحيني السَّلامْ![1].

يحاول الشاعر في هذا المقطع الخروج من واقعه الفعلي الذي يتصف "بالسكوت والاستكانة والموت"[2]. إلى عالم الأحلام الذي يمنحه السلام، من خلال تأمل وتذكر الليالي الحميمة التي قضاها مع محبوبته؛ فـ"تستعيد الذاكرة هذا العالم الجميل بكل تفصيلاته ودقائقه. فالدال أرى يحيلنا على دال "الرؤيا" ومن ثم على دال "الحلم". إنه الخروج من عتمة المدينة/ الواقع، والابتعاد عن مدارات الموت الشاجية، إنها الحياة في تبدل أشكالها: "أرى وجهك المتبدل"، ومحاولة اقتناص وجوهها المتنوعة"[3] لكن سرعان ما يعود الشاعر لعالمه الفعلي المثقل بالغربة، والهموم، والوحدة،

(1) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 360–316– 362.

(2) عبد السلام، مصطفى بيومي، إشكالية الموت والحياة .. قراءة في سفر ألف دال (7/7)، موقع الشرق الأوسط

(3) المرجع السابق نفسه.

وتتحول" ذكريات الحبيبة إلى سجن، حين تضرب حصارها حوله، ويتحول صوتها إلى صوت جلادٍ قاسٍ يقهره مثلما يقهره السجن))"[1].

ويواصل الشاعر استعادة ذكرياته ليلًا في قصيدة "بطاقة كانت هنا":

الليل عند المنتصف

يا سائق السيارة العجوز.. قف

المنزل الثالث بعد المنحنى

لكنها يا صاحبي العجوز. . لم تعد هنا !

امض هناك حيث لا مكان

حيث البيوت دونما عنوان

أوغل بنا في رحلة السراب

قافلة الغناء تستعد للمسير خلف دورة الهضاب

لا تسأل الحادين عن وجهتها، عن المآب

فهم هناك يرقبون أصبع النجوم

ضاعت معالمُ الطريق في الضباب.

حبيبتي لا أنها هناك

تسأل عن رواحل ارتدَت من الغروب

([1]) انظر: فوزي، منير، صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها– قضاياها– ملامحها الفنية، ص101.

لا ترتبك، فقد يضيع العمر في هنيهة ارتباك[1].

" فعند منتصف الليل، هرب الشاعر من مواجهة فقدان عالم الذكرى، أو بشكل أدق من إحساسه بخسارته الأكيدة لما مضى بالبحث عنه من جديد، ولإدراكه بعدم وجود ما يبحث عنه، يمضي حيث لا مكان، حيث البيوت دونما عنوان"[(2)]. حيث ضياع معالم الطريق في الضباب، لكنه يحاول أن يفتح بوابة من الأمل الضئيل بعودة محبوبته من رحلة السراب.

والحق أن الصورة الليلية التي رسمها الشاعر بريشة رسام، مليئة بالصور التي تعبر عن ذلك الماضي الذي انقضى، والذي يعلم الشاعر بأنه لن يعود، فسائق السيارة عجوز، واختيار العجوز، والراحلة، والقافلة، والغناء يرجعنا على الدوام للماضي السحيق والذكريات البعيدة، والمضي إلى لا مكان وإلى البيوت بلا عنوان وإلى الطريق بلا معالم، وإلى السفر بالسراب بلا وجهة ولا مآب يدخلنا إلى عالم الشاعر النفسي الشعوري المتصف بالضياع والتيه والهلاك، "وإحساسه المتواصل بثقل وطأة الليل بما يحمله من صدى ذكريات مضت"[(3)].

وفي الليل يطوف عالم الذكرى بالشاعر فيتأمل ويتفكر باللقاء الأول الذي جمعه بالحبيبة، وتبقى عينا محبوبته تغنيان له وتعيناه على تحمل حرارة الوجد، والشوق.

حيث يقول الشاعر في قصيدة "رباب":

ليلتها: عيناكِ هاتانِ المليئتان بالفضول

طاردتاني لحظةً بلحظة. .

في دوران السلّم الطويل

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص199 –ص200

([2]) خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل، ص79–80.

([3]) المرجع نفسه، ص80.

وفي سريري ظَلّتا تغنيانِ آخر الليل

وحين ضاق الصدرُ بالحنين.. وامتلأ

رفرفتا حولي

فقلت.. قلتُ لهما كل الذي أردتُ أن أقول. .

****

(. . كنا جارين طويلاً

وخليج عيونٍ خضرٍ ترسو فيه

أشرعةُ الشوق[1].

يحدث الشاعر المتلقين في بداية القصيدة عن لقاءه الأول بالمحبوبة، وما رافقه من خجل، وصمتٍ، وحبٍ، ووله، ثم يتحدث عن عودته ليلاً إلى منزله، وهناك ظلت محبوبته معه في خياله وذاكرته، فلم تغب عنه إلا جسدًا، ولكنها بقيت روحًا، ومكثت عيناها معه في سريره تعيناه على طول الليل البهيم، وعلى تحمل شوقه وولهه، حتى غدت عيناها تطارده في لحظاته وأوقاته كلها، ولم تغيبا عنه قط، وحين وصل الحنين إلى أقصى درجاته، خُيّل للشاعر أن عينيها شخص؛ فأجرى معهما حاورًا، وقال له كل ما في قلبه من الحب، والهوى، والتلهف، حتى غدت تلك العيون كالبحر الواسع الذي ترسو به أشرعة الشوق.

وهكذا جعل الشاعر من الليل زمنًا للإبحار في عالم الذكرى، ففي الليل تفكر الشاعر برحلته النهارية، ولقائه مع محبوبته، وحاول أن ينقل للمتلقين ما يشعر به من جهد الصبابة من خلال الإكثار من الصور الحسية، واللجوء إلى عالم التشخيص، فشخص عيني المحبوبة، وشبههما

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 278 – 279.

بصديق يبوح له بما في صدره من مشاعر، وقام بتشبيه عينيها بالخليج الواسع الذي يبحر فيه الشاعر، وشبه أشواقه بالأشرعة التي ترسو بذلك البحر العميق.

المبحث الثاني

الليل والمرأة

مرَّ ارتباط المرأة بالليل عند دنقل بمرحلتين:

الأولى: الحب العفيف الطاهر، وجعل الليل وقتًا ورمزًا لهذا الحب حينًا، وجعله وقتًا للفراق والخديعة والزيف حينا آخر

الثانية: صورة المرأة الباغية، والتي تعكس الأوضاع الاجتماعية، والتي تتخذ من الليل وقتًا للخطيئة، وجعل الليل رمزًا لها.

ففي قصيدة "خمس أغنيات إلى حبيبتي" يجعل الشاعر من الليل زمنًا للوصال مع محبوبته، فقد أهدى هذه القصيدة إلى" صاحبة سهرة 2 مايو 1961"[1].

يقول الشاعر في القصيدة:

الأغنية الأولى
ما زلت أنت.... أنت
تتألقين يا وسام الليل في ابتهال صمت
لكن أنا،
أنا هنـــا:
بلا ((أنا))
سألت أمس طفلة عن اسم شارع
فأجفلت ..ولم ترد
بلا هدى أسير في شوارع تمتد
وينتهي الطريق إذا بآخر يطل

([1]) سليمان، سميرة، بكارة الكلمات ووهج الشعر الصادق. عنوان قصائد أمل دنقل التي لم تنشر!، موقع محيط، نشر في يوم 8 – 12– 2018. http://www.moheet.com/0/0/0/2184316/-.html

تقاطعُ،

تقاطع

مدينتي طريقها بلا مصير

فأين أنت يا حبيبتي

لكي نسير

معا..،

فلا نعود،

لا نصل... [1].

فالشاعر في هذا المقطع من القصيدة شبه محبوبته" بوسام الليل" وكأن حبيبته نجم ذلك الليل الذي يضفي عليه جمالًا وألقًا، ورونقًا، ويضيء عتمته وظلامه، ذلك النور والرونق ثابت دائم لم يتغير ولم يتبدل، وعلاوة على ذلك فإن الشاعر أضفى شيئًا من القدسية والطهارة على هذه المحبوبة حينما قال "في ابتهال صمت"، والابتهال هو الخشوع، والتضرع، والشاعر يناجي تلك المحبوبة بأداة النداء "يا" التي تستخدم لنداء البعيد، فكأنه يناجي محبوبته ولا يستطيع الوصول إليها، وهذا ما هو واضح في قوله" لكن أنا أنا هنا بلا أنا" فالشاعر يشعر بالضياع، فهو يفتقد هذا الحب الطاهر الصادق الذي منحته إياه تلك المحبوبة، ولتأكيد تشبثه بهذا الحب الليلي الطاهر، اختار الشاعر طفلة ليسألها عن مكان محبوبته التي افتقدها، وسبب هذا الاختيار هو ما ترمز له الطفلة من طهر، وحب صادق، وبراءة، فالشاعر متمسك بهذا الحب البريء، ويرجو أن تعود إليه محبوبته، ليسيرا معًا في طريق الطهر بلا نهاية !!!

من الملاحظ أن الشاعر جعل من الليل زمَنا للوصال مع محبوبته، وجعل منه رمزًا للحب القدسي الصادق البريء الطاهر، وجعل من عدم الوصال معادلًا للضياع والتيه فقد فصَّل في حالته حينما تغيب عنه محبوبته؛ فهو يمشي" في شوارع" بلا هدى، وقد جعل" شوارع" نكرة بلا تعريف

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص24 – ص25.

لتأكيد هذا الضياع والتيه، وتلك الشوارع تمتد وتنتهي، ثم تأتي طرق أخرى وتقاطعات دون أن يصل، ولكنه يعود ليناجي محبوبته باستخدام أداة النداء للبعيد "يا" لتسير معه حتى لا يعود إلى ذلك الضيع والتيه.

لكن هل يظل الليل رامزًا لهذا الحب الطاهر الصادق؟ أم أن شيء ما يحدث؛ فيتأثر ذلك الطهر وتلك القدسية؟ وتتجلى المفارقة من جديد عند الشاعر أمل دنقل والتي تميز بها –كما تقدم في الدراسة–، وهذا ما يوضحه المقطع الثاني من القصيدة يقول الشاعر:

الاغنية الثانية

تشاجرت امرأتان عند باب بيتنا

قولهما علي الجدران صفرة انفعال

لكن لفظا واحدا حيرني مدلوله

قالته إحداهنَّ للأخرى

قالته فارتعشت كابتسامة الأسرى

تري حبيبتي تخونني

أنا الذي ارش الدموع. . نجم شوقنا

ولتغفري حبيبتي

فأنت تعرفين أن زمرة النساء حولنا

قد انهدلت في مزلق اللهيب المزمنة

وانت يا حبيبتي بشر

في قرننا العشرين تعشقين أمسياته الملونة

قد دار حبيبتي بخاطري هذا الكدر

لكني بلا بصر:

أبصرت في حقيبتي تذكارك العريق

يضمنا هناك في بحيرة القمر

عيناك فيهما يصل ألف رب

وجبهة ماسية تفنى في بشرتها سماحة المحب

أحسست أني فوق فوق أن اشك

وأنت فوق كل شك

وإني أثمت حينما قرأت اسم ذلك الطريق

لذا كتبت لك

لتغفري[1].

يصور الشاعر في هذا المقطع مشاجرة حصلت عند باب بيته، فسمع خلالها كلمة خيانة، تلك الكلمة التي لم يفهم مدلولها فهو لم يعرفها من قبل، بسبب ذلك الحب الطاهر البريء الذي منحته له محبوبته، لكنه حينما سمعها دخل الشك إلى قلبه وعقله، وقال في نفسه أن حبيبته بشر، فمن الممكن أن تخونه، فهي كغيرها من الناس تعشق أمسيات القرن العشرين الملونة، لكنه عاد لذكرياته القديمة مع محبوبته في ليالي الوصال الماضية، المتصفة بالقدسية والطهر؛ فقد تجمعا عند بحيرة القمر، والقمر كما تقدم يدل على الطهر والصفاء، وامتلأ الشاعر من عيني محبوبته التي يصل فيهما ألف رب، وفي هذا عودة لإضفاء القداسة لهذه المحبوبة؛ فحينما تذكر الماضي طلب من محبوبته أن تسامحه على مجرد تفكيره بالخيانة.

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص25 –26–27.

من الواضح أن الشاعر يعيش حالة صراع داخلي أفرزها ليلان متصارعان وهما: الأمسيات الملونة التي تمثل الزمن الحاضر – القرن العشرين – زمن الزيف والخيانة وبحيرة القمر ووسام الليل اللذان يمثلان الزمن الماضي زمن الصدق والصفاء.

ويظهر هذا الصراع على مستوى الأسلوب، فحينما يتحدث عن الزمن الماضي يضفي على محبوبته صفات الطهر، والقدسية، والصمت، والابتهال، ولكنه حينما يتحدث عن الزمن الحاضر زمن الخيانة تضحي محبوبته بشر بلا قداسة، وتتعالى الأصوات والمشاجرات والانفعالات، وتتنامى الحيرة والشكوك في النفوس.

وهنا تتجلى المفارقة، وتتعمق الدهشة، ويخيب أفق توقع القارئ؛ فذلك الليل الذي أضفى عليه الشاعر كل مصطلحات الطهارة والصدق في المقطع الأول، بات أمسيات ملونة يغلب عليها الخيانة والزيف في المقطع الثاني في القصيدة ذاتها، ولم يعد هذا الليل ليلًا بل بات ليلين متصارعين يضيع معهما الشاعر ويشغلان باله وتفكيره.

ويواصل الشاعر في تأكيد معنى الصراع الذي تناولته القصيدة السابقة، في قصيدة قلبي والعيون الخضر، لكن هذه المرة بين الحقيقة والخديعة لا بين الطهر والخيانة، وبين الليل والنهار لا بين ليلين متصارعين يقول الشاعر:

ثلاث سنين

أبارز قلبي المفتون

يجمع بيننا ليل، ويفصلنا نهار قتال

تطل عليّ . خلف لثامه . عينان خضراوان

(كأوردة تلون بطن ركبة عانس عجفاء)

وقبلا.. كانتا في وجه قديسة! [1].

فالليل ظهر هنا بصفته زمنًا للخديعة، فالشاعر كان يختلي بمحبوبته ليلًا، فكانت تظهر له وكأنها قديسة، من خلال تلك العيون الخضر التي أضفت تلك القداسة والهالة على تلك المحبوبة، لكن ما إن يأتي النهار حتى تتضح الصورة الضبابية عنها، فتصبح عيون تلك القدسية، "كأوردة تلون ركبة عانس عجفاء".

من الملاحظ أن هذه الصورة جمعت بين أعناق المتنافرات، وتحرك فيها زمنان الليل الذي يستر ويخفي العيوب، والنهار الذي يفضحها بنور الضياء.

فالشاعر يعطي صورتين متناقضتين للمرأة، ويعمق تأكيده على ذلك التناقض في صورة المرأة بربطه بتناقض المجتمع ككل، بل ويظهر الليل أيضًا بصورة سلبية فيظهر في قصيدة يوميات" كهل صغير السن" كزمنٍ للرذيلة.

يقول الشاعر:

..وفي المساء، في ضجيج الرقص والتعانق

تنزلقين من ذراعٍ لذراع!

تنتقلين في العيون، في الدخان العصبِيِّ، في سخونة الإيقاع

وفجأة.. ينسكب الشراب في تحطم الدوارق

يبل ثوبك الفَرَاشيَّ. . من الأكمام حتى الخاصرة!

وحين يفغر المغنيّ فمه مرتبكا

تنفجرين ضحكًا!

تشتعلين ضحكًا!

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 89-90.

وتخلعين الثوبَ في تصاعدات النغم الصارخ.. والمطارق

وتخلعين خُفَّك المشتبكة

ثم..

تواصلين رقصك المجنون.. فوق الشَّظَيَات المتناثرة!! [1].

فالشاعر يقدم صورة للفتاة التي"تقضي ليلها في الشربِ والرقصِ وإثارة الزبائن"[2] ودنقل هنا يفصل في هذه الصورة الحسية ليؤكد على "البعد الاجتماعي لامرأة دفعت إلى ممارسة الرقص الماجن دفعًا"[3]. بسبب الفقر والجوع، فلم تجد حلا لمشكلتها إلا باللجوء للرذيلة، والتي غالبًا ما يكون الليل زمنًا لها.

ثم يرسم الشاعر بعد ذلك" النهاية البعيدة الأمد، للمرأة التي جرفها تيار السقوط والانحلال"[4].

وحدها.. تسَّاقطُ الدمعةُ من عين الليال

بعد أن علَّقها الوهمُ طويلاً..

وحدها، سرعان ما ترشفها الأرض،

وينساها الرجال؛

شربوا قهوتَها المُرَّةَ، والمذياعُ ما زال يغنِّي!

والمصابيحُ تُضاء! [5].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 175.

([2]) زين الدين، ثائر، أمل دنقل ونساء القاع، صحيفة الفداء، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – حماة، سورية، العدد 15171، 9-12-2015.http://fedaa.alwehda.gov.sy/node/246524.

([3]) المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ص 339.

([4]) خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل، ص67.

([5]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص191.

فسقوط تلك المرأة في الخطيئة لم يخلصها من الفقر والجوع، بل وجدت نفسها تعاني مرة أخرى من" أمواج الجوع والحرمان، مضيفة إليهما الوحدة، بعد أن أضاع الرجال شبابها، وهذا ما تؤكده نهاية هذا المرأة الممزوجة بالدموع والوحدة والإهمال" [1]. وقد جعل الشاعر "الليال" عيونًا لتلك المرأة التي تتساقط دموعها حزنًا بعدما تركها الرجال، والغرض من هذا التشبيه التأكيد على زمنية الخطيئة وهي "الليل"؛ فهي تبكي في الوقت نفسه الذي كانت تمارس بها الخطيئة، وذلك الزمن أيضًا الذي تتجلى فيه الوحدة، وتتحرك فيه المشاعر الإنسانية من مكامنها –كما ذكر سابقًا–.

([1]) خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل، ص67.

المبحث الثالث

الليل والحزن

اتخذ الشاعر أمل دنقل "من الليل وسيلة للحديث عن همومه الذاتية وهموم مجتمعه؛ فاكتسب الليل عنده أبعادًا أعمق وأرحب؛ فأوحى إليه معانٍ جديدة وأفكار مركبة تلمس فيها، ذلك التناقض بين أحوال النفس في القصيدة الواحدة"[1].

فقد استخدم الشاعر من الليل وسيلة للتعبير عن همومه وأحزانه الشخصية، وأسى مجتمعه ووطنه، بسبب الجوع، والفقر، والحرمان، والتعطش للحرية؛ ففي قصيدة أوجيني يصور دنقل ليلة من ليالي مصر التي تتجلى فيها المفارقة، والأحزان، والهموم؛ ففي الوقت الذي يخيم فيه الحرمان على الشعب المصري تستقبل الإمبراطورة أوجيني استقبالًا باذخًا لأقصى الحدود، وتتنعم بخيارات الشعب فيقول:

الليلة. . يحمل ما تحويه الدور إلى قصر الحاكم))
ومضى..
والناس على صمت واجم
من عشر سنين
لم يترك في الدور رجال
يتم أطفال الأطفال
زرع الحزن عليهم موالا . . موال

عشر سنين

والمنجل يحصد كل سنابلها المزدانة

لم يرجع غير من اخضر له عمر

([1]) انظر: الشافعي، خالد ربيع، الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث، ص 144.

بعد العمر

عاد ليحكي، يبصق دم

والقرية تخلص من مأتم

لتقيم المأتم

والأرض العانس ظلت بكر

والجوع يعشش فوق الحزن
على الأعصاب[1].

يصور الشاعر ليلة الشعب وهي تحمل في ظلامها ووحشتيها وصمتها الواجم الأحزان، فالحاكم وجنوده غاروا في تلك الليلة الظلماء الصامتة على منازل الشعب، وحملوا ما تحويه هذه المنازل من خيراتهم وتركوهم في فقرهم، وأحزانهم، وهموهم التي لم تفارقهم من عشر سنين، حتى أضحى الصمت واجما على أنفس الناس، ومن الملاحظ تكرار وصف الصمت الواجم مرتين، وتعريفه بأل في المرة الثانية للتأكيد على أن هذا الصمت أضحى صفة ملازمة في أنفس الشعب؛ فالقتل والموت يتّم الأطفال، والفقر والجوع عشعش في البلاد حتى بات الحزن متجذراً فيها كالزرع.

وبينما كان ليل الفقراء يجثم عليهم كالستائر التي تتسدل على شباك من جمر نار حارقة، كان ليل أوجيني رائع الظلمة، فالخديوي اسماعيل رغم أنه كان يطرق أبواب الإفلاس بالغ في تكريم أوجيني حتى أضحى الليل على كفيها ماس.

يقول الشاعر:

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 16-17.

- واعتدلت جلسة اسماعيل

والعربة ذات الست خيول

تتهادى فوق طريق مائل

وهتاف عراة وحفاة

ينطقهم كرباج يلسع

وأنين الشهداء الماثل

خلف ضفاف فناه

وأنين أوجيني في الخدع

وستائر ليل تسدل في شباك الجمر

والعلم الاحمر يصلب في سارية القصر

أوجينى رائعة الظلمة [لؤلؤة الظلمة]

أوجيني فائرة الغلمة

أوجينى لاهبة الإحساس

وأفندينا يطرق أبواب الإفلاس

والجوع على الأفواه نعاس

حملته إليهم أوجينى

لكن أوجينى عادت..

تحمل فى خديها وخز اللحية

والليل على كفيها.. ماس[1].

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 22-23.

وفي قصيدة السويس يعبر الشاعر عن الوحدة، والحزن، والألم، والضياع الذي أصابه في سكون الليل القاتل بالمدينة "التي كانت تعاني الغارات والتعتيم والحرائق والموت"[1].

فيحاول أن يتواصل مع صديق ليشكو إليه حزنه، وهمه، ومآسيه، وليساعده في التخلص من الليل الطويل، لكن مساعيه تبوء بالفشل، فلا صديق في المدينة يواسيه، ولا يشعر بمعانته ومآسيه، فهو يشعر بالغربة والتوحش في المدينة و"يرسم التحلل الذي يعانيه المجتمع المدني"[2]. فلا معنى في هذا المجتمع للصداقة، والمحبة، والترابط، والألفة، فيصبح الشاعر من أثير الشوق للصحبة، والمحبة كالذبابة غير قادرة على مواجهة الليل الطويل وسكونه المميت، فلم يجد إلا البكاء للتعبير عن حزنه، وألمه، وحسرته. يقول الشاعر:

وفى سكون الليل؛

في طريق ((بورتوفيق))

بكيت حاجتي إلى صديق

وفى أثير الشوق: كدت أن أصير. .

ذبذبة![3].

ويتعمق حزن دنقل وصراعه مع الظلام بشكل كبير في قصيدة كريسماس، حتى بات الشاعر لا يعرف الأنوار، ولا يميز بين الليل والنهار؛ فيقول:

اثنان. . لم يحتفلا بعيد ميلاد المسيح:

([1]) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، عدد فبراير 1978، ص104.

([2]) المرجع نفسه ص105.

([3]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 172.

أنا. . والمسيح

غرفتنا لم تنطفئ أنوارها عند انتصاف الليل

لأنها لا تعرف الانوار

غرفتنا لا تعرف الليل من النهار

عين المسيح في دجاها قمر حزين

في صمت ينزف الدموع. .

يسوعنا في حاجه الى يسوع. .

يمسح عن جبينه كآبة الاحزان

لأنه في عيده السجين[1].

إذًا يبدو واضحًا في هذا المقطع طغيان الحزن والمعاناة على الشاعر، ويبدو جليًا أيضًا استخدامه لعدد من الرموز الشعرية لإيصال فكرته، فاستخدم المسيح، والليل، والنهار، والقمر، والسجن، وتلك الرموز كلها تدور في فلك واحد.

فالشاعر يعبر عن حزنه العميق، فهو الوحيد رفقة المسيح –صاحب عيد الميلاد–الذي لم يحتفل به، فغرفته لم تطفأ أنوارها استعدادًا للاحتفال، فهي لا تعرف الأنوار أصلًا، وبذلك هي لا تعرف الليل من النهار؛ فهي مظلمة دائمًا، وهذا كله جعل عين المسيح أيضًا مظلمة قمرها حزين ذلك لأنه سجين.

وإذا ما تعمقت الدراسة أكثر في محاولة تأويل المقطع بفك الرموز التي سبق الإشارة لها لمحاولة فهم المعنى الذي أراده الشاعر منه، فنصل إلى أن" المسيح يرمز للمثقف أو الأنسان الذي

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص43.

يحمل فكرة نبيلة يتعذب من أجلها"[1]. والليل والظلام –كما تقدم–في الدراسة في أكثر من موضع يرمز للقمع والظلم الذي يلاحق المثقفين محاولًا قمعهم ومحاربتهم بالسجن وافقادهم للحرية؛ فالأنوار المطفأة رمز للحرية المفقودة.

أما القمر –كما تقدم– رمز للمبادئ التي يحاول المثقفون (المسيح) نشرها وتقمعهم السلطة الظالمة (الليل– الدجى) بشتى الوسائل، فالقمر الحزين في عين المسيح يرمز للحقيقة المطلقة، الذي أطفأ الظلام (السلطة) قمرها وحد من قدرته على الإضاءة.

ثم يكمل فكرته في التعبير عن قمع السلطات للمثقفين في المقطع الثالث من القصيدة بقوله "**أسكت في لساني الحروف حتى يورق السكوت!**"[2] ؛ فالشاعر مرغم على الصمت الطويل حتى أورق السكوت.

وفي المقطع الأخير استخدم الشاعر الشمس التي ترمز للحرية، بقوله "**من يضاحكون وجه الشمس في الحقول**"[3]؛ فالشمس تبعث نور الحرية بالحقول، ويرجو الشاعر أن تفتح الأبواب للمسيح حتى يمر النور للأجيال القادمة.

وتتصاعد وتيرة الأحزان ويتنامى صراع الشاعر مع الليل، في قصيدة "الموت في الفراش" لأن الصراع فيها يأخذ بعدا وطنيا جماعيا؛ فالشاعر يعبر في القصيدة عن حزنه على الغائبين عن وطنه ليالٍ متعددة حتى تآكلت هذه الليالي:

([1]) للمزيد، انظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997 ص 83–87 و قاسم، نادر، التناص القرآني والانجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد السادس، تشرين أول 2005 ص250–253.

([2]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 45.

([3]) المصدر نفسه ص46.

على محطات القُرى..

ترسو قطاراتُ السهاد

فتنطوي أجنحة الغبار في استرخاءةِ الدُّنوّ

والنسوةُ المتشحاتُ بالسواد

تحت المصابيح، على أرصفة الرسوّ

ذابت عيونُهن في التحديقِ والرنوّ

على وجوه الغائبين منذ أعوام الحداد

تشرق من دائرةِ الأحزان والسلوّ

.....

ينظرن.. حتى تتآكل العيون

تتآكل الليالي،

تتآكل القطارات من الرواحِ والغدوّ

والغائبون في تراب الوطنِ – العدوّ

لا يَرجعون للبلاد..

لا يخلعون معطفَ الوحشةِ عن مناكبِ الأعياد! [1].

يرسم الشاعر في هذا المقطع صورة للحزن الذي يلقي بظلاله على البلاد، وعبر عنه بصورة ليلية مركبة تظهر عمق هذا الحزن والأسى وتأثيره على الناس، فالنسوة وقفن في محطة القطار لينتظرن عودة أبناءهن وأزواجهن من الحرب، وذلك الوقوف والانتظار استمر لأعوام طوال حُرمت فيهن النسوة من النوم وذابت أعينهن من كثرة التحديق والرُّنوّ علّ تلك القطارات تحمل بين

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 309.

جنابتها الغائبين منذ وقت طويل عن الوطن، لكن تلك العيون التي تحدق وتلك الليالي التي تمر وتلك القطارات التي تغدو وتروح باتت تتآكل مع مرور السنين تلو السنين، فدائرة الأحزان تشرق، الغائبون عن البلاد لا يرجعون إليها، ولم يبقَ لتلك النسوة إلا ليالٍ من الأسى والاشتياق.

وفي قصيدة "لا وقت للبكاء" يصف الشاعر ليلة من ليالي بلده مصر، والتي كانت ليلة حزينة فجع بها الشعب المصري ومن ضمنهم الشاعر بموت زعيمهم الراحل "جمال عبد الناصر" الذي كان يمثل حلم القومية العربية وأمل وحدة الوطن العربي الكبير:

والتين والزيتون

وطور سنين، وهذا البلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين..

من سبتمبر الحزين:

رأيت في هتاف شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهك.. يا منصورة،

وجه لويس التاسع المأسور في يدى صبيح[1].

في هذا المقطع يلجأ الشاعر إلى استلهام آيات سورة التين الأولى والثانية بالنص، ثم غير كلمة (الأمين) إلى المحزون، ليرمز بها إلى حالة مصر في ذلك الوقت إذ كانت مصر في تلك الليلة حزينة بموت زعيمها، "واستخدامه للقسم القرآني في الآية الثانية (طور سنين) الذي يحوي مكانًا عزيزًا في مصر يغتصبه العدو أكسب أسلوبه قوة في التعبير وأضفى عليه حرارة الصدق

(1) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص 320.

وعمق التأثير" [1]. وعزز به حالة الحزن التي شعر بها المصريون في تلك الليلة، فمات زعيمهم دون أن يكمل مشروعه في تحرير كامل لأراضي بلادهم من سطوة الأعداء.

([1]) الخفيفي، بسمة، الرمز في شعر دنقل، رسالة ماجستير، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ص 140.

المبحث الرابع

الليل والخوف

يرتبط الليل بالخوف والشعور بالرهبة لما يتميز به من ظلام مطبق، وسكون موحش، ففي قصيدة العشاء الأخير في المقطع الثالث منها، تسيطر أجواء الخوف على نفس الشاعر، ويحاصره الرعب والموت من كل جانب، ويتنامى هذا الشعور بالخوف ليلًا، فالليل بعتمته وظلامه يبعث والخوف، والرعب للإنسان، ويحاول مجابهته بالنور، والشمس، والضياء، ولكن تراكم الليل بقسوته وظلامه يسد كل أمل معقود على الضياء في بعث الأمن والطمأنينة.

يقول الشاعر:

وحمائل..

حملتها في دياجي الليل أضلاع المقاصل

ودفنّا نبلها المقهور في عام البكاء

..شبح الفرسان ما زال على وجه المدينة

صامتًا يأتي إذا جاء المساء

صامتًا ينفض أطرافَ الرداء

ويمد الجسدا..

فيمد الخوف في الليل يدا!

ثم يمضي، يحمل الأكفان، يسري في الدروب[1].

رسم الشاعر في هذا المقطع صورة مشحونة بالرعب والفزع ليلًا، فقد حُملت المقاصل في دياجي الليل، ولجوء الشاعر لعبارة "دياجي الليل" لتعميق إحساس المتلقي بظلام الليل وسواده،

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 221-222.

واللجوء إلى جمع الكثرة "دياجي" للإشارة إلى كثرة حمل تلك المقاصل، وانتشار الموت والرعب وسيطرته على نفس الشاعر، ثم يعزز فكرته بتشخيص الخوف، فحول الخوف من شعور إنساني مجرد إلى شبح ينتظر انحسار النور والضياء وحلول الليل والظلام، ليمد يده ويبطش بالناس، ويحمل الأكفان ويسري بالدروب.

من الملاحظ أن الشاعر لجأ في هذا المقطع إلى حشد الكثير من الصور الصادرة من أعماقه لينتقل أثرها للمتلقي؛ فيشعر بخوفه وفزعه فالشاعر لجأ إلى تعميق الإحساس بسواد وعتمة الليل باستخدام دياجي كما تقدم، وإلى تكرار عبارة صامتا مرتين، لتعزيز الإحساس بسكون وثقل تلك الليالي على النفس الإنسانية، واتكأ على تشخيص الخوف لتدعيم فكرته وللإشارة إلى أن هذا الخوف وذلك الفزع الذي يشعر به سببه أشخاص لم يذكرهم بوضوح لكنه لجأ إلى الترميز لإيصال فكرته. لكن من هم هؤلاء الأشخاص الذين لم يذكرهم الشاعر؟

الأشخاص الذين قصدهم في كلامه هم رجال السلطة ومؤسستها، "فهو يدين واقعه ويعبر عن آلام الإنسان المعاصر وغدر الأنظمة به"[1].

تلك الأنظمة التي تمتلك جيوشًا لا تتردد" عن إشهار السلاح – ليس ضد العدو الخارجي – وإنما ضد المواطن في الداخل حينما تتعارض مصالح المواطنين مع مصالح السلطة الحاكمة"[2].

وفي قصيدة "موت مغنية مغمورة" يعمق الشاعر من تصوير إحساسه الدائم بالخوف ليلًا، باعتماده على تكثيف الصور الحسية التي توحي بأنه مفتقد للأمن في ظل أجواء مظلمة حالكة.

([1]) انظر: سواعدية، عائشة، جماليات التناص في شعر امل دنقل، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجًا ص59.

([2]) فوزي، منير، صورة الدم في شعر امل دنقل، مصادرها– قضاياها– ملامحها الفنية، ص88.

حيث إن تعدد هذه الصور الحسية، "يعطي النص أو السياق فاعلية كبيرة في إنتاج الدلالات من خلال حركة المعنى التي تنتجها البؤر الصورية المتعددة"[1].

يقول الشاعر:

في انكسارات الظلال..

تبدأ الأحزانُ في أعماقنا إيقاعَها الهادئ،

تصحو الرغبةُ المرتعشة. .

تتوالى قطراتُ الصمت من صنبورها الفضيّ،

كي ترسم في صفحة ماضينا.. الدوائر

صورة لامرأة تجلس في البهو –تحوكُ الصوفَ-

في مئزرها البيتيِّ، لفَّاءَ الضفائر

نقراتُ المطر العذبة في النافذة البيضاء،

دفقُ الدفءِ من تمتمة القطةِ،

موسيقى السكونِ الموحشة

مركباتُ الغد تدنو في الخيال

تصهلُ الأفراسُ عند البابِ:

((أين القادمون ؟))

–الليلُ.. والوحدةُ.. والشوقُ المحال! [2].

([1]) القرعان، فايز، الموضوعة الاستعارية في شعر السياب: الليل نموذجًا، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن 2010، ص103.

([2]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 188–189

"فالشاعر يحاول أن يصور إحساسه العميق بالخوف، وافتقاد الأمن في ظل واقع مستبد، وما أفرزه هذا الواقع من مشاعر أليمة استكنت في أعماقه، فراح جاهدًا يحاول تصوير بعضها، وتجسيده في صور حسية، علّه يكون قادرًا على مواجهتها"[1].

فاستهل الشاعر مقطعه بتحديد الوقت أو الفترة الزمنية التي يتنامى فيها شعوره بالخوف والفزع وهي "انكسارات الظلال"، وانكسارات الظلال توحي بالزمن الليلي، والليل معروف "على أنه مصدر للخطر والهم والرعب الإنساني"[2].

فجعل الشاعر من الليل" بؤرة استعارية في السياق الذي تفاعلت معه وتفاعل معها في الوقت نفسه"[3] ثم لجأ لمراكمة الصور لتعميق الإحساس بالخوف ونقل هذا الإحساس إلى المتلقي لإثارته وإدخاله إلى عالمه الحسي.

" فتجسد الحزن في أعماقه أداة تبث إيقاعها الهادئ في أرجاء قلبه، وتجسدت الوحدة التي يعانيها في صورة لوحة لامرأة تتجمل وتجلس في بهو البيت تحوك الصوف، ومما يعمق الإحساس بالوحدة أن هذه المرأة نفسها تجلس وحيدة، تعاني هي الأخرى الوحدة افتقاد الآخر في الوقت الذي تضج فيها الرغبة المرتعشة للوصال مع الآخرين، فلا تجد إلا الوحدة والصمت أنيسًا لها. وهنا يلجأ الشاعر إلى تشخيص الوحدة وبث الحياة فيها؛ ليزيد من فاعليتها وحركيَّتها في أعماق الإنسان، كما أن إحساسه العميق بالصمت الذي تبثه هذه الوحدة، جعله يجسد هذا الصمت على شكل قطرات تتساقط من صنبور الماء، مما يعمق الإحساس بهذا الصمت والسكون أن يصبح للسكون موسيقى موحشة. . إنه الإحساس الإنساني العميق بالوحدة والفقد، عندما يُستلب الأمان من حياته ويبدو

([1]) أبو مراد، فتحي محمد، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، ص159.

([2]) الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009، ص184.

([3]) القرعان، فايز، الموضوعة الاستعارية في شعر السياب: الليل نموذجًا ص102.

الغد القادم إليه مجسدًا عبر مركبات خاصة ملفعه بغلالة تخييلية لا تحمل إلا الليل والوحدة والشوق المحال"[1].

وهكذا فإن تلاحق وتراكم الصور التي اعتمدت على "مزج الحواس والربط بينها لاستقطاب انتباه المتلقي وإثارة الانفعال النفسي فيه، كي يشعر بما شعر به الشاعر في الأجواء النفسية والشعورية[2].

وهكذا كان الليل وعاء يحمل هذه الدفقات الشعورية من خوف وحزن وفقد، وكان دجاه منبعًا "للوحدة والشوق المحال".

وفي قصيدة" البطاقة السوداء" يبلغ خوف الشاعر بالليل مداه حتى يخيل له أن هناك شخص شبهه بالشبح يراقبه ويبحث عنه ويتخفى في الظلام.

يقول الشاعر:

أبصره. . في الجانب الآخر. يرنو مستخفًا، باسمًا

فإن تجاوزناه.. ألقى عقب سيجارته على الطوار

وداسه مغمغما. .

ثم اختفى. .

كأنه شبح !

****

([1]) أبو مراد، فتحي محمد، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، ص159.

([2]) سليماني، أمينة، بور، زينت، عرفت، ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سبهاري، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الرابعة – العدد الخامس عشر – خريف 1393 ش / أيلول 2014 ص62.

وفي طريق العودة الليليّ. .. ألقاهُ

يخرج من جوف الظلام فجأة. .

على غير انتظار.

كأنه الدُّوار

كأن بابًا – في الشتاء – مغلقًا. . قد انفتح

كأن تيارًا من الهواء

يكنس من أعصابي الدفء. . ينساه !

.. يمر بي ؛ مدثرا بالمعطف الثقيل،

هادئ الخطى،

تلمع في الظلام عيناه

يسأل – هامسا – عن الوقت بلا اكتراث

ويختفي. .

كأن إحدى الشجيرات احتضنته..

صيرته بعض ظلها الكثيف! [1].

فالشاعر يتمالكه الخوف والفزع ليلًا، فيرى ذلك الشخص الذي شبهه بالشبح يخرج من جوف الظلام، وجوف الظلام هو ثلثه الأخير الذي تشتد فيه العتمة، و يزداد شعور النفس الإنسانية بالرعب بسبب تراكم الظلام، فيستغل ذلك الشخص الأمر ويخرج فجأة؛ فيتعاظم خوف الشاعر ويتفاقم حتى يشبهه بالدوار.

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 61 –62.

ثم يواصل رسم تلك الصورة المفزعة بأدق تفاصيلها، معتمدًا على الأسلوب القصصي، والذي يهدف من خلاله إلى "تثوير النفس الدرامي في القصيدة"[1].

وإلى تغذيتها بمزيد "من العناصر الدرامية مثل: تعدد الشخوص، والأحداث، والحركة وتجسيد الصراع"[2].

فيلجأ إلى جمع عدد كبير جدًا من الصور التشبهية المتلاحقة المتعددة التي تنقل للمتلقي ذلك الخوف العارم المتغلغل في ذات الشاعر من ذلك الشخص ليًلا !!

فشبه خروج ذلك الشخص المفاجئ من جوف الظلام بالرياح العاصفة في الأمسيات الشتائية التي تذهب الدفء من الأعصاب !! وعاد ليشبهه بالوحش الكاسر الذي يغطيه عتمة الليل البهيم، ولا يُرى منه إلا لمعان عينيه، ثم لا يلبث أن يختفي وسط الشجيرات الكثيفة !!

من الملاحظ أن الليل بات في نظر الشاعر مصدرًا للخوف والهلع،" مليئًا بالعلل ومثيرًا للشرور، وكأنه عدو شرس ينغص الحياة"[3]. لذلك ينبغي اللجوء "إلى فارس شهم يقصيه ويزيله. وليس ذلك الفارس إلا الصبح بضيائه المشرق البهي"[4] ؛ فلجأ الشاعر إلى الصباح الذي رفع فيه رايات الفرح.

([1]) للمزيد، انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ص 300 –305.

([2]) انظر، رحومة، محمد محمود، الدائرة والخروج: دراسة في شعر البردوني، مكتبة الشباب، القاهرة–مصر ص 25،40،134.

([3]) الشافعي، خالد ربيع، الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث ص 146.

([4]) المصدر نفسه ص146.

يقول الشاعر:

وفي سويعات الضحى المشمسة المعتدلة

حين تنقّر العصافير ثمار التوت،

مستدفئة من لدغة الخريف

أجلس في المائدة المنعزلة..

محدثاً صديقتي..

في ذلك المقهى الربيعي الأليف

– حين يمر النيل راعيًا مغنيّا

ويرفع الصباح راية الفرح –

مرتشفين من عصير الكلمات. . والثمار

معتنقين من ضمائر الحروف

وفجأة. .

يسقط من يدي القدح!

ألمحه.. ممدا ساقيه في المائدة المقابلة

يرمقني من خلف نظارته السوداء خفية،

مخبئًا بسمته خلف صحيفة الصباح.. المهملة! [1].

يقدم الشاعر في هذا المقطع صورة مغايرة تمامًا عن الصورة التي قدمها في المقطع السابق، فقد سيطر على المقطع السابق جو من الخوف والهلع سببه الليل البهيم بظلامه المتراكم وصمته الموحش، لكن تلك الصورة تغيرت تمامًا في هذا المقطع، والسبب في ذلك دخول سويعات

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص62–63.

الضحى المشمسة المعتدلة التي استطاعت أن تبث الراحة والسكينة والطمأنينة في نفس الشاعر، وكما تفنن دنقل في رسم تفاصيل الصورة الليلية المرعبة، فعل الشيء ذاته بالصورة الصباحية المطمئنة، وهي لوحة مفارقة تمامًا عن سابقتها، فقد نقرت العصافير الثمار، واستدفأت من لدغة الخريف، على عكس ما كان الوضع عليه ليلًا، من برد وريح عاصفة كنست الدفء من الأعصاب، وجلس الشاعر يحدث صديقته في الصباح بمقهى ربيعي، حتى خيل له أن ذلك الصباح شخص يرفع راية الفرح، والراية تستخدم عند النصر، وكأن دنقل يريد تشبيه الصباح بالفارس الذي انتصر على الليل الكئيب، ثم رفع الرايات تأكيدًا لهذا الانتصار!

بعد تلك الصورة المغرقة في التفاؤل، والأمل، والنصر على الليل الكئيب، فجأة يعود الخوف للتسرب إلى نفس الشاعر؛ فقد عاد ورأى ذلك الشخص المخيف يرمقه من خلف نظارة سوداء خفية، مخبئًا بسمته المستهزئة خلف صحيفة الصباح المهملة!

لكن عودة ذلك الخوف الذي شعر به الشاعر من هذا الشخص صباحًا لم تملأ جوانحه كما كان الأمر ليلًا، وذلك بسبب حلول الصباح المنتصر على الليل، فذلك الشخص لم يستطع إلا أن يرمق الشاعر، مختبئًا خلف الصحيفة، بينما كان في الليل كأنه وحش كاسر أصاب الشاعر بالدوار وملأ نفسه بالرعب.

لكن هذا الانتصار للسكينة الصباحية لا يلبث أن يزول بحلول الدجى مرة أخرى؛ فيعود الفزع، والهلع، والرعب ليسيطر على الأجواء.

يقول الشاعر:

وعندما دخلتُ ((بارادايْ)) في اليوم الأخير

رأيته. . يخترقُ المقاعد الملقاةَ. . والأضواء

ويفتحُ الصنبور

مشعث الشعر، يضج قلبه بالرعب واللهاث

.. تساقطت – قبل اغتساله – على الحوض النقي بقعة

حمراء

لكنه كبرياء

رجل في المرآة شعره الغزير

ثم دنا من جمع أصدقائي الصغير

فقلباً عينين ثعلبيتين في الوجوه، صامتا

وفجأة..

ألقى إلينا ورقة داكنة الحروف

ودون أن يلتفتا؛

مضى إلى الخارج..

تاركا على المنضدة الحيرى بطاقته

.. كانت بطاقة سوداء..

.. ..

.. ومات في المساء! [1].

وهكذا عاد المساء لدوره في نشر الرعب والفزع للنفوس بعدما حل بدلًا من الصباح، لكن الذي كسر أفق توقع المتلقي في هذا المقطع، أن الخوف الذي أحدثه الليل طال الشخص الذي يخيف الشاعر، ولم يخف الشاعر كما في المقاطع السابقة !! فذلك الوحش الكاسر الذي كان

([1]) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص63 –64.

يخيفه بات مشعث الشعر، يضج قلبه بالرعب واللهاث، بل والتجأ للشاعر وأصدقاءه ملقيًا لهم بطاقة سوداء قبل أن يموت، ودائمًا ما يكون الموعد في المساء زمن الرعب الإنساني– كما تقدم–.

لكن كيف يمكن أن تُفهم تلك المفارقة الصارخة في النص؟؟ يمكن ذلك من خلال العودة للسجل النصي، فلو قرأنا الإهداء الموجود أسفل العنوان للاحظنا عبارة (إلى أنور المعداوي) وأنور المعداوي ناقد مات بمرض عضال[1]، فهذا الأمر يفسر من خلاله النص من خلال القراءة الثانية، فالشخص المخيف الذي شبهه دنقل بالشبح أو الوحش[2].

هو الموت الذي قضى على الناقد، وتشبيه الموت بالشبح أو الوحش ليس بجديد على الشعراء فقد قال الشاعر "أبو ذؤيب الهذلي"[3]"وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع"[4].

وذلك الموت لم يكن يلاحق الشاعر بل كان يلاحق الناقد الذي مات في المساء، فالشاعر ليس إلا معادلًا موضوعيًا للناقد الذي بطش به الموت مبكرًا وهكذا كان الليل مبعثًا للخوف في نفس الشاعر، وظل في صراع معه بلجوئه إلى الصباح علَّه يوقظ في نفسه الطمأنينة والسكينة.

---

(1) انظر: طفيلي، جمال علي، الاتجاه الرومانسي في شعر فدوى طوقان دراسة تحليلية، 2015، رسالة ماجستير جامعة بيروت العربية، بيروت لبنان، ص203.

([2]) للمزيد، انظر: مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 2006، ص 453.

(3)"قال ابن قتيبة: أبو ذؤيب الهذلي، هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة ابن كاهل. ... جاهلي إسلامي، وكان راوية لساعدة بن جؤية الهذلي، وخرج مع عبد الله بن الزبير نحو المغرب فمات". الشعراء الهذليين، ديوان الهذليين، تحقيق أحمد الزين– محمود أبو الوفا، القسم الأول، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر 1965 ص1.

(4) الشعراء الهذليين، تحقيق: احمد الزين–محمود ابو الوفا، القسم الاول، ص3

الفصل الثالث

البعد الفني لليل في شعر أمل دنقل

- المبحث الأول: الليل والاستعارة
- المبحث الثاني: المفارقة
- المبحث الثالث: الدلالات الرمزية لليل

المبحث الأول

الليل والاستعارة

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله:"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[1].

أما أقسام الاستعارة فيقسمها علماء البلاغة إلى نوعين: تصريحية ومكنية، والتصريحية: "هي ما صُرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[2].

والمكنية: "هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[3].

واستخدم الشاعر الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية للتعبير عن رؤيته الليلية فعبر بالليل ومشاهده عن مشاعره عن طريق اللوحات الاستعارية، وهذا ما سيتناوله هذا المبحث من الدراسة.

ففي قصيدة "العراف الأعمى" تظهر الصورة الاستعارية بشكل جلي، "فقد جسّد الشاعر الليل في صورة وحشٍ كاسر بطش بالشاعر، حتى غدا الظلام كالسرداب لا مخرج، ولا مهرب منه؛ فقد تراكم ظلام الليل وزادت وطأته على قلب الشاعر، الذي بات خائفًا فزِعا من عتمته ووحشته؛ فدأب محاولًا كسر تلك الوحشة، باحثًا عن صديق، لكن محاولاته باءت بالفشل، فقد تآكلت الأرض تحت قدميه بسبب المشي المتواصل، وفقد حتى القدرة على الكلام"[4].

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، صححها وعلق على حواشيها السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان 1988، ص22.

(2) عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر 2006، ص121

(3) المرجع نفسه،ص121.

(4) انظر: خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل، ص75.

يقول الشاعر:

لملمني الليل.. أدخلني السرداب

(قدماي نسيتهما عند الاعتاب

ويداي تركتهما فوق الابواب)

إنك لا تدرين

معنى أن يمشى الإنسان. . ويمشى. .

(بحثا عن إنسان آخر)

حتى تتآكل في قدميه الأرض،

ويذوى من شفتيه القول![1].

لعل الشاعر أراد بهذه الاستعارة المبالغة في تصوير أهوال الليل وظلامه، وما سببه له من خوف ورعب، فجسده في صورة وحشٍ كاسر، له فعل وأيدٍ قادرة على البطش به، ليعمق الصورة و"يجعلها أشدّ وقعًا في نفس المتلقي، وأبلغ وأدق في التعبير عن المعاني"[2].

ولعله أراد في ما وراء المعنى التنديد بالسلطة الظالمة، التي تتعمد تكميم أفواه المثقفين؛ فقد ذوى من شفتي الشاعر القول بعد أن لملمه الليل، وكما يصرح أيضًا في أواخر القصيدة بأن "الحرف مات في أرض الخوف."[3]، فذلك "الليل" الذي غدا كالوحش هو معادل موضوعي– في ظني– للسلطة وأجهزتها التي ترهب المثقفين وتمنعهم حتى من الكلام.

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 65.

[2] إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، رسالة الليل في الشعر الجاهلي، ص167.

[3] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص67.

ويمضي الشاعر في اللجوء للاستعارة الليلية للتعبير عن رؤاه؛ فالاستعارة أرفع ظاهرة بلاغية، "وهي تخييلا أعلاها رتبة، وشعريا أقدرها فاعلية وأمسها رحمًا بمفهوم" النص" في الخطاب النقدي الحديث"[1].

في قصيدة" أشياء تحدث في الليل" التي يقول فيها:

(كان النشيد الوطني يملأ المذياع منهيا برامج المساء
وكانت الأضواء تنطفىء..
والطرقات تلبس الجوارب السوداء
وتغمر الظلال روح القاهرة. .)
والدم كان ساخنا يلوث القضبان
هذا دم الشمس التي ستشرق، الشمس التي ستغرب[2].

يلجأ الشاعر في هذا المقطع إلى" الاستعارة المضاعفة" الطرقات تلبس الجوارب السوداء"، فالاستعارة الأولى مكنية "تلبس" والثانية تصريحية "الجوارب السوداء" إذ تعوض مشبها هو "الظلام". وهكذا تتحول الطرقات/المكان إلى امرأة. وفي الصورة الثانية "وتغمر الظلال روح القاهرة" نجد أنفسنا أمام تشخيص قائم على نقل المكان من حالة جمود إلى حالة حركة وحيوية، وذلك عن طريق زرع الروح فيه"[3]. وفي الصورة الثالثة" هذا دم الشمس التي ستشرق، الشمس التي ستغرب" يتكأ الشاعر على التشخيص من خلال الاستعارة التصريحية (دم الشمس).

فيجد المتلقي نفسه أمام كمٍ كبيرٍ من الاستعارات المركبة، والتي يهدف منها الى تشديد السواد في الصورة، حتى يتعمق أثرها في نفس المتلقي ووجدانه.

---

(1) الجزار، محمد فكري، استراتيجيات الشعرية في قصيدة أمل دنقل، مجلة فصول، القاهرة، مصر، العدد64، صيف2004، ص256.

(2) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص216-217.

(3) المساوي، عبد السلام، المتخيل الشعري عند أمل دنقل، من كتاب أمل دنقل الانجاز والقيمة، ص190.

إن هذا التعمق في كسو تلك الليلة بالسواد الدامس، يهدف منه الشاعر الى التعبير عن حالة الحزن والحداد التي أصابت مدينة القاهرة، وذلك بسبب مقتل "صلاح حسين" الذي سبق الإشارة إليه في مبحث" الليل والموت" ؛ فالأضواء قد انطفأت والطرقات شُخصت بامرأة تلبس الجوارب السوداء التي تلبس عادة في العزاء وشُخصت القاهرة أيضًا فغدت لها روح تغمرها الظلال، ويخيم عليها السواد، والشمس غدت كائنًا حيًا ينزف.

إن اللجوء المتكرر لتشخيص الجمادات في هذه الصورة يرمي منه الشاعر إلى" تشيئ الإنسان وسائر الكائنات الحية" [1].

ليوصل فكرته بأن "الحياة فقدت حيويتها بعد رحيل المغدور واستحالت إلى جمادات.. إنها رؤية الشاعر للوجود بعد مقتل (صلاح حسين). . رؤية تتشح بالسواد والأسى والحزن العميق على المغدور. كما أن المغدور نفسه قد استحال إلى شمس في حالتي الغروب والشروق، فشمس الغروب هي الشمس التي ستأكلها الديدان، وهي تمثل الجسد الفاني، أما شمس الشروق فهي الأمل في انبعاث جديد عندما تحل روح المغدور في (أوزيرس) الذي يرتبط بالأرض والشمس والخضرة، وينتظر انبعاثه من جديده، كي يعيد للأرض خضرتها وحيويتها، ويعيد للإنسان والكائنات الحية الأخرى روحها ونبضها، بعد أن فقدتها، واستحالت إلى جمادات عند مقتل صلاح حسين"[2].

وفي هذا المقطع كما في سابقه نقد للسلطة الظالمة التي تبطش بالمثقفين وتقتلهم فقط لأنهم عبروا عن رأيهم.

من الملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر استعمل الاستعارة الليلية للتعبير عن الحزن

---

[1] انظر: أبو مراد، فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص149

والموت؛ فظلام الشوارع و"لبسها للجوارب السوداء بات يدل على الحزن، ودم "الشمس التي ستغرب" دل على الموت والفناء.

ويواصل الشاعر الاعتماد على الاستعارة الليلية للتعبير عن رؤاه وحالته الشعورية، في قصيدة "بكائية الليل والظهيرة":

يقول الشاعر:

في.. كل ليل

تخلعُ الذكرى ملابسها المغبرة القديمة،

تستحم برشاشات الضوء، تغسل فيه وعثاء الطريق.

وتستردُ نضارة الألوان.. والمرح القديم[1].

يبدأ الشاعر بتحديد لوحته الشعرية زمنيًا" في كل ليل"، ثم يلجأ لعدد من الاستعارات، فقد شخّص الذكرى بمنحها صفة من صفات البشر "خلع الملابس"، متكأ على الاستعارة المكنية، ثم استعمل الاستعارة المركبة" تستحم برشاشات الضوء"" فالاستعارة الأولى تتجلى في إسناد ((الضوء)) إلى ((رشاشات)) التي عادة ما تستدعي مسندًا واضحًا ومباشرًا هو ((الماء))، أما الاستعارة الثانية فهي كلمة ((الضوء)) ذاتها، التي جاءت في السياق لتعويض مدلول غائب وهو الحقيقة والسطوع"[2].

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص210.

[2] المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص112.

إن لجوء الشاعر لتشخيص الذكريات بإعطائها القدرة على الإرادة، يهدف منه دنقل إلى التعبير عن رغبته، بتجديد تلك الذكريات وتخليصها من التشوش وانعدام الوضوح، جاعلًا من الظلام رمزًا للتشوش، والضوء رمزًا للحقيقة والسطوع –كما تقدم–.

" فكأنه أراد أن يوحي لنا: بأن أضواء الذاكرة تسلط على هذه الذكريات كالضوء الذي يسلط على الأشياء الموجودة في المناطق المعتمة فتعود إليها نضارتها ووضوحها في الذاكرة."[1].

ثم يلجأ الشاعر للمزاوجة بين التشبيه والاستعارة في الصورة الليلية، بالاعتماد على توحيد المشبه وتعدد المشبه به الذي يصفه بعدد من الصور الاستعارية والتشبيهية والتشخيصية، وذلك في الإصحاح العاشر من قصيدة سفر ألف دال التي يقول في صورتها الأولى[2]:

الشوارعُ في آخرِ اللّيل... آه..

أراملُ متَّشحاتٌ.. يُنَهْنِهْنَ في عَتباتِ القُبورِ – البيوتْ.

قطرةً.. قطرةً؛ تتساقطُ أدمُعُهنَّ مصابيحَ ذابلةً

تتشبث في وجْنةِ الليلِ, ثم.. تموتْ! [3].

ففي هذه الصورة شبه الشاعر الشوارع ليلًا بالأرامل معتمدا على التشخيص، فغدت تلك الشوارع تبكي على عتبات البيوت التي شبهها بالقبور، ثم شبه أدمعهن، بالمصابيح غير القادرة

---

[1] قاسم، يحيى، انزياح المصاحبات المعجمية: دراسة في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة البعث، المجلد 21 1999 ص171.

[2] سبق الإشارة لهذا المقطع في مبحث الليل والموت، لكن دون الإشارة إلى التشبيه والاستعارة فيه، وهذا ما يتناوله هذا المبحث من الدراسة .

[3] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص363.

على إزالة ظلام (الليل) الذي شُخص هو أيضًا بالاستعارة المكنية، فقد حاولت تلك الأدمع التشبث في "وجنة الليل" ساعيةً إلى إضاءة عتمته، إلا أنها سقطت وماتت.

وفي الصورة الثانية يشبه الشاعر الشوارع آخر الليل بخيوط العنكبوت التي تصطاد المصابيح وتمتص دمائها قائلًا:

الشوارعُ – في آخر الليلِ – آه..

خيوطٌ من العَنْكبوتْ.

والمَصابيحُ – تلكَ الفراشاتُ – عالقةٌ في مخالبِها،

تتلوَّى.. فتعصرها، ثم تَنْحَلُّ شيئاً.. فشيئا..

فتمتصُّ من دمها قطرةً.. قطرةً ؛

فالمصابيحُ: قُوتْ! [1].

وفيها يلاحظ تأكيد الشاعر من جديد على عدم قدرة المصابيح على إزالة ظلام الليل ؛فالشوارع المظلمة غدت كخيوط العنكبوت التي عصرت دم الفراشات (المصابيح) إلى آخر قطرة.

ثم يعزز ذلك التأكيد بالصورة التشبيهية الثالثة للشوارع قائلا:

الشوارعُ – في آخرِ الليلِ – آه..

أفاعٍ تنامُ على راحةِ القَمرِ الأبديّ الصَّموتْ

لَمَعانُ الجلودِ المفضَّضةِ المُسْتَطيلةِ يَغْدُو.. مصابيحَ..

مَسْمومةَ الضوءِ، يغفو بداخلِها الموتُ؛

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص363.

حتى إذا غَرَبَ القمرُ: انطفأتْ,

وغَلى في شراييـنها السُّمُّ

تَنزفُه: قطرةً.. قطرةً؛ في السُكون المميتْ[1]!

وفيها يشبه الشوارع ليلًا هذه المرة بالأفاعي التي تنام على راحة القمر الصامت (استعارة مكنية) فقد شخص الشاعر القمر، معطيًا إياه صفتين من صفات البشر (راحة) (الصموت)، وتلك الأفاعي (الشوارع) يتحول لمعان جلودها استعاريًا إلى مصابيح، لكنها لا تهدف إلى إزالة الليل، فقد غدا ضوؤها مسمومًا يغفو الموت داخلها تنتظر غروب القمر الصموت – الذي يحاول إزالة الليل –حتى تنطفئ؛ لتسمح للموت أن يفتك بضحاياه.

أصبح من الواضح أن الشاعر زاوج بين التشبيه والاستعارة، ليدخل المتلقي في حالته الشعورية، فالشاعر في هذا المقطع –كما ذكرت الدراسة في مبحث الليل والموت–، يحس بالضياع والتيه في شوارع المدينة، حتى أصبح كل شيء فيها يشعره بالموت والفناء، وظلام الليل بتلك الشوارع يزيد من شعوره بذلك الموت والضياع.

ولجأ الشاعر للتشبيه الليلي أيضًا في الإفصاح عن رؤاه، لكنه اتكأ على الاستعارة الليلية بشكل أوسع كما ظهر مما تقدم.

ومن الأمثلة على التشبيه الليلي ما ورد في الاصحاح السابع من قصيدة سفر ألف دال يقول الشاعر:

أشعر الآنَ أني وحيدٌ..

وأن المدينـةَ في الليلِ..

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص 363–364.

(أشباحَها وبناياتِها الشَّاهِقه)

سُفنٌ غارقه

نهبتْها قراصنةُ الموتِ ثم رمتْها الى القاعِ.. منذُ سِنينْ[1].

شبه الشاعر بنايات المدينة الشاهقة في الليل بالسفن الغارقة التي نهبتها قراصنة الموت ثم رمتها إلى قاع البحر، ووجه الشبه بين البنايات والسفن الغارقة هو انعدام الحياة بسبب غياب التواصل مع الناس، الذين شبههم بالأشباح في صورة يطغى عليها الموت.

إذًا فالشاعر يعتمد التشبيه للتعبير عن "شدة إحساسه بهذه الوحدة، يلجأ إلى تعميم الإحساس بالموات على مجمل المدينة ذاتها"[2].

وفي قصيدة ماريا يلجأ الشاعر "للتشبيه القريب"[3] ليعبر عن حنينه لصفاء القرية وحبها الصادق:

(أوف.

لا تتجهّم

ما دمت جواري، فلتتبسم

بين يديك وجودي كنز الحبّ

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص358.

[2] رضوان، عبد الله، المدينة في الشعر العربي الحديث، سلسلة كتب ثقافية إصدار وزارة الثقافة الأردنية 2003 ص22.

[3]التشبيه القريب: "هو ما كان وجه الشبه فيه واضحًا لا يحتاج إلى فكر وتأمل، كتشبيه الجود بالمطر، وتشبيه الخدود بالورد". جريكوس، تيسير، سليمان فاديا، الانزياح وصورة التشبيه عند الشاعر أمل دنقل (تيمة الحب أنموذجًا)، مجلة جامعة حزب البعث، المجلد 39، العدد 32 2017 ص145.

عيناي اللّيل. . ووجهي النور[1].

ففي هذا المقطع تدعو ماريا الشاعر للابتسام وعدم التجهم ما دامه بجنبها، فهي تمنحه الحب الصادق الطاهر، وتسحره بعينيها التي تبدو كالليل لشده سوادها، ووجهها كالنور لشدة بياضه وصفاءه، وفي هذا التضاد بين سواد العينين وبياض الوجه يكمن جمال ماريا، وجمال الصورة الشعرية.

إن لجوء الشاعر لهذا التشبيه، يعبر عن حنينه لصفاء القرية ونقائها، والرغبة في العودة إليها، وترك المدينة التي يطغى عليها النزعة المادية.

(3) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص110.

المبحث الثاني

المفارقة

إن القارئ لشعر دنقل لا يبذل كثيرًا من الجهد حتى يستنتج كثرة المفارقة في شعره، حتى أضحت المفارقة –كما ذكر في هذه الدراسة سابقا –"عنصراً تكوينياً حاسماً في شعر أمل دنقل"[1]، وتلك الكثرة ليست بحثاً من الشاعر" عن مظهرٍ أسلوبي وحسب، وإنما كانت مرتبطة بموقف جوهري يرى التناقض والاختلاف في كل ما يحيط به، فإن ذهنه قد بني على قناعة تؤكد وجود التنافر والاختلاف في كل ما يحيط به، يؤكد ذلك صراحة قوله: ((نشأت في الصعيد، من الصحراء الجادة الغربية والوادي الضيق والقبائل العربية التي استوطنت هناك منذ أيام الفتح العربي، كل هذا أكسبني حدة في التعبير، وحدة في الإحساس بالصورة والتناقض بين الأشياء))، لهذا فإن توظيفها عنده جاء بوصفها جزءًا من طبيعة الحياة، فحملها مضمونًا جديدًا يجسد ما يعتور حياتنا من اضطراب وخلل، وألح عليها من بداياته الشعرية، وظلت ترافقه حتى آخر مراحله الشعرية"[2].

وبما أن الدراسة موسومة بالليل في شعر أمل دنقل، فسوف يحاول هذا المبحث منها إلقاء الضوء على استخدام الشاعر للمفارقة؛ لإظهار ذلك التناقض والاختلاف بالحياة في ظل رؤية الشاعر الليلية.

عند النظر إلى قصائد أمل دنقل التي احتوت على المفارقة، يُلاحظ وبغزارة نقد الشاعر اللاذع لأجهزة الأعلام في مصر، والتي تنفصل انفصالا كاملًا عن الواقع، ويلاحظ أيضًا لجوؤه لثنائية الليل والنهار، أو الصباح والمساء؛ لإظهار ذلك التناقض؛ فعلى سبيل المثال، يكون الواقع

---

[1] عصفور، جابر، هوامش للكتابة –أشياء تحدث في الليل، جريدة الحياة

[2] رواشدة، سامح، فضاءات الشعرية، ص15.

مساءً سيئا محزنًا كئيبًا، ومن المفترض أن تنقل وسائل الإعلام صباحًا كالمذياع مثلًا ذلك السوء، لكن الشاعر حينما يستمع لذلك المذياع يجده منشغلًا بعرض الانجازات، والصدح بالبشائر، والانتصارات، والعكس صحيح حيث يكون الواقع سيئًا صباحًا، ولكن المذياع يصوره على أنه مثاليٌ مساءً ؛ فيعكس هذا الأمر حالة من الصدمة والذهول في نفسه، لأنه يستمع لواقع مختلف تمامًا لما يعاينه ويراه، فتدفعه تلك الصدمة دفعاً إلى اللجوء للمفارقة؛ لإظهار ذلك التناقض والاختلاف، وستحاول هذه الدراسة جاهدة الاستشهاد بعدد من الأمثلة على تلك المفارقة المرتبطة بالزمان ليلًا ونهارًا، وشرح ما تحمله من مواقفٍ ومعان، وما تنطوي عليها من رؤية للحياة.

ففي قصيدة" بكائية ليلية" يدين الشاعر المذياع المنفصل تماما عن الواقع.

يقول الشاعر:

أظلّ طول اللّيل لا يذوق جفني وسنا

أنظر في ساعتي الملقاة في جواري

حتّى تجيء. عابرا من نقط التفتيش والحصار

تتّسع الدائرة الحمراء في قميصك الأبيض، تبكي شجنا

من بعد أن تكسّرت في ((النقب)) رأيتك!

تسألني: ((أين رصاصتك؟))

((أين رصاصتك؟))

ثمّ تغيب: طائرا. . جريحا

تضرب أفقك الفسيحا

تسقط في ظلال الضّفّة الأخرى، وترجو كفنا!

وحين يأتي الصبح – في المذياع – بالبشائر
أزيح عن نافذتي السّتائر؛
فلا أراك...!
أسقط في عاري. بلا حراك
أسأل إن كانت هنا الرصاصة الأولى؟
أم أنّها هناك ؟؟ [1].

يسهب دنقل في هذه المقطوعة بإظهار حالة القلق التي كانت تنتابه "طوال الليل" بسبب خوفه على صديقه من الموت، وشرح حزنه وألمه بسبب عدم قدرته على مناصرة صديقه ومساعدته، ثم يصور مشهد استشهاد صديقه برصاص الغدر والعدوان، في مشهدٍ مغرقٍ بالأسى، وفي ظل ذلك الواقع المؤلم ينتظر الشاعر أن ينقل المذياع صباحًا تلك الحادثة الشنيعة، لكنه بدلًا من ذلك يصدح صباحًا بالبشائر !!! في صورة مغرقة بالمفارقة والغرابة والصدمة للشاعر والمتلقي على حدٍ سواء.

وفي قصيدة "أشياء تحدث في الليل"، يصور الشاعر مشهد قتل آخر وهذه المرة لصلاح حسين، وفي الوقت الذي ينبغي أن يتحدث فيه المذياع عن هذه الجريمة الفظيعة التي حدثت بليل، كان ذلك المذياع منشغلًا بإنهاء برامج المساء!!، فالمذياع يجب أن يقف مع قضايا المواطنين، لكنه بدلًا من ذلك يبث برامج مسائية تقليدية، ولم تقف المفارقة عند هذا الحد، فذلك المذياع الذي لم يقف مع قضايا المواطنين، أنهى برامجه المسائية بالنشيد الوطني!!!

وانطلقت رصاصةٌ:

فكفّت الأشياء بعدها عن الوجيب. .

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 145-146

هنيهة، ثم استعادت نبضها الرّتيب. .

وكانت الليلة لا تزال مقمرة!

(كان النشيد الوطني يملأ المذياع منهياً برامج المساء

وكانت الأضواء تنطفئ. .

والطرقاتُ تلبسُ الجوارب السّوداء

وتغمر الظلال روح القاهرة.)

والدم كان ساخنا يلوث القضبان

هذا دم الشمس التي ستشرق، الشمس التي ستغرب

الشمس التي تأكلها الديدان!

دم القتيل أحمر اللون،[1].

لكن المفارقة الأكبر في هذه القصيدة ليست بغفلة المذياع عن هذه الجريمة الليلية فحسب، بل في غفلة الناس بالمدن عنها، وربما تكون تلك الغفلة بسبب تأثير المذياع على وجدانهم، فالمذياع" من وسائل تشكيل الوجدان النفسي للمستمعين"[2].

لذلك" ليس غريبًا إذن أن يرتبط المذياع ارتباطا شبه كلي بالسلطة، وأن يكرس إرساله لخدمة مصالحها"[3]. فمصلحة السلطة تكمن في عدم اهتمام الناس بحقوقهم وقضاياهم، وإلهائهم بقضايا أخرى، ففي أثناء مقتل صلاح حسين والذي من المفترض أن يهتم به الناس ويكون شغلهم الشاغل، كان صاحبان يختصمان في نتائج الكرة، وتتبادل سيارتان السباب في الليل بعد أن كادتا

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 216-217.

[2] فوزي، منير، صورة الدم في شعر أمل دنقل مصادرها وقضاياها وملاحمها الفنية، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص104.

أن تصطدما !! وحينما جاء الصباح عاد المذياع ليصدح بالنشيد الوطني من جديد وكأن شيء لم يحدث !! بينما يقيم أهل القرى الجنائز، ويغفل أهل المدن عن تلك الجرائم، في صورة مليئة بالتناقضات والمفارقات.

يقول الشاعر:

(وكانت المطابع السوداء تلقى الصحف. . البيضاء

وصاحبان ترام العودة الكسول

يختصمان في نتائج الكرة وفي طريق الهرم الطويل

تبادلت سيارتان – كادتا في الليل أن تصطدما – السباب!)

****

وفي الصباح والنشيد الوطني يملأ الأسماع

كان فراش الحقل يبدأ النشيج*

وكانت الأصوات في القرى. . جنائزية الايقاع

ورحلة الموال في الضلوع تفرد القلوع:

((أدهم مقتول على كل المروج))

((أدهم مقتول على الأرض المشاع))

.....

وكان وجهه النبيل مصحفا. .

عليه يقسم الجياع[1].

وتستمر إدانة دنقل للمذياع من خلال ربطه بالزمن نهارًا وليلًا في قصيدة "فقرات من كتاب الموت" مستخدمًا المفارقة بين ما يحمله مكان رأسه في الصباح، وما يحمله مكانه في المساء.

يقول الشاعر:

أحفظُ رأسي في الخزائنِ الحديديه

وعندما أبدأُ رِحلتي النهاريّة

أحمل في مكانِها.. مذياعا!

(أنشرُ حوليَ البياناتِ الحماسيّةَ.. والصُّدَاعا)

وبعد أن أعودَ في خِتامِ جولتي المسائيّة

أحملُ في مكان رأسي الحقيقيّة:

قنّينيةَ الخمرِ الزُجاجيّه! [2].

فإذا كان الشاعر مطالبًا بملأ رأسه بأكاذيب السلطة من خلال المذياع صباحًا، فهو يسعى لنسيانها مساءً عن طريق معاقرة الخمور.

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 218.

[2] المصدر نفسه ص251.

وبعد إدانة المذياع يستمر الشاعر في الإدانة، لكن هذه المرة يدين الأمة العربية ككل، في ظل عدد من الصور الليلية مبرزًا فيها فداحة المفارقة" بين واقعين كانت تعيشهما الأمة العربية، أولهما فاسد متحلل مهترئ، يتمثل في ذلك الشرطي المرتشي الفاسد،..... والذي يسلب فتاة الليل – التي هي مظهر آخر من مظاهر ذلك الواقع المتفسخ المهترئ – سجائرها فلا يترك لها واحدة، ويكاد الشاعر ذاته يصبح وجهًا ثالثًا من وجوه ذلك الواقع المتحلل وهو يعود مخمورًا إلى بيته في آخر الليل، وهو يرشو الشرطي ليسمح له بالمسير، واخيرًا وهو يحاول مساومة فتاة الليل. . ولكنه لا يلبث أن يتحول إلى ضحية من ضحايا هذا التناقض الأليم بين الواقعين اللذين كان يتمزق بينهما كل مثقف وكل شاب"[1].

أما الثاني فهو" واقع مشرق وضيء ينبثق من خلال انهيار الواقع الأول وسقوطه، ويتمثل هذا الواقع الثاني في العمل الفدائي الذي يعبر عنه الشاعر بملصقات المنظمات الفدائية التي تملأ عمود النور خلف ظهر فتاة الليل، وهنا تظهر فداحة المفارقة بين الواقعين حين يجمع الشاعر بين أبرز وجوه الواقعين: فتاة الليل التي تمثل الواقع المنحل الموبوء، والملصقات الفدائية التي تمثل الواقع المضيء الصامد، وبينهما، عمود النور حائرا في الانتماء إلى أي من الواقعين.

وعلى الرغم من أن الواقع الوضيء لا يتمثل المشهد إلا في مظهر واحد شاحب – هو الملصقات – بينما يتمثل الواقع الآخر في مجموعة من المظاهر الحية المتحركة: الشرطي، فتاة الليل، والشاب المخمور العائد إلى بيته مع الليل الأخير، على الرغم من هذا فإن الواقع الوضيء هو الذي ينتصر في النهاية على الواقع الفاسد بكل مظاهره، فعينا الشهيد اللتان تنفذان إلى أعماق الشاعر من خلال إحدى الملصقات المعلقة على الجدار خلف ظهر فتاة الليل هما اللتان تحبطان

---

[1] انظر: زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر 2002، ص 89.

هذه الصفقة المحرمة التي كانت على وشك الإتمام بين الشاعر وفتاة الليل، وصحيح أنه انتصار شاحب، وأنه لم يتم إلا بثمن فادح هو الاستشهاد – فالعينان اللتان أحبطتا الصفقة عينا شهيد – ولكنه انتصار في النهاية، وومضة أمل صامد تشع من خلال مظاهر الانهيار والتفسخ"[1].

لقد تمكن الشاعر من ابراز عمق المفارقة في هذا المشهد الليلي، بين واقعين متناقضين للأمة العربية من خلال الجمع بينهما من خلال مشهد مسائي واحد.

ومن الملاحظ أن الشاعر رمز بظلام الليل عن مظاهر التفسخ والمتمثلة بالرشوة والشاب المخمور وفتاة الليل – كما ذكر سابقا –، ورمز بعمود الضوء عن الإشراق والانتصار، ذلك العمود الذي يحاول بنوره الخافت أن يجلّي هذا الظلام، وتمكن من ذلك حيث أحبط تلك الصفقة المحرمة بين الشاعر وفتاة الليل.

يقول الشاعر:

أعود مخمورًا إلى بيتي..

في الليل الأخير

يوقفني الشرطي في الشارع. . للشُّبهة

يوقفُني. . برهة!

وبعد أن أرشوه. . أواصل المسير"[2].

.....

توقِفُني المرأةُ. .

---

[1] زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 90.

[2] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 251.

في استنادِها المُثيرْ

على عَمودِ الضَّوءِ:

كانت ملصقاتُ ((الفَتْحِ)) و((الجَبْهة)). .

تملأ خلفَ ظهرِها العمودا!)

تسألُني لفافةً:

(لم يترك الشُّرطيُّ..

واحدةً من تبغِها الليليَّ

تسألُني إن كنتُ أَمضى ليلتي.. وحيدا

وعندما أرفعُ وجهي نحوها:

سعيدا

أبصرُ خلف ظهرِها: شهيدا

معلَّقاً على الحائِط، ناصعَ الجبهه

تغوصُ عيناهُ.. كَنصْليْنِ رصاصيَّيْن

أصرخُ من رهافة الحدَّين

أمضى بلا وجهه !! [1].

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص 252–253.

المبحث الثالث

الدلالات الرمزية

يعرف محمد غنيمي هلال الرمز بأنه: "الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح"[1].

لذلك فالرمز يوحي بالمعنى الذي يرمي إليه الشاعر، ولا يعبر صراحة عنه كما في اللغة العادية.

وهذا المبحث سيحاول الكشف عن المعاني التي أوحها الشاعر أمل دنقل للمتلقي من خلال اتكائه على مشاهد الليل من قمر ونجم وشمس وغروبها، واستخدامه لتلك المظاهر رموزًا للتعبير عن رؤيته ومشاعره ونظرته للحياة.

1. <u>القمر</u>:

إن المتتبع لشعر أمل دنقل يلاحظ وبدون عناء، كثرة استخدامه للقمر بصفته رمزًا شعريًا يعبر من خلاله عن رؤيته للحياة، وقد تكرر في ثنايا هذه الدراسة تناول الرمز القمري، ضمن الحديث عن مواضيع مختلفة وردت فيها، لكن الدراسة في هذا المبحث، ستسلط الضوء على هذا الرمز بشكلٍ خاص، وتوضح ما حمله من دلالات.

ففي قصيدة "مقتل القمر" والتي حُللت بالتفصيل في مبحث" الليل والزمان والمكان"، ظهر القمر فيها بصفته رمزًا "لكل ما ترتبط به القرية.. من براءة ووداعة ومحبة ودفء في العلاقات

---

[1] هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة التاسعة، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 315.

الإنسانية التي لا تعرف الأثرة أو المنفعة أو المنافسة القاتلة، وسطوع القمر هو رمز لحياته المتجددة التي يحياها بانتشار القيم الجميلة والمعاني النبيلة، أما موته فينتج عن أسلوب الحياة التي يحياها البشر الغارقون في الملذات وعلاقات المنفعة الشرسة، الأمر الذي يغترب بالإنسان عن إنسانيته وبالمدنية عن مدينتها، مما يؤدي إلى موت القمر"[1].

يقول الشاعر:

. ... وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل مدينة؛

((قُتِل القمـر)) !

شهدوه مصلوباً تَتَدَلَّى رأسه فوق الشجر!

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة من صدره!

تركوه في الأعواد،

كالأسطورة السوداء في عيني ضرير[2].

وقد حرص الشاعر في نهاية القصيدة على وضعنا أمام قمرين وليس قمر واحد الأول مقتول في المدينة للدلالة إلى هناك قيمًا ومعاني مقتولة في المدينة، والثاني ساطع في القرية للدلالة إلى أن تلك القيم ما زالت حية وموجودة في الريف[3].

---

[1] الخفيفي، بسمة، الرمز في شعر أمل دنقل، ص213.

[2] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 97.

[3] للمزيد، انظر: حجو، فواز، رمزية القمر بين شاعرين دراسة مقارنة بين قصيدتين للشاعرين أمل دنقل ومصطفى النجار ص269–ص276.

أما في قصيدة" الوقوف على قدم واحدة "فقد" اتجهت دلالة القمر إلى فتى قروي تراوده امرأة. رمز المدينة. غاوية عن براءتها بما يلقي به في أنياب اللحظة الدنسة لفراش الوهم المخمور."[1].

"ويبدو القمر في هذه القصيدة في هيئة المتسول الأمير"[2]، الذي "تظهر عورته ..... حين يغرق في بحيرة اللذة لأنه صدق شبيهة المرأة (المدينة) التي خدعته كلماتها وأوقعته في شباك الحلم القصير، فلم يبقَ للفتى المتحد به سوى الاستئذان من هذه المرأة في أن يخفي عورة القمر التي هي عورته"[3].

يقول الشاعر:

أتأذنين لي بمعطفي

أخفى به..

عورة هذا القمر الغارق في البحيرة

عورة هذا المتسول الأمير

وهو يحاور الظلال من شجيرة إلى شجيرة

يطالع الكفّ لعصفور مكسّر الساقين

يلقط حبّة العينين

لأنه صدّق _ ذات ليلة مضت_

---

[1] الخفيفي، بسمة، الرمز في شعر أمل دنقل، ص 214.

[2] المصدر نفسه، ص215

[3] انظر، المصدر نفسه، ص215.

عطاء فمك الصغير..

عطاء حلمك القصير.. [1].

أما في قصيدة العشاء الأخير والتي حللت بالتفصيل في مبحث "الليل والواقع الاجتماعي" فتتجه دلالة القمر إلى المبادئ الإنسانية بشكلٍ عام تلك المبادئ التي يحاول الشاعر – الذي يرمز للمثقف– التمسك بها، لكن ذلك التمسك ينهار بسبب قيام السلطة بحبس الشاعر (المثقف) وتجوعيه، فيُجبر على التهام قمره (مبدأه) وبالتهام "القمر الشاحب" (المبدأ) فقد النور الذي كان يهتدي به لمقاومة الظلام (رمز السلطة الفاسدة).

يقول الشاعر:

.. منهك قلبي من الظلمة، إني لا أرى
آه لو لم ألتهمه – القمر الشاحب – لو..
ربما نوّر في الظلمة برهة
غير أني كنت جائعا
وأنا الآن فقدت القمرا[2].

2. الشمس

فكما اتخذ الشاعر من القمر رمزًا يعبر من خلاله عن دلالات عدة، فقد فعل الشيء ذاته مع الشمس، فكان لسطوعها معانٍ، ولغروبها معان مضادة تمامًا، وبما أن هذه الدراسة مهتمة بالليل، فسيكون اهتمامنا مرتبطًا بغروبها، فبه يحل الظلام على إرجاء الأرض يقول الشاعر في قصيدة" من مذكرات المتنبي في مصر" التي حللت سابقًا في مبحث "الليل والحرية".

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 276.

[2] المصدر نفسه، ص 227–228.

في الليل؛

في حضرة كافور؛ أصابني السأم

في جلستي نمت.. ولم أنم

حلمت لحظة بكـا

وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدولة

وأنت شمس تختفي

في هالة الغبار عند الجولة

ممتطياً جوادك الأشهب، شاهراً حسامك الطويل المهلكا[1].

من الملاحظ أن هناك صورتين، صورة ليلية مرتبطة بكافور (رمز العبودية)، وأخرى صباحية تسطع فيها الشمس مرتبطة بسيف الدولة رمز (الحرية)، فقد جعل الشاعر من الليل وظلامه رمزًا لعبودية كافور وخنوعه وللحرية المفقودة، وجعل من الصباح رمزًا للحرية والمجد الإباء، فقد شبه سيف الدولة رمز (الحرية) بالشمس؛ فبهذا أضحى سطوع الشمس رمزًا للحرية، وأضحى غروبها رمزًا (للعبودية).

وقد تكرر هذا المعنى في قصيدة "رسوم في بهو عربي" التي يقول بها دنقل:

ليلى ((الدمشقيَّة))

من شرفةِ ((الحمراءِ)) ترنو لمغيبِ الشمسِ،

ترنو للخيوطِ البُرتقاليَّة

وكرمةٌ أندلسيَّةٌ، وفسقيَّة

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص240.

....

وطبقاتُ الصمتِ والغبار!

نقش

(مولاي، لا غالبَ إلا الله!)[1].

فالشاعر يبرز تحسره على المجد العربي الآفل، من خلال" هذه الصورة التي تقف فيها ليلى – سليلة "عبد الرحمن الداخل"[2] – تتأمل مغيب الشمس (الحرية) في لحظات صمت، يتناثر في ثناياها الغبار حتى ليكاد يطمس إحدى نقوش العرب التي كتبوها وهم في أوج حضارتهم في بلاد الأندلس إحساسه بضياع الماضي وأفوله"[3].

إذًا تكرر اتخاذ الشاعر من سطوع الشمس رمزًا للحرية، ومن مغيبها وحلول الظلام رمزًا للعبودية، وقد تكرر هذا المعنى أيضًا في قصيدة "الخيول"[4] والتي أسهب الدارسون في تحليلها وفيها قرن الشاعر الخيول بالمجد في الزمن الماضي، وقرنها ذاتها بالعبودية في الزمن الحاضر، ففي الماضي كانت تمتلك الشمس رمز (الحرية) ولكنها في الحاضر فقدت تلك الشمس بسبب حلول الظلام بانحدارها، فسادت (العبودية).

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص386.

[2] "عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، الملقب بصقر قريش، ويعرف بالداخل، الأموي: مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، وأحد عظماء العالم." الزركلي، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، الجزء الثالث، ص338

[3] خصاونة، منال، المكان في شعر أمل دنقل، ص151

[4] انظر: دراسات، الخولي، ختام عثمان، أيقونة الخيول في نص أمل دنقل "الخيول "، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 40، العدد3،2013، وادي، طه، الزمن الشعري في قصيدة الخيول، مجلة ابداع، العدد10، 1983، ربابعة، موسى سامح، آليات التأويل السيميائي، مكتبة آفاق،الكويت، الكويت، 2011

يقول الشاعر:

كانت الخيلُ – في البدءِ – كالناس

برِّيَّةً تتراكضُ عبر السهول

كانت الخيلُ كالناس في البدءِ

تمتلكُ الشمس والعشب

والملكوتِ الظليل

.....

اركضي. .. أو قفي

زمنٌ يتقاطعُ

واخترتِ أن تذهبي في الطريق الذي يتراجع

تنحدرُ الشمس

ينحدرُ الأمس

تنحدر الطرق الجبلية للهوَّة اللانهائية[1].

ولكن لم تنحصر دلالة الشمس عند دنقل بهذا المعنى ولكنها دلت على معانٍ أخرى عديدة ومنها أنها رمز للحقيقة، فبسطوعها تظهر، وبمغيبها تختفي.

يقول الشاعر:

قرر أن ينضم باسم شعبة للأمم المتحده..

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص 460 –462.

حين رأى موظفاتها بديعات الجمال!)

أنّى مشى.. تحوطه حاشيه من النساء

يكسفن وجه الشمس أو يخسفن بالقمر

(لذا فإن الشمس لم تشرق علينا ذلك الصباح) [1].

فالشاعر ينتقد هنا تملق المتملقين للساسة، فهم على استعداد أن يخفوا الحقائق إرضاءً للحكام، وقد ألمح لهذا الأمر باستخدام النساء رمزًا للمتملقين اللواتي كسفن وجه الشمس رمز (الحقيقة)، تقربًا للساسة، فلم تشرق شمس الحقيقة صباحًا.

وقد جعل من الشمس رمزًا للحياة في قصيدة "لا وقت للبكاء":

الشمس (هذه التي تأتي من الشرق بلا استحياء)

كيف ترى تمر فوق الضفة الأخرى..

ولا تجيء مطفأه؟

والنسمة التي تمر في هبوبها على مخيم الأعداء

كيف ترى نشمها.. فلا تسد الأنف؟

أو تحترق الرئة؟ [2].

فالشاعر جعل من الشمس رمزًا لاستمرار الحياة وديمومتها، ولكنه يكره أن تمر على الأراضي العربية المحتلة، فالحياة في ظل الاحتلال ذليلة ثقيلة على نفسه.

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص317.

3-النجم

وآخر ما يرتبط بالليل من مشاهد النجم، وقد استعمله الشاعر على غير حقيقته، كما فعل مع القمر والشمس؛ فجعل منه رمزًا يعبر من خلاه عن أمورٍ شتى، ومن ذلك قوله في قصيدة "أغنية على الاتحاد الاشتراكي":

غدنا نجمة..

إن لم يلقطها منقارك. . يا نسر القمة

غابت في بحر الظلمات! [1].

بدأ الشاعر قصديته بجملة خبرية بصيغة الجماعة، "غدنا: نجمه. .."، متكأً على التشبيه والرمز، فقد شبه غدهم بالنجمة، والجمع بين المشبه والمشبه به، هو العلو الطموح الذي يصل الآفاق، ثم جعل من هذا الغد فريسة، لا بد أن يلتقطها "نسر القمة" ونسر القمة هذا"" أصبح رمزا للاتحاد الاشتراكي وكلنا يعلم كيف أن «صقر قريش» تحول إلى رمز لدولة عبد الناصر الاشتراكية القومية. والتلميح واضح إلى أن هذا الغد متعدد الاحتمال يمكن أن يضيع إذا لم يلتقطه منقار النسر ليصعد به إلى الآفاق العليا" [2]. وإن لم يفعل ذلك يقع في" بحر الظلمات" وهذا التركيب رمز للرأسمالية والمتنفذين الذين يسعون للعودة من جديد والتوغل على الفقراء، إذًا فالنجم رمز (للأمل والطموح) الذي يمثله صعود حركة الاتحاد الاشتراكي والظلمات رمز (للمتنفذين الرأسماليين).

ويعود الشاعر لتأكيد هذا المعنى بهذا المقطع من القصيدة:

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص47.

[2] عصفور، جابر، أغنية الاتحاد الاشتراكي، مجلة العربي، الكويت، الكويت، العدد 632، يوليو 2011 http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=2163

يا صوتي الأول. .

يا ميلادي الثاني. .

من حولك تتهاوى النجمات

ساحبة ذيل النور الغارب،

ملقاة الرايات

لا تجفل لا تترك فرسك يجفل

كم فرس أجفل ألقى فارسه تحت الأرجل

أنصارك جاءوك فكن لهم الصدر الحاني

باركهم، والعرق المتفصد فوق الجبهات

وانشر ظل عباءتك الخضراء إذا القيظ تلظّى

وافتح خيمتك الواسعة إذا الليل تسلل[1].

فالشاعر في هذا المقطع جعل من أعضاء الحزب الاشتراكي (الطموحين) نجومًا تتهادى من حول فارس مغوار وفي هذا" إشارة إلى عبد الناصر الذي تحلّق حوله أنصاره فكان لهم الصدر الحاني كالفارس الذي يبارك صحبه، وينشر عليهم –كالنيل –ظل عباءته الخضراء رمز الخصب الذي يكتمل بالإشارة إلى «الخيمة»، التي تتسع للجميع لأنها تمتد من المحيط إلى الخليج،" [2]. وتلك الخيمة يجب أن تحمي النجمات (أعضاء الحزب الطموحين) من الليل (الرأسماليين) إذا عاد للتسلل من جديد.

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية ص47.

[2] عصفور، جابر، أغنية الاتحاد الاشتراكي، مجلة العربي. العدد 632، يوليو 2011

إذًا جعل الشاعر من النجم رمزًا للأمل والطموح ومن الليل رمزًا لكسر وإحباط تلك الآمال.

ولكن الشاعر لم يكتفِ في استعماله لرمز النجم على هذا المعنى، ولكنه استخدمه في معانٍ أخرى منها جعله رمزًا (للأرض العربية) التي احتلها الأعداء، وجاء هذا في قصيدة (الأرض والجرح الذي لا يفتح):

يا سماء:

أكلّ عام: نجمة عربيّة تهوى. .

و تدخل نجمة برج البرامك !؟ [1].

فالشاعر يناجي السماء مستفهمًا مستنكرًا عن السقوط والهزائم التي تنبأ دنقل حدوثها بسبب الجو الذي كانت تعيشه الأمة والذي تسلل فيه "الموت الروحي إلى الحياة والأحياء"[2]. فأصبح من السهل توقع الهزيمة وهذا ما جعل الشاعر يسأل السماء، عن توالي سقوط النجمات العربية، وتلك النجمات رمز (للأرض العربية) التي تحتل من قبل الأعداء.

من الواضح بعدما تقدم أن الشاعر استعمل النجم رمزًا لمعنيين اثنين (الأمل والأرض العربية)، ولكن لم يقتصر استعمال الشاعر لهذا الرمز على هذين المعنيين فقد استعملها رمزًا (للتنبؤ) في قصيدة (لا تصالح):

لا تصالحْ، ولو حذَّرتْك النجوم

ورمى لك كهَّانُها بالنبأ[3].

---

[1] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص157.

[2] مجلي، نسيم، أمل دنقل: أمير شعراء الرفض ص95.

[3] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية، ص403.

فالشاعر شخص النجوم وجعلها رمزًا للكهنة الذي يحذرون ويتنبؤون، مستخدمين بذلك علم الفلك، فأضحى النجم رمزًا (للتنبؤ) والتكهن.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة المضنية في ظلمات الليل، لا بُد لي من الحديث عن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة وهي:

- إن الشاعر حمّل الليل ومشاهده كالقمر والنجم وغيرها، معانٍ عدة أظهر فيها رؤاه الوجودية ومشاعره وقدراته الفنية، فقد عبر الشاعر عن طريق القمر عن صدمته من الاختلافات بين مجتمعي القرية والمدينة، فأظهر القمر ساطعًا في القرية وجعل من سطوعه رمزًا لتمسك مجتمع القرية بالأخلاق الحميدة والقيم، والعادات، والتقاليد، وجعل من غيابه بل ومقتله في المدينة وحلول الظلام الدامس رمزًا لاندثار تلك القيم والأخلاق والترابط الأخوي في مجتمع المدينة.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر أظهر الليل كزمنٍ للموت وللقلق الوجودي، فالليل بعتمته الموحشة يُشعر الشاعر بالترقب والأرق، تلك العتمة التي عمّت حتى لم تتمكن المصابيح من كسرها والتغلب عليها.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر عبر بالليل وملحقاته عن الواقع الاجتماعي المتردي من جوع وفقر وفساد، فغدا الليل رمزًا لهذه الآفات الاجتماعية، وحتى القمر الذي عدَه الشاعر رمزًا للفضيلة لمحاولته كسر ظلمات ليل الفساد، لم يستطع القيام بدوره الاضائي.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر عدَ الليل رمزًا للعبودية والقمع وغياب الحرية، وجعل من النهار والشمس رموزًا للحرية والكرامة.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الليل أخرج مشاعر دنقل من مكانها؛ فقد أشعره هذا الصامت البهيم بالحزن والأسى، فقد كان زمنًا لبطش السلطة الظالمة على الشعب والمثقفين، وكان الداعي للشاعر للبكاء بسبب الوحدة والوحشة وغياب المؤنسين والأصدقاء.

- وقد توصلت الدراسة إلى أن الليل حفز الشاعر للتأمل التفكر في رحلته النهارية، فمع حلول الدجى يبوح الشاعر بأفكاره وتأملاته، وذكرياته، وحبه، ورؤاه.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الليل يبعث الخوف والفزع في نفس الشاعر، وذلك الرعب والفزع لا يقهره إلا سطوع الشمس أو ضوء مصباح.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر اعتبر الليل رمزًا للحب الطاهر العفيف، ولكنه في الوقت نفسه رمزًا للخطيئة التي تمارسها المرأة الباغية.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر أظهر الليل بصور استعارية لاجئًا للاستعارتين التصريحية والمكنية فقد شخصه لإظهار أهواله وأثره على النفس الإنسانية.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر اعتمد على صورتي الليل والنهار لإظهار المفارقة، وقد أعطت الدراسة مثالًا لهذه المفارقة بتعبير الشاعر عنها من خلال نقده لوسائل الإعلام في مصر التي كانت ليلًا تذيع أخبار الانتصارات والإنجازات، وحينما يخرج الناس للواقع صباحًا، يرون أن الإعلام منفصل تمام الانفصال عن ذلك الواقع المهزوم المتردي.

وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر لجأ لمشاهد الليل كالقمر، والنجم، والشمس وغروبها بصفتها رموزًا لمعانٍ عدة.

فالقمر رمزٌ للقيم والمبادئ والأخلاق الحميدة، والشمس رمزٌ للحرية وللحقيقة وغروبها رمزٌ للعبودية والزيف، أما النجم فجاء رمزًا للأمل، والطموح، وللأرض العربية والتنبؤ، والتكهن، وجعل من غيابه رمزًا للضياع في ظلمات الاحتلال وللمتنفذين والفاسدين الذي يسعون لتحطيم أي طموح.

أما عن أهم التوصيات، فلا بُد من القول بأن موضوع الليل في شعر شعراء العرب احتل مكانةً كبيرة ، وأن ما قدمته هذه الدراسة محاولة لدراسة عمل شاعر من شعراء العصر المعاصر؛ فإني أنصح طلاب العلم بالبحث عن هذا الموضوع في شعر شعراء معاصرين آخرين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس.

1. إبراهيم، نوال مصطفى احمد، **الليل في الشعر الجاهلي**، 1999، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
2. أبو غالي، مختار علي، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، العدد 196 أبريل 1995.
3. أبو غالي، مختار علي، **المدينة في شعر أمل دنقل**، من كتاب أمل دنقل الإنجاز والقيمة، بإشراف علي أبو شادي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2009.
4. أبو مراد، فتحي، **شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2003.
5. إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة.
6. الانصاري، حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**، تحقيق: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1994
7. إيويكي، علي نجفي، **قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الثالث عشر، ربيع 1392 هـ. ش/2013.
8. البردوني، عبدالله، **ديوان عبد الله البردوني الأعمال الشعرية**، المجلد الثاني، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى، صنعاء، اليمن، 2002.

9. برغوت، أمجد، **شعرية الحزن السوداوي العميق**، موقع أنفاس من أجل الثقافة والانسان، http://www.anfasse.org

10. جبران، جبران خليل، **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، النسخة العربية، دار صادر، بيروت، لبنان.

11. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، صححها وعلق على حواشيها السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان 1988.

12. جريكوس، تيسير، سليمان فاديا، **الانزياح وصورة التشبيه عند الشاعر أمل دنقل (تيمة الحب أنموذجًا)**، مجلة جامعة حزب البعث، المجلد 39، العدد 32 2017.

13. الجزار، محمد فكري، **استراتيجيات الشعرية في قصيدة أمل دنقل**، مجلة فصول، القاهرة، مصر، العدد64، 2004.

14. حجازي، أحمد عبد المعطي، **مرثية للعمر الجميل**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2011.

15. حجو، فواز، **رمزية القمر بين شاعرين دراسة مقارنة بين قصيدتين للشاعرين أمل دنقل ومصطفى النجار**، مجلة الموقف الأدبي، العدد رقم 471 – 472، 1 يوليو 2010.

16. حوم، علي، **تجربة الحياة اليومية في الشعر المصري المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 2011.

17. خصاونة، منال، **المكان في شعر أمل دنقل**، دار الأمل، الطبعة العربية، إربد، الأردن، 2014.

18. الخفيفي، بسمة، **الرمز في شعر دنقل**، رسالة ماجستير، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا.

19. خليفة، نجلاء محمد عوَّاض، **الحرية والتحرر في شعر أمل دنقل ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجًا**، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، بحوث مؤتمرات كلية الآداب، الجيزة، مصر، 2013 .

20. الخولي، ختام عثمان، **أيقونة الخيول في نص أمل دنقل "الخيول"**، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 40، العدد3، 2013.

21. دنقل، أمل، **الأعمال الشعرية**، مكتبة مدبولي، الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر، 1987.

22. الدوسري، أحمد، **أمل دنقل شاعر على خطوط النار**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان 2004.

23. ربابعة، موسى سامح، **آليات التأويل السيميائي**، مكتبة آفاق، الكويت، الكويت، 2011 .

24. الرباعي، عبد القادر، **جماليات المعنى الشعري**، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009.

25. رحومة، محمد محمود، **الدائرة والخروج: دراسة في شعر البردوني**، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.

26. رضوان، عبد الله، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، سلسلة كتب ثقافية إصدار وزارة الثقافة الأردنية 2003.

27. الرواشدة، سامح، **فضاءات الشعرية**، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1999.

28. الرويني، عبلة، **الجنوبي: أمل دنقل**، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، الكويت، الكويت، 2009.

29. زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997.

30. زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر 2002.

31. الزركلي، خير الدين، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، دار العلم للملايين، الجزء الثالث والخامس، الطبعة الخامسة عشرة، مايو 2002.

32. زهراني، صالح بن أحمد بن علي، **صورة كافور الإخشيدي بين التاريخ والشعر**، 2012، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية.

33. زين الدين، ثائر، **أمل دنقل ونساء القاع**، صحيفة الفداء، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – حماة، سورية، العدد 15171، 9-12-2015. http://fedaa.alwehda.gov.sy/node/246524.

34. ساكر، نجاة، **تشكيل صورة الموت في أشعار أمل دنقل**، 2015، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر.

35. السامرائي، ماجد، **أنا الريفي هكذا اقتحمت المدينة**، مجلة الآداب، العدد2 1979.

36. سليمان، سميرة، **بكارة الكلمات ووهج الشعر الصادق**. عنوان قصائد أمل دنقل التي لم تنشر!، موقع محيط، نشر في يوم 8 – 12 – 2018. http://www.moheet.com/0/0/0/2184316/-.html

37. سليماني، أمينة، بور، زينت، عرفت، **ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سبهاري**، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الرابعة – العدد الخامس عشر – خريف 1393 ش / أيلول 2014.

38. سواعدية، عائشة، **جماليات التناص في شعر امل دنقل**، ديوان" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر.

39. الشافعي، خالد ربيع، **الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث**، دار الجنادرية، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009.

40. شحادة، نصرة محمد محمود، **اللون ودلالاته في شعر البحتري**، 2013، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين.

41. الشعراء الهذليين، **ديوان الهذليين**، تحقيق أحمد الزين– محمود أبو الوفا، القسم الأول، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر 1965.

42. طفيلي، جمال علي، **الاتجاه الرومانسي في شعر فدوى طوقان دراسة تحليلية**، 2015، رسالة ماجستير جامعة بيروت العربية، بيروت لبنان.

43. عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، سلسة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، عدد فبراير 1978.

44. عبد المطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي**، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 1995.

45. عبدالسلام، مصطفى، **إشكالية الموت والحياة قراءة في سفر ألف دال(7/7)**، موقع الشرق الاوسط https://middle-east-online.com/

46. العتباني، طاهر، **مقالة مراحل التعبير عن فلسفة الموت في شعر أمل دنقل**، مجلة الشعر العدد 95، القاهرة، مصر 1999.

47. عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر 2006.

48. عصفور، جابر، **أغنية الاتحاد الاشتراكي**، مجلة العربي، الكويت، الكويت، العدد 632، يوليو 2011 http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=2163

49. عصفور، جابر، **رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

50. عصفور، جابر، **هوامش للكتابة – أشياء تحدث في الليل**، جريدة الحياة، العدد 12921، 1998- www.alhayat.com/article/964404.

51. عنبتاوي، دلال، **المكان بين الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم نصر الله**، وزارة الثقافة الأردنية، الطبعة الاولى، عمان، الأردن 2017.

52. فوزي، منير، **صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها _ قضاياها_ ملامحها الفنية**، دار المعارف، الطبعة الاولى، القاهرة، مصر 1995.

53. قاسم، نادر، **التناص القرآني والانجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد السادس، تشرين أول 2005.

54. قاسم، يحيى، **انزياح المصاحبات المعجمية: دراسة في شعر أمل دنقل**، مجلة جامعة البعث، المجلد 21، 1999.

55. القرعان، فايز، **الموضوعة الاستعارية في شعر السياب: الليل نموذجًا**، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن 2010.

56. القضاعي، جميل بن معمر، **ديوان جميل بن معمر**، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت لبنان.

57. قميحة، جابر، **التراث الإنساني في شعر أمل دنقل**، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1987.

58. كامل، عصام خلف، **المدينة في الشعر العربي المعاصر – أمل دنقل نموذجًا – مقال في كتاب: أمل دنقل – الإنجاز والقيمة**، بإشراف: علي أبو شادي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2009.

59. كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، الجزء الرابع، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 1977.

60. الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث، **ديوان امرئ القيس ذخائر العرب**، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر، 1984.

61. كوشككي، فرزانة رحمانيان، **الليل في شعر أحمد عبد المعطي حجازي**، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية دبي، الإمارات، 6-مايو – 2016.

62. مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 2006.

63. مجلي، نسيم، **أمل دنقل: أمير شعراء الرفض**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1994.

64. المساوي، عبد السلام، **البنيات الدالة في شعر أمل دنقل**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1994.

65. المصوري، عبد الله، **الليل في رؤية الشاعر العربي مهمومًا ومحبًا**، 1992، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية.

66. النابلسي، شاكر، **رغيف النار والحنطة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1986.

67. هلال، عبد الناصر، **تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر**، مركز الحضارة العربية، الطبعة العربية الأولى، القاهرة، مصر، 2005.

68. هلال، عبد الناصر، **رؤية العالم في شعر أمل دنقل**، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، 2010.

69. هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة التاسعة، الإسكندرية، مصر، 2008.

70. الهواري، إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1979.

71. وادي، طه، **الزمن الشعري في قصيدة الخيول**، مجلة ابداع، العدد10، 1983.

Night In The Poetry of Amal Donqol: Analytical Text Study

Abstract

The aim of this thesis is to explore the widespread of the concept"the night" and its synonyms and connotations in the poetry of the Egyptian poet Amal Dunqul. It also aims to analyze and explain the different meanings of this natural phenomenon and what is connected with it such as the moon and the stars etc.

This study consists of three chapters, an introduction and a conclusion. The first chapter tackles the concept of the night by its existential dimension taking into consideration the time and space themes (the setting). It also looks at how it was used to express death, the social situations and the continuous pursuit of freedom by the poet.

The second chapter tackles the concept of the night by its psychological dimension and how it can express melancholy, suffering, meditation and contemplation. It also explores the connotations of fear and terror and how the poet expressed his love to woman through the nighty images. The third chapter tackles the concept of the night by its literary dimension and how it was used in similes, metaphors, antonyms and contrasts between the night and the day. It also explores the natural themes related to the night such as the stars, the moon and the sunset and how they were used to symbolize different meanings.

This thesis revealed different conclusions, mainly:

- The explanation of the concept and its connotations in Amal Dunqul's Poetry and how it can be used to express the emotional experiences.
- How the poet used the concept of the night to express his personal shock due to his experience of moving from the town to the city. Also, the expression of death and the social situations that he sought to change to the better and his continuous pursuit of freedom and reaching the light of independence.
- The poet depended on the concept of the night to express his emotional status and why he was melancholies and how the calmness of the night gave the poet the opportunity to meditate and contemplate, however the heaviness of the night shed the concepts of fear and terror upon the poet's life. In addition, he expressed his love to the woman through the night concept.
- The poet dependend on simily and metaphor to express the nighty images. He also used antonyms and contrast between the night and the day to express his experiences. The poet used the concept of the moon, the stars, the sun and the sunset in a symbolic way to express different meanings.