الفصل السادس

الزمن الشعرى .. فى
قصيدة «الخيول» ... دراسة أسلوبية

« كانت الخيلُ بَريَّة ، تتنفَّسُ حريَّة
مثلما يتنفسُها الناسُ
فى ذلك الزمنِ الذهبى النبيلْ » .

أمل دنقل

الزمـــن الشعـــرى
فى قصيدة « الخيول » للشاعر أمل دنقل
[دراسة أسلوبية]

(١)

يمثل أمل دنقل (١٩٤٠ - ١٩٨٣) علامة مميزة على خريطة الشعر المعاصر ، وتتسم أعماله بأنها تتمحور حول موقف محدد هو : الدفاع عن قضايا الوطن (مصر) والأمة (العروبة) ، فجيل أمل دنقل - هو الجيل الثانى فى مسيرة الشعر الحر ، وهو نفس جيلى فى الدراسات الأدبية والنقدية - خرج إلى الحياة وسط هجير الحرب العالمية الثانية ، وما أشاعته من بؤس ويأس فى الواقع العربى ، وشبَّ مع نكبة فلسطين التى تجسد محنة العرب ، وتشكل التحدى الحقيقى لإثبات ما إذا كان هناك عرب وعروبة .. أم لا ؟! وقد بلغ هذا الجيل درجة الوعى الشاب مع ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتطلَّع - من خلال الخُطب والمواثيق - إلى فجر الحرية والوحدة ، لكنه استيقظ من الأحلام على حقيقة مرة .. هى نكسة ١٩٦٧ ، ورغم الجروح العميقة فإنه لم يفقد إيمانه بمستقبل أفضل .

على هذا فقد بدأ هذا الجيل عمره الفنى مع آلام النكسة ، من هنا كان ديوان شاعرنا كله تقريبا عزفًا على سيمفونية الألم والأمل : الألم من واقع مرّ ، والأمل فى غدٍ ، تسترد فيه صفوف ممزقة بعضًا من هيبتها المضيَّعة .

« أيتها العرافةُ المقدسة :
جئتُ إليك مثخنًا بالطعناتِ والدماء
أزحفُ فى معاطف القتلى وفوقَ الجثثِ المكدَّسة
منكسرَ السيف مُغبَّر الجبين والأعضاء .
أسألُ يا زرقاء : عن فمك الياقوت .. عن نبوءة العذراء ، عن ساعدى المقطوع ، وهو ما يزال مُمسِكًا بالراية المنكَّسة »[١] .

وقد ظل شاعرنا - حتى اللحظات الأخيرة من عمره القصير وآلامه الكبيرة - ملتزمًا حتى الموت ومستصرخا عالى الصوت ، حيث يقول :

---

(١) أمل دنقل : البكاء بين يدى زرقاء اليمامة .
ط . دار العودة ، بيروت ، الثانية ، ١٩٧٣ ص ٢٥ .

« لاتُصالحْ ، ولو توجّوك بتاجِ الإمارة
كيف تخطو على جثةِ ابن أبيك .. ؟
وكيف تصيرُ المليك على أوجه البهجة المستعارة ؟
كيف تنظرُ فى يدِ من صافحوك فلا تبصرُ الدمَ .. فى كل كف ؟
إن سهمًا أتانى من الخلف ... سوف يجيئك من ألفِ خلف .
فالدمُ - الآن - صار وِسامًا وشارة.
لا تصالحْ .. ولو توجّوك بتاج الإمارة.
إن عرشك سيفٌ ، وسيفُك زيفْ
إذا لم تزنْ - بنؤابته - لحظاتِ الشرفْ
واستطبت الترفْ »[٢]

(٢)

قصيدة « الخيول » - موضوع دراستنا - تعدّ من آخر ما كتب أمل دنقل[٣] ، وهى امتداد لموقفه الملتزم الذى عاش به ومات عليه . وسوف ندرس القصيدة على ضوء المنهج (الأسلوبى) ، الذى يُعنى بدراسة النص ، باعتباره رسالة لغوية يستعين بها الأديب لتوصيل ما يريد من دلالات فكرية وشعورية ، ومن ثم يأتى الدرس الأسلوبى موظفًا مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية للنص الأدبى .

والحرص على دراسة القصيدة بمنهج جديد ضرورة تفرضها (المعاصرة) ، التى تفرش جناحيْها على الأدب والنقد فى وقت واحد ، لأن من الظلم ، بل من الخطأ أن ندرس أدبًا جديدًا كل الجدة ببلاغة قديمة غاية فى القدم . والجهود العربية التى تربط الدراسة الأدبية بالمنهج الأسلوبى قليلة ولكنها مطردة : يأتى فى مقدمتها كتاب أحمد الشايب عن « الأسلوب » (١٩٥٩) ، وكتابا لطفى عبد البديع « الشعر واللغة » (١٩٦٩) و « التركيب اللغوى للأدب » (١٩٧٠) ، وكتاب عبد السلام المسدى « الأسلوب والأسلوبية » (١٩٧٧) ، وكتاب سعد مصلوح « الأسلوب » (١٩٨٠) ، والدراسة المستفيضة لمحمد الهادى الطرابلسى بعنوان « خصائص الأسلوب فى

---

(٢) أمل دنقل : لا تصالح .. أو الوصايا العشر .
ط . جمعية الهلال الأحمر الفلسطينى ، بيروت ، ١٩٨١ ص ٢٢ .
(٣) يراجع نص القصيدة فى : مجلة إبداع - العدد الأول ، القاهرة ، يناير ١٩٨١ . والقصيدة من بحر « المتدارك » ، ووحدته العروضية (فاعلن) .

الشوقيات » (١٩٨٢) ، وبعض مقالات متفرقة لأستاذنا شكرى عياد،ثم كتابه « مدخل إلى علم الأسلوب » (١٩٨٢) . وعلى هدىٍ من هذه المحاولات نحاول دراسة القصيدة .

(٣)

العنوان بين : الدلالة والرمز :

من أهم السمات الجمالية التى تميز الشعر المعاصر أن الشاعر أصبح حريصًا على أن يضع (عنوانًا) لكل قصيدة ، بل لقد انتقل الأمر أيضًا إلى كل ديوان يصدره . فقد كانت القصيدة حتى شوقى وجيله تتشكل من عدة محاور ، وتستوعب أكثر من قضية أو موضوع ، لتكون وفية - بذلك - لتقاليد عمود الشعر العربى القديم ، وليس غريبًا - والأمر كذلك - أن تخلو كثير من قصائد شوقى وجيله من العنوان ، بل إن الديوان نفسه [الشوقيات] يحمل تسمية تدل على الشاعر لا على شعره . وقد اختلف الحالُ لدى كل من الشاعر الرومانسى والمعاصر (الحرّ) ، حيث صار العنوان عندهما عنصرًا عضويًا فى القصيدة ، بل فى كل ديوان يصدره على حدة . والشاعر لا يختار العنوان - فى قصيدة أو ديوان - اعتباطا أو مصادفة ، وإنما بعد تأمل لأعماق تجربته ، بحيث يأتى العنوان دالاً بشكل واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه .

وعنوان القصيدة - هنا - ليس جملة ذات دلالة رحبة ، وإنما كلمة واحدة (الخيول) ، وهى جمع لاسم جنس هو (الخيل) ، وهى كلمة مؤنثة لا واحد لها من لفظها . ويطول الحديث لو تعرضنا للمادة الأصلية التى اشتقت منها الكلمة ، ولكن يهمنا أن نشير - فقط - إلى المعنى المشترك بين : الخيل والخيلاء والخيالة والخيّال والخال والإخالة ، سواء على مستوى الاشتقاق أو الدلالة ، وكلمة الخيول التى هى جمع لكلمة الخيل . ونجد فى بعض المعاجم مثل « لسان العرب » و « المصباح المنير » ما يشير إلى أن كلمة الخيل تدلّ على الفرس والفارس . ولا نريد خشية الإطالة - أيضا - أن نتطرق إلى كلمات : فَرس - فارس - فروسية .. وما توحى به من صفات مادية ومعنوية تدعو إلى الفخر وتستوجب المدح .

وهنا يرد تساؤل مؤداه : ما الفكرة التى ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يختار هذه الكلمة عنوانا للقصيدة دون سواها ؟

هناك - فى مجال الارتباط بين الإنسان والحيوان - حيوانات معينة تدل على الشعوب مثل : الفيل : الذى يعد رمزا للشعب الهندى ، والدب : الذى يعد رمزا للشعب الروسى . أما بالنسبة للشعب العربى فهناك كلمتان تذكران فى هذا السبيل :

الأولى : الجمل .. الذى تستخدم صورته فى بعض البلاد الأجنبية ، دلالة على تخلف الإنسان العربى ، وأنه مازال بجلبابه وعقاله مصرًا على التخلف وسعيدًا به .

الثانية : الحصان .. ويدل إذا استخدم موصوفًا بـ (العربى) على الأصالة والذكاء والقدرة والرفاء . ومعروف أن الخيل العربية تعد من أعظم أنواع الخيل وأغلاها . وفى بعض الآداب غير

العربية قصص كثيرة عن مثاليات الحصان العربى (Le Cheval Arab) . كما أن كلمة الخيل والخيول : ذات تراث تاريخى لدى كل الشعوب القديمة ، لأنها كانت من أهم أدوات النصر فى الحروب حتى مطلع النهضة الحديثة ، وأود أن أذكّر هنا بالآية الكريمة :

﴿ وأعدوا لهم ما أستطعتم من قوة ومن رباط الخيل ، ترهبون به عدو الله وعدوكم ... ﴾ [سورة الأنفال .. آية ٦٠] .. وبآية أخرى هى : ﴿ زُيِّنَ للناس حبُّ الشهواتِ من النساء والبنين والقناطير المقنطرةِ من الذهب والفضةِ والخيل المسوّمة .. [سورة آل عمران .. آية ١٤] .. كما أود أن أذكّر أيضا بالحديث النبوى الشريف « الخيلُ معقودٌ بنواصيها الخير » ... كل هذا يوضح أهمية الخيل فى الحرب والسلم عند الإنسان العربى ، وأنه إذا كانت أفضل الحيوانات الخيل ، فإن أفضل الخيل هى الخيول العربية .

نتيجة لكل ما سبق : نجد أن الشاعر كان على قدر كبير من الوعى بدلالات الكلمة حين اختارها لتكون عنوانا للقصيدة ، وتصبح بالتالى (رمزًا) للإنسان العربى .. أى أن :

الرمـز = الخيول .

المرموز = الإنسان العربى .

وهنا يرد سؤال تالٍ : ما العلاقة بين الرمز والمرموز التى ألحّت على مخيلة الشاعر ، وجعلته يحمل هذه الدلالة على ذلك المدلول ؟.

(٤)

الزمن الشعرى : مفتاح القصيدة :

تتنوع المداخل التى يمكن أن نشرع من خلالها فى الدراسة الأسلوبية ، وتظل السمة المشتركة بين هذه المداخل هى البدء باللغة أو منها ، واختيار (عبارة دالّة) مميزة لفتح وشرح عالم النص كله ، وهذه العبارة تسمى أحيانا العبارة المفتاح ، وقد تكون كلمة أو جملة ، وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبية أو صوتية ، وقد تصدر عن المؤلف بوعى أو بدون . والدارس حين يبدأ بهذه العبارة المفتاح فإنه يعود بها ثانية إلى بنية النص ، لكى يفسّر الكل على ضوء الجزء ، والسواء على هدىً من الانحراف فى التعبير . وقد أشار إلى هذه الفكرة أيضا الناقد الانجليزى « تورنر » فى معرض حديثه عن « أصوات اللغة »[٤] . وقريب من هذا أيضا قول شكرى عياد « المدخل الأسلوبى لفهم أى قصيدة هو لغتها ، هذا مبدأ لا يختلف حوله أى من الدارسين الأسلوبيّين ، ولكن هذا المبدأ لا يقول شيئًا مهما من الناحية العملية ، فأنا لا أدرى أمام أى قصيدة من أين آتى لغتها : آتيها من جهة اختيار المفردات أو الجمل ؟ وعلى أى أساس أصنف المفردات أو الجمل ؟ وهل يجب على أن أحصيها

---

(٤) G.W. Turner : Stylistics. Penguin Books, London, 1973, P. 32.

لأعرف نسبة لكل نوع إلى الأنواع الأخرى ؟ وما النتيجة التى أطمحُ فى الوصول إليها من وراء هذا المجهود ؟ وينتهى إلى أن : المهم دائما هو البدء بأبرز السمات اللغوية عساها تضعنا على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوبى للقصيدة »[٥] .

بعد هذه المقدمة النظرية نعود إلى قصيدة « الخيول » فنجد فيها شيئا لافتا .. يذكّرنا بالقصة الحديثة ، وهو ما يمكن أن نسميه بالزمن الشعرى فى مقابل الزمن القصصى ، فالزمن - كما تصوّره لغة القصيدة - ليس زمنا تاريخيا يسير فى خط طولى مستقيم ، وإنما هو زمن نفسى / مستدير / متقطع ، يتشكل من المطلق الأبدى ، والمضارع الحالى ، والماضى المنتهى . وهذا يذكّر بما يُسمى أسلوب « تيار الوعى » Stream of Conciousness فى القصة الحديثة .

والشاعر إذ يستخدم هذه الأزمنة الثلاثة : المطلق ، والمضارع ، والماضى ، لا نجده يذكر أى عبارة تدل على المستقبل الآتى . ويمكن أن نصور الزمن الشعرى فى القصيدة على هذا النحو :

الزمن ←
المضارع + + + + (موجود بكثرة)
الماضى + + (موجود بدرجة قليلة)
المطلق + (موجود بدرجة أقل)
المستقبل — (منعدم الوجود)

وأهمية الزمن فى القصيدة يعكسها أمران :

الأول .. معنوى : يرجع إلى أن صورة الزمن فى القصيدة تعتمد على التداخل النفسى ، وليس على التتابع التاريخى ، من هنا نجد فى القصيدة تكنيكاً أسلوبيًا يشبه طريقة « الاسترجاع » Flash-Back فى القصة ، حيث نجد الشاعر يزاوج بين ماضى الخيول وحاضرها ليحدث نوعًا من التقابل أو التضاد ، ليصوّر - بوضوح - ما يمكن أن نسميه (جدل الظاهرة) ، فتبدو المفارقة فى شىء من الحدة بين ماضٍ عظيم وحاضرٍ عقيم فى تاريخ الخيول (الرمز) ، وبالتالى فى تاريخ الإنسان العربى (المرموز) ، الذى يقف فى الزمن (الحاضر) موقف ضعفٍ وتخاذل ، لا يتناسب مع قوة (الماضى) وعظمته .

الثانى .. والأهم وهو مدخلنا إلى الدراسة - أمر لغوى : حيث نجد فى القصيدة بعض تعبيرات دالّة على الزمن هى : الزمن الذهبى - زمن يتقاطع - ينحدر الأمس - جد الذكريات - استدارت مزولة الوقت .

ولعل أهم هذه التعبيرات هى جملة : زمنٌ يتقاطع - التى تمثل (الجملة المفتاح) التى تقودنا إلى فهم عالم القصيدة . ويقوى هذه الظاهرة اللغوية ... الكثرة الواضحة فى استخدام الأفعال : مضارعة ، وماضية ، وأمرا .

---

(٥) شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب .
ط . دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٢ ، ص ١٣٨ .

وسوف نحاول شرح ذلك بشيء من التفصيل ، حتى نوضح علاقة الزمن الشعرى فى (القصيدة) بالزمن الخارجى فى (الواقع) .

(٥)

الزمن الماضى :

سوف نحاول ترتيب الصورة العامة للزمن التى قدمها الشاعر – دون حرص على الترتيب الفنى للزمن فى القصيدة ، حتى نبرز بشكل منطقى الدلالات التى حرص الشاعر على إثارتها ، ذلك أن الشاعر – وهو يبدع – غير مطالب بأن يراعى المنطق المألوف للأشياء ، بينما الناقد – وهو شارح ومفسر ، أو كما يمكن أن نقول : قارئ متخصص للقارئ العام – عليه أن يشرح النص بطريقة تجعله قريب الفهم مقدور التذوق .

وسوف نبدأ بالحديث عن صورة الزمن الماضى – ماضى الخيول ، الذى يشرع الشاعر فى التعبير عنه مع بداية المقطع الثانى من القصيدة ، ويقول :

« كانت الخيلُ – فى البدءِ – كالناسِ ..
بريةً ، تتراكضُ عبرَ السهول .
كانت الخيلُ كالناس فى البدء .. [لاحظ التكرار]
تمتلك الشمسَ والعشبَ والملكوتَ الظليل
ظهرُها لم يوطأْ لكى يركبَ القادةُ الفاتحون
ولم يلن الجسدُ الحر تحتَ سياطِ المروّض .
والفم لم يمتثلْ للجُام
ولم يكن الزادُ بالكاد
لم تكن الساقُ مشكولة
والحوافرُ لم يكن يثقلها السنبكُ المعدنىُّ الصقيلْ
كانت الخيلُ برية ، تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس فى ذلك الزمن الذهبى النبيلْ » .

فالشاعر – هنا – يصوّر ماضى الخيول ، حين كانت برية تتنفس حرية ، تمتلك الشمس والعشب والملكوت ، ولم يكن زادها بالكاد ، ولم يكن ظهرها موطئًا ولا فمها ملجمًا ولا ساقها مقيدة ولا حوافرها مثقلة . ومن الواضح أن الشاعر يربط فى نهاية الفقرة بين الرمز والمرموز ، فقد كانت الخيل تتنفس حرية مثلما يتنفسها الناس فى ذلك الزمن الذهبىّ .

ومن الملاحظ فى هذ الجزء أن الشاعر يستخدم أثناء الحديث عن الماضى :
الفعل المضارع المنفى بـ لم (وهى : حرف نفى وجزم وقلب) ، فى خمس جمل متتالية . وهنا نلحظ أن الشاعر يتحدث عن الماضى كثيرًا بالفعل المضارع ، وقد يكون هذا الفعل المضارع :

(أ) مسبوقا بالفعل الناقص : كانت الخيل تمتلك الشمس .
(ب) أو مسبوقا بحرف نفى : لم يلن الجسد الحر .
(جـ) أو مضارعا حقيقيا ولكنه يدل على الماضى : ينحدر الأمس .

وهذا التعبير عن الماضى بالمضارع يدل - من حيث القيمة البلاغية للتعبير - على أن ذلك الماضى المجيد لم يمت ، وإنما هو حىٌ يشكل ذكريات أشهرتْ شوكها كالقناقذ ، وسلخ الخوفُ بشرتها .. وهذا يمهد لأن يختم المقطع الخاص بالحديث عن الماضى .. قائلا :

« فاركضى أرْقِمِى
كل درب يقودُك من مستحيل إلى مستحيل » .

(٦)

الزمن المضارع :

يشكل الزمن المضارع جزءًا كبيرًا من بنية القصيدة ، ويبدأ بعد خمسة سطور - يستغرقها الزمن المطلق - من البداية . والبدء بالحديث عن الحاضر دلالة على أهميته بالنسبة للشاعر ، وبالتالى لجمهوره المتلقى الذى يريد أن يصدر إليه موقفه . بيد أن الشاعر حين يشرع فى تصوير الزمن الحالى للخيل ، لا يقدمه بشكل مباشر ، وإنما عن طريق فعل ماض / جامد / ناقص / منفى ، فيقول :

« أيتها الخيل : لستِ المغيراتِ صُبحا
ولا العادياتِ - كما قيل - ضَبحا
ولا خضرةً فى طريقك تُمحى
ولا طفلَ أضحى
إذا ما مررتِ به .. يتنحّى » .

ويلاحظ فى هذه الفقرة تكرارُ النفى ، لتثبيت دلالته بالنسبة لحاضر لا تحارب فيه الخيول ، وإنما تركض « كالسلاحف نحو زوايا المتاحف » . والشاعر يقدم هذه الصورة الساخرة عبر فعل آخر [ناقص] جاء على صورة الأمر ، وقد استخدمه فى فقرة واحدة أربع مرات تأكيدًا لصورة باكية / مبكية ، يلحُّ فى تصويرها بشكل مؤكد عن طريق (التكرار) ، الذى يعدُّ من السمات الواضحة فى جماليات القصيدة المعاصرة :

« صِيرى : تماثيلَ من حجرٍ في الميادين .
صيرى : أراجيحَ من خشبٍ للصغار الرياحين
صيرى : فوارسَ حلوى بموسمك النبوىّ
وللصبية الفقراء : حصانًا من الطين
صِيرى : رسومًا .. ووشْما
تجف الخطوطُ به مثلما جفَّ - فى رئتيْكِ - الصهيل » .

هكذا تتحول الخيول الغازية الفاتحة (على مستوى الرمز والمرموز) إلى تماثيل ورسوم ودمى من الحلوى أو الطين .

ويستمر الشاعر فى تقديم الصورة المالية للخيول بطريقة غير عادية فى التركيب ، حيث يأتى الجزء المكمّل للصورة عن طريق أسلوب الاستفهام الذى خرج عن معناه الأصلى إلى السخرية والتعجب :

« ماذا تبقّى لك الآن .. ماذا ؟
سوى عرقٍ يتصببُ من تعب
يستحيل دنانيرَ من ذهب :
فى جيوبِ هواة سلالاتك العربية
فى حلباتِ المراهنةِ الدائرية
فى نزهةِ المركباتِ السياحيةِ المشتهاة .. وفى المتعة المشتراة
وفى المرأةِ الأجنبية تعلوكِ تحتَ ظلال أبى الهول
هذا الذى كسرتْ أنفَه لعنةُ الانتظارِ الطويلْ » .

ولعل أكثر هذه الصور الشائهة مرارة بالنسبة لحاضر الخيول هى الصورة الأخيرة : فبعد أن كانت ظهور الخيول معدّة للفوارس الفاتحين / المدافعين صارت موطأ للمرأة الأجنبية . هكذا يتبوأ مكان الفارس العربى امرأة سائحة تختال بالخيل تحت ظلال أبى الهول . كذلك يأخذ الشاعر حقيقة واقعة ليقدمها على سبيل الاستعارة المكنية - إمعانا فى السخرية والتشاؤم - إذ من المعروف أن عوامل التعرية كسرت أنف أبى الهول ، ولكن الشاعر يقدم الفكرة على أساس أنها صورة مجازية [كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل] . فالشاعر هنا قد نقل اللغة من الحقيقة إلى المجاز ، وصور الواقع بدرجة تسمح بالسخرية منه والسخط على الراضين به .

(٧)

غياب الزمن المستقبل :

ذكرنا أن عنصر الزمن يشكّل المحور العام للقصيدة ، وأهم مرحلتين يحرص الشاعر على تصويرهما هما : الماضى والحاضر ، ويقدمهما بدرجة من التداخل والامتزاج توحى بما بينهما من تقابل وتضاد : سواء على مستوى المعنى أو الصورة أو التركيب اللغوى ، حيث يستخدم الشاعر أحيانا الفعل المضارع للدلالة على الماضى ، من ذلك على سبيل المثال :

« تنحدر الشمسُ [لاحظ التكرار]
ينحدرُ الأمسُ
تنحدرُ الطرقُ الجبلية للهوّة اللانهائية » .

كما يوظف الفعلَ الماضى للدلالة على المضارع مثل قوله :

« استدارتْ - إلى الغرب - مزولةُ الوقت
صارت الخيلُ ناسًا تسيرُ إلى هوّة الصمتِ »

ومن خلال الحديث عن الماضى والحاضر بحثًا عن المستقبل فى القصيدة تتضح عدة ملاحظات :

الأولى : العبارات الدالة على الحاضر تبلغ نسبتها ضعف العبارات الدالة على الماضى [٢٦ - ١٣ = ١٠٠ - ٥٠] ، وربما كان سر ذلك هو أن هموم الشاعر كلها مرتبطة بحاضر متخاذل يريد تغييره ، بينما الماضى مجرد مثير يبرز حدة التناقض بين ماضٍ عظيم وحاضر عقيم .

الثانية : الاقتباس أو التضمين لا يظهر فى القصيدة إلا أثناء التعبير عن الماضى ، حين يقول :

« أيتها الخيلُ .. لستِ المغيراتِ صُبحا
ولا العادياتِ - كما قيل - ضَبحا » .

فالاقتباس - هنا - من الآيات الكريمة ﴿ والعادياتِ ضبحًا ، فالموريات قدحا، فالمغيراتِ صُبحا ﴾ [سورة العاديات - الآيات من ١ - ٣] .. وفى ربط ماضى الخيول بالقرآن الكريم إيحاء بمدى قداسة الماضى وعظمته ، حتى يفكّر أصحاب الحاضر فى استعادة الماضى المجيد .

الثالثة : إن درجة التعادل فى التعبير بين الماضى والحاضر غير متكافئة فى بنية القصيدة غير أن كليهما موجود .. ولكن الحديث عن المستقبل مفتقدٌ دائمًا وغائب غيابًا كلّيًا ، مما يشى بقدر من التشاؤم المتخيّل عند الشاعر . إن ضعف الخيول - التى هى رمز للأمة - جعل الشاعر لا يرى

لمستقبل مشرق .. قوى .. قادر أية بارقة ، لذلك حجب الحديث عنه كلية فى القصيدة .

الذكر والحذف - فى القصيدة - إذن له ما يبرره فنيًا ، وبلاغة الحذف لا تقل قيمة عن بلاغة الذكر . وعلى هذا فقد يكون الصمت لغة والتجاهل موقفًا . وحجب الحديث عن المستقبل فى القصيدة - هنا - حذف مقصود له ما يبرره فى الواقع .

(٨)

الزمن المطلق :

هناك بعض عبارات ترد فى : مطلع القصيدة ، وبُعَيْد المنتصف خالية من الارتباط بالزمن .. هى قوله :

(أ) « الفتوحات - فى الأرض - مكتوبةٌ بدماءِ الخيول
وحدودُ الممالك .. رسمتها السنابك
والركابان ميزانُ عدلٍ يميل مع السيف حيثُ يميل »

(ب) « الخيول بساط على الريح ..
سار - على متنه - الناسُ للناسِ عبرَ المكان
والخيول جدارٌ به انقسم الناسُ صنفين :
صاروا مشاة وركبان » .

هاتان الفقرتان تتكونان من جملتين طويلتين نسبيًا ، وكلاهما تتركب من :

١ - جملة اسمية + جملة اسمية أو أكثر (معطوفة) .

٢ - الاسمية فى الجمل تغلب على ركنىْ الجملة : المبتدأ والخبر - سواء أكانت الجملة ابتدائية أم معطوفة .

٣ - شيوع الاسمية فى التركيب هو الذى يُبعدها عن الارتباط بالزمن من حيث الدلالة .

كما يلاحظ أن هذه الجمل - من حيث المعنى - تقدم حِكَمًا أو أقوالاً مأثورة تأخذ طابع (الإخبار) ، والخبر فى كلتا الفقرتين - كما يقول البلاغيون القدماء لازم الفائدة ، فالشاعر فى غمرة يأسه من حاضر الخيول ، يتصور أن الناس قد نسيت الأمور البديهية فى الحياة ، لذلك يقدم لهم هذه الحِكم والأقوال - فى نسق لغوى - وكأنه يقدم لهم حقائق لم يكونوا يعلمونها .

والشاعر إذ يقدم تلك الحكم - فى هذا السياق الدلالى غير المرتبط بزمن - يخبر بحقائق مؤكدة هى :

- الفتوحاتُ لا تُكتب بغير الدماء .
- العدلُ لا يتحققُ بغير السيف .
- الخيولُ هى المعبرُ الوحيد من مكانٍ إلى مكان ، أو من حالة (ذل) إلى حالة (نصر) .

— الخيول جدارٌ فارق ، ينقسم الناس به صنفين : مشاة وركبان .. جبناء وشجعان .. مهزومين ومنتصرين .

أمر آخر نود أن نلفت النظر إليه لإظهار أهمية هذه العبارات ، فالفقرة الأولى (أ) تمثل مطلع القصيدة أو افتتاحيتها . وقد تحدث النقاد العرب كثيرًا عن أهمية المطلع ، ورأوا أنه يؤذن بجودة القصيدة أو قبحها . وفى هذا يقول ابن رشيق القيروانى (٣٩٠ - ٤٥٦ هـ) « إن الشعرَ قُفلٌ أوله مفتاحه ، وينبغى للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمعَ ، وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة .. لأن حسن الافتتاح داعيةُ الانشراح ، ومطية النجاح »[٦] .

ولا شك أن الشاعر حين بدأ قصيدته بهذه الحِكم يريد أن يشير إلى أهميتها ، ثم تجىء الفقرة الثانية (ب) بُعَيْد المنتصف حتى يذكر قارئه مرة ثانية بما يريد أن يؤكد عليه من قيم ومبادئ .

وعلى هذا فإن هذه الجمل - من حيث التركيب اللغوى والدلالة البلاغية والزمنية .. ومن حيث ترتيب مكانها فى القصيدة ، جمل مفرغة من الدلالة على الزمن ، وهى (البديل) عن الزمن المستقبل . ويبدو أن الشاعر أراد أن يشير - ولو من بعيد - إلى أن تحويل المستحيل إلى مُمكن ، والمطلق إلى مستقبل ، يتطلب من البشر قدرًا كبيرًا من النضال والكفاح . وهذه الرؤية المستنفرة الداعية إلى تجاوز الضعف والهزيمة ، تتسق والموقف الملتزم الذى يعبر عنه أمل دنقل فى شعره دائما .. من ذلك قوله فى قصيدة بعنوان « لا وقت للبكاء » :

« والتينِ والزيتونِ
وطورِ سنينَ ، وهذا البلدِ المحزون
لقد رأيتُ ليلة الثامن والعشرين .. من سبتمبرِ الحزين
رأيتُ فى هتافِ شعبىَ الجريح
رأيتُ خلف الصورة .. وجهَك يا منصورة
وجهَ لويس التاسع المأسور فى يدىْ صَبيح
رأيتُ فى صبيحة الأول من تشرين
جندك يا حطين يبكون ، لا يدرون
أن كلَّ واحدٍ من الماشين فيه .. صلاحَ الدين »[٧] .

---

(٦) أبو الحسن بن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده . تحقيق : محيى الدين عبد الحميد . ط . المكتبة التجارية . القاهرة ١٩٦٣ ، جـ ١ ص ٢١٧ .

(٧) أمل دنقل : تعليق على ما حدث .
ط . دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٠٦ .

(٩)

علاقة الزمن الشعرى بالزمن الواقعى :

لعله قد اتضح من خلال هذا التحليل الأسلوبى لعنصر الزمن - الذى يشكل المحور الأساسى لبنية القصيدة - عدة أمور :

١ - الزمن الحالى يمثل العنصر الأكبر الذى اهتم به الشاعر .

٢ - الزمن الماضى موجود بدرجة تصل إلى ٥٠٪ بالنسبة لصورة الزمن الحالى .

٣ - الزمن المستقبل مغيب تمامًا فى القصيدة .

٤ - الزمن المطلق موجود بدرجة أقل من الماضى ، وينوب المطلق عن المستقبل فى القصيدة ويحل محله من حيث كونه يشكل المثال المنشود ، الذى يريد الشاعر - بقصد والتزام - أن يلفت انتباه أبناء أمته إليه .

وعلى هذا يتضح أن عنصر الزمن الذى أوحت به ودلّت عليه جملة [زمن يتقاطع] ، يصلح أن يكون مدخلاً أسلوبياً لتفسير قصيدة يرمز فيها تاريخ الخيل لمرموز أوسع ، هو تاريخ أصحاب الخيل (الشعب العربى) . والعناية بالزمن أو التاريخ هو الذى يجعل هذه القصيدة قصيدة سياسية . وعناية الشاعر بإبراز خصوصية الحاضر فى جدله مع الماضى يؤكد حرصه على تجاوز الضعف والتفكك والهوان . والشاعر - كما يبدو من خلال القصيدة - محزون ومؤرق على الحاضر الأليم : حاضر الخيول والناس ، أو حاضر الرمز والمرموز . ولكى يتغير هذا الحال إلى حال أفضل ، لابد من التذكير بالماضى والتلميح بمستقبل منشود ، من خلال الحديث عن المطلق والمثال .

وعلى هذا فإن الزمن الشعرى فى قصيدة الخيول - التى يلتحم فيها الرمز بالمرموز - معادل موضوعى للزمن الواقعى [أو التاريخ المعاصر] ، يعكس حركته الحقيقية ، ويعبر عن كل آلامه وبعض آماله* .

---

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة « إبداع » - القاهرة سبتمبر ١٩٨٣ .

الخيُول .. أمل دُنْقُل

(١)

الفتوحاتُ - فى الأرضِ - مكتوبةٌ بدماءِ الخيولْ
وحدودُ الممالكْ
رسمتْها السنابكْ .
والرِّكابانِ : ميزانُ عدلٍ يميل معَ السيفِ ..
حيثُ يميلْ !

* * *

اركُضِى أو قِفى الآنَ .. أيتها الخيلُ :
لستِ المغيراتِ صُبحا
ولا العادياتِ - كما قيلِ - ضَبْحا
ولا خضرةً فى طريقك تُمحَى
ولا طفلَ أضحَى
إذا ما مررتِ به .. يتنحَّى ؛
وها هى كوكبةُ الحرسِ الملكىُّ ..
تجاهدُ أن تبعثَ الروحَ فى جسدِ الذكرياتِ
بدقِ الطبولْ .
اركضى كالسلاحفْ
نحو زوايا المتاحفْ ..
صيرى تماثيلَ من حَجرٍ فى الميادينَ
صيرى أراجيحَ من خشبٍ للصغار الرياحينَ ،
صيرى فوارسَ حَلْوى بموْسمك النبوىِّ ،
وللصبيةِ الفقراءِ : حِصانًا من الطين
صيرى رسومًا .. ووشْمًا

تجفُّ الخطوطُ به
مثلما جفَّ - فى رئتيْكِ - الصهيل !

(٢)

كانتْ الخيلُ — فى البدْءِ — كالناسِ
برّية تتراكضُ عبرَ السهول
كانت الخيلُ كالناس فى البدْءِ ...
تمتلكُ الشمسَ والعشبَ
والملكوتَ الظليلْ
ظهْرها .. لم يُوَطَّأ لكى يركبَ القادةُ الفاتحون ،
ولم يلن الجسدُ الحر تحتَ سياط المروِّضِ
والفمُ لم يعتلْ للجام ،
ولم يكن الزادُ .. بالكادِ ،
لم تكن الساقُ مشكولةً ،
والحوافرُ لم يَكُ يثقلها السنبكُ المعدنُّ الصقيلْ .
كانت الخيلُ برّيَةً
تتنفس حُرّيَةً
مثلما يتنفسُها الناسُ
فى ذلك الزمنِ الذهبىِّ النبيلْ

❁ ❁ ❁

اركضى .. أو قفى
زمنٌ يتقاطعُ
واخترتِ أن تذهبى فى الطريقِ الذى يتراجعُ
تنحدرُ الشمسُ
ينحدرُ الأمسُ
تنحدر الطرقُ الجبليةُ للهُوَّةِ اللانهائيةِ :

الشهْبِ المتفحمة
الذكريات التى أشهرتْ شوكَها كالقنافذِ
والذكريات التى سلخَ الخوفُ بِشْرتَها .
كل نهرٍ يحاول أنْ يلمسَ القاع
كل الينابيع إنْ لمستِ جدولاً من جداولها
تختفى
وهى .. لا تكتفى !
فاركضى أوقفى
كل دربٍ يقودُك من مستحيلٍ إلى مستحيلْ !

(٣)

الخيولُ بساطٌ على الريح ..
سار — على متنه — الناسُ للناسِ عبرَ المكانْ
والخيولُ جدارٌ به انقسمَ
الناسُ صنفين :
صاروا مشاةً .. وركبانْ
والخيولُ التى انحدرتْ نحو هوَّةِ نِسيانها
حملتْ معها جيلَ فرسانها
تركتْ خلفها : دمعةَ الندم الأبدىّ
وأشباحَ خيل
وأشباهَ فرسان
ومشاةً يسيرون — حتى النهايةِ — تحت ظلالِ الهوانْ .
اركضى للقرارْ
واركضى أو قفى فى طريق الفرارْ .
تتساوى محصّلةُ الركضِ والرفضِ فى الأرضِ ،
ماذا تبقّى لكِ الآن :

ماذا ؟
سوى عرقٍ يتصببُ من تعبٍ
يستحيلُ دنانيرَ من ذهبٍ
فى جيوب هُوَاةِ سلالاتك العربيةِ
فى حلبات المراهنةِ الدائريةِ
فى نزهةِ المركباتِ السياحيةِ المشتهاةِ
وفى المتعة المشتراةِ
وفى المرأة الأجنبيةِ تعلوكِ تحت
ظلالِ أبى الهول ..
(هذا الذى كسرتْ أنفَهُ
لعنةُ الانتظارِ الطويلْ)

(٤)

استدارتْ — إلى الغربِ — مزولةُ الوقتْ :
صارت الخيلُ ناسًا تسيرُ إلى هُوَّةِ الصمتْ
بينما الناسُ خيلٌ تسير إلى هوة الموتْ !