أساليب التوظيف وطرق الاستخدام

تتعدد أساليب تناول الشخصية التراثية ، حيث تتعدد قدرات الشعراء وطرق استغلهم لها وكذلك تختلف رؤاهم وحالات استجابتهم ، حيث يتوقف على أسلوب التناول نجاح الاستدعاء أو فشله .

وأول مستويات التناول الفني : صوت الشاعر وفقاً لهوية الراوي في سياق النص الشعري ، وهو ما يسمى بالموقف من الشخصية أي نوع الضمير الذي يسلكه الراوي في الخطاب الشعري ، فيتحدث الراوي / الشاعر بلسان الشخصية ويتحدث إليها ، ويتحدث عنها :

الأنا الساردة وقصيدة القناع :

الشاعر المعاصر يستخدم في تعامله مع الشخصية – طريقة الحديث بلسانها ، فيصبح صوت الراوي / الشاعر هو صوت الشخصية التراثية أو يكون هو صوت الشاعر نفسه .وهو ملجأ إلى هذا الموقف عندما يشعر أن الشخصية مهيأة لأن تحمل تجربته المعاصرة فيمتزج بها ويذوب فيه ، حتى يصبحا وجهين لعملة واحدة ، وهذا ما يطلق عليه :" القناع"

والقناع كما تشير الموسوعة البريطانية هو " شكل التنكر يرتدى عادة فوق الوجه ، أو في مقدمته ليخفى هوية الشخص الذي يرتديه ليخلق شخصية أخرى .وهذه الصفة –أي إخفاء ملامح الشخصية الأصلية – هي مشتركة لجميع الأقنعة عبر التاريخ وفى جميع أنحاء العالم ابتداء من العصر الحجري وحتى العصور الحديثة"[1].

1 - نقلا لاعن:فاضل ثامر:مدارات نقدية،ص٢٥٠-٢٥١

openkan.com

ومصطلح القناع *Masque - Mask* هو مصطلح مسرحي أساساً لم يدخل عالم الشعر إلا في مطلع هذا القرن ليؤدى وظيفة جديدة ، تختلف نسبياً عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح"[١].

وقد انتشر المصطلح في نقدنا الأدبي الحديث للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي ، حيث نرى أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصيته الكاملة ، ويظهر ذلك جلياً في ضمير المتكلم في الرواية أو القصيدة ، حيث لا يشترط أبداً أن يعادل – أنا – المؤلف الحقيقي "[٢].

والقناع في شعرنا " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفى على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره" [٣].

ثم يستخلص دكتور جابر عصفور من خلال تعريف ريتشارد *I.A .Richards* للاستعارة – تعريفاً للقناع من وجهة فنية خالصة حيث يقول :" إن القناع عبارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين ، يعملان معاً ، خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين ليكون معنى القناع محصلة لتفاعل كلا الصوتين على السواء " [٤].

ومن خلال العلاقة الجدلية بين الصوتين المتحدين في القناع : الشخصية والشاعر الماضي والحاضر تنشأ درامية النص حيث يظل الصوتان اللذان يتشكل القناع من تفاعلهما في حركة دائمة، يجاذب كلاهما الآخر ٠

---

1 - السابق،ص٢٥٠
2 - السابق ص٢٥٣
3 - د. جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، فصول المجلد الأول ، العدد الرابع يوليو ١٩٨١ص١٢٣
4 - السابق ص١٢٤

obeikandi.com

ويعد القناع من الوسائل الخصبة ، التي تمنح الشاعر فرصة لتعرية الواقع المعيش واقتناصه ، وإدخاله من شبكة الرمز ، فيتمكن الشاعر من خلال القناع من تغير الواقع فأن يخلق الشاعر قناعاً فإنه يخلق رمزاً ، يقوم على التفاعل بين أطراف المعنى "[1].

وقد استخدم كثير من الشعراء المعاصرين القناع ، كتقنية فنية للتعبير عن قضاياهم وهمومهم المعاصرة ومن النماذج الحية ، التي قامت – في بنائها – على القناع قصيدة " من أوراق أبى نواس " لأمل دنقل .

وسبب اختيارنا لهذه القصيدة نموذجاً لقصيدة القناع يرجع إلى بنائها المحكم ، وقيامها على تعدد الأصوات ، والحوار المتغير بين الداخل والخارج ، واعتمادها على الصراع بين الكلمة والسيف بين المثقف والسلطة ، إنها ببساطة عالم درامي يعتمد على حركة الدوال.

تتكون القصيدة من سبع حركات ، أو كما يسميها الشاعر سبع "ورقات" تتفاوت فيما بينها من حيث الطول والقصر ، فجاءت الحركات الأولى من القصيدة تتسم بالطول ، والحركات الأخيرة تتسم بالقصر ، يربط بين هذه الحركات جميعاً الخيط الموضوعي الذي تطرحه القصيدة : قضية الصراع بين الكلمة والسيف أو الصراع بين المثقف والسلطة .

وقد استطاع أمل دنقل أن يجعل كل حركة من حركات القصيدة تهيئ للحركة الأخرى وتلتحم بها في الإطار العام للقصيدة .

ففي "الورقة الأولى " يهيئ أمل دنقل مناخ القضية وجوهرها من خلال الارتداد إلى مرحلة الطفولة – نواة الموقف – فيطرح عالمين نقيضين في تلك المرحلة

1 - السابق .

المبكرة ، فيبدو أبو نواس الطفل منحازاً إلى الكتابة / الكلمة ، في مقابل صاحبه ، الذي ينحاز إلى الملك/السيف/السلطة في سباق المراهنة الطفولية ، وهما يلهوان بوجهي العملة ، فيشير في بداية الورقة الأولى إلى حالة الحلم :

" الورقة الأولى "

"ملك أم كتابة "

صاح بى صاحبي ، وهو يلقى بدرهمه في الهواء

ثم يلقفه ..

(خارجين من الدرس كنا ..وحبر الطفولة فوق الرداء

والعصافير تمرق عبر البيوت ،

وتهبط فوق النخيل البعيد)" [1].

ثم يبلور كل منهما : الشاعر وصاحبه ، في إطار المراهنة ،فيكشف عن اختيار أبى نواس /أمل :

"ملك أم كتابة ؟"

صاح بى ..فانتبهت ورفت ذبابة

حول عينين لامعتين

فقلت " الكتابة "

.. فتح اليد مبتسماً ؛ كان وجه المليك السعيد

باسماً في مهابة !" [2].

ثم يأتي اختيار صاحبه ، الذي ينحاز إلى الملك / السلطة :

---

1 - أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص٣٠٨.

2 - السابق.

obeikandi.com

" ملك أم كتابة ؟"

صحت فيه بدوري ..

فرفرف في مقلتيه الصبا والنجابة

وأجاب " الملك"

دون أن يتلعثم أو يرتبك

وفتحت يدي..

كان نقش الكتابة

بارزاً في صلابة !" [1].

ويكشف أمل دنقل في نهاية الورقة الأولى عن نمو الموقف الطفولى القائم على الاختيار بين الضدين ، مستغلاً تقنية المونتاج السينمائى في تبدل الزمن وتغير الواقع ، حتى نلمح " أبا نواس" قد كبر وصار شاعراً في بلاط الرشيد ، أما صاحبه فقد أصبح حاجباً في بلاط الرشيد . إنه النمو الطبيعي لموقفه الطفولى ، الذي أنحاز إلى الملك :

" دارت الأرض دورتها ..

حملتنا الشواديف من هدأه النهر

ألقت بنا في جداول أرض الغرابة

تتفرق بين حقول الأسى ..وحقول الصبابة

قطرتين ؛ التقينا على سُلَّم القصر ..

ذات مساء وحيد

كنت فيه : نديم الرشيد

بينما صاحبي ..يتولى الحجابة!" [2].

---

1 - السابق ٣٠٩.

2 - السابق ٣٠٩ ، ٣١٠.

هكذا استطاعت الحركة الأولى من خلال المناخ الدرامي أن تفتح الطريق لاستقبال الورقة الثانية ، واستخدم الشاعر في بنائها تقنية المونولوج الذاتي ، الذي يشبه الحكمة :

" الورقة الثانية "

" من يملك العملة يمسك بالوجهين

والفقراء بين بين ! "[1].

إذا تأملنا الورقة الثانية فإننا نكتشف رغبة الشاعر في تنمية المناخ الدرامي ، حيث يتحول موقع الطفلين / الموقفين المتضادين إلى موقف اختياري جديد ، يقوم على وجهين (ملك/رعية).

وفى الورقة الثالثة يكشف " أبو نواس" عن حادثة اعتقال السلطة لوالده ، وإلصاق تهمة الخيانة له ، ونلمح في هذه الحادثة أول أسباب التحول في موقف أبى نواس تجاه السلطة حيث تحول من شاعر له موقف مضاد للسلطة في الورقة "الأولى " إلى نديم تحت سقف القصر ، ويستخدم في هذه الورقة الديالوج/ الحوار ، الذي يجسد صراع الموقف وقسوته ، فيأخذ النص ذروته الدرامية من خلال الحوار المقتضب ، التكثيف اللغوي / الحذف:

" الورقة الثالثة "

نائماً كنت جانبه ، وسمعت الحرس

يوقظون أبى!

- خارجي

- أنا..!

---

1 - السابق ٣١٠.

obeikandi.com

- مارق

- من ؟ أنا!

صرخ الطفل في صدر أمي

(وأمي محلولة الشعر واقفة في ملابسها المنزلية)

- اخرسوا

واختبأنا وراء الجدار

- اخرسوا

وتسلل في الحلق خيط من الدم

كان أبى يمسك الجرح

يمسك قامته ..ومهابته العائلية !

- يا أبى

- اخرسوا

وتواريت في ثوب أمي ، والطفل في صدرها ما نبس

ومضوا بأبي تاركين لنا اليتم متشحاً بالخرس" [1].

في هذه الورقة يصور أبو نواس قسوة السلطة المعاصرة وبطشها بالمحكومين وإلصاق التهم بهم ، ومصادرة حقوقهم في الدفاع عن أنفسهم ، وإبداء أرائهم في السلطة ، فالسلطة تختلق انتماءات فكرية للرعية / والد أبى نواس ، لتجد شرعية في ممارستها الديكتاتورية ، ويطلق الشاعر لغة السلطة الجبروت (اخرسوا).

ولم يكتف الشاعر بدرامية الحوار المكثف بل لجأ إلى حيلة الإسقاطات الإنسانية البسيطة – المتولدة في هذا المناخ المشحون – التي لا يتنبه إلى التقاطها إلا

1 - السابق ص٣١٠، ٣١١.

obeikandi.com

شاعر له طاقة مانحة ، ورؤى متسعة ، يحيط بمناخ المأساة فمنح القارئ فرصة الإقامة في مناخ الذعر والارتباك العائلي (وأمي محلولة الشعر واقفة في ملابسها المنزلية – تسلل في الحلق خيط من الدم – وتواريت في ثوب أمي والطفل في صدرها مانبس)

وفى تصور البحث أن موقف السلطة هذا كان سبباً رئيسياً في حالة التحول في موقف أبى نواس ، خاصة أنه تم في حالة اليقظة الفكرية ، إنه يعانى حالة انكسار شديدة (الفعل ورد الفعل) البطش والقسوة والجبروت في مقابل الرعب والذعر والخوف (ومضوا بأبي تاركين لنا اليتم متشحا بالخرس).

وفى الورقة الرابعة يؤكد أبو نواس الصراع في أعنف حالاته بين المثقف الشاعر والسلطة ، متخذاً المونولوج وسيلة أدائية :

(الورقة الرابعة)

أيها الشعر ..يا أيها الفرح المختلس

.....

كل ما كنت أكتب في هذه الصفحة الورقية

صادرته العسس

.....[1]".

فى هذا المنولوج القصير تتحقق نبؤه المراهنة الطفولية ، التي تمت بين أبى نواس ، الذي انحاز إلى الكتابة ، وصديقه الذي انحاز إلى الملك ، فقد انتصر خوفه المبكر ، وأصبحت السلطة تصادر الكتابة ، وتحولت الممارسة الطفولية / اللعب إلى صراع واقعي ، فقد أصبح الشعر في ظل القهر ، الذي تمارسه السلطة فرحاً مختلساً

1 - السابق ص٣١١.

والشعر – أساساً لا ينمو ولا يترعرع إلا في مناخ الحرية ، التي يتطلع دائماً إليها المبدع فتمنحه قدرة الكشف والخلق.

وفى الورقة الخامسة يكشف أمل دنقل عن حادثة أخرى كانت سبباً في تقرب أبى نواس وانحيازه إلى السلطة ، وخلقت في نفسه مشاعر الخوف والقلق ، وقد استخدم الشاعر في بنائها المنولوج ، الذي يبلور الصراع الدرامي ، ويحمل في طياته المعاناة والألم :

(الورقة الخامسة):

...وأمي خادمة فارسية

يتناقل سادتها قهوة الجنس وهى تدير الحطب

يتبادل سادتها النظرات لأردافها

عندما تنحني لتضيىء اللهب

يتندر سادتها الطيبون بلهجتها الأعجمية

نائماً كنت جانبها ورأيت ملاك القدس

ينحني ويربت وجنتها

وتراخى الذراعان عنى قليلاً

وصارت بقلبي قشعريرة الصمت

- **أمي ؛ وعاد لي الصوت**
- **أمي ؛ وجاوبني الموت**
- **أمي ؛ وعانقتها ...وبكيت**

وغام بى الدمع حتى احتبس !" [1].

1 - السابق ص٣١١ ، ٣١٢.

obeikandl.com

في الجزء الأول من هذه الورقة تتكشف العلاقة في أزهى معطياتها بين الرعية والسلطة ، فالسلطة ماجنة تجنح نحو السقوط والانحلال ، يتناقل سادتها قهوة الجنس – يتبادل سادتها النظرات لأردافها عندما عندما تنحني لتضييء اللهب – يتندر سادتها الطيبون بلهجتها الأعجمية " أما الرعية فترزح تحت نير القهر والعبودية والذل: أمي خادمة فارسية – تدير الحطب – تنحني لتضييء اللهب ، ومناخ السيادة للسلطة يهيمن في تعبيرات المقابلة بين السلطة والرعية (سادتها ..ثلاث مرات)، ومناخ السيادة للسلطة يهيمن في تعبيرات المقابلة بين السلطة والرعية (سادتها ..ثلاث مرات) السادة تطرح في المقابل العبيد / الرعية . وفى الجزء الأخير من الورقة يلتقط أمل دنقل الحالة بحس شعري عميق ، حتى إن القارئ يشعر أنه في مناخها ، ويشارك في المأساة وقد كثف الشاعر من بناء الورقة ، فاستخدم الحوار القصير مع الموت ؛ فالموت يجسد حالة الذعر الذي يسهم في كسر الإسهاب اللغوي ويؤدى إلى الحذف .

وإذا كان القهر والبطش والموت هي معطيات السلطة فإن الخلاص لابد أن يكون من الرعية القادرة على الخروج والمواجهة ، فلا إيجابية مع طرح الحلول السماوية وانتظار المخلص ففي الورقة السادسة أمل دنقل يطرح قضية تنشغل بها الرعية ، وهى قضية خلق القرآن ، ويتركون قضيتهم الأساسية : العلاقة بالسلطة والواقع المعيش ، التي يراها الشاعر أكثر أهمية ٠

(الورقة السادسة):

لا تسألني إن كان القرآن مخلوقاً أو أزلي

بل سلني إن كان السلطان لصاً ..أو نصف نبي"[1].

1 - أمل دنقل الأعمال الكاملة ، ص٣١٣.

أما الورقة السابعة والأخيرة فتجسد انتصار السلطة / الطغيان وتكشف عن مناخ الصراع ويكتشف أبو نواس من خلال الصراع عدم جدوى الكتابة ، الفعل الذي أنحاز إليه منذ الطفولة ، فالحسين " بوصفه نموذجاً للمثقف ، الذي دفع حياته ثمناً لموقفه تجاه السلطة الباطشة لم ينقذ الموقف الحق ولم يحقق فعلاً إيجابياً ، وفى الوقت نفسه لا تستطيع كلمات الشعراء / المثقف أن تكون فاعلة :

(الورقة السابعة)

كنت في كربلاء

قال لى الشيخ إن الحسين

مات من أجل جرعة ماء

.....

وتساءلت كيف السيوف استباحت بني الأكرمين

فأجاب الذي بصرته السماء

إنه الذهب المتلالىء في كل عين

.....

إن تكن كلمات الحسين

وسيوف الحسين

وجلال الحسين

سقطت دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء

افتقدر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء .

والفرات لسان من الدم لا يجد الشفتين ؟!

مات من أجل جرعة ماء

obeikandl.com

فاسقني يا غلام صباح مساء

اسقني يا غلام ..

علني بالمدام..

أتناسى الدماء "[1].

لقد استطاع أمل دنقل – من خلال توحده بالشخصية – أن يقرأ شخصية أبى نواس ، ويكشف عن بواعثه النفسية ، وسلوكه منذ الصغر ، هذه البواعث التي خلقت طموحاته الفكرية والاجتماعية ، وجعلته ينحاز إلى الخمر ويدمنها ، ويعيش فيها بديلاً للحياة القاسية المسكونة بالضغوط السياسية والعرقية .

لقد أصبح الخمر مهج أبى نواس ، وأصبح الشعر في نظره عديم الجدوى فأكد أمل دنقل موقفه المماثل باستدعاء الموقف ذاته من خلال شعر أبى نواس :

دع عنك لومي فإن اللـوم إغـراء وداوني بـالتي كانـت هـي الـداء

إن قصيدة أمل دنقل " من أوراق أبى نواس خيط واحد ، وإن بدت على المستوى الشكلي مقسمة إلى أجزاء ، كل جزء يلتحم بالجزء الأخر ، وينمو معه وقد ينتقل الشاعر من الديالوج إلى المونولوج والعكس مستخدماً هذا بوصفه أسلوبا فنياً يؤدى إلى التصعيد الدرامي المماثل لصراع القضية التي يطرحها النص .

لقد تعامل الباحث منير فوزي مع القصيدة تعاملاً هشاً ، أفقده رؤية اكتشاف المزج والتداخل بين عناصر النص .

---

1 - السابق ص ٣١٣، ٣١٤.

obeikandi.com

جدلية الأنا والأخر / الأنت :

في قصيدة القناع يستخدم الشاعر ضمير المتكلم ، وتصبح الذات : الشخصية / الشاعر هي التي تتحرك عبر النص ، أما طريقة الحديث إلى الشخصية فيستخدم الشاعر ضمير الخطاب، بحيث تصبح العلاقة بين الشاعر والشخصية علاقة موجهة ، تقوم على الجدل ، تكون أحياناً بين ذات الشاعر ونفسها وأحياناً بين ذات الشاعر و ذات الأخر ، فيتكون المونولوج الذي يسيطر على النص أو يتكون النص نفسه من منولوجات عدة .

ويعد هذا الموقف في التعامل مع الشخصية حيلة فنية يلجأ إليها الشاعر عندما يحس برغبة في كسر الغنائية أو البناء الطردي الأحادي ، فيحاول أن يضفى على القصيدة مناخاً درامياً ، يستقطب القارئ ويجعله في خضم النص منتجاً من خلال العلاقة الثنائية الجدلية .

ففي قصيدة "رسالة ليست متأخرة إلى امرئ القيس " يستخدم الشاعر أشرف أبو جليل صيغة " الحديث إلى الشخصية "- ضمير الخطاب – ويفتح مجالاً أعمق للوقوف أمام الشخصية المستدعاة ، فيتحرك قرباً منها أو بعداً ، حسبما تقتضى الحالة النفسية والشعورية ، واستخدام الشاعر لهذه الصيغة يجعل القارئ مشاركاً في مواجهة الشخصية ، وحوارها ، كما أن الشخصية تخلق مناخاً درامياً ، يهيئ القارئ – أيضاً – لأن يلج إلى عالمها الغائب الحاضر في آن واحد ، واستمرار هذه الصيغة في البناء – حتى نهاية – يؤكد قرب الشخصية من نفس الشاعر والقارئ معاً، وما تلقاه الشخصية من رصيد شعوري .

وبالتأمل في عنوان القصيدة " رسالة ليست متأخرة إلى امرئ القيس " نجد أن التراسل في لغته ، يستوجب استخدام ضمير الخطاب ، فهي تقوم على إبلاغ الأخر من جانب الذات .

كما أن استخدام صيغة " الحديث إلى الشخصية " يكسر حاجز الزمن بين المخَــاطِب / الشاعر والمخَاطَب / الشخصية ، ويجعل استحضار هذه الشخصية حياً متنامياً خلال النص :

" تكسرت الريح في عتمة الليل ،

ها أنت تغرس كفك

في عتبات العدم

ويسقط من فوق خيلك

ذاك السؤال القديم

وأنت

مكر مفر بقنينة الخمر

تشرب حتى يصير المدى هادئاً

وترقص في ناظريك الجواري

على مسرح من عظام أبيك " [1].

يقدم الشاعر ملمحاً من ملامح عالم أمريء القيس التراثي ، عالم الانتشار بالخمر ، فهو – عن طريقها – يسعى إلى خلق عالم آخر ، أكثر جمالاً وهدوءاً،وعالم الجواري اللواتي يستطعن أن يأخذنه إلى غمار النشوة .هذا الملمح من ملامح عالمه يأتي على حساب موقفه والتزامه المعنى به .

1 - أشرف أبو جليل ، إبداع ، ديسمبر ١٩٨٧، ص ٤٣.

obeikandl.com

ثم ينتقل أشرف أبو جليل إلى جانب آخر من عالمه ، وهو علاقة امرئ القيس بقيصر الروم ، الذي استنجد به عندما خذلته القبائل العربية ، لكي يثأر لأبيه ، لكن القبائل في القصيدة – تقدم الموقف الإيجابي وتحذره من غدر قيصر ، فهي قبائل تحمل الوفاء – في ماضيها – في مقابل الغدر والخيانة ، لدى قيصر ، الذي لا عهد له ولا أمان ، ففي أى وقت يمارس غدره، وسطوته على الرغم من مراسم الاستقبال الحارة ، فما هى إلا نوع من التضليل والخداع :

" ورحت تجوب الصحارى
إلى أرض قيصر
وكم حذرتك القبائل من غدره
وإن كان قابلك الأمس
عند المطار
ببعض الأناشيد واستعرض الجند
حتى يطمئن طير التشهي إلى الثأر عندك
وأنساك " مكياج مارلين " عشق الخيام
وخلف المضارب :
فاطمة واقفة
لتسمع منك القصيد
عن الثأر والعاطفة
تعيد الأمان إلى نفسها الخائفة " [1].

1 - السابق نفسه .

obeikandl.com

ونحس الأسى في خطاب الشاعر إلى امرئ القيس ، الذي توهم الصدق في قاتليه ، متناسياً عمق الخيانة ، فراح يركض خلف زيف العصر ، ناسياً مجده العربي القديم ، بل إنه فقد نخوته العربية ، وقدرته على الفعل والنجدة ، ففاطمة تتشوق إلى طبيعة الرجولة ، والملامح العربية ، وتتطلع إلى القدرة ، بل تحلم أن يسود مناخ الثأر والعاطفة ،فتحس بالأمان ، والقوة في رد الفعل ، فتخلص من خوفها ، ثم يصل الأسى ذروته من خلال الخطاب ، عندما يتكشف الواقع ، وتتحقق الفاجعة ، لأن امرأ القيس تخلى عن موقفه ، وبدّله إلى نقيضه :

" نسيت القسم

وثأر أبيك

وها أنت يسرى بك السم

من " جاكت الجينز"

حتى تفسخ منك الجسد

غريباً تموت

ولاثأر نلت

ومن كان قابلك الأمس عند المطار

ببعض الأناشيد

هو الآن يغمد سيف الخديعة

في أضلعك

ويشرب كأس التشفي

على قبرك الأجنبي " [1].

---

1 - السابق .

obeikandl.com

لقد استخدم الشاعر – في القصيدة – ضمير الخطاب البارز والمستتر أربعاً وعشرين مرة ، منها تسع عشرة مرة بارزاً ، وخمس مرات مستتراً ، على نحو يؤكد حضور الشخصية حضوراً حياً في نفس الشاعر والمتلقي معاً ، وما كان لصيغة أخرى أن تقوم بالدور الفني والرؤياوى مثل الذي قامت به صيغة " الحديث إلى الشخصية " لأن الشاعر يصبو إلى المواجهة ، مواجهة الواقع المعاصر ، والمواجهة لا تتم بصيغة أخرى سوى الخطاب ، كما أن الخطاب يقوم بدور استلاب المخزون النفسي ، فالقصيدة هى التى تستدعى أدواتها الفنية المناسبة ، والشاعر الخلاق هو الذي يمنح الأدوات الفنية قدرة المنح والحيوية ، والحياة داخل النص .

وعلى الرغم من قدرة أشرف أبو جليل على تشكيل تجربته ، فإننا نشم رائحة الشاعر أمل دنقل في ثنايا النص ، خاصة مناخ قصيدته (لا تصالح).

جدلية الأنا والأخر/ الهو :

إذا كان الشاعر في صيغة الحديث إلى الشخصية يستخدم ضمير الخطاب فيقوم النص على تقنية الحوار ، فإنه في موقف الحديث عن الشخصية يستخدم ضمير الغيبة، فيصبح الشاعر راوياً يستخدم أسلوب القص .

وفى قصائد " الحديث ب" ، والحديث إلى " يكون المناخ الدرامي حاضراً نتيجة التحام ذات الشاعر بالآخر ؛ فينشأ الصراع / التوتر ولكن في قصيدة " الحديث عن الشخصية " لا تتبلور حالة الصراع أو المناخ الدرامي حيث تبقى الشخصية التراثية في حالة سردية بعيداً عن التصادم أو الجدل .

ومن القصائد التي اعتمدت – في بنائها – على صيغة (الحديث عن)قصيدة (أبو ذر الغفاري) لـ حسن فتح الباب حيث استخدم ضمير الغيبة :

" كان يخوض في شباك الموت ...

...من تحت الجسور ..والقصور

تبرجت .. وانتشر الخصيان والإماء

واستمطرت لعنتها الرعية

على رقاب الأمراء

ألقى بنفسه على غوارب الرياح

"يقلب العينين في السماء باحثاً"

عن رجل

يمتشق الحسام

وباحثاً عن كلمة

تولد في أقبية الحطام

(عجبت ممن بات جوعان ولا يمتشق السيف على من ظلمه)

كان الزمان عامراً بالجوع والسماء كانت

..لعبة الأمير

مائدة المستضعفين

وخيمة المشردين

ولم تزل خيامنا مملكة الأجير

وكعبة لكل وافد

ولم نزل حول الموائد

نلغط في تساؤل الرعية

عن رجل

obeikandl.com

عن كلمة

ولم يزل بنو أمية " [1].

فالشاعر في القصيدة يقوم بدور الحكى / القص ، فيطرح جوانب الشخصية ويكشف عن ملامحها . فأبو ذر – زعيم الفقراء والمعارضة واجه الموت ، وعاش يقاسى بمبدئه ، والشاعر حين يتعامل مع الشخصية فان ذلك لا يعنى انفصاله عنها ، أو أنه يقوم برصدها من الخارج ، بل إن الشخصية تحمل ذات الشاعر الغائبة في ظاهر النص .

إن أبا ذر تتملكه حيرة البحث عن المخلص ، الذي يمتشق الحسام ، أو الكلمة الفاعلة الايجابية ، التي تتولد في أقبية الحطام .

ثم يستخدم قولة مأثورة لأبى ذر ليجعل الشخصية أكثر حضوراً ، وسط الغياب الناتج عن القص(عجبت ممن بات جوعان ولا يمتشق السيف على من ظلمه).

ويخرج الشاعر في الحركة الأخيرة من القصيدة من حالة القص بوصفه راوياً ، يتخذ صيغه الحديث عن " ، إلى استخدام المونولوج ، ليوحد بين زمن الشخصية التراثية وزمن الذات المعاصرة ، فواقع أبى ذر الغفاري كان عامراً بالجوع، وكانت السلطة آنذاك تذهب بالرعية إلى الحلول السمارية كما كانت السماء ذاتها مائدة المستضعفين ، وخيمة المشردين ، أما الواقع المعيش :واقع الذات المعاصرة ، فهو مماثل لواقع أبى ذر "لم تزل خيامنا مملكة الأجير .وكعبة لكل وافد " والشاعر – في خضم الواقع المتردي – يتطلع إلى المخلص ، الذي تطلع إليه أبو ذر من قبل :

" لم نزل حول الموائد

نلغط في تساؤل الرعية

---

1 - حسن فتح الباب : أحداق الجياد ، ص١٢٨-١٢٩.

عن رجل

عن كلمة

ولم يزل بنو أمية " [1].

قصيدة الصيغ المتنوعة (الالتفات):

يستخدم الشاعر– في هذا النسق الفني – أكثر من ضمير خلال القصيدة ، فينتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب ، إلى ضمير الغيبة ، فتصبح حركة القصيدة أكثر نشاطاً وثراءً وعمقاً ، ويسمى هذا الانتقال بين الصيغ المتنوعة بالالتفات الذي يعنى الانتقال من ضمير إلى أخر أو من صفة إلى أخرى .

واستخدام الالتفات في القصيدة يمنح الشاعر فرصة محاصرة الشخصية ، حتى يتمكن من تفجير طاقتها الإيحائية بكل الوسائل .

ومن القصائد التي استخدم الشاعر فيها تعدد الضمائر قصيدة (هكذا غنى السندباد) لـ عبد المنعم عواد يوسف ، حيث يستدعى شخصية السندباد ، ويطرح من خلالها معاناة ترحاله وتنقله ، وغربته ، فيبدأ بضمير الخطاب ، ليفارق الشخصية ويتحد بها في آن واحد ، فهو يتحدث إليها في الوقت الذي يتحدث فيه مع ذاته ، فنحس بالآسي وعمق الألم والتعب في أسلوب النداء والتكرار والاستفهام :

" وترجع يا سندباد ..

تطوف عبر البحار..

فهل تهجر البحر يوماً ، وتطعم خبز القرار ؟

متى ذاك يا سندباد ؟

---

1 - السابق نفسه.

متى ذاك يا سندباد ؟" [1].

ثم يكشف الشاعر عن تجربته ، ويفتح لحاله البوح مناخاً أوسع عند ارتدائه القناع ، حيث يتكلم بلسان الشخصية السندباد ، ويؤكد أنه لم يحز إلا الأسى والألم ،بل نسى ملامح وجهه القديم وأهله ، حتى حبيبته التي أضاءت – ذات يوم – حياته بأبهى ضياء نسى اسمها ، ولم يبق في ذاكرته إلا المتغرب عبر البحار وأستخدم الشاعر ضمير المتكلم الذي يهيئ حالة البوح :

" أقول لكم :

تغربت حتى نسيت ملامح وجهي القديم

تغربت حتى نسيت اسم أمي واسم أبى ،

وأهلي وكل الأحباء والأصدقاء

وحتى حبيبة روحي التي ذات يوم أضاءت حياتي بأبهى ضياء

نسيت اسمها

وما عدت أذكر غير التغرب عبر البحار

طوال الليالي ، وطول النهار

فيومي عذاب وليلى سهاد

أنا السندبا د ،

أنا السندباد ..." [2].

وينتقل الشاعر من ضمير المتكلم إلى ضمير الخطاب ، ويجعل الشخصية في مواجهة الذات ؛ليحس القارئ بحضور طاغ للشخصية :

---

1 - عبد المنعم عواد يوسف : هكذا غنى السندباد ، ص٩٢.
2 - السابق ص٩٣-٩٤.

obeikandl.com

" ويمضى الزمان

وتقضى حياتك يا سندباد

فيوماً على جنح رخ ، ويوماً بواد يضم الأفاعي

ويوما تقاوم هوج الرياح ، بواحدة من أقاصي الجزر

ويوماً تصارع موج البحار وأنت بقلب البحار

ويوماً أسيراً بجب بعيد ، تفتش عن لمحة أمل

ويوماً ، ويوماً ، ويوماً ، ويوماً

تعذبت يا سندباد

تعذبت حتى مللت العذاب .." [1].

ثم يخرج الشاعر من ضمير المتكلم والمخاطب إلى ضمير الغائب ، ويقوم بدور الراوي ، فيمنحه ذلك فرصة للبوح والكشف والتعرية بصورة أكبر :

" وغيرك ، حين يحل المساء ، ويأوي الرجال إلى دورهم

يعانق أطفاله في حنان ..

وغيرك يحين الأوان ، أوان اللقاء مع الأصدقاء

يروح هناك

ليدفن أثقال يوم طويل ، مع النرد والشتم ، والقهقهات

وتزهو الحدائق بالعاشقين

وبين الأزاهر والياسمين

يغنى القمر .." [2].

---

1 - السابق ص٩٣-٩٤.

2 - السابق ص٩٤-٩٥.

obeikandi.com

ويختتم الشاعر القصيدة بالرجوع إلى ضمير الخطاب ، ليكشف عن هيئته ، ويجعل القارئ يشعر معه – عن قرب- بهذه الهيئة والملامح مؤكداً حلمه وتطلعه المغلف بالأسى – للرجوع والقرار مستخدماً تكرار الاستفهام الذي يوحى بهذه اللهفة :

يقبل ثغر المساء السعيد

وأنت حزين

هناك بعيد ، بعيد ..

تعانق ليل السهاد

هناك بقلب البحار

فهل تهجر البحر يوماً

وتطعم خبز القرار ؟

متى ذاك يا سندباد ؟

متى ذاك يا سندباد ؟" [1].

وقد لحظ الباحث في دراسته لقصيدة " هكذا غنى السندباد " أن عواد يوسف يستخدم بعض المفردات والصيغ اللغوية التي هجرت الشاعرية ، وترفض أن تحمل التوتر الشعوري ، الذي يتوازى مع التوتر اللغوي ، بل أصبحت هذه المفردات والصيغ – داخل النص – محنطة ، نثرية بالدرجة الأولى ، مباشرة مثل :(اسم أمي – اسم أبي – أهلي ، كل الأحباء – الأصدقاء – أن اللقاء مع الأصدقاء – الشتم)

ونستطيع القول إن موقف الشاعر من الشخصية المستدعاة يخضع لحالة الخلق والإيجاد ، مثل القصيدة نفسها ، فالشخصية – في المقام الأول – أداة من الأدوات الفنية التي يستطيع بها الشاعر أن يشكل تجربته المعاصرة ، وينقل عالمه الخاص إلى المتلقي .

---

1 - السابق ص٩٥.

obeikandl.com

الشخصية بين الحضور والحضور المضاد

الشخصية التراثية بوصفها أداة فنية ، يشكل بها الشاعر عالمه – ليست جثة هامدة ، أو قطعة من الأربيسك ، تستخدم للزخرفة وإنما الشخصية كائن يتحرك عبر النص ، ينبض بالحيوية ، ويشع ضوءاً خلاباً ، إذا أستطاع الشاعر أن يخلق لها المناخ الملائم ، ويهئ لها فرصة الإقامة في نصه الشعري ، فيصبح توظيفه للشخصية التراثية توظيفاً ناجحاً ، " حيث يتوقف هذا النجاح على مدى اندماج التوظيف التراثي في بنية النص ، ومدى مساهمته في الإشارة إلى دلالته الكلية " [1] .

والمقصود بتوظيف التآلف هو التوظيف الطردي للشخصية ، بحيث تكون معطيات الشخصية المستدعاة في النص الشعري متوازية مع معطياتها في مراجعها التراثي، أو التاريخي ، أو أن ملمحها في الدلالة الكلية يذهب إلى ملمحها في واقعها التراثي .

ومن النماذج التي استخدمت فيها الشخصية التراثية استخداماً يعتمد على تكنيك التآليف ، قصيدة الشاعر حسن النجار " **تنويعات على قصيدة عنترة** " ، حيث يستدعى شخصية عنترة بن شداد العبسى متخذاً القناع تقنية فنية في تعامله مع الشخصية . وعنترة كما يقول الواقع التراثي هو : الفارس المغوار المحب الفائز ، العاشق المفتون ، والشاعر الخلاق ، والعبد الذليل ، الذي استطاع أن ينتزع حريته بصلابة وقوة . واتخاذنا هذه القصيدة نموذجاً لتوظيف التأليف يرجع إلى تحقق الوجوه المتعددة لعنترة في القصيدة ، وهذه الوجوه جميعا تتفق مع مراجعها التاريخي.

1 - أحمد مجاهد : توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المصرى الجديد مرجع سابق ص ٤١٤

obeikandi.com

ويحسن في هذا المقام أن ننقل القصيدة كاملة قبل تحليلها ، وحتى لا نخل ببنائها ورؤيتها في تعاملنا المتعدد معها ، ويقف القارئ عليها مكتملة :

" تنويعات على قصيدة عنترة " :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
منى وبيض الهند تقطر من دمى
ولقد خشيت بأن أموت ولم تكن
للحرب دائرة على ابني ضمضم
(١)
هل كان لي غير انتظارك في براري
الليل ، أمشط في مرايا الليل معرفة
الدماء تغب في جسدي خيول عشائر
الرؤيا ،
(أراود شمسها) فأراك نجماً يستضئ
به سراة الليل ، أفتح قارة وأقيم
مملكة القصائد بيننا تلد المسافة
خيلها)
هل كان لى غير انتظارك في براري
الليل ، أمشط في مرايا الليل معرفة
الدماء على خيول الذاكرة ٠
(٢)
أنا الذي أمرت أن يكون لي الليل

obeikandl.com

مرابط الأشعار ،

فأسحب الخيل إلى برية ،

(لا تعقلوا الخيل قبل أن

يفيح الفضا روائح الأقمار)

هذه قدمي التي قصمت ظهور

الخيل ، هذا وجهي اعتمرت به

الصحراء ، سيفي خارج من غمده

والأرض دانية القوافل

(ويك عنترة)

فالفضا وجهي دخلت حظائر

الكون اهتديت إلى سروج الفاتحين (الخيل تعلم)

أنا الذي أمرت أن يكون لي الليل

غزالة الصحراء

هذه غزالتي تنصب الأرض

مليكه والخيل ديدبان

أنت آخر ما اهتدى جسدي إليه

أكان وجهك آخر الأرض

القصائد حين تعشق ،

هل رأت عبل القصائد ترتدي

زى المسافر إذ تسير على يديه

الأرض نار تحمحم الصحراء ،

obeikandi.com

سيفي خارج من غمده الأرض

دانية القوافل (يتقون بى الأسنة)

أنت آخر ما اهتدى جسدي إليه ،

عمى صباحاً واسلمي

يا دار عبلة بالبلاد تكلمي

(٣) نفارق أسماءنا في كتب المدائح :

قافية تتغسل أو تستكين إلى ،

موضع النار ،

والنار صاهدة في عراص البرية ،

تقرضنى الأرض أنفاسها فأضم

الرداء

أنهض أو أستجير أو

الليل يفصح عن ساكنيه ،

أو الموت يقبل

قاربت الأرض بين وجهين في السر ،

(إن المسافة أو صت به الخيل

فانتظرته نساء القصائد)

ها هي أسماؤنا تترجل في باطن الخيل

والخيل راكدة في مياه الأعنة

قاربت الأرض ما بين قافيتين

وها أنا بينهما أتودد للماء في

obeikandl.com

ركوة الريح :

أقتل أو أستجيب

وها أنا بين اثنتين فأقتل " [1] **.**

اعتمد الشاعر حسن النجار في استدعائه لشخصية عنترة على إلية القول التي تعد من أكثر الوسائل تجسيداً وحضوراً للشخصية فارتدى القناع ، حتى وصل إلى درجة الامتزاج والتوحيد بالشخصية ، فنحس أن عنترة يتحرك أمامنا في أعمق حضوره ، وأعلى تجلياته حتى أصبحت الشخصية والشاعر وجهين لعملة واحدة .

وبالتأمل في شخصية عنترة داخل النص نستطيع أن تتبين صفاته وملامحه التراثية المتعددة التي حرص الشاعر على استدعائها كما هي معروفه في مرجعها التراثي وضمير الوعي الجمعي ، ويحسن تناول كل وجه – من خلال النص – من هذه الوجوه لنكشف تآلفه وأبعاده الدلالية والفنية :

١- **عنترة الشاعر :**

يطرح حسن النجار قدرته على الخلق والإبداع في أكثر من موضع :

" ..... تغب في جسدي خيول عشائر الرؤيا

(أراود شمسها) فأراك نجما يستضئ ،

به سراة الليل أفتح قارة

وأقيم مملكة القصائد " [2]

ثم يؤكد :

" أنا الذي أمرت أن يكون لى الليل

---

1 - حسن النجار : الوقوف بامتداد الجسد على قصيدة الساعة الثانية (القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧) ص ٥٢ ، ٥٥

2 - حسن النجار : الوقوف بامتداد الجسد على قصيدة الساعة الثانية ص ٥٢ – ٥٣

مرابط الأشعار " [1] .

٢- عنترة الفارس :

تطرح القصيدة ملامح الفارس ، الذي يحرص على الفعل الإيجابي ، ويستدعى حسن النجار مع الشخصية أشياءها الملازمة في ميدان الفروسية ، والمواجهة ، والقدرة على إثبات الذات أمام الموت ، حيث يؤكد فاعليته : فهو لا يرغب في أن تعقل الخيل ، بل أنه يبغى أن تبقى مهيأة للكر والفر حتى يفيح الفضا روائح الأقمار :

" . . . . فأسحب الخيل إلى برية(ألا تعقلوا الخيل قبل أن

يفيح الفضا روائح الأقمار . . . . . [2]

يشير إلى معطياته بوصفه فارساً :

" هذه قدمي التي قصمت ظهور

الخيل ، هذا وجهي اعتمرت به

الصحراء ، سيفي خارج من غمده

و الأرض دانية القوافل " [3]

ويقول :

فالفضا وجهى دخلت حظائر

الكون اهتديت إلى سروج الفاتحين (الخيل تعلم)

أنا الذي أمرت أن يكون لى الليل

غزالة الصحراء

هذه غزالتي التي تنصب الأرض

---

1 - السابق ص ٥٣

2 - السابق نفسه

3 - السابق نفسه

ملكية والخيل ديدبان " [1]

ويبدو التآلف مع الملمح ذاته واضحاً ، مع المرجع التراثي ، حيث يشير عنترة بن شداد إلى معطيات فروسيته وكينونته :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك

إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

إذ لا أزال على رحاله سابح

نهد تعاوره الكمة مكلم [2]

ولما كان عنترة كذلك ، أصبح حتمياً أن يكون المنتظر المخلص ، وتبدو ملامح الخلاص في تناص حسن النجار مع قول عنترة :

(ويك عنترة)

(يتقون بى الأسنة)

واستخدم الشاعر لتراكيب عنترة يضغط على حضور الشخصية ويجعلها كما هي ، لم يغير فيها الشاعر / التناقض عينية ، مجسدة أمام القارئ ، خاصة إذا كان هذه التراكيب التام ٠

٣- عنترة العاشق :

يتآلف عنترة المعاصر مع عنترة العبسى في عشق كل منهما لعبلة ، التى تعد شرارة الفروسية والدم الذي يجرى في عروق الفارس ، إنها اللحظة التى يقبض عليها من يواجه الموت من أجل الحياة وعندما تصبح الحبيبة الحقيقة الوحيدة في نفس المحب

1 - السابق نفسه

2 - المرزوقى : شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ص ١١٨

obeikandl.com

واليقين الذي لا يتبدل يكون الاستفهام مناسباً لحجم الاحتواء والوجود الفعلي لملامح الحقيقة :

" أنت آخر ما اهتدى جسدي إليه

أكان وجهك آخر الأرض

القصائد حين تعشق ،

هل رأت عبل القصائد ترتدي ،

زى المسافر إذ تصير على يديه

الأرض نار تحمحم الصحراء " [1].

ويزهو الشاعر بانتمائه نحو المحبوبة عبلة / الوطن ، التى يبغى منها أن تتكلم وتخبره عن أهلها في الوقت الذي ينذر نفسه فداء لكل شبر منها :

" أنت أخر ما اهتدى جسدي إليه

عمى صباحاً واسلمي

يا دار عبلة بالبلاد تكلمي " [2] .

٤- عنترة الموقف :

وفى الحركة الثالثة من القصيدة يتبع الشاعر توظيف التأليف ، عندما يطرح موقف عنترة ، فيقدم الخيار للشخصية / الشاعر قافيه تتغسل أو تستكين إلى موضع النار . وعنترة التراثي – في موضع النجدة – آثر الكر في مقابل الفرار من الميدان ، إن شخصية الفارس ونبله تأبى الانهزامية مهما كانت الإغراءات ، لأنه مسكون بهاجس الموقف: الموقف الإيجابي ، الذي يموت صاحبه في سبيله ، لكنه لا يستجيب :

---

1 - حسن النجار : الوقوف بامتداد الجسد على قصيدة الساعة الثانية ص ٥٢- ٥٣

2 - السابق

obeikandl.com

ها هى أسماؤنا تترجل في باطن الخيل ،

والخيل راكدة في مياه الأعنة

قاربت الأرض ما بين قافتين

وها أنا بينهما أتودد للماء في :

ركوة الريح :

أقتل أو أستجيب

وها أنا بين اثنتين : فأقتل " [1]

الرغبة الشعرية والنفسية هى التى حدت بالشاعر نحو تقنية التأليف مع الشخصية في مرجعها التراثي ، لأن ملامح عنترة ومعطياته المتعددة أحس الشاعر فيها ملامحه ومعطياته هو ، حيث تبلور الإيجابية والفاعلية ، التى ينشدها الشاعر في نفسه – ليواجه واقعه المعيش ، ويكتب لنفسه شرعية الوجود الحي .

أما توظيف التحالف فهو التوظيف العكسي للشخصية القائم على التقابل بين وجودها في النص الشعري ووجودها في المرجع التاريخي .

ويلجأ الشاعر إلى تقنية التخالف مع الشخصية رغبة في إحداث المفارقة لدى المتلقي ، فيزداد المتلقي التحاما بالنص الشعري ، إنها رغبة من الشاعر في معارضة التراث ليفرغ – من خلالها – رصيده الثوري وانفعالاته المأججة، فكما يقول تورمان هو لاند " نحن نستخدم العمل الأدبي لنرمز إلى أنفسنا وأخيراً نعيد استنتاجه، فنأخذ النتائج إلى داخلنا ونجعله جزءاً من ثروتنا النفسية الخاصة " [2]

---

1 - السابق

2 - وليم راى : المعنى الأدبى من الظاهرتية إلى التفكيكية ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز (بغداد دار المأمون للطباعة والنشر ١٩٧٧) ص ٨٧

ومن النماذج التى تقوم على تقنية التخالف ، ويستخدم الشاعر فيها الشخصية استخداماً معكوساً قصيدة " مقابله خاصة مع ابن نوح " لأمل دنقل " .

ففي هذه القصيدة تتبدى براعة الشاعر وقدرته على خلق مناخ معاصر / تراثي في آن ، وفى الوقت نفسه يكون المناخ المعاصر مقابلاً للتراثي .

فالشاعر يحّور شخصية ابن نوح ، حتى يخلق من الموقف التراثي موقفاً معاصراً جديداً يطرح من خلاله كل المعطيات المعاصرة " وهذه المعطيات تذيب الشكل القديم للشخصية – المترسب في الذاكرة – لتقيم بناء تشكيلياً جديداً ، يقابل الشكل الذهني المتوارث " [1]

وقصة ابن نوح – كما يقول القرآن الكريم هى أن نوحاً لما أراد دخول السفينة نادي ابنه– وكان في معزل عنه– وقال : (يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾) [2] ولكن ابنه أبى ورفض نداء أبيه المشفق عليه – لأنه لم يصدق والده في أن كل من كان خارجاً عن السفينة هالك [3] فكان موقفه الرفض : (قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِ)[4] والنتيجة كانت هلاك الابن العاق .

وتعد فكرة طوفان نوح الشرارة التى أوقدت قضية معاصرة في وجدان الشاعر، ووجد فيها فرصة لإدانة واقع بأكمله ، حيث أصبح طوفان الانهيار والتفسخ والانحلال والسقوط والانكسار يجتاح حياة الشاعر وواقعه ، فابن نوح كما يقول الواقع التراثي آثر الهرب والاعتصام بالجبل عند وقوع الطوفان أما أمل دنقل فقد أصبح عنده ابن نوح نموذجاً للوطني الذي رفض الهرب من وطنه بعد أن تعرضت المدينة /

1 - د: رجاء عيد : لغة الشعر مرجع سابق ، ص ٢٥٢
22 - سورة هود أية (٤٢)

الـوطن للغـرق والانهيـار ، فـي مقابـل الـسلطة الزائفـة الجبانـة ، التـى تركتـه عرضـه للطوفان والغرق بعد أن نهبت كل خيراته :

ألقصيده " مقابلة خاصة مع ابن نوح " ؛

" جاء طوفان نوح

. . . .

المدينة تغرق شيئاً فشيئاً

تفر العصافير ، والماء يعلو

على درجات البيوت – والحوانيت – مبنى البريد – البنوك –التماثيل (أجدادنا الخالدين) – المعابد – أجولة القمح – مستشفيات الولادة – بوابة السجن – دار الولاية – أروقة الثكنات الحصينة ،

العصافير تجلو .....

رويداً . . . . .

رويداً . . . . .

ويطفو الأوز على الماء ،

يطفو الأثاث

ولعبة طفل

وشهقة أم حزينة

والصبايا يلوحن فوق السطوح

جاء طوفان نوح

ها هم " الحكماء يفرون نحو السفينة

المغنون – سائس خيل الأمير – المرابون

obeikandi.com

قاضى القضاة

(... ومملوكه !)

حامل السيف راقصة المعبد

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)

- جباه الضرائب – مستوردو شحنات السلاح

عشيق الأميرة في سمتها الأنثوي الصبوح !

جاء طوفان نوح .

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة

بينما كنت .....

كان شباب المدينة

يلجمون جواد المياه الجموح

ينقلون المياه على الكتفين

ويسبقون الزمن

يبنون سدودَ الحجارة

علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة

علهم ينقذون .... الوطن !

.. صاح بى سيد الفلك قبل حلول

السكينة :

" انج من بلد ... لم تعد فيه روح ! "

قلت :

طوبى لمن طعموا خبزه

obeikandi.com

فى الزمن الحسن

وأداروا له الظهرَ

يوم المحن !

ولنا المجد نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله أسماءنا !)

نتحدى الدمار

ونأوي إلى جبل لا يموت

(يسمونه الشعب)

نأبى الفرار ...

ونأبى النزوح !

... ...

... ...

... ...

كان قلبي الذي نسجته الجروح ،

كان قلبي الذي لعنته الشروح

يرقد – الآن – فوق بقايا المدينة

وردة من عطن

هادئاً

بعد أن قال " لا " للسفينة

.. وأحب الوطن " [1].

1 - أمل دنقل الأعمال الكاملة ، ص ٣٩٣ ، ٣٩٦

obeikandl.com

الشاعر يفاجئ القارئ – منذ بداية القصيدة – بوقوع الكارثة وتحقيقها : (جاء طوفان نوح) ، ثم يستغل النقط – بوصفها وسيله فنية – إيحاء منه بالانتشار والطغيان الاحتواء .

وينتقل الشاعر إلى رصد أبعاد الطوفان / الانهيار ، الذي غطى كل الأرجاء واجتاح معطيات الواقع المعيش :

" المدينة تغرق شيئاً فشيئاً

تفر العصافير

والماء يعلو

على درجات البيوت – والحوانيت – مبنى البريد – البنوك – التماثيل (أجدادنا الخالدين) – المعابد – أجولة القمح – مستشفيات الولادة – بوابة السجن – دار الولاية – أروقة الثكنات الحصينة ،

العصافير تجلو ..

رويداً .....

رويداً .....

ويطفو الأوز على الماء ،

يطفو الأثاث

ولعبة طفل

وشهقة أم حزينة " [1]

---

1 - السابق ص ٣٩٣ ، ٣٩٤

obeikandl.com

ثم يطرح الشاعر أمل دنقل الموقف تجاه الانهيار الشامل المتصدع الجارف – في صورة تعتمد على التخالف مع الواقع التراثي – وترسم صورة الواقع المعاصر ، حيث آثر الجبناء : السلطان وحاشيته الفرار وترك الوطن يغرق .

وقد عدد الشاعر حاشية السلطان ، حتى يشعر القارئ بحجم الحاشية المزيفة المنحلة ، التي أسهمت في تدمير الوطن وتدهوره :

" جاء طوفان نوح

ها هم " الحكماء يفرون نحو السفينة

المغنون – سائس خيل الأمير

قاض القضاة

(... ومملوكه !)

حامل السيف راقصة المعبد

(وابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)

– جباه الضرائب – مستورد وشحنات السلاح

عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح ! " [1]

وقد استخدم أمل دنقل الحكماء مرادفاً للسلطة ، حتى يعطى القارئ شعوراً بالفطنة والدهاء والمكر في سلوك السلطة وحاشيتها وقت وقوع الكوارث ، حيث أنهم فروا في الوقت المناسب : لحظة غرق المدينة / الوطن طلباً للسلامة ، والتخلي عن الكارثة ، وقد تحول " الحكماء " بعد أن كشف الشاعر عن موقفهم إلى " الجبناء " في المقطع التالي .

1- السابق ص ٣٩٤

obeikandl.com

ثم يطرح الشاعر موقفين متقابلين : موقف السلطة الدنئ : التخلي والفرار ،ة وموقف الشعب المغلوب على أمره ، الذي يتحمل عبء الانهيار والطوفان ،ة إنه موقف الشرفاء الوطنيين ، الذين يحاولن رأب الصدع وصد الطوفان بكل الوسائل حتى لا تغرق المدينة أكثر مما هي عليه ، حيث :

" يلجمون جواد المياه الجموح

ينقلون المياه على الكتفين

ويسبقون الزمن

يبنون سدود الحجارة

علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة

علهم ينقذون ٠ ٠ ٠ الوطن ! " [1]

ويستخدم أمل دنقل تقنية الديالوج في لحظة المهادنة والخيار حتى يفتح أمام القارئ مناخ الصراع فتنتابه الدهشة ، وتتملكه الحيرة فيجد في نفسه – اتساقاً مع تخالف التوظيف ، الذي أراده الشاعر ، وامتزاجا مع تماسك الشخصية التي رفضت المقايضة وترك الوطن ، الذي يراه سيد الفلك انه أصبح بلا روح ! ، بل إن الشاعر يكشف خيانة السلطة التي تمتعت بخيره وحسنه ، وعندما سقط منهكا لكثرة ما سلبوه أداروا له الظهر وولوا هاربين :

" ٠ ٠ صاح بى سيد الفلك قبل حلول

السكينة :

" انج من بلد ٠ ٠ ٠ لم تعد فيه روح ! "

قلت :

---

1 - السابق ص ٣٩٥

obeikandi.com

طوبى لمن طعموا خبزه
في الزمن الحسن
وأداروا له الظهر
يوم المحن ! " [1]

وقد توحد الشاعر / الشعب بشخصية ابن نوح الإيجابية المترسبة في ذاكرة الوعي الجمعي

بعد أن وجد فيها المبرر للتوحد والامتزاج ، فأصبح له المجد على الرغم مما تلقاه ابن نوح – في الموروث الديني – من نفور وخروج عن سلطة الأب وعصيانه ، لقد أصبح خروجه عند أمل دنقل خروجاً ايجابياً فعالاً يكشف عن انتماء جارف ، ووطنية صادقة ، وتحمل ما يلاقيه المحب في سبيل حبه حيث يتحدى الدمار ، ويأبى الفرار والهروب والنزوح ، كما فعلت السلطة المزيفة التي أسلبت روحه :

"ولنا المجد نحن الذين وقفنا
(وقد طمس الله أسماءنا)
نتحدى الدمار
ونأوي إلى جبل لا يموت
(يسمونه الشعب)
نأبى الفرار ..
ونأبى النزوح !
... ...
... ... " [2]

---

1 السابق
2 السابق ص ٣٩٦

obeikandl.com

تبدو القصيدة محكمة البناء ، على الرغم من سيطرة الوجه المعاصر على عالمها من حيث المفردات والتراكيب والصور فهي تشع بالإشارات والإيحاءات من خلال المعطى اللغوي والفني .

ويصل الشعور الوطني عند أمل دنقل – أحياناً – إلى درجة الغليان ، فيصل إلى المد الشعوري والفني ، وأحياناً تخرج العاطفة الفائرة إلى المباشرة – وهذا قليل في القصيدة مما يجعل القارئ يصل معه إلى درجة الارتقاء ، ثم يهوى على الأرض فجأة كاستخدامه : (يسمونه الشعب) بعد قوله (ونأوي إلى جبل لايموت) .

وفى تصورنا أنه كان من الأجمل أن يترك الدلالة مفتوحة في قوله (جبل لا يموت) – يجعل القارئ معبأ بالاحتمالات فيشارك في إنتاج الدلالة ، فيصبح منتجاً لا مستهلكا .

كما عمد الشاعر إلى استخدام الفراغات / النقط في موقف المواجهة والثبات ، لينتج القارئ معطيات ابن نوح / الشعب ، ويترك لحاسة البصر فرصة الكشف والحركة والتخيل .

ويبلور أمل دنقل حاله وعالمه في ظل الواقع المتردي ، فيكشف عن آلامه وهمومه وتحمله ومعاناته ، ويؤكد أن قلبه الذي أصبح وردة من عطن صار الآن هادئاً مطمئناً ، لأنه أتخذ موقفاً إيجابياً ، حيث قال " لا" للسفينة / الفرار والهرب ، وآثر البقاء لينقذ المدينة / الوطن ، ويكابد في ظله الحياة لأنه أحب هذا الوطن .

واستخدم تقنية التخالف في توظيف الشخصية التراثية يكشف عن رغبة شعورية ملحة ، تنبع من نزعة ثورية عالية ، تكشف عن نفسها في معارضة التراث أو استخدامه استخداماً مضاداً ، ورغبة في إحداث المفارقة وتعرية الواقع .