الصّور الفنّية وآليّاتُها في قصيدة الخيول للشّاعر أمل دنقل

أ.د. محمّد على آذرشب أ.د. محمّد حسن فؤاديان

محمود مسلمي (طالب دكتوراه / الكاتب المسؤول)

جامعة طهران/ فرع اللّغة العربيّة وآدابها

Figures of Thought and their Instruments in Amal Dinghol the poet's *Al-khoyoul*

Prof.Dr. Mohammad Ali Azarshab

Prof.Dr. Mohammad Hasan Foadian

Mahmood Moslemi (PhD student / responsible writer)

University of Tehran\ Faculty of Literature and Humanities\ Iran

m.moslemi70@gmail.com

Abstract:

Figures of Thought are not, despite what some researchers have said, only used to beautify the poem. Many of great Arab poets attended to these figures very much and tried to make figures of thought and use them. Figures of Thought are the necessary element of any poem; i.e. if something doesn't have figures of thought, it is not a poem and will have limited impact on its recipients and can't excite them. A figure of thought is a tool both to beautify the poem and to let the poet explain his sentiments. Figures of thought are structures which are employed by the poet to explain the meaning he has inwards. Amal Donghol, the poet, is one of the poets who have extraordinary capability to create figures of thought in their odes. One of his odes named *Al-khoyoul* had a great echo because it has figures of thought and instruments. Speculation makes it clear that these figures are symbols which are pointing to the Arab greatness era, brilliant Islamic conquests and their nowadays lack of progress. These three themes are new subjects which are said by using figures of thought and instruments. The method of this study is descriptive- analytic.

Keywords: Free Verse, Figures of Thought, Instruments, Amal Donghol , Al-khoyoul**.**

الملخّص:

ليست ظاهرةُ الصّورِ الفنيّةِ كما يرى البعضُ، مِنَ الظّواهر التي يسعى الشاعرُ جاهداً إلى توظيفها هدفاً لزيادة جماليّةِ عملِهِ فحسبُ، بل إنَّها تُعتبر عنصراً مِنَ العناصر اللّافتة للنظر لدى الأدباء. هذا وقد عَكفَ عليها فحول الشّعراء عموما إذ كانوا يبذلُونَ طاقةً كبرى في خلقهاوتوظيفها مجمعينَ على أنَّها الجزءُ الملازمُ للشعر ولا يُستحسن للشعر مطلقاً أن يتجرّد عن الصّورواللاعبة دوراً ملحوظاً في التّأثير على المتلّقي إذ الشّعر الخالي عن الصّور كالكلام الذي ليس من شأنِهِ، بثّ الإثارة في جوانيّة المتلقّين فمع ذلك أنَّ الصّور الفنّية وإن تُعتبر من جانبٍ أداةً للتنميق، تُعدّ في جانبٍ آخر وسيلةً لإعانة الشّاعر على نقل خلجات نفسه إلى المتلقّين ولا يخفى بأنَّ للصّور، مكوّناتٍ جمّةً إذ يعدل الشّاعرُ إليها عادّها آليةً ومكوِّنةً للتّعبير عما ينوي بيانَهُ وهكذا أنَّ الشّاعر أمل دنقل يعد من الشّعراء الذين يتمتّعون بقدرة فائقة في إبداع الصّور والمشاهد في قصائدهم منها: قصيدتُهُ المسمّاة بالخيول، إذ تركت صدى كبيراً لما تضمُّ بينَ سطورها من صورٍ ومعانٍ وآليّاتٍ فاتضح بعد الغوص فيها أنَّها ترمز إلى المجد العربيّ الأصيل مع الإشارة إلى الفتوحات الإسلاميّة البيضاء وما مُنِيَ به العربُ اليومَ من تخلفإذ بَرَزَ هذا على شكل صورٍ وآليّاتٍ فيعتبر موضوعُ المكوّنات والآليّات موضوعاً جديداً وأخيراً يركنُ منهجُ هذا البحث إلى المنهج الوصفيّ والتّحليليّ.

الكلمات المفتاحيّة: الشّعر الحرّ، الصّور الفنّية، الآليّات، أمل دنقل، الخيول.

المقدّمة:

في مفتتح الكلام حريٌّ بالذّكر بأنَّ الشّعرَ العربيَّ الحرَّ في الآونة الأخيرة، سَطَعَ على يد ثلّة من الشّعراء الكبار في سماء الأدب العربيّ إذ عدَّ هؤلاءُ الشّعراءُ، هذا الصّنفَ الشّعريّ الذي يتّسم بالحريّة في الأوزان والقافية إلى حدٍّ ما، أداةً هامّةً للتعبير عن بعض

القضايا البارزة والمتفشيّة في عصرهم الذي يعيشون فيه، العصر الذي قد أحاطت به الوقائعُ ومخالبُ الزّمن الفتّاكة من كلّ حدبٍ وصوبٍ فالشعراء عبرَ خلقِ هذه الصّور تمكنوا من التّنفيس عمّا حصل في مجتمعاتهم من تخلّفٍ وتشتّتٍ كما أنَّهم وجدوا المجال لذكر ما حَصَلَ في بلادهم من خلال الصّور المنتجة بالآليّات، مفتوحاً لأن يلوّحوا إلى بعض القضايا المثيرة واللافتة للنظر إلى جانب توجيه النُّقاط الهامّة إلى الحكام الذين تخلّوا عن مواقفهم. ومن هؤلاء الشّعراء الذين بَرَزُوا في العصر المعاصر في الأدب العربيّ، الشّاعر أمل دنقل1 إذ إنَّه في حقيقة الأمر يُعدّ أحدَ الشّعراء المعاصرين المرموقين، فنّاً وأدباً وصورةً وآليةً وقد عالج من خلال الصّور وآليّاتها، عدداً كبيراً من الظواهر الهامّة المتعلّقة بمجتمعه في قصائده ومن هذه القصائد يمكن الإشارة إلى قصيدته التي نالت إعجاباً كبيراً بينَ متذوقي الشّعر والنقّاد وهي قصيدة الخيول فَقد سعى الشّاعر جاهداً من خلال هذه الألفاظ والرّموز والصّور أن يبيّن بين يدي المتلقّين، المجد والعظمة اللذين كان قد تمتّع بهما المسلمون آنذاك إذ كانوا يداً واحدةً أمامَ الأعداء نابذينَ الغلّ والحسد والحال أنَّ حكام الأمّة العربيّة المسلمة لم يحافظوا على هذا السؤدد المعرق بل أفسحوا المجال للدّهر الذي يريد الإيقاعَ بالمسليمن كما فتحوا البابَ على مصراعيه لهؤلاء الذين يبتغون أن يعيش المسلمون بوطأةٍ ووشدّةٍ وكذا الحال لمن ينوي النّيل والمساسّ بقداسة الإسلام. وثبُت أنَّ الشّاعرُ بعد دراسة هذه القصيدة كان فنّاناً ماهراً في خلق الصّور ذلك كلّه عبرَ آلياته الجيّدة فهو كالمنذر الذي يسعى أن يحرّك مشاعرَ الحكام والشّعب لاستعادة الوحدة والإخاء والأهمّ من ذلك استرجاعَ المجد إلى الأمّة العربيّة المسلمة برمّتها.

الأسئلة والفرضيّات:

لماذا جاءت هذه القصيدة مسمّاةً بالخيول؟

ما مدى إجادة الشاعر في إبداع الصّور؟

ما الآليّات التي وظّفها الشّاعر في قصيدته؟

إلى ماذا يدعو الشّاعر من خلال هذه الصّور؟

بأيّ صبغةٍ اتّسمت هذه الصّورُ؟

بناءً على ما هذه الأسئلة التي ذُكرت، يُسعى إلى إثبات الفرضيّات التّالية:

- لاغروَ أنَّ الخيول في الأدب العربي ترمُز إلى المجد والسؤدد الذي كان قد نالته العربُ بواسطتها، إلى جانب القوّة ووالنّجابة والأصالة.
- ظَهَرَ الشّاعر من خلال علاج صوره المذكورة في قصيدته، موفقاً كلَّ التّوفيق إذ جاءت الصّور جليّةً وموتيفها دالٌّ إلى قضايا الإسلام الهامّة كالفتوحات والانتصارات.
- وظّفَ الشّاعر عدداً كبيراً من الآليات للتّعبير عن مراده كآلية الكلمة الدّالة على قضية تأريخيّةٍ، وآلية التّناص، وهكذا آلية الجمل والتّراكيب والأسطورة.
- سَعَى الشّاعر عبرَ هذه الصّور أن يعيد ذكرى الفتوحات والانتصارات والوحدة التي كانت بين العرب والمسلمين، إلى متلقيه. كما أنَّه دعا بها العرب إلى استعادة المجد والإخاء.
- جاءت صوره هذه القصيدة متّسمةً بصبغةٍ تأريخيّةٍ إسلاميّةٍ كما أعطاها الشّاعر أتموسفيراً دينيّاً وسياسيّاً.

دراساتٌ سابقةٌ (خلفيةُ البحثِ):

عالج عددٌ من الباحثين قصيدةَ الشّاعر أمل دنقل منهم:

1. الدّكتور محمد سليمان، الحركة النقدية حولَ تجربة أمل دنقل الشّعرية، عام2007م: تناول الباحث من خلال بحثه المكثّف عن شعر الشّاعر أمل دنقل، قصيدة الخيول إذ إنَّه يتطرّق في بداية عمله إلى زمن القصيدة بشكل عام مع المنهج الأسلوبيّ مع بعض التّعليقات.
- تناولت هذه القصيدةَ، مجموعةٌ كبيرةٌ من الصّفحات الإكترونيّة على شكل مقالاتٍ وبحوثٍ درسيّةٍ.

– ثمّة علاجات لهذه القصيدة متفرّقة على شتّى صفحات المواقع الإنترنتيّة دونَ أن تكون مصادرَ من شأنها الاستناد إليها.

وأمّا فيما يتعلّق ببحثنا الذي يكتسي ملمحاً بارزاً، فهو في حقيقة الأمر، الأوّل من نوعه في معالجة هذه القصيدة على هذا الغرار إذ تمَّ التّركيزُ على الخوض في جميع تفاصيل صور القصيدة لانتشال فكرة الشّاعر المستكنّة بين سطورها وأهمّ الآليات التي وظّفها كما الإشارة إلى بعض القضايا التأريخية، فبعبارة أخرى أنَّ الرّكيزة الأساسيّة التي ينصّ عليه هذا البحثُ هي دراسة جماليّات الصّور وما تحمله من رموز ومعان وآلياتٍ والهدف المتوخّى من إنشاء الصوّر عبر هذه الآليات وأخيراًيتوجّب على الباحثين، التّنبيه بأنَّ موضوع الآليّات على حدّ ذاته موضوعاً جديداً لم يتطرّق إليه أحدٌ من قبلُ.

2. الشّعر الحرّ في العالم العربيّ:

من الأشكال الجديدة للصياغة الشّعريّة، هي قصيدة الشّعر الحرّ والدّافع إلى تقدّم الشّعر العربيّ هو احتكاكه بمؤثرات خارجيّة والانفتاح على الثّقافة العالميّة والشّعر العالميّ، فيُعدّ الشّعر الحرّ من أهمّ الفنون الشّعرية المعاصرة التي انتشرت في العالم العربيّ بعد تأثرهم بالأروبيّين، إذ مال المزيد من الشّعراء إلى هذا الصنف الشعريّ فتقول الشّاعرة نازك الملائكة عن نشأة الشّعر الحرّ العربيّ «كانت بدايةُ حركة الشّعر الحرّ سنة1947، في العراق، بل بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدّت حتى غمرت الوطنَ العربيَّ كلَّهُ، بسبب تطرّف الذين استجابوا لها وهكذا تذكر أنَّ أوّلَ قصيدة حرّة الوزن هي قصيدتها المعنونة «بالكوليرا»(الملائكة، 1967م: 23)

وهكذا تذكر الدّكتورة سلمى خضراء الجوسي عادّةً ديوان (شظايا ورماد) للشاعرة نازك الملائكة، الحجر الأساس لهذه الحركة فتُفصح:« كان ديوان نازك الملائكة الثاني بعنوان شظايا ورماد الذي نشر ببغداد هو الذي بدأ حركة الشّعر الحرّ رسمياً وإعلامياً. وبالرّغم من أنَّ إحدى عشرة قصيدة فقط من بين قصائد الدّيوان الاثنتين والثّلاثين كتبت بالشّعر الحرّ فإنَّ الشّاعرة في مقدمتها تعرض آراءها في الشّعر الحرّ، هدفه وأفضليّته الفنيّة وقد كسبت الحركة دعماً عندما نشربدر شاكر السّياب (1926–1964) ديوانه الثّاني عام 1950م في النجف وفيه بضع قصائد من الشّعر الحرّ(الخضراء الجيوسي، 2007م: 598)

ويقول شكيب أنصاري ذاكراً بعض لمسات إرهاصات هذا الشّعر في كتابه "تطوّر الأدب العربيّ المعاصر" «تعترف نازك الملائكة بأنَّ إرهاصات الشّعر الحرّ كانت قد ظهرت قبل ظهور ديوانها وكتابها بسنين عديدة، مشيرة إلى ظهور قصائد لبعض الشّعراء»(شكيب أنصاري، 1393ش: 246)

وهكذا يقول أحمد سالم الغوج عن ريادة الشّعر الحرّ «وينسب معظم الباحثين ريادة الشّعر الحرّ (شعر التّفعيلة) إلى الشّاعرة العراقيّة نازك الملائكة بقصيدة (الكوليرا) وبدر شاكر السّياب بقصيدة (هل كان حبّا) في ديوانه (أزهار ذابلة) الصّادر عام1947، ومن أعلام شعر التّفعيلة عبد الوهاب البياتيّ، وبلند الحيدريّ، ومعين بسيس، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، ونزار قباني وخليل حاوي، وفدوى طوقان، ومحمد الفيتوري، ومحي الدينفارس، وأدونيس (على أحمد سعيد)، وتوفيق زيّاد، وفايز خضور، وسعدي يوسف.(سالم الغوج، 2013م: 187)

أمّاعن ماهيّة الشّعر الحرّ وسبب انتشاره «فيعتبر النّقاد والشّعراء حركة الشّعر الحرّ تلبيةً لتطوّر اجتماعيّ وفنيّ أملته طبيعةُ العصر، وطبيعةُ الرّسالة الجديدة للشاعر وقد أراد الشّعراء أن يعبّروا عن عواطفهم وأفكارهم بحريّة، فكان أن اختاروا لمضامينهم الحديثة شكلاً حراً غير مقيّد بقافية واحدة ولا يخضع لعدد محدد متساوٍ من التّفاعيل من كلّ سطرٍ(دعبيس، لا تاريخ: 187نقلاً عن مسلمي، 2017م: 124).

2–1. الخصائصُ الموضوعيّةُ:

في التّعقيب يمكن التّلويح إلى بعض الخصائص الموضوعيّة البارزة للشعر الحرّ منهما:

1.كلّ قصيدة تعدّ تجربة إنسانيّة منفردة وطاقة تعبيريّة تشرك في إنتاجها كلّ القدرات الإنسانيّة وليست مجموعة من العواطف والمشاعر والأخيلة.

2.القصيدة الحرّة عقلية ليس من أغراضها الشّرح والإيضاح، إنّما الإيحاء والإيجاز والتّركيز والابتعاد عن الخطابية.

3.ويعنى بقضايا الأمّة والوطن ويؤيد حركات التّحرر، السياسيّة والاجتماعيّة والقوميّة والإنسانيّة.

4.النزوع إلى الواقع والارتتباط بالإنسان والوجود.

5.الحنين إلى الاستقلال والاعتماد على التّجربة الشّخصيّة.(سالم الغوج، 2013م:191)

وهكذا يرى الباحثون في هذا الجانب، أنَّ الشّعر الحرّ في حقيقته تعبيرٌ عن معاناة حقيقية للواقع ومايجري بارتباط وثيق به وفي الواقع موضوعاته موضوعات مستنبطة من الحياة يأخذ منها ويدفعها إلى الأمام.

2-2. القضايا المتناولة الهامّة لدى الشّعراء:

وأمّا فيما يخصّ القضايا الهامّة التي يتناولها شعراء الشّعر الحرّ فهي:

1.الشّعر الوطنيّ.

2.الشّعر الاجتماعيّ.

3.الشّعر القوميّ.

4.الحبّ.

5.الموت.

6. قضايا التّحرر العالميّ(المصدر نفسه: 192)

مفهوم الصّورة الفنيّة لدى الأدباء:

ثمة تعاريف لا حصر لها، عن الصور الفنية إذ لا يمكن تحديدُها تحتَ إطار واحدٍ فعلى هذا الأساس يتسنّى البيان بأنَّ تعريف السيد قطب من أجمع التّعاريف بسطة وفهماً فلقد قال في تبيان الصور الفنية: «الصور الفنية تنشأ عن الخيال، وكلّما كان الخيال خصيبًا كانت الصورة أجمل، وأروع(قطب، 1980: 34)

هذا وأنَّ الدكتور زكي مبارك يوّضح الصّور الفنيّة في الشّعر على الغرار التّالي فيقول:« الصّورة الشّعريّة أثر الشّاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيّل للقارئ أنَّهُ يناجي نفسه ويحاور ضميره لا أنَّهُ يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد والصّورة الشّعريّة لا تكمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف(مبارك، 1926م:64نقلاً عن آذرشب، 1394ش:51)

ومن ثمَّ يتابع الحديث عن فضل الصّورة الشّعرية فيقوم قائلاً:« إنَّ فضل الصّورة الشّعريّة إنَّما هو تمكين المعنى في النّفس، لأنَّ غاية الكلام البليغ من نثر أوشعر إنَّما هي التّأثير والصّورة الشّعريّة لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان.(المصدر نفسه:52)

وهكذا ينفض مصطفى عبد اللطيف السّحرتي الغبار عن دور الصّورة الشّعرية حيثُ يذكر:« وتقوم الصّورة الشّعريّة بدورمهم في الشّعر الحديث وقد أصبحت في كثير من أنواع الشّعر لبنةً من لبناته لا أداة فقط من أدوات التّعبير ولكي تؤدي الصّورة دورها لابدّ من أن تساير الانفعال وتتساوق مع الفكرة وإلا كشفت عن زيف انفعالي أو زيف فكري(السّحرتي، 1962م:84 نقلاً عن آذرشب، 1394ش: 52)

وهكذا يرى الباحثون أنَّ الصّورة الفنيّة من مستلزمات الشّعر الرئيسة إذ تحمل على عاتقها دوراً بارزاً في تأدية المعاني المكنونة في نفس الشّاعر ففي حقيقة الأمر أنَّ الشّاعر لا يستغني عنها ما دام الشّعر لم يتحلّ بها كما أنَّها تزيد من قيمة شاعريته خصوصاً الآليات التي يعكف عليها الشّاعر لجلاء الخوافي إذ يغني بهذه الآليات أغنية الإدهاش والتّأثير الجمالي مع التّجسيد والتّشخيص.

3. آليات الصّور الفنيّة:

أجمع الباحثون على أنَّ ثمة عدداً هائلاً من الباحثين والنّقاد تناولوا الصّور الفنيّة جملةً وتفصيلاً في أشعار الشّعراء قديماً وحديثاً فمع أنَّهم أسدوا خدمة عظيمة للأدب فقد يلاحظ أنَّهم باتوا وهم غافلون قضية هامّة حتى يومنا هذا وهي أنَّ الصّورة بشكل عام

تأتي من أجل إيصال المعنى المضمر لدى الشّاعر وفي الواقع أنَّ هذه الصّور لا محالةَ كانت ولم تزل تفتقر إلى بعض المكونّات لتثبت وجودها مجسّدةً مشّخصةً فمن هذه الآليات المهمّة التي يتعّين على الباحثين والمتذوقين أن يأخذوها بعين الاعتبار لدى معالجتهم للأشعار والقصائد من منظار تصويري هي ما يلي:

1.آليّة الكلمات الدّالة على قضيّة تأريخيّة.

2.آليّة التّناص (الدّيني وغيره...).

3.آليّة الصّور البيانيّة(التّشبيه، الاستعارة).

4.آليّة التّكرار للجمل والمفردات.

5.آليّة التّركيب والجمل.

6.آليّة الأسطورة.

قيلت هذه القصيدة على ثلاثة أقسام:

.القسم الأول من القصيدة:

نصّ القصيدة:

الفتوحات – فى الأرض – مكتوبة بدماء الخيول/ وحدود الممالك/ رسمتها السّنابك/ والرّكابان: ميزان عدل يميل مع السّيف...حيث يميل. (دنقل، لاتأريخ: 459)

.تعليقٌ على عتمة النّص:

قد نسج الشّاعر أمل دنقل هذه القصيدة مستعيناً بصورة الخيول ليجلوَ الغبار عن بعض الحقائق التّأريخيّة كمأأنَّهُ ينوي الإشارة إلى مجد العرب المشرّف والأمّة الإسلاميّة وما حصل اليوم من تخلفٍ وتقهقر ذلك بأنَّهم لم يشمرّوا عن ساعدالجد آثرين الخمول والكسل فالشّاعر عبر إيجاد هذه الصور بآليات تواقّة سعى أن يوجّه إلى الشّعب العربيّ الإسلاميّ بعض التّعريضات والتّنبهيات فالخيل في هذه القصيدة رمزٌ والمرموز هو الإنسان وهذا يوافق تماماً ما ذكره الدكتور محمد سليمان حيثُ يقول«.... أن يبرز ملحمين بارزين في النّص الثّبات والنّفي والتّماهي بين الرمز (الخيل) والمرموز إليه (الإنسان)(سليمان، 2007م: 199)

بيانٌ للصّور والآليات:

3-1.آليّة الكلمة الدّالة على قضيّة تأريخيّة لخلق الصّورة:

الخيول، دماء الخيول مع سنابكها، السّيف.

آليّة كلمة (الخيول) وصورتها: لا ريبَ في أنَّ الخيل لها مكانة سامية لدى المجتمعات البشريّة عموماً والمجتمع العربيّ خصوصاً إذ إنّها ترمز إلى التأّريخ الإنسانيّ وبالأخص للتّاريخ العربيّ والإسلاميّ في حالات الصّعود والهبوط فالشّاعر وظّف هذه الكلمة آليّةً لتجسيد الصّورة وذلك للإشارة إلى رمز التّأريخ الإسلاميّ المعرق.

الخيول← آليّة← الصّورة← الرّمز

آليّة كلمتي (دماء الخيول وسنابكه) وصورتيهما: يصوّر لنا الشّاعر بواسطة هذه الآليّة، الخيول المحاربة المخضّبة بالدماء إذ هي التي تحدّد بسنابكها، الحدود بين الممالك فيرمز بواسطة هذه الصّور إلى ما اكتسبته الخيول بدمائها ودماء فرسانها من مجدٍ وحضارة.

دماء الخيول وسنابكها← آليّة← الصّورة← الرّمز

آليّة كلمة(السيف في ركابي الخيل) وصورته: ما إن يذكر اسم السّيف حتى يوحي في الأذهان بأنّه يرمز إلى القوة والعظمة وهو سلاح الشّجعان الأباة الذين كانوا الأقدر والأقوى على فرض سيطرتهم (موسى النميري، 2016م:7). فالشّاعر صوّر لنا الخيول

مع السّيف لأنَّ العدل كان في ركابي الخيل مقترناً وببيانٍ آخر أنَّ آلية صورة السّيف جاءت في هذا المقطع لترمز إلى العظمة والسؤدد المصحوبين بالعدل.

السّيف← آليّة← الصّورة← الرّمز

نصّ القصيدة:

اركضي أو قفي الآن...أيّتها الخيل/لست المغيرات صحبا/ولاالعاديات–كماقيل–ضبحا/ولاخضرة فى طريقك تمّحي/ولاطفل أضحى إذا مررت به...ينتحي(دنقل، لاتأريخ:459)

تعليقٌ على عتمة النّص:

هذا وأنَّ الشّاعر تحدّث في المقطع الأوّل من قصيدته عن الخيل المتنصرة في العصر النّبيل الماضيّ بشكل موجز ليرمز إلى بعض القضايا المتوخّاة فأمّا في هذا المقطع وسائر المقاطع فيأتي الحديث طويلاً عن الحاضر المهزوم والخيول العربيّة مع الإنسان العربيّ إذ أحدق بهم التّخلف من كلّ حدبٍ وصوبٍ فالشّاعر يذكر أنَّهُ لا فرق بين الرّكض والوقوف للخيل لأنَّها فقدت فاعليتها القديمة وفقد أُخذ منها كلُّ شيء ولا يوقّرها أحد حتى الطّفل لا يبتعد منها ولا يهابها واللّطيف أنَّ هذا الإسهاب في الحديث عن الخيول يُوحي بكبر الهزيمة وعمق إحساس الشّاعر بها حيثُ فقد الإنسان العربيّ قيمة وجوده الإنساني وأصبح وجوده كعدمه وركضه كوقوفه (اركضي أو قفي فهذا سواء).

بيانٌ للصّور والآليات:

3–2.آليّة التّناص لخلق الصّورة:

آليّة التّناص في (المغيرات صبحا، العاديات ضبحا(العاديات، 1و3): استدعى الشّاعر في هذا المقطع النّص القرآنيّ الذي يعدّ رافداً هامّاً في إعانة الشّعراء على التّعبير لما يبتغون فيلاحظ أنَّ الشّاعر بواسطة استدعاء الخيول التي نعتها القرآن الكريم في سورة العاديات بصورتها المدهشة في الإغارة والبسالة وهي معدّة للفرسان والأبطال الفاتحين، أراد أن يعرّض بخيول العصر الحاضر حيثُ إنّها لا تملك الكفاءة الكافية بل صارت إلى شيء لا يعتدّ به وهي مجرد أداة فهذا على حدّ ذاته صورة للخيل العاجزة كما هو رمز على فقدان وضياع ما كانت عليه الأمّة الإسلاميّة والخيول آنذاك.

المغيرات صبحا والعاديات ضبحا← آليّة←الصّورة← الرّمز

نصّ القصيدة:

هاهى كوكبة الحرس الملكي/تجاهد أن تبعث الرّوح فى جسد الذّكريات بدقّ الطّبول/اركضي كالسّلاحف نحو زوايا المتاحف/صيري تماثيل من حجر فى الميادين/صيري أراجيح من خشب للصغار...الرياحينَ/صيري فوارس حلوى بموسمك النّبوي/وللصبية الفقراء حصاناً من الطّين/صيري رسوماً ووهماً/تجفّ الخطوب به/مثلما جف فى رئتيك الصّهيل. (دنقل، لاتأريخ: 460)

تعليقٌ على عتمة النّص:

هذا ولقد يتكلّم الشّاعر عن بعض الذّكريات حيثُ كانت الخيول تعدو وتغير وتصون الكرامة وتذود عن الأرض وكلّ المساعي لنفخ الرّوح في الجسد في ذكريات الماضي الجميل وفي الواقع قرع الطّبول في زمننا هذا لا يجدي خيراً لأنَّ همَّ الجنود بات حراسة الملك والمُلك فالشّاعر يستهين بالخيول الحضارة قائلاً لها أنت لست من تلك الخيول النّجيبة المسرعة فمن الأحسن أن تركضي ببطء كما تسير السّلاحف وهكذا تحولّي إلى تماثيل للميداين وأراجيع للأطفال وفوارس من حلوى في الأعياد والمواسم ولأطفال الفقراء ألعابا من طين وفي الأخير يصوّر لنا الشّاعر حالة كسل الخيول لإنَّها لا تقدر حتى الصّهيل وهذا تعبيرٌ في غاية الجمال.

بيانٌ للصور والآليات:

3-3.آليّة الصّور البيانيّة لخلق الصّورة:

***التّشبيه:**

صيري كالسّلاحف/ صيري تماثيل/ صيري أراجيح/ صيري فوارس حلوى وإلخ: تظهر لنا الآلية هذا المقطع على الجانب التّشبيهي فيأمر الشّاعر الخيول بأن تصبح مثلَ السّلاحف والتّماثيل والأراجيح ذلك كلّه لبيان عجزه وهزيمتها.

التّشبيه ← آليّة ← الصّورة ←الرّمز

(2).القسم الثّاني من القصيدة:

نصّ القصيدة:

كانت الخيل في البدء كالناس/ بريّة تتراكض عبر السّهول/ كانت الخيل كالناس في البدء تملك الشّمس والعشب والملكوت الظّليل/ ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون/ ولم يلن الجسد الحرّ تحت سياط المروّض/ والفم لم يمتثل للجام/ ولم يكن الزّاد بالكاد/ ولم تكن السّاقة مشلولة/ والحوافر لم يكن يثقلها السّنبك المعدني الثّقيل/ كانت الخيل بريّة تتنفّس حرية مثلما يتنفسها النّاس/وفى ذلك الزّمن الذهبي النّبيل... (دنقل، لا تأريخ:461)

تعليقٌ على عتمة النّص:

هذا وأنَّ الشّاعر في المقطع أعلاه يتكلّم عن الخيل والنّاس إذ كانت الخيل تملك الحريّة وقوة الجموح والرّكض والواقع أنّها تربض في البرّ قبل تعرّف الإنسان إليها فهي كانت تأكل العشب وتمرح وتتمتّع بالشمس بحريةٍ كاملة وتجري في ظل الملكوت إضافة إلى الكرامة وببيان آخر أنَّها كانت متمتعة بكل ما يحيط بها من حريّة وتنفّس وعشب وهذا رمز لعدم القبول بالذل والهوان إذ لا تحني ظهورها كما الجسد لا يلين تحت السياط المروّض والفم الذي لم يمتثل للجام يعبر عن الحرية تعبيراً ملحوظا مع أنَّ حال الخير والزّاد والقوت وافرة والسّاق غير مكبّلة والحوافر أكثر قوة حتى من السّنابك المعدنية في ذلك الزّمن المحشوّ بالخيرات، الزّمن الذى لا يتجدّد.

بيانٌ للصّور والآليّات:

3-4.آليّة تكرار الجمل لخلق الصّورة:

كانت الخيل/ كانت الخيل/ كانت الخيل: يمضي الشّاعر في المقطع أعلاه مكرّراً جملة(كانت الخيل) على ثلاث مرات فالسؤال هنا يفرض نفسه إلى ماذا يرمُز هذا التّكرار وهل يوحي في أذهننا مجسمّاً بعض الصّور لدى تركيبه في السّياق؟ الجواب نعم إذ يهدف الشّاعر من خلال تقديم تكرار لفظة الخيل، التّأثير على المتلقّي والإدهاش الجمالي حتى يأخذ عليه لبَّه فالشّاعر نوى أن يعيد ذكرى الخيول الدّالة على الإنسان العربي المسلم القديم على مسامع الإنسان العربي العائش في هذا العصر وهكذا ما كانت تتمعتع به الناس والخيل. فالشاعر كرّر وكان تكراره لخلق الصّور وكانت الصّور من أجل إيصال المعنى وهو السؤدد الذي كانت تنعم به المسلمون.

لم يوطأ/ لم يلن/ لم يتمثل/ لم يكن/ لم تكن: نوى الشّاعر من خلال تكرار هذه الجمل، التّأكيد على الخيول العربيّة الماضية إذ لم تنقد لأيّ باغٍ ولم تخضع لأيّ لجام وهو رمز لعدم الاستسلام واللّطيف جاءت هذه الجمل مستخدمةً في تراكيب جيّدة لتخلق صوراً تواقةً للخيول منها: صور الشّاعر الخيل في قديم الزّمان على الإنسان الحاصل على خيرات السّماء والأرض بقوّته وهذا فريد بنوعه وكذلك صورة الخيول وهي تمرح وتسرح في السّهول وهي رمز للحريّة المطلقة.

التّكرار←آليّة←الصّورة←الرّمز

نصّ القصيدة:

اركضي أوقفي/ زمن يتقاطع/ اخترت أن تذهبي في الطّريق الذي يتراجع/ تنحدر الشّمس/ ينحدر الأمس/ تنحدر الطّرق الجبليّة للهوّة اللّا نهايّة/ الشّهب المتفحمة/ الذّكريات التي أشهرت شوكها كالقنافذ/ والذّكريات التي سلخ الخوف بشرتها/ كلّ نهر

يحاول أن يلمس القاع/ كلّ الينابيع أن لمست جدولاًمن جداولها تختفي/ وهي لا تكتفي..فاركضي أو قفي/ كلّ درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل (دنقل، لاتأريخ:462).

تعليقٌ على عتمة النّص:

يأتي هذا النص محشوّاً بالصّور الدّالة على بعض الرّموز كالفقدان والعدميّة مع الأفول إذ يحاور الشّاعر الخيول قائلاً لها:أيّتُها الخيل لم يعد فرقاً بين ركضك ووقوفك لانّهما غدا مشتابهين فهذا الزّمن يمضي والنّتيجة واحدة حال كونك آثرت الجري في الطّريق المتراجع إلى الانحدار وفي الواقع انحدار الشّمس نحو الغروب والذّل والأمس الجميل هو الآخر ينحدر وكلّ شيء صار يدلّ على الظّلم والسّواد اذ الكواكب فقد ضياءها والذّكريات ضيّعت حلاوتها والجداول جفت ونضب من شدّة الخوف والنّتجية أنَّ المستحيلات تتراكم في الدّروب والانحدار إلى التّقهقر فلا فرق بين ركضك ووقوفك يا أيّتها الخيل.

بيانٌ للصور والآليّات:

3-5.آليّة التّراكيب الدّالة على السّلب والعدمية لخلق الصّورة:

زمن يتقاطع/ طريق يتراجع/ شمس منحدرة/ أمس منحدر/ الطّرق الجبليّة وسقوطها اللانهائيّ/ اسوداد الكواكب/ جمود الينابع والجداول مع اختفائها/ تحوّل الرّكض كالوقوف/ تراكم المستحيلات في الدّروب مع الانحدار إلى التقهقر.

التّراكيب السّلبية←آليّة← الصّورة← الرّمز

(3).القسم الثّالث من القصيدة:

نصّ القصيدة:

ماذا تبقّى لك ألآن ؟ماذا/ سوى عرق يتصبّب من تعب/ يستحيل دنانير من ذهب/ فى جيوب هواة سلالاتك العربيّة/ فى حلبات المراهنة الدائريّة/ فى نزهة المركبات السياحيّة المشتهاة/ وفى المتعة المشتراة/ وفى المراة الأجنبيّة تعلوك تحت ظلال أبي الهول (هذا الذى كسرت أنفه لعنة الانتظار الطّويل)/ استدارت الى الغرب مزولة الوقت/ صارت الخيل ناساً تسير الى هوّة الصّمت بينما النّاس خيل تسير الى هوّة الموت. (دنقل، لاتأريخ:464)

تعليقٌ على عتمة النّص:

يتكلّم الشّاعر في المقطع الأخير من قصيدته عن أفول شمس الخيل العربيّة حيث يبدأ بالاستفهام المكرّر (ماذا/ ماذا) والواقع أنَّ هذا الاسفتهام ليس حقيقيّاً إذ إنَّ الشّاعر لم يقصد السؤال بل نوى بواسطته التّنفيس عن الألم المعشعش في وجوده فيستمرّ مخاطباً الخيول فماذا بقي بك أيّتُها الخيل لا شيء سوى العرق من العمل وليس من القتال كما كانت في سابق الزّمان كما أنَّها تستدرّ النّاس منها الأموال إذ عرقها يتحوّل إلى دنانير في السّباقات والمراهنات والجميل أنَّها تسخدم للمتعة وللسّياحة والسّائحين الأجانب مثل المرأة الأجنبية التي راكبة على الحصان بين يدي أبي الهول وتستظل بفيئه، أبي الهول ذلك التّمثال الجامد المكسور الأنف والكبرياء من الانتظار واللعين وأخيرا يبدو أنَّ كلَّ شيء قد انعكس للغرب وعهد الشّرق قد انتهى تماماً.

صارت الخيل ناساً← تسير إلى هاوية الصّمت(الخيل نفس الإنسان الصّامت).

صارت النّاس خيلاً ←تسير إلى هاوية الموت والعدم.

بيانٌ للصور والآليات:

3-6.آليّة الأسطورة لخلق الصّورة:

أبو الهول رمزٌ للعظمة والسُكات: وظّف الشّاعر في المقطع الأخير من قصيدته صورة أبي الهول وهي على حدّ ذاتها صورة ترمز إلى القدرة والعظمة والصّمت(فتحي، 1391ش: 257) فالشّاعر يصور لنا حالة المرأة الأجنبية التي تقدّم إلى ديار مصر **للتّفرج** وهي تركب الخيل وهي تستظلّ بتمثاله فالشّاعر أمل دنقل بحقٍ، في هذا الجانب من قصيدته كان موفقاً كلَّ التّوفيق في انسجام الصّورتين إذ مال إلى أسطورة أبي الهول الدّالة على القدرة والصّمت والانتظار ليعبر عن صورة الخيول المعاصرة الخيل التي لزمت

الصّمت ولا تتمرّد البتة وهذه كلّه يدلّ على التّخلف والتّقهقر فجاءت هذه الصّور بأكملها لترمز إلى الإنسان الشّرقي الخمول فالخيل كالنّاس في الشّرق تسير إلى المصير النّهائي **وهو** الصّمت والجمود والعدم والموت.

أبول الهول←آلية←الصّورة←الرّمز

مقارنة بين ماضي الخيول وحاضرها:

ماضيها المشرق النّبيل	حاضرها المظلم المرير
أ. كان للخيل دورٌ حيويّ منها:الفتوحات المكتوبة بدمائها أي القوة والانتصار، وغبار وتعب وسرعة.. ساحات النّضال.	أ. صارت للتنميق وسيلةً كما أنَّها بطئية ولا تتحرّك إلا في النادر.. باتت تماثيل وأراجيح، وألعاباً للأطفال ورسوماً.
ب.كانت الخيل حرّة بريّة تتمتّع بالشّمس وهي تعيش تحت ظلال الملكوت ولم يركبها الفاتحون في البدء ولم تُضرب.	ب. أسيرة ومستعبدة لا يحترمها أحدٌ حتى الأطفال لا تحفل بها.
ج. النّاس كانوا يقتسمون الرّكوب على الخيول من مكان لمكان.. شعور بالحَيَوان.	ج.غدت اليوم للمباهاة واللّعب والتّنافس غير الهادف.

مغزى القصيدة بكلماتٍ:

برزت في هذه القصيدة آليّاتٌ ودلالاتٌ وإشاراتٌ إيحائيّةٌ كثيرةٌ تنبثق من قلب الشّاعر إذ تدلُّ كلُّها على أنَّ الوقت الماضي الجميل في شرقنا تحوّل للغرب **الحضاري** والناس كالخيل والمصير واحد فلا أمل لواحد دون الآخر وفي الوقت ذاته، مجد الخيول مقترنٌ بمجد النّاس وذلّ الخيول مقترنٌ بذلّ النّاس وهما معاً بنيا الحضارة والانتصار ولكن الشّاعر يعزو الواقع الراهن وما يشوبه من غمٍّ وذلٍّ إلى النّاس وليس إلى الخيل.

4.نتائجُ البحثِ:

بعد الاستقراء الشّامل لهذه **القصيدة** يمكن الوصول إلى ما يلي:

- بانَ أنَّ الخيول من ألف هذه القصيدة إلى يائها، ترمز إلى المجد العربي الضارب في القدم فقيلت القصيدة مسماةً بهذه التّسمية لتدلّ على ما ناله المسلمون من انتصارات وفتوحات على مستوى بلاد المسلمين كما أنَّها رمزٌ على كرامة المحتد وأصالة النّسب.
- ظهر الشّاعر من خلال نسج الصّور الطّريفة في قصيدته، أنَّهُ كان موفقاً إذ لمَلمَ كافة طاقته الشّعرية ليبثها في شريان هذه الصّور والمشاهد كما أنَّ موتيف الصّورة المكرّر ذكرُها يرمز إلى فتوحات الإسلام البيضاء.
- اتّضح أنَّ الشّاعر وظفّ كميّة كبيرة جداً من الآليّات والمكوّنات لهذه الصّور منها: آليّة الكلمة الدّالة على قضية تأريخيّة، آليّة التّناص، وهكذا آليّة الجمل والتّراكيب والأسطورة.
- تجلّى أنَّ الغاية المتوخّاة من هذه الصّور، إعادة ذكرى مجد العرب وتلك الانتصارت الباهرة التي حققّها المسلمون والعرب.
- ظهرت القصيدة محشوّةً بالصّبغات الدينيّة والتّأريخيّةو إلى جانبها أعطى الشّاعر هذه الآليات والصّورة أتموسفيراً سياسيّاً ودينيّاً وتأريخيّاً.

المصادر والمراجع:

5-1.الكتب

القرآن الكريم.

- ✓ آذرشب، محمد على، آذرشب، زينب، النّقد الأدبي (محاولة تأصيل)، منظّمة دراسة وتدوين الكتب الجامعيّة في العلوم الإنسانية(سمت)، طهران، 1394ش.
- ✓ الخضراء الجيوسي، سلمى، الاتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2007م.
- ✓ دعبيس، سعد، (لا تأريخ)، حوار مع الشّعر الحرّ.
- ✓ دنقل، أمل، (لا تأريخ)، الأعمال الشّعرية.
- ✓ سالم الغوج، أحمد، فنون التّعبير الأدبيّ، دار الفتح للدراسات والنّشر، عمان، 3013 ميلادى.
- ✓ السّحرتي، مصطفى عبداللّطيف، النّقد الأدبيّ من خلال تجاربي، مطبعة لجنة البيان العربيّ، القاهرة، 1962م.
- ✓ سليمان، محمد، الحركة النّقدية حول تجربة أمل دنقل الشّعرية، اليازوري، عمان، 2007م.
- ✓ سيد قطب، التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم، دارالشّروق، القاهرة، 1968م.
- ✓ شكيب أنصاري، محمود، تطوّر الأدب العربيّ المعاصر، انتشارات جامعة شهيد چمران، ايران، 1393ش.
- ✓ مسلمي، محمود، دراسة في الشّعر العربيّ الأهوازيّ، الدكتور عباس العباسي ٓالطائيّ أنموذجاً، الدّار العربيّة للموسوعات، بيروت، 2017م.
- ✓ الملائكة، نازك، قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة النّهضة، لا محل، 1967م.
- ✓ موسى نميرى، حسن محمود، السّيف العربي ومكانته في أدبنا، وزارة الثّقافة الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، 2012م.
- ✓ الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القوميّة، أمل دنقل الإنجاز والقيمة، مجموعة أبحاث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2013م.

5-2.المقالات

- ✓ آدم، سلامة، «أوراق من الطّفولة والصّبا»، ابداع، القاهرة، العدد العاشر، السّنة الأولى، 1983م.

5-3. الرسالات

- ✓ عارفي، آمنة، السّخرية وتوظيفها في شعر أمل دنقل، دراسة وتحليل، رسالة الماجستير، مجيد صالح بك، طهران، جامعة علامة الطباطبائي، 1393 كلية الآداب واللغات الأجنبية، 1393 ش.

الهوامش:

1- محمد أمل فهيم محارب دنقل وُلد سنةَ 1940م في قرية من صعيد مصر اسمها القلعة وكان ينتمي من حيث النّسب إلى قبيلة عربيّة دخلت مصر إبّانَ الفتح الإسلاميّ ولا تختلف تربيته كثيراً عن تربية أمثاله فأبوه فهيم أبو القاسم كان عالماً من علماء الأزهر وكان شاعراً كلاسيكياً وكان الوحيد في العائلة بل في القرية كلّها (عارفي، 1393ش:70). وهكذا يذكر أحمد شمس الدين الحجاجي، بعض سمات شاعريته فيقول: نال أمل دنقل في حياته اهتماماً خاصّاً بشعره إذ جذبت روحه الحيّة التي فاضت على شعره، النقّاد وجاءت وفاته الدّرامية وهو في عنفوان الشّباب لتتمثل فيه وفي شعره وهكذا كان شعر أمل يمتلئ بعاطفة ناريّة تمجد الدّم والموت والعنف فالشّاعر أمل يحمل العنف والقوة من تراثه وإنَّه يصرخ ضد واقعه ويتمرّد عليه صعيدياً محبّاً للحياة، مقبلاً عليها (أمل دنقل الإنجاز والقيمة «مجموعة أبحاث» 2003م: 7)