من البناء إلى الإنباء..
نبوءة الإنتماء و الإستشراف في شعر أمل دنقل
قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل(*) في ذكراه) نموذجا :

أ : لحســـــن عـــــزوز
جـــامعة الوادي (الجزائر)

ملخص :

عالم هذا النص، عالم يتحول بكل شفراته في زمن انفتاحه على الذاكرة ، يتحول ثقافياً وحضارياً، بحثا عـــن هوية و انتماء تشكل جزءا من هذا العالم،الشاعر يطرح أسئلته بما يعنيه من متخيل شعري، وما يحيط بهمن تقاليـــد تحتفل بخصوصيته الوطنية ومن زاوية تشغيل المتخيل وتوظيفه في تمثل العالم والتفاعل معه في إبداعه الشـــعري. ولقد كان منطلقنا في هذه القراءة قصيدته (إلى محمود حسن إسماعيل(*) في ذكراه) و تقوم شعرية القصـــيدة هنـــا وأعمدتها التخييلية عند الشاعر أمل دنقل على أساس جمالي قوامه الدهشة الفكرية التأملية التي تُشعل شرارتها صور شعرية تتخذ من الجمع بين المتنافرات وتشكيلها منطلقا في بناء النص الشعري. و تاريخانيته .

النص :

يوظف هنا عوالم متباينة في تشكيل متخيله تنطلق من الواقع لتمتح من الأسطورة والرمز والفن قصد إبـــلاغ رؤياه عن الحياة وعن الواقع من حوله. ويظل البعد السردي، هو الإطار والمحتوى الذي يغلف هذه التوليفة الشعرية في إهابه ويمنح القصيدة شكلها المتماسك المتلاحم و المناهج النقدية المعاصرة اتجهت للتحليل النقدي التطبيقي مـــن زوايا جديدة تماما حيث تقوم المناهج النظرية النقدية التي تتخذ من النظريات اللسانية الحديثة منطلقا لمرجعيتهـــا المعرفية و النفعية التداولية و الجمالية والاجرائية في تحليلها للنص، فتسعى الى الكشف عن الامكانيات التأويليـــة التي من الممكن أن يتيحها لنا التحليل التداولي ومدى فاعليته في إضاءة مستويات جديدة من الـــنص الادبـــي لـــم تتمكن الدراسات الاسلوبية والشكلية والبنيوية من الوصول اليها ، ثم تحديد الفضاء المعرفي الذي مـــن الممكـــن أن تكتسب فيه المناهج المعاصرة أهمية خاصة داخل النظرية النقدية لما يعرف بما بعد– البنيوية.

لقد كان للتطورات الحاصلة في حقل الدراسات اللسانية أثراً حاسماً على تبلور ما يعرف الآن بالنظرية النقدية الحديثه. حيث حدثت القطيعة مع المناهج النقدية التقليدية مثل الرومانسية والانطباعية والطبيعية بـــدعوى تجاهلهـــا لموضوعها النقدي، وهو النص الادبي، وانشغالها بعناصر واشكاليات خارج نصيه مثل السيرة الذاتية و الدراســـات النفسية والاجتماعية و أصبح القارىء عنصرا فعالا في الكشف عن خبايا مدهشة للنص .

و اللغة الشاعرية المعاصرة هي لغة علامات , ذات محمولات جديدة و بالتالي فالنص كله يصبح علامة من العلامات الدالة من حيث الشكل في بنائه الجديد المنطوي على التجربة الباطنية المرتبطـــة بـــالوجود الإنســـاني و

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالرؤية التأملية ذات الاتجاهات الفكرية و الفلسفية مما جعل النص المعاصر نصا توالديا , منتجا , لا يبدأ من بداية محددة و ينتهي عند نقطة محددة إنه نص الانفتاح على التوالي النصوص الماضية الغائبة و على نصوص القراءة المتعددة .

نص التأويل إذا ، يشكل السؤال الأكثر إلحاحا في الوعي النقدي الحداثي و يلامس ويستبطن النص الشعري المعاصر , محاولا اختراق حدوده لا للقبض على المعنى الواحد , بل لتحقيق اختبارات الحدس و التأمل و التوقع و ذكاء القارئ , عن طريق ملامسة شفافية المعنى و جماليته و إيقاعه و الولوج إلى منعرجاته , فالنص هو المبدع في كينونة الذات و ما القارئ إلا ذات أخرى تبحث عن نص جديد مما يفتح المجال الأوسع أمام منهج أسلوبي فيه الكثير من الانفتاح و التعدد و الاختلاف و الخلق و الإنتاج , يتبلور من خلال أسئلة القلق الدائم .

الواقعية التي يتحرر منها الشاعر (أمل دنقل) ، بداية ، يضطر بشيء من المفاجأة ، عائدا إليها ، إلى الحياة اليومية بشكل خاص للنسيج العام للمجتمع ، حيث يلتزم بطريقة الإسقاط ، موغلا بالموجب و السالب و إيساع دائرة الحوار فيه ، بين خلفية موروثة ، تصارع عصر المد المقبل من بعيد ، على الأصل الذي تحققه حالة الضعف لدى المنصهر في إتباع المؤثر ، كما تأكد ذلك ، فارتأى الوقوف بين مشهد طبيعة صامتة ، مستكينة ، (سَـيْفٌ قَـديم وَ صُّورَة جَدْ) ، كإشارة تسبق الصورة القادمة ، و هي قرصة نفسية ، خفيفة ، تحضِّر القارئ و تسهل روح المعنى المقبل عليه ، فتلقنه بعض مفاتيح الهدف ، بشكل شاعري، مهذب ، مستسلم ، فتزيده – القارئ – حبا و شغفا لمعرفة ذلك البعد المركب (السيف القديم و صورة الجد) ، للصورتين المنسجمتين ، المختلفتين شعوريا ؛ بين الرفض النفسي فيهما ؛ و القبول بشيء من الاستسلام .

و المعنى المقبل ، تبوح به قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل[*] في ذكراه) ، حيث رمز آخر يفتح مغاليق وحدة الشاعر (أمل) و حياته و حسرته و تألمه .. فما الذي يحدث عندما لا يعود الشعر كافيا ، و يصبح الماضي مشهدا طويلا ..طويلا ، للتأمل ، و تبدأ الذات في إعلان إنشطاراتها و ضناها و وحدتها الحزينة ، الشاعر يستحضر ، في شخص (محمود حسن إسماعيل) ، صوت الألم ، لتحقيق البعد المأساوي المكثف :

وَاحِدٌ مِنْ جُنُودِكَ ياسَيِّدي
قطعُوا يَوْمَ مُؤْتَةَ مِني اليدَيْن
فاحتَضَنْتُ لِواءَكَ بِالمرفَقَيْن
وَ احْتَسَبْتُ لِوَجْهِكَ مُستشهدى !
وَاحِدٌ مِن جُنُودِكَ – يا أَيهَا الشعْرُ –
هَلْ يَصلُ الصوتُ ؟
(و الريحُ مَشْدُودَةٌ بالمسَامِير !)
هَلْ يَصلُ الصوتُ ؟
(و العصَافيرُ مرصودَةُ بالنواطير !)
هَلْ يَصلُ الصوتُ ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَمْ يَصلُ الموتُ ؟
قُل لي فإني أنَاديك
مِنْ زَمنِ الشعراءِ – الأناشِيدِ
لِلشعَراءِ – السجَاجِيدِ
مِنْ زمنِ الشعَرَاءِ – الصعاليكِ
للشعراءِ – الممَاليكِ
أرسمُ دائرةً بالطباشِيرِ
لاَ أتجَاوَزُهَا !
كيفَ لي ؟ و أَنَا أتَمَزَّقُ ما بَيْنَ رُخَّيْن !
و القَدمانِ مًعَلقتانِ بفخين !
أَعْياني الكَرُّ و الفَرُّ
و اجْتَازني الخيرُ و الشَّرُّ
أَيْسِرْ . تيَسَّرتُ ، حَتى تَعَسَّرتُ ، حَتى تعثرتْ .
أَيمِنْ . تيمَّنتُ ، حَتى تيَمَّمْتُ ، حَتى تيتَّمتْ .
أينَ المَفَرْ ؟ و أينَ المَقَرّْ ؟
للخَفَافِيشِ أَسْمَاؤُهَا التي تَتَسَمَّى بهَا !
فَلِمَن تَتَسَمَّى إذَا انتَسَبَ النورُ !
و النُّورُ لا ينتمِي الآنَ للشمْس
فالشمسُ هَالاَتها تَتَحلَّق فوقَ العقالات
هَلْ طَلَعَ البدرُ من يثربَ أمْ مِن الأحْمَدي ؟
و بانَتْ سعادُ ..
تَراهَا تبينُ من البُردَة النبويةِ
أمْ من قَلَنْسوة الكاهنينَ الخَزَرْ ؟
وَاحدٌ من جنودِكَ يا سَيدي
أَلْفُ بَيتٍ وبَيْت ..
و احتَوتكَ الكويتْ !
فَعرفتُ بموتِكَ أينَ غدي !
وَاحدٌ من جنودِكَ – يا أيهَا الشعرُ – !
كُلُّ الأحِبَّةِ يرتحلُون
فَتَرحَلُ شيئًا فشيئًا من العينِ ألفَةُ هذَا الوَطنْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نَتَغَربُ في الأرض ، نصبحُ أغربةً في التآبين ننعى
زهورَ البساتين
لاَ نَتَوقفُ في صُحُفِ اليَوم إلاَّ أمامَ العناوين
نقرؤهَا دون أنْ يطرفَ الجفنُ
سُرْعَانَ ما نفتحُ الصفحاتِ قُبيل الأخيرة ،
نَدخُلُ فيها نجالسُ أحرفَها ،
فتَعُودُ لَنَا ألفَةُ الأصدقاءِ ، و ذكرى الوجوهِ
تَعُودُ لَنَا الحيويةُ ، و الدهشَةُ العَرَضيَّةُ
و اللونُ ، و الأمنُ ، و الحزنُ
هَذَا هُوَ العالَمُ المتبقي لَنَا : إنَّهُ الصمتُ
و الذكرياتُ ، السوادُ هو الأهل و البيتُ
إنَّ البياضَ الوحيدَ الذي نرتجيهِ
البَياضَ الوحيدَ الذي نتوحَّدُ فيه :
بَيَاضُ الكفن !
وَاحدٌ من جنودِكَ يا سَيدي
خبزُهُ خُبْزُ ضيقْ
مَاؤُهُ بَلُّ رِيقْ
و المَمَاتُ بِعَيْنَيْه كالمولِدِ
وَاحدٌ من جنودِكَ يا سَيّدي
يركعُ الآنَ يَنْشُدُ جوهرةً تَتَخَبَّأُ في الوحْلِ
أوْ قمرًا في البحيرات ،
أوْ فَرَسًا نافِرًا في الغَمَامْ
هَا هُوَ الآن ، لا نهرَ يغسِلُ فيه الجُرُوحْ
و ينهلُ من مائهِ شَرْبَةً تمسِكُ الروحْ
لا منزلٌ لا مَقَامْ
فَعَلَى الراحلينَ السلامْ
و السلامُ على مَنْ أقَامْ[1]

لقد دُعي (أمل) للمشاركة في الذكرى الرابعة لحيل الشاعر (محمود حسن إسماعيل) ، سنة (1980) ؛ و هو الذي حمل له إعجابا خاصا و تأثرا كبيرا كشاعر ، " حتى أنه في طفولته ، كان حريصا على تجميع صوره المنشورة في مجلة الإذاعة المصرية ، و الاحتفاظ بها ؛ كما أن أول شيء حرص عليه (أمل) ، عند مجيئه الأول إلى القاهرة ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو الذهاب إلى منطقة أرض الجيزة ، لمشاهدة تلك البقعة ، و هذه الأرض و ذلك النخيل ؛ الذي كتب عنه محمود حسن إسماعيل ، في قصائده "[2] .

لقد جاء يوم الذكرى ، و لم يكتب (أمل) بعد ، قصيدة جديدة – كما كان يريد – ، استيقظ مبكرا على غير العادة و ارتدى ملابسه ؛ و قرر النزول إلى الشارع ، فوجئ الجميع بالقصيدة ، فقد جاءت بعد أكثر من عام و نصف من الصمت الشعري ، يدل هذا على حرص الشاعر ، في خلق لغة خشنة ، مصبوغة بلون كالح ، مرير ، من السخرية، سخرية الزمن اللاتاريخي ، في دقة و تركيز على تعدد الدلالات ، في عبارات مقتصدة ، قليلة ، كما أن مسوداته المشوشة لهذه القصيدة ، نلحظ فيها تشطيبا عميقا لسطر أو عدة سطور ، بحيث تصبح لطخة سوداء ، فيطمئن أن لا تتسرب لفظة منه ، أو حتى يراها ، فيستبدلها بكلمة أو كلمتين[**]، و عملية إنتاج القصيدة ، ليست عملية بسيطة ، و إنما هي عملية مركبة ، تساهم فيها عمليات صغرى ، و هذه العمليات الصغرى قد أنتجت كل منها قسما من هذه الأقسام ؛ " فالشاعر لا يبدع القصيدة ، بيتا ، بيتا ، بل يبدعها قسما ، قسما ؛ فهو يمضي في شكل وثبات ، و في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات ، دفعة واحدة ، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يوقف الشاعر ، قليلا أو كثيرًا "[3] .

كان الشاعر "محمود حسن إسماعيل" ، قليل الأصدقاء ، يؤثر العزلة و التأمل و الواقع ، يمثل الحزن المصري العريق ، الأصيل ، الضارب في أعماق الريف ، و كان يعشق التحدي ، و المواجهة و الصلابة ، و يكره الخنوع و الذل و الضعف " فكانت نفسه القوية ، المتماسكة ، و شخصيته المركبة ، المتفردة ؛ الذي ظلت تحملُ في أطوائها دهشة دائمة و هي تستقبل مظاهر الطبيعة و الحياة و الأحباء ، و إحساسه المتوتر ، الحاد "[4] ، إنه السر الكامن خلف جدة صوره الشعرية و غرابة تشبيهاته و استعاراته و حيوية مجازاته و جدة استخدامه لمفردات اللغة . يتضح من هذا ، أن شخصية الشاعر "محمود حسن إسماعيل" ، تنفرد بنظرة ثاقبة إلى موضوعات الشعر ، و تفاصيل الحياة ، و الطبيعة ، التي تشد الانتباه، وهو يمتلك قدرة فائقة على التعبير و إيصال الفكرة الحصيفة في أسلوب تشكيلي متقن ، و تبقى الطبيعة[***] ، الملمح الهام للشاعر و معلمته الأولى ؛ حتى إنك لتدرك مقدار التآلف الإنساني بينه و بينها ، إلى اهتمامه الكامل بها في شعره كله ، و تدرك أيضا أن هناك امتزاجا ، بين ذاتية الفنان و ذاتية المكان ؛ هذا الامتزاج الذي يستحوذ على أحاسيس القارئ، و يمتلك عليه وجدانه .. فالقدرة على تأمل الطبيعة و استخلاص القيم الجمالية التي تغمرها ، أمر بالغ الأهمية ، ليس في تكوين الذوق العام فقط ؛ و إنما أيضا ستهم هذه المقدرة، في فهم القوانين التي تحكم أشياء الطبيعة و تكسبها جمالها الذاتي . بالإضافة إلى الطبيعة و تفاصيلها ، فإن الشاعر قد اهتم بالنفس الإنسانية و عالمها الثري بوهج العواطف و الانفعالات ، كما كانت رحلته في معرفة الله عز و جل(، شاقة و عسيرة ، يتضح ذلك من خلال تعقيد النظام الكوني و غموض تفاصيله و اختلاف الظواهر و اتفاقها في شعره . من عمق الوجع الساكن ، يتوحد (أمل دنقل) مع "محمود حسن إسماعيل" ، و صوته :

وَاحِدٌ مِنْ جُنُودِكَ ياسَيِّدي
قطعُوا يَوْمَ مُؤْتَةَ مِني اليدَيْن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاحتَضَنْتُ لِواءَكَ بِالمرفَقَيْن
وَ احْتَسَبْتُ لِوَجْهِكَ مُستشهدي ![5]

تحتوي الدمعة الآن خد (أمل) ، فيتوحد في روح و ذات الشاعر الكبير الراحل "محمود حسن إسماعيل" ، و حيث أن هذا الأخير يمثل شخص (أمل) المغيب ، ففلسفة الشاعر "محمود حسن إسماعيل" ، و آراؤه و أفكاره الروحية ، تمثل أمل المغيب في شعر (أمل) ، فأنفاس المذهب الروحي ، المغلف بالتماثل الإنساني في الشعر الذي حدد الانتماء الروحي المفقود في فلسفة (أمل) الشعرية ، ذات الطابع الديني ، يرى أن "محمود حسن إسماعيل" فرصة لا تعادلها فرصة ، في إنشاء التكامل الروحي ، و بهذا تصبح القصيدة ذات خصوصية كبيرة جدا ، يحقق انتماءا إنسانيا ، فعالا ، هو أشبه بحقنة إنعاش ، يواصل من خلال العضو المريض ، مسيرة المقاومة الداخلية ، عضوية و نفسية ؛ ربما كان (أمل) يرى في الشعر شاعر – كمحمود حسن إسماعيل – تأثر به و أثر فيه ، و هذا من الطبيعي ، أن تكون الرؤية ، العلمية في تقدير الشاعر ضرورة حتمية ، تفسر عمق التأثر بمفاهيم و أفكار الشاعر المؤثِر ، فيصبح بذلك الشاعر "محمود حسن إسماعيل" رمز التأثير في ذات (أمل) الشعرية ؛ و هذا ما يفسر لنا بعض بواطن الإنسان و الشاعر .. أجل في هذا .. و إذا اتخذنا من هذه القصيدة ، نموذجا للمؤثرات المؤثرة في الرمز و المتحكمات في العقلية و المنطق :

وَاحِدٌ مِن جُنُودِكَ – يا أَيهَا الشعْرُ –
هَلْ يَصلُ الصوتُ ؟
(و الريحُ مَشْدُودَةٌ بالمسَامِير !)
هَلْ يَصلُ الصوتُ ؟
(و العصَافيرُ مرصودَةُ بالنواطِير !)
هَلْ يَصلُ الصوتُ ؟
أَمْ يَصلُ الموتُ ؟[6]

يواصل الشاعر ، فلسفة التواجد و التوحد الإنساني ، لحالة الضياع المطلق ، و التشرذم و التصعلك و التقازم و التطاول ، و كل المعادلات ، باءت بالفشل في خيال الشاعر ، المرهون بالعامل التاريخي ، الذي لا يستطيع أن يتخلص منه ؛ و بهذا تكون رحلة القصيدة مشدودة إلى الرمز ، أكثر منها إلى التصريح المعلن ، فالرمز هنا " ليس نقلا عن الواقع و إنما أخذ منه ثم تجاوزه و تكثيفه ليتخلص من واقع المادة ليرتفع إلى مجال التجريد و هنا يتحقق الإيحاء "Suggestion" ، بالانفعالات و الأفكار ، عن طريق إعادة خلقها "Re-creation" ، في العقل ، كي يتم التعبير عن حالات نفسية تستعصي على التفسير ، أو التقرير "[7] ؛ و كأن الشاعر يتحجب كي يبوح ببعض الجوانب التي يرى فيها حلقات الضياع الخاص ، رحلة الفكر و الفلسفة و الوجدان ، رحلة الشعور و اللاشعور ، و التواجد و الغياب ، و الحضور و الإقصاء ؛ هكذا يوضع (أمل) داخل إطار من متحكمات الرمز غير الصريح الذي يقيد الحركة الروحية و الفكرية في الإطار الشعري ، حيث تصبح زخرفة لونية، تتعدى حدود المنطق المباح له و المتعارف عليه ، على الأقل في تلك المرحلة المبكرة ، من الإبداع الشعري ، الذي يكسر الزمكانية المعمول بها ، لدى معظم الشعراء .

.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتحقق إذا (أمل) في شخص "محمود حسن إسماعيل" ، و بتحقق الآخر فيه ، بموجب العلاقة التراثية ، أي الثقافية المبكرة ، خصوصا عند (أمل) ؛ و التي تمثل خط الانتماء المتواصل في شخص "محمود حسن إسماعيل" ، و الذي يعلن عما في وصفه له ، أنها الصلة التي تصله بذاته ، و تطبع هذه العلاقة الشخصية بروح المقاومة الأصيلة في تواجده الإنساني ، و في هذا أيضا علاقة لاشعورية ؛ تربط مقومات إنسانية كثيرة ببعضها البعض ؛ و تحقق لها الطابع و البصمة السليمة ، التي تعطينا رمز المتحكم الموجب في أسباب الرمز نفسه ؛ أي متحكمات الرمز ؛ و بهذا يصبح الشاعر هنا شخصية ملغاة ، حسب ظروف و طبيعة التواجد و التكتل الهائل من المقومات و المعايير ، التي هي في النهاية خلاصة فلسفية، ترسم أبعاد الملامح الذاتية الباطنية منها و الشكلية لخصوصية شاعر ؛ حيث يتحقق التكامل ، المفقود و يصبح التكامل نفسه عملية نسبية ، تخضع للمعطيات الخاصة لأسباب التفاعل ، لتكوين العمق و الخلفية التي ذكرناها .

إن لدى (أمل دنقل)، قدرة فائقة على التحليل و معالجة الأفكار و حيث يمتلك أسلوبا ينبثق أساسا من وضوح نظرته العقلية للمشكلة، التي يتناولها، إن هذا النوع العقلاني ، من الوضوح في الأسلوب، هو الذي يمثل الأسلوب الفلسفي الفكري؛ و هو يتميز بخلوه من العبارات الإنشائية النثرية الطنانة، كالطبول الجوفاء، و كذلك عدم لجوئه إلى الأمثلة التوضيحية ؛ كما لو كان القارئ مجرد طالب قاصر ، فضلا عن أنه – الشاعر – بعباراته الدقيقة التي تجيء في تعبيرها للأفكار، على القد تماما ، إنما يحفز عقل القارئ و يدفعه إلى التفكير مع النص فيما يعرضه من مشكلات، " إن بين الكلمات و الأشياء فراغ دائم، لا يملؤه القول، و هذا الفراغ الذي لا يمتلئ ، يعني أن السؤال: (ما المعرفة ؟) أو (ما الحقيقة ؟)، أو (ما الشعر ؟) ، يبقى سؤلا مفتوحا و يعني أن المعرفة لا تكتمل و أن الحقيقة بحث دائم"[8] .فالقراءة كمفهوم حداثي يسهل الانتقال من النص إلى الاهتمام بالقارئ كطرف في إضفاء المشروعية على النص،و كل نص يحتوي على عالم تخييلي،أو ما اصطلح عليه بـ (أفق الانتظار Horizon d'attente) ، و هو " مفهوم يضع منظومة التوقعات و الافتراضات الأدبية و السياقية ، التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما"[9] . و قد يرتبط هذا بالقراء التناصية ، و هذا يعني أن القارئ يواجه النص من خلال الأنظمة النصية العديدة ، المترسبة في لا وعيه و من خلال ذكرياته القرائية و خبراته الثقافية الفكرية .

الشاعر (أمل) ، تترابط نصوصه و تتجادل و تتحاور ، حيث تؤدي الصورة الشعرية ، وظيفة فعالة ، فيكثف دلالتها في هذا المشهد : (و الريحُ مَشدودَةٌ بالمسَامير !) فيستخدم التشخيص (Personifcation) و هو مصطلح يستخدم للإشارة إلى خلع الصفات و المشاعر الإنسانية ، عن الأشياء المادية و التصورات العقلية المجردة "[10] و هو " خلع الحياة على المواد الجامدة ، و الظواهر الطبيعية و الانفعالات الوجدانية . هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية و تشمل المواد و الظواهر و الانفعالات و تهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية و خلجات إنسانية "[11] و تصور مظاهر الوجود و ظواهر الطبيعة على هذا القالب الحي و الصفة الإنسانية ، " يثير في نفس القارئ أو المستمع الكثير من معاني الجمال و الانشراح إذ يأنس بمن يراهم شخوصا ، تدب و تتحرك .. "[12] ، و

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

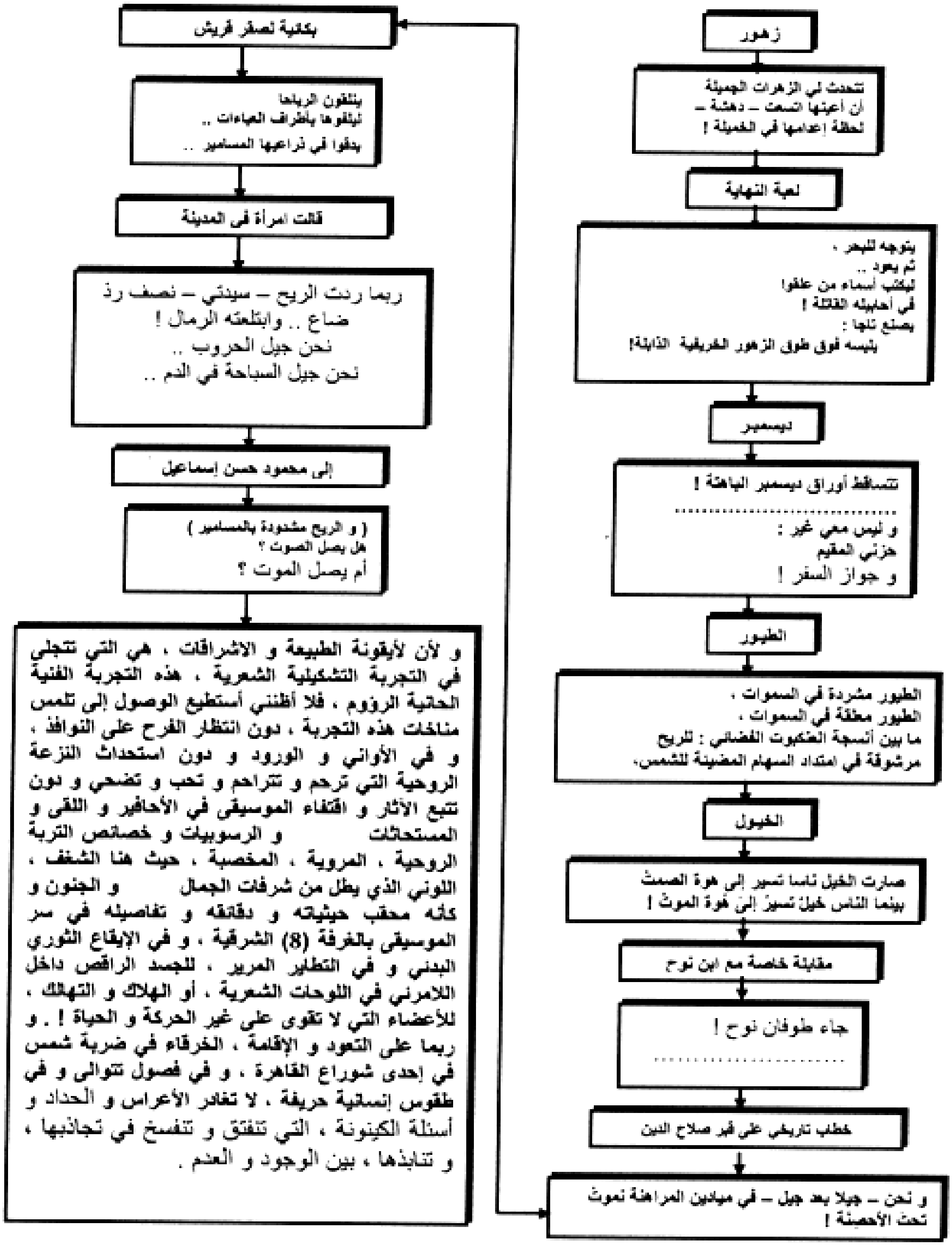
قد ترجع هذه التقنية – التشخيص – عند (أمل دنقل) إلى إيمانه بوحدة الوجود ، فجميع مظاهر الكون ، الحسية و المعنوية، تتظافر و تتآزر و تتقاعد في وحدة عميقة و علاقات وثيقة" و الأشياء التي حولنا لها حياة خفية و كيان يشبه كياننا"[13]، هذا فضلا عن لجوئه إلى عناصر الطبيعة الجامدة (في هذه المرحلة الحرجة بالذات) كالورود و الشمس، و الأوراق، ... مسقطا عليها مشاعره و همومه لخلق رموز معادلة . لهذا كان التشخيص تقنية أساسية من تقنيات تشكيل الصورة – عنده – " الذي تتخذها الألفاظ و العبارات و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف ، و التضاد و المقابلة و التجانس .. "[14] .

الريح مشدودة بالمسامير! .. هل يصل الصوت ؟ .. إن صوت الشعر لا يصل!.. ليس هذا فحسب .. إنه على الرايات مصلوب .. مباح ، مع الصقر المجنح ، الطيور و الخيول أيضا في مشهد بكائي ، تتشهى لذعَة الشمس في أنشودة الفقر المسلح . و يتكرر نفس المشهد السابق في قصيدة (بكائية لصقر قريش) ، حيث يتلقى السادة الرياح ، ليلفوها بأطراف العباءات و يدقوا في ذراعيها المسامير ؛ إن الريح مرة أخرى ، مشدودة بالمسامير، و تنصب لها المشانق و العصافير مرصودة بالنواطير .. و يجيء السؤال ، حيث عين الكاميرا الشعرية تتجول في الأنحاء المزدحمة الكابية :

– هل يصل الصوت ؟ ..

إن هذا الحلم الذي يتمادى في الأصائل و الظلال ، لا يقر على حال و لا يكن له بال ، بل ينصرف إلى السراب ، و يقرض بعض أوتاده و دعائمه ، الكابوس ، كابوس الموت المفزع ، فتعم الفوضى اللونية ، ذات الهندسات السرية الساحرة ، و كأنها دائما في مهب الفرار . الصورة هنا تمثل و الخيال " مقدرة الفنان الخاصة ، فهو الذي يُكسِب أساليبه ، العمق و التنوع العجيبين في صياغة الموضوعات "[15] ، و " كل صورة عظيمة ترينا شيئا ، نبصره بالعين مع شيء ندركه بالبصيرة ، فهي تجمع بين البصر و البصيرة "[16] ، و قد نقول إن في عالم (أمل دنقل) شيئا كثيرا من عالم الروائي و القاص الألماني "فرانز كافا"[*****] : فيه هذا الجو الكابوسي الفظيع الخالق ، تحوي قدرا م الميلودراما و المبالغة الحزينة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتكرر السؤال (هل يصل الصوت ؟ أم يصل الموت ؟) و الصورة باعتبارها تجسد رؤية رمزية و تهتم بالأنماط المكررة ، هذا ما يسمى " بعناقيد الصور "[17] ، و النتيجة هنا هزيمة مريعة و عامة في الروح و الجسد :

قُل لي فإني أنَاديك
مِنْ زَمَنِ الشعراءِ – الأناشِيدِ
لِلشعَراءِ – السجَاجِيدِ
مِنْ زمنِ الشعَرَاءِ – الصعاليكِ
للشعراءِ – الممَاليكِ
أرسمُ دائرةً بالطباشِيرِ
لاَ أتجَاوَزُهَا ![18]

(أناديك) : صرخة تلقائية ، من لاشعور (أمل) ، في معناه الأعمق ، حيث يجمع بين الفصول التي سبقت في التحليل و الجزء المقبل ، و من خلالها تُجمع علاقات مركبات المعنى، التي تنحصر في (الصوت و الموت و الأناشيد و السجاجيد و الصعاليك و المماليك ، و التجاوز و الرسم) الذي يمثل الحركية أي الوعي و الشعور و الحدس باللاشعور المنطوي ، في خيال الشاعر و الصراع ، و بفوضى الأفكار ، التي هي منصة لصوت الشاعر الذي ينتمي إليه، " فحياة كل فنان تمثل حقبة من الصراع ، لتحقيق ذاته "[19] ، و في الصمت غير المعلن في الرمز، و الذي صرح بوجوده رمز الموت ؛ أي العلاقة التي سبقت ، في مقومات الشاعر "محمود حسن إسماعيل" و التي تكمل (أمل) في ناحية الانتماء الطبيعي لشخصية عاشت ، و عايشت أفعالا و أحداثا خاصة بالمجتمع و حركية ذات صلة تاريخية بحتة و انعكاسات سلبية و إيجابية ، ذات طابع قراري أي سياسي مطلق و حركية اقتصادية كرد فعل طبيعي أيضا للقدرة الفكرية و العلمية و التكنولوجية ، التي تكونت في جسد الوطن الجزء من الأمة ، و في الجزء صورة تجزئ باقي الرقعة الجغرافية التي هي امتداد للحضارة العربية ، بمقوماتها العلمية من ناحية ، و صوفيتها من ناحية ثانية ، و عقيدتها ، و مدرسة الاجتهاد فيها و تعددية المذهب و المدرسة الفكرية الدينية ، التي هي الجامع لكل العناصر المفصول فيها ، في الرمز و في الدلالة ، و بهذا سمة اللاقبول المنطقي الذي هنا يمثل انعكاسا فطريا و طبيعيا جدا ، يفجر الرغبة في التمرد عند الشاعر و برفض كل همزة وصل ، تصل الخيال المتطور بأي مدلول يقيد عقلية الحرية و التمرد الذي هو باطن الضمير الموجب في الكتابة الفكرية ، في رمز القصيدة الثابتة ، و بهذا " لا توجد قصيدة قيمة يمكن إنتاجها ، إلا من خلال إنسان يمتلك حساسية عضوية غير عادية ، و يفكر طويلا و عميقا "[20] .

و يستعيد الشاعر صورة (الدائرة) كرمز لتطويق و خنق مساحة الحرية ، التي هي أعلى المقومات عند الشاعر و أكثر الأشياء التي يسعى إليها و يحاول تحقيقها :

كيفَ لي ؟ و أَنَا أَتَمَزَّقُ ما بَيْنَ رُخَّيْن !

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و القَدمانِ مُعَلقتانِ بفخين !
أَعْياني الكَرُّ و الفَرُّ
و اجْتَازني الخيرُ و الشَّرُّ
أَيْسِرْ . تيَسَّرتُ ، حَتى تَعَسَّرتُ ، حَتى تعثرتْ .
أَيمِنْ . تيمَّنتُ ، حَتى تيَمَّمْتُ ، حَتى تيَمَّتْ .
أينَ المَفَرْ ؟ و أينَ المَقَرّْ ؟
للخَفَافِيشِ أَسْمَاؤُهَا التي تَتَسَمَّى بهَا !
فَلِمَن تَتَسَمَّى إذَا انتَسَبَ النورُ !
و النُّورُ لا ينتمِي الآنَ للشمْس
فالشمسُ هَالاَتها تَتَحَلَّق فوقَ العقالات
هَلْ طَلَعَ البدرُ من يثربَ أمْ مِن الأحْمَدي ؟
و بانَتْ سعادُ ..
تَراهَا تبينُ من البُردَة النبويةِ
أَمْ من قَلَنْسوة الكاهنينَ الخَزَرْ ؟
وَاحدٌ من جنودِكَ يا سَيدي(21)

يبقى الشاعر يحاول أن يتمسك بفلسفة الحضور ، الذي يحقق الإشباع في وجدانه، و يخمد الثورة التي بداخله؛ و على كل المقاييس التي انفرجت فيها أفكاره ، بحثا عن خصوصية تكون مثابة التواجد الشخصي ، الذي هو العلاقة بين طبقتي الصلة بالخارج و الداخل . ازدواجية المفاهيم تتخطى الشاعر أحيانا و يتخطاها أحيانا أخرى، تشتد العلاقة بين الشاعر و بين نفسه في لحظات الانكسار و الهزيمة ؛ و تطفو على السطح أفكار مختلفة إلى درجة التهور أحيانا في تحقيق العلاقة بين الكل و جزئيته و ثنائية الكر و الفر هي وسيلة لرمز المعاناة المتواجدة ، في ثوابت الشاعر و العامل المشترك في معظم القصائد التي ألّفت مشواره الإبداعي الأدبي ، و هذه المعاناة مجسدة في لفظة (أعياه) ، أي أن الحالة التي تمثل (الكر و الفر) ، ليست مرحلة سابقة ، و لكنها جزئية من خصوصية الشاعر نفسه ، أي أنه رهينة لهذه الذبذبة التي هي دليل الوجود الحسي و في المسؤولية عنده .

ليعلن الشاعر في طور آخر من نفس المشهد للمعزوفة الدرامية :

أَيْسِرْ . تيَسَّرتُ ، حَتى تَعَسَّرتُ ، حَتى تعثرتْ .
أَيمِنْ . تيمَّنتُ ، حَتى تيَمَّمْتُ ، حَتى تيتمتْ .

إنه – الشاعر – لا يجد انتماءا أكثر مدلولية عليه منه ، أي كل التي تتحقق فيه و يتحقق فيها ، بعض الإرهاصات الطبيعية في حالة الشاعر ، يحاول التوحد في شعره و البلوغ فيه إلى أبعد حدود التصور الإنساني ، وهذه في حد ذاتها معاناة من نوع خاص أعيت الشاعر و أعيت عياء الشاعر ، و تبقى ثنائية (التوتر و الهدوء) ، تتسيج التجربة الشعرية و النفسية ؛ و يكون الفنان (أمل) في الرواح و المجيء ، من فلك إلى فلك ، و كأنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يختصر احتضار معادنه و عناصره و مفرداته ، و يستنهضها من أفولها النجمي ، إلى (الصوت و الموت)، (الكر و الفر) ، (الخير و الشر) ، (اليسر و العسر) ، (المفر و المقر) ، و إلى (الذهول و الزهو) ، و التوهج و السطوع و الانبهار و الانطفاء ، و كأنه يتحاذق بها و يتقاطع أو يتطابق دون خطط سابقة و لا شؤون و شجون لاحقة،فيما (الحضور و الغياب) ، ناظما الشكل في تضاريسه و امحائه و حين لا يكتمل النقصان و لا يتكامل ، يكون القمر المفضض ، وعدا غير موفى به ، كالحب يكون بدرا كاملا في نقصانه و هلالا ناقصا في اكتماله، و كأنه يرسم حركة المد و الجزر و المياه و الأنوثة و الخصوبة و التلامح و التلاقح ؛ و هي أحابيل فنية سيميائية تخصب النص الشعري التشكيلي المعقود على التحول و الاختلاف(******) ، و لا الثبات و التشاكل(*******) ، حتى لو بدا للوهلة الأولى في قمة ثابتة ، إلا أن تيارات غامضة تتسرب في سديمه و هي كأنما تتعرج و تتحلزن ، و تتلوى و تتداور ، دون أن نتداركها أو ندركها ؛ في هذه الحركة اللولبية التي يتسامى الفنان الشاعر (أمل) بها في اللوحات الشعرية و في عوالمها الأثيرة ، الثرة الكرنفاليةالانشادية ، الكريستالية الوفيرة ..

و حتى نصطحب الأعمال الشعرية الفنية إلى مثواها و نضطجع فيها أو نقوم معها عائدين بها ، كما سمك السلمون في هجراته المعتكسة صوب الينابيع ، يكون علينا ترويض البصر و البصيرة على اللامألوف و اللامتوقع ؛ (يتلقون الرياحا ليلفوها بأطراف العباءات .. يدقوا في ذراعيها المسامير ..)، (ينقلون الأرض .. نحو النـاقلات الراسيات ..) ، (نحن جيل السباحة في الدم ..) ، (أو يبيع رغيف الدم الساخن المتخثر فوق الرمال) ، (الريح مشدودة بالمسامير ..) ، (أرسم دائرة بالطباشير ، لا أتجاوزها ! كيف لي ؟ و أنا أتمزق ما بين رخين ! و القدمان معلقتان بفخين !) ، و على الذات التي تتمرأى بذاتها و لا تنخدع بالمرايا الحافلة الخاوية الحائلة القصدير ، الذاوية الصور و الأطياف ، حيث المخيلة التي تشع كما الراديوم ، هي التي تنغمد و تفشى في إطار النص المتناثر

و حيث الصور الداخلية ، منذ إدراكها إدراكا أوليا غامضا ، حتى تحقيقها ، تتطور و تترجم في أشكال خارجية ، و من هنا يظهر دور اللاوعي ، في تطوير الأفكار و اللوحات الفنية ، الجديدة ، " فلا شيء يمكن تحقيقه في الفن عن طريق الإرادة وحدها ، إن كل شيء يتحقق عن طريق الرضوخ الطيع للاوعي "[22] .

و يخلق الشاعر في مشهد آخر ، أسماء تتسامى للخفافيش رمز السواد و الظلام ، ليمهد العلاقة القادمة ما بين ثنائية (الأبيض / الأسود) ، ثم يربطها مباشرة بالنور ، لكن الملفت للنظر و للحس الذكي في رمز النور ، أنه لا يملك لونا و لكنه مدلول الرؤية و الإبصار ؛ لأن الشاعر يتجرد من مسؤولية التجاهل و لكن يتحمل مسؤولية الإفصاح عن فقرات الضعف، التي تداخلت في العمود الفقري للمجتمع بفعل فاعل ، و يستمر النور كجزء و كفردية لينهي انتماءه للشمس ! . فالشمس هنا صيغة الجمع و صيغة القدرة و رمز الحافز الذي يملك القوة على تغيير جل المعطيات و المفاهيم التي سبقت بعض أطوارها الطبيعية بفعل الغياب الحاضر في الحضور الغائب لدى الوجدان و الضمير القومي الذي يرى أنه مجرد شعار لا يؤمن به ، إلا من لا ينتمون إليه ، أي أن علاقة الإيمان به ، علاقة الفشل فيه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتفاقم معاناة الشاعر و تتعدى حدود وطن و تتعدى كل تصورات التاريخ الحديث، لتمجد حوادث لها قيمتها التي تضاهيها قيمة للمجتمع عبر مشوار تاريخه الطويل، و كأن الشاعر يحمل دلو ماء ليلقي به في وجه كل من استطاب له الكرى ، إذا فعنصر الرغبة في الثوران و التمرد ، سمة من السمات التي لا يمتلك الشاعر أي قدرة في التخلص منها ، مهما كانت الأسباب و الظروف ، فهي بمثابة الرمز نفسه الذي يولد المساحة الأكبر للرؤية الأعمق. فها هي إذا (يثرب و سعاد و البردة النبوية) ، أحد أهم رموز القصيدة، التي مثلت في وجدان الشاعر العلاقة الوحيدة بين "محمود حسن إسماعيل" و مشوار الإبداع و المشوار الإنساني و العلاقة بين الروح و الجسد ، بين الأرض و الوطن بين التاريخ و السياسة ، بين السياسة و الاقتصاد ، بين الاقتصاد و الثقافة ، بين الثقافة و الوعي ، بين الوعي و المعاناة ، بين المعاناة و اللاشعور بالشعور ؛ هكذا هي رحلة من المصطلحات ، فجرتها رموز ثمنت قيمة القصيدة إلى أبعد حدود التحليل البسيط ، و التأمل الضئيل ، و أخرجتها من دائرة التحذلق ؛ و هاهو يترك مساحة للكهنة و هاهو يغلق فصلا من فصول التأمل في القصيدة بلفظة (يا سيدي) ، و مدلولها هنا ، سمو الشخصية في عقل الشاعر (أمل) .

و يتسيج النص مرة أخرى في مدار آسر بتقنية قائمة هي تقنية التناص ، حيث يتاقطع نص (أمل) مع بيت من لامية "كعب بن زهير" ، " و تقع في ثمانية و خمسين بيتا و هي من الشعر المحكم الرصين .. و تجري على التقاليد الأدبية لشعراء الجاهلية [23] ، فيبدؤها الشاعر بهذا النسيب :

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ[24]

إن التناص " يخترق عدة أعمال أدبية و هو قوة متحررة و دلالته تختلف من قارئ إلى قارئ ، لأنه يتكون من نقول متضمنة و إشارات و أصداء للغات أخرى و ثقافات عديدة ، و النص معزول عن مؤلفه مفتوح للقراء "[25]. و لقد قام هذا المصطلح كرد فعل على المدرسة البنيوية التي ترى أن النص كيان لغوي مستقل بنفسه ، مقطوع النسب عن غيره من النصوص و من محيطه الاجتماعي و الثقافي و أثبت التناص – في المقابل – أن النص هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة ، مشكلة فضاء من المدلولات و الرموز ، يمنحه امكانيات قرائية لا متناهية ، و قد تطور مفهوم التناص عما كان عليه في الدراسات الأولية لظهور هذا المصطلح بعد تبنيه من طرف مجموعة من الدارسين ، من أشهرهم "جيرار جينيت" الذي استحدث ما يسمى بالمتعاليات النصية و لخصها في خمسة أنماط هي :

1 –المناصصة . 2 –التناص . 3 –الميتانصية . 4 –التعالق النصي.5 – معمارية النص .

و قد تعدت إمكانات القرائية اللامتناهية حسب قراءة "جوليا كريستيفا" ، إلى المفاهيم المعاصرة ، التي تطورت عن نظرة كريستيفا من جمالية الكتابة إلى جمالية التلقي ، كذلك كما هو عند "بارت" ، الذي يرى أن اعتبار النص تناصا ، يتطلب وجود قارئ فطن قادر على استحضار البنيات النصية الغائبة ، بما يمتلك من مهارات ثقافية تؤهله للتمييز بين النصوص الدخيلة ، و النصوص الأصلية الأصيلة عند قراءة كل مقطع معين :

أَلْفُ بَيتٍ وبَيْت ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و احتَوتكَ الكويتْ !
فَعرفتُ بِموتِكَ أينَ غدي !
وَاحدٌ من جنودِكَ – يا أيهَا الشعرُ – !
كُلُّ الأحِبَّةِ يرتحلُون
فَتَرحَلُ شيئًا فشيئًا من العينِ ألفَةُ هذَا الوَطنْ
نَتَغَربُ في الأرض ، نصبحُ أغربةً في التآبين ننعى
زهورَ البساتين
لاَ نَتَوقفُ في صُحُفِ اليَوم إلاّ أمامَ العناوين
نقرؤهَا دون أنْ يطرفَ الجفنُ
سُرْعَانَ ما نفتحُ الصفحاتِ قُبيل الأخيرة ،
نَدخُلُ فيها نجالِسُ أحرفَها ،
فتَعُودُ لَنَا ألفَةُ الأصدقاءِ ، و ذكرى الوجوهِ
تَعُودُ لَنَا الحيويةُ ، و الدهشَةُ العَرَضيَّةُ
و اللونُ ، و الأمنُ ، و الحزنُ
هَذَا هُوَ العالَمُ المتبقي لَنَا : إنَّهُ الصمتُ
و الذكرياتُ ، السوادُ هو الأهل و البيتُ
إنَّ البياضَ الوحيدَ الذي نرتجيهِ
البَياضَ الوحيدَ الذي نتوحَّدُ فيه :
بَيَاضُ الكفن ![26]

يرى الشاعر (أمل) بصورة – ربما غير مألوفة لديه – العلاقة بين الموت و الأموات ، يحاول من خلال الرؤية أن يوضح و يفسر قيمة الموت في اختيار الميت ؛ لم يكن (محمود حسن إسماعيل) ، شخصا عاديا بالنسبة إليه ، كان رمزا و نموذجا ، شكلته عقلية الشاعر (أمل دنقل) ، إذا فمن الطبيعي أن يتساءل :

- هل اختار الموت "محمود حسن إسماعيل" ، أم "محمود حسن إسماعيل" اختار الموت ؟

و ما العلاقة بين هذا و ذاك ؟ هل يبحث الشاعر عن الراحة ؟! . أليس قول الشعر و كتابة الشعر و فلسفة المفهوم الوجودي في أفكار القصيدة ، راحة الشاعر ، و هنا ينظر الروائي "ادوار الخراط" ، إلى الكتابة باعتبارها " بنية متعينة لأسئلة و أشواق ، اجابتها في السؤال نفسه و تحققها ، من الشوق نفسه ؛ أي أنها صياغة للسعي نحو المستحيل ، بكل ما هو في طوع المكان و الزمان ، و الإنسان "[27] ، و بذلك تكون الفكرة أقرب إليه ، إذا اختار الموت "محمود حسن إسماعيل" ، من هنا يربط العلاقة من جديد بينه و بين "محمود حسن إسماعيل" ، عن طريق إلغاء السببية في قوله : (و احتوتك الكويت ! فعرفت بموتك أين غدي !) و حيث تثمين القيمة بين الاثنين ، و ينسج العلاقة بين الفكرتين .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتواصل معزوفة الألم الدرامية و النشيد السمفوني الباكي في رحلة الشجن في كتابة القصيدة عند (أمـل) ، و يصبح غريبا غرابة التآبين و نعي زهور البساتين ، كأنه يرفض الاستسلام أو التصديق بالواقع الذي هو علاقة رحيـل شيء باق ، ففي عقله – محمود حسن إسماعيل – نصوص مؤرخة و إنسان مطبوع بطابع البقاء غير المشروط ، إذا هي مساحة الحزن التي لا مناص من البوح بها ، مهما كانت ظروف الرؤيا النقدية أو الانطباعيـة ، فـي قـراءة القصيدة ، و بذلك تتحطم الشروط تحطما كليا في عينيه ، و لا يرى إلا حقيقة البوح الاعتراف، و هـو نـوع مـن المسؤولية تجاه الشخصية المفقودة ، إذا فالموت هو القاهر و في نفس الوقت في حالة موت شـاعر كبيـر ، هـو المقهور ، فبياض الكفن هو رمز الموت عند (أمل) ، و متحكمات الرمز تعني البياض ، هنا علاقة الموت ببدايـة حياة و عالم غير مألوف ، لكنه موجود ، فالوجودية التي تفجر خلفيات التناص الفكـري و العقائـدي المـوروث ، وحدها تفصل في أطروحة الرمز الذي يعتبر استثنائية و خصوصية ذات طابع لوني ، متمرد عن الشكليةو التشاكل !، إلى النفعية و التخالف ، عن الخارج و الوصف إلى الداخل و الخلق ، عن المعلوم و الحاضر إلى المجهـول و استشراف المستقبل ، عن الثابت و الساكن إلى المتحول و التوالد ، عن المعيارية و التقعيدية إلى الهيرمونيتيكـا و التداولية ، عن بناء المعنى الواحد إلى تفجير الدلالات الخصبة .

الهوامش :

(*) – ولد محمود حسن إسماعيل بقرية (النخيلة) التابعة لمحافظة أسيوط في 02 من يوليو 1910 ، حفظ القرآن الكـريم و عمره تسع سنوات، حصل على البكالوريا ، نظام دار العلوم سنة 1932 ، و بعدها سافر ، إلى القاهرة و التحـق بكليـة دار العلوم حتى تخرج منها سنة 1936 ، عين بالمجمع اللغوي سنة 1937 ، مساعدا فنيا ، بمعجم فيشـر ، ثـم مـديرا لقسـم المباريات الأدبية و العلمية و الإذاعة المدرسية بمراقبة الثقافة بوزارة المعارف (1938) ، و عمل بعد ذلك في وظيفة مدير مكتب وكيل وزارة الشؤون الاجتماعية سنة 1944 ، و اختير مساعدا لنائب المراقب العام للبرامج العربية بالإذاعة المصرية ، تولى بعد ذلك مراقبة الثقافة بوزارة المعارف سنة 1950 ، عاد إلى الإذاعة سنة 1952 ، و عمل مساعدا للمراقب العـام للبرامج العربية ، ثم مراقب البرامج الثقافية ، و بعدها أصبح مراقبا عاما للبرامج الثقافية ، ثم رئيسا للجنة النصوص بالإذاعة فمستشارا ثقافيا بها ، و بعد أن أحيل إلى المعاش سافر إلى الكويت ليعمل خبيرا بإدارة بحوث المناهج بوزارة التربيـة بهـا حتى غادر الحياة في 25 من افريل 1977 .

و قد كتب (محمود حسن إسماعيل) في العديد من الصحف و المجلات منذ 1932 و عمل مشرفا على مجلة الشعر المصرية (1956) و اختير عضوا للوفد الرسمي للأدباء المصريين في شتى المؤتمرات الشعرية ، و الأدبية العربية ، و عضـوا بجمعية الأدباء و جمعية الشعراء و جمعية المؤلفين و الملحنين و عضوا بنقابة المهن التعليمية .

– مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف الاسـكندرية ، مصـر ، ص 17 ، 18، 19 .

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،مكتبة مـدبولي ، القـاهرة ، مصـر، ط 2 ، 1985 ص 408 ، 409 ، 410 ، 411 ، 412 .

(2) عبلة الرويني ، الجنوبي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط 1 ، 1992 ،ص 96 .

(**) أنظر إلىمسودات الشاعر في كتاب الجنوبي لزوجته عبلة الرويني .

(3) مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، 1981 ، ص 266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[4] عبد العزيز الدسوقي ، محمود حسن إسماعيل ، (مدخل إلى عالمه الشعري) ، سلسلة كتابك ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1978، ص 05 .

[***] أنظر على سبيل المثال : محمود حسن إسماعيل ، نهر الحقيقة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1972 .

[****] أنظر أيضا إلى ديوانه الأنيق : محمود حسن إسماعيل ، صوت من الله دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 .

و يضم هذا الديوان ثلاثا و عشرين هي : الله ، الله و الناي ، هو .. الله ، الله .. و الذات (وقفة على الأعتاب) ، الله .. و الموعد ، الله .. و النفس ، الله .. و المعبد ، الله .. و التوبة ، الله .. و الشرك ، الله .. و الوثنية ، الله .. و الطريق ، الله .. و الجبل ، سجدة لله ، الله .. و الطبيعة ، الله .. و الرياء ، أذان الله ، داع إلى الله (المؤذن) ، الله .. و الزمن ، صلاة الله ، الملك لله ، الحمد لله ، سبحان الله ، بيت الله .

[5] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 408 .

[6] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 408 ، 409 .

[7] فاطمة الزهراء ، العناصر الرمزية في القصة القصيرة ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، ص 19 .

[8] أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 112 .

[9] عبد الله محمد الغذامي ، القصيدة و النص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 163 .

[10] مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، ص 87 .

[11] سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، 1995 ، ص 58 .

[12] صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، 1988 ، ص 135 .

[13] درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، 1972 ، ص 111 .

[14] عبد القادر القط،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،1981، ص 391 .

[15] محسن محمد عطية ، غاية الفن (دراسة فلسفية نقدية) ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1991 ، ص 122 .

[16]ألكسندر إليوت،آفاقالفن،ترجمة:جبرا إبراهيم جبرا،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979 ، ص 83 .

[*****] فرانز كافكا (1883–1924) ، روائي و كاتب ألماني ولد في براغ بتكوسلوفاكيا لأسرة يهودية ، ثرية ، درس القانون ، يشمل إنتاجه الروايات : المحاكمة (1925) ، القلعة (1926) ، أمريكا (1927) ، و له من القصص : التناسخ (1916) ، طبيب القرية (1919) ، مستعمرة العقاب ، التحول [جوزفين المغنية] يعرض في رواياته عالما واقعيا حادا ، لكنه عالم أشبه بالأحلام و يصور فيها الإنسان الحديث نهبا للقلق و الفزع ، إذ يطغى عليه شعور بالخطيئة و العزلة ، و يحاول سدى أن يجد الخلاص لنفسه ، يمتاز أسلوبه بالدقة و الوضوح و له تأثير عميق في الأدب العربي الحديث .

[17]علي البطل ، الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها و تطورها) ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص 28 .

[18]أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 409 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(19) محمود بسيوني ، تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1986 ، ص 31 .

(20) شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، عدد 109 ، يناير 1987 ، ص 50 .

(21) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 409 ، 410 .

(******) – النص المختلف هو ذلك الذي يؤسس لدلالات إشكالية ، تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل و التفسير ، فتحفز الذهن القرائي و تستثيره ليداخل النص و يتحاور معه في مصطرع تأملي يكتشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ، و متفتحة من حيث إمكانات الدلالة ، و بما أنها كذلك فهي مادة للاختلاف ، بمعنى أنها مختلفة عن كل ما هو قبلها و هي تختلف عما نظنه قد استقر في الذهن عنها . و مع تجدد كل قراءة نكتشف أن النص يقول شيئا لم نلحظه من قبل ، فكأننا أمام نص جديد يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءات سابقة .

– عبد الله محمد الغذامي ، المشاكلة و الاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية و بحث في الشبيه المختلف) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 06 .

(*******) – التشاكل أو المشاكلة ، مفهوم ساد لدى عدد كبير من الدارسين . و هو يهدف إلى جعل الإبداع نظاما انضباطيا يتشاكل النص ، بوصفه لغة ، مع الأشياء بوصفها واقعا مقررا سلفا . و يكون النص ثانويا و تابعا و محاكيا و يحكم عليه من هذا المنظور . فالعالم سابق على النص ، و اللفظ لا بد أن يطابق المعنى .

– المرجع نفسه ، ص 06 ، 07 .

(22) دولف رايسر، بين الفن و العلم ، ترجمة : سلمان الواسطي ، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد ، العراق ، 1986 ، ص 19 .

(23) زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، منشورات المكتبية العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ص 23 .

(24) أبو محمد عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تقديم : الشيخ حسن تميم ، مراجعة : الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1986 ، ص 83 .

(25) عبد الرزاق حسين ، في النص الجاهلي (قراءة تحليلية) ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، دار المعالم الثقافية للنشر و التوزيع ، الأحساء ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1998 ، ص 38 ، 39 .

(26) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص 410 ، 411 .

(27) سعيد الكفراوي، وجها لوجه مع ادوار الخراط، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويتي، عدد 432 ، نوفمبر 1994 ، السنة 37 ، ص 74 .

الأستاذ لحسن عزوز أستاذ النقد الأدبي المعاصر جامعة الوادي الجزائر .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com