الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

الفرع: اللغة و الأدب العربي

التّخصص: دراسات نقدية

التشكّل السيرذاتي في قصيدتي "زهور"، و "ديسمبر" لأمل دنقل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

إعداد الطالبة:
حمودي ياسمين

إشراف: الدكتورة
نعيمة بن عالية

السنة الجامعية: 2018 / 2019

شكر و إهداء

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على

إنجاز هذا العمل الذي أهديه

إلى كلّ من يعلّم الأدب،

إلى كلّ من يتعلّم الأدب ، و إلى كلّ من يحبّ الأدب.

إلى كل أساتذة المعهد

و إلى زملاء الدفعة بصفة خاصّة،

أهدي ثمرة هذا الجهد.

مع شكري الجزيل لكلّ الأساتذة الذين ساهموا من قريب أو من بعيد

من أجل إنجاح هذا العمل.

مقدمة

للفن والأدب بصفة عامة كيان مستقل له دوره في الحياة، و هو الكشف عن مجموعة الحقائق التي تمثل هذه الحياة والتي تشكل علاقة الإنسان بها. و قد حفل النقد الأدبي بكثير من النظريات الصائبة التي لا تستطيع مع ذلك إلا أن تفيدنا فائدة جزئية، فقد كان معظم النقد ينصب على العمل الأدبي نفسه متناولا فكرة التقييم الجمالي و التقويم الأخلاقي. أما كيف و لماذا أنجز هذا العمل الأدبي؟ و ما قيمته لدى الأديب؟ و ما الصدى الذي يخلقه لدى المتلقي؟ فأسئلة لم يبحث لها عن جواب. فالناقد لم يكن يشغل نفسه بما وراء العمل الأدبي إلا أن ظهرت المناهج النقدية الحديثة و أجابت عنها، كما سلطت الضوء على الأديب و أوجبت حضوره في الدراسات النقدية.

و نظرا لطبيعة موضوع الدراسة فقد وقع اختياري على المنهج النفسي التحليلي لأنه الأنسب لتحليل شعر أمل دنقل و وصف العلاقة القائمة بين سيرته الذاتية و شعره، و الكشف عن كيفية انعكاس الظروف الصحية و النفسية للشاعر على قصائده. إضافة إلى المنهج الأسلوبي النفسي الذي سيمكننا من رصد بعض الظواهر الأسلوبية البارزة في شعره و التي بطبيعة الحال ستسهل عملية التحليل.

في ضوء هذا المنظور يحاول هذا البحث أن يستفيد من مختلف المناهج ضمن الاتجاه النفسي العام، لمعرفة مدى تداخل شعر أمل دنقل مع شعوره، من خلال ما صرح به الشاعر نفسه وفي حواراته المتعددة، و من خلال سيرته الذاتية.

و انطلقت في هذا البحث من عدة نقاط و تساؤلات أسعى إلى توضيحها، و الإجابة عنها في هذه الدّراسة: و هي على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ ما مدى تداخل شعور أمل دنقل مع شعره؟ و كيف تشكل البعد النفسي للشاعر دنقل في قصيدتي زهور و ديسمبر؟

تناولت في الفصل الأول الإرهاصات الأولى للتحليل النفسي و تطوره ليشمل الأدب، فاستعنت ببحوث فرويد في هذا الاتجاه، و ما جاء به تلاميذه من بعده، مثل: إرنست جونز و هربرت ريد و غيرهم، وصولا إلى الاستعارات الملحة التي جاء بها "شارل مورون". هذا في المبحث الأول، أما في المبحث الثاني فتناولت انتقال المنهج النفسي إلى النقد العربي و تطوره بداية بإشارة إلى النقاد العرب قديما إلى علاقة الشعر بطباع الشاعر إلى النصف الأوّل من القرن العشرين وصولا إلى التحليل النفسي للأدب في النقد العربي المعاصر. أما المبحث الثالث فهو علاقة المنهج النفسي بالمناهج النقدية الأخرى، أولا الأسلوبية النفسية، و ثانيا المنهج الموضوعاتي.

مقدمة

أما الفصل الثاني فدرسنا فيه السيرة الذاتية و الأعمال الشعرية لأمل دنقل، و هو من أبرز الشعراء الذين لمعت أسماءهم في سماء الشعر العربي الحديث خاصة في أواخر الستينات و أوائل السبعينات، عرف بالتزامه القومي و قصائده السياسية المتمردة. أما عن الدراسات التي تناولت شعره فقد ركّزت على ديوانيه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" و"العهد الآتي"، وبقي قسم كبير من شعره لم يلتفت إليه الدارسون، خاصة ما جاء في ديوانه الأخير "أوراق الغرفة رقم 8".

و الفصل الثالث كان تطبيقا للمنهج النفسي على قصيدتي زهور و ديسمبر، فهذه الدراسة تتعلق بالحديث عن تأثير الحياة الخاصة لأمل دنقل في تجربته الشعرية، و انعكاس معالم حياته في قصائده. و اخترت هته القصيدتين لما تحملانه من دلالات ومعاني تعكس بصدق معاناة الشاعر و الاضطهاد النفسي الذي يعيشه.

و على الرغم من الحياة القصيرة التي عاشها الشاعر إلا أن تجربته كانت غنية نتيجة ما مر به من معاناة في حياته سببها الفقد ثم النظام السياسي ثم المرض و الموت، كشف لنا أمل دنقل من خلال قصائده عن العلاقة التي تربطه بالواقع و الحياة، فقد كان يمثل صراع الإنسان العربي مع الواقع و الحياة و المجتمع و الموت.

و خاتمة كحوصلة عامة لأهم النتائج التي توصلت إليها بعد الدراسات التي قمت بها، كما ذيلت بحثي بقائمة المصادر و المراجع التي ساعدتني كثيرا على إتمام هذا العمل.

و من بين المصادر و المراجع التي استند عليها هذا البحث: الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، الجنوبي لعبلة الرويني، أوراق من الطفولة والصبا لسلامة آدم، أمل دنقل سيف في الصدر جدار في الظهر لقاسم حداد، أمل دنقل شاعر على خطوط النار لأحمد الدوسري، مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، فرويد حياته و تحليله النفسي مراجعة أحمد عكاشة، و التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل، و غيرها من المصادر

و في الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في هذا البحث و أسأل الله عزّ و جل التوفيق.

الفصل الأوّل: التحليل النفسي والأدب.

المبحث الأوّل: تطبيق المنهج على الأعمال الأدبية عند الغربيين:

أ – الإرهاصات الأولى:

الاهتمام بالأدب من الجانب النفسي ليس وليد العصر الحديث، بل تمتد جذوره في التاريخ، حيث تنسب أقدم الأعمال التي حاولت كشف منبع الخلق الفني و علاقاته بالنفس البشرية، للفلاسفة اليونانيين، حيث نجد في نظريات أفلاطون أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، كما اشتهر أرسطو بنظرية التطهير التي جاء بها في كتابه فنّ الشعر، حيث أرجع الخلفيات التي تقف وراء الإبداع إلى "**سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزيّة في الإنسان، تظهر فيه منذ الطفولة، كما أنّ الناس يجدون لذّة في المحاكاة (...) و سبب آخر هو أنّ التعلّم لذيذ، لا للفلاسفة وحدهم، بل و أيضا لسائر الناس**"[1]. فالدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية، و غريزتي المحاكاة، و حبّ الوزن و الإيقاع الموسيقي. و يرى أرسطو أنّ "**فنّ الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة أو ذوي العواطف الجيّاشة: فالأوّلون أكثر تهيّؤا للتكيّف مع أحوال أشخاصهم، والآخرون أشدّ استسلاما للنوبات الجنونية الشعرية**"[2]. أي أنّ الشعر ليس مجرّد إلهام إلهي فقط، والشاعر الموهوب أكثر موضوعية من غيره. كما قرن أرسطو الشعر بالفنون الأخرى، والرابط بينها أنّها "**تصوّر كلّها الأخلاق والوجدانيات والانفعالات**"[3].

أمّا فيما يخصّ علاقة الإبداع بالمتلقي، فإنّه يرى أنّ التراجيديا تثير في الجمهور مشاعر الشفقة والخوف فتؤدي إلى التطهير (كاثارسيس) بالتخلص من كليهما، والتعديل من الانفعالات، و تحرير النفس من المشاعر العنيفة، كما أنّها ترسّخ فيه القيم الأخلاقية[4]، بينما تسعى الكوميديا إلى إثارة مشاعر النقمة، والشعور بالخزي والوقاحة والغضب[5].

عاد الاهتمام بعلاقة ذات المبدع بعمله الإبداعي منذ أواخر القرن التاسع عشر، إذ حاول الناقد الفرنسي **سانت بيف** Sainte-Beuve ربط السيرة النفسية للأديب بأثره الأدبي منذ كتاباته النقدية الأولى، و اعتبر أنّ فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه. و درس سانت بيف شخصيات الأدباء، وصنفهم إلى فصائل فكرية ونماذج نفسية وأخلاقية، بغضّ النظر

---

[1] – أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، 1953، ص 12، 13.

[2] – المصدر نفسه، ص 49.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت، 1978، ص55.

[4] – كتاب أرسطوطالس في الشعراء، نقل متى بن يونس، ضمن: فن الشعر، ص 96.

[5] – أرسطاطاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979، ص 132.

عن فرديتهم[1]. أي **"تصنيفهم في مدارس أدبية تتميز كل مدرسة منها بطابع عام يشترك فيه أفرادها جميعا"**[2]. و ركّز على شخصية الأديب، معتبرا عمله ثمرة لطباعه[3]، و تعبيرا عن مزاجه، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية، والعائلية، ومعرفة أصدقائه، وأعدائه، وحالاته المادية، والعقلية، والأخلاقية، وعاداته، وأذواقه، وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه "وعاء الكاتب" الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه، و من ثمّ نقده.

ثمّ لفت الأدب أنظار علماء النفس. و ينسب منهج التحليل النفسي لسيغمند فرويد، حيث يعرّف على أنّه مجموعة نظريات ممنهجة بأسلوب علاجي **"يستمّد آلياته من نظرية التحليل النفسي التي تعود إلى مؤسسها سيغموند فرويد الذي فسّر على ضوئها السلوك الإنساني بردّه لمنطقة اللاوعي"**[4]. بدأ فرويد بتطبيق هذا المنهج على الأعمال الأدبية والفنية منذ 1907، فأصدر مجلة جعل منها منبرا لأعماله و أعمال تلاميذه. و شرع عام 1910 في نشر دراسته عن طبقات الشخصية الإنسانية، و التي جمعها في 1923 في كتابه "الإيجو والأيد "[5]، أي (الأنا و الهو). كما نشر في 1914 كتابه "الطوطم و التابو". و فسّر السلوك الإنساني تفسيرا جنسيا حينما حاول رفع العواطف والأفكار المكبوتة عند مرضاه إلى مستوى الوعي من أجل معالجة العصاب[6]. حيث أكّد فرويد أن مفاتيح السيكولوجية الفردية ثلاثة :الجنس والطفولة والكبت[7]، ففي لاوعي كل منا أصوات فطرية تولّت المعطيات الثقافية قمعها، و أنّ الأثر الأدبي يمثل إحدى الوسائل التي تسمح بتحقيق الرغبات المكبوتة، إلى جانب الأحلام والتداعي الحر للأفكار، و استعان فرويد بالأدب منذ 1897 حين ربط أسطورة أوديب الإغريقية التي وردت في مسرحية: "أوديب ملكا" لسوفوكليس، بتحليل حالات مرضاه و بتحليله الذاتي لنفسه[8]، و استنتج

---

[1] – شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1992، ص86.

[2] – يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1997، ص35.

[3]– و ذلك باعتباره "هذه الثمرة من تلك الشجرة". ينظر: إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة، 1991، ص 128.

[4] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط 1، جسور النشر و التوزيع، الجزائر، 2007، ص 22.

[5] – فرويد حياته و تحليله النفسي، مراجعة: أحمد عكاشة، دار المستقبل، الإسكندرية، ص 69.

[6]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، 1984، ص 39.

[7]– ن. شمناد، مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة كاليكوت، المجلد 2، العدد 1، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند، يونيو 2010، ص 14، 15.

[8]– مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث، تر: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 59.

من ذلك عقدة أوديب، و استخدمها في تحليل مسرحية"هاملت" لشكسبير. و أرجع **"كل الأعمال والميول والفنون إلى هذه الغريزة الجنسية، فالفن في أصوله صدى للنزعات الجنسية وأغفل فرويد القوى الروحية كما أغفل القوى الفنية"**[1]. إذ إنّ الأدب – في نظره – تعبير عن رغبة كامنة في لاوعي الأديب، تظهر فيه تفاعلات الذات و صراعاتها الداخلية، و يقول ما تقوله الأعراض. لأنّ "العمل الفنّي تدفع إليه الأسباب نفسها التي تدفع إلى الحلم، و يحقّق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحقّقه الحلم. و هو كذلك يتّخذ من الرموز والصور ما ينفّس عن هذه الرغبات"[2]. والأدب شأنه شأن الحلم يحمل مضمونين أحدهما ظاهر والثاني مبهم خفي لا يمكن الوصول إليه إلا باستخدام نظرية التحليل النفسي.

وسّع فرويد دراساته لتشمل الأعمال الروائية، و شكلت رواية "كراديفيا" لجنسن مفتاحا لتحليله النفسي للأدب، نظرا لكثافة الأحلام في هذه الرواية، الأمر اللذي مكّنه من بلورة مفهومه عن تأويل الحلم وإسقاطاته المرضية التي يراها تحقيقا لرغبة مكبوتات الحالم في الرواية كشخصية لها سلوكاتها النفسية[3]، و أصبح البطل الذي تختلقه مخيلة الروائي، يحتل مكانه مع المشاهير من أعلام السياسة والعلم والأدب، كما لو كان شخصية واقعية لها وجودها الفعلي في التاريخ.

و بعد أن أخضع فرويد النص الأدبي للتحليل النفسي، للكشف عن علله و منابعه الخفية، قرّر بعد سنوات من ذلك، و بصورة انقلابية **"أنّ التحليل النفسي يسعى إلى معرفة خلفية الانطباعات والذكريات الشخصية التي استند إليها الكاتب لبناء عمله، وهذا يعني أننا ننتقل من النص إلى السيرة الذاتية ومن الشخصية إلى الكاتب"**[4]، حيث أصدر في 1916 كتابه عن ليوناردو دافنشي، والذي اعتبر فيه النرجسية انحرافا خاصا، و مرحلة نموّ سويّ، و أنّ **"درب الجنسية يمرّ في النرجسية"**[5]. كما قام بتحليل شخصيّة الأديب الروسي فيودور دوستويفسكي من خلال روايته "الإخوة كارامازوف" في 1928[6]. و أصدر فرويد كتابه "التحليل النفسي للفن"، واعترف أن الأديب هو المكتشف الحقيقي للاوعي، و أنّه تعلّم تحليل سلوك

---

[1]– ن. شمناد، مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص14.

[2]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 40.

[3] – سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام، تر: نبيل أبو صعب، وزارة الثقافة السورية . 1986، ص143.

[4] – جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص 193، 194.

[5]– بيلا غرانبرغر، النرجسية، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000، ص 9.

[6]– إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص 138.

النفس البشرية ممّا قام به دوستويفسكي من تحليل لشخصياته الروائية، وقال فرويد بهذا الصدد: **"إن الشعراء والروائيين هم أعزّ حلفائنا و ينبغي أن نقدّر شهادتهم أحسن تقدير، لأنّهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين، لأنّهم يرتوون من منابع لم يتمكّن العلم بعدُ من بلوغها"**[1]. فالشاعر رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه، و له القدرة أكثر من غيره على وصف حياته العاطفية، ما يسمح له بالتعبير عن تلك الغرائز في لغة ساحرة مؤثرة دون الإفصاح عن ماهيتها، و بهذه الطريقة يوفّر الأديب مادة غريزة لعالم النفس بتصويره للمشاعر المكبوتة تصويرا مؤثرا.

و لا شك أنّ فرويد في إخضاعه الأدب لإجراءات التحليل النفسي لم تكن غايته إيجاد منهج نقدي أدبي بقدر ما كان يهدف إلى سبر أغوار النفس البشرية. يقول: **"إن الإنسان يبحث بغريزته عن السعادة و لكن طبيعة تكوينه لا تسمح له بأن يرى منها، و بصعوبة، و عن طريق مخالف لطبائع الحياة، إلا قليلا، و على النقيض من ذلك، نرى الآلام تلاحق الإنسان في سهولة"**[2]. و حدّد ثلاث مصادر لهذه الآلام: الأول هو جسم الإنسان، و ثانيها العالم الخارجي المحيط به، و الثالث علاقاته بالآخرين. و سعيُ الإنسان للتخلص من هذه الآلام تفوق جهوده في البحث عن السعادة نفسها. **"و حتى إذا كانت طبيعته تسعى وراء سعادته، فهو في حياته المدنية لا يكاد يحظى إلا بتجنب الآلام"**[3]. و يقول **أرنسن جونز** إن ما دفع **فرويد** إلى تناول مشاكل الفنون والآداب والميثولوجيا هو بعض ما قرأه من آراء صديقه و تلميذه **يونج** حول هذه الموضوعات، فقد وجد **فرويد** أن **يونج** يناقش هذه الموضوعات مناقشة تاريخية، و أحيانا أسطورية و حتى غيبية، بينما كان **فرويد** يريد تحليلها و تفسيرها تفسيرا نفسيا.

و يرى **يونج** أنّ كل شخص مبدع يمثّل ثنائية مركبة من نزعات متعارضة، ذاتية واجتماعية، واستنبط من اللاشعور الجماعي فكرة النماذج العليا التي حلت محل الرموز الفرويدية في تفسير اللاوعي الفردي[4]. و للحصول على ما يحدد شخصية الفنان نظر إلى تكوينه الجسماني و عمله الإبداعي. و قد تكون للفنان أحوال و أهداف شخصية، لكنه بوصفه فنانا يعدّ

---

[1] – سيغموند فرويد، هذيان و أحلام، غراديفا، جونسون، 1971، ص 127. ضمن: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، دار الكتب، مصر، 1997، ص 7.

[2] – عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد– دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، السعودية، العدد 155، 1419، ص 100.

[3] – نفسه، ص 100.

[4] – عزّ الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 38.

إنسانا بمعنى أسمى، فهو إنسان جمعي يشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري، إلى حد التغلب على كل رغبة شخصية.

أمّا مدرسة الجسطالت النفسية فإنّها تعتمد على البنية النفسية الشاملة، وتقوم على إدراك صفة الكليات، وتعارض التوجه التجزيئي. ومن أهم شروط البنية الجشطالتية هي أن لا يتناقض أي جزء مع الصفة العامة للمجموع[1].

و ذهب تلاميذ فرويد إلى أبعد ممّا ذهب إليه أستاذهم، و كتب **ترلنج** و **هانز زاخس** عن الصفات المرضية التي تظهر في شخص الفنان، والتي تختصر في العصاب والنرجسية. إذ أضحى **"كلّ فنان عندهم مختل الأعصاب إذا لم يشفه نشاطه الخلاق فيحول على الأقلّ دون تردّيه، و ما هو اجتماعيّ في كثير من الأدب الخيالي يتمثّل في تناقض ظاهري، هو الهروب من المجتمع الذي يحلم به بسبب هذا الاختلال العصبي"**[2]. أما شالز لامب فقد دحض الفكرة القائلة إنّ الخيال ضرب من الجنون، **"و أنّ الفنان مريض عقليا"**[3]، و ذلك في مقال له عن القيم يدافع فيه عن سلامة العقل في العبقرية الصادقة. و يقول **ارنست روبيرت** في كتابه عن الأديب الفرنسي مرسيل بروست: **"النقد الحقيقي يهدف إلى اكتشاف العناصر التي تتكوّن منها روح المؤلف، و ليس آراءه و لا مشاعره"**[4]. و بطبيعة الحال، هناك اختلاف بين ما يقوم به عالم النفس و ما يقوم به الناقد. لكلّ أولوياته، و**"عالم النفس بالطبع لا يصنع نقدا أدبيا"**[5]، إنّما ما يهمّه هو فهم العمل من أجل الوصول إلى لاوعي الكاتب، دون الالتفات إلى القيمة الفنية والجمالية لذلك العمل، كما تستوي لديه دلالات النصوص الجيدة والنصوص الرديئة.

ب – تطورات التحليل النفسي للأدب:

تمّ تطوير منهج فرويد من طرف النقاد الذين طبّقوه على الأدب فمنهم: إرنست جونز في كتابه: "هاملت و أوديب" (نيويورك 1949)[6]. و هربرت ريد الذي انطلق في كتابه "طبيعة النقد"[7] من من الشعر ليدرس حياة الشاعر وردز وورث. و من النقاد البيوغرافيين دارسي السيرة الذاتية

---

[1]– ن. شمناد، مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص16.

[2]– إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص138. وعزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،ص21.

[3] – عزّ الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 20.

[4]– إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص 144.

[5]– المرجع نفسه، ص 134.

[6]– المرجع نفسه، ص 137. و ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ص 93.

[7]– هربرت ريد، طبيعة النقد (في طبيعة الأدب)، نيويوك، 1956. ضمن: إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص141.

للروائيين: جان دولاي، و لابلانش، و موري فرناندیز[1]. و تواصل معهم ربط الأدب بلاوعي المبدع، و ظلّ **"الأدب والتحليل النفسي "يقرءان" الإنسان في حياته اليومية و داخل قدره التاريخي"**[2].

و صدرت مؤلفات عديدة عن الفرنسيين خاصة، من أهمها: دراسة شارل مورون لشعر مالارميه[3]، و الدراسة التي خصصتها ماري بونابارت للشاعر إدغار آلان بو[4]، والتي شكلت منطلقا للتلاقح بين التحليل النفسي والأدب، استفاد منها الفيلسوف والكاتب غاستون باشلار في مشروعه، حيث اتّكأ في المرحلة الأولى على اكتشافات التحليل النفسي، مع تحليله للخيال الديناميكي في قصيدة لوتريامون Lautréamont، باحثا عن العقدة التي تظهر في هذا العمل، و توصّل إلى أنّها: "**عقدة الحياة الحيوانية، طاقة العدوان: بحيث يظهر لنا عمل لوتريامون كظاهرة حقيقية للعدوان**"[5]. ثم بدأ مشروعه المتعلّق بدراسة العناصر الأربعة الأساسية: الماء، النار، الأرض، الهواء والتي تشكل في نظره مكونات كوسمولوجية جوهرية تحددت وفقها صور الكون، و سعى لإيجاد قوانين ومعايير تحكم الخيال، فربط مختلف الأدباء والشعراء بواحد من العناصر الأربعة، و أقام دعائم نظرية الأمزجة انطلاقا من تمركز أحلام اليقظة على هذه العناصر التي تحلم النفوس تحت تأثيرها، منذ كتابه "النار"[6]، حيث حاول إزالة التصورات الخاطئة التي تغلف رؤيتنا للنار.

وجمع باشلار بين الظاهراتية والتحليل النفسي حين درس أحلام اليقظة التي يرى أن التحليل النفسي قد أهملها، و ذلك في عدة مؤلفات، بعد أن أشبع الأحلام العادية دراسة في كتب مثل: "الهواء والأحلام"، و "الماء والأحلام" الذي ألفه في عام 1942، و تطرّق فيه لدلالات الماء في مختلف أحواله، إضافة إلى بعض العقد مثل: عقدة كارون، و عقدة أوفيليا[7]. وكان في في كتابته عن أحلام اليقظة شاعريا، إذ درسها لغويا على ضوء الكثير من المعارف، لا سيما التحليل النفسي ليونغ، و أصدر كتاب"شاعرية أحلام اليقظة" La poétique de la rêverie،

---

[1]– ينظر: جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص221، 222.

[2]– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ص 10.

[3]– شارل مورون، مالارميه، تر: حسين نمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

[4]– ماري بونابارت، إدغار بو –حياته و آثاره، منشورات فرنسا الجامعية، 1958.

[5] – Gaston Bachelard : Lautréamont, Librairie José Corti, 1986, p9

[6] – Gaston Bachelard: la Poétique de la rêverie, PUF Quadrige, Paris, 1960, 4ème éd, 1993, p150-152.

[7]– غاستون باشلار، الماء والأحلام– دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.

أحلام تبدو وكأنها الشعر نفسه. كما درس شاعرية المكان (La poétique de l'espace – 1957)، كخاتمة لسلسلة كتب حول الشاعرية كان قد بدأها قبل ذلك بنحو عشرين سنة بكتابه الأشهر"سيكولوجية النار"، دارسا من خلالها الشعر وعلاقته بالحلم وبالإنسان الفرد على مدى الأزمان.

و درس شارل مورون الصور الملحة ذات البنية الاستعارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لا شعورية، و اعتمد على كشف أسرار لاشعور الكاتب، ومن ثمّ تفسير آثاره وتسليط الضوء على تداعي الأفكار، و تحليل المحتويات الشعورية بغرض كشف علاقات خفية و عوامل اجتماعية لها دورها في تكوين شخصية الكاتب، خاصة مرحلة الطفولة. كما قام ويبر بتحليل موضوعاتي لمجموعة من التيمات، كالساعة والبرج والغرق، عند كل من ألفرد دوفيني، وفيكتور هيجو، وبول فاليري[1]. و أقام جاك لاكان– أهم محلل نفسي بعد فرويد– جسورا بين التحليل النفسي واللسانيات والنظريات الشعرية المعاصرة. و اعتبر الأهم في نص اللاشعور هو قوة دالة وغياب مدلوله. قرأ لاكان آثار إدغار ألان بو بواسطة التحليل النفسي في "الرسالة المسروقة"، ويعتبر هذا الكتاب أساسا في التحليل النفسي[2]. و ربط بين علم النفس والأدب من خلال اللغة، **"فاللاوعي مبني كلغة"**[3]، و هو ما يعرف بعلم النفس البنيوي.

ثمّ ظهر نقاد معاصرون في هذا المجال، أبرزهم جان بيلمان نويل، وأندري غرين، وجان بيم، وبيرنار بانكو، وبول لوران أسون، وفيليب ويلمارت، وبيير بيار، و عملوا على استكشاف حقول جديدة في لاوعي النص. فكتب الناقد الفرنسي بيير بيار: "الرواية البوليسية والتحليل النفسي"، مؤسسا لمنهج جديد في نقد الرواية عامة، والرواية البوليسية خاصة، و له دراسة أخرى عنوانها: "من قتل روجير أكرويد؟" الصادرة سنة 1998 حول الرواية المشهورة للكاتبة الإنجليزية أغاثا كريستي: "مقتل روجير أكرويد". و قال بيلمان **"إنّ النص يقرأ داخل فضاء النصية، يعني أنّه خارج عن الواقع (فالأدب ليس هو الواقع)، و خارج عن السببية (ليس للتخييل من مصدر غير بادرة اختلاف أو استرجاع تخييلات هي دوما موجودة قبلا)، و خارج عن الشرعية (لا يكون للكتابة معنى واحد وقصد الكاتب لا يتمتّع بأيّ امتياز)"**[4]، و هكذا يعيد النظر في فكرة العلاقة بين المظاهر الباتولوجية لشخصية المبدع وبين محتوى الأثر الأدبي، باعتبار الأدب

---

[1]– سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة، الرباط، 1989، ص 27.

[2]– ن .شمناد، مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص17.

[3]– محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، دار اليازوري العلمية، عمان،2007، ص49.

[4]– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ص 94، 95.

انعكاسا للمؤلِّف، و انتقل الاهتمام من لاوعي المؤلِّف إلى لاوعي النص، إضافة إلى الانشغال بالتفاعل الذي يحصل، ليس بين النص ولاوعي مؤلِّفه، بل بين النص ولاوعي القارئ إلى حد يمكن معه القول إن الناقد عندما يقرأ النص الأدبي، فهو لا يقرأ النص أو كاتبه فحسب، بل إنه، وهو يقرأ النص الأدبي، يقرأ ذاته أيضا.

المبحث الثاني: انتقال المنهج النفسي إلى النقد العربي الحديث:

أ - إشارات النقاد العرب قديما إلى علاقة الشعر بطباع الشاعر:

اهتم النقاد العرب القدامى بدراسة علاقة النص الأدبي بنفسية صاحبه من خلال البحث في صحة المعاني أو فسادها في الدلالة على حالة الشاعر وملاءمتها لمزاجه وطبعه[1]. و اعتبر ابن قتيبة **"أن للشعر تارات (أوقات) يبعد فيها قريبة و يستعصي فيها ريضه، وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه، ويسمع فيها أبُّهن منها أول الليل [...] ومنها صدر النهار [...] ومنها الخلوة"**[2]. كما عبر غيره من النقاد من بعده، على علاقة البنية النفسية للشاعر بالأساليب الأدبية وربطوها بالعملية الإبداعية، حيث أدرك القاضي الجرجاني أنّ القوم يختلفون في القدرة على الإبداع، و **"ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق"**[3].

أمّا عبد القاهر الجرجاني فأكد من جهته أن العملية الإبداعية تتحكم فيها أمور غيبية تعلق بالعقل والنفس، وهي التي تهدي المتلقي إلى إدراك المعاني الدلالية الخفية وقال: **"فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء من حيث اللفظ فيقول، حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أن ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، أو إلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقترحه العقل في زناده"**[4]، وقد قفا هذا النهج كثير من النقاد التابعين مثل : ابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، والآمدي، والقرطاجني وغيرهم ممن تنبهوا إلى العلاقة بين النص الأدبي،

---

[1]- إبراهيم أحمد طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة، 2004، ص 72.

[2]- عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص 86-87.

[3]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 2006، ص17، 18.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1991، ص 3.

ومزاج وطباع مبدعه. لكنّ غايتهم لا تخرج عن كونها إشارات ركزوا فيها على البواعث التي تكمن وراء القول الشعري، و على ما يقف وراء تأثير الأساليب التعبيرية في المتلقي.

ب - في النصف الأوّل من القرن العشرين:

تراجع التحليل البلاغي الذي كان مهيمنا قبل بداية عصر النهضة، و شكّل النقد النفسي رافدا مهما في النقد العربي الحديث، خاصة بعدما راجت نظرية التعبير الرومانسية التي رأت أن الإبداع مرآة لنفس صاحبه. ومن تم فالنقد في هذه المرحلة يعلي من شأن الفرد والذات. ورغم الانتقادات التي وجهت لآراء فرويد ويونج وغيرهما، إلّا أنّ تلك الآراء شاعت تحت شعار علم النفس الحديث، وخضع لها العديد من الدراسات النفسية العربية الحديثة، فكان الناقد أو الباحث يتعسف ليبرهن أنّ الأديب الذي يتناوله بالدراسة مصاب بمرض عصبي أو بشعور بالنقص أو غيرها من العقد.

واهتمت هذه الدراسات بأهمّ الشعراء العرب القدماء، كطرفة، وبشار، وابن الرومي، وأبي نواس والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم، وفق قراءة إكلينيكية، معتبرة النصوص الشعرية أدلة تثبت معاناة أصحابها من الأمراض والعقد النفسية التي طبعت مراحل حياتهم، وكانت وراء بروز عبقرياتهم استنادا إلى نظرية التحليل النفسي التي سنّها فرويد، مع كثير من التعسف، بسبب الأفكار المسبقة التي تبناها النقاد، إضافة إلى عدم التزامهم بمقولات التحليل النفسي.

و يعدّ العقاد من النقاد العرب الأوائل الذين تبنوا هذا المنهج، و ذلك في دراسته لمجموعة من الشعراء العرب من بينهم أبو نواس، محاولا فهم شخصيته من خلال شعره، حيث أعلن أن مفتاح شخصية أبي نواس هو النرجسية التي تتجلى في الاشتهاء الذاتي، والتوثين الذاتي، ولازمة التلبيس والتشخيص، ولازمتي العرض والارتداد. الأمر الذي منعه من إقامة علاقات سوية مع الآخرين، لأن العالم بأسره لا قيمة له إلا بقدر ما يحقق له من رغبات[1]. كان همّ العقاد هو البرهنة على معاناة أبي نواس من العقد النفسية التي ذكرها علماء النفس، خاصة النرجسية التي فسر بها مجون أبي نواس وإدمانه الشراب، وإيثاره الغلمان، وظاهرة التحدي بالإباحية والتهتك. و لم يكتف العقاد بتفسير نفسية أبي نواس بعقدة النرجسية، بل أضاف إلى ذلك عقدة أوديب، وعقدة النقص والتسامي، مازجا بين مختلف نظريات التحليل النفسي.

والعقاد في طليعة الذين أكدوا وجود علاقة وطيدة بين العمل الأدبي والعوامل البيولوجية والسيكولوجية لمبدعه. واعتبر مناهج التحليل النفسي الحديثة **"أقرب المدارس إلى الرأي الذي**

[1]- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص 35- 36.

ندين به في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء"[1]. و في دراسته لابن الرومي قال: **"وكل ما نعلمه من نحافه وتقزز حسّه، وشيخوخته الباكرة، وتغير منظره، واسترساله في الوجوم، واختلاج مشيته، وموت أولاده، وطيرته ونزقه وشهوانيته الظاهرة في تشبيهه وهجائه، وإسرافه في لهوه ولذاته، ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس، قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلاف الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ"**[2]. أي أن لاختلال أعصاب ابن الرومي دور فعال في إبداعه الشعري، **"فموضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته"**[3]. و أوّل شيء تشخص به حالة الفنان الصحية أنّه عصابي، رغم أنّ فرويد أدرك أنّ الشاعر يتحكم في خياله، في حين أنّ العصابي يتحكم فيه خياله[4].

و قدّم طه حسين في عام 1914 أطروحته لنيل شهادة العالمية ولقب دكتور في الأدب، بعنوان "تجديد ذكرى أبي العلاء". وكان بداية سلسلة دراسات وضعها طه حسين عن المعري، منها "مع أبي العلاء في سجنه" عام 1939،[5] و "صوت أبي العلاء"[6] في 1944. و يوضح طه حسين أنه استنبط حياة المعري ممّا أحاط به من مؤثرات، إذ صرّح قائلا: **"لست في هذا الكتاب طبيعيا فحسب، بل أنا طبيعيّ نفسيّ أعتمد ما تنتج المباحث الطبيعية ومباحث علم النفس معا"**[7]. و أكّد لنا طه حسين أنّ المعري **"ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية. ولسنا نحتاج إلى أن نتذكر الدين، فإنه أظهر أثرا من أن نشير إليه"**[8] كتب ذلك أوائل القرن العشرين، في وقت كانت أوروبا لا تزال عند أوّل اكتشافها، مع فرويد، دور علم النفس والتحليل النفسي في دراسة الأدب وعلاقته بحياة الأديب.

كما تتبع طه حسين حياة المتنبي من خلال شعره محاولا إبراز التأثير الذي أحدثته البيئة الاجتماعية فيه، دون أن يصدر عن نظرية نفسية متماسكة، وإنما كان يشير بين الفينة والأخرى

---

[1]– العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012، ص 112، 113.

[2]– عباس محمود العقاد، ابن الرومي- حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012، ص101.

[3]– المرجع نفسه، ص12.

[4]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 22، 23.

[5]– طه حسين، مع أبي العلاء المعري في سجنه، دار المعارف، القاهرة، 1981.

[6]– طه حسين، صوت أبي العلاء ، مطبعة المعارف، مصر، د.ت.

[7]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 12.

[8]– المرجع نفسه، ضمن: إبراهيم العريس، أبو العلاء المعري كما رآه طه حسين: فيلسوف مشاكس على أكمل وجه، نشر في الحياة يوم 19 – 02 – 2013.

إلى الحالة النفسية للشاعر وطبيعة شخصيته وعلاقتهما بشعره، معتمدا على الأطر الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية التي تشكلت داخلها هذه النفسية، فأعطى الأولوية للعوامل الخارجية في تكوين نفسية الشاعر، مخالفا ما ذهب إليه المحللون النفسانيون الذين يعتبرون الذات بنية مغلقة محكومة بعقد نفسية داخلية.

قسم طه حسين شعر المتنبي إلى قسمين: الأول عبارة عن محاكاة لشعر القدماء. والثاني مرآة لنفسه ومصور لانفعالاته وعواطفه، و تعاطف مع المتنبي في الشعر الذي تغنى فيه بآلامه، إذ يعتبره أروع ما قال[1]. و بذلك سعى طه حسين إلى التوفيق بين مجموعة من التصورات حول الأدب، منها ما هو اجتماعي تاريخي، ومنها ما هو نفسي، ومنها ما هو ذوقي.

و درس النويهي كذلك عقدة أوديب عند أبي نواس، في كتابه: "نفسية أبي نواس" الذي أصدره سنة 1953، والذي سار فيه على نهج فرويد، مرجعا خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها من أشعاره وأخباره، كحاجته للخمر، إلى تفسيرات لرابطة الأم[2]. حيث رأى أنّ هذا الشاعر **"ولد رقيق التكوين، مشحوذ الأعصاب، بالغ الحساسية، وإلا لم يكن الشاعر الذي نعرفه في حدة شعوره، وسرعة تأثره، ودقة استجابته الشعرية لمؤثرات حياته"**[3]. وبالتالي رأى أن هذا الشاعر كان يعاني من عقدة نفسية رافقته في نشأته وتربيته الأولى. وهذا الكتاب تم تقسيمه إلى أربعة فصول، فخصص الفصل الأول للخمر، والثاني للشذوذ الجنسي، والثالث للنشوة الدينية، والرابع لدعوته إلى الإباحية.

و أول من نقد كتاب طه حسين في مقالة بجريدة الأهرام (23 مايو سنة 1953) بعنوان "إسراف"، يحتويها كتابه "خصام ونقد". و آخذ طه حسين كلّا من العقاد والنويهي، و أعلن أسفه لما فعلاه بالشاعر المسكين[4]. حيث حوّلوا دراسة الأدب إلى دراسة للغدد والجينات، وتركوا الأدب نفسه على الهامش. و توارت القيم الفنية في لجة التحليلات النفسية. لذلك يقول النويهى بعد مراجعته لكتابه: **"ألفت هذا الكتاب في سنة 1953م، حين كنت في إبان شبابي، وهو زمن ينتظر فيه من الفرد كثير من الخطأ، ويغتفر له غير قليل من الشطط"**[5].

و درس النويهي شخصية شعراء آخرين مثل: ابن الرومي، و بشار بن برد، معتمدا على مناهج نفسية حديثة مختلفة، حيث قال: **"إنني لم أتبع فرويد هذا الاتباع المذهبي**

---

[1]– طه حسين، مع المتنبي، ط 13، دار المعارف، القاهرة، 1986.

[2]– ينظر: محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1970، ص80.

[3]– المرجع نفسه، ص 79.

[4]– أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث– أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ص 186.

[5]– محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مقدمة الطبعة الثانية، ص9.

الضيق [...] وإنما تخيرت من شتى الفلسفات النفسية الحديثة الأخرى ما رأيته نافعا في شرح موضوعي الخاص الذي تناولته"[1]. علق أحمد كمال زكي على آراء النويهي في شخصية بشار[2]، قائلا إنّ الكتاب في جملته جاء مظاهرة للتأثير الاجتماعي في الشاعر العظيم.

ت – التحليل النفسي للأدب في النقد العربي المعاصر:

لم تخلُ المراحل اللاحقة من دراسات تسير في الاتجاه نفسه، منها دراسة خريستو نجم: النرجسية في أدب نزار قباني. و تعدّدت الدراسات العربية التي طبّقت هذا المنهج سواء من زاوية المؤلف أو النص، أو المتلقي.

أمّا ما جعل منهج التحليل النفسي منهج له قيمة وحضور في مجال النقد الروائي عند العرب فهي البحوث النفسانية للناقد والكاتب والمفكر السوري جورج طرابيشي المعروف بميله الشديد إلى معجم فرويد، و تميزه بكثرة ترجماته ومؤلفاته، حيث ترجم لفرويد و هيغل وسارتر وغيرهم. بلغت ترجماته ما يزيد عن مئتي كتاب في الفلسفة والايدولوجيا والتحليل النفسي. و من دراساته التي طبق فيها التحليل النفسي على الرواية العربية، و الصادرة كلّها عن دار الطليعة، بيروت:

- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ط3، 1988.
- شرق وغرب رجولة وأنوثة–دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، 1977.
- عقدة أوديب في الرواية العربية، ط2، 1987.
- الرجولة وأيدولوجيا الرجولة في الرواية العربية، 1983.
- لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم، ط2، 1979.
- رمزية المرأة في الرواية العربية، 1981.
- أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، ط2، 1995.

كما انكبّ الناقد المغربي حسن المودن على مقاربة النصوص السردية انطلاقا من مرجعية التحليل النفسي منذ بداية التسعينيات، بكتابه: "لاوعي النص في روايات الطيب صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي"، المغرب، 2002 . و"الكتابة والتحول"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، و"الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي"، نشرت بلبنان في 2010. و هو مترجم كتاب "التحليل النفسي والأدب" لجان بيلمان.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 185.

[2]– كمال أحمد زكي، النقد الأدبي الحديث، ص 184.

و تطرّق عز الدين إسماعيل لقضايا و مشكلات الفنان و عقده، و للمعايير البسكولوجية وعلاقتها بمنهج التحليل النفسي، في فصل بعنوان (مشكلة الفنان) من كتابه "التفسير النفسي للأدب"، إذ يقول إننا: **"نستطيع من خلال الدراسات النفسية والتحليل النفسي أن نعرف الشيء الكثير عن الفنان وإن لم نتمكن من معرفة كل شيء، وقد رأينا أنه يمتلك قدرة فائقة كانت تفسر قديما في ضوء فكرة الإلهام، ثم فسرت على أساس مرضي، وكلا التفسيرين قد صار مرفوضا في وقتنا الحاضر، وهي تفسر حديثا في أبحاث الذكاء والتوافق الاجتماعي"**[1]. كما تطرّق لدراسة موسيقى الشعر و الصورة الشعرية في ضوء التحليل النفسي، و أعاد النظر في تحليل شخصية دستويفسكي[2] من خلال روايته "الإخوة كارامازوف" التي حلّلها فرويد.

و ركز أمين الخولي في أعماله على التكوين الداخلي للمبدع، لمعرفة سلوكه الخارجي الذي يظهر بين الفينة والأخرى في أسلوبه الأدبي و أكد **"وصل الأديب بأدبه، بحيث نفهم الأدب بشخصية صاحبه، كما نفهم شخصية الأديب بآثاره الفنية"**[3]. لأنّ الشعر لا يمكن فصله عن شخصية الشاعر.

و نجح محمد خلف الله وعز الدين إسماعيل وأنور المعداوي في تطبيق المنهج النفسي، حيث وسّعوا اهتماماتهم لتشمل الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، و قضايا النقد عبر الأزمنة والثقافات، و كتب حليم متري دراسته النقدية النفسية عن إبراهيم ناجي وشعره، كما اشتهرت دراسة مصطفى سويف: "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة". و هذا بغضّ النظر عن الدراسات النقدية الأكاديمية، والمقالات التي تنشر في الصحف والمجلات.

المبحث الثالث: المنهج النفسي والمناهج النقدية الأخرى:

أ -الأسلوبية النفسية:

بعد ظهور اللسانيات برزت مناهج جمعت بين البنية والتحليل النفسي، على غرار الأسلوبية النفسانية التي يرى اصحابها أنّ **"اختيار الملامح اللغوية الهامة تقوم أساسا على عنصر المزاج الشخصي أو الحدس أو الإلهام الفطري"**[4]. و الناقد الأسلوبي **"ينتقي من بين الركام الهائل من التفاصيل في النص الذي بين يديه، بخبرته و بصيرته، تلك الملامح التي**

---

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 213.

[3]- أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، 1961، ص 334، 335.

[4]- علي عزّت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول، القاهرة، 1996، ص9

تعدّ مميزة لأسلوب كاتب النص"[1]، و بهذه الطريقة يتوصّل إلى استنباط خصائص أساليب الأدباء.

و لقد تبلورت الأسلوبية النفسية مع الألماني ليو سبيتزر المتأثر بأستاذه فوسلر الذي رفض النظريات التقليدية، محاولا تقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه: أنّ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه، و أنّ الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة، و فكر الكاتب لحمة في تماسك النص، كما أنّ التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[2]. حيث انطلق سبيتزر في وعي الظاهرة الأسلوبية من الحدس معتمدا في ذلك على هذه المراحل الأربعة، لكنه لم يتوقف عند الحدس فقط، إنّما يستعين باختبار الأسلوب اختبارا علميا.

ب المنهج الموضوعاتي:

اقترن التحليل النفسي بالتحليل الموضوعاتي الذي يتتبع "التيمات" في أعمال المبدعين. وفي هذا الصدد يقول روجي فايول: **"إن جورج بولي وجان بيير ريشار وستاروبنسكي، و هم يقرؤون أعمال الروائيين والشعراء يكشفون عن الموقع المهيمن الذي تحتله بعض التيمات، كما يكشفون عن القيمة الدلالية لبعض البنيات"**[3]. و قد أمدّت الفرويدية هذا المنهج بمصطلحات مثل: العقدة النفسية، واللاشعور، والعقل الباطني، والسادية، والمازوشية.

ثم جاء كتاب شارل مورون "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية"، ليضيف للنقد الموضوعاتي جملة مسلمات منها: اللاشعور، وأهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، و آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، و وجود النزوات المتسلطة[4].

---

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص81.

3 – Royer Fayalle: La critique Littéraire. A. Colin 1964, p 175.

[4]– جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مجلة طنجة الأدبية، 2009/02/24.

الفصل الثاني: السيرة الذاتية لأمل دنقل و أعماله الشعرية

المبحث الأوّل: السيرة الذاتية للشاعر أمل دنقل:

هو محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل، ولد في 24 يونيو 1940 في أسرة صعيدية بقرية القلعة، مركز قفط على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد **مصر**[1]، وقد كان والده عالما من علماء الأزهر الشريف، و أديبا و شاعرا و فقيها ومثقفا جمع من صنوف الكتب الكثير في سائر مجالات المعرفة من كتب الفقه والشريعة والتفسير و ذخائر التراث العربي، لذا فقد تفتحت عينا الصغير على أرفف المكتبة المزدحمة بألوان الكتب، وتأمّل في طفولته الأولى أباه وهو يقرأ حينا ويكتب الشعر حينا[2]، هذا ما ساهم في تكوين اللبنة الأولى لهذا الأديب، فكانت المصدر الأول لثقافته كشاعر، و أثرت في شخصيته وبناء قصائده بشكل واضح.

قد يظنّ أنّ أمل امرأة لشيوع الاسم في أوساط النساء، والسبب في التسمية أنّه ولد في السنة نفسها التي حصل فيها والده على الدكتوراه والأستاذية من جامعة الأزهر، فسمّاه باسم أمل تيمّنا بالنجاح الذي حققه[3].

و كان الألم هو الحضانة الأولى للعظماء، حيث فقد أمل دنقل والده وهو في العاشرة من عمره، و كان قد فقد أخته و هو في سنّ السابعة، ممّا أثر عليه كثيرا و أكسبه مسحة من الحزن تجدها في كل أشعاره. قال في قصيدته " الورقة الأخيرة – الجنوبي":

كان أبي جالسا، و أنا واقف .. تتدلّى يداي!
رفسة من فرسْ
تركت في جبيني شجّا، و علّمت القلب أن يحترس.
أتذكّر..
سال دمي
أتذكّر..
مات أبي نازفا..
أتذكّر..
هذا الطريق إلى قبره ..

---

[1]– روبرت كامل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسيرة ذاتية، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت، المجلد الأول، 1996، ص 605، 606. و ينظر: سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبا، مجلة إبداع، ع 10 ، السنة الأولى ، القاهرة، أكتوبر 1983، ص 8.

[2]– ينظر: سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبا، ص 8.

[3]– المصدر نفسه، ص 8.

أتذكّر..

أختي الصغيرة ذات الربيعين.

لا أتذكّر حتّى الطريق إلى قبرها

المنطمس[1]

حرصت أمّه الشابة الصغيرة التي لم تكن قد جاوزت النصف الثاني من عقدها الثالث على أن يظل شمل أسرتها الصغيرة ملتئما، مع عناية خاصة توليها لمستوى الأولاد الاجتماعي من حيث حسن المظهر والتربية وعلاقاتهم وأصدقائهم، الأمر الذي ساعدهم على العيش مستورين لأن الأب قد ترك لأولاده بيتا صغيرا في المدينة يقطنون في طابق منه، ويؤجّرون طابقا آخر، كما عاون الأم في تربية أولادها أحد أقرباء زوجها. صار أمل بعد موت أبيه مسؤولا عن أسرته، و**"اشتهر بين رفاق الصبا بأنّه الشخص الذي لا يعرف الابتسامة"**[2]. كما كان شديد التديّن في صباه، ثمّ تحوّل إلى الماركسية والوجودية في شبابه، مع قلق ميتافيزيقي دفعه إلى البحث الدائم عن الحقيقة، رافضا يقينية الشرائع والأفكار. و حسبما قالت زوجته عبلة الرويني، هو لا ينكر وجود الله، لكنه يناقش الله ويخاطبه في كثير من التحدي والعصيان، يبحث عن سؤال صعب لم يجد له حلًّا أبدا[3].

عُرف بين أقرانه بالنباهة والذكاء والجد تجاه دراسته، كما عُرف عنه التزامه بتماسك أسرته واحترامه لقيمها ومبادئها، فقد ورث عن أمه الاعتداد بذاته، وعن أبيه شخصية قوية ومنظمة. وظل متقدما في دراسته حتى دخول المدرسة الثانوية. والمفارقة أنه حين وصل إلى هذه المرحلة بدت ميوله العلمية، وهيأ نفسه للالتحاق بالشعبة العلمية تمهيدا لخوض غمار الدراسة الأكاديمية في تخصص علمي كالهندسة أو الكيمياء، لكن العجيب أن أصدقاءه قد أثروا كثيرا في تحوله المعاكس إلى الأدب والفن في هذه الفترة، فقد كان من أقرب الأصدقاء إلى نفسه شاعر العامية المصرية عبد الرحمن الأبنودي، والمثقف البارز سلامة آدم الذي كان يمت له بصلة قرابة، وكان رفيقه الأول في مرحلة الطفولة. وبعد اتفاقهم على الالتحاق بالقسم العلمي فاجآه والتحقا بالقسم الأدبي، فوجد نفسه في حيرة شديدة، سرعان ما حُسمت باللحاق بأصدقائه[4]، إلا أن ذلك لا يعني أنه كان بعيدا عن مجال الأدب، فضلا عن الثقافة العربية، فقد نشأ في بيت أشبه بالصالونات الأدبية، و لم يكد ينهي

---

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 360.

[2]– عبلة الرويني، أمل دنقل– الجنوبي، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992، ص 55، 56، و ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– ينظر، سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبا، ص 10. و أحمد سويلم، شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون)، ج 2، الدار العربية للكتاب، 1999، ص 174.

دراسته بالسنة الأولى الثانوية إلا وكان ينظّم القصائد الطوال يلقيها في احتفالات المدرسة بالأعياد الوطنية والاجتماعية والدينية.

أثارت هذه المطولات أحاديث زملائه و مناوشاتهم، بل و أحقادهم الصغيرة أحيانا، فاتهموه بأنّ ما يقوله من شعر ليس له، بل هو لشعراء كبار مشهورين استولى على أعمالهم من مكتبة أبيه التي لم يتح مثلها لهم، أما العارفون به والقريبون منه فيأملون – من فرط حبهم له– أن يكون قد عثر عليه في أوراق أبيه ونحله لنفسه شفقة على **أمل** اليتيم المدلل الذي أفسدته أمّه بما زرعته في نفسه من ثقة بالنفس جرأته –في نظرهم– على السرقة من أبيه. ولما أحسّ أمل من زملائه بالشك، تفتّق ذهنه عن فكرة مراهقة جريئة وهي – وإن كانت لا تتسق مع شخصيته الرقيقة– إلا أنها فاصلة، فأطلق موهبته بهجاء مقذع لمن تسوّل له نفسه أن يشكك فيه أو يتهمه، ولم يمض كثير حتى استطاع بموهبته أن يدفع عن نفسه ظنون من حوله. و لمّا تفرّغ من الدفاع عن نفسه داخل المدرسة تاقت نفسه لمعرفة من هو أفضل منه شعرا في محافظته، فلم يسمع بأحد يقول بالشعر في قنا كلها إلا ارتحل له، وألقى عليه من شعره ما يثبت تفوّقه عليه، و ينتزع إعجاب الناس.

ومما نُشر له وهو طالب في الثانوية أبيات شعرية نشرتها مجلة مدرسة قنا الثانوية سنة 1956، وكتب تحتها: الطالب أمل دنقل. جاء فيها:

يا معقلا ذابت على أسواره كل الجنود

حشد العدوّ جيوشه بالنار والدم والحديد

ظمئ الحديد فراح ينهل من دم الباغي العنيد

قصص البطولة والكفاح عرفتها يا بورسعيد

وفي العدد التالي أفردت المجلة صفحة كاملة لقصيدة له بعنوان "عيد الأمومة"، وكتب تحت العنوان عبارة: (للشاعر أمل دنقل)[1] ، وليس للطالب كسابقتها.

حصل على الثانوية العامة عام 1957، و التحق بكلية الآداب في 1958، وقد ساعده ذلك على الإقامة في القاهرة لتتاح له فرصة جديدة ونقلة حقيقية في مجال القصيدة الدنقلية. ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل. يقول عنه قاسم حداد في إحدى مقالاته: **"دون ضجيج جاء إلى الشعر العربي من صعيد مصر، وكتب قصيدته المختلفة، وكسر جدران قلعة القصيد كما لم يعهد الشعر العربي القصائد ولم يعهد الكسور"**[2]. وهذه قضية أمل الكبرى التي عاش من أجلها كالمحارب تماما.

---

[1]– ينظر، سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبا، ص 9 –11.

[2] – قاسم حداد، أمل دنقل سيف في الصدر جدار في الظهر، مجلة الدوحة، قطر، أغسطس 1983.

عمل أمل دنقل موظفا بمحكمة قنا وجمارك السويس والإسكندرية ما بين 1960 و1966، و بعدها صحفيا في مجلة الإذاعة بين 1967 و1973، ثم موظفا بمنظمة التضامن الأفروآسيوية من 1980 إلى 1983. كما كان عضوا في كلّ من جمعية الأدباء في مصر، و أتيلييه القاهرة، واتحاد الفنانين التشكيليين والكتاب، واتحاد الكتاب المصريين، والمجلس الأعلى للثقافة[1]. فلم يستقر في وظيفة أبدا، لأنّه اعتاد الترحال منذ طفولته، كحال حياة والده. و لقد أعلن في أخريات حياته أنه لا يصلح إلا للشعر، إذ قال ساخرا: **"إنني لا أفهم كيف أكون شاعرا وشيئا آخر"**[2]، لأن انغماسه في الشعر كان قويّا، حيث جعله يتحلل من قيود المكان وقيود الوظيفة، فتهويمات الشعر وخيالاته لم تكن لتدع مبدعا مثله لوظيفة رتيبة مملة.

و أثناء وجوده في الإسكندرية كان يتردد على مكاتب الصحف والمجلات، فنشر بعض قصائده في جريدة الأهرام، وأصبح في بداية الستينيات شاعرا معروفا من شعراء الإسكندرية التي كتب فيها العديد من القصائد جمعت في ثالث دواوينه: "مقتل القمر". و كان يريد أن يعيش في القاهرة، و ظل يتردد عليها، وفيها تعرف على كبار الشعراء أمثال أحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور، ولويس عوض، و عبد الرحمن الشرقاوي. و كرس وقته في تلك الفترة للقراءة والاطلاع على التيارات الفكرية والثقافية التي كانت سائدة في ذلك الوقت[3].

كانت بداياته الأولى مع الشعر تقليدية صرفة، حيث انكبّ على دواوين أبي نواس وابن الرومي والمعري والمعلقات السبع، يحفظها، فضلا عن شعر شوقي ومسرحياته، ومسرحيات عزيز أباظة، حتّى فاز بجائزة المتفوقين[4]، ثمّ أخذ يراسل بعض المجلات الأدبية لنشر قصائده، وقد نشرت أولى قصائده في مجلة صوت الشرق عام 1958.[5]

و اشتهر بالمراثي، ومنها المرثية التي كتبها بمناسبة وفاة طه حسين سنة 1973 بعنوان"لا أبكيه"، والتي مطلعها[6]:

مصر لا تبدأ من مصر القريبةْ *** إنها تبدأ من أحجار "طيبةْ"[7]

---

[1]– روبرت كامل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص605، 606. و ينظر: عبلة الرويني، الجنوبي، ص 189.

[2]– ينظر: عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، ص 234، مقال أحمد إسماعيل، "كيف كتب أمل دنقل قصائده".

[3]– ينظر: أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، دار الغد، القاهرة، د ت، ص 32 و ما بعدها.

[4]– المرجع نفسه، ص 21 .

[5]– ينظر: أحمد سويلم، شعراء العمر القصير، ج 2، ص 173.

[6]– ينظر: جابر عصفور، ذاكرة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، ص 365، 366.

[7]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987، ص 461.

الفصل الثاني: السيرة الذاتية لأمل دنقل و أعماله الشعرية

في سنة 1976 يلتقي أمل دنقل بعبلة الرويني، صاحبة سيرته الذاتية التي تحمل عنوان "الجنوبي"، والتي كانت حينها تعمل بجريدة **الأخبار**، فنشأت بينهما علاقة إنسانية حميمة دامت عامين، و توّجت بالزواج عام 1978 [1]، الأمر الذي أحدث زلزالا في الأوساط الثقافية، كونه كان أكبر معارض لمؤسسة الزواج، ووصفت زوجته هذا في كتابها (الجنوبي) بالانقلاب، بقولها: "كيف يتحول أمل برضاه من رجل يسير على رأسه، إلى رجل يسير على قدميه"[2]. و لأنّ أمل كان كثير التنقل والترحال، و لا يملك مسكنا و لا مالا يعد به السكن، فقد اتخذ مقرا دائما بمقهى ريش، و إذا بزوجته تقبل أن تعيش معه متنقلة من فندق لآخر، و من غرفة مفروشة لأخرى.

عمل أمل على إرساء عنصر الاختيار والتجريب في عملية التشكيل الفني، ونفى مقولات الإلهام والفيض التلقائي، فقد آمن أن **الشعر"نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني في التعامل مع الإشارات اللغوية"**[3]. فالقصيدة عنده أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب والمرئيات، ومن ثم الكلمات. قال: **"أحس أن كمية الهواء الداخلة إلى رئتي غير كافية، اختنق وربما أبدو عدائيا، وحين تجيء القصيدة أعود إلى سابق حالتي، والقصيدة صورة تنمو و تتصالب (...) و حركة داخلية تفسر حركة الخارج حتى أنني أرى الكلمات أوعية (...) لذلك تجد العامل البسيط يفهم شعري، والأطفال يقرؤون شعري ويفهمونه"**[4].

لم يعد يرى للشعر والشاعر إلا وظيفة اجتماعية معارضة حيث يقول: **"للشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية، يجب أن يؤدياها، وهي وظيفة معارضة"**[5]. واستمر شعره هادفا ثائرا على الواقع، وأحيانا ساخرا منه بأسلوب شعري بديع موحي وغاية في الشفافية، مخالفا بذلك معظم المدارس الشعرية لخمسينيات القرن الماضي. وفي حديثه عن الفترة الواقعة ما بين 1959 و 1965 يقول: **"في ذلك الوقت كانت هناك مجموعة كبيرة جدا من المثقفين والشعراء والكتاب المعتقلين في السجن وكان في تقديري أن هذا المناخ الذي يعتقل كاتبا ومفكرا، لا يصلح أن أنتمي إليه، أو أن أدافع عنه"**[6]. و اشتد رفض الشاعر للواقع المصري والعربي، وظهر ذلك في

---

[1]– روبرت كامل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 606.

[2] – عبلة الرويني، الجنوبي، ص 11.

[3] – أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل، مطابع نيولوك ، القاهرة، د.ت، حوار أجراه: طلعت شناعة، جريدة الرأي، الأردن، ص 117.

[4] – أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل، ص 57 ، حوار: عبد الإله علي صائغ، مجلة الثقافة، العراق، ع1، السنة السابعة، 1977.

[5]– أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل، ص 128، حوار أجرته اعتماد عبد العزيز، مجلة إبداع، القاهرة، أكتوبر 1983

[6]– جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، د.ب، 1984، ص 253.

أشعاره، رافعا صوته مع الأصوات التي أنذرت بالنكسة، و تناول أهم قضايا الإنسان المصري والعربي، و تشكل البناء الفني لقصائده حول محور الرفض لكل ما يمس قيم الإنسان المعاصر. بدا لنا موقفه هذا في قصيدته التي نظمها سنة 1962 بعنوان: "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، والتي هاجم فيها الممارسات السلطوية التعسفية. فشخصية سبارتاكوس تراثية رافضة للخضوع، و متمرد كالشيطان، رافض ثائر. قال فيه هذه القصيدة:

المجدُ لِلشيطانِ... معبودُ الرياحْ

منْ قالَ «لا» في وجه من قالوا «نعمْ»

منْ علّمَ الإنسانَ تمزيقَ العدمْ

منْ قالَ «لا»... فلم يَمُتْ

وظلَّ روحا أبدية الألم![1]

استوحى قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد حينها التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة. يعد شعره الحداثي ذا قيمة فنية وفكرية كبيرة، و يتمتع نصه الشعري بلغة غنية بالرموز والدلالات، و يعد واحد من شعراء زمن الاستلاب الذين يرفضون الموت ويجابهون الاستسلام، حيث عاصر سقوط الأرض، وعانى مرارة الفقد، فهب يقاوم بالكلمة، متسلحا بإيمان عميق بوجود غد أفضل يتجاوز المحن التي عرفها تاريخ مصر. كما عاصر أحلام العروبة والثورة المصرية، ما ساهم في تشكيل نفسيته. وقد صدم- ككلّ المصريين- بانكسار وطنهم عام 1967، وعبر عن صدمته في رائعته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ومجموعته "تعليق على ما حدث"، مصورا مشاهد الدمار والموت التي حلت بالأرض، في بناء شعري قائم على الرمز والإيحاء، عاكسا ما كان يحدث في العالم العربي من هزائم وانكسارات بلغة شعرية مفعمة بروح التمرد والثورة والبكاء. قال في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة":

آه ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجو الشروق

ربما ننفق كل العمر ..كي نثقب ثغرة

ليمر النور للأجيال مرة![2]

شاهد أمل دنقل بعينيه النصر وضياعه وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام، ووقتها أطلق رائعته "لا تصالح" والتي عبر فيها عمّا جال بخاطر كلّ المصريين، حيث قال:

لا تُصالِّحْ!

---

[1]- ينظر: أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 121، ونجد مجموعته "تعليق على ما حدث" في ص 191.

.. ولو منحوك الذهبْ

أترى حين أفقأ عينيك،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى؟

هي أشياء لا تشترى..[1]

ونجد أيضا تأثير تلك المعاهدة وأحداث شهر يناير عام 1977 واضحا في مجموعته "العهد الآتي"[2]. وكان موقفه من عملية السلام سببا في اصطدامه مرارا بالسلطات المصرية، خاصة أنّ أشعاره كانت تقال في المظاهرات على ألسن الآلاف. كما عبر عن مصر وصعيدها وناسها، ونجد هذا واضحا في قصيدته **الجنوبي**[3] في آخر مجموعة شعرية له "أوراق الغرفة رقم 8".

ظهرت أول بوادر التمرد عنده حينما خرج عن النظم العمودي وكتب الشعر الحر، مخالفا بهذا والده، والحركة الشعرية السائدة وقتئذ. و تميّز شعره بنبرته الرافضة والحادة التي تقع على الأذن خفيفة وهادئة بسخريتها ومفرداتها البسيطة، وصورها المستمدة من الحياة اليومية، حيث لم يحط كلماته بالافتعال البلاغي والتعقيد في الصور، ومع هذا حملت معاني واسعة. و على الرغم من عدم اعتنائه بالوزن كثيرا إلا أنه يحتال على الأذن بإيقاعه الفريد، و يمحو أحيانا الفروق بين النثر والشعر. و في الوقت الذي بدأ فيه أمل كان هناك العديد من الشعراء المجددين كصلاح عبد الصبور و أحمد عبد المعطي حجازي، لكنه كان متفردا بشعره، بائسا بصدق دون افتعال، فهو القائل في قصيدته "يوميات كهل صغير السن": **"أعرف أنّ العالم في قلبي.. مات"!**[4] ظل يسعى ويطلب الحرية دائما، فرأى في الحرية الغاية والمنتهى .

ويأتي إسهام **أمل** في خدمة القصيدة العربية مع مطلع الستينات مبشِّرا بمرحلة جديدة لقصيدة التفعيلة، فإذا كانت القصيدة قد عانت وهن النشوء على أيدي جيل الرواد فإنها قد نضجت و استوى عودها على يده، واستشرقت أفقا حداثيا جديدا، ولعلّ أخص خصائصه "ذاك الأرق الفني الموارى في حنايا صاحبها (...) والنزاع دوما إلى التجريب والبحث عن أدوات فنية جديدة"[5]. فقد حاول نقل القصيدة من البساطة إلى التركيب، ومن الغنائية إلى الدرامية، حيث حاول أن يجرّب أساليب جديدة في صياغاته الشعرية، فاستعار من الفنون الأخرى مثل: المسرحية والسينما والرواية

---

[1]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، 324.

[2]– المصدر نفسه، ص 261.

[3]– المصدر نفسه، 360.

[4]– المصدر نفسه، ص 135.

[5] – فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2003، ص 27.

و غيرها، فضجت قصائده بالشخوص والحوارات والأصوات المتعددة و وجهات النظر المختلفة، و"**اشتد فيها أوّار الصراع وضجيج الحركة و كل ذلك نزع بها إلى التركيب و التعقيد و بث في حناياها الحس الدرامي**"[1]، فكان يعمل على أن يكون للقصيدة معمار فني تتوافر فيه كل العناصر البنائية مثل الرموز والصور والإيقاع وسائر الوسائل الفنية القادرة على الإيحاء، حيث اطّلع على نتاج الشعراء الرواد وتأثّر بكثير منهم على حدّ قوله: "**أكثرهم تأثيرا في نفسي كان محمود حسن إسماعيل من جماعة أبولو وبدر شاكر السياب وأحمد عبد المعطي حجازي في بداية تأثري بحركة الشعر الحديث، أما الشاعر الذي أحببته كثيرا فهو ت.س. إليوت وكذلك لويس أراغون**"[2].

كما اتّكأ بشكل لافت على معطيات التراث العربي، بدل الاكتفاء بالرموز الإغريقية والسومرية مثلما كان الحال عند شعراء الخمسينات والستينات. كما عمل على إرساء نمط جديد من الوحدة العضوية للقصيدة، يقوم على تعدد المقاطع والمشاهد فيها بحيث أصبحت تقدم التجربة الشعرية على دفعات متتالية، لكنها متضامنة متآلفة، و هذه الوسائل والتقنيات الفنية التي يستعين بها الشاعر لصوغ أبعاد تجربته مستمدّة من السينما.

أمّا من ناحية الموضوع، فيمتاز شعره بموقفه الاجتماعي والسياسي من ناحية، و بالتعبير عن معاناته الشخصية من ناحية أخرى. فمفهوم الشعر ووظيفته عند دنقل هو أن الشعر حلم بتغيير الواقع، قال:"**فأنا منتم لقضية الشعب، لقضية وهبت لها سعادتي ..أنا شاعر ملتزم بقضية مقدسة**"[3]، أي أن رؤيته الجمالية لا تنفصل عن رؤيته الاجتماعية، فقد تمسك بكلّ من الوظيفة الأخلاقية والجمالية للشعر، فطرح قضايا أمته ومجتمعه، و ظل شعره مرآة لقضايا الأمة، لكن دون أن يفقد صوته الخاص، طامحا إلى تحقيق المعادلة المستحيلة التي يريد فيها أن يجعل الواقع شعرا والشعر واقعا. و راح يؤسس لبنية الرفض والتغاير لكل الثوابت والقيم الجمالية التي أرساها هذا جيل الرواد، "**وظل طوال حياته ضد اليقيني والثابت من الأفكار والقصائد الساكنة**"[4]، و لم يقنع بأسلوب واحد، مصرّا على الإسهام في بناء التغاير والرفض لكل مظاهر الانهزام والتراجع في واقع أمته الثقافي والحضاري، كما لم يقيد نفسه باتجاه محدد، حتى وصف بالتناقض والتفارق في ثنايا منجزه الشعري.

---

[1] – أحمد الدوسري، أمل دنقل – شاعر على خطوط النار، ص 287.

[2] – المرجع نفسه، ص 34.

[3] – أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل، ص72

[4] – عبلة الرويني، الجنوبي، ص81.

إن القصيدة عند دنقل هي دائما لحظات مستمرة من التوتر، بل هي كما يحلو له أن يردّد: **"البديل عن الانتحار"**[1]، هي العهد الآتي على أنقاض الحاضر وتضاريسه الموحشة والباعثة على الموت أبدا، هي الرفض الواعي والتجاوز النبيل، لأن الانتحار هنا لا يعني الهروب بل يعني الاحتجاج، والموت هنا لا يعني العدمية بل يعني التجاوز والتواصل والامتداد. إنّ رحلته اليومية، منذ استيقاظه ثم نزوله إلى الشارع واختلاطه بالناس والأحداث العادية، كانت أشبه برحلة صيد وجدانية[2]، إنها رحلة صيد لقصيدة، موضوعها ورموزها و لغتها و مناخها العام، حتى يمكن القول إن الناس جميعا كانوا مشاريع قصائد لديه.

كانت القصيدة عنده تجربة مستمرة، وهكذا فإن الشاعر يحتاج إلى العيش وسط الناس لكي ينهل من التجارب الإنسانية الثرية بالتفاصيل والمعاني، لكنه في الوقت نفسه يحتاج إلى التواجد لحاله، و إلى تجنب العادي والمبتذل والسطحي، فيضع يده على ما هو رئيسي وجوهري في الواقع، وهذا ما فعله دنقل، كان يرى أن **"الفرار من المباشرة لا يعني الفرار من المحيط المباشر للواقع ولا تعني الفرار من مواجهة العذاب الإنساني"**[3]. وهذا الموقف يجعله لا يقيم كبير وزن للألفاظ الشعرية والمعاني المعقدة.

فقد كان شاعر البساطة في زمن التعقيد والغموض، وأول ما يلفت الانتباه في قصائده البساطة الحادة التي تتحول إلى أنشودة مفرطة التواضع، لكنّ **"البساطة لا تعني الرقة والتبسيط، إنما تعني تلقائية التناول وعفوية التعبير والابتعاد عن خشونة اللفظ إلى خشونة المعنى"**[4]. وتحويل العمل الأدبي من فن لا يفهم محتواه سوى نفر قليل من الكتاب إلى أنشودة جماعية، و إلى لغة فن ووجدان، كما يتجلّى في الأسطر التالية من قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

أيتها العرافة المقدَّسةْ ..

جئتُ إليك .. مثخنا بالطعنات والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف مغبَّر الجبين والأعضاءْ

أسأل يا زرقاءْ ..

عن فمكِ الياقوتِ عن نبوءة العذراء[5]

---

[1] – عبلة الرويني، الجنوبي، ص 9.

[2] – عبلة الرويني، سيد بيتنا، مجلة أدب ونقد، ع 134، ملف العدد: أمل دنقل، يونيو 1985، ص 87.

[3] – أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل، ص 59.

[4] – عبد العزيز المقالح :أمل دنقل، أنشودة البساطة، مجلة إبداع، عدد خاص: أمل دنقل، ص27

[5] – ينظر: أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 135.

تلك هي بساطة دنقل التي جعلت من شعره صوتا عميقا وقويا وبسيطا في آن واحد.

وُلد **أمل** بعيب في إحدى خصيتيه، وبعد مضي قرابة تسعة أشهر على زواجه بدأ المرض ينشب أظفاره في أمل، واكتشف إصابته بمرض السرطان، ذلك المرض الذي عاني من أعراضه صغيرا، عندما أجريت له عملية جراحية وهو في التاسعة من عمره، إلا أنها لم تكن عملية ناجحة، حيث ترتب عنها ما أخبرهم به الطبيب من تفاقم الأمر في سن الأربعين، وهذا ما حصل، حيث عاوده السرطان في العقد الرابع من عمره. ولمّا اشتدّ به المرض دخل معهد السرطان سنة 1982. و بسبب ظروفه المالية بدأت حملة عون من قبل الأصدقاء والمعجبين، لكنّ أمل طلب منهم التوقف عن ذلك لأنّه كان لا يريد أن ينشغل أحد بمرضه. و قامت زوجته عبلة بالتكفل بعلاجه وتمريضه. وعاش أمل أربع سنوات كاملة يصارع فيها الموت، وعلى الرغم من ذلك فقد واصل نتاجه الشعري حتى آخر أيامه[1]، حيث ظلّ يكتب القصائد على سريره بالمستشفى على علب الثقاب و هوامش الجرائد، حتّى أتمّ ديوانا كاملا جمعت قصائده بعد وفاته باسم "أوراق الغرفة رقم 8".

و في الحادي والعشرين من شهر مايو سنة 1983 توفي الشاعر أمل دنقل[2]، بعد صراع طويل مع المرض قاتل خلاله الموت بالكلمة، وبصمت المبدع، حتى بات هذا الصراع صراعا بين متكافئين: "الموت والشعر" على حدّ قول الشاعر عبد المعطي حجازي[3]. و من القصائد المعبرة عن آخر لحظاته ومعاناته، قصيدته "السرير"، التي جاء فيها:

(هذا السريرْ

ظنّني – مثله – فاقدَ الروحِ

فالتصقتْ بي أضلاعُه

والجمادُ يضمُّ الجمادَ ليحميَهُ من مواجهة الناسِ!)

صرتُ أنا والسريرْ ..

جسدا واحدا في انتظار المصيرْ![4]

و في قصيدة "عم صباحا أيها الصقر المجنح" شبّه نفسه بالصقر المستباح، غير القادر على التحليق، و لا على الرؤية الثاقبة، فرثي حاله بسبب ما آل إليه من ضعف و هوان، و هو ينتظر الموت، فقال:

---

[1]– ينظر: عبلة الرويني، الجنوبي، ص112 – 128.

[2] – ينظر: محمد عبد الواحد، أمل دنقل– الموت على مشانق الصباح (ملف خاص)، جريدة القاهرة، ع 162، 2003، ص 7.

[3]– عبلة الرويني، الجنوبي، ص 111، بتصرف.

[4]– ينظر أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 372.

عم صباحا أيها الصقر المجنح

عم صباحا

سنة تمضي

و أخرى سوف تأتي

فمتى يقبل موتي

قبل أن أصبح – مثل الصقر–

صقرا مستباحا[1].

كانت آخر لحظاته في الحياة برفقة جابر عصفور و صديق عمره عبد الرحمن الأبنودي، مستمعا إلى إحدى الأغاني الصعيدية القديمة. و قد كان يقول: أنا لا أخاف الموت، لكن أخاف العجز. لكنّه مات معنويا قبل موته بثلاثة أيام حين أُصيب بشلل في كل جسمه[2]. و مع صعود روحه لبارئها تنتهي رحلة معاناته مع مرضه بعد تجربة فريدة مع الموت والحياة، تاركا لنا تراثا شعريا يليق بشاعر قوي الروح، رحيب القلب والضمير في إحساسه بالآخرين، دون أن ينجرف فيه إلى تيار معين يفسد عليه انتماءه للشعر، و دون أن يترك حدثا بلا قول، و كلّ ذلك في سخرية موجهة. لكنّ فقدان رجل عظيم لا يصح أن يقابل بالبكاء، لهذا واجه الشعراء الحدث بأجود المراثي، و من ذلك، ما قاله الشاعر المصري أحمد عنتر مصطفى في قصيدته "افتتاحية النار":

والذين تحدّق أبصارهم في الغيوب صقورا

ويخترقون سماء المواريث منتفضين

نسورا..،

و يستشرفون الحقيقة مرتفقين العذابات

حورا..،

يمدّن أعناقهم فوق صمت الخنوع جسورا..،

يموتون في المنتصفْ

هل سوى باقة من زهور تتعاطى أعناقها

فوقهم،

رجفة من فؤاد ذبيح يؤججه الفقد،

أو أحرف تتثاقل بالدمع أهدابها،

---

[1]– حلمي سالم، "عم صباحا أيها الصقر المجنح" (قصائد إلى أمل دنقل)، المجلس الأعلى للثقافة، 2002 ، ص 54، 55.

[2]– عبلة الرويني، الجنوبي، ص 145.

حيث تبدو النهاية في أسطر النعي أغربة
في زوايا الصحفْ[1].

و هذه القصيدة وردت ضمن مجموعة قصائد لأمل دنقل من إعداد وتقديم الشاعر حلمي سالم، صدرت بعنوان: "عم صباحا أيها الصقر المجنح"، و هو كتاب يحوي ستّة عشر قصيدة لشعراء مصريين وعرب عن أمل دنقل أثناء المرض وبعد الرحيل.

المبحث الثاني: أعماله الشعرية:

إنّ أعماله تقدم لنا شاعرا وصل بالمحتوى القومي للشعر إلى درجة عالية من التقنية والقيمة الفكرية، حتّى قيل: **"إن شعر دنقل هو المجلي الحداثي الأخير للرؤية القومية في الشعر العربي المعاصر"**[2]. فعالمه الشعري واضح المعالم محدد القسمات و وسائله الجمالية وثيقة الصلة بالقيم التي تأصلت على أرضية القصيدة العربية قديمها وحديثها. ويرى البعض أن تميز دنقل ينبع من خلال توظيفه للتراث العربي إيحاء بقضايا أمته وواقعه المعيش، حيث استطاع أن **"يصوغ رؤية شعرية متسقة حارة ساخرة حادة، مليئة بالمرارة معبرة عن نقد بل رفض ما في الواقع من مفارقات فاجعة"**[3]. ولكنها في الوقت نفسه دعوة جديدة إلى ضرورة التغيير وضرورة الثورة.

ظل أمل دنقل راهبا في محراب الشعر فخلّف ست مجموعات شعرية عدلت معالم القصيدة العربية. نشر أغلبها في حياته ثم أعيد نشرها بعد وفاته مع آخر ما كتب وما لم يسبق نشره، و هي على التوالي:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة – بيروت 1969
- تعليق على ما حدث – بيروت 1971.
- مقتل القمر – بيروت 1974.
- العهد الآتي – بيروت 1975.
- أقوال جديدة عن حرب بسوس – 1976.
- أوراق الغرفة رقم 8 – القاهرة 1983.
- إجازة فوق شاطئ البحر.

---

[1]– حلمي سالم، عم صباحا أيها الصقر المجنح، ص 81.

[2] – جابر عصفور :أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، الهيئة العامة للكتاب، مج1، ع4، يوليو 1981، ص140

[3]– جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، هجر للطباعة، ص 167.

وضمّت هذه الأعمال في طبعتها الأولى الصادرة بالقاهرة عن مكتبة مدبولي، في مجلد واحد بعنوان **"أمل دنقل الأعمال الشعرية"**، واستهلّت بقصائد غير منشورة، أمّا طبعتها الثانية (2005) المعنونة: **"أمل دنقل الأعمال الكاملة"**، فذُيلت بقصائد متفرقة لم تختص بها أي من المجموعات الشعرية السابقة. كما أن شعر التفعيلة هو الغالب في مجموعاته كلها. إضافة إلى التنويع في الأساليب حتى داخل القصيدة الواحدة.

وللشاعر ديوان آخر نشر في ليبيا، طرابلس، 1978، وهو عبارة عن مختارات من شعره بعنوان "أحاديث في غرفة مغلقة"، ولا يتميز هذا الديوان عن الأعمال الكاملة سوى في احتوائه على قصيدة **"الكمان"**.

وظلّ هاجس الموت مسيطرا على شعره، إذ إنّ الكثير من عناوين قصائده يحيل إلى فكرة الموت: (مقتل القمر)، (العشاء الأخير)، (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)، (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين)، (لعبة النهاية)، (الموت في الفراش)، و ديوانه "أوراق الغرفة رقم 8"، و غيرها. و هذا الديوان (أوراق الغرفة رقم 8) قصائده غنائية في الغالب، تربطنا بالشاعر و هو يصارع الموت، إذ تطغى عليها العاطفية الرومانسية، و تشكّل الذات محورها. و حوالي ثلث قصائد هذا الديوان درامية، لأنّها جاءت في مرحلة نضجه الفني، مرحلة وظّف فيها تقنيات المسرح والقصة (الأصوات، والحوار، و أحداث الماضي، والمونولوج الداخلي الخاص بالرواية...) إضافة إلى مهاراته اللغوية و إلمامه بالتيارات الفكرية.

موضوعات شعره:

يطغى على شعره موضوعان: الموضوع القومي، و موضوع الموت.

1- الموضوع القومي:

تنوّعت الدراسات التي تناولت البعد القومي في شعره، و من الأعمال المدروسة وفق هذه النظرة، ديوانه "بين يدي زرقاء اليمامة"، و ديوان "مقتل القمر" الذي يحوي قصيدة "لا تصالح"، إلى جانب بعض القصائد الغزلية التي رسم فيها صورة حسية ومعنوية للمرأة في دواوينه الأولى، ثم تطوّرت إلى رمز للأمة كما حملت بعدا كونيا.

2- موضوع الموت:

يعدّ ديوانه الأخير " أوراق الغرفة رقم 8" مصبا لهذا الموضوع بعد العناء الطويل الذي أصابه جرّاء المرض، ومع قصائد أخرى متناثرة في أعماله الشعرية تدلّ على تجليات الموت وديمومته عبر الزمان والمكان، حيث يعتقد بعض الدارسين أنّ **"قصائد الموت تشكّل أكبر نسبة**

من قصائد دواوينه، في حين تشكّل النسبة الباقية مجموعة كبيرة من البكائيات"[1] رثى فيها أقرباءه و بعض الزعماء العرب. و تحدّث عن موت الخيول والطيور والزهور، فالموت يطال كل ما في هذا الوجود، إذ إنّ "كلّ من عليها فان".

مؤلفات عن أمل دنقل:

كتبت عن الشاعر دنقل العديد من الكتب و المؤلفات منها:

- حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة و الموقف. مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1985.
- السماح عبد الله، مختارات من شعر أمل دنقل، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2005.
- عبلة الرويني، الجنوبي: أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1985.
- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 1987.
- سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988.
- نسيم مجلي، أمل دنقل أمير شعراء الرفض، كتاب المواهب، القاهرة، 1986.
- عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.
- إخلاص فخري عمارة، استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، دار الأمين، 2001.
- حلمي سالم، عِمْ صباحاً أيها الصَّقر المجنَّح، دراسة في شعر أمل دنقل.
- رجاء النقاش، ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح، 1992.

ناهيك عن الدراسات الأكاديمية المتعددة التي تناولت شعره.

[1]– شاكر النابلسي، رغيف النار والحنطة، ص38. ضمن: الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، محمد سليمان سلمان، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004، 36.

احتوى ديوان "أوراق الغرفة رقم 8" على ثلاثة عشر قصيدة من بينها خمس قصائد كتبها أثناء تواجده بالغرفة رقم 8، ما بين فيفري 1982 و ماي 1983، وهي قصائد: ضدّ من، و زهور، والسرير، و لعبة النهاية، والجنوبى[1]. قصائد كتبها في سياق خاص، ما جعلها مميّزة من ناحية الرؤيا الشعرية، و موقف الشاعر من الموت، و كذا تشكيله الجمالي لهذا الموقف، والمفارقة الواضحة في الرموز الشعرية المستعملة، في ظلّ الإحساس الدائم بدنوّ الأجل.

و تتنوّع الرموز الشعرية في هذا الديوان ما بين رموز تراثية عربية (صلاح الدين الأيوبى، وطوفان نوح، وصقر قريش) و أخرى من الكائنات الحية (الخيول، والطيور، والزهور) أو من الجمادات (السرير، والألوان، و ديسمبر، و غيرها)، وهذان النوعان الأخيران هما البارزان في ديوانه الأخير، لقدرتها على تجسيد تجربته الشعرية، و لقد اخترنا للتحليل قصيدة من كلا النوعين، و هما: "زهور"، و "ديسمبر".

المبحث الأوّل: تحليل قصيدة زهور:

نص القصيدة:

وسلالٍ منَ الوردِ،
ألمحُها بينَ إغماءةٍ و إفاقه
وعلى كلِّ باقةٍ
اسمُ حامِلِها في بِطاقه

... ...

تَتَحدثُ لي الزَهراتُ الجميلهْ
أن أَعيُنَها اتَّسَعَتْ – دهشةً–
لحظةَ القَطْفِ،
لحظةَ القَصْفِ،
لحظةَ إعدامِها في الخميلهْ!

***

تَتَحدثُ لي..
أَنها سَقَطتْ منْ على عرشِها في البسَاتين
ثم أَفَاقَتْ على عَرْضِها في زُجاجِ الدكاكينِ،

[1]– عبلة الرويني، الجنوبي، ص 128.

أو بينَ أيدي المُنادين،
حتى اشترَتْها اليدُ المتَفضِّلةُ العابِرهْ
***
تَتَحدثُ لي..
كيف جاءتْ إليّ..
(وأحزانُها الملَكيةُ ترفع أعناقَها الخضْرَ)
كي تَتَمني ليَ العُمرَ!
وهي تجودُ بأنفاسِها الأخيره !!
***
كلٌ باقهْ..
بينَ إغماءةٍ وإفاقهْ
تتنفسُ مِثلِيَ – بالكادِ – ثانيةً.. ثانيهْ
وعلى صدرِها حمَلتْ – راضيهْ...
اسمَ قاتِلها في بطاقهْ![1]

امتلأت غرفة المستشفى التي كان بها الشاعر بباقات الزهور **"منذ أن نشرت الجرائد خبر القرار الاستثنائي الذي أصدره رئيس الوزراء بعلاج أمل على نفقة الدولة (...) و لم يستطع يومها النوم قبل أن يكتب قصيدته (زهور)"**[2]، لكنّ كثرة هذه الباقات الرسمية لم تكن لتسعده، و هو – كما عرفنا من خلال سيرته الذاتية – ذلك الصعيدي العنيد الذي ظلّ يحافظ على عزّة نفسه، فكلّ ذلك الزيف والاهتمام المصطنع، والزهور التي تحمل رائحة ومشاعر رسمية غير دافئة، لم تكن لترضيه، بل ولّدت فيه أحاسيس عكسية، كالكآبة والاختناق والوحدة والضياع. كتب أمل القصيدة مستمدا رموزها من الطبيعة على شاكلة الشعراء الرومانسيين.

و يرتبط رمز(الزهور) في هذه القصيدة التي كتبها على عتبة الموت، بالمرض والموت ذاته، إذ يقول:

وسلالٍ من الورد،
ألمحها بين إغفاءة وإفاقه

[1]– عبلة الرويني، الجنوبي، ص 127، 128.
[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 370، 371.

ويشير هذا المقطع إلى أن الشاعر لا يبالي بكلّ هذه الزهور عبر تنكير و كسر كلمة (سلالٍ) التي سبقت بواو العطف الدالة على الكثرة المفرطة، و بتوظيفه للفعل (ألمحها).

سيطر عليه هاجس الموت، ودفعه إلى التأمل العميق في قضايا الكون والوجود، فصار يسقط عواطفه على الزهر، و تحدث في ظروف مأساوية كان يتقلب فيها بين الإغماء والإفاقة، و بين الحياة والموت، عمّا عانته تلك الزهور على أيدي الجناة. و كيف للزهور أن تحسّ، وكيف للشاعر أن يعرف بتلك الأحاسيس لو لم تكن أحاسيسه التي تنامت في وجدانه، والتي استثارها التأمل في تلك الزهور، فجعلها شريكة له في التجربة ذاتها. و إذا كانت الزهور ضحيّة قاطفيها، فالشاعر ضحيّة من؟

إذا رجعنا إلى سيرته الذاتية نكتشف أنّه لم يكن راضيا عن ذلك الاهتمام المفاجئ والمزيف من طرف السلطات الرسمية، و من طرف بعض الناس الذين سايروا الحدث، فتظاهروا بالتعاطف والشفقة، ما نال من عزّة النفس التي كان الشاعر يحاول أن يحافظ عليها. فهل في ذلك قتل له أم لكبريائه؟ الإجابة نجدها في المقطع الثاني ، حيث يقول:

تتحدث لي الزهرات الجميلة

أن أعينها اتسعت دهشةً

لحظة القطف،

لحظة القصف،

لحظة إعدامها في الخميلة!

تتحدث لي..

أنّها سقطت من على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي

المنادين

استأثر هذا المقطع بحديث الزهور التي روت له قصّتها، بدءا من اللحظة التي تعرضت فيها للقطف والإعدام في الخميلة، وكيف وجدت نفسها–بعد إفاقتها من إغماءتها – ساقطة على من عرشها، و سلعة معروضة للبيع في المحلات. وفي ذلك اتصال وثيق بتجربة الشاعر الذي صار غيره يتصرّف في أموره، كأنه يشير من طرف خفي إلى علاقة المثقف مع السلطة، إذ نلمح ذلك من خلال الألفاظ السياسية مثل (القصف، الملكية، عروشها، الإعدام، سقطت، قاتل)، فحديث الزهور عن رحلتها البائسة و مصيرها المحتوم ليس إلاَّ حديث الشاعر عن تجربته في الحياة، وما سقوطها سوى رمزا لسقوط الشاعر وللنهاية المأساوية التي أحسّ بدنوّها.

وكما أفاقت الزهور من إغماءتها على عرضها في زجاج الدكاكين أو بين أيدي الباعة، كذلك أفاق الشاعر من إغماءته ليجد نفسه يتقلب بين أيدي الأطباء، حتى استقرّ به الحال وحيدا في غرفته فأصبح كتلك السلال من الورد. و كلاهما (الشاعر والزهر) تعرض للحظة القطف والإعدام وهما في أوجّ العطاء والشباب، أمّا تلك الأعين التي اتسعت دهشة لحظة القطف، فما تعبّر إلّا عن دهشة الشاعر نفسه حين عرف بأنّ المرض الذي كان يعاني منه لا علاج له. ما يعني أنّ تواجد ذلك الكمّ من الزهور قضى على بصيص الأمل الذي كان يحتفظ به الشاعر، إذ أضحى الموت حقيقة حتمية تتجسّد أمام عينيه.

وقد وظّف الشاعر أقل الأزمنة تناهيا وهو (اللحظة)، و تجّلى ذلك في بعض الألفاظ مثل (ألمحها – لحظة – إغفاءة – بالكاد – ثانية ثانية..)، و كلّها تدلّ على ضيق الوقت الذي يسبّب الإحساس بالاختناق. و يتماهى الشاعر مع الزهور لأنّ كلاهما يقع تحت تأثير حالات مشتركة كالإغماءة والإفاقة، والسقوط و صعوبة التنفّس، فيتحقق بذلك التوّحد في صورته النهائية. يقول:

كل باقة..

بين إغماءة وإفاقة

تتنفس مثلي بالكاد ثانية ثانية

ما يدلّ على أنّه كان منهار القوى. كما تطغى على القصيدة معاني الذبول والضعف، ويسيطر عليها هاجس الموت، وقد تكشف لنا ذلك على مستوى البنية العميقة من خلال الرموز المستخدمة، و غوصه في جوهر الأشياء والحقيقة الكامنة وراء الظّواهر ليفصح عبرها عمّا في ذاته عبر حواره مع الزهور التي اتّخذها أنيسا تقاسمه الوحشة والأنين. و في كلّ القصيدة يحافظ الشاعر على الوحدة العضوية من خلال وحدة الجوّ النفسي.

و في هذا المقطع يكشف الشاعر عن الرابط الوثيق بينه وبين الزهور، فهي مثله تماما تجود بأنفاسها الأخيرة وكلاهما راض عما وصل إليه. و يجعل نفسه محورا للقصيدة حيث يظهر فيها (الأنا) بشكل واضح من خلال (ياء المتكلم) التي تكرّرت عدّة مرات: (تتحدث لي – جاءت إليّ – تتمنى لي –تتنفس مثلي). و**"حينما تصبح حياة الشاعر في شعره، وشعره في حياته، فمعنى هذا أنّ درجة مرهفة من التفاني والمعاني والاعتناء ستكون متوفرة في شعره"**[1]. وبالنسبة لأمل دنقل كانت حياته هي شعره، و شعره ترجمة حرفية لآلامه و معاناته. و هذه

[1]- حلمي سالم، عم صباحا أيها الصقر المجنح، مؤتمر أمل دنقل– الإنجاز والقيمة، 18–21 ماي 2003، المجلس الأعلى للآثار، مصر،2003، ص8.

القصيدة تحيل إلى مرحلتين في حياته، ما قبل المرض و ما بعده من خلال مرحلتي حياة الزهور.

و يمثّل الموت بؤرة النص، لكن على الرغم من أسلوب الشاعر المباشر والسهل، إلّا أنّنا يجب أن لا نأخذ الأمور على بساطتها، بل نبحث في الأبعاد الدلالية العميقة للكلمات. و دلالة الموت هنا لا تعني موت الجسد، بل هو موت القيم و موت الطبيعة المتجلية فى باقات الورود، والتي تعدّ بمثابة تضحية من أجل الإنسان. هو إذن الموت بمفهومه الأيديولوجي، إذ إنّ الشاعر يموت معنويا و إن لم يمت بعد فيزيائيا. وممّا يعمّق هذه الدلالة وجود ثنائيات مثل: إغفاءة/ إفاقة، والتي تتكرر أيضا في الأخير و كذا كلمتي (سقطت/ أفاقت)، و (الموت/الحياة) من خلال عبارتي: (أنفاسها الأخيرة/تتمنى لي العمر). و قد ربط جابر عصفور بين الانهيار القوي والثنائيات الضدية[1].

إن الموت عند أمل دنقل ليس ذلك الشبح الذي يخيف ويبعث في النّفس الرعب والهلع، بل كما قال أدونيس في تقديمه لكتاب باشلار: **"ليس الموت مجرّد قدر ينتظر الإنسان في آخر الطريق. ليس نهاية مطاف. إنّه المطاف نفسه في مسيرة بهية فاجعة اسمها الحياة"**[2]، فهو الذي سينهي رحلة العذاب الطّويلة والقاسية التي عانى منها الشاعر، و هو منقذه من الذلّ والهوان.

أمّا الزهور فهي الشهور وأوراقها هي الأيام. قال في قصيدته "سفر ألف دال" من ديوانه "العهد الآتي":

الشهور زهور على حافة القلب تنمو

وتحرقها الشمس ذات العيون الشتائية المطفأه [3]

أمّا على المستوى التركيبي، فتستحوذ الجملة الفعلية على مساحة واسعة من النص، خاصة في المقطع الثاني، والسبب في ذلك هو طبيعة التجربة الواقعية المعيشة للشاعر وما تضج به من أحداث وأفعال وصراعات متتالية ومتتابعة، فجاء تكرار الجملة الفعلية مصورا لطبيعة هذه التجربة ورؤية الشاعر لها، كما عمد الشاعر إلى الفعل المضارع الدال على الاستمرارية لنقل حواره مع الزهرات (تتحدث، تتنفس، تتمنى ...) وهذا شعور باستمرار حالة المعاناة والألم، و تعميق لدلالة الموت وامتداده عبر الزمان والمكان.

---

[1]- جابر عصفور، وعي السقوط – قراءة في شعر أمل دنقل، ص 84.

[2]- غاستون باشلار، الماء والأحلام- دراسة عن الخيال والمادة، ص11.

[3]- عبلة الرويني، الجنوبي، ص 286.

و خالف النظام المعياري للجملة العربية، عن طريق التقديم والتأخير من اجل إبراز ما يشكل بؤرة النص، حيث قدم المفعول على الفعل والفاعل في قوله (و سلال من الورد ألمحها)، وتقديم الخبر على المبتدأ (وعلى كلِّ باقةٍ اسمُ حامِلِها). ثمّ يلجا في المقطع الثاني إلى الترتيب المنطقي للكلمات في الجمل، ليعود مرّة أخرى في المقطع الأخير على التقديم والتأخير (وأحزانُها الملَكيةُ ترفع أعناقَها)، (وعلى صدرِها حمَلتْ)، ليبرز بذلك معاني الحزن والأسى.

أمّا الحذف فقد لجأ إليه الشاعر كبديل عن تضييق معاني الوحدات اللغوية ودلالتها ،وترك الأفق أمام القارئ محتملا للتأويل، كما يتجلّى منذ أوّل عبارة في النص، إضافة إلى الفراغ التي تعكسه النقاط المتتالية، فتحدث وقفة حادة في نهاية بعض الأسطر، كما تعمل على وقف الدفق الشعوري الفياض عند الشاعر، وربما يكون تجسيدا للخوف والقلق.

و يدل التكرار في الصيغة الصرفيّة والألفاظ على العاطفة الطاغية على النص، كعبارة (تحدث لي) الدالة على الإحساس بالوحدة والفراغ.

و من جهة أخرى، يأتي المستوى التصويري ليؤكّد عبره الشاعر على درامية الموقف، في صورة شعرية مشهدية استعان فيها ببعض الصور الجزئية، كتشخيص الزهور التي أصبحت (تتحدث، وترى، وتحزن، وتندهش، وتتمنى وتغفو وتفيق، وتعدم، وتضحي، وترفع أعناقها) تماما كالإنسان، فجعلها معادلا موضوعيا يرمز للشاعر المغلوب على أمره، فيشبه هذه الزهور الرافعة أعناقها إلى السماء رغم أنّها تحتضر، بذاته الرافضة للخنوع والانكسار.

و مثلها يغفو و يفيق، ويحزن و يأمل، و يتشارك معها ما تعانيه من كرب و وهن و ضعف. و عبر هذه الصور البلاغية يتجلى لنا المستوى النفسي للصورة الشعرية الكلية من خلال البناء المقطعي المتنامي، كما تتجلّى من خلال العديد من المفارقات التي بدأت من العنوان و ما يحمله من معانٍ متضادة، حيث إنّها تمنح في الأفراح والأحزان، والمفارقة في حياته بين ما قبل المرض و ما بعده، و بين المادي والمعنوي، و بين الحياة والموت من خلال الصراع بين صوتين في ذات الشاعر أحدهما يكاد ينهار والآخر يتشبّث بالحياة. و تزداد درجة التشخيص آخر المقطع حتى لا نكاد نعرف أنّه يتحدث عن الزهرات إلّا من خلال كلمة "الخضر"، و هكذا إلى آخر القصيدة حيث ينصهر معها تماما (تتنفس مثلي).

و تعد الصورة الشعرية أداة وظّفها الشاعر لتجسيد أبعاد رؤيته الشعرية، والتعبير عن أحاسيسه، و استمدها من الواقع ليحطّم بعدها العلاقات المنطقية بين عناصرها، متجاوزا المجاز

اللغوي إلى صور أكثر إيحاء. و لقد صرح بول ريكور بأن **"الصورة الدلالية هي الصورة التي يمكن إيجاد ما يعادلها في الواقع"**[1].

أمّا من ناحية الإيقاع والأصوات الطاغية على القصيدة، فقد لاحظنا ميل الشاعر إلى استخدام القوافي الساكنة الهادئة التي ترتبط بالحالة النفسية للشاعر وبتجربته الواقعية وتضطلع بدور كبير في الإيحاء بهذه التجربة، حيث يخضع الإيقاع للدفقات العاطفية و لحركته النفسية وما تموج به نفسه من حالات مد وجذر، و تحول من حركية الحياة وحيويتها إلى سكون الموت وجموده. و يخضع الإيقاع للبنية الدرامية، فينتظم كل صوت و كلّ حدث فيها وفق وزن خاص، تتناوب فيه القوافي و المقاطع العروضية.

وجاء المقطع قصيرا مكثفا، قافيته القاف والهاء الساكنة، و يعرض فيه الشاعر مشهدا عابرا للزهور. أما المقطع الثاني، وهو أطول مقاطع القصيدة، إذ يمتد على مساحة خمسة عشر سطرا شعريان فقد بناه الشاعر على عدة قواف متناوبة، فجاءت اللام والهاء الساكنة " الخميلهْ/ الجميلهْ" ثم الفاء الساكنة في "القطفْ/ القصفْ" والنون المسبوقة بياء المد "البساتينْ/ المنادينْ" والراء الساكنة " الخضرْ/ العمرْ" ليعود مجدّدا للهاء الساكنة" العابرهْ/ الآخرهْ"، مثلما عاد على المستوى النحوي، إلى نمط التركيب الأوّل، ولعل هذا التنوع الموسيقي الكثيف يدل على الاحتدام العاطفي في نفس الشاعر. كما لجأ إلى تعدد البحور في القصيدة الواحدة وتنوع التفعيلات في البحر الواحد، فقد لجأ أيضا إلى تطويل التفعيلة الواحدة وذلك بزيادة حرف ساكن إلى آخر ساكن فيها، فيلتقي في التفعيلة حرفان ساكنان متتابعان وهذا ما يسمى ب" المقطع زائد الطول. و كلّما اشتد الانفعال كثر الزحاف و رافقته سرعة في الأداء والرغبة في التنفيس، و على العكس تحد "مفاعيلن" من ذلك الاندفاع.

ويلعب التكرار الصوتي المتشابه من خلال الجناس الناقص دورا بالغا في توليد النغم الحزين، ويسهم في تعميق جو الأسى والحزن الذي حرص الشاعر على خلقه، (باقةٍ/ بِطاقه)، و(القَطْفِ/القَصْفِ)، وغيرها. و يعمّق من ذلك أنين النون، و هسيس السين الدال على الأسف والأسى والحسرة، فيطغى الهمس والخوف عبر هذه الأصوات.

انخفضت السرعة المقطعية نسبيا مع الجزء الثاني بسبب ورود المقطع الزائد الطول في نهايات بعض السطور، مقرونا بأصوات قوية تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها، مثل: القاف والدال والظاء، القاف الذي هو صوت شديد مهموس، يوحي بالقلق. أما الياء فتعطي

---

[1]– بول ريكور، مهمة الهرمنيوطيقا، تر: خالدة حامد، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ع22، 2002، ص49.

انكسارا يتّفق وحالة الموت، مثل بقية حروف المدّ التي تتفق مع حالات الندب والتوجع والصياح، وفي الوقت نفسه تساعد على البطء والتراخي في الزمن، والشاعر في حاجة إلى أن يوصل حزنه للآخرين. و في نهاية القصيدة يعود الهاء ليعبر عن إخراج النفس من الصدر، وكأن الشاعر يريد بواسطته إخراج الحزن والتأوه.

قال دنقل هذه القصيدة وهو يرقد على سرير الموت، بين أمل في الحياة و ألم هدّ قواه، فولدت بين الموت والحياة، و كانت بمثابة متنفس للشاعر، سمحت له بالإفصاح عن مكبوتاته بأسلوب غير مباشر، عن طريق إسقاط معاناته و أحاسيسه على الزهور التي اتّخذها بديلا عن ذاته، فجاءت و كأنّها مرثية يعزّي بها نفسه.

المبحث الثاني: تحليل قصيدة ديسمبر:

نصّ القصيدة:

تتساقط أوراق " ديسمبر " الباهتة

.....

هو عمر من الريح

هذا الذي بين أن تترك الورقة الغصن

حتى تلامس أطرافها حافة الأرض

عمر من الاضطراب

فافترشن جواري – أيتها الباحثات عن الذات–

وجه التراب

وتعالين .. نرو الأقاصيص

عن راحة الروح

عن لذة الاغتراب

وعبودية الأغصن الثابتة

***

أخذوا أصدقائي للسجن ،

لكنهم في ليالي الحنين

يقبلون لنشرب كأسين. .

في البار ذي الردهة الخالية

فإذا دقت الساعة الثانية

صفق الخدم المتعبون

فاختفي أصدقائي وهم يضحكون

–نلتقي ثانية

–نلتقي الليلة التالية..

***

بعدها خرجوا: انقطع الخيط من بيننا

واستطال السكون

كان ما بينهم: ذكريات . . وخبز مرير

ومسحة حزن

قلت : ها أصبحوا ورقا ثابتا في شجيرة سجن

فمتى يفلتون

من الزمن المتوقف في ردهات الجنون

***

ها هو الرخ ذو المخلبين يحوم

ليحمل جثة ديسمبر الساخنة

ها هو الرخ يهبط

والسحب تلقي علي الشمس طرحتها الداكنة

* * *

قالت الراهبات:

سلام على الأرض !

يا أيها الرخ : كم جثة حملتها مخالبك الأبدية خلف الجبل ؟ ؟

ما الذي نحن نعطيك – يا أيها الرخ – منذ الأزل ؟

ما الذي نحن نعطيك ؟

لا شيء إلا توابيت ، لا شيء ،

إلا المبادلة الخائبة

جثث تتراكم في الضفة الساكنة

بينما نحن – نمتلك النور–

عشب البحيرات – صوت الكناريا–

مجالسة الورد – أنشودة المهد – رقص
البنات الصغيرات في العرس – تمتمة
القط في الصلوات – خرير الينابيع–
هذا التساؤل عن لون عينين عاشقتين ،
كنافذتين علي البحر – طعم القبل ،
بينما أنت من ظلمة العدم الآسنة
تتلقى النفايات تلو النفايات دون كلل
عاجزا عن ملامسة الفرح العذب ،
عن أن تبل جناحك في مطر القلب
أن تتطهر بالرقة الفاتنة! !
***
قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجر
إنني أترك الآن – مثلك – بيتي القديم
حيث تلقي بي الريح أرسو–
وليس معي غير:
حزني المقيم
وجواز السفر[1]

ديسمبر هو آخر شهور السنة، شهر الوداع و الرحيل الذي يثير في النفس شجنا وأسى، و يُحيل إلى النهاية، و ذبول الأوراق، و يدلّ على انقضاء مرحلة و بداية أخرى تأتي بعدها، أي الموت و ما بعده. حيث يحضر الموت في هذه القصيدة حضورا طاغيا، و يرتبط نفسيا بالتشاؤم وسلطة الليل على النهار، فيصيب الشاعر العليل الذي يترقب لحظاته الأخيرة بالرغبة في الاستسلام للتخلّص من معاناته. و وظّف هذه المرّة، رموزا من الطبيعة أيضا، لكنّها جمادات وليست كائنات حية. و من ذلك حديثه عن فصل الخريف، فصل الوداع والرحيل، لأن حياته نفسها باتت خريفا مرادفا للموت. إضافة إلى العديد من التيمات التي تغزو القصيدة و تحمل أيضا دلالة الموت، مثل: موت السنة، و موت أوراق الأشجار. و ما بقيت سوى ورقة الشاعر التي بات ينتظر سقوطها ليتحرّر من تلك الحالة التي كان يعيشها. و ما يؤكّد هذه الدلالة، ما قاله في قصيدته "الموت في الفراش": **(أموت في الفراشِ .. مثلما تموت العير)**.

[1]- ديوان أوراق الغرفة، قصيدة ديسمبر، ص 395.

أمّا القصيدة التي بين أيدينا فبدأها بمخاطبة أوراق الأشجار الباهتة، والمتساقطة من عرشها، باحثة عن الحرية والانعتاق، فوجد الشاعر فيها أنيسا يهوّن عليه وحدته القاتلة، واصفا لحظات ما بين سقوطها من على الغصن و ملامستها الأرض بعمر من الاضطراب والمشاعر السلبية التي تزرعها لحظات انتقالها من المكان الذي طالما تواجدت فيه إلى مكان آخر، و هو الاضطراب نفسه الذي يعيشه الشاعر في مرحلة مرضه الذي حجز له جواز سفر يعبر به إلى عالم الموت. فهذه القصيدة تفوح برائحة الموت وفقدان الأمل في النجاة. وما عاد قلبه يحتمل الألم والمرض، و مع ذلك كان ساخرا حتّى و هو يصارع سكرات الموت، فلم يكن الموت يعنيه بقدر ما تعنيه مفارقات الحياة وتناقضاتها. ورأى حياته باهتة كأوراق ديسمبر:

تتساقط أوراق " ديسمبر " الباهتة

.....

هو عمر من الريح

هذا الذي بين أن تترك الورقة الغصن

حتي تلامس أطرافها حافة الأرض

عمر من الاضطراب

و التشبيه نفسه نجده في قصيدته "الموت في لوحات" التي تحمل رقم (1)، قال فيها:

يميل ظلّي في الغروب دون أن أميل!

و ها أنا في مقعدي القانط.

وريقة .. وريقة .. يسقط عمري من نتيجة الحائط

فهو لا يعيش لحظة الموت مثلما عاشها آخرون، بل كان ينتظر الأجل يوما بيوم في تأمل و حكمة و سلام مع النفس، لأنّ الموت كما قال أفلاطون "هو انعتاق النفس من الجسم"[1].

ويخاطب الشاعر أوراق ديسمبر محرّضا إيّاها على الثورة والتمرد على سجن الأغصان الثابتة للتحرر من أغلالها، لتتمكّن من تذوّق لذة الاغتراب، و راحة الروح من أجل الوصول إلى الذات:

فافترشن جواري– أيتها الباحثات عن الذات–

وجه التراب

وتعالين.. نرو الأقاصيص..

عن راحة الروح

[1]– جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، 1984، ص 53.

عن لذة الاغتراب

وعبودية الأغصن الثابتة

فعندما تنتاب نفس الشاعر الآلام، و تقتله الوحدة والاغتراب يفكر في البحث عن بديلٍ موضوعيّ يسقط عليه كلّ ما ينتاب خلجات نفسه المأسورة ومصيره المحتوم، فالأوراق التي تتساقط تحيل إلى الرغبة في التخلص من إسار المرض الذي كان يعاني منه، و خلاصه هو الموت إلاّ ذلك الداء لم يجد له الأطباء علاجا. ويخاطب الشاعر الأوراق داعيا إياها إلى التمرد، معتبرا إياها باحثة عن إثبات الذات بخلاف مثيلاتها التي تتشبث بالأغصان راضية بحياة ليست فيها لذةُ روحٍ ولا لذة اغتراب. فهو الهدوء الذي يسبق الموت، وكأنّ الشاعر يريد أن يبحث عن مكان بديل ترتاح فيه روحه.

وفي مقطع آخر تعود الذكريات بالشاعر إلى مرحلة يتداخل فيها الفرح مع الحزن، ولهذا البوح وظيفة نفسية بالغة الأهمية، إذ يقوم بإعطائه دافعا وهميا لمقاومة خطورة الموتِ القادم، والمرض العضال الذي ينتشر في أوصاله بسرعةٍ لا تمهله فرصة لالتقاط أنفاسه:

أخذوا أصدقائي للسجن،

لكنهم في ليالي الحنين

يقبلون لنشرب كأسين

في البار ذي الردهة الخالية

فإذا دقت الساعة الثانية

صفق الخدم المتعبون

فاختفى أصدقائي وهم يضحكون

- نلتقي ثانية

- نلتقي الليلة التالية..

أي كلّما قاد الحنين أصدقاؤه لزيارته في ليله، تركوه من جديد بعد الإيذان بانتهاء وقت الزيارة، فيعودون للانغماس في سجن الحياة و همومها و مشاكلها التي تطوق الإنسان و تكبله، وتلهيه عن الالتفات إلى الجانب الروحي. و إذا غلبه الحنين و سرق منها لحظات من الصفاء يعيشها مع غيره، سيكون مصيرها الزوال و ينتهي بأن ينصرف كل إلى مشاكله مودعين بعضهم بعضا بضحكة ترافقها عبارات مثل: "نلتقي ثانية"، ثمّ ينسون وعودهم، و ينسون الشاعر المسكين. و ينقطعون عن زيارته، فيغوص في ذكرياته و يسترجع بمرارة و حسرة ما فات:

قلت :ها أصبحوا ورقا ثابتا في شجيرة سجن

فمتى يفلتون

من الزمن المتوقف في ردهات الجنون؟

بعدها خرجوا: انقطع الخيط من بيننا

واستطال السكون

كان ما بينهم: ذكريات . . وخبز مرير

ومسحة حزن

و اللجوء إلى الخيال والذكريات ليس هروبا من الحقيقة بل إنّ الشاعر "يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال (...) و من ثمّ يتّضح لنا الخطأ في استنتاج أنّ رغبة الفنان في الهروب من الواقع هي التي تدفعه إلى الإبداع الفنّي (...) فالحقيقة أنّ الشاعر يحتال على الواقع بالخيال، أي أنّه يحاول تعمّق الواقع بالخيال، فهو إذن لا يهرب منه بل يغوص فيه"[1]. و لهذا يقول مورينو في كتابه "البسيكودراما والمجتمع": "ليس بين الحقيقة والخيال صراع"[2]. و هكذا فإنّ الصراع الحقيقي للشاعر مع الموت يتضخّم في خياله، و يجعله يغوص في قلب المعاناة التي وصلت ذروتها، فأصابته بالتشاؤم لمّا أيقن النّهاية المحتومة، فرأى الموت يكشّر عن أنيابه مستعدا للانقضاض عليه كأنّه فريسة منهكة القوى، و لجأ إلى توظيف رمز أسطوريّ استعاره من قصة السندباد، وهو "طائر الرخ"، ليضخّم به دلالة الموت الذي يحوم حوله كي يقبض روحه:

"ها هو الرّخ ذو المخلبين يحوم..

ليحمل جثّة ديسمبر الساخنة

ها هو الرخ يهبط

والسحب تلقي على الشمس طرحتها الداكنة

و لا يبدو من خلال هذا الكلام أنّ الشاعر يطمع في حياة أخرى بعد الموت، فكلّ ما يراه هو الظلام الموحش. و تجربة المرض المرير تجعله يميل إلى الاستسلام. و الملاحظ هو أنّ ثمة علاقة عضوية بين العنوان"ديسمبر" والنص الذي يحمله، وهي علاقة ارتباط عضوي، فالعنوان يكمل النص ولا يخالفه، إذ تتوالى فيه دوال الفناء.

ويقدم الشاعر الموت في صورة طائر الرخ الذي لم يتوقّف عن قبض الأرواح منذ الأزل، فهو شرِه دائما يريد المزيد، لكنّه لا يحمل إلّا جثثا هامدة إلى عالم يسوده السكون والفراغ. فهو موت لا حياة للروح فيه، و لا قيامة.

---

[1]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 36.

[2]– نفسه، ص 36.

ما الذي نحن نعطيك ؟

لا شيء إلا توابيت ، لا شيء ،

إلا المبادلة الخائبة

جثث تتراكم في الضفة الساكنة

ويحاول الشاعر يائسا أن يقنع الموت بالتخلي عن مهمته في قبض الأرواح، والانتقال من عالم الإنسان النابض بالحياة المليء بالحيوية مغريا إياه بشتى المغريات، محاولا إقناعه بالعدول عن مهمته الأزلية:

بينما نحن – نمتلك النور–

عشب البحيرات – صوت الكناريا–

مجالسة الورد – أنشودة المهد – رقص

البنات الصغيرات في العرس – تمتمة

القط في الصلوات – خرير الينابيع–

هذا التساؤل عن لون عينين عاشقتين ،

كنافذتين علي البحر – طعم القبل ،

و هكذا يعدّد الشاعر في حماسة مظاهر الحيوية الوجودية، فيخبره بكل ما يجعل الأرض تنبض بالحياة و بكل ما يصنع البهجة فيها، و يحاول من خلال هذا الجرد والاستقصاء الذكي إغراء الموت و إقناعه بترك عالمه حيث لا وجود لشيء سوى الظلمة و العدم، و أن يتخلى عن حمل الجثث والنفايات، والانتقال إلى عالم الرقة والطهارة:

بينما أنت من ظلمة العدم الآسنة

تتلقي النفايات تلو النفايات دون كلل

عاجزا عن ملامسة الفرح العذب ،

عن أن تبل جناحك في مطر القلب

أن تتطهر بالرقة الفاتنة! !

بيد أن محاولته تلك لم تجدِ نفعا مع الموتِ الذي هو في الأصل مكلّف بمهمةٍ ينجزها ويعود أدراجه، و الشاعر مدرك لهذه الفكرة، لكنه يقوم بمحاولة أخيرة نابعة من التعب الذي يعيشه جراء مقاومة الموت و تسرب اليأس إليه، فأخذ يحاول عبثا إقناع الموت بالانتقال من عالم الظلمات إلى حيث النور والجمال والحياة، بيد أن الموت أكثر ذكاء من أن ينخدع بكلمات براقة، خاصة وأنه يعرف أن قائلها شاعر يحسن المراوغة وسبك الكلام وتنميق العبارة، شاعر فقد

القدرة على المقاومة، و ربّما نسي أو تناسى- في غمرة حماسته المفرطة- أن الموت مكلف بمهمة يؤدّيها في صمتٍ و عناية، و أنه لم و لن يتمكن شيء من إحالته عنها. فرؤية أمل دنقل للموت رؤية عبثية، فهو عنده لا يفرق بين فرد وآخر، خبظ عشواء من يصب يمته، و من يخطئ يعمّر فيهرم، وكأنه شيء عبثي لا يحكمه قانون أو منطق.

وبعد أن تعب من المناوشات الكلامية، و أنهى تعداد المغريات التي لم تفعل فعلها التأثيري المرجو وصل إلى قناعة مفادها أن الموت سيستمر في فتكه و بطشه حتى يتذوق آخر روح سكنت الأرض. و ينتهي الأمر بالكاتب أن ينزل أسلحته و يعلن استسلامه، تاركا أمره للريح تأخذه حيث تشاء:

قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجر

إنني أترك الآن – مثلك – بيتي القديم

حيث تلقي بي الريح أرسو-

وليس معي غير:

حزني المقيم

وجواز السفر

و جواز السفر هنا هو مرض السرطان الذي أنهك جسده. هو المرض الذي لازمه ملازمة الحزن له طيلة أربع سنوات كاملة، و أقسم أن يظل وفيا إلى يوم توافيه المنية، فهو من يضمن له مرورا مجانيا إلى الضفة الأخرى.

أمّا من ناحية الصور الشعرية التي وظّفها الشاعر في هذه القصيدة، فتأتي الصورة الرمزية المفردة لمعانقة الهمّ الكوني المتمثل في الموت بوصفه حقيقة أزلية يواجهها الإنسان في حياته. ولمّا كان الموت مفهوما تجريديا، فإنّ الصورة تعمل على تجسيده حسيّا في هيئة رمزية كأنها مرئية، تؤذن باقتراب الأجل، حيث يخيّم السواد المنذر بالشؤم والحِداد. و نلاحظ كيف أحسنَ توظيف طائر الرخ ذي المخلبين اللذين سيمكنانه من إحكام القبض على الفريسة فلا يخطئها. والرُّخ هنا هو الموت، و هو آت لحمل الجثة الساخنة إلى العالم الآخر، في جوّ مليء بالسحب الداكنة التي تحجب نور الشمس. لكنّ الصور الشعرية الجزئية نادرة، لأنّ الشاعر صار غير قادر على أنْ يكدّ ذهنه، و في المقابل أكثر من الحوار الداخلي الذي يعكس واقعا نفسيا مزريا يقطر دما وألما.

و يمكن اعتبار"الرخ" استعارة تصريحية للطرف الغائب الذي هو الموت، وكون الرخ طائرا خرافيا لا وجود له في الواقع يجعل إسناد المخلبين إليه من قبيل التجسيم، و كذلك الأمر

بالنسبة لديسمبر، فإن جعله ذا جثة قد خرجت به من دائرة الرمز لكي يصبح عنصرا حسيا، و"ديسمبر"مجاز مرسل لكونه جزءا من الزمن؛ أما السحب فلها طرحة كالعروس. وإذا نظرنا إلى الصورة الكلية فإننا نجد انسجاما كليا بين عناصرها، و يكرس فكرة المغادرة عبر المزج بين صورة الزمان والمكان وفعل الرياح به.

و من ناحية التركيب يبدو النفَسَ الشعريّ قصيرا لا يقوى على الانطلاق، كما هيمن الأسلوب الخبري البارد الخالي من الانفعال، تأثرا بالمرض الذي حدّ من الجانب الإبداعي، أمّا نقاط الحذف التي تنتصب قائمة بين الأسطر الشعرية فإنها تطوي كلاما كثيرا لا يقوى الشاعر على البوح به، وتخفي تعَبا نفسيا يمنعه من الإفصاح عما يريد قوله، فيعوّل على فهم المتلقي الذي يمكن أن يملأ الفراغ بما يراه مناسبا للسياق والمعنى.

وديسمبر قصيدة تشكّل محصلة تعالق مكونات إيقاعية ولغوية ودلالية تتفاعل بعمق بينها تفيض بالموسيقى التي تتضح ألما وحزنا، وينبعث منها لحن جنائزي يتعمق الإحساس به من خلال القوافي الموظَّفة في النص والتي تعمل على إشباع لحن الموت وتعميقه، على نحو ما يلاحظ في المد الحزين الذي يحققه حرفا(الياء والهاء)، و كذا المد الحزين في بعض الكلمات مثل (تلقي، و بيتي)، و هو مدّ يخرج من أعماق نفس مجروحة تعاني في صمت، لكن الأصوات تعيد تشكيلها على صورة موسيقية منظمة تثير فينا إحساسها العميق بالموت والأسى لكنها. أمّا العين فصوت مجهور يخرج من أقصى الحلق والنطق به يحتاج إلى جهد، وكأنها في القصيدة صورة لمعاناة الشاعر. فالتشكيل الصوتي صدى للشعور القائم في النفس، و بما أنّ الشاعر ليسس في موقف يسمح له بالتنميق، فإنّ القصيدة تفتقد إلى وحدة الوزن والقافية، وهي إلى النثر أقرب منها إلى الشعر، عدا ما يحققه الإيقاع الداخلي و وحدة الجوّ النفسي من جماليات في القصيدة.

و هكذا تتجسد من خلال قصيدة ديسمبر روحية الرمز التي تشكل الطاقة الخلاقة للغة، و أهمُّ ما يميزها هو جو الموت المرخي بظلاله على أرجائها، و تركيز الشاعر على ثنائية الحياة والموت و ثنائية الحرية والعبودية. **"هو الشعر يكبر بالموت"**[1]، كما يقول الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح في قصيدته "القبر والخيول المهاجرة".

[1]- حلمي سالم، عم صباحا أيها الصقر المجنح، ص 121.

خاتمة

اتّضح لنا من خلال هذا البحث أنّ تجربة أمل دنقل الشعرية نموذجا لتداخل السيرة الذاتية بالإبداع الشعري، إذ تعد أشعاره تجسيد لأبعاد حياته، حيث كان شعره قبل تفاقم مرضه، يحمل أبعادا اجتماعية وسياسية، والتزم عبره الشاعر بقضايا وطنه و قضايا الأمّة، ومزج فيه السياسة بالواقع مستعينا بالتراث لشحن تجربته الإبداعية الصادرة عن الإحساس العام بالإحباط والهزيمة.

و لمّا تفاقم المرض تحول تأمله إلى ذاته، و أصبحت قصيدته مرآة لحياته يستمد منها صموده لمواجهة مرضه، ومصارعة الموت الذي يقف منتظرا خلف باب غرفة المستشفى ليقبض الروح التي ستكف عن الصراع بعد أن وهن من صاحبها اللحم والعظم.

لقد فجّر المرض الطاقة الشعرية الكامنة مما جعله يكتب أفضل قصائده، و هكذا كانت المعاناة سبيلا إلى الوحي والإبداع، و كان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتّلذذ بها. ما يعني أنّ لولا تلك المعاناة ما كانت هذه القصائد، و ما كان ديوان "أوراق الغرفة رقم 8".

والقصيدة عنده تتراكب من رؤية و نسيج نفسي وشعوري موحد، حيث تتّسم تجربة الموت عنده بالجِدّة، وتتخذ بعدا دراميا مأساويا ينبع من أعماق الذات الموقنة باقتراب نهاية الرحلة المريرة مع المرض، وتختلف رؤيا أمل دنقل للموت، وكيفية المعالجة الفنية والموضوعية، وخصوصيّة الرُّؤيا، إذ تتسم ببعد درامي مأساوي ينبع من أعماق الذات المتوجعة، و فى هذا المجال يمكن أن نرجع دلائل علاقته بالموت إلى المواجهات الذاتية التي تتمثّل في مأساة الفقد المتواصل الذى طال أسرته واثر المقروء الفلسفى والجمالى ومأساة المرض. و لم ينظر إلى الموت بمعناه الضيّق أي الفناء، بل تجاوز الموت الطبيعي إلى صورة الموت كما رآه الشَّاعر واختبره إلى الموت المعنوي، الحاضر في الإحساس بالوحدة و بعد الأصدقاء.

وخلقت تجربة الموت نوعا من الهدوء والحكمة والتأمل والتسليم المطلق للفضاء الكوني، حيث خفت التقابلات الحادة، والقوافي المدببة لتحل مكانها قوافٍ ممدودة ثقيلة، ودخل التجريد بما يلزم من إيقاع متأن يسري في روح القصيدة.

إن القصيدة عند دنقل دائمًا هي لحظات مستمرة من التوتر، بل هي كما يردد دائما: البديل عن الانتحار. هي العهد الآتي على أنقاض الحاضر وتضاريسه الموحشة والباعثة على الموت أبدا، هي الرفض الواعي والتجاوز النبيل، لأن الانتحار هنا لا يعني الهروب بل يعني الاحتجاج، والموت هنا لا يعني العدمية بل يعني التجاوز والتواصل والامتداد.

وما يلفت الانتباه في قصائده البساطة المتمثلة في عفوية التعبير والابتعاد عن خشونة اللفظ لصالح لغة فن ووجدان، ما يسهّل فهم محتواه. كما كان المتخيل الشعري عنده مكونا أساسا في تجربته المتميزة، يحقق الإمتاع والإقناع عبر تذوق جماليات التحول الذي شهدته

خاتمة

الكائنات والأشياء والمفاهيم في شعره. إضافة إلى قدرة شعره على النفاذ إلى إدراك المتلقي ووجدانه وترك بصماته فيهما، لأنه عايش تلك الأحداث في أدق نبضاتها فتغنى بتفاصيلها غناء جعل الأشياء الصغيرة واليومية تنتفض بضربات فرشته الشعرية الباذخة.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.
- أرسطو، فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة و شروح الفارابي و ابن سينا و ابن رشد، ترجمة و شرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، 1953.
- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987.
- أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل، مطابع نيولوك، القاهرة، د.ت.
- سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام، تر: نبيل أبو صعب، وزارة الثقافة السورية . 1986.
- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدة، 1991.
- عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 2006.

المراجع:

- إبراهيم أحمد طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة، 2004.
- إبراهيم العريس، أبو العلاء المعري كما رآه طه حسين: فيلسوف مشاكس على أكمل وجه، نشر في الحياة يوم 19 - 02 - 2013.
- أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، دار الغد، القاهرة، د ت.
- أحمد سويلم، شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون)، ج 2، الدار العربية للكتاب، 1999.
- أحمد عكاشة، فرويد حياته و تحليله النفسي، دار المستقبل، الإسكندرية.
- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت.
- اعتماد عبد العزيز، حوار أجرته مع الشاعر، مجلة إبداع، القاهرة، أكتوبر 1983
- أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ، دار المعرفة، د. ب، 1961.
- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991.
- بول ريكور، مهمة الهرمنيوطيقا، تر: خالدة حامد، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع22، 2002.
- بيلا غرانبرغر، النرجسية، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000.

قائمة المصادر والمراجع:

- جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، الهيئة العامة للكتاب،مج1، ع 4، يوليو 1981 .
- جابر عصفور، ذاكرة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.
- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، هجر للطباعة، 1987.
- جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993.
- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، دار الكتب، مصر، 1997.
- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مجلة طنجة الأدبية، 2009/02/24.
- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، د.ب، 1984.
- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، 1984.
- حلمي سالم،عم صباحا أيها الصقر المجنح (قصائد لأمل دنقل، المجلس الأعلى للثقافة، 2002
- روبرت كامل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسيرة ذاتية، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت، المجلد الأول، 1996،
- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة، الرباط، 1989.
- سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبا، مجلة إبداع، ع 10، السنة1، القاهرة، أكتوبر 1983.
- شارل مورون، مالارميه، تر: حسين نمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
- شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1992.
- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1963.
- طه حسين، صوت أبي العلاء ، مطبعة المعارف، مصر، د.ت.
- طه حسين، مع أبي العلاء المعري في سجنه، دار المعارف، القاهرة، 1981.
- طه حسين، مع المتنبي، ط 13، دار المعارف، القاهرة، 1986.
- عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.
- عباس محمود العقاد، ابن الرومي– حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.
- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت.
- عبلة الرويني، أمل دنقل- الجنوبي، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992،
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، 1984.
- علي عزّت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول، القاهرة، 1996.

قائمة المصادر والمراجع:

- غاستون باشلار، الماء والأحلام- دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
- فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2003.
- ماري بونابارت، إدغار بو –حياته و آثاره، منشورات فرنسا الجامعية، 1958.
- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث، تر: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.
- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1970.
- محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، دار اليازوري، عمان، 2007.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت، 1978.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997.
- هربرت ريد، طبيعة النقد (في طبيعة الأدب)، نيويوك، 1956.
- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1997.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط 1، جسور النشر و التوزيع، الجزائر، 2007.

3- المجلات والجرائد:

- عبد الإله علي صائغ، مجلة الثقافة العراقية، ع 1، السنة السابعة، 1977.
- عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد- دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، السعودية، العدد 155، 1419.
- عبد العزيز المقالح، أمل دنقل، أنشودة البساطة، مجلة إبداع، عدد خاص: أمل دنقل.
- عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، ص 234، مقال أحمد إسماعيل، "كيف كتب أمل دنقل قصائده".
- عبلة الرويني، سيد بيتنا، مجلة أدب ونقد، ع 134، ملف العدد: أمل دنقل، يونيو 1985.
- قاسم حداد، أمل دنقل سيف في الصدر جدار في الظهر، مجلة الدوحة، قطر، أوت 1983.
- محمد عبد الواحد، أمل دنقل- الموت على مشانق الصباح، جريدة القاهرة، ع 162، 2003.
- ن. شمناد، مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة كاليكوت، المجلد 2، العدد 1، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند، يونيو 2010.

4- المراجع الغربية:

- Gaston Bachelard: la Poétique de la rêverie, PUF Quadrige, Paris, 1960, 4ème éd, 1993.
- Gaston Bachelard: Lautréamont, Librairie José Corti, 1986.
- Royer Fayalle: La critique Littéraire. A. Colin 1964.

فهرس المحتويات:

مقدمة: 01

الفصل الأوّل: التحليل النفسي والأدب:

المبحث الأوّل: تطبيق المنهج على الأعمال الأدبية عند الغربيين:

أ – الإرهاصات الأولى: 03

ب – تطورات التحليل النفسي للأدب: 07

المبحث الثاني: انتقال المنهج النفسي إلى النقد العربي الحديث:

أ – إشارات النقاد العرب قديما إلى علاقة الشعر بطباع الشاعر: 10

ب – في النصف الأوّل من القرن العشرين: 11

ت – التحليل النفسي للأدب في النقد العربي المعاصر: 14

المبحث الثالث: المنهج النفسي والمناهج النقدية الأخرى:

أ – الأسلوبية النفسية: 15

ب – المنهج الموضوعاتي: 16

الفصل الثاني: السيرة الذاتية لأمل دنقل و أعماله الشعرية:

المبحث الأوّل: السيرة الذاتية للشاعر أمل دنقل: 17

المبحث الثاني: أعماله الشعرية: 28

الفصل الثالث: تطبيق المنهج النفسي على قصيدتي زهور، و ديسمبر:

المبحث الأوّل: تحليل قصيدة زهور: 31

المبحث الثاني: تحليل قصيدة ديسمبر: 38

خاتمة: 47

قائمة المصادر والمراجع: 49

فهرس المحتويات: 52