المجلة العلمية لكلية الآداب مج 13، ع 6 (2024) 377 – 401
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

تعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة

أحمد السيد أحمد علي [1] أحمد عبد الرءوف أحمد رفاعي[2]
[1] طالب دكتوراه، [2]أستاذ الادب العربي القديم المساعد – كلية الآداب – جامعة الآداب.

المستخلص

تعدُّد الأصوات في الشعر العربي الحديث يعكس ظاهرةً ثقافيةً ولغويةً معاصرة تتجلى في تنوع الأفكار والتجارب الشعرية. يتناول هذا البحث هذه الظاهرة ويحلل كيفية تجسيدها في قصائد مختلفة، مع التركيز على أعمال شعراء معاصرين. يستعرض البحث التأثيرات الثقافية والاجتماعية التي تشكلت على هذا التعدد، مما ينعكس في تنوع المواضيع والرؤى. كما يُظهر البحث أيضًا تأثير التطورات التكنولوجية والعولمة على توسيع دائرة التأثيرات اللغوية والأسلوبية في الشعر الحديث، يسلط البحث الضوء على استخدام التقنيات اللغوية المتنوعة، مثل الرمزية والتشبيه والاستعارة، وكيف يُظهر كل شاعر أسلوبه الفريد في التعبير. كما يُقدم البحث نماذج من القصائد التي تبرز تلك التنوعات، ويحلل السياقات التي تحفز على التجديد والابتكار الشعري، في الختام، يسلط البحث الضوء على أهمية تعدد الأصوات في إثراء المشهد الأدبي وتعزيز التواصل الثقافي. ويشدد على أن التعددية تعزز الفهم المتبادل بين الشعوب وتسهم في تشكيل رؤى جديدة وفريدة في الشعر العربي الحديث، غنى الصور التراثية: يعتبر التناص مع الشخصيات التراثية مصدرًا غنيًا للأصوات، حيث يسمح للشاعر باستحضار أصوات متعددة من التراث، مما يخلق تعدد الأبعاد في النص، تأثير عاطفي معقد: يضيف التناص مع الشخصيات التراثية تعقيدًا إضافيًا للأصوات المتواجدة في النص، ويخلق تجارب فريدة للمتلقي يتفاعل فيها مع صور من التراث، تأثير ثقافي واجتماعي: يعكس التناص مع الشخصيات التراثية تأثيرات ثقافية واجتماعية متعددة، حيث يتيح للشاعر تقديم مشاهد معاصرة تتناسب مع الواقع الاجتماعي، مما يخلق تفاعلًا غنيًا بين الماضي والحاضر، نسبة تردد التناص كبيرة، لكنها ساهمت في بناء الشخصية الإشارية والشخصية المرجعية، تمكن الشعراء من استغلال مرجعياتهم التراثية ببراعة، حيث أظهروا تجسيداتها بشكل ملحوظ في جماليات شعرهم.

الكلمات المفتاحية: الأصوات ، القصيدة العربية.

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــتلام المقالـــة: 27 / 9 / 2023
تاريخ استلام النسخة النهائية: 6 / 12 / 2023
تاريخ قبـــول المقالـــــة: 24 / 6 / 2023

Scientific Journal of Faculty of Arts 13 (6) 2024, 377 – 401
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

The Plurality of Voices in Modern Arabic Poetry

Ahmed El-Sayed ahmed Ali [(1)] Ahmed Abdel Raouf Ahmed Refaai[(2)]
[(1)]Phd Student, [(2)] Assistant Professor of Ancient Arabic Literature.

Abstract

The diversity of voices in modern Arabic poetry reflects a contemporary cultural and linguistic phenomenon manifested in the variety of ideas and poetic experiments. This research addresses this phenomenon and analyzes its embodiment in various poems, focusing on the works of contemporary poets. The study reviews the cultural and social influences that have shaped this diversity, reflected in the variety of themes and perspectives. Additionally, the research also demonstrates the impact of technological advancements and globalization on expanding the linguistic and stylistic influences in modern poetry. The research highlights the use of diverse linguistic techniques, such as symbolism, simile, and metaphor, and how each poet exhibits their unique style of expression. It presents examples of poems that highlight these diversities and analyzes the contexts that stimulate poetic innovation. In conclusion, the research emphasizes the importance of the multiplicity of voices in enriching the literary scene and enhancing cultural communication. It underscores that diversity enhances mutual understanding among peoples and contributes to shaping new and unique visions in modern Arabic poetry. Enrichment through Heritage Imagery: Intertextuality with heritage figures serves as a rich source of voices, allowing the poet to evoke multiple voices from the heritage, creating multidimensional aspects in the text. Complex Emotional Impact: Intertextuality with heritage figures adds additional complexity to the voices present in the text, creating unique experiences for the recipient to interact with heritage imagery.Cultural and Social Influence Intertextuality with heritage figures reflects multiple cultural and social effects, enabling the poet.

Keywords: Modern Arabic, The Plurality of Voices.

Article history:
Received 27 / 9 / 2023
Received in revised form 6 / 12 / 2023
Accepted 24 / 12 / 2023

المقدمة

يتناول هذا البحث موضوع تعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة، ويأتي هذا الاهتمام نتيجة لتطورات الأجناس الأدبية والانفتاح الفني الذي شهدته الأعمال الأدبية، حيث استفادت القصيدة الحديثة من تقنيات متنوعة أخذتها على سبيل المثال من المونولوج، والديالوج، والشخصيات، والحوار، ومفهوم الزمان والمكان، والحدث، والصراع، والقناع، والرمز، والأسطورة، والحكاية، بالإضافة إلى التشكيلات البنائية والظواهر الأسلوبية المبتكرة.

يهدف هذا البحث إلى فهم ودراسة طبيعة تعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة، حيث يعتبر الصوت الشعري مكملًا أساسيًا للتعبير الأدبي، ويختلف بشكل كبير عن الصوت في الأعمال الأدبية الأخرى، يأتي ذلك من خلال تحليل الصوت في سياق الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الشعر، والذي يمثل العمود الفقري في تمييز الأعمال الأدبية.

وفي سياق تطورات الفترة الزمنية الحديثة، شهدت المنطقة العربية تغيرات سياسية واجتماعية كبيرة، مما أثر بشكل ملحوظ على المحتوى الشعري حيث تحول الشاعر الحديث إلى تقديم رؤية مغايرة ومتماهية مع الواقع الذي يعيشه، وقد أظهرت التجارب الشعرية المعاصرة تأثرها بتيارات الأدب العربي والعالمي، مثل مدرسة الديوان وجماعة أبولو في مصر، وتأثير الأدباء المهاجرين، وتأثير المدارس الأدبية المختلفة.

ومع خصوصية الفترة وتأثيرها السياسي على الإنسان العربي، تجسد الشاعر تجربته بصوت غنائي يحاكي الأصوات الغائبة، مثل الرموز الأسطورية والتراثية والشخصيات التاريخية. يقدم الشاعر هذه الأصوات بطريقة مبتكرة، حيث يعيد بناءها ويعزف عليها بلغة شعرية جديدة، تختلف عن السرد التقليدي.

وفي هذا السياق، يبرز أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى استكشاف تعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة بطريقة شاملة تلامس الجوانب الأساسية، وتعمق في الأسس النقدية الأدبية حيث يظهر غياب دراسة متخصصة تتناول هذا الموضوع بالتفصيل، مما يبرز أهمية هذا البحث وتقديم رؤية تحليلية مستفيضة.

أسباب اختيار الموضوع

يعد موضوع تعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة من القضايا الأدبية المستحدثة والتي تستحق الاهتمام والدراسة العميقة، وقد دفعتني مجموعة من الأسباب إلى اختيار هذا الموضوع.:

- أولاً: يظهر قلة الدراسات الأكاديمية والبحثية في هذا الميدان، حيث يعاني مجال تعدد الأصوات في الشعر العربي من نقص في البحوث والدراسات العلمية.
- ثانيًا: تعتبر هذه الدراسة استجابة لندرة الأبحاث حول هذا الموضوع في الشعر العربي الحديث، وهي محاولة لتعزيز فهمنا للتداخلات والتجليات الناتجة عن تعدد الأصوات في القصائد العربية المعاصرة. وفي سياق آخر، يأتي اختيار هذا الموضوع نتيجة للحضور الملفت لتعدد الأصوات في القصائد، وهو ما يفرض ضرورة البحث الأكاديمي المتعمق لفهم هذه الظاهرة وتحليلها بشكل أدق.

أهداف الدراسة

- تتجه الدراسة إلى التفحص العميق لموضوع تعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة، مع التركيز على الأثر الذي يترتب عن هذا التعدد في البناء السردي للقصيدة.
- يهدف البحث أيضاً إلى فحص الأثر الذي أحدثته هذه الظاهرة في البنية السردية العامة للقصيدة، حيث فقدت القصيدة تواصليتها وبنائها الكلاسيكي الرتيب، وأصبحت الشخصيات تروي بتلقائية وبحرية كاملة.
- يعمل البحث أيضاً على فهم الخصائص التركيبية والأسلوبية والدلالية الجديدة التي تطرأ على الخطاب الشعري نتيجة لتعدد الأصوات.
- وفي سياق زمني أوسع، تتناول الدراسة تحليل الأصوات وجمع شتاتها عبر تطور الزمن الذي مرت به القصيدة العربية الحديثة.
- بالإضافة إلى ذلك، تسعى الدراسة إلى دراسة القصيدة العربية الحديثة متعددة الأصوات، وتحليل الآثار والاعتبارات الخارجية في الزمان والمكان التي أدت إلى تشكيل هذا الخطاب السردي الجديد في الشعر العربي.

الدراسات السابقة

- "الرواية البولفونية العربية: دراسة تحليلية وهي رسالة جامعية؛ ماجستير نوقشت في جامعة اليرموك عام 2005، وقد شملت دراسته تلك رواية أردنية واحدة وهي رواية غالب هلسه "البكاء على الأطلال"، وكشف الباحث أحمد زلط في دراسته تلك عن روايات عربية يظهر فيها تعدد الأصوات بشكل نظري من دون إظهار لمضامين تلك الأصوات أو لقيمها الفنية ونماذجها الإنسانية التي تحكي، وتطلعت دراسته إلى البناء الفني الخارجي العام وإلى مقاربته

ومقارنته مع روايات أخرى, وهذه الرواية الأردنية الوحيدة في دراسة زلط لا تكفي لإحداث أي تصور أو رؤية نقدية حول تعدد الأصوات الحاصل في الرواية الأردنية فالباحث بحاجة الى كم روائي نوعي من الروايات الأردنية لكي يتتبع مراحل التحول والتغير في بناء الرواية الأردنية ويرصد ملامح تلك الأصوات ومبررات انطلاقها ومضمونها، وهو ما لا يقلل من أهمية دراسة زلط البتة، بل هي دراسة قيمة ومهدت الطريق للوصل الى مفهوم الرواية البوليفونية في الأردن.

ومن الدارسين العرب الذين تطرقوا بوجه عام إلى بعض الجوانب الإشكالية في البناء السردي للرواية البوليفونية:

يمنى العيد في كتابها الراوي: الموقع والشكل، الصادر عن مؤسسة الأبحاث العربية عام1986: فقد أشارت إلى ديمقراطية السرد من خلال تعدد المواقع التي يروي من خلالها الراوي، سواء كان عليما يروي من الخارج أم مشاركا (يروي من الداخل، لكنها لم تشر إلى الرواية البولفونية بعينها، واكتفت بالبحث حول زوايا النظر والمواقع المتعددة للراوي.

ومن هذه الدراسات أيضا دراسة:

- فاضل ثامر في: "المقموع والمسكوت عنه في السرد "العربي"، دار المدى، دمشق، عام2004: فقد خصص ثامر فصلا كاملا بعنوان "البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية متحدثا عن البنائية السردية في رواية تعدد الأصوات وكاشفا عن التباين الشكلي ما بين الرواية المونولوجية والرواية البولفونية وخلت دراسته تلك من الناحية التطبيقية وبقيت في مدار التنظير.
- تعدد الأصوات في الشعر العربي القديم (قصيدة عمر بن أبي ربيعة (أمن آل نعم) أنموذجاً: دراسة تحليلية وهي بحث علمي محكم، حوليات آداب عين شمس المجلد45(عدد إبريل- يونيه2017)؛ أحمد عبد الرحمن الذنيبات، أسماء محمد الزريقات.

تساؤلات الدراسة

تتطلع الدراسة، في ضوء المراجع السابقة والدراسات الحالية، إلى الإجابة على عدة تساؤلات مهمة تتعلق بتعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة، ومن أبرز هذه التساؤلات:

1. ما المقصود بتعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة وما هي العلاقة المرتبطة بين هذا التعدد ومفهوم "البوليفونية"؟
2. ما الفروق التقنية بين القصيدة التي تعتمد تعدد الأصوات والتي تعتمد على صوت واحد يقوم بنقل الآراء والأفكار نيابة عن الجميع، والتي تُعرف بـ "القصيدة المونولوجية"؟

3. كيف أثر المعطى الخارجي، سواء كان سياسيًا أو اجتماعيًا أو تاريخيًا، على البناء السردي المتعدد، وما هو دور ولون المرجعيات الفكرية لكل من الأصوات في القصيدة العربية الحديثة؟
4. ما التحولات التي أحدثها تعدد الأصوات في البناء السردي العام، وما أثرها على فهم الزمان والمكان في القصيدة، وعلى اللغة الروائية والشخصيات والنسيج السردي؟
5. ما هي الأصوات الأكثر أهمية وإبرازًا في القصيدة العربية الحديثة ذات البناء التعددي للأصوات، وما قيمتها وعلى أي أساس يمكن تحديدها فكرياً؟
6. إن دراسة القصيدة المتعددة الأصوات، المعروفة بـ "القصيدة البوليفونية"، تتطلب التفحص العميق للنص الشعري وبنيته الداخلية، حيث إنها قد خلقت هيكلًا جديدًا للسرد يعتمد على وحدة كل صوت ومرجعيته الفكرية. ولذا، يتعين على الباحث استكشاف البنية الداخلية للقصيدة لفهم التباين السردي والفني الذي أحدثته هذه الظاهرة، بما يشمل اختفاء نبرة السرد الخارجي وتحول الصورة البطلية والرواية العليمة.

منهج الدراسة

ويسعى البحث إلى دراسة تعدد الأصوات في القصيدة العربية الحديثة من خلال المنهج الوصفي بحيث يكون قائمًا على القراءة التحليلية للنصوص الشعرية للكشف عن البنية التعددية الصوتية السردية، لأن الدراسة تسعى إلى إثبات أن النص الشعري حين تداخله مع البنية السردية، تصبح له بنية دينامية ومنفتحة، وقد استعنت أيضًا بالمنهج الإنشائي في منجزه النظري، وآليات خطابه التطبيقي في كشف الجوانب وتحليلها، حتى أتمكن من رؤية أثر التداخل بين البنيتين الشعرية والسردية في تركيب فنية النص الشعري وجمالياته.

المبحث الأول: مفهوم الصوت في النص الشعري

لا يمكننا استكشاف مفهوم الصوت الأدبي دون الرجوع إلى الدراسات القديمة والحديثة التي تتعامل مع علم الأصوات من الناحية العامة والوظيفية. يُعد علم الأصوات اللغوية مجالًا واسعًا تناوله العلماء العرب، حيث قدّموا دراساتهم ومراجعهم التي تُعتبر مصدرًا غنيًا وأساسيًا للدارسين المهتمين بمصدر الصوت الإنساني (الحرف) ومخرجه في الجهاز النطقي.

لا يمكننا استكشاف مفهوم الصوت الأدبي دون الرجوع إلى الدراسات القديمة والحديثة التي تتعامل مع علم الأصوات من الناحية العامة والوظيفية. يُعد علم الأصوات اللغوية مجالًا واسعًا تناوله العلماء العرب، حيث قدّموا دراساتهم ومراجعهم التي تُعتبر مصدرًا غنيًا وأساسيًا

للدارسين المهتمين بمصدر الصوت الإنساني (الحرف) ومخرجه في الجهاز النطقي.

ومن هؤلاء العلماء: الجاحظ (٢٥٥هـ) في كتابه البيان والتبيين وابن جنسي (٣٩٢-٣٢٢هـ) فـ الخصائص وسر صناعة الإعراب، وسيبويه (ت١٨٠هـ) في الكتاب، وابن خلدون (ت-٨٠٨هـ) فـ مقدمته، وابن سينا (ت٤٢٨هـ) في أسباب حدوث الحروف والخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٥هـ) في معجمه (العين) إلى غير ذلك من جهود علمائنا الذين أغنوا الدراسات الصوتية بأبحاثهم، لما لهذه الظاهرة اللغوية من أهمية من حيث هي نظام تواصلي يحقق النزعة الاجتماعية، التي يتميز بها الإنسان عما سواه من الكائنات الأخرى. فاللغة المنطوقة، تتألف من أصوات لا تصدر إلا بمساعدة مجموعة. من الجسم كالرئتين والحنجرة واللسان والفم والأنف، والشفتين والأسنان [1]. فكل حرف من حروف الهجاء له مخرجه وطبيعته، وبناءً على ذلك رتب الخليل معجم العين ترتيباً تصاعدياً؛ لأنّه يبدأ من أقصى الحلق إلى الشفتين» [2]، في ترتيب أبواب الكتاب، وما يهمنا هنا، أن هذه الدراسات لأهميتها ما تزال مجالاً يرفد الدراسات الأدبية الحديثة، التي تتناول الصوت وأهميته، وخصوصاً في مسائل «تتعلق بالنقد الأدبي وطرائق نظم الكلام وذلك عندما تكلموا عن تنافر الحروف وتلاؤمها وما ينتج عن هذا التنافر من قبح وحسن» [3].

كما أنّ تقسيم العرب الأوائل، للأصوات، كالشديدة والرخوة والمتوسطة وما يرافقها من صفات أخرى كالجهر والهمس استفادت منها الدراسات الحديثة وخصوصاً الشعر.

ثانياً: أنواع الأصوات:

للبحث في هذا الاتجاه، لا بدّ من الوقوف على أثر انفتاح الأجناس الأدبية، وتداخلها مع بعضها البعض، ذلك الانفتاح الذي أثر في بنية القصيدة العربية إيقاعا ومضموناً. كما أثر أيضاً في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية التي كانت تعتمد على صوت واحد وهو الصوت الغنائي، إلى مستويات أخرى من البناء الموضوعي للنص الشعري، الذي ظهر فيه بفعل التداخل الاجناسي التنوع الأسلوبي، والحوار الدرامي، والسرد القصصي، والأداء المسرحي، كما تجلّى فيه أيضاً، نوع من اللقطات والمشاهد المستوحاة من الفن السينمائي، بالإضافة إلى الفن التشكيلي الذي منح القصيدة الحديثة بناء فنياً وجمالياً، مانحاً إياها شكلاً عضوياً متماسكاً، وبنية أدائية تعبيرية،

---

[1] كمال محمد بشر: علم اللغة العام القسم الثاني، الأصوات دار المعارف بمصر، ١٩٨٦، ص ٦٤-٧٢.

[2] المرجع السابق: ص ٩٣.

[3] المرجع السابق: ص ٦٢.

وتعددية صوتية مشاركة. إذن أصبحت جميع العناصر في الفنون الأخرى أدوات شعرية فاعلة، ومساهمة في البناء التركيبي للقصيدة الحديثة، التي هي حركة ومعنى تتوحد فيهما
الأشياء والنفس، الواقع والرؤية، الواقع بكل أعماقه وأبعاده، أو القصيدة - الحياة» [1] تلك القصيدة التي ضمت في متنها الأصوات بأنواعها المختلفة فتشكل فيها الحركة والصراع والحوار بأنواعه.

أ- الصوت المباشر:

وهو صوت الشاعر، المنفعل بالأحداث، والأشياء، فكان صوته تعبيراً مباشراً عن انفعالاته ومشاعره. وفي مقال للشاعر ت.س إليوت بعنوان (أصوات الشعر (الثلاثة) تحدّث عن صوت الشاعر يخاطب مستمعين سواء أكانوا كثرة أم قلة [2]. ونستدل على هذا الصوت، من خلال نماذج عدة، حفل بها الشعر العربي قديماً

وحديثاً فهو يحمل سمات واضحة الدلالة. فهو صوت الشاعر يتوجه به إلينا مباشرة من خلال قصيدته التــ هي متن الشعر ومحوره وجسده وهويته الناطقة» [3]، فالموضوع المتناول يفرض على الشاعر أسلوب الخطاب. فشعر الحماسة مثلاً يتطلب من الشاعر أسلوباً يتسم بالتقريرية المباشرة والنبرة الخطابية العالية التي «ترن في الآذان بوقع حروفها ووقع ألحانها كأننا إزاء خطيب وجمهور يلقي فيهم شعره بصوته المرتفع ونبرته الصارخة» [4]. فاللغة إذن تكشف لنا من حال المتكلم وحال. حسب تعبير (شارل (بالي المخاطب» [5] والمخاطب إما مخاطب متوهم أو مخاطب (حي) [6]. أمّا الخواص الأخرى، فنلاحظ المفردات المعجمية واضحة المعنى وسهلة، ولا تحتاج إلى معجم حتى نفسر ما تؤول إليه المفردات من معان.

---

(1) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣ ص ٢٣.

(2) ت.س إليوت الشعر والشعراء ترجمة محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق، ط١، ١٩٩١، ص ١١٤؛ وينظر: عز الدين المناصرة شعرية الشكلانية ـ الأنجلو أمريكية، أفكار مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، عمان، الأردن، العدد ٢١٣، ٢٠٠٦، ص ١٢٤.

(3) نعيم اليافي: المغامرة النقدية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٢، ص ٦٦.

(4) المرجع، نفسه، ص١٣١.

(5) أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه فصول المجلد الخامس العدد الأول، ١٩٨٤، ص ٦٥.

(6) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٥م ص ٨٥.

ومن سمات الصوت المباشر التقرير لا التصوير، والوضوح لا الغموض ومرد ذلك أن العقل في مثل
هذه الحالة يكون مستيقظاً، وتختفي العاطفة نوعاً ما، أو يكون ظهورها أقل.
كما نلاحظ أن الرؤية واضحة شفافة لا تحتاج إلى التفكير العميق في شرح وتفسير مفردات، المعجم، كما لا تخلو أيضاً من أحرف النداء، وحروف العطف، وحروف القسم بالإضافة إلى أفعال الطلب وضمائر الخطاب. هذه الأدوات تسبب للصوت نوعاً من الضعف، وبالتالي لا تمكن المتلقي من الغوص إلى ما وراء النص، بل يجد أمامه قوالب لغوية سهلة الفهم. والشعراء في الأردن لا خيار لهم، إلا أن يجربوا المباشرة أولاً، ثمّ تنضج في نيران التجارب، تجاربهم الشعرية» (1).

ب- الحوار (الديالوج):

هذا النوع من الأصوات، لم يأتِ في الشعر القديم والحديث، منعزلاً عن أساليب اللغــة الأخـرى مــن وصف وسرد، بل يشترك معها ويتناوب في بناء القصيدة حيث يتلون النسيج النصي بشيء من تعدد الأصوات المتجاورة والتي يترك لها الشاعر المجال ويسمح لها في التعبير عن دواخلها في محاورتها مع الآخر والحوار نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي كما يأخذ الحوار في اعتباره الكودات/ الشيفرات السيوسيو. ثقافية واللسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته ووضعية التعبير، كما يستعمل بكثرة الجمل الاستجوابية سؤال جواب والناقصة: حين نقاط المتكلم والمقاطع المأخوذة من المخاطب» (2).

فالحوار - إذن - أسلوب يتجلى فيه ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين (3).

أو يكون الشاعر طرفاً في الحوار مع شخوصه ورموزه، كما هو الحال في معلقة امرئ القيس:

تقولُ وقد مال الغَبيطُ بنا معًا عَقَرْتَ بَعيري يا امرَأَ القَيس فانزِلِ
فَقُلتُ لَهَا سيري وأرْخي زِمَامَه ولا تُبعديني من جنَاكِ الْمُعَلَّلِ (4)

(1) حاتم العسكر: الجرم والمجرة حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٤، ص ٥٤.

(2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص٧٨.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت ودار الثقافة، ط٢، ١٩٧٢، ص ٢٩٨.

(4) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص١٠.

الشاعر هنا راو عليم حيث أظهر ما في داخل المحبوبة من ردة فعل تجاه سلوكه. فالشاعر رحلته بصوته الغنائي المهيمن، فهو ابتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما اقترب من السرد القصصي» [1]، من خلال قوله قال وقلت. أقول إنّ مثل هذا المشهد من الحوار في الشعر الحديث لم يتأت في الشعر إلا من خلال التأثر بأجناس القول الأخرى، كالقصة والرواية، والمسرح، فنجد الحوار والتعدد الصوتي، فالأجناس وخصوصاً المسرح تعد مركزاً حاوياً للأصوات في النسيج الشعري الحديث من حوار مباشر وغير مباشـــر كحديث النفس للنفس.

ج- صوت الحوار الداخلي (المونولوج):

يرتبط الصوت ارتباطاً وثيقاً بالشاعر، وبنصه الشعري فهو محور العملية من مؤدى ومعنى، وفي هذا المجال عندما نقول حواراً: يعني بالطبع حواراً بين شخصين أو صوتين مختلفين يشتركان معاً في مشهد واحد» ([2]) ولكن عندما يكون الصوت داخلياً فذلك مختلف تماماً؛ لأن الحوار ما عاد يصدر عن شخصين، بـــل «الصوتان لشخص واحد» ([3]).

لقد شاع (المونولوج (الداخلي) مصطلحاً في الدراسات النقدية العربية، وهو مصطلح دخيل جاء على يد الأديب الفرنسي إدواردي (جردان) (Edourard Dujdadin 1861-1949). [4]

ويأتي المونولوج تحت تداعيات الشخصية المتكلمة في لحظة أو موقف يحتاج فيها إلى الحديث مع نفسه، أي صوت الشاعر يتحدث إلى نفسه أو إلى غير أحد ([5]).

من المؤكد أن الدرس النقدي الحديث قد تجاوز النهج التقليدي الذي كان يقتصر على المتابعة التاريخية لأعمال الأدباء والشعراء، أو التحليل اللغوي والبلاغي لنصوصهم. فقد توسعت مجالات الدرس النقدي لتشمل مجموعة واسعة من العناصر الفنية التي لم تكن محل اهتمام النقاد السابقين، مثل السرد الشعري، والهيكل الحواري والدرامي، والتناص، والرؤية الفنية، والتشكيل، وشخصيات الكاتب والروائي، وتنوع الأصوات والضمائر. وقد تبنت الدراسات الحديثة نهجًا متنوعًا، حيث يمزج بعضها

---

[1] عز الدين إسماعيل، ص ٢٩٨.

[2] عز الدين إسماعيل، ص , ٢٩٨.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص ٢٩٤.

[4] عيد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر / كانون الأول، ١٩٩٨، ص ١٣٧.

[5] ت س إليوت أصوات الشعر الثلاثة من كتاب في الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ١١٤.

بين الأنماط بشكل مبهم ومربك، في حين تقدم بعضها الآخر تحليلات مفصلة وعميقة. وقد أدت هذه التطورات إلى استخدام مصطلح "النص" للإشارة إلى الأعمال الأدبية بشكل عام دون تمييز بين الشعر والنثر. ومع هذا التحول في المفهوم، تداخلت تسميات أخرى، مثل الحوارية والتناص وتعدد الأصوات، في عمليات التحليل النقدي بناءً على طبيعة العمل الأدبي المدروس.

تمثل الحوارية عند (باختن) في (DIN) تشير إلى المفهوم الواسع للمفردة التي تغطي

أربعة مفاهيم مختلفة في الحد الأدنى ([1]):

1) يشير المفهوم الأول إلى التفاعل المستمر بين اللغات التي تحمل البعد الايديولوجي الاجتماعي في الخطاب والمجتمع، وهذا ما يسميه (باختن) بـ (dialogized heteroglossia)
2) يشير المفهوم الثاني إلى حقيقة أن أي خطاب يرتبط بجميع الخطابات الموجودة من النوع نفسه وعن الموضوع نفسه بألفٍ من الخيوط الحوارية، ويشار إلى هذا المفهوم في الوقت الحاضر بـ (التناص) (Intertextuality).
3) يشير المفهوم الثالث إلى حقيقة أن أي خطاب وأن كان نصاً مكتوباً خالياً من أي حوار يعمل، وكأنه ناتج عن خطابات سابقة يتأثر بالخطابات التي قبله ويتوقع نصوصا أخرى (لاحقة) ([2]), وعليه فان الحوارية في هذا المفهوم الضيق للمصطلح تطابق تتابعية التراكيب التبادلية الحقيقية أو الكامنة كما توصف في تحليل الحديث.
4) يشير المفهوم الرابع والأخير إلى حقيقة أنَّ خطاب الأشخاص الآخرين يحتل موقع مهم في الخطاب وفي الجمل المنطوقة أيضا لأي متكلم وهذا ما يسمى في يومنا هذا بتعدد الأصوات وعليه فان (باختن) يعد تعدد الأصوات حالة من حالات الحوارية. وبعبارة أخرى فأنّه يترتب علينا التمييز بصورة واضحة بين مستويين من الخطاب الذي يمتاز بتعدد الأصوات:

- الحواري الذي يقوم على أساس التفاعل بين متكلمين أو أكثر.

([1]) تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: لمؤلفه: د. عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٦م)، ص ٣٥

([2]) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، (١٩٩٢م)، صـ ١٢٠.

– المونولوجي الأحادي الذي يقوم على أساس متكلم واحد ([1]).

ولكن (باختن) يذهب أبعد من هذا الوصف العام، لفكرة تعدد الأصوات، ويحاول تعريفه بصورة أدق من وجهة نظر لغوية وخطابية، ويعده تركيباً هجيناً.

وهو يرى أن «التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللغة. والحوار - بالمعنى الضيق للكلمة - هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي، وإنْ يكن أهم هذه الأشكال، لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر اتساعا، عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله» ([2]).

فالتناص بمفهومه الدقيق لا يعني ضمّ النصوص إلى جنب بعضها البعض، ولكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحية التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معينة أو ثقافات مختلفة. وهكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحول.

أما الدكتور جابر عصفور فقد وضح لنا مفهوم (التناص) بقوله: «يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص» ([3]), وهذا يعني أ أنه يؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص.

من خلال ما سبق يمكننا القول، أنَّ النص محكوم بالتداخل مع نصوص أخرى، وإنه حين يتداخل مع تلك النصوص لا يعني ذلك الاعتماد عليها أو تقليدها، فالكتابة إبداع وخطاب، وإذا قصر الكاتب عن الانتقال من اللغة إلى الخطاب فإنه يكون مقلدًا.

المبحث الثاني: تعدد الأصوات وعلاقته بالتناص من خلال القصيدة العربية الحديثة:

فالنص – عند جوليا كرستيفا - " هو امتصاص، وتحويل لنص آخر"([4])، أو هو نسيج جديد من استشهادات سابقة ([5]).

والتناص من التقنيات اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر، ليحدث مزاوجة بين نصه، وبين النص القديم، لكن هذه الظاهرة لم تكن لها زخم في شعر فقيه،

---

(1) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، (١٩٩٢م)، ص ١٢٠.

(2) تزفتيان تيدوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، (١٩٩٦م) ص ٩٤.

(3) الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، جرجي زيدان،
عالم الكتب، (بيروت - لبنان)، ط ١، (١٩٨٧م).

(4) ليون سمغيل: التناصية، ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: د.ت، ص 98.

(5) ينظر: رولان بارت: نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناصية، ص42.

إذا قيس ذلك بكثرة شعره، فنجده يستدعي بعض الألفاظ القرآنية في بعض الأحيان، ويندر تناصه مع الحديث النبوي، واستدعاؤه الشعر يعتبر قليلًا.

وليس من شك في أن المنتج الإبداعي يعد تعبيرا عن لحظة حضارية جمعت في طياتها قدرا كبيرا من جينات الهوية الإبداعية للأمة، عن طريق فرد مميز، هو الشاعر أو الفنان الذي استطاع أن يلتقط سمات هذه اللحظة، وأن يشحنها بعواطفه، ونبض أمته؛ لتعكس مفردات فكرية تمس الروح الإنسانية للجماعة، وتحلق بها في سماء الفكر والإبداع .[1]

أظهر الشاعر أحمد الصالح في قصائده ومشاهد متعددة استلهامه من قصة النبي يوسف عليه السلام، حيث تمثلت هذه المشاهد في أكثر من سياق، حيث تجلى انعكاس مختلف مراحل حياة يوسف، بدءًا من طفولته ومرورًا بفترة العبودية وصولًا إلى السلطة والتمكين، وكذلك تجليات ما مر به من أحداث وتحديات. استخدم الشاعر هذه القصة كمصدر لإثراء موضوعات قصائده ولمناقشة قضايا الأمة وتحدياتها المختلفة. هدف الشاعر من ذلك هو تعميق الفهم لهذا الواقع وإثراء مضمون ومعاني قصائده، وهذا يتجلى في العديد من المشاهد والصور التي استخدمها في أعماله الشعرية، منها:

- امرأة العزيز

جعل الشاعر امرأة العزيز قصة للفتنه والكيد كما وصفها القرآن بصفاتها متناقضة: امرأة مترفة منعمة-لديها قابلية للانحراف، وعلى خلوة فتى جميل الطلعة، ممتلئ قوة وفتنة، فراودته عن نفسه، وغلقت الأبواب، فأبى وانصرف، حتى شقت قميصه من الخلف، فاتهمت البريء بالخيانة، وقلبت الحقائق:

وامرأة العزيز
راودت رجالنا
ثلاث مرات
فقد منهمو القميص من قبل
وقد.. من خلاف. [2]

ومن هنا، جعل الشاعر امرأة العزيز هنا، معادلا موضوعيا لدولة إسرائيل التي انتصرت على العرب، وقدت كل قمصانهم ثلاث مرات: 1948، 1956، 1967م.

تعددت الأفعال الماضية (راودت-قد من قبل-قد من خلاف) للدلالة على قسوة التأثير الصادم الذي لحق بالرجال العرب عبر المواجهات المتتالية-

---

[1] صالح، عبد المعطي : "الحوار الشعري بين ثلاثة شعراء"، مجلة فيولولجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، يناير 2007، (بتصرف).

[2] أجمد الصالح: المجموعة الأولى، ص (45) سنة1425 لم يحدد الناشر وديوان: عندما يسقط العراف، ص:(46) دار المريخ الرياض القاهره،1398.

فكأن العدو امرأة متمكنة كان لديها الوقت والقدرة على أن تفعل كل ما تشاء، ففعلت.

لم يتوقف افتتان أحمد صالح عند اتخاذ امرأة العزيز معادلا موضوعيا، بل يتعدى ذلك إلى ذكر موقف نسوة المدينة، ولعل الشاعر بذلك يسقط هذه الحالة على واقع المرأة العربية تحت ظل الاحتلال، وما أصيبت به عند غياب النخوة العربية، ومن خلال إلقاء نظرة عامة وشاملة في السياقين القرآنيّ والشعريّ ولدى الرجوع في قراءة البيت في سياقه الشعريّ، وحينئذ تتّضح شاعريّة الصالح من ناحية، ومدى التناسق من خلال الاقتباس مع الاستعمال الجديد من ناحية أخرى، يقول [1]:

والنسوة اللاتي بكين
- يا نبي الله-
صار طعمهن آسنا
قطعن أيديهن
يا لها من فجاءة
تفحُّ في الأحداق والعروق
أثداؤهن
امتصها العزيز في رفاقه
وامتصها الأسياد والرقيق

لكشف النقاب عن جماليات الاقتباس، قد قام الشاعر الصالح بتحوير شعره بطريقة تبرز فيها عدة جوانب تُسلط الضوء عليها وعلى دلالاتها في سياق جديد، بالإضافة إلى مدى انسجامها مع تجربته الشعرية الجديدة. استوحى الصالح إلهامًا قرآنيًا متألقًا من قوله تعالى: "قَالَ ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ۚ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ" (سورة يوسف: 50). وما يلفت الانتباه هو التناغم الواضح بين الاقتباس والموقف الشعري الجديد، سواء من حيث المعنى أو الإيقاع، حيث يتميز المشهد بقصره واقتضابه مما يثير تأثيرًا قويًا ومريرًا في القلب، ويحمل دعوة إلى العزة والكرامة للمرأة العربية في ظل الاحتلال. ويُظهر ذلك أن الحالة التي تمر بها الأمة الإسلامية تعتبر هزيمة وانتكاسة، خاصة في مواجهة احتلال الصهاينة لفلسطين.

لوحظ لدينا تفردًا في استدعاء أمل دنقل للشخصيات بشكل جزئي، وأبرزت شخصية النبي سليمان (عليه السلام) نموذجًا لهذا الاستخدام. فقام الشاعر بتشكيل صور جزئية من حياة النبي سليمان (عليه السلام) من خلال التناص مع بعض أحداث قصته، مما أسهم في إثراء شعريته. وتجلى ذلك

[1] المجموعة الأولى، ديوان عندما يسقط العراف، ص ،44.

في ثلاث قصائد هي: "أيلول"، و"السويس"، و"حكاية المدينة الفضية [1]، فيتناص الشاعر مع حادثة موت سيدنا سليمان عليه السلام)، فيقول في قصيدته (أيلول) [2]:

أيلول الباكي في العام
يخلع عنه في السجن قلنسوة الإعدام تسقط من سترته الزرقاء ...
الأرقام!
يمشي في الأسواق: يبشر بنبوءته الدموية
ليلة إن وقف على درجات القصر الحجرية
ليقول لنا: إنَّ سليمان الجالس منكفئاً فوق عصاه
قد مات! ولكنا نحسبه يغفو حين نراه!!

اكتسبت صورة الشاعر أمل دنقل وجاهتها من خلال استعارة الرمز الديني لشخصية سيدنا سليمان (عليه السلام) في السياق معادلاً تراثياً لشخصية جمال عبد الناصر، المستمدة من النص القرآني، ومن ثم، قام الشاعر بتحول مميز لهذه الصورة. إلا أن تحوير الشاعر للرمز يظهر في تقديم نبوءة مصير سليمان (عليه السلام) من خلال لسان (أيلول)، حيث عكف الشاعر على تحليل شهر (أيلول) بأبعاده الزمانية والتاريخية والأسطورية. وفي هذا السياق، جعل الشاعر الشعب وليس الجنّ هو الذي ينخدع بمظهره، يظن أنه يغفو لفترة قصيرة فقط[3].

ومن خلال هذا التحوير، حقق الشاعر مفارقة كسرت توقعات القارئ. يلاحظ أن الشخصية لم تظهر كرمز بمفردها، بل كانت مرتبطة بأحد عناصرها من خلال استعارة كلمة "العصا" والتي ترمز إلى حالة الانكسار وعدم قدرة الذات على التحكم في الوضع. وفي هذا السياق، يظهر أن الشاعر قد حرّف بعض جوانب الصورة التقليدية، ولكن هذا التحوير لا يؤثر في جوهر الصورة، بل يتناسب مع سياق الموقف والظروف المحيطة به.

ثم يقول في قصيدة (السويس) [4]

(رأيت عمال "السماد" يهبطون من قطار (المحجر) العتيق
يعتصبون بالمناديل الترابية

---

(1) "التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل: رحاب لفتة حمود الدهلكي: مجلة الأستاذ ، العدد 211، المجلد الأول2014،ص99.

(2) "الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، إعداد: نخبة من الأساتذة والمتخصصين، دار الصفوة، بيروت، لبنان، (د.ط.ت): ٤٤.

(3) "التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل: رحاب لفتة حمود الدهلكي،ص99 بتصرف.

(4)الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل: ٤٨-٤٩.

يدنونون بالمواويل الحزينة الجنوبية
ويصبح الشاعر.. درباً.. فرقاقاً.. فمضيق
فيدخلون في كهوف الشجن العميق
وفي بحار الوهم: يصطادون أسماك سليمان الخرافية!)

فيصوّر الشاعر حال الطبقة الكادحة العاملة من خلال الكنايات المتتالية في النص،

مثلها بقوله:

يعتصبون بالمناديل الترابية كناية عن انعدام الرؤية.

وقوله:

فيدخلون في كهوف الشجن العميق ثم يتبعه بقوله: كناية عن الحزن والأسى والذل.

وفي بحار الوهم: يصطادون أسماك سليمان الخرافية! في كنايات مثلت صورة الوهم[1].

تظهر هذه الصور في النص كرموز تشير إلى تحول، حيث يعبّر الشاعر عن ذلك من خلال الرموز المستخدمة في النص، يتناول الشاعر صورة معجزات النبي سليمان (عليه السلام) الخارقة، مستخدمًا إياها كمرجع موضوعي يعكس وضع عمال السويس ويتأمل الشاعر في هذه الصور كرموز تُظهر الأوهام والخيالات التي يعيشها هؤلاء العمال.

يلاحظ المتلقي أن الرموز التي تظهر في النص كشواهد عيان تعزز فكرة الانكسارات والانهيارات الحضارية وتمزقات الشعوب.

يتفاعل الشاعر مع الشخصية إيحائيًا، حيث يجعلها متخفية وراء ملحوظات تشير إلى حادثة أو صفة ترتبط بها، دون أن يذكرها بشكل صريح. لا يتم التعرف عليها في اللحظة الأولى، سواء من حيث المعنى أو في سياق النص، من الواضح أنه لا يمكن فهم "العناصر المحيلة" بشكل كامل من تحليلها بمفردها، سواء كانت تلك العناصر تتعلق بشخصية معينة أو بأحداث معينة أو حتى بصفات معينة.

لذا، يتطلب التفسير الصحيح لهذه العناصر إعادة توجيهها إلى أصلها، أي إلى الشخصية التي أنشأت تلك الأفعال أو شهدت تلك الأحداث أو اتسمت بتلك الصفات. هذا يعني أنه يجب علينا أن ننظر إلى السياق الذي تندرج فيه تلك العناصر، وأن نحلل كيفية تفاعلها مع هذا السياق ودرجة تناغمها معه لفهم المعنى الكامل وراءها.

ومن ذلك قول الشاعر [2]:

---

[1] "التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل: رحاب لفتة حمود الدهلكي: مجلة الأستاذ ، العدد 211، المجلد الأول2014،ص99.

[2]الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل: ١٨٣.

أيّها السادة لم يبق انتظار قد منعنا جزية الصمت لمملوك وعبد
وقطعنا شعرة الوالي " ابن هند
ليس ما نخسره الآن.
سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى
ومن عار.. لعار!!

ففي هذه الأسطر يقوم الشاعر بالتناص التراثي من استعارة لفظة (شعرة) من قول لمعاوية بن أبي سفيان : " لو كان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت ؛ لأنّهم إذا شدُّوا أرخيت ، وأن رخُوا شددت "[1] ؛ ليوحي الشاعر بشخصية معاوية ؛ ولكنه لا يذكرها مباشرة، وإنَّما يعتمد على إخفائها وراء الملفوظ الذي يختزل في مضامينه الدلالات الماكرة التي تلجأ إليها السلطة، من أجل تحقيق أهدافها، ولتكن تلك الشخصية معادلاً موضوعياً للحاكم الحالي[2].

وعلى الرغم من أنَّ الصور التي وردت في النصوص السابقة جزئية ؛ إلا أنّها أوحت بدلالات عميقة في المعنى، فنجح الشاعر في دمجها في نسيج القصيدة ، ومزجها ببقية الصور، لتوحي بدلالات، تعمق من قيمة المعنى ؛ لتكون دلالة التراث لا تتقاطع، قدر ما تتداخل أو تتمازج.

ومن نماذج التناص الشعري أيضًا قوله في قصيدة (لهفي على النيل):

(ألا فتًى يُورِدُ الهنديَ هَامتَـــــــــهُ) فتستفيـــــقُ مـــنَ التنويمِ والخـــــــدَرِ
حيثُ الشعاراتُ تهوي وهي ضارعـــةٌ على الجحيمِ لذنبٍ غيرِ مغتفـــــرِ
لهفِي على النيلِ كمْ في النيلِ منْ عجبٍ من عهدِ (أحمدَ) كمْ ضحكٍ وكمْ هذَرِ [3]

يتناص فقيه في البيت الأول مع قول المتنبي:

ألا فتًى يُورِدُ الهنديَّ هَامتَهُ
ألا فتًى يُورِدُ الهنديَّ هَامتَهُ كيْمَا تزولُ شكُوكُ النَّاسِ والتَّهَمُ [4]

ويتناص في البيت الثالث مع قوله أيضًا:

وَماذَا بِمِصْرَ مِنَ المُضْحكَاتِ وَلَكِنّهُ ضَحِكٌ كَالبُكَا [5]

---

[1] محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، دار الإيمان، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م: ٢٣٤.
[2] "التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل: رحاب لفتة حمود الدهلكي: مجلة الأستاذ ، العدد 211، المجلد الأول2014،ص100.
[3] محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص 217
[4] أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403- 1983، ص 502.
[5] المرجع السابق، ص 511.

القصيدة من وحي نكسة 1967، وخروج الغوغاء في مصر مطالبين ببقاء من كانوا سببًا في الهزيمة، والمتنبي نظم القصيدتين في هجاء (كافور الإخشيدي) حاكم مصر، واسم (أحمد) الوارد في القصيدة هو المتنبي، إذًا استدعاء المتنبي وكافور له دلالته، والمتنبي يتمنى أن يرى فتًى يطيح برأس (كافور)، وفقيه يتمنى أن يرى فتًى يطيح برأس الرئيس المصري المتسبب في الهزيمة، والضحك كالبكاء، يشير إلى الغوغاء المطالبين المتسببين في الهزيمة البقاء في الحكم.

وأحمد/ المتنبي شخصية إشارية، وكافور الإخشيدي شخصية مرجعية، لأنه من الشخصيات التاريخية، وكذلك الرئيس المصري شخصية مرجعية بتاريخها المثير للجدل، وعلى أية حال فإن التناص أدَّى وظيفة سردية مهمة باستدعاء مجموعة من الشخصيات، ومما جعل النص الشعري، ينحو نحو الدرامية.

يشكل القناع شخصية تراثية أو معاصرة يتجسّد من خلالها الشاعر ويأخذها وجهًا يُعبّر من خلاله بضمير المتكلم، حيث يعكس تجربة معاصرة تمتد من الماضي إلى الحاضر، وتتطلع إلى المستقبل. يُعتبر القناع أحد أدوات الشاعر المعاصر التي يلجأ إليها أحيانًا في تشكيل نصه الشعري. يقوم الشاعر على النظر إلى التراث من خلال استحضار شخصية تاريخية، تكون قادرة، بناءً على دلالاتها ومواقفها، على إلقاء الضوء على التجربة المعاصرة ومدى تطورها، ناطقة نيابة عن الشاعر المعاصر. هذا يعتبر وسيلة للتعبير عن الموقف الذي يقدمه الشاعر للقارئ"[1] .

ويقول [2] (٢٦):

أكره لون الخمر في القنينة
لكنني أدمنتها .. استشفاء !
لأنني منذ أتيت هذه المدينة
وصرتُ في القصور ببغاء :
عرفتُ فيها الداء !!
*** * ***
أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور
ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن ولا يطير
أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود ، والرجولة المسلوبة

(1) د. سامح الرواشدة: قناع في الشعر العربي الحديث، ، الأردن، ط1، ١٩٩٥م: ٧.
(2)الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل: ١١٥ - ١٢١.

.. أبكي على العروبة !
يومئ ، يستنشدني : أنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده .. يأكله الصدأ !
وعندما يسقط جفناه الثقيلان ، وينكفئ.
أسير مثقل الخطى في ردهات القصر
أبصر أهل مصر..
ينتظرونه .. ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع !
***
جاريتي من حلب تسألني " متى نعود ؟
قالت : الجنود يملأون نقط الحدود
ما بيننا وبين سيف الدولة
قالت : سئمت من مصر، ومن رخاوة الركود
ثم افترقنا دون أن نبوحا لكنها كلُّ مساءٍ في خواطري تجوس
يفتر بالشوق وبالعتاب ثغرها العبوس
أشم وجهها الصبوحا
أضم صدرها الجموحا !
سألت عنها القادمين في القوافل
فأخبروني أنَّها ظلَّتْ بسيفها تقاتل .
في الليل تجار الرقيق عن خبائها
..
حين أغاروا ، ثم غادروا شقيقها ذبيحا
والأب عاجزا كسيحا
واختطفوها ، بينما الجيران يرنون من المنازل
يرتعدون جسداً وروحا
لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا
ساءلني كافور عن حزني
فقلت إنَّها تعيش الآن في بيزنطة
شريدة.. كالقطة
تصيح " كافوراه .. كافوراه
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح " واروماه .. واروماه
لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن
في الليل ، في حضرة كافور، أصابني السأم
في جلستي نمت .. ولم أنم

حلمت لحظة بكا
وجندك الشجعان يهتفون : سيف الدولة
وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند الجولة
ممتطياً جوادك الأشهب شاهراً حسامك الطويل المهلكا
وحاربت بدلاً منها الأناشيد
ناديت يا نيل هل تجري المياه دما
لكي تفيض ، ويصحو الأهل إن نودوا ؟
" عيد بأيّةِ حالٍ عُدتْ يا عيد ؟

فالقصيدة تتحدث عن تجربة شخصية تعيش في ظروف صعبة ومعقدة، ترتبط بالحرب والاحتلال والغربة، وتعبر عن الحنين إلى الوطن والألم الناجم عن فقدان الأمان والاستقرار. يتناول الشاعر مشاعر الانكسار واليأس والحزن، ويصف بأسلوب شاعري مؤثر الصور الحزينة للحياة تحت الاحتلال والقهر.
الشاعر يصف تناقضات المشاعر والأحاسيس بين الحب العميق للوطن والألم من واقع الحروب والاضطهاد. يستخدم الشاعر صورًا قوية مثل "ساعة الضحى" و"سيف الدولة" و"الجولة" و"الأناشيد" لتعزيز معاني الوطنية والصراع الداخلي للشخصية.
القصيدة تتسم بالشاعرية والعمق النفسي، وتعبر عن تجربة إنسانية عميقة تجاوزت الحدود الجغرافية والزمانية، وتعكس معاناة الشعوب تحت ظروف الظلم والاحتلال.
تتميز القصيدة بعمقها النفسي وتعدد مستويات التفاعلات الداخلية والخارجية التي تعكس واقعاً معقداً.

1. الموضوع والموقف الشاعري: الموضوع الرئيسي للقصيدة يتمحور حول معاناة الشخصية الشاعرية في ظل الحرب والاحتلال، والحنين إلى الوطن المفقود والتعبير عن الأسى واليأس. يبرز الموقف الشاعري تضامنًا مع الوطن ورغبة في التغيير والتحرر.
2. الصور البصرية واللغوية: تتخلل القصيدة صورًا بصرية قوية تعزز الرسالة المحملة بالألم والمعاناة، مثل "ساعة الضحى" و"سيف الدولة". كما تستخدم اللغة الشاعرية لإيجاد تأثير معنوي قوي، مثل استخدام الشاعر للحروف الهمزية والتكرارات لتعزيز الأثر العاطفي للقصيدة.
3. التركيب والتنظيم الشعري: تتميز القصيدة بترتيب شعري متناسق ومتماسك يعكس تنظيم الأفكار وتطورها من خلال الأبيات. كما يلاحظ

التنوع في أنماط القافية والوزن الشعري، مما يضيف للنص جاذبية وإيقاعاً مميزاً.

4. الرمزية والتشبيهات: يستخدم الشاعر الرمزية والتشبيهات بشكل متقن لتعزيز الصورة الشعرية ونقل الرسالة بشكل أعمق، مثل تشبيه الوطن بالقنينة التي تسببت في إدمانها وتعاطيها على أنه "استشفاء"، مما يوحي بتبدل المشاعر والعلاقة مع الوطن.
5. الموسيقى الشعرية: تتميز القصيدة بإيقاع شعري يضفي عليها طابعاً موسيقيًا، حيث يتداول الشاعر بين القافية والوزن الشعري بشكل متناسق، مما يجعل القصيدة سلسة وسهلة القراءة والاستيعاب.

باستخدام هذه العناصر الأدبية، ينجح الشاعر في إيصال رسالته وتأثيره على القارئ بشكل فعال، مما يجعل القصيدة تجربة فنية مميزة وعميقة الصدى.

"ونلحظ أنَّ القصيدة ذات نفس واحدة، والمقاطع لا يفصل بينها شيء ؛ لكن عمد إلى وضع نجمتين إلى يمين النصّ عند بداية كل فكرة جديدة ، أو يوم جديد يدوّنه المتنبي ، ومن ثمَّ قد قسم النص إلى أيام ومشاهد من دون أن يلجأ إلى تقطيعه؛ والملاحظ أنَّ كلَّ المقاطع تصبُّ في الهدف نفسه، وهو إعطاء صورة متعددة الأبعاد عن ذات واحدة ، ونستطيع أن نحدد تقنية القناع، أو الرمز في القصيدة، فتساعدنا على تحديد الدلالات العامة التي شكلت بالصور الآتية:

1. الخمر العربي _____بوصفه رمزاً لحالة اللاوعي التي تعيشها القصيدة ويعيشها الوطن
2. المدينة ومصر---------- بوصفهما رمزين للوطن العربي الكبير
3. المتنبي ---------بوصفه رمزاً للمثقف العربي
4. الببغاء_____بوصفه رمزاً للشعارات الرنانة .
5. الداء_____بوصفه رمزاً لحالة الوطن العربي المثخنة بالأمراض (تخـال ، وفقر، ومرض ، وتخلف)
6. كافور_____بوصفه رمزاً للحاكم العربي

لوحظ المفارقة التي تكسر نوقع القارئ ، وبخاصة في المقاطع الأخيرة ، فتتمثل الصورة بوعي معاصر، حيث دلّت على تطور شاعر تقدمي في القرن العشرين وتتشكل البؤرة الدلالية للنص الشعري داخل المقطع الأخير في قوله :

فقد طغي اللصوص في مصر .. بلا رادع

بحيث يتجاوز الشاعر الزمن التراثي إلى الزمن المعاصر، فيتخذ اللصوص هيأة جديدة ومتطورة في نهب حقوق الشعب المصري وحريته"[1].

مما سبق يمكن أن نقول: إن رؤية عنصر التناص مع الشاعر أبو الطيب المتنبي، وهو واحد من أعظم شعراء العربية في العصور الوسطى. يظهر التناص مع المتنبي على الأقل في ثلاثة جوانب:

1. استخدام لغة المتنبي: يتضح من القصيدة استخدام لغة المتنبي وأسلوبه الشعري، حيث يلاحظ القارئ بعض الأساليب المشتركة مثل التعبير الجريء والتشبيهات المتقدمة والاهتمام بالمواضيع السياسية والاجتماعية. هذا يعكس التأثير الذي تركه المتنبي على الشعراء اللاحقين وكيف أصبحت قصائده نموذجاً يحتذى به.
2. موضوعية الحزن والوجع: يشترك الشاعر والمتنبي في التعبير عن موضوعات الحزن والوجع والغربة، حيث يتناولان في قصائدهما تجارب الألم والفقدان والاكتئاب. وهذا التناص يعزز الرابط الثقافي والأدبي بينهما، ويجعل القارئ يشعر بالتماسك بين القصيدتين.
3. المرجعية الشعرية: يعتبر الشاعر المتنبي مرجعاً أدبياً مهماً للعديد من الشعراء، ولذا فإن الإشارة إليه في القصيدة يمكن أن تكون بمثابة توجيه أدبي أو تحية للشاعر الكبير وتقدير لأثره وتأثيره في الشعر العربي.

بهذه الطرق، يتم تحقيق التناص مع المتنبي ، حيث تظهر الروابط الثقافية والأدبية والموضوعات المشتركة بين الشاعرين، مما يضيف عمقاً وتعقيداً لفهم القصيدة وتفسيرها.

أهم النتائج التي توصل إليها البحث

في الختام، يظهر الترابط بين التناص وتعدد الأصوات في الشعر العربي الحديث كمفتاح لفهم كيفية استخدام الشعراء للأصوات والصور اللغوية لخلق تجربة فريدة للمتلقي. يتناوب الشعراء بين الشخصيات التراثية والصوت الشاعري المعاصر ليشكلوا مزيجًا هجينًا يعزز التنوع الفني والثقافي للشعر.

نتائج الدراسة

1. غنى الصور التراثية: يعتبر التناص مع الشخصيات التراثية مصدرًا غنيًا للأصوات، حيث يسمح للشاعر باستحضار أصوات متعددة من التراث، مما يخلق تعدد الأبعاد في النص.

[1] "التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل: رحاب لفتة حمود الدهلكي: مجلة الأستاذ ، العدد 211، المجلد الأول2014،ص109.

2. تأثير عاطفي معقد: يضيف التناص مع الشخصيات التراثية تعقيدًا إضافيًا للأصوات المتواجدة في النص، ويخلق تجارب فريدة للمتلقي يتفاعل فيها مع صور من التراث.
3. تأثير ثقافي واجتماعي: يعكس التناص مع الشخصيات التراثية تأثيرات ثقافية واجتماعية متعددة، حيث يتيح للشاعر تقديم مشاهد معاصرة تتناسب مع الواقع الاجتماعي، مما يخلق تفاعلًا غنيًا بين الماضي والحاضر.
4. نسبة تردد التناص كبيرة، لكنها ساهمت في بناء الشخصية الإشارية والشخصية المرجعية.
5. تمكن الشعراء من استغلال مرجعياتهم التراثية ببراعة، حيث أظهروا تجسيداتها بشكل ملحوظ في جماليات شعرهم، وتفاعلوا مع التراث بجميع أبعاده المتعددة.
6. هذه الطرق تجسد استنطاق الشعراء لتراثهم وحوارهم معه، حيث يصبح التراث جزءًا لا يتجزأ من نصوصهم، ويُظهر كجزء حي ومتجدد يمتد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

المصادر والمراجع:

1. أبو علي الحسن القيرواني ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٣، ج ١.
2. أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، ج ١، دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت، تحقيق محمد علي النجار.
3. أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403- 1983.
4. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
5. إليوت الشعر والشعراء ترجمة محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق، ط١، ١٩٩١.
6. الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، تحقيق عبد السلام هارون الخانجي، ١٩٨٥.
7. الأعمال الكاملة للشاعر: أمل دنقل، إعداد: نخبة من الأساتذة والمتخصصين، دار الصفوة، بيروت، لبنان، (د.ط.ت).
8. عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ١٩٩٠.
9. عز الدين المناصرة شعرية الشكلانية - الأنجلو أمريكية، أفكار مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، عمان، الأردن، العدد ٢١٣، ٢٠٠٦.

10. عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، د. إميل يعقوب حداد، الجزء الرابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.
11. عيد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر / كانون الأول، ١٩٩٨.
12. غادة السمان: السرد العربي الحديث (تجربة التفكيك)، دار الشؤون الثقافية العامة، عمان، ٢٠٠٠.
13. جاك دريدا الصوت والظاهرة: مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، ترجمة د. فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠٠٥.
14. حاتم العسكر: الجرم والمجرة حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٤.
15. عبد الله أبو هيف قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
16. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، (١٩٩٢م).
17. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، (١٩٩٢م).
18. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٩٨٦م: ٢/١٣٩.
19. شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ،١٦، العدد الأول، (١٩٩٧م).
20. صالح عبد المعطي: "الحوار الشعري بين ثلاثة شعراء"، مجلة فيولولوجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، يناير 2007.
21. عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث الهيئة المصرية العامة للكتاب.
22. عز الدين المناصرة شعرية الشكلانية - الأنجلو أمريكية، أفكار مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، عمان، الأردن، العدد ٢١٣، ٢٠٠٦.
23. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت ودار الثقافة، ط٢.
24. عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، د. إميل يعقوب حداد، الجزء الرابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

25. عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، د. إميل يعقوب حداد، الجزء الرابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.
26. فهمي جودة: الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
27. فوزي السيد حسن: النقد الأدبي النظري والتطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١.
28. كمال محمد بشير: علم اللغة العام القسم الثاني، الأصوات دار المعارف.