عتبة المقدمة من الفضاء السيرذاتي إلى النقد - قراءة في مقدمة عبد العزيز المقالح لأعمال أمل دنقل الكاملة

د. ريم محمد طيب الحفوظي
دكتوراه أدب عربي / كلية الآداب / قسم اللغة العربية / جامعة الموصل
Mail: reemalhafode@gmail.com

الملخص:

تعد عتبة المقدمة من العتبات المهمة التي يعني بها الدرس النقدي الحديث ، لما لها من اهمية في الكشف عن فضاء النص الأدبي، والمقدمة التي كتبها الدكتور عبد العزيز المقالح للأعمال الكاملة للشاعر أمل دنُقل تكتسب أهمية بالغة على هذا النحو لسببين:

الأول: جاءت المقدمة ثرية بجانبها السير ذاتي الذي يكشف عن علاقة تاريخية وطيدة بين المقالح ودنُقل، كان لها اثر مهم في الكشف عن جوانب مهمة تتعلق بحياة الشاعر وانعكاسها على نصوصه.

أما السبب الثاني: إنّ المقدمة تنطوي على الكثير من الآراء النقدية في التجربة الشعرية عموماً ، وتجربة أمل دنُقل خصوصاً ، مما يجعل بحثنا قادراً على الكشف عن جوانب نوعية عن المستويين: السيرذاتي والنقدي في تجربة أمل دنُقل الشعرية. وبهذا تسهم عتبة المقدمة إسهاماً نقدياً فاعلاً في الكشف عن خصب التجربة وثرائها، إذ هي تضيء منطقتين في غاية الأهمية، الأولى سير ذاتية والثانية فنية جمالية.

The introduction threshold from the autobiographical space to criticism A reading of the complete works of Amal Danqal in AbdulAziz AlMuqalih's introduction

Reem Mohammed Tayeb AlHaffoudhi/Lecturer - ٠٧٧٠١٨٢٩١٥٢ A Ph D holder in Arabic Literature Mail: reemalhafode@gmail.com

Abstract

The introduction threshold is considered one of the important thresholds tackled by modern criticism as it is very vital in uncovering the space of the literary texts. The introduction which was written by Dr. AbdulAziz AlMuqalih concerning the complete works of the poet Amal Danqal is important for two reasons:

The first reason:

The introduction was very rich with the autobiographical aspect which reveals a tight historical relation between Dr. AlMuqalih and Danqal that had a very strong impact in showing important aspect of the poet's life and their reflections on his poems.

The second reason:

The introduction involves many critical opinions in the poetic experience in general and Amal Danqal's experience in particular. This enables this research to discover qualitative aspects for the autobiographical and the critical levels in Amal Danqal's poetic experience.

This way, the introduction threshold has a vital literary contribution in uncovering the richness and fertility of the experience as it highlights two vital aspects; the first is autobiographical and the second is artistic and aesthetical.

مفهوم عتبة التقديم وأهميتها:

تحظى عتبة التقديم من بين عتبات الكتابة المعروفة بأهمية بالغة ، لأنها تعبّر عن مستوى تقريبي بين النص والقارئ، فضلاً عن وظيفتها التعريفية بطبيعة الكتاب ، سواءً أكانت عتبة التقديم هذه من وضع المؤلف أم من وضع شخص آخر له صلة وثيقة بالمؤلف تتيح له فرصة الكتابة على نحو يضيء مفاصل الكتاب ويعكس رؤيته، وهي عتبة ذات أهمية خاصة على أكثر من مستوى، يحظى فيها المستوى السيرذاتيّ بحضور عالٍ نتيجة العلاقة التي تربط بين المقدِّم وصاحب العمل، وهو مستوى مهم يكشف عن الكثير من القضايا التي قد تسهم على نحو ما في فهم مفاصل الكتاب.

إنّ هذه العتبة هي ((من العتبات المركزية التي حفلت بها كل أنواع المؤلّفات الأدبية وغيرها، لكنها في المؤلفات الأدبية تأخذ طابعاً آخر غيره في المؤلفات غير الأدبية، وحتى في إطار المؤلفات الأدبية نفسها فإنّ المؤلفات الإبداعية ((الشعرية والسردية والمسرحية وغيرها)) التي ينتهج أصحابها هذا النهج المقدماتي لسبب أو آخر))(١)، تتميّز عن المؤلفات الأدبية الأخرى غير الإبداعية ، لأنه من غير المألوف والمتعارف عليه تأليفياً أن تتصدّر الأعمال الإبداعية (شعر/قصة/رواية/مسرحية) مقدّمة إلا ما ندر))(٢)، وقد درج الكثير من الشعراء المعاصرين على تكليف نقاد قريبين منهم لكتابة مقدمات لأعمالهم الشعرية حين تصدر في كتاب، وتختلف قيمة كل مقدمة من هذه المقدمات عن الأخرى بحسب القيمة النقدية التي يتمتّع بها مقدِّم الكتاب من جهة، ودرجة صلته الإنسانية والثقافية والسيرذاتية بصاحب الأعمال الشعرية من جهة أخرى، إذ يتقرّر على أساسها أهمية هذه المقدمة على الأصعدة كافة.

على هذا الأساس الرؤيويّ والمنهجيّ النقديّ ((يمكن القول إن المقدمات، بصفة عامة تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه))(٣)، وهذا الخطاب هو أحد الخطابات الموازية ذات الأهمية الميدانية في مقاربة النصّ الأصل، على النحو الذي أصبح فيه قابلاً للدراسة والرصد والقراءة والتحليل بصورة مستقلّة، ويمكن الإفادة من معطياته النقدية في دراسة الكتاب المقدَّم له حين تكون المقدمة مفتاحاً قرائياً لإبداع الكتاب.

وهي في علاقتها بالعتبات الأخرى تسهم ((في توجيه القراءة فضلاً عن العنوان، المقدمة، إذ إنها تضم مجموعة من الثيمات التي تكشف عن مقصدية المبدع ونواياه ومراميه الأيديولوجية التي تمثّل إشارات وموجهات أساسية تقود القارئ إلى فهم أشمل وأدق في النص))(٤)، بمعنى أنها عامل مساعد في فكّ شفرات النص المقدَّم له على نحو ما.

تنطوي المقدّمة التي كتبها الدكتور عبد العزيز المقالح للأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل والموسومة بـ ((أمل دنقل .. أحاديث وذكريات))(٥) على أهمية بالغة على أكثر من مستوى، فقد كشفت عبر محاورها المتعددة عن وجود علاقة إنسانية سيرذاتية عميقة تربط بين الدكتور المقالح والشاعر أمل دنقل، وهذه العلاقة لها اثر بالغ في الكشف عن طبقات سيرذاتية في شخصية الشاعر أمل دنقل لا يمكن العثور عليها في مكان آخر، فضلاً عن أنّ الدكتور عبد العزيز المقالح هو شاعر ستيني كان صوتاً شعرياً مهماً على مستوى القصيدة العربية الحديثة، وقد عاش في القاهرة حين كانت في أوج ثورتها الأدبية والثقافية، وهو في الوقت نفسه ناقد معروف في الأوساط النقدية وأكاديمي مهم ، ترأس جامعة صنعاء سنوات طويلة واحتضن الكثير من الأساتذة والمؤتمرات والندوات في رحاب جامعته، وأسهم في رفد الثقافة العربية الحديثة بالكثير مما جعلها ترتقي إلى المستوى العلمي الذ هي فيه.

ولا شكّ في أنّ هذا الحضور القوي للدكتور عبد العزيز المقالح له التأثير الكبير في تلقّي مقدمته التي كتبها للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر أمل دنقل، لأنها تعكس كل هذه القيم الثقافية والأدبية العالية التي تمتّع بها، ويمكن مقاربة هذه المقدمة الثرية عبر مجموعة من المستويات التي تكشف عن قيمتها ، بنحو تكون فعلاً نصاً موازياً، له من الأهمية والخطورة ما لأيّ نصّ لا يكتفي بمجرد تقديم تجربة شعرية خصبة، بل ترتقي إلى مرتبة عتبة نصيّة تصلح للقراءة، والمعاينة ، والرصد ، من أجل تحليل رؤيتها وإدراك قيمتها المعرفية.

المستوى السيرذاتي:

وهو المستوى الأول الذي يظهر في هذه المقدمة ، ويأخذ أهميته من أنّ هدف المقدمة ينطوي على أهمية سيرذاتية في تحدي العلاقة بين الشاعر الكاتب عبد العزيز المقالح والشاعر المكتوب عنه أمل دنقل، إذ إنّ هذه المقدمة التي كتبها المقالح للأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل تختزن كثيراً من المستويات، على الرغم من أنّ المستوى السيرذاتي هو المستوى الأوّل الذي يعبّر فيه المقالح عن طبيعة العلاقة الإنسانية ، والثقافية ، والفكرية ، والأدبية ، والشعرية الوثيقة بينهما، وبالقدر الذي تسمح به مقدمة من هذا النوع فإنّ المستوى السيرذاتي سيتركّز على جوانب معينة لها علاقة بشخصية أمل الإنسانية وشخصيته الشعرية، وغالباً ما ينطوي هذا المستوى السيرذاتي على ذاكرة تجمع جملة من العلاقات والروابط الاجتماعية والثقافية التي نسجها تتطور تاريخي محدد في الزمان والمكان ، يكشف عن الابعاد الاجتماعية والنفسية والحياتية التي عمقت التجربة الشعرية للهوية الحقيقية التي جمعت بين الحقيقة والخيال.

إنّ التفاصيل السيرذاتية حينما تذكر في أية مناسبة فهي ((نوع من الأدب يجمع بين التحرّي التاريخي والإمتاع القصصي))(٦)، ولاسيما إذا كان الراوي السيرذاتي هو أديب أصلاً ، وذلك

لأن الكتابة السيرذاتية هي صورة من صور الحياة، فـ ((السيرة تاريخ الحياة، ترجمة للحياة))(٧)، تتكشّف عن قيمة تاريخية وفنية عالية حين ينجح الراوي في اختيار اللمحات الإنسانية التي تفي بالغرض ، وتجيب عن أسئلة الكتابة ، لأنها عادةً ما ترتبط ((بأساس تاريخي وببعض معلومات شائعة عن العصر والزمان والمكان))(٨)، وغالباً ما تكون هذه المعلومات مما له صلة وثيقة بالغة الوجدانية في نفس الكاتب، ولاسيما حين ((يصور لنا مادة منتزعة من ذاته، لذلك فإنه يتعامل معها بحنّو وعطف))(٩)، وتعبّر أفضل تعبير عن علاقته بالشخص الحاضر في هذه التفاصيل السيرذاتية وانعكاس ذلك على القضية الأصل التي دعته لكتابتها في عتبة المقدمة، وقد تجلّى ذلك واضحاً وعميقاً في ما كتبه عبد العزيز المقالح.

يبدأ المقالح حديثه السيرذاتي في عتبة المقدمة بخبر وفاة الشاعر أمل دنقل وتأثيره الصاعق على قلبه وضميره، على الرغم من أنّ سبب وفاته يرجع الى إلى حالته الصحية التي كانت تحصيل حاصل إذ يقول في هذا الصدد: ((ومن الملاحظ- ألاحظ ذلك في نفسي- أنه بالرغم من أن وفاة الشاعر الكبير لم تكن مفاجأة إلا أن إعلانها المتأخر قد هزّ المشاعر وكان بمثابة صدمة عنيفة لأصدقاء الشاعر ومحبيه أفقدهم القدرة على الكتابة الشعرية أو النثرية على حد سواء، وبما أنني أحد أصدقاء أمل دنقل وأحد الذين رافقوه وقرأوه عن قرب، فقد أفقدني النبأ المتوقع القدرة على التفكير والقدرة على الامساك بخيوط التعبير عن ألم الوداع واكتفيت باسترجاع بعض الذكريات الغارقة في قاع الذاكرة، وبعض هذه الأحاديث والذكريات يعود إلى أيام قليلة وبعضها الأخر يرجع إلى سنوات))(١٠)، وهو يحدد طبيعة المستوى السيرذاتي الذي ينبغي استرجاعه في مثل هذه المناسبة بـ (اكتفيت باسترجاع بعض الذكريات الغارقة في قاع الذاكرة، وبعض هذه الأحاديث والذكريات يعود إلى أيام قليلة وبعضها الأخر يرجع إلى سنوات)، وهذا التحديد مهم للغاية ، لأنه يمثل منهج الكاتب في الاختيار ، والانتخاب ، والكتابة.

يعي المقالح هنا قضية المنهج وأهميته في كتابة ما هو مهم ، ووثيق الصلة بالتجربة في عتبة التقديم ، لاسيما ما يتعلّق بقضية التاريخ واثره في بناء العلاقة على الصعيدين الإنساني والأدبي الثقافي، فيقول: ((فقد عرفت الشاعر الراحل في أواخر الستينيات وقبل أن يظهر ديوانه الأول الذي شغل به الشعراء. وقد ربطت بيننا- منذ أول لقاء- مودة كبرت مع الايام واتسعت في رحاب الكلمة وزاد تقديري له وإعجابي به عندما أصبح شعره كله صوتا مكرسا لقضية الشعب العربي في مصر. وبما ان ألاحاديث والذكريات عن أمل دنقل الصديق والشاعر – كثيرة وحاضرة بكل وقائعها ورموزها فإنني سأحاول اختيار أقلها وأقربها إلى الوجدان العام – ولأن النهاية دائما هي الأقرب وهي في حد ذاتها الذاكرة التي لا تمحي فإننا سنبدأ من النهاية.))(١١)، اذ يجري في هذه الذاكرة التي شاركها مع صديقه بعمق الفكر والايديولوجية التي كانت تمثل بؤرة

في حياة دنقل من حيث الموضوع او الغاية والهدف الاساسي في حياته هو حب الوطن العربي وصوت الشعب العربي وليس السلطة ، إذ يتم تحديد الرؤية المنهجية في هذا السياق بـ (سأحاول اختيار أقلها وأقربها إلى الوجدان العام – ولأن النهاية دائما هي الأقرب وهي في حد ذاتها الذاكرة التي لا تمحي فإننا سنبدأ من النهاية.)، اذ تظهر هنا شخصية المقالح الناقدة التي تأخذ بنظر الاعتبار مفاهيم الوجدان العام، والذاكرة، والبداية السيرذاتية من النهاية، وكلها مفاهيم تعكس الوعي النقدي المنهجي الذي لا يسمح للذكريات في مثل هذا الموقف أن تنهمر بغزارة من غير ترتيب منهجي ، يضع الأشياء في سياقها الصحيح المنتج على مستوى الكتابة.

ويُشرك المقالح شخصية ثالثة بينه أمل دنقل لاستعادة التاريخ المشترك واستحضاره عبر الزمن والمكان والحادثة السيرذاتية المختارة بعناية: ((مضيت مع الصديق نتجاذب أطراف الحديث ونتذكر أمل دنقل القديم، سنوات العذاب الطويل، أيام التسكع والجوع، خلال الفترة التي اشتدت فيها وطأة القهر والظلم والفقر والمطاردة على أمل دنقل قبل أن تشتد عليه وطاة المرض القاتل.قال لي الصديق الذي لن أذكر اسمه بسبب الفقرة التالية من الحديث: لقد كنت في القاهرة منذ سبع سنوات، رأيت خلالها أمل دنقل أكثر من مرة وذات يوم رأيته كالعادة يذرع الطرقات بحثا عن صديق يدفع له ثمن الغداء. وعندما رآني توجه نحوي قائلا : نصف جنيه فقط ثمن الغداء.))(١٢)، ولا شكّ في أنّ هذه الاستعادة ترسم صورة معينة للشاعر الراحل أمل دنقل، صورة الطريقة الخاصة في الحياة ، التي ستوصف فيما بعد بحياة المتمرد التي عاشها الكثير من الشعراء الكبار في تاريخ الشعرية العربية القديمة والحديثة، فهو يرسم هذه الحياة بدقة وعناية ومعرفة وتواصل (رأيته كالعادة يذرع الطرقات بحثا عن صديق يدفع له ثمن الغداء. وعندما رآني توجه نحوي قائلا : نصف جنيه فقط ثمن الغداء) ، إذ لا يهتمّ الشاعر كثيراً بالمعايير التقليدية في ممارسة الحياة ، لأنه يعيش حياته بطريقة شعرية ، فضلاً عن كشفها له بانه لم يكن يتقرب الى السلطة مثل شعراء كثيرين .

ويقدّم المقالح في هذا السياق مفارقة سيرذاتية مذهلة على صعيد تحليل هذه الرؤية التي قدّمها لطريقة حياة دنقل بقوله: ((وعندما كنت معه في المستشفى منذ أسابيع مددت يدي إلى جيبي وأخرجت خمسمائة جنيه وقدمتها إليه في خجل، ضحك أمل دنقل من تصرفي غير المهذب، وقال لي : اطو أوراقك يا أخي فلم أعد بحاجة إليها، كنت منذ سنوات كما تذكر بحاجة إلى ورقة واحدة منها، وكانت ورقة واحدة تكفي لتسعدني يوما أوأكثر اما الان فلا قيمة لها عندي، إن ما في العالم من هذه الأوراق لاتهز شعرة في جفني، ولا يخفف ألم دقيقة واحدة من عذابي الطويل المرير!!))(١٣)، لاشكّ في أنّ هذه الحكاية الصغيرة تنطوي على بلاغة كبيرة في تفسير قيمة الحياة ومعناها، وهي تأتي في سياق تركيز المقالح على مقاطع سيرذاتية منتخبة

بعناية يمكن أن تلقي الضوء على شخصية الشاعر أمل دنقل الإنسانية والشعرية، وما تمثله العلاقة السيرذاتية بينهما على أكثر من صعيد.

يكشف المقالح بطريقة سيرذاتية نقدية عن علاقة الشاعر بأكبر شاعرين في مصر هما صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ، ليؤكد من خلال معرفته الشخصية العميق به وبشعره خصوصيته الإنسانية والشعرية بينهما: ((كان قد نشر عددا غير قليل من القصائد حين التقيت به لأول مرة، لكنه لم يكن قد أصبح مشهورا، وكان وثيق الصلة بشاعرين من اكبر شراء القصيدة الجديدة في مصرهما : صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وكانت علاقته بالأخير وتأثره بشعره أوضح وأصرح. وفي الأعوام الأولى التي تعرفت فيها على أمل ابتداء من عام ١٩٦٦ كان أكثر التصاقا بحجازي وأكثر تأثرا وتقليدا لطريقته في الحياة قبل أن يصير له أسلوبه الخاص وحياته المطلقة التي زادت الظروف في تعقيدها وزادت في الوقت ذاته من عفويتها.))(١٤) إذ يركّز هنا على مفصل مهم من مفاصل هذا البعد السيرذاتي النقدي في قرب دنقل من حجازي أكثر من عبد الصبور (كان أكثر التصاقا بحجازي وأكثر تأثرا وتقليدا لطريقته في الحياة قبل أن يصبح له أسلوبه الخاص ، وحياته المطلقة التي زادت الظروف في تعقيدها وزادت في الوقت ذاته من عفويتها)، فصلته بحجازي أولاً ثم استقلاله عنه لها تأثير بالغ على طبيعة شخصيته وطبيعة علاقاته أيضاً، ومن ثمّ يضيف إليها المقالح تطور الحياة الخاصة لدنقل عبر صفتين رئيستين هما (التعقيد والعفوية)، ويمكن الإفادة من هاتين الصفتين في تحليل شخصية دنقل وتحليل أنموذج شعره أيضاً.

يفتح المقالح المستوى السيرذاتي على أبعاد تاريخية ، وفنية ، وجمالية ، وحياتية بما يؤكّد قيمة عتبة التقديم وخطورتها، حين تتجاوز البعد الذاتي الضيق وتتجه نحو مجالات لها صلة وثيقة بشخصية الشاعر ، وشعره ، وعلاقته بالمقدّم ، والحياة ، والأحداث ، والظروف على نحو متكامل ، وكاشف ومثرٍ للكتابة نفسها: ((كانت هزيمة حزيران ١٩٦٧ بداية الانعطافة الحقيقية نحو الشهرة ونحو الشعر، وليس في هذا ما يمس بعبقرية الشاعر من قريب فقد كرست المآسي العظيمة الشعراء العظام، ومأساة فلسطين هي التي خلقت وكرست أهم شعرائنا أمثال : محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما، وفي الأيام الأولى للنكسة أو الهزيمة كان أمل دنقل يقرأ قصيدة (زرقاء) قبل النشر وهي قصيدة جريئة أكدت خطواته على طريق الشعر، وكانت عنوانا لأهم دواوينه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) كنت يومئذ بجواره، وكان بعضهم يحذره من نشر القصيدة ، بل يذهب إلى حد تحذيره عن مجرد التلفظ بها حتى لايناله الأذى، لكنه لم يتردد وسارع في نشرها ، وجعلها بعد ذلك عنوانا لديوانه الأول ، كما قرأها في أكثر من منتدى شعري وفي أكثر من ملتقى أخوي.. وفي ما تبقى من عام ١٩٦٧ وإلى أوائل السبعينيات كانت القصيدة

على كل لسان، فليس قبلها قصيدة وليس بعدها قصيدة نالت ما نالته من الشهرة والذيوع، فقد ارتبطت بالجرح القومي الأكبر، وكانت تعبيرا عميقا وصادقا عن موقف عنترة (الشعب العربي) الذي تركه الحكام في صحراء الاهمال يسوق النوق إلى المرعى ويحتلب الأغنام ويجتر أحلام الخصيان حتى إذا ما اشتدت الحرب وأعلنت المعركة ذهبوا إليه يستصرخون فيه روح الحمية ويدعونه إلى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف.))(١٥).

إنّ هذه اللوحة السيراذتية الغنية جمعت الكثير من القضايا على مساحتها الملونة، فلم تكتف بالجانب السيرذاتي المحدد بعلاقة المقالح بأمل دنقل، بل انفتحت على اثر الظروف التاريخية المهمة في تخصيب شخصية الشاعر وشخصية شعره ، ولم يكتف بذلك حين ربطها بتاريخية الشعر العربي في وصف حالة عنترة الذي قدمّه المقالح هنا عبر قصيدة أمل دنقل بوصفه موازياً للشعب العربي (فقد ارتبطت بالجرح القومي الأكبر، وكانت تعبيرا عميقا وصادقا عن موقف عنترة (الشعب العربي).)، على النحو الذي يثري المقدمة ويُخرِجها من سياقها السيرذاتي الضيق في المقاييس الطبيعية الاعتيادية.

ينتهي هذا المستوى السيرذاتي بلقطة سيرذاتية بالغة التأثير والحزن مع شخصية ثالثة مشتركة، حين يحصل الفراق الجسدي ويعوّض باللقاء الشعري (الروحي) الذي يدوم أبد الدهر: ((كان الليل داكنا كئيباً حين رجعنا من حفل التأبين، وكانت الأضواء الصفراء في الميادين والطرقات قد زادت اصفرارا وشحوبا. وكان زميلنا الذي يقود سيارته والدموع تملا عينيه يردد القسم الذي أطلقه أمل دنقل، وكان مثله يحلم بعودة سيناء وبسقوط النجمة السداسية من فوق حائط المبكى إلى التراب))(١٦)، فما يبقى هنا هو الحلم بالشعر وبالانتصار الذي كان يدعو دنقل إليه في شعره ، وحياته ، ومواقفه، على النحو الذي يكون فيه هذا المستوى (المستوى السيرذاتي) بالغ الأهمية في الكشف عن طبيعة الشخصية، وعن طبيعة العلاقة بين الشخصيتين، وعما يترسّخ بين الشخصيتين من مواقف ، ورؤى ، وفضاءات ، وقيم على أكثر من صعيد استطاعت عتبة التقديم في هذا المستوى أن تعبر عنه وتجيب عن أسئلته بقوة وعمق.

المستوى النقدي:

في المستوى الثاني (النقدي) من عتبة التقديم يذهب عبد العزيز المقالح إلى منطقة النقد . وهو المعروف بأنه ناقد ، فضلاً على كونه شاعراً .، من أجل أن يقدم رؤيته النقدية لشعر أمل دنقل في خضم حديثه السيرذاتي عن تجربته، وبهذا يجمع بين الجانب السيرذاتي كونه صديقاً شخصياً مقرّباً من أمل دنقل، وناقداً عارفاً بشعره بحكم هذه الصلة وبحكم اشتغال المقالح على دراسة الشعر العربيّ الحديث ولاسيما شعر الستينيات ، وبذلك لايتداخل السيرذاتي مع العلمي.

ولما كان الخطاب النقدي قد خضع ((في مفهومة المنهجي الحديث لجملة تحولات صاغت إشكاليته على نحو معقد ومتنوع وخصب في آن، وراحت المدونة النقدية العربية الحديثة تقترح إسهاماتها في هذا المجال بحثاً عن مجال حيوي تؤكد فيه فاعليتها وتشكل أنموذجاً لخطابها النقدي))(١٧)، فإنّ النقاد العرب ومنهم عبد العزيز المقالح سخّروا كلّ أعمالهم النقدية من أجل تعزيز هذا الخطاب في كلّ مناسبة نقدية ممكنة، إذ ((لم يتوقف كرنفال الإسهام في هذا الحقل الملتبس والشائك عند حدود المفكرين والنقاد والمشتغلين في الحقل النقدي باشتراطاته المنهجية والنوعية التخصصية المعروفة، بل امتد الإسهام إلى حدود المبدعين أنفسهم – شعراء وسراداً – عكسوا وعيهم النقدي الإشكالي انطلاقاً من الشكل الإبداعي وصولاً إلى الرؤية المنهجية))(١٨)، ومنهم أيضاً المقالح الذي استغلّ هذه المساحة التقديمية لأعمال أمل دنقل الشعرية الكاملة لعرض جزء من رؤيته النقدية في هذا المجال.

وقد حاول المقالح في ملاحظاته النقدية التي تخصّ تجربة دنقل الشعرية أن يرفع من شأن هذه التجربة المميزة بجملة من الآراء النقدية المهمة ، لاسيما ما تعلّق منها بالقصيدة التي يعدّه المقالح مفصلية في تجربة دنقل ألا وهي قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة).)، وقد وصفها المقالح في عتبة التقديم على النحو النقدي الآتي: ((كانت القصيدة شجاعة وجارحة، وقد وضعت الأدب الحزيراني من أول يوم في موضعه الصحيح قبل أن يحاول بعض الشعراء والكتاب أن يجعلوا منه شيئا آخر، فقد حاول أمل دنقل ونجح في أن يجعل منه أدب مقاومة، مقاومة للاخطاء النابعة من الداخل، ومقاومة للعدوان القادم من الخارج، أدب مجالدة وتحد لا أدب استسلام ولطم خدود وبكاء عاجز على اللبن المراق في صيف التعاسة والانكسار !! وكان لا بدّ لعنترة (الشعب العربي) أن يثبت بالدليل القاطع غيابه التام عن المعركة التي دارت بين السلطة التي لايشك في وطنيتها وفي غرورها وبين العدو الذي لايشك في خطره وغطرسته وتنامي أطماعه))(١٩)، وعلى الرغم من أنّ الرأي النقدي هنا جاء ذو طابع سياسي أيديولوجي من ناحية تأثير القصيدة في رسم صورة جديدة للقصيدة المناضلة، بالمعنى الحقيقي لا المعنى الشعاري السطحي ، بنحو تكون القصيدة جزءاً من المعركة لا كلاماً خارجها، على النحو الذي يعيد أمجاد القصيدة العربية القديمة حين كانت قادرة على الحسم بوصفها أداة من أدوات الحرب، لها قدرة على الحسم وتقرير المصائر.

يذهب المقالح في تحليل هذه القصيدة من وجهة نظر نقدية رؤيوية ذات طابع تكاملي في المعنى والتأثير بقوله: ((لم يقف الشاعر عند حدود هذه الشكوى ولا عند حدود هذه التساؤلات الفاضحة لما حدث في صبيحة الخامس من يونيو، وهو لايكتفي باستدعاء زرقاء اليمامة ولكنه في قصيدة أخرى كتبها في الذكرى الأولى لمناخ الهزيمة يستدعي المتنبي ويجري بينه وبين

كافور حوارا ساخرا حول مصير – خولة – الفتاة العربية التي اختطفها الرومان من – اريحا – بعد أن ذبحوا شقيقها :

سألني كافور عن حزني
فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة
شريرة.. كالقطة
تصيح (كافوراه.. كافوراه)
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح (واروماه.. واروماه..)
..لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن..!")) (٢٠)

ويمضي المقالح في هذا السياق النقدي ، ليحلل قصائد المقالح تحليلاً سوسيوثقافياً يأخذ بنظر الاعتبار المحيط الاجتماعي والثقافي للتلقي، حين يقول في وصف طاقة الانفعال الشعري في هذه القصائد على النحو الآتي: ((يصل الانفعال مداه، كما تصل الشجاعة أيضاً مداها في محاولته الجريئة فضح القيادة العسكرية المهلهلة، وقد استخدم عنصر التضمين الشعري كأقوى وأجود ما يكون الاستخدام وأصبحت الأبيات المضمنة أكثر التحاما وتداخلا في بناء القصيدة وفي إعطائها الدلالة الرمزية التأريخية وليس كما فعل ويفعل بعض شعراء القصيدة الجديدة الذين يقومون بما يشبه عملية (اللصق واللزق) حيث يظل أسلوب التضمين سطحياً وناشزاً عن السياق الفني والنفسي، وقد رأينا في المثال الأول كيف نجح في دمج البيت الشهير (ما للجمال مشيها وئيدا) ولنرى الآن كيف ومتى وماذا، جاء بأبيات المتنبي في آخر قصيدته الغاضبة "من مذكرات المتنبي في مصر"))(٢١) ، موجّهاً نقداً لاذعاً للعمليات الترقيعية التي يقوم بها بعض الشعراء في مقابل الطريقة التناصية (الدمجية) التي يقوم بها نقل حين يزاوج بين قصيدة المتنبي وقصيدته الغاضبة التي جاء اسم المتنبي في عتبة عنوانها، وتأكيد قوة حضور السياقين الفني والنفسي في قضية التفاعل مع القصيدة التراثية التي يرى أن الشاعر أمل دنقل من الشعراء الذين نجحوا في ذلك، عبر حضور السياق النفسي الملائم لتجربة القصيدة، والسياق الفني المتوازن مع طبيعة التجربة الجمالية بين القصيدتين.

ثم يستمر المقالح في النظر النقدي إلى أهمية التفاعل الجماهيري النوعي مع قصائد دنقل التي جعلت منه نجماً شعرياً بامتياز ((لقد حقق أمل دنقل بقصائده الجريئة عن النكسة وآثارها شهرة واسعة، وتحقق له من النجاح في عام واحد ما لم يتحقق له في سبع سنوات هي عمر كل محاولاته الشعرية السابقة. كان الطريق إلى الشعر قبل ذلك طويلا وشاقا أما الآن فقد صار

أقصر مما كان يظن وإن كان ما يزال أشق مما كان يتوقع وذلك بسبب الاصرار على الجنوح إلى كتابة الشعر اللاذع، وبسبب اختياره الطريق النبيل والصعب، طريق اشعال الحرائق في وجدان الجماهير النائمة المهزومة، تلك الجماهير التي كانوا وما يزالون يتحدثون عنها في القصائد وفي الخطابات وفي الصحف كما يتحدثون عن فئران التجارب وأرانب المعامل ولكن دون إحساس حقيقي بما تعاني، ولعل أهم ميزة يتميز بها شاعر كبير كأمل دنقل أنه لم يكن يخاف من شيء أو يخاف على شيء وقد ساعدته عفويته المنطلقة وطبيعته غير المنضبطة على الاحتفاظ بنقائه وتمرده..))(٢٢) ، فالطبيعة النقدية للشاعر ، ليست على غرار ما للناقد وهذا ما يصطلح علية بالنقد المعاصر بـ (التلقي الذاتي) ، أي ان الشاعر ينقد نصوصه قبيل ان يشرع بذيوعها على الملأ ، وبهذا يصل في ذلك إلى جملة آراء نقدية ذات طابع سوسيوثقافي وفني في آن مثل ، (حقق أمل دنقل بقصائده الجريئة عن النكسة وآثارها شهرة واسعة/ بسبب اختياره الطريق النبيل والصعب/ لم يكن يخاف من شيء أو يخاف على شيء وقد ساعدته عفويته المنطلقة وطبيعته غير المنضبطة على الاحتفاظ بنقائه وتمرده..)، بنمو وصلتيه إلى الجماهير ، وأصبح داعية وطنية وقومية لها.

ومن ثم يذهب المقالح على منطقة نقدية أخرى ليست بعيدة كثيراً عن هذه المنطقة، حين يرصد السمات الفنية الجمالية في هذا النوع من الشعر الذي تفرّد به أمل دنقل بقوله: ((كان أمل دنقل شاعر البساطة في زمن التعقيد والغموض، وأول مايلفت الانتباه في قصائده البساطة الحادة المصقولة التي تتحول إلى أنشودة مفرطة التواضع "وأنشودة البساطة" تعبير حديث أطلقه بين شباب الكُتاب والشعراء كالكاتب الفنان يحيى حقي، والبساطة عند ذلك الشيخ الوقور– كما فهمها جيل أمل دنقل– لا تعني التمرد على القواعد اللغوية أو الخروج على الأسس الفنية للكتابة، ولا نعني الرقة والتبسيط، إنما نعني تلقائية التناول أو عفوية التعبير، والابتعاد عن خشونة اللفظ إلى خشونة المعنى، وتحويل العمل الأدبي من شعر لا يفهم محتواه سوى نفر قليل من الكتاب.. إلى أنشودة جماعية والى لغة فن ووجدان.))(٢٣)، إذ يذهب بهذه السمات نحو الارتفاع بها إلى مصاف التجارب الكبرى في العالم التي تسهم في نقل الجماهير من حالة إلى حالة والتأثير فيها أكثر مما يؤثر فيها رجال السياسة (تحويل العمل الأدبي من شعر لا يفهم محتواه سوى نفر قليل من الكتاب.. إلى أنشودة جماعية والى لغة فن ووجدان.)، بما انطوى عليه هذا الشعر من (تلقائية التناول أو عفوية التعبير، والابتعاد عن خشونة اللفظ إلى خشونة المعنى) ، الذي لا يعني بأية حال من الأحوال (التمرد على القواعد اللغوية أو الخروج على الأسس الفنية للكتابة، ولا نعني الرقة والتبسيط)، بل قوة الشعر فنياً وجمالياً بمصاحبة قوة التأثير في أوسع شريحة

جماهيرية من جمهور القراء والمتلقين ، فاسلوب الشاعر اشتغل على اساس الاستعانة بمعجم كلمات الحياة اليومية والتي تكون قريبة الى قلوب الجمهور ومفهومه .

ويعرض المقالح برؤية نقدية صائبة ومتفتحة فكرة مضاهاة تجربة دنقل في هذا المجال مع تجربة زملائه الآخرين من شعراء المرحلة: ((ومن السهل جدا أن يتتبع المتلقي فضلا عن الدارس تجربة أمل دنقل الشعرية وأن يتبين ملامح القراءة في هذه التجربة التي تختلف عن تجربة الآخرين من زملائه ومن الشعراء الذين سبقوه وقد ظلت تجربته متميزة منذ البداية الصحيحة إلى أن توقفت مع الوفاة. وكانت بساطته في التناول تجعله يرى أن الفرار من المباشرة لا يعني الفرار من المحيط المباشر للواقع، ولا تعني الفرار من مواجهة العذاب الانساني والخراب والدمار والتشويه، وهذا الموقف جعله لا يقيم كبير وزن لما يسمى بالألفاظ الشعرية، أو بالمعاني المعقدة))(٢٤)، من أجل الكشف عن قيمة هذه التجربة قياساً بتجارب الآخرين، وهي رؤية نقدية مهمة وموضوعية في هذا السياق.

لا يكتفي المقالح بطرح وجهة نظره النقدية فقط في هذه التجربة بل يذهب إلى مقاربة النص الموازي عند دنقل، أي رأي أمل دنقل في التجربة وبما يتناسب مع رأيه النقدي دعماً وتوثيقاً بقوله: ((وهو في نثره القليل الذي تضمنته مقابلاته المنشورة في الصحف والمجلات لا يكف عن الهجوم السافر الحاد على كثير من شعراء القصيدة "المتجاوزة" ، وهو يرى أن معظم التجاوز يقف عند دائرة اللغة وحدها وعند الشكل وحده وهو يعتقد أن ذلك الصنع لا يزيد عن كونه نوعآ من الهروب عن مواجهة الواقع، "ولأن فقدان الثقة عند الشاعر في تغيير هذا الواقع قد أدى به إلى أنواع من استجلاب وسائل فنية في ظل حضارة مختلفة ومحاولة فرضها على المجتمع الثقافي – العربي، ومن هنا تحول الشعر الحديث إلى شعر مثقفين، في حين أن وظيفته الأساسية هي في ارتباطه بالناس.))(٢٥)، بنحو يصل فيه إلى نتيجة نقدية مهمة مفادها أنّ ثورة الشعر الجدي هي ثورة شكل ومضمون معاً ((كان انتصار الشعر الجديد منذ البداية راجعا إلى ارتباطه بالناس، وتجاوبهم بالتالي معه، وتخليهم عن الشكل القديم.. وما يؤدي إليه هذا التجاوز الحديث عن المطلقات.. ومن هنا فإن هذا التجاوز للواقع يحتاج إلى تجاوز للطرائق الفنية التي يتم بها التعبير عن هذا الواقع، واستحداث طرائق بديلة واستجلاب لمذاهب فنية، أو لجوء إلى الايهام بمحاولة تغير الواقع أو الايهام بالثورة عن طريق ثورة شكلية فقط... الشعر لا يلقن اسراره العميقة ولايضع ناره المقدسة إلا في النفوس الواجدة وفي القلوب البريئة من التطلعات المريضة " أي تكون الثورة على مستوى الشكل فقط.)) (٢٦).

يلتفت المقالح بعد نقدياً إلى قصيدة معينة من قصائد الشاعر كي يقارنها بما يوازيها من تجارب العالم بقوله: ((تذكرت محنة الشعراء هذه الأيام وأنا أعيش ذكريات محنة صديقي الشاعر

أمل دنقل فقد عانى بالأضافة إلى محنة الفقر والتشرد وإلى محنة القمع والارهاب محنة التفكير، نعم محنة التفكير، وكانت قصيدته " كلمات سبارتاكوس الأخيرة " واحدة من القصائد التي وضعها " زعماء محاكم التفتيش " على مشرحة التفكير، والقصيدة تدعو إلى التمرد ضد الطغيان وتمجد دور العبد سبارتاكوس الذي امتشق السيف في وجه العبودية وفي وجه روما العابثة بانسانية الانسان ومطلع القصيدة وهو الأكثر اثارة يقول :

المجد للشيطان.. معبود الرياح
من قال (لا) في وجه من قالو (نعم)
من علم الانسان تمزيق العدم
من قال (لا).. فلم يمت،
وظل روحاً ابديه الألم !

المجد هنا، ليس للشيطان (ابليس) ولكنه للشيطان (سبارتاكوس) ذلك العبد الشجاع الذي اشتاقت نفسه للحرية فقال (لا) في وجه (القيصر) وكانت النتيجة أن أسمه ظل على كل لسان وظلت روحه الأبدية الألم تزرع الشجاعة في نفوس العبيد وتدفع بهم إلى الصفوف الأولى من المواجهة، وقد فهم صغار العقول في محاكم التفتيش المعاصرة أن الشاعر يمجد ابليس وأنه بذلك قد كفر، وأن دمه قد صار حلالا. وقد حاول صغار العقول هؤلاء أن يصلو بصرخاتهم الحاقدة إلى (أهل الحل والعقد) إلا أن الصرخات صاغت في ارض مصر الواسعة الأرجاء، وظلت تردد همسا في دهاليز الكراهية إلى أن رحل الشاعر عن عالم الحقد والطغيان وأخذه اللّه إلى جواره الرحيم الكريم.))(٢٧)، فيجمع المقالح هنا بين الناقد الفني لجماليات التعبير والناقد الثقافي والفكري الذي يربط بين تجارب الشعر العالمية المهمة، فيرفعه شاعره دنقل إلى هذا المستوى.

ثم يوازن في منطقة نقدية أخرى من مناطق رؤيته النقدية بين عتبات الكتابة الشعرية عند دنقل يرصد عتبة التصدير في ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، بوصفها عتبة دالّة وكاشفة وتنويرية في تجربة الديوان:

((ربما لو لم يكن هذا الجدار..
ماعرفنا قيمة الضوء الطليق..!

وضع أمل دنقل هذا المقطع الصغير افتتاحية لديوانه الأول (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ولاختيار هذا المقطع وللحرص على أن يتصدر فاتحة الديوان (البداية) لذلك كله مغزى خطير يلخص بمرارة خيبة الأمل والشعور بالعجز أزاء مختلف اشكال الأحباط في الواقع العربي المعاصر.

وصورة هذا الجدار الذي ينهض في وجه الشروق الخاص وفي وجه الشروق العام ليسد النور ويميع كل ومضة أمل.. صورة هذا الجدار تعكس منذ البداية الشعور البائس المحبط، ولكنها في الوقت ذاته تكشف عن استعداد شجاع وجريئ لمواجهة هذا الجدار ومحاولة التغلب عليه، وكأن الشاعر في بداية حياته يشعر بوعورة الطريق وأتساع المسافة لكن تفاؤل الشباب جعلهُ وهو يقترب من الجدار يشعر بالزهو لأن الجدار يعطي لحياته قيمة ويعطيها معنى، فأي معنى لحياة لامعاناة فيها ولا مكابدة، حتى (سيزيف) ذلك البطل الأسطوري المحكوم عليه بحمل الصخرة إلى القمة لكي تعود إلى القاع ثم يعود هو إلى حملها من جديد إلى القمة في رحلة عذاب لاتنتهي بين القاع والقمة (سيزيف) هذا أي معنى لحياته التافهة المكرورة إن خلت من هذا العذاب المضني الرتيب. وأي عذاب للأنسان بدون هذا الجدار الذي يحاول بجهده الأنساني أن يفتح عليه ثغرة للنور، نور المعرفة والتغيير إلى الأفضل والأجمل والأنقى.. وإذا كان الشاعر الكبير أمل دنقل قد ظل يحفر في الجدار ورحل قبل أن يتدفق شلاله للنور المنتظر فإن كلماته ستظل تواصل الحفر والطرق على وجه الجدار الواقف في وجه الشروق إلى أن ينهدم الجدار ويتدفق انهارا من الأشواء، فمن غير المعقول أن تظل الأرض العربية تنزف دما. وأن يظل أبناؤها هكذا حيارى يفترسهم الارهاب وتتقاذفهم الهموم إلى نهاية العالم.))(٢٨).

وبهذا يُظهِر المقالح قدرة نقدية بالغة الثراء والأهمية في إنتاج مستوى نقدي في عتبة تقديمه لأعمال أمل دنقل الشعرية، ولا يكتفي . كما جرت العادة كثيراً . بتدبيج مجموعة من المدائح للشاعر لا تصل إلى حدود النقد وتقف عند حدود المجاملات البسيطة.

المستوى الثقافي:

حفلت عتبة المقدمة التي كتبها عبد العزيز المقالح برؤية ثقافية سعت إلى تحليل الواقع العربي الذي رافق حياة أمل دنقل ووفاته، على صعيد علاقة شعره بهذا الواقع وطبيعة تفاعله القومي والإنساني معه عند دنقل ، إذ حاول فيه تسخير تجربته الشعرية المهمة له، من دون أن يتحوّل شعره إلى شعارات سياسية عائمة، وقد أثبت أنه شاعر سياسي من طراز خاص لم يخلّ بالشروط الفنية للقصيدة الحديثة من جهة، ووصل إلى جمهور المتلقين من جهة أخرى ، وهو ما حاولت المدارس النقدية في الستينيات ونظريات التلقي التركيز عليه.

ولا شكّ في أنّ هذا الجانب الثقافي أصبح اليوم من الجوانب المهمة في رصد تأثير الأدب في الجمهور، وهو ما كان عليه شعر دنقل على نطاق واسع، إذ ((إنّ الدراسات الثقافية النقدية التي أجريت على تفاعلات الاستقبال الجماهيري تشير إلى أن الناس لا يستسلمون لكل ما تضخه الوسائل الإعلامية في عقولهم بسلبية مطلقة، كما هو الظن التشاؤمي العام، وهناك ما يشير إلى أن الناس يتفاعلون بأشكال وأساليب متنوعة، وبطرق ابتكارية خلاّقة وإبداعية، ويقدّمون

تفسيراتهم الخاصة للأحداث ولما يشاهدون))(٢٩)، وهنا يتساوى المقروء والمشاهَد، الكتاب ووسائل العرض البصري، في تحويل الأدب والفن إلى نوع من الثقافة الجماهيرية التي تؤثر في مزاج الناس وتوجّه رؤيتهم نحو الأشياء.

أتى المقالح في عتبة تقديمه لأعمال دنقل الشعرية على الوضع السياسي والثقافي والأدبي الذي عاش دنقل في خضمه، وكان لحضور الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في فضاء الشاعر دنقل أهميته في رصد الرؤية الثقافية التي يتمتّع بها دنقل، وهي توازي الرؤية الشعرية التي تلاءمت على نحو كبير مع موقفه الوطني والقومي والإنساني، إذ كان لعبد الناصر تأثيره البالغ في شخصية دنقل بنحو شكّل فيه رحيله صدمة كبرى ضاعفت من آلام دنقل وجعلته يعيش حالة من العزلة والوحدة والكآبة، أسهمت حتى في التأثير في انموذجه الشعري في سياقاته الثقافية فقد كانت ((وفاته أو بالأصح كان غيابه عن الساحة العربية في مثل تلك الظروف الفاجعة هزيمة أخرى، وبعد رحيل عبد الناصر بأربعين يوماً التقى الشعراء العرب من مختلف الأقطار العربية لتأبين الزعيم الراحل وفي الاستراحة الجانبية للقاعة الكبرى للاتحاد الاشتراكي، كان عدد من الشعراء والنقاد يقطعون الوقت في انتظار لحظة افتتاح الاحتفال التأبيني، وكنت قد أخذت لي مكانا بينهم، وكان أمل دنقل قد اختار مكاناً قصياً في الاستراحة وحيداً وبعيداً عن الآخرين، كان يبدو متوترا، يكثر من التدخين وكأنه يلتهم السجائر التهاما وبين حين وآخر ينظر إلى السقف كأنما يحاول اختراقه بنظراته الحادة. قال أحد الحاضرين لعله يعاني من حالة شعرية وربما كان متوحدا لأن قصيدة الرثاء لم تكتمل بعد، وقال آخر ربما أن أحد الحاضرين قد حاول الإساءة إليه فابتعد مؤقتا ليبدد شحنة الغضب ثم يعود إلينا ليملأ المكان بملاحظاته وضحكاته (وقفشاته) المختلفة))(٣٠)، إذ إنّ هذا التحليل الثقافي الموضوعي لحالة الشاعر أمل دنقل له صلة بمنهج الشاعر في التفكير والإبداع، وله صله بالموقف الذي يتبنّاه من أجل أن تكون القصيدة فاعلاً شعبياً جماهيرياً بالغ التاثير، ولها صلةً بما يحدث في الواقع السياسي ، والاجتماعي ، والثقافي ، وليست بمعزل عنه.

يعرض المقالح في خضّم تحليل رؤيته النقدية الثقافية للواقع الذي أسهم في تحقيق علاقات طيبة بين الشعر والسلطة على النحو الآتي: ((انطلق صوت شاعر شاب يقول: إن أمل يعاني من حالة حزن حقيقي لغياب عبد الناصر فقد كان الرجل بالرغم من كل شيء الحارس الأمين للكلمة والشعرية منها خاصة. واستقر الحديث بعد أن جال وتنقل في ميادين شتى حول عبد الناصر وكيف كان يتعامل مع الأدباء بطريقة تختلف تماما عن تعامله مع السياسيين وينحسب ذلك التعامل على الأدباء الملتزمين أو المتسيسين. وقد نال الشعراء بخاصة طوال عهده حظوة كبيرة وشملهم برعاية خاصة))(٣١)، وهي رؤية كان المقالح شاهداً عليها في ظلّ ملازمته

للشاعر أمل دنقل الذي كان يدافع شعرياً عن هذه الرؤية، ويضاعف هذه الرؤية الثقافية حين يضيف إليها مساحات جديدة ، ويفتحها على آفاق أرحب بقوله: ((كان عبد الناصر –إذن– بحسه الثوري يدرك أن الشاعر الحقيقي في مصر أو في بقية الأقطار العربية يشكل طاقة حدس واكتشاف أخلاقه فالشاعر ليس كزرقاء اليمامة ترى الأشياء عن بعد ولكنه يرى الأشياء والأحداث بعين بصيرته الشعرية ويتنبأ بها قبل وقوعها وقد نشر الشعراء في مصر قصائد تنبأت بالنكسة ونبهت إلى ما حدث قبل أن يحدث، ونشرت الأهرام في ما تذكر قصيدة للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة قبل النكسة بأسابيع وكان عنوان القصيدة (نحن غزاة مدينتنا) وكأنما كانت تقرأ ما سوف يحدث في صحائف مكتوبة من قبل.

لهذا كله كان غياب عبدالناصر بالنسبة للشعراء ولأمل دنقل بخاصة تجربة بالغة القسوة وأدرك يومئذ أنه كالطفل اليتيم، يحاول أن يدفن أحزانه وأن يواري دموعه بعيدا عن الآخرين وحين جاء دوره ألقى قصيدته بصوت متهدج خفيض))(٣٢)، تمهيداً لوصف حالة دنقل بعد وفاة بعد الناصر الذي لم يكن بالنسبة له شخصاً فقط، بل حالة ثقافية ووطنية وقومية تمكّنت من أن ترسي دعائم وضع ثقافي مناسب للشاعر وقضيته.

ينفتح المقالح بعد ذلك على رؤية ثقافية أكثر حساسية وخطورة وأهمية تتعلّق بالشعراء وما يتعرضون له من مصائر سلبية بسبب مواقفهم، وخوفاً من تأثيرهم في الواقع الجماهيري ثقافياً ، إذ يقول في هذا الصدد: ((قضية الإساءة إلى الشعراء وتكفيرهم ومحاولة الانتقام من كبارهم تحت مختلف الادعاءت، قضية شغلت الجانب الأكبر من تأريخ الشعر العربي، ولم يسلم في الماضي من تهمة الزندقة والإلحاد سوى صغار الشعراء ومن لاوزن لهم في الحياة والشعر على السواء. وقد شغلت هذه القضية عددا من الباحثين، وقد تلقيت منذ وقت قصير رسالة من باحث صديق تشغله القضية ويعد عنها رسالة دكتوراه، يعكف عليها منذ خمسة أعوام. وقد لخص الهدف الذي يسعى إليه من دراسته بمحاولة التعرف على الأسباب الكامنة وراء محنة الشعراء ولماذا الشعراء بالذات، وقد رأى من خلال البحث الموضوعي القائم على النزاهة والصراحة – رأى أن كثيرا من التهم التي توجهت نحو الشعراء قد كانت موجهة في الوقت ذاته نحو الفلسفة ورجال الدين وأصحاب المذاهب والمتكلمين ولكنها كانت مع الشعراء – عبر العصور – أكثر حدة، فلم تذبح التهم الكبيرة فيلسوفا ولا قادت إلى قتل رجل دين لكنها قتلت كبار الشعراء، ولماذا؟ هذا هو السؤال الذي يبحث صديقي في رسالته للدكتوراه عن الاجابة عليه وهو يتلمسه عند عدد من الشعراء الأحياء، وعند بعض الأدباء الذين تؤرقهم المحنة التي انسحبت إلى عصرنا من سلبيات العصور القديمة.))(٣٣)، ويربط هذه القضية الخطيرة بمعناها الثقافي ، والإنساني ، والفكري

بالحاجة إلى تفسيرها أكاديمياً، وهو ما أشار إليه في رسالة الدكتوراه التي يشغل عليها صديقه، وقد ذكرها هنا تلميحاً إلى خطورة القضية على الأصعدة كافة.

وينتهي المقالح في هذا المستوى إلى توسيع حدود رؤيته وتكريسها في وجهة نظر مشحونة بالمعنى الثقافي وتجلياته المتنوعة: ((ومهما يكن نصيب وجهة النظر هذه من الخطأ أو الصواب فإن وراءها موقف شاعر كبير يدرك أنه خارج من احزان أمة كبيرة أسيرة اخطبوط خطير هائل من المعاناة والمشاكل ولا بد من أن تحس بالخطر الذي يتهددها، ومهمة الشاعر بالذات أن يوصل هذا الإحساس إلى وعي الأمة وأن لا تتحول قصائده إلى مفردات قاموسية مجردة عن أي معنى أو إلى معان مطلقة تسعى إلى تخدير الوعي وإماتة الحواس بدلا من ايقاظها، وفي مرحلة الهوان والانحطاط كالمرحلة التي نعيشها الآن لا بد أن يتخلى الشاعر عن الوقوف في دائرة الأحلام الذاتية، وقبل أن يحاول التحرر من القوالب الميتة أو التي يراها كذلك عليه أن يتجنب الوقوع في ما هو أخطر من هذه القوالب كالشكلية وتزييف الواقع، تلك هي بساطة أمل دنقل التي جعلت من شعره صوتا عميقا وبسيطا، ومن المهم قبل ذلك وبعد ذلك أن نعلم أنه هو نفسه قد كان أنشودة من البساطة والتواضع.))(٣٤)، إذ تتمخّض هذه الرؤية عن موقف نقدي يزاوج بين المستوى الفني الجمالي على مستوى التعبير والموقف الثقافي على مستوى الموقف.

صورة الشاعر المتمرد:

لم تكتف مقدمة عبد العزيز المقالح بالمستويات الثلاثة السابقة بل أضافت إليها قضية مهمة تتعلّق بمصطلح شعري عرفته الشعرية العربية القديمة هو ((الشاعر المتمرد))، وهو يمثل صورة ارتبطت في الشعر العربي القديم برؤية شعرية ثقافية كان الشعراء الصعاليك ينحون فيها نحواً اشتراكياً في الدفاع عن حقوق الفقراء والبسطاء والمظلومين، لكنها في الشعرية العربية الحديثة أخذت شكلاً آخر يتعلق بالشعراء الذي يتمردون على مجتمعاتهم، ويظهرون سلوكاً غريباً يدل على هذا التمرّد حين يضربون عرض الحائط التقاليد المرعية في السلوك، ولا يهتمون بمظهرهم ، أو حياتهم ، أو مستقبلهم.

عرف التاريخ الشعريّ العربيّ الحديث أشكالاً متعددة من التمرد، تختلف باختلاف الشاعر واختلاف رؤيته وقضيته، وتتكشّف أكثر أنواع التمرد والرفض في الشعرية العربية الحديثة عن تمرّد كبير على سياقات المجتمع ونظمه وتقاليده، تعبيراً عن ضيق فردي بها، أو رؤية مضادة لها، أو نزوع وجودي تجاه الأشياء، وربما يكون الفقر والعوز المادي أحد أهم الأسباب التي تدعو الشاعر إلى هذا التمرّد حين يجد أن الشاعر المثقف يعاني من شظف العيش، في حين الكثير من الجهلة ينعمون بالعيش الرغيد ، إذ يدفعهم هذا إلى التشرّد في الطرقات والمقاهي وأماكن التسكّع الأخرى للتعبير عن نقدهم للمجتمع ومواضعاته غير الصحيحة، وكأنّ وجودهم الرفضي

والتمردي على هذا النحو إنما هو تعرية للمجتمع، وكان هذا الموقف يتيح للشعراء المتمردين فرصة لكتابة شعرية تنسجم مع طبيعة حياتهم الهامشية،

وبالنظر إلى الجانب الاصطلاحي للتمرد يمكن القول بحسب من نظّر لهذه القضية: ((ينتمي التمرد . بوصفه قيمة اجتماعية وفلسفية وأخلاقية وأدبية . إلى نمط خاص واستثنائي ونوعي من السلوك البشري، لا يخلو مفهومه العميق من جوهر ثوري في علامة معينة من علاماته، ينهض أساساً على رفض الدائرة الاجتماعية والثقافية الضيّقة، وهو يمارس سلطته في تطبيق حدود الفعاليات الإنسانية والضغط على آليّات عقله الحرّ المنفتح الذي يواجه مصاعب أكبر في تقبّل فلسفته، حين تتمظهر هذه المعطيات الطاردة والضاغطة على صعيد أوسع في المجتمع))(٣٥)، إذ يكتسب رؤية ثقافية فضلاً عن رؤيته الأدبية من طبيعة المعنى المفهومي المتمظهر في سياقه، ((وبتمظهره تتسع دائرة الرفض وتتخصّب وتمضي في سبيل تشكّله الثوري المضاد، وتغذّيته بمعطيات جديدة تنقل النزعة الرفضية من مستوى ردّ الفعل المنطقي إلى مستوى إنشاء أسس قيمية وتبنّي مواقف رفض كثيفة وعميقة، تقود باتجاه صيرورة فلسفية للمفهوم، وما ينعكس من ذلك على مساحة عمل سلوكية تتماهى فيها النظرية بالتطبيق وعلى نحو تتحوّل فيه الممارسة إلى نظرية))(٣٦)، لا تتوقف عند حدود التعبير الشعري بوصفه أداة إعلامية لإبراز الموقف بل إلى سلوك إنساني شعري يظل رهن الشخصية التي تكتسب هذه الصفة في حياتها أولاً وفي شعرها ثانياً.

تنطوي عتبة التقديم التي كتبها المقالح لأعمال دنقل الشعرية على أهمية أخرى في مستوى آخر يتعلق هنا بمفهوم التمرد المرتبط بالشاعر أمل دنقل، إذ ((كان وصف (الشاعر المتمرد) يتردد كثيرا في الأوساط الأدبية المصرية كلما ذكر أمل دنقل وكثيرا ما قيل هذا الوصف بحضوره فيضحك ويعد هذا الوصف أو اللقب إذا جاز انه كذلك، يعتبره تحية كريمة لشاعر معاصر ينأى بنفسه عن الاقتداء بالشعراء المدجنين شعراء الحواضر والصالونات المعطرة والبدلات الأنيقة والسيارات الفارهة. كان واحدا من موكب جليل للشعراء المتمردين المعاصرين الذين يرغبون عن عالم المغريات المختلفة وأن يظلوا خفافا نظافا لا تأسرهم زينة الحياة الدنيا ولاتشدهم إلا بمقدار ما تمكنهم معطياتها الصغيرة من الكتابة والابداع. من حسن حظ الشعر العربي في مصر وفي بقية الأقطار العربية أن الشعراء الحقيقين لم يرتفع بهم شعرهم أو بالأصح لم ينخفض إلى مستوى البذخ المادي والترف. الحياتي))(٣٧)، فهو يضع معاناة الشاعر بوصفها مجالاً كفيلاً بتحمّل مسؤولياته تجاه الناس والأشياء، بما أسهمت فيه هذه المعاناة من عمق تكويني لشخصية الشاعر وشخصية شعره.

وهو ما ينعكس على القيمة الحقيقية للتجربة الشعرية التي يبتغي صاحبها تحقيق أهداف معينة والوصول إلى الناس والتعبير بلسانهم، فقد ((أثبت الشعر على مر العصور بما في ذلك العصر الحديث أنه كفيل بأن لا يلقن أسراره العميقة ولا يضع ناره المقدسة إلا في النفوس الزاهدة والقلوب البريئة من التطلعات المريضة، وقد ظلت تلك هي أبرز سمات الشعراء الحقيقيين جيلا بعد جيل فلم تطوح بهم الرغبات الخاصة وتدفع بهم بعيدا إلى سراديب مضاءة تصرفهم عن الشعر وتصرفهم عن الناس، وأن كان قد حدث غير ذلك فهو استثناء عن القاعدة والاستثناء كما يقول المناطقة لا يعول عليه ولا يؤخذ به.))(٣٨)، بمعنى أن المعاناة تجعل الشاعر أكثر قرباً إلى المعاناة الإنسانية لعموم الناس، فقد ((كانت الصورة الشائعة عن امل دنقل هي صورة الشاعر الصعلوك لكنه كان صورة فريدة في صعلكته وفي محافظته على تقاليد المتمرد الشعرية بثوبها المعاصر، وقد سمعت من يحاول أن يقارن بينه وبين الشاعر المرحوم عبد الحميد الديب الذي هزت أخبار بؤسه الثلاثينات والأربعينات وحفلت المقاهي والمنتديات في تلك الفترة بأحاديث بؤسه وبمطارحاته واهاجيه المتنوعة، إلا أن الفارق بين الشاعرين كبير والفارق بين الصعلكتين أكبر، صحيح أن البؤس الأول عانى منه الشاعران كلاهما متشابه ويكاد يكون واحدا إلا أن بؤس الأول ذاتي وناتج عن نهم شديد إلى الحياة في حين أن بؤس الأخر عام وناتج عن زهد في الحياة، ولو أن الشاعر الأول وجد الأبواب الواسعة إلى النعيم كما وجدها الثاني لما تردد عن دخولها غير هياب ولامتحرج وهذا الفارق الأخير يكفي لمعرفة ما بين الشاعرين من تباين اختلاف وفضلا عن هذا وذاك فإن أمل دنقل شاعر يمثل مرحلة اجتماعية مختلفة كل الأختلاف عن المرحلة التي ظهر فيها عبد الحميد الديب والهموم التي حاول التعبير عنها تختلف كذلك عن هموم المراحل السابقة كلها.))(٣٩)، وقد ارتبطت حياة المعاناة هنا على نحو ما بالمتمرد حين لا يهتمّ الشاعر بالمفردات التقليدية الحياتية والتفاصيل الصغيرة، ويترك نفسه على هواها من دون تحسّب للمستقبل أو التفكير بالحياة على حساب الشعر.

وتلعب الأمكنة دوراً مهماً في تكريس مفهوم المتمرد ومنح قيمتها المركزية ، لاسيما المقاهي التي تعدّ مكاناً مفضلاً للكثير من الشعراء التي ينظرون إليها بوصفها مكاناً للحرية والانطلاق، وكان الشاعر أمل دنقل بحسب ما نقل المقالح من مدمني المقاهي على النحو الذي يكرّس عنده مفهوم المتمرد، ((لقد أنفق أمل دنقل ساعات كثيرة من حياته في المقاهي – كما فعل عبد الحميد الديب تماما لكن احاديث المقاهي اختلفت والقصد من ارتياد المقهى اختلف أيضا، القضية التي تؤرق أمل دنقل ماكانت لتخطر على ذهن عبد الحميد الديب، وإذا كانت قد خطرت على ذهنه فبقدر كبير من الغموض، وإذا كنت قد أشرت في ما سبق من حديث الذكريات فإن شريطا طويلا حافلا بالذكريات التي تتواكب من قاع الأيام الراحلة، ولعل أكثرها بروزا ووضوحا صورة

أمل دنقل في بيته أو بالأصح في إحدى الشقق الكثيرة التي استأجرها الواحدة بعد الأخرى لتكون مقرا للنوم. كانت واحدة منها شقة ارضية من غرفتين في ميدان العجوزة استأجرها لفترة وعاش فيها مع زميله الصديق الشاعر حسن توفيق))(٤٠)، ويضاف إلى المقاهي هنا تعدد أماكن السكن التي لا تعدو أن تكون مقراً للنوم فقط، أذ تضطلع المقاهي بتوافر المكان الملائم طيلة ساعات اليوم، فيصف المقالح (صورة أمل دنقل في بيته أو بالأصح في إحدى الشقق الكثيرة التي استأجرها الواحدة بعد الأخرى لتكون مقرا للنوم.)، لتكون الأمكنة على هذا النحو صورة مهمة من صور التمرد.

وينفتح فضاء التمرد المكاني على مناخات سيرذاتية أدبية ، وثقافية ، عميقة وثرية وذات طبيعة تاريخية بالغة الأهمية: ((زرتهما في هذه الشقة عشرات المرات رافقني في معظم تلك الزيارات الصديق الشاعر محمد الشرفي في اثناء عمله في سفارتنا بالقاهرة، وقد أعتدنا أن نذهب إلى الشقة قبيل الغروب، وفي كل مرة كنا نرى أمل دنقل أما نائما أو مشغولا بأعداد طعام الغداء مع زميله، وكنا نقضي فترة انتظارهما للطعام في حديث عن الشعر والأدب وفي قراءة بعض القصائد وكان الغداء متواضعا في كل يوم ولا يزيد عن البطاطس وأرغفة الخبز وبعض الأوراق الخضراء. وكثيرا ما امضينا الساعات الطويلة بعد أن يتناول الشاعران البائسان غداءهما أو عشاءهما في احاديث أدبية، وفي معظم الأحيان كنا نتوجه إلى دار الأدباء أو إلى منزل الصديق محمد الشرفي لقضاء سهرة أدبية لا تقتصر على أمل وزميله، إذ غالبا ما ينضم اليها صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهما من الأدباء والشعراء الكبار الذين يضيئون الليالي بأحاديث الفكر والأدب وبروائع الشعر))(٤١)، إذ تكشف هذه الذكريات عن قيمة ثقافية وأدبية ذات تأثير في فهم المزاج الشعري العربي في الستينيات، التي كان فيها الشاعر المتمرد أمل دنقل أحد نجومها.

يستمر المقالح في رصد أهمية المكان في إعطاء صورة متمردة معينة للشاعر، لما تنطوي عليه الأمكنة من تأثير بالغ في حياة الشاعر دنقل وتجربته الشعرية، فيصف زمنياً قيمة مكان محدد عاش فيه الشاعر بقوله: ((لعل الفترة التي قضاها أمل دنقل في شقة ميدان العجوزة أسوأ فترات حياته وأحفلها بالمتاعب وانتفاء الاستقرار وقد وصل الحال به وبزميله الشاعر حسن توفيق أن يتبادلا ارتداء قميص واحد في الحفلات والسهرات ولعدة اشهر، فإذا خرج احدهما انتظر الأخر في المنزل حتى يعود زميله، والغريب أنه بالرغم من ذلك الحال وربما بسببه فقد كانت تلك السنوات هي أخطر وأهم سنوات الإنتاج الشعري وأهم سنوات المواجهة الحادة بالكلمة، وفي هذه الفترة كتب أمل أهم قصائده وأجملها واكتسب شهرة فائقة قفزت به من بين شعراء الشباب إلى مستوى صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي إن لم تكن قد تجاوزت به هذين

الشاعرين الكبيرين. وكانت قصيدته (أغنية الكعكة الحجرية) حدثا في تاريخ الشعر السياسي في مصر وفي الشعر العربي بأجمعه، وقد كتبها وسط مظاهرات الطلاب ومصادماتهم الشهيرة مع شرطة النظام في عام ١٩٧٢م ومنها هذا المقطع الذي يخاطب الشاعر فيه مصر التي ارتعشت يومئذ من خلال مظاهرات الطلاب وتململ الشعب))(٤٢)، حيث يربط المقالح بين صعوبة الحياة وتمردها وبين صعود النجم الشعري لدنقل، وكأن حياة المتمرد على هذا النحو كانت السبب الأول في بزوغ نجمه: والغريب أنه على الرغم من ذلك الحال وربما بسببه فقد كانت تلك السنوات هي أخطر سنوات الإنتاج الشعري واهمها سنوات المواجهة الحادة بالكلمة، وفي هذه الفترة كتب أمل أهم قصائده وأجملها واكتسب شهرة فائقة قفزت به من بين شعراء الشباب إلى مستوى صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي إن لم تكن قد تجاوزت به هذين الشاعرين الكبيرين ، وعلى الرغم مما في هذا القول من مبالغة نقدية وحماس كبير للشاعر يأتي التأكيد هنا يأتي على دور حياة المتمرد في تألق الشعر والشاعر.

الخاتمة:

مما تقدم كشفت هذه العتبة عن مضامين نقدية مهمة انصهرت فيها السيرذاتية مع الموضوعية النقدية ، فسيرة المقالح وعلاقته مع الشاعر امل دنقل تمظهرت في صور واشكال متنوعة ، فقد تجلت في جانب السيرة الضغوط والمرجعيات الثقافية والفنية التي عملت على اغناء الرؤية النقدية لشعر الشاعر ، فضلاً عن الملامح النقدية الثقافية والاجتماعية التي حاول الناقد عبد العزيز المقالح ان يظهرها ، والتي عبرت عن رؤية المقالح ووجهة نظره تجاه شعر امل دنقل ، الذي شكل ظاهرة جديدة اتكأت على معجم الحياة اليومية وبساطة الشعر ، التي حركتها الصدمة الكبيرة في نكسة حزيران ، فقد افاد الشاعر من عمق الحزن والمأساة التي عملت على اغناء تجربته من حيث ربط الشعر بالسياسة ، فضلاً عن كونه أكثر الصاقاً بالجمهور والمجتمع ، فحياته وتمرده كانت بمثابة حرية لهم فكسر افق التوقع وعمل على تأسيس تجربة خاصة به.

وبهذا تكون عتبة التقديم التي كتبها الدكتور عبد العزيز المقالح للأعمال الشعرية للشاعر أمل دنقل ذات أهمية بالغة على هذه المستويات، فلم تكن عتبة تقديمية احتفائية أو احتفالية مجردة بل عتبة ثرية وغنية ومسؤولة نقدياً وثقافياً، وعلى الرغم مما شابها من مبالغة أحياناُ بسبب الحب الكبير الذي أظهره المقالح للشاعر وشعره، إلاّ أنها حفلت بالكثير من القيم النقدية والذكريات السيرذاتية المهمة التي تفتح أمام دارس شعر أمل دنقل، أو المرحلة الشعرية التي عاشها، الكثير من الإضاءات ونقاط التنوير التي تساعده في تحقيق توصلات نقدية مهمة على أكثر من صعيد وفي أكثر من سياق.

الهوامش:

(١) الرواية الرائية، لعبة القص: سرد الحياة وحياة السرد، محمد صابر عبيد، دار نقوش عربية، تونس، ط١، ٢٠١٣: ٨٤.

(٢) عتبات الكتابة، عبد الملك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩: ٥٩.

(٣) العلاماتية وعلم النص ، ت : د. منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، دار المحبة ، دار اية حلب ، سوريا ، ٢٠٠٩ : ٢٤

(٤) سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ٥٥.

(٥) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.

(٦) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٠: ٥٤٧ .

(٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ١١٥.

(٨) فن السيرة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢: ١٠

(٩) السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجاً، تهاني عبد الفتاح شاكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ١٩.

(١٠) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل أحاديث وذكريات، مقدمة د. عبد العزيز المقالح: ٥ . ٦.

(١١) المصدر نفسه : ٦ . ٧.

(١٢) المصدر نفسه: ٨ . ٩.

(١٣) المصدر نفسه: ٩.

(١٤) م المصدر نفسه: ٩ . ١٠.

(١٥) المصدر نفسه: ١٠ . ١١.

(١٦) المصدر نفسه: ٢٣.

(١٧) اللغة الناقدة، مداخل إجرائية في نقد النقد، محمد صابر عبيد، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١١: ١١٩.

(١٨) عتبات النص ، باسمة درمش ، مجلة علامات ، جدة ، السعودية ، العدد ٦١ لسنة ٢٠٠٧ : ١١٠.

(١٩) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل أحاديث وذكريات، مقدمة د. عبد العزيز المقالح: ١١ . ١٢.

(٢٠) المصدر نفسه: ١٤ . ١٥.

(٢١) المصدر نفسه: ١٥.

(٢٢) المصدر نفسه: ١٦ . ١٧.

(٢٣) المصدر نفسه: ٣٠ . ٣١.

(٢٤) المصدر نفسه: ٣٢.

(٢٥) المصدر نفسه: ٣٢ . ٣٣.

(٢٦) (ندوة عن قضايا الشعر المعاصر، د. عبد العزيز المقالح ، مجلة فصول ، المجلد الأول العدد الرابع يوليو ١٩٨١ م) ، ٣٥.

(٢٧) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠ ، ٢٢ .

(٢٨) عتبات جيرارجنيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٤٥

(٢٩) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل أحاديث وذكريات، مقدمة د. عبد العزيز المقالح: ١٨ . ١٩.

(٣٠) المصدر نفسه: ١٩.

(٣١) المصدر نفسه: ٢٠ . ٢١.

(٣٢) المصدر نفسه: ٣٤ . ٣٥.

(٣٣) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر الحديث ، الكويت ، المجلد ٢٨ العدد١ لسنة ١٩٩٩: ١٨

(٣٤) بلاغة القراءة، فضاء المتخيّل النصي، التراث، الشعر، السينما، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا لكتاب العالمي، عمّان، ط١، ٢٠١٠: ١٤.

(٣٥) السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث ، حدود الجنس واشكالاته ، محمد الباردي ، مجلة علامات ، جدة ، السعودية ، العدد ٣ ، ١٩٩٨: ٦٥

(٣٦) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل أحاديث وذكريات، مقدمة د. عبد العزيز المقالح: ٢٤ . ٢٥.

(٣٧) المصدر نفسه: ٢٥.

(٣٨) عتبات النص ، البنية ، الدلالة ، عبد الفتاح الحجمري ، شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط١ ، ١٩٩٦ : ٨٠.

(٣٩) المصدر نفسه: ٢٦ . ٢٧.

(٤٠) المصدر نفسه: ٢٧ . ٢٨.

(٤١) المصدر نفسه: ٢٨ . ٢٩.

(٤٢) المصدر نفسه: ٢٩-٣٠.