

التشخيص وفتنة التلقي في شعر أمل دنقل

Diagnosis and the fascination of receiving in the poetry of Amel Dingle

حنان بومالي *

المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف . ميلة (الجزائر)

الملخص:

شعرية القصيدة عند أمل دنقل تقوم في أبرز ركائزها على تقنية التشخيص التي جلت بوضوح قدرته على الإفصاح عن رؤيته للعالم وللأشياء من حوله، حيث أضفى عليها صفات الدينامية والحركية والتفاعل والألوان، فكانت هذه الصور الأساسية في القصيدة إطارا عاما تتعاقب خلاله مجموعة من الصور الجزئية التشخيصية التي تدعم التشخيص في صورة كلية وتقوية؛ لتحقيق إمكانية تشابك عالم الإنسان مع عالم الطبيعة، ولا ريب في ذلك لأن أمل دنقل شاعر رؤيوي، يخلق في نصه الشعري أفقا ممتدا يتسم بالعمق وحساسية النظر إلى الذات والعالم. إن ألوان التشخيص التي انتشرت في أشعاره تكسر مسافة التوتر لدى المتلقي، وتثير المفاجأة والتوقع وتحبط الانتظار، لما لها من فاعلية في عملية القراءة.

الكلمات المفتاحية: التشخيص، فتنة التلقي، أمل دنقل.

Abstract:

The poetry of the poem by Amal dongul is based in its most prominent pillars on the diagnostic technique, which clearly demonstrated his ability to disclose his vision of the world and the things around him, as he gave them the qualities of dynamism, Kinetics, interaction and colors, so these basic images in the poem were a general framework within which a set of diagnostic partial images that support the diagnosis and the world.

The diagnostic colors that have spread in his poems break the tension distance of the recipient, arouse surprise and expectation and frustrate waiting, because of their effectiveness in the reading process.

Key words: diagnosis, the fascination of receiving, hope dongle.

المقدمة:

تخطى حركية التعبير الشعري بأهمية قصوى في القراءة النقدية الحديثة ولاسيما في بعديها الجمالي والسيميائي، إذ أن مفهوم التعبير في قدرته على استنطاق التجربة وتفوقه في تمثيلها؛ يفتح على أوسع المديات وأعمقها حين يتصل بالشعري ويشغل لسانيا في حقله، على النحو الذي تتوافر له في هذا المضمار طاقة حركية هائلة تخلق منظوماتها واستراتيجيات فعلها على وفق نظام متكامل من الحرية، التي تتكشف عن شبكة بنى متآلفة ومتناظرة ومتضادة تعمل باتجاهات ورؤى مختلفة ومتنوعة في سبيل إغناء الفضاء الشعري، وضح حيويته المتحركة في الاتجاهات كلها بطاقات قابلة لمضاعفة قوة الإيقاع وتنشيط الدلالة، و شحن التشكيل بإرادة مفاجئة تؤسّر العمل الشعري؛ وتدفعه إلى ذروة الانشغال الكلي بمصير الإنسان على النحو الذي يمتحن خطورة حضوره الجمالي في الوجود.

1. جماليات القصيدة المعاصرة :

إن حركية التعبير الشعري تؤكد على نحو رمزي فاعلية النزعة الإنسانية في إشكالية المعنى الشعري، وقوة الانعكاس المضاعفة لحركة الأشياء وديمومتها في مرايا الصورة، بحيث يتجلى الكلام الشعري تحلياً شفافاً وراء الضباب الخادع للغة ويتراءى في التماعات المرايا الإيهامية بهيئة ظلال صورية ترشح شكلها للأسر في مساق المتاح والمرئي، لكنها في الوقت ذاته تستخدم كل أساليب التمنع من أجل أن تبقى بعيدة في قربها، وقريبة في بعدها، يراودها فضول القراءة بتجلياته الجريئة المتنوعة لينتظم في حركيتها؛ مسترقاً السمع برهافة إلى حنينها الجواني الأسر وهمسها الشفيف وبوحها المريب.¹

ويمتاز الشعر من بين أنواع الفنون المختلفة بأن له لغة خاصة غير لغة النشر، وللشاعر ملكة يستطيع بها أن يتخير من ألفاظ اللغة ما يرى أنها أبعت على إثارة المشاعر وأفعل في نفس المتلقي، هذه اللغة هي التي « قصد إليها الشعراء المعاصرون وأغرقوا في البحث عن الأثر النفسي للقصيدة وإهمال الجانب الفكري منه، ولم ينج من ذلك إلا بعض الشعراء ممن عرف كيفية صياغة الجملة الشعرية على نحو يمكنها من الإفهام الفكري والتأثير النفسي في آن واحد معاً، لكن السواد الأعظم من شعراء التفعيلة جرفهم تيار التفجير والتفتيت اللغوي ».²

إن هذا الأمر يبدو عادياً في ظل الهوس بكيمياء اللغة والاستعارات المنبئة الصلة بين المستعار له والمستعار منه، فلغة القصيدة الحديثة تأتي بأبعاد لغوية غير مألوفة، تتناسب مع ما تطرحه القصيدة المعاصرة من تساؤلات ورؤى لم تكن معروفة من قبل و«الشعر الجديد هو ... فن يجعل اللغة تقول ما لم تعتد أن تقوله، فيصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعاً من السحر؛ لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركا»³ بمعنى أن الشعر المعاصر أصبح يعتمد على ما في قوة التعبير من إيجاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به .

والشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد معظم عناصر صورته الشعرية ومكوناتها، فإنه لا ينقل هذا الواقع نقلاً حرفياً عبر لغته، و« إنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه، ويحوّله إلى واقع شعري لا تمثل فيه العناصر المادية المحسوسة، سوى المادة الغفل التي يشكلها الشاعر تشكيلاً جديداً وفق مقتضيات رؤيته الشعرية الخاصة التي تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها، لتبدع بينها علاقات جديدة لها قوانينها الخاصة ومنطقها الخاص».⁴

والشاعر المعاصر يلجأ إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، وتجعلها أقدر على الإيجاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في قصيدته، وأقدر على إثارة ذهن المتلقي واستفزاز وعيه، ومن هذه الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر لتشكيل صورته من مجموعة من العناصر والمكونات المتباعدة في منطق الحس والعقل؛ تراسل الحواس، مزج المتناقضات، الغموض، التشخيص... وغيرها .

والتشخيص *personnifications* وسيلة فنية قديمة عرفها شعرا العربي القديم، والشعر العالمي منذ أقدم العصور وهي وسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة، أو هو «تشخيص الجمادات والمعنويات ومنحها صفات إنسانية»⁵ وهو قريب لما يسمى بالأنسنة أي أنسنة الأشياء التي لا تمتلك صفات إنسانية، وجعل ما هو غير مشاهد مشاهداً، وما هو غير معانٍ معانٍا ومدركا بالحواس.

وهذا يعني أن التشخيص يستطيع نقل الأشياء من دائرتها الحقيقية إلى دائرتها المجازية عبر تشكيل لغوي يتعدى المناسبة، أو الموافقة بين المستعار والمستعار له، قصد الوصول إلى تشكيل فني مذهش، ولقد ألمح النقاد العرب القدامى في حديثهم عن الشعر وصوره إلى ما هو قريب من ظاهرة التشخيص الحاضرة في الشعر العربي المعاصر، إذ إن عبارة الجاحظ المشهورة: «وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»⁶ تضع الشعر في إطار الرسم والتصوير من خلال تشكيل الألوان والأصباغ، ووضع العوالم الذهنية في صور بصرية حسية مدركة، وبهذا تتحول اللغة من شيء ذهني إلى شيء حسي ومعانٍ.⁷

ويقدم عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن الاستعارة تصوراً مهما ورؤية ثابتة تؤكد أهمية التشخيص في الشعر حين يقول: «ومن خصائصها التي تذكر به وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، إنك لترى بها الجماد الحي ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من

خفايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأته العيون، وإن شئت لفظت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون.⁸

يبرز هذا النص ما تحتويه الصورة الشعرية المشخصة من إحياء وفيض في الدلالات و « التحولات التي تطرأ على الأشياء أو العناصر التي تتكون منها الصورة الشعرية، فالجماد يصبح ناطقا والأعجم يغدو فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمجردات تصبح مدركة ومحسوسة، وكل هذه الأشياء تتم وتحقق بفعل التشخيص الذي يعد عنصراً قائماً على المزج بين قطبين أو طرفين لا وجود لهما في عالم الواقع والمنطق.⁹»

ولقد أبدع الشعراء المعاصرون أو كثير منهم على اختلاف مدارسهم ومواقفهم في استثمار الطاقات اللونية والحركية والصوتية للتشخيص، بما أوجد في أشعارهم تعميقاً لدور التشخيص في تشكيل الصورة الشعرية المحملة بالإيقاع الصوري النابض، من خلال التقديم الحسي للأشياء والمفاهيم غير الحسية، ودفعها إلى تجسيد لتجربة كأقرب ما تكون من معادها الشعري والفكري في وعي الشاعر.

ويجد المتلقي لشعر أمل دنقل وعيا حقيقيا بطبيعة اللغة الشاعرة؛ وعيا يمتاز برهافة الحس اللغوي، والالتقاط المرهف الواعي لأصوات اللغة وقدرتها على الإحياء، كما يجد أنه في تناوله لهذا الشعر أمام شخصية شعرية مميزة تعتمد التشخيص اعتماداً أساسياً في تشكيل الكثير من صورها، لتغدو دراسة هذه الظاهرة في شعر أمل دنقل ذات خصوصية وتميز، لأنه شخص الكثير من المعاني التجريدية في صورة كائنات تنبض بالحياة، ويمكن أن تقسم ظاهرة التشخيص عنده إلى قسمين وهما:

2. تشخيص الطبيعة:

لا تتم حركية التعبير الشعري في قصائد أمل دنقل بمعزل عن التجارب العامة والخاصة، والتي خلقت في نفسه شعوراً جارفاً بالمسؤولية الشخصية، والإحساس العام بالتفرد والقدرة على مواجهة الآخر دون أن ينتمي إلى حزب ما، أو عقيدة معينة أو ينحاز لجماعة، فهو كشاعر مؤرق بقضايا أمته، في الوقت الذي لا يشك فيه أحد في أن عشقه، أو انتماءه لأرض وطنه المباشر - مصر - ولحريتها وحرية أبنائها الجمعية والشخصية.¹⁰ لهذا شكل شعره مظهراً مهماً من مظاهر تفاعله مع الطبيعة، إذ تحدث عن الليل والدجى والضحى والفجر والشروق والرياح والنجوم والشجر والصباح... وغيرها.

فحين نقرأ قصيدة " مزامير " في المزمور الثامن تحديداً، نحس أن الريح عند أمل دنقل إنسان يصمت خلف الشبايبك في المدينة الأسطورية أين نستشعر مدى الرفض والنفور والثورة، إذ يقول :

لماذا إذا ما تهيأت للنوم يأتي الكمان

فأصغي له آتيا من مكان

فتصمت همهمة الريح خلف الشبايبك

بنبض الوسادة في أذني

تراجع دقات قلبي

وأرحل إلى مدن لم أزرها

شوارعها فضة

وبناياتها من خيوط الأشعة.¹¹

تمثل هذه الأبيات حالة شعرية خاصة ومميزة، وتتأكد خصوصيتها وتميزها بلجوء الشاعر إلى تقنية التشخيص، فقد جاءت الريح بصورة جديدة عمد الشاعر إلى إسناد صفات لها وهي ليست من ملازماتها، فالريح له همهمة، والريح يصمت وهو له ذات تقف خلف الشبايبك وتصمت، وهنا يبدو اختلاط الذات بالموضوع، بحيث تغدو الذاتية وجها من وجوه الموضوعية حين يحدث الانفصال عن عالم المدينة الأسطورية، والذي يكشفه الاستفهام في بداية المقطوعة، بوصفه بنيته دالة تؤكد استحالة الاطمئنان لهذه المدينة التي تسلب الذات شعورها بالأمن و الهدوء والاستقرار.

ثم إن مثل هذه البنى والتشكيلات اللغوية تجسد عنصر الأنسنة بشكل لافت، إذ منح الشاعر الريح صفات إنسانية مستمدة من عالم الإنسان وهما؛ الصمت والهمهمة، ويتجاوز هذه الصفات الإنسانية إلى أخرى غير كذلك في قصائد أخرى، كما هو الحال في قصيدة "الطيور" حين يقول:

الطيور معلقة في السماوات

ما بين أنسجة العنكبوت الفضائي: للريح

مرشوقة في امتداد السهام المضيئة

للمشمس

رفرف... .

فليس أمامك .

والبشر المستبيحون والمستباحون: صاحون.

ليس أمامك غير الفرار...

الفرار الذي يتجدد كل.. صباح!¹²

يدور العالم الشعري في هذا المقطع حول زمن هارب يعيشه الشاعر - الطائر - بين محورين متوازيين هما السماء والأرض، كما يبدو من خلال هذا أن الصورة التي منحها أمل دنقل لليل صورة متفاوتة عن سابقتها، فهو أشبه بعنكبوت لها أنسجة توصل السماء بالأرض، وهما « المحوران الثابتان والشاعر بينهما يجاهد كي يعلق لحظة شعر على جدار الزمن والزمن يتقاطع في نقطة تراجع وتقدم، وفي هذا المفترق الحرج يتوحد الشاعر مع أشياء الكون وينطق باسمها، بعد أن ينتقيها بربة كالطيور، عصية على الأسر والتدجين محلقة وطيقة، لكن حركتها موقوفة ومكبوحة سرعان ما تنتهي إلى انكسار.¹³»

وإذا كانت قوى الطبيعة معادية ومتربصة على هذا النحو، فالأفضل للشاعر أن يترد إلى الماضي ليواجه زمنين في آن واحد، يريد أن يعيش فيهما معا، ثم إن رغبة استحضار الماضي تمنحه قوة دافعة للأمام، وتفتح قراءة التشخيص عنده لتجعل الزمن زمنا واحدا؛ وتظل القرية تحمل قدسية في نفسه، وقيمة في مواجهة الانهيار القيمي:

وطفلا كنت كالأطفال

ومركبه من الكلمات تحملني لعرش الشمس

وقلدي الهوى سيفه:

إلى ذات العيون الخضر

وكوكبة من الرباط مصطفىة

إلى ذات العيون الخضر

وقريتنا - وراء العين - تورا من الصمت

وثرثرة من الغدران

وصوت الطبل

يدق لينزع القمر القديم نقابه المعتل.¹⁴

يمنح أمل دنقل الشمس في هذه المقطوعة عرشا، ويجعل للقمر نقابا لتكشف هذه البنى اللغوية عن قدرة الشاعر على إضفاء الصفات أو الأفعال الإنسانية على غير ما هو إنساني، ومن هنا تصبح الصورة التشخيصية ذات طاقة خاصة لا تقوم على علاقة التناسب، وإنما تقوم على خلق علاقات جديدة تستطيع أن تعبر عن إحساس الشاعر وموقفه من الطبيعة التي يتعامل معها.

كما أن بنية التشخيص المتمثل " بعرش الشمس " و " لينزع القمر القديم نقابه " تؤكد انتماءات أمل دنقل ومكوناته الثقافية والاجتماعية، فالطقس الفرعوني يشكل رؤية من خلال بنى دالة " تحملني لعرش الشمس كوكبة من الرباط

مصطفة"، و«القرية التي يتوق إليها عن طريق التذكر لها ملامحها التي تأخذ طابع القدسية، وستبقى كذلك كما تشير بنية الجملة الاسمية ذات الطابع الثبوتي المقيم»¹⁵، وبهذا يكون التشخيص هنا انعكاس واضح للحالة النفسية للشاعر والتي تتدخل تدخلا مباشرا في تشكيل عناصر الصورة الشعرية.

وهناك تشخيص للقمر تعدى البيت الشعري الواحد وامتد ليضم قصيدة كاملة، منح فيها الشعر القمر كل مرة صفة إنسانية جديدة، ويمكن أن يسمى هذا النوع من التشخيص بالاستعارة الممتدة كما سماها ريفاتير؛ وهي «سلسلة من الاستعارات المتصلة بعضها ببعض بواسطة التركيب، لأنها جزء من نفس الجملة أو من نفس البنية السردية أو الوصفية، وبواسطة المعنى»¹⁶، يقول أمل دنقل في قصيدته "مقتل القمر":

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة

"قتل القمر"

شهدوه مصلوبا تدلى رأسه فوق الشجرة !

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة

من صدره !

تركوه في الأعواد

وتقول جارتنا الصبية :

كان يعجبه غنائي في المساء

وكان يهديني قوارير العطور

فبأي ذنب يقتلونه

هل شاهدوه عند نافذتي - قبيل الفجر -

يصغي للغناء !؟!¹⁷

إن المتلقي للقصيدة بدءا من عتبة العنوان يجد أن هذا العنوان "مقتل القمر" يعد فضاء تشخيصيا يفتح الفعل الشعري على مركزية القمر الذي شكل العنصر الأساسي والجوهري، ويبدو أن الشاعر قد كون لوحة فنية تشكيلية من ارتكازه على بعد التشخيص وفاعليته في تشكيل هذه اللوحة، فالقمر قتل وشوهد مصلوبا تدلى رأسه، وله قلادة نُهبت من صدره، ويعجبه غناء الصبية ويقوم بفعل الإهداء، ويقف عند النافذة يصغي للغناء... إلخ.

وبكل هذه الصور يقف الشاعر أمام هذا القمر الذي فصل في صورته، فلم يعمد إلى تشخيصه في حلة واحدة؛ وإنما جمع له حالات متعددة، مما أضفى على التشخيص فاعلية وظيفية جديدة تركز على الحركة والحيوية والدينامية، فنقل القمر من مجاله وإدخاله في الأفق الإنساني، يعطي القمر بعدا حيويا وحركيا ينقل إلى القارئ مشهدية جنائزية تضيفي شعور الحزن والفقد.

ولعل أسلوب أمل دنقل في لجوئه إلى التشخيص قد جعل إمكانية تشابك عالم الإنسان مع عالم الطبيعة شيئا متحققا و«ذلك من خلال دمج ومزج طريفي الصورة المستعار والمستعار له، وهذا يعني منح عناصر الصورة جدة ناتجة عن المزج بين عنصرين لا يوجد انسجام بينهما في عالم الواقع»¹⁸، وهذه الجدة تثير انتباه القارئ وتجذبه نحو آفاق جديدة تكسر توقعه، ومن صور تشخيص الطبيعة عند الشاعر، قوله يشخص الشمس:

صديقي الذي غاص في البحر ... مات !

فحنطته ...

واحتفظت بأسنانه...

كل يوم إذا طلع الصبح: آخذ واحده...

أقذف الشمس ذات المحيا الجميل بها ...

وأردد يا شمس، أعطيك سنته اللؤلؤية ...

ليس بها من غبار سوى نكهة الجوع .

رديه رديه ... يروى لنا الحكمة الصائبة

ولكنها ابتسمت بسمه شاحبة¹⁹

تجتمع في هذه الأبيات مجموعة من الصور التي بنيت بناء تشخيصيا، فالشمس ذات محيا جميل، ويناديها الشاعر "يا شمس" ويقدم لها سن صديقه، وتبتسم بسمه شاحبة، وهذه الصور في مجموعها صور تجسد النزعة التشاؤمية عند أمل دنقل وتصور الشعور بالغرابة أكثر فداحة من الموت، خصوصا في مجتمع يمارس كل صنوف القهر ليكون أبناءه ميتون بالحياة فصديق الشاعر كشفت أسنانه حال وجوده من خلال نكهة الجوع.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك صورا أخرى قامت على تشخيص الطبيعة عند أمل دنقل، استطاع من خلالها أن يشكل عالما من الخيبة والغرابة والتشاؤم والألم، ولكنها متحركة ومنطلقة في الوقت ذاته نحو التغيير الاجتماعي المنبثق عن عشقه لحلم التقدم الاجتماعي، وانتظار القيامة الواعدة بتحقيق النبوءة في المستقبل، والتأسيس لعالم أكثر إشراقا بتدمير العالم الممكن.

3. تشخيص المجردات:

نتيجة لطبيعة الرؤية الشعرية في القصيدة الحديثة من ناحية، ولتنوع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في تجسيد هذه الرؤية، وطريقة استخدامه لها من ناحية ثانية، ولميل القصيدة المعاصرة إلى أن تكون كيانا متفردا خاصا من ناحية أخيرة²⁰، فقد عمد أمل دنقل في كثير من قصائده إلى التعامل مع الأشياء غير المحسوسة وقدمها بصورة جديدة، حيث شخص الضياع والحزن والموت والهوى والأحلام والمأساة والصمت والشوق والأمل.... وغيرها من العناصر؛ التي تتعالى على العالم المدرك والمحسوس، مستخدما في ذلك تدخل الخيال في تشكيل معاني جديدة يفرضها السياق وتفاعل الدلالات، كما في قوله:

فأنا مثلك كنت صغيرا

أرفع عيني نحو الشمس كثيرا

لكني منذ هجرت بلادي

والأشواق

تمضغي، وعرفت الإطراق.²¹

إن الأشواق قد قدمت بأسلوب جديد وبتشكيل لغوي غير معهود، ومثل هذا الأسلوب يجعل المزج بين الأشواق والأفعال المضافة إليها والممتزجة معها شيئا جديدا؛ فالأشواق تمضغ الشاعر منذ هجر بلاده، وفعل المضغ هنا منح الأشواق مجالا جديدا، نقلها من مجال المجرد إلى مجال المشخص والمحسوس الذي يمتلك فضاء وحيزا. والأشواق لا تتخذ من الإنسان صفاته فقط؛ بل إنها تصبح مشخصة بالكامل عندما يصير الشاعر ذبذبة في أثريها، مما يخلق بعدا دلاليا بين طرفي الصورة؛ وهو بعد يجعل التوتر على الصعيد اللغوي والنفسي يحتاج إلى تأويل وتأمل من طرف المتلقي:

وفي سكون الليل ، في طريق (بور توفيق)

بكيك حاجتي إلى صديق

وفي أثير الشوق: كدت أن أصير ذبذبة.²²

إنها لحظة الشوق عندما تنتاب الشاعر تجعله يدرك كنه الذات التي جربت أن تحشد صمت الأشياء من أجل تأسيس وجودها، وطرح تصورهما للعالم، فتصبح هذه الذات ضعيفة هيئة، مملوءة بالانحزام والضياع والانكسار خصوصا مع زمن الشاعر الفاعل / الليل، وصراعه مع المكان الذي يتوحد معه (بور توفيق).²³

ويصور أمل دنقل المفاهيم المجردة والمعنوية تصويراً مغلفاً بإحساسه وبموقفه من الانكسار الوطني والقومي، فيقول متحدثاً عن مدينة السويس التي تشكل في ذاته دالاً للتفجير الإنساني والبؤس والانكسار الذي يعيشه عمال المصانع الفقراء:

رأيت عمال السماد يهبطون من قطار الحجر العتيق

يعتصبون بالمناديل الترية

يدندنون بالموويل الحزينة الجنوية

ويصبح الشارع دربا، فزاقا، فمضيق

فيدخلون في كهوف الشجن العميق

وفي بحار الوهم يصطادون أسماك سليمان الخرافية.²⁴

يغدو الشجن هنا صورة من الصور التي لا يتعامل معها الشاعر تعاملًا يبحث فيه عن التطابق بين جوانب الصورة وإنما يجعل الهوة الفاصلة بين جنبها كبيرة جدا، فهذا الشجن له كهوف يدخل فيها عمل المصانع الضعفاء المحرومون فيتشابه عندهم الموت بالحياة في ظل إمكانات المكان الذي يتعاملون معه، ويخلع أمل دنقل على الوهم صفات دالة ترسم في النهاية صورة كلية تكشف عن وجه الحياة في قناة السويس، فيقول عنها "بحار الوهم" تأكيداً للاختناق الذي يقاسيه هؤلاء العمال في حياتهم.

وبذلك تغدو الكلمات في سياقاتها الجديدة ذات قوة ووهج وفاعلية لم تتحقق لها من قبل، إذ ليس من العادي أن يصادف القارئ في النصوص التقريرية عبارات مثل: كهوف الشجن، بحار الوهم، أثير الشوق، أشواق تمضغ... ولكن الشاعر لشدة إحساسه بهذا جعله يقرب الصورة المجردة ويضعها في موضع المحسوس، وكلها صور تعكس الحالة النفسية للشاعر.

ولابد أن تكون لمثل هذه التشخيصات ارتباط مع رؤية لشاعر الباطنية، فهو حين يعبر عن الحنين والحنّة والثبات بمنحهم صفات جديدة أقرب إلى الأنسنة، إنما « يتهمك من خلال وطنيته وانتمائه العربي لما يجري على أرض السويس في اللحظة التي يضع فيها القاهرة في وجه المقارنة »²⁵ فيقول:

ونحن ها هنا ... نعص في لجام الانتظار

نصغي إلى أنبائها ... ونحن نحشو فمنا ببيضة الإفطار !

فتسقط الأيدي عن الأطباق والملاعق

أسقط من طوابق القاهرة الشواهد

أبصر في الشارع أوجه المهاجرين

أعانق الحنين في عيونهم... والذكريات

أعانق المحنة والثبات.²⁶

صور الشاعر المفاهيم المجردة والمعنوية ممثلة في " الحنين، الذكريات، المحنة، الثبات " في صورة إنسان يعانقه لحظة اللقاء، لدرجة أن هذه المجردات تحاصر الشاعر وهو يتحرك برؤيته ومشاعره على أرض القاهرة، لأنه لا يرى إلا أوجه المهاجرين الذين يحملون هذه المدينة بين ضلوعهم، فتتحول الذات من فعلها الجمعي إلى جدلها لتحقيق طربي نقيض بين المحنة والثبات.

وتتجلى فاعلية التشخيص عندما يتحدث أمل دنقل عن الموت بإعادة تشكيل الموت من خلال الصورة الشعرية القائمة على التشخيص؛ الذي « يجعل الأشياء المدركة بالذهن أو الأشياء الذهنية أشياء محسوسة »²⁷ يقول:

أيها الواقفون على حافة المدبحة

أشهبوا الأسلحة

سقط الموت ، وانفطر القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح

المنازل أضرحه

والزنazan أضرحه

والمدن أضرحه

فارفعوا الأسلحة

واتبعوني

أنا ندم الغد والبارحة.²⁸

استطاع الشاعر أن يشكل رؤيته عبر التشخيص، فسقوط الموت تشخيص يجعل الموت في الأفق يشاهده الإنسان ويحسه ويجعله شيئاً شاخصاً أمامه، ثم يسقط؛ وهي صورة تبعث على القلق والحزن والتشاؤم. ويبدو أن هذه النزعة التشاؤمية ظلت طاغية على وجدان الشاعر حين يرى أن كل شيء يتحول إلى أضرحه تجسد الموت، فالمنازل والزنazan والمدى كلها فضاءات مسكونة بالموت، إذ يقول:

المنازل أضرحه، والزنazan

أضرحه، والمدى أضرحه

فارفعوا الأسلحة

ارفعوا

الأسلحة.²⁹

وعندما تصبح كل الفضاءات أماكن للموت وأضرحة، يسند أمل دنقل للموت لونا ويضع اللون مع الشيء

المعنوي الذي لا لون له، وهذا الشيء يطبع الشعر بنوع من الغرائبية:

كل هذا البياض يذكرني بالكفن

فلماذا إذا مت

يأتي المعزون متشحين

بشارات لون الحداد

هل لأن السواد...

هو لون النجاة من الموت

لون التميمة ضد... الزمن.³⁰

يسند الشاعر السواد إلى النجاة من الموت ليضع المتلقي أمام انفصام وانفصال بين طرفي الصورة الشعرية، فما الذي يجمع بين النجاة والسواد؟ وبهذا تبرز فاعلية التشخيص في دمج عنصرين ليس بينهما أدنى علاقة، ومن هنا استطاع الشاعر عن طريق التشخيص أن يقوم بفاعلية وظيفية كشفت عن إمكانية تشكيل رؤى جديدة من خلال لغة غير معهودة، تعكس انفعالات ومشاعر كامنة في أعماق المبدع تحفز المتلقي على التفكير والتأمل.

إن هذه النماذج المختارة لا تختلف عن نظيراتها من النماذج الأخرى الواردة في أشعار أمل دنقل، والتي لا تستطيع هذه المقارنة إحصاءها جميعا، وذلك من خلال تجسيدها لرؤية إنسانية تحاول أن تفصح عن إدراكها للأشياء من حولها عن طريق تشخيص الشاعر للطبيعة وتشخيصه للمجردات، وهنا تبرز قدرة أمل على الجمع بين العناصر المتباعدة وغير المتوافقة ووضعها في سياق فني جديد.

4. الخاتمة :

بناء على ما سبق نخلص إلى أن شعرية القصيدة عند أمل دنقل تقوم في أبرز ركائزها على تقنية التشخيص التي جلت بوضوح قدرته على الإفصاح عن رؤيته للعالم وللأشياء من حوله، حيث أضفى عليها صفات الدينامية والحركة والتفاعل والألوان، فكانت هذه الصور الأساسية في القصيدة إطارا عاما تتعاقب خلاله مجموعة من الصور الجزئية

التشخيصية التي تدعم التشخيص في صورة كلية وتقوية؛ لتحقيق إمكانية تشابك عالم الإنسان مع عالم الطبيعة، ولا ريب في ذلك لأن أمل دنقل شاعر رؤيوي، يخلق في نصه الشعري أفقا ممتدا يتسم بالعمق وحساسية النظر إلى الذات والعالم. وبهذا يمكن القول إن التشخيص شكل في شعر أمل دنقل ظاهرة أسلوبية؛ استطاعت أن تعكس قدرة هذا الإجراء الأسلوبية في تشكيل بنية هيأت للنص الشعري تماسكا وتلاحما، وعبرت عن فكرة الشاعر ورؤيته بأسلوب فيه إلحاح وتوكيد على الجمع بين العناصر المتباعدة وغير المتوافقة، كما أن ألوان التشخيص التي انتشرت في أشعاره تكسر مسافة التوتر لدى المتلقي، وتثير المفاجأة والتوقع وتحبط الانتظار، لما لها من فاعلية في عملية القراءة.

5. الهوامش والإحالات:

- ¹ محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري. عالم الكتب الحديث، الأردن. ط 1، 2010م. ص 7.
- ² علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 1996 م. ص 24.
- ³ أدو نيس، زمن الشعر، دار الساقى، بيروت. ط 6. 2005 م. ص 9.
- ⁴ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا، القاهرة. ط 4. 2002 م. ص 75.
- ⁵ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت. ط 2. 1984م. ص 102.
- ⁶ الجاحظ، الحيوان. تح، عبد السلام هارون. القاهرة. 1948 م. ج 3. ص 131.
- ⁷ سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، الشعر العربي الحديث " البنية والرؤية ". دار جرير، عمان ط 1. 2011 م. ص 90.
- ⁸ عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة. تح، ه. رتير. وزارة المعارف، اسطنبول. 1954 م. ص 317.
- ⁹ سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، الشعر العربي الحديث. ص 90.
- ¹⁰ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع. ط 1. 2009 م. ص 5.
- ¹¹ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة، بيروت. 1975 م. ص 307.
- ¹² أمل دنقل، أوراق الغرفة (1). الهيئة العامة للكتاب، القاهرة. 1983 م. ص 54.
- ¹³ اعتدال عثمان، إضاءة النص. دار الحداثة، بيروت. ط 1. 1988 م. ص 175.
- ¹⁴ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة. ص 61 - 62.
- ¹⁵ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل. ص 32.
- ¹⁶ سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، الشعر العربي الحديث. ص 96.
- ¹⁷ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 70.
- ¹⁸ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل. ص 31.
- ¹⁹ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 65.
- ²⁰ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل. ص 34.
- ²¹ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 68.
- ²² أمل دنقل، المرجع نفسه، ص 64.
- ²³ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل. ص 40.
- ²⁴ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 60.
- ²⁵ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل. ص 35.
- ²⁶ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 63.
- ²⁷ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل. ص 32.

²⁸ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص. 62.

²⁹ أمل دنقل، المرجع نفسه، ص. 63.

³⁰ أمل دنقل، المرجع نفسه، ص. 64.