جماليةُ التقرير في شِعر أمـل دُنقُـل

م. د. علي عبد رمضان

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية

Abstract

This research is based on an important feature that is found in Amal Dunqul`s poetry , it is the feature of aesthetic everyday which is considered as one of the aspects in the transformation of poetic discourse , witnessed by the modern Arabic poem. The linguistic change is clarified in the use of the Everyday Language which depends on the frequent and common styles of daily discourse without leaning on the expression by the use of metaphor , simile , figuration and the other styles of the literary discourse by which the structure of Amal`s poetry depended on a little on the metaphor or figuration in the sense that it could enlighten a characteristic that serves the expression without surrending to it , therefore the clarity was the most prominent poetry in this language . This idea does not mean that the language of the poet collapsed to the level of the current speech used by among people . The poet Amal Dunqul was able to draw the language of everyday to the world of poetry in the way that it has an effective energy which has been stated by the research .

للغة الشعرية خصوصيتها المميزة من حيث أن السياق في النص الشعري يمنح ألفاظه روحاً شعرياً ويجعل ما لم يكن شعرياً في ذاته – خارج العمل الأدبي – شعرياً في موقعه ومكانه من هذا السياق. والأمر مرهون في الدرجة الأساس بالشاعر وفاعلية دوره في خلق هذه اللغة ومنحها الطـ اقة التعبيرية والإيحائية التي من خلالها يكتسب النص شعريته .

وفاعلية دور الشاعر تكمن في طريقة تعبيره لا في أفكاره فإنما (يُعد الشاعر شاعراً لا لأنه فكر أو أحس ، ولكن لأنه عبَّر، وهو ليس مبدع أفكار وإنما مبدع كلمات ، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة ...)[١]. وما ذلك إلا من خلال توظيفها في سياق شعري يعبر عن التجربة الشعرية بكل أبعادها. وعندما نقول سياق شعري فإننا نستحضر كل مقومات هذا السياق التي يحرز بها شعريته حتى تكون (لغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات)[٢]. فهل يعني الحديث عن دور الشاعر في تشكيل لغته أننا إزاء استعمال خاص للغة يوصف من خلاله القول الشعري بأنه قول غير اعتيادي أو مخرج على غير مخرج العادة كما يقال[٣]؟. ولعلَّ هذا الوصف يأتي من تلك المساحة الواسعة للاستعارة والمجاز وغيرهما من التقنيات البلاغية والأسلوبية التي يفيد منها الشعر في تدعيم دلالته وإيحائه وتأثيره .وقد شاع توظيف تلك التقنيات على أيدي شعراء القصيد الكلاسيكية قديماً وحديثاً حتى غدت نمطاً سائداً ألِفه الذوق واعتاده الشعراء.

ولكن الأمر اختلف كثيرا بالنسبة للقصيدة الحديثة التي صارت تت مخض عن تجربة شديدة الارتباط بموقف الشاعر من الحياة وقضايا المجتمع والإنسان ورؤيته لها .(ولقد أدى تغير موقف الشاعر ونظرته إلى الحياة إلى تغير مضمونه الشعري وبالتالي تغير لغته الشعرية)[٤]إلى المستوى الذي لم تعد فيه القصيدة تمثيلاً خاصاً لخلجات الذات والتأم لات الفردية التي تبدو منفصلة عن هم واقعها كما هي الحال مع قصائد الشعراء الرومانسيين . بل العكس من ذلك فقد اكتسبت القصيدة الحديثة وظيفتها الإنسانية الجديدة و (أصبحت وسيلة تواصل مع الآخرين وقيَّمتهم كصانعين حقيقيين للأحداث وكمبدعين للقيم).[٥] ومن ثم فإن توج ها إلى المتلقي الذي يجد فيها همه ومشكلاته الجماعية تطلب منها أداة تعبير قريبة منه يفهمها ويحس بها فكان الاقتراب من لغة الناس وتوظيفها في القصيدة هو التحول الذي شهده تشكيل اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة . وإن التوجه إلى الإفادة من اللغة الاعتيادية أو لغة التقرير ليس سهلاً بالطبع وليس المقصود منه أن تنحطَّ لغة القصيدة إلى مستوى الكلام المتداول بين الناس ؛ فهذا الكلام لا يحظى بقيم الجمال كثيراً ولا يهتم بها ومن ثم فصلته بالفن تبدو واهية لأن غرضه لا يتجاوز الإيضاح والتوصيل الوظيفي للمعنى .

إن على الشاعر أ ن يسحب لغة التقرير إلى عالم الشعر، أن يفيد من إمكانات السرد والحكي والإخبار وغيرها مما يعتمد التقرير، أن يتخذ منها مادة أولى قابلة للصياغة والتشكيل الشعري ، أن تكون عناصر إشعاع شعري يرفد بها قصيدته ويستدعيها في لغته لضرورة نفسية وشعورية وتعبيرية ، وهذا ما يشير إليه قول الناقد ت .أس. اليوت : (صحيح أننا لا نريد من الشاعر أن يقتصر على المحاكاة الحرفية لطريقته هو في الكلام العادي وطريقة أسرته وأصدقائه وحيِّه خاصة . لكن ما يجده في هذه البيئة هو المادة الغفل التي يجب أن يصنع منها شعره).[٦] وهذا الكلام يحيلنا إلى جدلية العلاقة التي تربط الأدب بالواقع الإنساني بحيث يكون انعكاساً للواقع (لا يقف فيه الأدب موقف المرآة السلبية الجامدة بل المرآة الفاعلة، لأنها قادرة على كشف التناقضات ، وبالتالي القيام بدور الوعي في تحريك وتوجيه الواقع الاجتماعي ...)[٧] بعدما يُدرك المتلقون مضمون الرسالة وينفعلون بأثرها فتنجح في استدعاء مشاركتهم الوجدانية والفكرية وهذا لا يكون إلا بتعبير ذي طاقة موحية ومكثفة ومؤثرة ، تعبير نابع من لغة تنبض بروح العصر .

وهذه اللغة التي تنبض بروح العصر والتي تعتمدها القصيدة الحديثة كتقنية تعبير مهمة وفا علة ومؤثرة تتمثل بعض خصائصها المهمة بانحسار حدة التعبير الرومانسي والصياغات التي تصور التأملات الفردية الحالمة ، والاتجاه إلى التمثيل الموضوعي للواقع ومشكلاته الجماعية بلغة تخلو من النبرات الخطابية . وتتجه إلى المتلقين بوضوح صياغاتها المؤثرة ووضوحها الدلالي ، وتتكئ على

المشترك الإدراكي بين المبدع والمتلقي ، وهذا ما يحقق الانسجام بينهما لسبب مهم هو الابتعاد عن الغموض والإبهام وعدم التعويل على الاستعارات البعيدة التي تحتاج إلى إعمال الذهن بشكل لافت . كما أن هذه اللغة اتجهت لاستخدام آليات تعبير وثيقة الصلة بالن ثر مثل الحوار والسرد الشعري والوصف المشهدي وغيرها ، واعتمدت أيضا على اليومي أو المألوف العادي وتصويره في سياق تقريري لا يقف عند الذاتي الضيق وإنما الانفتاح على ما هو إنساني عام ، ولعل هذه سمة بارزة في تحول لغة الشعر الحديث إلى كشف الهم الجماعي وتقديمه للم تلقي بلغة مفهومة مؤثرة ، وباعتماد اللقطة الذكية في وصف المشهد وتقديمها بشكل ملفت ومؤثر أيضاً لا يخلو من المفارقة إن لم يكن يعتمدها .

ويمكن أن نضيف إلى ذلك أيضاً نجاح أسلوب التقرير في الدمج بين ما هو بسيط وما هو فلسفي ، فقد تحمل لغة التقرير خطرات فلسفية عميقة[٨] تكشف عن رؤيا الشاعر أو موقفه الفكري.

ومن خلال ذلك يمكن القول أن اللغة التقريرية هي (لغة تحاول أن تبتعد عن النسق القاموسي السابق المتمثل بالتعابير الرومانسية والذاتية ، وتبتعد عن الاستعارات البعيدة الأطراف التي تحتاج إلى إعمال الذهن ، وتستعيض عن هذا التوجه باستخدام الوضوح الدلالي المبني على التشبيه أو المفارقة أو الآليات المرتبطة بفنون نثرية أخرى مثل الرواية ، أو المسرح ، لخلق شعرية جديدة ترتبط باليومي والحياتي والمعيش)[٩].

وقد كان شاعرنا الشاعر المصري أمل دُنْقُل ملتفتاً بوعي تام إلى خطورة هذه اللغ ة وأهمية توظيفها في الشعر كإحدى الوسائل المهمة التي تتطلبها المرحلة ، مرحلة تحول الشعر من الذاتية الضيقة إلى الانفتاح على الواقع وتمثل قضاياه تمثلاً مفعماً بروح الشعر، هذه الروح التي يعدها الشاعر أمل دُنقُل وسيلة مهمة للاتصال بين المبدع ومتلقيه ؛ فهو يقول : إن الشاعر (يعيش واقعه وينصهر فيه ويصبح هذا الواقع جزءاً من وجدانه اليومي الذي يعيشه لذلك فإنه عندما يكتب عنه فإنما يصدر عن وجدانه الحقيقي الذي يكتسب خبرة هذا الواقع . وكذلك استخدام اللغة والرموز والأساطير يأتي نتيجة معايشة الشاعر لكل هذه الأشياء دون قصد ا لكتابة ، أي أنها تتحول إلى إيمانات داخلية يجب أن تبدو عفوية وتلقائية في الفن ، وإلا فقد الشعر خاصيته الأولى وهي خاصية أنه يخاطب الوجدان ، يتوسل بالوجدان إلى الوجدان)[١٠].

كما يكشف هذا الشاعر أن سبب ميله في تشكيل لغته الشعرية إلى الصياغات التي تستوعب مفرد ات الحياة اليومية يعود إلى دوره في الوسط الجماهيري وموقفه من مشكلاته إذ يقول : (دور الشاعر في الثورة لا يلغي دور الشاعر المنشور أو الشاعر المحرض أو الشاعر الجماهيري، الذي يقف بين

الجماهير ويلقي شعره . هذه المسألة ليست مسألة فصحى أو عامية ....، هي ليست قضية اللغة وإنما ما تحمله هذه اللغة، الشحنة التي تريد أن توصلها إليهم . الشاعر المحرض ليس شرطاً أن يكون شاعراً بلغة الشارع أو شاعراً عاميّ التفكير ، ولكنه يبسط القضايا المعقدة سواء كانت هذه القضايا سياسية أو فنية)[١١]. وهو ينطلق في ذلك من نقطة مهمة هي الإحساس باللغة وتوظيفه فهو الأصل عنده كما يقول : (الأصل هو الإحساس باللغة ؛ الإحساس باللغة بشكل جمالي، ثم كيف تستخدم هذا الاتساق اللغوي للتعبير عما في ذاتك)[١٢].

وهذا هو الذي وصفه الشاعر البحريني قاسم حداد في حديثه عن لغة أمل دنقُل بقوله : (الناظر إلى قصيدة دُنقُل للوهلة الأولى يعتقد ببساطتها البنائية لكن المتأمل فيها سيكتشف درجة التعقيد الإيحائي والعلاقات الجمالية التي لا تزركشها المبالغات اللغوية . لكن بساطتها تكمن في حساسية خاصة يمتلكها الشاعر تجاه اللغة ، لغة بذاكرة غير مقموعة ولا موروثة)[١٣].

وحين نطالع شعر أمل دنقُل فإننا نتبين للغة التقرير عنده مظاهر جلية تأخذ اتجاهات عدة . وهذا لا يعني أنها تأتي منفصلة كلاً على حدة في أعماله الشعرية ، بل غالباً ما تأتي متعاضدة مع بعضها البعض مكونة نسيج لغته الشعرية . وإنما نقف عندها متفرقة لغرض بحثها والوقوف عند دورها في تشكيل لغة الشاعر ومدى توظيفه لها كوسائل تعبير يمرر من خلالها تجاربه ورؤاه الشعرية .

- **بساطة التعبير وشيوع أسلوب الإخبار** :

لعل أول ما يلاحظ على شعر أمل دُنقُل السهولة في التعبير إذ يمكن القول أنها الصفة الغالبة على شعره ، لكنها تأتي بحساسية خاصة يمتلكها الشاعر تجاه اللغة كما مر في القول السابق ،بساطة لا تصل إلى دائرة التقرير المسطح والمباشرة الميتة لأن أمل دنقُل يشكلها تشكيلاً يستند إلى قدرة شعرية وينطلق فيها من ضرورة تعبير نفسية وجمالية ، ومن ثم فإن لغته هذه تمتلك عناصر نقل الإبداع الأدبي إلينا بآليات تع بير قريبة من الواقع و تعالج الموضوع الشعري مباشرة دون زوائد أسلوبية . فهي تتميز بعفويتها وخلوها من التكلف وبتصويرها المباشر واقتناصها للعارض من أشياء الوجود اليومي وتقديمه محملاً برؤية شعرية عميقة ، كما هي الحال مثلاً في قصيدته (فقرات من كتاب الموت) إذ يقول في الفقرة الأولى منها :[١٤]

كلَّ صباح ...
أفتحُ الصنبورَ في إرهاقْ
مغتسلاً في مائه الرّقراقْ

فيسقُطُ الماءُ على يدي .. دماً !

... ...

وعندما ..

أجلسُ للطعام .. مُرغماً :

أُبصِرُ في دوائر الأطباق

جماجماً..

جماجماً..

مفغورة الأفواه والأحداقْ !!

في بنية هذا المقطع كما هو الحال في بنية القصيدة كلها نجد النسق الفاعل هنا هو أسلوب الإخبار والتقرير وحضور الأنا الساردة ، نجد صياغات مألوفة لدينا : (أفتح صنبور الماء ، يسقط الماء على يدي ، أجلس للطعام ، أبصر في ...) لكنها صياغات تقدم لنا مشهداً نفسياً يحتكم في داخل الشاعر ، مشهداً يُفضي بنا إلى حالة صراع ، إنه تبادل بين الماء والطعام من جانب و الدم والجماجم من جانب آخر في آنٍ واحدة وبنغمة دورية (كلّ صباح ..) إذ يتكشف لنا ذلك الصراع بين مستويات الحياة اللاهية الغافلة والحياة الواعية المدركة لحقيقة واقعها ، إنه الموت الذي يحيط بكل شيء ويتمثل بكل الأشياء، إن ثقل الإحساس بالفساد والموت يلقي بظله على بصيرة الشاعر فلا ترى غيره فيما حولها ، ولعل في قوله : (كل صباح) ما يشير إلى هذا الثقل . وبهذا الأسلوب الإخباري البسيط يقدم لنا أمل دنقل موقفه الشعري المشحون ببصيرة نقدية تفضح الواقع يبثها في سطور قصيدته التي تقدم لنا صوراً متعددة لواقعه مشحونة أيضاً .

كما وظف الشاعر في وصفه المشهدي هذا الطاقة الإيقاعية للقافية وما تؤديه من مفارقة دلالية مفاجئة في موضعها ، فتكرار نسقها الصوتي في نهاية الأسطر يؤكد عمق دلالتها المفارقة التي يشكلها السياق اللغوي للعبارة : (إرهاق . فتح الصنبور / الماء الرقراق . دما / أجلس للطعام . مرغما / دوائر الأطباق . جماجما .. جماجما . مفغورة الأفواه والأحداق) . إن الشاعر أمل دنقل بهذه الومضات التصويرية التي تؤثثها المفارقة لديه والقائمة على الوصف العيني لا المجرد إنما يختار ما يصل القارئ دون جهد أو مشقة لكن بأسلوب شعري يصعب الإمساك بسر امتناعه عن التقليد .

وما يرفد جمالية أسلوب التقرير هنا هو علامات الترقيم التي يضمنها الشاعر نصوصه و في نهايات أسطر قصائده كالفواصل والنقط وعلامات التعجب و الاس تفهام وغيرها .. ، فهي في

النص تمثل فسحات دلالية يشترك من خلالها المتلقي الذي يجيد التجاوب معها في أداء النص وبلوغ دلالته وهو يتمثل تلك العلامات تمثلاً صحيحاً نابعاً من بنية القصيدة ذاتها وأبعادها الدلالية والنفسية لأن حضور علامات الترقيم المتنوعة فيها (لم يفرضه قانون الصدفة وليس ذلك مجرد لعب وعبث ، بل هناك هدف يرمي إليه الشاعر ويؤكده المحتوى الفكري والعاطفي . إن الشاعر . بعبارة أخرى . يسجل الطريقة التي يرغب في أن تتشد بها قصائده)[١٥].

ويتجلى من خلال نسق الإخبار الذي يعتمده الشاعر في لغته رصد مشهدي يشت مل على سمات تصويرية لا تقوم على حضور النسق الاستعاري ، بل تقوم على آلية السرد المستند إلى استعمال بعض الأفعال الموحية بالحركة والصياغات التي توحي بالجو النفسي للمشهد . إنه رصد يقتنص صور الواقع الذي يعيشه الشاعر . فهو يقول في مقطع من قصيدة (الحزن لا يعرف القراءة)[١٦] :

جواربُ السيدة المرتخيةْ
ظلّتْ تُثير السُّخريةْ
وهي تسيرُ في الطَّريقْ
وحينَ شدّتها : تمزّقتْ ..
فانفجَرَ الضَّحِكُ ، ودارتْ وجهها مُستخزية .
وهكذا أسقطها الصائدُ في شباك سيارته المفتوحة
فارتبكتْ وهي تُسوّي شعرها الطليقْ
وأشرقت بالبسماتِ الهاكية !

هنا في هذا النص نجد مشهداً ينبني بنسق إخباري سردي وبلغة بسيطة لكنها تعبر بلقطات ذكية عن بؤس تلك السيدة وفاقة حالها وسط سلبية الواقع الذي تعيشه والذي يوغل بدوره في تأكيد بؤسها . وقد صور لنا الشاعر ذلك من خلال تلك الأفعال والتعابير الموحية بالحركة والعاكسة للواقع النفسي المرير الذي يغلف حياة السيدة ؛ وكل لفظة أو تعبير منها لا يمكن الاستغناء عنه في رصد لقطة من بؤسها وكشف الجو النفسي المصاحب لتلك اللقطة : (الجوارب المرتخية / ظلت ، تثير السخرية / وهي تسير في الطريق / وحين شدتها : تمزقت .. / فانفجر الضحك / ودارت وجهها ، مستخزية) ، الشاعر لم يعمد إلى استعارة أو علاقة مجازية هنا في تشكيل هذا المشهد، بل منح الألفاظ طاقة الشعر في هذا السياق التقريري لتتولى التصوير والإيحاء .

في هذا المشهد يرصد لنا الشاعر في موقف شعري سبباً ونتيجة : إن فقر السيدة وفاقته ا وموقف المجتمع السلبي منها هو الذي جعلها صيداً سهلاً يسقطها في شباك ذوي الثراء المتربصين بمثلها : (في شباك سيارته المفتوحة) ، ليأتي الوجه الآخر المكمل من هذا المشهد: (فارتبكت وهي تسوي شعرها الطليق / وأشرقت بالبسمات الباكية) ، إنها المفارقة التي ينتهي بها هذا المشهد ، والتي جمعت بين نقيضين يكشفان عمق المرارة والأسى اللذين تعيشهما السيدة (الابتسام والبكاء) إنه الصراع النفسي العميق بين رفض هذا الواقع وغلبة الرضوخ له.

إن أمل دنقل في رصده المشهدي هذا لم يقف عند حدود الرصد الحيادي الذي لا نتبين فيه وجهة نظر الشاعر ، بل العكس إذ يمكننا أن نمسك بوجهة نظره وهي مرتبطة بالتعاطف مع هذا النموذج الذي يقدمه في مشهده [١٧] ، ومن ثم نتبين أيضاً موقفه الناقد إزاء تلك الحالة الإنسانية أو الاجتماعية التي يعرض لها في قصيدته .

ومن الرصد المشهدي أيضاً ما نجده في هذا المشهد الإنساني وهو المقطع الرابع من قصيدته (الموت في لوحات)[١٨]:

من شُرفتي كنتُ أراها في صباحِ العطلة الهادئ
تنشُر في شرفتها على خيوط النور والغناءْ
ثيابَ طِفليها ، ثياب زوجها الرسمية الصفراءْ
قمصانه المغسولة البيضاء
تنشرُ حولها نقاءَ قلبِها الهانئ
وهي تروحُ وتجيء
... ...
والآن بعد أشهر الصيف الردئ
رأيتُها .. ذابلة العينين والأعضاء
تنشُر في شُرفتها على حبال الصمت والبكاءْ
ثيابها السوداءْ !

الشاعر أمل دنقل في هذا النص يرصد مشهدين لتلك السيدة : يعبر الأول عن حياتها المترعة بالسعادة والهناء ، إنه مشهد مفعم بالحياة والدفء والحيوية وهذا ما تؤديه الأفعال والألفاظ في صياغاتها التقريرية البسيطة والمشحونة بجو البهجة وهو جو يطل علينا من تلك التفاصيل

البصرية والنفسية التي تفيض بالحياة : (تنشر في شرفتها على خيوط النور والغناء / ثياب طفليها .... ، تنشر حولها نقاء قلبها الهانئ / وهي تروح وتجيء) . أما المشهد الثاني فيعبر عن حالة مفارقة للأولى نقيضة لها تحولت إليها السيدة بعد فقد زوجها وهي حالة غارقة في الحزن والبؤس ، أيضاً يستخدم الشاعر هنا الرصد المشهدي بلغة إخبار صورت جواً مثقلاً بالحزن ، ويعتمد المفارقة تقنية ناجحة للتعبير عن نقيضين في مشهد شعري ، تقنية توصله إلى الصورة الصادمة دلالياً في نهاية المقطع ، إنها الصورة التي تستثير مشاركة المتلقي الوجدانية والفكرية . والشاعر أمل دُنقُل كان يؤكد هذه النقطة المهمة من التواصل بينه وبين المتلقي وهي مخاطبة الوجدان ، ويعدها خاصية الشعر الأولى[١٩] .

وإذا ما عدنا إلى النص السابق فإننا نلحظ حضور التعبير الاستعاري في قوله : (تنشر في شرفتها على خيوط النور والغناء) وفي قوله الثاني الموازي للأول نحوياً : (تنشُر في شُرفتها على حبال الصمت والبكاءْ) ، وكذلك في قوله : (تنشر حولها نقاء قلبها الهانئ / رأيتها ذابلة العينين والأعضاء).

الشاعر يستعين بهذا التعبير ليضيء جزئية دلالية مهمة في المشهد وهي أيضاً جزئية تفصح عن سمات الجو النفسي دون أن تخل بنسقه التقريري ، ولا تعني توجهاً استعارياً له حضوره الطاغي على النص ؛ بل الشاعر يفيد من كل ما من شأنه رفد نصه بالطاقة الجمالية (التعبيرية والشعورية) مع الإبقاء على خصائص التشكيل اللغوي للنص .

الشاعر أمل دنقل في رصده المشهدي يستخدم المادة الواقعية ليقدم معنى يفيض بالشعور ، معنى مشحوناً بأجواء نفسية ودلالية تخص المجتمع ومن ثم فإن شعره هن ا يخلو من الصوت الذاتي ، من حضور أنا الشاعر ، فهو راوٍ منسحب من المشهد يُبدل حضوره بحضور رؤياه ، وهو المهم في مثل هذا الشعر الذي يتوجه للمجتمع ويعرض مشكلاته ببصيرة ناقدة .

- استعارة وسائل تعبير من فنون قولية مجاورة :

وفي إطار تعبيره الجمالي يستعير أمل دنقل وسائل تعبير من فنون قولية مجاورة كالحكاية والأداء الحواري وصياغة المشاهد الدرامية التي تمتزج فيها عناصر الدراما بالشعر وما يتضمنه ذلك من جدل وصراع أو ما يثيره من حركة درامية داخل النص الشعري (بحيث تقدم أصواتاً متعددة متصارعة حتى وإن كان في داخل صوت الشاع ر نفسه يحدث بينهما صراع ينمو ويتصاعد ثم ينتهي بأشكال مختلفة). [٢٠]

ولعل من أبرز قصائده التي يتضح فيها هذا النمط قصيدته (مقابلة خاصة مع ابن نوح)[٢١]التي تتخذ من سرد الأحداث مبنىً لها ، ومن خلال هذا السرد تتبدّى لنا نقاط التجلي في القصيدة ؛ فمن صراع بين الطبيعة والبشر إلى الصراع الطبقي الواضح ، إلى بيان موقف الشاعر مع ثلّة من شباب المدينة المعدمين وهم يحاولون مجابهة الخطر وردّه ... ؛ القصيدة تبدأ بمقطع من ثلاث كلمات هو (جاء طوفان نوح) لندرك بدءاً واقعية تحقق الطوفان (الخطر المهول) ، بنية إخبار تستمد قوتها من الفعل الماضي الدال على تحقق الحدث . و صيغة الماضي هنا يمكن القول أنها ترد وحيدة في بنية القصيدة كلها ، لكن الفعل (جاء) في هذا المقطع مشبع الدلالة يمتلك من القوة ما يؤهله لأن يتصدر جملته القصيرة مكوناً مقطعاً شعرياً في أول القصيدة يختزل لنا كل دلا لات الطوفان المدمرة والعاتية . ومن ثم يتحول الشاعر أمل دنقل إلى مقطع آخر وبأسلوب سردي ينقل لنا مشاهد جزئية تمثل بمجموعها مشهداً كلياً يعتمد حركة تراتبية صورت حركة الطوفان بلغة إخبارية بسيطة تميزت بعفويتها وخلوها من التكلف ، وبتتبعها للتفاصيل التي منحت قصيدته آفاقاً رحبة من التعبير تحيلنا إلى بؤر شعرية تعكس واقعية المعاناة وعمق الفساد الذي يشهده المجتمع . يقول الشاعر في ذلك:

جاء طوفان نوح

* * *

المدينةُ تغرق شيئاً . فشيئاً
تفرُّ العصافيرُ
والماءُ يعلو
على درجات البيوت – الحوانيت – مبنى البريد – البنوك ، التماثيل (أجدادنا الخالدين)–
المعابد – أجولة القمح – مستشفيات الولادة – بوابة السجن – دار الولاية –
أروقة الثكنات الحصينة
العصافير تجلو..
رويداً..
رويداً..
ويطفو الإوزّ على الماء ،
يطفو الأثاث ..
وشهقة أمٍّ حزينة

الصبايا يلوِّحْنَ فوق السُّطوحْ !

إنه مشهد الدمار الذي يدب شيئاً فشيئاً ليلتهم كل شيء بحركة تراتبية كان الشاعر يقصدها حتماً ليكشف أن لا شيء مهماً استعصم عن الماء الذي تحول هنا رمزاً للدمار والفساد والذي طغى بدءاً على درجات البيوت ثمّ الأكثر قيمة لدى الإنسان والأك ثر تحصيناً فالأكثر حتى بلغ أروقة الثكنات الحصينة . ليتبع ذلك مشهد موغل في الحزن أيضاً وهو جلاء العصافير برمزيتها الدالة على الحياة والسعادة والألفة ، وكذا مشهد الخراب والموت والذهول . وهذا كله يصوره الشاعر بحضور الفعل المضارع لأنه أقرب إلى التصوير الحركي ا لحي من الفعل الماضي ، كما أنه أكثر إيحاءً بالبعد النفسي والاجتماعي للحدث . وقد أسند الشاعر إليه في كل المقاطع التالية تأثيث مشاهدها .

ثم يتحول أمل دُنقل في هذه القصيدة إلى سرد مشهد آخر يمثل نقطة مهمة من نقاط تجلّي القصيدة إذ ينطوي على دلالة اجتماعية تجسد ح الة التمايز الطبقي ويكشف كيف أن الطبقة المتنفذة ومن يتبعها هي التي تلتمس لنفسها الخلاص تاركة المدينة وأهلها يواجهون الخطر والموت:

جاء طوفانُ نوح

ها هم (الحكماءُ) يفرّون نحو السفينة

المغنون – سائسُ خيل الأمير – المرابون

قاضي القضاةِ

(.. ومملوكه !) –

حاملُ السيف – راقصةُ المعبدِ

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعارْ)

جباة الضرائب – مستوردو شحنات السلاح –

عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح !

أمل دنقل في هذا المشهد كما هي الحال في غيره لا يكتفي بتقنية السرد أو الأسلوب السردي فقط في عرض المشهد ، بل يعنى بطرح تفاصيل لها أهميتها التعبيرية والتصويرية في تأثيث المشهد كما يهتم باستخدام التعبير اللغوي الذي يناسب هذه التفاصيل بدقة . وهو في ذلك يضفي على نصه استطراداً واسترسالاً في الكلام ، لكنه لا يعادل الحشو في سرد القصة ، بل هو بيت القصيد

في التورية عن المضمون الذي يقصد الشاعر إبلاغه للمتلقي . لذا فإن لغة الشاعر هنا تقترب كثيراً من لغة النثر دون أن تفقد توترها الشعري ودفقها الخلاق .

ويوازي المشهد السابق بقوة مشهد آخر نقيض هو مشهد المدافعين عن الوطن – ومنهم الشاعر(السارد) – وهم يحاولون رد الخطر ويتحدون الدمار :

جاء طوفان نوح

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة

بينما كنت

وكان شباب المدينة

يُلجمون جواد المياه الجموح

ينقلون المياه على الكتفين .

ويسبقون الزمن

يبتنون سدود الحجارة

علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة

علهم ينقذون .. الوطن !

إن الشاعر وهو يسرد لنا تلك الأحداث وينتقي التفاصيل المهمة يقدم قصيدة بصرية من حيث مكونات نسيجها اللغوي ونبرتها الخفيضة ووضوح النزعة التشكيلية في صياغاتها ، ومن ثم فهو يلامس الأشياء بدقة ورهافة ولطف ليقدم نصاً شعرياً يصل القارئ دو ن جهد أو مشقة ، وهو مشحون بالدلالة ، مشحون بالأجواء النفسية المعبرة عن حالات الصراع بين المواقف التي يعرض لها الشاعر و يروم التعبير عنها أو نقلها ووصفها ونقدها أيضاً .

ولنا أن نتابع مقاطع القصيدة حتى النهاية ليتبين لنا كيف أن الشاعر أمل دنقل يبث الشعرية ف ي لغتها التقريرية من خلال البناء الدرامي إذ تعتمد القصيدة على تتابع المشاهد واللوحات ، والتدرج في تصاعد الحدث ونموه حتى الاكتمال ، وتعدد الأصوات واختلاف المواقف وتصارعها ، مع إضفاء مستوىً من التورية على تعابيره غير مستغلقٍ على المتلقي لكنه مشحون بعمق دلالا ته . وفي أثناء ذلك يقدم الشاعر أمل دنقل موقفه ببصيرة نقدية سلباً أو إيجاباً ما يستدعي المتلقي مشاركته الفكرية والوجدانية في ذلك . يقول أمل دنقل متابعاً :

صاح بي سيّدُ الفُلكِ – قبل حلول

السكينةْ :

(انجُ من بلدٍ .. لم تعد فيه روح)

قلتُ:

طوبى لمن طعموا خبزه ..

في الزمان الحسن

وأداروا له الظهر

يوم المحن!

ولنا المجد – نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله أسماءنا !)

نتحدّى الدمارَ ..

ونأوي إلى جبلٍ لا يموتُ

(يسمّونه الشعب!)

نأبى الفرار ..

ونأبى النزوح !

... ... (٢٢)

... ...

... ...

كان قلبي الذي نسجته الجروحْ

كان قلبي الذي لعنته الشروخْ

يرقد – الآن – فوق بقايا المدينة

وردة من عطنْ

هادئاً ..

بعد أن قال (لا) للسفينةْ

وأحب الوطنْ !

و لإبراز جوهرية الصراع بين المواقف أو التعبير عنها يعتمد الشاعر أمل دنقل وسيلة أخرى هي الحوار أو الأداء الحواري في نصه الشعري كواحدة من الأدوات التعبيرية المهمة التي تطرح نفسها كميزة فنية وحيوية داخل النص الشعري والتي تهب نفسها للمتلقي لينجذب إليها ، ويمرر الشاعر

عبرها ما يريد نقله بنجاح إلى المتلقي في رؤية شعرية كاملة . ومن ثم تكتسب هذه الأدوات التعبيرية في القصيدة عند أمل دنقل شعريتها فهي تأتي مشبعة بروح الشعر وإمكاناته المؤثرة والفاعلة .

وإذا كان مما يُكسب النص الأدبي شعريته على رأي الناقد محمد رضا مبارك (تمازج عناصر متعددة ومتضافرة فإن الحوار داخل الشعر هو نثر داخل الشعر، وقد يرتفع عن درجة النثر فيصبح سرداً)[٢٣] من خلاله يقدم الشاعر سردية حوارية بأصوات متعددة (قصيدة) تنساب برؤية السرد ومنطِقِه ، فتبدأ كما تبدأ القصة التقليدية وتنتهي كما تنتهي .[٢٤]

وفي نماذج كثيرة من شعر أمل دُنقُل نجده يتخذ من الأداء الحواري معبراً شعرياً مهماً لينقل إلينا همه الشعري الإنساني بلغة لا تبتعد عن لغة الأداء اليومي لكنها تدخر عمقاً تعبيرياً يتجلى من خلاله ذلك الهم الإنساني الجمعي . من ذلك قوله في المقطع الثاني من قصيدته (ميتة عصرية)[٢٥]وهي محاورة بين رجل ذي سلطان وتابع له يمشي معه على نهر النيل . والشاعر أمل دنقل ضمّن هذه القصيدة شكلاً فنياً هو أقرب إلى الحكاية عن طريق حوارية تجعل من النص الشعري يسير على وفق طريقة أو نهج واحد – يتمثل هنا بالسؤال والجواب – من خلاله تحددت لنا ملامح الشخصيتين المتحاورتين ومواقفهما الشعورية والفكرية وإحساساتهما الداخلية ومن ثم كشف الحوار عن موقف كل من الشخصيتين من قيمة كبرى لدى الشاعر هي النيل بحقيقته أو بكل رموزه الأخرى التي تجعل منه معادلاً موضوعياً للوطن أو الشعب .

لقد كان صوت السلطان وموقفه هو المحرك الأول للنص والمهيمن منذ البدء حتى النهاية ، فهو يبدأ بلغة الاستغراب والاستعلاء المنطوية على التهكم والسخرية والاستخفاف إذ يقول :

– مَنْ ذلك الهائمُ في البرية ؟

ينامُ تحت الشجر الملتفِّ والقناطر الخيرية ؟

فيأتي الجواب بنبرة خفيضة انطوت على كل ما يمثله النيل بالنسبة لهذا التابع من انتماء ومن قيمة أطلقها وهو يحاول جر سيده ذي السلطان لتذكر ذلك ، لكن دون جدوى إذ ظل هذا السيد ينظر من ثقب الأبهة والجاه والتنصل متناسياً كل ما يربطه بماضيه الإنساني الصادق ا لبسيط .

– مولاي : هذا النيلُ..

نيلُنا القديم !

– أين تُرى يعملُ .. أو يُقيم ؟

– مولاي :

كُنّا صبية نَنْدسُّ في ثيابه الصيفية
فكيف لا تذكُرُه ؟
وهو الذي يُذكر في المذياعِ والقصائد الشعرية ؟.
– هل كان قائداً ؟
– مولاي : ليس قائداً .
لكنما السيّاحُ في الشتاء ذي الأقمصة
القصيرة الأكمام
يأتون كي يروه ..
فيرد صاحب السلطان بلغة النفور والخوف على جاهه وسلطانه بقوله :
– آهٍ .. ويصورونه .. بوجهه الباكي
وكوفيته القطنية
لكي يشهروا بنا
بالنظم الثورية ..
تعال كي نودِعه في ملجأ الأيتام .
– مولاي :
هكذا تحبه الصبايا .. والرعاةُ .. والأغنامْ
وأمُّ كلثومٍ تغني له ..
في وصلتها الشهرية !
– النيلُ !
أين تُرى سمعتُ عنه قبلَ اليوم ؟!
أليس ذلك الذي ..
كان يضاجعُ العذارى !؟
ويحب الدمْ !؟
– مولاي : قد تساقطت أسنانه في الفمْ
ولم يعُد يقوى على الحبِّ . أو الفروسية
– لابد أن يبرز لي أوراقَه الشخصية
فهو صموتْ!

يصادقُ الرعاعَ ..
يهبطُ القرى ..
ويدخلُ البيوت ..
ويحمل العشاق في الزوارق الليلية
– مولاي ؟ هذا النيل .. !!
– لا شأن لي بنيلك المشرد المجهول
أريدُ أن يُبرزَ لي أوراقه الرسمية :
شهادة الميلاد .. والتطعيم .. والتأجيل
والموطن الأصليِّ .. والجنسية
.. حتى يمارس الحريَّة !

يمكن أن تُخلصنا هذه القصيدة الحوارية إلى نقاط تجليها التي تجسد الصراع بين هذين الصوتين المتحاورين : الرجل ذي السلطان ، المتعالي ، المتنكر لماضيه وكل ما يربطه بأهله وانتمائه ، وزهده بقيمه وسخريته منها وتنكره لها ؛ وصوت الرجل التابع ، ذلك الصوت الخفيض الذي لا يملك غير الرجاء في أن يعي سيده قيمة النيل بكل مرموزاته ودلالاته القيمة الأخرى التي وردت في حواره وقد اختزلها بلفظة (النيل) التي ترد محملة على لسان هذا الرجل التابع : (مولاي : هذا الفيل ..) بكل دلالاتها العميقة .

إن الحوارية التي تقدمها القصيدة هنا تطرح تعارضاً بين الشخصيتين يعود إلى تعارض رؤاهما ومواقفهما ، وهذا التعارض يولد بطبيعة الحال صراعاً هو في جوهره صراع للرؤى في بنية الخطاب . ومن خلال هذا الصراع يتبين الموقف الفكري والشعوري ل كل طرف في الحوار بالصورة التي يريد لها الشاعر أن تكون ليقدم من خلال ذلك رؤيته الشعرية فيعبر عما يريد التعبير عنه وقد ظفر بكلا الحسنيين : الفن والتأثير .

وإذا كانت تلك الرؤى والمواقف قد أنتجت صراعاً لتباينها فإنها أفرزت لنا مراكز استقطاب دلالي مؤثرة وفاعلة في بنية الحدث الحواري – إن صح القول – ، ويقصد بمراكز الاستقطاب (إنتاج سيل متواصل من الدلالات بوساطة رؤى الشخصيات)[٢٦]، وقد تجلى ذلك بطرائق التعبير التي تعتمدها كل من الشخصيتين المتحاورتين في طرح رؤيتها وتوجيهها مغلفة بجوها الفكري والشعوري الخاص. ومن هنا أحرز الحوار مضمونين سارا متصارعين : الأول مثلته أقوال صاحب السلطان ورؤاه وتساؤلاته التي قدمته شخصية مستبدة متعالية متحكمة حتى كان صوته المستبد هو الذي يسود

جو الحوار ويختمه ، إذ تنتهي القصيدة بلفتة مهمة هي الذروة التي يبلغها الحوار ويريد الشاعر تسجيلها ، وتتمثل هذه الذروة بتحكم هذا السيد بالحرية فهو وحده الذي يهبها لمن يشاء وكيف يشاء ، وهذا يحيلنا إلى عنوان القصيدة (ميتة عصرية) ، فالتحكم بالحريات أو مصادرتها واحدة من الميتات التي تشهدها الشعوب على أيدي الحكام المستبدين .

أما المضمون الثاني فمثله موقف الرجل التابع الذي تجلت من خلال صوته صورة النيل بكل بهائها وعفويتها وأصالتها وعبقها فجعلته مركزاً لإنتاج الدلالات الإنسانية العميقة ، ومن ثم كان صوت هذا الرجل التابع بقدر ما كان ضعيفاً إزاء استبداد سيده وتسلطه ، كان يمثل نقطة استقطاب إقناعي وشعوري مهم تجذب المتلقي وتؤثر فيه ، وتتوجه بالوقت ذاته إلى تقبيح صورة صاحب السلطان وفعله ، وتفند رؤاه وتهدمها .

لقد نجح الشاعر أمل دنقل إلى حد بعيد في توظيف الحوار بلغته البسيطة التي لا تبتعد كثيراً عن لغة الحوار اليومي المعتاد وطابعه التقريري المبسط ، لكن أمل في هذا النص الشعري كما هو الشأن في غيره من النصوص [٢٧] لم يسمح للتقرير أن يمتص الشعر من قصيدته بل هو الذي يبث في التقرير روح الشعر وإمكاناته المؤثرة والفاعلة ، ومن ثم فهو يحفظ لنصوصه شعريتها .

- اعتماد المفارقة و اللمحة الساخرة في رصد تناقض الواقع مع الإفادة من الطاقة التعبيرية للإيقاع في القصيدة.

إن المفارقة تختزل لنا الموقف الشعوري وتثري النص الشعري ، فهي إحدى الآليات الفنية التي (تنتشر كصورة جزئية في كثير من قصائد أمل دُنقُل منذ بداياته الناجحة وحتى موته)[٢٨].إنه أوجد للمفارقة في نصه الشعري مساحة تعبيرية مهمة فهي تقنية قادرة على تكثيف الدلالة والتعبير عن المتناقضات في صورة واحدة أو صور متعددة ، سواء أكانت هذه الصور تثير الفكاهة أم السخرية أم كانت تعبر عن موقف إنساني ما ؛ وهي بهذا ترفد النص التقريري بطاقة جمالية تعزز شعريته وتؤكدها ، وهي كثيرة في شعر أمل ومبثوثة مع جل تقنيات تعبيره .

وهذا يكون بارزاً في شعر أمل دُنقُل عندما يعبر عما يريد بأسلوب من السخرية والمفارقة ، إذ ينفذ بهما إلى كشف تناقضات الواقع و رفضه وهو يطرح رؤية مبسطة تسمح باتخاذ موقف قاطع في الانتماء إلى الهامشي المقموع وإدانة الطرف الآخر :

- قيل لي (أخرس ..)[٢٩]

فخرسْتُ .. وعميتُ .. وائتممتُ بالخصيان !

ظللتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفَها ..

أردَّ نوقَها ..

أنامُ في حظائر النسيان

طعاميَ : الكسرةُ : الماءُ .. وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ

دُعيتُ للميدان !

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن

أنا الذي لا حول لي أو شأن ..

أنا الذي أقصيتُ من مجالس الفتيان ،

أدعى إلى الموت .. ولم أُدْع إلى المجالسة !!

إنه نوع مرير من السخرية يلامس عمق المأساة الإنسانية ، مأساة التهميش والجوع والفقر ، إنها صورة يومية يعيشها الإنسان بكل ألمها ومرارتها يعرضها لنا الشاعر أمل دنقل عرضاً ساخراً لكنه يفيض بالحزن واللوعة ليفضح واقعاً مريراً تغافل عنه ذوو الجاه والسلطان الذين ينسبون لأنفسهم زيفاً معاني البطولة والتضحية (الكماة .. والرماة .. والفرسان) ، فإذا بهم يتخ اذلون ساعة الطعان لتتشكل المفارقة هنا عندما يدعى الإنسان الذي لم يكن يتمتع بغير صفات الذل والاحتقار والحرمان والإقصاء، يدعى إلى المنازلة (إلى الموت) ، ولم يكن يوماً يدعى إلى (المجالسة) هذه اللفظة التي تختزل هنا كل مدلولات الإكرام والرفاه واستيفاء الحقو ق ..الخ . وهي حقيقة مرة يسخر منها الشاعر ويُلْفتنا إلى دقة المفارقة فيها .

إن أمل دنقل (يباغت القارئ بصورة يومية تصعد إلى مستوى الصورة الشعرية الراقية ، يحدث هذا من غير أن تفقد الصورة اليومية الشعبية بساطتها ، ودون أن تقع في المبالغة الكلاسيكية المعتمة التي يحيط الضجيج البلاغي بها . فاللمحة الساخرة عنده تفجر في ذهن القارئ ما لا يقاس من المعاني والآفاق الشعرية)[٣٠]. ومن ثم فهو يلجأ إلى تشييد مثل تلك الصور بصياغة تقريرية مباشرة معتمداً المفارقة والسخرية للتعبير عن رفضه السياسي والاجتماعي خاصة في زمن الهزيمة :

– قلتُ لكم مرارا [31]

إنَّ الطوابير التي تمرُّ ..

في استعراض عيد الفطر والجلاء

(فتهتفُ النساء في النوافذ انبهارا)

لا تصنعُ انتصارا

إنّ المدافع التي تصطفُّ على الحدود في الصحارى(*)

لا تطلق النيرانَ .. إلا حين تستديرُ للوراء

إن الرصاصة التي ندفعُها فيها .. ثمن الكسرة والدواء :

لا تقتلُ الأعداء

لكنها تقتُلنا .. إذا رفعنا صوتنا جهارا

تقتُلُنا ، وتقتُلُ الصِّغارا !

على الرغم من تقريرية الصياغة في تعابير أمل دنقل إلا أن الناظر فيها يجدها مفعمة بالطاقة الشعرية المعبرة التي تتغلغل فيما هو مألوف ومعتاد لتكشف عن وجهه الحقيقي وتُلفتنا إلى بؤر التناقض فيه . إن هذا النمط من لغة االتقرير يجعلنا في مواجهة مباشرة مع زيف الواقع الذي يعيشه الشاعر ، إنها مواجهة مع هذا الواقع لإبراز فوضاه وفساده ، ومن ثم فهو يتوجه بهذه اللغة إلى العامة ، يتوجه إلى جمهور يتل قى رؤياه في صياغة تضبط عملية الإلقاء الشعري وحركة المتلقين في آن واحدة ، فالتفعيلة المنضبطة (مستفعلن) مع إبدالاتها تخلق وقعاً موسيقياً ظاهراً يجذب المتلقي إلى مجرى القصيدة وجوها بلا تردد ، كما يعزز ذلك بالتقفية البارزة في نهايات الأسطر الشعرية لضبط الإيقاع وتأكيده عند كل نهاية مع إبراز القيم الدلالية لألفاظ هذه القوافي وجعلها بؤراً تعبيرية مشحونة تستمد قوتها من سياق العبارة الذي تنتمي إليه ، فالألفاظ : (مرارا ، انبهارا ، انتصارا ، في الصحارى ، للوراء ، الدواء ، الأعداء ، جهارا ، الصغارا) كلها تتبوأ طاقة إيقاعية ضابطة بموضعها القافوي مع ما تضفيه على النص من تنوع دلالي مشحون ، كلٌ ضمن السياق الذي ترد فيه والذي أملته اللحظة الشعرية للتعبير .

ومن هنا استطاع أمل دنقل أن يسمو بلغة التقرير في قصائده عندما زاوج بين القوة الإنشادية وبين الطاقة التعبيرية في شعره ، إذ يتجاوب الرنين الإيقاعي لألفاظه مع قوة الإيحاء والدلالة ومع الجو الشعوري الذي يمتح منه النص أنفاسه . يقول أمل في (سفر الخروج ، الإصحاح الأول) :(٣٢)

أيها الواقفون على حافة المذبحةْ

أشهروا الأسلحةْ !

سقط الموتُ ، وانفرَطَ القلبُ كالمسبحةْ

والدم انسرابَ فوق الوشاحْ !
المنازلُ أضرِحةْ ،
والزنازن أضرِحةْ
والمَدى .. أضرِحة
فارفعوا الأسلِحةْ
واتبعوني !
أنا نَدَمُ الغدِ والبارِحةْ
رايَتي عظمتانِ .. وجُمجُمَة
وشِعاريَ الصباح !

إن هذه الأسطر الشعرية من قصيد أمل تتسم بمستوى إيقاعي عال جاء متولداً من وفرة ال توافق القافوي وخاصية التكرار ووضوح النبرة الخطابية ، إنه يوظف الجانب الإيقاعي ليسهم في خلق شعرية نصه، ومن ثم يقدم مستوى يحكي جواً من الغليان الشعوري الهادر ، إنها دعوة للثورة والقصاص من أجل الغد المشرق .

وإلى جانب ذلك كثيراً ما يجد الشاعر أمل دنقل في تقني ة المفارقة وسيلة تعبير مهمة يرفد بها لغته ويمدها ببعدٍ تأملي يحرز من خلالها جمالاً تعبيرياً يبعدها عن سطحية التقرير ومباشرته ، فقد كانت مفارقاته تمثل ومضات شعرية فاعلة ومهمة كما سبق القول .

- **التعبير عن اليومي و المألوف في سياق شعري** .

لعل التعبير عن اليومي ورصده في القصيدة هو من أبرز مظاهر علاقة القصيدة الحديثة بالواقع ومواجهته ورصد فوضاه ، وتقديمه للمتلقي بواقعية مباشرة تحتفي بالإنسان العادي وتعبر عن همومه ومشكلاته وأشيائه بلغة مألوفة ومعاشة وشائعة ، لكنها تنطوي على عمق يعبر عن أن هذه الأشياء والمشكلات (هي معبر إلى أشياء أعمق في فهم هذا العالم على واقعيته وفلسفته التي لها نكهتها الخاصة ... وقد توجد خلف المباشرة والتقريرية رؤية و فلسفة تجاه الأحداث العابرة في حياة الإنسان).[٣٣] فالشاعر قد يركز على تفاصيل صغيرة في الحياة اليومية يصنع منها قصيدته ويحولها في ل حظة شعرية تحولاً غير متوقع ، إنه يعتصر (المشهد اليومي للوصول إلى معنى للحياة يقيم خلف عادية هذه المشاهد اليومية المتكررة ويشكل المعنى الفعلي العميق للحياة الإنسانية).[٣٤]

فمثلاً يقول أمل دنقل في المقطع (٣) من قصيدته (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري)[٣٥]

خرجتُ في الصباح .. لم أحمل سوى سجائري
دسستها في جيب سترتي الرمادية
فهي الوحيدة التي تمنحني الحبَّ بلا مقابل !

ففي هذا المقطع يعبر الشاعر بلغة يومية عن واحد من التفاصيل الصغير المعتادة لكنه تعبير ينطوي على هم إنساني يحكي ثقل الاغتراب الروحي الذي يستشعره أمل وهو هم ينفتح على معاناة الآخر الذي تضمه دائرة الاغتراب والبؤس والتغييب أيضاً ؛ فهو الفقير المعدم الذي لا يجد أنيساً يواسي همه غير سجائره التي يدسها في جيب سترته الرمادية التي لا تختلف ولا تتميز عن ملابس غيره من العامة المعدمين المسحوقين ، فسجائره وحدها تمنحه الحبَّ بلا مقابل وهنا تأكيد لضياع الحس الإنساني في المجتمع وغلبة المصالح الفردية الجشعة .

وفي القصيدة ذاتها يقول أمل في المقطع الأول :

إطار سيارته ملوث بالدم!
سار .. ولم يهتمّ !!
كنت أنا المشاهد الوحيدْ
لكنني .. فرشتُ فوق الجسد المُلقى جريدتي اليوميَّةِ
وحين أقبل الرجال من بعيد ..
مزقتُ هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية
وسرتُ عنهم .. ما فتحتُ الفمّ !!

ولو نظرنا في شعر أمل دنقل لوجدنا أن عنايته باليومي تصدر من إشكالية ذاتية ، ذاتية فردية ترصد القنوط والموت والاندحار النفسي ، وهي أيضاً ذاتية ترتبط بإطار موضوعي عام ينفتح على الآخر المهمش المنكسر ، وهو في كليهما يصدر من جو النكسة والهزيمة المدوية آنذاك.[٣٦] يقول أمل دنقل في قصيدته (الموت في ... الفراش)[٣٧]:

(أموتُ في الفراشِ ..مثلما تموتُ العيرْ)
أموتُ . والنفير
يدقُّ في دمشق ..
أموتُ في الشارعِ : في العطور والأزياء
أموتُ والأعداء تدوس وجه الحق
(وما بجسمي موضع إلا وفيه طعنة برمح)

.. إلا وفيه جرح

إنه استشعار من لدن الشاعر ينفتح على الهم العربي اليومي بشكل عام لكن له خصوصية فردية لدى أمل دنقل من حيث مرارة هذا الإحساس وعمقه بما يوجه النص الشعري عنده توجيهاً خاصاً (بحيث تغدو الهزيمة هي المحرك الأساسي لليومي لدى الذات الشاعرة).[٣٨]

خلاصة البحث

وقف هذا البحث على جزئية مهمة في شعر أمل دُنقُل وهي (جمالية التقرير) التي تعد واحدة من مظاهر التحول في الخطاب الشعري الذي شهدته القصيدة العربية الحديثة ، والتحول اللغوي هذا اتضح في استخدام اللغة التقريرية وهي تعتمد أساليب التخاطب اليومي الشائعة والمعتادة ، دون الاتكاء على التعبير بالاستعارة أو التشبيه أو المجاز أو غيرها من أساليب الخطاب الأدبي الذي أَلِفته بنية القصيدة العربية على مر عصورها . لذلك كان الوضوح هو السمة الأبرز في لغة التقرير ، من دون أن تتدنى لغة القصيدة إلى مستوى الكلام المتداول بين الناس ، بل استطاع الشاعر أمل دنقل أن يسحب لغة التقرير إلى عالم الشعر بما يبث فيها من طاقة موحية ومؤثرة بينها البحث ووقف عندها.

إن قصيدة أمل دنقل كانت تتجه إلى التمثيل الموضوعي للواقع والتعرض لقضايا الإنسان وهمومه ، ومن ثم فهي تحمل مقومات نجاح تواصلها مع المتلقين (لغة وموضوعاً) بمشاركتهم في حياتهم الواقعية وتقديم تمثيل خاص لها ، بلغة شعرية مألوفة ، واضحة ومؤثرة ، مشحونة بالدلالة والشعور . وقد حاول البحث أن يستجلي أبرز آليات التعبير التي تمثلتها لغة التقرير وحققت من خلالها شعريتها ، فكان أن وقف عند شيوع الرصد المشهدي الذي يفيد من السرد وتقديم المشهد بسياقات تعبيرية مألوفة لكنها مشحونة بالعمق الإنساني والجو الشعوري المؤثر ، ومن ثم يقدم الشاعر من خلال رصده المشهدي وأسلوب الإخبار الذي يعتمده رؤية شعرية ناقدة أو راصدة لما يدور حوله في الواقع المعيش.

وكذلك وقف البحث عند استخدام وسائل تعبير من فنون قولية مجاورة كالحكاية والأداء الحواري كون التقرير يتصل بشكل أو بآخر بالأداء السردي داخل النص الشعري .وكذلك اعتماد المفارقة واللمحة الساخرة كتقنية قادرة على تكثيف الدلالة والتعبير عن المتناقضات في صورة واحدة حتى غدت تلك المفارقات تمثل ومضات شعرية مهمة ترفد قصيدة الشاعر بطاقة جمالية تعزز شعريتها وتؤكدها وتبعدها عن سطحية التقرير ومباشرته .

وأخيرا وقف البحث عند التعبير عن اليومي والمألوف في سياق تقريري شعري يقدم رؤية ناقدة كجزء من رصد الشاعر لهموم الإنسان والمجتمع .

الهوامش

١ – بناء لغة الشعر : (ص ٥٥) .

٢ – لغة الشعر العربي الحديث : (ص ٧١).

٣ – ينظر : كتاب المنزلات ، ج ١ منزلة الحداثة (ص٨٥) ، وينظر هامشه (القول أصلاً لابن رشد ، ينظر : فن الشعر وشروحه لأرسطو طاليس : ص ٢٤٣).

٤ – دير الملاك : (ص ١٧٢).

٥ – معالم جديدة في أدبنا المعاصر : (ص ٣٤٧).

٦ – قضية الشعر الجديد : (ص ٢٢).

٧ – في البحث عن لؤلؤة المستحيل : (ص ٢٤).

٨ – ينظر المنزلات (ج ١ / ص ٢٦٩).

٩ – في تحليل النص الشعري : (ص١١٩).

١٠ – في البحث عن لؤلؤة المستحيل : (ص ٢٢٨ – ٢٢٩).

١١– السابق نفسه :(ص٢٢٤).

١٢– نفسه : (٢٣٧). (هذه الأقوال نقلناها من مقابلة مع الشاعر ألحقها د . سيد بحراوي في نهاية كتابه : في البحث عن لؤلؤة المستحيل).

١٣– أمل دنقل .. سيف في الصدر ، جدار في الظهر : (مقال: مجلة الدوحة . عدد٩٢ أغسطس/ ١٩٨٣).

١٤– أمل دنقل . الأعمال الكاملة : (ص١٩٩).

١٥– البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: (ص٦٦).

١٦– أمل دنقل . الأعمال الكاملة: (ص١٥٥).

١٧– ينظر : في تحليل النص الشعري :(ص١٣١).

١٨– أمل دنقل . الأعمال الكاملة: (ص١٤٠–١٤١).

١٩– ينظر : في البحث عن لؤلؤة المستحيل: (ص ٢٢٩).

٢٠– الحداثة العربية في شعر أمل دنقل (بحث) : (ص ٥٦).

٢١– أمل دنقل . الأعمال الكاملة : (ص٤٢٣).

٢٢– هذه النقط أثبتناها هنا كما هي في القصيدة ، ولعل الشاعر كان يفسح للمتلقي من خلالها جو المشارك ة الوجدانية والتخييلية للأحداث ، ومن ثم فهي فسحة داخل القصيدة تستدعي المتلقي ليتخيل المسكوت عنه ويتمثل جوه الشعوري.

٢٣– تتابع الحدث الحكائي في نصوص البردوني ، العلاقة التبادلية بين مكونات الشعر والسرد (بحث): (ص٢٢٦).

٢٤- ينظر نفسه :(ص٢٢٧-٢٢٨).
٢٥- أمل دنقل – الأعمال الكاملة : (ص٢١٩-٢٢١).
٢٦- تحليل النصوص الأدبية ، قراءات نقدية في السرد والشعر : (ص١٠٤).
٢٧- ينظر مثالاً على ذلك قصيدته الحوارية : (قالت : أعماله الكاملة : ص٤٣).
٢٨- الحداثة العربية في شعر أمل دنقل :(ص ٥٦).
٢٩- أمل دنقل – الأعمال الكاملة : (ص١٠٧-١٠٨).
٣٠- سيف في الصدر – جدار في الظهر : (مقال : مجلة الدوحة . عدد : ٩٢ أغسطس ١٩٨٣).
٣١- أمل دنقل – الأعمال الكاملة : (ص٢١٣).
* – يشتمل هذا السطر الشعري على خلل في الوزن سببه حرف الجر (على) ويصح إذا كان مكانه الحرف (في).
٣٢- نفسه : (ص ٢٨٩).
٣٣- تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة (بحث) : (ص٨٧).
٣٤- شعرية التفاصيل : (ص٢٨).
٣٥- أمل دنقل الأعمال الكاملة : (ص١٧٧).
٣٦- ينظر في تحليل النص الشعري : (ص١٦٢).
٣٧- أمل دنقل . الأعمال الكاملة : (٢٦٦).
٣٨- في تحليل النص الشعري: (ص١٦٣).

مصادر البحث

١ أمل دنقُل . الأعمال الكاملة : مكتبة مدبولي . القاهرة ط ٢. ٢٠٠٥ .
٢ -أمل دنقل .. سيف في الصدر ، جدار في الظهر : مقال : قاسم حداد : مجلة الدوحة : عدد ٩٢ أغسطس ١٩٨٣ .
٣ -بناء لغة الشعر : جون كوين : ترجمة : د. أحمد درويش . دار المعارف / القاهرة . ط٣ / ١٩٩٣.
٤ -البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : عبد السلام المساوي : اتحاد الأدباء العرب . دمشق / ١٩٩٤.
٥ -تتابع الحدث الحكائي في نصوص البردوني ، العلاقة التبادلية بين مكونات الشعر والسرد : محمد رضا مبارك : مجلة علامات في النقد : مجلد١٨ / جزء٧٠ /أغسطس ٢٠٠٩/ النادي الأدبي الثقافي بجدة.
٦ -تحليل النصوص الأدبية . قراءات نقدية في السرد والشعر : عبد الله إبراهيم ، و صالح هويدي / دار الكتاب الجديد المتحدة . ط١ بيروت ١٩٩٨.
٧ -تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة : أماني فؤاد . مجلة علامات في النقد : مجلد١٨ / جزء٧٠ /أغسطس ٢٠٠٩/ النادي الأدبي الثقافي بجدة.
٨ -الحداثة العربية في شعر أمل دنقل : سيد بحراوي . مجلة الأقلام . الأعداد : ٧. ٨ . ٩ / ١٩٩٥.
٩ -دير الملاك : محسن أطيمش : دار الشؤون الثقافية . بغداد ط١٩٨٦/٢.
١٠- شعرية التفاصيل : فخري صالح . الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت /ط١. .٢٠٠٩

١١- فن الشعر وشروحة لأرسطو طاليس : ترجمة عبد الرحمن بدوي : دار الثقافة / القاهرة.
١٢- في البحث عن لؤلؤة المستحيل : د. سيد بحراوي : دار شرقيات للنشر والتوزيع . القاهرة /ط١ . .١٩٩٦
١٣- في تحليل النص الشعري : عادل ضرغام : الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت / ط١ . .٢٠٠٩
١٤- قضية الشعر الجديد : د. محمد النويهي . دار الفكر . القاهرة ط٢- .١٩٧١
١٥- كتاب المنزلات (الجزء الأول منزلة الحداثة) : طراد الكبيسي . دار الشؤون الثقافية . بغداد .١٩٩٢
١٦- لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية : د. السعيد الورقي : دار المعارف . القاهرة ط٢-.١٩٨٣
١٧- معالم جديدة في أدبنا المعاصر : فاضل ثامر : وزارة الإعلام العراقية . ١٩٧٥.