التشخيص وفتنة التلقي في شعر أمل دنقل .

د. حنان بومالي
المركز الجامعي لميلة . الجزائر.

الملخص:

إن اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر- وللأديب عموما – أو لنقل إنها المادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، إنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها وتمارس دورها في إطارها، ومن هنا كان سعي الشاعر المعاصر وراء اكتشاف لغة أخرى تتسع للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره اللامحدودة، مستعينا في ذلك بمجموعة من الوسائل التعبيرية منها" التشخيص". ولعل هذه الدراسة أن تقف عند هذه التقنية التجريبية لدى أحد الشعراء المعاصرين وهو **أمل دنقل** من خلال مقاربة قصائده؛ وإبراز تجليات التشخيص في منجزه الشعري، ودوره في كسر مسافة التوتر لدى المتلقي.

Summary:

That language is a fundamental tool for the poet-writer generally – or to move it's first article that constitutes their constructive and poetic all known means of poetic composition, it's the tool that come out every other poetic tools under the offshoot of the exercises, and role of contemporary poet sought here was behind the discovery of another language for the expression of his feelings and feelings unlimited, using a range of expressive means "diagnosis". Perhaps this study should stand when the pilot of a contemporary poets and I hope Denkul in his approach and highlight manifestations diagnosis in closed poetic, and his role in breaking a tension to the receiver**.**

مقدمة:

تحظى 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؛ ينفتح على أوسع الآفاق وأعمقها حين يتصل بالشعري ويشتغل 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، وضخ حيويته المتحركة في الاتجاهات كلها بطاقات قابلة لمضاعفة قوة الإيقاع وتنشيط الدلالة، وشحن التشكيل بإرادة مفاجئة تؤسطر العمل الشعري؛ وتدفعه إلى ذروة الانشغال الكلي بمصير الإنسان على النحو الذي يمتحن خطورة حضوره الجمالي في الوجود.

أولا- التجريب اللغوي في 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 تجليا شفافا وراء الضباب الخادع للغة ويتراءى في التماعات المرايا الإيهامية بهيأة 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؛ مسترقا السمع برهافة إلى حنينها الجواني الأسر وهمسها الشفيف وبوحها المريب.[1]

ويمتاز الشعر من بين أنواع الفنون المختلفة بأن له لغة خاصة غير لغة النثر، وللشاعر ملكة يستطيع بها أن يتخير من ألفاظ اللغة ما يرى أنها أبعث 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 معا، لكن السواد الأعظم من شعراء التفعيلة جرفهم تيار التفجير والتفتيت اللغوي .»[2]

إن هذا الأمر يبدو عاديا في ظل الهوس بكيمياء اللغة والاستعارات المنبتةالصلة 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 نوعا من السحر؛ لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركا »[3] بمعنى أن الشعر المعاصر أصبح يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به .

والشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد معظم عناصر صوره الشعرية ومكوناتها، فإنه لا ينقل هذا الواقع نقلا حرفيا عبر لغته، و« إنما يبدأمنه ليتخطاه ويتجاوزه، ويحوله إلى واقع شعري لا تمثل فيه العناصر المادية المحسوسة، سوى المادة الغفل التي يشكلها الشاعر تشكيلا جديدا 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 الإيحاء 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،المفارقة التصويرية،

التشخيص ... وغيرها .

ثانيا-لمحة إلى مصطلح التشخيص.

قبل الحديث عن مصطلح التشخيص ودلالته بوصفه مصطلحا نقديا، لابد أن نبحث في دلالته اللغوية من خلال المعاجم اللغوية العربية المشهورة.

1- التشخيص في اللغة.

تتقاطع المعاجم اللغوية في دلالة التشخيص اللغوية، فهو من الشخص؛ وهو «سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص»[5]، والشخوص: السير من بلد إلى بلد[6]، أي الذهاب[7]، و«شخص الجرح: ورم»[8] و«شخص ببصره إلى السماء: ارتفع»[9]، وشخص الإنسان ببصره ساعة الموت: إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف[10]، وشخصت الكلمة في الفم: ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك في الرجل خلقة أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه بها،[11] والشخيص: العظيم الشخص، الضخم،[12] وشخص الشيء إذا عينه، وشيء مشخص أي معين[13]، ومنه تشخيص المرض والداء عند الأطباء. وأشخص الرامي: إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه،[14] وشخص النجم: طلع[15] والمتشاخص: المختلف والمتفاوت.[16]

يتضح من هذه التعريفات اللغوية مسألة مهمة، هي اتفاق هذه المعاجم على التعريف الأول وهو سواد الإنسان، وذلك لارتباط هذه الدلالة بدلالة التشخيص بوصفه مصطلحا نقديا حديثا.

2- التشخيص في الاصطلاح:

إن التعدد الحاصل في تعريف التشخيص لغة له حضوره في التعريف الاصطلاحي، فهو يعني «إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة»[17]، والتشخيص فضلا عن ذلك هو «نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة»[18]، ومن غير شك أن هذين التعريفين يركزان على الجماد وإكسابه صفة الحياة والحركة، لأن الأفكار المجردة ما هي إلى معنويات.

وبواسطة التشخيص نتمكن من «مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير»[19]، والطبيعة جانب حيوي من الجوانب التي يضفي عليها التشخيص الحياة، علما أن الطبيعة ليست جمادا لأنها تتسم بالحياة أصلا، وإن كانت ليست الحياة الإنسانية المعروفة بتفصيلاتها من ألم وفرح وشعور... وغير ذلك، أضف إلى هذا أن الطبيعة ليست من المعنويات، كونها تدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يدرك ليس من المعنويات في شيء.

والتشخيصpersonnifications وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا 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 »[20]، وهو قريب بما يسمى بالأنسنة أي أنسنة الأشياء التي لا تمتلك صفات إنسانية، وجعل ما هو غير مشاهد مشاهدا، وما هو غير معاين معاينا 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 مدهش، 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 »[21] 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 ومعاين.[22]

ويقدم عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن الاستعارة تصورا مهما ورؤية ثاقبة 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، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، إنك لترى بها الجماد الحي ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقول كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لفظت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الظنون.»[23]

يبرز هذا النص ما تحتويه الصورة الشعرية المشخصة من إيحاء وفيض في الدلالات و«التحولات التي تطرأ على الأشياء أو العناصر التي تتكون منها الصورة الشعرية، فالجماد يصبح ناطقا والأعجم يغدو فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمجردات تصبح مدركة ومحسوسة، وكل هذه الأشياء تتم وتتحقق بفعل التشخيص الذي يعد عنصرا قائما على المزج بين قطبين أو طرفين لا وجود لهما في عالم الواقع والمنطق .»[24]

ثالثا- حضور التشخيص في شعر أمل دنقل.

لقد أبدع الشعراء المعاصرون أو كثير منهم على اختلاف مدارسهم ومواقفهم في استثمار الطاقات اللونية والحركية والصوتية للتشخيص، بما أوجد في أشعارهم تعميقا 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 معادلها 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 الإيحاء، كما يجد أنه في تناوله لهذا الشعر أمام شخصية شعرية مميزة تعتمد التشخيص اعتمادا أساسيا في تشكيل الكثير من صورها، لتغدو دراسة هذه الظاهرة في شعر أمل نقل ذات خصوصية وتميز، لأنه شخص الكثير من المعاني التجريدية في صورة كائنات تنبض بالحياة، ويمكن أن تقسم ظاهرة التشخيص عنده إلى قسمين وهما:

1–تشخيص الطبيعة:

لا تتم حركية التعبير الشعري في قصائد أمل دنقل بمعزل عن التجارب العامة والخاصة، والتي خلقت في نفسه شعورا جارفا بالمسؤولية الشخصية، والإحساس العارم 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.[25] لهذا شكل شعره مظهرا مهما من مظاهر تفاعله مع الطبيعة، إذ تحدث عن الليل والدجى والضحى والفجر والشروق والريح والنجوم والشجر والصباح ... وغيرها .

فحين نقرأ قصيدة " مزامير " في المزمور الثامن تحديدا، نحس أن الريح عند أمل دنقل إنسان يصمت خلف الشبابيك 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 الريحخلف الشبابيك
بنبض الوسادة في أذني
تراجع دقات قلبي
وأرحل إلى مدن لم أزرها
شوارعها فضة
وبناياتها من خيوط الأشعة .[26]

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 يصمتوهو له ذات تقف خلف الشبابيك 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

للشمس
رفرف...
فليس أمامك .
والبشر المستبيحون والمستباحون:صاحون.
ليس أمامك غير الفرار...
الفرار الذي يتجدد كل.. صباح ![27]

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 برية كالطيور، عصية على الأسر والتدجين محلقة وطليقة، لكن حركتها موقوفة ومكبوحة سرعان ما تنتهي إلى انكسار.»[28]

وإذا كانت قوى الطبيعة معادية ومتربصة على هذا النحو، فالأفضل للشاعر أن يرتد 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
وقلدني الهوى سيفه:
إلى ذات العيون الخضر
وكوكبة من الربات مصطفة
إلى ذات العيون الخضر
وقريتنا - وراء العين – توراة من الصمت
وثرثرة من الغدران
وصوت الطبل
يدق لينزع القمر القديم نقابه المعتل.[29]

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 الربات 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 »[30]، 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 الجملةنفسها أو من البنية السردية أو الوصفيةنفسها، وبواسطة المعنى»[31]، يقول أمل دنقل في قصيدته " مقتل القمر":

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس
في كل المدينة
" قتل القمر "
شهدوه مصلوباتدلى 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 عندنافذتي – قبيل الفجر –
يصغي للغناء!؟![32]

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 نهبت 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 ترتكز على الحركة والحيوية والدينامية، فنَقْلُ القمر من مجاله وإدخاله في الأفق الإنساني، يعطي القمر بعدا حيويا وحركيا ينقل إلى القارئ مشهدية جنائزية تضفي 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 طرفي الصورة المستعار والمستعار له، وهذا يعني منح عناصر الصورة جدة ناتجة عن المزج بين عنصرين لا يوجد انسجام بينهما في عالم الواقع »[33]،وهذه الجدةتثير 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 سنتهاللؤلؤية ...
ليس بها من غبار .... سوى نكهة الجوع .
رديه رديه ...يروى لنا الحكمة الصائبة
ولكنها ابتسمت بسمة شاحبة [34]

تجتمع في هذه الأبيات مجموعة من الصور التي بنيت بناء تشخيصيا، فالشمس ذات محيا جميل، وبناديها الشاعر" يا شمس" ويقدم لها سن صديقه، وتبتسم بسمة شاحبة، وهذه الصور في مجموعها صور تجسد النزعة التشاؤمية عند أمل دنقل وتصور الشعور بالغربة 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 والغربة والتشاؤم والألم، ولكنها متحركة ومنطلقة في الوقت ذاته نحو التغيير الاجتماعي المنبثق عن عشقه لحلم التقدم الاجتماعي، وانتظار القيامة الواعدة بتحقق النبوءة في المستقبل، والتأسيس لعالم أكثر إشراقا بتدمير العالم الممكن.

2-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، وليل القصيدة المعاصرة إلى أن تكون كيانا متفردا خاصا من ناحية أخيرة[35]، 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
تمضغني، وعرفت الإطراق .[36]

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 أثيرها، 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)
بكيت حاجتي إلى صديق
وفي أثير الشوق: كدت أن أصير ذبذبة.[37]

إنها لحظة الشوق عندما تنتاب الشاعر تجعله يدرك كنه الذات التي جربت أن تخدش صمت الأشياء من أجل تأسيس وجودها، وطرح تصورها للعالم، فتصبح هذه الذات ضعيفة هينة، مملوءة بالانهزام والضياع والانكسار خصوصا مع زمن الشاعر الفاعل / الليل، وصراعه مع المكان الذي يتوحد معه (بور توفيق).[38]

ويصور أمل دنقل المفاهيم المجردة والمعنوية تصويرا مغلفا بإحساسه وبموقفه من الانكسار الوطني والقومي، فيقول متحدثا عن مدينة السويس التي تشكل في ذاته دالا للتفجير الإنساني والبؤس والانكسار الذي يعيشه عمال المصانع الفقراء:

رأيت عمال السماد يهبطون من قطار المحجر العتيق
يعتصبون بالمناديل التربية
يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية
ويصبح الشارع دربا، فزقاقا، فمضيق
فيدخلون في كهوف الشجن العميق
وفي بحار الوهم يصطادون أسماك سليمان الخرافية.[39]

يغدو الشجن هنا صورة من الصور التي لا يتعامل معها الشاعر تعاملا يبحث فيه عن

التطابق بين جوانب الصورة وإنما يجعل الهوة الفاصلة بين جنبيها 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 "بجار الوهم" تأكيدا 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 والمحنة والثبات بمنحهم صفات جديدة أقرب إلى الأنسنة، إنما « يتهكم من خلال وطنيته وانتمائه العربي لما يجري على أرض السويس في اللحظة التي يضع فيها القاهرة في وجه المقارنة »[40] فيقول:

ونحن ها هنا ... نعض في لجام الانتظار
نصغي إلى أبنائها ... ونحن نحشو فمنا ببيضة الإفطار!
فتسقط الأيدي عن الأطباق والملاعق
أسقط من طوابق القاهرة الشواهق
أبصر في الشارع أوجه المهاجرين
أعانق الحنين في عيونهم ...والذكريات
أعانق المحنة والثبات .[41]

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 لتحقق طرفي 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 »[42] يقول:

أيها الواقفون على حافة المدبحة
أشهروا الأسلحة
سقط الموت ، وانفرط القلب كالمسبحة
والدم انساب فوق الوشاح

المنازل أضرحة
والزنازن أضرحة
والمدن أضرحة
فارفعوا الأسلحة
واتبعوني
أنا ندم الغدوالبارحة .[43]

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

المنازل أضرحة، والزنازن
أضرحة، والمدى أضرحة
فارفعوا الأسلحة
ارفعوا
الأسلحة.[44]

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 .[45]

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.

خاتمة:

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.

أضف إلى ذلك أن قدرة التشخيص تتجلى في الإفصاح عن رؤية الشاعر للأشياء من حوله، والتي أضفى عليها صفات الدينامية والحركية والتفاعل والألوان، فكانت هذه الصور الأساسية في القصيدة إطارا عاما تتعانق خلاله مجموعة من الصور الجزئية التشخيصية التي تدعم التشخيص في صورة كلية وتقوية؛ لتحقق إمكانية تشابك عالم الإنسان مع عالم الطبيعة، ولا ريب في ذلك لأن أمل دنقل شاعر رؤياوي، 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 الأسلوبي 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.

الهوامش

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 الساقي: 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 –الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين. تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي. دار الرشيد: بغداد. 1980م.(مادة شخص)، وتنظر المادة نفسها في (أساس البلاغة/ مختار الصحاح/ لسان العرب/ المصباح المنير/ القاموس المحيط/ تاج العروس/ منجد الطلاب).

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين (مادة شخص).

7- ابن منظور: لسان العرب. دار صادر: بيروت. ط1(مادة شخص)، وتنظر المادة نفسها في (مختار الصحاح/ تاج العروس/ منجد الطلاب).

8- المرجع نفسه. مادة شخص.

9- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين. مادة شخص.

10- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح. دار الرسالة: الكويت. 1983م. مادة شخص.

11- الفيروز أبادي: القاموس المحيط. دار الفكر: بيروت. 1983م. مادة شخص.

12- المرجع نفسه. مادة شخص.

13-مرتضىالزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس. تح: مجموعة من المحققين. دار الهداية.مادة شخص.

14- ابن منظور: لسان العرب. مادة شخص.

15- الفيروز أبادي :القاموس المحيط. مادة شخص.

16- المرجع نفسه. مادة شخص.

17- جبور عبد النور: المعجم الأدبي. دار العلم للملايين: بيروت. ط1. 1979م. مادة تشخيص.

18- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان: بيروت .ط 2.1984م.مادة تشخيص.

19- المرجع نفسه. مادة تشخيص.

20-المرجع نفسه. مادة تشخيص.

21– الجاحظ: الحيوان. تح : عبد السلام هارون . القاهرة. 1948 م. ج 3 . ص 131 .

22– سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث " البنية والرؤية ". دار جرير: عمان ط 1 .2011 م.ص 90.

23– عبد القادر الجرجاني : أسرار البلاغة . تح : هـ . رتير . وزارة المعارف : اسطنبول . 1954 م .ص 317 .

24 - سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث.ص 90.

25– عبد الناصر هلال : رؤية العالم في شعر أمل دنقل . دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع .ط1. 2009 م. ص 5.

26– أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة . دار العودة: بيروت. 1975 م. ص 307 .

27– أمل دنقل : أوراق الغرفة (1) . الهيئة العامة للكتاب: القاهرة. 1983 م.ص 54 .

28–اعتدال عثمان: إضاءة النص. دار الحداثة: بيروت. ط 1 .1988 م . ص 175 .

29 - أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة .ص 61 – 62 .

30 - عبد الناصر هلال : رؤية العالم في شعر أمل دنقل .ص 32 .

31– سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث.ص 96 .

32 - أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة .ص 68 .

33 - سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث.ص 102.

34 - أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة .ص 145.

35 - علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص 24 .

36 - أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة .ص .80.

37–المصدر نفسه .ص 132.

38 - عبد الناصر هلال : رؤية العالم في شعر أمل دنقل .ص 43.

39 - أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة .ص 131 – 132.

40 - عبد الناصر هلال : رؤية العالم في شعر أمل دنقل .ص 44.

41 - أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة .ص 133.

42 - سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث.ص 108.

43 - أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة .ص 274.

44– المصدر نفسه . ص 280.

45– المصدر نفسه . 369 .