

أمل دنقل ..ألوان الضجيج الفادحة وفردوس الطفولة
المفقودة ؟ دراسة سيميائية جمالية
١. لحسن عزوز

الملخص:

الشاعر أمل دنقل هو شاعر الرفض بامتياز و الجنوبي الذي تفضحنا قصيدته كل يوم و تكشف كم ابتعدنا عن إرثنا الفكري و الجمالي من البكاء بين يدي زرقاء اليمامة مروراً ب مقتل القمر إلى أوراق الغرفة 8 ، كان يقدم إلينا صوته الحار الجراح و الكاشف عن لعبة الأقنعة و جراح التاريخ و ظلال الأسطورة ، وفي قصيدته الطيور نعثر على طريقة استبصاره و فن تمرد و صراخه في زمن الهزيمة إنها قصيدة الأسئلة .

APSTACT :

Poet (amal donkol) is a poet and excellent rejection (al janoubi) Vgosaidth every day reveal how shy away from the aesthetic and intellectual heritage of albokaa bayna yaday zarkaa alyamama) ; (maktale elkamar) to(awrak alghorfa 8) (, was presenting itself to us Kashif warm and damaging the game of masks and the wounds of the shadows of history and myth, and in the poem birds find a way Astbesarh and the art of rebellion and started to defeat it at a time of questions poem .

شعر أمل دنقل يجعل النصوص في إنتاجها و قراءاتها المتعددة و تداعياتها و ترجيعاتها، بعيدة وعميقة، و كأن (أمل) أركيولوجي تخيلي يجمع الأزمنة و العناصر في أعماله البصرية اللافتة كما أن نصوص الشاعر فيها الكثير من أسئلة الاحتمالات و التأويلات المتعددة، البعيدة عن التوضيح و الإبانة و بعيدا عن التبرير و التفسير، إنها هيرمونوتيكا الشعر التي تفتح للقارئ حرية التحرك بين مقصود المعنى و افتراضات التصور و إنتاج الدلالة، وفق هذا المنظور التأويلي الإنتاجي الذي يدخل مع سؤال الشعر في محاورة و جدل تبرز القراءة الثانية الإنتاجية كفاعلية إبداعية متميزة. وفي نطاق هذا الإمتداد والاتساع الذي تمتلكه اللغة الشعرية- عند أمل دنقل - تمتد إشكالية النص الشعري (الطيور) من ديوانه الأخير (أوراق الغرفة 8) ومن هذا الامتداد كله، كيف يمكن للقارئ أن يقتحم النصوص وماذا يتشكل من وراء هذا الاقتحام، وإلى أي درجة تأويلية كانت لغة الشاعر أمل وماذا أضاف لشبكة الاحتمالات وإنتاج الدلالات، وكيف وفق بين ضرورة التعبير عن رؤيا العالم للقارئ و بين الكتابة بلغة شعرية ذات محاولات جديدة، وما الرسالة التي

ارتبطت بنصوص الشاعر (أمل دنقل) المنفتحة على توالي النصوص الغائبة وعلى
نصوص القراءة المتعددة والاهتمام بالموروث الحكائي وتوظيفه رمزياً.
إنها الأسئلة الأكثر إلحاحاً في الوعي النقدي الحداثي، يلامس ويستبطن نصوص
أمل دنقل لتحقيق اختيارات الروح والحدس والتأمل والإنتاج والجمال.
والآن إلى قصيدة (الطيور) لأمل دنقل :

(1)

الطيورُ مشردةٌ في السمواتِ ،
ليس لها أن تحط على الأرض ،
ليس لها غير أن تتقاذفها فلولُ الرياح !
ربما تنزل ...
كي تستريح دقائق ..
فوق النخيل - النجيل - التماثيل -
أعمدة الكهرباء -
حواف الشبايك والمشربيات
والأسطح الخرسانية
(اهدأ ، ليلتقط القلبُ تنهيدةً ،
والضم العذب تغريدةً ،
والقط الرزق ..)
سرعان ما تنفزع ..
من نقلة الرجل ،
من نبلة الطفل ،
من ميلّة الظل عبر الحوائط ،
من حصوات الصياح !
الطيورُ معلقةٌ في السمواتِ
ما بين أنسجة العنكبوت الفضائي : للريح
مرشوقة في امتداد السهام المضيئة
للشمس ،
(وفرفاً ..
فليس أمامك -
والبشر المستبجحون والمستباحون : صاؤون -
ليس أمامك غير الفراز ..
الفراز الذي يتجدد .. كل صباح !)

(2)

وَ الطيورُ التي أقعدتها مخالطتُ الناسَ ،
مَرَّتْ طمأنينةُ العيش فوق مناسرها ..
فانتختُ ،

وبأعينها .. فارتختُ ،
وارتختُ أن تقاقي حولَ الطعامِ المتاحِ
مَا الذي يتبقى لها .. غيرُ سكينَةِ الذبحِ ،
غيرِ انتظارِ النهايةِ
إنَّ اليدَ الأدميةَ .. واهيةَ القمحِ
تعرفُ كيفَ تسنِ السلاحَ !
(3)

الطيورُ .. الطيورُ
تحتوي الأرضُ جثمانها .. في السقوطِ الأخيرِ !
والطيورُ التي لا تطيرُ ..
طوت الريشَ ، واستسلمت
هل ثرى علمتُ ،
أنَّ عمرَ الجناحِ قصيرٌ .. قصيرٌ ؟!
الجناحُ حياة

والجناحُ ردى / والجناحُ نجاة / والجناحُ .. سدى ¹.
الشعرُ هنا يصبحُ ساحةً تبنى فيها عناصرُ وتتخلقُ عناصرُ غيرها وتتحدُ فعالياتُ
العناصرِ المتولدة ، بمقدارِ ما تقتنصُ من رؤى ومقدارِ ما تحتوي ، من إمكاناتِ
الكشفِ وطاقاتِ التغييرِ ، بهذا التصورِ يكونُ الشعرُ " ساحةً يصطبغُ فيها الجدلُ
بين عناصرِ الثباتِ والحركة " ² ، وقصيدةُ (الطيور) ، كانت بدورها رؤيةً رمزيةً ،
تحتوي إحساساً مفعماً بالقلقِ ، محروراً يتلظى بنارٍ ونشيدٍ وثيدٍ ، هادئٍ ، متباطئٍ ،
يتجسدُ فيه لسانُ الشاعرِ الحكيمِ ، وأسلوبه ، بما فيهما من تعقلٍ ورياسةٍ وتؤدةٍ و
رغبةٍ في الكشفِ والتعليلِ ، والاستنتاجِ .. إنها قصيدةٌ تقتصدُ الرمزَ وتتوسلُ ،
فنجدُ ، الطيورَ الداجنةَ في ألفةِ الناسِ تعيش على أرضِ المدينةِ بالمنازلِ ، ونجدُ
كذلكَ ، طيوراً غيرَ داجنةٍ تحلقُ في السمواتِ ، وكلا النوعينِ يفقدُ الحريةَ و
الاطمئنانَ والهناءَ والأمانَ ، على أرضِ هذه المدينةِ ، " فالبريةُ مكتوبٌ عليها
التشردُ والنفي فإذا حدثتها نفسها أن تستريحَ لحظَةً في مكانٍ ما من هذه المدينةِ ،
فستلاقي ما يفزعها ، وإذا استمرت في طيرانها ستعرضُ لعنكبوتِ الريحِ ولا يبقى
لها غيرُ الاستمرارِ في طيرانها ، أمامَ البشرِ الظالمينَ والمظلومينَ ، غيرَ الضرارِ
المتجددِ ، كل يومٍ " ³ . والآن .. لنكن في الدربِ إلى المشهدِ الأولِ من القصيدةِ :

تبدو الصورة الشعرية ، لمتأملها حافلة بالدلالات الرمزية المتلاحقة ، وعالما غامرا بفيض الأيحاء .. الطيور المفعمة برموز أفكار الشاعر ، التي لا تعرف الاستقرار والأمان ، إنها تعيش حالة اغتراب ، وتفضل العيش الآن في الخفاء وعدم الخوض في آتون الحياة (الخرسانية) التي تصطرع فيها رغبة الخلود مع الموت ! :

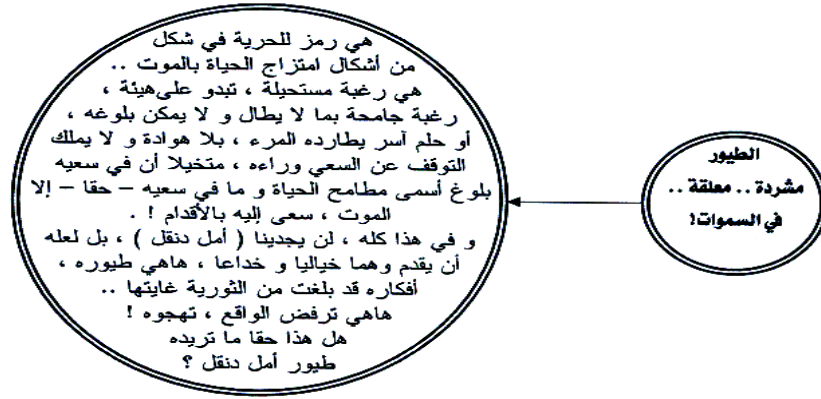
الشاعر (أمل) ، يجتزئ من نفسه ذاتا أخرى ، يتحدث بلسانها عن نفسه ، إنها الطيور المشردة ، المعلقة في السموات .. إنها ذات الشاعر ، الإنسان .. حامل النبوءة .. وسوف نقرأ قدر الشاعر المخبأ .. !

الطيور مشردة في السموات !
الطيور معلقة في السموات !

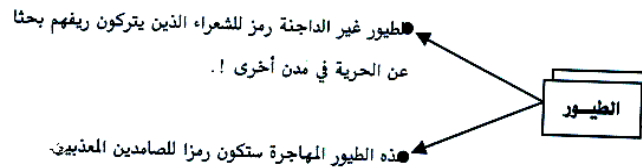
هذه الصورة قد تتناص باحتدام المشاعر وحدة الألم وضيق النفس، مع قصيدة الشاعر "نزار قباني"، (قارئة الفنجان)^(١)، ففي هذه القصيدة يجتزئ الشاعر أيضا من نفسه ذاتا أخرى يتحدث بلسانها عن نفسه ، إنها (العرافة) ، قارئة الفنجان ، وسوف تقرأ هذه المتنبئة الراقدة في أعماق نزار قباني ، خطوط القهوة التي جفت في قلب الفنجان المقلوب و الفنجان المقلوب كناية عن القدر المخبأ المكفئ ، كما كانت الطيور قدر الشاعر ولكن المشرد ، المعلق .. ! إن خطوط القهوة هنا تشبه الوشم وتشبه الأطلال والطلاسم ، كما تشبه أسراب الطيور في السماء تشكيلات خطية فنية ، تحكي ما خطه القدر وتقرئ قدر الشعراء في خطوط وخطوط وتشكيلات متنوعة من الرسوم .. وبما أن الشاعر - إطلاقا - باحث عن أسرار الخلق المقدسة المحرمة على معارف البشر ، فإن قدره لاشك مربع ، ومن هنا تجيء البداية المربعة المرعبة للنص (جلست والخوف يعينها ، تتأمل فنجان المقلوب ..) وتجيء كذلك البداية ويجيء الانفاذ العميق (الطيور مشردة في السموات ، ليس لها أن تحط على الأرض !) ، إنها - العرافة و الطيور - تتأمل قدر الشعراء الباحثين عن مرامهم في اللامكان في مجهول اللغة ومجهول العالم وممالك الخيال ، مواطن الرغبة المستحيلة . وتكمن المفارقة المدهشة في اعتراف الشاعر بمعرفة مصيره المأساوي الذي ينتظر كل من يعلق برغبة مستحيلة و كأنها الطابو الأعظم ولكن بريق الرغبة القصوى يضمن حتى بمنح الموت معنى وهكذا يمضي الشاعر نحو بريق السراب غير آبه ولا هيب ، يتجرع الكأس التي تجرعه غيره : (و برغم جميع سوابقه و برغم جميع حرانقه ، الحب سيبقى يا ولدي أحلى الأقدار) ، (وستعرف بعد رحيل العمر بانك كنت تطارد خيط دخان !) / (رفر .. ليس أمامك غير الفرار .. الفرار الذي يتجدد .. كل صباح) (الطيور .. تحتوي الأرض جثمانها .. في السقوط الأخير !) .

ولعل المد في (الطيور ، السماوات ، تتقاذفها ، فلولات ، الرياح ، دقائق ، النخيل ، النجيل ، التماثيل ، الكهرباء ، الشبائيك ، المشربيات ، الخرسانية ، تنهيدة ، تغريدة ، الحوائط ، حصوات الصياح ، العنكبوت الفضائي ، السهام المضيتة ، المستبيحون المستباحون ، صاحون ، الفرار ، صباح !) ، يوحى ويفجر من معاني صور الصراع النفسي للشاعر وصراخه ورفضه لخلق حرية التعبير ، هذه الحرية التي لا تبغي إلا الانطلاق و الامتداد في ظل سياسات غائبة ، خائفة و المتمثلة في " اعتقال السادات لـ 1500 مواطن مصري .. هي تعبير عن أحداث 06 سبتمبر 1981"^(٢)، فهذا الامتداد في النفس والإيقاع، يترك إحساسا بالسير الطويل والتحليق في

الأجواء ، في جهد مضن تتواءم و حالة الحزن التي تتردد في أصداء فكر (أمل) من مشاعر ، هي مزيج من (الهدوء الساكن) و(العنقوان المتألم) ، وفي أصداء الشعر العربي المعاصر ، عامة ، فهذه الحركات ، تفسح مجالاً واسعاً لأهات وأصوات الشاعر بالانطلاق ، تجسيدا لحالة الانطلاق ، الاختناق العنيف عند (أمل) وفي إحساسه بقيود المرض الذي يدب في جسده و روحه معا ويشمل حركته و جسمه فيطلق العنان لصوته بالحرية مع تأوهات الغيبوبة العاصفة ! .



ويظهر لدينا ، تراكم المشاهد في النص ، هذا المشهد الذي يبدو في تعداد رموز المدينة ، بتوال تسقط فيه أدوات الوصل - وهذا ما كان في قصيدة (ضد من) - ، هو تراكم لصورة تزاخم المدينة ، يؤدي دورا فنيا مهما ؛ " لأنه يرسم صورة لتلاحق التنقلات من مكان لآخر ، فأينما حطت الطيور فزعنتها المدينة برموزها " ⁵ ، إن المدينة رمز لتتبع الحرية السياسية ، ينعاها الشاعر ، هاته الحرية (ليس لها غير أن تتقاذفها فلول الرياح !) ، أي نوع من الحرية ، هذا الذي تتقاذفه الرياح وتشرده في السموات ؟ . الحق أن الشاعر ، قد قال كلمته و نبه - في هذه التجربة - ودق أجراس الخطر ، و إنه لسطر تعجز اللغة عن أن تصور معناه على النحو الذي صوره الشاعر .

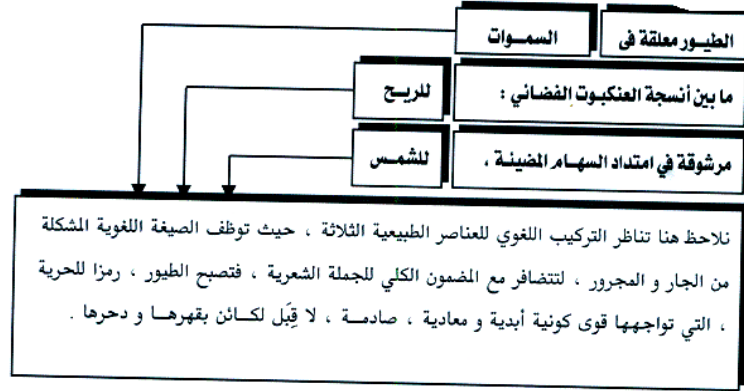


ويبقى الشاعر تجربته وصوتا مفتوحا فاعرا ، في دهاليز و ردهات الوجود و غرف المرض ، الروحي الذي استخلصه لنفسه و كان إطاره الذي يشمل كل معتقداته و تجاربه و أفكاره ، و حواصل نزعاته ، كان الشعور بالانهزامية أمام الإطار العام لفكر الوجود الذي عاشه الشاعر و تعايش معه كحقيقة ملموسة للمعاناة الإنسانية بمفهومها العام ، و التي بدورها أصبحت مؤثرا هاما و نشطا في عقلية و تصوره حيث أن الفضاء ، أي هذا القوس المفتوح في المشهد ، عبارة عن ناتج و مستنتج ؛ لقد لخص الشاعر جزء القصيدة ، في السطر العاشر بعد تراكم المشاهد ، الذي هو مدرک واعى لدورها ، لذا فإنه يلحقه بمونولوج (حوار داخلي) : (اهذأ ، ليلتقط القلب تنهيدة ، و الفم العذب تغريدة ..) ، و يظهر فن التجانس الموسيقي ، الذي أغرم به الشاعر ، و وفق في استغلاله (تنهيدة ، تغريدة) ، و يلفت انتباهنا في صور الشاعر ، الحسية البارزة ، في انتقاء جذورها و مفرداتها ، كما مربنا من تفصيل للوقائع و الأحداث ، " فاستخدام الصور و تحديداتها ، و تسمية الأشياء بأسمائها ، بدل الكناية عنها ، أغنى و أقرب ، إلى المحسوس ، و إشارة الشاعر و ألصق بحواس الإنسان المختلطة ، من أصوات و ألوان ، و أكثر إحياءا بمعانيها " ⁶ . و قد تجمع حسن التقسيم و إبلاغية الجناس في قوله : (من نقلت الرجل ، من نبلة الطفل ، من ميلت الظل) ، و الجناس هنا ليس مجرد حلية لفظية و حسب بل هو حلية فكرية تتناول و تتعاظم و يشقها أحيانا توتر عال ، و لكننا تبدو نصوص (أمل) منحوتة في سبكها ، حيث اقتصادية اللغة و صرامة إيقاعها ، يرين عليها شجو تأملي شفيف ، لا تكاد تفصح إلا عما هو قابل للمح دون تعريته له في ضوء كاشف ، كما يدل على ذلك قول الدكتور المفكر "محمود أمين العالم" : " أمل دنقل : نحات شاعر ، في إزميله قسوة و مرارة تفضي و تفضح و تشير و تثير برهافة مبدعة " ⁷ . إنها تكوينات جمالية تصويرية ، في نأي جاهد عن المألوفية و سهولة التقبل ، و عن الارتباط بنموذج جمالي و دلالي متشكل قائم في النصوص الشعرية الأخرى ، و تبقى رموز (أمل) تتجانس و تتوحد و تتشكل في مفعولها :

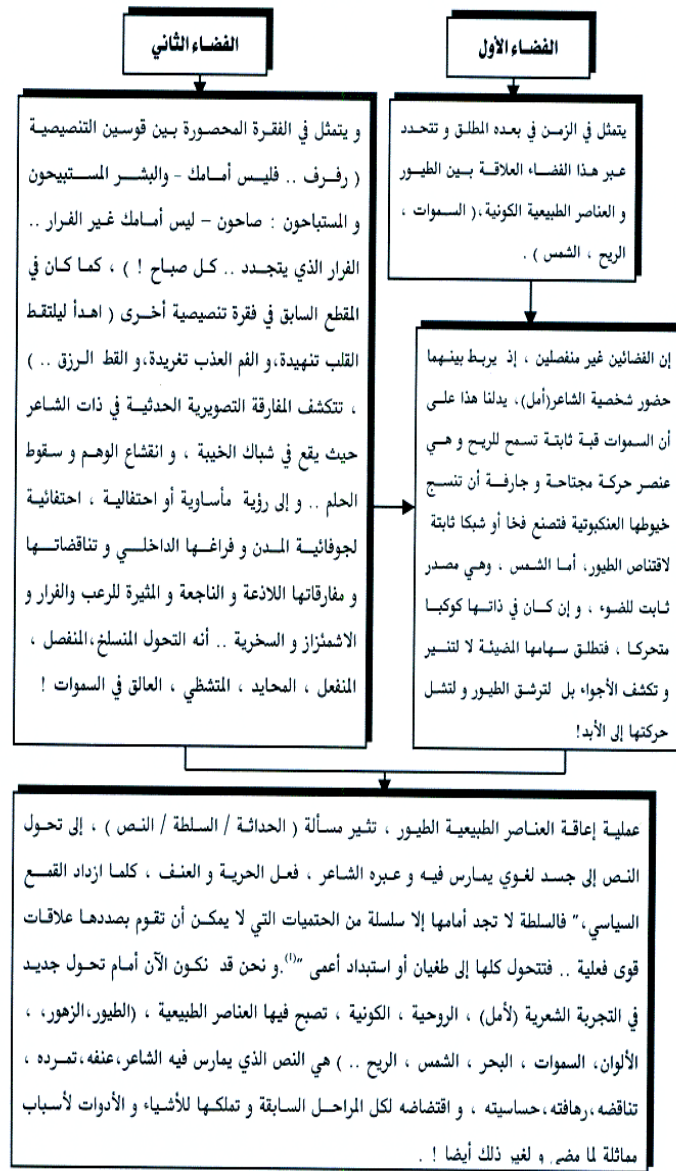
يمكن إجمال المشهد الأول كله في سطر واحد : (اهذأ ، ليلتقط القلب تنهيدة ، و الفم العذب تغريدة ...) ، حتى يصبح الشاعر صفحة منكسرة من تاريخ المدن التي انهزمت بدورها .. هي إذن أحزان الشاعر الأخيرة الوقعية ، سطر يأبى فيه من جدوى الكلمة الشعرية في هذا العصر الفارق في دوي الطبول و جمجمة الطواحين الخاوية !! . فليسترح القلب .. في غفوته الأخيرة ! .

الطيور مشردة في السموات
ليس لها أن تحط على الأرض
.....
الطيور معلقة في السموات
.....

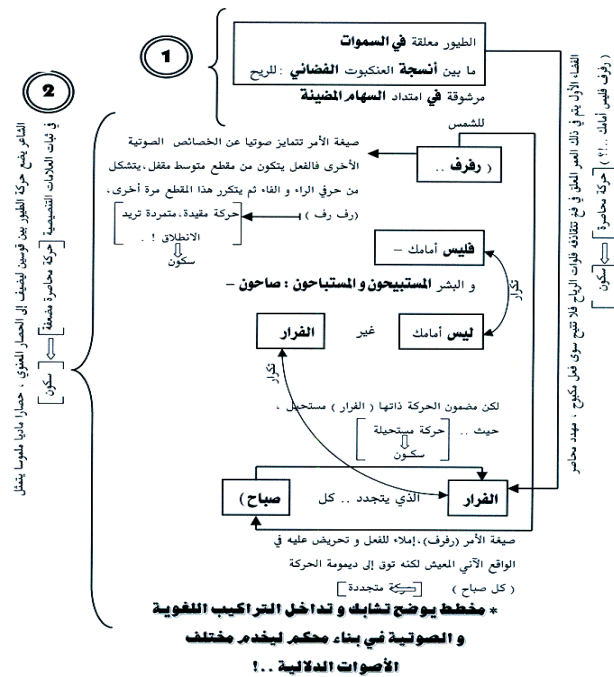
الشاعر (أمل دنقل) ، يتفاعل مع عناصر الكون و الطبيعة و يتوحد معها ، بعد أن يختارها بريبة غير داجنة كالطيور المشردة المعلقة بين السماء و الأرض ، " وإذا تأملنا أبعاد العلاقة بين الثبات و الحركة في هذا المقطع وجدنا أنها علاقة لا تشكل جدل تضاد ثنائي ينتج عنه مركب جديد وإنما هي علاقة ثلاثية ، يشكل فيها الثبات محوري التوازي ، في حين ينحصر المتغير الوحيد ، وهو عنصر الحركة بين المحورين الثابتين " ⁸ ، الشاعر الطائر يمثل عنصر الحركة بين المحورين المتوازيين الثابتين هما السماء و الأرض ، و داخل هذا الإطار السكوني ، يتلاحم الشاعر مع أشياء الكون ، عن طريق علاقات التشابه و التضاد و التقاطع ، يتولد صراع يتحكم فيه و يغلب عليه قطبا السكون ، لاكتشاف رؤية متعددة الأصوات ، نستعين ، بالمخططات التوضيحية التالية :



إذا عدنا إلى هذه العناصر الثلاثة و عنصر (الطيور) ، فإننا نجد البنية ، التشكيلية في المشهد ، تتكون من فضائين متميزين ، على النحو الذي يوضحه لنا هذا الجدول البياني :



و ثمة احتمال قوي لأن يكون لهذا الانصباب للعناصر الطبيعية بعد خفي يرتبط بتقلص مجال فاعلية (الأنا) ، في العالم الذي يعيش فيه الشاعر الآن ، و سقوط الأوهام ، الكبيرة المتعلقة بالدور النبوي ، التغييري ، الثوري ، للشاعر و الشعر ، و ازدحام الفضاء بجحافل القمع السياسي ، و الاجتماعي و الأخلاقي و الديني ، في آن ، و قد تكون دلالة ذلك كله ، مزدوجة ضدية ، ينقض وجه لها وجها آخر ، إذ يمكن أن تكون من جهة تجسيدا للإحساس بالعجز و اليأس في مجال الفاعلية في العالم الخارجي الحقيقي ، بصورة تدفع الفنان الشاعر ، إلى الانكباب الإفتراضي الشارخ بعنف لشخصيته التي كانت " تملأ الأماكن ضجيجا و صخبا و سخرية و ضحكا و مزاحا .. و هو الاستعرافي الذي يتيه بنفسه في كبرياء ، لافقت للأنظار .. شديد التعالي ، سليلط اللسان .. شديد الصلابة ، لا يخشى شيئا و لا يعرف الخوف أبدا " (1) ، كما يمكن أن يكون التجسيد الاحتشاري لروح التمرد ، و المقاومة ، في سكرات موتها الأخيرة ، و في وقت تطغى فيه السلطة و الأصولية الدينية ، بما تفرضه من قيود و كلال كل شكل خاص على الفكر ، و بهذا المعنى تكون التجربة الجمالية للشاعر ، تحديا و رفضا آخر ، مباشرا للفكر السلطوي و الديني المتزمت ! .



القسم الأول في المخطط الثامن :

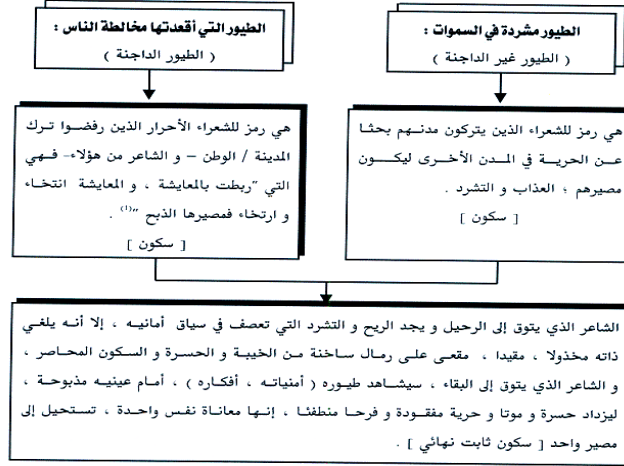
التشابه والتضاد بين التراكيب اللغوية والصوتية حيث تكرر الجرس الصوتي الموسيقي والإيقاعي للحروف المتكررة ، المتناظرة في هذا المقطع ، يعضد الربط بين الفضائين فنلاحظ : تكرر حرف (السين) ثلاث مرات في (السموات ، الأنسجة ، السهام) ، و حرف (الفاء) ثلاث مرات في (في ، الفضائي ، في) و حرف (الضاد) مرتين في (الفضائي ، المضيئة) ، هذا يجسد التمازج بين العناصر المتشابهة في الفضائين ، كما يلتفت انتباهنا ، التضاد بين التركيب اللغوي للجملتين الاسمية ، (الطيور المعلقة) ، و الجملة الفعلية ، (رفرف .. فليس أمامك) ، و حرف (الضاد) المكرر في (الفضائي / المضيئة) ، بهيئته وقعه الذي يملأ الحلق و خروج اللسان بهما بعد جهد ، و ما يوحيه ذلك بما في الطيور من عناء التحليق و مكابدة الرياح وقوتها الضاربة و مجاهدة أشعة الشمس .. ألا يثيرنا إذن ، تضافر علاقات التشابه و التقاطع و التضاد في ثنائية أساسية (الحركة و السكون) ، مع تراكب التصورات و المفاهيم و تشابك و تمازج العناصر الطبيعية مع اللغة و الصوت والإيقاع الموسيقي ، قد أدت مجتمعة إلى تكثيف الرؤى الشعرية و دلالاتها المجسدة و المفضية إلى سيطرة إمكانات (السكون) على إمكانات (الحركة) المكبوحات ، المقيدة ، المحاصرة ، المهددة ، و المهزومة بقدر محتوم لا فكاك منه ، هذا يحيلنا إلى نص غائب ، سبق و أن تناولنا حيث التناص على المستوى الداخلي ، يلتفت حسنا في قصيدة (قارئة الفنجان) لنزار قباني : (و تكون حياتك طول العمر / طول العمر كتاب دموع / مقدورك أن تبقى مسجوناً / بين الماء و بين النار) ! و مقدور الطيور أن تبقى بين السماء و الأرض !.

القسم الثاني في المخطط الثامن :

يوصل الشاعر (أمل دنقل) نشيده المفجع ، المتصدع ، في تناغم مثير لأسلوب التكرار ، فتكرر صيغة (ليس أمامك) مرتين و لفظة (الفرار) مرتين و حروف (السين) أربع مرات في (ليس ، المستببحون ، المستباحون ، ليس) ، و (الصاد) مرتين في (صاحون ، صباح) ، و (الفاء) ست مرات في (رفرف ، فليس ، الفرار ، الفرار) ، إنه - الشاعر - يضع الحركة الأخيرة (صباح !) في إطار جامد ساكن ، ضيق ، ضيق مجرى الهواء بوسط الحلق عند النطق بحرف (الحاء) الساكن ! .

و تبلغ إبلاغية القصيدة التعبيرية عن مكنون الإيحاءات الحسية العميقة ، في المشهد الثاني ، فإذا كان الشاعر قد كف عن الغلو الحماسي ، فإن الغلو النفسي ، الروحي ، الحتمي ما زال يصحبه بقوة ، لتشتبك و تتداخل أفكار (أمل) من خصوصية عامة إلى عمومية خاصة ، حيث معايير النفس موحدة في اصطلاح الظروف ، التي تكون أحياناً بديلاً عن اللغة و عن العرقيات و على كل الانسانيات ، حيث تصبح لازمة بشرية تتميز بمفهوم وجودي يفرض حقيقة العلاقة

بين الواقع التاريخي ، والجغرافي ، والإنساني نفسه ، حيث أن المعطيات الواقعية و الذات تكون معدنا لعمودها الفقري! .



الموت - في المشهد الثالث و الأخير - يراود الشاعر و يخطر له و يلوب عليه ، يطالعه أنى أترحل ، حتى ملأ عليه العالم ، لترد الصورة الشعرية ، صافية الأديم ، عميقة الرؤيا و لطيفة الرمز ؛ الطبيعة ذاتها تجسد الحياة و الموت ، و اليأس مقيم في قاعها و قد آتاه في ذلك كله الخيال الخالق المتعافي ، و لقد صفت العبارة ورقّت بخلاف ما جرى عليه في الدواوين السابقة ، لا تتعثر و لا تتسرب إليها أدوات العطف و الوصل و حشد التشابيه و الألفاظ الصعبة ؛ و العبارات هنا قد انهمرت أفاضلها من النفس بخلق سوي ، بل إن المظاهر الحسية الخارجية ، الطبيعية ، ذاتها هي مفاضة عن النفس يرشح منها الأسى و يئز صديد الموت .

يحاول الشاعر (أمل) تبرير - ربما - ما يشعر به من انهزامية في ذاته ، عن طريق (الحركة و اللاحركة) ، التي هي خارطة الوجه الكوني ، أي أن الفعاليات ، التي سبقت التجارب و التي هي مسرح فسيح للدراسات ، أعطت قيمتها أو ألقت المطلوب منها ، و يحاول الشاعر أن يجمع بين أفكاره أصلا قد اندثرت في مناحات أصحابها ، و قد تكون الأسباب كثيرة التي شاركت ، في هذا الاندثار ، إنما ما يريد ، تبريره الشاعر هو ذاتية مطلقة ، حيث يرى أنه ، إن لم تؤثر هذه ، لن تؤثر تلك و أن رمز (الجناح) ، هو الإقرار اللغوي ، و الجمال الحسي ، داخل القصيدة ، يبدو لك زائلا ، إنما يبقى داخل جسد و شقوق النص ، رمزا للتمني ، فباب الأمل و الاجتهاد مفتوح .. ويستغل الشاعر ، مبدأ " الأثر المفتوح ، L'œuvre ouverte " ¹² ، الذي يحقق للأثر الأدبي التأويلات العديدة و تحمل المعاني الإضافية ، و للقارئ فرصة إنتاج نص

جديد ودلالات متعددة الأصوات ، وهذا ما أراده كتاب هذا الاتجاه من " تفجير
قوالب اللغة التقليدية والتركيز على العلاقة بين الكاتب وقارئه بحيث يصبح
القارئ مبدعا ، يشارك الكاتب في إنشاء النص " ¹³ .

الهوامش :

(*) النجيل : هو نبات تتفرع جذوره بكثرة وتفتش على الأرض ، وتذهب ذهابا
بعيدا ، بحيث يصعب استئصالها وكلما حُشّت أخضت من جديد وهي خطر على
المزروعات.

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، مكتبة
مدبولي ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1985 ، ص 383 ، 384 ، 385 ، 386 .

(2) إعتدال عثمان ، إضاءة النص ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ،
ط1 ، 1988 ، ص 172 .

(3) مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ،
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 196 ، ذو القعدة 1415 هـ /
نيسان 1995 ، ص 236 .

(**) انظر القصيدة كاملة : نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة منشورات نزار
قباني ، بيروت ، لبنان ، ، ص 225 .

(4) عبلة الرويني ، الجنوبي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط1 ، 1992 ، ص 108 .

(5) مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص 237 .

(6) علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، (اتجاهات الرؤيا ، و
جماليات النسيج) ، وزارة الإعلام ، بغداد ، العراق ، 1975 ، ص 474 .

(7) عمر أوزاج ، أحاديث في الفكر والأدب ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ،
1984 ، ص 43 .

(8) إعتدال عثمان ، إضاءة النص ، ص 176 .

(9) محمد علي الكردي ، نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو ، دار
المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، 1992 ، ص 432 .

(10) عبلة الرويني ، الجنوبي ، ص 09 .

(11) مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص 237 .

(12) حسين الواد ، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية ، سراس للنشر ، تونس ، ط1 ،
1985 ، ص 73 .

(13) إدوار الخراط ، الحساسية الجديدة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ،
ص 340 .