الرؤى النقدية عند أمل دنقل في ضوء النقد الحديث

د. محمد بن سالم الصفراني *

E.mail: m_alsafrani@hotmail.com

* جامعة طيبة – المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية

الرؤى النقدية عند أمل دنقل في ضوء النقد الحديث

د. محمد بن سالم الصفراني

الملخص:

إن عنوان دراستنا هو (الرؤى النقدية عند أمل دنقل في ضوء النقد الحديث)، وتهدف الدراسة إلى استخلاص رؤى أمل دنقل النقدية من حواراته الصحفية وتأطيرها في القضايا النقدية المعروفة في مدونة النقد الأدبي الحديث، ثم مقارنتها بمثيلاتها في مدونة النقد لقياس مدى توافقها وانسجامها معها.

وتتوسل الدراسة إلى تحقيق غايتها بتوظيف أدوات الاستنباط والتحليل والمقارنة في إطار نقد النقد التي تسهم في تحديد الأطر الأساسية التي تتنزل فيها رؤى أمل دنقل النقدية وصلتها بمثيلاتها في مدونة النقد الأدبي الحديث بشكل عام.

وقد انتهت الدراسة إلى أن أمل دنقل يصدر عن مدونة نقدية خاصة في الفن الشعري لا تقل في أهميتها وقيمتها المعرفية عن مدونة النقد الأدبي الحديث، كما انتهت الدراسة إلى تقديم مدونة نقدية جديدة تمحورت حول تسع قضايا نقدية هي: ماهية الشعر ورؤية العالم، ووظيفة الشعر، والالتزام، والشكل والمضمون، واللغة الشعرية، والغموض والتجريب، وتوظيف التراث، والتلقي، وإبداع القصيدة. أسسها أمل دنقل على رؤيته الثورية والتمردية للعالم.

مصطلحات أساسية: أمل دنقل، نقد النقد، رؤية العالم، الثورة.

The Critical Visions of the Egyptian Poet Amal Dounqul and their Relationships with the Modern Criticism

Dr. Mohammed Alsafrani

Abstract:

The study aims to examine Dounqul critical visions through his interviews, explore their relation to modern criticism, then, compare these views with similar studies in modern critical visions. The study uses a number of critical tools to achieve the purpose of the analysis in the framework of the criticism. The study concluded that Dounqul has special critical visions related to the poetic and poetry. He mentions nine important critical issues: what is poetry and its relation to his vision of the world, the function of poetry, the responsibility of the poet, the form and the content, the poetics of language, ambiguity, use of tradition, the role of the reader, poem creativity. All of these issues are based on Dounqul's rebellious visions of the world.

Keywords: Criticism, Amal Dounqul , Criticism of criticism , vision of the world , Revolution

مقدمة:

إن موضوع دراستنا هو (الرؤى النقدية عند أمل دنقل في ضوء النقد الحديث)، والمشكل الرئيس الذي دفعني إلى بحث هذا الموضوع يتمثل في غياب رؤى أمل دنقل النقدية عن الدراسات النقدية التي قاربت رؤى الشعراء المعاصرين النقدية من مقدمات دواوينهم، أو من كتب سيرهم وتجاربهم الشعرية، ويعود سبب غياب رؤاه عن تلكم الدراسات إلى أنه لم يكسر أفق توقعات قرائه بكتابة مقدمة نثرية لأي من دواوينه، كما أنه لم يؤلف كتابا في سيرته أو تجربته الشعرية، والمصدر المتوافر-في حدود علمي- لرؤاه النقدية يتمثل في كتاب (حوارات أمل دنقل) الذي جمع فيه أنس دنقل حوارات أمل دنقل الصحفية من الصحف، وبقراءة الحوارات وجدتها تتضمن مادة ثرية من الرؤى النقدية المتناثرة في طيات إجاباته على محاوريه، وقد تبلور لدي هذا المشكل في ثلاثة أسئلة معرفية تراتبية هي: ما الرؤى النقدية التي طرحها أمل دنقل في حواراته الصحفية؟ وما القضايا النقدية التي يمكن أن تتأطر فيها رؤاه النقدية؟ وما مدى توافق وانسجام رؤاه النقدية مع مدونة النقد الأدبي الحديث؟ وفي سبيل الإجابة عن أسئلة الدراسة قمنا بقراءة الحوارات قراءة معمقة لاستنباط الرؤى النقدية البارزة فيها، ثم صنفناها ضمن أطر القضايا النقدية المتعارف عليها في مدونة النقد الأدبي الحديث، ثم قارناها بمثيلاتها من الرؤى النقدية في مدونة النقد الأدبي الحديث لنقيس مدى انسجامها مع مثيلاتها من الرؤى النقدية في مدونة النقد الأدبي الحديث، وبما أن أسئلة دارستنا تراتبية ينبني بعضها على بعض فإن تراتبيتها تقتضي منا أن نجيب عن أسئلتها الثلاثة في كل قضية نقدية على حدة، وقد تبلورت الرؤى النقدية في حوارات أمل دنقل في تسع قضايا نقدية هي: ماهية الشعر، ووظيفة الشعر، وقضية الالتزام، والشكل والمضمون، واللغة الشعرية، والغموض والتجريب، وتوظيف التراث، والتلقي، وإبداع القصيدة. وتتوسل الدراسة إلى تحقيق غايتها بتوظيف أدوات الاستنباط والتحليل والمقارنة في إطار نقد النقد.

إن دراستنا تستمد أهميتها من كشفها عن مدونة نقدية جديدة مستخلصة من رؤى أمل دنقل النقدية في حواراته الصحفية، وتستمد دراستنا أهميتها من تنزيل رؤاه النقدية في أطر القضايا النقدية الرئيسية في مدونة النقد الأدبي الحديث، كما تستمد دراستنا أهميتها من قياسها مدى توافق وانسجام رؤاه النقدية مع مدونة النقد الأدبي الحديث من خلال مقارنتها بمثيلاتها في مدونة النقد الأدبي الحديث بما يقدم للمدونة النقدية مدونة نقدية خاصة بالشاعر أمل دنقل تشكل إضاءة لدارسي شعره. أما الأهداف الرئيسية التي تروم دراستنا تحقيقها فتتمثل في محاولتها الإجابة عن أسئلتها المركزية.

1 - ماهية الشعر ورؤية العالم

إن أي تصور لمفهوم الشعر لابد أن يعكس تطور حياة الإنسان في مختلف جوانبها في المرحلة التي تجري فيها محاولة تصور مفهومه، ولكل مرحلة تاريخية تصوراتها الخاصة لمفهوم الشعر التي تتشكل في ضوء معطياتها الحضارية؛ مما يعني أن الشعر كائن حي يتأثر بتغير المعطيات الحضارية والظروف الثقافية والاجتماعية من حوله، فللشعر بعدان

رئيسان «نسبي ومطلق: حيث يشكل البعد النسبي شكل النص الشعري في كل عصر أو فترة محددة، أما البعد المطلق فهو الذي ندعو به كل هذه الأشكال شعرا بصرف النظر عن الاختلافات الحادثة بين نص وآخر، ونطلق صفة الشعري على كل نص يحلق بخياله ويخاطب الروح الإنساني حتى لو لم يكن قصيدة أو مقطوعة»[1] وعلى الرغم مما يعكسه هذان البعدان من عمومية واسعة وعابرة في الوقت نفسه للأنواع الأدبية، إلا أنهما يؤكدان ارتباط أي تصور لمفهوم الشعر بخلفية صاحبه الثقافية والنقدية وظروف المرحلة التي يتصوره فيها، وبناء عليه فإن ما ندعوه تصورا لمفهوم الشعر لا يعني الحد الجامع المانع بقدر ما يعني الرؤية النقدية الخاصة لمفهوم الشعر عند أمل دنقل المبنية على رؤيته للعالم.

إن أمل دنقل يدرك صعوبة وضع تحديد جامع مانع للشعر، ولذلك قدم تصوره الخاص للشعر بناء على مفهوم رؤية العالم فقال»الشعر في جوهره هو إعادة اكتشاف للعالم المحيط بك، ثم إعادة بنائه كما يجب أن يكون، والشاعر لا يستطيع أن يرى العالم بعين غير عينه، وبالتالي لا يستطيع أن يكتشف العالم اكتشافا حقيقيا إلا إذا ارتبط هو نفسه بالواقع الذي يراه وكل ما عدا ذلك، مستعار أو زائف»[2] ويتضح حضور مفهوم رؤية العالم في تصوره لمفهوم الشعر من خلال نظرته إلى الشعر بوصفه إعادة اكتشاف للعالم، وأن الشاعر لا يستطيع رؤية العالم بعين غير عينه، وبهذا يتفق مفهومه لرؤية العالم مع مفهوم غولدمان لمفهوم رؤية العالم بأنه «الكيفية التي يحس فيها (الشاعر) وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج»[3] فالشعر في نظر أمل دنقل يمثل رؤية خاصة للعالم من منظور الفن الشعري، وتقوم هذه الرؤية عنده على (إعادة) اكتشاف الواقع؛ بالعودة إلى الواقع المدرك سلفا بعين فاحصة مستكشفة، ثم (إعادة) بناء الواقع؛ أي تفكيك الواقع المدرك سلفا لبنائه كما يجب أن يكون، وتعني كما يجب أن يكون: إضفاء رؤية الشاعر الخاصة للعالم على الواقع، وإعادة صياغته في صورة تبرز أحداثه وتفاعلاته وتناقضاته، وأي نص لا يتضمن رؤية العالم الخاصة بالشاعر يحال إلى منطقة المستعار والمزيف فيخرج من دائرة الشعر. ووصف أمل دنقل كيفية تكون رؤية العالم الواقعي المرئي بعين الشاعر الذي يفككه داخل نفسه ويعيد بناءه كما يجب أن يكون يتفق وكيفية تكون رؤية العالم في المدونة النقدية التي تصف كيفية تكون الرؤيا في مستويين: خارجي بالعين المجردة، وداخلي بالقلب يتجاوز الرؤية الخارجية إلى الرؤيا الداخلية لأشياء العالم «والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤيا الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا»[4]فالرؤية حسية خارجية وسبب للرؤيا، والرؤيا مجردة داخلية ونتيجة يُتوصل إليها من خلال الرؤية، وما عملية التفكيك وإعادة البناء التي يتبناها دنقل في رؤيته للعالم إلا إعادة صهر للخارجي في الداخلي؛ بحيث يكون»العمل الأدبي هو الصورة الذاتية للعالم الواقعي»[5] لأن الداخل يمثل بوتقة الشعر الحقيقية التي تمزج فيها القصيدة برؤية الشاعر الخاصة للعالم.

ولا يؤسس أمل دنقل مفهومه لرؤية العالم الذي بنى عليه تصوره لمفهوم الشعر على وعيه الذاتي الخاص فحسب، بل يصهر وعيه الخاص في الوعي الاجتماعي العام ليوسع من زاوية رؤيته للعالم حيث يقول «ففي اعتقادي أنه بالنسبة إلى جيلنا الذي نشأ في ظل ثنائية الصراع بين العرب والصهيونية بين الخير والشر بين التخلف والتقدم تشكل هذه الثنائية خلفية أساسية لرؤيته للعالم»[6] ويتضح صهر وعيه الخاص بالوعي الجمعي لتأسيس مفهوم رؤية العالم في قوله (جيلنا)، مما يعني أن تصوره لرؤية العالم يقوم على أن الرؤية ذات خلفية اجتماعية واسعة وليست واقعة فردية ذاتية، وبهذا يتفق مع غولدمان الذي يرى «أن رؤية العالم ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة، وأي رؤية للعالم لابد أن تكون متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات. ولا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية مجردة دون جسم أو شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة؛ أي على بعض الطبقات الاجتماعية»[7] فأمل دنقل وجيله ينتميان إلى نسق فكري واحد، فرض نفسه على الشاعر بوصفه فردا من طبقة اجتماعية (جيل) وجد في شروط متشابهة -ظروف الصراع العربي الصهيوني- كونت نسقه الفكري المؤسس لرؤيته للعالم وبذلك تكون «رؤية العالم هي المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن في معظم الحالات وجود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى، وفي العمل الأدبي يجد المحلل أو الناقد البنيوي التكويني رؤية العالم هذه لا بوصفها من إبداع الكاتب، وإنما بوصفها تكوينا معرفيا متجاوزا لذلك الإبداع، وكلما ازدادت قدرات المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية وقدرة تمثيله لها حتى وإن لم يع ذلك»[8] فمضمون التعارض وشكله بين مجموعات إنسانية وأخرى هو الصراع بين العرب والصهيونية الذي يشكل النسق الفكري المؤسس لرؤية العالم عند أمل دنقل الذي بنى من خلاله مفهومه للشعر ونظرته إليه.

وإذا دققنا في النسق الفكري المؤسس لرؤية العالم عند أمل دنقل وجيله (مجتمعه) والمتمثل في ثنائية الصراع بين العرب والصهيونية وبين الخير والشر وبين التخلف والتقدم؛ نجده يتضمن ثنائيات ضدية وجدلية لا يملك من تعتمل في ذاته إلا واحدا من خيارين لا ثالث لهما: الثورة والتمرد، أو الرضوخ والاستسلام، وقد فضل أمل دنقل خيار الثورة والتمرد على خيار الرضوخ والاستسلام، فكون باختياره أساس رؤيته للعالم ومجالها وزاويتها المتمثلة بالثورة حيث يقول «الشعر يجب أن يرتبط بالثورة؛ لأنه هو نفسه يجب أن يكون ثورة، فالرؤية الشعرية هي رؤية سابقة على الواقع هي رؤية تريد أن تغير الواقع الموجود وترفضه حتى لو كان مقبولا من كثير من الناس»[9] فقوله (يجب أن يرتبط بالثورة) يجسد وحدة رؤيته للعالم في (الثورة) مع رؤية الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها (الجيل) للعالم «ولاشك أن الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبعي ولا مباشر تؤثر في الفرد الكاتب المبدع ويعيدها بدوره إلى المجموعة»[10]، كما

يجسد في الوقت نفسه إدراكه ضرورة أن «يتضمن كل عمل أدبي عظيم رؤية موحدة للعالم تنظم جملة معانيه، ومن أجل أن يكون هذا العمل عظيما حتما فإن من الضروري أن نقدر على أن نجد داخله أنواع الوعي بالقيم الأخرى المرفوضة بل والمقهورة من طرف الرؤية التي تؤسس وحدة العمل نفسه، والتضحيات الإنسانية التي تستتبع رفض وقمع هذه القيم»[11] ولذا تأسس مفهوم أمل دنقل للشعر على رؤية موحدة للعالم، وبما أنه يؤسس مفهومه لماهية الشعر على أساس رؤية العالم؛ وبما أن قضية رؤية العالم تمثل الإطار النقدي العام الذي تنطلق منه رؤاه النقدية فقد تأسست جميع القضايا النقدية في حوارات أمل دنقل على رؤيته الموحدة للعالم المتمثلة في الثورة والتمرد.

2 - وظيفة الشعر

تتحدد وظيفة الشعر عند أمل دنقل في إطار رؤيته للعالم القائمة على الثورة والتمرد ولذا يحدد للشعر وظيفة ثورية تمردية حيث يقول «للشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية يجب أن يؤديها وهي وظيفة معارضة، فالشعر يجب أن يكون رافضا للواقع دائما حتى ولو كان هذا الواقع جيدا؛ لأنه يحلم بواقع أفضل منه، فالشاعر دائما يريد أن يحول الواقع إلى حلم والحلم إلى واقع وهكذا»[12] وإذا كانت المعارضة هي الوظيفة الأساسية للشعر في رؤيته فإن المعارضة هي أساس الثورة والتمرد اللذين هما أساسا رؤيته للعالم، وتحديد أمل دنقل وظيفة للشعر يتوافق مع الرؤية النقدية التي ترى أن «كل رؤية للعالم لها طابع وظيفي بالنسبة إلى بعض الفئات الاجتماعية ذات الامتياز، وهي تعرض كوسيلة لمساعدة هذه الفئات على العيش والتحكم في المشاكل التي تفرضها عليها علاقاتها مع الفئات الاجتماعية الأخرى ومع الطبيعة، وهي التي تمنح هذه الرؤية جدليتها في الواقع الموضوعي مادامت الرؤية مستمدة من الواقع الموضوعي للكاتب»[13] ووظيفة المعارضة التي يحددها دنقل للشعر تساعده وتساعد طبقته الاجتماعية على العيش والتحكم في المشاكل التي تفرضها عليها علاقاتها مع الكيان الصهيوني الذي لا يمكن التعايش معه بسلام من غير ثورة وتمرد ومعارضة تقتلعه من جذوره وتعيد السلام إلى المجتمع والمنطقة، مما يعني أن وظيفة المعارضة التي اقترحها للشعر مستمدة من الواقع الموضوعي لدنقل وهو الواقع نفسه الذي استمد منه رؤيته للعالم، كما أن وحدة النظرة الوظيفية إلى الشعر والشاعر تجسد وحدة الضمير في رؤية العالم عند دنقل نصا وشخصا/شعرا ومسلكا حياتيا واجتماعيا، وتوافق وظيفة الشعر والشاعر عند أمل دنقل مع رؤيته للعالم المتمثلة في (الثورة والتمرد) استدعى مفردات من الحقل الدلالي للثورة والتمرد مثل: المعارضة، والرفض، والحلم المستمر.

وللشاعر في رؤية أمل دنقل وظيفة عضوية فاعلة في المجتمع، وفاعليته ناتجة عن قيامه بالدور الوظيفي المطلوب منه في مجتمعه بنصه وشخصه، ولذا يحدد دورين وظيفيين للشاعر فيقول «الشاعر في العالم العربي وفي ظل الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة مطالب بدورين: دور فني أن يكون شاعرا، ودور وطني أن يكون موظفا لخدمة القضية الوطنية وخدمة التقدم ليس عن طريق الشعارات السياسية وليس عن طريق الصياح والصراخ، وإنما عن طريق كشف تراث هذه الأمة وإيقاظ إحساسها بالانتماء

وتعميق أواصر الوحدة بين أقطارها، على الشاعر أن يلعب دور الشاعر والمفكر أيضا وأن يستنهض كل الذين يرون أن مهمة الشاعر مهمة مثالية: أن يكتب الشعر فقط»[14] فتحديده الدور الوظيفي للشعر والشاعر في ضوء رؤيته للعالم ينسجم مع التصور الغرامشي للمثقف العضوي الذي «يمثل الجزء من الكل في طبقة اجتماعية معينة، يضطلع بوظيفة أساسية هي الوظيفة الثقافية»[15] ومن خلال الطابع الوظيفي لرؤية العالم عند دنقل والمتمثلة في الثورة والتمرد والمعارضة وما استدعته من مفردات من حقلها الدلالي ودوري الشاعر الوظيفيين: الفني والوطني يكتسب الشاعر في نظره مكانته الفنية والوطنية المتميزة في مجتمعه، وبناء عليه، يحدد أمل دنقل مكانته الخاصة شخصيا وفنيا في مجتمعه فيقول «لقد ولدت كما يولد آلاف الأطفال في مصر، وتعلمت كما يتعلم آلاف آلاف الصبية في مصر، وهويت الشعر كما يهواه آلاف الشعراء في مصر، لكن الذي أفرد لي مكانا متميزا بينهم هو –في اعتقادي– اكتشافي لوظيفة الشاعر الحقيقية، وهي وظيفة وطنية وليست وظيفة رسمية أو لقبا من ألقاب الصالونات أو المهرجانات، ومن هنا أسقطت من نفسي كل الأوهام التقليدية التي اعتاد الشعراء أن يلصقوها بأنفسهم أو اعتاد الناس أن يلصقوها بهم، لم أعامل نفسي كشاعر على أنني إنسان متفرد أو متميز عن إلى الجميع، ويجب على الناس أن يفسحوا لي الطريق –أبدا–. إنني أؤدي دورا والعامل الصغير يؤدي دورا، وكلا الدورين لا يقل شرفا عن الآخر»[16] فالشاعر في نظره مثقف عضوي له وظيفة أساسية ثقافية نابعة من النسق الفكري المؤسس لرؤيته للعالم في الثورة والتمرد والمعارضة والرفض والحلم، وفي ضوء الطابع الوظيفي لرؤية العالم يحصر أمل دنقل الشعر والشاعر في إطار (الثورة) التي تمثل رؤيته للعالم فيقول «إن الشاعر هو ثورة في حد ذاته، يحلم الشاعر بواقع لا يتحقق وعندما يتحقق هذا الواقع يحلم بواقع أجمل، الشعر ثورة دائمة، ومتابعة الناس للشعر تخلق في أنفسهم ثورة»[17] وتتفق رؤيته النقدية في أن متابعة الناس للشعر تخلق في أنفسهم ثورة مع الرؤية النقدية الثورية التي «لا تؤمن بأن الأدب للأدب، بل الأدب من أجل الكادحين، ليس ليقرأوه، بل ليتخذوه سلاحا ضد استغلال الإنسان لأخيه الإنسان وضد السلطات الغاشمة»[18] وبهذا تنسجم الثورة والتمرد عند أمل دنقل مع رؤية المدونة النقدية لهما بأنهما يمثلان «مقابلة الوعي بظلام العالم»[19] فالثورة والتمرد على مستويي الشعر والشاعر عند دنقل ليست ظرفية أو منقطعة، بل هي صيرورة مستمرة، واعتراض دائم على الواقع طلبا لتحقيق الحلم، وما إن يتحقق الحلم حتى يصبح تجاوزه إلى ما هو أفضل حلما جديدا، واستشرافا للمستقبل، وسعيا متواصلا إلى الكمال، يحافظ على استمرارية الثورة والتمرد وديمومتهما ويمد الشاعر والشعر بمبررات وجودهما، لذلك يحدد دنقل الوظيفة الفنية للشعر في قوله «إن الشعر في جوهره اعتراض وحلم: الشعر اعتراض على ما هو كائن وحلم بما سيكون، والكلمة أداة للتغيير، وبهذا المعنى فإن كل الشعر هو شعر مقاومة»[20] فالاعتراض والحلم ذراعا الثورة والتمرد ومصدرا الرفض المفضي إلى المقاومة، ويربط دنقل الاعتراض والحلم بالنسق الفكري المؤسس لرؤيته للعالم والمتمثل في

الصراع العربي الصهيوني فيقول «والشعر هو الرفض سواء أكان داخل الأرض المحتلة أم خارجها، أما الشعراء المستأنسون فهم طيور مستأنسة يمكن لأي صبي عابر أن يربطهم بخيط ويلهو بهم على قارعة الطريق»[21] وتشبيهه الشعراء المستأنسين بالطيور المستأنسة يجمعهما وجه الشبه المتمثل في غياب رؤية العالم من منظور الثورة والتمرد في كل منهما مما أوقعهما فريسة التدجين، وما استحضار الأرض المحتلة بوصفها ساحة للمقاومة إلا تجسد لبؤرة الصراع العربي الصهيوني الذي يشكل النسق الفكري المؤسس لرؤية العالم عند أمل دنقل وأبناء جيله التي ميزتهم عن الطيور الداجنة المستأنسة ودفعتهم إلى التحليق صقورا حرة في فضاءات الثورة والتمرد.

3 - الالتزام

تتشكل قضية الالتزام عند أمل دنقل في أفق رؤيته للعالم المتمثلة في الثورة والتمرد حيث حدد الالتزام بقوله «الالتزام أن يكون الشاعر والقضية توأمين سياميين. في فرنسا والاتحاد السوفيتي ثمة شعراء ملتزمون فهم على المستوى السياسي شعراء متناغمون مع التزامهم السياسي لكن على المستوى الإبداعي ماذا تقول؟ حتما إن الطلبات المستمرة على الشاعر بمواكبة كل حدث سيكون على حساب ولو جزء من مسألة الإبداع، بالنسبة إلي، لست منتميا للالتزام بالمفهوم الحزبي لأني لست حزبيا لكنني وبالتأكيد منتم لقضية الشعب، لقضية وهبت لها سعادتي وعمري فأنا إذن شاعر ملتزم بقضية مقدسة والتزامي هو مبادرة وطنيتي»[22] ويقوم تحديده للالتزام على مبدأ التماسك الذي نادى به غولدمان في تأسيسه لمفهوم رؤية العالم حيث قال: «إن العمل الفني أو الأدبي يكون ناجحا من الناحية الجمالية عندما يدل دائما على معنى متماسك يعبر عنه بشكل مناسب، ويكون العمل متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي، علما أن النزوع إلى التماسك يدخل في صميم الذات الفردية»[23] كما يتفق تحديد أمل دنقل للالتزام مع تحديد المدونة النقدية حيث «يتحدد الالتزام في الأدب بمدى ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه، وما يتقدم به من حلول لهذه القضايا»[24] وإذا كانت المدونة النقدية تحدد الالتزام في الأدب بمدى ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه فإن أمل دنقل يرتفع بالارتباط إلى أعلى درجاته متمثلة في أن يكون الشاعر وقضيته توأمين سياميين، وبمقارنته بين التزام الشعراء الآخرين على المستويين: السياسي والإبداعي، وخروجه من المقارنة بسؤال استنكاري يقرر وجود فارق بين الالتزامين عندهم، فإنه يؤكد انحيازه للالتزام إبداعيا بقضايا الشعب على حساب السياسة والحزب، وتأكيده انحيازه إلى جانب قضايا الشعب إبداعيا يعكس إدراكه منشأ الالتزام بوصفه «نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات، ومن ثم تحدد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بأنه نقد للحياة أو تفسير لها»[25] كما يعكس في الوقت نفسه إدراكه المراد من قضية الالتزام برمتها حيث «يراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال»[26] والمشاركة في الالتزام تعني الامتزاج بين

الشاعر وقضايا الشعب بحس انتمائي عال ومبادرة وطنية صادقة ورؤية فنية خلاقة، توافق رؤيته للعالم، وبهذا يكون «الإبداع الذي يقدمه الإنسان هو صور الآخرين وألوانهم وأنغامهم وزواياهم، وأنه بهذا التعبير لا يخرج عن إطار الجماعة ولا يبتعد عن هموم الفئة التي تعيش معه أو ينتمي إليها»[27] بالمفهوم الواسع للفئة والانتماء.

ويميز أمل دنقل بين نوعين من الالتزام فيقول «أنا مع التزام الشاعر ولكني ضد إلزامه؛ أنا ضد أن يكون الشاعر منتميا إلى حزب أو جماعة سياسية، لأن الشاعر ليس بوقا لأحد، هناك تناقض، إذا كانت السياسة فن الممكن فالشعر هو فن المستحيل»[28] وتنسجم رؤيته في التفريق بين الالتزام والإلزام مع رؤية المدونة النقدية التي ترى أنه «في الالتزام يتخذ الفنان موقفه من خلال ممارسته حرية الاختيار، أما الإلزام فيفرض الموقف على الفنان من الخارج فرضا، وحين يكون الموقف فرضا لا يكون فنا»[29] فالالتزام والإلزام فكرتان متناقضتان جوهريا حسب تفريق دنقل والمدونة النقدية؛ لأن الالتزام يعني حرية الشاعر في تبني القضايا التي تتفق مع مبادئه وقناعاته ومبادئ وقناعات الشريحة العريضة من مجتمعه، أما الإلزام فيعني تقييد الشاعر بمبادئ حزبية أضيق من رؤيا الشاعر وتطلعاته فيقضي الإلزام على الإبداع ويقيده بأيديولوجيا الحزب، ويجعل الشاعر خاضعا للشعارات والانتماءات الحزبية التي تفقد الشعر رونقه الفني، وتحول بين الشاعر وانطلاقه من رؤيته للعالم، وتحوله إلى بوق ضمن منظومة الحزب الإعلامية «فالأديب الملتزم هو الذي نعرف سلفا ماذا سيقول، طالما هو ملتزم بهذا الخط أو ذاك، الالتزام انخراط دائم»[30] والانخراط الدائم يعني الذوبان في أيديولوجيا الحزب ويجعل المتلقي على علم مسبق بما سيقوله الشاعر، وما فائدة القول إذا كان السامع يعلمه قبل أن يقال؟!.

ويعيد أمل دنقل صياغة فكرة الالتزام بعد أن جردها من التبعية للانتماءات النفعية في مفهوم الحق، ويزف إلى رحابه الشعر الحقيقي فيقول «فالشعر الحقيقي في هذا العصر هو نوع من الغذاء، يجب على الشعر أن يقف إلى جانب الحق دون أن ينتظر نصرا أو هزيمة، إن الشعر هو الحق، والحق هو الشعر الذي يموت من أجله الإنسان»[31] فالتزام الشاعر في نظره يكون بوقوفه إلى جانب الحق، والحق هنا هو رؤية الشاعر في القضية التي يلتزمها سواء اتفقت رؤيته مع السلطة أم اختلفت معها «لأن ما هو حاسم ليس هو نوايا المؤلف؛ بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته»[32] ولذا فقد كان «شعراء التمرد يرون سعادتهم الوحيدة في التضامن، فجمع بينهم احترام الحياة الإنسانية بما هي كذلك مع احتقار حياتهم الذاتية إلى الحد الذي جعلهم لا يترددون لحظة في بذل أغلى التضحيات»[33] ولو بلغت التضحية أن يبذل الشاعر الملتزم حياته في سبيل الحق/الشعر الذي يلتزم فيه موقفا مختلفا يدافع عنه في ضوء رؤيته للعالم.

إن التزام الشاعر بقضايا عصره ينم عن ثقافته ووعيه بأيديولوجيا النسق الفكري المؤسس لرؤية العالم له ولطبقته الاجتماعية «ولرؤية العالم بعد أيديولوجي يحتفظ لها بتمييزها واستقلالها عن الرؤى المتعددة للطبقات الاجتماعية الأخرى»[34] وأمل

دنقل ملتزم ببعد واحد يمثله ويمثل طبقته ويحقق لهما الاستقلالية عن الرؤى المتعددة للطبقات الاجتماعية الأخرى حيث يقول «إن التزام الشاعر أمام جمهوره لابد أن يسبقه التزام الشاعر أمام نفسه؛ لكن المحصلة النهائية لهذين الالتزامين هي التي تشكل صورة الشاعر، وصورة الشاعر الحقيقية هو الشعر والشعر وحده»[35] ويتفق رأيه في ضرورة أن يكون التزام الشاعر أمام نفسه مطابقا لالتزامه أمام جمهوره مع رؤية المدونة النقدية التي ترى ضرورة وحدة التزام الشاعر على المستويين الشخصي والاجتماعي «فالأديب الحق لا يمكن أن يعيش بضميرين، ضمير مع نفسه وضمير مع الناس، وإنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد، لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته»[36] فوحدة الضمير الالتزامي شرط أساسي في مسألة صدق الالتزام، والتزام الشاعر مع نفسه لابد أن يكون متطابقا مع التزام الشاعر مع جمهوره فيكون أمام صورة واحدة من الالتزام تجسد وحدة الضمير، لكن أمل دنقل يضيف إلى رؤية المدونة النقدية ما يمكن أن نسميه برهان التحقق من وحدة الضمير لدى الشاعر، وهذا البرهان هو الشعر الذي يشكل صورة الشاعر ومن خلاله يستطيع الجمهور الحكم على وحدة ضمير الالتزام، وعندئذ يكون الشعر هو المقياس الأوحد لصدق التزام الشاعر أمام نفسه وأمام جمهوره. ويحدد أمل دنقل قيمة ومقياس وحدة الضمير الالتزامي بين الشاعر ونفسه والشاعر وجمهوره في رصيد المؤازرة الجماهيرية التي يحظى بها الشاعر المنتصر لقضايا الجماهير بضمير واحد فيقول «ومن هنا فإن الالتزام الحقيقي هو التزام أمام النفس ومن ثم فهو التزام أمام الجمهور لأن الجماهير هي الحائط الوحيد خلف ظهر الشاعر الملتزم الذي يضمن له ألا تأتيه الرصاصة الجبانة اغتيالا»[37] فوحدة الضمير الالتزامي تخلق لدى جمهور الشاعر الرغبة الصادقة في مؤازرته؛ لأنه يعبر بصدق عن قضاياه، ولذلك يُجِلُّ أمل دنقل قضية الالتزام، ويؤسس تصوره النقدي لها من صلب رؤيته للعالم، ويجعلها فكرة مركزية في رؤيته النقدية ونظرته للأدب والفن عموما، ولذا كانت قضية الالتزام عنده «هي القضية التي تتفرع منها كل القضايا الأخرى: قضية الصدق عند الفنان؛ فما دام العطاء بلا مقابل فإن النفس التي تجود بهذا العطاء لابد أن تكون في أقصى درجات الإيمان بالقضية الأولى، أن تكون صادقة في ولائها وفي عطائها»[38] فالصدق الفني بناء على تصور أمل دنقل لقضية القضايا/الالتزام «رد فعل للصدق الواقعي؛ بمعنى أن الشاعر لا يستطيع أن يعاني إحساسا عميقا بموقف من المواقف إلا إذا كانت لهذا الموقف صورة خارجية يرتبط بها، إما عن طريق المعايشة المباشرة، أو عن طريق التمثيل الوجداني الذي يمكن أن يحقق طاقة الانفعال التي تحققها المعايشة المباشرة»[39] وكون قضية الالتزام قضية القضايا عند دنقل فإن ذلك يعني أنها تتنزل في بؤرة رؤيته للعالم القائمة على الثورة والتمرد.

4 - الشكل والمضمون

(1)

ينطلق أمل دنقل في مقاربة قضية الشكل والمضمون من إطار رؤيته للعالم المتمثلة في الثورة والتمرد حيث يقول «اكتشفت بالثورة على عمود الشعر وعلى الشكل التقليدي طريق الثورة على العالم والواقع والمسلمات»[40] فالإطار الثوري التمردي هو المرجعية الرئيسة لثورته على عمود الشعر بوصفه يضع مواصفات البناء الشكلي للقصيدة العمودية، وعدم الفصل بين الشكل والمضمون أو بين الصورة والمادة من أبرز أطروحات النقد الأدبي الحديث التي يؤكدها أمل دنقل بقوله «أُدهش وأنا أصغي للذين يتحدثون عن الشكل والمضمون أي طرفي القصيدة أرأيت عينا بلا نظر ولسانا بلا نطق وروحا بلا جسد؟ وأين هي الحدود بين العين والنظر؟ وهل وجدت قصيدة نزعت شكلها؟»[41] وتتفق رؤيته في عدم الفصل بين الشكل والمضمون مع رؤية النقد الحديث حيث «نجد في العمل الفني الناجح أن المادة متمثلة تماما في الشكل، فما كان عالما غدا لغة، وعلى صعيد معين نجد مواد الأدب والعمل الأدبي الرفيع كلمات، وهي على صعيد ثان تجربة السلوك الإنساني، وعلى صعيد ثالث هي الأفكار الإنسانية والمواقف، هذه كلها بما فيها اللغة توجد خارج العمل الفني بأشكال أخرى، غير أنها في قصيدة أو رواية ناجحة تجذبها إلى صلاة صوتية متعددة دينامية المأرب الجمالي»[42] وبهذا يكون الشكل والمضمون حسب أمل دنقل مثل العين والنظر لا يمكن نزع أحدهما من الآخر؛ لذلك يرى أن الشكل والمضمون مترابطان ولا يمكن الفصل بينهما وأن القصيدة تولد مكتملة بشكلها ومضمونها حيث يقول «والنموذج الشعري للقصيدة هو قدرها، فحين تولد القصيدة إنما تولد نموذجا متفردا بمعنى افتراض النموذج قبل الخلق مساو لافتراض شكل الجنين قبل ولادته أو افتراض نوع السمكة قبل شبكها، مثل هذه الأمور تشغل النقاد لكنها في مستوى الإبداع تتساوى ودرجة الصفر»[43] فدرجة الصفر بين الشكل والمضمون تعني انتفاء إمكانية تحديد الشكل أو المضمون أو أي منهما بمعزل عن الآخر كما تعني في الوقت نفسه تلازمهما، وتتفق رؤيته في تلازم الشكل والمضمون مع رؤية النقد الحديث الذي يرى «أن وحدة العمل الفني ليست كيانا متناسقا مغلقا، لكنها تكامل ديناميكي يتوافر على سيرورته الخاصة، إن عناصره ليست مرتبطة فيما بينها بعلاقة تساو أو إضافة، بل بعلاقة التلازم والتكامل الديناميكي»[44] ولذا يقول «ليس عندي نموذج معين للقصيدة بعض قصائدي تتوزعها التفعية بعفوية وبعضها تبدو كأنها نثرية، والثالثة ذات إيقاع هائل .. وو .. فكل قصيدة هي حاصل مليون سبب معروف ومجهول»[45] فهو لا يملك نماذج شكلية مسبقة للقصائد على هيئة قوالب جاهزة ومرد ذلك إلى أن الأشكال تتعدد بتعدد القصائد حيث «صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني»[46] وبهذا تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع الوجود الإنساني وتعدده «فالقصيدة الجديدة قصيدة حركة، مقابل القصيدة القديمة التي هي قصيدة ثبات»[47] والشكل الشعري القديم يفرض نفسه على المضامين لثباته في حين أن القصيدة الجديدة توجد بشكلها الذي خلقت به نظرا لحركيتها ورؤيتها الجديدة للعالم «فالرؤيا الشعرية تهتم بالكلي»[48] فتقدم أطروحة كلية من

خلال القصيدة تتمثل في سلسلة من الخيوط المتوازية التي تشكل مسارات الرؤيا الشعرية والبنية الكلية للقصيدة، في إشارة واضحة إلى كثافة البنى الجزئية المتوازية في الشعر، مما يفضي إلى بنية شعرية كلية (القصيدة) مكثفة، ولها أطروحتها الكلية الناتجة عن رؤيتها الكلية في ضوء رؤية العالم. لذلك يرى أمل دنقل أن تباين أشكال القصائد يشكل في مجموعه سمات أسلوبية شكلية خاصة بكل شاعر ويحدد في الوقت نفسه التباين الأسلوبي بين الشعراء، ومن هنا فإن»القصيدة الحديثة تكتسب شكلها وإطارها النهائي عند كل شاعر باختلاف كل شاعر عن الآخر؛ أي أنه لا يوجد نمط نهائي للقصيدة فالشرط الأول فيها أن يكون صاحبها متفردا ومتميزا أي أنه يحمل صوته المميز وشخصيته وطابعه الخاص»[49] وابتكار الرؤية الشعرية الحديثة متلبسة بشكلها الشعري الحديث هو الروح الذي يسري في تقنيات إبداع الشعر العربي الحديث وبه اكتسب الشعر الحديث قيمته الوجودية والإبداعية، وهو ما يتفق مع رؤية أمل دنقل الثورية والتمردية للعالم.

(2)

وإذا انتقلنا إلى رؤى أمل دنقل النقدية المتعلقة بالمضامين فسنجده يحدد مصدر مضامينه وموضوعاته الشعرية مسترجعا نشأته وصباه فيقول «كنت في ذلك السن المبكر متدينا جدا، وكنت أؤدي الصلاة في أوقاتها المنتظمة كما كنت منتسبا إلى إحدى الطرائق الصوفية ومن خلال معاشرتي للمتصوفين والمتدينين اكتشفت التناقضات والفوارق الشديدة بين ما يقولونه في المساجد والحلقات الدينية وما في حياة الناس العاديين فبدأت بكتابة عدة قصائد أقف فيها ضد البدع الدينية ومن هنا نشأ ارتباطي الأول بحياة الناس»[50] فمن التضاد بين النظرية الدينية وواقع الناس نفذت رؤياه الشعرية إلى الكتابة في الموضوعات التي تتصل بحياة الناس اليومية وهو بذلك يتفق مع مدونة النقد الأدبي الحديث التي ترى «أن الأديب -على الرغم من أنه يختار موضوعه بلا شك- يعمل في ميدان كل ما يلقاه فيه صالح للعمل الأدبي هو الحياة، فلم يعد من الممكن القول إن هناك بعض موضوعات تصلح للتناول وبعضها الآخر لا يصلح»[51]وباستقائه مضامين وموضوعات شعره من حياة الناس كسب قرب المجتمع وتفاعله مع شعره منذ ظهور ديوانه الأول حيث يقول «وعندما وصلت نسخ ديواني الأول (طبع في بيروت) إلى القاهرة نفدت في أيام معدودة ومنذ ذلك التاريخ وأنا أولي الكتابة حول ما يجب أن تكون عليه الأمور لكي نحقق نصرا كاملا ضد الرجعية والتخلف والتحدي الإسرائيلي»[52]وما يجب أن تكون عليه الأمور يتعلق بالمجتمع وليس ذات الشاعر وهمومه الشخصية الخاصة لذلك يقول «فأنا أعتبر أن ممارستي الأولى في المجتمع هي أن أكتب عن هذا المجتمع»[53] فالكتابة في الموضوعات التي تتعلق بحياة الناس هي التي جعلته قريبا منهم ومن همومهم وقضاياهم وخلقت له قاعدة عريضة من الجماهير وجعلته في الوقت نفسه يندهش من الشعراء الذين يهملون قضايا مجتمعاتهم ويلتفتون إلى قضايا المجتمعات الأخرى حيث يقول «وقد كنت أدهش دائما للشعراء الذين ينتجون القصائد على كوريا وفيتنام وبطولة جيفارا -مع تقديري لكل هذا- في حين تخوض الجماهير البسيطة في الأرض المحتلة

نضالا مستميتا لا ضد الإسرائيليين فحسب بل ضد كل انعكاسات الواقع العربي المتخلف عليهم»[54] ولم تكن كتابة الشعراء في موضوعات وقضايا خارج إطار مجتمعاتهم ما يدهشه فحسب بل إن التفات بعض الشعراء إلى القضايا المجردة في عالم الجمال المطلق محل دهشته واستنكاره حيث يقول «لا يمكن لإنسان يعيش في ظل ظروف التخلف التي نعيش فيها وظروف التداخل الثقافي التي لدينا أن يكتفي بمجرد الإحساس بالجمال المطلق، لابد أن يعيد اكتشاف الجمال الموجود في الواقع الذي يراه وليس أن يعيش في واقع آخر يستعيره ثم يلبسه ثوبا شعريا عربيا»[55] وتتفق رؤى أمل دنقل في رفض واستنكار هروب الشعراء من مواجهة الواقع وقضاياه إلى الإغراق في الخيال مع مدونة النقد الحديث التي ترى أن «الابتعاد عن القضايا المصيرية، والهروب في دنيا الخيال الغامض المبهم، هو في حد ذاته نقص في بناء الشعر ووظيفته، لأن التجربة الإنسانية لا تهدف إلى الإمتاع واللذة فقط، بل تهدف أيضا إلى فهم الكون والإنسان، وتغيير مسارهما بما يتفق وآمال الناس بالحياة» [56] فالواقع المعيش في حياة الشاعر ومجتمعه وجدلية التفاعل بين عناصره هي المنبع الفياض لموضوعات الكتابة الشعرية عند دنقل، ويختلف هذا المنبع من شاعر لآخر حسب المثال الذي يقوم في تصور كل شاعر حيث يقول «يتفجر الشعر من تلك الفجوة بين الواقع والمثال الواقع الذي يعيشه الإنسان والمثال الذي يتمناه، وقد يختلف هذا المثال من شاعر إلى آخر، فشاعر يرى أن المثل الأعلى للحياة والجمال هو المرأة الجميلة .. هذا شاعر غزلي، وآخر يرى أن المثل الأعلى للكمال هو الطبيعة وهذا شاعر وصفي، وثالث يرى أن العالم المسيطر على حياته ومصيره هو المثل الأعلى للإنسانية يصبح شاعرا إنسانيا»[57] أما أمل دنقل فيحدد مثله الشعري الأعلى بقوله «إن شعري شعر اجتماعي بالدرجة الأولى»[58]بمعنى أن المجتمع هو –حسب تعبيره– المثل الأعلى عنده فهو شاعر اجتماعي واقعي يوظف شعره سلاحا ليحقق المجتمع النصر الكامل ضد الرجعية والتخلف والتحدي الإسرائيلي، وبهذا تكون مضامينه وموضوعاته منسجمة مع رؤيته للعالم ووظيفة الشعر والشاعر وتصوره للالتزام ونابعة من الإطار العام لرؤيته الشعرية المتمثلة في الثورة والتمرد.

(3)

وتتصل بقضية الشكل والمضمون قضية رئيسية في النقد الأدبي هي قضية (الشعر والواقع) بوصف الواقع مصدرا مهما من مصادر الموضوعات الشعرية عند أمل دنقل، فهو يذهب إلى أن الشعر ليس مرآة تعكس الواقع كما هو وليس أداة لتزييف الواقع «فالعلاقات التي بين عناصر الواقع في القصيدة مختلفة عن عناصر الواقع الفعلي وهذا شأن أي فن، فالفن ليس وقائعيا ولكنه واقعي فهو لا ينقل الوقائع التي تحدث لكنه يستلهم هذا الواقع وكل عناصره موجودة في القصيدة. الشعر كما يجب أن يكون حديثا في تصوري أنا على الأقل لابد أن يدرك جدلية الأشياء»[59] فالعلاقة الجدلية بين عناصر الأشياء في الواقع –وليس الواقع نفسه– هي ما يصوره الشعر الحديث عن طريق استلهام الواقع ومزجه برؤية الشاعر للعالم، ويتفق أمل دنقل في مزجه الواقع برؤيته للعالم مع مدونة النقد الحديث التي ترى أن «العبرة ليست بالموضوعات الخارجية وأهميتها،

وإنما بتعمق الشاعر داخل هذه الموضوعات حتى يستطيع أن يرى فيها الطابع الكلي أو الدلالة الدائمة، ولن يكون الفن إذن إلا تصورا بسيطا، هو في الوقت نفسه حكم، وبنفاذه إلى الأشياء في ضوء الكلي يحدد لها قيمتها ومكانتها في الوقت نفسه»[60]وهذه النظرة المزجية لعلاقة الشعر بالواقع في رؤاه النقدية المتفقة مع مدونة النقد الأدبي الحديث جعلته يتفاعل مع الواقع ويجادله حيث يقول «أسقطت من نفسي أوهام التغني بجمال الغروب وصفاء النهر ورقة الزهر لأن الطبيعة تستمد صورتها الحقيقة في خيالي من وضع البشر الذين يعيشون فيها ومن حساسية الإنسان الذي يتعامل مع تلك الطبيعة»[61] فلا واقع دون إنسان يخلق علاقات جدلية مع الواقع تمكن الشاعر من النفاذ إلى كنهه وصورته الكلية. وقد قاده التصور الجدلي لعلاقة الشعر بالواقع إلى نبذ الشعر الذاتي الذي يدور حول ذات الشاعر ولا يقيم علاقة جدلية مع الواقع من حوله حيث يقول «لابد للقصيدة أن تنتشر في داخلي في كل الاتجاهات بمعنى آخر لابد للقصيدة أن تمثل إشعاعا ذاتيا وأن يكون وقتيا، وهذا لا ينفي أن خصوصية الشعر هي جزء من خصوصية تجربة الشاعر وتجربة الشاعر بدورها لابد أن تكون جزءا من تجربة الجيل والمجتمع، الشاعر الذي يحمل صوته ذاتا واحدة عليه أن يعيد تصدير الشعر إلى نفسه فقط، الذات الأخرى لابد أن تتناغم أيضا داخل ذاته الفياضة فقط من أجل أن يجد الآخرون ذواتهم فيه ومن أجل ألا يحس الشاعر بالوحدة والاغتراب، الفن انتماء ولكنه انتماء إلى الأكبر وليس إلى ما هو أصغر»[62] فالذات لابد أن تتشرب الواقع من خلال الجدلية القائمة بين عناصره إلى أن يبلغ التشرب حد الهم الذاتي للشاعر الذي يمكنه من التفاعل معه بوصفه هما ذاتيا واجتماعيا في آن واحد «فالذات ليست منفصلة عن الآخرين وإنما هي جزء من المجتمع، ثم إنك لابد أن تتمتع باستقلالية فردية وهذا يستتبع أن تتخذ موقفا مستقلا من الأشياء، ثم لابد من إدراك الأشياء بشكل مختلف عن المسلم به، إذا كان المسلم به هو كذا فإذا نظرنا إلى المسألة من زاوية أخرى فماذا يحدث؟ إن الدهشة تجاه العالم لا تنبع من عدم إدراك أبعاد الواقع وإنما تنبع من عدم تحقق ما تؤمن به في الواقع، الدهشة تجاه العالم لا توجد نتيجة للسذاجة»[63] وإنما توجد نتيجة دخول الذات الشاعرة في علاقة جدلية بناءة مع الواقع، عندئذ يستطيع الشاعر إعادة إنتاج الواقع شعريا، أما الذاتية المحض بمعنى الانفصال عن الواقع والانكفاء على الذات فهي في رأي أمل دنقل خطاب شعري مغلق يبدأ من الشاعر ويعود إليه، ولذلك لا يكون الشعر شعرا ما لم يجد الشاعر فيه همه ممزوجا بالهم المجتمعي النابع من صميم رؤيته للعالم.

5 - اللغة الشعرية

لغة الشعر هي مادته وخاماته التي يتشكل بها، ولكل عصر لغته ولكل شاعر اختياراته الخاصة من لغة عصره بما يحقق له فرادته الأسلوبية الخاصة ويعبر في الوقت نفسه عن رؤيته الخاصة للعالم، وانطلاقا من رؤيته الثورية التمردية للعالم يطرح أمل دنقل رأيه في اللغة العربية الفصحى بشكل عام فيقول «أواجه مشكلة في اللغة الفصحى؛ لأن هذه اللغة فيها كثير من القصور عن استيعاب الحياة اليومية حتى في رسم الصورة الشعرية الجزئية، فمثلا عندما تريد

أن تتحدث عن نور الغرفة هناك نور نيون، وهناك أباجورة، وهناك لمبة سهاري، أشكال مختلفة من المصابيح، الفصحى لا تطلق عليها إلا لفظة مصباح؛ لأنه حتى السراج أو القنديل أسماء لمصابيح اختفت، وقد يكون تحديد نوعية المصباح مهم جدا في رسم الصورة الشعرية والإيحاء بها، مضطر إلى التعامل معها لأن عناصرها هي عناصر الواقع والثورة على هذا الواقع»[64] فجوهر المشكل الذي يطرحه أمل دنقل هو قصور اللغة الفصحى عن تمثيل وجدان الشاعر المعاصر لبعدها عن واقع الحياة اليومية المعيشة مما ينعكس على رسم الصورة الشعرية ومنحها البعد الإيحائي الذي يريده من ناحية، وعلى رؤيته الثورية التمردية للعالم من ناحية أخرى، وقد دفعه هذا القصور إلى التعامل مع اللغة تعاملا وظيفيا ليخفف من وطأة القصور الذي لمسه فيها حيث يقول «إن التعامل مع اللغة لا يكون باقترابها من اللغة الشعبية وإنما بقدرتها على التعبير الكامل عما يجيش في صدورنا، وأن تكون هناك لغة جديدة ليست اللغة القاموسية وليست أيضا اللغة الرخيصة أو العامية»[65] فأمل دنقل يحدد المستوى اللغوي للغة الشعر في منطقة التماس الواقعة بين المستوى المعجمي وفصيح العامية، ويتفق تحديده لهذا المستوى مع تحديد إليوت لمستوى اللغة الشعرية «فالمسألة المحورية في وجهات نظر إليوت في اللغة الشعرية هي الحاجة إلى جعل تلك اللغة قريبة من الكلام الدارج، لأن الشعر يعبر بشكل رئيسي عن العواطف والمشاعر التي تجد تعبيرها الأفضل في اللغة الشائعة للشعب»[66]وهو تحديد يمنح اللغة الشعرية قيمة وظيفية تتفق مع القيمة الوظيفية التي تمنحها إياها المدونة النقدية حيث «تتمثل وظيفة اللغة الشعرية في إظهار روح الأثر الأدبي وتجسيدها في مظهر أسلوبي أو شكل فني أو جسد لغوي خاص يتجاوز قليلا أو كثيرا البنية المتحققة ويضيف إليها جديدا تنتقل بواسطته من موقعها القديم إلى موقع أكثر تقدما في سياق اللغة التاريخي والاجتماعي والفني»[67] وما سياق اللغة التاريخي والاجتماعي والفني إلا المستوى الذي حدده أمل دنقل للغة الشعرية بوضعها في أطر وسياقات العصر الذي ينتمي إليه مما جعل شعره مفهوما لدى الجميع «لذلك تجد العامل البسيط يفهم شعري والأطفال كذلك يقرؤون شعري ويفهمونه»[68] فتحديد المستوى اللغوي الوظيفي سهل عملية تلقي شعره من شرائح المجتمع كافة؛ لأن لغته ليست متقعرة متكلفة ولا سوقية مبتذلة.

وقد دفع شعور أمل دنقل بمشكلة قصور اللغة الفصحى عن استيعاب مفردات الحياة اليومية إلى النظر إلى اللغة الشعرية في المستوى الذي حدده لها نظرة وعائية حيث يقول «الكلمات أوعية، مجرد أوعية»[69] لكنه لا يعني بالوعائية المعنى القالبي التحنيطي للوعاء «فالأوعية ليست الميتة على أي حال، العين وعاء، القلب وعاء، الدنيا وعاء، والكلمات لا تشكل أزمة بالنسبة إلي لم أتعب ولم أجر خلفها لم أخب في التقاطها إني شاعر صورة تتحرك أشياؤها باستمرار»[70] وتتفق رؤيته للغة الشعرية مع رؤية النقد الحديث التي ترى أن «الشعر يستخدم اللغة استخداما خاصا، فالكلمات يقصد بها ما وراء مدلولها، حيث لا يقف الشاعر أمام معانيها المعجمية مثل وقفة الناثر، وإنما يصبح للكلمات في الشعر معان وظلال تتعدى بكثير المعنى المعجمي»[71] وبهذا

تصبح اللغة الشعرية أوعية يشكلها الشاعر وليست هي من يشكله؛ لذلك يقول «إنني أتعامل مع اللغة بوصفها إناء للأفكار وبوصفها أدوات توصيل تحمل ما في نفسي وما أود قوله إلى المتلقي»[72] وتتفق رؤيته في كون اللغة أدوات توصيل مع رؤية النقد الحديث التي ترى أنه «في لغة الشعر يستهلك المضمون الشعري ويفنى في البناء اللغوي الذي يتضمنه بحيث يستحيل الفصل بينهما، فالمشاعر والأحاسيس والأفكار وكل العناصر الشعورية والذهنية تتحول في الشعر إلى عناصر لغوية؛ بحيث إذا تقوض البناء اللغوي في الشعر تقوض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه»[73] فالشاعر هو الذي يشكل اللغة لتستوعب المعاني والظلال التي يمنحها إياها لأن «الأصل هو الإحساس باللغة، الإحساس باللغة بشكل جمالي ثم كيف تستخدم هذا الاتساق اللغوي للتعبير عما في ذاتك»[74] وهو ما تؤكده المدونة النقدية حيث إن «الكلمة لا تحمل فقط معناها المعجمي، بل هالة من المترادفات والمتجانسات، والكلمات لا تكفي بأن يكون لها معنى فقط، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها»[75]وبذلك ينقل أمل دنقل الكلمة المفردة من الوعائية اللغوية المعجمية إلى آفاق الشعرية.

ويتجاوز أمل دنقل مقاربة الكلمة المفردة نقديا إلى مقاربة السياق التركيبي للمفردات في اللغة الشعرية فيقول «برأيي أن الكلمات ليس لها سحر خاص إلا بما تكتسبه من السياق»[76] فهو يدرك أن قيمة الكلمة في الشعر تتحدد من خلال سياقها التركيبي الذي يضعها بكيفية معينة تجسد رؤيته الثورية والتمردية للعالم «وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنتظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع»[77]وما السحر الخاص الذي تكتسبه اللغة من السياق إلا الشحنات الدلالية الجديدة التي تدفقها السياقات الجديدة في جسم اللغة «فلغة الأدب تكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة العادية التي لا تظهر إلا باستخدام الفرد لها استخداما متميزا»[78] والاستخدام المتميز يعني السياق التركيبي المنبثق عن سياق رؤية أمل دنقل الثورية التمردية للعالم.

6 - الغموض والتجريب

يقارب أمل دنقل قضية الغموض الذي يرتج معاني ودلالات القصيدة في وجه المتلقي ويمنعه من بلوغ معطياتها ويستنكره متسائلا «لماذا الغموض؟ كيف تصل معطيات القصيدة الغامضة إلى قلوب الجماهير العطشى للمعرفة والجمال، القصيدة الغامضة تؤذي القارئ وتتعبه وتسخر منه، نحن في عصر جديد وعلينا التعامل بمنطق الجديد والغموض ليس صعبا لأنه ليس فنا إنه الطريق الأسهل، لكن الوضوح بفنية عالية صعب وربما يستحيل على شاعر يبحث عن السهولة والانتشار لقاء تصور محدب»[79]وإذا كان الغموض الذي يعنيه دنقل إبهاما وإغلاقا فإن الوضوح عنده لا يعني السطحية والتقريرية والمباشرة، بل يعني السهل الممتنع الذي يمتلك ناصية الشعر ويبدع تقنياته، ويحدد أمل دنقل أسباب الغموض فيقول «أحيانا يكون سبب الغموض عدم وضوح الرؤيا لدى الشاعر لذلك يلجأ إلى التلاعب حتى يصل إلى ما يريد، وهذا الغموض

يجب ألا يقف القارئ عنده لأن القصيدة هذه فجة وليست مكتملة، وهناك غموض لأن الشاعر يستخدم أدوات ورموزا قد لا يكون لدى المتلقي درجة من الوعي لاستيعابها لأن تذوق القصيدة برأيي يحتاج إلى موهبة تعادل موهبة الكتابة»[80] فهو يرى أن للغموض والإبهام سببين أحدهما يتعلق بالشاعر والآخر بالمتلقي، ويتفق في تحديد السببين الرئيسين للغموض مع تحديد مدونة النقد الأدبي الحديث لأسباب الغموض التي ترى أن عدم وضوح الرؤيا لدى الشاعر يؤدي إلى الغموض «فالشاعر يفكر لكنه تفكير شعري يحيل الأفكار برؤيا خاصة وتقنية خاصة إلى شعر»[81] ومتى كانت الفكرة غير واضحة في ذهن الشاعر فستنتج رؤية غير واضحة لذلك يشدد دنقل على ضرورة أن تكون للشاعر رؤية واضحة للعالم والواقع من حوله تختمر فيها أفكاره وتصوراته وتنصهر في بوتقة وجدانه كي يمتلك الرؤيا واضحة التي توصله إلى قول ما يريد وتجنبه التلاعب والسقوط في الغموض والإبهام. أما السبب الآخر للغموض المتعلق بالمتلقي فيتفق فيه أمل دنقل مع المدونة النقدية التي ترى أنه ناتج عن «اعتماد الشاعر على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة، ذلك أن معظم الشعراء في عصرنا قراء نهمون، وأنهم يستمدون موضوعاتهم في أكثر الأحيان من قراءاتهم، وليس المقصود بالموضوع الفكرة العامة للقصيدة بل كل المادة الفنية من أفكار وصور ورموز»[82] فإذا لم يكن القارئ على الدرجة نفسها من ثقافة الشاعر فسيجد النص غامضا مهما حاول التعمق في فهم معانيه وإنتاج دلالاته، وبهذا يفرق بين الغموض الناتج عن عدم وضوح الرؤيا لدى الشاعر والغموض الناتج عن الرمزية التي تتطلب قارئا في مستوى عالٍ من الثقافة ليتواصل مع النص.

ويقارب أمل دنقل قضية التجريب في الشعر متخذا منها موقفا تحليليا ينطلق من إطار رؤيته الثورية التمردية للعالم، ويعني بالتجريب الانفصال عن قضايا المجتمع حيث يقول «كل الحركات التي تدعي التجريب هي حركات منغلقة في حد ذاتها وشعراء يكتبون لبعضهم ونقاد ينقدون شعراءهم فهم يعيشون في دائرة مغلقة لأنهم لا يستطيعون أن يقيموا حبلا سريا مع المجتمع والمناخ الذي يعيشون فيه، ولا أريد أن أكون متجنيا فأزعم أنهم هروبيون يهربون من مواجهة الواقع ويرتدون عباءة الجمال وعباءة الفن لكي تقيهم من عواصف الواقع»[83] فانغلاق حركات التجريب ناتج عن غربة ما تنتجه تلكم الحركات من شعر دخيل على الذائقة العربية ومضامين غامضة منبتة الصلة بالمجتمعات العربية وقضاياها، ويرى أمل دنقل أن التجريب بالمعنى المقرر سلفا ناتج عن «تراجع لقضية الثورة في العالم العربي ككل ولقضية التحرر وهذا التحرر يعكس أثره في تقديري أول ما يعكسه على الثقافة وفي تقديري أن الشعراء يواجهون هذا التراجع بأحد سبيلين: إما الصمت أو التدثر بعباءات التجريب حتى يستطيعوا النجاة بجلدهم ما داموا لا يستطيعون السباحة ضد التيار. وليس غريبا أن تحتفي منابر النشر لا في بيروت فقط بل في العواصم العربية المختلفة بهذه الأنواع من التجريب أكثر من احتفائها بالشعر الذي يدافع عن قضية أو يدافع عن اتجاه لأنه شعر يسير في اتجاه تضليل الإنسان العربي وإحياء إعجابه بالصرعات والموضات التي تفد من الغرب، أيضا من

يستخدم الحداثة الفنية لكي يحدث الفكر العربي ولا يحدث الوجدان العربي وإنما يحدث فقط العين العربية، يحدثها بالإبهار»[84] ويرى دنقل أن أدونيس هو الذي يقود حركة التجريب في الشعر العربي الحديث التي أفرزت شعرا ليس له من اسمه نصيب فيقول «هناك موجة كاملة من الشعراء الذين تقرأ لهم فلا ترى واقع أقطارهم ولا الواقع العربي كله، لا تعرف إذا كان هذا الشعر مكتوبا في لبنان أو في المغرب أو في إيرلندة، هذه الموجة وصلت إلى مصر وأصابت في خلال العشر السنوات الماضية جيلا كاملا من الشعر بالتفاهة. وما زرع هذه الموجة هو الإعجاب بأدونيس بداية، وأدونيس قصد ذلك إما بانسحابه من قضية إلى قضية فهو أصدق ما يلائم هذه الفترة: تتبنى شعارات العروبة وتتحدث ضدها، وتتبنى شعارات الثورة وتتحدث ضدها تفرغ كل قضية نبيلة من مضمونها النبيل وتتركها جوفاء هذا هو المناخ النفسي الذي ظهر في ظله هذا الشعر»[85] وتتفق رؤية أمل دنقل في تجريبية أدونيس مع رؤية النقد الأدبي الحديث الذي يصم التجريب الشعري الذي يمارسه أدونيس «بتمييع الحدود وتداخل الثورة باللاثورة، وعليه يكون النتاج من هذا شعرا نابعا من غير هوية ومن غير تأسيس، وجد من العدم ليعود إلى العدم، شعرا بدون مرجعية يستند عليها الشاعر كونه الثائر والمجدد، فلا يصل إلى غاية، وتنقطع خيوطه الخافتة قبل أن يصل إلى القارئ الناقد»[86] فأمل دنقل يرى أن تفاهة شعر التجريبين نابعة بالدرجة الأولى من فقدانه القضايا وفراغه من المضمون الثوري مما جعله شعرا تافها متحللا، ويعزو تفاهة وتحلل الشعر فنيا في وحل التجريب إلى تحلل المجتمع حيث يقول «هذا التحلل الفني والشعري نما وازدهر لأن هناك تحللا اجتماعيا، لأن هناك تفسخا اجتماعيا وتفسخا وطنيا»[87] فتحلل الشعر صورة لتحلل الواقع الاجتماعي المنبهر بتقليد ثقافات المجتمعات الأخرى في مجالات الحياة كافة.

7 - توظيف التراث

يقارب أمل دنقل قضية توظيف التراث في الشعر منطلقا من رؤيته الثورية والتمردية للعالم مفرقا بين توظيف التراث وتسجيله حيث يقول «إن أحد أوجه الاتصال بالتراث هو استخدامه في تقديم قضايا معاصرة، ذلك أن الهدف من الاتصال بالتراث ليس تقديمه كما هو بكل قيمه المختلفة لأن ذلك هو عمل مراكز الفنون الشعبية وليس ذلك هو المطلوب من الفنون الإبداعية»[88] فرؤيته تنسجم مع رؤية النقد الحديث في قضية توظيف التراث التي «تفرق بين التعبير عن الموروث: وفيه يتم بعث الموروث شعرا والتعامل معه تعاملا سطحيا، وبين التعبير بالموروث: حيث أصبح الشاعر يعبر بالموروث تعبيرا فنيا عن قضاياه المعاصرة، ويرتد إليه لينطلق منه من جديد في رحلة جديدة»[89] وتقديم القضايا المعاصرة من خلال التراث يعني التوظيف الفني للتراث أما تقديمه كما هو بكل قيمه في القصيدة فيعني تسجيله وليس التسجيل من الفنية الشعرية في شيء لأن «العودة إلى التراث لا تعني السكن فيه بل اختراق الماضي كي نصل إلى الحاضر استشرافا للمستقبل»[90] وبناء عليه يحدد أمل دنقل لتوظيف التراث في الشعر خاصية وظيفية فيقول «إن استخدام التراث له مهمة أساسية وهي إيقاظ وعي الشعب، وذلك عن طريق التذكير الدائم بهذا التراث ومحاولة إعادة تفسيره»[91] فإعادة

تفسير التراث/الماضي في ضوء الواقع/الحاضر يمثل مفهوم التوظيف عنده، وإعادة التفسير ليست سطحية أو تقريرية أو مباشرة، إذ لابد أن تظهر فنية الشاعر في توظيف الصورة التراثية المراد توظيفها من خلال «تفكيك الصورة التراثية وإعادة تركيبها متداخلة في رؤيا الشاعر الفلسفية»[92] لكي يكون حضور التراث في القصيدة حضورا توظيفيا لا تسجيليا.

ويقف أمل دنقل إزاء التراث وقفة انتقائية حيث يقول «لقد تأثرت في بداية حياتي بالتراث الإغريقي وكتبت أيضا قصائد استلهمت فيها التراث الفرعوني ولكن تواصلي مع الناس لم يبدأ إلا عندما استخدمت التراث العربي أما استخدام التراث العالمي بحجة عالمية الفن فلا يخدم التراث العالمي في رأيي في كثير أو قليل بل يلقي في نفس الوقت بتراثنا العربي الذي نريد أن نبعثه في زوايا الإهمال»[93] وملاحظته انقطاع التواصل مع الجمهور عندما كان يوظف التراث الإغريقي والفرعوني تتفق مع ملاحظة مدونة النقد الحديث التي ترى أن من أهم المزالق التي تهدد توظيف التراث في الشعر العربي الحديث «غربة الشخصيات التراثية المستدعاة والموظفة عن وعي المتلقي»[94] وقد دفعت هذه الملاحظة أمل دنقل إلى إعادة النظر في نوعية التراث الذي يوظفه في قصائده فاختار التراث العربي والإسلامي لأنهما يشكلان ذاكرة الشعب المصري ووجدانه، وعندئذ بدأ التواصل مع جمهوره في مصر، أما التراث الإغريقي والفرعوني فيعيشان في دوائر مغلقة بين المختصين والمهتمين فيهما، وحضورهما في القصيدة مثل حضور التراث العالمي يقطع التواصل مع القارئ ويزيح التراث العربي الذي يراد له البعث عن دائرة الاهتمام لذلك «يمكننا القول إن التراث الحقيقي الذي يعيش في وجدان الناس هو التراث العربي الذي يأخذ أحيانا شكل التراث الإسلامي رغم الفروق الدقيقة بين التراثين»[95] ومن هنا «فإن اهتمامي بالتراث يرجع أساسا إلى محاولتي للبحث عن هوية لهذه الأمة، فأنا أعتقد أن مصر عربية وأن روحها عربية برغم كل المحاولات التي بذلت وتبذل لفصلها عن العرب وإلحاقها بحوض البحر الأبيض المتوسط»[96] ويتفق السبب الذي من أجله يعود دنقل إلى توظيف التراث مع السبب الذي تقدمه مدونة النقد الحديث متمثلا في العامل القومي «فحين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية تتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه الخطر الدائم، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها»[97] ولا يتحقق التواصل الفني القوي مع القارئ العربي تراثيا ولا تأكيد الهوية القومية إلا من خلال التراث العربي الذي يشكل هويته ووجدانه وذاكرته بما يحقق الوظيفة الأساسية لتوظيف التراث متمثلة في إيقاظ وعي الشعب وتهيئته للدخول في عالم الرؤيا الشعرية الثورية التمردية.

8 - التلقي

ينظر أمل دنقل إلى تلقي الشعر نظرة وظيفية، فالمتلقي في نظره عنصر مهم في العملية الإبداعية وفي الرؤية الثورية التمردية للعالم حيث يقول «في مصر

على الشاعر أن يسبح وسط جمهور يتجاوب معه، لقد كنا في حاجة إلى اكتساب أنصار ليس للشاعر فقط إنما للقضية التي يحملها هذا الشاعر، وبالتالي فإن استخدام كل الوسائل الفنية لجذب أذن المتلقي وعينه كان مهما بالنسبة إلينا»[98] ويتفق دافع اهتمامه بالقارئ مع الدافع الذي حددته مدونة النقد الحديث للاهتمام بالمتلقي التي ترى «أن هناك شعورا متزايدا بالانفصال بين الأدب والجمهور والشعر بوجه خاص»[99] ولذا لابد من إعادة الشعر والجمهور إلى تواصلهما السابق ليعود الجمهور متفاعلا ومشاركا في توجيه الواقع نحو الأفضل، ومن أهم الوسائل التي يدعو أمل دنقل إلى استخدامها لجذب سمع وبصر المتلقي «الاعتماد على طرائق التعبير الحديثة في الصورة بالاستفادة من تكنيكات الفنون الأخرى سواء في الفنون التشكيلية أم في السينما أم في المسرح»[100] وبهذا يكون المتلقي من مكتسبات القضية الثورية الشعرية في الدرجة الأولى، لكن على الشاعر أن يعرف طبيعة المتلقي العربي لكي يتمكن من الوصول إليه وتحريك وجدانه لأن «المشكلة الأساسية للمستمع والقارئ العربي هي الاسترخاء، إنه يطالب المغني بأن يصل إليه وهو جالس في مكانه، وبطبيعة الحال فهذا يجعل مهمة الشاعر مزدوجة تتمثل في أن يكتب فنا ويستدرج القارئ إلى شرك الانتباه»[101] ومهمة استدراج المتلقي إلى عالم القصيدة تقع على عاتق الشاعر والقصيدة، وهي مهمة فنية تتمثل في إدراك الشاعر طبيعة النص من حيث ثنائية القراءة والإلقاء حيث يقول «فالشاعر له جناحان إما أن يكون مقروءا أو أن يكون مسموعا، فإذا كان مقروءا فيجب أن تكون الصورة البصرية التي هي في حقيقة الأمر الصورة التشكيلية صورة حديثة جدا، وإذا كان مسموعا فيجب أن تكون الإيقاعات الشعرية ليس مما ينصرف عنه الجمهور، بل مما يشد الآذان وبذلك تضطر إلى استخدام قيم موسيقية تقليدية مثل القافية والإيقاعات الحادة»[102] وعلى المتلقي في حال التواصل القرائي مع النصوص الشعرية أن يكون على درجة عالية من الوعي والثقافة تمكنه من إدراك هذه الثنائية في النصوص الشعرية التي يقرؤها وإدراك الأبعاد الفنية والتراثية التي تحفل بها القصيدة ومن هنا فإن «قراءة الشعر موهبة لا تقل عن إبداعه لأنه على المتلقي أن يعيد فك الرموز والإشارات التي تحفل بها القصيدة ثم يعيد تركيبها من جديد حتى تصل إليه»[103] فالمتلقي مشارك في العملية الإبداعية من خلال فك رموز القصيدة وإعادة تركيبها من جديد وكأنه يخلق نصه بالقراءة مما يجعله شريكا أساسيا في صناعة الوعي الثوري لقضايا النصوص الشعرية، ويجعل دنقل من المتلقي مصدر قبول أو نفي نوع القصيدة حيث يقول «أما القصيدة النثرية التي يكتب بها البعض ويرفضها الكثيرون فإن الذي يحدد بقاءها هو مدى استجابة الناس لها ومدى تبنيها لقضايا الناس»[104] ويتساءل مستنكرا قصيدة النثر فيقول «هل استطاعت قصيدة النثر حتى الآن أن يكون لها جمهور حتى بين المثقفين؟»[105] فتصوره للمتلقي تصورا عضويا وظيفيا يجعل من المتلقي شريكا في رؤيته الثورية التمردية للعالم.

9 - إبداع القصيدة

يلتفت أمل دنقل في حواراته الصحفية إلى تجربته الخاصة في إبداع القصيدة من لحظة الخلق الشعري

إلى اكتمال الخلق، وبتتبع رؤى أمل دنقل النقدية في حواراته الصحفية حول عملية إبداع القصيدة يمكننا تقسيمها قسمين رئيسين هما: لحظة الخلق الشعري، ومرحلة التنقيح والمونتاج.

9-1 - لحظة الخلق الشعري

تعني لحظة الخلق الشعري لحظة ولادة القصيدة، ويصف أمل دنقل لحظة الخلق الشعري مفسرا جانبا مهما من جوانب العملية الإبداعية حيث يقول «أكتب القصيدة حين تشعرني كل حواسي بشيء جديد سيجيء، وقتها لا أفكر بالشكل ولا أركض وراء المفردات والمعمارية وو.. لا .. إن فكرت بشيء من هذا سوف أشتت الطاقة وأفتت الدفق وأضيع وهلة الخلق، تتجمع الصور والإشكالات فأجد ساعتها كل الكلمات التي تنضج المعنى بعمق وصدق»[106] وتتفق رؤيته لواقع لحظة الخلق الشعري مع رؤية النقد الحديث الذي يرى أن الانشغال بعناصر العمل لحظة الخلق الشعري يبدد الطاقة، ولو حاول الشاعر التمييز بين «العناصر المختلفة التي تكون القصيدة فسيجد أن شيئا ما فقد، إن أحدا لن يستطيع تحديد العنصر الحيوي في القصيدة تحديدا قاطعا»[107] فلحظة الخلق الشعري أو ما يسميها أمل دنقل وهلة الخلق ليس لها عنده موعد محدد مسبقا، فهو يكتب الشيء الجديد الذي سيجيء (القصيدة)، عندما تشعره كل حواسه بأن شيئا جديدا سيجيء وهذا يعني احتشاد حواس الشاعر كلها لإتمام عملية الخلق الشعري، وفي لحظة الخلق الشعري تندفع القصيدة بوصفها دفقة مكثفة من الطاقة الشعورية التي يحتاج إفراغها إلى تركيز شديد حيث يقول «وأهرب عن اقتراحات النموذج، وقصائدي تتنفس الهواء من رئتي، القصيدة ولادة جديدة تملك طاقة البقاء والنمو»[108] فهروبه من اقتراحات النموذج يعني الابتعاد عن أي مؤثرات فنية مثل تصور الشكل الشعري أو استحضار المفردات المناسبة وكل ما له علاقة بالبناء الفني ومعمارية القصيدة، فهو يهرب في لحظة الخلق الشعري من اقتراحات القواعد والمقاييس الثابتة للشعر حيث يقول «الشعر ليس مجموعة من المواد الكيميائية إذا وضعت مع بعض صنعت قصيدة، فالإحساس بأني في حضرة الشعر يأتي عن طريق الوجدان أولا وليس عن طريق العقل، الشعر فن وصناعة في الوقت نفسه، واكتمال الصناعة لا يعني أن الإنسان صار شاعرا، وكذلك الشاعر الموهوب، فبدون أن تستقيم له أدواته يصبح شاعرا غير مبين، لا يملك الإفصاح الكامل عن نفسه، فالقصيدة هي التي تكشف نفسها لي أو لغيري؛ أي للشاعر أو المتلقي غير المدرب على كتابة الشعر»[109] فالتفكير في القواعد والمقاييس الثابتة للشعر في لحظة الخلق الشعري يبدد دفقة الطاقة الشعورية ويشتتها؛ وعدم تفكيره بالقواعد والمقاييس الثابتة للشعر في لحظة الخلق الشعري لا يعني محوها بل إبرازها عن طريق خرقه؛ لأن «عدم احترام القواعد لا يمحو القواعد، بل لعل خرق القاعدة هو الذي يضع الإصبع عليها ويبرزها بكل جلاء، ذلك أن القاعدة تصير لتعود القارئ عليها وكأنها من طبيعة الأشياء، إلا أنها عندما تخرق تسترعي الانتباه ولا تعود بدهية، وتعلن نسبيتها أي ارتباطها بنوع معين أو حقبة معينة أو حقل ثقافي»[110] فالقواعد والمقاييس الشعرية الثابتة ملموسة وواضحة في شعر أمل دنقل كما هو معروف، وخروجه عليها بمثابة الانزياح الأسلوبي المجسد لتقنية من تقنيات التعبير الشعري،

أما فيما يتعلق بمنبع الشعر فإن أمل دنقل يتفق مع الرؤى النقدية السائدة في مدونة النقد الأدبي الحديث في أن الشعر ينبع من الوجدان أولا وليس من العقل، ولأن «الوجدان منطقة صعبة على التحديد والتحليل»[111] فإن تحديد ماهية الخلق الشعري مهمة صعبة وعصية «ومن يحاول تتبع ماهية الخلق الشعري فهذا منه عمل أحمق»[112] ولذا لم يحاول أمل دنقل الغوص في تحديد ماهية الخلق الشعري واكتفى بوصفها من الخارج في ضوء رؤيته الثورية والتمردية للعالم.

إن القصيدة في لحظة الخلق تولد بعد أن اختمرت واحتشدت في وجدان الشاعر إحساسا وموضوعا وصورا وفكرة، ولذا فإن لحظة الخلق «لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ أو ظهور هذه الفكرة التي ظلت مختمرة منذ زمن»[113] واختمار الفكرة لدى الشاعر يؤكد «أنه ما من قصيدة أبدعها شاعر إلا ولها ماض في نفسه»[114] ويظل ماضي القصيدة التي يبدعها الشاعر مختمرا في الذاكرة إلى أن تحين لحظة الخلق الشعري «فالذاكرة هي جذر العبقرية المبدعة، فهي التي تمكن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى الإلهام، باللحظات الماضية التي حملت إليه انطباعات مماثلة، وهذا الوصل الراهن بالانطباعات الماضية يُمكِّن الشاعر في اللحظة أن يخلق تأليفا عبر الزمن قوامه أنغام، إن هي إلا انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر في أوقات متباينة، ووصل بينها في تشبيه يحتويها جميعا متعاصرة»[115] وما لحظة الإلهام إلا لحظة الخلق الشعري التي يستسلم أمل دنقل لسلطانها ابتهاجا واغتناما.

واتحاد أمل دنقل بلحظة الخلق الشعري يحدث انعكاسات على جسده يصفها بقوله «القصيدة عندي أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب والمرئيات ومن ثم الكلمات، أحس أن كمية الهواء الداخلة إلى رئتي غير كافية، أختنق وربما أبدو عدائيا وحين تجيء القصيدة أعود إلى سابق حالتي، والقصيدة صور تنمو وتتصالب، وحركة داخلية تفسر حركة الخارج، كل ما يشغلني هو التخلص من حالة التوتر فلو أخفقت يوما لحظة التوتر في كتابة القصيدة عندها أموت حتما. القصيدة علاج رائع ووجع لذيذ، خدر معطى، إنها شيء من الجلجلة»[116] فلحظة الخلق الشعري تفصله عن عالمه الخارجي وتستغرقه فيها، ووصفه لهذه الحالة يتفق مع وصف المدونة النقدية لها «فالشاعر عندما يندمج في عملية الخلق، يصبح غريبا عن العالم الخارجي، ويدخل في عالمه الحقيقي؛ حيث تتحرر تجارب الحياة العملية عنده من سيطرة الزمان والمكان، لتتجمع وتتشكل في علاقات وصور جديدة، وفي هذا العالم يصبح شاعرا وحيدا لا سيمياء له»[117]، فاندماج الشاعر في لحظة الخلق الشعري يجعله غريبا عن العالم الخارجي ويفصله عنه ويغمره في حضرة اللحظة، غمرا يشبه لحظة الفناء والتوحد التي توافي المتصوف، فلحظة الفناء والتوحد عند المتصوف «يتم فيها تعطل الحس والشعور عن كل موجود، فيتساوى معه الشاعر في حالة الإلهام أو الحدس»[118] وبعد الالتحام بلحظة الخلق الشعري والتوحد معها والفناء فيها تتم عملية تشكيل القصيدة واقعا لغويا له وجود. وتزول حالة الانفصال عن العالم الخارجي المتمثلة في أزمة احتشاد الحواس وتوتر الأعصاب والاختناق

والعدوانية والجلجلة بوصفها ثورة مستعرة في مستوى الذات الشاعرة في لحظة الخلق الشعري لا تخمدها إلا ولادة القصيدة من رحم رؤيته الثورية التمردية للعالم.

2-9 - مرحلة التنقيح والمونتاج

تتصل مرحلة المونتاج بلحظة الخلق الشعري من حيث طول لحظة الخلق وقصرها بناء على طبيعة القصيدة ومقدار رضا الشاعر عن تمثيلها الدفقة الشعورية التي تعبر عنها حيث يقول أمل دنقل «فلحظة كتابة القصيدة تختلف من قصيدة لأخرى فقد تولد قصيدة مكتملة في الذهن قبل أن أحطها على الورق، وقد تولد قصيدة على مراحل وشهور عديدة»[119] وهو يعني بلحظة كتابة القصيدة هنا مدة كتابتها؛ إذ إن بعض القصائد يكتمل بناؤها وتتنزل في صورتها النهائية على الورق في لحظة الخلق الشعري، وبعضها الآخر يحتاج بناؤها إلى مرحلة زمنية تتجاوز لحظة الخلق الشعري قد تصل إلى عدة أشهر، ولا يعني طول مدة كتابة القصيدة انفصالها عن لحظة الخلق الشعري بقدر ما يعني تمدد اللحظة الأولى؛ لأن «الإبداع الفني وحدة متواصلة لا تنقطع ولا تنقسم مهما يطول امتدادها في المكان والزمان جميعا»[120]، ويجسد تشبيه أمل دنقل عملية الخلق الشعري بعملية الولادة العلاقة الحميمة بين الشاعر وقصيدته التي تشبه علاقة المولود بوالدته.

إن احتياج بعض قصائد أمل دنقل إلى مرحلة زمنية طويلة لإتمام إبداعها يعني احتياج القصيدة إلى تدخل إبداعي من الشاعر يتمثل في معاودة النظر فيها وتنقيحها، «والتنقيح هو تغيير النص عند ظهور خطأ فيه، بإزالة التشويه والتحريف منه، وتصحيح ما يلحقه من خطأ إملائي أو نحوي»[121]، ومعاودة النظر في القصيدة وتنقيحها ليس بالأمر الجديد في الشعرية العربية بل هو قديم قدم الشعر، وقد سجل لنا تاريخ النقد الأدبي العربي ممارسة مجموعة من الشعراء تنقيحا ممنهجا لقصائدهم وهم الذين عرفوا في تاريخ النقد الشعري بعبيد الشعر، حيث يرى ابن قتيبة أن تنقيح الشعر يتم «بطول التفتيش وإعادة النظر فيه بعد النظر، كزهير والحطيئة وأشباههما من عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك، وكان زهير يسمي كبار قصائده الحوليات»[122] فحوليات زهير من حيث طول المرحلة الزمنية التي يتم فيها بناؤها تشبه المرحلة الزمنية التي يستغرقها بناء بعض قصائد أمل دنقل التي قد تبلغ عدة أشهر، لكن أمل دنقل يستبدل بمصطلح التنقيح التراثي مصطلحا حديثا هو المونتاج حيث يقول «والقصيدة لابد من إعادة النظر فيها بدرجة كبيرة من الوعي حتى تأخذ شكلها النهائي، أهتم اهتماما خاصة بالبناء الهندسي والمعماري للقصيدة، هذا يجعل القصيدة عندي ليست مجرد صور تطرأ على الخاطر، بل لابد أن تكون متجانسة ومتكاملة من جميع الجوانب، لذلك فإن العملية التي أدعوها بالمونتاج الشعري الشبيهة بالمونتاج السينمائي هي لحظة مهمة مثل لحظة الكتابة نفسها»[123] ويتفق تصوره للمونتاج مع التصور المفهومي للمونتاج في المدونة النقدية، فالمونتاج السينمائي «يعني حرفيا التجميع أو التركيب. وهو سلسلة من الصدمات المترابطة والمنتظمة في تتابع

معين وموجهة إلى مشاهد بهدف توليد رد الفعل المرغوب فيه. إنه ذلك التتابع الذي يولد المعنى، أما الصورة المفردة أو اللقطة بذاتها فلا دلالة لها بل تكون مشوبة بالغموض، ولكن عندما ترتبط لقطة بلقطات أخرى في تسلسل حينئذ يصبح الفيلم ذا معنى»[124] فيصبح المونتاج بهذا المعنى «هو القوة الخلاقة في الحقيقة السينمائية، وأن الطبيعة تمدنا فقط بالمادة الخام التي يعتمد عليها التركيب»[125] فطبيعة ولادة القصيدة التي تحتاج تنقيحا ومونتاجا تكون أقرب إلى المادة الشعرية الخام التي تحتاج إلى إعادة تشكيل إبداعي بتأمل عميق وتفكير طويل، وعمق التأمل وطول التفكير في القصيدة لا يقلل من قيمتها أو قيمة قائلها «فالقصائد التي يمكن إعطاؤها أهمية لم ينظمها إلا رجل امتلك إحساسا عضويا أكثر مما هو معتاد، رجل فكر طويلا وبعمق»[126] وعمق التأمل وطول التفكر في القصيدة عند دنقل يطال القصيدة من مختلف جوانبها لغة وصورا وبناء معماريا.

إن متن الحوارات الصحفية مع أمل دنقل خلا من نماذج مسودات قصائده مما حرمنا تسليط الضوء على مرحلة المونتاج عنده، وهي مرحلة مهمة من مرحلتي إبداع القصيدة، ونظرا لأهمية هذه المرحلة الإبداعية، فسأخرج عن متن الحوارات الصحفية التي تمثل المصدر الرئيسي لرؤى أمل دنقل النقدية إلى دراسة محمد عبد المطلب الموسومة: أمل دنقل ناقدا، وقد بناها على وثائق هي بعض مسودات قصائد لدنقل تحصل عليها من زوج الشاعر عبلة الرويني حيث يقول «في اجتماع اللجنة العلمية لاحتفالية أمل دنقل، تحدثت زوجته عبلة الرويني عن وثيقة تحتفظ بها تحتوي مجموعة من التعديلات التي أجراها الشاعر على بعض نصوصه، ورجوتها أن تمدني بنسخة من هذه الوثيقة للنظر فيها بوصفها إنارة للطاقة النقدية عند هذا الشاعر الكبير الأصيل...والذي نثق به أن الشاعر تعمد إجراء بعض التعديلات الجزئية في بعض النصوص بوصفها إجراءات تنقيحية احتفظت بها الوثيقة»[127] وقد قارن عبد المطلب مسودات القصائد مع أصولها النهائية المطبوعة في الديوان، وحصر أنماط التنقيح والمونتاج الذي مارسه الشاعر في ست صور هي «إحلال مفردة محل أخرى، وإحلال مفردتين محل مفردتين، والتقديم والتأخير، وحذف مفردة، وتعديل دفقة كاملة، وتعديل كلي لفقرة من فقرات قصيدة كما في قصيدة ميتة حجرية»[128] واستنتج منها أن أمل دنقل يمتلك حسا نقديا يؤهله إلى صفة الناقد، ومهما اتفقنا مع دراسة عبد المطلب أو اختلفنا معها فإن وثائق المسودات تؤكد أمرين الأول: ممارسة أمل دنقل عملية التنقيح والمونتاج على قصائده بالمفهوم النقدي للمونتاج كما استنبطناه من الحوارات، والآخر: امتلاك أمل دنقل وعيا نقديا تجسد في إطار الإبدالات التي أجراها على مسودات قصائده مقارنة مع المطبوع في ديوانه.

الخاتمة:

إن دراستنا موضوع (الرؤى النقدية عند أمل دنقل في ضوء النقد الحديث) أوصلتنا إلى تحقيق الأهداف الرئيسة منها متمثلة في الإجابة عن أسئلتها المعرفية المركزية الثلاثة التي طرحناها في مقدمة الدراسة، ومن النتائج التي توصلت إليها دراستنا استنباط رؤى أمل دنقل في نقد الشعر العربي من حواراته الصحفية، ومن النتائج التي توصلت إليها دراستنا تأطير الرؤى النقدية المتناثرة في حوارات أمل دنقل الصحفية في تسعة أطر نقدية رئيسة يشكل كل إطار منها قضية نقدية لها ثقلها ومكانتها في مدونة النقد الأدبي الحديث، والقضايا التي تأطرت فيها رؤى أمل دنقل النقدية هي: ماهية الشعر ورؤية العالم، ووظيفة الشعر، وقضية الالتزام، والشكل والمضمون، واللغة الشعرية، والغموض والتجريب، وتوظيف التراث، والتلقي، وإبداع القصيدة. ومن النتائج التي أوصلتنا إليها دراستنا أن رؤى أمل دنقل النقدية تتساوى من حيث القيمة المعرفية مع مثيلاتها في مدونة النقد الأدبي الحديث مما يعني أن الشاعر أمل دنقل يمتلك معرفة نقدية لا تقل في نضجها وأهميتها عن مثيلاتها في المتن النقدي الحديث، ومن النتائج التي أوصلتنا إليها دراستنا أن أمل دنقل يصدر عن رؤية ثورية تمردية في رؤاه النقدية، ولذا توصي الدراسة بمقاربة مدونة أمل دنقل الشعرية في ضوء رؤاه النقدية التي استنبطناها وفي ضوء رؤيته الثورية والتمردية للعالم.

الهوامش

1 – مدحت الجيار، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، مصر: دار المعارف،ط1، 1995م، ص127.

2 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 2013م، ص 54.

3 – لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، بيروت: مؤسسة الأبحاث الأدبية،ط2، 1986م، ص48.

4 – أدونيس، الثابت والمتحول، ج 4، بيروت: دار الساقي،ط7، 1994م، ص152.

5 – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، بيروت: دار العودة، ط1، 1979م، ص340

6 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 66.

7 – لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص48.

8 – سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3. 2002م، ص78.

9 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 146.

10 – جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دمشق: دار التكوين، ط1. 2013م، ص53

11 – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص339.

12 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 131.

13 – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص339.

14 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 35.

15 – عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث، ط1. 2009م، ص143

16 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص53.

17 – المرجع السابق، ص 123.

18 – عدنان عبيدات، صلاح عبد الصبور ناقدا، الأردن: دار الكندي، ط1. 2005م، ص17.

19 – روبير دو لوبيه، كامو والتمرد، ترجمة: سهيل إدريس، بيروت: عالم الفكر، ط1، 1955م، ص40.

20 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 108.

21 – المرجع السابق، ص 109.

22 – نفسه، ص 77 .

23 – جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص58.

24 – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مصر: المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994م، ص323.

25 – المرجع السابق، ص322.

26 – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر: دار نهضة مصر، ط5، 2005م، ص456.
27 – نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، بغداد: دار الحرية، ط1، 1979م، ص17.
28 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 134.
29 – عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، بيروت: دار القلم، ط1، 1974م، ص35.
30 – كلود روي، دفاعا عن الأدب، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، باريس، ط1983،1م، ص42.
31 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 54.
32 – لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص48.
33 – عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1994م، ص240
34 – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص339.
35 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 53.
36 – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص322.
37 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 54.
38 – المرجع السابق، ص 54.
39 – عبد الحكيم بلبع، حركة التجديد الشعري في المهجرين بين النظرية والتطبيق، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1980م، ص59.
40 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 120.
41 – المرجع السابق، ص 69.
42 – رينية ويلك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، بيروت: المجلس الأعلى للفنون، ط1، 1972م، ص255.
43 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 70.
44 – إبراهيم الخطيب (مترجم)، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص59.
45 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 70.
46 – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 241.
47 – أدونيس، زمن الشعر، بيروت: دار العودة، ط3، 1983م، ص15.
48 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 142.
49 – المرجع السابق، ص 115.
50 – نفسه، ص 14.
51 – عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، القاهرة: دار الفكر، ط9، 2013م، ص15.
52 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص17.

53 – المرجع السابق، ص18.

54 – نفسه، ص 54.

55 – نفسه، ص 35.

56 – مفيد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط1، 1981م، ص101

57 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 123.

58 – المرجع السابق، ص 41.

59 – نفسه، ص 144.

60 – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، بيروت: دار النهضة، ط3، 1984م، ص60.

61 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص53.

62 – المرجع السابق، ص 107.

63 – نفسه، ص 158.

64 – نفسه، ص 151.

65 – نفسه، ص 32.

66 – عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ترجمة، أسامة إسبر، دمشق: دار التكوين، ط1 ،2013م، ص149.

67 – علوي الهاشمي، السكون المتحرك: بنية اللغة، ج2، اتحاد كتاب الإمارات، ط1 ،1993م، ص16.

68 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 69.

69 – المرجع السابق، ص 69.

70 – نفسه، ص 72.

71 – مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الإسكندرية: منشأة المعارف، ط1، د ت، ص69.

72 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 121.

73 – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة: مكتبة دار العلوم، ط2، 1979م، ص42

74 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 158.

75 – رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص222 .

76 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 121.

77 – عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، مصر: دار الثقافة، ط1، 1980م، ص99.

78 – رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص 223.

79 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 73.

80 – المرجع السابق، ص122.

81 – عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، عدد279، 2002م، ص27.

82 – سالم عباس، غموض الشعر في النقد العربي، مصر: دار الزهراء للنشر، ط1، 1994م، ص261.

83 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 36.

84 – المرجع السابق، ص 36.

85 – نفسه، ص 37.

86 – محمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الأردن: دار غيداء، ط1، 2014م، ص147.

87 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 37.

88 – المرجع السابق، ص85.

89 – على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مصر: دار الفكر العربي،ط1، 1997م، ص58.

90 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص113.

91 – المرجع السابق، ص91.

92 – نفسه، ص107 .

93 – نفسه، ص114.

94 – على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص279.

95 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص63.

96 – المرجع السابق، ص95.

97 – على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر، ص39.

98 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص33.

99 – محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، الأردن: المؤسسة العربية للأبحاث والنشر، ط1 ،1999م، ص44

100 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 32.

101 – المرجع السابق، ص106.

102 – نفسه، ص152.

103 – نفسه، ص 147.

104 – نفسه، ص 116.

105 – نفسه، ص 123.

106 – نفسه، ص 72.

107 – محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة: دار المعارف، ط1. 1981م، ص20.

108 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 72.

109 – المرجع السابق، ص 34.

110 – عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، بيروت: دار الطليعة، ط3 ،1997م، ص38.

111 – عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، فصول، مج1، ع4، يوليو 1981م، ص50

112 – أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت: دار اليقظة العربية، ط1، 1963م، ص14.

113 – مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصر: دار المعارف، ط2. 1959م، ص234

114 – مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، ص 276.

115 – خالد الحليبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، السعودية: نادي الأحساء الأدبي، ط1، 2009م، ص183.

116 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 69.

117 – إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد الشوش، بيروت: مكتبة منيمنة، ط1، 1961م، ص20

118 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت: دار الكندي، ط1، 1978م، ص503.

119 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 121.

120 – عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، القاهرة: دار المعرفة، ط 1966،1م، ص74.

121 – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ط2. 1984م، ص134.

122 – ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: مصطفى السقا، مصر: المكتبة التجارية، ط2. 1932م، ص16.

123 – أنس دنقل، حوارات أمل دنقل، ص 121.

124 – أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ترجمة: وفاء إبراهيم، مصر: الهيئة المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،2003م، ص76

125 – كاريل رايس، فن المونتاج السينمائي، ترجمة: أحمد الحضري، ج1، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1987م، ص13

126 – ر.أ. سكوت، صناعة الأدب، ترجمة: ترجمة هاشم الهنداوي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986م، ص109 .

127 – أسامة الألفي، أمل دنقل عابرا للأجيال، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ط1. 2014م، ص37.

128 – أسامة الألفي، أمل دنقل عابرا للأجيال، ص47.

المصادر والمراجع

1 – أدونيس، الثابت والمتحول، ج 4، بيروت: دار الساقي، ط7. 1994 م
2 – أدونيس، زمن الشعر، بيروت: دار العودة، ط3. 1983م
3 – إسماعيل، عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، بيروت: دار القلم، ط1. 1974م
4 – إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مصر: المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994م
5 – إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه دراسة ونقد، القاهرة: دار الفكر، ط9 ،2013م
6 – الألفي، أسامة، أمل دنقل عابرا للأجيال، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ط1. 2014م
7 – أيزابرجر، أرثر، النقد الثقافي، ترجمة: وفاء إبراهيم، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،2003م
8 – البازعي، سعد والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3 ،2002م
9 – بلبع، عبد الحكيم، حركة التجديد الشعري في المهجرين بين النظرية والتطبيق، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1. 1980م
10 –بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، بيروت: دار العودة، ط1. 1979م
11 – تركي، محمد مصطفى، شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الأردن: دار غيداء، ط1. 2014م
12 – تليمة، عبد المنعم، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، مصر: دار الثقافة، ط1. 1980م
13 – الجيار، مدحت، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، مصر: دار المعارف، ط1. 1995م
14 – الحليبي، خالد، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، السعودية: نادي الأحساء الأدبي، ط1. 2009م
15 – حيمر،عبد السلام، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث، ط1. 2009م
16 – الخطيب، إبراهيم(مترجم)، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1. 1982م
17 – درو، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد الشوش، بيروت: مكتبة منيمنة، ط1. 1961م
18 – دنقل، أنس، حوارات أمل دنقل، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ،2013 م
19 – دو لوبيه، روبير، كامو والتمرد، ترجمة: سهيل إدريس، بيروت: عالم الفكر، ط1. 1955م
20 – الدينوري، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: مصطفى السقا، مصر: المكتبة التجارية، ط2. 1932م
21 – رايس، كاريل، فن المونتاج السينمائي، ترجمة: أحمد الحضري، ج1، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1987م
22 – روي، كلود، دفاعا عن الأدب، ترجمة: هنري زغيب، باريس: منشورات عويدات، ط1، 1983م
23 – زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة: مكتبة دار العلوم، ط2، 1979م
24 – زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مصر: دار الفكر العربي، ط1، 1997م

25 – السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الإسكندرية: منشأة المعارف ط1، د ت .
26 – سكوت، ر.أ.، صناعة الأدب، ترجمة: هاشم الهنداوي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986م
27 – سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصر: دار المعارف، ط2، 1959م
28 – شحيد، جمال، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دمشق: دار التكوين، ط1، 2013م
29 – عباس، سالم، غموض الشعر في النقد العربي، مصر: دار الزهراء للنشر، ط1، 1994م
30 – عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، القاهرة: دار المعارف، ط1 ،1981م
31 – عبيدات، عدنان، صلاح عبد الصبور ناقدا، الأردن: دار الكندي، ط1، 2005م
32 – غولدمان، لوسيان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، بيروت: مؤسسة الأبحاث الأدبية، ط2، 1986م
33 – فضول، عاطف، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ترجمة: أسامة إسبر، دمشق: دار التكوين، ط1، 2013م
34 – القعود، عبد الرحمن، الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، عدد279، ط1، 2002م
35 –قميحة، مفيد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار الآفاق، ط1، 1981م
36 – القيسي، نوري حمودي، الأديب والالتزام، بغداد: دار الحرية، ط1، 1979م
37 – كليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، بيروت: دار الطليعة، ط3، 1997 م
38 – المبارك، محمد، استقبال النص عند العرب، الأردن: المؤسسة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 1999م
39 – المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1994م
40 – مكليش، أرشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت: دار اليقظة العربية، ط1، 1963م
41 – نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت: دار الكندي، ط1، 1978م
42 – الهاشمي، علوي، السكون المتحرك: بنية اللغة، ج2، اتحاد كتاب الإمارات، ط1، 1993م
43 – هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مصر: دار نهضة مصر، ط5، 2005م
44 – الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، بيروت: دار النهضة، ط3، 1984م
45 – وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ط2، 1984م
46 – ويليك، رينيه ووارين، أوستن، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، بيروت: المجلس الأعلى للفنون، ط1، 1972م
47 – يونس، عبد الحميد، الأسس الفنية للنقد الأدبي، القاهرة: دار المعرفة، ط1، 1966م

الدراسات:

1 –إسماعيل، عز الدين، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، فصول، مج 1، ع 4، يوليو 1981م.