

## البناء الدرامي فى شعر حسن فتح الباب دكتور جمال فودة

" ليس من السهل أن يتحقق البناء الدرامي فى عمل شعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التى لا تتحقق الدراما بدونها ، وأعنى بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة ، فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هى العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي " . (97)

من ثم يلجأ الشاعر إلى استعارة بعض أدوات وتكنيكات الأجناس الدرامية ، كالمسرحية والقصة ، إذ يستعير من الأولى تعدد الأصوات ، فلا يبني قصيدته على صوت واحد ، وإنما على عدة أصوات تتحاور وتتصارع فيما بينهما ، كما يأخذ من القصة أسلوب " السرد " أو " القص " والمونولوج الداخلي .. ، وغير ذلك من أدوات الفن القصصي ، التى يستعين بها الشاعر فى التعبير عن تعدد الأبعاد والمستويات الشعورية والنفسية فى رؤيته الشعرية .

وفى البناء الدرامي " تتعدد الأصوات والمستويات اللغوية ، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية ، مع اجتراحه لمغامرة التجربة الفنية الكثيفة ، إلى جانب التجارب الحيوية المثيرة " . (98)

ومن القصائد التى تتخذ فيها الصورة الشعرية من البناء الدرامي إطاراً لها قصيدة " الصيد الياباني " التى يمزج الشاعر فيها بين مأساة شهيد التجارب الذرية الأمريكية وبين الإنسان المناضل فى سبيل السلام وتخليص البشرية من ويلات الحروب ، والقصيدة تقع فى خمسة مقاطع - غير مرقمة ولا معنونة - طويلة نسبياً .

فى المقطع الأول يرسم الشاعر صورة فنية لمسرح الأحداث تبرز جوانب المكان وأبعاد التجربة وملامح الشخصيات فى إطار مناخ نفسي يلقى بظلاله على كل شىء داخل بنية هذه اللوحة مادياً ومعنوياً ، فالأفق يسقط كسفاً ، والبحر يتدفق دماءً ، والريح تنقض إعصاراً والعاصف الذرى يحيل الليل نهاراً ، والمحيط فاغر فاه يبتلع الضحايا قاعه البعيد :

الأفق يحصب الفضاء بالشرر  
بالهول والدمار والفناء  
والنار مارديطوق البشر  
وتغلى البحار بالدماء  
يا أيها الرفاق  
لا تنشروا فى اللجة الشراع

فألريح تعدو خلفنا محمولة الهزيم  
وفوقنا توهجت سحابة  
سوداء كالهوموم  
والعاصف الذرى ينفث الجحيم  
دجاه تقهر النهار  
تطويه فى غياهب الصراع  
ويغفر المحيط قاعه الرهيب  
يميد بالرعود واللهيب (99)

يلاحظ اعتماد الشاعر فى تشكيل دلالة المقطع السابق على أسلوب " الارتداد " مستغلاً ثراءه الفنى فى الحد من رتابة تتابع السرد القصصى ، حيث يرتد إلى لحظات فى الماضى تضىء اللحظة الحاضرة وتضفى لونهاً من التشويق والتنويع على سياق الأحداث ، " وقد يكون الارتداد فى القصيدة من اللحظة النفسية الحاضرة إلى لحظة أخرى سابقة عليها فى الزمن ، وقد يكون من حدث إلى حدث آخر بقطع التسلسل الزمنى للأحداث والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التى وقعت فى الماضى ، وقد يتم هذا الارتداد على لسان الراوى ، أو من خلال وعى أحد الأبطال لأغراض فنية مقصودة " . (100)

لقد بدأ الشاعر من النهاية بهذه الشحنة الدرامية المكثفة التى توحى بالتوتر عبر عدة لقطات متتابعة تحدد إطار المأساة كلها ، وعلى لسان الراوى ( الصياد الياباني ) يصف لنا مشهد الختام ، ذلك المشهد الذى يملأ النفس رعباً ، إذ يحيط به الموت من كل مكان ويأتيه من كل ناحية ولات حين مناص ، فالسمااء " يحصب أفقها الفضاء " والأرض " تطوق نارها البشر " ، والبحار " تغتلى بالدماء " ، والريح " تعدو محمولة الهزيم " والسحب " سوداء كالهوموم " ، والعاصف الذرى " ينفث الجحيم " الذى يملأ السمااء بدخان مبين يحجب وجه الشمس و" يقهر النهار " ويطويه فى غياهب الصراع ، أما المحيط " فيغفر قاعه الرهيب " الذى يميد بالرعود واللهيب .

وهكذا استطاع الشاعر رسم لوحة فنية متعددة الأبعاد متداخلة الخطوط قاتمة الألوان ، وذلك بالاعتماد على الاستعارة الفعلية فى تجسيد ملامح الرؤية الشعرية كما فى " يحصب ، تغتلى ، تغدو ، ينفث ، تقهر ، يغفر " إلى جانب الصور التشبيهية نحو " النار رماد " و " سوداء كالهوموم " ، فضلاً عن الأساليب الإنشائية كالنداء فى قوله " يا أيها الرفاق " الذى يوحى بصرخة ملتهع يحذر من وقوع الكارثة ، والنهى " لا تنشروا " الذى يصدر عن مخلص أمين يدرك عاقبة الأمور .

لقد تضافرت دلالات الألفاظ وإيحاءات الصور وإيقاع الكلمات وظلال التعابير فى تشكيل لبنات المقطع السابق تشكياً درامياً / نفسياً " يكسر الحاجز الذى يبدو عصياً بين

المعنوي والمادي ، فيجعل الخارجي داخلياً ، والداخلي خارجياً ، ويجعل من الطبيعة  
فكراً ويحيل الفكر إلى طبيعة " . (101)

وبعد هذا المقطع الذى جعله الشاعر مقدمة تصويرية - وإن كان لحن الختام - يرتد  
إلى الماضى البعيد ليروى لنا الحكاية من بدايتها ، إذ يسترجع شريط الذكريات فى  
المقطع الثانى من القصيدة ويصف لنا طرفاً من حياة ذلك " الصياد الياباني " الذى رأيناه  
صريعاً فى المقطع الأول حين سقط ضحية للتجارب الذرية .

فذلك الصياد من ميناء " يازو " ذى الطبيعة الساحرة ، حيث تنتشر الأزهار  
والورود فى كل مكان ، وإذ تسطع الشمس ترسل أشعتها الذهبية الصافية على الحقول  
والأشجار ، فترسم مشهداً رائعاً لعالم ملئ بالجمال ، تعكسه على نفوس الصيادين  
فتصير نفوسهم صافية وضمانهم نقية وقلوبهم عامرة بالحب والعطاء ، زادهم عبر  
البحار نظرات حانية تشيعهم بها عيون ذويهم ، فتملاً قلوبهم إصراراً يتحدى المستحيل :

تفتحت أزهار " يازو " فى غلائل الشروق  
والورد فى الميناء ينثر العبير كالمطر  
والشمس تحتضن البيوت والشجر  
ويلتقى الرفيق بالرفيق  
على تحية الصباح فى الطريق  
وغيب العباب وجه قارب عن العيون  
يقل صيادين يرتادون مائج الحصون  
قد زودتهم طيبها عيون زوجة وطفل  
ورطبت جباهم أنامل البنات بالقبل (102)

لقد أقام الشاعر - خلال المقطع السابق - بين الطبيعة وبين الإنسان الذى يعمرها  
علاقة إنسانية نفسية فريدة ، هى علاقة تواصل حميم تتعدى كونها خلفية للصورة  
الشعرية ، لتصبح عناصرها لبنة أساسية فى التجربة الشعرية تمتزج بأبعادها النفسية  
و الدلالية لتكشف عن ملامح الرؤية التى ينسج الشاعر خيوطها على منوال الأمل ، و  
يتطلع من شرفات الحب إلى الغد المنتظر " فى غلائل الشروق " التى تشف عن مستقبل  
مشرق يفوح بشذا العطر " وينثر العبير كالمطر " فى كل مكان فتري الأرض قد اهتزت  
وربت و أنبتت من كل زوج بهيج ، وراحت الشمس " تحضن البيوت و الشجر " فى  
حنان رقيق .

وتنتقل " عدسة " الشاعر فى أرجاء المكان حتى تصل إلى مشهد البحر الهائج الأمواج وقد اعتلاه بعض الصيادين فى قاربهم الصغير " يرتادون مائج الحصون " ويعود الشاعر مرة أخرى إلى استخدام " الارتداد " حين يصف لنا مشهد الوداع بين هؤلاء الصيادين ، وقد أخذت زوجاتهم " تزودهم بطيب عيونهن " ، فى حين راحت أنامل بناتهم ترطب من حرارة الموقف و تطبع على الجباه القبل ، الأمر الذى يوحى بتعدد الأصوات و تلاحمها فى بنية القصيدة حيث " تتناثر أمشاج من الحوار و تقتحم القصيدة شخوص جانبية تضيف أبعاداً مهمة فى بنية التشكيل الدرامي للقصيدة " . (103)

بعد هذا المشهد تحتدم التجربة و تأخذ الأحداث طريقها إلى التطور المفاجئ ، و يتخذ الشاعر من الصور الشعرية أداة جوهرية لتشكيل الموقف ، إذ أحاطت بالصيد وصحبه غوائل الفناء ، ويصور الشاعر فى مشهد مخيف يهز الأعماق و يقتلع القلوب لحظات الصراع الرهيب بين الموت و الحياة ، و الصراع - عامة - هو أهم مقومات البناء الدرامي ، حيث لا تتحرك الأحداث فى اتجاه واحد ، و إنما يضع الشاعر نصب عينيه أن كل ظاهر يستخفى وراءه باطن ، و لا بد أن كل فكرة تقابلها فكرة أخرى ، و من ثم كان انتقال الشاعر من موقف إلى موقف .

فالتقابل - إذن - هو أساس الحركة فى القصيدة ، وهو أساس الحركة فى أي بناء درامي ، و أساس التقابل فى قصيدتنا هذه يقوم على تداخل أبعاد نفسية متباينة فى وجدان الشاعر ، فكأنه يزيد الليل حلكة إذ نفخ جذوة النار ، ذلك أن " كل شعور فى النفس مقترن بشعور مقابل ، و من ثم يستعصى على الإنسان أن يفكر أو يشعر فى اتجاه واحد ، إذا هو أخلص للتجربة و ما يتجاوز فيها من أصداء مختلفة " . (104)

و حين صاح حارس الرياح : " فلنعد "

ودوت الآفاق بالرجام والشهب

لم يبق فوق الموج غير لاهب الرماد

و ثار فى المحيط مرجل غضوب

يمد أذرع القتام والخطوب

يا ويلتا لصائد يجالذ الرياح

يمضى على وجه العباب عانى الجراح

والموج عارم أشم

تذرو عليه السحب جاحم الحمم (105)

فى لحظة انخفاف يلتقط الشاعر الصورة السابقة بأصابع مرتجفة من هول الموقف ، فنفس فى النفس ديبياً مشحوناً بالتوتر والترقب ، وكلم مزرع تتراعى أشباح الموت أمام عيني الصياد ، وتتتابع الصور الجزئية فى نقلات سريعة متدفقة فى انثيال يتعدى تخوم السرد الممل ، ويحفظ للصور إشعاعاتها النفسية التى تبدأ من الصرخة الضائعة فى مهب الريح مروراً بأصدائها المدوية فى الأفاق ، وصولاً إلى السحب التى تمطر صاحبها بسيل من الحمم.

ومن ثم لم يكن هناك سبيل - ولا وقت - للنجاة ، إذ أرعدت السماء و " دوت الأفاق بالرجام والشهب " ولتزداد المأساة إحكاماً لم يبق فوق الموج غير لاهب الرماد ، وثار المحيط وجاشت مراجله الغضبي " وامتدت " أذرع الخطوب " بغبارها الأسود الذى يلف كل شىء ، فيحجب الرؤية عن العيون ، ومع ذلك لا يسلم الصياد الرأية وإنما يتحمل ويتحمل " يجالد " الرياح ، ويمضى بزورقه يدفعه الموج " العارم " وتذرو عليه السحب " جاحم الحمم " .

هكذا - ومن خلال الصور الاستعارية ( فعلية ، إضافية ، وصفية ) - استطاع الشاعر أن يصل بالأحداث إلى ذروة التأزم ، حيث أجاد صياغة الحكمة عبر مجموعة من الصور السمعية والحركية والمرئية التى تجسد المغزى الفكرى المحتضن لانفعال نفسى عميق تمتد أبعاده الباطنة فى نسيج تلك الصور المتعددة .

ويبدو الشاعر حريصاً على إثارة المتلقى وجذب انتباهه وتشويقه لمعرفة ما آل إليه أمر الصياد ، إذ عدل عن سرد باقى أحداث المشهد منتقلاً إلى عرض مشهد آخر عن طريق " المونتاج السينمائي " الذى يقوم على " ترتيب مجموعة من اللقطات على نحو معين بحيث تعطى هذه اللقطات - من خلال هذا الترتيب - معنى خاصاً لم تكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة ، وعملية المونتاج لا تتم وفقاً للتسلسل الطبيعى للأحداث ، وإنما وفقاً للأثر الذى يريد المخرج أن يحدثه فى المتفرج " . (106)

وقد استعار " حسن فتح الباب " من هذا التكنيك نمطاً يقوم على التوازي بين مشهد الصياد الذى يصارع الأمواج ولا يعلم أحد مصيره ، وبين زوجته التى تجلس فى انتظاره ، تذهب بها الظنون كل مذهب ، فيقدم لقطات متتابعة من المشهدين على التوازي ؛ إذ يترك الصياد يواجه مصيره وينتقل إلى مشهد آخر مواز له ، حيث زوجته وصغاره وقد أرخى الليل سدوله ولم يعد الغائب المنتظر ، وعاد الجميع وغلقت الأبواب لكنه لم يعد ، وأغفى أطفاله على انتظار ، وما أقسى ليل الانتظار !

وزوجه هناك ترقب الغروب  
يرمق الصغار بالحنان لحظها الكئيب  
الليل خيمت ظلاله ولم يعد  
وعاد كل غائب لأهله ولم يعد  
وغلق الجيران بابهم ولم يعد

أطفاله أغفوا على انتظار  
ولم يحن مآبه للدار  
وكان لا يطيل غيبته  
ولا يضل في الظلام رحلته  
كم عاصف أذل كاهل الرجال  
وما هوى شراعه ولم تهن  
شباكه وعاد يحمل السلال  
عيناه توقدان عتمة الظلال  
وتسكبان في دمي الحنين والسلام  
وساعده يحملان طيب الطعام  
00 لكنما لقياه هذا الليل لم تحن (107)

يبدأ الشاعر صورته في المقطع السابق من نقطة مكانية " هناك " حيث الكوخ مسكن الصياد ، وترجع أهمية المكان في إطار البنية الدلالية إلى كونه مجال الحدث ومحور الرؤية ، حيث تتبلور أبعاد الموقف من خلال التفاعل النفسي بين المكان وساكنيه ، فضلاً عن الزمان - الليل - الذي يخيم بظلامه على كل شيء ، وبهذا يحدد الشاعر إطار الصورة الخارجي للإحساس بالاحساس المترسب في أعماق ربة المكان ، إذ ينثال شجن التذكريات من خلال التداخيات النفسية المتصاعدة من أغوار الذات .

إن زوجة الصياد " هناك " ترتقب الغروب وعلى صفحة وجهها خطوط من الألم والتحسر السافر تتراءى ظلالهما أمام " لحظها الكئيب " ، ويعمد الشاعر إلى التكرار الذي يخلق جواً تأثيرياً وسياقاً فكرياً ثرياً يستوعب أبعاد الموقف الشعوري في لقطات متتابعة توحى بالرغبة الكامنة في أعماق تلك الزوجة التي ما عاد يشغلها إلا عودة زوجها ، خاصة أن " الليل خيمت ظلاله " و " عاد كل غائب " و " غلق الجيران أبوابهم " لكنه لم يعد " ولم يحن مآبه للدار " .

ويرسم الشاعر بالجمل الفعلية صوراً غائمة مكللة بالغموض الذي يكتنف مصير الغائب وتقوم الأفعال المضارعة باستطالة النظر والتفكير فيما قد يكون وراء غيبة الصياد ذلك أنه ما كان " يطيل غيبته " ولا " يضل في الظلام رحلته " و " لم تهن شباكه " أمام العواصف ، بل كان يتحدى الأنواء و " يعود يحمل السلال " وعيناه " توقدان " عتمة الظلال و " تسكبان " في النفس الحب والأمان ... لكنما لقياه هذا المساء " لم تحن " فمتى تحين ؟ !

وهكذا يصوغ الشاعر من الاستعارات الفعلية صورة حية تتفق ورغبته النفسية في أن تكون جزئيات الصورة ممتدة إلى جذور التجربة متشابكة معها ، حتى إذا ما انطبعت ملامحها في نفوسنا تراءت أمام أعيننا حقولها التي أنبتت لنا تلك المشاعر في إطار متناسق فكرياً وعاطفياً .

ينتقل الشاعر بعد ذلك - في المقطع الرابع - إلى تصوير مدى الفراغ الهائل الذي خلفه غياب الصياد في نفس زوجته وأطفاله ، لكن الشاعر لا يلجأ إلى السرد المباشر

وإنما بواسطة القول الخاطف تنتقل المشاهد وتتعدد المشاعر ، وبواسطة الحركة التصويرية تتكشف أبعاد الموقف الدرامي خلال " آليات إنتاج شعرية تعتمد على تشكيل لغوي عماده الفعل والفاعلون ، دون أن يكون الهدف إنتاجاً لحكاية أو خبر ، وإنما إنتاج وضعية نصية معقدة ومتشابكة ، لا يمكن أداؤها من خلال الانفعال الشعري المميز للغنائية " . (108)

يقول الشاعر - على لسان الزوجة - :

يا رفقتى ولم يحن عود الحبيب  
أسرت به الرياح للمغيب ...  
وخلف العذاب والدموع  
وجمرة الأوجاع فى الضلوع  
ثيابه على الصوان لا تزال  
شباكه على الجدار لا تزال  
وهمس خطوته  
فى ردهة الكوخ الوديع وقعها  
وحففة اليدين فى يدي رجعتها  
وطيب نظرتة  
فى أعين الصغار لا تزال .. (109)

تطل دقائق من جوف السواد معلنة عن انتصاف الليل " ولم يحن عود الحبيب " ، لكنها تستبعد - المتوقع - أن تكون قد " أسرت به الرياح للمغيب " حيث لا عودة ، تتعوذ بحرقه من وساوس الشيطان ، وتمر اللحظات كأنها جمرات من لهيب تسرى فى دمانها ، لكنها تغل نفسها وتلتمس ما يطفى أوار قلقها ، فراحت تتحسس ثيابه إنها على الصوان " لا تزال " تفوح بعبق حب يضرب بجذوره فى أعماق الزمان ، وكذلك شبابه على الجدار " لا تزال " وفى الأذان لا زال يتردد وقع خطوته فى ردهة " الكوخ الوديع " وفى أعين الصغار " لا تزال " طيب نظراته ، إنها لا تسمع ولا تنطق إلا جملة " لا تزال " تلك القشة التى يتشبث بها الغريق .

لا شك أن " توسل الصور بذلك الدفق الحركي فى توتراته الباطنة التى تتصارع تحت سطح يحاول أن يبدو ساكناً قد أتاح للقصيد النجاة من رتابة السرد التسجيلي وجهامة التشنج العاطفي وسكونية الوصف الخارجي " . (110)

تحس الزوجة كأن سيّاطاً تلسع ظهرها ، سيّاط الخوف من المجهول ، ويطول الانتظار ويتفرع الليل ويغوص فى أعماق السواد ، تبلل الدموع وجهها حين تتخيل حياتها وقد خلت منه وأهدرت معانى الأبوة التى تظل أبناءها .

ويترك الشاعر الزوجة وسط زوابع القلق والحيرة والخوف واللهفة ، ويعود مرة أخرى إلى العنصر الموازى لها / الصياد ، فيصور لنا معركته مع الموت وتحديه غوائل الفناء ومصارعته للرياح والأنواء ، حتى تخبو أنفاسه شيئاً فشيئاً ...! ، عندئذ يبدأ

الحدثان المتوازيان في الاندماج حيث يمتزج الشك باليقين وتصدق الظنون ، ويسلم  
الصيداى الراية !!

وكان حينما هوى  
يجالذ الجراح يغلب الفناء  
كأما يستأف نفحة البحار  
وينشر الشراع فوق قمة التيار  
وأودعوه بين صحبه العناة فى المدينه  
والموت ظلله الكنيب رابض على السكينه  
وما خبت أنفاسه الحرار  
وما انتهى عذابه بالنار  
ويلاه ذاب شعره ولم يمت  
وغاض ماء وجهه ولم يمت  
وأطفنت عيونه ولم يمت  
وحين مات لم يكن به رمق  
يصد عنه غوائل الحريق  
واساقت قبل الوداع منه كلمتان :  
" لا موت بعد اليوم بالغبار " (111)

إن هذا الصياد - بتحديه المستحيل وقهره اليأس وغوصه فى لجة المأساة تشبثاً  
بالحياة حتى آخر قطرة أو آخر جرح - يمثّل قيمة إنسانية عليا ، فيصبح البطل المجهول  
الذى يجسد انتصار الإنسان على مخاوفه ، وانتصاره - بالتحدي - على أعداء الحياة .

إن درامية البناء الشعري تجعل السرد واسطة بين التشكيل اللغوي والبنية  
النصية ، حيث يتم السرد عبر صور شعرية تقوم بين أطرافها علاقات دلالية ، وإن كان  
ذلك لا يحول دون اعتماد الشاعر على بعض التعبيرات السردية للمضي بالأحداث قدماً  
نحو النمو والوصول بالتجربة إلى الاكتمال ، وهذا ما يبدو واضحاً فى المقطع السابق إذ  
بدأه الشاعر بالفعل " كان " الذى يعد لازمة تعبيرية فى القص والحكي ، وذلك لدفع  
عجلة الزمن وتوجيه حركة الحدث نحو مسار معين .

فالصياد بعد أن كان " يجالذ ... ويغلب ... وينشر " أصبح خبيراً يروى مودعاً  
بين صحبه العناة جثة هامدة ، كما أن إيثار الشاعر للفعل يعبر عن نظرتة الأشياء من  
خلال تعاقب الزمن عليها ، ولذلك فإن التعبير عن الموقف الانفعالي يأتى عبر الصورة  
والحركة مما يزيد من حيوية الحس الدرامي ، فذلك الصياد أحاط به الموت إحاطة  
السوار بالمعصم ، واشتعل الرأس شيباً من هول المأساة " ذاب شعره " ولم يستسلم ،  
تجرع الويل وشحب وجهه ولازال يقاوم ، وتحجرت من الفرع عيناه ، " وما خبت  
أنفاسه الحرار " .

وبذلك يمنح الفعل - للصورة - الذى يهتم بالتعبير عن الحدث شحنة انفعالية خاصة  
، يبدو معها الزمن غائماً فى منطقة الظل بالقياس إلى تعبيره عن درامية المشهد



التصويري ، الأمر الذى يضع عن كاهلنا عبء تأويل العلاقات الدلالية للبحث عن أوجه التناسب بين طرفي الصورة ، وحسبنا ما تشى به الصور الاستعارية من إحياءات نفسية فى سياقها الشعري كما يتخذ الشاعر من الجملة الاسمية أداة تصويرية للتعبير عن حقائق الأشياء وديمومتها ، إذا إنها بخلوها من التعبير عن الزمن تجسد حالة جاثمة من الحزن والانكسار ، تبدو ملامحها فى صورة " الموت الرابض بظله الكئيب " هذه الصورة التى أخرجت الموت إخراجاً جديداً وجعلته يتربص بنا الدوائر .

ومن ثم نجد أن الصورة تتولد من صورة أخرى خلال سياق متشابك العناصر تنصهر فى بوتقته الصور والتراكيب لحظة فوران الدفقة الشعرية التى تقوم بتعديل الواقع الخارجي ليتلاءم مع الواقع الداخلي ، وتتجاوز العلاقة النمطية بين الدال والمدلول إلى استبطان الأثر النفسي الذى يجمع بينهما .

وهكذا تتابعت الموجات ولم يبق إلا الموجة الأخيرة التى جاءت لتسدل الستار على مشهد ذلك الصياد وهو يلفظ أنفاسه ويغمغم " لا موت بعد اليوم بالغبار " ونلاحظ استخدام الشاعر للفعل " اسأقت " ببنيته المضعفة التى ترسم صورة الصياد وهو يعانى آلام الموت وقد ثقل اللسان وشخصت العينان لكنه يتمنى أن يكون آخر الضحايا فى تجارب الدمار ! ، إنها صورة شعرية بل صورة انفعالية نفسية تلونها دفقات شعورية بألوان ذات دلالات إيحائية متناقضة تجمع بين الفرح والحزن والأمل واليأس بين أن نهلك أسى على ما فات وأن نستبشر فرحاً بما هو آت !

وإن كان الشاعر لا يرغب فى أن تكون مشاعر الحزن والبؤس واليأس هى السائدة ، فينتهى الأمر إلى الدعة والاستسلام ، لهذا جاء المقطع الأخير فى شكل رسالة عاجلة تحوى بين سطورها بريقاً من الأمل يستنهض الهمم ، ومن ثم راح ينادى :

يا أصدقاء الشمس يا طلائع النهار  
يا أيها العمال فى شواطئ البحار  
لترتطم تجارب الدمار  
بصخرة الإصرار  
لن يسقط الآباء فى محارق الرماد  
لن يرجع الأبناء شأنهم الوجوه  
لن يطفئ الجلال نضرة العيون  
لتنحطم على جداركم يداه  
من قبل أن يحطم الحياه  
ويغصب الأطفال بسمة الشفاه  
يا أيها الأعلون بالسواعد الشداد

الزاحفون بالجوانح المضئية الحرار  
يا أصدقاء الشمس يا طلائع النهار (112)

إن الشاعر يهدف إلى صدم الوعي الإنساني وإيقاظه من سباته العميق ، فالمسألة ليست في موت ذلك الصياد فحسب ، بل في امتداد شبح الموت لكل شيء في هذا الوجود ، مما يستلزم التحرك على وجه السرعة لإنقاذ الإنسان من براثن الدمار ، ويلاحظ - هنا - اعتماد الشاعر على الأسلوب الإنشائي بدءاً بالنداء المتكرر " يا أصدقاء الشمس ... يا طلائع النهار ، يا أيها العمال ، يا أيها الأعلون ... " ذلك أن أمنيته ليست مطلباً سهلاً ، إنما تحتاج إلى أن يرتفع صوته عالياً جهوراً تملؤه الرغبة في بعث الإنسانية الميتة في الأعماق ، ومن ثم كان انتقاله إلى الأمر " لترطم ، لتنحطم " لشحذ الهمم والحث على التصدي لتجارب الدمار .

ومن ثم نراه يعيد تقييم الموقف من وجهة نظر متفائلة ، معلناً أن الذات ستأخذ طريقها إلى المستقبل مهما كانت التحديات ، ولهذا راح ينفى ويكرر " لن يسقط الآباء ، لن يرجع الأبناء ... ، لن يطفئ الجلاذ " ، ومن خلال أسلوب النفي يقوم الشاعر باستحضار الأشياء إلى إطار الصورة واستدعائها على مستوى الدلالة ليعلن موقفه تجاهها بنغمة انفعالية مباشرة تغلب عليها النثرية والخطابية ، الأمر الذي لا يجعل من الصورة الشعرية جوهرًا لتشكيل الموقف النفسي ، لذلك ينال من قيمتها " أن تكون الصورة تقريرية تعبر عن الأشياء تعبيراً مباشراً ، ويتصل بالمباشرة أيضاً أن تغطي على الصورة النبوة الخطابية العالية التي تتجه إلى السمع والحواس أكثر مما تتجه إلى الروح والوجدان ، وإذا خاطبت في المتلقى شيئاً من عواطفه فإنما تخاطب أكثر هذه العواطف سطحية " . (113)

وهكذا نجد أن البناء الدرامي للصورة الشعرية يرتبط بالتشكيل والأداة أكثر من ارتباطه بالموضوع نفسه ، إذ يمتزج بباقي العناصر التي تشكل ملامح التجربة في محاولة تعبيرية عن أبعاد العلاقة الباطنة بين الداخل والخارج ؛ في سياق نفسي ذي قدرة خيالية على بث الحياة في جمود أدوات وعناصر التشكيل البنائي ، لتصبح لوحات تصويرية موسومة بالمشاعر الغائرة في تواشج فني عميق بين المبنى والمعنى .

مما سبق نجد أن البناء الشعري عند ( حسن فتح الباب ) " بناء درامي فيه تفاعل وحركة ونبض يأخذ طابع الملحمة العاصفة ، ويزخر بالحوار وبالترديدات وتقطيع المشاهد أو المزج الانتقالي بينها / المونتاج - إذا استعرنا لغة السينما في الحديث عن الشعر - " . (114)

\*\*\*\*\*

دكتور جمال فودة

97- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر / 243 ، 244

98- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة / 64

- 99- الأعمال الكاملة : المجلد الأول/ 209 ، 210  
100- على عشري زايد : بناء القصيدة / 235  
101- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية / 27  
102- الأعمال الكاملة : المجلد الأول / 210 ، 211  
103- رجاء عيد : لغة الشعر / 42  
104- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر / 252  
105- الأعمال الكاملة : المجلد الأول / 211 ، 212  
106- على عشري زايد : بناء القصيدة / 241  
107- الأعمال الكاملة : المجلد الأول / 212 ، 213  
108- محمد فكرى الجزار : لسانيات الاختلاف / 342  
109- الأعمال الكاملة : المجلد الأول / 213 ، 214  
110- رجاء عيد : القول الشعري / 154  
111- الأعمال الكاملة : المجلد الأول / 214 ، 215  
112- السابق / 216  
113- على عشري زايد : بناء القصيدة / 116  
114- أحمد لطفى : مقدمة ديوان " فارس الأمل " - الأعمال الكاملة -  
المجلد الأول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1998م - ص 22