# الخطاب المفارق في شعر أمل دنقل

**The ironic discourse in the poetry of Amal Dunkel**

## إعداد

**د.فتيحة بلمبروك**

**Dr. Fatiha Belmbrouk**

**أستاذة محاضرة في كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس/ الجزائر**

***Doi: 10.21608/mdad.2022.267636***

| | |
|---|---|
| استلام البحث | ١٥ / ٧ / ٢٠٢٢ |
| قبول النشر | ١٥ / ٨ / ٢٠٢٢ |

بلمبروك ، فتيحة (٢٠٢٢). الخطاب المفارق في شعر أمل دنقل. ***المجلة العربية مـــــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، مج٦ ع(١٩)، ٢٥ – ٤٦.

***http://mdad.journals.ekb.eg***

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

**الخطاب المفارق في شعر أمل دنقل**

**المستخلص:**

يعدّ الخطاب المفارق رسالة من المُخاطِب إلى جمهوره؛ طمعا في تغيير عاداته السلبية، فلئن كانت الرسالة غير صريحة فأيّ نوع من المتلقي ستطلب هذه المفارقة الخفيّة؟ ولماذا نجد الشاعر يتساءل تساؤلات مخاتلة ماكرة تحملنا الإجابة عنها على الوقوع في تناقضات عسيرة محتالة.ولمّا تكون المفارقة شكلا خطابيا يتفرّع عن النوع التقويمي ويتوق لعالم نموذجي بديل، يبثّ من خلاله المُخاطِب أدلّته على تدهور الوضع- تتبدّى إذ ذاك مواجهة بين خطاب سابق وآخر لاحق، بين ماض مشرّف وحاضر مخز؛ لتتبدّى لنا مفارقة تناصية تكشف عن هذا التناقض المرير. وهذا ما سنحاوله في شعر أمل دنقل.

**الكلمات المفتاحية:** الخطاب– المفارقة- تساؤلات- مفارقة تناصية- أمل دنقل

**Abstract**

An ironic discourse is regarded as a message aiming at changing any negative. if habits. if the message is not explicit, what kind of addressee would be needed for this embedded irony? Why does a poet asks such adroit questions leading to difficult subtle contradictions?, When irony is a form of discourse derived from a reforming type and longing for an alternative typical world ; trough which the addresser transmits clues reflecting the deterioration of a given situation – a confrontation between previous and latter situation as well as between honorable past and shameful present is uncovered. Ironic intersexuality reveals this bitter contradiction. This is the main endivor to demonstrait in the poetry of Amal Dunkel.

**Key words** discourse-irony-question- ironic intersexuality- Amal Dunkel



**ISSN: 2537-0847** **eISSN : 2537-0898**

**تمهيد**:

صفة المفارق أو المفارقة تطلق عموما على كلّ"ما هو مناقض للرأي المسلّم به عموما، للتوقّع أو للاحتمال"[١]، فهي"تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبيّن حقيقته"[٢].لكن هذا المفهوم القديم كما يرى د. سي ميويك (D.C.Muecke) لا يمكنه بشكل أو بآخر أن يسع المفهوم الكلي للمفارقة؛ بحيث تعدّ في نظره "طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود: فثمّة تأجيل أبدي للمغزى. فالتعريف القديم للمفارقة - قول شيء والإيحاء بقول نقيضه- قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المتغيّرة"[٣] فبينما يذلّل التعريف الأول المفارقة في أنّها مجرّد تناقض ظاهري ما يلبث أن يتبيّن ويتّضح، يعسّر ميويك مفهومها، فيجعل التناقض آخر ملمح يمكن أن تفسّر به المفارقة، ولن يقرّ لكاتبها قرار حتى يحمل قارئه على التساؤل الدائم عن المغزى الحقيقي، والمعنى الحرفي الذي يقصده المُفارق.

يفارق المعنى الأوّل المعنى الثاني ويجعله في مكمن ومأمن من التأويل السريع العابر، الذي لا يُعمَل معه الذهن، فما استوى من رأي لدى القارئ ليس هو المقصود بل ضدّه، كأنّ الدلالة المهداة من المفارقة تبنى على الاحتمال لا الحقيقة، لأنّها تعطي الوجه الآخر أو الزاوية المظلمة التي لم تتبدّ لنا لأوّل وهلة أو لم نفكّر بأنّ وجودها ضروري، فلنفترض بأنّ في حيّ ما مثلا بيوتا معمورة وبيتا واحدا لا تدبّ فيه الحياة أيّهم سيثير التساؤل ويستحث التخيّل، حقا سيكون البيت الخرب بله نحتاج لتحفيز ما استطعنا من الحجج للبرهنة على وجود ما يخالف المألوف والمعتاد، فتتحرّك المفارقة آلية حجاجية تطمع في بث التوازن فيما تخلّفه تناقضات الكون.

يضع الخطاب المفارق قوانين تكشف عن فضاء تلق معيّن، وتوهم مخاطبيه ما أمكنه بضرورة توخي الحيطة والحذر من باطن يصعب الخروج منه كما الدخول عليه،فهل يمهّد هذا الخطاب ضمنيا لخيبة التداول السهل البسيط؟ ألا يمكن لهذا الأمر أن يقلّص جمهورها؟. ألن تكون مراوغته مقلّلة فرص اللوذ بخطاب أقل ما يوصف به هو أن يجعل قارئه يتعامل مع الدلالات على أنها احتمال؟.إنّها الموهمة المضلّلة تأبى التعامل بظاهر القول منتظرة أن يفرط القارئ في التمعن والتدقيق فيما أتيح له من بصيص معنى وهبه الشاعر شفرات تستدعي مكنة منطقية تمكن القارئ الربط بين النص وخارجه، بين ما ذُكر وما تُرك ذكره، ليبدو المعنى الخفيّ المزروع في فجوات النص فخاخا يستمتع المتلقي بفرحة إبطال ألغامها من جهة وحججا تقنعه بأنّ هناك تفكيرا باللغة لا يجب إغفال سلطانه.وكم يصعب الحديث عن كل أشكال حضور المفارقة في الشعر العربي المعاصر بكلّ ما يزخر به، لذلك آثرنا الحديث أولا عن:


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

**١ـ بلاغة التساؤل المفارق في قصيدة لا تصالح لأمل دنقل:**

كان بحوزة سقراط جميع الأسئلة التي شكّلت خطرا على كلّ معتدّ بنفسه، ووُجد له منها ما يمكنّه من تنمية قدرات المتلقين للحصول على استنتاجات -ما كانت تسعفهم إليها الظروف العادية- حتى وإن لُمِس فيها مكرٌ ودهاء ما.

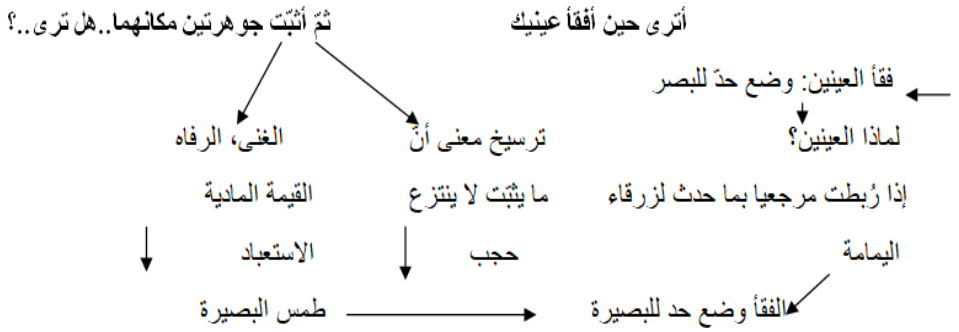
تُصنع الأسئلة كما هو حال أيّ شيء آخر، ويعدّ بناء مشكلة فنّا على درجة كبيرة من الأهميّة، وباستطاعة الأسئلة أن تمتدّ نحو مستقبَل (أو نحو ماض)[٤]، لذلك يحفّز التساؤل الإمكانات الذهنية للمخاطَب، فتدعوه تاليا لإعمال فكره، وقد يخرج لأغراض متنوعة يصعب حصرها في هذه الورقة البحثية.بيد أنّ ما يهمّ هنا ليس الاستفهام المعقول الواضح المباشر[٥]؛ المقصود منه طلب المعرفة ببراءة[٦]، إنّما السؤال الذي يذر خلفه حيرة يهمّ المتلقي باستجماع كثير الخيارات والاحتمالات من أجل محاولة الإجابة عنها.

يرتكز العقل الإنساني على حقائق كونية مشاهدة ومدركة، من غير الممكن في شيء تناقضها في ذاتها؛ لوجود نقطة نظام، ما إن تختل أواصر تلك العلاقة بين ذلك العقل والبعد الكوني حتى يقف التساؤل القَلِقُ شامخا، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون حقا، فأيّ انفصام في تلك العلاقة يعمّق أزمة العقل ويشحنه بالاستفهام المرتاب والمريب معا، هذا يحثّه للخروج إلى معان منها التعجب والإنكار، والتهكم، والتحقير وغيرها ممّا يكسبه -الاستفهام- قوّة وتأثيرا بلاغيا يجعل دلالته تُفهم على أنّها من قبيل المفارقة.

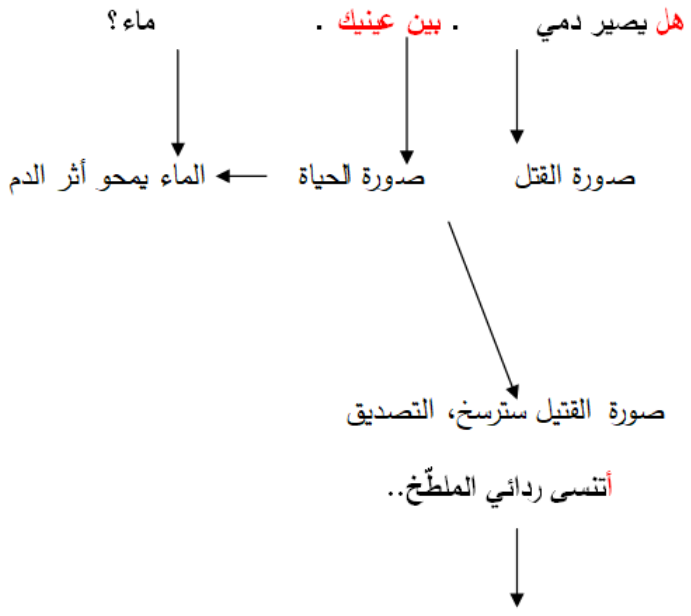
يعد التساؤل في الشعر عاملا أساسيا لفهم هذا الوجود بتناقضاته العديدة، ممّا عَبَّدَ للحوار القَلِق طريقه؛ ليغدوَ عنصرا تكوينيا في الشعر العربي المعاصر؛ وليؤكّد توتّر هذا الشعر في سبيل صياغة أسئلته، ومحاولته الدؤوبة من أجل كسر حاجز الصمت بشتّى وسائل المراوغة المجازية، لتنير في الأخير الزاوية المدلهمة مما سُكِت عنه وقُمِع اجتماعيا أو سياسيا.يعي الشاعر العربي المعاصر وهو يطرح أسئلته الشائكة تمام المعرفة أجوبتها، بل ومتأكّد أنّ محاولة إجابة المتلقي عنها سيضعه في مواجهة عسيرة مع خطاب متّشح بمكر ودهاء خفي أن يُرى لولا إعمال التفكّر المتروّي في الأسباب الحقيقية من وراء ذلك الطرح.

تشي جلّ تساؤلات الشاعر العربي المعاصر بفخاخ منصوبة عليها أن تنفجر في فكر المتلقي وتعطّل مروره القرائي السريع، عليها أن تمدّد زمن استبقائه معها بكلّ الحيل الكفيلة بإدهاشه عساه يبصر الفتق البغيض الذي حمل الشاعر على التساؤل الخالي من براءة، والمشحونَ بما من شأنه فكّ عزلة المُخاطِب بجذب مُخاطَب يشاركه قلقه مما يحدث من تناقضات، أو قد يكون هذا المُخاطَب سببا في حدوثها، فيصبح التساؤل هاهنا حفزا له لتغيير ما يجب تغييره؛ لذلك يعرِّف "تحليل الخطاب الحجاجي السؤال باعتباره نقطة خلاف نتيجة التعبير عن وجهات نظر متباينة في نفس الغرض، وإعادة النظر شرط ضروري لإقامة حجاج"[٧] فلمّا يقول الشاعر[٨]:


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898




أثار هذا التساؤل المشحون كلّ ما يمكّنه من إيقاع المتلقي في صدام حادّ ما دام الشاعر لم يذر له فرصة الإجابة، وإنّما أراد إدخاله في دائرة التفكير المطوّل الذي لا يزول أثره فور الانتهاء من قراءة السؤال. الحيرة التي يخلّفها السؤال الماكر المخاتل في ذهن القارئ هي بقدر الاحتمالات والخيارات الصعبة التي تستلزمها الإجابة عنه، فلننظر هذا التساؤل:




هل غادرت صورة قميص يوسف بدم كذب مخيّلة سيدنا يعقوب (ابيضّت عيناه حزنا)؟


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هل يمكن أن تتحوّل إذن صورة الدم إلى ماء؟ سيمحو الماء آثار الدم من مكان الجرم لكنّه لن يمحوها من العينين، وفي هذا مفارقة بين الممكن والمستحيل.

**أكُـــلُّ الرؤوس ســـواء؟** كلّ رأس بعقل، رأس يفكّر فيك ورأس يفكّر في كيفيّة القضاء عليك.

**أقلب الغريب كقلب أخيك؟!** قلب يحمل لك الحب وقلب يحمل لك الضغينة.

**أعيناه عينا أخيك؟!** تركيز آخر على العينين، مفارقة بين عين حنو وعين غدر.

**هل تتساوى يد سيفها كان لك** توضيح مفارق ليدين مختلفتين، يد حميمة تسعى معك **بيد سيفها أتكلك؟** ويد تتحيّن فرص الانقضاض عليك.

تتوالى الأسئلة ابتغاء ترسيخ فكرة مفادها أنّ العدوّ الغريب لا يمكن أن يصبح صديقا مهما حاول الدنو، أو تداعى بأنّ قلبه معك (وهذه حال الدول الأوروبية عندما تدّعي بأنّ قتل الأبرياء جرم، وهي المجرمة)، ليتبدّى سؤال ماكر يقوم على التقابل بين نقيضين: يد سيفها كان لك/ يد سيفها أتكلك، كلتاهما يد لكنّ هناك يد تسعى معك، ويد تسعى ضدّك، يد للخير ويد للشر وهل تستويان في ميزان واحد؟ تساؤلات يتضح بأنّ إجابتها مفروغ منها وبديهية لكنّ الشاعر مع الواقع يعيد مساءلة مخاطَبه لكأنّه يجهل الإجابة، فيلمس التحايل الماكر من هذا السؤال، ليتّضح جليّا بأنّ المُحَاوَر يدري دراية كبيرة، لا ريب فيها، عمّ يتكلّم المُحاوِر، ويتجاهل العارف بتواضع زائف. إنّ التساؤل يمهّد ضمنيا لحوار، فمن التساؤلات ما يُطرح من أجل تعزيز خطاب الشاعر بتلوينات صوتية توهم بوجود أكثر من صوت في البنية الشعرية، يتظاهر طارح السؤال فيها بجهله الإجابة، مما يجعل الخطاب يؤنّث لنمط يشبه ما كان يفعله سقراط ليكيد به محاورَه ويسلمه إلى شَرَك التناقض.

يدرك المتمعن في هذه التساؤلات الحادّة، الواصفة لموقف المتخاذل، المتقاعس عن الأخذ بالثأر، والراضخ لمطلب الصلح تمام الإدراك تحوّل تلك التقنيات الفنيّة إلى فلسفة شاملة ورؤيا متكاملة، بمفارقة تعد بنية رئيسة من البنى المؤسسة للشعرية تعضدها مرجعية مشتركة بين الشاعر والمتلقي.فالاتكاء على مرجعية غائبة ومحاولة جذبها لإحداث تقابل بين بؤرتين متضادتين بغية تكثيف دلالات النص وتوسيع طاقاته وإمكاناته الجمالية هو ما يسمح للمفارقة بتلبية أهم خصائص والأدب والشعر لتكسب فرادتها وعمقها، ومفاجأتها للقارئ.

فأمل دنقل حاول عكس تجربة تراثية على تجربة معاصرة، وتحويلها إلى قضيّة كبرى، لا يجب الاستهانة بها، ليبيّن موقفين مختلفين لعصرين متناقضين، فبينما كان العربي يأبى الخضوع للصلح في دم قتيل واحد ويقيم حروبا تدوم أربعين عاما دون


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هوادة، نجد في المقابل تساهلا وتواطؤا مع الأعداء مع ضرب الصفح عن دماء الملايين، وما هذه التساؤلات الموخزة إلا صيحة في وجه الرجولة المسلوبة التي أصبحت تورّث لوليد سيعيش بقلب منكس خاضع للعدو، وبيد تصافح من دأب على قتل بني جلدته دون أن يبصر أثر الدم في اليد المجرمة، بكلّ ما تعنيه البصيرة من حذر وعدم غفلة.

**٢* المفارقة التناصية:**

لاشكّ أن للمفارقة قدرة كبيرة على إبراز التناقض بين ما حدث، وبين ما يحدث، بين ماض كان رافعا للهمم، وحاضر بات مخيّبا للآمال، لذا لاذت بالتراث، فصار العزاء في المحنة، والسلوان في الكآبة، والمعين على ما يعانيه العرب من شقاء، فقدّمت لنا خطابا ساخرا بكلّ ما تضمه النصوص أو الأحداث القديمة في طبق جديد، فاخر، برسائل تفتح شهية المتلقي، لاستقبال حضارتين متفاوتتين زمانا، ومكانا، وتفكيرا داخل خطاب واحد، يتسع للمتناقضات.

وقد وظّف الشاعر العربي المعاصر أساليب جديدة بثّت فيما يكتبه اليوم فاعلية أكبر، وبهتت المتلقي بطرائق استدعائها، إذ برهن الشاعر بثقةٍ التواصلَ الذي ما يزال حيّا بين بيئتين مختلفتين، ووطّد العلاقة بين ذاتين متباينتين أيضا، فها نحن نرى شخصيات تراثية وفيرة في الشعر العربي المعاصر، حُمّلت عناء التلميحات التي قدّمها الشاعر، لاستكشاف زيف الواقع، ونخر الضمائر البليدة.

كان الاستدعاء لهذا التراث، بمختلف مصادره، وأشكاله يحفّز في الأفق علاقة أكثر تعقيدا من مجرّد تداخل نص ضمن نص، لأنها تناصات تكتسي نوعا من التوازي بين سياقين، يحاكم بالتناقض أحدهما الآخر، لأن التسلّل التراثي يوسّع بُؤَر التساؤل لدى المتلقي، عن سبب هذا الاستحضار ومعطياته.

لعلّ حضور التراث في الأعمال الأدبية الحديثة يثير باستمرار الرغبة في التساؤل عمّ يستطيع الماضي إزاء الحاضر؟. إنّه الجسر الذي يصل بين تجربتين؛ يهيئ لهما الخطاب بؤرة يتواشجان فيها، لتتواصل الرؤى وتتحاور تحاورا ينمّ عن تفاعل فكري وثقافي أكبر وعيا.

يكاد يجزم الكثير من الشعراء بأن التراث معين مهم يغترفون منه تجاربهم، وكلّما كانت هذه التجارب متضامنة مع التجارب القديمة أعطى ذلك بأسا لقصائدهم وأفكارهم، لأنّ جلّ هذا التراث لم يفصح عنه، ولم يُتداول بعد و"احتفاظ الموروث في الكثير من جوانبه وتجاربه بأسرار لم تفض بعد، وأعماق لم تستكنه لحدّ الآن هو الذي يغري الشاعر المعاصر بالعودة إليه واستلهامه مضامين وشخوصا".[٩] حتى يعزّز حجّته، ويُقوّي دليله.

لعلّ مهمّة الشاعر الحديث تزداد كلّما تأكّد بأنّ متلقيه يجهل طبيعة شخصيّة تراثيّة يرتكز عليها –الشاعر- ليعبّر بها عن حالة ما، لذلك يطالب المتلقي بالتسلّح معرفيا


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أمام النص، ليدرك إشارياته[١٠]، فيرجع تاليا إلى تراثه، ويصبح على بيّنة منه، لئلاّ يخيّب أمل الشاعر المثقل بهموم عصره. فليس التراث في لجوء الشاعر إليه سرابا بقيعة، بل"إنّ الذاكرة الشعرية بئر طافحة حتّى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية. ولا تتمّ كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصّة بخزينها المتلاطم، فهي ليست نتاجا تلقائيّا بل عمل يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص لتتجسّد عبر مراياه المتشكّلة صياغة وأبنيةً وتقنيات".[١١] ذاكرة لا يمكن طمسها عند الكتابة، فهي بمثابة المَدَد لها.

على هذا الأساس يستحيل تخلي الشاعر عن تراثه؛ لأنّ بين الماضي وبين الحاضر صلة حميمة ورباطا غليظا يصعب متره "ولا سبيل إلى أن يتجدّد أدبنا تجديدا خصبا حقّاً إلاّ إذا استزاد أدباؤنا وشعراؤنا من التعليم ومن الثقافة بالقديم وبالجديد في وقت واحد"[١٢]، فبالتفاعل والتآلف بين ثقافة القديم وثقافة الحديث يمكن البناء باطمئنان على صلابة بنائنا ف"نظرية التراث في مجملها إغناء للرؤيا الشعرية ووصلا حيّا لحاضر الشاعر بماضيه"[١٣]هذا الاتصال بين ما كُتِبَ وبين ما سيُكتَب يوجب حداثة ترتبط بقدرة المُرسِل على إرساء دعائم التضامن بين شتّى الرؤى، ابتغاء الخروج برؤية تكفل وصولها إلى خلد المتلقي .

يحسن أن تكون لهذا الماضي القدرة الكبيرة في التحكم بتصرفات البشر، لأن التأثر يوجب التقليد:"والذاكرة بالنسبة لعالم النفس لا تقتصر على كونها خزّانا للمعلومات وإنما هي نظام إدراكي حركي، ونظام حسي لتعديل سلوك الأفراد"[١٤]، فليس من المستطاع التفلُّت من حقيقة تفيد عدم قدرتنا على العيش بدون ماض، بدون ذاكرة تسيطر على أفعالنا ومدركاتنا، ولغتنا بخاصة؛ لأن "اللغة ليست أبدا بريئة، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظلّ تلحّ على مثولها من خلال المعاني الجديدة، والكتابة بدقة هي هذه المصالحة بين الحرية والتذكر".[١٥] فالحرية تقتضي أن نكون حداثيين، أمّا التذكّر فيستدعي توظيف التراث، سعيا إلى إقامة حوار بين ذلك الماضي بأمجاده البائدة، وهذا الحاضر الذي تلاشت فيه صورة تلك الأمّة العربية المتماسكة، وذلك العربي القوي صاحب البأس والأنَفة.

وإزاء هذا الوضع يلجأ المُخاطِب/ الشاعر إلى المفارقة بصفتها أداة تستخدَم في التعبير عن المواقف، إذ يهيّء الاختلاف والتناقض والرفض أرضية صلبة لتشييد خطاب ساخر يعالج السلبيات بتقديم بدائل إيجابية من أيّ مصدر كان، بعُد أم قرُب، فالقارئ الذي يتمكّن من فهم الإحالات والإشارات والهوامش سيدخل في علاقة مميّزة مع النص، بينما هناك قارئ ساذج في نظر إيكوEco ، لا يمكنه استيعاب كل الإحالات مع قدرته على الاستمتاع بالنص،مثلما يفعل شخص يسترق السمع من خلف باب موارب، حيث لا يرى سوى تلميحات إلى كشف موعود[١٦].


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لذلك "وعلى خلاف حالات أكثر عمومية للتسنين المزدوج، فإنّ السخرية التناصية، وهي تؤسّس لإمكانية قراءة مزدوجة، لا تدعو جميع القرّاء إلى الوليمة ذاتها، إنّها تنتقي، وتفضّل القرّاء الحاذقين من الناحية التناصية، دون أن تقصي القارئ الأقل تسلّحا(...) أمّا القارئ الفطن فسيلتقط المرجعية، وسيستمتع بالسخرية"[١٧] إنّ الحاذق الذي تستدعيه هذه الآلية هو القارئ الذي لا يتعب من تجوّله في أرجاء النص الأدبي المُشَفّر، إذ قد أَعَدَّ العُدَّة التي تُميطُ العقبات في طريقه إلى المعنى، قارئ يستريح للمفاجآت التي يدسُّها له الكاتب، وتفرحه لحظات استكشافه لكلّ ما هو غريب لامتوقّع، كما يسعده التنقّل اليسير بين مستويات القراءة.

فالسخرية التناصية كما وسمها إيكو لها علاقة بقدرة النص "على أن يضعنا أمام أربعة معاني، أي المستوى الحرفي والمستوى الأخلاقي والمستوى المجازي والمستوى الباطني(التأويلي)، (...) يكفي أن نستحضر المعنى الأخلاقي للحكايات: بالتأكيد يمكن لقارئ ساذج أن يعتقد أنّ حكاية الذئب والحمل هي حكاية خصومة بين حيوانات، ولكن وحتى إذا لم يسارع المؤلف إلى إخباره بأن الأمر يتعلّق بخرافة، فسيكون من الصعب ألا يلتقط معنى أخلاقيا، درسا من طبيعة كونية"[١٨]. فالقارئ الذي يمكنه إدراك المعنى المرجّى لدى إيكو هو القارئ التناصي، الذي يمكنه تمييز هسيس النصوص المستحضرة، ولا يتعسّر عليه الوصول إلى الدروس الأخلاقية التي يتحرّى المرسل من متلقّيه العثور عليها دون أن يلجئه للبوح بها.

فالنص كما يرى ميخائيل باختين :" لا يحيا إلاّ عبر اتصاله بنص آخر (السياق)، إذ عند نقطة التقائهما، يشع النور الذي يضيء الخلف والأمام، وهو يجعل النص مساهما في الحوار. نؤكّد على أنّ الأمر يتعلّق بالتقاء حوار بين النصوص (بين الملفوظات)، وليس باللقاء الميكانيكي (التعارضي)، الممكن فقط داخل تخوم النص (وليس بين النص والسياقات)"[١٩]. إنّ هذه الحوارية هي ما يهب حياة داخل النصوص، فيشعر القارئ بديناميكية تسعفه للتفاعل مع كل شاردة وواردة في النص.

فالنص لدى رولان بارت Roland Barth "موقع لتفاعل الأنساق واشتغال إواليات الإيحاء؛ فالنص (أو بالأصح نسيج النص) يتشكّل من تضافر وتشابك وانجدال عدد من الأنساق. وماهو النسق؟ إنه عموما مجموع الإحالات والاقتباسات وقواعد المقروئية والبناء الرمزي والمناخ الإيديولوجي، التي تمنح النص مظهر الانسجام والاتساق، إنّه منطلق بنيات أخرى ونصوص أخرى، أي أن النص ليس كيانا متفرّدا مُبْتَكَرا لا نظير له (...) بل إنه متشكّل ممّا يسمّيه بارت: الما سلف"[٢٠] ليس تفاعل الأنساق من خلال الإحالات وحده ما يضمن للنص فاعليته ونسيجه المتماسك، وإنّما "إواليات الإيحاء" وقدرتها على تكثيف ومضاعفة فهمه وتأويله بطرائق شتّى وتنويعات عديدة.


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يعمّق هذا النسيج من الممارسة الدلائلية، وبخاصة، في الشعر، بيد أنّ هذا لا يعني خُلوَّ المفردة الواحدة أيضا من دلائل مزدوجة، فقد تفرض التباسها على الخطاب الشعري، كونها تحمل جذور نصيّة أخرى " ويمكن هذه الكلمات، التي تبدو مناسبة، أن تحمل معنى بطرق لا يمكن تفسيرها بأنّها استعارية أو كنائية، وتشير إلى الدلالة النصيّة لأنّها تحلّ محلّ نص بأكمله، هو النص الآخر، بينما تشتغل في الوقت نفسه كأيّ كلمة أخرى، طبقا للترتيب النحوي والمعجمي العادي، في مقطوعتها النصية الأكثر طبيعيّة"[٢١] ركّز ريفاتير Riffaterعلى ما سمّاه التورية التناصية، وجعلها أحسن مرشد للدلالة، بما في ذلك العناوين التي تقدّم النص وتنوّره.

يعدّ التراث بمختلف أشكاله إذن، منبعا ثرًّا من منابع المفارقة التي تسعى دائبة لجعل الحاضر يرتبط ارتباطا جدليا بالماضي، إما محاورة أو تشكيّا وحسرة أو محاكمة. لذات السبب سيصير التوظيف أفقا "الجمالية معارضة. وهو ما سيجعل من الذات بنية معقّدة متشعِّبة في تجربة لم يعد النص فيها أو الشعر بالأحرى تعبيرا عن إحساس معزول، بل إدراكا مركّبا لمشكلات الوجود ومعضلاته، وتمثّلا مأساويا لوجود أصبحت فيه الذات عارية في مواجهة مُضاعفاتها، بل كذات متشظِّية متكثِّرة ممتلئة بنقائضها، وقرائنها. ذات مركَّبة"[٢٢] فالمفارقة التناصية تُبَصِّرُ بهذه الذات المعبّأة بالتناقض، إنها تنزع المسافة بين الخير والشر وتذر المتلقي في قلق الترقُّب ينتظر المعنى الأخير أو المحطة الأخيرة لمرام المُخاطِب من أُلوكَتِه.

وفيما يأتي محاولة لتتبُّع أحد المصادر التي أضفت على الخطاب الشعري المفارق شرعيّة الإدماج والمزج الواعي الحذق للمستويات، داخل الخطاب الواحد والمضاعف في الآن ذاته.

انفتح الشاعر العربي المعاصر على أفق ضجّ بالتعالقات النصية، ممّا حقّق خطابا شعريا عمّق الرؤيا أكثر، وهذا ما انعكس على المعنى معه؛ إذ لا يجد القارئ فيه حدّا لسعة دلالاته، ولا حدّا لتوافر فخاخه. يحفّز هذا البناء المركّب المتقن بين خطاب قديم وآخر جديد ذاكرة المتلقي، ويوطّن فيه الرشاقة الفكرية ما أمكن ليسهل عليه الانتقال من نص لآخر دونما حرج، وإنّه –المتلقي- لَيلفي الشاعر يوفّر عليه التنقّل عندما يوحّد بين القديم والجديد، ويلبسهما عباءة التجربة الواحدة.

ومساءلة التراث تعدّ عاملا أساسيا لفهم هذا الوجود بتناقضاته العديدة، ممّا عَبَّدَ للحوار القَلِق طريقه؛ ليغدوَ عنصرا تكوينيا في الشعر العربي المعاصر؛ وليؤكّد توتّر هذا الشعر في سبيل صياغة أسئلته، ومحاولته الدؤوبة من أجل كسر حاجز الصمت بشتّى وسائل المراوغة المجازية، لتنير في الأخير الزاوية المدلهمة مما سُكِت عنه وقُمِع اجتماعيا أو سياسيا.


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تتباين المعطيات التناصية من خطاب لآخر، كون كلّ شاعر يتخيّر ما يلائم تجربته، وما يراه ملمحا مناسبا لسخريته، فمنهم من اتّخذ الأسطورة أو الرمز مُتّكأ مفارقته (بين الواقع والخيال)؛ ومنهم من اتّجه صوب التراث الديني بمصادره العديدة (القرآن الكريم، السنّة والسيرة النبوية، الشخصيات الدينية والصوفية...)؛ ومنهم من لم يخرج عن الإطار الأدبي لينتقي منه أهم الشخصيات التي يمكنها التعبير عن الواقع، أو الوقوف موقف المتلبّس لقضيته.

فالشاعر العربي المعاصر حين يوظّف شخصية تراثية، يراعي ما يتواءم مع طبيعة التجربة التي يروم تقديمها والتعبير عنها من خلال تلك الشخصية، قبل أن يكسوها بالأبعاد المعاصرة التي يريد اسقاطها عليها، لذلك تمرّ عملية توظيف الشخصية التراثية، لدى علي عشري زايد، بثلاث مراحل هي:

١- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية المستدعاة.
٢- تأويل تلك الملامح تأويلا خاصا يناسب نمط التجربة.
٣- إضفاء أبعاد معاصرة لتجربة الشاعر على تلك الملامح[٢٣].

هذه الشخصيات تجثم في الخطاب وتساعد في إخفاء الأساليب المباشرة في الكلام لأغراض سياسيّة كانت أم إبداعية، وعلى المتلقي استكشاف المستويات المستحضرة بها الشخصيات والآليات التي اتّبعها الشاعر، ولهذا :"فالماضي لم يكن يفرض نفسه على مستوى المخيلة والوعي فحسب، وإنّما ظلّ يواصل الهيمنة إذا صح التعبير على مادة العمل الشعري"[٢٤].فعلى الشاعر انتقاء الشخصية الأكثر تواؤما مع حالته النفسية وقلقه الاجتماعي والسياسي لذلك كان "من الطبيعي أن تكون شخصيّات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنّها هي التي عانت التجربة الشعريّة ومارست التعبير عنها"[٢٥].فلا يفهم الشاعرَ مثل شاعر وأمر عادي أن نجد ظروف شاعر عباسي مثلا تشابه ظروف شاعر من القرن الواحد والعشرين؛ فالغربة، الاغتراب، النفي، المرض، الثورة، الجور، واللامساواة مواضيع مشتركة بين الشعراء على السواء أو ما ينبغي أن يكون مشتركا بينهم.

كلّ شاعر يحمل بين جنبيه إعجابا وافتتانا بشاعر سبقه، وقد تتشابه بينهما التجربة، وتتعاضد معهما النتيجة، فما يعرضه الخلف استنتاجات، فيحققا معا نموذجا متكاملا بنفَسين مختلفين في مضمونهما متآلفين في الفكرة

ثمّ إنّ "الشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة تعدّ مرادفا لها في الوعي الجمعي، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرّة متفاعلة قابلة لتعدّد الدلالة عند توظيفها فنيّا في سياق القصائد الشعرية، ولهذا يجب أن ينظر إلى نجاح التوظيف أو فشله فنيا من خلال رصد مدى اندماج الشخصية التراثية داخل بنية النص، ومقدار مساهمتها في تعميق دلالته الكليّة".[٢٦] فليس من الضروري أن يُقاس مقدار نجاح الشاعر في التوظيف بالكم الذي يحيط به من الشخصيات وقصصها، بل بمدى استطاعته عجن المحتويات القديمة


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بمحتوياته المعاصرة في القصيدة، وذلك يتطلّب بداهة وفطنة وحسن تدبير، فلن يقف موقف السارد بطبيعة الحال، وقد يسعفه المَعين ولا تسعفه القدرة على التبئير (إدخال الشخصية التراثية في جسد النص وجعلها بؤرة يدور حولها المعنى المراد بثه).

جعل الشاعر العربي المعاصـــر من الشخصية التراثية، وبخاصة الأدبية، مركزا يبثُّه همـومه، ويحاوره، ويقاضي الواقع من خلاله، إذ أضحى " استدعاء الشخصيات الأدبية في شعرنا الحديث والمعاصر، بمثابة الارتداد الفني بالرجوع إلى الماضي لشحن نصوصهم بدلالات شتى ما كانت لتتأتّى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية الأدبية ومحاورتها أحيانا لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه ووقائعه المتناقضة أو الفاسدة"[٢٧] . هذه الشخصية الأدبية كانت جاهزة للمحاورة في جلّ توظيفات الشعراء المعاصرين للتراث، وقد حقّقت مستوى خاصا جسّد الدلالات التي من شأنها التعبير عن الشعور المترتّب عن أزمة الذات الجماعية.

يحقّق القول السابق خير مثال فما سيعثر عليه القارئ في قصيدة "من مذكّرات المتنبي" لأمل دنقل جدير بالتمعّن وإبداء التتبّع، إذ سيجد –المتلقي- نفسه وجها لوجه أمام خطاب مشحون بالمتناقضات، مما يحتّم عليه تكثيف طاقاته الفكرية والثقافية [هاته الطاقات لابد منها وتتمثل في المرجعية التاريخية، يجب أن يعرف المتلقي الأحداث التي وظّفها الشاعر في قصيدته؛ حتى يقيم جسر التواصل بين الماضي المستدعى، والحاضر المتحدَّث عنه] من أجل استجلاء عمق الأشياء المذكورة في الخطاب الشعري، حتى يحاورها كما يجب، ويربط معها علاقة غير مطمئنّة لظاهر القول، متعطّشة للتخمين في سياقاتها الأصلية.

فالشاعر أمل دنقل حقّق مع المتنبي لقاءً استحال إلى توحّد، إلى قناع كامل يتماهى فيه صوت الشاعرين بنبرة مفجوعة بما يعانيه العرب من تخاذل، وضعف إبان نكسة حزيران سنة ١٩٦٧م، التي عرجت بالشعر منعرجا حماسيا، وأصيب الشاعر العربي بخيبة الرجاء، وتداعت له كل الأصوات بالتذمّر والتحسّر؛ لما آل إليه الوطن والأمة العربية من وهن، ومن حينها لم ينفثئ صدى الذاكرة، وصدى المتنبي (على وجه الخصوص) المزمجر بمجد العرب الذي ولَّى القهقرى.

لعل تجربة أمل دنقل المتقنّعة بشخصية المتنبي، كانت اتّحادا للزمن التراثي بالزمن الحاضر، فأصبح متنبي العصر العباسي متحدثا بلسان عصر آخر، يدافع عن قضية أخرى في ظل تقاعس الحكام العرب، وكما كان سيف الدولة آنذاك أملا له وهو في بلاط كافور، بقي هذا الحلم يراود كلَّ عربي يطمح بوجود حاكم يذبُّ عنه أعداءه. ففي قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر" كانت الكلمة تخرج من شاعرين بفيه واحد، ولازمت رؤيا المتنبي رؤيا أمل دنقل، وصار زمن الماضي مسبيَّ الزمن الحاضر فاضمحلَّت الفواصل وتلاشت الحدود.


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

استحضر الشاعر مجموعة من الشخصيات التراثية عدا المتنبي بدءا بشخصية أبي نواس في أول مقطع عندما قال:

**أكره لون الخمر في القنّينة**
**لكنني أدمنتها ..استشفاءَ**
**لأنني منذ أتيت هذه المدينة**
**وصرت في القصور ببّغاء**
**عرفت فيها الداء**[٢٨]

يحيل هذا المقطع على بيت لأبي نواس[٢٩]:

**دَعْ عَنكَ لَومِي إنَّ اللّوْمَ إغْرَاءُ وَدَاوِني بالتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ**

أصبحت هذه الخمرة شفاء لداء يتمثل في حالة شاعر يصبح ببغاء الحاكم [وهو طائر يردّد ما يُقال] لا ينطق إلا بصوته – الحاكم- ولا يرى غير رأيه، فهو "إمّعة" لا يمكنه أن يكون غير تابع تفرض عليه السلطة ما يشعر به.

لينتقل الشاعر بعدها لصورة أخرى في مقطع آخر يصوّر فيها مشهد هذا الشاعر المغلوب على أمره، ممتثلا بين يدي كافور الإخشيدي [ وتعدّ هذه الصورة محطّمة لأفق توقع القارئ كونها قدّمت تناصا عكسيا عن شخصية شاعر قوي يضرب الخذلان عليه بحجابه] [٣٠]:

**أمْثَلُ سَاعَةَ الضُّحَى[٣١] بَيْنَ يَدَيْ كَافُور**
**لِيَطْمَئِنَّ قَلْبُه ..فَمَا يَزَال طَيْرُه المَأْسُور**
**لاَ يَتْرُكُ السِّجنَ ولاَ يَطِير!**

مشهد شاعر، كالطير، اشتراه كافور حتّى يغرّد له، وقلبه مطمئن لهذا الطير الذي لا يغـادر السجن وإن طُلب منه ذلك، ولا يطير كون جناحه مثقلة بعطايا الحاكم، للسبب هذا لا يمكنه الخروج عن طوعه، وكم عدد أولئك الشعراء الذين أتحفوهم بالأموال فنسوا التحدّث عن معاناة شعبهم.

وفي قول أمل دنقل[٣٢]:

**أبْصِرُ تلكَ الشَّفَةَ المَثْقُوبَةَ**
**ووَجْهَهُ المُسودَّ، والرُّجُولَةَ المَسْلُوبة**
**أبْكِي على العُرُوبَة**

تناص مع بيت المتنبي[٣٣]:

**وأنَّ ذا الأَسْوَدَ المَثْقُوب مِشْفَرُهُ تُطِيعُهُ ذِي العَضَارِيطَ الرَّعَادِيدُ**


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تضمين يحمل نسبة الضَّنَك ذاتها، ويواجه أمل دنقل حاضره متكئاً على قول المتنبي وكأن قصيدة "لا تشتري العبد" هي نفسها من تتكلم، فكانت سخريته مبنية على نص تراثي، لتتواءم المواقف؛ إذ إنَّ في نكسة حزيران من المرارة ما تلمَّظه المتنبي في بلاط كافور، وبشدَّة الحنق ذاته يقول أمل دنقل بلسان المتنبي[٣٤]:

**يومئ، يستنشدني: أنشده عن سيفه الشجاع**
**وسيفه في غمده..يأكله الصدأ!**

قمة الاستهزاء، وفي هذا الخطاب مرسلة سياسية تروي الواقع الأليم الذي يعانيه الشاعر في بلاط الحكام، إذ يُطالَب بالاستنشاد بشجاعة لا محلَّ لها من الوجود، والسيف يأكله الصدأُ؛ جملة بيانية رائعة تكني عن عدم وجود حروب يستعمل فيها السيف حتى أكله الصدأ رغم أن الحروب من المفروض أن تقام، فهي هدنة يطلبها الحاكم العربي والظلم باقٍ ينخر في الشعب العربي

**أسير مثقل الخطى في ردهات القصر**
**أبصر أهل مصر**
**ينتظرونه .. ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع**

نبرة خطاب استنطقها الشجن بالحيف والجور؛ الذي تعانيه مصر مع حاكم يجمع المادحين في مجلسه، ويَذَر ذوي المظلمات مصطفين خارجا!، فأيُّ شجاعة ونزاهة هذه؟، إنَّها وقائع تاريخية ومشاهد تتكرر كلَّما راقها ذلك، والاستنجاد بشخصية المتنبي بالذات كان موفَّقًا، فهو ليس مجرد شاعر يمدح ويهجو، لكنَّه الناطق بلسان الواقع القومي، الذي لم يكن يرضيه الذلُّ، والجبن، والتقاعس الذي أصاب الأمَّة العربية لما أصبح الحُكم يُؤتى ولا يُسألُ عن رعيَّةٍ.

وظّف دنقل شخصية بإمكانها أن تلحِقَ العار بشخصية كافور بشدّة، لأنّها امرأة ظلّت تقاتل حين خذلها الرجال والجيران

**(خولة) تلك البدوية الشموس**
**لقيتها بالقرب من أريحا(...)**
**سألت عنها القادمين في القوافل**
**فأخبروني أنّها ظلت تقاتل**
**في الليل تجار الرقيق عن خبائها**
**حين أغاروا ثم غادروا شقيقها ذبيحا**
**والأب عاجزا كسيحا**
**واختطفوها بينما الجيران يرنُون من المنازل**
**يرتعدون جسدا وروحا**


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

**لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا**

من الغريب أن تقاتل المرأة والرجال يرتعدون جسديا ومعنويا ولا يحاول أحد منهم إغاثتها، هذا المعنى الظاهري لشخصية خولة، أمّا الخفي فتدلّ –خولة- على القدس الوحيدة في مواجهة مصيرها، والعرب هم الجيران الذين خذلوها فلا دعم ولا إغاثة، فقط الخوف ما يمكن تقديمه لها.

يفضح الخطاب، أيضا، بصورة استهزائية الطريقة التي يتعامل بها العرب مع الفجائع، إنّها اللامبالاة التي أضحت حقيقةً متكررةً، صورة شعرية قدَّمها أمل دنقل في مشهد جارية تصيح: "واكافوراه" وهي مأسورة لدى البيزنطيين، وماذا فعل كافور الإخشيدي[٣٥]:

**فصاح في غلامه أن يشتري جارية روميةً**
**تجلد كي تصيح " واروماه..واروماه "**
**..لكي يكون (العين بالعين**
**والسن بالسن)**

إنَّها الحيلة في التخلّص من الأمور الشائكة ببرودة حس ونقص تدبير أَوَلَيس "نعيم كلب في بؤس أهله"؟.

يبقى قناع المتنبي، الشاعر المثقّف، قائما ليحلم بسيف الدولة "منقذ العرب" كما أسماه دنقل[٣٦]

**حلمت لحظة بكا**
**وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدولة**
**وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند**
**الجولة**
**ممتطياً جوادك الأشهب، شاهرا حسامك**
**الطويل المهلكا**
**تصرخ في وجوه جنود الروم**
**بصيحة الحرب، فتسقط العيون في الحلقوم!**

في كلِّ مقطعٍ من قصيدة أمل دنقل تظهر لوحة تكشف الواقع التاريخي، وخلفها يتبدى الحلم بحقيقة أخرى، فبينما يستدعي دنقل صورة كافور يستحضر صورة المرأة التي تقاتل بصفة الحلم، وبينما يخذل كافور المرأة المستنجدة، يظهر سيف الدولة حلما يتمنّاه المتنبي.فالثنائيات التضادية فعلت فعلها في الخطاب، وبخاصة ثنائية الجبن الذل/الحَميّة و النخوة ويمكن استثمار المربع السيميائي في هذا المجال لينتج ما يأتي:


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فالجبن هو الدلالة الحاضرة في هذا الخطاب بينما الشاعر يقصد ضمنيا غياب النخوة، فتجسّدت المفارقة الهائلة بين الحاضر والماضي ، بين ما ظهر وما استتر.

يتهاوى الحلم كليّة في الأخير لما ينتهي دور قناع المتنبي عند آخر جملة يقولها[٣٧]:

**(ما حاجتي للسيف مشهوراً**
**مادمت قد جاورت كافورا)**

يذكّر هذا المقطع بقول المتنبي عن أولئك الذين نسوا الحرب وتخموا من الأكل والقعود في زمن كافور[٣٨]:

**نامَتْ نَوَاطِيرُ مصر عن ثَعَالِبِهَا فَقَدْ بَشِمْنَا وما تفْنَى العَنَاقيد**

ويتدخل صوت أمل دنقل في الأخير ليتحدث عن عصره الراهن ويضَمِّنَ أبياتا من شعر المتنبي، وقصيدة "عيد بأيَّة حالٍ" دائما، وبالسخرية ذاتها يقول:

**عيد بأيَّةِ حالٍ عدت يا عيد؟**
**بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد؟**
**نامت نواطير مصر عن عساكرها**
**وحاربت بدلا منها الأناشيد**
**ناديت: يا نيل هل تجري المياه دماً**
**لكي تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا؟**
**عيد بأيَّةِ حالٍ عدت يا عيد؟**

تجسّدت المعارضة Pastiche، في آخر مقطع "عيد بأيّة حال عدتَ يا عيد/ بما مضى.. فاستبدل أم بأمر فيك تجديد بـ "أم لأرضي فيك تهويد"، ثمّ احتفظ بمقطع "نامت نواطير مصر عن عساكرها" واستبدل المقطع الآخر وهو في قصيدة المتنبي "فقد بشمن وما تفنى العناقيد" بـــ "وحاربت بدلا منها الأناشيد" ليعطي المعنى دلالة معاصرة، إذ يقصد أمل دنقل بأنّ الأناشيد الثورية والقومية هي من تحارب، والسادة نيام، أو بالأحرى الأقوال هي ما يقف اليوم في وجه العدو، ثمّ يضيف شطرا آخر بالإيقاع نفسه والبحر ذاته؛ البسيط، من لدنه يتساءل من خلاله عن حال أولاء الناس، هل ينتظرون وصول العدو وإغراقهم في الدماء حتى يفيقوا من كَرَاهُم؟ وهذا يمجّ القارئ في لجّة سياقين متداخلين ومتفاعلين، ببنيتين لغويتين متجاورتين أثّث التضمين لهما سبل التواشج والتواصل الحيّ .

تحول السياق التاريخي، إلى معادلٍ موضوعي معاصر، واستخدم قناع المتنبي عنوانا على مرحلة حديثة تكررت فيها مواقف تراثية مشابهة، وفي كل شخصية ظهرت


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في النص، تلوح دلالات تزاوج بين الحلم وبين الواقع، الماضي والحاضر، الثابت والمتغير، وفي كلِّ فضيحة يستكشفها دنقل يبحث عن دور الشاعر تُجاه ما يحدث من فجائع، وموقف السلطة التي تأمره بقول نعم في مقابل نداءِ ضميره وحضِّه على قول لا.

استطاع دنقل أن يبني قناعاً يجسِّد من خلاله تجربته الذهنية والوجدانية، وكان لحضور الدراما الحوارية وكذا المونولوجية الأثر الفاعل في القصيدة، إذ شحنت برؤى قومية وأيديولوجية عمقت الشعور الروحي بثقل هزيمة حزيران، إنَّه قناع "الأنا" الذي فرض نفسه ليتحول تدريجيا من خيبة الذات إلى خيبة "النحن" الجماعية، توسع حتى طغى على الفضاء كلِّه، وكان الصوت المتكلم من أوَّلِ النص إلى آخره عبارة عن انتقاد لاذع لما يعتور الأمَّة العربية من هنات.

لقد قزَّم - دنقل- الزمن الفاصل بين العهد العباسي وبين العصر الحديث، وأضاء زمناً جديداً أثَّثهُ بتفاصيل تجمع الواقع والحلم في نقطةٍ واحدة تسارع إلى أذهان القراء لتجري فيها مختلف الترابطات التي تعمق الإحساس بخطورة الوضع المتشظي.

إنَّ رموزاً مثل: خولة (أخت سيف الدولة)[٣٩]، سيف الدولة، كافور، ما هي إلاَّ بيادق ساكنة وبؤر قلقة حرَّكها دنقل داخل النص، حمَّلها مغازيه، ثمَّ شحنها بطاقة زمنية آنية، ودفعها في وجه مكان لا عهد لها به، فأجبرها على الوقوف في مواجهة اليأس والانهزام الذي يعاني منه الشاعر. وما أضفت هذه الرموز غير جمالية أثَّرت في القارئ وجعلته يستأنس بحضورها الفاعل في النص ، فالرمز يزجي قيمة فنية تُعزّز ظهوره في أحسن حلّة، وأغنى شكل.

أمَّا الرمز الأكبر المتنبي فقد أرهقه الشاعر بتحمل أقصى درجات الأحداث المعاصرة، وعرضت شخصية المتنبي على أساس شاهد عيان على عصر خيّب الظنون، وبلغت مرارة الواقع فيه مداها، لتكون" التضمينات في نهاية القصيدة-منبئةً- عن محاولة تنفيس عما يعتمل في النفس، باستخدام ثقوب الكلمات التي تراوح بين أبيات المتنبي القديم وبين مقاصد المتنبي الجديد، وهي في ذلك كله تواكب الحادثة القديمة الجديدة" [٤٠] فملازمة الرؤيا القديمة للرؤيا الجديدة تعدُّ من جملة المرامي التي سطَّرها الشاعر المعاصر ليحدث المفاجأة، ويقلص الفجوة بين الزمنين، فضعَّف وتيرة القلق الشعري لدى أبي الطيَّب، لتحمّل هاته الشخصية همًّا مشتركاً زمكانيا.

وضع الشاعر أمل دنقل شخصية المتنبي في موقع المقارنة الحائرة بين شخصيتين حاكمتين، وكيف تتعامل كل وحدة منهما مع شعبها، فكان المعجم الشعري طافحا بالمتناقضات:

هي صورة مثقّف عربي بقناع شاعر (المتنبي)، يقيم مقارنة حادّة بين شخصيتي حاكمين؛ أحدهما لا يفتأ يغادر ساحة الوغى، سيفه منه في عناء لشدّة بطشه بالعدوّ المستبد، والآخر رمز التخاذل، لا يبرح قصره [لذلك قال: تصدّر وهي في الغالب تحيل إلى صورة العروس عندما تتصدر القاعة فاستعارها الشاعر لتعبّر عن طول مكوث


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كافور في مجلسه كعروس مزيّنة جالسة ساكنة] ، وسيفه منه في رخاء للراحة التي يمنحها إيّاه في غمده، ومع ذلك يحب المدح والفخر بأمجاد لا يستأهلها.

تفضح هذه المفارقة التناصية الساخرة فضحا عميقا، الواقع المزري، الذي يعيشه الشعب مع حاكم ظالم يتهاون في تلبية حاجياته، من أمن وحماية، وهي صورة استعارها من الماضي، لتعبّر عن الحاضـر، وفعلا قد جسّدته أحسن تجسيد. فتناص "الشاعر مع الشخصيات التراثية ليعبّر بها عن هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته، ولذلك كانت معظم رموز وأقنعة الشعراء اللذين (هكذا) استلهموها وأعادوا صياغتها وتذويبها في نصوصهم رموز وأقنعة معاناة وغربة، أو إدانة وثورة وتمرّد يتغيّون من خلالها تغيير الواقع، والاتصال بمواضيع قيّمة يرون الزمن الحاضر فاقدا لها"[٤١] يعدّ التراث بشخصياته، وأحداثه، بأمجاده ونكساته، خزينا مهمّا وموردا يستقي منه الشعراء العرب المعاصرون مواضيع يشبعون بها رضاهم أو نقمتهم، وكان أمل دنقل خير مستفيد منه، وهذه تجربته والمتنبي، تجربة لا تبدأ هنا لتنتهي هناك؛ إنَّما تحمل حركةً متواصلةً بماض وحاضر وربّما مستقبل.

بدا الاكتفاء بهذاً القدر من الموضوع أمرا صعبا في وجه الحديث عن المفارقة في شعر أمل دنقل بكلّ ما تحمله من زخم فكري لا يقف عند حدّ ما رأيت بل إنّ تضافر الرؤى هو ما يمكّن من الظفر بالمعنى الحقيقي المتكامل من وراء تلك التساؤلات والمفارقات المخاتلة بشغب ألباب القراء.


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

**الهوامش :**

[١]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر/ خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠١، ٩٣٥/٢.

[٢]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، "عرض وتقديم وترجمة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥، ص١٦٢.

[٣]- د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، "المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية" ، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣، ١٦١/٤.

[٤]- ينظر، جيل دولوز وكلير بارني، حوارات في الفلسفة والأدب، "والتحليل النفسي والسياسة"، تر/ عبد الحي أزرقان وأحمد العلمي، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ١٩٩٩، ص.ص٨-٩

[٥]- خروج السؤال عن هذه الصفات يؤدي إلى ما يسمى بالمغالطة. ينظر، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ١/ ٦٧٥.

[٦]- ولو أنّ الإيهام بالبراءة قد يكون شكلا من أشكال التساؤل الماكر ويمكن حدوثه فيما يسمى التواضع الزائف.

[٧]- باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص ٤٦٧.

[٨]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠١٥، ص ٣٣٦-٣٤٦.

[٩]- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، دراسة، إ.ك.ع.د، سوريا، ١٩٩٩، ص٩١.

[١٠]- **إشاريات Les deictiques**: مفهوم مترابط مع مفهوم المشير، إذ يُفهم عادة من إشارية تعيين مكان وهُوية أشخاص، أشياء، عمليات، أحداث بالنسبة إلى السياق المكاني-الزماني الذي أنشأه وأبقاه عمل التلفظ. هناك مشيرات مباشرة:أنا، أنت، الآن، هنا..وهي مكون لازم لوضع التلفظ. غير مباشرة لا يتم التعرف على مرجعها فورا:هذا الفرس. ينظر، شارودو ومنغنو، معجم تحليل الخطاب، ص.ص١٥٥- ١٥٦..

[١١]- علي جعفر العلاّق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢، ص١٣١.

[١٢]- طه حسين، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨١، ص٣٨.

[١٣]- محمّد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٨، ص٣٢٣.



ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

[١٤]- كريستان ككنبوش، الذاكرة واللغة، تر/ عبد الرزاق عبيد، دار الحكمة، الجزائر، ب.ط، ٢٠٠٠، ص٨.
[١٥]- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٥، ص١١١.
[١٦]- ينظر، أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ص١٣٥.
[١٧]- م.ن، ص١٣٧.
[١٨]- م.ن، ص.١٣٧-١٣٨.
[١٩]- ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة شكير نصر الدين، دار رؤية، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠١٦، ص٣٩٦.
[٢٠] - رولان بارت، التحليل النصي، "تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة"، تر/ عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، سوريا، د.ط، ٢٠٠٩، ص١٦.
[٢١]- مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر/محمّد معتصم، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٧، ص ١٤٦.
[٢٢]- صلاح بوسريف، مضايق الكتابة، "مقدمات لما بعد القصيدة"، دار الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٧٢.
[٢٣] - ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، "في الشعر العربي المعاصر"، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د. ط، ١٩٩٧، ص١٩٠.
[٢٤]- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، دار المشرق، لبنان، ط١، ١٩٨٢، ص١٢٧.
[٢٥]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٣٨.
[٢٦]- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، ١٩٩٨، ص٨.
[٢٧] - عصام شرتح، استدعاء شخصية المعري في الشعر العربي الحديث والمعاصر (بين الواقع والتجريد)، مجلة التراث العربي، عدد١٠٨،سوريا، ص٢٤٤.
[٢٨]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ب.ط، ١٩٩٥، ص ٢٣٦.
[٢٩] - أبو نواس، الديوان، شرح محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط١، ١٨٩٨، ص١٩.


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

[٣٠] - أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص ٢٣٦
[٣٠] - م. ن، ص٢٣٧.
[٣١] - تمثل الإشارية الزمانية في جملة ساعة الضحى للدلالة على الشاعر لا يمْثُل مبكّرا في البلاط كما أنّه يسير مثقل الخطى وهذا للدلالة على الخمول والكسل واللاحزم الذي يسود في قصر كافور، وهذه صورة ساخرة تعكس قمة التخاذل في العمل.
[٣٢] - أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح وضبط وتقديم علي العسيلي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص٣٩٤.
[٣٣] - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص ٢٣٨.
[٣٤] - م.ن ، ص ٢٣٨.
[٣٥] - أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٠.
[٣٦] - أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤١.
[٣٧] - أمل دنقل، الأعمال الكاملة ص٢٤٢.
[٣٧] - المتنبي، الديوان، ص٣٩٤.
[٣٨] - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص٢٤٢.
[٣٩] - خولة البدوية الشموس هي أخت سيف الدولة في الظاهر، وفي الباطن تحيل على فلسطين تلك الدولة المسلوبة التي تقاتل وحدها وتقف في مواجهة العدو وجيرانها -الذين هم العرب- يتفرّجون في صمت وسكون عليها.
[٤٠] - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات"، مؤسسة المختار، مصر، ط١، ٢٠٠٤، ص٦٨.
[٤١] - عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص١٥٢.


ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898