

اغتراب الذات و اقعا وتشكلا في ديوان "أوراق الغرفة 8" لأمل دنقل:

The alienation is a reality and form in the "Room Papers 8" Amel denkel

د. وسيلة مرياح *

تاريخ النشر: 2022/05/01	تاريخ القبول: 2021/12/30	تاريخ الإرسال: 2021/01/18
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تعالج هذه المداخلة الاغتراب كملح شعري، وظاهرة أدبية، وذلك بالوقوف على تمظهراته من ناحية شعرية متعلقة بعناصر الشعر ومكوناته ضمن الخطاب الأدبي، ولأن "أمل دنقل" من أولئك القلائل الذين وعوا حقيقة مشروع الحرية المزعوم، فاصطدم مع أطراف المؤامرة، إلا أنه لم ينسحب بل رفض وتمرد باحثا عن مخرج جماعي يتوافق وطموح رؤيته، من هنا توتر نصه الشعري واضطرب، فكان الاغتراب واقعا وتشكلا، فإن هذه الدراسة تهدف إلى تجلية ملامح الاغتراب في شعر أمل دنقل من خلال المدونة محل الدراسة، وكشف مستور العلاقة بين الذات الشاعرة والنص لحظة الإبداع، بالحفر في أدوات تشكله واستنطاقها.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، أمل دنقل، النص الشعري، المفارقة، القناع.

Abstract:

This intervention studies alienation as a literary phenomenon ; By analyzing its forms in poetic terms related to the components of poems in the literary discourse. And because the poet is one of those who knew the truth of the so-called freedom project, he refused. Looking for a collective exit in line with its position; Thus, he is concerned about his poetry text This study aims at clarifying the alienation in the poetry of Amel denkel; He revealed the relationship between the poet and his text.

المؤلف المرسل: وسيلة مرياح merbahwassi@gmail.com

*المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة merbahwassi@gmail.com

Key words: Alienation. Amel denk. poetic text.. Paradox . mask.

.*** **

. مقدمة .

الاغتراب حالة متعلقة بالإنسان ملازمة له، لذلك كان من المفاهيم المبكرة التي نوقشت فلسفياً، باعتبارها ظاهرة لها بواعث تتعلق بحياة الفرد وظروفه المباشرة أو غير المباشرة، وتترتب عنها مواقف فردية وجماعية لها القدرة على توجيه السلوك العام للمجتمع.

وقد اتسعت آفاق هذا المصطلح فولج عالم الشعر والإبداع، وأصبح ظاهرة أدبية بارزة في النصوص الشعرية قديمها وحديثها، وكثيراً ما عكس الشعر-على مدى عصوره- مشاعر الضيق والاغتراب التي كان يعاني منها عدد من الشعراء، وتناول الشعر لظاهرة الاغتراب يتفاوت من شاعر إلى آخر، ويتباين من عصر إلى عصر، فملاح الاغتراب في الشعر القديم تختلف عن ملامحه في الشعر الحديث، ذلك لأن ملاح الاغتراب تحكمها ظروف البيئة، وعادات المجتمع، وقوانين الحكم، ودساتير البلدان، وهذا هو متغير كل العصور والمجتمعات.

والشاعر بوعيه الفكري و نضجه الفني يتفاعل ضمن هذه المنظومة فيتأثر ويؤثر، وذلك من خلال ما يتخذه من مواقف إزاءها، فإما انسحاب إلى هامش الحياة، وإما رضوخ لسلطة الواقع، وإما ثورة وتمرد ليتجاوز الواقع المفارق لحقيقته، وتتفاوت شدة هذه المواقف بحسب تلقي صدمة انهيار مشروع الانبعاث العربي، وخذقة مبادئه السياسية والاجتماعية والثقافية، ويعد أمل دنقل من أولئك الذين تخيبت ظنونهم في مشروع الحرية المزعوم، واصطدم مع أطراف المؤامرة، ولم ينسحب فرفض وتمرد، بحثاً عن مخرج جماعي يتوافق وطموح رؤيته، من هنا توتر نصه الشعري واضطرب فكان الاغتراب واقعا وتشكلا، لذلك اخترنا هذا العنوان لدراستنا "اغتراب الذات واقعا وتشكلا في ديوان أوراق الغرفة 8 لأمل دنقل"، محاولين الإجابة عن الإشكالية الآتية:

كيف تظاهر الاغتراب في ديوان أوراق الغرفة 8 لأمل دنقل ؟ وما هي أدوات تشكله ؟

وتهدف هذه الدراسة إلى تجلية ملامح الاغتراب في شعر أمل دنقل من خلال المدونة محل الدراسة، وكشف مستور العلاقة بين الذات الشاعرة والنص لحظة الإبداع، بالحفر في أدوات تشكله واستنطاقها، وتكهن حول أفق الرؤيا التي يبدو أن يقينها يعلو على يقين الواقع.

وللوقوف على ملامح الاغتراب وآليات تشكّلها في نص أمل دنقل قسمنا هذه الدراسة إلى مبحثين، تناولت الدراسة في المبحث الأول: الذات الشاعرة وثنائية الرّفص والتجاوز، وفي المبحث الثاني آليات تشكّل الاغتراب بتخصيص الحديث عن آليتي المفارقة والقناع.

2. مفهوم الاغتراب:

يعد الاغتراب ظاهرة ملازمة للإنسان في جميع العصور وفي كل المجتمعات، واستخدامات هذا المصطلح شملت جل نواحي الحياة النفسية، والاجتماعية، والسياسية، والزمانية والمكانية، مما ألحق بمفهومه نوعاً من التداخل والغموض، بسبب تعدد المصادر الفلسفية والفكرية لأولئك الذين حاولوا التطرق إلى مفهومه انطلاقاً من الماهية والكُنه، موظفين مرجعياتهم الفلسفية والفكرية، ولعل بعض الفلاسفة من أصحاب نظرية العقد الاجتماعي كانوا من أوائل المهتمين بهذا الموضوع "ومؤدى هذه النظرية أن المجتمع قد تكوّن نتيجة تخلي الأفراد وتنازلهم على نحو طوعي اختياري عما يمتلكون من حقوق طبيعية، كانوا يتمتعون بها في حالة الطبيعة، وذلك من أجل مصلحتهم، وضمن أمنهم، وما التنازل أو التخلي عن الحقوق الطبيعية ونقلها إلى المجتمع إلا ترجمة لذلك الشيء"¹، ثم جاء "روسو" في القرن الثامن عشر، ونظر إلى الاغتراب على أنه ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته"².

أمّا أصحاب النظرية المثالية، وعلى رأسهم "كانط" الذي أشار إلى حقيقة التضاد بين العقل والواقع "أو بين الذات والموضوع، أو بين الفكر والوجود"³، إلا أن "كانط" لم يصرح بكلمة "اغتراب"، إلا أن فكرته أتاحت لمن جاء بعده من الفلاسفة إن يستعملوا الكلمة في مناقشاتهم، ومن هؤلاء "هيجل" "فهو أول مفكر استخدم في مؤلفاته كلها تقريباً مصطلح الاغتراب على نحو منهجي ومفصل، بل لقد استعمله في عنوان لصفحات تزيد عن المائة في كتابه الأول "ظاهريات الروح" الذي نشره عام 1807 م، ويقول هذا العنوان "الروح المغترية عن ذاته: الحضارة (الثقافة)"⁴، وبمنهجية أكثر نضجاً ناقش "هيجل" فكرة

الاغتراب وتضادها مع الحرية "أما الحرية فالمقصود بها امتلاك الإنسان لذاته امتلاكاً تاماً واعياً... أن يكون الإنسان واحداً مع نفسه... أما الاغتراب فعلى النقيض من الحرية، يقصد به انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله والآخرين انفصالاً تبدو معه هذه الأمور كلها، وكأنها غريبة عنه، وقد يقصد به أيضاً عدم امتلاك الإنسان لذاته وضياعها واستلابها على نحو يؤدي إلى الوقوع في العبودية بصنوفها المختلفة"⁵.

وخلاصة القول أن الاغتراب في المفهوم الفلسفي الغربي هو ما يعانيه الفرد من الانفصال عن وجوده الإنساني وعن مجتمعه وعن أفعاله .

بعد استعراضنا لأهم المفاهيم والنظريات الفلسفية الأساسية للاغتراب في الفكر الغربي يجدر بنا أن نعرض للحديث عن تحديد هذا المفهوم كظاهرة وتجربة إنسانية على مستوى البنى الاجتماعية والثقافية في المجتمع العربي، وقد تبين لنا أن مفهوم الاغتراب ما يزال غامضاً ومتعدد المعاني، كونه موضوعاً محورياً في مختلف النشاطات الفكرية والاجتماعية والعلمية، وبذلك تعددت الآراء حول مفهوم الاغتراب " فقد شدد البعض على تفكك القيم والمعايير والرموز، كما شدد البعض الآخر على مشاعر العزلة، وعدم الانتماء واللامبالاة، فيما قال البعض الآخر إلى التركيز على تجارب عدم الاكتفاء الذاتي والقلق والعبث واليأس والوحشة"⁶.

وقد تطرق "حليم بركات" إلى مفهوم الاغتراب في ضوء التجارب العربية ، ولخص آراءهم بقوله: " إنه نسق أو عملية صيرورية واحدة تتكون عادة من ثلاث مراحل متكاملة ومتصلة بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً وعضوياً"⁷.

وقد بين ذلك الاتصال ضمن ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : مصادر الاغتراب:

- التجزئة والتفتت الاجتماعي
- هيمنة الدولة على المجتمع
- الاستغلال الطبقي، والظلم، والحرمان، والقهر، ووجود فجوات عميقة بين الضعفاء من ناحية، والأقوياء من ناحية أخرى.

- التبعية والسيطرة الخارجية على الموارد العربية بالتحالف مع الحكام والطبقات المهيمنة.
- الصراع بين القديم والجديد.

المرحلة الثانية: تجربة اغتراب الإنسان على صعيد الوعي الذاتي، وفي علاقاته بالمجتمع ومؤسسته.

المرحلة الثالثة: نتائج الاغتراب السلوكية، وبدائل الانسحاب أو العزلة والخضوع والتمرد أو الثورة في سبيل تغيير الواقع المعيش⁸.

نستخلص مما سبق أن مفهوم الاغتراب في ضوء التجارب العربية هو مصطلح يشير إلى الإحساس العميق بالعزلة والضياع، وعدم السيطرة، سواء كان مبعث ذلك الإحساس مبعثاً اجتماعياً أو اقتصادياً، أو مكانياً، أو زمانياً، فينتج عن ذلك دافعاً ثورياً يقود الإنسان إلى مواجهة كل ما يولد إحساساً بالنفور والثورة عليه، ومحاولة الوصول إلى بدائل تزيج إحساسه باللاتأقلم، وتمنحه التصالح والانسجام .

3. الذات الشاعرة وثنائية الرفض والتجاوز :

إن النص الشعري لدى أمل دنقل يسكنه هوس الرفض واللاتأقلم والتوق إلى خلق واقع متصلح مع طبيعة بنيته بحثاً عن انصهار الفوارق والتناقضات في بوتقة التعايش والتصالح، فيسوق الشاعر أفكاره وفق رؤية شعرية ترفض الواقع وتتجاوزه بعد أن أصبح عصياً على التأقلم باصطدام ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، فتعمقت الهوة بين الموجود والمأمول في عالم مليئ بالتناقضات، وانتقل هذا القلق والتوتر إلى النص الشعري ليتلون بطابع اغترابي رافض ومتجاوز، وانبرت القصيدة تشق طريقها نحو تشكيل درامي تتجلى سماته وتنمى لحظة الإبداع.

إن توجه أمل دنقل الراض والمتجاوز كان نتيجة وعيه بحقيقة المأساة، وإدراكه حجم الهزيمة في وقت كان الكثرة يهللون للانتصارات الوهمية، وكان الشاعر وقتئذ يتعمد تعرية الواقع، وحفر خباياه، بهدف صناعة إنسان عربي جديد يعي واقعه بما يخفيه وبما يبديه، ويزداد وعياً كلما تعمق في استقصاء نوايا ولادة الأمور، وكشف سرائرهم التي تظهر عكس ما

تضمّر، فيرسمون له عالما أبيضاً في سفينة تطفو فوق آلام الشعوب، تحتضن ولاة الأمور والعصاة، ويرفض الطائعون ركوبها، يقول أمل دنقل:⁹

جاء طوفانُ نوح

المدينتُ تُغرقُ شيئاً فشيئاً

تفرّ العَصافير

والماءُ يعلو

على دَرجاتِ البُيوتِ، الحَوَانيتِ، مَبني البَريدِ، البُنُوكِ،

التمائيلِ (أجدادنا الخالدين)، المَعابِدِ، أَجولَةَ القَمَحِ،

مستشفيّاتِ الولادة، بَوابَةِ السَّجَنِ، دارُ الوِلايَةِ

أروقةِ الثُّكناتِ

يرمز طوفان نوح – بحسب القرآن الكريم- إلى بداية جديدة للحياة على الأرض، أو بداية تكوين العالم، وبذلك هو رمز الولادة الجديدة للحياة بإنقاذ الخيبرين الطاهرين، لاستمرار الحياة بسلالة الأصفياء المصطفين، غير أن النص نسف المعادل الرمزي للقصة وحوّلها إلى دلالة أخرى، وهي دلالة الانتماء إلى الشعب المضمر الأحلام، المطمس الأسماء والألقاب، الرافض لأهواء القادة الجبناء، الذين هرولوا إلى السفينة غير مباليين بمن وراءهم ممن يواجهوا الطوفان بأرجل حافية وأجساد عارية، وبيوت خاوية، واختلوا بمعاصيهم وجبروتهم، متبرئين من رعاياهم، الذين رؤوا حياتهم في الموت في انتمائهم عزا وشرفا.

يستهل النص بمشهد سريع و متوتر يصور ومضات فلاشية متلاحقة، تتوالى فيها المشاهد تترى (تفر العصافير/ الماء يعلو/ الحوانيت/ مبنى البريد/ البنوك/ التماثيل/ المعابد/ اجولة القمح/ مستشفيات الولادة/ بوابة السجن/ دار الولاية...)، ليعكس لنا حالة من الهول والذعر، يتشتت فيها التصرف، وتنكشف أثناءها زلات الحكام، وفتلات القادة، وهذا ما عبّر عنه النص عبر مفارقة في الرمز والدلالة، مصورا مشهد من صعدا السفينة:¹⁰

هاهم " الحُكماء" يَفِرُونَ نَحو السَّفينة
المُغَنّون...

هاهم الجُبناءُ يَفِرُونَ نَحو السَّفينة.

أَوْتِ السَّفينة كُلِّ من :

طَعَمُوا حُبْرَهُ

في الزَّمانِ الحَسَنِ

وَأَدْرُوا لَهُ الظُّهْرَ

يوم المحن.

شُحِنَ النص برموز ذات دلالات اجتماعية وسياسية وثقافية وفكرية، ليدنس
الدلالة الأصلية، بإلغاء دلالة الإنقاذ بعد اللجوء إلى السفينة، وقلبها إلى دلالة الانتماء إلى
الشعب والإنقاذ من سطوة الحكام وزيفهم، ليتحول المتخلى عنه متلاحما في مآسيه،
أفضل له من الفرار إلى مصير مفضوح إلى حد الغموض .

وأبى ركوب السفينة أولئك الذين تحدوا الدمار، وواجهوا الطوفان، علمهم
يحصلون على جذوة أمل ، تمهّد لهم السبيل نحو واقع أنقى، وحية أرقى:¹¹

وَلَمَّا التَّجَدُّ. نحن الذين وَقَفْنَا

(وقد طمس الله أسماءنا)

نتحدّى الدَّمَار..

ونأوي إلى جبل لا يموت (يسمونه الشعب)

نأبى الفرار

ونأبى التُّزُوج

جاء الرصد الخارجي الذي حفلت به أجزاء القصيدة لتعزيز بناء المشهد في رصد حركة
الحدث وانعكاسه الداخلي /الأنا الجمعية، فالتحمت حركة الصراع الخارجي مع الموقف
الوجداني للذات الشاعرة الذي تضادّ مع موقف الناجين/ الركوب وتمائل مع موقف
الناجين/ الرفوض، في مشهد حاسم وفاصل، فقد نجا كل من ركب السفينة وكل من أبى،

لكن شتان بين الناجين الركوب والناجين الرفوض، فتماثل موقف الذات الجمعية مع موقف رفض وتمرد "ابن نوح"، وهذا هو خام القصيدة وبؤرتها الدلالية. واشتغل النص على التمكين لهذه الدلالة انطلاقاً من تحوير الحدث القرآني تحويراً موضوعياً، ليكتسب الحدث معنى جديداً مفارقاً للحدث الأصل، وكان ذلك على مستويات عدة:

- على مستوى الشخصيات: يمثل النص تبرئة "لابن نوح" الذي أخرجه من مقام

العصيان والمغضوب عليه، إلى مقام المتصالح مع شعبه المدافع عن وطنه، ابن بار مخلص لوطنه، وفي لشعبه، يتقاسم معه المحن والمنح. أما ركاب سفينة نوح هم المؤمنون والخيرون والشرفاء الفارين بسلاطهم وأصلهم، بينما ركاب سفينة نوح في النص هم الجبناء، وأشباه الحكام المتنصلين من انتمائهم وهويتهم.

- على مستوى الفضاء: وردت السفينة في النص القرآني على أنها وسيلة للنجاة

برعاية ربانية " وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ۗ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ " (هود/41)، ومستقر للمؤمنين، وملاذ للمخلوقات كافة، إلا أنها في النص هي مثوى الحكام الفارين، والفاستدين المنبطحين، وأما الجبل الذي أوى إليه "ابن نوح" ليعصمه من الماء، فهو مجرد مكان شاق " قَالَ سَأْوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَجِمَ ۗ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ " (هود/43) وقد اتخذ الشاعر من الجبل رمزا للشعب في صموده وثباته.

- على مستوى الحدث: الطوفان في القصة القرآنية نجاة للمؤمنين، وتطهير

الأرض من الذنوب والخطايا، وهو عقاب لقوم نوح الذي لبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً يدعوهم ليلاً ونهاراً، سرا وجهاراً، فكفروا وتولوا، " قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا، فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا " (نوح/5، 6)، وهدفه تطهير الأرض من الكافرين " وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَبَّارًا " (نوح/26)، أما الطوفان في النص فهو كارثة حلت

بالوطن فأغرقت كل مظاهر الحضارة والهوية والانتماء فكان صدمة لم يحسن الحكام التصرف معها، وأما غاية الشاعر من استدعاء هذا الحدث هو تعرية الواقع، وفضح الروبوضة، وتوعية الشعب بعمق الأزمة، وتطهير الوطن من أشباه الحكام.

وقد مارس الشاعر هذا التغيير العميق الذي مس أصل القصة وجذرها في نصه الشعري، لتحويل الراهن، وكشف المستور، وكفر بالحكام المنبطحين الذين تعودوا على المواقف السلبية، مترفعين عن ملامسة الهم الجماعي، وحمل مسؤولية رعاياهم .

4. أليات تشكلا الاغتراب:

1.4 المفارقة:

المفارقة أداة لغوية تجمع بين متناقضين بغرض تعميق المعنى ومباغطة المتلقي، فهي عبارة عن "العبء لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة، وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقتين تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقر عنده"¹².

وللمفارقة عناصر أساسية تشكلها وهي:

الازدواجية: حيث تحمل المفارقة مستويين من المعنى، أحدهما ظاهر (غير مقصود)، والآخر باطن (مقصود).

التعارض: أي ان العلاقة بين المستويين (الظاهر والباطن) تتعارض بأي شكل من أشكال التعارض: التضاد، أو التناقض، أو التنافر، أو عدم الاتساق .

الغفلة: أي أن المفارقة غفلة عن المعنى الباطن، والغافل هو المستهدف في المفارقة، وغالبا ما يكون هو الضحية¹³.

يستدعي النص رمزا تاريخيا مثقلا بدلالات الرفض محفورا في الذاكرة والانتماء، معززا بكل معاني الحرية والتمكين، مستحضرا إياه بكل أبعاده ضمن تجربة اغترابية عميقة، ليكتسب الرمز دلالات جديدة ضمن سياقات النص، فتتشكل في النص صورتان متنافرتان، تحتفظ كل صورة بخصوصياتها، ففي قصيدة "الخيول" تمتد صورتا المفارقة من مطلعها إلى نهايتها، ويتصارع فيها الماضي والراهن، ليحسم الأمر في الأخير إلى الراهن في ظل تقويض الماضي، فتغترب الذات الانتماء وتتوارى في طيات النكران و النسيان، وتُسحب -رغما عنها- من واقع انقلبت فيه كل الموازين.

يضع النص الموالي طرفي المفارقة في مواجهة بعضهما البعض، يستحضر كل طرف هويته، وكيנותه، فيشتد الصراع أثناء المواجهة المباشرة، وتشكل حينها صورة المفارقة متنافرة في سياق تصويري، يظهر التناقض فادحا بين طرفيها، ويتضح تصارع قطبا التصوير بين "كانت" الدالة على الصورة الأولى (المغتربة)، و"صيري" الدالة على الصورة الثانية (المائلة):¹⁴

كانت الخيل في البدء كالنّاس

برية تترأض عبر السّهل

كانت الخيل كالنّاس في البدء..

تمتلك الشّمس والعُشب

والملكوت والظّليل

ظهرها. لم يُوطأ لكي يركب القادة الفاتحون، ولم يَلين الجسد

الحرّ تحت سياتِ المروّض

والفم لم يمتثل للجّام

ولم يكن الزّاد... بالكاد

لم تكن السّاق مَشكولة

والحوافر لم يك يُثقلها السّنك المعدني الصّقيل

كانت الخيل بريّة

تتنفس الحرّية

في ذلك الزمن الذهبي الجميل

أما الصورة الماثلة فهي صورة "الخيول" حين تبرات من سلالتها العربية، وذاقت حلاوة الشكليات والأوهام، فحسبتها تغيير نحو التطور، ومسايرة العصرنة، فتحدث المفارقة ضمن هذه الصورة، حينما يغدو التقدم لا تقدم، وتغدو الإضافة نقصاً وتخلياً ترصده عين المفارقة بسخرية مريّة¹⁵:

اركُضي كالسّلاحف

نحو زوايا المتاحف

صيري تمّثيل من حَجَر في الميادين

صيري أراجيح من حَشب للصّغار، الرّياحين

صيري قوارس حلوى بموسمك النّبوي

وللصّبية الفراء حصانا من الطين

صيري رُسوما ووَشما

تجفّ الخطوط به

مثلما تجفّ، في رنتيك، الصّهيل

فيغدو التركيب :

كانت الخيول ← كالناس (حقيقة+ممارسة) (ماض)

#

صارت الخيول ← كالسلاحف (زيف+ نفي) (حاض)

يتضمن هذا التركيب مفارقة تصويرية يصطدم فيها الماضي بالحاضر، والحقيقة بالزيف، لتتعمق دلالة الاغتراب ببتير الذات من جذورها، وسلبها من ماضيها، وأصبح الحاضر بمعطيات جديدة، ورؤية مناقضة، وقطبيعة حادة مع الماضي، للتوارى الهوية شعورا وممارسة، وتحضر هوية بديلة تلعن الماضي بحقيقته، وتألف الحاضر بزيفه، فغدت الصورة النهائية للمفارقة تتضمن دلالتين لهويتين متنافرتين (كانت الخيل كالناس) # (صارت الخيل كالسلاحف)، وتضعهما أمام المتلقي بكل تفاصيلهما، لتكشف المفارقة حقيقة الزيف والمغالطة بكل أشكالها وأبعادها، والتي يومئ إليها سياق النص، ويكشف أنها من الأعياب المعاصرة ومراوغاتها .

وتتنامي المفارقة التصويرية في سياق لانهائي، وصراع مفتوح¹⁶:

ماذا تَبَقَّ لك الآن :

ماذا ؟

سوى عرق يتصبَّب من تعب

يستحيل دنانير من ذهب

في جيوب هواة سلالتك العربية

في حَلَبات المُراهنة الدَّائرية

في نَزْهة المرَكبات السِّياحية المشتهة

وفي المُتعة المُشتراة

وفي المرأة الأجنبية تَعْلوك تحت

ظلال أبي الهول .

يعمق هذا المقطع دلالة الغياب، حين تقرر المصير، وترسم القرار، فيضيع الانتماء في حلبات المراهنة، وفي نزهة المركبات السياحية، وفي المتعة المشتراة، وتنحرف الصورة الراهنة انحرافا كلياً عن الصورة الماضية، فالمساءلة (ماذا تبقى لك الآن؟) تؤكد الصورة الراهنة، وتلغي الصورة الماضية بكل أبعادها، ولا تتقبلها في ظل الاستسلام الكلي، والتبعية العمياء، عندئذ يتحول المنع إلى المنح، والرفض إلى الركض، ويعتل الداخل كما يعتل الخارج، وتختفي ملامح الطرف التراثي وتسلب، فيستعير وجهها آخر هو وجه الطرف المعاصر بملامح جديدة، فتحدث القطيعة والكفران:¹⁷

صارت الخيل ناسا تسير إلى هوة الصمت

بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت

2.4. القناع:

يجمع النقاد والباحثون على أن مصطلح القناع مصطلحا مسرحيا أساسا، ثم انتقل إلى الشعر الحديث ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات " ويفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه، وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاقتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى"¹⁸. فأصبح القناع بذلك إحدى أدوات الشاعر المعاصر التي يستعين بها في تشكيل مواقفه ورؤاه بطريقة وراثية متخفية خلف شخصية تاريخية ذات أثر، تمثل الصوت الخفي للشاعر الذي يتجلى في مواقفها، فيشحن النص بدلالات عميقة تغني النص الشعري، وتعمق فحواه، حتى إذا تقلصت المسافة بين النص والمتلقي، وكاد أن يدركه تفلّت لينفتح على دلالات أخرى و "القناع" بحسب إحسان عباس "يمثل شخصية تاريخية – في الغالب- يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"¹⁹، وقد أشار بعض النقاد المعاصرين²⁰ إلى أن القناع قد يكون شخصيات أو طيور أو حيوانات، إلا أننا

إذا دققنا النظر من الناحية التطبيقية" نجد الشخصية التاريخية تغطي عليها طغيانا تاما، بحيث لا نرى -في الأعم الأشمل- إلا الشخصية التاريخية بدلالاتها الأوسع"²¹.
و يعد الضمير خصيصة مهمة في أسلوب القناع، تتعلق بتعامل المبدع مع "الضمير"، وطريقة استخدامه له "حيث إن عملية إسناد "الضمائر"، ومتابعة من تعود عليه، تعد من أبرز خصائص تقنية القناع التي تستهدف وضع المتلقي في حالة لبس وتردد عند ملاحظته أصوات القصيدة، ومحاولة إسناد الضمائر فيها"²². والضمير إلى جانب هذا كله "يعمل على تلاحم الناتج الدلالي، عندما يتردد الدال مشيرا إلى شيء سابق في السياق، سواء أكانت الإشارة إلى سابق ملفوظ أو مفهوم"²³، وتعد تلك الإشارة الضمير مؤشر توتر النص، يعمل على تحفيز ذهن المتلقي، ذلك لأن "الضمير في أسلوب القناع يدفع متلقي الخطاب الشعري إلى مزيد "الالتباس"، إذ يقابله باحتمالات متعددة لا تستقيم جميعا مع السياق الذي ترد فيه من الناحية الظاهرية، وعندها يأخذ المتلقي في قلب تلك الاحتمالات على وجوهها المختلفة، والتردد فيما بينها دون أن يقطع بأحدها، وهذا ما يضيف على أسلوب القناع مزيدا من التوتر"²⁴.

بنى أمل دنقل قصيدته "بكائية لصقر قريش" على حوار داخلي ذي نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع وهمي، لا تعاقب فيه بين الإرسال والتلقي، موظفا ضمير المخاطب ليوضح بعض الجوانب الداخلية التي لا تظهر إلا عبر هذا الاستبطان:²⁵

عم صباحا.. أيها الصقر المجنح

عم صباحا ..

هل ترقيبت كثيرا أن ترى الشمس

التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا

ثم تلهو بكرات الثلج

تستلقي على التربة

تستلقي وتلفح

هل ترقيبت كثيرا أن ترى الشمس..

لتفرح

وتسد الأفق للشرق جناحا ؟

اتخذ أمل دنقل من شخصية "صقر قريش" قناعاً يتراءى خلفها الإنسان المعاصر، فيعيد تشكيل تلك الشخصية التاريخية بكل شحناتها ومواقفها في ضوء الحاضر ومعطياته، مانحاً إيها قدرة التأثير على القارئ وتحفيز فضوله لمعرفة حقيقة الصدع القائم بين الماضي والحاضر.

لقد أسهم هذا الحوار في مضاعفة الالتباس والتردد، وتعميق البؤر الدلالية في النص، مما يستلزم أعمال ذهن المتلقي، ودفعه إلى التفاعل مع التجربة ليربط سياقاتها التي تبدو له مشتتة، وربما متنافرة .

لقد أغرت شخصية "صقر قريش" بتفاصيل حياتها المثيرة الشاعر "أمل دنقل"، فاستعان بها في نقل ما يعاني من أفكار وعواطف، فشخصية "عبد الرحمن الداخل" تعبر عن التحول التاريخي، والتمكين العصامي، بتحويل النفي والملاحقة إلى طاقة إيجابية تصنع الحياة، وتبعث في المفقود روح التحدي ليتأصل من جديد.

وفي ظل واقع مهزوم عايش الانكسارات وألقها عمد الشاعر إلى خرق المعادل الموضوعي، وإخضاع الشخصية المستدعاة إلى تحوير كلي، كي يثير الحركة والنشاط بشكل يناسب أبعاد التجربة المعاصرة: ²⁶

أنت ذا باق على الرايات .. مصلوباً .. مباحاً

تصفر الريح وأضالعك كالروض المصوح

تشتهي لذعة الشمس التي تنسج الدفء وشاحاً

أنت ذا باق على الرايات مصلوباً .. مباحاً

"اسقني..."

لا يرفع الجند سوى كوب دم.. مازال يسفح

بينما "السادة" في أبواب الصمت المملح.

لجأ الشاعر إلى استجابة قهرية لداخل مكسور، ذنبه الوحيد الاهتمام بتفاصيل الهزيمة، الغائبة عن الجموع ولا يعلم حقيقتها إلا من استقرأ الماضي، وتتبع بواعث الهزيمة، فوجدها كلها ضمن ولع التبعية المحمومة، والتنازل غير المشروط، فجعل الشاعر من تحوير حقيقة الشخصية القناع إلا أداة للعودة إلى الداخل والغوص في أعماق الذات، معبرا عن حقيقة الحاضر الرّخو، والتمرد على الانهزامية المتجذرة، فرفضه لا يقتصر على السلطة وحدها، وإنما يتجاوزها إلى الأمة كلها، التي فارقت كينونتها، وتوارت خلف زيف العصرنة، ويصبح هذا التخلي غير المحمود العواقب انكسارا داخليا عميقا، نكست فيه الرايات، وصلبت الذات العربية، واستبيح دماها فصورة "الصلب" بكل تفاصيلها في هذا الشهيد، هو قتل لمشروع الأمة العربية، ووأد لطموحات شعوبها، التي أضاعتها عواصف من الداخل والخارج ليضيع معها الانتماء، ويصبح الأفق مجهولا، وليس بيدها، فالنص يشي بموقف ناقد يدين ما فعلته اليد الحاكمة حين دمرت طاقات الشعب، واستلبت آراءهم، وصادرت حقوقهم، وحالت بينهم وبين تحقيق آمالهم:²⁷

عم صباحا أيها الصقر المجنح

عم صباحا

سنة تمضي وأخرى سوف تأتي

فمتى يقبل موتي..

قبل أن أصبح . مثل الصقر.

صقرا مستباحا.

خبيت خاتمة القصيدة كل الظنون، وقضت على كل الآمال، وزرعت اليأس في كل شيء، وترصدت كل الرؤوس اليانعة، ولا مفر إلا انتظار الدور، فإما انسحاب قهري، وإما انسجام غير مرغوب، فالقناع في هذا النص يحمل صورتان للاغتراب إحداهما تقوم على

عدم الانسجام مع المحيط المزيف، وثانيتها تعبر عن موقف قسري يدفع الإنسان إلى التخلي عن موقعه والانسحاب منه رغما عنه .

5. خاتمة:

نخلص في آخر هذه المداخلة إلى النتائج الآتية:

- أخذ مصطلح الاغتراب مفهوما واسعا شمل مجالات فكرية، وثقافية وأخرى أدبية، إلا أن الثابت ضمن هذه المجالات هو أن الاغتراب هو حالة من انفصال الفرد عن وجوده الإنساني، وعن مجتمعه، وعن أفعاله، وما ينجر عن هذا الانفصال من إحساس عميق بالعزلة والضياع وعدم السيطرة .

- نص أمل دنقل نصا متوترا يسكنه هوس الرفض، يحمل تطلعات استشراافية تؤسس الوعي، وتصنع التجاوز .

- تشكل الاغتراب في شعر أمل دنقل وفق آليات لغوية ساهمت في إغناء الأبعاد الفنية والدلالية، وأيضا الفكرية، خاصة آليتي المفارقة والقناع.

6. الهوامش:

- 1- محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988م، ص 10 .
- 2- نفسه: ص 11 .
- 3- نفسه: ص 12 .
- 4- نفسه: ص 13 .
- 5- نفسه: ص 113 .
- 6- حلليم بركات: الاغتراب في الثقافة الغربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 58 .
- 7- نفسه: ص 59 .
- 8- ينظر نفسه: ص 60 .
- 9- أمل دنقل: أوراق الغرفة 8، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت، ص 33 .
- 10- الديوان: ص 34 .
- 11- الديون: ص 35 .

- 12- خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشرق للنشر، دط، ص 46 .
- 13- ينظر عمر باصريح: شعرية المفارقة: دار كنوز المعرفة، عمان ، الأردن، ط1، 2016م، ص43 .
- 14- الديوان : ص 29 .
- 15- الديوان : ص 29 .
- 16- الديوان : ص 32 .
- 17- الديوان : ص 32 .
- 18- علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986، ص 149 .
- 19- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1992م، ص 121 .
- 20- ومن هؤلاء جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، العدد 4، 1984م، ص 123 .
- 21- سامح عبد العزيز الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأردنية، 1994 م، ص 5 .
- 22- محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م، ص 370 .
- 23- محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1995م، ص 142 .
- 24- محمد علي الكندي: الرمز والقناع، سبق ذكره، ص 371 .
- 25- الديوان : ص 40 .
- 26- الديوان: ص 40 .
- 27- الديوان: ص 42 .