

انزياح الرؤيا/ النسق الثقافي

قراءة في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أمل دنقل

أ. سعيداني النعاس

جامعة سيدي بلعباس

إن إرساء البديل الهادف إلى التغيير والتطوير كان ديدن شعراء الحداثة، وقد أملت القطيعة الثورية ضرورات ملحة في تجاوز التعبير والكتابة الشعرية النموذجية، ولكن لم تنفصل لحظة عن الجمال الفني، وكان صوغ الرؤيا القادرة على التوجه نحو المستقبل، باستجلاء ملامح التحريض وإعادة تركيب أنطولوجية الفن الشعري وتحقيق قسماته الممتدة في الزمن، إذ أن "الثورية في الكتابة وفي الشعر بخاصة لا تكون بمجرد تغيير بنيته اللغوية، والخروج على موروثاته وذاكرته....، بل الثورية في الكتابة والشعر هي الصياغة المتجددة للوعي الثوري، والخبرات الإنسانية المحددة"¹ فالثورة هي إعادة إنتاج لها عندما تكون قابلة للتبلور والتميز وخاضعة في تبلورها وتميزها لعلاقتها بالموقع الفكري الذي منه تمارس علاقتها بموضوعها، وبالوضعية الثقافية والاجتماعية التي تشكل حقل ممارستها.

يعد الانزياح صورة من صور التغلغل التدريجي في مجهول الرؤيا الشعرية، وضرب من مشروع الحداثة الشعرية، أعاد به شعراء العصر الحديث فنههم إلى نقطة البدء من ظلال الصمت في دائرة الصفر، واستساغوا انطلاقة شعرية تمتد في أفق التمرد والانزياح وتحطيم العلاقات الطبيعية بين عناصر الشعر النموذجي، فتشكّل الوجه الحقيقي للكشف عن جوهر الرؤيا الشعرية، وفضاءها الرؤيوي المكثف ومنظورها الإبداعي المميز، بلبوس تقني فني وتعالق إيحائي مؤثر؛ يستحث الرؤى الجديدة، ويغيّر المنظورات السائدة العالقة في الذاكرة الفنية للشعر العربي.

فالانزياح مغنط الرؤيا الشعرية وأكسبها تجربة عميقة وشولية، من توظيف المؤثرات الجديدة مما منحها تميزا ومحمولا رؤيويًا حديثا وأداء جديدا، فقد صرح أدونيس بأن "الرؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي إذن، تغيير في نظام الأشياء ونظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الحديث، أول ما يبدو، تمرداً على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة، ورفضاً لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها."²، فالرؤيا تصدر عن حلم مبني على تصور طموح نحو التغيير والتجديد في عالم الوجود، فهي تصدر عن قصدية لها أهدافها المحددة التي تنطوي على الثورة.

لم يقف تطور الشعر العربي عند تكسير البنية اللغوية والتقنيات العروضية وتجاوز لجماليات الصورة الشعرية، بل واصل حركيته وامتداده ليُثَمَر انزياحا في الرؤيا الشعرية بإعادة تشكيل الواقع عبر تقنيات وأنماط متعددة، فقام بتفجير اللغة وتثويرها لتعبّر عن أفق جديد مفتوح على التأويل، وقد دأب أمل دنقل ومحمود درويش في تبديد الجفاف الموجود في الخطاب الشعري، بكيفيات مختلفة ومتغيرة، من تغيير في اللغة وتطوير أساليبها ومنح مفرداتها مغامرات دلالية جديدة ترتفع عن السكون وتألّي الركود، فأكسبا شعرهما شرعية مضاعفة مفتوحة على تراكمات مرنة قابلة للتحريك والإشعاع. إذا كانت الحداثة تتميز بوجود أسس وماهيات المعرفة كممكنات عقلانية، فإن الرؤيا الشعرية الجديدة تقفز على هذا التمييط العقلاني وتتجه إلى فضاءات من الاحتمالات، تخترق الممكن الموجود لتنتفتح على اللحظة الغامضة التي تعوم في الإرادة الشعرية، وفي تدرج مستمر نحو المعنى وصعود دائم باستكشاف كثافته وتحولاته، والبحث العميق عن الجواب المتوتر بسبب السؤال المختنق في الذات الشاعرة.

اهتم تودوروف بالشعرية ورأى أنها " العلم الذي يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فريدة الحدث الأدبي"³، فالشعرية هي التفرد في الحدث الشعري عندما تكون فيها الرؤيا محاطة بظلال الانزياح للوصول إلى فعلها التآجر في الكتابة، والابتعاد عن الموجود والتذكر له والبحث عن منافذ في اللامتناهي لتؤسس محلها قيمة جديدة، قيم إرادة القوة والإنسان، ومن ذلك استلهم أمل دنقل تقنيات الرؤيا المتجددة، ووضع شعره محل تساؤل جعل مفهوم شفافية اللغة والفن الشعري في محطة غريبة، هي تفكيك الوعي الموجود والجموح في لغة الشعر إلى قول ما لا يقال، ورفض المأنوس المألوف المرتاض، وقد يوحي هذا بالنفي والرفض لكنه يعمل على استنفار كل طاقات الوعي في الذات بطفراتها الفكرية ومعاولها اللغوية لتبرير نزعة العنف، وإعادة بناء الأشياء، أو استعادة بنائها.

إن معظم القضايا الملحة التي حفل بها معترك الشعر العربي الحديث كان من الطبيعي أن تنصدر أعمال أمل دنقل؛ فتح بها سجالات عميقة مع الواقع الذي يتمحور حول الذات، وكشف أحاسيسه المترعة بالعنف رفضاً لحقيقة الجماعة المنتكسة، ويقدر ما هو إحساس فائض من الوعي يحدد علاقة الذات بنفسها من جهة وبالعالم العربي من جهة أخرى، فأخصب متنه بالغوص في أماكن وفضاءات تكاثفت بفضاءات الانزياح المتعددة في النص الشعري وأكسبها أبعاداً دلالية متنوعة أدت إلى تحديث الرؤية والرؤيا الشعريتين معا وكذا الرؤى الجمالية.

إن الفضاء الواسع في تجارب أمل دنقل غني بالدلالات والإيحاءات والمواقف التي تتمحور حول حقلين، حقل الحياة بأبعادها وتموجاتها، وحقل الفن الشعري بغنائه وانبعائه، وكشف الرؤيا الانزياحية في تشكل الوعي الثقافي وأنساقه يفرض مزاجاً بين هذين الحقلين، وهذا دأب شاعرنا، يمتاز بـ "حركات فنية، متمردة وطليعية، ولكن على نحو خاص واع بجوهر تناقضات المجتمع العربي وأزمة الإنسان فيه. إذ بدا متمرداً على كافة الأشكال الجاهزة والنمطية، التي تعوق تجسيد الأزمة والتناقض على نحو دقيق وجميل"⁴، والنص الشعري بهذا المنظور يكون انفتاحاً متواصلًا لا نهاية له ضمن حيز التمرد وممارسة فنيات التلميح والخفاء من طريق المكاشفة والمغامرة.

القصيدة تستمد ثراءها من لغتها وتوزعها المنتظم المنسق، مثلما تستلهم بنيتها الكلية وما تولده من انزياحات تركيبية وتصويرية وإيقاعية، دون أن نعدم تشاكل الأنساق المختلفة في تكوينها، من ثقافية واجتماعية ودينية وأسطورية، وما لها من تشظي وتفجر داخل القصيدة، وما تستبطنه من تأويلات وإيحاءات، فالرؤيا الشعرية تتخذ أبعاداً أكثر استغراقاً واستبطاناً، وهي "إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا. وهناك رؤيا الاستحالة والكشف – التنبؤ – والرؤيا البهيجة"⁵، فالرؤية الشعرية هي اكتساح المجهول المتلبس المضمّر، وكذلك إعادة المشرّع على التكوّن في حيز الواقع ونقله إلى المنحسر المتوارٍ في البعد، وإذا بحثنا مواطن الإثارة والتفريغ ورصد لحظة التأزم والانفراج عند أمل دنقل فأنا نلمس انزياحات تنماز ببعثرة الرؤية الشعرية وتلاعب بالأشكال المختلفة ومزج بين الهيئات المتنوعة وتخطي الحواجز المنطقية في الزمن والمكان، والوضع والأنساق فهي طاقة إبداع منتجة لصور ممتعة، فكثيراً ما نجده حائراً تائها يسكنه القلق ويحدوه الألم، فهو لا يخفي عدم ارتياح للقيم التي ترمز لها الدولة والوطنية والقومية، في ظل التخاذل والتقاعس والخزي والعار.

إن دنقل مولع بدراسة التاريخ غارق في تفاصيله يحاول بكل جهده أن يستخلص العبرة والعظة ثم يهديها في صورة شعرية خاصة، وقد كانت قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"^{*} بمثابة احتجاج وإدانة للعالم بسبب هزيمة يونيو 1967، يقول:

أيتها العرافة المقدّسة..

جئتُ إليك.. مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكْدَّسة
منكسر السيف، مغبرّ الجبين والأعضاء.
أسأل يا زرقاء..

عن فمكِ الياقوتِ عن نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة
عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء
عن جاري الذي يهْمُّ بارتشاف الماء..
فيثقب الرصاصُ رأسه.. في لحظة الملامسة!
عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!
أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدار!
عن صرخة المرأة بين السبي. والفرار؟
كيف حملتُ العار..

ثم مشيتُ؟ دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أنهار؟!
ودون أن يسقط لحمي.. من غبار التربة المدنسة؟!
تكلمي أيتها النبوة المقدسة
تكلمي.. بالله.. باللعة.. بالشيطان
لا تغمضي عيني، فالجرذان..
تلعق من دمي حساءها.. ولا أرُدّها!
تكلمي.. لشدّ ما أنا مُهان⁶

قصيدة أمل دنقل تختط فهجا يقوم على المزاوجة بين المنطق الغنائي والتصوير الدرامي من جهة، وبين التعفن السياسي المنحط بتغليب المصلحة الخاصة على العامة وبين الروح الوطنية التي تسكن هاجس العامة من العزل البسطاء، الثنائية التي يتناقض فيها المقموع والقامع داخل الوطن، وبإدراك مشبع بالتفكير في أسباب الانتكاسة أستطاع أن يدلف بلهجته الحادة إلى عمق المعادلة التي يتوزعها التشظي والشرخ في نقطة المركز (السلطة) ومظاهر الخشوع والطاعة العمياء (للشعب)، فهناك لوم وتأنيب، لوم موجه لعلية القوم، وتأنيب لمن هم أدنى بسبب العواقب الوخيمة التي تلاحقهم من جراء غفلتهم. إن المتأمل لقصيدة الشاعر يجده قد مارس إسقاطات تتوزعها أنساق متنوعة، ويجمعها نسق الرؤيا الشعرية المترامي في أفق الوعي الممكن اللامتناهي، من تأكيد الصورة الدرامية التي يشترك فيها زمنين مختلفين، بحضور المشهد الغائب المتساق مع الزمن الحاضر، فالأحداث تخبر عن تحركها وتقابلها وتصارعها، (مثخناً بالطعنات والدماء- وفوق الجثث المكْدَّسة- ممسكاً بالراية المنكَّسة- منكسر السيف، مغبرّ الجبين والأعضاء...) يتصور أحداث المعركة وينسجها في مخيلته.. وهي حتما معركة مختلفة عما أبصرت عين الشاعر التي غاب نورها جراء ما يؤرقه من الحال التي وصل إليها (عن الفم المحشو بالرمال

والدماء!!- عن صرخة المرأة بين السبي. والفرار؟ - حملت العار - لشدة ما أنا مُهان...)، ثم بدأ أمل دنقل يصنع تفردا فنيا خطت منمنماته في تصوير قسماوات وجوه أولئك الذين حفرت الحرب أحاديدهم وهم لا يزالون يجلسون في صمت. وقد رسم شاعرنا نمجا حديا في دائرة الإبداع فهو يتماهي في طقوس انزياحات فنية متقابلة تنتقل بصورة واضحة، تنطلق من نواة لترحل في مركب اللغة وتجرب شيق الإبداع ولذته وما يطرحه من دلالاته، وأصبح عنصرا فاعلا ومشاركا في أحداث تتجاوز الإقليمية الفنية إلى آفاق واسعة تلامس قضايا مصيرية حية وآنية "بكاءه في حضرة زرقاء اليمامة، العرافة المقدسة، شاهد على ما يمكن أن يفعله الشعر، فالشعر - الإبداع - صورة أخرى من هذه العرافة، أوقناع لها، قادر على أن يرى ما لا يراه الآخرون، وأن يستشرف أفق الكارثة أو أفق الوعد بالمستقبل. وبكاء هذا العبد في حضرة زرقاء اليمامة مثل شهادته علامة على أسباب الهزيمة التي ترتبت على غياب الديمقراطية"⁷، فجنوح أمل دنقل نحو التعبير بعدة أقنعة تراثية تتجانس فيما بينها فيما يخص القيمة المعنوية التي تكمن فيها، لعله يقوي بذلك الشحنة الدلالية لمستحضر يختار عناصره الفاعلة، فتحدث عن الصورة الواقعية كما يحملها في ذاكرته ثقافيا، وكما يتصور أحداثها وينسجها في مخيلته.

اجتهد أمل دنقل في إيجاد نقطة التلاقي التي تتقاطع عندها متغيرات الرؤيا الشعرية الممكنة التي تتحكم في إنتاج المعنى، فقد استطاع أن يستمد من البنية التاريخية الطاقة الفنية التي تنهض بوحداتها الفكرية والجمالية وتفيض بدلالاتها الغير متناهية في مستوى التأويل وأخضعها لنمط حياة راهن، فهو يوظف معطيات الإشارات التاريخية "في تكثيف في مكتنر المعنى وثري المغزى وبواسطة استبصار واع تتراوح في اللحظة ذاتها أوجاع الماضي وهموم الحاضر فإذا هما وجهان لعملة واحدة"⁸، وهكذا يظل الاتحاد شعوريا ولا شعوريا بالماضي، فأمل دنقل بوعيه الحكيم حاول أن يصوغ هموم وأحلام القضية العربية التي يهفو إليها، واستطاع أن يُنطق المسكوت عنه من خطابه الشعري، ويضعه من شروط المبادئ التي يدافع عنها. إن قصيدة أمل دنقل تخفي في ظلالها قصيدة ثانية أعظم، من القراءة الانزياحية التي تتخذ من الكلمات ممرات لها خارج النص لتحمل في أطرافها الساكنة إشعاعات متفجرة، وتلك هي الرؤيا الشعرية المتمحورة حول البحث عن الخفي في ظلال الأنساق الثقافية، ف شعر أمل دنقل مشبع بالحاجات التاريخية والتراثية، وهو يشهد انفتاحا حضاريا وثقافيا على المشترك القومي التليد، إذا أن "دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات... وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعتبر أشكالا فنية، وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة..."⁹، وتلك أدبية وشعرية الانزياح عند دنقل.

ولعل إطلالة إحصائية علي الشخصيات التراثية تأتي في شعر أمل دنقل علي هذا المنوال، فيفرد قصائد كاملة لمجموعة كثيرة من الشخصيات التي ما تزال ملاحمها محفورة في الوجدان العربي والإنساني بشكل عام، ثم وهو يتبع مواقفها التاريخية أو الأسطورية، والقيم الاجتماعية، والنفسية، والحضارية التي تمثلها، والخيوط الممتدة من تخومها القديمة إلى الحاضر، إن اختيار دنقل "لهذه الشرائح التاريخية الحادة يسمح بخلق ما يمكن أن نسميه بالجدلية الفكرية المنتجة التي يستطيع أن يخلص منها إلى استقطار القيم التي وظف شرائح التراث من أجلها"¹⁰، وهذا الاهتمام ليس اعتباطيا، بل يدعو من خلاله إلى الحركة والتغيير والتقدم بدل الثبات والتخلف أو العودة إلى الوراء، والاستفادة من أخطاء الماضي لتجاوزها وتخطيها.

وإذا تابعنا هذا العرض الفني الرائع عن أمل دنقل من قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، فأننا نجد حيز حميمي بتكريس البطولة وإلهاب الحماس باستحضار شخصية عنتر بن شداد، وينقل لنا ذلك التداعي الحر بين الفروسية

والشاعرية، فقدم القصيدة في أزهى صورها تقليدا ثقافيا، فقد شعر أنه يجب أن نحدد صلتنا بهذا التاريخ حتى نعرف على الأقل سبب الانهزام، يقول:

أيتها النبوة المقدسة..
لا تسكتي.. فقد سكّت سنة فسنة..
لكي أنال فضلة الأمان
قبل لي «أحرس»..
فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان!
ظلت في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتر صوفها.. أرد نوقها..
أنام في حظائر النسيان
طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض الثمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان
دُعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقت لحم الضأن..
أنا الذي لا حول لي أو شأن..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان،
أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة!!¹¹

إن نجاح القصيدة يرجع إلى خصائصها الأسلوبية، حيث تتجاوز الصياغة المحكمة مع الإيقاعات الإنشادية، وتتألف لغة الصورة التي تخاطب العقل والقلب مع النبرة التي تخاطب السمع وتتوازى فيها التضمينات الشعرية القديمة مع الإشارات السياسية المعاصرة، ومن "خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتجاورة تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته وهذا سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب"¹²، فإن هذا انحراف دلالي يتمركز في كامل جسد القصيدة، وهذه الأبيات هي صوت المواطن البسيط الذي يقف أعزل بين السيف والجدار، يصمت كي ينال فضلة الأمان، كأنه عبد من عبيد عبس يظل يحرس القطعان، يصل الليل بالنهار في خدمة السادة، طعامه الكسرة والماء وبعض الثمرات اليابسة، هذا العبد الذي ينطق في القصيدة كان يجسد صوت الشاعر من ناحية، وصوت المواطن العربي المسكين الذي مزقته الهزيمة من ناحية ثانية¹³.

تتقد الرؤيا الشعرية في انزياح زمني، وهو التشابه بين الماضي والحاضر، فصوت عنتره الموجه في قناعه علامة فارقة في تجاور الأحداث وتقابلها مع حاضر الشاعر ورهاناته، وهذا تصور ينطق عن لغة السخرية في حوار من التقابلات الضدية، بين حزميتين دلالتين مختلفتين، الأولى (فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان! - أحرس القطعان - أنام في حظائر النسيان) والثانية (وها أنا في ساعة الطعان - ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان - دُعيت للميدان! - أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة!) هذا التضاد يضع الصور في علاقات متدابرة، والمفارقة التي تستقطر السخرية من التقابلات

المفاجئة، فالشاعر يجسّد الانتصار وخروج الأنا من اكتفائها الذاتي واكتشاف الشاعر التظاهر الأسمى لذاته، لعمقه التاريخي، وهويته المتطلع إليها حيث ربط هذه الهوية برؤيا لا ترى إمكاناً للمستقبل إلا بنهضة قومية تستعيد أعظم ما في الماضي من خبرات، وتتجاوز ما في الحاضر من ثغرات.

إن كشف الرؤيا الانزياحية في معرفة النسق الثقافي عند أمل دنقل يفرض جعل شعره محل تساؤل وتفكيك وتشريح وتحليل، وذلك باعتبار أن "النص المفتوح هو النص القابل للتأويل والاستجابة، والاستشارة؛ في حين أن النص المغلق على ذاته أو النص المغلق هو النص الذي لا يتجاوز حدود التفسير المعجمي أو الشرح، وكلما اتسعت مساحة الانفتاح، وامتدت في فضاء الدلالة كانت فرص اختراق المقروء. وتجاوز المحجوب أكثر حضوراً وفاعلية"¹⁴ ليكشف علاقات جديدة تعيد القصيدة في ضوئها ترتيب الأشياء، وخلق عوالم جديدة تنصهر فيها تجربة الشاعر باعتباره مبدعاً.

الهوامش

- ¹ - أمين العالم، لغة الشعر العربي الحديث، ص 49.
- ² - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1978، ص 9.
- ³ - تودوروف، الشعرية، تر شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990، ص 23.
- ⁴ - طراد الكبيسي، في الحداثة والحداثة العربية في الشعر، ص 117.
- ⁵ - انظر محي الدين صبحي - الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 1987 ص 21.
- * - "جفرا الكنعانية/ زرقاء اليمامة أنثى واحدة تنبئ قومها عن رؤيتها للخطر القادم فلم يصدقوها، فوظيفة زرقاء اليمامة أو الفعل الذي تقوم به هذه الشخصية في مسار النص الأسطوري تتمثل في فعل الرؤية (بصري وغير بصري)، وفي هذه الوظيفة يتعلق كل من النصين الشعري والأسطوري" ليديا عبدالله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ط 1، 2005، ص 225.
- ⁶ - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 95، 96.
- ⁷ - جابر عصفور، مجلة الحياة العدد 312، ص 125.
- ⁸ - رجاء عيد: لغة الشعر والأسطورة، ص 332.
- ⁹ - عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. عالم المعرفة، الكويت، 2003 م. ص 253.
- ¹⁰ - جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر دنقل، ص 169.
- ¹¹ - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 97-98.
- ¹² - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 299.
- ¹³ - ينظر، جابر عصفور، مجلة العربي، العدد 198، ص 37.
- ¹⁴ - عدنان عزيز محمد، -حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، 2009 ص 86.