

جمالية التناص الرمزي / الأسطوري بين السياب وأمل دنقل

The Esthetics of Symbolic/ Mythological intertextuality between Essaieb and Amel Denqel

د. جميلة بكوش *

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر، جامعة ابن

خلدون، تيارت-الجزائر

djamila1971@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2020/06/08 تاريخ النشر: 2020/06/25

Abstract:

The symbol and the legendary symbol in general, are among the most prominent stylistic phenomena in the contemporary Arab poem, by dint of its ability to hoard meanings full of significance. Its employment came in response to the great will for change among contemporary poets, renewal and salvation from their reality, including its refraction and suffering, away from the restrictions of censorship.

Followers of modern studies can realize that the legendary symbol has different types in contemporary Arab poetry, due to its aesthetic employment, and poets employed it as a form of argument, to express what their worlds contain with semantic loads, through which they seek to create a balance between the reality of daily life, and its prospective existential and humanistic values, which they aspire to in view of the concerns of their inner world in terms of penetration of the unknown horizons that they constantly live; therefore, the employment of the legendary symbol was used by poets as the promise of salvation, and hoping for renewal in order to liberate them from the reality.

Keywords: symbol; legend; poetry; significance; language; meaning

ملخص البحث:

يعدّ الرّمز، والرمز الأسطوري بوجه عام، من أبرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة العربية المعاصرة، لما له من قدرة على اكتناز معانٍ مشحونة الدلالة، ممتلئة المغزى، جاء توظيفه استجابة لما في نفوس الشعراء المعاصرين من توقٍ إلى التغيير، والتجديد، والخلاص من واقعهم؛ بما فيه من انكسارات ومعاناة، بعيدا عن قيود الرقابات.

والمتتبع للدراسات الحديثة يدرك أن الرمز الأسطوري قد أخذ ألوانا متنامية في الشعر العربي المعاصر، لما له من توظيف جمالي، وظفه الشعراء بوصفه شكلا من أشكال القناع، للتعبير عما يكتنه عوالمهم بمحمولات دلالية، يسعون من خلالها إلى خلق نوع من التوازن بين واقع الحياة اليومية، وقيمها الوجودية والإنسانية المأمولة، التي يطمحون إليها بالنظر إلى ما ينتاب عالمهم الباطني من هموم، نظير اختراق الآفاق المجهولة التي يعيشونها باستمرار؛ لذلك وقع توظيف الرمز الأسطوري ليكون في نظر الشعراء وعدا بالخلاص، وداعيا إلى البعث قصد التحرر من حدّة الواقع

الكلمات المفتاحية: الرمز؛ الأسطورة؛ الشعر؛ الدلالة؛

اللغة؛ المعنى

* المؤلف المراسل

مقدمة:

لقد خلق (السياب) من رمز (السندباد) عالماً خاصاً به، لا تشبهه تجربة شاعر آخر، حيث ارتفع بالكلمة الرامزة من مستواها المألوف إلى دلالة وجودية فلسفية عميقة، عكست رؤيا الانكسار المثخن، الذي أحسن به وهو على فراش المرض، يعصف الحب بقلبه المريض، وتترجح الأحزان بنفسه، لذلك اختار عنواناً لقصيدته (رحل النهار)، بوصفه بنية دالة على نهاية الحياة؛ إنّه (اللّارجوع/ اللّاعودة)، ليغلق الباب دون كلّ أمل أمام زوجته التي تجلس في انتظاره على حافة الحياة، وإذا كان (النهار) رمز الحياة والانبعاث والحركة، فإنّ رحيله رمز للفناء والموت:

هولن يعود.

رحل النهار.

فلترحلي، هولن يعود.

رحل النهار.⁽¹⁾

1-1- جمالية انزياح الرّمز الأسطوري في قصيدة (رحل النهار):

استدعى السياب (السندباد) للرحيل الأخير، وهي صورة غير مألوفة في الموروث الأسطوري للسندباد، الذي عاد من رحلاته بجمولة الفرح والابتهاج...سندباد السياب لن يعود هذه المرّة من رحلته، لم يهيمن الرّمز (سندباد) على شعرية القصيدة عند (السياب)، بل سارا في خط واحد، التحف السياب بالسندباد، رحل معه حيث ارتحل، لكنّ (السندباد) عاد والسياب لم يعد، ليتحوّل سندباد السياب رمزاً للرحيل الأخير:

جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار.

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرّعود.

هولن يعود.

أدرك الشعراء المعاصرون أنّ حلم تغيير الواقع الزّاهن لا يتحقق إلّا بالرّمز، بوصفه ملمحاً شعرياً له كثافة الإيحاء، وعمق الدلالة، وسعة التأثير، انطلاقاً من استدعاء شخصيات تراثية، وتحويلها إلى تجربة فنيّة جماليّة.

وأمام الحضور المكثّف للرمز والأسطورة في الشعر المعاصر، جاءت هذه الدراسة، لتسائل هذا الشعر عن مدى تمكّنه من توظيفها؟ وهل كان ذلك من تأصيل فنيّ يحوّل التجربة من صعيد الذاتية إلى شعرية الأداء وشموليّة الرؤيا وفنيّة التعبير؟ وهل حقق بدر شاكر السيّاب وأمل دنقل باعتبارهما علمين بارزين في الشعر المعاصر ما كانا يتوقان إليه من شعرية وإيحائية في هذا التوظيف؟

ستبدو أهمية هذه الدراسة في إمطة اللثام عن الإضافة المتميزة التي حققها هذان الشعاران في توظيف الرمز الأسطوري والرمز الأدبي التاريخي.

1- التناص الأسطوري في قصيدة "رحل النهار"**بدر شاكر السيّاب:**

يستحضر السياب^(*) (ت 1964م) في رائعته (رحل النهار) رموزاً لغوية، وأخرى أسطورية، تتواشج كلّها لتنقل لنا تجربته الشعورية، التي صهرها الحبّ والمرض، الحنين والأنين، بعد أن لجأ السيّاب إلى تكثيف هذه التجربة في أيقونة (السندباد)، رمز الرحيل الدائم، والمغامرة، حين أعاد تأثيثه وفق شحنة عاطفية إيحائية عميقة، مستوحاة من رحم المعاناة، يكشف لنا هذا التوظيف أنّ رمز (سندباد) جاء للدلالة على الرّحلة الأخيرة، بعد عمر عاشه حافلاً بالمغامرات العاطفية والسياسية والإنسانية.

بحزن ومرارة»⁽⁴⁾، فحينما يحتوي (السندباد) ألم (السياب) نرى فيه الصورة التي تصدّعت فيها نفسه، وتشظّت عليها كلّ أحلامه:

- خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدّمار.
- شربت أجاج الماء حتّى غاب أشقرها وغار.
- وهذا الاحتواء جاء تلميحاً لانكسارات الشاعر وخيالاته في الحياة والحب، ولكنّه ليس الحب «وحده الذي أسلم السياب إلى معانقة الوهم والسراب، وتحولّ شعره إلى "مرثية"، مديدة النّفس، وجعله صورة للبحث عن شيء ضائع للأبد»⁽⁵⁾، بل هي الحياة وكلّ ما فيها، من فقد الأم ورحيلها، وخيبات الحب، وصراعه مع المرض، ينصهر السياب في هذا الاستدعاء الرمزي مع (السندباد) ليصوّر تجربة نفسية مريّة، ذاق طعمها منذ أوّل فقد، وأوّل حب، هي العلاقة بين الحب والرحيل، المرأة الانتظار:
- جلست تنتظرين هائمة الخواطر في داور.
- سيعود، لا، غرق السفين من المحيط إلى القرار.
- سيعود، لا، حجزته صارخة العواصف في إسار.
- يا سندباد، أما تعود؟.
- كاد الشباب يزول، تنطفئ الزّنابق في الخدود.
- وبين الرحلة والرحيل، تنتظر زوجته عودته من سفره في تناجي عميق:

- دعني لأخذ قبضتك كماء ثلج في انهمار.
- من حيثما وجهت طرفي...ماء ثلج في انهمار.
- في راحتي يسيل، في قلبي يصب إلى القرار.
- يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير.
- تنفتحان على متاهة عزلتي.

ورغم أنّنا لم نعهد للسندباد في الصورة الأسطورية القديمة زوجة تنتظره فإنّ السياب، في قصيدته ألف بين أسطورتين، في تقارب دلالي، الأسطورة في وجهها الأوّل، والدلالة داخل السياق الشعري، ما يتوافق مع حالته النفسية وتجربته

أبداع السياب في خلق تجربة فنيّة رائعة، أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية، وانزياحها، وهي ميزته في شعره، فقد كان «يوفق توفيقاً كبيراً عندما يستخرج من الأساطير التي يستغلّها أبعاداً واقعيّة معاصرة، ويعكسها على واقعه الحي الذي يعيش فيه، ويبقى في نفس الوقت على الدلالات الأسطورية القديمة، بحيث يتحقق نوع من المزج الفنّي بين تلك الأبعاد الواقعية وتلك الدلالات الأسطورية»⁽²⁾، وإذا كان السياب قد نجح في استدعاء الرّمز الأسطوري من معناه المألوف، فإنّه أبدع في شحن هذه الأسطورة برموز كثيفة ذات دلالات، وبإشارة خفيّة تقوم على التلميح والغموض، ربطها بتجربته الإنسانية الواقعية، وهي واحدة من المراحل التي وقف عندها الدارسون في توظيف السياب للأسطورة، فقد «صوّر طقوس الأسطورة القديمة وجعلها تبدو ذات مضامين جديدة إضافة إلى أنّه لفق أكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة الواحدة، فبدلاً من أن تكون أغاني الطقوس مبهجة سعيدة، فقد جعلها مخيفة»⁽³⁾، هذا التوفيق لمسناه في استدعاء زوجة ل (سندباد)، زوجة تنتظر عودة زوجها، إنّها انتظار يشبه انتظار (بنيلوب) ل (عوليس) في (الأوديسا):

يا سندباد، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزّنابق في الخدود.

حوّر الشاعر مضمون الأسطورة، وحملها معاني ومضامين نفسية جديدة، جمعت بين رحلة (سندباد) وانتظار (بنيلوب)، ضمن رؤيا شعرية، بثّ فيها تفاعله مع الحياة، وما قابلها من انكسار، وما أحسّ به من غربة أليمة «وما هي إلّا غربة السندباد الذي طوّقته عتّامات مجهولة، ظلّ يمخر عباب البحر من مدّ إلى مدّ، ومن بعد إلى بعد، ولا شيء غير الرحيل نحو ضياع أبدي، إنّها مرثية الواقع التي يجسدها الشاعر

ثم جاءت جمالية التراسل بين ألوان الثمار، وصوت الأمطار، وألوان الغابات وتمازجها في نص السياب في : الدم/ سوداء/ النهار/ نار، وأصوات ترتفع: البحر يصرخ/ صارخة العواصف... كل شيء في هذا يوحى بجمالية انزياحية للألوان والأصوات والحركة. ينعي بالرحيل، فالحلم الذي ينكسر على شاطئ الموت، وألق الوعود المنطمس، وانطفاء الزنابق، زوال الشباب...كلها تضافرت لتصوّر الانعكاس العميق للألم، والضياع، والنهاية في نفس السياب الذي احتضرت أحلامه على حافة العمر، في جو نفسي مشحون بالحزن والأسى، تتجاوب فيه الحواس في تراسل الألوان، وتعالى المسموعات، وتجسد المجردات، واستنطق الجمادات وتشخيصها، فصراخ البحار، و صارخة العواصف، تحيل إلى الدمار النفسي، وظلام الوجود، وانسداد الأفاق:

- أترى ستعرف ما سيعرف، كلما انطفأ النهار.
 - صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود.
 - دعني لأخذ قبضتك كماء ثلج في انهمار.
- فالنهار هو عمر الشاعر وحياته التي انطفأت وانتهت، وهنا نجد مقاربة رمزية بين حياته المتوهجة بالأمال والأحلام، وبين ما رتبته على شرفات العمر وأفقته دون وصول، فالانطفاء حتما رمز للظلام أو رحيل النهار، فها هي البحار تصرخ في وجه حبيبته بشدة وقوة؛ لتحطم على أمواجها كل آمال العودة في حركة تجسدها الأفعال: رحل/ انطفأت/ غاب/ غار/ يطير...الحلم والانتظار، وألق الوعود والزنابق والشباب، كلها تنكسر، وتنطمس، وتذبل، وتزول، والسندباد يحيط به شاطئ الموت، وتأسره آلهة البحار، وترنحه العاصفات، وتغرق سفينته، وحبيبته مازالت تنتظر، تترقب عودته:

الشعرية، لذلك فرض هذا السياق على السياب أن ينشأ (سندباد) إنشاء آخر، وينزاح به إلى تركيب تفرضه الحالة النفسية التي تتميز بها الآلام والأحزان، والأمراض والذكريات التي يلمح إليها من غير أن يصحح بها عبر هذا التوظيف، بدافع الرغبة التي ترافق إحساس الذات بالاختناق، وانسداد الرؤيا، ومحدودية التطلع، فيراودها شعور بالتحليق، بعيدا حيث اللاتناهي، وهو المعادل الشعوري الذي بإمكانه احتضانها، أو احتواء رؤياويتها، ولاشك في أن إحساساتها هذه منبثقة من تفاقم عذاباتها، وانطفاء شعلة الأمل، واليأس من إمكانية تبرعم الحياة ثانية نتيجة انفصام الواقع وتأزمه على الدوام، الأمر الذي ألقى بهذه الذات إلى خضم البحث عن البديل اليوتوني لواقعها⁶

2-1- تراسل الحواس بين الرمز والصورة الشعرية:

تتداخل الحواس، وتتراسل، في أيقونة (السندباد)، لتبرز ما خفي من أحاسيس، لا تقدر اللغة رغم سحرها على إبانها أو الكشف عنها، يتجلى ذلك في «وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة»⁽⁷⁾، وهو انتقال جمالي، يثير ذائقة المتلقي، فبين الحسي والعقلي، يستجمع الشاعر الألوان في امتزاجها، والأصوات في تراسلها، والحركة في صخبها:

- الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود.
 - الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار.
 - الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار.
 - الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار.
- إن أفق الشاعر توهج دون نار؛ لأنه انسحب بالسحب الثقيل، التي تراسلت منها أصوات الرعود، وتناسل الموت من الثمار والأمطار، والخوف من الألوان. ومن

يا سندباد، أما تعود؟

متى تعود؟

ففي النداء كثير من التودّد والتوسل، وفي استفهاماتها كثير من الشوق والحنين والاستبطاء، وكلّ هذا يؤججه شوق القلب وخفقانه:

إلا فؤادك فوق سطح الماء، يخفق في انتظار.

ليصلها الخبر اليقين من نهاية البحار، سندباد المغامر الذي عاد من كلّ رحلاته تحيط به البهجة، هذه الرحلة لن يعود:

لا غناء سوى الهدير

وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات.

وما يطير إلا فؤادك فوق سطح الماء.

فؤادها يشبه الشراع الذي نجا من غرق السفين،

ورمت به العاصفات على سطح الماء كقلبها الخفّاق،

من الانتظار والإشفاق، إنّها المأساوية التي تذوي

بالحب، وتذبل معها الرّنايق وتنطفئ.

ينجح السياب في اختيار لغته التي توحى

بمعانٍ نفسية بالغة الدلالة، عميقة الأثر، أسرته/

حجزته/ إसार، بما يوحي بصعوبة العودة، بل

استحالتها، لتصل إلى قمة مشحونة باليأس بل

التيئيس: همّات ... فلترحلي.

إنّ أصوات العاصفات الصاخبة، والبحار

التموّجة، والماء الهادر، والفؤاد الطائر، ولون الزنايق

المنطفئة كما النار، والدمار والعار، والفرار والغرق،

كل ذلك رسم غاية السياب الفنية من توظيفه دلالة

الشجن، فالنار والانطفاء، الموت والحلم، الحب

والوعود... جمعت بين دلالات مشحونة بالتعارض إلى

حدّ النقيض، غايته في كلّ ذلك «إلغاء التناقض

الموجود بين الإنسان والعالم المحيط به عن طريق

استثارة هذا التناقض، وتمثيله، واحتوائه بعد ذلك

فيما يشبه الصراع»⁽⁸⁾؛ إذ عبّرت لغة السياب كما

عبّر الرّمز الأسطوري عن عالم وجداني داخلي، وشجن عميق، أسهمت فيه الصورة الشعرية بتصاعد إيقاعها، وذلك من شأنه أن يعطي هذه الصورة فلسفة، يتحوّل فيه رحيل النهار عن مألفه، يكشف عن المصير الذي لقيه سندباد بكلّ ما فيه من مأساة، واللّغة عند السياب- كما عند كلّ الرمزيين- إشارة توحى بما في نفس الشاعر من عميق الأثر، وبلغ الخدوش، التي تركتها الحياة، كما تكتّف تجربته الشعرية، وتتيح له قدرة فنيّة عالية الإيحاء والتخييل بهذه اللّغة؛ ليصبح الرمز الأسطوري عند السياب بتشكيله الفنّي الجديد، أشدّ تأثيراً من الصورة الشعرية القديمة، يتجاوزها، وهو يلبس الأسطورة إلى العمق الإيحائي، والتلاحم بين الدال والمدلول، وهو رمز رسم السياب في مستهلّ نصّه، ليصور معاناة الانكسار والخيبة والضياع، يلزمه في تمرّق وأنين، منتها إلى اليأس والتيئيس، وفاجعة الموت والرحيل.

لقد أتاح الرمز الأسطوري للسياب أن يعبر عن ماضيه وحاضره؛ بما فيهما من فاجعة، ومأساة، ويأس، وفقد، ورحيل، وهي كلّها أبعاد نفسية تشظّت على عتبات عمره، جسّدها هذا الرمز وأوحى بها، وصورها في هذا الحزن الدافئ الذي يولد فيه الرّمز، وينمو فضاء الخيال، ليكتّف إحياءات اللّغة، ويعمّق دلالتها، ما يفتح المجال رحبا أمام ثراء التأويل.

2- جمالية الرمز في شعر أمل دنقل؛

لم ينأ "أمل دنقل"^(*) (ت 1983م) في توظيفه الرّمز الشعري بعيداً عن التراث الشعري العربي، ممثلاً في شاعر شغل الدنيا وملأ النّاس، وأفاض كأس الشعر، إنّه المتنبي (ت 354 هـ) الذي استحضره في قصيدته "من مذكرات المتنبي في مصر"، إذ ألبس "دنقل" معانيه قناع الرّمز التاريخي

الانعتاق من العبودية، والأسر، والضعيفة،
والسأم، من واقع يحاول الانفلات منه من دون
جدوى:

جاري من حلب تسألني متى نعود؟

قلت: الجنود يملأون نقط الحدود

ما بيننا وبين سيف الدولة

قال: سئمت من مصر، ومن رخاوة الركود

فقلت: قد سئمت - مثلك - القيام.

بين يدي أميرها الأبله

لعت كافورا

ونمت مقهورا

فقد اتخذ "أمل دنقل" من "كافور
الإخشيدي" و"سيف الدولة الحمداني" إطارين
يشكلان تجربته الشعرية، وفي استدعائه لهاتين
الشخصيتين التراثيتين من التاريخ السياسي
للأمة، إضافة إلى "المتنبى" بوصفه صورة من
التاريخ الأدبي، احتوت ملامح هاتين
الشخصيتين، يحاول توظيفه «بطريق
الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة
التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين
روعة الماضي وتألقه، وازدهاره، وبين ظلام
الحاضر وفساده وتدهوره»⁽¹⁰⁾. "أمل دنقل"
يحمل هذه الشخصيات التي تستدعي دلالات
جديدة في سياق هدفه، الذي سطره في هذا
النص، كما تكشف عن موقفه الذي يضاف إلى
«ثراء الدلالة الأصلية في التراث، وربما تناظرت
الدالتان القديمة والحديثة في السياق الشعري
الجديد إلى حد التنافر، أو التعارض
والتعاكس»⁽¹¹⁾.

هذا التنافر أو التناقض، لمسناه في
استدعاء هاتين الشخصيتين اللتين تمثلان لدى

والأدبي في تقاطعه مع المتنبي؛ باستدعاء الظروف
التاريخية لحياة المتنبي، والتناص مع نصوصه
الشعرية، التي لها علاقة كبيرة بالواقع الذي يحاول
"دنقل" تسليط الضوء عليه، وبهذا يكون هذا الرمز
التاريخي «قد اغتنى حقًا بدلالات الحاضر، وأضاف
أغراضًا إنسانية دائمة؛ إلى جانب غرضه المحدود في
سياق التراث، فتتسع بذلك مساحة الإيحاء، عندما
يصنع الرمز، بخاصة، مفارقة في الموقف بين دلالاته
التراثية، وبين دلالاته الجديدة في السياق الشعري
الحديث، هذه المفارقة من شأنها أن تحدث هزة في
الضمير، وتجعل الذهن في حالة مقارنة نشطة، تهبه
القدرة على التحليل والمواجهة، وتجعل مشكلة
الحاضر أكثر وضوحًا ومعايشة»⁽⁹⁾. فأمل دنقل وهو
يستحضر التاريخ أراد التعبير عما حلّ بالأمة العربية
المعاصرة، عقب هزيمة 1967م، فهو يذكر بيوميات
"المتنبى" في مصر، بعد خروجه خائبًا من حلب،
قاصدًا كافورًا الأخشيدي، لعله يجد عنده ما لم
يجده عند سيف الدولة، فإذا به يرتقي في جحيم
الأسر والسجن.

يذكرنا الشاعر في مستهل قصيدته
بملامح كافور الأخشيدي، التي رسمها المتنبي في
شعره «وجهه المسودّ - الرجولة المسلوكة - جفناه
الثقيلان - أميرها الأبله» وهي عناصر جزئية،
تشكل لنا الصورة القاتمة، التي رسمها المتنبي
لكافور، وتعكس تجربته المريرة في مصر، كما
تعبّر عن المعاناة الذهنية التي يعيشها الشعراء
المعاصرون، الذين جعلوا من الرمز ملمحًا
شعريًا، يلتحفون به، فيعمّق المعنى ويكثّف
الإيحاء.

وبين مصر، وحلب، وأريحا، وبين
كافور، وسيف الدولة، يعيش شاعرنا حلم

تصبح واكافوراه...واكافوراه

وقد صوّر "دنقل" البطلة (خولة) شريفة، لا تجد من ينقذها ممّا هي فيه، تحاول الاستغاثة بكافور، لكنّه اكتفى بالقول دون الفعل في موقف متخاذل:

فصاح في غلامه أن يشتري جارية روميّة
تجلد كي تصبح واروماه...واروماه

لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن

وإذا كانت (خولة) ترمز للبطولة والمجد، وسيفها يمثل العزّ والانتصار والجموح، فإنّ (خولة) "أمل دنقل" ذُبح شقيقها، وأُبعد أبوها، واختطف وأُسرّت وشرّدت، ينقل الشاعر هذه المفارقة في جوّ نفسي مليء بالحسرة والألم، بين الماضي والحاضر، دفعه ذلك إلى استدعاء رموز تاريخية وظّفها توظيفاً شعرياً يتناسب مع الموقف الشعوري، ذلك أنّ هدف الشاعر «هو التوفيق بين حالتين تبدوان متناقضتين وهما "الحلم والواقع" من خلال إيجاد نوع من الواقع المطلق»⁽¹²⁾. وهذا كلّهُ حقّقته جمالية الرّمز التي ساهمت في تكريس الموقف الشعري، وعمّقت الإحساس به، هذه الرّمزية التي يحاول الشاعر عبرها إحياء الضمير العربيّ الذي يكتفي بالقول دون فعل أو حركة.

وفي حلمه، استدعى الشاعر سيف الدولة "ثانية"، وهو يشهر سيفه الطويل، لكنّه في هذه المرّة منهك، يختفي في دائرة الغبار: وأنت سيف تختفي في هالة الغبار عند الجوله
ممتطياً جوادك الأشهب شاهراً حسامك
الطويل المنهكا

سيف الدولة يمثّل الانعتاق، فهو رمز الخلاص من الواقع الأليم، يستدعيه الشاعر:

المتنبّي التعارض والتعاكس، كافور يمثّل الحاضر، بما يحمله من سأم وتخاذل وانتكاس، وسيف الدولة يمثّل الماضي السعيد، بما صنعه من مجد تليد:

وجندك الشجعان يهتفون سيف الدولة
يا منقذ العرب
يا منقذ العرب

وبين الحلم والصحو يستفيق "أمل دنقل" متحسّراً على ما آل إليه حال الأمة اليوم من واقع أليم، واقع الاستكانة والخنوع، رمز له بكافور:

وجدت هذا السيد الرخوا
تصدّر الهوا

يقصّ في ندامة عن سيفه الصارم
وسيفه في غمده يأكله الصدا

وهنا يستحضر الشاعر الرّمز اللّغوي (السيف) رمز القوّة وتحقيق النّصر في يد سيف الدولة، ورمز العجز في يد كافور، وامتداداً لهذه المفارقة التصويرية يستذكر الشاعر سيف خولة، الذي أنقذت به أياها (ضرار)، ولكنّه ينقل هذا الرّمز التاريخي إلى واقع معاصر:

لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا

في حين تروي قصص التاريخ أنّ
"خولة" حاربت ملثمة، مستخفية، وأبدت بطولة نادرة:

فأخبروني أنّها ظلّت بسيفها تقاتل

في الليل تجار الرقيق عن خبائها

حين أغاروا ثم غادروا شقيقها ذبيحا

والأب عاجزا كسيحا

وهي الآن تستنجد بعدما أنجدت:

فقلت إنّها تعيش الآن في بيزنطة

شريفة كالقطة

الأرض، ويدين الأنظمة التي رمز لها بكافور،
الذي يكتفي بالقول دون الفعل:
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح واروماه...واروماه.
لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن.

ويتوق فيها إلى (حلب) و(سيف الدولة) على
أنهما يمثلان رمز المجد والقوة:
جاريقي من حلب تسألني متى نعود؟
قلت: الجنود يملأون نقط الحدود
ما بيننا وبين سيف الدولة
قالت: سئمت من مصر، ومن رخاوة الركود.

ويكون بذلك القناع الذي التحف به
الشاعر وسيلة تعبيرية فنية موضوعية، تضيف
على النص الشعري «طابع العمق، وتخفف
النزعة التقريرية الذاتية؛ لكي يعبر تعبيراً درامياً
عن الحياة والوجود»⁽¹⁶⁾؛ كما اتخذ الشاعر
"أمل دنقل" من السيف رمزا يحمل دلالتين
متناقضتين، عمقتا الإحساس بالوضع السائد
في الأمة العربية اليوم، حيث برز فيه السيف
وأشهر ثم أحمد وأغمد... فأكله الصدا، سيف
"سيف الدولة" رمز البطولة والمجد، وسيف
كافور رمز التخاذل والذل، وفي جو هذه المفارقة
الرمزية، نستشف موقف الشاعر من واقع الأمة
المعاصر، الذي لقاه بقناع يعدّ معادلاً تراثياً،
عمق الدلالة، وكثف الإيحاء، وأبرز المفارقة بين
الماضي والحاضر، والواقع والحلم، وقد عاد إلى
"المتنبي" بوصفه شخصية أدبية عاشت التجربة
الشعرية، «ومارست التعبير عنها، وكانت هي
ضمير عصرها وصوته؛ الأمر الذي أكسبها قدرة

لأنه يرى فيه منقذ العرب، البطل الذي حقق
مجدا عظيما في معركة (الحدث) ضد جيش
الروم، يحلم الشاعر أن يراه، ينقذ العرب في
العصر الحديث بعد هزيمة 67، لكنه يبقى
مجرد حلم؛ لأنّ الواقع واقع كافور، رمز
الاستكانة والعجز والضعف، وهو الواقع الذي
يعيشه العرب في عصرهم هذا:

لكنني حين صحوت
وجدت هذا السيد الرخوا
تصدّر الهوا
يقصّ في ندامة عن سيفه الصّارم
وسيفه في غمده يأكله الصدا
1-2- رمزية القناع وشعريته:

لجأ الشعراء المعاصرون إلى القناع
بوصفه «طاقة تعبيرية غير محدّدة»⁽¹³⁾.
ليصوّروا معاناتهم وآلامهم وآمالهم، وذلك
باللجوء إلى التاريخ، متقمصين شخصيات منه،
مثلت في معظم الأحيان نماذج للحدّ من الظلم
والوقوف بوجه أهله، محاولين التحدّث من
خلالها معبرين عن الهموم بلسانها، مجسّدين
ما يحملون من مختلف المشاعر في صور تلك
الشخصيات وأزمته⁽¹⁴⁾، وهو الأمر الذي تحقق
في هذا النص، فالشاعر "أمل دنقل" تقمّص
شخصية المتنبي، اتّحد معه واندمج، دالاً بذلك
على الحسّ الثوري الرافض للوضع الرّاهن، من
منظور أنّ القناع «يعمل على إتمام تجربة
الشاعر الذاتية، ويكمّلها برؤية موضوعية،
عامداً إلى توحيد عناصرها مبالغاً في
تعميقها»⁽¹⁵⁾. وهنا تكمن شعرية القناع كونه
أسلوباً رمزياً بالغ الدلالة، وتشكيلاً شعرياً
ناضجاً ينكر الهزيمة، ويرفض التخلّي عن

خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر»⁽¹⁷⁾.

وفي ضوء ذلك ساهم هذا الرمز الأدبي في تكريس مفهوم الرّفْض الذي يعيشه الشاعر المعاصر، والتّوق إلى واقع أفضل؛ ممّا يعيشه؛ لأنّ الحسّ الرّافض عند المتنبي عاشه حين وجد أنّ كافورا لا يعكس طموحه، فغدت أيّامه قهرا وسأما وركودًا وسجنا، وانحصر واقعه في الامتثال بين يدي كافور، ينشده الشعر كالبلغاء، دون القدرة على فكّ الأسر «وعلى الرّغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدّد أبعادها، فإنّ البعد السياسي بالذّات من بين أبعاد شخصية المتنبي، كان أكثرها اجتذابًا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبّروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر، وقد استغلّ هؤلاء الشعراء موقف المتنبي من كافور، وحملوه الكثير من الدلالات السّياسية»⁽¹⁸⁾، التي يعكسها الواقع العربي المعاصر، بما فيه من انهزامات، وانكسارات، وتبعيّة، سعيا إلى محاولة تغيير هذا الواقع، كما حاول المتنبي تماما الانفلات من أسر كافور، ذلك أنّ "أمل دنقل" أخذ من الرّموز «ما يحقق له شيئا من علاقة التوحّد والتشابه في المواقف الفكرية والنفسية [...]» حين يحقق الرّمز الشعري هذا المستوى الصّادق من التوحّد مع الشاعر، يصبح رمز القصيدة الأوّل يتلبّس موقفها وقصيتها المعاصرة التي أرادها الشاعر لها، يرتفع حينذاك رمز القصيدة إلى مستوى القناع الشعري»⁽¹⁹⁾ وهو الأمر الذي لمسناه عند "أمل دنقل" ممّا توحّد مع شخصية "المتنبي"، وحملته هموم عصره، ليبقى في زاوية الظل، ويترك هذه "المذكرات" تحكي استنكاره لرد فعل

"كافور" من الوضع السائد وتوقه إلى أيام سيف الدولة، وبلغ القناع الرّمزي قمة جماليته الفنيّة حينما ينصهر شاعرنا مع المتنبي انصهارا كليّا، فسح فيه للقناع مجالاّ للتشخيص والحركة والحيوية، إضافة إلى التعبير عن معاناة الشاعر في واقعه المعاصر.

2-2-جمالية التّناسل في مذكرات المتنبي:

يرتكز الشعر المعاصر على التّناسل كفعاليّة للتأثير والإقناع، وكذا الإمتاع، وفي لجوء "أمل دنقل" إلى إجرائيّة التّناسل دليل آخر على ما يحققه التواصل التناصي من جماليّة إمتاعيّة في تقاطعه أو تمفصله مع النصوص التراثية التي تعكس هذا الواقع الأليم، الذي يحاول الشاعر الإحالة عليه.

وإذا كان التناص «هو تعالق النصوص بعضها ببعض على طريقتين: طريقة ظاهرة يعرض فيها المحاور شواهد من أقوال الغير مثل: "النقل" و"التضمين"، و"الحكاية"، و"العنعنة"، و"الشرح"، و"الاقتباس"، و"التعليق"، وهلم جرا وطريقة باطنة ينشئ بها المحاور نصّه عبر نصوص سابقة مماثلة أو مباينة، ويفتح بها آفاق نصوص أخرى مكملّة أو مبدّلة، فيصطبغ عندها النصّ بصبغة "المغايرة الصميمة"»⁽²⁰⁾. فإنّ هذا التناص قد أضفى على نصّ "أمل دنقل" شعريّة تحققت انطلاقا من الطريقتين الظاهرة والباطنة، أمّا الظاهرة فقد تجلّت في التزام الشاعر بالفاظ وتراكيب نصّ المتنبي، الذي نظمّه في هجاء كافور عشية عيد الأضحى قبل رحيله عن مصر، يسترجع بهجة العيد وفرحته التي افتقدها⁽²¹⁾:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد
نامت نواظير مصر عن ثعالها فقد بَشِمْثَن وما تفتى العناقيد

والسياسي والأسطوري، إضافة إلى امتلاكهم
لآليات فنيّة، أتاحت لهم تطويع اللّغة، بل رفع
الكلمة من مستواها الدلالي إلى مستوى الكلمة
الزّامزة المشحونة الدّلالة، التي تسهم في تغيير
الواقع، وفي سياق التّناس الرّمزي الأسطوري
يعيد الشاعر المعاصر تأنيث الرّؤيا، ويكشف
الأثر النّفسي الميرلنجية الانكسار والهزيمة،
وما يلقاه من عناء وعنت في ضوء هذا
التوظيف.

وعيد "دنقل" لا يختلف عن عيد
"المتنبّي"، بل هو أشدّ مرارة، فقد هُوّدت فيه
الأرض، وتعالّت أصوات الأناشيد بدل أصوات
العساكر، وأصبح ماء النّيل دما، ممّا جعله
يستدعي التراث الشعري؛ ليكسب معانيه
جمالية، تتشجّ بأبعاد دلاليّة فنيّة، ترسم
فجيعة الواقع ودراميّته، وتعمّق الموقف
الشعري الذي يحاول تجاوزه إلى نقيضه،
ملاصا حدود الحلم الذي يفرّ إليه من الواقع،
ويصبو بذلك إلى "المغايرة الصميمة" المبطّنة،
أو (الباطنة) التي تنطلق من الذاتي - الدّاخلي؛
لترسم الوجدان والمواقف بقناع شقّاف، يجعل
من نص "أمل دنقل" صدى لنص المتنبّي
المتناس معه:

(عيد بأية حال عدت يا عيد)

بما مضى أم لأرضي فيك تهويد

(نامت نواظير مصر عن عساكرها)

وحاربت بدلا منها الأناشيد

وقد كان هذا النّص حافلاً بالمعاني،
زاخراً، ومشحوناً بالدلالات العميقة، و«تعبيراً
إيحائياً وخالصاً، تقودنا فيه الحالة الشعورية
الخاصة إلى مواقف إنسانية عامة مشتركة،
بحيث يسمو الموقف الجزئيّ فيها إلى معنى
وجودي، وينبئ الظرف الآني المحدود عن الزمن
المطلق، وتتحوّل العاطفة الخاصة إلى موقفٍ
عام»⁽²²⁾.

خاتمة:

يكشف توظيف الرّمز عند الشعراء
المعاصرين عن نصج تجربتهم الفنيّة، التي
ساهمت فيها عوامل عدّة، منها: ثقافتهم
الواسعة، وإطلاعهم العميق على الموروث الأدبي

الإحالات والهوامش:

*- بدر شاكر السياب، ولد عام (1926 م) في قرية
"جيكور"، في محافظة "البصرة" جنوب العراق، يعدّ
واحداً من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في
القرن العشرين، كما يعتبر أحد مؤسسي الشعر الحرّ،
توفي في الكويت سنة (1964 م) بعد صراع مريم مع
المرض، من دواوينه "أزهار ذابلة" (1947م)، "حقّار
القبور" (1952م)، "أنشودة المطر" (1960م)... وغيرها،
وقد جمعت كلّ دواوينه في ديوان واحد نشرته دار
العودة في بيروت (1971م).

1- بدر شاكر السياب، 1971، الديوان، المجموعة
الكاملة، ج1، دار العودة، بيروت، ص: 229.

2- توفيق حسن، 1979، شعريّة السياب، دراسة فنيّة
وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط: 1،
بيروت، ص: 324.

- 3- داوود أمن، (د، ت)، الأسطورة في الشعر العربي، مكتبة عين الشمس، (د، ط)، القاهرة، ص: 76.
- 4- عبد القادر فيدوح، 1994، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط: الأولى، المطبعة الجمهورية بوهرا، ص: 113.
- 5- عباس إحسان، 1992، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: السادسة، ص: 43.
- 6 عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص 115.
- 7- محمد غنيمي هلال، 1973، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، د ط، بيروت- لبنان، ص: 418.
- 8- عثمان حشلاف، 2000، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبئين الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، ص: 5-6.
- *- هو محمد أمل فهيم محارب دنقل، ولد عام 1940م في قرية القلعة بمحافظة "قنا" بمصر، أتم دراسته الثانوية بقنا ثم التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول، عمل موظفاً بمحكمة قنا ومصلحة الجمارك بالسويس والإسكندرية، ثم اشتغل فترة بالصحافة وعمل مديراً للنشر في منظمة التضامن الأفرو الآسيوي، توفي بالقاهرة عام 1983م بعد صراع مريم مع المرض عُرف بالتزامه القومي وقصصه السياسية الرافضة، أول مجموعاته الشعرية "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 1969" التي جسدت فيها إحساس الإنسان العربي سنة 1969م ثم صدرت له دواوين أخرى "تعليق على ما حدث" مقتل القمر "العهد الآتي" أقوال جديدة عن حرب البسوس "وأوراق الغرفة 8".
- 9- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة، ص: 73.
- 10- علي عشري زايد، 1417 هـ - 1997م، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ص: 121.
- 11- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة، ص: 65.
- 12- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة، ص: 61.
- 13- محمد مبارك، 1967، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ص: 06.
- 14- ينظر: محمد سالم سعد الله، 2007، أطراف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، سلسلة النقد المعرفي (2)، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط: الأولى، الأردن، ص: 188.
- 15- م. ن. ص: 198.
- 16- م. ن. ص: 198.
- 17- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 138.
- 18- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 138.
- 19- رعد أحمد الزبيدي، 2008، الفن في الشعر العربي المعاصر، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 9، وما بعدها.
- 20- ينظر: في تعريف "التناص"، د. طه عبد الرحمن، 2000، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي ط: 2، المغرب، ص: 48 وما بعدها.
- 21- أبو الطيب المتنبي، د. ت، الديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، دط، بيروت، ج: 1، ص: 393-396.
- 22- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة، ص: 73.

قائمة المصادر والمراجع

- إحسان عباس، 1992، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: السادسة.
- داوود أمن، (د، ت)، الأسطورة في الشعر العربي، مكتبة عين الشمس، (د، ط)، القاهرة.
- بدر شاكر السياب، 1971، الديوان، المجموعة الكاملة، ج1، دار العودة، بيروت.

- توفيق حسن، 1979، شعريّة السيّاب، دراسة فنيّة وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط: 1، بيروت.
- رعد أحمد الزبيدي ، 2008، القناع في الشعر العربيّ المعاصر، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع،
- طه عبد الرحمن، 2000، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط: 2، المغرب،
- عبد القادر فيدوح، 1994، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط: الأولى، وهران.
- عثمان حشلاف، 2000، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر،
- علي عشري زايد، 1417 هـ / 1997 م، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،
- أبو الطيب المتنبي، د. ت، الديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ج: 1، د. ط، بيروت،
- محمد سالم سعد الله، 2007، أطياف النّص، دراسات في النقد الإسلاميّ المعاصر، سلسلة النقد المعرفي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط: الأولى، الأردن.
- محمد غنيمي هلال، 1973، النّقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، د ط، بيروت- لبنان.
- محمد مبارك، 1967، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات وزارة الإعلام، بغداد.