المفارقة التصويرية في شعر أمل دنقل

The pictorial Irony in Amal Dunqul's poetry

د. جليد أحمد [1]

جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)

ahmed.djlid@univ-mascara.dz

تاريخ الارسال: 27- 01- 2022	تاريخ التقييم: 08- 04- 2022	تاريخ القبول: 15- 06- 2022

الملخص:

المفارقة لغة اتصال سرية بين الشاعر والقارئ، تُعين على مغادرة دائرة المباشرة اللغوية. وقد استخدم الشاعر المعاصر المفارقة الشعرية لقيامه على مراقبة الواقع وتناقضاته، ومَردُّ ذلك أن المفارقة تُدرِك في المألوف السائد معنى جديدا نقيضا لذلك السائد، والأدب بما يتّسم به من تفاعل جدلي بين الأشياء يعدّ حقلا خصبا للمفارقة.

في ضوء ذلك يسعى هذا البحث لدراسة أشكال المفارقة التصويرية في شعر أمل دنقل والوقوف على أنماطها المتعدّدة، في محاولة لاستكشاف العلاقة الكامنة بين تلك المفارقات ورؤية الشاعر.

وقد جاء اختيار الموضوع لما يَنْفرد به أمل دنقل من ميل شديد إلى المفارقة ولما تشكّله في شعره من ظاهرة فنية بارزة .

الكلمات المفتاحية: المفارقة، المفارقة التصويرية، أمل دنقل،

Abstract :

Irony is a skillful linguistic game which helps the poet skip or leave the circle of linguistic directness and create a secret communication language between him and the reader. Indeed, the contemporary poet used the poetic irony in his observation of reality and its contradictions. This is due to the fact that the irony creates in the prevailing mainstream a new meaning contrary to the previous one, and literature, with its dialectical interaction between things, is a fertile field for

1المؤلف المرسل

irony. In light of this, this research aims at exploring the forms of pictorial irony in Amal Dunqul's poetry as well as to identify its various styles, in an attempt to shed light on the underlying relationship between these ironys and the poet's vision.The topic has been chosen because of Amal Dunqul's unique tendency to paradox, and owing to the prominent artistic phenomenon that it formed in his poetry.

Keywords: irony, pictorial irony, Amal Dunqul,

مقدمة:

الخطاب الشعري عالم مليء بالأسرار، غامض الحدود، إذ تتميز لغة الشعر بطريقة خاصة في التعبير لأنها تتكئ على الرمز والتلميح والإيحاء، بدلا من الشرح والتصريح، ويتجلى هذا من خلال وعي الشاعر بطبيعة الانتهاك اللغوي والخروج عن المألوف، فتغدو كل كلمة إيحاء تقول شيئا غير ما يبدو في الظاهر.

المفارقة ظاهرة فنية لم يخل منها الشعر العربي، وإن غدت في الشعر المعاصر أكثر حضورا، يلجأ إليها الشاعر المعاصر للتعبير عن رأيه في رفض بعض الظواهر بطريقة غير مباشرة، ومردّ ذلك إلى أن المفارقة تدرك في المألوف السائد معنى جديدا نقيضا لذلك السائد. والأدب بما يتّسم به من تفاعل جدلي بين الأشياء يعدّ حقلا خصبا للمفارقة، ولذلك فإن دلالته كامنة في طرائقه التعبيرية، وأدواته الفنية، ويصبح المعنى هو أحد نواتج التشكيل، الذي يمثل الحد الأقصى من الانتهاك المنظم لقوانين اللغة في الخطاب الشعري، يلجأ إليه الشاعر ليتمكن من صناعة معنى جديد.

ومن هنا كان للمفارقة في الشعر خاصة مكانة مهمة يؤسسها انفتاح النص الشعري نحو تعدد القراءات تبعا للمعطى النصي. ولذلك، فإنه لا يجب أن يكتفى في قراءة النص الأدبي بالوقوف على مستواه الظاهر والسطحي، وإنما يجب البحث عن المستوى العميق، أي ضرورة الحفر في الطبقات الباطنية من أجل الوصول إلى المعنى الكامن في بطن النص، فليس كل ظاهر نص غايته.

لقد جاء اختيار الموضوع لما ينفرد به الشاعر من ميل إلى توظيف المفارقة ولما تشكّله المفارقة التصويرية في شعره الذي يظل ينبض بقضايا الإنسان العادلة، ويرفض العدوان والاستسلام. ولذلك يسعى البحث لدراسة أشكال المفارقة التصويرية وأنماطها المتعدّدة، كما قسّمها الدكتور علي عشري زايد، في محاولة لاستكشاف العلاقة الكامنة بين تلك المفارقات ورؤية الشاعر.

ومن الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها، ما المفارقة التصويرية؟ وكيف تجلت في شعر أمل دنقل، وما الوظيفة الفاعلة للمفارقة في بناء النص الشعري الدنقلي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قُسمت الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد تناولت فيه مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا، ومبحثين تعرضت فيهما لأشكال المفارقة -بالنظر إلى طبيعة الطرفين التناقضين- كما تجلت في شعر أمل دنقل، ثم خاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة. واستعنت بالمنهج الوصفي لتتبع المفارقات وتفسيرها وتحليلها.

1. المفارقة لغة واصطلاحا:

المفارقة لغة مصدر من الفعل (فارق) وجذرها الثلاثي (فَرَقَ) ، ففي لسان العرب أنّ «الفَرْق: خلاف الجمع، فَرَقَهُ يَفْرُقُه فرقًا وفَرَّقَه، وانفرق الشيء وتَفَرَّق وافْتَرَق، وفارقَ الشيءَ مفارقةً وفراقًا: بايَنَهُ، والاسم الفُرقَةُ. وتفارقَ القومُ: فارقَ بعضُهم بعضًا»[1].

وجاء في أساس البلاغة «فَرَقَ لي الطريقُ فُروقًا وانفرق انفراقًا، إذا اتّجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما»[2].

ومن ثمّ فإن المفارقة بنية تقوم على اجتماع ثنائية متضادة.

أما اصطلاحا، فمؤلف موسوعة المصطلح النقدي يشير إلى صعوبة تعريف المفارقة حين يقول:«لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرا من أن يطلب إليه أن يُدَوِّن في الحال تعريفا للمفارقة»[3].

ومع ذلك يرى دي. سي. ميويك أن المفارقة «قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيّرة»[4]، متجاوزا التعريف القديم الذي ينظر إلى المفارقة بوصفها قول شيء والإيحاء به بقول نقيضه.

والمفارقة عند سيزا قاسم «استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف عدواني يقوم على التورية، وهي طريق لخداع الرقابة، لأنها في كثير من الأحيان تراوغها، بأن تستخدم على السطح قول السائد فيه، إنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له»[5].

2. 1. المفارقةالتصويرية:

المفارقةالتصويرية «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض» [6]، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة بأكملها فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبرى.

وجوهر بنية المفارقة التصويرية هو التناقض أو التنافر ، فقد رأى بعض الدارسين بأنها « صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد»[7]،ومن هنا تغدو المفارقة « لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه 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»[8].

يبدو مفهوم المفارقة على هذه الصورة واضحا في قصائد أمل دنقل، إن لم نقل بارزا صارخا في جميع قصائده، وتتنوع أنماط المفارقة التصويرية في خطاب دنقل الشعري من خلال اهتمامه بإبراز التناقض بين طرفي المفارقة، مما يجعلها وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصورة عنده.

وقد قسم علي عشري زايد المفارقة التصويرية بالنظر إلى طبيعة الطرفين المتناقضين، فجعلها بناء على ذلك شكلين أساسيين هما؛ المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، حيث يستمد الشاعر في الشكل الأول طرفي المفارقة من الواقع المعاصر، والشكل الثاني هو المفارقة ذات المعطيات التراثية، وفيه يستمد أحد الطرفين –أو كليهما- من التراث.

وفيما يلي استقصاء لأنواع المفارقة التصويرية، وأساليبها المتنوعة التي وظفها الشاعر لخدمة تجربته المميزة.

2- المفارقة ذات الطرفين المعاصرين:

2-1- النمط الأول: وفيه يضع الشاعر « الطرف الأول مكتملا وبكل عناصره ومقوماته، في مواجهة الطرف الثاني مكتملا أيضا، وبكل عناصره ومقوماته، ومن خلال مقابلة كل من الطرفين بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها، ويبرز التناقض بين الطرفين واضحا وفادحا»[9]، وقد وظف الشاعر هذا الشكل في عدة قصائد، ومن ذلك قوله:

والدم كان ساخنا يلوِّثُ القضبانْ

هذا دمُ الشَّمس التي ستشرقُ، الشَّمس التي ستغرب

الشَّمس التي تأكلها الديدان!

دمُ القتيلِ أحمر اللون،

دمُ القتيلِ أخضر الشُّعاع،

خيطٌ عليه تُنشر الدُّموع.. كي تجفَّ في أشعةِ الصُّبح

(وكانَ مَبْنى الاتحاد صامتًا.. منطفئَ الأضواءْ

تَسْرِي إليه مِنْ عَبِير "هيلتون" القريب..

أغنية طروب!) [10]

تتزايد حدة المفارقة هنا بتباعد أطرافها، وتصدم من يستقبلها بقدرتها التي تكشف عن مأساوية المتناقضات حيث يقابل الشاعر بين حالتين معاصرتين ما بين دم الشمس التي ستشرق والشمس التي ستغرب والشمس التي تأكلها الديدان، وبين مبنى الاتحاد الاشتراكي الذي يظل صامتا، منطفئ الأضواء، تسري إليه من عبير فندق "هيلتون" القريب أغنية طروب، ولأنّ «من طبيعة المفارقة أن يتولد منها لون خاص من السخرية التي تتراوح في

لدغها ورقتها، طبقا لتموجات الموقف»[11]، فإن التناقض وظل السخرية يتراءى من عبير أغنية طروب.

2-2- النمط الثاني من نمطي المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، يتمثل في أنّ «الشاعر لا يقدم كلا من الطرفين متكاملا في مقابل الآخر، وإنما يفتت كلا منهما إلى مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية، ثم يضع كل عنصر منها في مقابلة ما يناقضه من عناصر في الطرف الآخر، بحيث تنحل المفارقة في النهاية إلى مجموعة من المفارقات الجزئية، وبذلك يتم إبراز التناقض في مستويين، يتم أولا على مستوى جزئيات كل من الطرفين، ويتم ثانيا - ومن خلال تجميع هذه الجزئيات- على مستوى الكل الذي يتألف منها»[12].

ومنها ما نجده في المقطع الثالث من قصيدة "فقرات من كتاب الموت"[13]، حيث يقول:

أعود مخمورا إلى بيتي..

في الليل الأخيرْ

يوقفني الشرطيُّ في الشَّارِعِ.. للشُّبْهه

يوقفني.. برهه!

وبعد أن أرشُوَهُ.. أواصل المسير!

... ...

توقفني المرأةُ..

في استنادها المثير

على عمود الضوء

(كانت ملصقاتُ "الفَتْحِ" و"الجبهه"..

تملأُ خلفَ ظَهْرِها العَمُودَا !).

تسألني لفافةً:

(لم يَتْرُك الشُّرطي..

واحدةً من تبغِها الليلي)

تَسْألُني إنْ كنتُ أمْضِي ليلتي.. وحيدًا

وعندما أرفعُ وجْهِي نحوها

سعيدا

أبْصُرُ خلفَ ظهرها: شهيدا

مُعلَّقًا على الحائطِ.. نَاصِعَ الجبهه

تَغُوصُ عيناهُ.. كنَصْلَين رَصاصِيَّين

أصرخُ من رَهَافَةِ الحدَّين

.. أمْضِي بلا وجهه!!

استطاع الشاعر في هذا المقطع المسكون بالمرارة أن يظهر من خلال لوحات غاية في العمق المفارقة الكبيرة بين واقعين؛ أولهما فاسد ومتحلل، يمثله الشرطي - الساهر على حفظ الأمن والقيم- المرتشي الفاسد، وفتاة الليل – بائعة الهوى- التي هي مظهر آخر من مظاهر الانحلال، وينضم الشاعر إلى هذا الواقع المتحلل وهو يعود مخمورا إلى بيته في آخر الليل، يرشو الشرطي ويساوم فتاة الليل، أما الواقع الثاني فهو مشرق حيث يتمثل في العمل الفدائي الذي يظهر من خلال الملصقات التي تملأ عمود النور خلف ظهر فتاة الليل، وهنا تتجلى فداحة المفارقة بين الواقعين، وينجلي المشهد على انتصار الواقع الثاني، فعينا الشهيد تنفذان إلى أعماق الشاعر وتحبطان الصفقة المحرمة التي كادت أن تتم بين الشاعر وفتاة الليل.

لقد نجح الشاعر من خلال استخدام المفارقة التصويرية في أن يحمل المشهد «كل هذه الإيحاءات الفنية دون أن يلجأ إلى أي استخدام مجازي، ودون أن يحطم العلاقات الطبيعية بين العناصر التي كون منها صورته، ولكنه استطاع من خلال هذه العلاقات أن يوحي بكل ما أراد الإيحاء به»[14].

3- المفارقة ذات المعطيات التراثية:

وفي هذا النوع من المفارقة يستخدم الشاعر «بعض معطيات التراث لإبراز التناقض بينهما وبين الأوضاع المعاصرة»[15]، وهو هنا يرى في التراث الإنساني وجها مهمّا في تشكيل صورة الواقع، وتتنوع أنماط هذا النوع من المفارقة على النحو الآتي:

3-1- المفارقة ذات الطرفين أحدهما تراثي والآخر معاصر:

وتأخذ المفارقة فيها أشكالا عدة، ومن هذه الأشكال المقابلة بين الطرف التراثي والطرف المعاصر في إطار واحد، وذلك كاستحضار حال الأندلس وسقوطها مع حال المسجد الأقصى، يقول الشاعر:

اللَّوحةُ الأولى على الجدار:

ليلى "الدّمَشْقيَّه"

من شرفةِ "الحمراء" ترنو لنغيبِ الشَّمس..

تَرنُو للخيوطِ البُرتُقاليَّه

وكرمةٌ أندلسيَّةٌ وفسقيَّه

... ...

وطبقاتُ الصَّمتِ والغبار!

نقش

(مولاي.. لا غالبَ إلا الله)

اللوحةُ الأخرى.. بلا إطارْ:

للمسجد الأقصى.. (وكان قبل أنْ يحترقَ الرُّواقْ)

وقُبّة الصَّخرة.. والبُراقْ

وآيةٍ تآكلت حروفُها الصِّغار

نقش

(مولاي.. لا غالبَ إلا النَّار!) (16)

يبني الشاعر هذا المقطع على مفارقة تصويرية، ويعتمد دور المفارقة هنا على المقارنة؛ طرفها الأول - التراثي- ماضي المسلمين في الأندلس وما كانوا عليه من مجد وسلطان وعزة، وطرفها الثاني ما آل إليه هذا المجد من انحدار وذبول، والشاعر يصرح بالطرفين كلاهما دون أن يخلطه بالآخر.

أما الشكل الثاني من أشكال المفارقة التراثية ذات الطرفين فيتمثل في مقابلة طرف تراثي تضمر خواصه مع طرف معاصر يسقط على هذا الطرف التراثي، ومن نماذجه عند الشاعر قوله:

قِيلَ لي "اخرسْ.."

فخرستُ.. وعميت.. وائْتَمَمْتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبس) أحرسُ القطعان

أجتزُّ صوفَها..

أرُدُّ نُوقَها..

أنَامُ في حَظَائِرِ النسيان

طَعَامِي: الكسرةُ.. والماءُ.. وبعضُ التَّمرات اليابسه

وها أنا في سَاعَةِ الطِّعانْ

ساعةَ أن تخاذلَ الكماةُ.. والرُّماةُ.. والفرسانْ

دُعيتُ للميدان!

أنا الذي ما ذُقتُ لحمَ الضأن

أنا الذي لا حولَ لي أو شأن..

أنا الذي أُقْصِيتُ عن مجالسِ الفتيان..

أُدْعَى إلى الموتِ.. ولم أُدْعَ إلى المجالسه!! [17]

الطرف التراثي الذي استخدمه الشاعر هنا هو (عنترة بن شداد)، وقد خلع الشاعر عليه صورة معاصرة للشعب الذي عانى من ذل العبودية طويلا واغتصبت حريته وامتهنت كرامته، فالفعل (اخرس) يميل إلى القهر الذي تمارسه السلطة على الشعوب المغلوبة التي لا تستطيع أن تتفوه بكلمة واحدة، وقد أضمر الشاعر الطرف التراثي (عنترة) انتباها على نباهة المتلقي، وخلع صورة العصر على ذلك الطرف القديم، ليصير عنترة هو الشعب، حيث نجد أنفسنا في هذه التجربة أمام «مفارقة مأساوية أساسها التناقض الحاد بين الواقع، والممكن، أو بين حركة الفعل الذي يمارسه الصوت (صوت الأنا) باتجاه الممكن، وحركة ردّ الفعل الذي يمارسه الصوت (صوت الأنا) باتجاه الممكن، وحركة ردّ الفعل الذي يمارسه الصدى، باتجاه الواقع، وفيضا منه»[18].

أمّا الصورة الثالثة من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، فهي عكس الصورة الثانية، إذ يقوم الشاعر فيها باستدعاء الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرح بأي من ملامحه، بل يضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلباً، حيث يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه، ومن نماذجها قوله:

أيُّها السَّادةُ.. لم يَبْقَ اختيارْ

سَقَطَ المُهْرُ من الإعياء..

وانحلتْ سيورُ العَرَبَهْ

ضَاقَتْ الدائرة السوداءُ حوْلَ الرَّقبهْ

صَدْرُنا يَلْمُسهُ السَّيفُ..

وفي الظهرِ: الجدار!

... ...

أيُّها السَّادةُ: لم يبقَ انتظارْ

قد مُنِعْنا جزيةَ الصَّمت لمملوكٍ وعبدْ

وقَطَعنا شَعْرةَ الوالي "ابن هند"

ليس ما نخسرهُ الآنَ

سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى..

ومن عارٍ.. لِعَارْ!! (19)

يخاطب الشاعر رجال الوطن بعد نكسة 1967م، وهم يتراجعون عن حمايته رغم أنهم هم من أوردوه مهالك الهزيمة، فيعلن أنه لم يعد هناك مجال للصمت، لأن الناس ليس لديهم ما يخسرونه سوى عارهم وضياعهم، ولم تعد الحيل والأساليب الملتوية تنطلي عليهم، ويستحضر الشاعر شخصية "ابن هند" معاوية بن أبي سفيان من خلال عبارته المشهورة "لو كان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت، لأنهم إن شدوا أرخيت وإن أرخوا شددت" التي انعكست بالسلب دلالة على أسلوب الدهاء الذي مارسه في معاملة الرعية.

غير أن الأمة لن ترضخ بعد الآن لأيّة سلطة، وهو يعبر عن هذا المعنى بقطع شعرة "ابن هند"، لأنه لن يكون لديه فرصة ليشدّ الشعرة من جديد. ومن هنا ظهرت وظيفة الصورة التي حققتها المفارقة ودورها في إبراز رؤية الشاعر وتحديد أبعادها وملامحها، كما أن هذا النوع من المفارقة كشف عن قدرة الشاعر على نسج صورة متداخلة، إذ يتدخل الشاعر في تغيير بعض عناصرها وأطرافها.

2-3- المفارقة ذات الطرفين التراثيين:

في هذا النوع تتم عملية المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين على مستويين؛ أولاً بين هذين الطرفين من جهة، وتتم ثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية من جهة أخرى، وبذلك تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً عن طريق هذه المقابلة المزدوجة.

ومن نماذجها ما جاء في قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر"حيث يكون أحد طرفي المفارقة شخصية كافور الإخشيدي الذي يمثل السلطة العاجزة، التي تحاول إخفاء هذا

الضعف بلون من الدعاية الزائفة، وهو بهذا يضفي على شخصية كافور مدلولا رمزيا معاصرا، ويقابل بينه – بدلالتيه التراثية والرمزية- وبين شخصيتين تراثيتين أخريين، يمثلان القوة والإقدام، وهما سيف الدولة والخليفة المعتصم، ويتم ذلك من خلال استدعاء سيف الدولة عبر رؤيا المتنبي الذي يحمل بدوره دلالة أخرى رمزية إلى جانب دلالته التراثية، يقول الشاعر على لسان المتنبي متحدثا عن سيف الدولة:

حَلُمْتُ لحظةَ بُكا

وجُنْدُك الشُّجعان يهتفون: سيف الدولة

وأنتَ شمسٌ تختفي في هالةِ الغُبارِ عندَ الجولة

ممتطيا جَوادَك الأشْهب، شَاهرًا حُسَامَك الطويلَ المُهْلِكا

تَصرخُ في وجْهِ جُنودِ الرُّوم

بصيحةِ الحربِ، فَتسْقُطُ العيونُ في الحلقُوم!

تخوضُ، لا تُبْقِي لهم إلى النجاةِ مَسْلَكا

تهوى، فلا غيرَ الدِّماء والبُكا

ثمَّ تعودُ بَاسمًا.. ومُنْهَكا

والصِّبيةُ الصِّغارُ يهتفون في حلب:

"يا مُنْقذَ العرب"

"يا مُنْقذَ العرب"

حين تعودُ.. بَاسمًا.. ومُنْهَكا [20]

ثم يقابل الشاعر بين سيف الدولة بهذه الدلالة المشرقة وبين كافور بدلالتيه التراثية والرمزية:

حَلُمْتُ لحظةَ بُكا

حين غفوتُ

لكنَّني حينَ صحوتُ:

وَجَدتُ هذا السَّيد الرَّخْوا

تَصدَّر البَهْوا

يَقصُّ في ندْمَانِه عنْ سَيْفِه الصَّارِم

وسيفُه في غِمْدِه يأكُلُه الصَّدأ!

وعندما يسقطُ جفناه الثقيلان، وينكفئ ..

يَبْتَسمُ الخادم..!

وقابل الشاعر بين كافور والمعتصم دون أن يصرح بشخصية المعتصم ولا بموقفه من المرأة العربية حين استنجدت به من أسر الروم، ويضفي على كافور من الملامح ما يستدعي إلى ذهن المتلقي موقف المعتصم، يقول الشاعر على لسان المتنبي حين علم أن حبيبته "خولة" وقعت في الأسر:

(سَاءَلني كافُور عنْ حُزْني

فَقُلتُ إنَّها تعيشُ الآن في بيزنطة

شريدةً.. كالقِطَّه

تصيحُ "كافُورَاه.. كافوراه.. "

فَصَاحَ في غُلامِه أنْ يَشْتَري جارية روميّه

تُجلد كي تَصيحَ " وَارُومَاه .. وَارُومَاه .. "

.. لكيْ يكونَ العينُ بالعين

والسِّنُّ بالسنِّ!)

تحمل المفارقة هنا شخصيتين تراثيتين، الأولى:شخصية المرأة التي وقعت في أسر الروم، والثانية: شخصية الخليفة العباسي المعتصم، وفي المقابل نجد شخصية خولة وشخصية كافور، والموقف المتمثل في حاصل جمع الأطراف التراثية هو العزّة والمنعة العربية في عهد العباسيين، أما الدلالة الأخرى فهي الرمزية المعاصرة المتمثلة في الانهزامية العربية حتى أنه لم يعد هناك من يستنجد به، فالأطراف المعاصرة المستحضرة من خلال الأطراف التراثية تكشف ما وصل إليه العرب من عجز، ومن هنا فإن المفارقة قد أبانت عن التناقض الشديد بين الحاضر والماضي العريق.

4- المفارقة المبنية على نص تراثي:

وهي التي لا تحمل في طيّاتها حدثا أو شخصية تراثية، وإنما تقوم على اقتباس نص تراثي والتحوير فيه من أجل توليد دلالة معاصرة تتناقض في بنيتها مع الدلالة التراثية[21]. وقد استخدم أمل دنقل هذا النوع من المفارقة من أجل توليد دلالات متعددة، ومن نماذجها قوله:

.. "عيدٌ بأيَّة حال عُدتَ يا عيدُ؟

بما مضى؟ أمْ لأرضي فيكِ تهويدُ؟

" نامتْ نواطيرُ مصر" عنْ عَسَاكِرِها

وحاربتْ بدلاً منها الأناشيدُ! [22]

وهكذا يعكس الشاعر مأساة العرب من خلال تحويره في بيت المتنبي، ليجاور بين الماضي والحاضر في صورة جلية واضحة، لأن « لغة الأدب أكثر قدرة على التعامل مع ما يقول الناس أو يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثم على تناول الفرق بين ما يقول الناس ويفكرون وبين ما يعتقد وما هو واقع الحال. وهذا بالضبط هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة»[23]

ومن المفارقات في هذا الصدد أيضا، قوله:

(جبل التوباد حياك الحيا)

(وسقى الله ثرانا الأجنبي!) [24]

إذا كان ابن الملوح يدعو أن يحفظ الله أيام الصبا، فالشاعر يدعو الله للأرض التي صارت نهب الأجنبي، والمفارقة هنا تنبئنا عن حالين؛ الأول: حال الشاعر القديم الذي يدعو لأيامه الخوالي، والثاني: حال الشاعر المعاصرالذي يحمل همَّ مجتمعه حيث تذوب ذاته في ذات الضمير الجمعي، وتتراكم همومه بحجم ما يصيب بلاده من نكبات.

ومن المفارقات التي يمكن أن ندخلها في هذا النوع أيضا، قول الشاعر:

(وطني لو شُغِلْتُ بالخلدِ عنه) (نَازَعتْني -لمجلسِ الأمنِ- نَفْسِي) [25]

وهذا التحوير في البيت يكشف عن مفارقة كبيرة بين صلاح الدين الذي حرّر البلاد بالإرادة وقوة النفس، وبين حاكم اليوم الذي ينتظر من مجلس الأمن أن يمنحه حقوقه المسلوبة.

5.خاتمة:

- لقد كانت المفارقة إحدى الوسائل الفنية التصويرية التي استعان بها أمل دنقل لتجسيد أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش وإخراجها من نطاق الذاتية المجردة إلى نطاق الموضوعية الحسية من خلال الإلحاح على إبراز حدة التناقضات لاسيما وأن المجتمع يموج بهذه التناقضات الكثيرة.

- استخدم الشاعر المفارقة التصويرية بأشكالها المتعدّدة لتصبح هذه السّمة الأسلوبية أسًّا قارا في شعره.

- نبعت المفارقة لدى أمل دنقل من الروافد الثقافية المتشعبة التي غذته بإرثها، وحملت صوت الشاعر ورسالته في حض المتلقي على رفض كثير من سلبيات الواقع العربي المعاصر.

- تعامل الشاعر بإيجابية مع التراث، فلم يقلب الرموز الإيجابية إلى سلبية، أو السلبية إلى إيجابية، مما أضفى على النص انفتاحا دلاليا.

الهوامش:

[1]-ابن منظور،(1994م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (فرق).

[2]-الزمخشري،(1997م)، أساس البلاغة، ج2،تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 21.

[3]- د.سي. ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة،(1993م)، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 18.

[4]- المرجع نفسه، ص 161.

[5]-سيزا، قاسم،(1983م)، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 2، عدد2، ص 10.

[6]- علي، عشري زايد،(2002م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص133.

[7]-د.سي.ميويك، المفارقة وصفاتها،ص 285.

[8]-نبيلة، إبراهيم،(1982م)، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 2، عدد2، ص 132.

[9] - علي، عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص133.

[10]- أمل دنقل، (2012م)، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص154.

[11] - صلاح، فضل، (1997م)، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، ص96.

[12] - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص136.

[13]-أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص185.

[14] - علي،عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص90.

[15] - المرجع نفسه، ص136.

[16]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص317-318.

[17]- المصدر نفسه، ص98.

[18]- عبد الواسع الحميري، (1999م)، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص214.

[19]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 343- 344.

[20]- المصدر نفسه، ص 172-177.

[21] - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص151.

[22]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص177.

[23]- د.سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص17.

[24]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص403.

[25]- المصدر نفسه، ص404.

المصادر والمراجع:

1- أمل دنقل، (2012م)، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، مصر.

2- د.سي. ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة،(1993م)، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

3- الزمخشري،(1997م)، أساس البلاغة، ج2،تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

4- سيزا، قاسم،(1983م)، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 2، عدد2.

5- صلاح، فضل، (1997م)، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر.

6- عبد الواسع الحميري، (1999م)، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

7- علي، عشري زايد،(2002م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

8- ابن منظور،(1994م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

9- نبيلة،إبراهيم،(1982م)، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد2، عدد2.