الصبغة التراثية في تشكيل عناوين القصائد عند أمل دنقل

دكتور/ رجب أحمد عبد الرحيم
دكتوراه البلاغة والنقد الأدبي
كلية الآداب – جامعة أسيوط
مدرس مساعد – قسم البلاغة والنقد
دار العلوم – جامعة المنيا

المقدمـــــة

الحمد لله الآمر في كتابه بالقراءة والعلم والتدبر والسير وإمعان النظر ، من أجل الوصول للحقائق والعبر ، والصلاة والسلام على خير نبي وضاء يجلو الظلام ، وبوجهه صلى الله عليه وسلم يسقى الغمام ، وبعد،

فإنه مما لا شك فيه ، فإن العنوان يؤدى دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة – المقدّم للمتلقي – ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا ؛ لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص ، واكتشاف كنهه ٠ فالعناوين تشكل علامات دالة تلخص مدارات التجربة ، والأبعاد الرمزية لها، فهي تمثل مفاتيح دلالية تؤدي وظيفة إيحائي.

ويعد التراث الإنساني على وجه العموم والعربي والإسلامي منه على وجه الخصوص ، نبعا ماضويا استقى منه كثير من الشعراء مفردات محددة لعناوين قصائدهم المعاصرة ، حملت رؤى مختلفة للتعبير عن تجارب حداثية منوعة.

ويعتبر أمل دنقل من أكثر الشعراء غوصا في التراث الإنساني على وجه العموم،والإسلامي والعربي على وجه الخصوص ، منقبا عن الجواهر والدرر في ذلك التراث ، منتقيا منه ما يلائم عناوين قصائده المعبرة عن رؤاه المختلفة٠

الدراسات السابقة

يوجد الكثير من الدراسات السابقة التي تحدثت عن توظيف أمل دنقل للتراث على وجه العموم ، منها دراسة أستاذنا الدكتور على عشري زايد: استدعاء الشخصيات

التراثية في الشعر العربي المعاصر [١] ، والتي تحدث فى ثناياها عن توظيف التراث في شعر أمل ، وذلك في مواضع مختلفة ، كذلك دراسة دكتور جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل [٢] ، كذلك دراسة الكاتبة الإيرانية حلماء قدسي والتي هي بعنوان: أثر التراث في شعر أمل دنقل [٣]، وركزت هذه الدراسات وغيرها على توظيف التراث فى بنية القصيدة ، وأغفلت أو كادت التحدث عن أثر التراث في تشكيل بنية العنوان عند أمل ، وتعد هذه الدراسة – فيما أعلم – أول دراسة تميط اللثام عن هذا الأمر.

أسباب اختيار الموضوع

- يعد العنوان أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص ، واكتشاف كنهه.
- هذا الموضوع (الصبغة التراثية في تشكيل عناوين القصائد عند أمل دنقل) لم يتناول من قبل، بالرغم من كثرة الدراسات التي تحدثت عن توظيف أمل للتراث، فهذا الموضوع لم تجمعه دراسة شاملة – فيما أعلم – على نحو ما تناولناه.
- موضوع تناول التراث في تشكيل عناوين أمل دنقل شغل حيزا كبيرا ، زمانيا ومكانيا من شعره ، فكان لا بد من دراسة تقف على فنيات التوظيف، على مستوى البنية التركيبية والبنية الدلالية.

الهدف من الدراسة:

الوقوف على كيفية تشكيل عناوين أمل دنقل التراثية، من حيث كيفية صياغة بنية العنوان التركيبة والدلالية ، وعلاقة العنوان بالنص، وتبيين مدى قرب العنوان من النص ، و مدى بعده عنه.

---

(١) دكتور علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بالقاهرة، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م، من تلك المواضع ص ١٠٠.

(٢) جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، والإعلان، ط١، ١٩٨٧م-١٤٠٧هـ.

(٣) حلماء قدسي، أثر التراث في شعر أمل دنقل، بحث منشور بموقع ديوان العرب على النت بتاريخ لاثنين ٣ أيار (مايو) ٢٠١٠ م .

خطة البحث:

تناول هذا البحث (الصبغة التراثية فى تشكيل عناوين القصائد عند أمل دنقل) بمستوييها الدلالي والتركيبي ، وعلى هذا الأساس من التناول فقد قسمت مادة البحث الموسومة (الصبغة التراثية في تشكيل عناوين القصائد عند أمل دنقل) إلى مقدمة وخاتمة ومبحثين: أما المقدمة فقد اشتملت على أسباب اختيار الموضوع، والهدف من الدراسة، والدراسات السابقة ، وخطة البحث ، وأما المبحثان فهما:

المبحث الأول: مصادر تشكل العناوين التراثية عند أمل دنقل وهى:

- أولا: النصوص المقدسة
- القرآن الكريم – التوراة والإنجيل
- ثانيا: التراث العربي الإسلامي
- أ – الشخصيات ب – الأحداث التاريخية
- ج– الأساطير والخرافات د– المأثورات الأدبية
- ثالثا: التراث الأسطوري
- رابعا: التراث الأجنبي

المبحث الثاني: توظيف المفردات التراثية فى العنوان ، يشتمل على:

١ – صياغة بنية العنوان (البنية التركيبية)

٢ – علاقة العنوان بالنص (البنية الدلالية)

وأما الخاتمة فقد اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، والحمد لله رب العالمين.

المبحث الأول:

مصادر تشكل العناوين التراثية عند أمل دنقل

إن أهم ما يميز التجربة الحداثية الجديدة هو طريقة تعاملها مع التراث ، فلقد تشرب الحداثيون التراث حتى اختلط بدمائهم ، وتحول لعصارة تغذوا بها زمنا ، فأنتج ذلك شعرا له نكهتان ، نكهة القديم في ثوب جديد ، والجديد في ثوب قديم ، يقول عز الدين إسماعيل: " وهكذا صارت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث" علاقة استيعاب، وتفهم، وإدراك، واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف، ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث." (١)

ويعد أمل دنقل من أكثر الشعراء الذين أولعوا بالتراث،حتى تشكل منه لحمه ودمه ، فكان يمتاح منه من الأعماق، كان أمل يبحث عن درر التراث أينما كانت، وفى أي زمان وجدت ، ثم يضفى على تلك الدرر من روح أمل الكثير والكثير؛ حتى يخرجها مرة أخرى في حلة قشيبة ، بهية عجيبة ، مشكلة بروح حداثية جديدة تسر الناظرين ٠ولقد كان العنوان من المحاور الرئيسة التي لعب التراث دورا كبيرا في تشكيلها عند أمل دنقل ، فقد شغل تشكيل التراث لعناوين أمل الشعرية نسبة كبيرة ٠ وقد تنوع ذلك التراث تنوعا كبيرا ، ما بين تراث ديني أو أسطوري ، أو أجنبي على النحو التالي:

أولا: النصوص المقدسة

تعلق أمل بأهداب التراث الديني وامتزج به ، ليعبر به عن رؤياه المعاصرة، وانفتح أمل على كل التراث الديني من قرآن كريم، أو توراة أو إنجيل ، أو مفردات من التراث العربي والإسلامي على مر العصور ٠وسنأخذ فى تفصيل ذلك:

أ – القرآن الكريم:

يعد القرآن مصدراً رئيساً بين المصادر التراثية الأخرى في أشعار أمل دنقل، كما أن كيفية توظيف هذا التراث كانت بأشكال مختلفة وطرق متنوعة، فهو يستعيره علي مستوي الكلمة المفردة حيناً ، وعلي الجملة والآية حيناً ، أو علي مستوي إعادة جو القصص القرآني ضمن سياق قصائده أحيانا أخرى.

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، طبعة ٧ / ١٤٣١ هـ، ٢٠١٠ م، المكتبة الأكاديمية، بالقاهرة، ص ٢٧.

وبالنظر إلى عناوين أمل نجد قصيدتين تشكلتا من مفردات القرآن وهما: قصيدة صلاة ، ومقابلة خاصة مع ابن نوح ٠

ب- التوراة والإنجيل

نريد أن نتحدث عن أثر الكتاب المقدس في شعر أمل دنقل، بدءاً بالقول إن هذا التأثير يقع في جانبي الشكل والمضمون، فقد تمثل الشاعر في تسمية بعض قصائده وتقسيماتها أسلوب الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد في. من ذلك ديوان «العهد الآتي» ، فعنوان هذا الديوان مأخوذ من العهد القديم والجديد كما وردا في الكتاب المقدس ، و «كأن الشاعر يبشر ــ من خلال تسميته تلك بالزمن المحلوم به في المستقبل» [١] وهناك كذلك عناوين لقصائد الشاعر مأخوذة من الكتاب المقدس منها: «سفر التكوين» و «سفر الخروج» و «سفر ألف دال»، «مزامير »، «العشاء الأخير»،٠ ولقد قسّم أمل هذه القصائد إلى «إصحاحات» ، كل إصحاح يحتوي علي فقرة شعرية و «يبدو أن الشاعر وهو يوظف الجانب الشكلي من الكتاب المقدس، يهدف إلي استمداد القوة من ذلك البناء الإلهي لينفث فيه معانيه وأبعاده المعاصرة»[٦] ، ويضفى على شعره طابعا مقدسا.

ثانيا: التراث العربي الإسلامي

شغف أمل دنقل بالتراث العربي والإسلامي ، واستدعى ذلك التراث في كثير من قصائده وعناوينها ، فقد استدعى الشخصيات ، والأحداث التاريخية، و الأساطير والخرافات ، والمأثورات الأدبية شعراً ونثراً.

أ- الشخصيات:

فيما يخص الشخصيات، نستطيع أن نقول إن الشاعر يعتمد علي أشكال مختلفة من الاستدعاء؛ إما أن يستدعيها بالعلم (علم الشخص الكنية. اللقب) أو بالدور، أو بالقول، وإما يستدعيها استدعاءً عرضياً أو استدعاءً كلياً.وفيما يخص تشكيل مفردات العنوان ٠ يستدعى الشاعر أسماء أعلام من التراث العربي والإسلامي لصياغة عناوين قصائده ، فمن تلك الأعلام العربية الإسلامية نجد أبا موسى الأشعري ، حيث شكل منه عنوان قصيدة هي: (حديث خاص مع أبى موسى الأشعري) ، كذلك استدعى الشاعر أعلاما شعرية عربية إسلامية منهم: المتنبي في قصيدة:(من مذكرات المتنبي) ، كذلك أبا نواس في قصيدته:(من أوراق أبى نواس) ، ومن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي

(١) عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤ م، ص ١٤٨.

وشخصيات شعرائه الأقرب والألصق لنفوس الشعراء المعاصرين ووجدانهم في العصر الحديث ؛ "لأنها عانت التجربة الشعرية ، ومارست التعبير عنها ، ما أكسبها قدرة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر." (١)

كذلك استدعى شاعرنا ، الشخصيات البطولية المتفردة ، فقد استدعى صلاح الدين الأيوبي، حيث شكل من استدعائه قصيدته: (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين) ، كذلك شخصية عبد الرحمن الداخل في تشكيله لقصيدته: (بكائية لصقر قريش).

ب– الأحداث التاريخية

شكل أمل دنقل بعض مفردات عناوينه من الأحداث التاريخية ، حيث استدعى حرب البسوس المشهورة ، ليشكل منها عنوانا لديوان كامل هو: (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، اشتمل على أعلام عربية هي كليب ، وشكل منه قصيدة:(مقتل كليب) ، كذلك اليمامة ، شكل منها قصيدتيه: (أقوال اليمامة) ، و (مراثي اليمامة) ٠كذلك الفرح التاريخي لقطر الندى بنت خمارويه تلك العروس المشهورة حيث جعلها تشكل قصيدته: (الحداد يليق بقطر الندى.)

جـــ – الأساطير والخرافات

يلاحظ القارئ لشعر أمل دنقل ، أن حظ الشاعر من الشخصيات الأسطورية العربية قليل ، وبالرغم من ذلك فإنّ أمل لم يغفل عن المأثورات الأسطورية والقصصية عند العرب ؛ لما لها من حضور دائم في ذاكرة الشعب. وربّما هذا ما دفعه إلي تخصيص قصائد، أو ديواناً كأملاً لتلك الحكايات ، والاستمداد منها لتبين أبعاد قضاياه المعاصرة. فهو كما نري، يستدعي أسطورة «زرقاء اليمامة» في قصيدة كاملة هي: «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» ، وملحمة سالم الزير المقترنة بحرب البسوس في ديوان كامل هو: «أقوال جديدة عن حرب البسوس». كما يستلهم القصص والحكايات الخرافية في كتاب «ألف ليلة وليلة» في قصيدة معنونة بـــ «حكاية المدينة الفضيّة» ويستحضر بعض الشخصيات من هذا الكتاب كشخصية «شهريار،شهرزاد، بدر البدور».

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص٢٢٥.

رابعا: التراث الأجنبي

يلاحظ القارئ، إن إقبال أمل دنقل علي التراث العربي والإسلامي يفوق أضعافَ أضعاف المصدر الأجنبي في الأساطير الفرعونية واليونانية والرومانية. إن دنقل كان يهدف من وراء استخدامه للتراث خاصة التراث القومي والديني " تربية الحس القومي لدي الناس عامة ولدي أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم ويضعف الشعور القومي عندهم. لهذا استدعي في أشعاره حجماً كبيراً من الشخصيات التاريخية والإسلامية والأخري من الأدب الشعبي والملامح التي تجسد بذكرها البطولات والأمجاد والشهامة والتضحية. وذلك لإزالة الغشاوة عن عيون الأمة العربية واضح دمائها في قلوب هذه الأمة التي نفذ فيها اليأس والقنوط،" [1] ومن أجل أن يعطي تلك الشخصيات التاريخية أبعاداً معاصرة تجعلها قادرة علي الحياة في الحاضر والماضي معاً ولكن هذا لا يعني أن أمل دنقل لم يهتم بهذا التراث الأجنبي اهتماماً لافتاً للانتباه، بل هناك استخدامات ناجحة لهذا التراث في دواوين الشاعر ، خاصة في المراحل الأولي من تجربته الشعرية. وهذا يعني أنه سابق علي مرحلة التراث العربي الإسلامي ، ويرجع ذلك إلي أن أمل دنقل تأثر بجيله السابق أمثال بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، صلاح عبدالصبور و... الذين أكثروا من استخدام التراث الأجنبية. لقد كان أبرز استخدام للتراث الأجنبي يتمثل في شخصيات «سبارتاكوس» و «أبي الهول»، و «أديب» و «بنلوب» و«سيزيف».

(١) عبد السلام المساوي: البنيات الدالة، ص ١٤٣.

المبحث الثاني:

توظيف المفردات التراثية في عناوين أمل دنقل

ارتأت هذه الدراسة من أجل الوصل لغايتها في سبر كيفية توظيف أمل دنقل لمفردات عناوينه التراثية أن تحلل العناوين قيد الدراسة والرصد من خلال ثلاثة محاور ، وهى:

١ – صياغة بنية العنوان (البنية التركيبية)

وهى وظيفة يحققها التركيب النحوي للعنوان ، بوصفة علامة سيمولوجية دالة ، تختزل النص ؛ لتحقيق أكبر قدر من الانسجام الفكري ،" فالعنوان جزء من التشكيل اللغوي للنص ، يقيم تعالقه أفقيا وعموديا لإنتاج الدلالة ، وتحفيز القراءة ، واستثمار المساحة الجمالية المعنية بأفق التوقع" (١) ، فضلا عن كونه رسالة لغوية تعرف بهوية النص ، وتحدد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه ، وتغويه به.

٢ –البنية الدلالية للعنوان (القراءة الأفقية)

دراسة العنوان أفقيا؛ للوقوف على المكونات التركيبية لهذه العناوين، من أجل اكتشاف مدى التعالق الذي تقيمه تلك العناوين، " فإذا كان العنوان أهم العناصر المحيطة بالنص، فغن موقعه الاستراتيجي خوله لأن يكون عنصرا رئيسيا ومهما، إذ لا يمكن تجاهله أو إغفاله، فقد يحمل في طياته وثناياه دلالات إضافية، من الممكن أن تنير لنا عتمة النص وتكشف لنا عن دلالاته، فهو جزء رئيسي من البناء الكلي للقصيدة، ويعطينا إضاءات لا غنى عنها في الولوج إلى مغالق النص، فالعنوانات توجه المعنى، وتكشف بعض ملامح الغموض في العمل الشعري. " (٢)

٣– علاقة العنوان بالنص (القراءة الرأسية)

يعتبر العنوان نصا صغيرا ملحقا بالنص الأكبر ، يتضمن العمل ويتصل به على مستوى البنية والدلالة، فيقوم بوظيفة الإعلان عن مضمون التجربة الشعرية ، أو محاورها الأساسية التي يمنحها هويتها.

---

(١) عماد الضمور: سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى، المنهل ٢٠١٦م ص ٥٥.

(٢) مسكين حسنية: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه مخطوطة، إشراف دكتور داود محمد، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر ، ص ١٢٣، ١٢٤.

وإذا عدنا للنقاد ، فإننا سنرى أن كثيرا منهم يعد العنوان نصا مصغرا ، تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات. (١)

١- علاقة سيميائية حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

٢- علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.

٣- علاقة انعكاسية: وفيها يختزل العمل – بناء أو دلالة – في العنوان بشكل كامل.

ويرى عماد الضمور ، أن العنوان في علاقته مع النص يشتمل على وظائف منوعة وهى: انزياحية ، نحوية ، انفعالية تأثيرية ، تعبيرية ، اتصالية ، رمزية (٢)

وسنأخذ الآن في تحليل توظيف مفردات العنوان عند أمل دنقل ، على مستوى التركيب والدلالة ، سنقرأ العنوان قراءة أفقية ورأسية على النحو الآتي:

أولا: مفردات عناوين النصوص المقدسة

أ – القرآن : (قصيدة صلاة ، ومقابلة خاصة مع ابن نوح)

قصيدة صلاة (٣) :

إن عنوان القصيدة كما نرى عبارة عن كلمة واحدة ، والعناوين التي تأتى كلمة واحدة " هي عناوين مراوغة، ذات طبيعة استكشافية، متحصنة بالرؤى، التي تعكس إحساساً مرهفاً بدور الكلمة، ووظيفتها في شحن النفس، والتأثير بها" (٤) و تأتى البنية التركيبية النحوية لقصيدة صلاة عبارة عن اسم نكرة عامة ، لا تحدد بوصف ما ، بل تأتى صلاة منكرة ، خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه ، ومرجعية الصلاة الدلالية صلاة المسلمين والمسيحيين ، وهذه القصيدة أول قصيدة في ديوان العهد الآتي ، وهى صلاة نكرت لأنها تكرر ولكن لمن الصلاة ؟ هل للرب الإله ؟ لا المفارقة لأبينا الذي في المباحث ، للسلطة الغاشمة ، التي تريد أن يصلى لها الشعب ، ويسبح بحمدها ليل نهار.

---

(١) عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه – مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان الثاني والثالث، جانفي جوان ٢٠٠٨م، ص ١٣.

(٢) عماد الضمور، وظائف العنوان، مجلة جامعة النجاح، المجلد ٢٨ (٥) سنة ٢٠١٤ م، ص ١٢٥٧.

(٣) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧ م، ص ٢٦٥.

(٤) عماد ضمور السابق، ص١٢٥٨.

ثمة فرق بين أب وأب في الواقع: ذلك أب حمل هموم قومه وأمته وأهله، فاستحق هذا الاسم، وهذا حمل أهله إلى سراديب التحقيق، ولكن كليهما وفق الشعر، أبونا. " لقد كان لأمل قدرة على الجمع بين توظيف التراث العربي برافديه:الإسلامي والمسيحي في سياق واحد متآلف، ينتقل فيه مما هو ساخر إلى ما هو جاد، ومما هو ديني إلى ما هو سياسي، ومما هو تاريخي إلى ما هو ماثل في اللحظة الراهنة،ثم بعد ذلك إلى ما هو باق إلى أبد الآبدين،إنه يستدعى إلى وجدان القارئ "سورة العصر" جنبا إلى جنب مع آيات "أبينا الذي في السماوات" في بناء متكامل بديع، يعبر أعمق تعبير عن ضمير الشعب العربي المقهور." (١)

مقابلة خاصة مع ابن نوح (٢) ، تأتى بنية العنوان على مستوى الإحالة التركيبية النحوية ، تتكون من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه ، وجاء الخبر منعوتا مباشرة بكلمة خاصة ، ليبين لنا خصوصية المقابلة ، ثم جاء الجار والمجرور مع ابن نوح ليوضح حقيقة مع من تكون المقابلة. هذه هي البنية التركيبية الأفقية للعنوان، وإذا ما جئنا للبنية الدلالية لتلك الجملة نشاهد انزياحا لغويا دلاليا ، إذ "من الممكن جداً أن يؤسس العنوان لشعريّة من نوع ما، حين يُثير مخيلة القارئ، ويلقيه في مذاهب، أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية، من خلال كفاءة العنوان الشعرية " (٣) ؛ ذلك لأن أفق توقعنا قد كسر فجأة حين وجدنا عقد لقاء مع ابن نوح لا مع نوح ، فمرجعيتنا الثقافية والدلالية والذهنية ، أن ابن نوح مارق هالك كافر متمرد أشر ، فحين يعقد معه الشاعر مقابلة ، ومقابلة خاصة ، نتعجب من اختيار تلك الشخصية المارقة المتمردة بالذات ، ثم أين ومتى كانت هذه المقابلة ؟ لقد وجدنا بنية العنوان خرقت المنطق إلى اللامنطق؛ لإنتاج علاقة جديدة،وتعبير جديد.

لقد كنا نتوقع أن تكون المقابلة مع نوح لا مع ابنه ، فنوح هو من تصدر المشهد من جميع الزوايا ، وما كان ابنه إلا نكرة من النكرات ، وحاجة من الحاجات ، فما الذي جعل أمل يستدعى المنسي في المجموع ، والمختفي والمضبب من الشخصيات ، إنها

---

(١) دكتور نصار عبد الله: أبانا الذي في المباحث، موقع الواحة المصرية http://www.egyptianoasis.net/showthread.php?t=٢٣١٥٢، وكان متاحا بتاريخ ٦ / ٦ / ٢٠١٩م.

(٢) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٣٩٣.

(٣) عماد ضمور: وظائف العنوان، ص ١٢٥٧.

الرؤية المعاصرة التي ستعيد قلب توظيف الشخصيات التراثية لخدمة الرؤية الآنية ، من أجل التعبير عن الحالة الانقلابية للوطن.

وقد قام الشاعر بتوظيف ما حدث مع نوح وابنه الكافر، الذي رفض أن يركب سفينة النجاة مع الموحدين توظيفا عكسيا أو توظيفا من نوع آخر ، فالطوفان كان عند نوح عليه السلام ماء أهلك الكافرين ، كان الطوفان يمثل إنقاذا للبشرية من المهانة والفساد والشرور ، أما الطوفان المعاصر فهو النكسة التي حلت بأرض الوطن ، فالطوفان هنا يمثل الغزو بمعناه الشمولي، كمقدمة للخراب الاجتماعي والثقافي والسياسي ، وإذا كانت سفينة نوح رمز النجاة ، فالسفينة المعاصرة رمز الهروب من الدفاع عن الوطن ، وإذا كان ابن نوح تمرد تمردا سلبيا على أبيه ، فابن نوح المعاصر قد تمرد تمردا إيجابيا حيث رفض الهروب وآثر حب الوطن والدفاع عنه ، وإذا كان طوفان نوح انتهى بهلاك الفاسدين وبدأ عهدا جديدا للصالحين المؤمنين إلا أن الطوفان المعاصر ، خرب كل شيء ، وهنا يكون أمل دنقل قد نسف المعادل الرمزي للأسطورة، وحوّلها إلى دلالة أخرى تماماً، هي دلالة الهدم والخراب والفزع، حتى العصافير ولّت هاربة، من رهبة هذا الطوفان المدمّر.. الذي أغرق كل شيء على وجه الأرض: ((البيوت- الحوانيت- مبنى البريد- البنوك- التماثيل لأجدادنا الخالدين – المعابد- أجولة القمح- مستشفيات الولادة.. دار الولاية.. الخ)).

وهكذا يكون العنوان (النص المصغر) ذو علاقة تواشجية مع النص الأكبر القصيدة ، فهذه رؤيا خاصة ومقابلة خاصة ، فعلى حين كان ابن نوح منتقدا في التراث الإسلامي ، إلا أنه هنا مع أمل صار بطلا من نوع خاص ، وصارت الحكاية غير الحكاية ، فما كان محمودا صار مذموما ، وما كان مذموما صار محمودا ، إنها الرؤية الدنقلية التي ألبست التقى لباس العربيد ، والعربيد لباس الطهر والعفاف في تعبيره عن الواقع المعاصر الصادم ٠ وقد كان الشاعر أمل دنقل مولعا بتحطيم أفق التوقع لدى المتلقي، حيث كان يعمد إلى صياغات النصوص الدينية، ويعيد توظيفها توظيفا فنيا صادما للمتلقي، بمخالفته لظاهر اللفظ في النص المقدس.

ب – التوراة والإنجيل

كتب أمل دنقل ديوانه العهد الآتي [1]، متأثرا بالعهد القديم والعهد الجديد ، فكان العهد الآتي الضلع الثالث المكمل لهما " فدنقل كان مسكونا بالأحداث في الكتاب

(١)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٦١.

المقدس، متأثرا بحكاية الإله مع الشعب اليهودي ، والأحداث السابقة والمرافقة لقصة صلب المسيح ، موظفا شخصيات توراتية و إنجيلية ، ببراعة فريدة في نسيج القصيدة ، مستخدما لعناوين قصائده كلمات ، مثل: سفر و مزامير كما ورد في ديوان العهد آلاتي. "[١]

وتأتى البنية التركيبية للعنوان:(العهد الآتي) عبارة عن مبتدأ وصفة ، وخبر محذوف تقديره:(كل ما كتبه في الديوان من قصائد ورؤى) ، أما عن المستوى الدلالي للعنوان ،فهو عبارة عن حلم مستقبلي يكتبه أمل ، فأمل دنقل يتخيل أنه يكتب كتابا مقدسا ، و يتكلم نيابة عن الإله. حيث يعرض أحلامه بالعدل و المساواة و السلام في صور طوبائية شيوعية ، تذهب بخيالك بعيدا جدا.و كيف أن كل ما تمناه الإله و الأديان لم يتحقق على الأرض ، التي يمارس فيها الإنسان تدمير نفسه. فكرة كتابة "العهد الآتي" تحيلنا إلى البعد المقدّس للشعر عند "أمير شعراء الرفض". فإذا كان الكتاب المقدّس يتكوّن من "العهد القديم" و"العهد الجديد"، فإن "العهد الآتي"، المكتوب شعراً، هو العهد الذي يتنبأ به الشاعر، ويرسمه بحاسته المتقدة التي تكشف ما يحدث ويتوقعه. ويبرهن أمل على ذلك في حوار أجري معه، قال: " الشاعر يستطيع أن يتنبأ، ولكنه ليس تنبؤاً، وإنما هو درجة من الوعي بالواقع الذي يحدث حواليه، بمعنى أن الشاعر يملك من الوعي بالواقع والالتصاق به، ما يمكنه من أن يحس باتجاه الأشياء الأحداث، وليس عن طريق العرافة والكهانة، كما يريد بعض الشعراء أن يضفوه على أنفسهم." [٢]

أما عن علاقة عنوان الديوان (العهد الآتي) بالمحتوى ، فإننا نفاجئ بأن أمل لم يرسم لنا، ولم يكتب ملامح العهد الآتي، كما وعد في العنوان ، على الرغم من أن عنوان الديوان بالإضافة إلى عناوين القصائد مثل: الأسفار والمزامير والرسوم والأوراق تحيل للوهلة الأولى على عملية تشييد للعهد الآتي أو الإنجيل الجديد الخاص بالعصر الحديث، فإن القارئ لهذا الديوان، ربما لن يتمكن من أن يقرأ شيئاً عن العهد الآتي ، أو المملكة الأخرى التي لا تنتمي إلى هذا العالم، وما يمكن أن يراه القارئ، حقاً، هو تلك المدارات الشاجية الحزينة للموت، إلا أن عبلة الرويني زوج الشاعر ،

(١) هبة سمير عكروش: الحوار المتمدن، العدد: ٤٠٤٥ – ٢٠١٣ / ٣ / ٢٨ – ٢٢:٢٥.

(٢) حوار منشور بمجلة إبداع – القاهرة – أكتوبر ١٩٨٤م، وانظر أيضا: سفر أمل دنقل – تحرير: عبلة الروتيني / الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨ – ص ٦٨١.

تكتشف أن ملامح العهد الآتي الذي أراده أمل دنقل قد كُتب في قصيدة سفر التكوين بالتحديد ، حيث تقول: " كان ديوان العهد الآتي – وما زال برأي – هو أنضج أعمال أمل الشعرية فكرا ولغة ووجدانا ، إن عملية الهدم للعهد القديم والجديد ، إعادة بناء عهد آت يشكل في الديوان رؤية ثورية ، كلية ، كما أن قصيدة سفر التكوين بالتحديد ، هي كتاب العهد الآتي ، فهي ليست استحضارا للرب ، وارتداء أقنعة الآلهة القديمة ، ولكنها اكتشاف إله جديد في ثوب إنساني." (١)

ومن الملاحظ أن أمل دنقل كتب قصائد هذا الديوان في النصف الأول من السبعينيات، بين (٧٠ – ٧٥) حين كانت الحياة في المجتمع المصري كله مليئة بالمتناقضات، حتى تحول من يدافعون عن مصر هم من يقومون بتضييعها، والعبث بأمجادها، وظهر جليا في هذا الديوان ، منهج أمل الساخر ، من خلال كل ما يحتويه الديوان منذ صفحة الديوان فـ"العهد الآتي" ليس عنواناً جزافيا، بل هو عنوان مدروس ومحسوب له تمامًا، ولم يتم تقسيمه إلى أسفار وإصحاحات هكذا عبثًا، وإنما ليقول قولة محددة، فقد امتلأ المجتمع بالمدعين الذين يزعمون أنهم يدافعون عن تراب الوطن، لكنهم في الحقيقة يغترف كل منهم من خيرات الوطن ، تاركاً إياه للنهب والسلب والحرب! يقول أمل دنقل موضحا ذلك : " فى ديواني الأخير (العهد الآتي) كان التاريخ خليفة لكل الديوان، فتقسيم الديوان إلى إصحاحات هو شكل مستعار من التوراة. أردت به أن أوجد صلة ما بين التصور الديني للكون، والصراع الإنساني، وبين التصور الثوري للصراع المعاصر، بالإضافة إلى أنني أردت أن أؤكد صدق الثورة ، وحقها الذي لا ينازع ، باستخدام كلمة "الإصحاح" التي تعني كلاما لا يأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه. " (٢) كان الديوان منذ بدايته تتضح فيه مقدرة أمل دنقل على معالجة الأمور، بلفت النظر إلى سلبيات المجتمع، فليست مهمته أن يطرح الحلول، وإنما يكفيه أن ينبه، وهيهات أن ينتبه أحد!

وحين النظر ، إلى عناوين قصائد الديوان التي شُكلت عناوينها من التراث التوراتي، نجدها كالتالي: (صلاة – سفر التكوين – سفر الخروج (أغنية الكعكة الحجرية) – سفر ألف دال – مزامير) وتبقى قصيدة العشاء الأخير التي شكلت من التراث

(١) عبلة الرويني: الجنوبي، دار سعاد الصباح بالكويت، الطبعة الأولى ١٩٩٢م، ص ٢٥.

(٢) هبة سمير عكروش: الأثر التوراتي في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، وينظر حديث أمل مع الصحفي أحمد عبد الباسط هريدي.. بمجلة روز اليوسف عدد ٢٣١١، ١٩٧٢/٩/٢٥.

التوراتي الإنجيلي، لكنها لم تلحق بهذا الديوان ؛ لأن أمل يعتبرها من العهد القديم لا الآتي ٠

ويلاحظ هنا أن الشاعر قد " استعار مفاتيح الكتاب المقدّس في العناوين: "سفر التكوين"، "سفر الخروج"، "المزامير"،وفي تقسيم القصائد إلى "إصحاحات"، بالإضافة إلى استحضار اللغة الدينية في الصلوات والأدعية، لكنه لم يستسلم لشكلها المعروف، بل راح يضيف إليها، ويحوّر فيها، بحيث تغدو ملائمة لغاياته. والعملية برمتها تسمى عند أهل الأدب بـــ(لمعارضة). [١]

ففي معارضته لنص (سفر التكوين) التوراتي الذي يتحدث عن الخلق معلقاً على كل مرحلة بالآتي: "ورأى الرب أنّ ذلك حسن"، ستتحور العبارة في "سفر التكوين الدنقلي" لتصبح: "ورأى الرب ذلك غير حسن"!!

وفي قصيدة "صلاة" نشاهد اللعبة ذاتها. فالصلاة التي تقول: "أبانا الذي في السماوات"، ستتحوّل إلى "أبانا الذي في المباحث"، في لغة تهكمية فريدة، تجعل من القوة القمعية الأمنية مطلقة الشرّ.

قصيدة (سفر التكوين) [٢] فإنه تشكل في بنيتها التركيبية، نحويا من جملة اسمية تتألف من كلمة سفر وهى خبر معرف بالإضافة ، لمبتدأ محذوف تقديره هذا ، وكلمة التكوين التي جاءت مضافا إليه ليقيد السفر بالتكوين فقط ، ويخرجه من مطلق التنكير إلى جمالية التخصيص٠

أما عن البنية الدلالية ، فسفر التكوين الدنقلى هو معارضة لسفر التكوين التوراتي الذى هو أول أسفار التوراة ، حيث تبدأ أحداثه مع بدء الخليقة، حيث يروي قصه الخلق ، وسمى سفر التكوين بهذا الاسم ، لأنه يصف بدأ العالم والإنسانية والشعب المختار بشكل خاص [٣] ، واختيار الشاعر لمصطلح الكتاب كعنوان محوري أولي، ينبع من المعنى الرمزي، الذي يمثله مفهوم الكتاب على المستوى الثقافي الديني

---

(١) ينظر: د حنان موسى: أمل دنقل في عيون التشكيليين، تقرير بجريدة أخبار الأدب على النت نشر بتـــاريخ ٢٠١٦/٢٣/٧ ٩:٥٧:٤٤ AM.

(٢) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٦٧.

(٣) ينظر: نجيب جرجس، تفسير الكتاب المقدس. (سفر التكوين)، فريق الكنوز القبطية، ص ٣٤. وينظر: العلامة أوريجينوس، كتاب عظات على سفر التكوين، سلسلة النصوص المسيحية في العصور الأولى، ترجمـــة مريم أشرف سيدهم وآخرين، مركز بانارين للتراث الابائي بالقاهرة. طبعة أولى ٢٠١٥م.

والأدبي، ما يجعل العنوان يحيل من خلال هذا التناص، الذي يقيمه مع المرجعية الدينية، على مرجعية خارجية، يستمد منها بعضا من قيمته الرمزية والأدبية الخاصة.

ومن الملاحظ أن قصيدة سفر التكوين هي المعبرة عن عنوان الديوان كله (العهد الآتى)، حيث تبنى من إصحاحات كسفر التكوين فى التوراة ، وكل إصحاح يعبر عن أحلام أمل الطوبائية الشيوعية ٠ فهو يحلم بالحب والعدل، والعدل والمساواة واقتلاع جذور الظلم بالريح العاتية ، إلا أن كل ذلك لم يكن ، وقد تلاشى الحلم وتحطم قبل أن يبدأ ، ولذلك يكرر أمل نهاية كل إصحاح هذه اللازمة (ورأى الرب ذلك غير حسن) [١] في تناص وتحوير للعبارة التوراتية في سفر الخروج (ورأى الله النور أنه حسن)[٢]

قصيدة سفر الخروج (الكعكة الحجرية) [٣] تتكون بنيتها النحوية من مضاف ومضاف إليه ، وشبه الجملة خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا ، وأما بنية القصيدة الدلالية فهي معارضة لسفر الخروج التوراتي ، و سفر الخروج: هو أحد أسفار العهد القديم ، يتحدث عن رحله الشعب اليهودي وخروجهم من مصر بقياده موسى [٤] ، وسمى أمل دنقل هذه القصيدة بالذات بسفر الخروج ؛ لأنه عبر بها عن خروج الطلبة إلى ميدان التحرير بمظاهرات وثورة عارمة عام ١٩٧٢م بعد اعتقال ١٥٠٠ طالب على خلفية اعتراضهم على حالة "اللاسلم و اللاحرب ، "التي انتهجها الرئيس الراحل أنور السادات قبل قيام حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م [٥]، وأما عن تسميتها الكعكة الحجرية ،فأغلب النقاد يرون أن دنقل استلهم ذلك العنوان من قاعدة النصب التذكاري الذي كانت تباشر الحكومة المصرية حينها في إقامته ، ولم تكن جدرانه ارتفعت بعد عندما تجمع المتظاهرون في ميدان التحرير٠

ويرى بعض النقاد:" أن مقصدية أمل الحقيقية من اختياره لهذا العنوان (أغنية الكعكة الحجرية) تؤشر على ذلك الجمع الغفير الذي ألتف حول بعضه البعض يهتف أمام

---

(١) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١.

(٢) الكتاب المقدس (العهد القديم) سفر التكوين، الإصحاح الأول، آية ٤.

(٣) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٧٤.

(٤) ينظر: موسوعة المعرفة المسيحية، أسفار الشريعة أو التوراة، مجموعة من المؤلفين بموافقة بولس باسيم النائب البابوي في لبنان، دار المشرق، طبعة أولى، بيروت ١٩٩٠، ص٥

(٥) عن حركة الطلاب عام ١٩٧٢ ينظر: أحمد حسن: خبرات من الحركة الطلابية المصرية ٦٨ – ١٩٧٢م، موقع الاشتراكي، الأحد ١١ مارس ٢٠١٢ م https://revsoc.me/students/khbrt-mn-lhrk-ltlby-lmsry-٦٨-١٩٧٢/

جنود السلطة – الذين يصوبون أسلحتهم لصدور الشعب بدلا من اليهود – بجملة تحمل دلالة قوية وهي " اصحي يا مصر "، هكذا التفوا كالكعكة الحجرية التي لا يمكن – نظراً لطبيعتها – أن تتكسر بسهولة، " [1] وهذا ما يفسره نص آخر لأمل دنقل في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح)، يقول:

ولنا المجد – نحن الذين وقفنا
(وقد طمس الله أسماءنا)
نتحدى الدمار..
ونأوي إلى جبل لا يموت
(يسمونه الشعبَ!)
نأبى الفرار..
ونأبى النزوح ! [2]

فالكعكة هنا تدل على المقاومة، فإذا كانت الكعكة المعروفة تتكسر بسهولة إلا أن هذا التجمع المقاوم الملتف كان كعكة ولكنها حجرية تأبى الكسر والتفرق.

وتتكون قصيدة سفر الخروج من ستة إصحاحات ، وأمل في هذه القصيدة لا يستنسخ الماضي ، بل يجسده من خلال شعره ورؤيته الخاصة للعالم ، يأخذ من الكتب السماوية ما يعينه على بناء قصيدته ، لكن ذلك يتم وفق رؤيته هو [3].

وتعد هذه القصيدة من أعظم ما كتب من القصائد السياسية، التي حركت الجماهير الرافضة لسياسات قوى القمع ، وكانت تلقى في المظاهرات العارمة ، وقد نشر أمل هذه القصيدة في العام نفسه، ١٩٧٢م، في مجلة «سنابل» [4] التي كان يصدرها الشاعر محمد عفيفي مطر، تحت رعاية إبراهيم بغدادي محافظ كفر الشيخ، وقد تسبب نشر القصيدة في إغلاق المجلة، وذلك بسبب التعاطف الكامل الذي أبدته القصيدة مع الطلاب المتمردين، وموقفها الحدِّي الذي يتجه بالإدانة الكاملة للقوة الغاشمة التي تولّت فضّ الاعتصام بقوة السلاح، وهو الأمر الذي أدى إلى سقوط ضحايا من الطلاب

(١) محمد عبد العال: الحوار المتمدن–العدد: ١٢٩٦ – ٢٠٠٥ / ٨ / ٢٤ – ١٠:١٦.

(٢) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٩٥، ٣٩٦.

(٣) ينظر: دكتور أحمد الدوسري: أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٤م، ص ٨٢.

(٤) ينظر: جابر عصفور: في محبة الشعر، المنهل ٢٠٠٩ م، ص ١٩٨.

الثائرين الذين كان من حقهم أن يمجد شعر التمرّد السياسي مواقفهم البطولية ، التي كانت تهدف إلى تحرير الوطن والمواطن على السواء.

أما قصيدة سفر ألف دال [1]، فهو يتكون من حيث البنية التركيبية من مضاف ومضاف إليه ، ويلاحظ أن المضاف كلمة سفر نكرة وقد عرفت بالإضافة لبعض الأحرف التي لا يوجد في أذهان القراء مخزون معرفي مسبق عنها ، فالمضاف إليه فقط حروف هجائية ألف دال ، ودلالة العنوان تتضح ، حين نعرف أن ألف دال هو اختصار الأحرف الأولى لأمل دنقل ، ويلاحظ أن هذه القصيدة السفر لم تأخذ من التوراة شيئا إلا الطريقة الشكلية ، في تقسيمها إلى إصحاحات عشر، أما الجامع الدلالي لهذه الإصحاحات فهو عبارة عن صور فاجعة من الحياة والمجتمع ، رصدتها عدسة أمل دنقل .

وتأتي أخيرا قصيدة مزامير [2] لتختم قصائد العهد الآتي المتأثرة بالتراث التوراتي ، وبنية القصيدة عبارة كلمة نكرة غير موصوفة ولا مخصصة بشيء ، تعرب خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذه ، وأما البنية الدلالية فهي عبارة عن معارضة لمزامير داود التوراتية ، التي كانت عبارة عن أناشيد تسبيح لله وتمجيد له بطريقه شعرية ، كتب داوود أغلبها ، ويحظى سفر المزامير بصفة أخص عند الشعراء بالاهتمام الأكبر فهو يشتمل على أروع ما أثر عن النبي داود عليه السلام في جانب الأدعية والتسبيح وغيرها من الأساليب التي تمكن الإنسان من التقرب من الله بتضرع وخشية، فهي تؤسس جوا روحانيا قريبا من جو المتصوفة لحظة الوجد الصوفي، ويعد هذا السفر أكبر الأسفار التوارتية على الإطلاق بحيث يشتمل على مائة وخمسين مزمورا، اختلفت من حيث الطول، كما اختلف مؤلفوها إذ اشترك في وضعها كل من داود، سليمان، وآساف، وبني قورح، وإيثان الازاحي.

إن قصيدته «مزامير» التي تضم ثمانية مزامير متتابعة، من بين قصائد ديوانه «العهد الآتي» يفضي بنا أفقها الشعري إلى هذا الفضاء الممتلئ بالشجن والشجى، بالأسى والتأسي، بعناق الحاضر واستشراف القادم، بانخلاع القلب والبحث عن دفء مفتقد، بالضياع الواعي الذي يتنفس في عروق «يقين» مشدود لا يرحل ولا يفارق.إنها صورة «أمل» الحية، المتمرّدة، الغنية بظلالها وألوانها، بشموخها وانكساراتها،

(١) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٨٦.

(٢) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٢٩٨.

بطموحها وخفوت نبرتها، في قلب مدينة يعشقها ويعشق من خلالها البحر، وهي وحيدة مثله، أو هو متوحد مثلها، تلك هي الإسكندرية، التي ارتبط بها وهج شبابه، وانغرزت عميقًا في لوحات الذكرى والاسترجاع، كلما عاد إلى مخزون من وميض تلك السنوات، التي اعتصرته برودتها، وكان هو يجاهد دومًا بين حمية الرعد والوجد، بحثًا عن دفء القلب، وكساءٍ لاثنين عاريين.

العشاء الأخير (١)

تأتى قصيدة العشاء الأخير ببنية تركيبية عبارة عن مبتدأ، وصفة مخصصة لهذا العشاء بأنه الأخير ،وخبر المبتدأ محذوف ، وتأتى بنيتها الدلالية معارضة للعشاء الأخير التوراتى حيث تذكر الأناجيل الأربعة أن المسيح احتفل بعيد الفصح اليهودي، و تناول العشاء الأخير مع تلاميذه قبل أن يموت ، أثناء العشاء يكسر المسيح الخبز ، و يناول تلاميذه الخمر طالبا منهم أن يأكلوا جسده ، و يشربوا دمه فهو يستشعر النهاية ، و يتصفح الوجوه ، و يتنبأ بأن أحد تلاميذه سيخونه و يسلمه لليهود، جاء في متى قول المسيح لتلاميذه:" وَلَمَّا كَانَ الْمَسَاءُ اتَّكَأَ مَعَ الاثْنَيْ عَشَرَ. وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ قَالَ:«الْحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ: إِنَّ وَاحِدًا مِنْكُمْ يُسَلِّمُنِي». فَحَزِنُوا جِدًّا، وَابْتَدَأَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ يَقُولُ لَهُ:«هَلْ أَنَا هُوَ يَارَبُّ؟» فَأَجَابَ وَقَالَ: «الَّذِي يَغْمِسُ يَدَهُ مَعِي فِي الصَّحْفَةِ هُوَ يُسَلِّمُنِي! " (٢) وفى إنجيل متى: " وكان في العشاء الأخير قبل القبض عليه ، وهم يأكلون ، أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ ، وقال خذوا وكلوا ، هذا هو جسدي ، وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم ، قائلا: اشربوا منه كلكم ؛ لأن هذا هو دمى الذي يسفك للعهد الجديد ، الذي يسفك من أجل كثيرين." (٣) حاول دنقل في قصيدة "العشاء الأخير" أن يعيد قصة العشاء الأخير للمسيح إلى أصولها الأولى الفرعونية وهى العشاء الأخير لأوزوريس، عندما دعاه ست إلى الوليمة التي قتل فيها يقول أمل دنقل في مقابله صحفيه: "احتل التاريخ الفرعوني مساحة كبيرة من قصيدة "العشاء الأخير" ، الذي حاولت فيها أن أعيد قصة العشاء الأخير للمسيح إلى أصولها الأولى وهى العشاء الأخير لأورزوريس ، عندما دعاه ست إلى الوليمة التي قتل فيه. " (٤)

---

(١) أمل دنقل: العشاء الأخير، ص ١٧٢.

(٢) متى (آيه ٢٠ – ٢٦).

(٣) متى: ٢٦.

(٤) حديثة مع الصحفي أحمد عبد الباسط هريدي. بمجلة روز اليوسف عدد ٢٣١١ ١٩٧٢/٩/٢٥م.

في قصيدة العشاء الأخير لأمل دنقل هناك منظومة أسطورية يشتغل عليها الشاعر، تبدأ من: "أحمس، وأوزوريس، إيزيس، المسيح، يوسف زليخا، العزيز ، يقول أستاذنا الدكتور على عشرى زايد: " وقد أول شعراؤنا المحدثون هذا الملمح من حياة المسيح ، فاعتبروا أن كل من يقضى فى سبيل فكرة أو مبدأ، فإن فكرته أو مبدأه يعيش من خلال موته ، كما كان جسد المسيح طعاما لتلاميذه ، ودمه شرابا لهم ، وكما بعث المسيح من الموت." (١)

حضَّر الشَّاعر لاستدعاء القناع الأسطوري مِنَ البدء (العنوان) وهو (العشاء الأخير) في إشارة دالة على ما كان من شأن الوليمة التي أعدَّها (ست) (٢) لأخيه الملك (أوزوريس) (٣) ، وقد جهَّز تابوتاً على قياس أخيه، الذي نام فيه بعد أن جرَّبه الجميع قبله ، فأحكم إغلاقه عليه ورَماه في النيل بمساعدة أعوانه الذين أشار الشَّاعر إليهم بـــقوله (وأحاط الحرس الأسود بي). لكن بطل الأسطورة – كما في الأسطورة – لم يكن مدركاً لما يُخطَّطُ له ؛ أمَّا الشَّاعر فيفصح عن إحاطته بالدسائس والمكائد، وفي هذا إيحاء بتفشي هذه الرذائل حتى غدت أمراً بيناً.. ولقد حدَّد نمط شعوره بداية بقوله: " صافحت القمر " ثم عاد ليقول: " واسيت القمر" والفرق الحالي شاسع بين المصافحة والمواساة، مما يؤكد تمدد المؤامرة التي كشفتها نظرته في وجه أخيه ، الذي جعل منه رمزاً لكلِّ حاكم متآمرٍ على تاريخ أمته، ومكبلٍ لحاضرها، وائد لمستقبلها، فاستدعاؤه كان رهناً بما اقتضته ضرورة الحالة الشُّعورية الدَّاعمة للتَّجربة الشِّعريَّة " فالشاعر يتصرف في الرمز أو الأسطورة بحسب ما تتطلبه تجربته الشعرية " (٤)، ولذلك فقد اتخذ من نفسه رمزاً للشعب المُتَآمَرِ عليه، الذي أصبح وجوده مباحاً لكلِّ طاغية غادر.

---

(١) دكتور على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكـــر العربـــي بالقاهرة، ١٤١٧هـــــــ ١٩٩٧م، ص ٨٢ وما بعدها.

(٢) ست أو الإله ست هو إله الشر عند المصريين القدماء كان من أهم أعضاء الشرف في أســطورة ايــزيس وأوزوريس فهو الذي قتل أوزوريس ولذلك أصبح اله الشر تزوج من نفتيس وقُتِلَ على يد حورس.

(٣) أوزوريس إله البعث و الحساب و هو رئيس محكمة الموتى عند قدماء المصريين، من آلهة التاسوع المقدس الرئيسي في الديانة المصرية القديمة. حسب الأسطورة المصرية.

(٤) د. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – د.ط / ٢٠٠٨ م، ص ٢٦٩.

ثانيا: التراث العربي الإسلامي

شكل أمل دنقل الكثير من عناوين قصائده من مفردات شخصيات التاريخ العربي والإسلامي ، تنوعت هذه الشخصيات ، ما بين شخصيات إسلامية بارزة لعبت دورا للصلح في فترات حاسمة من تاريخ الأمة ، كأبي موسى الأشعري ، وشخصيات شغلت الدنيا قديما وحديثا بالشعر العربي ، كشخصية المتنبي ، وشخصيات القادة الأبطال كصلاح الدين وعبد الرحمن الداخل ٠

أبو موسى الأشعري

اتخذ شاعرنا أبا موسى الأشعري قناعا ليعبر به عن التجربة المعاصرة ، وذلك في قصيدته (حديث خاص مع أبى موسى الأشعري) [1] ، تتكون بنية العنوان من خبر لمبتدأ محذوف ، وصفة تخصص الحديث، وجار ومجرور يدلنا على من كان معه هذا الحوار ، أما عن البنية الدلالية للعنوان ، فهي عبارة عن مقابلة تبدو صحفية أو إذاعية في برنامج ما ، بدليل قوله حديث خاص ، وربما تأثر أمل بكثرة الأحاديث السياسية في البرامج الإذاعية والتلفازية في تلك الفترة ، وخصوصا أن القصيدة كتبت قبل حرب حزيران ٦٧ ، وتحديدا مارس ١٩٦٧م ، هذا الحديث كان مع أبى موسى الأشعري، حيث استدعى أمل قضية التحكيم المشهورة التي شارك فيها أبو موسى وعمرو بن العاص رضي الله عنهما ، بين على ومعاوية رضي الله عنهما ، كما تزعم بعض الروايات التاريخية.

وحين ننظر إلى علاقة العنوان بالقصيدة ، نجد أن ثمة انزياحا حادثا بين دلالة العنوان الأفقية ورأسية القصيدة ، حيث كُسر توقعنا ، حين انتقلنا من النص المصغر (العنوان) إلى النص الأكبر (القصيدة)حيث لم نجد لا حديثا ولا غيره بين الشاعر وبين أبى موسى ، بل لقطات معاصرة من هنا وهناك بين الماضي والمعاصر ، تخللها مونولوج أحادى لأبى موسى ، وقد نجح الشاعر من استحضار شخصية أبى موسى في إبراز سيطرة الأنانية والجبن ، وانتفاء الضمير في كل العصور ، فأبو موسى المعاصر أراد أن يعيد إلى الإنسان حريته ؛ كي يشق طريقه بإرادته، إلا أن من توجه إليهم رفضوا الخروج عن دائرة العبودية ، وهكذا يدين الشاعر على لسان أبى موسى خضوع الإنسان للذل وخنوعه.

(١)أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ١٨٠.

ولما رأى الشاعر أن المجموع كله (السلطة والشعب) آثر الذل ؛ لذا تطهر هو واغتسل من عادات الناس وتقاليدهم الزائفة ، وهكذا باءت محاولة الأشعري حين أراد تغيير الناس بالفشل ، وبشر بالهزيمة قبل مجيئها حيث قال: (ويكون جوع ويكون جوع.) [١]

المتنبي

على الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها ، " لكن البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله، عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر [٢] . وقد استغل هؤلاء الشعراء موقف المتنبي من كافور وحملوه الكثير من الدلالات السياسية.

تأتى البنية التركيبية لقصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر) عبارة عن خبر نكرة مسند لعلم مشهور هو المتنبي ، والمبتدأ محذوف تقديره هذه ، والبنية الدلالية عبارة عن من التبعيضية ، ومذكرات تعنى ما يسجله الشخص من سير حياتية ذاتية ، وحدد مكان هذه المذكرات في مصر ، وحدد زمانها بعد نكسة ١٩٦٧ .

فالشاعر أمل دنقل فى (من مذكرات المتنبى فى مصر) يعرى من خلال توظيفه لهذا الموقف حقيقة بعض القوى الضعيفة المهزومة ، التي تحاول أن تغطى ضعفها أمام العدو بممارسة السلطان على رعاياها في الداخل ، وإخفاقها في صنع أمجاد حقيقية بكفاحها وصمودها ، باختلاق أمجاد دعائية زائفة على ألسنة الشعراء. [٣]

يستعير الشاعر في هذه القصيدة بعض صفات المتنبي كشاعريته ، واحتقاره لكافور مع اضطراره لمدحه ، ويستعير بعض أحداث حياته ، كرحلته إلى مصر والتحاقه ببلاط كافور ، وأخيرا يستعير بعض أبيات المتنبي – مع بعض تحوير – ليعبر من خلال ذلك كله، عما تفرضه السلطة بالقهر على أصحاب الكلمة ، من تغن بأمجادها الزائفة ، وعن إحساس هؤلاء المقهورين بالازدراء لهذه السلطة الساقطة المهزومة ، التي تدارى سقوطها وهزيمتها بلون من التنمر على الرعية ، وحلم أولئك المقهورين

(١) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٨٥.

(٢) ينظر: أمل دنقل: الإنجاز والقيمة،سلسلة أبحاث المؤتمرات، مجموعة من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٩ م، ص ١٢٤.

(٣) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص ١٣٩.

بواقع أكثر نبلا وعدالة وعزة ؛ فأبو الطيب يحلم – في غفوته – بسيف الدولة الحمداني رمز القائد المسلم الشجاع والمنتصر ، ورمز الرجولة الباسلة ، ولكنه يصحو من غفوته ليصطدم بالواقع الكئيب الذليل المثير للسخرية الأليمة.[١]

أبو نواس

قصيدة (من أوراق أبى نواس)[٢] تبنى تركيبا من خبر عبارة عن اسم مجرور مسند لمضاف إليه هو علم مشهور شعريا في التاريخ ، و المبتدأ محذوف تقديره هذه ، وأما البنية الدلالية الأفقية فهي عبارة عن من التبعيضية ، وأوراق جمع ورقة وتعنى محطات حياة ، أو لقطات ذاكراتية مر بها الشاعر ، وأبو نواس ذلك الشاعر العربي المشهور الذي اشتهر بالمجون ٠

عمد أمل دنقل إلى شخصية أبى نواس ذلك الشاعر ، الرافض الذي عانى الحرمان ، وانكسار الحلم والتذبذب ، وقد قيل إنه مات في السجن لشعر فاسق قاله ، وحور أمل دنقل في هذه النقطة بعض الشيء ، محافظا على الدلالة التي سيستغلها ، والتي تعنى بدخول الشاعر السجن لشعر قاله ، ليعبر بها عن فضيلة انتهاك قول الشعر ، فالشعر ممثل لفرحة الحياة ولكن السلطة الغاشمة له بالمرصاد ، ويكسب أمل دنقل هذه النقطة دلالات أعمق ، تتجاوز الإقرار بعبثية الشعر إلى عبثية الكلمة ، عموما في هذا العصر ، فتتخذ الصورة دلالة حديثة ، تنحصر في عجز الكلمة ، في عصرنا من التغيير.

صلاح الدين

استدعى أمل دنقل شخصية البطل صلاح الدين الأيوبي ، وشكل منه عنوان قصيدته: (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين)[٣] ، ولقد وجدنا البنية التركيبية الأفقية للعنوان تتمثل في: خطاب: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا. وشبه الجملة: غير تاريخي، نعت ، وهذا النعت ساعد في تخصيص الخبر بعدم التاريخية. على قبر: جار ومجرور، وصلاح الدين: مضاف إليه. وأما البنية الدلالية للعنوان: فتتمثل في خطاب ، وهو كَلاَمٌ تُوَضَّحُ بِهِ قَضِيَّةٌ مُعَلَّقَةٌ ، أَوْ مُشْكِلَةٌ وَيَكُونُ حُكْماً بَيِّناً، قال تعالى: (وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ) (سورة ص آية ٢٠) ، "وغير تاريخي:

(١) السابق، ص ١٣٩.

(٢) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٣٠٨.

(٣) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٣٩٧.

يدل على أن هذا الخطاب موجه للحاضر لا للماضي ، و(غير) رد فعل رافض لهذا التاريخ لدى الشاعر. وعلى قبر صلاح الدين ، صلاح الدين والقبر: يمثلان رفضا مطلقا في خيال الشاعر ، للبطل الفرد ، فأمل يرى أن التكامل لإثبات الوجود، ليس شخصا ولا مؤسسة مهما كانت ، وإنما هو التواجد الجماعي لتحقيق الغاية. " [1]

وعن علاقة العنوان بالقصيدة دلاليا ، يتضح أن العنوان حقق ما يصبو إليه الشاعر ، من بث خطاب معاصر ، فأمل دنقل يريد إحداث هزة شديدة لعقلية العربي المنغمسة في أمجاد التراث حتى التماهي والذوبان والركون والدعة والاستسلام لهذا التراث وحده ، دون تقدم حقيقي نحو تحقيق أسباب النصر ، ولذا كان هذا الخطاب على قبر صلاح الدين ، ليعلنها أمل للمتمسكين بالأهداب والمنتظرين لصلاح الدين منقذا ، أن ها هو قبر صلاح الدين ، فصلاح الدين أرم وعليهم البحث عن انبعاث حاضر ذاتي ، لا يتوسل بأهداب زائفة ، وأحلام واهية ، ولكي يبين تفاهة أحلام المغرمين بذلك البطل المقبور ، يوضح لهم من السطر الأول: أن (هَا أَنْتَ تَسْتَرْخِي أَخِيرًا..فوداعا يا صلاح الدين / يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى على إيقاعه المجنون / يا قارب الفلين.) [2]

صقر قريش (عبد الرحمن الداخل)

في قصيدة "بكائية لصقر قريش" [3] يستحضر الشاعر أمل دنقل رمز "صقر قريش" ذلك اللقب الذي أُطلق على الفارس العربي عبد الرحمن الداخل (١١٣ ــ ١٧٣ هـ) الذي أسس دولة الأمويين في الأندلس بعد سقوط الخلافة الأموية في دمشق، وتتشكل بنية العنوان من: بكائية، اسم نكرة خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه. لصقر قريش: جار ومجرور مسند لقريش بالإضافة ، والجار والمجرور والمضاف إليه قد تحدد بهم لمن توجه إليه البكائية.

والبنية الدلالية للعنوان عبارة عن كلمة بكائية ، وهى اسم مؤنَّث منسوب إلى بُكاء ، وتعنى: مَرْثيّة أو قصيدة باكية ، وصقر قريش المجنح الذي يبكيه الشاعر أمل دنقل في هذه القصيدة هو رمز المحارب العربي القديم الذي اتخذت منه الجيوش العربية

---

(١) قراءة في قصيدة أمل دنقل: خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين، صحيفة القدس العربي على النت بتاريخ ١٠ – مارس – ٢٠١١م.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ٣٩٧.

(٣) الأعمال الكاملة، ص ٤٠٠.

المعاصرة شعارا لها، ومن كثرة إخفاقات العرب المعاصرين أصبح "صقر قريش" مهانا مصلوبا على الرايات العربية يسأل عن شربة ماء:

أنت ذا باقٍ على الرايات مصلوبا مباحا / ــ "اسقنى.. " / لا يرفع الجند سوى كوب دمِ..ما زال يُسفح !/ ــ "اسقنى. " / هاك الشرابُ النبويُّ / اشربه عذبا وقراحا/ مثلما يشربه الباكون... / والماشون فى أنشودة الفقر المسلحْ. (١)

لقد كان عنوان القصيدة:(بكائية لصقر قريش) معبرا عن موضوعها أيما تعبير ، فالقصيدة عبارة عن بكاء ونزف من بدأها لختامها ، ففي بدايتها نرى أن مفعول صقر قريش انتهى وخمد ، ما عاد يجدي وما عاد ينفع ، وفى نهاية القصيدة بعد أن رأى وصوّر الشاعر أمل دنقل الإهانات المستمرة التي توجَّه ل" صقر قرش " المصلوب على الرايات العربية، قال له: (عم صباحا أيها الصقر المجنّحْ / عم صباحا / سنّة تمضى وأخرى سوف تأتى / فمتى يقبل موتى / قبل أن أصبح ــ مثل الصقرِ ــ / صقرا مستباحا.) (٢) الذات هنا اجتاحتها الرغبة في استدعاء الموت ؛ لكي تكون النهاية التي تفصل بينها وبين تاريخها العربي المهان، في واقع معاصر، ملئ بالانكسارات والهزائم، فالموت بهذه الصورة هو رصاصة الرحمة التي تنتظرها ذات الشاعر الفردية المشتبكة فى مصيرها بتراث الذات الجمعية ، الذات العربية.

سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس (٣)

تأتى قصيدة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) في وسط ديوان (العهد الآتي) ، وبالرغم من أن عنوان القصيدة ليس مشكلا من مفردات تراثية توراتية كغيره من قصائد الديوان إلا أن تشكيل هذا العنوان على هذا النحو وسط تشكيل عناوين ديوان (العهد الآتي) المشكلة من مفردات توراتية له مغزى دلالي ؛ ذلك لأن أمل شكل هذه القصيدة وعنوانها (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) من مفردات عربية إسلامية؛ نظرا لشغفه بالتراث العربي الإسلامي الأثير إلى قلبه ، والعنوان في بنيته التركيبية عبارة عن جملة اسمية تتكون من مبتدأ علم، هو سرحان ، ذلك العلم الشعبي اختاره أمل ليشكل منه بنية العنوان والقصيدة ، والخبر جملة منفية تتكون من لا النافية، وفعل وفاعل غائب، ومفعول به (مفاتيح) مسند للقدس بالإضافة ، ليخصص أنها مفاتيح

(١) الأعمال الكاملة، ص ٤٠١.

(٢) الأعمال الكاملة، ٤٠٢، ٤٠٣.

(٣) الأعمال الكاملة، ص ٢٨١.

مقدسة ، أما عن البنية الدلالية الأفقية للعنوان ، فسرحان من الأسماء المشهورة شعبيا في مصر وفلسطين ، يدل اسمه على التيهان والسهو ، وذلك له دلالة مقصودة ، فهو غافل عن الأمور الجسام ؛ ولذا من كان مثله لا يتسلم المفاتيح ، وخاصة مفاتيح القدس.

والقصيدة موحية من عنوانها بالصبغة التراثية الإسلامية، إذ إن الشاعر يعيدنا إلى قصة استلام عمر (رضي الله عنه) مفاتيح القدس في زمن القوة الإسلامية والفتوح، إلا أنه في هذا الزمن الحاضر، الموسوم بالهزائم، يأبى أحد استلام هذه المفاتيح، ويأبى أن يتحمل عناء هذه المهمة. وما يميز العنوان هو اسم الشخص (سرحان) الذي يدل على اسم عربي، شاع استخدامه في مصر؛ لتشير دلالة استخدامه إلى عدم الانشغال، وعدم الاهتمام والغفلة عن كافة الأمور، بما فيها غفلة هذا السرحان عن أمور وطنه، وعن التجهز للحصول على مفاتيح القدس. (١)

وعند النظر إلى بنية القصيدة للتعرف عن علاقة العنوان بالبنية ، نجد الشاعر قد قسمها إلى سبعة أقسام، عنون كل قسم منها بـــ (الإصحاح) لتكون إشارة واضحة من الشاعر إلى التوراة، وإلى قيامه بصنع كتابة مغايرة لما صنعه اليهود في التوراة؛ فالشاعر يلجأ إلى المرجعية الدينية الإسلامية لإبداع هذه الكتابة؛ ويمزج الشاعر في هذه القصيدة بين الماضي والحاضر ، ويلاحظ أن العنوان (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) قد جمع شتات أقسام أو صحاح القصيدة السبعة ، فالجامع لكل هذه الأجزاء هو التيهان والشتات (السرحان) الذي تعانيه فلسطين من البعيد والقريب من الأبناء والأهل قبل الأعداء ، فالقسم الأول (الإصحاح الأول) يكون يعقوب عليه السلام هو المعادل للقدس ، فهي عجوز تشم القميص ، وتبيض عينها بالبكاء ، ولا تخلع الثوب حتى يأتيها خبر عن فتاها حتى يجئ لها نبأ ، كذلك اتخذ الشاعر من سورة يوسف مرجعا لاستجلاب قصته في النص، فكما آذى أخوة يوسف وأباه كذلك يؤذي اليهود القدس مع اصطبار القدس على هذه المصيبة كاصطبار يعقوب ــ عليه السلام ــ، وفى الإصحاح الثاني: يتحدث الشاعر عن قناع النفط الذي ضيع الأرض ، فالثروات العربية النفط ، كانت سبب التخاذل والطمع في أمة العرب ، وجعلتهم يركنون إلى الدعة

(١) دكتور محمد إبراهيم الخوجة: صورة القدس في شعر أمل دنقل، وأمين شنار، ووليد سيف- وكان متاحـــا على http://academic-research.blogspot.com/٢٠٠٦/٠٨/blog-post.html/

والراحة ، فكيف لهم أن يحرروا القدس السليب ، ومن منهم يستطيع أن (من يجرؤ أن يضع الجرس الأول فى عنق القط) [١]

وفى الإصحاح الثالث [٢] ، نجد فيروز تبكى تمزق لبنان الجريح ٠ وفى الإصحاح الرابع يبحث عن أمل وحرية في بلاد زائفة ، بلاد عربية ممزقة يعلوها اللون الداكن ٠ وفى الإصحاح الخامس ، فيشير الشاعر إلى الأحداث السياسية التي وقعت بعمان، عام ١٩٧٠م وما كان فيها من اضطهاد لبعض الفلسطينيين،[٣] وهو في قصيدته لا يصرح بذلك، وإنما يوحي بهذه الأحداث من خلال مجموع الأعمال التي كانت تقترف في حق البعض ، ويشير إلى مضايقة حرس الملك حيث يفتش الحرس ثوب الخليفة ، (أي عمر بن الخطاب) (الفدائي الفلسطيني) وهو يسير إلى إيلياء ، أي القدس ، (فيما يعلو ، وراء نوافذ بسمان (أي قصر الملك) عزف البيان ٠

وفى الإصحاح السادس [٤] يشير إلى الفدائي الذي يستعد لتحرير الأرض المحتلة ، هنا تتجسد القدس ، في جسد الفدائي ، لتصبح يدها هي فوق الزناد." حيث يقول أمل: عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد / ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد.

تنتهي القصيدة بالإصحاح السابع [٥] الذي يقول فيه الشاعر: متناصا مع القرآن تناصا عكسيا: (ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر / ليغفر الرصاص يا كيسنجر) إن أمل شاعر يملك حس السياسي، ويتفوق عليه، ولا يعتقد أن المفاوضات يمكن أن تقدم شيئا إلى القضية العربية؛ ولذلك يكتب ساخرا من البترول العربي ومن المفاوضات ، ومن مبادرات كيسنجر، إنه يخاطبه على هذا المنوال القوي: (ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر!)

وهكذا يتضح أن عنوان قصيدة أمل (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) عبر تعبيرا كاملا عن شتات القصيدة المكونة في الشكل من إصحاحات توراتية ، إلا أن بنيتها الدلالية كانت مشكلة من مفردات الواقع العربي الإسلامي القديم منه والمعاصر ، وجاء

---

(١) الأعمال الكاملة: ص ٢٨٢.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ٢٨٢.

(٣) للقراءة عن هذه الأحداث ينظر: الملك عبد الله الثاني بن الحسين، فرصتنا الأخيرة، دار الساقي، ٢٠١٧م، الفصل الثالث بعنوان: غيوم فوق عمان.

(٤) الأعمال الكاملة، ص ٢٨٤.

(٥) الأعمال الكاملة، ص ٢٨٥.

العنوان ، معبرا وجامعا لكل هذه الأقسام (الإصحاحات المتجاورة) ، فسرحان هو العربي الذي شغل بنفسه عن قضايا أمته ، فكيف يحفظ أو يتسلم مفاتيح القدس ؟

قطر الندى

وظف أمل دنقل شخصية قطر الندى العروس التاريخية ابنة خمارويه في تشكيل بنية عنوان قصيدته: (الحداد يليق بقطر الندى) [١] وتأتى بنية العنوان التركيبية عبارة عن جملة اسمية كاملة، تتكون من مبتدأ هو الحداد ، والجملة الفعلية تبدأ بالفعل يليق تلك الكلمة العامية ، والفاعل ضمير مستتر هو العائد على الحداد ، والجار والمجرور يبين من يخصه الحداد ، ألا وهى شخصية قطر الندى التاريخية ، وتأتى البنية الدلالية عبارة عن كلمة الحداد مصدر حد التي تعنى " ما تلبسه المرأة بَعْدَ وَفاةِ زَوْجِها ، حيث ترتدي ثِيابِ الحُزْنِ، إِمَّا بَيْضاءَ، وَإِمَّا سَوْداءَ، حَسَبَ الْمَناطِقِ،ثم يأتي الفعل المضارع الشعبي: يليق بمعنى، تستحق وهنا قلب للمنطق العقلي إذ كيف الحداد يليق ، فمن المعروف في المناطق الشعبية أن كلمة يليق لا تستعمل إلا في الفرح ، فيقولون هذا الفتى يليق بهذه الفتاة، وهذه الفتاة تليق بهذا الفتى ، ثم لا يكتفي الشاعر بهذا، بل يُصعِّد زاوية كسر توقعنا، لمائة وثمانين درجة ، إذ جعل الحداد يليق بأغنى شخصية تاريخية ، بقطر الندى.

ومن هنا يتضح أن الشاعر قد خالف الدلالة التراثية للقصة بداية من العنوان:(الحداد يليق بقطر الندى) الذي يحملنا قسرا إلى مسرحية يوجين أونيل: (الحداد يليق بالكترا) التي تتفق مع مسرحية أسخيليوس في تقسيمها الثلاثي: (العودة – المطارد – عودة الروح) [٢] .

إنَّ زمن كتابة القصيدة (١٩٦٩ م) يشكِّل مدخلاً لفهم مقاصد الشَّاعر، كما يكشف عمق الأثر النفسي الذي تركته النكسة (الهزيمة) في نفوس الشُّعراء. لقد شكَّلت ظاهرة التِّكرار في هذا المقطع – كما في مجمل النَّص – دالاً على الغليان الذي يستعر أواره في نفس الشَّاعر.

تشكِّل الشَّخصيات التَّاريخية ذات الأثر الفاعل في التَّاريخ – سلباً أو إيجاباً – أهمية عالية لخيال الشَّاعر المبدع بما تمنحه من دلالات يصعب الوصول إليها لولا وجود

---

(١) الأعمال الكاملة، ص ٢٠١.

(٢) شذى خلف حسين: دراسة موازنة بين قصيدة شباك وفيقة لبدر شاكر السياب، وقصيدة الحداد يليق بقطر الندى لأمل دنقل، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، عدد ١٠١. ص ٢٥١.

إيحاءات تربط بينها وبين مرموزها تجعلها غير غريبة عن زمن القراءة [١] ولقد عمد الشَّاعر (أمل دنقل) لإحداها ليقينه أنَّها ستغني تجربته عن التَّصريح المباشر، دون أن تُفْقِدَ ألفاظه ومعانيه مراميها الكامنة خلف القيمة التَّاريخية للشَّخصية، وفي متن قيمتها الفنِّية للنَّص الشِّعري ؛ إنَّها شخصية (خمارويه). ففي قصيدة (الحداد يليق بقطر الندى يستدعيه الشَّاعر لإثبات حالة بلده التي يشكِّل خوفه عليها من الأسر في التَّاريخ هاجساً يسيطر على منطقتي الشُّعور واللاشعور لديه٠

إن فتح مغاليق النص يقتضى من المتلقي رؤية تأويلية ، تؤسس لفلسفة السؤال القائم في كيفية ارتباط الحداد بقطر الندى ، وهى أبعد ما تكون عن ذلك فهي عروسة جميلة، ابنة ملك أنفق على عرسها ما يجعلها أكثر سيدة في التاريخ بذخا في عرسها ٠ إن ذلك لن يفهم إلا إذا اعتقدنا أن خمارويه هنا ليس خمارويه التاريخي، وان قطر الندى ليست قطر الندى، " إن أمل يستخدم شخصيتي قطر الندى بنت خمارويه، وأبيها خمارويه بن أحمد بن طولون، بعد أن يجردهما من دلالتهما التراثية، ويضفي عليهما دلالة معاصرة، فيرمز بخمارويه إلى المسئولين العرب، الغارقين في بحار الترف والخمول، وبقطر الندى إلى الأرض العربية المسلوبة. " [٢]

ثالثا: التراث الأجنبي

بالرغم من ولع دنقل بالتراث العربي الإسلامي ، نظرا لحضوره في ذهنية القارئ العربي ، إلا انه لم يغفل التراث الأجنبي العالمي ، وإن كان ذلك لا يقارن بكمية ما وظفه من تراث عربي إسلامي ، فمن ذلك توظيف شخصية سبارتكوس فى قصيدته المعنونة: (كلمات سبارتكوس الأخيرة) [٣] لقد كتب أمل هذه القصيدة في مرحلته السكندرية، التي يشير فيها إلى(شارع الإسكندر الأكبر) وهو يقع في قلبها، ويمتد موازيا لخط الترام من (محطة الرمل) إلى الشرق، وفي هذه القصيدة يتضح اكتشافه لطريقة الشاعر اليوناني السكندري الكبير قسطنطين كافافيس الذي تعرف على شعره في الإسكندرية بمجرد دخولها، وانتظامه في جلسات شعرائها بالمقاهي، وقد أعجب أمل

(١) ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص ١٧.

(٢) على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٢٧٢

(٣) الأعمال الكاملة، ص ١١٠.

بقصائد كافافيس أيما إعجاب. ويبدو أنه كان لقصائد كافافيس تأثير عليه فقد ساعدته على ابتداع طريقته الخاصة وأساليبه الشعرية التي تميز بها. (١)

العنوان / عتبة النص: (كلمات سبارتكوس الأخيرة) نجده يتكون ــ تركيبيا ــ من خبر هو كلمات، لمبتدأ محذوف تقديره: هذه. وسبارتكوس علم أعجمي مضاف إليه ، والأخيرة نعت ٠ أو كلمات مبتدأ، والخبر تقديره: هي فتصاغ العبارة كالتالي: (كلمات سبارتكوس الأخيرة هي ما جاء في هذه القصيدة) ٠

أما دلاليا، فإن لفظة (كلمات)، أتت لتدل على معنى مجازي، يتجاوز دلالة المفردات المتناثرة بشكل غير ذي سياق ؛ بل لها دلالة أعمق وأدق لما يتعلق السياق بصفة الإخبار (الأخيرة)، وخصوصا إذا ارتبط الموقف بكلمات أخيرة لإنسان / شخص سبارتاكوس. وهي الدلالة التي تضعنا أمام شبه (وصية) يتركها هذا الإنسان الذي أشرف على النهاية / الموت، ويتأكد لنا مدلول الوصية من خلال صلب القصيدة وتحديدا في السطرين الشعريين : (لكنني أوصيك.. إن تشأ شنق الجميع / أن ترحم الشجر ") (٢) . إننا هنا أمام وصية ثورية، ولاسيما أن العنوان تعامل مع الشخصية بوصفها معروفة للجميع.

تمثل المفردة الثانية سبارتكوس إشارة إلى حوادث تاريخية لثورة المظلومين والجياع، أكثر من مدلولها المرتبط باسم شخصية محددة، وهي هنا تستحضر الرمز الثوري المقاوم والمدافع إلى آخر رمق من أجل قضيته، وأمل دنقل يعتبر سبارتكوس رمزا للتمرد الحر الذي دفع في سبيل حريته أفدح ثمن ، ومن ثم فهو يمجد رفضه ، ويتغنى به على لسان سبارتكوس، " ولعل الشاعر لم ير شخصية تراثية رافضة للخضوع، تشابه سبارتاكوس في رفضه، فحاول أن يحدث نوعاً من الالتحام المعنوي بينهما، فنجد سبارتاكوس هو الشيطان نفسه، بما يحمله هذه الشخصية من رموز الرفض والتمرد والثورة في حدوديهم." (٣)

إن لفظة (الأخيرة) مرتبطة بالانقطاع والتوقف، فأخر الشيء هو انتهاؤه، وهي صفة للكلمات، وقد جاء بها لتؤكد أن بعد هذه الكلمات لم ينطق سبارتكوس أي كلام آخر.

---

(١) أمل دنقل.. شاعر السبعينيات بلا منازع ، الراية، السبت ١٤٣٥/٤/٢٣ هـ – الموافق ٢٠١٤/٢/٢٢ م.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ١١٣.

(٣) عبد السلام المساوي: البنيات الدالة، ص ١٦٧.

تؤكد دلالة العنوان أننا أمام نص وصية لسبارتكوس قالها قبيل وفاته، وهو ما يمنح الكلام قدسية الوصية لشهيد الحرية والثورة، فضلا عن كونها تمثل امتدادا لهذه القضية التي أطلقها سبارتكوس، " فالكلمات الأخيرة لابد أنها جاءت من أرض المعركة التي وقع فيها وهو يدافع عن حقوق المستضعفين والفقراء ويطالب بأن يعاملوا كبقية الناس، وهنا يأخذ العنوان شكل الوثيقة التاريخية الراصدة للحظات الأخيرة من حياة ثورة إنسانية كاملة تم التعبير عنها بلسان قائدها. "[1]

وهكذا (كلمات سبارتكوس الأخيرة) عبرت عن رفض أمل لنتيجة الإستفتاء الذي أجراه عبد الناصر فى سنة ١٩٦٢م وحصل فيه على نسبة ٩٩%، حيث اتخذ من شخصية "سبارتكوس" محرّر العبيد قناعا شعريا يبث من خلاله رؤياه الشعرية الرافضة. [2]

ثالثا: التراث الأسطوري

يلاحظ القارئ لشعر أمل دنقل أن حظ الشاعر من الشخصيات الأسطورية العربية قليل، وإنّ أمل دنقل لم يغفل عن المأثورات الأسطورية والقصصية عند العرب لما لها من حضور دائم في ذاكرة الشعب. وربّما هذا ما دفعه إلي تخصيص قصائد، أو ديواناً كاملا لتلك الحكايات، والاستمداد منها؛ لتبين أبعاد قضاياه المعاصرة. فهو كما نري، يستدعي أسطورة «زرقاء اليمامة» في قصيدة كاملة هي (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، وملحمة سالم الزير المقترنة بحرب البسوس في ديوان كامل هو: (أقوال جديدة عن حرب البسوس).

في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، يستلهم أمل دنقل شخصيات، بل وأحداث تاريخية بعيدة ومغرقة في القدم؛ بهدف إسقاط تلك الأحداث التي كانت في ذلك العهد، على ما كان يحدث في مصر في تلك الفترة التي كتب فيها قصائد هذا الديوان، فراح يستدعى شخصيات، مثل: زرقاء اليمامة التي اشتهرت بعيونها الحديدية، ولكنها حين رأت الجيش يحمل أشجارًا، فقالت لقومها: إني أرى أشجارًا تسير، ويسير خلفها رجال، فظنوا أنها جنت، فكان عقابها أن فقئوا عينيها، ثم بوغتوا بالجيش الذى كان كما

(١) نائل الزامل: كلمات سبارتكوس الأخيرة». دراسة أسلوبية الحزب الشيوعي نشر بتاريخ الثلاثاء، ١٩ أيار ٢٠١٥.

(٢) ينظر: محسن عبد العزيز، المجد لمن قال لا، بوابة الأهرام، بتاريخ ١٤-٣-٢٠١٦ م | ١٦:٣٤ .

قالت[1]، وماذا يفيد الندم بعد أن ينقضي وقته؟! ولقد أسقط أمل دنقل ذلك الحدث على أحداث يونيو/ حزيران ١٩٦٧م وما توقعه، ولكن أحدًا لم يهتم. ويؤرخ لتلك القصيدة بالثالث عشر من الشهر ذاته، أي بعد الهزيمة بأيام قلائل..!

فبعد نكسة يونيه ١٩٦٧م مباشرة كتب أمل دنقل قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) القصيدة التي سُمَّىّ ديوانه الأوّل باسْمها، وقد اتخذ الشاعر أمل دنقل في خطابه مع "زرقاء اليمامة" من شخصية "عنترة بن شدّاد" قناعا شعريا، يعبر به في أحد مقاطع القصيدة عن رؤياه المعاصرة للنكسة وأسبابها، فعنترة الذي أمره حكام القبيلة بأن لا يتكلّم، ظلّ بين العبيد في قبيلته، وحين قامت الحرب دعاه كبار القبيلة لمواجهة الأعداء في وقت الحرب عند تراجع الرماة والفرسان:

ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان / أجتزُّ صوفَها.. / أردُّ نوقها.. / أنام في حظائر النسيان/ طعاميَ: الكسرةُ.. والماءُ.. وبعض الثمرات اليابسة. / وها أنا في ساعة الطعانْ / ساعةَ أن تخاذل الكماةُ.. والرماةُ.. والفرسانْ / دُعيت للميدان ! / أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن../ أنا الذي لا حولَ لي أو شأن.. / أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان / أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة !! [2]

في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) تأتى البنية التركيبية النحوية عبارة عن: جملة اسمية مكتملة، تبدأ بالمبتدأ البكاء. والخبر شبه الجملة: بين يدي. والمضاف إليه: زرقاء. والصفة اليمامة ، وتأتى البنية الدلالية للعنوان عبارة البكاء الذي هو سَيَلانُ الدُّموعِ مِنَ الألَمِ والحُزْنِ ، مكان هذا البكاء بين يدي علم أسطوري هو زرقاء اليمامة.

فإذا ما جئنا لعلاقة العنوان بالنص نتساءل: هل فعلا جلس الشاعر وبكى بين يدي زرقاء اليمامة أم ماذا حدث ؟ الحقيقة أنه وبالرغم من اصطناع أمل دنقل لعنوان: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، إلا أن شعره فى جوهره لم يكن بكاء ولا بكائيات ، ٠٠٠ إن قصائده في المواجهة والتصدي هي في حقيقتها امتداد عصري لتقاليد الهجاء السياسي في الشعر العربي. [3]

---

(١) انظر تفاصيل القصة في: محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، طبعة المطبعة الحسينية، (د.ت) ج٢ / ٣٨، ٣٩. وردت القصة أيضا في (العقد الفريد، ج٣، ص ٧١) لابن عبد ربه، حيث يذكر أن الزرقاء من بني نُمَير، وفي (خزانة الأدب، ج ١٠، ص ٢٦٣) للبغدادي- الشاهد ٨٤٥، وفي (مجمع الأمثال- المثل ٥٧٤) للميداني

(٢) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ١٢١.

(٣) ينظر: فاروق شوشه: أمل دنقل شاعر اليقين القومي ، إبداع أكتوبر ١٩٨٣م، ص١٥.

إن أمل دنقل في ظاهر النص لم يبك على وجه الحقيقة بين يدي زرقاء اليمامة ، بل وظف شخصية زرقاء اليمامة في إسقاطاته السياسية على الواقع المعاصر ، وعبر بها عن محنته الذاتية والقومية ، في انكسار الحلم القومي وتشتت الأمة ، وانزلاقها في مهوى من الهزيمة، بالرغم من تحذيره السابق للجميع، إلا أن أحدا لم يستجيب، لا على المستوى الأفراد، أو الجماعات ، لا على المستوى الرسمي، أو الشخصي ، وراحت كلماته هباء منثورا ، وبالرغم من أن ظاهر النص كان انتقادا وهجاء لما حدث، إلا أن اللقطات التي عرضها أمل للهزيمة، تُبكى الحجر، ناهيك عن البشر ، فتلك المشاهد المروعة ماذا نقول عنها: (جئت إليك ٠٠ مثخنا بالطعنات والدماء / أزحف في معاطف القتلى ، وفوق الجثث المكدسة / منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء) ، (عن ساعدي المقطوع ٠٠ وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة / عن صور الأطفال في الخوذات ملقاة في الصحراء / عن جارى الذي يهم بارتشاف الماء / فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة ! [١]

(١) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ١٢١.

الخاتمة

بقى أن نقول في نهاية هذه الدراسة: هل استطاع العنوان التراثي (النص المصغر) عند أمل دنقل، أن يدلنا على النص المكبر ، أن يكون عتبة دلالية ومدخلا فاعلا مرتبطا بالنص ، أم أن العنوان كان في واد والنص في واد ٠

نستطيع أن نقول الآن وبكل ثقة: إن عناوين أمل التراثية كانت نواة للقصيدة كلها، فما من شيء في القصيدة إلا ولها جزء في العنوان. لقد كانت عناوين أمل بحق نصوصا مصغرة، استطاع أمل أن يكبرها لتكون قصائد تسر الناظرين، كانت تلك العناوين مراوغة في بنيتها الدلالية والنحوية وعلاقتها بالقصائد المعبرة عنها، فهي تحتاج لأكثر من قراءة لإماطة اللثام عنها، وفض بكارتها، وكشف مكنوناتها. وقد حاولت الدراسة ذلك، وقد آثرنا أن نأتي بنماذج تراثية مختلفة ومنوعة للتدليل على فكرتنا، ولتنفيذ مخطط منهجنا وخطتنا، والموضوع يحتاج لدراسات أخرى تميط اللثام عن باقي عناوين أمل دنقل، وفي الختام أسأل الله أن نكون قد وفينا الموضوع حقه، فهو نعم المولى ونعم النصير.

المصادر والمراجع

أولا: الكتب

- أمل دنقل:ا لأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧ م.
- جابر عصفور: في محبة الشعر، المنهل ٢٠٠٩ م.
- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، والإعلان، ط١، ١٩٨٧م-١٤٠٧هـ.
- حلماء قدسي، أثر التراث في شعر أمل دنقل، بحث منشور بموقع ديوان العرب على النت بتاريخ لاثنين ٣ أيار (مايو) ٢٠١٠ م.
- دكتور أحمد الدوسري: أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٤م.
- سفر أمل دنقل – تحرير: عبلة الروتيني / الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨ م.
- عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤ م.
- عبلة الرويني: الجنوبي، دار سعاد الصباح بالكويت، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، طبعة ٧ / ١٤٣١ هـ، ٢٠١٠ م، المكتبة الأكاديمية، بالقاهرة.
- على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي بالقاهرة، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م.
- عماد الضمور: سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى، المنهل ٢٠١٦م .
- محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، طبعة المطبعة الحسينية، (د. ت).
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – د.ط / ٢٠٠٨ م.
- الملك عبد الله الثاني بن الحسين، فرصتنا الأخيرة، دار الساقي، ٢٠١٧م.
- موسوعة المعرفة المسيحية، أسفار الشريعة أو التوراة، مجموعة من المؤلفين بموافقة بولس باسيم النائب البابوي في لبنان، دار المشرق، طبعة أولى، بيروت ١٩٩٠ م.
- نجيب جرجس، تفسير الكتاب المقدس. (سفر التكوين)، فريق الكنوز القبطية.

الدوريات والمواقع الالكترونية

- أحمد حسن: خبرات من الحركة الطلابية المصرية ٦٨ – ١٩٧٢م، موقع الاشتراكي، الأحد ١١ مارس ٢٠١٢ م.
- أمل دنقل. شاعر السبعينيات بلا منازع ، الراية، السبت ١٤٣٥/٤/٢٣هـ.
- أمل دنقل: الإنجاز والقيمة،سلسلة أبحاث المؤتمرات، مجموعة من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٩ م.
- حديث أمل مع الصحفي أحمد عبد الباسط هريدي.. بمجلة روز اليوسف عدد ٢٣١١.
- حنان موسى: أمل دنقل في عيون التشكيليين، تقرير بجريدة أخبار الأدب على النت نشر بتاريخ ٢٠١٦/٢٣/٧ م.
- حوار مع أمل دنقل، مجلة إبداع – القاهرة – أكتوبر ١٩٨٤م.
- دكتور نصار عبد الله: أبانا الذي في المباحث، موقع الواحة المصرية.
- شذى خلف حسين: دراسة موازنة بين قصيدة شباك وفيقة لبدر شاكر السياب، وقصيدة الحداد يليق بقطر الندى لأمل دنقل، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، عدد ١٠١.
- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه – مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان الثاني والثالث، جانفي جوان ٢٠٠٨م.
- عماد الضمور، وظائف العنوان، مجلة جامعة النجاح، المجلد ٢٨ (٥) سنة ٢٠١٤ م.
- فاروق شوشه: أمل دنقل شاعر اليقين القومي ، إبداع أكتوبر ١٩٨٣م.
- قراءة في قصيدة أمل دنقل: خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين، صحيفة القدس العربي على النت بتاريخ ١٠ – مارس – ٢٠١١م.
- محسن عبد العزيز، المجد لمن قال لا، بوابة الأهرام، بتاريخ ١٤-٣- ٢٠١٦ م.
- مسكين حسنية: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه مخطوطة، إشراف دكتور داود محمد، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر.
- هبة سمير عكروش: الحوار المتمدن، العدد: ٤٠٤٥ – ٢٠١٣م.