أشكال التناص في شعر أمل دنقل

"التفاعل النصي وثنائية التداخل"

د. أحمد الصغير

مدرس الأدب العربي ـ كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

ملخص :

اتكأ أمل دنقل في كتابة نصوصه الشعرية على تقنيات فنية متعددة، ومن أهمها تقنية توظيف التراث، وهو يمثل جزءًا من نظرية التناص، والتناص ينقسم إلي فروع كثيرة منها الاقتباس، والتفاعل النصي، والتنصيص، والاستلهام، والهضم، والامتصاص، والاستدعاء، والتذكر، والاكتناز، والاستخدام، والاسترجاع النصي من نص قديم، ولا يخلو نص أدبي من تناص ما سواء أكان مباشرا أوغير مباشر. وعليه فقد جاءت هذه الدراسة بعنوان أشكال التناص في شعر أمل دنقل، وينقسم التناص لدى أمل دنقل إلي مجموعة من الآليات منها التناص القرآني، والتناص الإنجيلي والتناص التوراتي ، والتناص الأسطوري، وتناص الشخصيات ....

وتطرح الدراسة التي نحن بصددها بعض الرؤى الفنية التي تكمن داخل نصوص أمل دنقل، وذلك من خلال الدراسة التطبيقية.

Forms of intertextuality in the poetry of Amal Dunkul

"Textual Interaction and Code-switching"

Dr. Ahmad Alsaghir

Lecturer of Arabic Literature, Faculty of Arts,
Assiut University

Abstract:

Amal Dunkul has written his poetry texts using various artistic techniques. The most important of these is the technique of heritage employment, which is part of the intertextuality theory. It is divided into many branches. These branches include: citation, text interaction, quotation, inspiration, digestion, absorption, recalling, remembering, hoarding, using and retrieval of text from an old text. Every literary text should use intertextuality directly or indirectly. Thus, this study is entitled: The forms of intertextuality in the poetry of Amal Dunkul. Amal Dunkul's use of intertextuality involves a variety of mechanisms, including Quranic intertextuality, evangelical intertextuality, biblical intertextuality, mythical intertextuality and character intertextuality.

The study in question presents some of the artistic visions that lie within Amal Dunkul's texts through the use of applied science.

مـقدمـة:

يُعَـدُّ الشـاعر أمـل دنقـل(١٩٤٠ــ١٩٨٣) مـن أهـم شـعراء جيـل السـتينيات فـي مصـر مـن القـرن الماضـي ، لمـا لـه مـن إنتـاج شـعري متميـز يحمـل خصوصـية فنيـة، كـان أمـل يرتكـز فـي قصـيدته علـي صـياغة علاقـات قويـة بـين المتلقـي والـنص الشـعري ، بـين الحيـاة والمـوت، بـين الحضـارات القديمـة والحضـارات الحديثـة فـي مختلـف العصـور والأشـكال النصـية المختلفـة. أثـرى دنقـل الحيـاة الثقافيـة بنصوصـه الشـعرية التـي اخترقـت حـواجز الصـمت التـي فرضـتها السـلطة السياسـية آنـذاك، فكـان أميـر شـعراء الـرفض والتمـرد. تـرك لنـا نتاجـا شـعريا حـافلا بـالرفض والاحتجـاج والاعتـراض متحـديا واقعـه المـأزوم، امتلكـت قصـيدته الشـعرية حسـا وطنيـا وسياسـيا خاصـا وامتـزج هـذان الحسـان بالثقـافي والاجتمـاعي والإنسـاني فـي الحيـاة التـي نعيشـها. مـات أمـل دنقـل قبـل ثلاثـين سـنة ، ولكـن نصـه مـازال يثيـر الكثيـر مـن الجـدل والقلاقـل والهـزات الأرضـية الشـعرية التـي جعلتـه شـاعرا مهمـا واحـدا مـن الـذين قلبـوا القصـيدة السـتينية التـي جـاءت فـي وضـع وطنـي خـاص بعـد عـدوان ١٩٥٦، ونكسة العام السابع والستين(١٩٦٧) .

اتكـأ أمـل دنقـل فـي كتابـة نصوصـه الشـعرية علـي تقنيـات فنيـة متعـددة كالمفارقـة والسـخرية، والايقـاع الصـاخب السـاخر مـن الحيـاة، وصـورة المـوت والحـزن والـدراما، ومـن أهـم التقنيـات التـي اعتمـد عليهـا أمـل دنقـل تقنيـة توظيـف التـراث فـي نصوصـه، ولكـن توظيـف تـراث يمثـل الجـزء مـن الكـل وأعنـي بالكـل هنـا نظريـة التنـاص تلـك النظريـة التـي عرفـت فـي النقـد الأوروربـي علـي يـد الناقـدة البلغاريـة جوليـا كريسـتفا وميخائيـل بـاختين، ورولان بـارث وجيـرار جنيـت وغيـرهم فـي النقـد

الأوروبي بصفة عامة، لأن التناص ينقسم إلي فروع كثيرة منها الاستدعاء، والاقتباس، والتفاعل النصي، والتنصيص، والاستلهام، والهضم، والامتصاص، والاستدعاء، والتذكر، والاكتناز، والاستخدام، والاسترجاع النصي من نص قديم ،والكثير من المصطلحات التي تندرج تحت مفهوم نظرية التناص، لأنه لايخلو نص أدبي من تناص ما سواء أكان مباشرا أوغير مباشر. وعليه فقد جاءت هذه الدراسة التي نحن بصددها بعنوان أشكال التناص في شعر أمل دنقل؛ لتطرح المناطق التناصية في شعره راصدة المناطق الأكثر تشابكا مع التناص، فقد انفتح الخطاب الشعري عند أمل دنقل علي مصراعيه فقد ارتكز علي التناص في مناطق شعرية كثيرة في نصوصه، وينقسم التناص لدي دنقل إلي مجموعة من الآليات منها التناص القرآني، والتناص الإنجيلي والتناص التوراتي، والتناص الأسطوري، وتناص الشخصيات.

التناص : Intertextuality

يبدو أن مفهوم التناص في النقد الأدبي الحديث الأوروبي والعربي، من المفاهيم التي طرحت بقوة إبان النصف الثاني من القرن العشرين، وتحديداً عندما طرحت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا هذا المصطلح في مجلتي "تيل كيل" "Tel–Quel" وكريتيك "Critique"، ثم قامت بنشر مجموعة من البحوث في كتابيها "السيميوطيقا" ونص "الرواية"١ ومن ثم فقد طرح النقاد الكثير من التعاريفات والمفاهيم المتعلقة بالتناص، لأن نظرية التناص تتميز بتداخل الرؤي وتشابكها وتفرعاتها في شتي فنون الأدب القديم والجديد إلي أدب الحداثة و ما بعد الحداثة ، وعليه فيشير الناقد الفرنسي رولان بارث إلى أن: "((التناص)) L'intertextuel هو الذى يجد نفسه فيه كل نص ليس

إلا تناصياً لنص آخر لا يستطيع أن يختلط بأى أصل للنص: البحث عن "ينابيع" عمل ما أو "عما أثر فيه" هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة، عديمة السمة ومع ذلك فهى مقروءة من قبل: إنها اقتباسات بلا قوسين٢.

فالتناص إذن في أبسط مفاهيمه هوعملية تداخل النصوص بعضها البعض، وتشابكها، بحيث تسهم هذه النصوص المستدعاة في عملية إثراء النص الشعرى أو النثرى على حد سواء،وإقامته لأن كل نص هو مجموعة من التناصات السابقة عليه، ومن ثمَّ فإن القول بأن التناص "هو حقل إعادة توزيع اللغة، وإن تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت، أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً، وفي النهاية تتَّحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والإنبناء: كلُّ نص هو تناصٌ، والنصوص تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة، وتعرض في النص قطع مدوِّنات، صيغ، نماذج إيقاعية، نبذٌ من الكلام الاجتماعى.. إلخ؛ لأن الكلام موجود قبل النص وحوله .

فالتناصية، قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير؛ فالتناص مجال عام للصِّيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها؛ استجلابات لا شعورية عفْوية مقدمة بلا مزدوجين. ومتصوَّر التناص هو الذى يعطى أصوليا ، نظرية النص جانبها الاجتماعى "٣. والذى لا شك فيه أن التناص في مفهومنا النقدى يرجع إلى احتمال قوى في وجود وشائج مباشرة بين النصوص السابقة واللاحقة أو بمعنى آخر بين الكلام سالفه وحاضره ، ويشير الناقد

الفرنسى رولان بارت إلى أن الكلام كله: "سالفه وحاضره ، يصبُ في النص، ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريق متشعبة، صورةٌ تمنح النص وضع الإنتاجية، وليس إعادة الإنتاج"٤. صحيح أن التناص له دوره الفاعل في عملية إثراء النص من الناحية الدلالية والمعرفية هذا من ناحية أما الأخرى: فهى القيمة الجمالية التي يبعثها التناص في داخل النص الشعرى "المنتج"؛ لأن الإنتاجية توحى بشكل أو بآخر إلى القيمة الحقيقية وراء هذا النص الذي يستدعي مقولات السابقين أو اللاحقين بصورة ضمنية، ويشير الدكتور صبرى حافظ إلى "أن التناص هو الذى يَهَبُ النص: قيمته ومعناه. ليس فقط؛ لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشارى، ويَهَبُ إشاراته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضاً؛ لأنه هو الذى يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما، واستجلاب أفق للتلقى نتعامل به معه. وما يلبث هذا النص أن يشبع بعض هذه التوقعات"٥.

ومن بين الدراسات٦ التي اهتمت بنظرية التناص اهتماماً شديداً، دراسة فاطمة قنديل التي جاءت بعنوان التناص في شعر شعراء السبعينيات ، وقدمت فصلاً تنظيرياً حول مفهوم المصطلح وإشكالاته وقضاياه وأهم أهدافه، ومن ثمَّ فقد أشارت فاطمة قنديل إلى أنه "يبدو مصطلح التناص واحداً من تلك المصطلحات التي تعرضت – ولا تزال – للتحولات وتعدد التعريفات والسياقات والانتقادات، مما يجعل دارس التناص أمام إشكالية تحديد هذا المصطلح المراوغ الذى لا يتحدد مفهومه (اته) إلا إذا أخذنا في الاعتبار السياقات المختلفة التي أفرزت هذا المصطلح وتشعب دلالاته حسبها، ولعل أبسط مفاهيم التناص أنه

يعنى تلك العلاقات التي تنشأ بين نص أدبى وغيره من النصوص، غير أن هذا المفهوم، البسيط إلى حد الاختزال، يشير إلى ظاهرة العلائق بين النصوص أكثر مما يشير إلى مصطلح التناص، بكل ما يتطلبه المصطلح من دقة ووضوح واكتمال، فللمصطلح معنى محدد"٧.

والذى لا شك فيه أن مصطلح التناص متعدد المفاهيم والرؤى، ومن ثمَّ كان لزاماً على الباحث أن يحدد لنفسه مفهوماً خاصاً يدور حوله أو ينطلق منه، هذا المفهوم الذى اقتضته طبيعة الدراسة التطبيقية التي نحن بصددها وهى استنطاق مناطق التناص وتتبعها في نصوص الشاعر أمل دنقل. وأظن أن أقرب مفاهيم التناص ـ كما يتبدى للباحث ـ هو أن التناص عبارة عن تفاعل بعض النصوص الشعرية أوالنثرية تفاعلاً يقترب من الامتزاج ، ينتج عن هذا الامتزاج والتفاعل نصاً قائماً بذاته له سماته ومعاييره الفنية والدلالية واللغوية ، هذا النص الذى أسهمت في وجوده مجموعة نصوص سابقة أو لاحقة، إحياءً لها من جانب وإثراءً للنص نفسه من جانب آخر. وتعزيزاً للتعريف السابق الذى ذهب إليه الباحث ، نجده متصلاً بتعريف الناقد مارك أنجينو الذى جاء في مقال بعنوان التناصية فيقول: "يندرج مصطلح التناصية عند كريستيفا ١٩٦٦. في إشكالية "الإنتاجية النصية" (ديدنTel–Quel) في ذلك العصر وأعيدت صياغتها بعد ذلك كـ (عمل للنص) (نسخ للنشاط الأحلامى Tramarbiet لعمل الحلم) ولا يتحدد إلا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هى إيديولوجيم ideologéme (الذى يمكننا أن نظن بقراءة سريعة كل السرعة أنه قد نسج على نمط موينم ومورفيم وفوينم).

تقول كريستيفا: إنَّ الايديولوجيم هو عينة تركيبية ، تجمع لتنظيم نص معلوم مع المؤديات التي يستوعبها أو يحيل إليها. فالتناصية إذن هي "أنْ يتقاطع في النص مؤدى مأخوذاً من نصوص أخرى ، وإن العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل، ويولد تلك الظواهر التي تنتمى إلى بديهيات الكلام انتماءها إلى اختبار جمالية تسميها كريستيفا اعتماداً على باختين " حوارية "وتعددية الأصوات"٨. ومن ثمَّ فإن التناص يمثل إحدى البؤر المركزية في النص الشعرى أو النثرى؛ لأن التناص على حد قول صبرى حافظ: "يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص؛ لأن أى عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص. كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذى نتعامل معه، وفض مغاليق نظامه الإشاري . لكن ازدواج البؤرة هنا هو الذى لا يجعل التناص نوعاً من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطرادى والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواضعات التي تجعله احتمالاً، وإمكانية داخل ثقافة ما، والتي تبلور احتمالات هذه الثقافة بالنسبة له"٩. وتحدد جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) مفهوم النص فتقول: نحدد النص كجهاز عبر لسانى يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلى يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه . فالنص إذن إنتاجية وهو ما يعنى: أنه ترحال للنصوص وتداخلٌ نصى ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافي ملفوظات مقتطعة من نصوص

أخرى"١٠. ويقترب من هذا التعريف،الدكتور صلاح فضل فيشير إلى أن النص "يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى؛ أى عملية "تناص" "Intertextualite" ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه وترتبط بهذا المفهوم عند كريستيفا فكرة النص باعتباره"وحدة أيديولوجية""١١.

إن الذى لا شك فيه أن التناص (تداخل النصوص) كان نتيجة للثقافة المتشعبة التي يمتح منها الشعراء أو الأدباء بوجه عام. ومن ثمَّ فقد احتفى أمل دنقل على وجه الخصوص بالتناص احتفاءً خاصاً، فقد تنوعت مناطق التناص في نصوصه، ونلاحظ ذلك من خلال الفعل القرائى أوالتلقى للنص، فنجد حضور النص الدينى (القرآن الكريم، والكتاب المقدس، والسيرة النبوية الشريفة، والأحاديث النبوية، والأساطير، والتراث الشعرى، والتراث الشعبى (الثقافة الشعبية.. إلخ) وتطرح الدراسة التي نحن بصددها بعض الرؤى الفنية التي تكمن داخل نصوص أمل دنقل، وذلك من خلال الدراسة التطبيقية.

التناص الديني :

ارتكز أمل دنقل في بعض نصوصه الشعرية على التناص الديني من خلال الكتب السماوية المقدسة (القرآن الكريم ـ العهد القديم والجديد (التوراة والإنجيل) لما لهذه الكتب من أثر جلي في إثراء النص الشعري من خلال عمليات الإسقاط الفني التي يقوم بها لشاعر داخل نصوصه، ومن الملاحظ أن النص الديني اخترق حواجز القلوب

والأفكار وأصبح نصا للحياة، به يهتدي الناس لعبادة ربهم ومعايشة معتقداتهم الدينية .

أولا: التناص القرآني :

ارتكز الشاعر أمل دنقل في نصوصه الشعرية علي التناص القرآني من خلال استلهام بعض مفردات القرآن الكريم ، وأسلوبه وبعض آياته وقصصه التي اشتملت علي العظة والمنطق والحكمة، ويمكن لنا أن نقدم مجتزءا لكل نص لندلل به علي قولنا مشفوعا بالتحليل النقدي، فيقول في قصيدة بعنوان "لا وقت للبكاء" من ديوانه تعليق علي ماحدث :

" فالجند في الدلتا

ليس لهم أن ينظروا إلي الوراء

أو يدفنوا الموتي

إلا صبيحة الغد المنتصر الميمون

.....

(.... والتين والزيتون

وطور سينين ، وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

وملك الإفرنج

يغوص تحت السرج

وراية الإفرنج

تغوص ، والأقدام تفري وجهها المعوَّج .

.... وها أنا ـ الآن ـ أرى في غدك المكنون :
صيفا كثيف الوَهج
ومدنا ترتج
وسفنا لم تنجْ
ونجمة تسقط ـ فوق حائط المبكي ـ إلي التراب
ورايةَ (العقاب)
ساطعة في الأوج)
والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزونْ"١٢.

من الملاحظ في المقطع النصي الفائت من قصيدة "لا وقت للبكاء"، يتناص أمل دنقل مع القرآن الكريم في سورة التين حيث قال الله تعالي: "وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ (١) وَطُورِ سِينِينَ (٢) وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ(٣) لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (٤) ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ (٥) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ (٦) فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالدِّينِ (٧) أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ (٨)١٣.

يبدو من خلال محاولة المزج بين النص القرآني والنص الشعري للخروج منهما برؤية متشابكة ، وأن العرب سيهزمون بعد وفاة جمال عبدالناصر فقد كتب الشاعر أمل دنقل هذه القصيدة لا وقت للبكاء بعد موت جمال عبد الناصر بأربعين يوما وقد اجتمع الرؤساء العرب لتأبينه ، إن البلد المحزون الذي يرمز إليه النص الشعري هو مصر وفلسطين وسوريا ، بعد نكسة حزيران في العام السابع والستين، مستدعيا مشاهد الهزيمة وضياع سيناء والجولان وفلسطين، إنه يجسد الطموح العربي المهزوم الذي يلعن نفسه كل صباح ، فقد انتكست

البشرية ، وغاب الملهم جمال عبد الناصر ... كما حاول أن يشير النص إلي هذه الدلالة الفنية .. ويطرح النص الشعري صورة أخيرة للتناص القرآني متمثلا في قوله في قصيدة بعنوان سرحان لايتسلم مفاتيح القدس (بكائيات) ..

"**عائدون ، وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة**

يتقلب في الجب

أجمل إخوتهم .. لايعود !

وعجوز هي القدس (يشتعل الرأسُ شيبا)

تشم القميص . فتبيَّض أعينها بالبكاء .

ولا تخلع الثوب حتي يجيئ لها نبأ عن فتاها البعيد. "١٤.

من الملاحظ في النص السابق أن الشاعر استمد طاقاته الفنية داخل النص من خلال اتكائه علي النص القرآني في مناطق كثيرة من خلال استدعاء قول الله عزوجل في سورة مريم: (كهيعص(١) ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا(٢) إِذْ نَادَى؛ رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا(٣) قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّا)١٥. يبدو المشهد الشعري أكثر وضوحا من خلال الوصف الفني للقدس التي صارت عجوزا مثل نبي الله زكريا، ومن ثم فقد امتزج الحس القصصي باللغوي في هذه النص الشعري من خلال استلهام قصة النبي يوسف عليه السلام وإخوته، وقصة النبي يعقوب عندما ألقي إخوة يوسف عليه القميص الذي أرسله معهم، فهذا الاستدعاء القصصي يشي بالكثير من الدلالات والعلاقات الفنية بين النص الشعري والنص القرآني، ومن هذ العلاقات البناء الفني نفسه والصورة والإيقاع اللغوي والموسيقي والدرامي للنصين ،الشعري والقرآني .ومن ثم فقد ارتكز

الشاعر علي التناص القصصي القرآني من خلال استدعاء النبي يعقوب وهو يبكي علي ولده يوسف، وعندما يشم القميص يعود إليه بصره الذي كان قد فقده من شدة البكاء علي ولده يوسف ، ونلاحظ العلاقة بين النصين بين وجع الهزيمة وبكاء القدس المفقودة التي سلبها الكيان الصهيوني عزتها وكرامتها ، وبين بكاء يعقوب الذي افتقد ابنه يوسف وضيعوه اخوته ، ونلاحظ أيضا البعد الدرامي للتناص أيضا من خلال مشهدين متباعدين زمنيا إلا أن الشاعر حاول استرفاد التراث من خلال المزج النصي بين النص القرآني والنص الشعري .

التناص التوراتي والإنجيلي :

لاشك أن الشعر العربي الحديث أفاد من النصوص المقدسة بصفة عامة ، وقد تجلي ذلك في شعر جيل الستينيات لدي عفيفي مطر ومحمد ابراهيم أبوسنة وأمل دنقل ومحمد مهران السيد وأحمد سويلم وبدر توفيق وغيرهم، لأن الخطاب الشعري لدي أمل دنقل بخاصة يحمل سمات مائزة ذات خصوصية ملحوظةمن خلال التناص مع تغيرات الحضارات الإنسانية التي ذكرت في العهد القديم والعهد الجديد وعليه فقد انفتح الخطاب الشعري علي جل الخطابات التراثية الأخري بعامة والكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد بصفة خاصة ، وقد تجلي ذلك في نصوص كثيرة في شعر أمل فيقول في قصيدة بعنوان صلاة من ديوانه العهد الآتي :

"أبانا الذي في المباحث . نحن رعاياك .باق
لك الجبروت . وباق لنا الملكوت . وباق
تحرس الرهبوت

تفردت وحدك باليسر . إن اليمين لفي خسر
أما اليسار ففي العسر .. إلا الذين يماشون
إلا الذين يعيشون يَحْشُونَ بالصحف المشتراة
العيــون . فيعشــون إلا الــذين يشــون . وإلا الــذين يوشُّــون ياقــات قمصانهم برباط السكوت
تعاليت . ماذا يهمك ممن يذُّمك ؟ اليوم يومك
يرقي السجين إلي سُدَّة العرش
والعرش يصبح سجنا جديدا وأنت مكانك قد
يتبـدل رسـمك واسـمك . لكـن جـوهرك الفـرد لايتحـول الصـمت وشـمك والصمت وسمك
والصمت ـ أني التفت ـ يرين ويسمك
والصمت بين خيوط يديك المشبكتين المصمغتين يلفُ
الفراشة .. والعنكبوت .
أبانا الذي في المباحث كيف تموت
وأغنية الثورة الأبدية
ليست تموت ؟"(١٦)

مـن الملاحـظ فـي القصـيدة الفائتـة أن الشـاعر أمـل دنقـل قـد اسـتلهم مـن تراثنـا العربـي نصـين مقدسـين مـن الإنجيـل العهـد الجديـد، والقـرآن الكـريم، وهـذا لايخلـو مـن دلالـة فنيـة وهـي قـدرة الشـاعر علـي المـزج بـين متناصـين القرآن والانجيل فيقول الإنجيل:

" أَبَانَا الَّذِي فِي السَّمَأوَاتِ، لِيَتَقَدَّسِ اسْمُكَ!
لِيَأْتِ مَلَكُوتُكَ!
لِتَكُنْ مَشِيئَتُكَ عَلَى الأَرْضِ كَمَا هِيَ فِي السَّمَاءِ!

خُبْزَنَا كَفَافَنَا أَعْطِنَا الْيَوْمَ!
وَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا، كَمَا نَغْفِرُ نَحْنُ لِلْمُذْنِبِينَ إِلَيْنَا!"١٧.

يبدو التناص جليا في النص الشعري من خلال أسلوب النداء الذي استخدمه أمل دنقل متهكما في قوله : أبانا الذي في المباحث. ويرمز هنا إلي البوليس السري الذي كان يقتحم بيوت الشعراء وأصحاب الفكر والرأي في الستينيات والسبعينات وإلي يومنا هذا، مصورا حالة الرعب والخوف التي كان يشعربها المصريون في ذلك الوقت جراء التعذيب الذي يقوم به هؤلاء العسس الجدد، ونلاحظ أيضا التناص الجلي في النص الشعري وهويعد درجة من درجات التناص وهو الامتصاص النصي الذي ينسج الشاعر فيه نصا يحاكي القرآن الكريم من خلال الإيقاع الموسيقي الجلي بين القرآن والشعر فقال الله عزوجل في القرآن الكريم في سورة العصر :وَالْعَصْرِ(١) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ(٢) إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ(٣)١٨

من الملاحظ أيضا هذه العلاقة بين النص القرآني الذي ينذر الإنسان من الخسران والهلاك وبين النص الشعري الذي يقع في دائرة المفارقة التناصية بين هؤلاء الذين يأكلون علي كل مائدة متسلحين بالصمت والخنوع، والإشارات التناصية التي اتكأ عليها أمل دنقل تشير إلي خسارة اليمين وعسر اليسار علي حد قول جابر عصفور فيقول عصفور: إن هذه الإشارة دالة إلي موقف السياسات الساداتية التي بدأت معادية لليسار الذي جمع صفوف الناصريين والقوميين والفصائل الماركسية والشيوعية، واستعانت بفصائل اليمين الديني بوجه خاص، وعلي رأسها الإخوان المسلمون لتقضي علي نفوذ اليسار في ذلك الوقت من الحكم الساداتي، وانتهي هذا الصراع باغتيال السادات من قبل

الجماعات الدينية"١٩. ، ومن ثم نلاحظ المفارقة الدرامية بين مشهدين متناقضين مشهد الياسر الهش الذي قمعه السادات ومشهد اليمين الحليف الجديد للسلطة ،ومن ثم يتجدد الصراع بين السلطة واليسار، وتتقلب الأمور بسبب سياسات السادات القمعية وتفقد السلطة الحاكمة حليفها الجديد اليمين، واليسار أيضا، ومن ثم فقد أصبح الصمتُ يلف المجتمع المصري في كل مكان علي أرض الوطن مصر، ونلاحظ التدوير المرتكز علي الإيقاع الساخر أيضا في نهاية قصيدة صلاة فيقول دنقل :

"**أبانا الذي في المباحث ، كيف تموت ،**

وأغنية الثورة الأبدية ،

ليست تموت "٢٠.

من الجلي في المقطع الشعري الأخير من قصيدة صلاة، هو القول المطلق بأن الثورة الأبدية لن تموت ما بقي القامع والمقموع ، الحاكم والمحكوم ،ستظل خالدة عبر الزمن، وارتكز أمل علي مخاطبة السلطة القمعية التي تتجسد في مباحث الشرطة التي تخنق الثورات لدي الشباب ... ونلاحظ أيضا التناص في القصيدة الثانية من ديوان العهد الآتي وقد جاءت بعنوان (سفر التكوين): فيقول أمل دنقل:

(الاصحاح الأول)

" **في البدء كنت رجلا.. وامرأة.. وشجرة.**

كنتُ أباً وابنا.. وروحاً قدُسا.

كنتُ الصباحَ.. والمسا..

والحدقة الثابتة المدورة.

... ...

وكان عرشي حجراً على ضفاف النهر
وكانت الشياه..
ترعى، وكان النحلُ حول الزهرُ..
يطنُّ والإوزُّ يطفو في بحيرة السكون،
والحياة..
تنبضُ – كالطاحونة البعيدة!
حين رأيت أن كل ما أراه
لا ينقذُ القلبَ من الملل!
.٢١.....

يبدو في النص السابق الذي جاء بعنوان دال (سفر التكوين) أن هذا العنوان يشي بدلالات متعددة مفادها أن الشاعر أمل دنقل امتلك ثقافة واسعة منحته القدرة العميقة علي استلهام النصوص المقدسة من العهد القديم التوراه ونلاحظ أيضا الإصحاح الأول وكأننا أمام نص إنساني آخر كتبه الشاعر أمل، ومن ثم إذا نظرنا في النص الأصلي المقدس الذي ورد بالعهد القديم سفر التكوين. الإصاح الأول يقول: "فِي اَلْبَدْءِ خَلَقَ اَللهُ اَلسَّمَاوَاتِ وَاَلأَرْضَ. وَكَانَتِ اَلأَرْضُ خَرِبَةً وَخَالِيَةً وَعَلَى وَجْهِ اَلْغَمْرِ ظُلْمَةٌ وَرُوحُ اَللهِ يَرِفُّ عَلَى وَجْهِ اَلْمِيَاهِ. وَقَالَ اَللهُ: "لِيَكُنْ نُورٌ" فَكَانَ نُورٌ. وَرَأَى اَللهُ اَلنُّورَ أَنَّهُ حَسَنٌ. وَفَصَلَ اَللهُ بَيْنَ اَلنُّورِ وَاَلظُّلْمَةِ. وَدَعَا اَللهُ اَلنُّورَ نَهَاراً وَاَلظُّلْمَةُ دَعَاهَا لَيْلاً. وَكَانَ مَسَاءٌ وَكَانَ صَبَاحٌ يَوْماً وَاَحِداً" ٢٢.

نلاحظ صورة الاستيهام والانصهار التي قام بها أمل من أجل صياغة نصه الشعري من خلال معايشته للنص التوراتي وهضمه وامتلاك حقيقته الجلية أيضا، مستدعيا الأحداث التي ألمت بالإنسان

في بدء الخليقة، وكيف خلق الله الإنسان علي صورته، وخلق من قبله الأشجار والظل والسماوات والأراضين، إلي آخره من المخلوقات. التي تدين بالتسبيح والذكر لله عزوجل في الأديان كافة ..

التناص الأسطوري

لاشك أن للأسطورة دورا مهما في عملية التناص التي يلجأ إليها الشاعر أمل دنقل فقد لاحظنا أنه ارتكز علي مجموعة من الأساطير كأسطورة إيزيس وأوزوريس، وأبو الهول ، وسيزيف، وبنلوب، هذه الأساطير جميعها تجلت بشكل أو بآخر في نصوص أمل فقد منحها إسقاطا رمزيا واضحا امتلك أبعاد سياسية وثقافية واجتماعية .... إلي آخره ..

تعريف الاسطورة :

اختلف الباحثون والدراسون للأدب حول تعريف الأسطورة نظرا لتعدد أشكالها وصورها عبر العصور والحضارات الإنسانية المختلفة ، فقد ذكر ميرسياد إلياد " أنه من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء والباحثين، ويكون في الوقت ذاته في متناول المتخصصين؛ فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد، يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعضاً "٢٣. والأسطورة في نظر تليارد هي " موهبة أى جماعة بشرية كبيرة كانت أو صغيرة . وقدرتها على أن تحكى قصصاً معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين ، خياليين كانوا أم حقيقين ،وتكون حكاية هذه القصص بشكل لاواع غالباً؛ ويكون لها مغزى رائع "٢٤. ويذكر "مالينوفسكى" أن الأسطورة في حقيقتها ليست تعبيراً تافهاً؛ ولاتدفقاً

عشوائياً لخيالات عقيمة ولكنها قوى ثقافية هامة تشكلت بصورة محكمة "٢٥. وقد ذكر أنس داود " أن الأساطير، هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التى يختلط فيها الخيال بالواقع ، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان، ونبات؛ ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة "٢٦. من خلا المفاهيم المتعددة للأسطورة نستطيع أن نقول: إن الأسطورة تقنية مهمة من التقنيات التي اعتمد عليها أمل دنقل في بنية النص الشعري، فيقول علي سبيل المثال في قصيدة بعنوان العشاء الأخير:

" أنا أوزوريس صافحت القمر
كنتُ ضيفا ومضيفا في الوليمة
حين أجلستُ لرأس المائدة
وأحاط الحرسُ الأسود بي
فتطلعتُ إلي وجه أخي
فتغاضت عينه .. مرتعدة
أنا أوزوريس ، واسيتُ القمر
وتصفحتُ الوجوه " ..٢٧.

يتجلي لنا في المقطع الشعري السابق أن الشاعر اتكأ علي التناص الأسطوري من خلال الأسطورة الفرعونية القديمة إيزيس وأوزوريس، وكيف غدر به أخوه الشرير وقامت الإلهة إيزيس زوجة الإله أوزوريس (الخير) بجمع أجزائه من أجل خلوده واسترداد الروح، وأنجب منها حورس الذي انتصر في النهاية علي عمه ست إله الشر، ولايخلو التناص في نص أمل من دلالة فنية مفادها أن الخير دائما

يكون أكثر صعوبة من الشر ويحتاج إلي وقت طويل لتحقيقه، أما الشر لايحتاج وقتا لأنه يسبب الخراب والفساد في المجتمع ،وتحدث المفارقة الدرامية عندما ينظر الإله أوزوريس في وجه أخيه الشرير ست، فترتعد عيناه خوفا من انتقام أوزوريس بعد انبعاثه من الموت. واتكأ أمل علي أسطورة أوديب أيضا فقد جاءت قصيدة بعنوان العار الذي نتقيه لتومئ إلي هذه الأسطورة الإنسانية المحزنة، فيقول:

"هذا الذي يجادلون فيه
قولي لهم من أمه ، ومن أبوه
أنا وأنت ...
حين أنجبناه ألقيناه فوق قمم الجبال كي يموت !
لكنه ما مات
عاد إلينا عنفوان ذكريات
لم نجترئ أن نرفع العيون نحوه
لم نجترئ أن نرفع العيون
نحو عارنا المميت
ها طفلنا أمامنا غريب
ترشقه العيون والظنون بازدرائها
ونحن لا نجيب
(ربما لو لم يكن من دمنا
كنا مددنا نحوه اليدا
كنا تبيناه راحمين نبله المهين)
لكنه مازال يقطع الدروب
يقطع الدروب وفي عيوننا الأسي المريب .

"أوديب" عاد باحثا عن الذين ألقياه للردى
نحن اللذان ألقياه للردى
وهذه المرة لن نضيعه
ولن نتركه يتوه
نادِيه
قولي إنك أمه التي ضنت عليه بالدفء وبالبسمة والحليب .
قولي له إني أبوه
(هل يقتلني ؟) أنا أبوه
ما عاد عارا نتقيه
العار: أن نموت دون
ضمة من طفلنا الحبيب
من طفلنا " أوديب "٢٨.

يطرح النص السابق مأساة أوديب ذلك الولد الذي تزوج أمه وقتل أباه دون أن يدري فيشعر الحزن والمأساة فيقوم بالانتقام من نفسه ففقع عيناه وشنقت الأم نفسها كما تقول الأسطورة، ومن ثم جاء الإسقاط الرمزي جليا في نص أمل دنقل علي المجتمع الذي أنكر أبناءه وعاملهم معاملة الملك لابنه أوديب، فكان من الأبناء إلا التمرد علي هذا المجتمع والتنديد بالظلم الذي لحق بهم، ومن ثمَّ فإن العار الذي لحق بأوديب لم يكن له يدا فيه بل وقع عليه جراء اللعنة التي تنبأ بها أحد الدجالين ، وعليه استلهم أمل هذا العار الذي التصق بالمجتمع وأصبح واقعا علي أبنائه من جراء الظلم والجهل.

وقد استلهم أمل دنقل بعض الأساطير العربية أيضا وهذا يحسب لجيل الستينيات في مصر بعامة وأمل بخاصة فقد استلهم أسطورة

زرقاء اليمامة، وحرب البسوس مقتل الأمير كليب فيقول أمل في قصيدة بعنوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

"**أيتها العرافة المقدسة**

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلي وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء" . ٢٩.

يبدو من خلال المقطع السابق أن النص يحمل صورة لأسطورة عربية قديمة وهي أسطورة زرقاء اليمامة تلك الفتاة العربية التي كانت تبصر الأشياء علي بعد ثلاثة أيام، فلما أنذرت قومها باقتراب العدو، فقالت لهم: أري الأشجار تتحرك خلفها بشر، فلم يصدقها أحد من قومها، وعندما داهم الأعداء قومها أمسكوا بها وفقعوا عينيها حتي لاتري شيئا بعد هذا اليوم، وهنا نلاحظ التناص بين النص الذي كتبه أمل وشخصية زرقاء اليمامة التي ارتدي الشاعر قناعها كي ينذر العرب ويحذرهم من عدوهم (الكيان الصهيوني) معتمدا علي المفارقة الدرامية لحال السف المنكسر والهزيمة التي تلاحق الإنسان العربي في كل مكان نزل فيه فيقول :

" **أسأل يازرقاء ...**

عن فمك الياقوت ، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو مايزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات .. ملقاة علي الصحراء

عن جاري الذي يهمُّ بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه .. في لحظة الملامسة !.٣٠.

يتكـئ دنقـل فـي المشـهد الشـعري السـابق علـي اللعـب بالـدراما مسـتدعيا مشـاهد فرعيـة أخـري تحمـل الحـزن والوجـع العربـي، كمـا يـومئ إلـي لحظـات الـذل والعـار مـن خـلال قتـل الأطفـال فـي مدرسـة بحـر البقـر، واصـطياد الجنـود وإبـادة الأسـري المصـريين فـي معـتقلات العـدو الإسـرائيلي .... وغيرهـا .. ولايخلـو نـص أمـل دنقـل مـن اللعـب بالمفارقـة التصـويرية أيضـا، حيـث إنـه يـأتي بالمشـهد وضـده كـي تنيـر ملامـح المأساة التي وقع فيها الإنسان العربي بعد نكسة العام السابع والستين.

تناص الشخصيات التراثية

يعـد الـنص الشـعري لـدي أمـل دنقـل مـن النصـوص الغنيـة بشخصـيات تراثيـة قديمـة، فقـد حظيـت الشخصـية التراثيـة بأبعـاد مختلفـة داخـل الـنص الشـعري، لمـا لهـا مـن أهميـة فهـي بمثابـة القنـاع الـذي يرتديـه الشـاعر داخـل نصـه ،بـل تعـد رمـزا مهمـا فـي بنيـة القصـيدة الشـعرية الحديثـة، لأن اسـتلهام الشخصـيات داخـل القصـيدة يمنحهـا تكنيكـا فنيـا مفتـوح الـدلالات والتـأويلات التـي تجعـل الـنص حمّـالا لأوجـه متعـددة . وقـد لاحظنـا أن أمـل دنقـل ارتكـز علـي اسـتلهام مجموعـة مـن الشخصـيات المهمـة فـي الأدب العـالمي بعامـة والعربـي بصـفة خاصـة مثـل شخصـية سـبارتاكوس، وعنتـرة بـن شـداد وأبـي الطيـب المتنبـي، وأبـي موسـي الأشـعري، وأحمـس، أبـي العـلاء المعـري ، صـلاح الـدين الأيـوبي، كـافور الإخشـيدي، النبـي يوسـف عليـه السـلام ، ونـوح عليـه السـلام، ..... إلـي آخـره مـن شخصـيات رمزيـة كانـت لهـا دورا بـارزا فـي تغييـر ملامـح التـاريخ والثقافـة العربيـة . فيقـول أمـل مسـتلهما شخصـية الفـارس العربـي عنتـرة بـن شداد:

" قيل لي " اخرس "
فخرستُ .. وعميت.. وائتممتُ بالخصيان !
ظللتُ في عبيد (عبس) أحرسُ القطعان
أجتزُّ صوفها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعامي الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعة أن تخاذل الكماة ... والرماة .. والفرسانْ
دُعيت للميدان !
أنا الذي ماذقت لحم الضأن
أنا الذي لاحول لي أو شأن
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعي إلي الموت .. ولم أدع إلي المجالسة !!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. تكلمي ٣١.

من الجلي في النص السابق استلهام أمل لشخصية عنترة بن شداد العبسي الفارس العربي القديم الذي صار نموذجا في القوة والشجاعة والبأس ،ولايخلو هذه الاستلهام من دلالة فنية مهمة مفادها أن الذات الشاعرة تستدعي مقومات قوتها من الماضي القديم ،لأنها افتقدت هذه القوة وأصابها الفتور والهوان والضعف ، كما أن هذه الشخصية التراثية تومئ داخل النص إلي الحال التي آل إليها الإنسان العربي الذي هزم في نكسة العام السابع والستين، وسلبت أرضه المقدسة التي طالما كان

يفتخر بها أمام الأمم الأخري ،ويحمل النص سخرية أيضا ممزوجة بالمفارقة الدرامية التي تجلت في ثنايا النص الشعري من خلال الحوار القائم بين عنترة وزرقاء اليمامة التي ترفض التكلم والبوح والتنبوء بما سيحدث في المستقبل، وتدل هذه المفارقة علي الواقع الفج الذي أعقب النكسة من انهيار المشروع القومي لدي الإنسان العربي وفقدانه الطموح والقدرة علي الانتصار، ومستردا أرضه المسلوبة. ومن الشخصيات التي تناص معها أمل دنقل أيضا شخصية سبارتاكوس محرر العبيد في قصيدة بعنوان كلمات سبارتكوس الأخيرة فيقول:

(مزج أول)

المجد للشيطان معبود الرياح

من قال "لا " في وجه من قالوا " نعم "

من علَّم الإنسانَ تمزيقَ العدمِ

من قال " لا " فلم يمُتْ

وظلَّ روُحًاعبقرية الألم !

(مزج ثان)

مُعلَّقٌ أنا علي مشانق الصباح

وجبهتي ــ بالموت ــ محنيَّة

لأنني لم أجنها حيَّةْ!

.....

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الإسكندر الأكبر

لاتخجلوا ... ولترفعوا عيونكم إلىَّ

لأنكم معلقون جانبي علي مشانق القيصرْ
فلترفعوا عيونكم إليَّ
لربما .. إذا التقت عيونكم بالموت في عينيَّ
يبتسم الفناء داخلي .. لأنكم رفعتم رأسكم مرَّه!٣٢.

ارتكز أمل دنقل في بناء قصيدة كلمات سبارتكوس الأخيرة علي تقنية التناص من خلال استنطاق سبارتكوس نفسه ويحمل اسمه أيقونة الحرية والرغبة في العدالة التي افتقدها العبيد في عصره فشخصية سبارتكوس تحمل دلالات مهمة مفادها أن الوعي الجمعي الذي شهد ثورة العبيد بقيادة سبارتكوس يسترجع من الذاكرة التاريخية التي يحملها صورة هذ الفارس المتمرد الذي انطلق من أجل حرية أصدقائه من العبيد وللعلم أن سبارتاكوس Spartacus هو ذلك العبد الذي خاض الثورة ضد الرومان التي سميت ثورة العبيد الثالثة (ت عام ٧١ق). حيث إنهقد تم أسره وبيعه بوصفه عبدا لأحد الرومان الذي كانت لديه مدرسة لتدريب العبيد لاستخدامهم كأنهم مبارزون ومصارعون في حلبات خاصة تقام لأجل المتعة. ثارسبارتكوس وتزعم العبيد الآخرين الذين كانوا معه. وألحقوا هزائم عديدة بالجيش الروماني إلى أن قتل في آخر معركة ، وبموته انتهت الثورة وصُلِبَ العبيد الآخرون في الساحات العامة. تأثر سبارتاكوس عندما تم قتل زوجته، وهي في طريقها من سوريا وكانت جاريه وقد اشتراها والي سبارتاكوس وقتلها لكي يكون سبارتاكوس منشغلا بالقتال وجلب الأموال للوالي الذي يرأس مدرسة تدريب العبيد. وفي النهاية قتل سبارتاكوس واليه، نتيجة لظلمه وبشاعته واستبداده علي مجتمع العبيد في ذلك الوقت. ومن ثم فقد اتكأ الشاعر أمل دنقل علي استلهام شخصية سبارتكوس في قصيدة وكأنه يعلن نبؤة

الثـورة علـي الظلـم والاسـتبداد والقهـر مـن أجـل الحريـة والعـدل والكرامـة الإنسانية.

ومـن الشخصـيات التراثيـة فـي الأدب العربـي التـي تجلـت فـي نصـوص أمـل دنقـل أيضـا شخصـية الشـاعر الفـارس أبـي الطيـب المتنبـي، وقـد جاءت قصيدته بعنوان من مذكرات المتنبي في مصر فيقول أمل:

" أكرهُ لون الخمر في القنينة
لكنني أدمنتها .. استشفاءً
لأنني منذ أتيت هذه المدينة
وصرتُ في القصور ببغاءً
عرفت فيها الداء
أمثل ساعة الضحي بين يدي كافور
ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور
لايترك السجن ولايطير
أبصرت تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسوَّد ، والرجولة المسلوبة
أبكي علي العروبة" ٣٣.

إن شخصـية الشـاعر أبـو الطيـب المتنبـي مـن الشخصـيات الأدبيـة المهمـة فـي تراثنـا العربـي بـل هـي الأكثـر ذيوعـا فـي تراثنـا القـديم والجديـد علـي حـد سـواء، فقـد مـلأ المتنبـي الـدينا وشـغل النـاس قـديما مـن الخاصـة والعامـة، وهـاهو يشـغلهم حـديثا فقـد كـان رمـزا لكثيـر مـن الشـعراء العـرب الـذين نهلـوا مـن معـين شـعره الـذي يقطـر حكمـة وفراسـة وتمـردا، فهـو صـديق الأمـراء وحلـيفهم، وغطـت شـهرته الآفـاق ممـا جعلـه يتصـدر المشـهد الشـعري قـديما وحـديثا، ونلاحـظ فـي نـص أمـل دنقـل الكثيـر مـن

الدلالات التي تحيلنا بشكل أو بآخر إلي شخصية المتنبي المتمردة بل تخفي تمردها أحيانا خوفا من بطش الأمراء والأعداء من الذين يحملون الحقد والحسد له بسبب شهرته وذيوع صيته، يومئ المقطع الفائت إلي تلك العلاقة بين الشعر والسلطة أو بمعني آخر شعراء الأمراء الذين تقربوا من بلاطهم لأجل منصب أو حفنة من المال، مسقطين حريتهم وشرف كلمتهم، ويحمل النص دلالة أخري وهي أن المتنبي كان طامعا في منصب من المناصب السياسية وعندما خاب أمله، هرب من بلاط كافور ليلة العيد وكان قد كتب قصيدة في هجائه واصفا إياه بالعبد الذي لم يتخل عن أخلاق العبيد الأولي قبل أن يصير أميرا علي مصر، ونلاحظ أيضا المزج بين حال العروبة قديما وحالها حديثا فالوقائع متشابه والأحداث تعيد نفسها، فما أشبه الليلة بالبارحة ، فقد أصبحت الكرامة العربية مسلوبة ومهانة وذليلة في كل مكان من بلاد العروبة من جراء استبداد الحكام وغطرستهم، وانصياع الشعوب وجبنها، وتملق الشعراء ونفاقهم محققين مكاسب مادية ومعنوية علي حساب أبناء جلدتهم. فالمتنبي الرمز يبكي علي هذا العروبة المهانة .فقد جاء استلهام شخصية المتنبي لدلالة علي البعد السياسي لقيمة الكلمة ومكانتها لدي الأمم ..

وفي نهاية الدراسة نزعم أن الشاعر أمل دنقل امتلك خطابا شعريا وثقافيا يحمل الكثير من الخصوصية الفنية واللغوية من خلال اتكائه الواسع علي التراث الإنساني بصفة عامة والعربي بخاصة ، فقد طرحنا في دراستنا الكثير من الظواهر الفنية التي تجلت في شعره من خلال نظرية التناص التي انطلقت من التفاعل النصي وثنائية التداخل بين النصوص التراثية والنص الشعري الحديث، وقد تجلي ذلك التداخل في

مناطق شعرية كثيرة في نصوص أمل دنقل وأصبح خطابة الشعري يشتمل علي مجموعة من الخطابات المتعددة بداخله تتجلي من خلال المعايشة النصية والبحث وراء فتنة الشعر وألفاظه ومعانيه ، فقد ارتبط أمل بالتراث ارتباطا شديدا لما يمثله له من معين ثري خصب حاول الشاعر أن يسترفده ويجلو عنه غبار الأزمنة الغابرة ، ليصنع من خلاله مفارقات متعددة داخل النص الواحد ..

الهوامش : المصادر والمراجع :

١ ـ انظر: مارك أنجينو: التناص ، مقال فى: أصول الخطاب النقدى الجديد، ترجمة وتقديم:أحمد المدينى، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، ط١ ، ١٩٨٧ – صـ ١٠٢ ، وانظر :

Laurent Jenny, The stragetegy of form, in french literary theory today, edited by tzvetan to dorov, trans, by R. Carten combridge unir. Press, 1982 P. 39 Also sel, Intertextuality, the eroies and practices, edited with introduction by, machad worton and judith still, manch ester univ, press, 1990, P.1.

٢ ـ رولان بارت: من العمل إلى النص: ترجمة محمد خير البقاعى، مقال ضمن كتاب دراسات فى النص والتناصية، مركز الإنماء الحضارى، سوريا ، صـ ١٦ ، ٢٠٠٤ .

٣ـ السابق : صـ ٣٨ .

٤ ـ السابق : صـ ٣٩ .

٥ ــ صبرى حافظ : أفق الخطاب النقدى ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات القاهرة ، ١٩٩٦ ، صـ ٥٧ – ٥٨ .

٦ ــ يرى الباحث أن هناك بعض الدراسات التي عنيت بمصطلح التناص مثل دراسة الدكتور مجدي توفيق، مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان، ودراسة الدكتور محمد عبد المطلب "التناص عند عبد القاهر الجرجانى" وكتابه النص المشكل ، ودراسة حسن حماد، تداخل النصوص فى الرواية العربية، ودراسة الدكتور صلاح فضل ، بلاغة

الخطاب وعلم النص، ودراسة الدكتور يوسف نوفل..." . التناص والتناصية في كتاب استشفاف الشعر .

٧ ـ فاطمة قنديل : التناص فى شعر شعراء السبعينيات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، صـ ٢٩ – ٣٠ .

٨ ـ مارك أنجينو : التناصية : ترجمة : محمد خير البقاعى ، ضمن كتاب دراسات فى النص والتناصية ، صـ ٦٠ – ٦١ .

٩ ـ صبرى حافظ : أفق الخطاب النقدى ، صـ ٥٨ – ٥٩ .

١٠–جوليا كريستيفا:علم النص، ترجمة فريد الزاهى، ومراجعة: عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١،١٩٩١، ص٢٠

١١ــ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ع(١٦٤) الكويت ، ١٩٩٢ ، صـ ٢٢٩ .

١٢ــ أمل دنقل: الأعمال الكاملة ، الهيئة العاملة لقصور الثقافة ، ص٢٧٦، القاهرة ،١٩٩٨.

١٣ـ سورة التين، من الآية ١ ـ ٨ ، الجزء الثلاثون .

١٤ـ السابق ، ص ٢٩٨.

١٥ـ السابق ، ص٢٨٢.

١٦ ـ سورة مريم الأيات ١ـ ٤.

١٧ـ العهد الجديد ، انجيل لوقا .

١٨ ـ سورة العصركاملة .

١٩ ـ جابر عصفور: المقموع يستمر في السخرية ، مقال نقدي، مجلة العربي الكويتية ، عدد يناير ٢٠٠٦، الكويت .

٢٠ـ أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٢٨٣.

٢١ـ المصدر السابق ، ص٢٨٤ـ٢٨٥.

٢٢ـ العهد القديم (التوراه) ، سفر التكوين ، الإصحاح الأول .

٢٣ـ انظر: كارم محمود عزيز: الأسطورة فجر الإبداع الإنساني؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدراسات الشعبية؛ع٦٦؛ سنة٢٠٠٢؛ صـ٣٥ .

٢٤ ـ السابق نفسه .

٢٥ ـ السابق نفسه .

٢٦ ــ أنس داود:"الأسطورة في الشعر العربي الحديث" ؛ مكتبة عين شمس ، دار الجيل للطباعة سنة١٩٧٥ ، صـ١٩ .

٢٧ ـ أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص١٨٩ـ ١٩٠.

٢٨ ـ السابق ، ٩١،٩٢ .

٢٩ ـ السابق ، ص١٢٦.

٣٠ ـ السابق نفسه .

٣١ ـ السابق ، ١٢٨ـ ١٢٩.

٣٢ـ السابق ، ص ١١٦ـ ١١٧.

٣٣ـ السابق ، ص ٢٠١ .