التناص في شعر أمل دنقل

أنماطه ودلالاته

للدكتورة
عبير عبد الصادق محمد بدوي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالإسكندرية

تمهيد:

تهدف هذه الدراسة إلى استكناه ظاهرة التناص في شعر أمل دنقل (١)؛ انطلاقا من بروز هذه الظاهرة في إبداعاته الشعرية المتميزة بين شعراء الوطن العربي في الآونة الأخيرة . والتناص أحد التقنيات الشعرية الحديثة التي لاحظها النقاد وأفاضوا في الحديث عنها ، وبيان إيحاءاتها وأثرها في إثراء التجربة الشعرية ، ومنح الشاعر فرصة أكبر لاتساع فضاءات المعنى في إبداعه الشعري، تزيده عمقاً ، وتجعله مفتوحاً على التأويل والتفسير .

والتناص– في عبارة موجزة – يعني: " أنَّ النص الشعري يتشكل من مجموعة نصوص تتداخل وتتشابك بناها في تركيب فني معقد"(٢)، وهذا ما صرحت به" جوليا كرستيفا "وغيرها من الشكليين من "أنَّ التناص هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل مجموعة نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها".(٣)؛ لذلك يظهر من خلال التعريف السابق أنَّ "التناص يشكل أسلوباً شعرياً فاعلاً في بناء النص ، خاصة إذا استثمر الشاعر هذه الطاقة الكامنة، واستطاع إدماجها فيه، بحيث تغدو من لحمته، تعبر عن رؤيته وتفصح عن موقفه"(٤)؛ إذ إنه في أبسط تعريفاته "تداخل للنصوص"، بمعنى"أن يتضمن نص ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس ، أو التضمين ، أو التلميح ، أو الإشارة إليه، أو ما شابه ذلك المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندرج هذه النصوص مع النص الأصلي ليتشكّل نص جديد متكامل". (٥) ، وتعني ظاهرة التناص أيضاً "حتمية خضوع المبدع للمواضعات والمصادرات الفنية في مجتمعه، فهو لاينشأ في فراغ، ولا يكتب دون الاطلاع على نتاجات غيره، 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" (٦) أي أن اهتمامه تركز على الأمور المضيئة في التراث،وعلى القضايا الحية في ضمائر الأمم التي لازالت تنبض بالحياة وتخفق بالعطاء، ولهذا السبب نجح الشاعر المعاصر في استخدامه للتراث وبلغ في ذلك مبلغاً بعيداً. ومن هنا نستطيع القول : إن الشاعر أمل دنقل ، نجح في تنويعه

في توظيف التراث بمشاربه المختلفة خدمة للدلالة ، والذي يميز هذا التوظيف أنه يخدم اللحظة الآنية الشبيهة إلى حد كبير باللحظة التاريخية القديمة، التي يستوحي الشاعر الكثير من أحداثها تعبيراً عن الظروف الآنية.

فالشاعر الحديث لم يقطع صلته بالقديم كما يعتقد البعض بل إنه عرف متى يعود إليه ، ويستفيد منه ،ومتى لا يوليه اهتماما يذكر ، وحتى عندما كان الشاعر الحديث يوظف التراث في شعره ، لم يعمد إلى كل التراث بقدر ما طرق باب التراث الذي يمكن أن يخدم الدلالة ويعبر عن اللحظة الآنية.

والتناص إذا حذق الشاعر توظيفه جدير بأن يضيء للمتلقي جوانب خفية في الذات الإنسانية ، في علاقتها بالبيئة والمحيط الإنساني ، والتناص يعين الكاتب والشاعر على بلوغ ما يريد في تلك الجوانب ؛ إذ يسعفه في رسم ملامح وظلالا للأحداث والأشخاص يكون من شأنها أن تقيم بناءً حدسيا ، وتجسد الشخوص ، فتنفث في التراث الخامد الروح ، وتبعثه حيًّا نابضا في الواقع المعاش !! .

إن التناص عند " أمل دنقل " ليس تناصاً مألوفاً، وإنما هو تناص امتدت إليه مهارة الشاعر الفنان حينما يُعمل أدواته ببراعة الماهر في صناعته ، الذي ينأى بتناصه عن غيره في غير فجاجة ، أو ابتذال ، أو تصنّع. كان صوته الخاص يتخذ نبرة تدل عليه من وراء أقنعة الشعراء الذين اختارهم لقربهم من نفسه، وأخصهم قناع المتنبي وقناع أبي نواس، وكان الصوت الخاص للشاعر المعاصر المتخفي وراء قناع الشاعر القديم ، يسعى إلى التعبير المباشر عن نفسه، وهو الأمر الذي حدث في سفر "ألف. دال" ، وهما الرمزان الدالان على أمل دنقل نفسه، في موازاة الانحدار العام لوطنه.

والطريف أن قراء هذه القصيدة لفت نظرهم الجانب العام، ولم ينتبهوا إلى أنها سيرة ذاتية تستبطن مشاعر فرد يرى من خلال مأساته الشخصية مأساة وطنه، والعكس صحيح بالقدر نفسه.

و تتطابق صورة أمل دنقل الإنسان مع صورته شاعراً ، فلا فرق بينهما؛ فقد جاء أمل دنقل من الشعب ، وعاش بين الناس ومعهم ، ولد فقيراً مثلهم ، وعاش فقيراً

بينهم، فأحس بمعاناتهم وتجرّع الكأس التي زادتها مرارة خيبات عربية متواصلة لم تتحملها نفسية الشاعر الرقيقة ، فحوّل هزيمة السلاح إلى نصر بالكلمات، إلا أن المرض رحمه من أن يعيش لزمن حتى الكلمات لم تعد تشفي الغليل.

وتمر السنوات على رحيل أمير شعراء التمرد أمل دنقل ، و لا تزال قصائده حية ؛ لملكتها الفنية ، ولمعانيها الشعرية العميقة ، وأيضا لأن الوضع العربي لا يزال على حاله تلك التي انتقدها أمل دنقل في قصائده.

فهو واحد من أبرز الشعراء العرب في عالم ما بعد كارثة العام السابع والستين. ولا تحتسب المكانة، في هذا السياق، بالكم الشعري الذي كتبه الشاعر، أو الدواوين التي أصدرها، فأعمال أمل دنقل قليلة مثل عمره القصير، ولكنها أعمال متميزة بما تنطوي عليه من إنجاز، ودلالة، ابتداءً من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ، الذي لفت إليه أنظار الأمة العربية عام ١٩٦٩م، وكان بمثابة احتجاج وإدانة للعالم الذي أدى إلى هزيمة يونيه ١٩٦٧م، مروراً بديوان "تعليق على ما حدث" عام ١٩٧١م الذي كان استمراراً لاتجاه الديوان الأول، وكذلك ديوان "العهد الآتي" الذي صدر عام ١٩٧٥م، والذي وصلت فيه تقنية الشاعر إلى ذروة اكتمالها. وأخيراً ديوان "أوراق الغرفة ٨" في عام ١٩٨٣م، وقد أصدره أصدقاء الشاعر بعد وفاته بشهور، بمناسبة مرور أربعين يوماً على وفاته، وتولت عبلة الرويني٨) الإشراف على طباعة ما أتمه من "أقوال جديدة عن حرب البسوس" الذي صدر عن دار المستقبل العربي في القاهرة عام ١٩٨٤م، قبيل نشر الأعمال الكاملة التي أشرفت عبلة الرويني على أكثر من طبعة لها.

هذه الأعمال القليلة نسبياً، تنطوي على عالم توازى خصوصيته وأهميته في تاريخ الشعر العربي المعاصر، فهي أعمال شاعر وصل بالمحتوى السياسي للشعر إلى درجة عالية من التقنية الفنية والقيمة الفكرية، وذلك إلى الحد الذي يمكن أن نقول معه إن شعر أمل دنقل هو المجلى الحداثي للتمرد السياسي في الشعر العربي المعاصر،هذا التمرد قرين رؤية قومية دفعته إلى اختيار رموزه من التراث العربي، والتعبير بها عن هموم العرب المحدثين من خلال توظيف

التناص في شعره وذلك بما يجعل من هذه الرموز مرايا ينعكس عليها التاريخ الحديث بما يبين عن هزائمه خصوصاً من الزاوية التي تبرز تضاده مع أمجاد الزمن العربي القديم، أو من الزاوية التي تبرز المشابهة بين انكسارات الحاضر وانهيارات الماضي وفجائعه. وقد اقترنت هذه العودة إلى الرموز التراثية بصياغة أقنعته من الشخصيات التاريخية ذات الدلالات المضيئة في هذا التراث ،القادرة على إثارة الشعور واللاشعور القومي لجماهير القراء العرب.

ويتميز شعر أمل دنقل بخاصية بارزة تتصل بمحتواه القومي من هذا المنظور، فهو شعر يتحدث – في جوانبه الحاسمة – عن الصراع العربي الإسرائيلي، الأمر الذي يجعله شعراً صالحاً لهذه الأيام التي نعيشها في ظل الهيمنة الأمريكية ، والغطرسة الإسرائيلية، كما يجعل منه شعراً جديراً بأن نسترجعه ، ونستعيده مع شعورنا الغالب بالوجع الفلسطيني، ومع إحساسنا بالعجز عن الدفاع عن حقوقنا العربية واسترداد ما سلب منها. والحق أن شعر أمل دنقل تتكشف قيمته على نحو إضافي مع ما نعانيه، ومع كل ما يؤكد لنا صدق هذا الشعر في تعبيره عن الهزائم المتلاحقة التي يمر بها العرب هذه الأيام .

هكذا، نعاني– نحن العرب – في وقتنا هذا حالاً أشبه بحال الهزيمة، فإسرائيل تعربد في الأراضي المحتلة، وترتكب من المذابح ما يندى له جبين الإنسانية، وما من قوة عربية تستطيع أن تواجهها، أو ترد عدوانها، الأمر الذي ترك مرارة الهزيمة العربية على كل الألسنة. ولذلك لا يملك المرء سوى تذكر قصائد أمل دنقل عن الصراع العربي الإسرائيلي.

أما دراستي هذه فإنها محاولة لإبراز معالم النظام الجمالي للتعبير الشعري ووسائله الفائقة التميز في شعر أمل دنقل ، من خلال البحث عن تداخل النصوص ، وبؤر تفاعلها في النص الشعري ، بما يحقق أمرين مهمين:

الأول يتصل بتقنيات توظيف مصادر شعرية وثقافية مختلفة ، بحيث يستند هذا التوظيف في التناص على مبدأ تحويل المتناصات وتعديلها وفقًا لتجربة الشاعر وضرورتها الفنية .

و**الثاني** يتعلق بالكشف عن علاقة الشاعر بالتراث ، وبالتجارب الشعرية القديمة ومدى تأثره بها ، كما يتمثل الأمران في الظاهرة التناصية على نطاق دواوين الشاعر المتوفرة لدينا.

وقد تبين لي أن أشكال التناص الشعري في شعر أمل دنقل يمكن أن تصنف في ثلاثة أنماط هي:

- **التناص الديني** .
- **التناص التاريخي** .
- **التناص الأسطوري** .

ومن هذا المنطلق ، واستشعارا مني بأهمية تلك الظاهرة ، وضرورة إلقاء الضوء عليها جاء هذا البحث مؤلفا من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة .

في التمهيد أشرت إلى ميدان البحث وأهميته ، وموقف الشاعر من ظاهرة التناص ، وبراعته في توظيفها فنيا ودلاليا.

وجاء الفصل الأول ليعرض نمطا من أنماط التناص في شعر أمل دنقل وهو التناص الديني ، وعنيت به ما استلهم فيه نصوصا من القرآن الكريم بكثرة واضحة أو من التوراة أو الإنجيل بصورة أقل .

أما الفصل الثاني فقد خصصته للتناص التاريخي بشتى صوره من أحداث وأماكن وشخصيات .

وأخيرا كان الفصل الثالث عن التناص الأسطوري بمصادره المتنوعة من الأساطير المنتمية للموروث العربي ، والأخرى المستوحاة من موروث الأمم الأخرى.

ثم جاءت الخاتمة التي عرضتُ في بدايتها أهم نتائج البحث ، وأبرز ما تمخض عنه ، ورأيت أن أُبيِّن حجم التناص في شعره عامة فقمت بعمل حصر إحصائي (ببليوجرافيا) بغرض الوقوف على مبلغ شيوع ظاهرة التناص في شعر أمل دنقل من ناحية ، وتطوها الزمني من ناحية أخرى ؛ لتتضح للقارىء دلالاتها الموضوعية وتكشف أهم المؤثرات التي شكلت شخصية الشاعر وكان لها الأثر الأكبر في توجهه الشعري .

الفصل الأول

التناص الديني في شعر أمل دنقل

برزت ظاهرة «التناص الديني» لدى شاعرنا، بل إنه لم يكتف بتمثل مبادئ الدين الإسلامي ورموزه، بل إنه تجاوز ذلك إلي الإلمام بالأديان الأخرى، من مسيحية ، ويهودية، وهذا ملمح يدل على سعة ثقافة الشاعر ومرونته في التعامل مع جميع الأديان السماوية، والتحاور معها، مما يؤكد تسامح المسلم ، وقابليته للتحاور مع الآخر وعدم التعصب.

أولا: التناص القرآني

ومصادر التراث الإسلامي عند شاعرنا كثيرة ، في طليعتها القرآن الكريم الذي نهل منه الشاعر دون أن يكون ذلك سبباً في محدودية المصادر التي اعتمد عليها ، فالتواصل مع النص القرآني، كان حيثما أحس الشاعر بضرورة تدعيم موقف معين أو خلع القداسة عليه.

والذي يقرأ شعر أمل دنقل يستطيع بسهولة أن يدرك أثر القرآن الكريم الواضح في أسلوبه وتصوراته . وتتوزع ظواهر التناص مع النصوص القرآنية في شعر أمل دنقل على عدة محاور لكل منها دورها في إنتاج الدلالة وتوجيهها وفق رؤية معينة، وقد تأخذ هذه الظواهر أشكالاً مختلفة، بحيث تتضافر وتتفاعل المحاور في النص مع هذه الظواهر، فتعطي التناص قيمة خاصة تنم عن فهم الشاعر ومعرفته بأغوار موروثه الديني. فقد استلهم القرآن الكريم في عديد من المفردات والعبارات، وفي كثير من القصص والمواقف وبعض الشخصيات، وعليه حفل شعره بكلمات وعبارات قرآنية ، وفيما يلي بعض أعماله الشعرية المتناصة مع القرآن برؤية نقدية .

توزع التناص القرآني لدى شاعرنا على نمطين:

أولا: التناص الشكلي .

ثانياً: التناص الموضوعي .

أما النمط الأول:فإن من يقرأ شعر أمل دنقل يستطيع أن يتبين ذلك واضحاً جلياً " فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة، وعلى مستوى الجملة والآية. وقد يتجاوز ذلك إلى إعادة نتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي الذي يرمي إليه كل توظيف»(١). ومن هنا فإنه عند دراسة هذا الملمح ، لابد من عرض السطور الشعرية المتناصة مع الآيات القرآنية، وذكر أصول تلك الآيات في القرآن الكريم، والتماس دلالتها ووظيفتها في المتن الشعري.

ففي قصيدة "لا وقت للبكاء"(٢) من ديوان "تعليق على ما حدث"٣): يقول: شاعرنا:

... والتين والزيتون
وطور سينين، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها: سفائن الإفرنج
تغوص تحت الموج (٤).

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: «**والتين والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين**» (٥).

و قد أتى الشاعر هنا بالنص القرآني، ليوضح أهمية ما يقول ويقسم به؛

فالشاعر كتب القصيدة بعد مرور أربعين يوماً على رحيل جمال عبد الناصر، عند اجتماع الزعماء العرب من مختلف الأقطار العربية لتأبينه، فيتنبأ الشاعر في نصه أن مستقبل الوطن العربي قد ضاع، فالزعيم الذي حفظ كرامة العرب قد رحل، فـ "عبد الناصر- إذاً بحسه الثوري . يدرك أن الشاعر الحقيقي في مصر ، أو في بقية الأقطار العربية ، يشكل طاقة حدس واكتشاف خلاقة، فالشاعر ليس كزرقاء اليمامة يرى الأشياء عن بُعد، ولكنه يرى الأشياء والأحداث بعين بصيرته، ويتنبأ بها قبل وقوعها، وقد نشر الشعراء في مصر قصائد تنبأت بالنكسة ونبهت إلى ما حدث قبل أن يحدث.... وبذا أقسم أمل دنقل على هزيمة العرب، وأقسم على أنه لم يعد هناك وقت للبكاء، والخطر آتٍ لا محالة:

«فالجند في الدلتا
ليس لهم أن ينظروا إلى الوراء
أو يدفنوا الموتى
إلا صبيحة الغد المنتصر الميمون» (٦).

وثمة نص آخر ضمن ديوان "العهد الآتي" (٧)، يستمر فيه هذا الهاجس القومي والهم المشترك، في قصيدة: "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"(٨)، يقول الشاعر عن القدس:

"وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيبا...)" (٩).

ومن الواضح أن أصل الآية القرآنية في سورة مريم، في قوله تعالى: «قال ربي إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا» (١٠).

وجاء النص هنا لربط المقارنة والتشبيه بين حالة كل من النبي زكريا –عليه السلام– الذي بلغ منه الحزن مبلغاً كبيراً، واشتعل رأسه شيباً، بعد أن شاخ ووهن منه العظم، ليؤكد الشاعر أن القدس وصلت إلى مرحلة الوهن والتعب، وأنها تشتعل، والصيغة المضارعة للفعل، تضفي على الحدث الاستمرارية، فالمعاناة مستمرة ، والنكبات مازالت تتوالى ، منها حجز المناضل الفلسطيني "سرحان بشارة" ، بعد اتهامه بقتل السيناتور الأميركي "روبرت كنيدي"، الذي قال تصريحات معادية للفلسطينيين(١١)، فوجه الشاعر نصه له، مقدماً له رؤيته الشعرية، في أنه هو المخلص الوحيد لأرض كنعان، فإن لم يكن فيها، فإن الله سيورثها من يشاء من الأمم– أي الأمة الإسرائيلية– في قوله:

«أرض كنعان– إن لم تكن أنت فيها– مراع من الشوك
يورثها الله من يشاء من أمم» (١٢).

ومن الواضح أن أصل الآية القرآنية في سورة الأعراف ، في قوله تعالى:"إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين"(١٣)

ومن ذلك قول دنقل في قصيدة " صلاة " :

تفردت وحدك باليسر إن اليمين لفي الخسر
أما اليسار ففي العسر إلا الذين يماشون (١٤)

وفي ذلك تناص مع قوله تعالي : " إن الإنسان لفي خسر " (١٥)
وهذا يشير إلي انتهاك العدالة مع جميع فئات الشعب على اختلاف اتجاهاتهم ،وتوجهاتهم ، ولم تنعم بهذه العدالة إلا الفئة المسيطرة الحاكمة .

... وهناك نص آخر للشاعر أمل دنقل يسجل فيه معنى المفارقة الساخرة، وتحول دلالة الخيل بين القصيدة العربية القديمة، والقصيدة الحديثة، وفق الراهن السياسي المحيط، في قصيدة "الخيول" في ديوان "أوراق الغرفة ٨"، إذ يقول:
« اركضي أو قفي الآن... أيتها الخيلُ...
لست المغيرات صبحا
ولا العاديات– كما قيل– ضبحا». (١٦)

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: « والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا». (١٧)
فالشاعر يعرض لحالتين مغايرتين من حالات الخيول، **الحالة الأولى** هي التي ينص عليها النص القرآني، إذ هي الخيل العاديات، التي تعدو ، وتجري في الغزو صباحاً، والتي تتابع في الجري، وتتابع أنفاسها، للدلالة على قوة المعركة، والروح الجهادية. أما الحالة الثانية، الراهنة في وقت القصيدة، التي ترمز لها القصيدة، فالشاعر يرى أن الخيول أصبحت للزينة واللهو، فلا تستخدم للجري في الغزو والنضال من أجل الأمة لا صباحاً ولا مساءً، فالخيول فقدت وظيفتها بسبب تقهقر الأمة، وأضحت مجرد مظهر من مظاهر الترف. والنص هنا يبين يأس الشاعر من قدرة العرب علي إحداث تغيير في وضعها المؤلم
فقد عاش الشاعر في فترة مضطربة لعلها من أشد الفترات تأزماً في تاريخ الأمة العربية (١٨)
فمن هزيمة إلي هزيمة أشد وأدهى ، ومن سقوط إلي سقوط ، ومن فشل إلي آخر، والوطن العربي مهدد في الصميم ولا يرى بارقة أمل من بين هذا كله.(١٩)
ويستلهم أيضاً المعنى نفسه في قوله من قصيدته "من مذكرات المتنبي ":(٢٠)
(فصاح في غلامه أن يشتري جارية روميّة

تُجلد كي تصيح " وا روماه .. وا روماه .. "
.. لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن!)

من النص القرآني في قوله تعالى."وكتبنا عليهم فيهاأن النفس بالنفس والعين بالعين والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص"(٢١) ف"كافور"الحاكم العربي اختار أقصر الطرق وأسهلها وهو القصاص ،وكان القصاص لا يطبق إلا لدرء وبال الحرب،وهو ما يوحي بخنوع وخضوع قل نظيرهما، والشاعر هاهنا يُعرض بالعرب الذين اختاروا القعود ووضع اليد على الخد تماماً كالنساء ،على الانتقام والدفاع عن فلسطين ، وتخليصها من براثن الكيان الصهيوني، ونجد اقتباساً قرآنياً آخر في المقطع الخامس ، في قوله:

" فتسقط العيون في الحلقوم"(٢٢)

وهو مأخوذ من قوله تعالى" فلولا إذا بلغت الحلقوم".(٢٣)

والشاعر يستلهم هذه الآية ليعبر عن الحلم الذي يتمناه، حين يصرخ سيف الدولة القائد المحلوم به في وجه الروم فتسقط عيونهم في الحلقوم ، ويهدف الشاعر من وراء هذا الاستدعاء للوقائع التاريخية والنصوص القرآنية بين واقع الأمس وواقع اليوم – وشتان بين الواقعين ،فذياك في العيوق وهذا في الحضيض– ، فإذا كان "كافور" الحاكم العربي قد اتسم موقفه بالضعف والهوان ، فإن المعتصم اتسم موقفه ببطولة قل نظيرها ، عندما وجه رسالة إلى إمبراطور الروم كاتباً فيها : " من المعتصم أمير المؤمنين إلى كلب الروم ، فوالله إما أن تطلق سراحها أو أجند لك جيشاً أوله عندك وآخره عندي"، وتسمح لنا المقارنات السابقة بالوقوف على الثنائيات التالية،

أولها:

سيف الدولة/ كافور
الحلم / الواقع
الانتصار / الهزيمة
العزة / الذل

الكرامة / المهانة
ثانيها:
واكافوراه / وامعتصماه
الضعف / القوة
الحاضر / الماضي
العروبة المسلوبة / العروبة الخالصة.

والطرف الأول حاضر بلفظه ، بينما الثاني مستفاد من علاقة الحضور والغياب، والفارق شاسع بين الطرف الأول ، والطرف الثاني، والعلاقة بينهما قائمة على التضاد والتنافر.

ولم يقتصر استلهام أمل دنقل للجملة القرآنية على المتن الشعري، بل وظفها في عنوانات قصائده ، مثل قصائد:" قالت امرأة في المدينة"(٢٤)،(٢٥). و " براءة " (٢٦) (٢٧).

ثانيا: التناص الموضوعي:

وكما استدعى أمل دنقل من النصوص القرآنية الكلمة المفردة ، والجملة ، والآية ، استدعى كذلك القصة القرآنية ، إما بسرد الحدث القصصي ، أو الاكتفاء باستدعاء أجواء القصة. ومن ثم شكَّل التواصل بشخصيات الأنبياء ركناً رئيساً من أركان التواصل بالتناص القرآني في شعر أمل دنقل ، إذ احتلت شخصيات الأنبياء والمرسلين الكثير من المضمون الشعري لقصائده، من مثل قصة: سليمان، يوسف، المسيح، نوح، وابن نوح، عليهم السلام. ولم يأت التواصل بشخصيات الأنبياء عشوائياً، بل برز فيه عنصر الانتقاء بحيث تنجح الشخصية المنتقاة في التعبير عن أبعاد التجربة والمعاناة، التي يمر الشاعر بها على الصعيدين الفردي والاجتماعي. ونشير في هذا السياق إلى هذه الشخصيات .

١) شخصية سليمان عليه السلام:

اهتم الشاعر باستدعاء بعض الأحداث من قصة النبي سليمان – عليه السلام– التي تخدم رؤيته الشعرية، وكان هذا الاستدعاء يأتي على صور جزئية، في قصائد ثلاث :

هي: «أيلول» (٢٨) ،و «السويس»(٢٩)، و «حكاية المدينة الفضية»(٣٠).

ففي قصيدة «أيلول» من ديوان «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، يستدعي الشاعر فيها حادثة موت سليمان – عليه السلام– فما هو معلوم في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، أنه قد توفي ولم يعلم أحد من الإنس أو الجن بموته إلا بعد مضي سنة كاملة، ولم تنبئ عن موته إلا دودة الأرض، ويعلق " إصبع بن الفرج " على هذه الحادثة بقوله : « وبلغني عن غيره أنها مكثت سنة تأكل من منسأته حتى خر، وقد روي نحو هذا عن جماعة من السلف وغيرهم ، والله أعلم». (٣١)

أما النص القرآني الذي يشير إلى الحادثة، فيتمثل في قوله تعالى: «**فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خر تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين**» (٣٢).

يلتقط الشاعر هذه الحادثة، ويوظفها على النحو التالي:

(صوت)	(جوقة خلفية)
« أيلول الباكي في هذا العام	ها نحن يا أيلول
يخلع عنه في السجن قلنسوة الإعدام	لم ندرك الطعنة
تسقط من سُترته الزرقاء .....الأرقام!	فحلت اللعنة
يمشي في الأسواق: يبشر بنبوءته الدموية	في جيلنا المخبول !
ليلة أن وقف على درجات القصر الحجرية	... ...
ليقول لنا: إن سليمان الجالس منكفئا	
فوق عصاه	قد حلت اللعنة
قد مات! ولكنا نحسبه يغفو حين نراه! !	في جيلنا المخبول (٣٣)

والملاحظ أن صورة سليمان – عليه السلام– مستعارة حرفياً من النص القرآني السابق، «لكن تحوير الشاعر لها قد تمثل في جعل نبوءة موت سليمان – عليه السلام –

تصدر عن لسان « أيلول»، وجعل الشعب – وليس الجن– هو الذي ينخدع في مظهره، ويظن أنه يغفو إغفاءة قصيرة فقط» (٣٤) .

وبذا يتضح أن الشاعر حول بعض وحدات الصورة التراثية، ولكنه تحويل لا يمس جوهر الصورة، بل يتماس مع ملابسات الموقف والمحيط الخارجي، فأفاد ذلك في توضيح رؤية الشاعر الذي جعل شخصية سليمان – عليه السلام – في هذا السياق معادلاً تراثياً لشخصية جمال عبد الناصر، « الذي أثبتت نكسة الخامس من أيلول للشعب أن مظهره القوي لا يعبر عن قوته الحقيقية، و أنه لم يعد يرهب أحداً سواهم» (٣٥).

وفي قصيدة " السويس" ، من الديوان نفسه يصف الشعب المصري وعلى وجه الخصوص الطبقة الكادحة، طبقة العمال، بأنهم يعيشون في الوهم، في قوله:

«فيدخلون في كهوف الشجن العميق

وفي بحار الوهم: يصطادون أسماك سليمان الخرافية!» (٣٦).

في النص السابق استدعى الشاعر معجزات سليمان الخارقة، ليقدم رؤيته الشعرية الخاصة، للناس عامة، ولعمال السويس خاصة ، بأن يقول لهم: إننا لسنا في زمن المعجزات والخيالات والأوهام، بل علينا معرفة الواقع جيداً، ومن ثم العمل الجاد من أجل الإصلاح، والشعارات وحدها لن تقدم انتصارات.

ومما سبق يتضح أن صورة سليمان – عليه السلام– ، في النصوص الشعرية المعروضة، قد أتت بصورة جزئية، وليس باستدعاء كلي لها، بغية تقوية النص الشعري، والحالات التي يعرض لها بحادثة تاريخية لها حضورها في الوجدان الجمعي للتراث الإنساني.

٢) شخصية مريم عليها السلام:

وهي من أكثر الشخصيات استدعاءً وحضوراً لدى الشعراء العرب المعاصرين، إذ تمثل رمز الطهارة والنقاء، فهي السيدة العذراء التي لم يمسسها بشر، وكان إنجابها لعيسى عليه السلام، دليلاً على عظمة الخالق جل شأنه . وقد فاق استدعاء أمل دنقل لها في نصوصه الشعرية بقية الشخصيات، إذ استدعاها في

خمس قصائد، وفي كل قصيدة كان لها توظيفها الخاص، ففي قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»يقول:

«اسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء» (٣٧) .

وهو هنا يربط بين شخصية زرقاء اليمامة والعذراء، فيخاطبها مرة «أيتها العرافة المقدسة»، ومرة أخرى: «أيتها النبية المقدسة»، ليوضح أهمية رؤية زرقاء اليمامة، التي أخبرت بالحقيقة فكذبها قومها، وجنوا العذاب جراء تكذيبها، لأنها شخصية مؤهلة بما وهبها الله تعالى من قدرة على الرؤية لمسيرة ثلاثة أيام، لأن تكون مستبصرة لقومها، ولكن رؤاها لم تلق القبول، مما أدى بهم إلي الهلاك، وهنا نرى المثقف العربي الذي يستصبر آفاق المستقبل يعيد مرثيته لزرقاء اليمامة، فهو يبكي الشخصية التاريخية، التي تتطابق حالته مع حالتها، وتتماس معها، وكأن التاريخ يعيد نفسه. كما قد استدعى الشاعر هذه الشخصية في عديد من القصائد: «بكائية الليل والظهيرة»(٣٨)، «الموت في لوحات»(٣٩)، «العينان الخضروان»(٤٠)،

استريحي(٤١)».

يقول في قصيدته : «بكائية الليل والظهيرة»:

(كوني إذن ما شئت :

.....

وجه راهبة تضاجع صورة العذراء ، أمًّا تأكل الأطفال ،

كوني أي شئ – فيه نغمس خبزنا الحجري – ملتهب الدماء) (٤٢)

ويقول في قصيدته«الموت في لوحات»:

عرفتها في عامها الخامس والعشرين

والزمن العنين ..

.....

صلت إلى العذراء ٤٣)

وفي قصيدته «العينان الخضروان» يقول :

في صمت " الكاتدرائيات" الوسنان
صور " للعذراء " المسبلة الأجفان (٤٤)
ويقول في قصيدة «استريحي»:
استريحي
ليس للدور بقية
انتهت كل فصول المسرحية
فامسحي زيف المساحيق
ولا ترتدي تلك المسوح المريمية (٤٥)
ونلاحظ هنا أن الشاعر استعمل اسم العذراء الحقيقي (مريم) .

٣ـ شخصية المسيح عليه السلام:

حظيت شخصية المسيح باهتمام كبير من قصائد الشاعر، وكان الاستدعاء عبر آلية اللقب «المسيح»، وليس بالاسم المباشر، وعلل بعضهم هذا بأن شخصية المسيح تحمل معنى التسامح ، والحزن ، وقول الحكمة. (٤٦). وهذا يتجلى من خلال نصين، الأول هو نص: «طفلتها» (٤٧) في ديوان «مقتل القمر» (٤٨)، فيأخذ من دعوة السيد المسيح قومه للإيمان بالله، وإثباته لهم وجوده بالدلائل والبراهين، فيعرض الشاعر للحظة شعورية يلتقي فيها مع المرأة المحبوبة وابنتها، بعد مرور خمس سنوات على الوداع، ويستعير الشاعر، صورة المسيح كرمز للتسامح والمحبة، مخبراً إياها بأنه سامح والدها:
«غير أن الحقد...
(يا طفلته)
كان في صوتك شيء... رقأه
والمسيح المرتجى: قاتله..
كان في عينيك عذر برأه...» (٤٩)

وعلى الرغم من أن الشاعر أبدع في توضيح الرؤية الشعرية، والترميز لعنصري الصلاح والفساد، إلا أنه حرف في القيمة الدينية؛لأن التراث والتاريخ الإنساني مليئان برموز الفساد والصلاح ،غير أسطورة نوح – عليه السلام– فهذا الأمر قد يلبس الصورة لدى القارئ العادي الذي لا يتمكن من فهم الأبعاد

الدلالية للرمز. إن الشاعر أراد أن يستحضر شخصية قريبة من الموروث ، وراسخة في الوجدان الجمعي للمتلقي العربي.

٤- شخصية «يوسف» عليه السلام:

قصة سيدنا يوسف من أكثر القصص القرآنية وروداً في شعر أمل دنقل، إذ تواصل مع القصة القرآنية في بواكيره الشعرية في قصيدة " مقتل القمر "، حيث أشار إلي ذلك المشهد التمثيلي الزائف في البكاء على القيم الأصيلة التي أضاعها الناس في عالم المدنية .

يقول دنقل : (٥٠)
يا أبناء قريتنا أبوكم مات
قد قتلته أبناء المدينة
ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف
وتفرقوا
تركوه فوق شوارع الأسفلت والدم والضغينة
يا أختي : هذا أبوكم مات !

ذلك تناص مع قوله تعالي : " **فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابات الجب وأوحينا إليه لتنبئهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون ، وجاءوا أباهم عشاء يبكون** " (٥١) ، وقد مثلت قصة سيدنا يوسف – عليه السلام– رمزاً دالاً على الظلم ، والغدر ، والخيانة ،من قبل الأخ لأخيه، فحادثة غيرة إخوته منه بسبب محبة أبيهم له، وتفضيله عليهم، ورميهم له في البئر رداً على ذلك ، من أكثر الحوادث التي لفتت أنظار الشعراء، وشكلت مادة غنية وظفت بإنتاجهم الشعري. هذا وقد وظف أمل دنقل شخصية يوسف – عليه السلام– في عدد من القصائد، مثل قصيدة «مقتل القمر» كما سبق ، وقصيدة «العشاء الأخير» (٥٢) من ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ففي القصيدة تم استدعاء عدداً كبيراً من الشخصيات العربية والأجنبية، كان من بينها شخصية «يوسف» – عليه السلام– وما حدث له مع

عزيز مصر، وشكلت هذه الحادثة جزءاً من القصيدة، يقول الشاعر في قصيدة«العشاء الأخير»:

وأنا «يوسف» محبوب «زليخا»
عندما جئت إلى قصر العزيز
لم أكن أملك إلا... قمرا
قمراً كان لقلبي مدفأة
ولكم جاهدتُ كي أخفيه عن أعين الحراس،
عن كل العيون الصدئة
... كان في الليل يضيء!
حملوني معه للسجن حتى أطفئه
تركوني جائعاً بضع ليال ...
فتراءى القمرُ الشاحب- في كفي- كعكة!
وإلى الآن... بحلقي ما تزال..
قطعة من حزنه الأشيب... تدميني كشوكة!». (٥٣)

يستدعي الشاعر في هذه القصيدة حادثة افتتان زليخا زوجة عزيز مصر بيوسف – عليه السلام – ويجعلها محوراً للنص، ويعرض ما حدث له من زوجة عزيز مصر المتعهد برعايته، بعد رمي إخوته له في البئر، إذ فتنت «زليخا» بجمال «يوسف» – عليه السلام- ، فراودته عن نفسه، ولكنه أبي النفس ، يرفض الخوض في المحرمات، مما جعله يؤثر السجن على الخطيئة، فسجن لفترة من الزمن، وبذلك كان هذا الموقف يدعم رؤية الشاعر في عرضه للشخصيات التي تحتفظ بالعهد ولا تخون، ولكنها تواجه الظلم والطعن. كما عرض الشاعر لصورة يوسف الإنسان الذي لا يملك إلا المبدأ – القمر – إذ جاهد كي يخفيه في عصر الاستبداد عن أعين الحراس ، عن العيون الصدئة ، فلا يملك أن يضيء ، فيسجن حتى يموت ويذوى ، وفي السجن تشتد المعركة بين السلطة والمبدأ، بين من يملك ومن لا يملك ، ولنا أن نتوقع نتيجة المعركة ، حين

يصـــــــــير المبـــــــــدأ كعكـــــــــة فـــــــــي كفـــــــــه .

وفي نص آخر يستدعي الشاعر شخصية «يوسف» – عليه السلام – من خلال آلية الدور، هو قصيدة: «سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس » (٥٤) في ديوان «العهد الآتي» (٥٥)، فيقول:

عائدون، وأصغر أخوتهم (ذو العيون الحزينة)
يتقلب في الجب،
أجمل أخوتهم ..لا يعود!
وعجوز هي القدس «يشتعل الرأس شيبا»
تشم القميص، فتفيض أعينها بالبكاء،
ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد
أرض كنعان– إن لم تكن أنت فيها– مراع من الشوك
يورثها الله من شاء من أمم».

في النص السابق اتسق وصف «يوسف» – عليه السلام– مع الحادثة التاريخية، وهذا ما يسمى بـ«التآلف التاريخي» الذي يذكر الأحداث الحقيقية للقصة دون تحريف فيها، وبعدها أحدث الشاعر «تآلفاً لغوياً» يتمثل في «التناص القرآني» مع سورة «يوسف»، يقول الشاعر: يتقلب في الجب ، ويقول تعالى في الذكر الحكيم: « وأجمعوا أن يجعلوه في غيابة الجب» (٥٦)

هذا التآلف «التاريخي/ اللغوي» يساعد المتلقي في معرفة الشخصية المستدعاة دون ذكر اسمها مباشرة داخل النص، ولكنه وصف حزن سيدنا يعقوب – عليه السلام – على ابنه منحرفاً عن مساره التاريخي أو الحقيقة التاريخية، وهذا التحوير يعد جوهرياً في القصيدة، فبدلاً من أن يصف حزن يعقوب على ابنه، نجده يستبدل حزن «القدس» بـ «يعقوب»، وتتحول صيغة الخطاب من المذكر إلى المؤنث «تشم/ تبيض/ أعينها/ولا تخلع/ لها/ فتاها»، وإن كان «التآلف

التاريخي» الكائن في التناص القرآني لا يزال قائماً، مثل: «يشتعل الرأس شيبا، تبيض أعينها بالبكاء، وتخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد».

وفي هذا تناص مع قوله تعالي : ((وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم)) (٥٧)

وإن كان يعقوب – عليه السلام – قد فقد بصره حزناً على يوسف – عليه السلام – وعاد إليه بصره عندما أُلقي على وجهه قميص يوسف وشم رائحته ، فإن فلسطين فقدت عيونها عندما سمعت مواقف الآخرين المتخاذلين ،حيث فقدت الأمل – إلا من الله – وفي هذه اللحظة سيظهر المتخاذلون الذين اختبأوا في ساحة المعركة ، ليظهروا في ساحة الخطب مفتخرين ببطولاتهم وتضحياتهم التي استطاعوا من خلالها تخليص فلسطين ، يقول أمل دنقل من القصيدة نفسها :

إن الذي يحرس الأرض رب الجنود!
آه من في غد سوف يرفع هامته
غير من طأطأوا حين أز الرصاص؟!
ومن سوف يخطب – في ساحة الشهداء –
سوى الجبناء؟

و يعلق أحمد مجاهد على نهج الشاعر هذا بقوله: « إن الشاعر يتعمد التشويش، على الإشارات السابقة، باستبداله القدس «المكان» بيعقوب «الإنسان»، حيث يفاجأ القارئ بأنه ليس أمام نص شعري مسطح ينظم تاريخ شخصية معروفة، بل إنه أمام بناء فني مركب، يجبره على إعادة النظر مرة أخرى في تصوره المبدئي لدلالة السطور الأولى من النص». (٥٨) وقد استدعى يوسف – عليه السلام – في هذا النص لربطه بالمناضل الفلسطيني سرحان بشارة، المحتجز في المعتقلات الإسرائيلية، ولإقرار أن علاقة سرحان بالقدس علاقة وثيقة ، كما هي علاقة يوسف بيعقوب، علاقة أبوة تقابلها علاقة أمومة.

((ولعل فيما مضى كان عرضاً لأبرز القصائد التي مثلت قضية التناص مع الموروث الديني الوارد في القرآن الكريم، الذي كان أكثر مع التناص مع الكتب السماوية الأخرى والأناجيل؛ لأن المرء ينهل مع موروثه وثقافته أكثر من غيره. وهكذا يتضح لنا كيف تمثل الشاعر هذا الرمز الديني للتعبير عن القضية الفلسطينية ؟

٥ـ نوح عليه السلام:

وقد حظيت قصة نوح– عليه السلام– والطوفان الذي أهلك معانديه بنصيب كبير من الأدب العربي ، ولا شك أنَّ قصة جهاد نوح–عليه السلام – المتواصل للمستكبرين ودعوتهم إلى الهداية في عصره، وبيان عاقبتهم الوخيمة، واحدة من العبر العظيمة في تاريخ البشرية التي تتضمن دروساً مهمة في كلِّ واقعة منها. والقرآن الكريم يبين بداية هذه الدعوة العظيمة فيقول: "ولقد أرسلنا نوحاً إلي قومه إني لكم نذير مبين ") (٥٩) ثمَّ يلخص محتوى رسالته في جملة واحدة ويقول:"أن ألا تعبدوا إلا الله " (٦٠) ، ثمَّ يعقب دون فاصلة بالإنذار والتحذير مرة أخرى:﴿إني أخاف عليكم عذاب يوم أليم) (٦١) ، وفي الواقع أنَّ التوحيد والعبودية لله الواحد هي أساس دعوة نوح – عليه السلام – في القرآن، ولكن إذا أمعنا النظر في أشعار أمل دنقل نرى أنه قد اتخذ اتجاهاً معاكساً يدعو إلى تأويل شخصية نوح تأويلاً يتعارض مع المضمون الأصلي لشخصيته في السياق القرآني،كأنَّ الشاعر يرى في شخصية نوح تصويراً لموقف عصري أراد أن يحكي عنه، فيستعير ملامحها وسماتها لتجسيد شخصية حديثة، فيرى الشاعر من خلال استدعاء شخصية نوح ما لا يراه الآخرون، بل ما لا يستطيع الآخرون رؤيته. على سبيل المثال استحضر أمل دنقل في قصيدة "**مقابلة خاصة مع ابن نوح**" (٦٢) قصة ابن نوح عندما رفض الهروب إلى سفينة النجاة ، وآثر البقاءَ في الوطن على الفرار ، وقد رأى أن الخيار الوحيد المناسب هو الصمود والمقاومة لا الفرار.

جاء طوفان نوحْ

المدينة تغرق شيئاً.. فشيئاً

.....

هاهم الجبناء يفرّون نحو السفينة

... صاح بي سيد الفلكِ – قبل حلول

السكينة:

"أنجُ من بلدٍ.. لم تعد فيه روحْ!"

قلت: طوبى لمن طعموا خبزه..

في الزمان الحسن

وأداروا له الظهر..

يوم المحنْ..!

ولنا المجد – نحن الذين وقفنا

(وقد طمسَ الله أسماءنا!)

نتحدّى الدمارَ..

ونأوي إلى جيل لا يموتُ

(يسمونه الشّعب!)

نأبى الفرار..

ونأبى النّزوحْ!

... ...

ومما يلفت الانتباه في هذا النص الشعري التعبير الذي يتعارض مع النص الأصلي للقرآن، في قلب قصة سيدنا نوح – عليه السلام – خلافاً لما جاء في القرآن الكريم، فهو يعد من التجأ إلى السفينة جباناً ، ومن توفّي على أثر الطوفان بطلاً مقاوماً. ولعلّ روح الشاعر الثورية و حماساته بلغت درجة

يقلب فيها القصة القرآنية وفقاً لما يريده ، وخلافاً للواقع القرآني؛ لأنَّ في هذا الطوفان طبقاً لسياقه القرآني،لم يبق سوى نوح والذين ركبوا على متن السفينة من الصالحين، غير أنَّ الشاعر يرى عبر المفارقة الواضحة في الدلالة أنَّ الناجين من الموت هم الذين قاوموا الطوفان،والذين ركبوا السفينة هم الجبناء. فشخصية نوح– عليه السلام – عند أمل دنقل تمثل الشخص الهارب من هذا الطوفان، على نقيض معناه الدلالي في القرآن الذي يمثل نبي إنقاذ البشرية من الفساد والثبور.

وحين يستحضر شاعرنا أمل دنقل قصةً نوح – عليه السلام– في شعره، فإنه يجردها من القداسة، ويتعامل معها تعامله مع القصة العادية، فيحملها ما يريد من معان ومضامين، حتى وإنْ تعارضت مع مضمونِها الأصلي في السياق القرآني. إنَّ دنقل شاعر قومي والقضية القومية الأهم لكلّ العرب هي قضية فلسطين التي أسموها بالقضية المركزية، ولا يخفى أن كثيراً من الفلسطينيين تركوا أراضيهم بعد الاحتلال الإسرائيلي، فيما بقي آخر منهم متمسكاً بأرضه وديارِه وهويته العربية. فقصد الشاعر في هذه القصيدة نفسه، وجعل نفسه ابن نوح، ذلك الإنسان الأديب الصابر الذي لم يهرب من الوطن عندما جاءه طوفان الاحتلال كما فعل بقية الأدباء والمثقفين الذين هربوا إلى الدول الأخرى. فالشاعر شبه الاحتلال بالطوفان ؛لأنه كان اجتياحاً لكلّ شيء.

قصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح"

وقد صور الشاعر في الجزء الأول من القصيدة ، حركة الصراع الخارجي ، أي طغيان الطوفان وحركة المجتمع إزاء هذا الطوفان ، بينما اعتمد على النص القرآني في الجزء الذي يصور موقف ابن نوح ، الذي يتماثل معه الشاعر تماماًعلى **المستوى الخارجي** برفض النزوح، وعلى **المستوى الداخلي** بالصراع حول صحة هذا الموقف الرافض، وهذا الجزء الثاني هو جذر القصيدة، أو غايتها النهائية، لأن عنوان القصيدة إشارة إليه ، وليس إلى الجزء الأول.

يقول الشاعر
جاء طوفان نوحْ!

المدينة تغرق شيئاً.. فشيئاً
تفرّ العصافيرُ،
والماء يعلو
على درجات البيوت – الحوانيت– مبنى البريد– البنوكِ–التماثيل –
أجدادنا الخالدين – المعابد– أجولة القمح– مستشفيات الولادةِ – بوابة السجن – دار الولايةِ–
أروقة الثكنات الحصينةْ.
العصافير تجلو..
رويداً..
رويداً..

افتتاحية القصيدة تنبئ عن وقوع حدث ماض.. يجري استحضاره بجملة فعلية، تحمل دلالات الفعل الماضي وحضوره بذهن ومخيلة الشاعر في آن معاً:

"**جاء طوفان نوح**".

وحين يستخدم الشاعر أو الكاتب جملة فعلية، يعني أن هناك حدثاً ما قد وقع، أو يقع، تتناوله حركة الفعل على لسان الراوي أو الشاهد، والجملة بتكوينها هذا تشير إلى أن طوفان نوح حدثٌ قد وقع فعلاً في الزمن الماضي.. البعيد، لكن حركة الفعل داخل النّص الشعري ، وما يوحيه لنا العنوان، تشي أن المقابلة مع ابن نوح تجري في الزمن الراهن، وليس لنوح أية علاقة بالمقابلة، وعليه فالقصيدة، ليست رصداً للحادثة التاريخية.

ويطفو الإوزُّ على الماء،
يطفو الأثاث..
ولعبة طفل..
وشهقة أمّ حزينة
والصّبايا يلوّحن فوق السطوحْ!
جاء طوفان نوحْ

هاهم الحكماء يفرّونَ نحو السفينة.
المغنّونَ – سائسُ خيلِ الأميرِ – المرابون–
قاضي القضاةِ

فالمقطع الثاني من القصيدة يخلو تماماً من الفعل الماضي، ما عدا تكرار افتتاحية القصيدة جاء طوفان نوحْ، بينما يعتمد المقطع بعد ذلك على الأفعال المضارعة المتعددة: المدينة تغرق.. والعصافير تفرّ.. ويطفو الإوزُّ على الماء.. والصبايا يلوّحن فوق السطوح.. الحكماء يفرون نحو السفينة الخ.

هنا تدخل القصيدة في لعبة الزمن، فطوفان نوح ضارب في القدم لكنّ طبيعة الأسماء ودلالات الأمكنة، ومفردات الحياة الواردة في محور القصيدة، طبيعة معاصرة وحاضرة في الذهن والواقع: مبنى البريد –البنوك– مستشفيات الولادة– بوابة السجن– أروقة الثكنات– إلخ.

ثم نتلمس في المقطع الثالث – رغم استخدامه الفعل المضارع– طبيعة الأسماء الحاضرة في التاريخ القديم. وليس لها علاقة بالراهن ؛ فهي مفردات تحمل دلالات الزمن الذي تنتمي إليه: الحكماء – قاضي القضاة – حامل السيف– راقصة المعبد–. ثم في المقطع الرابع يعود الزمن الراهن بمفرداته المعاشة: الجبناء –السفينة– شباب المدينة– مهاد الصبا– الوطن.. الخ .

.. ومملوكُهُ! –
حامل السيف – راقصة المعبد
ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار
جباةُ الضرائب – مستوردو شحنات السلاحِ–
عشيق الأميرة في سمتهِ الأنثوي الصبوح!
جاء طوفان نوحْ
هاهم الجبناء يفرّون نحو السفينة
بينما كنت..
كان شباب المدينة
يُلجمون جواد المياه الجموحْ

ينقلون المياه على الكتفينِ
ويستبقون الزمن
يبتنون سدود الحجارةِ
علّهم ينقذون مهاد الصبا والحضارةِ
علّهم ينقذون.. الوطن!
... صاح بي سيد الفلكِ ، قبل حلول السكينة

انجُ من بلدٍ.. لم تعد فيه روحْ!"
قلت: طوبى لمن طعموا خبزه..
في الزمان الحسن
وأداروا له الظهر.. يوم المحنْ..!
ولنا المجد – نحن الذين وقفنا–
(وقد طمسَ الله أسماءنا)
نتحدّى الدمارَ..
ونأوي إلى جيل لا يموتُ
(يسمونه الشّعب!)
نأبى الفرار.. ونأبى النّزوحْ

... ...

كان قلبي الذي نسجته الجروح
كان قلبي الذي لعنته الشروح
يرقد –الآن– فوق بقايا المدينةْ
وردة من عطن
هادئاً..
بعد أن قال "لا" للسفينة
... وأحبّ الوطن!

هكذا يتيسّر أن نكتشف تداخل الأزمنة عبر صراع الحركة والتحول، كعنصر هام من عناصر ربط الماضي بالحاضر، لدى أمل دنقل، مستفيداً من أشكال التناص .

توظيف الآيات بتصرف فيها:

استعمل أمل دنقل آيات من نص القرآن، مع تغيير بعض الكلمات للتعبير عن بعض أفكاره، ولكن في بعض الأحيان، تكون هذه الاستعمالات في غير موضعها اللائق للقرآن الكريم، وهذا يعد من المزالق الخطيرة التي ينبغي التيقظ والالتفات إليها والتنبيه عليها. فـ "كثيراً ما يكون النص صحيحاً، ولكن العيب في الاحتجاج بهذا النص على أمر معين، وهو لا يدلّ عليه لأنه سيق مساقاً آخر، وقد يأتي ذلك كلّه من الخلل في الفكر وسوء الفهم للنص، وقد تكون هذه المعاني صحيحة في نفسها، ولكن هذه النصوص لا تدل عليها، وقد تكون المعاني فاسدة في ذاتها وأيضاً لا تدل النصوص عليها، فيكون الفساد في الدليل والمدلول معاً". (٦٣) ويبدو أنّ أسباب الغموض ناتج إما من أنَّ الآية اقتطعت من سياق النص المتكامل، فحرفت دلالاتها، أو أنَّ فيها حذفاً لا يتم المعنى إلاَّ به، أو أنَّ فيها لفظاً مشتركاً فيه أكثر من معنى، أو أنه ناتج من سبب بلاغي كالمجاز.

قد يأخذ أمل دنقل القرآن الكريم مأخذَ القول المأثور أو الحكمة والمَثَل وبيت الشعر؛ فيدخله في قصيدته أيا كان موضوعها: غزلياً ، أو عاطفياً ، أو سياسياً، أو اجتماعياً، وقد تسبقه وتأتي بعده كلمات وعبارات لا يصح أن يأتي في سياقها، وبسببها يتغير مدلوله عما كان عليه في السياق القرآني، يقول الشاعر في قصيدة "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس " (٦٤):

عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد
(ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد.
ليس من أجل أن يتفجر نفط الجزيرة)
ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض..

من حول مائدة مستديرة.
ليس من أجل أن يأكل السادة الكستناء.

(الإصحاح السابع)

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر!
ليغفر الرصاص.. يا كيسنجر!!

وما يلفت الانتباه في هذا النص هو التعبير الذي يحوي ما يشبه النص القرآني، ولكن القارئ لا يدري في هذا النص أ هو اقتباس أم تغيير لمعالم الآية؟ هناك تصريح بالآيات وتوظيفها من دون تغيير في بناء الكلمات وترتيبها إلاَّ من تغيير جزئي؛ غير أنَّ الخلاف كبير بين ما رمى إليه الشاعر من قوله" ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر!" وما أراده النص القرآني من إيراد الآية: "ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر " (٦٥)، لذلك يمكن أن نعد هذا التحول نوعاً من التمثل الذي فيه مبالغة بتصرف في الآية الكريمة.

ثانياً : **التناص التوراتي**:

اعتمد الشاعر على النص التوراتي في العديد من قصائده، فقد كان للكتاب المقدس أثر في شعر **أمل دنقل** فى جانبي الشكل والمضمون، فقد تمثل الشاعر فى تسمية بعض قصائده وتقسيماتها أسلوب الكتاب المقدس بعهديه القديم (التوراة) والجديد(الإنجيل) فى تسميات بداياته وفقراته. ومن ذلك ديوان «العهد الآتى» ، فعنوان هذا الديوان مأخوذ من العهدين القديم والجديد كما وردا فى الكتاب المقدس و «كأن الشاعر يبشر من خلال تسميته تلك بالزمن المحلوم به فى المستقبل» (٦٦) وهناك عناوين لقصائد الشاعر مأخوذة من الكتاب المقدس منها: «سفر التكوين» و «سفر الخروج» و «سفر ألف دال» و«مزامير » ، قسّم هذه القصائد على «إصحاحات» ، كل إصحاح يحتوي على فقرة شعرية ، و «يبدو أن الشاعر وهو يوظف الجانب الشكلي من الكتاب المقدس، يهدف إلى استمداد القوة من ذلك البناء الإلهى لينفث فيه معانيه وأبعاده المعاصرة» (٦٧)، هذا والشاعر لا يتأثر بجانب الشكل والمظهر للتراث التوراتي فحسب، بل يخطو

خطوة أُخرى وهي التأثر بالأسلوب والصياغة التعبيرية ، مثل قوله في قصيدة " صلاة " (٦٨):

أبانا الذي فى المَبَاحثِ. نحن رعاياكَ.

باقٍ لَكَ الجبروتُ

وباقٍ لنا السكوتُ.

وباقٍ لمن تَحْرسُ الرَّهَبُوتْ»

فالشاعر فى هذه القصيدة يقدم لنا نوعاً من التوازى بين الصيغ الشعرية ، وبعض العبارات التوراتية، والقصيدة هذه «تستحضر أكثف لحظات التجربة الدينية التقليدية، فإذا شرعنا فى قراءتها وجدنا تعبيراً لاذعاً عما يتمّ فى العصر الحديث من انتهاك للقدسيّة» (٦٩) ، ويحذرهم من الخضوع والذل. ويمكن للباحث أن يرصد المواقف والشخصيات المتعلقة بالتراث التوراتي والإنجيلي فى دواوين الشاعر، كذكره لـ «العذراء» فى ديوان «مقتل القمر»في قصائد :

" استريحي " (٧٠) و" العينان الخضروان " (٧١) ، ولـ «يوحنا» فى «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»٧٢)، ولـ «المسيح» في «العشاء الأخير» (٧٣)

ففي قصيدته "سفر الخروج " (٧٤) يستعين بسفر الخروج (٧٥)- أحد أسفار العهد القديم -الذي يحكي خروج بني إسرائيل من مصر بعد المعاناة التي عانوها من فرعون ، أما سفر الخروج عند أمل دنقل فيحكي قصة مظاهرات طلبة الجامعة عند النصب المقام أمام الباب الرئيسي لجامعة القاهرة في الفترة التي سبقت حرب أكتوبرعام١٩٧٣م ، إذ رأى الطلبة المثقفون أن القيادة السياسية غير جادة في الإعداد لمعركة التحرير ، فتواكبت الحملات الهجومية على الثورة ، فجاءت هذه القصيدة دعوة للخروج والثورة من أجل التحرير ، حيث يلتقي السفران: سفر الخروج وسفر أمل دنقل في أن الخلاص لا يكون إلا بالدم ، يقول أمل دنقل في سفره من(أغنية الكعكة الحجرية) (٧٦)(الإصحاح الأول):

أيها الواقِفونَ على حافةِ المذبحة

أَشهِروا الأَسلِحةْ!
سَقطَ الموتُ؛ وانفرطَ القلبُ كالمسبحَةْ.
والدمُ انسابَ فوقَ الوِشاحْ!
المنَازلُ أضرحَةٌ،
والزنازن أضرحَةٌ،
والمدَى.. أضرِحةْ
فارفَعوا الأسلِحةْ
واتبَعُوني!
أنا نَدَمُ الغَدِ والبارحةْ
رايتي: عظمتان.. وجُمْجُمةْ،
وشِعاري: الصَّباحْ!

ومن صور النصوص التوراتية التي استعان بها دنقل، تصويره للصراع الأزلي بين السلطة التي يرمز لها بالذئب ، والمواطن الذي رمز له بالحمل يقول في قصيدة

" موت مغنية مشهورة" (٧٧):

"من يفترسُ الحمل الجائع
غيرُ الذئبِ الشبعان؟
ارتاح الربُّ الخالقُ في اليوم السابع
لكن ..لم يسترحِ الإنسان"

وفي ذلك تناص مع التوراة في الإصحاح الثاني "آدم في الفردوس " (٧٨)

تقديس اليوم السابع " فأكملت السموات والأرض وكل جندها ، وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل ، فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل ، وبارك الله في اليوم السابع وقدسه ، لأنه فيه استراح من جميع عمله الذي عمله الله خالقا " تك (3 – 1 : 2

في قصة الخلق التوراتية يستريح الرب بعد أن ينهي الخلق لكن أمل يضيف .." لكن الإنسان لم يسترح ! " ، في محاولة لتصوير جدلية الصراع والتناقضات التي تحكم حياة الإنسان ، الحمل الجائع الذي لا حول له ولا قوة في مواجهة السلطة " الذئب الشبعان ".

ففي هذه الصورة نصادف عالمين متوازيين،**أحدهما** يدرك من المعنى الحرفي المباشر، **وثانيهما** يؤول من خلال الأبعاد الرمزية للدوال. فالعالم الأول هو عالم الحيوانات، وفيه تظهر شخصيتان: الحمل والذئب، ويدور بينهما حدث واحد، هو "افتراس الذئب للحمل"، أما العالم الثاني، فهو عالم الناس بما يشتمل عليه من علاقات نفسية واجتماعية. وهناك صفتان مرتبطتان بشخصيتي العالم الأول، وهما: الشبع للذئب، والجوع للحمل، مما يساعد على تأويل الموضوع المرموز إليه بكيفية مقنعة ولا تحتمل الافتراض. ذلك أن الذئب الشبعان لا يمكن أن يرمز إلا إلى الإنسان الطامع والمتهافت، والحمل الجائع يكون على النقيض من ذلك رمزا للإنسان الضعيف المستَغل.

وفي قصيدة" من أوراق أبو نواس" (٧٩) يتحدث عن أرض الميعاد فيقول :

"هذه الأرض التي ما وعد الله بها
من خرجوا من صلبها
وانغرسوا في تربها
وانطرحوا في حبها مستشهدين
فادخلوها بسلام آمنين"

ففي سفر التكوين ١٢: ١-٥ :

وَقَالَ الرَّبُّ لأَبْرَامَ: «اذْهَبْ مِنْ أَرْضِكَ وَمِنْ عَشِيرَتِكَ وَمِنْ بَيْتِ أَبِيكَ إِلَى الأَرْضِ الَّتِي أُرِيكَ. ٢ فَأَجْعَلَكَ أُمَّةً عَظِيمَةً وَأُبَارِكَكَ وَأُعَظِّمَ اسْمَكَ، وَتَكُونَ بَرَكَةً. ٣ وَأُبَارِكُ مُبَارِكِيكَ، وَلاَعِنَكَ أَلْعَنُهُ. وَتَتَبَارَكُ فِيكَ جَمِيعُ قَبَائِلِ الأَرْضِ». (٨٠)

وفي سفر التكوين ١٢: ١٤-١٥ :

١٤ وَقَالَ الرَّبُّ لأَبْرَامَ، بَعْدَ اعْتِزَالِ لُوطٍ عَنْهُ: «ارْفَعْ عَيْنَيْكَ وَانْظُرْ مِنَ الْمَوْضِعِ الَّذِي أَنْتَ فِيهِ شِمَالاً وَجَنُوبًا وَشَرْقًا وَغَرْبًا، ١٥ لأَنَّ جَمِيعَ الأَرْضِ الَّتِي أَنْتَ تَرَى لَكَ أُعْطِيهَا وَلِنَسْلِكَ إِلَى الأَبَدِ.

يسخر أمل دنقل من هذه الوعود الإلهية مستغرباً من إله يتصرف بأرض يأخذها من أهلها ومن الذين" خرجوا من صلبها" ليوزعها على الأمم كيفما يشاء .

وفي قصيده "سرحان لا يستلم مفاتيح القدس" :

"أرض كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك !
يورثها من شاء الله من أمم
فالذي يحرس الأرض ليس الصيارف
إن الذي يحرس الأرض رب الجنود !"

"رب الجنود " اسم من أسماء يهوه فهو رئيس صفوف جند العبرانيين ، وهو يحارب معهم دفاعاً عن جبل صهيون . ومن الرموز التوراتية التي وظفها الشاعر في قصائده رمز" سدوم "و" عمورة "المدينتين الملعونتين (٨١) "سدوم "هي مدينه ملعونة أمطر عليها الرب النار من السماء بسبب الخطيئة ، فقد عاش فيها النبي لوط في نفس زمن النبي إبراهيم مرسلاً إلى بعض الأقوام المجاورة لإبراهيم، كان هؤلاء القوم كما يخبرنا القرآن الكريم يمارسون نوعاً من الشذوذ لم تعرفه البشرية قبلهم، وهو اللواط .وعندما نصحهم لوط بأن يقلعوا عن ممارسة هذا الشذوذ ،وأنذرهم بطش الله وعقابه، كذبوه وأنكروا نبوته ورسالته، وتمادوا في شذوذهم وغيهم، وفي النهاية هلك القوم بما وقع عليهم من كارثة مروِّعة.

وفي العهد القديم يشار إلى المنطقة التي أقام فيها لوط على أنها "سدوم " كما سبق، وحيث إن هذه المنطقة تقع إلى الشمال من البحر الأحمر، فقد كشفت الأبحاث أن الدمار قد لحق بها تماماً كما جاء في القرآن الكريم، وتدل الدراسات

الأثرية أن تلك المدينة كانت في منطقة البحر الميت التي تمتد على طول الحدود الأردنية الفلسطينية.

هدد القومُ لوطاً عندما دعاهم إلى اتباع الطريق الصحيح، لقد أبغضوه لأنه يدعوهم إلى الحق والطهر، وعزموا على طرده هو والذين آمنوا معه، وعرض لوط على قومه الحقيقة واضحة وأنذرهم بشكل واضح وصريح، إلا أنهم لم يكترثوا لأي تهديد أو وعيد، واستمروا في نكرانهم وتكذيبهم بالوعيد الذي جاء به ، توجه لوط إلى الله يسأله العون فاستجاب الله لرسوله، فأرسل ملكين في صورة رجلين، مر هذان الملَكان على إبراهيم قبل أن يصلا لوطاً، وأبشراه بأن امرأته ستلد له غلاماً، وشرح الملكان لإبراهيم سبب إرسالهما إلى قوم لوط :لقد حكم على قوم لوط المتغطرسين بالهلاك.

وبعد أن غادر الملَكان - وهما على هيئة رسولين - إبراهيم وصلا لوطاً، اغتم لوط لمجيء الرسل في بادئ الأمر لأنه لم يكن قد رآهم قبلاً، إلا أنه هدأ بعد أن تكلما معه.

في هذه الأثناء عرف القوم أن لوطاً يستضيف ضيوفاً، فلم يترددوا في إيذائهم بممارساتهم البشعة، فطوقوا منزل لوط ينتظرون خروجهم، خاف لوط على ضيوفه من أن يلحق بهم الأذى فخاطب قومه، طالباً منهم ألاّ يلحقوا الأذى بضيوفه

ظن لوط أنه أصبح وضيوفه مُعَرَّضِين إلى تلك الممارسة الشيطانية، إلا أن ضيوفه ذَكَّروه بأنهم رسل الله إليه .وعندما وصل شذوذ القوم الذُّرْوَةَ، أنقذ الله لوطاً بمساعدة الملَكين، وفي الصباح أُهلك القوم بالكارثة المدمرة التي أنذرهم بها لوط من قبل، وعندما دُمِّرَ القوم لم ينج منهم إلا لوط ومن آمن معه، وهؤلاء جميعاً لم يكونوا يتعدون عدد أفراد الأسرة الواحدة .إلا أن امرأة لوط لم تكن من المصدقين فهلكت مع الهالكين،وكما ورد في التوراة : هاجر لوط مع إبراهيم بعد أن هلك القوم الضالون ومسحت منازلهم من فوق الأرض.

وإن كانت قصة عقاب قوم لوط قد وردت في القرآن (٨٢) والتوراة ،إلا أنها في التوراة وردت بالأسماء والتفاصيل ، ونجدها واضحة في النص التوراتي :

"فأمطر الرب على سدوم و عمورة كبريتا و نارا من عند الرب من السماء " سفر التكوين ١٩/٢٤ "

وعلى نقيض الآية ، ينجو الشاعر من اللعنة بنوع من التحدي مثير للاهتمام، ويخرج من مدينة الخراب . يقول في قصيدة" بطاقة كانت هنا" (٨٣)

حبيبتي :لقد نجوت من "سدوم "
طفلك آت من مدينة الخراب
الموت مازال مقيماً على الأبواب
الخاطئون ..هم الذين يرحلون
في هذه القافلة المسدودة الدروب

وقد استخدم الشاعر هذا الرمز للدلالة على ضعف الأخلاق وضياع القيم الأصيلة بين الناس ، وإن كان بعضهم ما زالوا متمسكين بقيمهم وفضائلهم، لذلك نجوا كما نجا لوط النبي الصالح من العذاب الذي أصاب قومه ، وإن كان الشاعر متخوفاً من تخليهم عن هذه الفضائل ، فالخطر على الأبواب .

وفي تناصه مع التوراة يقول أمل دنقل في قصيدته "الموت في لوحات ": (٨٤)

و حين ضاجعت أباها ليلة الرعد
تفجّرت بالخصب و الوعد
و اختلجت في طينها بشارة التكوين
لكنّها نادت أباها في الصباح ..
فظلّ صامتا !
هزّته ..كان ميّتا !!

ففي"سفر التكوين38-32 :19
32 هَلُمَّ نَسْقِي أَبَانَا خَمْرًا وَنَضْطَجِعُ مَعَهُ، فَنُحْيِي مِنْ أَبِينَا نَسْلاً.

33 فَسَقَتَا أَبَاهُمَا خَمْرًا فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ، وَدَخَلَتِ الْبِكْرُ وَاضْطَجَعَتْ مَعَ أَبِيهَا، وَلَمْ يَعْلَمْ بِاضْطِجَاعِهَا وَلاَ بِقِيَامِهَا.

34 وَحَدَثَ فِي الْغَدِ أَنَّ الْبِكْرَ قَالَتْ لِلصَّغِيرَةِ" :إِنِّي قَدِ اضْطَجَعْتُ الْبَارِحَةَ مَعَ أَبِي .نَسْقِيهِ خَمْرًا اللَّيْلَةَ أَيْضًا فَادْخُلِي اضْطَجِعِي مَعَهُ، فَنُحْيِيَ مِنْ أَبِينَا نَسْلاً"

35 فَسَقَتَا أَبَاهُمَا خَمْرًا فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ أَيْضًا، وَقَامَتِ الصَّغِيرَةُ وَاضْطَجَعَتْ مَعَهُ، وَلَمْ يَعْلَمْ بِاضْطِجَاعِهَا وَلاَ بِقِيَامِهَا،

36 فَحَبِلَتِ ابْنَتَا لُوطٍ مِنْ أَبِيهِمَا.

37 فَوَلَدَتِ الْبِكْرُ ابْنًا وَدَعَتِ اسْمَهُ "مُوآبَ"، وَهُوَ أَبُو الْمُوآبِيِّينَ إِلَى الْيَوْمِ.

38 وَالصَّغِيرَةُ أَيْضًا وَلَدَتِ ابْنًا وَدَعَتِ اسْمَهُ "بِنْ عَمِّي"، وَهُوَ أَبُو بَنِي عَمُّونَ إِلَى الْيَوْمِ .(٨٥)

فهذه قصة لوط عليه السلام بعد تخريب "سدوم" و"عمورة "كما وردت في التوراة ، وهكذا بدأت الإنسانية الجديدة ، لقد كان القدماء يقولون إن الأرض لا تخصب إلا من السماء ، كما أخصبت "جايا " الأرض ، من" أورانوس " السماء عند اليونان وعند المصريين ، إن السماء وهي"هاتور" أخصبت من خب وهو الأرض.

ومن التناص التوراتي قول دنقل في نهاية قصيدة"فقرات من كتاب الموت"(٨٦)

طلبت من تحبه نفسي ..قبيل النوم
فلم أجد ..إلا عذاب الصوم
طلبت من تحبه نفسي
في الظل والشمس
فلم أجد ..نفسي!!

وهو نص شعري توراتي (٨٧)عبارة عن حوار بين رجل و امرأة يتبادلان الغزل ويصوران بيئة زراعية و رعوية يستخدم كلاً منها رموزاً من بيئة المتوسط ورد في نشيد الأنشاد " 2-1 : 3 "في الليل على فراشي طلبت من تحبه نفسي ، طلبته فما وجدته إني أقوم و أطوف في المدينة في الأسواق و في الشوارع أطلب

من تحبه نفسي ،طلبته فما وجدته "
استعار الشاعر الحكاية التوراتية ، لكنه قلب المفهوم الديني ليصبح الهارب من وطن لم تعد فيه إلا روح حكيماً خائناً –حكيماً لأنه نجا و خائناً لأنه تخلى عن بلاده في محنتها -بينما كان شباب المدينة يحاولون عبثاً إنقاذ وطنهم بنقل الماء على الكتفين ، فقصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح" (٨٨) تتحدث عن الطوفان من وجهه نظر أولئك الذين فضلوا البقاء في الأرض على النجاة في الفلك يقول دنقل :

طوبى لمن طعِموا خُبزه..
في الزمانِ الحسنْ
وأداروا له الظَّهرَ
يوم المِحَن!
ولنا المجدُ -نحنُ الذينَ وقَفْنا
(وقد طَمسَ اللهُ أسماءنا!)

نتحدى الدمار

والذي يلفت الأنظار أن شاعرنا سلط الضوء على نقطة جميلة ، وهي أن التوراة لا تذكر أسماء أولئك الأبطال الباقين في الأرض ، فالله "قد طمس أسماءهم "كما كتب في المقطع السابق ،لا بل قد لعنهم في شروح الكتب ..." : لاَ أَعُودُ أَلْعَنُ الأَرْضَ أَيْضًا مِنْ أَجْلِ الإِنْسَانِ، " ...التكوين ٨/٢١ .

"كان قلبي الذي نَسجتْه الجروحْ
كان قَلبي الذي لَعنتْه الشُروحْ
يرقدُ - الآن - فوقَ بقايا المدينة
وردةً من عَطنْ
هادئاً..
بعد أن قالَ :لا للسفينة
..وأحب الوطن"!

وقد وظف الشاعر الرمز الديني بحيث يكون محوراً يمتد في القصيدة كلها ، فيقوم بناء القصيدة عليه ، فقد وظف طوفان نوح "الانفتاح الاقتصادي " في زمن القصيدة ، وموقف الشاعر . فالقناع هوابن نوح الذي رفض الفرار وأصر على مقاومة الطوفان،بإضافة تناقض شخصية ابن نوح كما وردت في القرآن الكريم (٨٩(الذي صوره متمرداً على الحق، إذ يصير عند أمل دنقل رمزاً للتمرد الإيجابي في مصلحة الوطن ، ويكون تمرده ورفضه الصعود إلي سفينة النجاة قراراً بمواجهة الطوفان ، ويتوسع هذا الرفض ليشمل شباب المدينة الذين يقررون البقاء للدفاع عن الوطن في وجه هذا المد الطاغي ، وكل ما هو أجنبي .إنه صراع مركب يصور الصراع بين الطوفان والمجتمع أولاً ، ثم يصير بين الفارين والصامدين ، الصراع الطبقي إذ يدين أمل دنقل هؤلاء الفارين من معركة المواجهة مع سياسة الانفتاح، وإن كانت الخسارة أو الموت هي النتيجة ، لابد من رفض الإذعان ، لابد من كلمة (لا) للسفينة لكل من يحب الوطن.

ثالثاً :**التناص الإنجيلي**:

تواصل أمل دنقل مع الرموز الإنجيلية المستقاة من الكتاب المقدس "الإنجيل" كالمسيح بصوره المختلفة من الفداء ، والعذاب ، والمخلص ، وقصة الصلب ، وشخصية "سالومي" و"يوحنا المعمدان " وغيرها ، وقد شكلت شخصية المسيح في دواوين أمل دنقل صورة المثقف الذي يستشهد في مواجهة القمع والجلادين ، وقد بدأت ملامح هذه الصورة بالتشكيل منذ بدايات الشاعر في ديوانه "مقتل القمر"، (٩٠) إذ ظهر المسيح المرتجى أملاً للشاعر الذي ذهبت محبوبته ، ولما رأى طفلتها شعر في صوتها أملاً ومخلصاً للحقد الذي نما في قلبه ، يقول شاعرنا في قصيدته طفلتها: (٩١)

غير أن الحقد ...
(يا طفلته)
كان في صوتك شيء...رقأه
والمسيح المرتجى :قاتله ..
كان في عينيك عذر برأه!
والذي ضاع من العمر سدى

جسدت فيك الليالي نبأه!

تذكر الأناجيل الأربعة أن المسيح احتفل بعيد الفصح اليهودي و تناول العشاء الأخير مع تلاميذه قبل أن يموت ، وأثناء العشاء يكسر المسيح الخبز و يناول تلاميذه الخمر، طالباً 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 23-21: 26 قول المسيح لتلاميذه :20« وَلَمَّا كَانَ الْمَسَاءُ اتَّكَأَ مَعَ الاثْنَيْ عَشَرَ 21 .وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ قَالَ»:الْحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ :إِنَّ وَاحِدًا مِنْكُمْ يُسَلِّمُنِي22 .«فَحَزِنُوا جِدًّا، وَابْتَدَأَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ يَقُولُ لَهُ»:هَلْ أَنَا هُوَ يَا رَبُّ ؟ « 23فَأَجَابَ وَقَالَ» :الَّذِي يَغْمِسُ يَدَهُ مَعِي فِي الصَّحْفَةِ هُوَ يُسَلِّمُنِي! فحاول دنقل في قصيدته "العشاء الأخير " (٩٢)أن يعيد قصة العشاء الأخير للمسيح إلى أصولها الأولى الفرعونية ، وهى العشاء الأخير لأوزوريس عندما دعاه ست إلى الوليمة التي قتل فيها:

أنا أوزوريس، واسيتُ القمر
وتصفحتُ الوجوه..
وتنبأتُ بما كان ، وما سوف يكون.
فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة
قلت :يا إخوةُ، هذا جسدي ..فالتهموه
ودمي هذا حلالٌ ..فاجرعوه!

فالمسيح معادل للمثقف المعاصر الذي تناله السلطة ، فيسفك دمه ، وحال لسانه يقول : "خذوا كلوا هذا هو جسدي ".....لأَنَّ هذَا هُوَ دَمِي الَّذِي لِلْعَهْدِ الْجَدِيدِ الَّذِي يُسْفَكُ مِنْ أَجْلِ كَثِيرِينَ لِمَغْفِرَةِ الْخَطَايَا (٩٣)

وفي قصيدة أخرى تحمل اسم "عشاء" (٩٤) يشير إلي نفس القصة ، يقول:

نظرت في الوعاء :
هتفت : ويحكم ..دمي
هذا دمي . .فانتهوا

لم يأبهوا !
وظلّت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
وظلت الشفاة تلعق الدماء !
ويشير دنقل في قصيدة " **موت مغنية مغمورة"** (٩٥) إلى موت يوحنا المعمدان " (٩٦)

وقصه وفاته : أنه في عيد ميلاد الملك هيرودس دعا العظماء والقواد لعشاء فاخر ودخلت ابنة هيروديا"سالومي" لترقص فسرّ "هيرودس" الملك والمتكئين معه ، وقال الملك لها : اطلبي ما تشائين وسوف يتحقق حتى ولو نصف مملكتي ، وأقسم على هذا أمام الجمع فخرجت الصبية لأمها وتشاورت معها وطلبت رأس يوحنا المعمدان على طبق، فحزن الملك جداً لأجل القسم، وأرسل الملك سيافاً وأمره أن يأتي برأس يوحنا، وأتي برأسه للصبية، والصبية بدورها أعطته لأمها ، كما ورد في الإنجيل المقدس الإصحاح الرابع والعشرين) إنجيل متى 14): (٩٧)

١ فِي ذلِكَ الْوَقْتِ سَمِعَ هِيرُودُسُ رَئِيسُ الرُّبْعِ خَبَرَ يَسُوعَ،
2 فَقَالَ لِغِلْمَانِهِ: «هذَا هُوَ يُوحَنَّا الْمَعْمَدَانُ قَدْ قَامَ مِنَ الأَمْوَاتِ! وَلِذلِكَ تُعْمَلُ بِهِ الْقُوَّاتُ».

3 فَإِنَّ هِيرُودُسَ كَانَ قَدْ أَمْسَكَ يُوحَنَّا وَأَوْثَقَهُ وَطَرَحَهُ فِي سِجْنٍ مِنْ أَجْلِ هِيرُودِيَّا امْرَأَةِ فِيلُبُّسَ أَخِيهِ،

4 لأَنَّ يُوحَنَّا كَانَ يَقُولُ لَهُ: «لاَ يَحِلُّ أَنْ تَكُونَ لَكَ».

5 وَلَمَّا أَرَادَ أَنْ يَقْتُلَهُ خَافَ مِنَ الشَّعْبِ، لأَنَّهُ كَانَ عِنْدَهُمْ مِثْلَ نَبِيٍّ.
6 ثُمَّ لَمَّا صَارَ مَوْلِدُ هِيرُودُسَ، رَقَصَتِ ابْنَةُ هِيرُودِيَّا فِي الْوَسْطِ فَسَرَّتْ هِيرُودُسَ.

7 مِنْ ثَمَّ وَعَدَ بِقَسَمٍ أَنَّهُ مَهْمَا طَلَبَتْ يُعْطِيهَا.

8 فَهِيَ إِذْ كَانَتْ قَدْ تَلَقَّنَتْ مِنْ أُمِّهَا قَالَتْ: «أَعْطِنِي ههُنَا عَلَى طَبَق رَأْسَ يُوحَنَّا الْمَعْمَدَانِ».

9 فَـاغْتَمَّ الْمَلِـكُ. وَلكِـنْ مِـنْ أَجْـلِ الأَقْسَـامِ وَالْمُتَّكِئِـينَ مَعَـهُ أَمَـرَ أَنْ يُعْطَـى.
10 فَأَرْسَلَ وَقَطَعَ رَأْسَ يُوحَنَّا فِي السِّجْنِ.
11 فَأُحْضِـرَ رَأْسُـهُ عَلَـى طَبَـق وَدُفِـعَ إِلَـى الصَّـبِيَّةِ، فَجَـاءَتْ بِـهِ إِلَـى أُمِّهَـا.
يقول دنقل في قصيدة "موت مغنية مغمورة ": (٩٨)

أغلقي المذياع،
هذا زمن السكتةِ،
"سالومي" تُغني..
من تُرى يحمل رأس المعمدان؟!

وهكذا يجعل دنقل من قتل المعمدان معادلاً لملاحقة المثقف الذي نجا مرة ولن ينجو مرة أخرى فيوحنا الذي وقف في وجه هيرودس ومنعه من الزواج من "سالومي" ، ينجو في المرة الأولى لأن "هيرودس" خاف من الشعب ، لأنه كان عندهم مثل نبي إلا أنه نال وتمكن منه في محاولة أخرى وهذا هو حال الشخص الواعي المثقف المدرك لأبعاد الواقع .

تكررت جملة " أبانا الذي في المباحث " مرتين في قصائد دنقل ، أولها في" قصيدة صلاة" (٩٩) كنوع من العتاب- إن صح التعبير- أو كنوع من الاستبدال القائم على التوازي بين النص الديني والوجه المعاصر، يظهر في استبدال الشاعر العناصر الدينية المقدسة وإحلال عناصر أخرى تمثل واقعه بحيث يصبح توازياً بين المصدر والنص الجديد ، المصدر الرئيس في توليد المعنى الرمزي وتعميق دهشة المتلقي، حيث استبدل الشاعر بالسماء المباحث إذ إن النص الأصلي هو «**مَتَى صَلَّيْتُمْ فَقُولُوا: أَبَانَا الَّذِي فِي السَّمَاوَاتِ، لِيَتَقَدَّسِ اسْمُكَ، لِيَأْتِ مَلَكُوتُكَ، لِتَكُنْ مَشِيئَتُكَ كَمَا فِي السَّمَاءِ كَذلِكَ عَلَى الأَرْضِ. لوقا ١١ : ٢** (١٠٠) باعتبارهما طرفي نقيض فيما يمثلان من قيم ، إذ تمثل السماء العدل والرحمة المفتقدين عند رجل المباحث بشكل يعتمد على توازي الموقع بين الكلمات :

"أبانا الذي في المباحث . نحن رعاياك
باق لك الجبروتُ
وباق لنا الملكوت
وباق لمن تحرس الرهبوت"
والثانية تحمل معنى المناجاة في قصيدة" سفر ألف دال": (١٠١)

يا أبانا الذي صارَ في الصَّيدليَّات والعُلَبِ العازلة
نجّنا من يدِ "القابلة"
نَجنّا.. حين نقضُم – في جنَّة البؤسِ – تفّاحَةَ العَربات
وثيابِ الخُروجْ!! (١٠٢)

في قصيدة أمل دنقل "الضحك في دقيقة الحداد" (١٠٣) يتحدث عن حادثة نكران بطرس للمسيح يقول:

حين أنكرناك قبل الفجر ..
و الفجر إلى اللحظة لم يأت
وجاء
بدلاً منه الوباء،

ففي إنجيل متى٢٦:
في الليلة التي أُلقي فيها القبض على المسيح دار بينه و بين أحد تلاميذه ، و يدعى بطرس الحوار التالي :
31 حِينَئِذٍ قَالَ لَهُمْ يَسُوعُ: «كُلُّكُمْ تَشُكُّونَ فِيَّ فِي هذِهِ اللَّيْلَةِ، لأَنَّهُ مَكْتُوبٌ: أَنِّي أَضْرِبُ الرَّاعِيَ فَتَتَبَدَّدُ خِرَافُ الرَّعِيَّةِ.
32 وَلكِنْ بَعْدَ قِيَامِي أَسْبِقُكُمْ إِلَى الْجَلِيلِ».
33 فَأَجَابَ بُطْرُسُ وَقَالَ لَهُ: «وَإِنْ شَكَّ فِيكَ الْجَمِيعُ فَأَنَا لاَ أَشُكُّ أَبَدًا».
34 قَالَ لَهُ يَسُوعُ: «الْحَقَّ أَقُولُ لَكَ: إِنَّكَ فِي هذِهِ اللَّيْلَةِ قَبْلَ أَنْ يَصِيحَ دِيكٌ تُنْكِرُنِي ثَلاَثَ مَرَّاتٍ».

إنجيل متى ٢٦ : ٣١ – ٣٤

وبالفعل أنكر بطرس معرفته بالمسيح للمرة الثالثة قائلاً : "... إني لا أعرف الرجل " وتكتمل القصة بصيح الديك معلناً مجيء الفجر مما جعل بطرس يبكي

74 فَابْتَدَأَ حِينَئِذٍ يَلْعَنُ وَيَحْلِفُ: «إِنِّي لاَ أَعْرِفُ الرَّجُلَ!» وَلِلْوَقْتِ صَاحَ الدِّيكُ.
75 فَتَذَكَّرَ بُطْرُسُ كَلاَمَ يَسُوعَ الَّذِي قَالَ لَهُ: «إِنَّكَ قَبْلَ أَنْ يَصِيحَ الدِّيكُ تُنْكِرُنِي ثَلاَثَ مَرَّاتٍ». فَخَرَجَ إِلَى خَارِجٍ وَبَكَى بُكَاءً مُرًّا. متى ٢٦ : ٧٤-٧٥

يشير دنقل إلى الوقت الذي يتناحر فيه المسلمون بين بعضهم بعضاً ، وبينهم وبين غير المسلمين ، يقوم بعض المتسيسين بقراءة الأحداث من خلال نظارة سوداء في غرفة مظلمة ، فيقرؤون ما تمليه عليهم عقولهم الخاوية ، فتراهم يبكون في مواضع الفرح ويضحكون في دقيقة الحداد ، تصور لهم أدمغتهم أن الجاني هو الضحية ، وأن الضحية هو الجاني ؛ لأنه لم يمكن الجاني منه !! وتبدأ مرحلة خلط الأوراق وسلسلة الأسئلة الهزلية العقيمة ! .

وهذه هي الصورة التي أراد أن يرسمها شاعرنا من خلال وضع القناع .

ومن التناص الإنجيلي قول دنقل في قصيدة " كلمات سبارتكوس الأخيرة"(١٠٤)

"الله . لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !
و الودعاء الطيّبون ..
هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى
لأنّهم .. لا يشنقون !"

فقد وقع التناص بينها وبين العظة على الجبل (١٠٥) وهي خطبة طويلة ألقاها المسيح على حشد من الناس تبدأ بالتطوبيات ، وهي سلسلة من العبارات تبدأ كل واحدة منها بكلمة طوبى و إحدى هذه التطويبات : . طُوبَى لِلْوُدَعَاءِ لأَنَّهُمْ يَرِثُونَ الأَرْضَ. متى ٥:٥

ومن تناصه الإنجيلي قوله في **قصيدة "أقوال اليمامة"** (١٠٦) **التي تحث فيها امرأة اسمها اليمامة رجال قبيلتها على طلب الثأر و الانتقام لمقتل والدها "كليب" .وقال مقدماً للقصيدة : "فلما جاءت الوفود ساعية إلي الصلح ؛ قال**

لهم الأمير سالم : أصالح إذا صالحت اليمامة . فقصدت إلي اليمامة أمها الجليلة ومن معها من نساء سادات القبيلة ، فدخلن إليها وسلمن جميعاً عليها وقبلت الجليلة ابنتها و قالت : أما كفى؟ فقد هلكت رجالنا وساءت أحوالنا وماتت فرساننا وأبطالنا فأجابتها اليمامة : أنا لا أصالح ولو لم يبق منا أحد يقدر أن يكافح .."

يقول الشاعر :

"إن الجروح يطهرها الكي ..
والسيف يصقله الكير ..
والخبز ينضجه الوهج ..
لا تدخلوا معدانية الماء ..
بل معدانية النار ..
كونوا لها الحطب المشتهى والقلوب : الحجارة ،
كونوا .. إلى أن تعود السماوات زرقاء ..
والصحراء بتولا .."

معمودية الماء هي طقس موجود في أكثر من دين يقوم به الفرد للحصول على مغفرة للذنوب عن طريق الاغتسال بالماء ،وعلى النقيض من معمودية الماء ، معمودية النار ،التي تعني نار جهنم ، أي التطهر من الذنوب بدفع ثمنها ، ومن المثير للاهتمام أن أمل دنقل يدعو للثانية، فدنقل شخص حاد يطلب من الناس عدم الوقوف على الحياد ، وبدلاً من المنطقة الرمادية يفضل أن يرمي نفسه في الهاوية

ومطلع القصيدة "سفر التكوين"(١٠٧) يشبه إلى حد كبير مطلع سفر التكوين
القصيدة : في البدء كنت رجلا.. وامرأة.. وشجرة.
السفر : في البدء خلق الله السماوات والأرض.
وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله ترف على وجه

المياه التكوين ١:١-٢

وبعدها مباشرة يظهر تلميح لعقيدة الثالوث الأقدس في:

كنتُ أباً وابنا.. وروحاً قدُسا.

كنتُ الصباحَ.. والمسا..

والحدقة الثابتة المدورة.

يُلاحَظ استخدام ضمير المتكلم " كنتُ "مرتين وهو يكرر استخدام ضمير المتكلم في "قلت فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن "

حدقت في قرارة المياه..

حدقت؛ كان ما أراه..

وجهي.. مكللا بتاج الشوك!

في إشارة إلى إكليل الشوك الذي وضع على رأس المسيح أثناء الصلب

"وضفروا إكليلا من شوك ووضعوه على رأسه" (متى ٢٧: ٢٩)٤

في مواضع أخرى من القصيدة يقول للحب و العدل و العقل أن تكون موجودة كما قال الله للمخلوقات أن تخلق ، لكن على عكس النص التوراتي فالحب و العدل و العقل اصطدمت كما هو حال الشاعر بالواقع المتناقض مع الأحلام .

"قلتُ: فليكن الحبُ في الأرض، لكنه لم يكن!

ورأى الربُّ ذلك غير حسنْ

... قلت: فليكن العدل في الأرض عين بعين وسن بسن.

ورأى الرب ذلك غير حسنْ!

... قلت: فليكن العقل في الأرض،تُصغى إلى صوته المتزن.

... قلت: فليكن العقل في الأرض، لكنه لم يكن

ورأى الرب ذلك غير حسن!"

وقال الله: ليكن نور، فكان نور

"ورأى الله النور أنه حسن. وفصل الله بين النور والظلمة" التكوين ١ : ٣-٤

وقد وفق الشاعر في وضع عنوان الديوان " العهد الآتي " ، ليضعنا أمام علاقة مباشرة مع التراث من خلال الاستناد القوي على اللغة التراثية للكتاب المقدس

بعهديه القديم ، والجديد ، و قد نجح الشاعر من خلال علاقات التناقض بين لغة التراث وصورة الحلم الذي ينسجه في عهده الآتي ، في خلق هوية متحركة .

❁❁❁

الفصل الثاني

التناص التاريخي

يمتد الزمن عبر التاريخ، و تتعاقب الأجيال على هذه الأرض ، فتنشأ الصراعات الإنسانية ،وتنحسر مهما كانت دوافعها ، فلكل أمة تاريخ ، ولكل شعب بقعة مكانية يحيا عليها كارهاً أو راغباً، أما الصراعات فتنمو داخل النفس الإنسانية وخارجها ، والشاعر فرد من جماعة يعيش تلك الصراعات ؛ ثم تنشأ في نفسه طاقة مكبوتة، يسعي إلى تفريغها ، فتمر في أثناء ذلك في مخيلته صور مختلفة، لتلتقي كل صورة بمثيلتها، وتتداخل تلك الصور ،وتنصهر لتتشكل من جديد في قالبها اللغوي ، محملة بأبعاد واقعية ونفسية وخيالية، فيتحد الماضي مع الحاضر ، والقريب مع البعيد ، والواقعي مع المتخيل ، فيهيمن التاريخ على بعض تلك الصور ، ومن هنا ينشأ التناص التاريخي بمختلف تفاصيله . و نعني بـ"التناص التاريخي" تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضاً فنياً ، أو فكرياً ، أو كليهما معاً (١)، وقد كثر استخدام الرموز التاريخية استخداماً اختلفت فيه دلالته الأصلية عما يلقيه الشاعر عليها من الظلال ؛ مما يبدل تلك الرموز، ويحول القصيدة إلى عالم جديد ، يأخذ القارئ بمدلولاته. يتكون النص التاريخي من أحداث ترتبط بأزمنة وأمكنة محددة ، لابد أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية، ومن هنا تكتسب أهميتها ، وتجلي أي عنصر من العناصر التاريخية المذكورة في أي نص شعري يعبر عن وجود النص التاريخي داخله ، ويستدعي مفهوم التناص التاريخي، سيما أننا لا نستطيع تخيل الفكرة دون أن نلم بتلك العناصر في الذهن .

وقد اتخذ أمل دنقل من الشخصيات والوقائع التاريخية، التي يستدعيها في شعره، أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المطحون بالأحداث اليومية. وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، ينهل منها شخوصه ورؤيته للحاضر المدان، يحول شعره، في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي. وهو على مدار تجربته الشعرية، التي لم تتجاوز عقدين من الزمن، استطاع أن يجعل من المادة التراثية (٢)

– بالمعنى العام لكلمة تراث حيث يضم التراث كل ما ورثته الأمة من معارف وأساطير وموروث ديني مسيحي أو إسلامي أو فرعوني... الخ – المُولّد الفعلي للمعنى في قصائده. ومن ثمّ، فإن المادة التراثية التي يستحضرها الشاعر في قصائده تمنحنا مفاتيح عالمه الشعري وتقيم بينه وبين قارئه صلات نسب في المعرفة والمشاركة الوجدانية. ولعل هذه القاعدة من المعرفة المشتركة من الأسباب التي منحت شعر أمل دنقل جماهيريته وانتشاره وقربه من قلوب قرائه حتى بعد مرور ثلاثة عقود على وفاته.

يدرك أمل دنقل، بحسه الشعبي العميق، أن المادة التي يستلهمها من التاريخ، بما فيها من شخصيات ووقائع وإشارات وأساطير وحكايات شعبية، ينبغي أن يُعاد تشكيلها في ضوء الحاضر حتى تمتلك قدرة التأثير في قارئ متلهف للتعرف على الصدع القائم بين الماضي والحاضر، على الفارق بين الماضي الذهبي للعرب وحاضرهم الرمادي المهزوم. لكن بناء المفارقة يتطلب أن يختار الشاعر واقعة تاريخية تتضمن ضعفاً شبيهاً بضعف الحاضر ليصبح في إمكان القارئ أن يعيد مع الشاعر بناء الواقعة التراثية في سياق الحاضر. وهذا ما يفعله دنقل في كل قصائده باستثناء قصائد ديوانه: «أقوال جديدة عن حرب البسوس» (٣) التي لم تكتمل قصائده، واشتهرت منها قصيدته «لا تصالح» (٤) التي ارتبطت ارتباطاً مباشراً بمعاهدة «كامب ديفيد» الأولى بين مصر وإسرائيل، حيث أصبحت القصيدة على مدار عقود تعويذة الرافضين للصلح مع إسرائيل والتعبير الرمزي عن روح الأمة المتقدة الرافضة للاستسلام ولشروط المحتلين.

في قصائد «أقوال جديدة عن حرب البسوس» تعبير مباشر عن الحاضر، وتوازٍ تاريخي شديد الوضوح بين حكاية مقتل كليب على يد ابن عمه جساس بن مرة ، وحكاية العرب المعاصرين وهزيمتهم المدوية عام ١٩٦٧ م، وتناديهم للصلح في السبعينات من القرن الماضي. وقد انعكس التوازي التاريخي على القصيدة وصورها واستعاراتها ولغتها الشديدة المباشرة و اتكائها على لغة التحريض، بما يجعلها تختلف عن كثير من القصائد التي كتبها أمل دنقل في الستينات والسبعينات. إن التاريخ في هذه القصائد يُستدعى ليسند البنية التحريضية للقصيدة، لا ليشتغل عليه ويعاد صوغه.

ويكفي أن نلقي الضوء على ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" (٥) فهو علامة مؤثرة، فالأقنعة التي ينطوي عليها الديوان، والأصوات الناطقة في القصائد، ذات ملامح تراثية، وصلت بينها وبين القراء وصلاً حميماً، وزاد من أهمية هذا الوصل ما تميزت به قصائد هذا الديوان من تقنية فنية عالية، جعلت من الشاعر أمل دنقل واحداً من أهم شعراء العرب الشباب. لقد احتوى هذا الديوان على قصائد "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" و "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" و "من مذكرات المتنبي في مصر"، وكلها قصائد تلح على إثارة المعطيات التراثية الكامنة في وعي المتلقي ولا وعيه على السواء، أو تستغل المخزون الشعوري للمتلقي كي تدخل به إلى عالم الشاعر، فتؤهله للاتحاد بشخصيات الشاعر ورموزه. وتضمنت هذه القصائد "الأقنعة" الشهيرة التي عُرف بها أمل دنقل، وأصبحت علامة له. و "الأقنعة" رموز، في هيئة أشخاص تراثية في الأغلب يختفي وراءها الشاعر، فيُنطق صوتها الذي هو صوته ، ويُجسد من خلالها، وبواسطتها، تجاربه ونظرته إلى العالم، على نحو يبتعد عن الذاتية المباشرة التي كانت سمة للشاعر الرومانسي، ويؤكد موضوعية الإبداع والتلقي على السواء، فالقناع يتيح للشاعر خلق موازيات رمزية تجسد نظرته إلى العالم، ويوصل صوته عبر وسائل مراوغة، ويتيح للشاعر اكتشاف تجربته خلال آخر يشبهه بأكثر من معنى، وفي الوقت نفسه، يتيح القناع للقارئ التوحد مع شخصيات الشاعر، والاستجابة إلى صوتها الذي هو صوت الشاعر، والتفاعل مع موقفها القديم الذي يسقط نفسه على الموقف المعاصر الذي يعاني منه الشاعر والقارئ على السواء.

هكذا كانت قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" واحدة من القصائد اللافتة بعد هزيمة العام السابع والستين، فقد جذبت الأنظار إليها وإلى شاعرها على السواء. وأعادت إلى الأذهان مأساة "زرقاء اليمامة" التي حذرت قومها من الخطر القادم فلم يصدقوها، كأنها صوت الإبداع الذي كان يحذر من الخطر القادم فلم يصدقه أحد. وكما أكد "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التشابه بين الماضي والحاضر، فإنه أكد أيضاً الهوية القومية لشعر أمل دنقل ، من حيث وصل هذه الرموز بجذورها في التراث العربي الذي يصل بين المبدع والقارئ، ومن حيث ربط هذه

الهوية برؤية لا ترى إمكانا للمستقبل إلا بنهضة قومية تستعيد أعظم ما في الماضي من خبرات وتتجاوز ما في الحاضر من ثغرات ؛حيث يكتفي الشاعر باستخدام الإشارة التاريخية إلى حكاية زرقاء اليمامة التي تشكو إليها الأنا الشعرية هزيمة العرب عام ١٩٦٧م. في هذه القصيدة، التي ولد من رحمها أمل دنقل الشاعر، مزج مدهش بين لغة المجاز واللغة المباشرة، بين التعبير المجرد ولغة الملموس، بين استحضار الماضي والتعبير عن الراهن، بين الحفاظ على صورة الرمز التاريخي وتجريده من رمزيته وجعله تعبيراً عن الحاضر الأعمى. لكن الرمز التاريخي، الممثل في زرقاء اليمامة، يلحم الانتقالات المتكررة بين تلك المستويات المتقابلة من التعبير، ويُدرج الماضي في الحاضر من خلال الإشارة الضمنية إلى هزيمة قبيلة زرقاء اليمامة لعدم تصديقهم لها وأخذهم بحكمتها. في هذا السياق من التعبير الشعري تُعقد مقارنة ضمنية بين نفاذ بصيرة الشخصية التاريخية ورؤية الشاعر في الوقت الراهن. ففي كلتا الحالين حصلت الهزيمة ؛لأن الجماعة لم تلتفت إلى الأخطار المحدقة بها، ولم تستمع إلى قول الحكماء فيها، مما يجعلنا نتساءل مَنْ قناعُ الآخر: زرقاءُ اليمامة أم الشاعر؟

وقد بلغت القصيدة أوج أنواع تفريغ الرمز التاريخي من معناه المتداول :

أيتها العرافة المقدسة ...
جئت إليك... مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء.
أسأل يا زرقاء...
عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع... وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة
عن صور الأطفال في الخوذات... ملقاة على الصحراء
عن جاري الذي يهمّ بارتشاف الماء...
فيثقب الرصاص رأسه... في لحظة الملامسة!
عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء...
عن وقفتي العزلاء بين السيف... والجدار!
عن صرخة المرأة بين السبي.. والفرار؟
كيف حملتُ العار...
ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أنهار؟!
و دون أن يسقط لحمي... من غبار التربة المدنسة؟!».

ولا شك أن جانباً لافتاً من التأثير الذي تركته هذه القصيدة يرجع إلى طبيعة الصوت الذي ينطقه القناع بها، فهو صوت المواطن البسيط الذي يقف أعزل بين السيف والجدار، يصمت كي ينال فضلة الأمان، كأنه عبد من عبيد عبس يظل يحرس القطعان، يصل الليل بالنهار في خدمة السادة، طعامه الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة. هذا العبد الذي ينطق في القصيدة كان يجسد صوت الشاعر من ناحية، وصوت المواطن العربي المسكين الذي مزقته الهزيمة من ناحية ثانية. ومن هنا، اتحدت جماهير القراء بصوت هذا العبد العبسي البائس الذي يبكي في حضرة زرقاء اليمامة، هذا العبد– عندما وقعت الواقعة، وتخاذل الكماة والرماة – يدعى إلى الميدان وهو الذي لا حول له ولا شأن، فماذا يفعل سوى أن يبكي بين يدي زرقاء اليمامة، عاجزاً، عارياً، مهاناً، صارخاً، كأنه صدى يجسد ما في داخل كل قارئ عربي للقصيدة في الوقت الذي كتبت فيه. وإذا كان صوت هذا العبد العبسي – الصورة الموازية للمواطن العربي البسيط– شاهداً على الهزيمة فإن بكاءه في حضرة زرقاء اليمامة، العرافة المقدسة، شاهد على ما يمكن أن يفعله الشعر، فالشعر – الإبداع – صورة أخرى من هذه العرافة، أو قناع لها، قادر على أن يرى ما لا يراه الآخرون، وأن يستشرف أفق الكارثة أو أفق الوعد بالمستقبل. وبكاء هذا العبد في حضرة زرقاء اليمامة مثل شهادته ، علامة على أسباب الهزيمة التي ترتبت على غياب الديمقراطية عن قبائل "عبس" العربية، من العصر الجاهلي إلى العام السابع والستين، حيث كتبت هذه القصيدة.
أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي... فقد سكت سنة فسنة...
لكي أنال فضلة الأمان
قيل لي «اخرس...»
فخرست... وعميت... وائتممت بالخصيان!
ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتزّ صوفها...
أرد نوقها...
أنام في حظائر النسيان
طعامي: الكسرة... والماء... وبعض التمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة... والرماة... والفرسان
دعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقت لحم الضان...
أنا الذي لا حول لي أو شأن...
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان،
أدعى إلى الموت. ولم أدع إلى المجالسة!!.

إن الشاعر يبني حول رمز زرقاء اليمامة أغلفة من الرموز والوقائع التاريخية التي تنتمي إلى مراحل وحقب مختلفة، وهو في سياق الخطاب الموجه إلى زرقاء اليمامة يشير بصورة موازية إلى عنترة العبسي وعدم اعتراف قبيلته به فارساً إلا عندما يتعرض بنو عبس للخطر. لكن مشاركة عنترة في القتال لا تجلب النصر، لأن نفي مواطنته، وإقامة حاجز سميك بينه وبين علية القوم، سيجعلانه بلا حول أو طول. إن عنترة يقابل في القصيدة الشعبَ الذي اغتصبت السلطة صوته وهمشته وجوعته ومنعته من المشاركة في صنع قرار الحرب، لكنها عندما قررت الدخول إلى الحرب طلبت منه القتال فانهزم.

ولعل قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» من أفضل قصائد أمل دنقل التي اعتصرت الرمز التاريخي من خلال عكس وجهته ومطابقة دلالته بدلالة

الواقعة الراهنة المتشحة بثوب الهزيمة. كما أن خاتمة القصيدة تصور زرقاء اليمامة وحيدة عمياء البصيرة للدلالة الرمزية لشخصية زرقاء اليمامة التي عُرف عنها قدرتها على الرؤية من بعد.

«ها أنت يا زرقاء
وحيدة... عمياء!
وما تزال أغنيات الحب... والأضواء
والعربات الفارهات... والأزياء!
فأين أخفي وجهي المشوها
كي لا أعكر الصفاء... الأبله... المموها
في أعين الرجال والنساء!؟
وأنت يا زرقاء...
وحيدة... عمياء!
وحيدة... عمياء!.

إن اختيار أمل دنقل شخصية عنترة رمزاً لعبودية الشعب إنماهو تعبير عن الوعي بمفهوم الحرية الذي أصبح جزءًا من الخطاب الفكري الأدبي ، بوصفه مقابلاً لوعي الحكومات بمفهوم السلطة الاستلابية ، فضلاً عن التعبير عن حال الأمة وواقعها المرير الذي تمثله حكوماتها، التي غالبًا ما تُغيب الشعب في اتخاذ القرارات وتتذكره في أزماتها، ويظهر الشاعر صورة عنترة بين الغياب الحقيقي والأنا المسلوبة، عنترة لا يحسن القتال كما حدث في السيرة بعد أن غدا فارسًا من فرسان عبس بل هو العبد المملوك ، هو الحرية الغائبة ، هو نموذج للعربي المسلوب، عنترة – العرب/كل في كل – أفرغت/عنه – عنهم معاني القوة من حاضنتها الأسطورية أو تفرغ عنه معنى الشجاعة من الاسم والمسمى والسيرة(٣) فلم ينل سوى(الخرس والعمى وحرس القطعان والنوم في حظائر النسيان، مقصي عن مجالس الفتيان.)وقد نجح دنقل في رسم المعادلة الحقيقية:

الحكومات..... السلطة
الشعب ..... العبودية

وقد اتحد صوته مع صوت رمزه،صوت الحاضر بصوت الماضي، وحدده الشاعر في اتجاهين :

- **الأول** : مطالبته للزرقاء بالكلام، إعلانًا منه بالثورة على الوضع السائد.
- **الثاني** : يتمثل حالته والصمت الذي يخنقه، وإن تكلم فمن يصدقه.

أيتها العرافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلت لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار..

وبالنظر إلى قصيدة " لا تصالح " (٤) نجد أنها تقوم على فعل واحد يتكرر دائمًا ، وهو " لا تصالح " ، إذ تكرر ثلاثًا وعشرين مرة ، وهو يتكرر في كل وصية مرتين ، ما عدا الوصية الخامسة التي تكرر فيها ثلاث مرات ، والوصية السابعة مرة واحدة ، ويكرر الشاعر الفعل في الوصية الأخيرة مرتين دون إضافة ، وكأنه يؤكد معنى هذا الفعل الرافض والناهي عن الصلح ليكون مسك الختام ، والقصيدة – بالرغم من هذا التكرار للفعل " لا تصالح " – تعتبر وصية واحدة ، وتتلخص في النهي عن الصلح والمسالمة مع العدو والحث على الأخذ بالثأر .

وهي على الرغم من توهج العاطفة فيها ، وصخوب موسيقاها ، إلا أنها ردّ أو نقض سياسي وعقلاني على منطق الصلح مع العدو ، وذلك عن طريق النهي عن السير في هذه الطريق ، ويؤكد هذا المعنى في مقدمة القصيدة ٥) : "حاولت أن أجعل من كليب رمزًا للمجد العربي القتيل أو للأرض العربية السلبية التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى ، ولا نرى سبيلاً لعودتها أو لإعادتها إلا بالدم وبالدم وحده" ، فهي وصية أراد الشاعر أن تعكس رؤيته المعاصرة لطبيعة الصلح مع العدو .

وقد استطاع أمل دنقل أن يوظف النهي الذي هو جزء من الرفض لما يريد من ثورة ورفض ومقاومة وتحدٍ ونصيحة بطرق مختلفة . ويشترك شاعرنا مع صاحب الوصايا العشر ، كليب ابن وائل (٦) في تكرار " لا تصالح "

والإلحاح عليها ، إلا أن أمل دنقل مع كل تكرار لها يذكر تعليلًا للنهي عن الصلح مع العدو ، يقول:

لا تصالح!
..ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك،
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى ..؟
هي أشياء لا تشترى..

وهذا كلام منطقي ، فالصلح مع العدو هو العمى وعدم الرؤية الصحيحة ، فالصلح مرفوض ولو كان في مقابل ذلك الذهب . لأن الذي سنأخذه أقل كثيرًا مما سنفقده ، ومثل هذا الصلح لن يكون كأي صلح آخر يحل فيه الخير مكان الشر ، بل العكس سيحل الشر مكان الخير ، ويستلهم أمل دنقل ذلك مما قاله صاحب الوصايا القديمة " كليب بن وائل " ، يقول: (٧)

ولو أعطوك زينات النهود فأول شرط لا تصالح
ولو أعطوك مالا مع عقود وثاني شرط لا تصالح
ولوأعطوك نوقًا مع قاعود وثالث شرط لا تصالح

ومن الواضح التماهي التام في الرؤية بين الماضي والحاضر ، فالمال لا يعدل الكرامة والعزة . ويشعر أمل دنقل أنه لا يستطيع بما تقدم أن يقنع الآخر بعدم فائدة الصلح ، فيلجأ إلى تقانة من تقانات السينما لتعينه على الاسترجاع " الفلاش باك " ليسترجع تذكير كليب أخاه المهلهل بذكريات الطفولة والرجولة ، وبالحياء ، الأمر الذي ينسجم مع رؤية أمل دنقل للحاضر الذي نعيشه: (٨)

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك ،
حسكما – فجأة – بالرجولة،
هذا الحياء الذي يكبت الشوق ... حين تعانقه،

فتذكر الأيام الجميلة السابقة ، له تأثير على النفس ، وكثير من العرب يعتز بهذه الأشياء وهذه المعاني التي ما زالت تعد عناصر أساسية لكل حياة بشرية ، ويلجأ إلى استثارة النخوة العربية ، فيقول: (٩)

أتنسى ردائي الملطخ ..
تلبس – فوق دمائي– ثيابًا مطرزة بالقصب

وهو لا يربط بين الحاضر والماضي ممثلاً في صوت كليب فقط ، ولكنه في مقطع آخر ، يوحي بصوت شاعر عرف عنه الاعتزاز بالعروبة وحبه لمظاهر القوة العربية الإسلامية ، وهو الشاعر العربي أبو تمام ، الذي صاح معتزًا بفتح المسلمين لعمورية ومعتزًا بمعارضة الخليفة العباسي للمنجمين ، قائلاً: (١٠)

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

يقول أمل دنقل: (١١)

لا تصالح ، ولو حذرتك النجوم

ورمى لك كهانها بالنبأ..

فالصوتان يتفقان في رفض الاحتكام إلى المنجمين في الدفاع عن الحق العربي المسلوب . إذن " فأمل دنقل " يحاول أن يستحضر ماضيًا تاريخيًا مجيدًا من تاريخ الأمة العربية، ليستبدل به الماضي المتردي في الذل والخنوع ، ولعله في ذلك يذكر أن المجد العربي لم يكن في العصر الجاهلي فقط بل استمر عصورًا بعيدة بعد ذلك ، وهو يريد منا الرجوع إلى هذا الماضي لنشعر بالذنب ، ويحاول أن يستلهم مظاهر المجد والقوة من هذا الماضي التليد ، ثم يعلن وصيته واضحة قاطعة كالسيف ، يقول: (١٢)

إنها الحرب
قد تثقل القلب

لكنَّ خلفك عار العرب
لا تصالح
ولا تتوخ الهرب .

وفي الوصية السادسة يبدي الشاعر قدرًا عظيمًا من بُعد النظر ، مؤكدًا معرفته بوجود من يضعّف من عزيمة الأمة معتمدًا على شواهد التراث التي نراها في استلهام الألفاظ والأسماء التي تثير أجواء الماضي الحزين ..... " جليلة ، دهاء ، قبيلة ، ثأر .. " ، يقول: (١٣)

لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة
باسم حزن الجليلة
أن تسوق الدهاء
وتُبدي – لمن قصدوك – القبول .
سيقولون :

هاأنت تطلب ثأرًا يطول.
فخذ– الآن – ما تستطيع:
قليلاً من الحق..
في هذه السنوات القليلة

والجليلة (وهي زوجة " كليب بن وائل " ، وأخت قاتله " جساس ") هي رمز للضعف الإنساني الذي قد يصيب المقاتلين حين يرون بكاء النساء الثكالى ، إلا أن الشاعر قد تنبه لذلك قديمًا وحديثًا ، فدنقل يحذر من الوقوع في شرك هذه الدموع ، وكذلك جاء على لسان اليمامة بنت كليب والجليلة(١٤):

يا جليلة اقصري عني عساكم	**قالت يمامة من ضمير صادق**
لا تـزيدوا لفظكم ولا لغاكم	**أنت وخوالي وكل عشائري**
غدرًا وماله ذنب معـاكم	**قتلتم الماجد كليـب والدي**

فأمل دنقل يعرف نفسيات المستسلمين الذين يوهنون من عزائم الرجال ، وبُعد نظره يظهر واضحًا جليًا في هذه الأيام التي يخرج علينا فيها من يقول ذلك ، ولكنه يرد عليهم بحقيقة لا تقبل النقض (١٥):

إنه ليس ثأرك وحدك ،
لكنه ثأر جيل فجيل

وفي الوصية السابعة يلجأ الشاعر إلى أسلوب الحكاية أو القصة (١٦):

لم أكن غازيًا
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء النجوم
لم أمد يدًا لثمار الكروم
أرض بستانهم لم أطأ
لم يصح قاتلي بي:" انتبه"!
كان يمشي معي..
ثم صافحني..
ثم سار قليلاً
ولكنه في الغصون اختبأ !!
فجأة :

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين
واهتز قلبي كفقاعة وانفثأ !!
وتحاملت ، حتى احتملت على ساعدي
فرأيت : ابن عمي الزنيم
واقفاًيتشفي بوجه لئيم
لم يكن فى يدى حربة،
أو سلاح قديم ،
لم يكن غيرغيظي الذي يتشكي الظمأ

وبالمقارنة بين بطلي القصيدة " القديم والحديث " " كليب " و " أمل " ، سنجد أن هناك توافقًا بينهما ، فكليب أُخذ على غرة ، وقتل بطريقة ظالمة ، لم يجد من يساعده أو يقف إلى جانبه من أهله ، يقول كليب بن وائل (١٧):

فإذا ابن مرة جاء خلفي ----- يريد قتلي وإبليس طغاه
قلي دير وجهك يا ابن عمي ----- يريد الغدر مني بالقفاه
فأحكم طعنة فينا سريعا ----- وراح جساس هارباً بالفلاه
وخامس بيت جساس غدرني ----- انظر الجرح يعطيك النباه

وكذلك أمل دنقل – رمز المجد العربي – عانى من مثل ما عانى منه " كليب " من الأخذ على حين غرة وتنكر أهله وذويه له ، وخاصة أولئك الذين يناورون عليه مع الأعداء ، ويكفي للتدليل على ذلك بما يحدث لقضية العرب والمسلمين الأولى ، وهي قضية فلسطين ، وموقف الحكام منها . يوضحه قول الشاعر: " فرأيت ابن عمي الزنيم واقفاً يتشفي بوجه لئيم ".

ولذلك تكثر في هذه الوصية الأمثال الماضية التي تناسب عملية الحكي أو السرد ، وهو يريد أن يؤكد أن عملية القتل أو نهب المجد العربي إنما تمت غدرًا وخيانة ، فالعدو في الحالتين خسيس لئيم . إنه التاريخ يعيد نفسه ، فكليب قُتل غدرًا ، دون أن يعطى فرصة للدفاع عن نفسه ، والمسلمون والعرب وأخص منهم أهل فلسطين ، أُخذوا على حين غرة ولم يترك لهم الفرصة للدفاع عن مجدهم " أرضهم " ، فعدوهم دائمًا مسلح بأحدث الأسلحة ، وهم لا سلاح لهم ، اللهم إلا إيمانهم بعدالة قضيتهم .

ويطلب الشاعر المحال حتى يوافق على الصلح وهو رد كل شيء إلى حقيقته ، وإعادة كل شيء إلى دورته الدائرة حتى القتيل لطفلته الناظرة، يقول: (١٨)

لا تصالح
إلى أن يعود الوجودُ لدورته الدائرة
النجوم ... لميقاتها
والطيور ... لأصواتها
والرمال ... لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

فهذه الأشياء لن تعود لطبيعتها ، لذلك فلا مجال للصلح مع عدو لا يعرف الصلح والسلام ، بل يعرف فقط معاني القتل و الدمار .

وهذا القول تردد كثيرًا في القصة القديمة ، أن لا صلح إلا إذا عاد كليب راكبًا حصانه من جديد ، جاء ذلك على لسان الزير سالم (١٩)

لا أصلح الله منا من يصالحهم حتى يصالح ذيب المعز راعيها
وتوالد البغلة الخضرا بلا ذكر وأنت تحيا من الغبرا تلبيها
ويحلب الشاة من أسنانها لبنا وتسرع النوق لاترعى مراعيها

وجاء على لسان اليمامة: (٢٠)

أنا لا نصالح حتى يعيش أبونا ونراه راكباً يريد لقاكم

فقديمًا وحديثًا الصلح مع العدو هو من الاستحالة بحيث يصبح المقابل له إعادة الحياة لمن قتلوا ، وهذا في الحقيقة لن يتحقق لأن من يموت لا يحيا مرة أخرى ، وكأن هذا تبشير أو بشارة باستحالة الصلح مع قوم جساس ، وهم اليهود في العصر الحديث .

لا تصالح

فما الصلح إلا معاهدة بين ندين..

في شرف القلب

لا تنتقص

والذي اغتالني محض لص

سرق الأرض من بين عينيّ

والصمت يطلق ضحكته الساخرة ! (٢١)

"وواضح أن الموقف الذي استغرق اهتمام الشاعر وحرص على تفصيله وشحنه بالعناصر الفكرية والشعورية ، هو وصية كليب لأخيه المهلهل ، وهي وصية أراد الشاعر أن تعكس رؤيته المعاصرة لطبيعة الصلح مع إسرائيل _ وهذا ما لم يختلف فيه أحد _ بل كان أمل يعلنه في كل مجالسه ، ويرى أن الأرض العربية المسلوبة لن تعود إلى الحياة إلا بالدم ... والدم وحده" (٢٢)

إن السلام قيمة أخلاقية كبرى ، بها يستقيم العالم ويكتمل الإنسان ، وهي المحور الرئيس في جميع الديانات والمعتقدات الرسالية وغير الرسالية ، والإنسان السوي يسعى دائماً بفطرته إلى العيش في أمن وسلام ، ولكن هناك أناساً قد خرجوا من شقوق الخرافات ، لا يؤمنون بالسلام بين البشر ، بل يرون فيه خطراً يهدد وجودهم ..هؤلاء اللصوص الذين سرقوا الأرض من أصحابها بالتذبيح والتهجير لا ينفع معهم صلح هم في الأساس لا يسعون إليه، صلح الغرب الاستعماري المشارك المبارك الذي أعطى ما لا يملك لمن لا يستحق.

ويحذر الشاعر من أبناء الأمة الذين أصبحوا أبواقًا للصلح والسلام مع العدو لما في ذلك من مكسب وراحة لهم يقول: (٢٣)

لا تصالح
ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ
والرجال التي ملأتها الشروخ
مؤكداً بذلك معرفته بنفسيات هؤلاء الذين يؤيدون الصلح مع العدو (٢٤)
هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد
وامتطاء العبيد،
هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم ،
وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ
وهذه هي حقيقة العرب في الزمن الذليل ، فالشاعر يعود لتأكيد بُعد نظره للأشياء ويلجأ

إلى أسلوب جديد وهو أسلوب الترغيب والمدح ويقول: (٢٥)

لا تصالح
فليس سوى أن تريد
أنت فارس هذا الزمان الوحيد
وسواك.. المسوخ!
لا يملك الشاعر إلا أن يختم قصيدته بهذا الفعل
لا تصالح

فكليب في هذه القصيدة يُعد زعيمًا لقبيلته ، وهو في هذه الزعامة يكاد يكون هوالشاعر في العصور العربية المختلفة ، فالشاعر منذ القديم إلى اليوم يقف مدافعًا عن القبيلة في العصر الجاهلي ، وعن الدين الإسلامي في العصر الإسلامي ، وعن المذاهب في العصرالأموي ، وعن الأمة في غيرها من العصور ، فكل هذه المعاني ترسخت في ذهن الشاعر أمل دنقل وحاول أن يوحد بين الصورتين ، الشاعر الحديث المدافع عن أمته وكليب رمز المجدالعربي المسلوب .

وهو في هذه المحاولة يريد أن يتجاوز الواقع المتردي للأمة العربية للوصول إلى الواقع الممكن ، وذلك بظهور جيل يستطيع أن يأخذ بالثأر وأن يعيد الأمجاد العربية الإسلامية مثلما فعل في" مراثي اليمامة" ، حيث جعل اليمامة (٢٦) تسبق الأحداث وتتنبأ بحضور أخيها الهجرس الذي ورد في الرواية القديمة أنه تربى في دار " جساس " قاتل أبيه وتزوج ابنته ولكنه عندماأدرك أن أباه قُتل على يد خاله انحاز لقبيلته وثأر لها من جساس ، وأمل دنقل في وصيته إنما يوسع دائرة الرافضين للصلح مع اليهود لتشمل هذه القائمة الأمتين العربية والإسلامية ، حتى ولو كان اليهود أبناء عمومتنا ؛ لأن ظلم اليهود لم يقتصر على الشعب الفلسطيني فقط ، بل تعداه إلى ظلم العرب والمسلمين ، فقضية أمل دنقل أكبر وأوسع من قضية كليب التي تتمثل في تحريض أخيه وقبيلته على قبيلة جساس بن مرة . (٢٧)

كان الشاعر أمل دنقل مؤمناً بالمستقبل وبالأجيال القادمة ، على الرغم من تسليمه برداءة الراهن ، وبعقم السلطة السياسية ، وبتغول الغرب الاستعماري

المتحالف مع تلك السلطة ليشكلا معاً الجدار القاسي الذي يحول دون شروق الشمس على حلم الشعوب المقهورة التي ستظل تنقر في الجدار حتى تثقبه ويمر النور _ إن لم يكن لها_ فللأجيال القادمة يقول الشاعر في قصيدة "حكاية المدينة الفضية" : (٢٨)

آه ما أقسى الجدار
عندما ينهض في وجه الشروق!
ربما ننفق كل العمر كي ننقب ثغرة
ليمر النور للأجيال ..مرة!
.....
ربما لو لم يكن هذا الجدار:
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق!!

نعم إن رؤية الشاعر للمستقبل هي الأمل الذي ما زلنا نعيش في أحضانه ، فسوف يأتي اليوم الذي تنهض فيه الأمة من غفلتها لكي ترد الحق إلى أصحابه وتمحو بيدها يد العار من فوق جبينها ، وهاهي البشائر تهل علينا في كل يوم تبشر بهذا الأمل ،بالحلم القادم من رحم الغيب ،فالشعب الفلسطيني الذي صبر كثيرًا على ظلم المحتل بدأ في زحفه الطويل على هذا الاحتلال ليزيله عن جبينه فيفجر نفسه قنابل في عدوه لينال حريته .

وبالنظر إلى الشاعرين أمل دنقل ، وكليب نجد أن كليباً في وصيته لأخيه المهلهل كرر الفعل "لا تصالح" عشر مرات فقط ، وكانت ترتكز تبريراته لعدم الصلح في غدر جساس به ، وفي المكانة بينه وبين قاتله ، إذ كان ملكًا وفارسًا ، أما قاتله فلم يكن يضاهيه في هذاالمقام، بينما نجد أن الفعل"لا تصالح" تكرر عند أمل دنقل ثلاثًاوعشرين مرة ، وإن دلَّ ذلك على شيء إنما يدل على أن مبررات عدم الصلح مع اليهود تفوق بكثير مبررات عدم الصلح مع قوم جساس قديمًا ، وهي لا ترتكز فقط على الغدر – أي غدراليهود – بل يتعدى ذلك إلى

أكثر من ذلك ، فالصلح مع اليهود معناه ضياع الحق ، وضياع الكرامة ، وفقدان العزة ، وإعطاء من لا يملك شيئًا مما نملك ونستحق .

إن عملية الاستبصار الشعري لشخوص التراث إضاءة لمتاهات البنى الخفية لعالم الذات، وللعالم الخارجي، وما أكثر النوافذ المغلقة، وما أشق أن نسمع أخفى الهمسات ونلتقط أدق الجزئيات، ونرسم بحساسية شبكية مفرطة،ملامحاً، وظلالًا للأحداث والأشخاص، يكون من شأنها فنياً، أن تقيم البناء الحدثي، وتجسد الشخوص في التنامي المتكامل، وفي القدرة الخلاقة على نفخ الروح في التراث التاريخي ، يقول أمل دنقل، في قصيدته "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين": (٢٩)

هَا أَنْتَ تَسْتَرْخِي أخِيرًا..
فَوَدَاعَا..
يَا صَلاَحَ الدِينْ،
يَا أَيُّهَا الطَبْلُ البِدَائِي الذِّي تَرَاقَصَ المَوتَى
عَلَى إيقَاعِهِ المَجْنُونْ،
يَا قَارِبَ الفِلِينْ
للعَرَب الغَرقَى الذِينَ شَتَّتَهُمْ سُفُنُ القَرَاصِنَة
وأَدْرَكَتْهُم لَعْنَةُ الفَرَاعِنَة
وَسَنَةً .. بَعْدَ سَنَة..
صَارَتْ لَهُمْ ' حِطِينْ' ..
تَمِيمَةَ الطِفْلِ، وَإكْسِير الغَد العِنّينْ
(جَبَل التَوبادِ حَيَّاكَ الحَيَا)
(وَسَقَى اللَّهُ ثَرَانَا الأَجْنَبِي)!
مَرَّتْ خُيُولُ التركْ
مَرَّتْ خُيُولُ الشرْكْ
مَرَّتْ خُيُولُ المَلِكِ – النِسْر،
مَرَّتْ خُيُولُ التَتْر البَاقِينْ
وَنَحْنُ . جِيلاً بَعْدَ جِيلٍ – فِي مَيَادِينِ المُرَاهَنَة

نَمُوتُ تَحْتَ الأَحْصِنَة!
وَأَنْتَ فِي المِذْيَاعِ، فِي جَرَائِدِ التَهْوِينْ
تَسْتَوْقِفُ الفَارِين
تَخطُبُ فِيهِم صَائِحًا: ' حِطِّينْ '..
وَتَرْتَدِي العَقَالَ تَارَةً،
وَتَرْتَدِي مَلابِسَ الفِدَائِيِينْ
وَتَشْرَبُ الشَايَ مَعَ الجُنُودْ
فِي المُعَسْكَرَاتِ الخَشِنَة
وَتَرْفَعُ الرَايَة،
حَتَى تَسْتَرِدَّ المُدُنَ المُرْتَهنَة
وَتُطْلِقُ النَارَ عَلَى جَوادِكَ المِسْكِينْ
حَتَى سَقَطْتَ . أَيُهَا الزَعِيمْ
وَاغْتَالَتْكَ أَيْدِي الكَهَنَةْ!
(وَطَنِي لَو شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْه..)
(نَازَعَتْنِي . لِمَجْلِسِ الأَمْنِ– نَفْسِي!)
نَمْ يَا صَلاَحَ الدِينْ
نَمْ.. تَتَدَلَى فَوقَ قَبْرَكَ الورودُ..
كَالمِظَلَيين!
وَنَحْنُ سَاهِرُونَ في نَافِذةِ الحَنِينْ
نُقَشّرُ التُفاحَ بِالسِكّينْ
وَنَسْأَلُ اللَّهَ ' القُرُوضَ الحَسَنَةْ'!
فَاتِحَة:
آمِينْ.

العنوان هنا وحده، يحمل قدراً كبيراً من الاكتناز الدلالي، والملاحظ أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه ،فالعنوان دائماً عبارة عن نص مختصر، يتعامل مع نص أكبر حجماً، يعكس كل أغواره وأبعاده وهذا العنوان يعبرعن رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، وهي مزودة بشفرة لغوية يحللها المستقبل

ويؤولها، بلغته الواصفة، وترسل عبر قناة، وظيفتها الحفاظ على الاتصال، ولفهم هذه الوظائف، يستحسن الاعتماد، على الوظائف الست، التي تكلم عنها ' رومان جاكبسون' وهي:

' الوظيفة المرجعية ،والانفعالية ،والإفهامية، والشعرية ،أو الجمالية، والتنبيهية، والانعكاسية' (٣٠)

يبرزها التحيل التالي :

العنوان: خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين.
الخطاب: يمثل الحركة والحاضر.

وغير: رد فعل رافض لهذا التاريخ لدى الشاعر.

التاريخ: يمثل الماضي والاستنجاد به أو اقتباسه ، وتقمصه صلاح الدين والقبر: يمثل رفضاً مطلقاً في خيال الشاعر للبطل الفرد ، فأمل يرى أن التكامل لإثبات الوجود ليس شخصاً ولا مؤسسة مهما كانت وإنما هو التواجد الجماعي لتحقيق الغاية.

إن الأحداث السياسية والأوضاع الاجتماعية، كانت مصدراً هاماً، من مصادر التجربة الشعرية لدى أمل دنقل ، فقد برز في ظروف منكسرة من تاريخ مصر الحديث، تشابكت فيها الأحداث السياسية، وتفاعلت مع نفسه، مكونة كتلة من الأحاسيس القاتمة الممزوجة بألوان الحزن والألم واليأس والخوف على المصير المشترك، الذي آلت إليه البلاد العربية، بما منيت به من انكسارات وشروخات، أضاعت هيبتها ومست سيادتها، فاتخذ له في ذلك طريقاً سياسياً في شعره، مستمداً مواضيعه من أوضاع شعبه الممزق، بين ظلمة الاستعمار في الماضي، وسلطة الحكام المستبدين في الحاضر

ومن اللافت للنظر أن تتدفق رؤاه الجمالية في تناص ذاتي حين يشير إلي فلينية السفينة مع قصيدته' مقابلة خاصة مع ابن نوح' (٣١)، فهاهم الحكماء الجبناء يفرون نحو السفينة.. سفينة فلينية، هشة، تدفعها الرياح أنى شاءت!! وها هم العرب الغرقى، الذين يمثلون الضعف، والترهل: (المغنون . سائس خيل

الأمير . المرابون . قاضي القضاة . راقصة المعبد . جباة الضرائب . مستوردو شحنات السلاح . عشيق الأميرة !!

يقول الشاعر: ' يجب التنبه إلى أن العودة للتراث لا يجوز أن تعني السكن فيه، بل اختراق الماضي كي نصل إلى الحاضر استشرافاً للمستقبل' ولذلك وظف هذه الإيحاءات من قصيدة ' مقابلة خاصة مع ابن نوح:

وَلَنَا المَجْدُ . نَحْنُ الذِينَ وَقَفْنَا
(وَقَدْ طَمَسَ اللهُ أَسْمَاءَنَا!)

ويقول في قصيدته'خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين": (٣٢)
وَنَحْنُ . جِيلاً بَعْدَ جِيلٍ – فِي مَيَادِينَ المُرَاهَنَة
نَمُوتُ تَحْتَ الأَحْصِنَةِ !

تتواصل رواسب المعاناة والأفكار، التي تشعر بإرهاق كبير شديد، أكثر ما يرهقها، هو طريقة تفجير المغيرات في عقول المتغيرات، وهو باب مفتوح في أفكار القصيدة، غير مغلق، بإمكان أي شاعر أن يواصل من خلاله كتابة شعرية تنصب في إطار القصيدة العام ؛لأنها فكرة جوهرية وأفكار جزئية، وأحاسيس مشتركة بين عامة أبناء هذا الوطن الكبير، يواصل الشاعر سرد المعاناة التاريخية، في تحديد الشخص الواحد، حيث يعطيه أدوارا كثيرة في ارتداء العقال وملابس الفدائيين وأشياء كثيرة يحاول من خلالها إبراز الخلل التاريخي والتحذير الكلي من الوقوع فيه، إلى نهاية المقطع الأخير :

وَنَحْنُ سَاهِرُونَ فِي نَافِذَةِ الحَنِينْ
نُقَشِرُ التُفَاحَ بِالسِكِينْ
وَنَسْأَلُ اللَّهَ ' القُرُوضَ الحَسَنَةْ '
فَاتِحَة:
آمِينْ.

وهنا تعبير قائم في شبه اللامعاناة، التي كانت محور القصيدة، وبهذا كان النص يعبر عن تحليل فكري يخص الشاعر ويخص المرحلة التاريخية التي سبقت

كتابة القصيدة، ولكنه تحليل يمتاز بمنطقية شديدة وحسية بالغة الأهمية، مَثَّلَ الشاعر في قصيدته، دور المدافع عن الملك أو الحاكم، لتجسيد قيمة حقيقية للخلفية الشعبية، المغيبة تماما.

ويتّخذ من " صلاح الدين" رمزاً للتاريخ المهمل في عصر ينضح باللامبالاة والعقوق للأجداد :

نم ياصلاح الدين
نم تتدلّى فوق قبرك الورود
كالمظلّيين !

في «بكائية لصقر قريش» (٣٣) يقوم الشاعر بالمزج بين شخصية عبد الرحمن الداخل، الأموي الهارب من أرض إلى أرض، بحورس الصقر المجنح وبرمز المسيح. وعلى الرغم من أن السطور الأولى من القصيدة تشي بصورة إيجابية ترسمها للصقر...

«عم صباحاً... أيها الصقر المجنح
عم صباحاً...
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس
التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج
تستلقي على التربة
تستلقي... وتلفح.

إلا أن ما يلي من سطور شعرية يكرس صورة تراجيدية حزينة ونهاية كاريكاتورية مؤلمة للصقر، بدلالاته التاريخية المختلفة وصوره الفرعونية والمسيحية والعربية المستدعاة. إننا نشهد تقويضاً من الداخل لما تنطوي عليه الشخصية التاريخية لتتطابق دلالتها مع الراهن المهزوم.

عم صباحاً أيها الصقر المجنح
عم صباحاً
سنة تمضي وأخرى سوف تأتي

فمتى يقبل موتي...
قبل أن أصبح – مثل الصقر –
صقراً مستباحاً!؟.

فصقر قريش في الأندلس هو نموذج لأي قائد يتخلى عن دوره الحقيقي في قيادة الأمة إلى بر الأمان.

ثمة في هذا السياق من التعبير الشعري تذويب للرمز التاريخي، ونفي لرمزيته على عكس الواقعة التاريخية أو الحكاية الأسطورية وتفريغها من دلالتها المتداولة، لكي تتطابق مع المعنى الذي يقصد الشاعر توليده.

في «حديث خاص مع أبي موسى الأشعري» (٣٤)حضور أثيري لشخصية الصحابيّ، الذي يمثل ذكره دلالات تاريخية ورمزية واضحة، وسط أحداث يومية معاصرة: حادث دهس لمواطن فقير وفرار السائق الذي ارتكب الجريمة، حيث يتوارى الشاهد، ويمزق الورقة التي سجل عليها رقم السيارة؛ ومن ثمّ يذهب الشاهد إلى المقهى لتلتقي عيناه بعيني المخبر الحاضر على الدوام يتربص بالزبائن؛ ومشهد البشر المجتمعين لمشاهدة عروس النيل مشتبكا بحديث الشاهد مع عيون الأسماك الميتة والتماسيح التي تفترش عظام طفلة ميتة في قاع النيل؛ وحكاية المهرة الكسلى التي تتحول في منام الشاهد إلى طفلة حبلى مهيضة الجناح تمنح الشاهد الحب بلا مقابل؛ ورؤيا احتراق السنابل وانتشار الجوع في أرجاء مصر. كل هذه المشاهد اليومية والأحلام والرؤى تتكوكب حول أبي موسى الأشعري الذي يلتحم بالأنا الشعرية في القصيدة. إن الواقعة التاريخية، الممثلة في خلع أبي موسى لصاحبه الإمام علي، يجري تحويرها قليلاً حيث يخلع أبو موسى الأشعري الإمام علياً ومعاوية بن أبي سفيان في الوقت نفسه. كما أن القصيدة تدمج أبعادها المختلفة، وطبقات حكاياتها والمشاهد التي يجري وصفها، ببعد الخلع والقطيعة وإدارة الظهر لكل ما يحصل. بهذا المعنى فإن أبا موسى الأشعري يصير قناعا للراوي، ويتبادل الاثنان الأدوار ليرويا عن الماضي والحاضر، ويكشفا أدواء الحاضر وانهياراته، ويحكيا عن الزمان العربي القتيل. ومما تعبر عنه القصيدة ضمناً أيضاً هو أن جرثومة الخلاف والفتنة وُجدت في ذلك الماضي البعيد ، وهاهي تتوالد في الحاضر وتنمو وتتعمق حتى تصبح

الفتنة القانون الذي يحكم العلاقة التي تربط العرب بعضهم ببعض. لكن المهم في هذه القصيدة هو أنها تؤسس لطريقة أمل دنقل في استثمار الرمز التاريخي، والأساطير والأقنعة والشخصيات والوقائع التاريخية، بحيث يكون الرمز التاريخي امتداداً للحاضر، ويمارس الحاضر طاقته في قلب معنى الماضي ومطابقته مع ما يجري في الراهن من أحداث ووقائع. انطلاقا من هذه الرؤية التي تحكم علاقة شعر الشاعر بالمادة التاريخية التي يستحضرها تبدأ قصيدة «حديث خاص مع أبي موسى الأشعري» من حادث دهس يومي معتاد، لكن القصيدة تطور هذه الواقعة إلى محاكمة للشهود والأمة والتاريخ.

إطار سيارته ملوث بالدم!
سار.. ولم يهتم!!
كنت أنا المشاهد الوحيد
لكنني.. فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية
وحين أقبل الرجال من بعيد..
مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية
وسرت عنهم.. ما فتحت الفم!!

هنا تتأسس المحاكمة، يدير الشاهد ظهره لما حصل فتتوالى الكوارث، ولذلك تعود القصيدة إلى واقعة صفين بين علي ومعاوية وتستحضر شخصية أبي موسى الأشعري الذي رأى الفتنة تغور عميقا في واقع الأمة. إن أبا موسى الأشعري شاهد مثله مثل الشاهد الذي رأى الجريمة وتغاضى عنها. ومع أنه يخلع في القصيدة الشخصين المتحاربين فإنه يبدو مدانا لتطابقه مع الأنا الشعرية، وكونه قناعاً مستدعى من الماضي يضعه الراوي الذي يمالئ المخبر ويرى عروس النيل تغوص في قاع النهر فلا يأتي بأية حركة، مثله مثل الناس الذين «يقايضون الحزن بالشواء»، لتنتهي سلسلة الوقائع المروية بالجوع ينوء بكلكله على البلاد.

وستهبطين على الجموع
وترفرفين.. فلا تراك عيونهم.. خلف الدموع
تتوقفين على السيوف الواقفة
تتسمعين الهمهمات الواجفة
وسترحلين بلا رجوع!
.....
ويكون جوع!

وقد جسدت " قصيدة من مذكرات المتنبي في مصر" (٣٥) مرحلة الانكسار التي عاشها العرب في أعقاب هزيمة ١٩٦٧م، وقد اتخذ من المتنبي قناعاً كلياً – ذاتاً وتاريخاً ونصاً شِعرياً – دون الاتكاء على أقنعة أخرى، كما فعل في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، موشحاً قصيدته بغلالة من غموض فني شفاف، فرضته حساسية المرحلة، والخوف الأشدّ من بطش السلطة.

جاءت قصيدة دنقل دفقة واحدة، متصلة المقاطع، لا يفصل بين يوم وثانٍ، أو مشهد وآخر سوى نجمتين. بدأ دنقل قصيدته راصداً مأساة الشاعر العربي الحديث عندما يصبح بوقاً وببغاء، يُرَدِّدُ ما يمليه صاحب السلطة دون قناعة أو اقتناع بما يتفوه به صباح مساء، مجسداً حالة الازدراء التي انتابته من خلال: المتنبي " القناع"، وكافور الإخشيدي "السلطة" ؛ فقال:

لأنني منذ أتيت هذه المدينة

وصِرْتُ في القصور ببغاء

عرفت فيها الداء

ثم يرتدّ دنقل إلى المحيط التاريخي لقناعه؛ ليلتقط أهم عنصر فيه، ألا وهو حبس كافور سنة ٣٥٦هـ للمتنبي، معللاً إياه بوعود لا تتحقق، ومماطلات لا تفضي إلى شيء، موشحاً بسخرية حادة، فقال :

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافورْ

ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسورْ
لا يترك السجن ولا يطير!
أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود، والرجولة المسلوبة
أبكي على العروبة!

ثم ينتقل دنقل من سخريته الحادَّة من كافور رمزاً لسلطة لا تحرك ساكناً، مستدعياً تلك البدوية التي لقيها في أريحا وتُدْعَى"خَوْلة"، والتي سباها الروم، فما وجدت من ذاد عنها، متخذاً منها معادلاً موضوعياً للأرض العربية المسلوبة،فقال :

ساءلني كافور عن حزني

فقلتُ :إنها تعيش الآن في بيزنطة
شريدة ..كالقطة
تصيح "كافوراه ... كافوراه .."
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تُجْلَدُ كي تصيح : "واروماه ..واروماه"

لكي يكون العين بالعين..
والسِّنُّ بالسِّن!

وتزداد سخرية دنقل حِدَّة عندما يرى أن استرداد الأرض لن يتأتى إلا بوحدة عربية لا تعرف حدوداً وحواجز، وهنا يلجأ دنقل إلى الحوار أداةً للكشف؛ فيقول:

..جاريتي من حلب تسألني ":متى نعودْ" ؟

قلت :الجنود يملأون نقط الحدودْ

ما بيننا وبين سيف الدولة
قالت : سئمت من مصر ، ومن رخاوة الركود
فقلت: قد سئمت – مثلك – القيام والقعود

وإذا كان دنقل قد وَظَّفَ الحوار القصصي والمعادل الموضوعي والسخرية توظيفاً دقيقاً، في رصْد الانكسار العربي واليأس المصاحب له من استرداد الأرض، أو الحفاظ على ما تبقَّى منها فإنَّ الشاعر يلجأ إلى المفارقة التصويرية بين جمالية الحلم وقبح الواقع، عندما يحلم المتنبي"الشاعر"، بقائد يردُّ الأرض، ويعيد للشعب العربي آمالاً مشرقة للغَدِّ، وهنا يستحضر شخصية سيف الدولة ت ٣٥٦هـ ، يطارد الروم ويهزمهم، عائداً إلى حَلَبٍ محاطاً بالحفاوة، ولكنها إغفاءةٌ تعقبها صحوةٌ تفتح كوّة على واقع مغاير وقبيح، فكافور الرعديد مازال يتصدَّر المجالس، مزهواً بانتصارات وهمية، فقال:

لكنني حين صحوت

وجدتُ هذا السيدَ الرخوا

تصدّر البهوا

يقصُّ في ندمانه عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدأ!!

ولم يقف دنقل عند اتخاذ المتنبي قناعاً عبر سيرة حياته، بل امتدّ إلى أشعاره؛ فتناصَّ معها، نازعاً عنها غلالة زمانها، محورّاً إياها لتحمل دلالات معاصرة، كاشفاً عن الغاية التي طالما وشحها بوشاح من غموض، فقال:

.. "عيد بأية حال عدت يا عيدُ؟

بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد؟

نامت نواطير مصر "عن عساكرها"
وحاربت بدلاً منها الأناشيد!
ناديتُ :يا نيل هل تجري المياه دماً

لكي تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا

"عيد بأية حال عدت يا عيدُ "؟

وقد استخدم أمل في قصيدته علمين تراثيين بارزين، كان لهما تواجد طاغ في شعر المتنبي ،هما على التوالي سيف الدولة رمز العروبة ،والبطولة، والشجاعة، والعزة الذي يمثل الحلم ، وكافور الإخشيدي رمز العبودية، والخسة، والدناءة، والسلطة المزيفة الغاشمة والبطولة المزعومة المزيفة، الذي يمثل الواقع بسلبياته وترهلاته وأمراضه.وهذا الاستحضار لهاتين الشخصيتين لم يأت عبثا، بل استدعاه السياق وأملته الضرورة الفنية والموضوعية ، فالشاعر يقارن بين واقعين وعالمين ؛ عالم الهزيمة الذي يمثله كافور ومثله الحكام الخاذلين لشعوبهم ،وعالم الانتصار والحلم الذي يمثله سيف الدولة القائد المحلوم به الذي على يديه ستجلب العزة من جديد للعرب، وهكذا نجح الشاعر وتفوق في توظيف هذه الأعلام حيث اجتثها من سياقها ومن تاريخها ،لتصير معبرة عن مرحلة بينها وبين المرحلة الأولى قواسم مشتركة و أوجه تشابه كثيرة.

وكما هو باد، فالشاعر يستغل توظيف الواقعة التاريخية استغلالا معكوسا،فالواقعة في حقيقتها وأصلها تمثل موقفا بطوليا لا زال التاريخ يفتخر به ،والزمان يصدح به ،إلا أنها ههنا تأخذ بعدا انهزاميا ، والهدف من هذا الاستغلال المعكوس للواقعة التاريخية المقارنة بين واقع الأمس وواقع اليوم، بين واقع المجد الوضيء وواقع الهزيمة الوبيء، ولقد أحسن الشاعر في استغلاله للواقعة، وبرع براعة قل مثيلها في إعطائها أبعادا ودلالات مغايرة و معكوسة تتماشى والواقع الحالي المعبر عنه،فجاءت أكثر حيوية وأشد عمقا وأبعد دلالة وإحالة على اللحظة الآنية،وحتى نقف على هذا الاستغلال البارع نعرض للواقعة التاريخية كما روتها كتب التاريخ؛إذ بلغ المعتصم ما كان من أمر الروم في "زبطرة"،كما بلغه خبر المرأة التي استغاثت به صائحة:وامعتصماه، فناداها ملبياً: " لبيك ..لبيك"،قال الصولي:" قيل إن امرأة من أهل زبطرة صرخت عندما سبوها: وامعتصماه،فبلغ ذلك المعتصم ،وكان بيده كاس خمر يشربها،فقال اتركوا هذه الكأس لما أرجع، ثم قام فجند من ساعته جيشا لم يسبق له نظير، وفتح عمورية هذه،ثم رجع وشرب الكأس الذي كان في موضعه،وقيل إن امرأئة من زبطرة كتبت للمعتصم:" يا ابن الخلائف من ذؤابة هاشم،ذهبت زبطرة إن لم تأتها"[٣٦]، ويلاحظ القارئ كيف

كان تعامل المعتصم مع الواقعة،وكيف كان رد فعله حازماً حاسماً صارماً لا تواني فيه ولا هوان ولا هوادة، بخلاف تعامل "كافور"الحاكم الغربي الذي تعامل مع الواقعة تعاملاً بارداً وانهزامياً،ومن يتأمل قوله "فصاح" يخال أنه سيقدم على أمر ذي بال تهتز له الجبال،ذلك أن الصياح عادة ما يرتبط بالموقف العظيم والخطب الجلل، لكن سرعان ما يصاب القارئ بالصدمة عندما يرى ردة فعله الباردة محطما أفق انتظاره على نحو صادم في قوله:

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح "واروماه..واروماه.."

والشاعر لا يقصد كافورا بالتحديد إنما يتخذه رمزاً للحاكم العربي المتخاذل المسلوب الإرادة ، الذي لم يعد بمقدوره الذب عن حياض وطنه وحقيقة بلده وهو ما عبر عنه بقوله:

والرجولة المسلوبة
،،أبكي على العروبة؟

انطلاقاً مما سبق يمكن القول : إنه لا حضور للماضي، في شعر أمل دنقل، على هيئته التاريخية، بل إن ذلك الحضور يتحقق في ثياب الحاضر وعلى هيئته. إن الحاضر يغزو الماضي بروحه وتفاصيله ودمه السائل وبؤسه وهزيمته المعلنة فوق كل الرؤوس. ولعل في ذلك تجريداً للأقنعة التي يرتديها الشاعر، من وظائفها، وإدراجاً للماضي في لحم الحاضر. لا يحاول أمل دنقل– من ثمّ– قراءة الحاضر بعيون الماضي، أو تأويل الواقع الراهن، أو بالأحرى التفتيش عن ميكانيزمات الهزيمة الراهنة المدوية، من خلال إضاءة هذا الحاضر بأسطورة الماضي الغاربة؛ بل إنه يغمس الماضي وشخصياته وأسطورته وواقعته التاريخية في الدم السائل للحظة الحاضرة.

تلك إستراتيجية أساسية في شعر أمل دنقل تميزه عن شعراء جيله الذين حاول بعضهم رسم صورة إيجابية للماضي لإقامة تضاد حاد بين تلك المرحلة الغاربة من ماضي العرب الحضاري والواقع الراهن الذي يصورونه سالباً في عملهم

الشعري. فعلى النقيض من ذلك، يعمل شعر دنقل على غمس الماضي في شواغل الحاضر. لا رغبة لدى الشاعر في تغريب الحدث اليومي في شعره لأغراض جمالية، أو بدوافع رقابية، أو لدواعي توثين الماضي؛ بل إن الغاية الفعلية للشاعر هي توجيه إصبع الاتهام إلى الماضي الذي يقيم في لحم الحاضر ويصوغ وعي سكانه. وشخصيات الماضي المستدعاة مثلها مثل الشخصيات المعاصرة، التي تسعى وإياها في الزمان الراهن، مهزومة ومدانة ومطحونة بوعي الهزيمة. ذلك يصدُق على زرقاء اليمامة وأبي موسى الأشعري والمتنبي وأبي نواس وكليب وصلاح الدين وصقر قريش، لأن تلك الشخصيات التاريخية المستدعاة لا تحضر بوعي ماضيها وشروطه، بل بوعي الحاضر المدان وشروطه.

وفي هذا السياق يكف القناع عن العمل بطاقته الكاشفة عن ضعف الحاضر وبقعه السوداء، وتتحول الخطوط الأساسية في عمل دنقل الشعري إلى حزم من التوازيات المقامة بين الماضي والحاضر يضيء الواحد منها الآخر في لعبة كشف متبادلة: من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي.

إن التراث لا يقيد الشاعر في الزمن الماضي بل يستثمره في فهم الحاضر وقضاياه ،فهو يتيح للشاعر أن يكون مشغولاً بهموم وقضايا عصره ومشاكله ، في الوقت الذي يستطيع أن يستحضر الشخصية التاريخية في سياقها الحضاري ، وكل ذلك يبعد الشاعر عن أن يتغنى بذاته وعواطفه ، بل يتغنى بهموم المجتمع والإنسان بشكل عام كما يخدمه في تكثيف الدلالة وتعميقها ، ويضفي عليها مصداقية مستمدة من مصداقية التراث وقداسته في نفس المتلقي ،وهذا ما يعطي القصيدة الحديثة الموضوعية التي أصبحت ميزة القصيدة في العصر الحديث .

وهكذا كان شاعرنا واحداً من شعراء العصر الحديث الذين رجعوا إلى التراث القديم واستحضروا شخصياته وأحبوها ، بل إن بعضهم لم يفعل ذلك ، فاستخدام الرموز التراثية يرجع في المقام الأول لثقافة الشاعر وأصالته ، وإلى مدى صموده في وجه التحديات التي تواجهه .

الفصل الثالث

التناص الأسطوري

يراد بالتناص الأسطوري (١) استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها.

ويعده الدكتور **علي عشري زايد** من أوثق مصادر تراثنا- والتراث الإنساني عموما- صلة بالتجربة الشعرية؛ فالأسطورة هي: الصورة الأولى للشعر، فيستفيد الشعراء مما في لغة الأسطورة من طاقات إ يحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود.

ولا شك أن تراثنا العربي الأسطوري شديد الفقر، إذا قيس بالموروثات الأسطورية للأمم الأخرى من ناحية، وإذا قيس بغنى مصادرنا التراثية الأخرى من ناحية أخرى، وقد وجد شاعرنا المعاصر حظاً من الفقر في مجال الشخصيات في تراثنا الأسطوري العربي، فحاول الشعراء أن يستخدموا الشخصيات القليلة بين أيديهم، كشخصيات زرقاء اليمامة، وسطيح الكاهن، وشداد بن عاد، ولقمان بن عاد، وغيرهم.

وكانت شخصية زرقاء اليمامة ذات حظ وافر لاهتمام شعرائنا. ودلالتها الأساسية التي حملتها في شعرنا المعاصر هي: القدرة على التنبؤ، واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم إلى التحذير. وقد عبر بها أمل دنقل عن رؤياه المعاصرة في قصيدة ناضجة بعنوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، سبق الحديث عنها في المبحث التاريخي .

ومن المعطيات التي يقدمها (التراث الإسلامي والعربي)، بامتداده نحو التاريخ الإنساني تلك الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية، فيمكن مداولتها بأحداثها، من مثل وادي عبقر، والغول، والعنقاء، .... ومن ذلك أيضا: التراث الشعبي والأمثال، وهي ثروة مليئة بالشخصيات التاريخية الأسطورية.إن الأسطورة ليست مجرد نتاج ذاتي بدائي يرتبط بعصور

التاريخ القديمة في حياة الإنسان ، بل هي دائماً عامل فاعل في حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار الحضارة الصناعية والمادية الراهنة، ومازالت الأسطورة تعيش بثرائها الإيحائي مصدراً لإلهام الشعراء ؛إذ تعد وسيلة فاعلة تفسح المدى لخيال الشاعر، وتساعده على التعبير عن الإحساسات والعواطف وتمكنه من رصد مشكلات العالم الجديد من خلال توظيف الشخصية الأسطورية، أو باستخدام تقنية القناع في استدعائه للشخصية التراثية ،التي تحتل محور النص، ومن ثم أصبح للأسطورة دور مهم في الشعر المعاصر .

ومن يتأمل شعر أمل دنقل، يجده حافلا بالعناصر الأسطورية ؛ إذ برع في توظيف الرموز والأساطير المستقاة من التاريخ العربي من أجل استنهاض القيم التراثية والتاريخية في أذهان الناس ، وجاء ذلك التوظيف تعبيراً عن الهموم الاجتماعية، والوطنية، والإنسانية التي عاشها؛ والتحولات الكبرى في مصر والوطن العربي، وهو ينطق عموماً من موقف فكري، وسياسي نقدي رافض لمجريات الأحداث والوقائع، وقد تعامل أمل دنقل مع الشخصيات الأسطورية عبر نمطين رئيسين:

أحدهما: أن يكون استلهام الأسطورة بشكل جزئي لايتعدى الإشارة العابرة إلي اسمها،

أو تخصيص فقرة بعينها من القصيدة .

الآخر: تخصيص محور أو عنوان لقصيدة مستوحى من الأسطورة .

ويوظف أمل دنقل في شعره رموز من الأساطير المعروفة في الآداب العالمية: مثل أساطير: سيزيف ، و بنلوب، و أوديب، و شهرزاد ، وأوزوريس...وغيرها ، ولكنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة ولم يقف الشاعر عند هذه الأعلام طويلاً.

ففي قصيدة "بطاقة كانت هنا " (٢) ، يستدعي الشاعر أمل دنقل شخصية " بنلوب" (٣) من الأسطورة الإغريقية، ويتمكن من دمج القيمة التي تمثلها في الدلالة التي يريد التعبير عنها، ذلك أنه وهو يعالج موضوعاً غزلياً، لم يعمد في تعبيره الفني إلي أحداث قطيعة فزيائية بين حبيبته الغائبة و"بنلوب"، عن طريق التشبيه – مثلاً – وإنما اعتمد أسلوب الاستعارة التصريحية، فامّحت الحدود بين

المرأتين، واندمجتا في كائن واحد يأخذ من الحبيبة جسدها الواقعي، ومن "بنلوب" القيمة المثالية التي تعبر عنها، والمتمثلة في الوفاء والإخلاص أثناء غيبة الزوج، ومن هنا نحس حضور شخصية أخرى لم يتم التصريح باسمها، لكونها متحدة بصوت الشاعر، والمتكلم لايصرح باسمه، إنه أوليس، الذي ضمته الرحلة حيث يقول الشاعر:

بنلوب أين أنتِ يا حبيبتي الحزينة؟
صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج
كقبضة من العفونة...
أعودُ كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهيب.
لكنها "بنلوب".
بطاقة كانت هنا!

وقد يكمن التناص الجزئي داخل الشاعر بحيث يعمل علي طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية، وبين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها.ولانكون عندئذ أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي، أي إعادة إنتاج التراث لغاية التذكير به، بل إن الاحتفاظ بمكونات الشخصية التراثية والفضاء الذي تتحرك فيه، يعمق الإحساس بالتجربة الواقعية المعاصرة، شرط أن يوجد بين التجربتين خيوط متشابكة تمتد من الماضي السحيق – زمن الشخصية التراثية – إلي تخوم الحاضر التي تشتمل فضاءاتها علي تشخيص لواقع مصر – البقعة الحية في قلب الأمة العربية – إذ يتم استدعاء شخصية أبوالهول (٤) وبالرغم من أن أصل الأسطورة هنا يوناني، فإن الحيز التراثي، والتجربة المعاصرة المستهدفة من جهة، ومن جهة أخري وجود شبه بين الفتك القديم المسلط من قبل أبوالهول علي أهل طيبة، وبين الفتك المعاصر المسلط من قبل أمة الأعداء ، يقول أمل دنقل في قصيدة " لاوقت للبكاء ": (٥)

فما علي أبوابك السبعة، ياطيبةُ ..
ياطيبة الأسماء
يُقعي أبوالهولِ،

وتُقعى أمة الأعداء
مجنونة الأنيابِ والرغبة ..
تشربُ من دماءِ أبنائكِ قربة .. قربة
تفرشُ أطفالكِ فى الأرض بساطاً ..
للمدرعاتِ والأحذية الصلبة
وأنت تبكين على الأبناء ،
تبكين ؟

وقد يعمد الشاعر إلي التوظيف الجزئي لمجموعة من الشخصيات فيما بينها فقرات القصيدة .ويتم عند ذلك الجمع بين شخصيات من أساطير متنوعة، ومتباينة من حيث أصولها .وهذا ما يحدث في قصيدة "العشاء الأخير"، إذ يوظف الشاعر شخصيات من التراث المصري القديم)أحمس، أوزوريس، إيزيس)،ولكن بعض النقاد اعتبر هذا النوع من تكدس الشخصيات في القصيدة الواحدةعيباً ؛لأن في هذه الحالة يفتقد الرابط الدلالي بين الشخصيات.

ولكن عبد السلام المساوي في كتابه "البينات الدالة في شعر أمل دنقل"، يعتقد أن هذا الأمر لاينطبق علي قصيدة أمل دنقل لمبررات فنية ومعنوية منها((التناص الحاصل بين الأسطورة المصرية المتضمنة لشخصيات(أحمس، اوزوريس، ايزيس) وبين الأسطورة المسيحية التي تتحدث عن العشاء الأخير، إذ هناك تقاطع بينهما إلي حد التشابه الكامل.

- ❑ تحقق الرابط الدلالي بين هاتين الأسطورتين"المصرية والمسيحية" من جهة وبين قصة أسر يوسف، من جهة أخري .ذلك أن القاري يجد نفسه أمام قصة واحدة مع تنويع العناصر التراثية المعبرة عنها.
- ❑ جنوح الشاعر نحو التعبير بعدة أقنعة تراثية تتجانس فيما بينها فيما يخص القيمة المعنوية التي تكمن فيها، لعله يقوي بذلك الشحنة الدلالية لمستحضر يختار عناصرها الفاعلة من ثلاث شخصيات "أوزوريس، المسيح، يوسف"مع كونه لم يميز علي مستوي الخطاب الشعري بين "أسطورة اوزوريس، وبين أسطورة المسيح" فأوردهما في نسق كلامي واحد:

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وأنا "يوسف" محبوب "زليخا"

ومن الأساطير العالمية التي وظفها أمل دنقل في أشعاره أسطورة "أوديب"(٨) حيث أقام تناصاً معه في قصيدته"العار الذي نتقيه" (٩)، لكنه يخالف الأسطورة ويغيرها، فيمنحها ملامح جديدة بدرجة تخلق من "أوديب "شخصية نمطية يفرزها المجتمع ضمن شروط أخلاقية معينة، علي النقيض من أصل الأسطورة،فلم يعد أوديب ليقتل أباه أو يتزوج أمه، إنما عاد باحثاً عن حنان أبويه الظالمين.

أوديب عاد باحثاً عن اللذين ألقياه للردى
نحن اللذان ألقياه للردى
وهذه المرة لن نضيعه
ولن نتركه يتوه
ناديه
قولي إنك أمة التي ضنت عليه بالدفء
بالبسمة والحليب
قولي له إني أبوه
(هل يقتلني؟) أنا أبوه
ما عاد عاراً نتقيه

تجعل الطفل يعود في صورة أوديب الذي يعيدنا إلى الأسطورة اليونانية مرة أخرى، ولكن لكي لا يقتل أباه ؛لأن الابن لا يقتل أباه في الثقافة الإسلامية التي تهيمن على قاع الوعي الشعري لأمل دنقل وتوجهه، والتى تمضي بالسياق إلى أن ينفى الأب صفة العار عن طفله الحبيب، ويدعو الحبيبة إلى أن تشاركه فعل استعادة الابن، كي يحيا بينهما، فيعود إليهما الحب مرة أخرى، بعيدًا عن أعين الاتهام، فالعار ليس الحب، وإنما العار:

أن نموت دون ضمة
من طفلنا الحبيب
من طفلنا أوديب

وانطلاقا من نص القصيدة يمكن القول بأن أمل دنقل شكل قصيدته الأسطورية من خلال أسلوب المفارقة، فكل اعترافات الأب تساعد علي تعميق هذه المفارقة. بعبارة أخرى تعتمد هذه القصيدة في بنائها علي التقابل بين صورتها التراثية وصورتها المعاصرة كما يراها الشاعر؛ إذ تغير موقف الوالدة تجاه الولد، فكان قاسي القلب، ظالماً ولده تاركاً إياه ليموت وحيداً بينما الآن عاد يشعر بالندم والأسف من عمله الماضي. لذلك اتجه الشاعر في هذه الفقرة الشعرية إلي تحوير الأسطورة وتغييرها وفقاً لرؤيته المعاصرة، فأتي بانزياح واضح في شخصية أوديب المعاصر، حيث يشير إلي ندامة أبويه المعاصرة من ظلمهما ومحبتهما إليه ،ويحاول نفي الجبروت عنه وإلباسه ثوب المسكنة ليجلب شفقة المجتمع الشرس.علي ضوء هذا التفسير يمكن لنا القول بأن أوديب النص يختلف عن مناصّه الأسطوري، بما هيأ له الشاعر من عناصر جديدة، وتركيزه علي البعد العاطفي، وبذلك لقد جانبه التوفيق في توظيف التناص العكسي لأوديب، إذ يعطي القارئ تصوراً جديداً بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية، وبطريقة فنية تخدم الأبعاد المعنوية التي قصد إليها. (١٠)

ومن تناص أمل دنقل الأسطوري ما جاء في قصيدته:"كلمات سبارتاكوس الأخيرة " (١١) عن أسطورة" سيزيف "أكثر الشخصيات الأسطورية حظاً في توظيف الشعر الحديث للعناصر التراثية، وذلك راجع إلي أنه يرمز إلي قصة العذاب الأبدي، وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلي قمة رغباته، فهو يعرف أن الحياة عبث، لكنه يصل حتي النهاية، ولذلك وردت أسطورة " سيزيف "بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية ، ذلك أن سيزيف دنقل يتبدّى لنا وقد طرح صخرته جانباً ليحملها غيره أي أقام تناص العكس.حيث يقول:

سيزيف لم تعد علي أكتافه الصخرة
يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق

يمكن القول هنا إننا فى هذا النص أمام استدعاء لميثولوجيا تحمل بعداً إنسانياً عميقاً عمق الحياة الإنسانية ذاتها ، إنها تحمل إسطورة سيزيف ذلك القابض على لاشيء ، الكادُّ على لاشيء ، الحامل الصخرة ثم لا شيء ، إنها الأسطورة التى تحمل شعوراً إنسانياً بعدم الجدوى وفقدان الأمل بعد مكابدة واصطبار .
والفكرة نابعة من استدعاء الأسطورة وإسقاطها فنياً كرسالة يكنزها النص ويبثها لمتلقيه .

لكن إذا كان النص يقوم على استدعاء الأسطورة وبالتالى يقوم على الفكرة التى تحويها تلك الأسطورة وهى بالطبع ليست فكرة واحدة فهناك الكثير والكثير من القراءات والتأويلات لأسطورة "سيزيف" ،فهناك أكثر من فكرة نفسية ، ورمزية ، واجتماعية ، لكن الذى يعنينا هنا هو الفكرة التى تخص النص ، الفكرة التى تخص ذلك الـ " سيزيف الحاضر " الذى هو بطل وكيف يتمايز بفكرته عن "سيزيف القديم"
نحن هنا أمام "سيزيف" الذى رأيناه مسبقاً ، ذلك الذى ينهض فيقع ، وذلك الذى يحاصر ويجبر أن يكون هشاً غير قادر على أن يهزم قدره الذى يحط على أكتافه حجراً ثقيلاً ، لسنا أمام "سيزيف" الذى يفاجئنا بما لا نعرفه عنه ، لسنا أمام "سيزيف" الذى يضيء لنا لوحة وجدانه لنسمع همس أفكاره وبصيرته لما يكابده وانعكاس عذاباته ، لسنا أمام "سيزيف" الذى يحمل ملامح عصرنا لنستشعر حقا أنه سيزيف الآخر ، حتى وهو تلفحه الريح فى المعالجة التى بين أيدينا فنحن أمام مشهدية عامة فهو فى وجداننا معذب متألم يكابد ،فقد حَكَمتْ الآلهة على "سيزيف" بأن يرفع صخرةً بلا انقطاع إلى قمة الجبل ، حيث تسقط الصخرة بسبب ثقلها فيعيدها ثانيةً . لقد ظنوا لسببٍ معقول أنه ليس هنالك عقاب أبشع من العمل التافه الذي لا أمل فيه .
ولنبدأ بالقول بأنه متهمٌ بالسخرية من الآلهة ، لقد سرق أسرارها ، فقد اختطف جوبيتر "إيجينا" ابنة "إيسوبس "، وتأثر الوالد من اختطافها وشكا أمره إلى "سيزيف" ،ولما كان "سيزيف " يعلم بأمر الاختطاف ، فقد عرض على "إيسوبس" أن يخبره عنه ، على شرط أن يعطي الماء إلى قلعة كورنث . لقد فضل بركة

الماء على الرعد السماوي ، وعوقب على ذلك فى العالم السفلى ، ويخبرنا "هوميروس" أيضاً بأن "سيزيف" كان قد وضع الموت فى الأغلال . ولم يحتمل "بلوتن" منظر إمبراطوريته الصامتة المهجورة ، فأرسل إله الحرب الذي حرر الموت من يد داحره . ويقال أيضاً ... أن "سيزيف " لقربه من الموت ، اندفع إلى اختبار حب زوجته ، وطلب منها أن تلقي بجثته غير المدفونة وسط الساحة العامة .

ويستيقظ "سيزيف" فى العالم السفلى وهناك ، حين ضايقته الطاعة المناقضة للحب البشري ، حصل على الأذن من "بلوتن " بالعودة إلى الأرض لكي يعاقب زوجته . ولكنه حين رأى وجه هذا العالم مرة أخرى ، ونعم بالشمس ، والصخور الدافئة والبحر ، لم يرد أن يعود إلى الظلام الجهنمى .

ولم تُجد معه النداءات ، وعلامات الغضب ، والتحذيرات . وعاش عدة سنوات مواجهاً تقوس الخليج ، وتألق البحر ، وابتسامات الأرض . وصار ضرورياً أن يصدر أمر من الآلهة بعقابه . وأقبل عطارد إله البلاغة ، وقبض على الرجل الصفيق من ياقته ، وبعد أن اختطفه من مسراته ، قاده بالقوة إلى العالم السفلى ، حيث كانت الصخرة معدة له .

إن "سيزيف "باحتقاره للآلهة ، وكرهه للموت، وعاطفته المتحمسة للحياة ، أدت تلك الأمور كلها إلى ذلك العقاب الرهيب ، الذي يكرس فيه الكيان كله من أجل تحقيق اللا شىء .

وهذا هو الثمن الذي يجب أن يدفع لقاء انفعالات وعواطف هذه الأرض . ولا شىء يقال لنا عن "سيزيف "في العالم السفلي؛ لأن الأساطير تعود للخيال لينفخ الحياة فيها ،

أما بالنسبة لهذه الأسطورة، فإن المرء يرى مجهود الجسد كله يتوتر ليرفع الصخرة ليحركها، وليدفعها إلى الأعلى فوق منحدر يرتفع مائة مرة . ويرى المرء الوجه ملتوياً، الخد متوتراً بجانب الصخرة ، والكتف وهو يعانق الكتلة المغطاة بالطين ، والقدم وهى تستند لتدفع والبداية الجديدة ، والساعدين وهو يشمرهما ، واليدين البشريتين المغطاتين ببقع الطين .

وفى نهاية مجهوده الطويل الذي يقاس بفضاء لا جو له ولا سماء ،وزمن لاعمق فيه ، يتم تحقيق الهدف . ثم يرقب سيزيف الصخرة ، وهى تتدحرج إلى أسفل فى لحظاتٍ معدوداتٍ ، نحو ذلك العالم السفلى ، الذي يجب عليه أن يرفعها منه ثانيةً نحو القمة ، ويعود إلى السهل .... ، وأثناء تلك العودة ، تلك الوقفة ، تلك الصورة ، ذلك الوجه الذي يشتد قريباً من الصخور، هو نفسه صخرة ، أرى "سيزيف " وهو يعود هابطاً إلى أسفل بخطوةٍ ثقيلة ، ولكنها منتظمة، نحو العذاب الذي لا يعرف نهايته . فإذا كان الهبوط يتم أحياناً بأسى ، فإنه يمكن أن يتم بغبطةٍ أيضاً ، وهذه الكلمة لاتضم أكثر مما ينبغى . وإننى لأتصور "سيزيف "ثانيةً وهو يعود نحو الصخرة ، والأسى كان فى البداية .

وحين تتشبث صور الأرض بشدة بالذاكرة ، وحين يشتد إلحاح نداء السعادة ، يحدث أن السوداوية تنبثق في قلب الإنسان، وهذا هوانتصار الصخرة،هذه هي الصخرة ذاتها .

فالحزن الذي لا حد له أثقل من أن يُحتمل، وهذه هي لحظة رعبنا وعذابنا ، ولكن الحقائق الساحقة تفنى بالاعتراف بها، إن مصيره يخصه هو ، وصخرته هى شيئه هو.

وهكذا ... فهو يستمر فى سيره ، مقتنعاً ، بالأصل البشري ، كالأعمى المتلهف إلى الرؤية ، الذي يعرف أن الليل لن ينتهى أبداً . والصخرة ماتزال تتدحرج ...

وعلى الرغم من ذلك يعلمنا "سيزيف "من مأساته ، الأمانة الأسمى ، التي تنفي الآلهة وترفع الصخور.

فكل ذرة من تلك الصخرة ، وكل قطعة معدنية من ذلك الجبل الذي يملأه الليل ، بحد ذاتها تؤلف عالماً ، والصراع نفسه نحو الأعالى يكفى ليملأ قلب الإنسان . ويجب على المرء ولو لمرةٍ واحدةٍ أن يتصور "سيزيف "سعيداً ...

وإذا تمعنا جلياً في هذه الالتقاتة الفنية :نجد أن "سيزيف" المستدعي هنا، لم يطرأ عليه كبير تغيير، فهو نفسه الذي تعوّد علي حمل الصخرة إلي قمة الجبل لتتدحرج مرة أخري إلي السفح، لكن حصل لما جعل "سيزيف "يتخلص من عقاب الآلهة الأبدي، وولد من يتحمل عنه هذا العبء.إنهم أبناء الرقيق المنذرون للأعمال الشاقة.ومن هنا يظهر لنا أن الشاعر بتوظيفه هذا، لم يزد علي أن قدم

تفسيراً للأسطورة باعتبار أن الأسطورة في المنهج المجازي هي قصة مجازية، الهدف منها إخفاء معني عميق مليء بالثقافة، أخفاه الحكماء القدامى في هذه الصورة حتي يمنعوا تسرب حقائق عظيمة إلي أيدي أفراد جاهلين، أو عاقين فيسيئون استخدامها، وبذلك يكون قد جانبه التوفيق في هذا الاستخدام الأسطوري؛ لأنه يفتقد فيه إلي الإيحاء الذي يعتبر ركيزة فنية أساسية، وهدفاً من كل توظيف أسطوري. (١٢)

والسؤال الآن :**هل صخرة سيزيف رمز للعقوبة أم أمل بتخليد مشهد الحياة ؟**
إن صخرتنا اليوم أثقل من الجبل ! فهل هي ياترى عقوبة أم رجاء ؟ في كلا الحالتين فإن هذا هو قدرنا ، وعسانا فقط أن نجري تطويراً نوعياً في صدقية "سيزيف "! وعساه أيضا ان ينتفع من تقنيات معاصرة في تخفيف الألم الواقع في يومياته المثخنة بالنار والنجيع . إن الصدق مصدّات الألم .
وإذ نرفع اليوم وغدا صخرة "سيزيف" الى قمة الوطن ، فما علينا سوى النظر الى ذواتنا متلما أراد "ادونيس " تفاؤلياً وان لم يقم بإنقاذ سيزيف من وهدة الخداع والوشايات الخ ..

إن صخرة " سيزيف " كامنة اليوم فيه وأمامه ! أي لابد من العمل مع الذات ومن ثم العمل مع الحياة وبنائها . (١٣)

أما قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» (١٤) فهي تستلهم شخصية "سبارتاكوس" (١٥)الثائر الروماني،كما توظّف شخصيات تراثية أُخري منها: سيزيف، هانيبال، الشيطان.. ولكن هذه الشخصيات المستدعاة تتآزر جميعاً لتدعم الدلالة العامة التي يهدف الشاعر إلي بيانها من خلال شخصية "سبارتاكوس".يلبس الشاعر «قناع» "سبارتاكوس " ويتكلم من وراءه. فنجد أن شخصية " سبارتاكوس" مشحونة بالدلالات الأسطورية ويستغل أمل دنقل تلك الدلالات استغلالاً ناجحاً علي مستوي نصه الشعري، حيث لايستحضر الواقعة كما هي في أصلها بل يعطيها تصوراً جديداً، ومعان جديدة ، ورؤية معاصرة من خلال عملية التوليد وتوزيع المشاهد علي مقاطع شعره ، التي يسميها

الشاعر «مزجاً»، تبدأ القصيدة بـ«المزج» الذي خصص لتمجيد «الشيطان» بقول الشاعر «المجد للشيطان...» ويكاد أن يكون البؤرة الأساسية في الدلالة المركزية التي للقصيدة هي الرفض، فيتم عرض بقية وحدات القصيدة علي هذه الخلفية. فالشيطان في الكتب الدينية (القرآن الكريم و الكتاب المقدس) رمز للعصيان والتمرد علي الأوامر الإلهية، فعبارة «المجد للشيطان» ،تحل محل العبارة الدينية الشائعة "المجد لله في الأعالي"

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 تحمله هذه الشخصية من رموز الرفض، والتمرد، والثورة في حدوديهما (١٦)

المجدُ لِلشيطانِ... معبودُ الرياحْ
منْ قالَ «لا» في وجه من قالوا «نعمْ»
منْ علّمَ الانسانَ تمزيقَ العدمْ
منْ قالَ «لا»... فلم يَمُتْ،
وظلَّ روحاً أبدية الألم!

فالشاعر يجرد صورة الشيطان من مدلولها الديني ، و يلصقها مدلولاً آخر، فهو معلم رافض للأوامر البشرية غير العادلة ، ويرفض الطاعة العمياء والضعف، فصورته الجديدة انزياحية رمزية توافق كل من يتحدي و يرفض السلطات الغاشمة المستبدة ، ويدافع عن الحق بالتحريض . علي نقيض مدلولها الديني القديم فيستحق التمجيد (١٧) ، و نستطيع أن نقول إن المجد هنا ليس للشيطان "ابليس" ولكنه للشيطان " سبارتاكوس" الذي كان عبداً شجاعاً مشتاقاً إلي الحرية، فقال (لا) في وجه (القيصر)، ولهذا ظل اسمه علي كل لسان ، وظلت روحه أبدية الألم تزرع الشجاعة في نفوس العبيد ،وترفع بهم إلي الصفوف الأولي من مواجهة الظلم والقهر.

وأما المقطع الآخر في القصيدة، فهو يبدأ بقول سبارتاكوس الشاعر:

مُعَلَّقٌ أنا علي مَشانقِ الصباحْ
وجَبهَتي . بالموتِ . محنيِّة!
لأنني لم أحْنِها.... حيَّة!
.....
يا إخوتي الذينَ يعبرونَ في الميدانِ مُطْرقينْ
مُنحدرينَ في نهايةِ المَساءْ
في شَارع الاسكندر الأكبرْ
لا تَخجَلوا... ولترفَعوا عيونَكم إليَّْ
لأنكم مُعَلّقونَ جانبي... علي مشانقَ القيصرْ
فلترفَعوا عيونَكم إليّ
لربما... إذا التقتْ عيونُكم بالموتِ في عَينَيَّ:
يبتسمُ الفناءُ داخلي... لأنكم رفعتمْ رأسَكم... مَرة!

فعلقت جثة "سبارتاكوس" علي مشانق، ولكن أية مشانق؟ مشانق الصباح، فالشاعر أضاف المشانق التي تعني الموت والدمار إلي مفردة الصباح، الكلمة التي تدل على الإشراق والولادة وهكذا تصبح موته موت الحياة أو الشهادة من أجل أمته ،وفي سبيل الحرية ، جبهته محنية بسبب الموت فيما كانت خلال حياته لاتعرف الانحناء ويلتفت "سبارتاكوس "إلي إخوته العابرين في الميدان مطرقين رؤسهم رغم أنهم أحياء، يخاطبهم بأن يرفعوا رؤسهم، ويروا مصيرهم المرمز في مصيره ، حيث إنهم معلقون مثله علي مشانق القيصر المستبد... ثم يقول في المقطع الثالث من القصيدة:

يا قيصرَ العظيمَ: قد أخطأتُ.. إني أعترف
دَعني . علَي مِشنقَتي . ألْثُم يَدَكْ
.....
دَعني أكفِّرْ عن خطيئتي

أمنحْكَ . بعدَ مَيْتَتي . جُمجُمتي
تصوغُ منها لكَ كأساً لشرابكَ القويّ

فيبدو واضحاً أنّ أمل دنقل أضفي تجربته المعاصرة علي الشخصية التراثية ، واقتلعها من ملامحها التاريخية، فهو لم يخضع أمام القيصر وكان رافضاً له أبداً، ولكن ما قام به الشاعر في هذا المقطع يتعارض مع تلك المرجعية التاريخية، فهو يتفوه بكلمات تصل أحياناً إلي حدود الخضوع الخنوع ، وذرف دموع الندم علي ما صدر عنه من العصيان والرفض،ولكن هذا التناقض ظهر في نص الشاعر من خلال تكنيك يستخدمه أمل دنقل وهو "المفارقة" (١٨)، التي تكون في أبرزصورها فكرة «تقوم علي افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف» (١٩) تتحقق هذه المفارقة عن طريق مقابلة بين الطرف التراثي وهو" سبارتاكوس القائد والثائر الروماني الرافض" وبين" سبارتاكوس المعاصر الخاضع".

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أمل دنقل منذ بداية القصيدة يستفيد من أسلوب المفارقة ، ويفاجئ القاريء بتمجيد الشيطان «المجد للشيطان» خلافاً لقولنا «اللعنة علي الشيطان» ولما يقرأه القارئ في الكتاب المقدس؛ «المجد لله في الأعالي، وعلي الأرض السلام وبالناس المسرّة» (٢٠)، فهو يجعل "سبارتاكوس" نموذجاً للتمرد والعصيان أمام الخائفين والخاضعين ويدعو إلي قول «لا» كما قالها الشيطان ومزق العدم، بل تكاد أن تكون قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» برمتها تقوم علي المفارقة ، فالشاعر يأتي بهذه التناقضات والمفارقات في القصيدة كلها لإبراز واقع حياة الناس وتصويرها تصويراً مريراً وعنصر المفارقة الشاملة للقصيدة يلعب دوراً أساسياً في إبداعات أمل دنقل ذات الدلالة التناصية ؛ لإبراز هذه التصاوير كما عدها الدارسون العنصر الرئيس والمهيمن في شعر أمل دنقل.

ومن الشخصيات الأسطورية شخصية"خمارويه" (٢١)، ففي قصيدة (الحداد يليق بقطر الندى) (٢٢) يستدعيه الشَّاعر لإثبات حالة بلده ، التي يشكِّل خوفه

عليها من الأسر في التَّاريخ هاجساً يسيطر على منطقتي الشُّعور واللاشعور لديه ؛ يقول :

قطر الندى .. يا مصر
قطر الندى في الأسر
قطر الندى ..
قطر الندى ..
.. كان (خماروية) راقداً على بحيرة الزِّئبق
في نومة القيلولة
فمن تُرى ينقذ هذه الأميرة المغلولة ؟
من يا تُرى ينقذها ؟
من يا تُرى ينقذها ؟
بالسَّيف ..
أو بالحيلة ؟!

رمزٌ آخر يدخل حيز بنية الصُّورة الشِّعرية ، ويسهم في تكثيف بُعدها النَّفسي في المتلقي الذي يحتفظ بقيمة تاريخه ، وما كان فيه من أحداث في ذاكرته ، ويعمِّق باستحضاره كراهية العصرين (الماضي / الحاضر) لتطابقها في الأثر السَّلبي ، وهذا هو سرُّ الاستدعاء ؛ إنَّها (قطر الندى) التي تحمل رمزية قوية تقود مباشرة إلى المرموز المذكور في النَّص (مصر) ، فاستدعاؤها واتخاذها رمزاً للربط بين متباعدين زمنياً ، متقاربين وقائع وأحداثاً ، يشكِّل كشفاً للفارق بين الواقع الحقيقي الذي يحسه العامة ويعيشونه ، وبين الواقع الخيالي للساسة المتفرغين لملذاتهم على حساب أمن رعاياهم وسعادتهم ، وبهذا يتشكَّل الدور الفني للرَّمز ، حيث إنَّ " طبيعة الرَّمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي " (٢٣)

إنَّ زمن كتابة القصيدة (١٩٦٩م) 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.

ومن الشَّخصيات التي استهوت الشُّعراء شخصية (مسرور) ويقف تَكَرُّرُ وجودها في كلِّ العصور وراء هذا الاستهواء ، وبالتَّالي الاستدعاء . يقول (أمل دنقل) في قصيدة " حكاية المدينة الفضية" (٢٤):

قد أتى الصبح فقم
شدَّني السيافُ من أشهى حلم
حاملاً أمر الأميرة
- " أنا يا مسرور معشوق الأميرة
ليلة واحدةٌ تُقضى بدم ؟!
يا ترى من كان فينا شهريار ؟!
أنا يا مسرور .."

إنَّ دلالات ألفاظ المقطع السَّابق لهذا المقطع تفضي إليه " وعلى الجدران لوحات فريدة – لرغيف .. وزجاجات من الخمر .. وراعٍ وقطيع ... " فالرَّابط في المعنى الذي يربط بين (الرَّاعي) الذي يمثِّل الحاكم (وزجاجات من الخمر) الموحية بحياة التَّرف والضياع للحكام ، وبين (القطيع) وهم الشَّعب ، و(الرَّغيف) الدَّال على فقدان عنصر الحياة الكريمة . إنَّ صياح القطيع للمطالبة بالرَّغيف يستدعي وجود السيَّاف (مسرور) . سيَّاف (هارون الرَّشيد) المشهود عليه تاريخياً بقطع رقاب كثيرة بضرباته التي لا تخطئ .. لقد أثبت الشَّاعر أن واقعه يجرِّم الحلم الحق الشَّخصي ، وفي هذا دلالة على فساد السلطة وجبروت المتسلطين ، ووأدهم لحياة النَّاس في مهدها ، وهو ما يؤكده بقوله في المقطع الأخير:

أنا يا مسرور لم أسعد من الدُّنيا بفرحة
أنا لم أبلغ سوى عشرين عامْ
خذ ثيابي .. خذ مراياي المنيرة

لقد أثبت الشَّاعر عبر موقع رمزه في تاريخ السَّفك والفتك مدى مرارة الواقع ، وشدَّة إيلامه؛ لذلك فهو ينادي بوجوب أن تختفي صورة مسرور الكريهة من واقعه ؛ لأنَّها ذات أثرٍ مخزٍ في تاريخ أمته وحاضرها ، وهي شاهد إثبات على سوء السُّلطة العربيَّة خاصة – كونها تعنيه في المقام الأقرب- ، والإنسانية

عامة– كونه ينتمي إليها– . لقد سمع الشَّاعر عن امتهان المواطن العربي ، وهو اليوم يرى الصُّورة ذاتها التي سمع عنها ؛ ولذلك أستدعى الرَّمز الجامع للواقع المعني به أساساً ، ولم يصرِّح علانية بمغزاه ، وهذه سمة الشَّاعر المُجيد الذي" لا يعبِّر عن مفاهيم وأشياء بشكل مباشر" لعلمه بأن استنباط المعنى خاصية القارئ؛ لذلك فهو يستنير بالمفهوم القاضي بأنَّ " القصيدة تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر"

والشَّاعر(أمل دنقل) يدفعه القلق النَّفسي المتواتر بسبب ما يعج به واقعه العربي من مؤامرات ودسائس تُطيح برأس الوجود العربي ، وتحول دون خصبه ونمائه ، لأنْ يعتصر شعوره ليعبِّر عن ذلك مستمداً طاقته الإبداعية من وعيه بمأسوية الواقع ، وهو ما نرصده في قصيدة (العشاء الأخير) (٢٥) التي يقول فيها :

.. أنا " أوزوريس " [٢٦] صافحت القمر
كنت ضيفاً ومضيفاً في الوليمة
حين أُجلِستُ لرأس المائدة
وأحاط الحرسُ الأسودُ بي
فتطلعت في وجه أخي ..
فتغاضت عينُه .. مرتعدة !
أنا أوزوريس ، واسيت القمر
وتصفحت الوجوه ..
وتنبأت بما كان . وما سوف يكون
فكسرت الخبز ، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة
قلت : يا أخوةُ هذي جسدي فالتهموه
ودمي هذا حلالٌ .. فاجرعوه
خبأ المصباح عينيه .. بأهداب جناحيه ..
لكي تخفى الجريمة

وتثنى الضوء من حد الخناجر !

حضَّر الشَّاعر لاستدعاء القناع الأسطوري مِنَ البدء (العنوان) وهو (العشاء الأخير) في إشارة دالة على ما كان من شأن الوليمة التي أعدَّها (ست) لأخيه الملك (أوزوريس) 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 بقوله (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 .. لقد 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 ، وائدٍ لمستقبلها ، فاستدعاؤه كان رهناً بما اقتضته ضرورة الحالة الشُّعورية الدَّاعمة للتَّجربة الشِّعريَّة " فالشاعر يتصرف في الرمز أو الأسطورة بحسب ما تتطلبه تجربته الشعرية " (٢٧)؛ولذلك فقد اتخذ من نفسه رمزاً للشعب المُتَآمَرِ عليه ، الذي أصبح وجوده مباحاً لكلِّ طاغية غادر..ويؤكد في المقطع التَّالي سوء الحال والمآل قائلاً :

ربما أحياك يوما دمع " إيزيس " المقدَّس
غير أنا لم نعد ننجب إيزيس جديدة
لم نعد نصغي إلى صوت النشيج
ثقلت آذانُنا منذ غرقنا في الضجيج

واقع لا يبشر بخير ، واقع يفرض كراهية البقاء ؛ لأنَّه فاقد للبطولة ، للجرأة ، فاقدٌ لمنقذٍ يعيد إليه الحياة كما فعلت " إيزيس" (٢٨) التي أعادت جثة زوجها " أوزوريس " ثمَّ جمعت أشلاءه التي فرَّقها أخوه " ست " على أربعة عشر مكاناً ، وتمكنت من أن تتناسل معه حتى أنجبت منه ابنهما " حورس" الذي قاتل عمه

الطاغية وهزمه ، وأعاد الأمور إلى طبيعتها الأولى : حبٌّ ، ووحدة ، وحياة ، وهي ما يسعى الشَّاعر إلى نشرها عبر نتاجه الإبداعي.

❁❁❁

نتائج البحث

١- يُعدّ التناص أبرز التقنيات الفنية ،التي عنى بها شعراء الأدب العربي الحديث، فأقبلوا على توظيف هذه التقنية بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص ،الذي يمنح النص ثراءً وغنى، وتحمل في طياتها دلالات وإيحاءات جديدة قد يعجز التعبير المباشر عن تأديتها.

٢- أمل دنقل (١٩٤٠ – ١٩٨٣م) واحد من أهم شعراء الستينيات في مصر، فالمكانة التي يحتلها في تاريخ الشعر العربي المعاصر، والتي ترتبط بالإنجاز الذي حققه على المستوى الإبداعي، تجعل منه واحداً من أبرز الشعراء العرب المعاصرين، ولا تحتسب المكانة في هذا السياق، بالكم الشعري الذي كتبه الشاعر، أو الدواوين التي أصدرها .

٣- الناظر المتأمّل لإصدارات الشاعر، وتواريخ صدورها في طبعاتها الأولى، يشعر بأصالة موهبته الشعرية ونضجه المبكر ، و ما يلفت النظر هو تتابع إصدارات الشاعر وتواترها زمنياً، فما يكاد يمّر عام حتى يصدر مجموعة شعرية، بل ربّما يصدر في العام الواحد أكثر من مجموعة، وهذا ينبئ عن تدّفق ينابيع موهبة الشاعر وغزارة روافدها التى تمدّها ببواعث الشعر ومثيراته .

٤- تجلى التناص الديني بوضوح في شعر أمل دنقل مما يدل على عبقريته الفذة والتزامه الديني. فقد تضمن شعره حشداً كبيراً من المفردات ذات البعد الديني، وهذا يدلّ فيما يدل عليه أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة، فقد قام بامتصاص دلالات المفردات المتناصة و ذلك لإعطاء خطابه الشعري قيمة فنية ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رؤيته الخاصة.

٥- إنّ ظهور التناص في شعر أمل دنقل ، يدلّ على ثقافة شمولية عامة، وظّفها الشاعر واستلهمها في تطلعاته ومقاصده وأفكاره الشعرية وكان للقرآن نصيب وافر في شعره فالقرآن معين لا ينضب قد ألهم الشعراء والكتّاب والمتطلّعين إلي الحرية والخلاص عبر العصور.

٦- يعد النص القرآني مصدراً ثراً من مصادر الإلهام الشعري عند أمل دنقل استلهمه واقتبس منه سواء علي مستوى الدلالة والرؤية ، أو على مستوى التشكيل والصياغة.

٧- يشدد أمل دنقل في استخدامه للتراث علي توظيف التراث العربي والإسلامي واستمداد الشخصيات والرموز التراثية منه، هادفاً إلي إيقاظ و تربية الحس القومي و الوطني.

٨- كانت قصائد أمل دنقل السياسية تحديداً ، رد فعل شعري فوري ومباشر علي الأحداث من داخلها بجمل قوية مباشرة وساخنة كان أمل في قصائده منشغلاً تماماً بالحدث يتابعه وينطلق منه ويكتب عنه في الوقت ذاته.. كان (أمل) بحاجة إلي أن يكون مشاركاً بشكل أو بآخر ليكتب ما يفهمه المتلقي وما يتجاوب معه بشكل مباشر وصريح.

٩- لقد كان المتخيل الشعري عند أمل دنقل مكوناً أساساً في تجربته المتميزة، فهو الذي أعطى للشعر المعاصر من خلاله مذاقاً خاصاً، وجعل القصيدة متمكنة من تحقيق أهدافها فى الإمتاع والإقناع.. الإمتاع الذي هو تذوق لجماليات التحول الذي شهدته الكائنات والأشياء والمفاهيم فى شعره، والإقناع الذي نعنى به قدرة شعر أمل دنقل على النفاذ إلى إدراك المتلقى ووجدانه وترك بصماته فيهما. لقد كان متخيله فى المرتبة الوسطى بين الإظهار والغموض، على عكس التجارب المباشرة عند بعض الرواد وعلى عكس الإبهام عند بعض دعاة الحداثة.. كما كان هذا المتخيل آخذا من البلاغة العربية لمسة الوجه البلاغى كمدلول أول وممعنا فى العمق الرمزي والإيحائى كمدلول ثان، ومن ثم لم يخطئ شعر أمل دنقل قلوب قرائه.. فآمن هؤلاء القراء بضرورة الشعر وجدواه مثلما آمن شاعرنا الكبير قبلهم بذلك؛ولأنه عاش الحياة فى أدق نبضاتها فقد تغنى بتفاصيلها غناء جعل الأشياء الصغيرة واليومية تنتفض بضربات فرشته الشعرية الباذخة، فكان أمل دنقل على الرغم من حرصه على الوزن أقرب شعراء التفعيلة إلى قصيدة النثر.

١٠- أعمال أمل دنقل قليلة مثل عمره القصير، ولكنها أعمال متميزة بما تنطوي عليه من إنجاز ودلالة، ابتداء من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الذي لفت إليه أنظار الأمة العربية عام ١٩٦٩ م، وكان بمثابة احتجاج وإدانة للعالم الذي أدى إلى هزيمة يونيو ١٩٦٧ م، ومروراً بديوان "تعليق على ما حدث" عام ١٩٧١ م الذي كان استمراراً لاتجاه الديوان الأول، وكذلك ديوان "العهد الآتي "الذي صدر عام ١٩٧٥ م ، والذي وصلت فيه تقنية الشاعر إلى ذروة اكتمالها، وأخيراً ديوان" أوراق الغرفة ٨" عام ١٩٨٣ م، وقد أصدره أصدقاء الشاعر بعد وفاته بشهور، شأنه في ذلك شأن "أقوال جديدة عن حرب البسوس" الذي صدر عن دار المستقبل العربي في القاهرة عام ١٩٨٤ م، قبيل نشر الأعمال الكاملة.

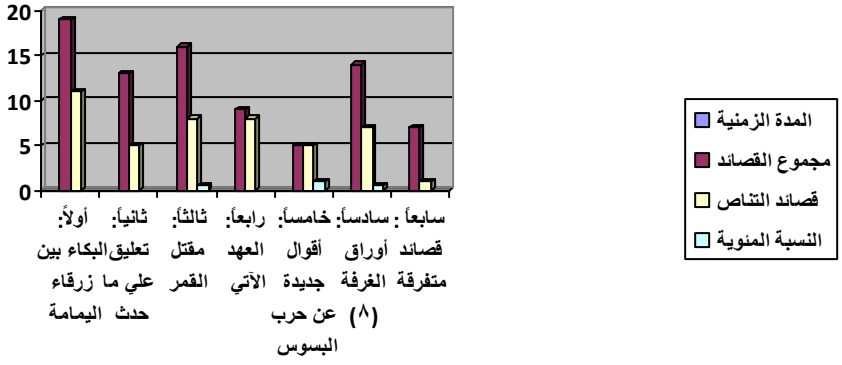
هذه الأعمال القليلة نسبياً، تنطوي على عالم شديد الخصوصية والأهمية في تاريخ الشعر العربي المعاصر، فهي تقدم لنا شاعراً وصل بالمحتوى القومي للشعر إلى درجة عالية من التقنية الفنية والقيمة الفكرية في وقت واحد، إلى الدرجة التي يمكن أن نقول معها إن شعر أمل دنقل هو المجلى الحداثي الأخير للرؤية القومية في الشعر العربي المعاصر، هذه الرؤية القومية التي دفعته إلى اختيار رموزه من التراث العربي، وصياغة أقنعته من الشخصيات الرمزية الثرية في هذا التراث، القادرة على إثارة اللاشعور القومي لجماهير القراء العرب.

ببليوجرافيا

وقد قمت برصد النصوص المصدرية – قدر الطاقة – في دواوين الشاعر المبدع أمل دنقل ، وهذه الدواوين منشورة في مجاميع الأعمال الشعرية
وهذا الإجراء رأيته ضروريا لقياس نسبة شيوع ظاهرة التناص وتطورها في شعره.

المجاميع / الدواوين	المدة الزمنية	مجموع القصائد	قصائد التناص	النسبة المئوية

أولاً: البكاء بين زرقاء اليمامة	١٩٦٩م	١٩	١١	%٥٧،٨٩
ثانياً: تعليق علي ما حدث	١٩٧١م	١٣	٥	%٣٨،٤٦
ثالثاً: مقتل القمر	١٩٧٤م	١٦	٨	%٥٠
رابعاً: العهد الآتي	١٩٧٥م	٩	٨	%٨٨،٨٨
خامساً: أقوال جديدة عن حرب البسوس	١٩٨٤م	٥	٥	%١٠٠
سادساً: أوراق الغرفة (٨)	١٩٧٩م- ١٩٨٣م	١٤	٧	%٥٠
سابعاً: قصائد متفرقة	١٩٧٥م-	٧	١	%١٤،٢٨



من خلال ما تمخضت عنه إجراءات الاستقصاء والرصد لتردد الظاهرة ، يمكن بيان بعض المؤشرات الموضوعية التي تفيدنا على مستوى تكون الظاهرة وتقنياتها الشعرية ، ورؤية الشاعر بالإجمال ، وذلك على النحو الآتي:

❖ **أولاً:** يفصح مؤشر الإحصاء عن أن الظاهرة قد نمت وتطورت بطريقة تدل على انفتاح رؤية الشاعر على معرفة العالم من خلال المخزون الشعري والثقافي بوجه عام حتى بلغت ذروتها في فترة ما بين أوائل السبعينات وأوائل الثمانينات ، فنلحظ أن تردد الظاهرة تجاوز الخمسين في المائة في خمسة دواوين من أعمال الشاعر ، كما أوشكت على الأربعين بالمائة في ديوان"تعليق علي ما حدث" أما مرحلة السبعينات و الثمانينات فقد شهدتا اعتناء فائقًا من قبل الشاعر بهذه الظاهرة كما يبدو من حصيلة الأرقام التي تشير إلى أن عدد القصائد التي ترددت فيها الظاهرة قد بلغت خمس وأربعين قصيدة من المجموع الكلي الذي شمله الإحصاء وقدره ثلاث وثمانون قصيدة موزعة على سبعة دواوين كتبت ما بين أعوام ١٩٦٩ م و١٩٨٤م وتؤكد مؤشرات الجدول أن تردد ظاهرة التناص قد أصبح مجالاً حيوياً وضرورياً لإنتاج الشعرية في إبداع الشاعر، وأن التناص يتجلى سمة أصيلة في خطابه الشعري،لا

يمكن فهم دلالاته أو مكوناته وتحليل تشكيلات الظواهر الأسلوبية وتنويعاتها المختلفة فيه دون اتخاذ التناص مدخلاً بنائياً للكشف عن مجال الإبداع الشعري.

❖ **ثانياً:** لا يخلو ديوان من دواوين الشاعر من تجليات ظاهرة التناص .

❁❁❁

هـوامـش البحث

أولا: هوامش التمهيد

١) نبذة عن الشاعر

هو محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل. ولد أمل دنقل عام ١٩٤٠م في أسرة صعيدية بقرية القلعة ،مركز قفط على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر، وقد كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف مما أثر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح.

سمي أمل دنقل بهذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على إجازة العالمية فسماه باسم أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه (واسم أمل شائع بالنسبة للبنات في مصر).

كان والده من علماء الأزهر ، ورث عنه أمل دنقل موهبة الشعر فقد كان يكتب الشعر العمودي، وأيضاً كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي مما أثر كثيراً في أمل وأسهم في تكوين اللبنة الأولى لموهبته . توفي الوالده وشاعرنا لا يزال في العاشرة من عمره مما أثر عليه كثيراً واكسبه مسحة من الحزن تجدها في كل أشعاره.

رحل أمل دنقل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في قنا وفي القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل ليعول نفسه ، فعمل بوظيفة هينة الشأن بمحكمة قنا وجمارك السويس والإسكندرية ثم بعد ذلك موظفاً في منظمة التضامن الأفرو آسيوي، ولكنه كان دائماً ما يترك العمل وينصرف إلى كتابة الشعر. كمعظم أهل الصعيد، شعر أمل دنقل بالصدمة عند نزوله إلى القاهرة أول مرة، وأثر هذا عليه كثيراً في أشعاره ويظهر هذا واضحاً في أشعاره الأولى. مخالفاً لمعظم المدارس الشعرية في الخمسينيات استوحى أمل دنقل قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة. عاصر أمل دنقل عصر أحلام العروبة والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته وقد صدم ككل المصريين بانكسار مصر في عام ١٩٦٧م وعبر عن صدمته في رائعته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ومجموعته "تعليق على ما حدث ".

شاهد أمل دنقل بعينيه النصر وضياعه وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام، ووقتها أطلق رائعته "لا تصالح" والتي عبر فيها عن كل ما جال بخاطر كل المصريين، ونجد أيضاً تأثير تلك المعاهدة وأحداث شهر يناير عام ١٩٧٧م واضحاً في مجموعته "العهد

الآتي". كان موقف أمل دنقل من عملية السلام سبباً في اصطدامه في الكثير من المرات بالسلطات المصرية وخاصة أن أشعاره كانت تقال في المظاهرات على ألسن الآلاف. عبر أمل دنقل عن مصر وصعيدها وناسها، ونجد هذا واضحاً في قصيدته "الجنوبي" في آخر مجموعة شعرية له "أوراق الغرفة ٨"، حيث عرف القارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الصادر عام ١٩٦٩ الذي جسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة ١٩٦٧ وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه. صدرت له ست مجموعات شعرية هي:

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة – بيروت ١٩٦٩م.

تعليق على ما حدث – بيروت ١٩٧١م.

مقتل القمر – بيروت ١٩٧٤م. ←

←العهد الآتي – بيروت ١٩٧٥م.

مقتل القمر – بيروت ١٩٧٤م. ←

←العهد الآتي – بيروت ١٩٧٥م.

أقوال جديدة عن حرب بسوس – القاهرة ١٩٨٣م.

أوراق الغرفة ٨ – القاهرة ١٩٨٣م.

أصيب أمل دنقل بالسرطان وعانى منه لمدة تقرب من ثلاث سنوات وتتضح معاناته مع المرض في مجموعته "أوراق الغرفة ٨" وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام الذي قضى فيه نحو أربع سنوات، وقد عبرت قصيدته السرير عن آخر لحظاته ومعاناته، وهناك أيضاً قصيدته "ضد من" التي تتناول هذا الجانب، والجدير بالذكر أن آخر قصيدة كتبها دنقل هي "الجنوبي". لم يستطع المرض أن يوقف أمل دنقل عن الشعر حتى قال عنه احمد عبد المعطي حجازي :((انه صراع بين متكافئين، الموت والشعر)).

رحل أمل دنقل عن دنيانا في ٢١ مايو عام ١٩٨٣م لتنتهي معاناته مع كل شيء. كانت آخر لحظاته في الحياة برفقة د.جابر عصفور وعبد الرحمن الأبنودي صديق عمره، مستمعاً إلى إحدى الأغاني الصعيدية القديمة، أراد أن تتم دفنته على نفقته لكن أهله تكفلوا بها. ومن أبرز ما كُتب عنه :

= حسن الغرفي . أمل دنقل: عن التجربة والموقف . مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٨٥م.

= السماح عبد الله – مختارات من شعر أمل دنقل – مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٥م.
= عبلة الرويني . الجنوبي: أمل دنقل . مكتبة مدبولي . القاهرة ١٩٨٥م.
= جابر قميحة . التراث الإنساني في شعر أمل دنقل . هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان . القاهرة ١٩٨٧م.
= سيد البحراوي . في البحث عن لؤلؤة المستحيل . سلسلة "الكتاب الجديد" . دار الفكر الجديد . بيروت
١٩٨٨م.
= نسيم مجلي – أمل دنقل أمير شعراء الرفض، كتاب المواهب القاهرة ١٩٨٦م.
= عبد السلام المساوي . البنيات الدالة في شعر أمل دنقل . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق
١٩٩٤م.
= عِمْ صباحاً أيها الصَّقر المجنَّح: دراسة في شعر أمل دنقل، حلمي سالم.
========
٢ . ريكورت، بول، النص والتأويل، مجلة العرب والفكر العالمي عدد٣، ١٩٩٨م،ص٣٧.
٣ – معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، د /سعيد علوش، ط/دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥
. ص ٢١٥. وانظر جوليا كريستيفا، علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار
توبقال للنشر، المغرب طبعة أولي،١٩٩١م.
٤– من إشكاليات النقد العربي الجديد :د .شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت وعمان، ط ١٩٩٧،١م، ص١٥٤.
٥– تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص، د .محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١٩٩٢،٣م، ص١١٩وما بعدها .
٦– رولان، بارت . درس السيميولوجيا،ترجمة بنعبد العالي ط ٣ دار توبقال للنشر المغرب ص:٦٣.
٧– تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط الثالثة ١٩٩٢م ، ص:٩.

٨- زوجة الشاعر.

❁❁❁

ثانيا: هوامش الفصل الأول

التناص الديني

١) «البنيات الدالة في شعر أمل دنقل»، دراسة عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م، دمشق، ص.١٤٤

٢) أمل دنقل، «الديوان»، دار العودة- بيروت، ومكتبة مدبولي- القاهرة، الطبعة الثانية، ص٢٦٩.

٣) المرجع نفسه ص١٩٥.

٤) المرجع نفسه ص٢٧٣.

٥) سورة التين آية ١،٢،٣.

٦) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، دار العودة- بيروت، ومكتبة مدبولي- القاهرة، الطبعة الثانية، ص٢٧٢.

٧) المرجع نفسه ص٢٧٩.

٨) المرجع نفسه ص٢٩٧.

٩) المرجع نفسه ص٢٩٧.

١٠) سورة مريم آية: ٤ .

١١) «أشكال التناص الشعري» دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مجاهد، أحمد، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧م، ص٩٠.

١٢) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ط/ مكتبة مدبولي / مصر ٢٠٠٥م ص٢٩٧.

١٣) سورة الأعراف : آية ١٢٨.

١٤) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٢٧٨.

١٥) سورة العصر: آية ٣.

١٦) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٤١٧.

١٧) سورة العاديات، أية: ١،٢،٣.

١٨) الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلي محمود درويش،ميشال خليل جحا ط/ دار العودة – بيروت ٢٠٠٣م ص ٢٤٥.

١٩) راجع التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل ،د/نادر قاسم ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد السادس – ٢٠٠٥م .

٢٠) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١٨٥.

٢١) سورة المائدة :الآية: ٤٧.

٢٢) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،١٨٩.

٢٣) سورة الواقعة: الآية :٨٦.

٢٤) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٤٣٥.

٢٥) سورة يوسف ، آية٣٠ .

٢٦) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٩.

٢٧) سورة التوبة ، آية١.

٢٨) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١١١.

٢٩) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١١٥.

٣٠) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٢٤٣.

٣١)«قصص الأنبياء» ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، ، دار الكتاب الحديث، الكويت، سنة ١٩٩٨م، ص.٤٣٤

٣٢) سورة سبأ، الآية: ١٤ .

٣٣) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١١١.

٣٤) «أشكال التناص الشعري» دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مجاهد، أحمد، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧م، ص٢١٥.

٣٥) المرجع نفسه :ص٢١٥.

٣٦) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١١٦.

٣٧) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١٠٥.

٣٨) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١٥٧.

٣٩) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١٣٧.

٤٠) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٧١.

٤١) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٥١.

٤٢) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١٦٠.

٤٣) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١٣٩.

٤٤) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص.٧٢

٤٥) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص.٥١

٤٦) انظر «أشكال التناص الشعري» دراسة في توظيف الشخصيات التراثيةص٣٢.

٤٧) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص.١٣

٤٨) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص.٥

٤٩) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص.١٩

٥٠) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٣٧

٥١) سورة يوسف : آية :١٥-١٦.

٥٢) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص١٦٧.

٥٣) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.١٧٤،١٧٣

٥٤) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٢٩٧.

٥٥) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٢٧٥

٥٦) سورة يوسف آية ١٥.

٥٧) سورة يوسف آية .

٥٨) «أشكال التناص الشعري» دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مجاهد، أحمد،ص٩١.

٥٩) سورة هود ، آية : ٢٥

٦٠) سورة هود ، آية : ٢٦

٦١) سورة هود ، آية : ٢٦

٦٢) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص.٤٢٣

٦٣) انظر : كيف نتعامل مع القرآن العظيم؟،د. يوسف القرضاوي، ص ٣٢٨

٦٤) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٢٩٧.

٦٥) سورة الفتح : آية٢.

٦٦) البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل :عبد السلام المساوى، ص ١٤٨.

وانظر الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، محمد سليمان، دار اليازوري، الأردن، ٢٠٠٧.

٦٧) المرجع السابق، ص ١٤٩.

٦٨) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٢٧٨

٦٩) القيم التراثية فى شعر أمل دنقل:نسيم مُجلى، ص ٤٩-٥٠.

٧٠) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٥١

٧١) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٧١

٧٢) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.١٠٥

٧٣) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص١٦٧.

٧٤) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٢٨٩.

٧٥) **سفر الخروج** أو **كتاب الخروج**(بالعبرية:**שמות**) هو أحد الأسفار المقدسة لدى الديانة اليهودية والمسيحية، يصنف هذا السفر كثاني أسفار العهد القديم التناخ؛ ولا يوجد خلاف حوله بين مختلف الطوائف المسيحية أو اليهودية حول قيمته المقدسة. يتحدّث هذا السفر عن كيفيَّة نجاة بني إسرائيل من استبداد وظلم وبطش فرعون مصر واستعباده إياهم، وذلك بقدرة وإرادة الله الذي خصّهم بالرسالة، وأرسل إليهم نبيه موسى ليعظهم ويُعلمهم، فقادهم في رحلةٍ طويلة عبر البراري حتى وصلوا جبل الطور في سيناء، حيث وعدهم الله أرض كنعان (أرض الميعاد)، وأخذ ميثاقهم، ثمَّ أنزل الشريعة على موسى، ليُعلمهم الدين.

ينسب سفر الخروج في التقاليد اليهودية والمسيحية إلى موسى، ويدعى إلى جانب أول أربعة أسفار في العهد القديم باسم أسفار موسى الخمسة أو التوراة أو الشريعة، حيث أن كلمة توراة في العبريّة تفسر بمعنى الشريعة.

٧٦) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٢٨٩.

٧٧) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.١٣٣.

٧٨) الكتاب المقدس ، كتاب الحياة ، ط١، ١٩٨٨م ، سفر التكوين .

٧٩) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٣٢٩.

٨٠) **سفر التكوين** هو أول أسفار التوراة (أسفار موسى الخمسة) وأول أسفار التناخ، وهو جزء من التوراة العبرية، كما أنه أول أسفار العهد القديم لدى المسيحيين.
مكتوب فيه أحداث تبدأ مع بدء الخليقة وسيرة حياة بعض الأنبياء، ومذكور فيه كيف خلق الله الكون والإنسان وكيف اختار الله النبي نوح لكي ينذر البشرية من الطوفان الذي كان قادما إليها، ثم دعوة الله لإبراهيم وإسحاق ويعقوب أبي الأسباط ثم كيف بيع يوسف من قبل إخوته إلى تجار العبيد ووصوله إلى مصر وتملكه على كل أرض مصر، فسفر التكوين يسرد الأحداث منذ بدء الخليقة إلى فترة نهاية حياة يوسف.

٨١) **سدوم وعمورة** بحسب ما جاء في القرآن والعهد القديم هي مجموعة من القرى التي خسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد وفق ما جاء للنصوص الدينية. القصة مذكورة بشكل مباشر وغير مباشر في الديانات السماوية الثلاث الإسلام والمسيحية واليهودية . يعتقد كثير من الباحثين وعلماء الدين أن القرى التي خسفها الله تقع في منطقة البحر الميت وغور الأردن .بحسب المصادر العبرية القرى هي :سدوم، عمورة، أدومة، صبييم. صب الله غضبه على هذه القرى وخسفها بأهلها حسبما جاء في النصوص الدينية، بسبب سوء خلقهم وإتيانهم الذكور من دون النساء.

٨٢) **القصة في القرآن الكريم** : ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ بِالنُّذُرِ ﴿٣٣﴾ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ حَاصِبًا إِلَّا آلَ لُوطٍ نَجَّيْنَاهُمْ بِسَحَرٍ ﴿٣٤﴾ نِعْمَةً مِنْ عِنْدِنَا كَذَلِكَ نَجْزِي مَنْ شَكَرَ ﴿٣٥﴾ وَلَقَدْ أَنْذَرَهُمْ بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوْا بِالنُّذُرِ ﴿٣٦﴾ وَلَقَدْ رَاوَدُوهُ عَنْ ضَيْفِهِ فَطَمَسْنَا أَعْيُنَهُمْ فَذُوقُوا عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿٣٧﴾ وَلَقَدْ صَبَّحَهُمْ بُكْرَةً عَذَابٌ مُسْتَقِرٌّ﴾ ﴿٣٨﴾ القرآن الكريم ,سورة القمر[1]

﴿ كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ ﴿١٦٠﴾ إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ لُوطٌ أَلَا تَتَّقُونَ ﴿١٦١﴾ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ ﴿١٦٢﴾ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَ أَطِيعُونِ ﴿١٦٣﴾ وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٤﴾ أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٥﴾ وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ ﴿١٦٦﴾ قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يَا لُوطُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمُخْرَجِينَ ﴿١٦٧﴾ قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ ﴿١٦٨﴾ رَبِّ نَجِّنِي وَأَهْلِي مِمَّا يَعْمَلُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾ القرآن الكريم ,سورة الشعراء[2]

﴿وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِينَ ﴿٨٠﴾ إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ ﴿٨١﴾ وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلاَّ أَن قَالُواْ أَخْرِجُوهُم مِّن قَرْيَتِكُمْ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ يَتَطَهَّرُونَ ﴿٨٢﴾ فَأَنجَيْنَاهُ وَأَهْلَهُ إِلاَّ امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ ﴿٨٣﴾ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ ﴿٨٤﴾ ﴾ القرآن الكريم ,سورة الأعراف[4]

٨٣) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.١٤٣

٨٤) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.١٣٧

٨٥) سفر التكوين ١٩-٣٢-.٣٨

٨٦) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.١٩٩

٨٧) الكتاب المقدس – العهد القديم سفر نشيد الإنشاد الفصل / الإصحاح الثالث.

٨٨) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.٤٢٣

٨٩) سبق الحديث عنه في التناص القرآني ،ص

٩٠)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٩.

٩١)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص.١٣

٩٢)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص١٦٧.

٩٣)الإنجيل المقدس ، كتاب العهد الجديد ، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، إنجيل متى، الاصحاح السادس والعشرون .

٩٤)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٤٥٣.

٩٥)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص١٣٣.

٩٦) وهو نفسه النبي يحيى ابن زكريا وهو يوحنّا المعمدان خاتم أنبياء العهد القديم ومهيّئ الطّريق أمام يسوع المسيح .يوحنّا اسم عبريّ يعني (الله يتحنّن)، سمّته والدته أليصابات كذلك كما يذكر الكتاب المقدّس في لوقا/١ الآية ٦٠. وأليصابات امرأة عاقر تحنّن عليها الله وهي طاعنة في السّنّ وزوجها وأرسل لهما ابناً، لقب المعمدان (أو المغطس) لأنه كان يقوم بتعميد أو تغطيس الذين يطلبون التوبة ومغفرة خطاياهم، كرمز لتطهير قلوبهم هيرودس (رئيس الربع) أمسك يوحنا وأوثقه وطرحه في سجن من اجل هيروديا امرأة فيلبس أخيه، لان يوحنا كان يقول له لا يحل أن تكون لك. ولما أراد أن يقتله خاف من الشعب لأنه كان عندهم مثل نبي. ثم لما صار مولد هيرودس رقصت ابنة هيروديا في الوسط فسَرَّت هيرودس، من ثم وعد بقسم انه مهما طلبت يعطيها. فهي إذ كانت قد تلقنت من أمها قالت أعطني ههنا على طبق، رأس يوحنا المعمدان، فاغتم الملك ولكن من اجل الأقسام والمتكئين معه أمر أن يعطى. فأرسل وقطع رأس يوحنا في السجن، فأحضر رأسه على طبق ودفع إلى الصبية فجاءت به إلى أمها. طلبت الراقصة رأس يوحنا لأنه كان يقول لهيرودس بأنه لا يجوز له الزواج من أمها التي هي زوجة أخو هيرودس في نفس الوقت. وقد اختار هيرودس أن يتمادي في عناده بدلا من التنازل عن كبريائه وتصحيح أخطائه .

٩٧) الإنجيل المقدس إنجيل متى، الاصحاح الرابع والعشرون .

٩٨)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص١٣٣.

٩٩)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٢٧٨.

١٠٠)الكتاب المقدس – العهد الجديد إنجيل لوقا الفصل / الأصحاح الحادي عشر.

١٠١) سفر ألف دال أخذ من التوراة كلمة سفر و ألف دال هي الأحرف الأولى من اسم الشاعر.

١٠٢)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٠٣.

١٠٣)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٢٥٣.

١٠٤)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٩١.

١٠٥)عظة يسوع الكبرى – السعادة الحق
٥ فلمَّا رأَى الجُموع، صَعِدَ الجَبَلَ وَجَلَسَ، فدَنا إِلَيه تَلاميذُه ٢فشَرَعَ يُعَلِّمُهم قال: ٣ ((طوبى لِفُقَراءِ الرُّوح فإِنَّ لَهم مَلكوتَ السَّمَوات. ٤طوبى لِلوُدَعاء فإِنَّهم يرِثونَ الأَرض. ٥طوبى

لِلْمَحزُونين، فإنَّهم يُعَزَّون. ٦طوبى لِلْجياعِ والعِطاشِ إلى البِرّ فإنَّهم يُشبَعون. ٧طوبى لِلرُّحَماء، فإنَّهم يُرْحَمون. ٨طوبى لأَطهارِ القُلوب فإنَّهم يُشاهِدونَ الله. ٩طوبى لِلسَّاعينَ إلى السَّلام فإنَّهم أَبناءَ اللهِ يُدعَون. ١٠طوبى لِلمُضطَهَدينَ على البِرّ فإنَّ لَهم مَلكوتَ السَّمَوات. ١١طوبى لكم، إذا شَتَموكم واضْطَهدوكم وافْتَرَوْا علَيكم كُلَّ كَذِبٍ مِن أَجلي، ١٢افَرحوا وابْتَهِجوا: إنَّ أَجرَكم في السَّمَواتِ عظيم، فهكذا اضْطَهدوا الأَنبِياءَ مِن قَبْلِكم.

١٠٦) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٦١.

١٠٧)الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٢٨١.

❁❁❁

ثالثا: هوامش الفصل الثاني

(التناص التاريخي)

١. التناص التاريخي والديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك ، م١٣، عدد١ ، ١٩٩٥م ، ص١٧٧.

٢. –التراث لغةً: من ورث الشيء يرثُه وِرثاً ووراثةً و إراثةً . لسان العرب: لابن منظور، مادة ورث و يكون الشيء الذى لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو بسبب . معجم مقاييس اللغة: لابن فارس، و إذا نظرنا في المعاجم العربية الأخرى نرى أنّ معظم معانى (تراث) تذهب إلى معنى (الإرث) وهو ما يخلفه الميت من مال فيورث عنه حيث جاءت بهذا المعنى فى القرآن الكريم: «وتأكلون التراثُ أكلا لما». فالتراثُ في الآية الكريمة تعني الميراث .

والتراثُ اصطلاحاً: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم فى شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي و الإنسانى والسياسى والتاريخى والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه .

وأما التراث العربى فهو يتمثل فيما خلفته لنا الأمة العربية منذ القدم من عطاء المضامين، بإمكاننا أن نستعين به فى مواصلة الركب الحضارى فهو «ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه» المعجم الأدبي ، جبُّورعبد النور.

٣. ينظر : تخصيب النص، محمد الجزائري،، مطابع الدستور،عمان،٢٠٠٤ م ، ص٩٨،٩٩.

٤. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٤٧.

٥. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٤٥.

٦. هو : كليب بين ربيعة بن الحارثة بن مرة التغلبي الوائلي ، اسمه : وائل ، ولقبه: كليب ، سيد الحيين : بكر وتغلب ، ومن الشجعان الأبطال ، الأخ الأكبر للمهلهل بن ربيعة ، المعروف بالزير سالم ، قتله جساس بن مرة ، فثارت حرب البسوس ، ودامت أربعين سنة ، راجع : الأعلام للزركلي ، دار العلم للملايين ، ج ٥ ، ص ٢٣٢.

٧. شرح ديوان أبي تمام ، ضبطه وشرحه الأديب : شاهين عطية ، دار الكتب العلمية ، . بيروت ، ط 1407 ، 1 هـ ، ص18 .

٨. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٥٦.

٩. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٤٨.

١٠. ديوان أبي تمام ، ضبطه وشرحه الأديب : شاهين عطية ، دار الكتب العلمية ، . بيروت ، ط 1407 ، 1 هـ ، ص

١١. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٥٧.

١٢. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٤٨.

١٣. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٥٤.

١٤. قصة الزير سالم : أبو ليلي المهلهل ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، ص ١٢٥.

١٥. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٥٥.

١٦. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص٣٥٦ وما بعدها .

١٧. قصة الزير سالم: ٦٧.

١٨. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ،ص٣٥٧.

١٩. قصة الزير سالم: ٦٧.

٢٠. السابق :١٢٥.

٢١. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:٣٥٨ ،٣٥٩.

٢٢. التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، د. جابر قميحة ص١٣٩.

٢٣. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص: ٣٥٩.

٢٤. راجع بحث جذور الرفض في ديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل" د/جهاد يوسف العرجا الجامعة الإسلامية بغزة ١٤٢٢_٢٠٠٢م

٢٥. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:٣٥٩.

٢٦. اليمامة بنت كليب بن وائل الكبري ، رفضت الصلح مع قتلة أبيها حتى يعود حيًا .

٢٧. راجع بحث جذور الرفض في ديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل" د/جهاد يوسف العرجا الجامعة الإسلامية بغزة ١٤٢٢_٢٠٠٢م

٢٨. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:٢٤٣.

٢٩. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:٤٢٧.

٣٠. بييرجيرو، علم الاشارة (السيميولوجيا)، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٨،ص٣٠.

٣١. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:٤٢٣.

٣٢. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:٤٢٨،٤٢٧.

٣٣. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:٤٣١.

٣٤. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:١٧٧.

٣٥. الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ص:١٨٥.

٣٦. العصر العباسي–نماذج شعرية محللة،جورج غريب،دار الثقافة،ص١٢٩.

❁❁❁

رابعا: هوامش الفصل الثالث

(التناص الأسطوري)

١) قد أُخذت هذه الكلمة من أصل«histories» بمعني الخير، والكلام الصادق، والبحث عن الصداقة، والعلم، والقصة؛ وتعادلها في اليونانية «mythos» وفي الإنكليزية «myth» وفي كلتا اللغتين بمعني القول.

٢) أمل نقل الأعمال الكاملة ص ١٤٣.

٣) بنلوب :زوجة أوليس، في الأسطورة اليونانية، ظلت تنتظر عودته من رحلته الطويلة، فاستحقّت مثال الوفاء والإخلاص» .

٤) أبوالهول :أنثي مروعة يعرفها الإغريق باسم سنفكس، كانت الهولة" تسمية عربية " ذبنة التتين (توخون) من أخذيني وقد جاءت من أعماق أثيوبا.واستقرت فوق قمة جبل" فيكيوم " الذي يشرف علي مدينة طيبة.وقد ارسلتها" هيرا "زوجة كبير الآلهة انتقاماً من مدينة طيبة بأكملها،رأسها أنثي، ذات وجه الملامح، لها صدر أنثي، وجسدها جسد لبوءة مكسو بشعر غزير، ذيلها ذيل أفعي رقطاء نصب الهولة المخيفة فوق جبل فيكيوم وأطلت برأسها علي السهل الفسيح، وكانتتستوقف الرائح والغادي، وتلقي عليه أحجية ثم تطلب أن يجدلها حلاً فإذا ما فشل خنقته والتهمته في اللحظة.

٥) أمل نقل الأعمال الكاملة ص ٢٦٩.

٦) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل جابر قميحة 1987م .كلية الألسن .جامعة عين شمس القاهرة.ص٣٥ **جابر قميحة . التراث الإنساني في شعر أمل دنقل . هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان . القاهرة ١٩٨٧**

٧) البنيات الدالة في شعر امل دنقل(دراسة)،عبدالسلام المساوي، دمشق،منشورات اتحادالكتاب العرب،الطبعة الاولى،١٩٩٤م. ١٤.

٨) خلاصة الأسطورة هي أن أوديب ابن الملك طيبة وزوجته يوكستا، تنبأ العراف قبل ميلاده بأنه سيقتل أباه الملك وسيتزوج من أمه، فأوعزا إلي راع بقتله ورميه في الجبل .لكن الراعي أشفق عليه وتركه في الجبل فلقيه ملك لمدينة مجاورة لطيبة، وكانت زوجته عاقراً، فربياه حتي بلغ مبلغ أرجال، وحدث أن خرج يوماً فلصي في طريقه ملك طيبة، فقتله خطأ لما أعترض الحراس طريقه ولقي"الهولة "بالزواج من الملكة يوكستا وحكم مدينة طيبة .فاستطاع أوديب أن يجيب علي لغز" الهولة " وظفر بالوعد، فعاشت يوكستا وأوديب عيشة الأزواج.هكذا شاءت الأقدار لم يكن منهما يعلم حقيقة أمره .إلي متي أصابت المدينة بالطاعون.فقال العراف لأوديب :الطاعون هو عقوبة عمليك، قتل أبيك والزناء مع المحارم.فحزن علي الحادثة ثم أعمي عينيه وقتلت يوكستا نفسها أيضاً. عبدالمعطي، الشعراوي 1983 .م .أساطير إغريقية (أساطير البشر .(الطبعة الثانية .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩)) أمل نقل الأعمال الكاملة ص .٥٥

١٠) نجفي، علي 1387 .ش .مجلة اللغة العربية وآدابها .التناص في شعر أمل دنقل.

١١) سيزيف أو سيسيفوس كان أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل

صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي.

١٢) " أسطورة سيزيف " : ألبير كامو_ ترجمة : أنيس زكي حسن – دار الحياة . بيروت..

١٣)راجع التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل حسين ميرزائي سيدابراهيم آرمن* مجلة دراسات الأدب المعاصر السنة الثالثة العددالتاسع

١٤) أمل نقل الأعمال الكاملة ص ٩١.

١٥)**سبارتاكوس)** (Spartacus) ولد 109 ق م – .مات 71 ق م (كان عبد – جلادياتور رومانى قديم قدر يقود واحده من اشهر الثورات اللى قام بيها العبيد ضد اسيادهم فى العالم القديم (الحرب الجلادياتوريه (Gladiatorial War و مصدر الهام للقيم النبيله مثل الحريه و رفض الظلم و التضحيه بالنفس فى سبيل تحقيق أهداف سامية.

شخصية سبارتكوس محرر العبيد، والحكاية التي بدأت في القرون الغابرة بثورة العبيد التي وقعت في أوروبا وقادها "سبارتاكوس" ليكون أول من حارب الجهل والسيطرة في أوروبا. سبارتاكوس Spartacus العبد الذي خاض الثورة ضد الرومان التي سميت ثورة العبيد الثالثة (ت في عام ٧١ ق).حيث اسر وبيع كعبد لأحد الرومان الذي كانت لدية مدرسة لتدريب العبيد لاستخدامهم كمبارزين ومصارعين في حلبات خاصة تقام لأجل المتعة. ثار هو والعبيد الآاخرين الذين كانوا معه. والحقو هزائم عديدة بالجيش الروماني إلى أن قتل في أخر معركة وبموتة انتهت الثورة وصلب العبيد الاخرون في الساحات العامة.

١٦) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبدالسلام المساوي ص١٦٧.

١٧)بنية القصيدة العربية المعاصرة: خليل موسي، ص ١١٣

١٨) للمزيد من التفصيل حول أنماط المفارقة راجع: عن بناء القصيدة الحديثة ص ١٣٣ ومابعدها، و «الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، ص ١٦١ ومابعدها.

١٩) بناء القصيدة الحديثة: علي عشري زايد، ص ١٣٣.١٩

٢٠) **إنجيل لوقا: ٢: ١٤**

٢١) ° **أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون** : تولى إمارة مصر بعد وفاة أبيه أحمد بن طولون سنة ٢٧٠هـ ٨٨٤هـ ، و قد ازدهرت الدولة الطولونية في عهده ، و عرف عنه إنفاقه وبذخه ، وقد أنشأ بستاناً جمع فيه كل صنوف الأشجار و الطيور في العالم . نكح الخليفة المعتضد بالله العباسي قطر الندى بنت خمارويه و أنفق في هذا الزفاف خمارويه إنفاقات عظيمة ،

لدرجة أنه بنى لها قصوراً على الطريق بين مصر و العراق بحيث لا تنزل في خيام و لا تشعر بعناء السفر . و قُتل خمارويه بيد بعض مماليكه في دمشق سنة ٢٨٢هت ٨٩٥م .

٢٢) أمل نقل الأعمال الكاملة ص .٢٠٣

٢٣) د. عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١٧٥

٢٤) أمل نقل الأعمال الكاملة ص.٢٤٣

٢٥) أمل نقل الأعمال الكاملة ص.١٦٧

٢٦) أوزيريس إله البعث و الحساب و هو رئيس محكمة الموتى عند قدماء المصريين، من آلهة التاسوع المقدس الرئيسي في الديانة المصرية القديمة. حسب الأسطورة المصرية، وست أو الإله ست هو إله الشر عند المصريين القدماء كان من أهم أعضاء الشرف في أسطورة ايزيس واوزوريس فهو الذي قتل اوزوريس ولذلك أصبح اله الشر تزوج من نفتيس وقُتِلَ على يد حورس.

٢٧) د. فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – د.ط / ٢٠٠٥٨ ، ص ٢٦٩

٢٨) إيزيس هي ربة القمر و الأمومة لدي قدماء المصريين. وكان يرمز لها بامرأة علي حاجب جبين قرص القمر،عبدها المصريون القدماء والبطالمة والرومان. كانت للمصريين الأم المقدسة، وزوجة أوزوريس، شاركته في حكم مصر، وعندما قتل جمعت أشلاءه التي كانت قد دفنت في أنحاء شتى من مصر، وأعادت إحياءها بفضل قواها السحرية.

❁❁❁

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم .**

١- الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، دار العودة- بيروت، ومكتبة مدبولي- القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م .

٢- الإنجيل المقدس ، كتاب العهد الجديد ، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، إنجيل متى، الاصحاح السادس والعشرون .

٣- استدعاء الشَّخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر، د/ علي عشري زايد ، الفكر العربي – مصر – ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

٤- أساطير إغريقية – أساطير البشر- ط/الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القـــــــاهرة ،الطبعة الأولى، ١٩٨٢م

٥- "أسطورة سيزيف " : ألبير كامو_ ترجمة : أنيس زكي حسن – دار الحياة . بيروت.

٦- أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية،د/ أحمد مجاهد ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧م.

٧- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ـ د.خليل الموسى – دراسة ط/ منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠٣ م.

٨- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، دراسة عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م، دمشق.

٩- تحليل الخطاب الشعري؛ "استراتيجية التناص"، د .محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٣،١٩٩٢م.

١٠- تخصيب النص،د.محمد الجزائري، مطابع الدستور التجارية ، عمان ، ٢٠٠٤م .

١١- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، د .جابر قميحة ، كلية الألسن .جامعة عين شمس القاهرة ١٩٨٧م.

١٢- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ،د. جابر قميحة . ط/ هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان . القاهرة ١٩٨٧م.

١٣- الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، د. محمد سليمان ، ط/ دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٧م.

١٤- درس السيميولوجيا، رولان، بارت ، ترجمةعبد السلام بن عبدالعالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط١ ،١٩٨٦ .

١٥-شرح ديوان أبي تمام ، ضبطه وشرحه الأديب : شاهين عطية ، دار الكتب العلمية ، . بيروت ، ط ١٤٠٧هـ ، ص ١٨.

١٦- الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلي محمود درويش،د/ ميشال خليل جحا ط/ دار العودة – دار الثقافة بيروت ٢٠٠٣م .

١٧- الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– عز الدين اسماعيل– دار العودة ودار الثقافة– بيروت– ط/٢– ١٩٧٢.

١٨- العصر العباسي– نماذج شعرية محللة– جورج غريب،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان –١٩٧٠م.

١٩- علم الاشارة (السيميولوجيا)، بييرجيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٨م.

٢٠- علم النص، جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب طبعة أولي،١٩٩١م.

٢١- عن بناء القصيدة الحديثة ، د/ علي عشري زايد ، الناشر ، مكتبة الآداب – القاهرة ، الطبعة الرابعة ٢٠٠٢م

٢٢- قصة الزير سالم : أبو ليلي المهلهل ، المكتبة الثقافية ، بيروت ،ومكتبة المعارف للطباعة والنشر ط/١٩٩٠م .ومكتبة الجمهوريةالمصرية .

٢٣- «قصص الأنبياء» ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، ، دار الكتاب الحديث، الكويت، سنة ١٩٩٨م،

٢٤- كيف نتعامل مع القرآن العظيم؟،د. يوسف القرضاوي، ط/ دار الشروق٢٠٠٠م ، الطبعة الثالثة .

٢٥- الكتاب المقدس ، كتاب الحياة ، ط١، ١٩٨٨م ، سفر التكوين عبد المتعال محمد الجبري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٢٦- لسان العرب: لابن منظور/ ط/ دار المعارف ،٢٠١١م إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار صادر بيروت، ط ١٩٩٤م.

٢٧- معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، د /سعيد علوش، ط/دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥م.

٢٨- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، د. فاتح علاق : منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – د.ط / ٢٠٠٥.

٢٩- من إشكاليات النقد العربي الجديد، د .شكري عزيز ماضي،ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- عمان، ط ١٩٩٧،١م.

الدوريات:

٣٠- التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل ،د. نادر قاسم ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد السادس – ٢٠٠٥م .
٣١- التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل حسين ميرزائي سيدابراهيم آرمن،مجلة دراسات الأدب المعاصر السنة الثالثة – العددالتاسع –
٣٢- التناص التاريخي والديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك ، م١٣، عدد١ ، ١٩٩٥م.
٣٣- التناص في شعر أمل دنقل، د. علي نجفي، مجلة اللغة العربية وآدابها.
٣٤- جذور الرفض في ديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل" د/جهاد يوسف العرجا الجامعة الإسلامية بغزة ١٤٢٢_٢٠٠٢م.
٣٥- القيم التراثية في شعر أمل دنقل، نسيم مُجلي، مجلة القاهرة، العدد ٧٣، ١٩٨٧م.

الفهرس

م	الموضـــــــــــوع	الصفحة
١	تمهيد	٦٧٣
٢	**الفصل الأول التناص الديني**	٦٧٩
٣	أولاً: التناص القرآني	٦٧٩
٤	ثانياً : التناص التوراتي	٧٠٠
٥	ثالثاً :التناص الإنجيلي	٧٠٩
٦	**الفصل الثاني التناص التاريخي**	٧١٨
٧	**الفصل الثالث التناص الأسطوري**	٧٤٩
٩	الخاتمة	٧٦٧
١٠	هوامش التمهيد	٧٧٣
١١	هوامش الفصل الأول	٧٧٦
١٢	هوامش الفصل الثاني	٧٨٣
١٣	هوامش الفصل الثالث	٧٨٥
١٤	المصادروالمراجع	٧٨٩
١٤	الفهرس	٧٩٢

❁❁❁