التناص الأسطورى فى شعر أمل دنقل

حسين ميرزائى*
سيدابراهيم آرمن**

الملخص

تعتبر قضية التناص الأدبى قضية حديثة عرف قديماً باسم التضمين، وظهر المفهوم الحديث لهذه الظاهرة الأدبية على يد الباحثة جوليا كريستيفا التى طورت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذى اجترحه الناقد والمفكر الروسى ميخائيل باختين.ثم اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت فى الأدب الغربى ولاحقاً انتقل الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربى مع جملة ما انتقل إلى الأدب العربى فى ظواهر أدبية ونقدية عربية ضمن الاحتكاك الثقافى.

وإذا ما انتقلنا إلى جذور هذا المفهوم فى الأدب العربى نجد أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة. ومن جملة الأدباء الذين استفادوا كثيرا من هذه الظاهرة هو أمل دنقل الذى يشكل التناص فى شعره عنصراً أساسياً ومؤثراً، إذ يوظف التناص الأسطورى ويبرز من خلال هذا التوظيف لتبين وقائع عصره.تحاول هذه المقالة أن تقوم بدراسة قضية التناص والتناص الأسطورى وفاعليته فى شعر الشاعر.

الكلمات الدليلية: التناص، النقد، الأسطورة، أمل نقل.

*.خريج جامعة آزاد الإسلامية فى كرج – مرحلة الماجستير.
عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج – أستاذ مساعد.
shams1516@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٦/١٢هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/٧هـ. ش

المقدمة

إن العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة وربما كانت الأساطير مصدر إلهام الفنان والشاعر. ومع أن الأساطير مصنوعات خيالية تعود إلى العصور الغابرة، لكنّها كامنة فى حياتنا وأدبنا المعاصر وإن الشعراء المعاصرين قداستفادوا من ينابيع عالم الأسطورة لتبيين المضامين والمشاكل العالقة بالعالم الجديد. (طهماسبى، ٢٠٠٥م: ٦٧)فى الحقيقة إن الأسطورة ليست مجرد نتاج ذاتى بدائى يرتبط بعصور التاريخ القديمة فى حياة الإنسان بل هو دائماً عامل فاعل فى حياة الإنسان فى كل عصر وفى إطار الحضارة الصناعية والمادية الراهنة، ومازالت الأسطورة تعيش بكل حيوتها كمصدر لإلهام الشعراء، فهى وسيلة فعالة توسع إطار خيال الشاعر، وتساعده للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الاجتماعية، والسياسية، ولبيان المشاكل المعالقة بالعالم الجديد من خلال توظيف شخصية أسطورية أو باستخدام تقنية القناع فى استدعائه للشخصية التراثية التى تحتل محور النص، فأصبح للأسطورة دور هام فى الشعر المعاصر حيث إن الشعراء المعاصرين وجدوا أن المشكلات الروحية التى يعانيها أنفسهم فى المجتمع المعاصر تنشأ فى جزء منها من الحاجة إلى الأساطير، يشعر بها بحرارة ويتخليها فى صورة حسية معاصرة، يشترك معهم فى الإحساس. إن جمهورا واسعا من القراء النابهين ومن يتصفح ديوان أمل دنقل، يجده حافلا بالعناصر الأسطورية، وفى هذا المقال نتحدث عن التناص من حيث المفهوم، ثم نبين كيفية استخدام التناص السطورى عند الشاعر بداية من تعريف الأسطورة وكيفية تناوله عند الشعراء المعاصرين.

أمل دنقل حياته ونشاطاته

لم يعثر للشاعر أمل دنقل على تاريخ ميلاد محدد، ربما لأن الاهل آنذاك فى صعيد لم يهتموا كثيراً بتاريخ ميلاد أبنائهم، وربما أمل دنقل ذاته لايعرف تاريخ ميلاده على الدقة. يكتب الشاعر بدر توفيق عام ١٩٦٩م فى مجلة الآداب بمناسبة صدور ديوانه البكاء بين يدى زرقاءاليمامة: «محمد أمل محارب دنقل الذى يبلغ طوله ١٨٤سم،

و٦٥كغم والذى ولد فى ٢٣/٦/١٩٤٠م فى قرية قفط، التى تبعد ٢٠كم من محافظة.» (الدوسرى، ٢٠٠٤م: ١٤) وحتى السن العاشرة كان الطفل محمد أمل دنقل يعيش فى كنف والده الأزهرى الشاعر المعمم فهيم أبوالقاسم مدرس اللغة العربية، ولم توجد كتابات تؤرخ لتلك السنوات العشر عدا ما كتبه الشاعر بدر توفيق فى مجلة الآداب البيروتية فى عام ١٩٦٩م. ولايذكر الشاعر أمل دنقل شيئاً عن تلك الفترة، فترة الطفولة ولا عن علاقته بوالده، غير أنه يمتلك مكتبة ضخمة مليئة بالدواوين الشعرية وكتب الأدب، وإن الطفل أمل دنقل الذى ظلّ هادئاً حتى السنة الأولى فى المدرسة الثانوية، اتسمت طفولته بالوداعة والهدوء فى أحيان، والمشاغبة بعيداً عن أعين والده فى أحيان أخرى، إذ كان والده الأزهرى المعمم يريد له تربية حسنة، قائمة على التقاليد العربية والتعاليم الإسلامية، ومن تلك الفترة التى لايذكر الشاعر عنها شيئاً يكتب الشاعر بدر توفيق دون أن يشير إلى المصدر: «نراه يرحل إلى القاهرة سنة ١٩٤١م مع أبيه مدرس اللغة العربية، ليبدأ تعليمه فى كتاب الشيخ محمد عبده بحدائق القبة، مؤدياً التحية لمدرسة الفصل عند دخولها للمرة الأولى برفع يده اليسرى إلى رأسه بدلاً من يده اليمنى، ثم يعود عام ١٩٤٧م إلى قنا فيعلمه أبوه نفسه مناهج الروضة والقراءة الرشيدة.» (الدوسرى، ٢٠٠٤م: ١٨)

وفى الحقيقة حينما مكث والد أمل دنقل فى القاهرة فى الفترة من ١٩٤١ إلى ١٩٤٧م للتدريس فى الأزهر صحب أمل مع أسرته، وهناك تلقى الطفل مبادئ التعليم الأولى فى كتاب الشيخ محمد عبده بحدائق القبة.

رحل أمل دنقل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية فى قنا، وفى القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكى يعمل.نظم الشعر فى فترة زمنية قصيرة عى فترة الهزائم التى لاتزيد على عقدين عقد الستينات والسبعينات. ولكنها فترة مهمة جداً من تاريخ مصر والأمة العربية، وهى فترة الهزيمة، والتفسخ، وعكس فى شعره كل ذلك، فجاء شعره خير معبر عن تطلعات الشعب المصرى، وهمومه، وآلامه، وطموحاته.تقول عنه زوجته عبلة الرويني فى كتابها عن زوجها بعنوان الجنوبى: «أنه

يجمع المتناقضات فهو هادئ وثائر، بسيط ومركب، انفعالى وكتوم، لايظهر مشاعره، وقح وخجول، ولكنه حزين دائماً، وهو عنيد لايتزحزح عما فى رأسه –عاشق للحياة– مقاوم ويحلم بالمستقبل والغد الأجمل مع قدر كبير فى العديمة، يزدرى فيها كل شيء، ويدمر كل شيء، ويؤمن بحتمية موته.» (الروينى, لاتا: ١۴۵) وهو يرى بالتالى أن مهمة الشاعر الإجابة عن هذا السؤال: هل يجب أن يهبط الشاعر إلى الجماهير أو ينتظر الفن حتّى تصعد إليه الجماهير؟ وهو شاعر يهتمّ بالمباشرة، على رغم أنّه من أكثر الشعراء استخداماً للرموز، وهو إلى ذلک شاعر محرّض، ومن دعاة الثورة والرّفض والتغيير، وهو شاعر قومى يوصّل قيماً قومية داخل الإنسان، وانتماء هذا الإنسان إلى تاريخه وتراثه وحضارته، فلذلک يكثر من استخدام الرموز والأساطير المستقاة من التاريخ العربى من أجل استنهاض القيم التراثية والتاريخية فى أذهان الناس. أصيب أمل دنقل بالسرطان، وعانى منه لمدة تقرب من ثلاث سنوات، وتتضح معاناته مع المرض فى مجموعته (أوراق الغرفة ٨) وهو رقم غرفته فى المعهد القومى للأورام، والذى قضى فيه ما يقارب من أربع سنوات، وقد عبرت قصيدته (السرير) عن آخر لحظاته ومعاناته، وهناک أيضاً قصيدته (ضد من) التى تتناول هذا الجانب، والجدير بالذكر أن آخر قصيدة كتبها أمل دنقل، هى (الجنوبى)، وهكذا انتهى الشاعر الذى صرعه مرض السرطان وهو فى أوج عطائه، فأسلم الروح فى ٢١ أيار سنة ١٩٨٣م.

التناص ومدلوله النقدى

التناص لغة

ترد كلمة التناص فى لسان العرب بمعنى الاتصال: «يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا، وتواصيها أى تتصل بها.» (لسان العرب، مادة: نص)

وتفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس: «انتص الرجل: انقبض، وتناصى القوم: ازدحموا.» (تاج العروس، مادة: نص) وهذا المعنى الأخير يقترب من المفهوم التناص بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها فى نص ما، فى

الواقع فى هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة التناص على المفاعلة، بين الطرف وأطراف آخر تقابله، يتقاطع معها، ويتمايز أو تتمايز هى فى بعض الأحيان.

التناص اصطلاحاً

إن التناص فى النقد العربى الحديث هو ترجمة لمصطلح الفرنسى «intertext» حيث تعنى كلمة «inter» فى الفرنسية: التبادل، بينما كلمة «text»: النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتينى «textere»، وهو متعد ويعنى (نسج)، وبذلک يصبح معنى «intertext» التبادل الفنى وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الدينى يعنى: تعالق النصوص بعضها ببعض. وصيغته التناصيص مصدر الفعل على زنة (تفاعيل) تأتى على اثنين أو أكثر، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر.كما يرد مصطلح «intertextuel» وقد ترجم إلى التناصى أو المتناص، وهو ما يفيد العملية الوصفية فى التناص، ومصطلح «intertextualite» وقد ترجمه النقاد العرب «التناصية أو النصوصية»، وهذه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح «structuralisme» بالبنائية أو البنيوية.ويورد سعيد علوش فى كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص بدء من جوليا كريستيفا، وانتها برولان بارت.» (علوش، ١٩٨٥م: ٢١٥)

١. يعتبر التناص عند كريستيفا، أحد مميزات النص الأساسية التى تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها.

٢. يرى سوليرس، التناص فى كل نص يتموضع فى ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً.

٣. يظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا فى النص الروائى.

٤. يرى فوكو، بأنه لا وجود لتعبير لايفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع الوظائف الأدوار.

خلاصة القول: إن النص محكوم حتماً بالتناص (أى: بالتداخل مع نصوص أخرى)

أو كما يقول محمد مفتاح: «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.» (مفتاح، ١٩٨٥م: ١٢١)

التناص فى النقد العربى الحديث

جاء الاستخدام النقدى لنظرية التناص فى النقد العربى الحديث متأخرا ما يقارب ربع قرن على ظهوره فى النقد الغربى، وكان من الطبيعى أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية الإشكاليات التى كان يعانى منها على المستوى النظرى والمفهومى على وجه الخصوص. كما كان من الطبيعى أن يقابل هذا المفهوم، كغيره من المفاهيم النقدية بتباين واضح فى الموقف منه كما كان الحال فى الثقافة التى ظهر فيها هذا المفهوم. يطرح الدكتور صبرى حافظ العديد من القضايا التى تطرحها: «علاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذى يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة فى عملية تلقينا لأى نص وفهمنا له، وهو موضوع يشير بالتالى إلى أغلوطة استقلالية النص الأدبى التى تتبناها بعض المدارس النقدية، والتى انطوت بدورها على تصور إمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا فى ذاته، مغلقا عليها فى الوقت نفسه وهى إمكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصى فى الاعتبار، وإذا ما اعتبرناه مجالا حواريا فى الوقت نفسه.» (صبرى حافظ، ١٩٩٦م: ٥٩) والحقيقة أن هناك العديد من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظريا وتطبيقيا. ويعتبر الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملا على تطوير وإغناء هذا المفهوم. فقد حاول محمد مفتاح فى كتابه (تحليل الخطاب الشعرى إستراتيجية التناص) أن يعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات كريستيفا وبارت، وفى تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم، ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص هو تعالق (الدخول فى علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة.» (مفتاح، ١٩٨٥م: ١٢١)

التناص الأسطورى فى شعر أمل دنقل

الأسطورة

قد آخذت هذه الكلمة من أصل «histories» بمعنى الخير، والكلام الصادق، والبحث عن الصداقة، والعلم، والقصة؛ وتعادلها فى اليونانية «mythos» وفى الإنكليزية «myth» وفى كلتا اللغتين بمعنى القول، يعتبر تى، اس، اليوت ١٩٦٥-١٨٨٨م الشاعر الأروبى، الرائد فى اختيار الشخصيات التراثية فى الشعر، وقد ترك أثرات بليغاً فى شعراء العرب المحدثين بواسطة قصيدته الشهيرة أرض الخراب.كان اليوت صاحب فكرة المعادل الموضوعى، وقصد بها ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيراً مباشراً، بل يخلق عملاً أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية التى تكفل -فنياً- تبرير الأحاسيس، والأفكار للإقناع بها، بحيث لايحس المرء أن الكاتب يفضى إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة. (هلال، لاتا: ١٩٧٣)

يرى الباحثون فى الأدب العربى الحديث أن هناك ثلاث تيارات رئيسية فى الأدب العربى الحديث: أولها، تيار المدرسة المحدثين المقتفين عمود الشعر العربى، أمثال رفاعة طهطاوى، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافى، أحمد شوقى، وغيرهم. أما التيار الثانى، فيتشكل من الشعراء الذين نهجوا نهج الرومانطيقية الأروبية، سواءً فى المهاجر الأميركية، أو فى الشرق العربى؛ مثل جبران خليل جبران، وأحمد أبوزكى شادى، وخليل مطران، وأبوالقاسم الشابى، الذين اعتبروا الشعر تعبيراً للذات والنفسانيات دون النظر إلى المجتمع، إلى أن وصل هذا التيار ذروته فى أواسط القرن العشرين، لكن فى ذلك الأوان، حان الوقت للانزياح فى فضاء جديد من شعر يلائم مقتضيات المجتمع، ومع الظروف الاجتماعية والسياسية، لأن المجتمع العربى قد شاهد فترة مملوءة بالنكبات، والنكسات، والاستعمار الأجنبى، والمؤامرات ضد المنطقة العربية؛ من جهة أخرى بلايا الحرب العالمية الثانية، وماترتب عليها من الأوضاع، وقحط، وجدب، أدى إلى التغيير فى الشعر العربى فى بيئته الداخلية، والخارجية، وفى هذه الفترة يظهر جيل ثالث من الشعراء المحدثين الذين حاولوا إضفاء نوع من الصبغة الدرامية فى أشعارهم، والاهتمام

بالأساطير، إلى درجة الولع، بحيث أصبحت ظاهرة أو تياراً واضحاً فى الأدب العربى، لأنهم كانوا يرون فيها مصدراً جديداً للإلهام، وأنها تساعد على التخيل الشعرى، والذى لاريب فيه أن قراءة القصائد التى تكثر بالشخصيات القديمة، هو أن الشاعر يحاول أن يربط الجو الأسطورى المنبثق من الشخصيات، بأحداث حياته المعاصرة بعبارة يتحدث عن نفسه وعن وطنه من خلال نموذج أسطورى أو تاريخى، يتخذه قناعاً، ويمكننا أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر، صلاح عبد الصبور، وأحمد عبدالمعطى حجازى، وأمل دنقل، وعبدالرحمن الشرقاوى فى مصر؛ وبدر شاكر السياب، وعبدالوهاب البياتى، ونازك الملائكة فى العراق؛ والذين كانوا وراء هذه الحركة ومالوا إلى أسلوب الشعر الحر والتحرر من القوافى، وكثرة الإشارات الأسطورية والتاريخية. (طهماسبى، ٢٠٠٥م: ٧١)

التناص الأسطورى فى شعر أمل دنقل

ينتمى أمل دنقل إلى التيار الثالث فى حركة الشعر المعاصر المصرى، ويكون استخدامه للأساطير غالباً ما تعبيراً عن الهموم الاجتماعية، والوطنية، والإنسانية الساخنة التى عاشها؛ والتحولات الكبرى فى مصر والوطن العربى، وهو ينطق عموماً من موقف فكرى، وسياسى نقدى رافض لمجريات الأحداث والوقائع.

تعامل الشاعر أمل دنقل مع الشخصيات الأسطورية إما أن يكون بشكل جزئى لايتعدى الإشارة العابرة إلى اسمها، أو تخصيص فقرة لها من القصيدة فى أحسن الأحوال، وإما تخصيص محور أو عنوان لقصيدة.

حيث يوظف أمل فى شعره أعلام الأسطورة مثل سيزيف، وبنلوب، واوديب، وشهرزاد، واوزوريس؛ ولكنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة ولم يقف الشاعر عند هذه الأعلام طويلاً.

استلهام جزئى والإستدعا العرضى

من بين الأساطير المؤظفة من قبل أمل فى أشعاره نجد أسطورة بنلوب، وأوزوريس،

وأوديب، وسيزيف إلا أن ما يميز هذه التوظيفات عموماً، هو أنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة، ولعل هذا السلوك الفنى يغدو أن يكون تقليدياً لممارسات شعراء الخمسينات الذين دشنوا هذا المجال الأول مرة فى الشعر العربى الحديث مثل: السياب، والبياتى، وأدونيس، وغيرهم.

فى قصيدة بطاقة كانت هنا، يستدعى الشاعر أمل دنقل شخصية بنلوب[1] من الأسطورة الإغريقية، ويتمكن من دمج القيمة التى تمثلها فى الدلالة التى يريد التعبير عنها، ذلك أنه، وهو يعالج موضوعاً غزلياً، لم يعمد فى تعبيره الفنى إلى أحداث قطيعة فزيائية بين حبيبته الغائبة وبنلوب، عن طريق التشبيه – مثلاً – وإنما اعتمد أسلوب الاستعارة التصريحية، فامّحت الحدود بين المرأتين، واندمجتا فى كائن واحد يأخذ من الحبيبة جسدها الواقعى، ومن بنلوب القيمة المثالية التى تعبر عنها، والمتمثلة فى الوفاء والإخلاص أثناء غيبة الزوج، ومن هنا نحس حضور شخصية أخرى لم يتم التصريح باسمها، لكونها متحدة بصوت الشاعر، والمتكلم لايصرح باسمه، إنه أوليس، الذى ضمته الرحلة حيث يقول الشاعر:

بنلوب أين يا حبيبتى الحزينة؟
صيفان ملحدان فى مخاطر الأمواج
كقبضة من العفونة...
أعود كى يغتسل الحنين فى بحيرة اللهيب
لكنها بنلوب
بطاقة كانت هنا
ووحشة غريبة، وثقب باب لم يعد يضىء!
وعنكبوت قد أتم فوق ركنه – نسيجة الصوفى!
لقد أتم العنكبوت ما بدأت فى انتظارك الئفى

١. بنلوب: زوجة اوليس، فى الأسطورة اليونانية، ظلت تنتظر عودته من رحلته الطويلة، فاستحقّت مثال الوفاء والإخلاص.

ماكان كان
لكنها ملامح الزجاج
لاتعرف النسيان (دنقل، ١٩٩٥م: ١٩٩)

يعتقد عبد السلام المساوى بتوفيق أمل حول هذا التناص ويقول: «قديتم النجاح فى هذا الاستدعاء الجزئى للشخصية، لمبرر فنى يكمن أن الشاعر يعمل على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التى تعبر عنها الشخصية الأسطورية، وبين التحربة المعاصرة التى يريد إيلاغها.ولانكون عندئذ أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثى، أى إعادة إنتاج التراث لغاية التذكير به، بل إن الاحتفاظ بمكونات الشخصية التراثية والفضاء الذى تتحرك فيه، يعمق الإحساس بالتجربة الواقعية المعاصرة، شرط أن يوجد بين التجربتين خيوط متشابكة تمتد من الماضى السحيق – زمن الشخصية التراثية – إلى تخوم الحاضر للبكاء التى تشتمل فضاءاتها على تشخيص لواقع مصر – البقعة الساخنة فى قلب الأمة العربية – إذ يتم استدعاء شخصية أبوالهول[1] وبالرغم من أن أصل الأسطورة هنا يونانى، فإن الحيز التراثى، والتجربة المعاصرة المستهدفة من جهة، ومن جهة أخرى وجود شبه بين الفتك القديم المسلط من قبل أبوالهول على أهل طيبة، وبين الفتك المعاصر المسلط من قبل أمة الأعداء.» (مساوى، ١٩٩٤م: ١٦٠)

فما على أبوابک السبعة، ياطيبة
ياطيبة الأسماء
يقعى أبوالهول،

١. أبوالهول: أنثى مروعة يعرفها الإغريق باسم سنفكس، كانت الهولة ''تسمية عربية '' ذبنة التنين (توخون) من أخذينى وقد جاءت من أعماق أثيوبا.واستقرت فوق قمة جبل ''فيكيوم'' الذى يشرف على مدينة طيبة.وقد ارسلتها ''هيرا'' زوجة كبير الآلهة انتقاماً من مدينة طيبة بأكملها، رأسها أنثى، ذات وجه الملامح، لها صدر أنثى، وجسدها جسد لبوءة مكسو بشعر غزير، ذيلها ذيل أفعى رقطاء نصب الهولة المخيفة فوق جبل فيكيوم وأطلت برأسها على السهل الفسيح، وكانت تستوقف الرائح والغادى، وتلقى عليه أحجية ثم تطلب أن يجدلها حلاً فإذا ما فشل خنقته والتهمته فى اللحظة. (الشعراوى، ١٩٨٢م: ٢٤٧)

وتُقعى أمة الأعداء
مجنونة الأنياب والرغبة
تشرب من دماء أبنائک قربةً....قربةً
تفرش أطفالک فى الأرض سباطاً
للمدرعات والأخذية الصلبة (دنقل، ١٩٩٥م: ٣١٦)

وقد يعمد الشاعر إلى التوظيف الجزئى لمجموعة من الشخصيات فيما بينها فقرات القصيدة. ويتم عند ذلک الجمع بين الشخصيات من تراثات متنوعة، ومتباينة من حيث أصولها وهذا ما يحدث فى قصيدة العشاء الأخير، إذ يوظف الشاعر شخصيات من التراث المصرى القديم (أحمس، اوزوريس، ايزيس) و«قد اعتبر النقاد هذا النوع من تكدس الشخصيات فى قصيدة واحدة عيباً.» (قميحة، ١٩٨٧م: ٣٥) لأن فى هذه الحالة يفتقد الرابط الدلالى بين الشخصيات.

ولكن عبد السلام المساوى فى كتابه البينات الدالة فى شعر أمل دنقل، يعتقد أن هذا الأمر لاينطبق على قصيدة أمل دنقل لمبررات فنية ومعنوية ومنها: «التناص الحاصل بين الأسطورة المصرية المتضمنة لشخصيات (أحمس، اوزوريس، ايزيس) وبين الأسطورة المسيح التى تتحدث عن العشاء الأخير، إذ هناک تقاطع بينهما إلى حد التشابه الكامل.

– تحقق الرابط الدلالى بين هاتين الأسطورتين (المصرية والمسيحية) من جهة وبين قصة أسر يوسف، من جهة أخرى. ذلک أن القارى يجد نفسه أمام ثيمة واحدة مع تنويع العناصر التراثية معبرة عنها. بخلاف ما حدث فى تركيمات السياب للشخصيات الأسطورية، إذ كان الهدف منها استعراض عضلات معرفته بالتراث وليس ضرورة فنية يتطلبها الإبلاغ الفنى.

– جنوح الشاعر نحو التعبير بعدة أقنعة تراثية تتجانس فيما بينها فيما يخص القيمة المعنوية التى تكمن فيها، لعله يقوى بذلک الشحنة الدلالية لمستحضر يختار عناصره الفاعلة من ثلاث شخصيات (أوزوريس، المسيح، يوسف) كونه لم يميز على مستوى الخطاب الشعرى بين أسطورة اوزوريس، وبين أسطورة المسيح.» (مساوى، ١٩٩٤م:

(١٦١

فأوردهما فى نسق كلامى واحد:

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفحت الوجوه

وتنبأت بما كان، وماسوف يكون؟

فكسرت الخبز، حين امتلأت كأسى من الخمر القديمة

قلت: يا إخوة هذا جسدى... فالتهموه

ودمى هذا حلال... **فاجرعوه!** (دنقل، ١٩٩٥م: ١٥٩)

الإستعراض الكلى الأسطورى

ونعنى بذلك «أن يستدعى الشاعر الشخصية الأسطورية، ويخصها بقصيدة كاملة أو بديوان، وتكون حينئذٍ معادلاً تصويرياً لبعد متكامل من أبعاد رؤيته الشعرية فى القصيدة... وقد يوظفها عنواناً رمزياً عاماً على مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعرى.» (عشرى زائد، ١٩٨٠م: ٢٨٠) ولعل إطلالة إحصائية على الشخصيات التراثية تأتى فى شعر أمل دنقل على هذا المنوال، ستجعلنا متأكدين من النص الشعرى الذى حار عليه الشاعر، وهو يفرد قصائد كاملة لمجموعة كثيرة من الشخصيات التى ماتزال ملامحها محفورة فى الوجدان العربى والإنسانى بشكل عام، ثم وهو يتبع موافقها التاريخية أو الأسطورية، والقيم الاجتماعية، والنفسية، والحضارية، التى تمثلها، والخيوط الممتدة من تخومها القديمة إلى الحاضر.بل نراه – أكثرمن ذلک –يعمد إلى التنصيص على أسماء الشخصيات فى حيزحميمى من القصيدة أو الديوان هو حيز العنوان مثلما صنع مع زرقاء اليمامة، فى قصيدة (البكاء بين يدى زرقاءاليمامة)، وهى من أوفر الشخصيات حظاً فى اهتمام شعراءنا حيث لم يعرض لها أمل دنقل فقط، إنما حفل الشعر العربى يذكرها.

١. زرقاءاليمامة عينان على النكبة المعاصرة

فى إطار الأساطير العربية وظف أمل أسطورة زرقاءاليمامة، وهى القصيدة التى يحمل

اسمها الديوان الذى وردت فيه.وهذا مؤشر على حضور الشخصية التراثية عنواناً على مرحلة كاملة اتسمت بتوجه الشاعر نحو تراث أمته، وانتفاء منه ما يوائم حاضرها. وزرقاءاليمامة، وكما قد سبق عرضه من أوفر الشخصيات حظاً فى اهتمام شعراءنا حيث لم يعرض لها أمل دنقل فقط، إنما حفل الشعر العربى يذكرها حيث استخدمت فى أكثر من قصيدة، والدلالة الأساسية التى حملتها زرقاء اليمامة[1] فى شعرنا المعاصر هى القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وق وعه، والتنبه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم إلى التحذير، وهى ذات الدلالة التى يوحى بها حضورها فى هذه القصيدة لدرجة أن الشاعر يطلق عليها لقب (العراقة المقدسة).

«أيتها العراقة المقدسة
جئت إليک... مثخفا بالطعنات والدماء
أزحف فى معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء
عن فمک الياقوت عن، بنوءة العذراء
....
أيتها العراقة المقدسة
ماذا تفيد الكلمات البائسة
قلتُ لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار
فاستضحكوا من وهمک الثرثار!

١. زرقاءاليمامة: (إمرأة كانت باليمامة تبصر الشعرة البيضاء فى اللبن، وتنظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام، وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم، فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له، حتى احتال لها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجراً وأمسكوه دمامهم بأيديهم، ونظرت الزرقاء فقالت: إنى أرى الشجر قد أقبل إليكم؛ قالوا لها: قد خرفت ورقّ عقلک وذهب بصرک، فكذبوها، وصبحتهم الخيل، وأغارت عليهم، وقتلت الزرقاء.قال: فقّوروا عينيها فوجدوا عروق عينيها قد غرقت فى الإثمد من كثرة ماكانت تكتحل به.» (ابن عبد ربه،١٩٩٠م: ٧٣-٧٤)

وحين فوجئوا بحد السيف: قابضوبنا...

والتمسوا النجاة والفرار.» (دنقل، ١٩٩٥م: ١٥٩-١٦٣)

إن التوظيف الفنى لشخصية الزرقاء هنا يتجاوز الاستلهام الجزئى الذى يكتفى بإيراد الشخصية التى استيعاب لكل التفاصيل المحيطة بها فى أصلها التراثى، بمعنى أن الشاعر يوردها فى نسق ملحمى تتآزر فيه العناصر والبنيات.

والشخوص المساعدة ليخلق كل ذلک نموذجاً لحدث درامى يتجاوز فيه الخطابى إلى السردى، والخاص إلى العام حتى أن الوجه التراثى للأسطورة بشكل عام، ولشخصية الزرقاء بشكل خاص، ينقلب إلى معادل موضوعى للدلالة المعاصرة التى تكمن فى صيحات التحذير التى أطلقها المثقفون من الكتاب والمبدعين فى وجه المسؤولين عن أمن البلاد، فلم تلق إلا التجاهل واللامبالاة فحلت الهزيمة والدمار.وهكذا يتأسس بناء هذه التراثية من العناصر التالية:

- تداخل صوت الشاعر بصوت جندى قاسى أهوال الحرب، وعاد يشكو للزرقاء ثقل العار الذى صار يحمله.

- توحد الجندى بشخصية عنترة، وهذا التوحد يدعوه إلى إستدعاء جزء من حياة الحرمان التى ضاقها عنترة أيام العبودية فى قبيلة عبس.

- توحد الجندى بشخصية أسطورية أخرى، هى الملكة زنوبيا (ملكةتدمر) وقصتها معروفة مع عمرو بن عدى الذى أراد أن ينتقم لابن أخته منها، بعد أن دبر له قيصر حيلة يحتال بها عليها.

- عودة الجندى لمخاطبة الزرقاء ولإخبارها بمصيرهما معاً ومصير الناس والحرب.

- حديث الجندى عن مآساة الزرقاء (العمى والوحدة). وبالنظر إلى هذه العناصر يتبدّى لنا الخيط الرابط بين أعضاء هذه التراثية، وهو صوت الجندى الذى يلم شتات الأحداث عن طريق رواية الأحداث، ومخاطبة الزرقاء، وتقمصه لشخصيتيت تراثيتين، هما عنترة وزنوبيا.

- وبما أن هذا الجندى لاتميزه ملامح معينة بالإضافة إلى تلبسه بشخصيات أسطورية،

فهو يحمل دلالة عامة إذ يرمز إلى الفئة التى ضحت بدمائها لحماية البلاد.

ويكشف النص الشعرى اتصال الشاعر بالتراث العربى من ناحية، واهتمامه السياسى والاجتماعى من ناحية أخرى، إذ جاء تناص مع شخصية زرقاء التراثية، ثم عبر من خلال توظيفها عن التجارب الحزيرانية، فاستعمل أسطورة الزرقاء، وأعطاه دلالة جديدة حيث يختارها للبكاء بين يديها، ولتكون شاهدة على سنوات الانكسار والهوان. ولم يكن بكاء الشاعر بكاء استسلام، ولكنه بكاء الرثاء للدماء البريئة التى سفكت، وبكاء الحر الذى رأى كرامة وطنه تنتهك، وأرضه تتقطع، فنجح الشاعر فى اختيار شخصية الزرقاء فيه هذه القصيدة التى غارقة فى التناص فى بدايتها حتى النهاية مع تعدد رموزه وشخصياته المستدعاة، إذ منحها دلالة معاصرة أى تجربته الشعرية.

٢. عودة أوديب

من الأساطير الأجنبية التى وظفها أمل دنقل فى أشعاره هى أسطورة أوديب[١] حيث أقام تناصاً معه فى قصيدته (العار الذى ننقيه)، ولكنه يخالف الأسطورة ويغيرها، فيمنحها ملامح جديدة بدرجة تخلق من أوديب، شخصية نمطية يفرزها المجتمع ضمن شروط أخلاقية معينة، وعلى النقيض من أصل الأسطورة، لم يعد أوديب ليقتل أباه أو يتزوج أمه، إنما عاد باحثاً عن حنان أبويه الظالمين.

أوديب عاد باحثاً عن اللذين ألقياه للردى

١. خلاصة الأسطورة هى أن أوديب ابن الملك طيبة وزوجته يوكستا، تنبأ العراف قبل ميلاده بأنه سيقتل أباه الملك وسيتزوج من أمه، فأوعزا إلى راع بقتله ورميه فى الجبل. لكن الراعى أشفق عليه وتركه فى الجبل فلقيه ملك لمدينة مجاورة لطيبة، وكانت زوجته عاقراً، فربياه حتى بلغ مبلغ أرجال، وحدث أن خرج يوماً فلصى فى طريقه ملك طيبة، فقتله خطأ لما أعترض الحراس طريقه ولقى ''الهولة'' بالزواج من الملكة يوكستا وحكم مدينة طيبة. فاستطاع أوديب أن يجيب على لغز ''الهولة '' وظفر بالوعد، فعاشت يوكستا وأوديب عيشة الأزواج.هكذا شاءت الأقدار لم يكن منهما يعلم حقيقة أمره. إلى متى أصابت المدينة بالطاعون.فقال العراف لأوديب: الطاعون هو عقوبة عمليك، قتل أبيك والزناء مع المحارم.فحزن على الحادثة ثم أعمى عينيه وقتلت يوكستا نفسها أيضاً. (الشعراوى، ١٩٨٣م: ٢٣٩)

نحن اللذان ألقياه للردى
ولن نتركه يتوه
ناديه
قولى إنک أمة التى ضننت عليه بالدفء
بالبسمة والحليب
قولى له إنى أبوه
(هل يقتلنى؟) أنا أبوه
ماعاد عاراً نتّقيه
العار: أن نموت دون ضمة
من طفلنا الحبيب
من طفلنا أوديب (دنقل، ١٩٩٥م: ١١٧)

وانطلاقاً من نص القصيدة يمكن القول بأن أمل دنقل شكل قصيدته الأسطورية من خلال أسلوب المفارقة، فكل اعترافات الأب يساعد على تعميق هذه المفارقة. بعبارة أخرى تعتمد هذه القصيدة فى بناءها على التقابل بين صورتها التراثية وصورتها المعاصرة كما يراها الشاعر؛ إذ تغير موقف الوالدة تجاه الولد، فكان قسى القلب، ظالماً على ولده تاركاً إياه ليموت وحيداً بينما الآن عاد يشعر بالندم والأسف من عمله الماضى. لذلک اتجه الشاعر فى هذه الفقرة الشعرية إلى تحوير الأسطورة وتغييرها وفقاً لرؤيته المعاصرة، فأتى بانزياح واضح فى شخصية أوديب المعاصر، حيث يشير إلى ندامة أبويه من ظلمهما ومحبتهما إليه، ويحاول على نفى الجبروت عنه وإلباسه ثوب المسكنة ليجلب شفقة المجتمع الشرس.على ضوء هذا التفسير يمكن لنا القول بأن أوديب النص يختلف عن مناصّه الأسطورى، بما هيأ له الشاعر من عناصر جديدة، وتركيزه على البعد العاطفى.وبذلک لقد جانبه التوفيق فى توظيف التناص العكسى لأوديب، إذ يعطى القارئ تصوراً جديداً بصورة تتجاوز البعد التقليدى لهذه الشخصية الأسطورية، وبطريقة فنية تخدم الأبعاد المعنوية التى قصد إليها. (نجفى، ١٣٨٧ش: ١٦)

٣. سيزيف[١] لايحمل الصخرة

ثم نصل إلى أسطورة أخرى أقام الشاعر تناصاً معها، وهو شخصية سيزيف[٣] وربما كان سيزيف، أكثر الشخصيات الأسطورية حظاً فى توظيف الشعر الحديث للعناصر التراثية، وذلک راجع إلى أنه يرمز إلى قصة العذاب الأبدى، وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلى قمة رغباته.فهو يعرف أن الحياة عبث، لكنه يصل حتى النهاية، ولذلک ورد بهذا التفسير فى أعمال الشعراء الرواد.

وفى قصائد أمل دنقل نجد سيزيف، يرد مرة واحدة فى قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)، وبصورة تتجاوز البعد التقليدى لهذه الشخصية الأسطورية. ذلک أن سيزيف دنقل يتبدّى لنا وقد طرح صخرته جانباً ليحملها غيره أى أقام تناص العكس.حيث يقول:

سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون فى مخادع الرقيق

وإذا تمعنا جلياً فى هذه الالتقاتة الفنية: نجد أن سيزيف المستدعى هنا، لم يطرأ عليه كبير تغيير، فهو نفسه الذى تعوّد على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتتدحرج مرة أخرى إلى السفح، لكن حصل لما جعل سيزيف يتخلص من عقاب الآلهة الأبدى، وولد من يتحمل عنه هذا العبء.إنهم أبناء الرقيق المنذرون للأعمال الشاقة.ومن هنا يظهر لنا أن الشاعر بتوظيفه، هذا، لم يزد على أن قدم تفسيراً للأسطورة باعتبار أن الأسطورة فى المنهج المجازى هو قصة مجازية، الهدف منها إخفاء معنى عميق ملىء بالثقافة، أخفاه الحكماء القدامى فى هذه الصورة حتى يمنعوا تسرب حقائق عظيمة إلى أيدى

١. بعد أن أُلقى القبض على ''سيسفوس'' بعد أعماله الشريرة والماكرة، تم تنفيذ الحكم فى اللحظة، حمل سيسفوس الصخرة الهائلة على كتفه وتسلق – فى عناء ومشقة – جانب الجبل الوعر المنحدر.وصل إلى القمة، لكنها إندفعت بقوة رهيبة، تدحرجت حتى وصلت إلى سفح الجبل. هبط سيسفوس إلى سفح الجبل –بين ذرات الغبار وجبات العرق– ليحمل الصخرة على كتفه ويصعد بها من جديد.مازال سيسفوس حتى الآن يحاول أن يضع الصخرة الضخمة وتندفع بقوة رهيبة من القمة حتى تصل إلى سفح الجبل. (الشعراوى، ١٩٨٣م: ١٢٩)

أفراد جاهلين، أو عاقين فيسيئون استخدامها، وبذلک يكون قد جانبه التوفيق فى هذا الاستخدام الأسطورى، لأنه يفتقد فيه إلى الإيحاء الذى يعتبر ركيزة فنية أساسية، وهدفاً من كل توظيف أسطورى.

النتيجة

ويتضح مما سبق عرضه أن الأسطورة من المصادر الهامة فى شعر أمل دنقل، ولكن أمل لم يستخدم فى شعره الأسطورة الخالصة، وليست الأسطورة فى شعره مجرد نتاج بدائى يرتبط بعصور التاريخية القديمة، بل هى وسيلة فعالة توسع إطار خيال الشاعر. تساعده للتعبير عن الأحاسيس، والعواطف الاجتماعية، والسياسية، ولبيان المشاكل المعالقة بالعالم الجديد.

المصادر والمراجع

ابن عبد ربه. ١٩٩٠م. *العقد الفريد*. الجزءالثالث. بيروت: دار الكتب العربى.

ابن منظور، جمال الدين أبوالفضل. ١٩٥٥م. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

البحراوى، سيد. ١٩٩٨م. *فى البحث عن لؤلؤة المستحيل*. بيروت: دارالفكر الجديد.

خورشيد، فاروق. ٢٠٠٢م. *أديب الأسطورة عند العرب*. الكويت: لانا.

دنقل، أمل. ١٩٩٥م. *الأعمال الشعرية الكاملة*. القاهرة: مكتبة مدبولى.

الدوسرى، أحمد. ٢٠٠٤م. *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*. الدوحة: القسمة العربية للدراسات والنشر.

الروينى, عبلة. لاتا. *الجنوبى*. القاهرة: مكتبة مدبولى.

الزبيدى، السيد مرتضى. لاتا. *تاج العروس*. مركز الكتل الثقافية.

الزعبى، أحمد. ٢٠٠٠م. *التناص نظريا وتطبيقيا*. عمّان: مؤسسة عمّان للنشر.

طهماسبى، عدنان. ٢٠٠٥م. *الأسطورة عند شعراء مصر المعاصرين*. مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد الثانى. صيف وخريف.

عباس، إحسان. ١٩٧٨م. *اتجاهات الشعر العربى المعاصر*. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

عبدالمعطى، الشعراوى. ١٩٨٣م. *أساطير إغريقية (أساطير البشر)*. الطبعة الثانية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عشرى زائد، على. ١٩٧٨م. *استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر*. طرابلس: الشركة العامة للنشر.

علوش، سعيد. ١٩٨٥م. *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. بيروت: دارالكتاب اللبنانى.

قميحة، جابر. ١٩٨٧م. *التراث الإنسانى فى شعر أمل دنقل*. كلية الألسن. جامعة عين الشمى القاهرة.

كريستيفا، جوليا. ١٩٩١م. *علم النص*. ت: فريد الزاهى. مراجعة عبد الجليل ناظم. المغرب: دار بقال للنشر.

كندى، محمد على. ٢٠٠٣م. *الرمز والقناع فى الشعر العربى الحديث*. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحد.

مجاهد، أحمد. ١٩٩٧م. *أشكال التناص الشعرى*. دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

مجلى، نسيم. ١٩٩٤م. *أمير شعراء الرفض، أمل دنقل*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مساوى، عبد السلام. ١٩٩٤م. *البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل*. اتحاد الكتاب العرب.

مفتاح، محمد. ١٩٨٥م. *تحليل الخطاب الشعرى (إستيراتيجية التناص)*. بيروت: دار التنوير للطباعة.

ناهم، أحمد. ٢٠٠٧م. *التناص فى شعر الرواد*. القاهرة: دار الوفاق العربية.

نجفى، على. ١٣٨٧ش. *مجلة اللغة العربية وآدابها*. التناص فى شعر أمل دنقل.

هلال، محمد غنيمى. ١٩٧٣م. *النقد الأدبى الحديث*. بيروت: دارالثقافة.