

التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل

حسين ميرزائي*

سيدابراهيم آرمن**

الملخص

تعتبر قضية التناص الأدبي قضية حديثة عرف قديماً باسم التضمين، وظهر المفهوم الحديث لهذه الظاهرة الأدبية على يد الباحثة جوليا كريستيفا التي طورت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اجترحه الناقد والمفكر الروسي ميخائيل باختين. ثم اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي ولاحقاً انتقل الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلى الأدب العربي في ظواهر أدبية ونقدية عربية ضمن الاحتكاك الثقافي.

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

الكلمات الدلالية: التناص، النقد، الأسطورة، أمل دنقل.

*. خريج جامعة آزاد الإسلامية في كرج - مرحلة الماجستير.

عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج - أستاذ مساعد.

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 في حياتنا وأدبنا المعاصر وإن الشعراء المعاصرين قد استفادوا من ينابيع عالم الأسطورة لتبيين المضامين والمشاكل العالقة بالعالم الجديد. (طهماسي، ٢٠٠٥م: ٦٧) في الحقيقة إن الأسطورة ليست مجرد نتاج ذاتي بدائي يرتبط بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان بل هو دائماً عامل فاعل في حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار الحضارة الصناعية والمادية الراهنة، وما زالت الأسطورة تعيش بكل حيوتها كمصدر لإلهام الشعراء، فهي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الشاعر، وتساعده للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الاجتماعية، والسياسية، وليبيان المشاكل المعالقة بالعالم الجديد من خلال توظيف شخصية أسطورية أو باستخدام تقنية القناع في استدعائه للشخصية التراثية التي تحتل محور النص، فأصبح للأسطورة دور هام في الشعر المعاصر حيث إن الشعراء المعاصرين وجدوا أن المشكلات الروحية التي يعانها أنفسهم في المجتمع المعاصر تنشأ في جزء منها من الحاجة إلى الأساطير، يشعر بها بحرارة ويتخليها في صورة حسية معاصرة، يشترك معهم في الإحساس. إن جمهوراً واسعاً من القراء النابهين ومن يتصفح ديوان أمل دنقل، يجده حافلاً بالعناصر الأسطورية، وفي هذا المقال نتحدث عن التناص من حيث المفهوم، ثم نبين كيفية استخدام التناص السطوري 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 الأهل آنذاك في صعيد لم يهتموا كثيراً بتاريخ ميلاد أبنائهم، وربما أمل دنقل ذاته لا يعرف تاريخ ميلاده على الدقة. يكتب الشاعر بدر توفيق عام ١٩٦٩م في مجلة الآداب بمناسبة صدور ديوانه البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: «محمد أمل محارب دنقل الذي يبلغ طوله ١٨٤سم،

و٦٥كغم والذي ولد في ٢٣/٦/١٩٤٠م في قرية قفط، التي تبعد ٢٠كم من محافظة. « (الدوسرى، ٢٠٠٤م: ١٤) وحتى السن العاشرة كان الطفل محمد أمل دنقل يعيش في كنف والده الأزهرى الشاعر المعمم فهيم أبو القاسم مدرس اللغة العربية، ولم توجد كتابات تؤرخ لتلك السنوات العشر عدا ما كتبه الشاعر بدر توفيق في مجلة الآداب البيروتية في عام ١٩٦٩م. ولا يذكر 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 الذي ظلّ هادئاً حتى السنة الأولى في المدرسة الثانوية، اتسمت طفولته بالوداعة والهدوء في أحيان، والمشغبة بعيداً عن أعين والده في أحيان أخرى، إذ كان والده الأزهرى المعمم يريد له تربية حسنة، قائمة على التقاليد العربية والتعاليم الإسلامية، ومن تلك الفترة التي لا يذكر 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 في 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)

وفي الحقيقة حينما مكث والد أمل دنقل في القاهرة في الفترة من ١٩٤١ إلى ١٩٤٧م للتدريس في الأزهر صحب أمل مع أسرته، وهناك تلقى الطفل مبادئ التعليم الأولى في كتاب الشيخ محمد عبده بحدائق القبة. 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. نظم الشعر في فترة زمنية قصيرة عى فترة الهزائم التي لا تزيد على عقدين عقد الستينات والسبعينات. ولكنها فترة مهمة جداً من تاريخ مصر والأمة العربية، وهي فترة الهزيمة، والتفسخ، وعكس في شعره كل ذلك، فجاء شعره خير معبر عن تطلعات الشعب المصرى، وهمومه، وآلامه، وطموحاته. تقول عنه زوجته عبلة الروينى في كتابها عن زوجها بعنوان الجنوبى: «أنه

يجمع المتناقضات فهو هادئ وثائر، بسيط ومركب، انفعالي وكتوم، لا يظهر مشاعره، وقح وخجول، ولكنه حزين دائماً، وهو عنيد لا يتزحزح عما في رأسه -عاشق للحياة- مقاوم ويحلم بالمستقبل والغد الأجل مع قدر كبير في العديمة، يزدري فيها كل شيء، ويدمر كل شيء، ويؤمن بحتمية موته. «(الرويني، لاتا: ١٤٥) وهو يرى بالتالي أن مهمة الشاعر الإجابة عن هذا السؤال: هل يجب أن يهبط الشاعر إلى الجماهير أو ينتظر الفن حتى تصعد إليه الجماهير؟ وهو شاعر يهتمّ بالمباشرة، على رغم أنه من أكثر الشعراء استخداماً للرموز، وهو إلى ذلك شاعر محرّض، ومن دعاة الثورة والرّفص والتغيير، وهو شاعر قومي يوصّل قيماً قومية داخل الإنسان، وانتماء هذا الإنسان إلى تاريخه وتراثه وحضارته، فلذلك يكثر من استخدام الرموز والأساطير المستقاة من التاريخ العربي من أجل استنهاض القيم التراثية والتاريخية في أذهان الناس. 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، والذي قضى فيه ما يقارب من 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 أمل دنقل، هي (الجنوبي)، وهكذا انتهى الشاعر الذي صرعه مرض السرطان وهو في أوج عطائه، فأسلم الروح في ٢١ أيار سنة ١٩٨٣م.

التناسق ومدلوله النقدي التناسق لغة

ترد كلمة التناسق في لسان العرب بمعنى الاتصال: «يقال هذه الفلاة تناسق 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 التناسق بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما، في

الواقع في هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة التناص على المفاعلة، بين الطرف وأطراف آخر تقابله، يتقاطع معها، ويتميز أو تتمايز هي في بعض الأحيان.

التناص اصطلاحاً

إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة لمصطلح الفرنسي «intertext» حيث تعني كلمة «inter» في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة «text»: النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني «textere»، وهو متعد ويعني (نسج)، وبذلك يصبح معنى «intertext» التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الديني يعني: تعالق النصوص بعضها ببعض. وصيغته التناصيص مصدر الفعل على زنة (تفاعيل) تأتي على اثنين أو أكثر، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر. كما يرد مصطلح «intertextuel» وقد ترجم إلى التناصي أو المتناص، وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص، ومصطلح «intertextualite» وقد ترجمه النقاد العرب «التناصية أو النصوصية»، وهذه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح «structuralisme» بالبنائية أو البنوية. ويورد سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءاً من جوليا كريستيفا، وانتهاء بـ رولان بارت. «علوش، ١٩٨٥م: ٢١٥»

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

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

٣. يظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا في النص الروائي.

٤. يرى فوكو، بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض 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 (أي: بالتداخل مع نصوص أخرى)

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

التناص في النقد العربي الحديث

جاء الاستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث متأخرا ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي، وكان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية الإشكاليات التي كان يعاني منها على المستوى النظري والمفهومي على وجه الخصوص. كما كان من الطبيعي أن يقابل هذا المفهوم، كغيره من المفاهيم النقدية بتباين واضح في الموقف منه كما كان الحال في الثقافة التي ظهر فيها هذا المفهوم. يطرح الدكتور صبرى حافظ العديد من القضايا التي تطرحها: «علاقة النصوص بعضها ببعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له، وهو موضوع يشير بالتالي إلى أغلوطة استقلالية النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية، والتي انطوت بدورها على تصور إمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا في ذاته، مغلقا عليها في الوقت نفسه وهي إمكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصي في الاعتبار، وإذا ما اعتبرناه مجالا حواريا في 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 في كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) أن يعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات كريستيفا وبارت، وفي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم، ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة. (مفتاح، ١٩٨٥م: ١٢١)

التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل

الأسطورة

قد آخذت هذه الكلمة من أصل «histories» بمعنى الخير، والكلام الصادق، والبحث عن الصداقة، والعلم، والقصة؛ وتعادلها في اليونانية «mythos» وفي الإنكليزية «myth» وفي كلتا اللغتين بمعنى القول، يعتبر تي، اس، اليوت ١٩٦٥-١٨٨م الشاعر الأروبي، الرائد في اختيار الشخصيات التراثية في الشعر، وقد ترك أثراً بليغاً في شعراء العرب المحدثين بواسطة قصيدته الشهيرة أرض الخراب. كان اليوت صاحب فكرة المعادل الموضوعي، وقصد بها ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيراً مباشراً، بل يخلق عملاً أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل -فنياً- تبرير الأحاسيس، والأفكار للإقناع بها، بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة. (هلال، لاتا: ١٩٧٣)

يرى الباحثون في الأدب العربي الحديث أن هناك ثلاث تيارات رئيسية في الأدب العربي الحديث: أولها، تيار المدرسة المحدثين المقتفين عمود الشعر العربي، أمثال رفاعة طهطاوي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، أحمد شوقي، وغيرهم. أما التيار الثاني، فيتشكل من الشعراء الذين نهجوا نهج الرومانطيقية الأوروبية، سواءً في المهاجر الأمريكية، أو في الشرق العربي؛ مثل جبران خليل جبران، وأحمد أبوزكي شادي، وخليل مطران، وأبوالقاسم الشابي، الذين اعتبروا الشعر تعبيراً للذات والنفسانيات دون النظر إلى المجتمع، إلى أن وصل هذا التيار ذروته في أواسط القرن العشرين، لكن في ذلك الأوان، حان الوقت للانزياح في فضاء جديد من شعر يلائم مقتضيات المجتمع، ومع الظروف الاجتماعية والسياسية، لأن المجتمع العربي قد شاهد فترة مملوءة بالنكبات، والنكسات، والاستعمار الأجنبي، والمؤامرات ضد المنطقة العربية؛ من جهة أخرى بلايا الحرب العالمية الثانية، وما ترتب عليها من الأوضاع، وقحط، وجذب، أدى إلى التغيير في الشعر العربي في بيئته الداخلية، والخارجية، وفي هذه الفترة يظهر جيل ثالث من الشعراء المحدثين الذين حاولوا إضفاء نوع من الصبغة الدرامية في أشعارهم، والاهتمام

بالأساطير، إلى درجة الوله، بحيث أصبحت ظاهرة أو تياراً واضحاً في الأدب العربي، لأنهم كانوا يرون فيها مصدراً جديداً للإلهام، وأنها تساعد على التخيل الشعري، والذي لا يرب فيه أن قراءة القصائد التي تكثر بالشخصيات القديمة، هو أن الشاعر يحاول أن يربط الجو الأسطوري المنبثق من الشخصيات، بأحداث حياته المعاصرة بعبارة يتحدث عن نفسه وعن وطنه من خلال نموذج أسطوري أو تاريخي، يتخذه قناعاً، ويمكننا أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر، صلاح عبد الصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وأمل دنقل، وعبدالرحمن الشرقاوي في مصر؛ وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة في العراق؛ والذين كانوا وراء هذه الحركة ومالوا إلى أسلوب الشعر الحر والتحرر من القوافي، وكثرة الإشارات الأسطورية والتاريخية. (طهماسبي، ٢٠٠٥م: ٧١)

التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل

ينتمي أمل دنقل إلى التيار الثالث في حركة الشعر المعاصر المصري، ويكون استخدامه للأساطير غالباً ما تعبيراً عن الهموم الاجتماعية، والوطنية، والإنسانية الساخنة التي عاشها؛ والتحويلات الكبرى في مصر والوطن العربي، وهو ينطق عموماً من موقف فكري، وسياسي نقدي رافض لمجريات الأحداث والوقائع.

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

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

استلهاهم جزئي والإستدعا العرضي

من بين الأساطير الموظفة من قبل أمل في أشعاره نجد أسطورة بنلوب، وأوزوريس،

وأوديب، وسيزيف إلا أن ما يميز هذه التوظيفات عموماً، هو أنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة، ولعل هذا السلوك الفني يغدو أن يكون تقليدياً لممارسات شعراء الخمسينات الذين دشّنوا هذا المجال الأول مرة في الشعر العربي الحديث مثل: السياب، والبياتي، وأدونيس، وغيرهم.

في قصيدة بطاقة كانت هنا، يستدعى الشاعر أمل دنقل شخصية بنلوب^١ 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 إلى أحداث قطيعة فزيائية بين حبيبته الغائبة وبنلوب، عن طريق التشبيه - مثلاً - وإنما اعتمد أسلوب الاستعارة التصريحية، فأمّحت الحدود بين المرأتين، واندمجتا في كائن واحد يأخذ من الحبيبية 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 لا يصرح باسمه، إنه أوليس، الذي ضمته الرحلة حيث يقول الشاعر:

بنلوب أين يا حبيبتي الحزينة؟

صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقبضة من العفونة...

أعود كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهب

لكنها بنلوب

بطاقة كانت هنا

ووحشة غريبة، وثقب باب لم يعد يضيء!

وعنكبوت قد أتم فوق ركنه - نسيجة الصوفى!

لقد أتم العنكبوت ما بدأت في انتظارك الثفى

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

ماكان كان

لكنها ملامح الزجاج

لا تعرف النسيان (دقل، ١٩٩٥م: ١٩٩)

يعتقد عبد السلام المساوي بتوفيق أمل حول هذا التناص ويقول: «قد يتم النجاح في هذا الاستدعاء الجزئي للشخصية، لمبرر فني يكمن أن الشاعر يعمل على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية، وبين التحربة المعاصرة التي يريد إيلاؤها. ولانكون عندئذ أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي، 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 التجريبتين 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 وبالرغم من أن أصل الأسطورة هنا يوناني، فإن الحيز التراثي، 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.» (مساوي، ١٩٩٤م: ١٦٠)

فما على أبوابك السبعة، يا طيبة

يا طيبة الأسماء

يقعى أبوالهول،

١٦٢

١. أبوالهول: أتى مروعة يعرفها الإغريق باسم سنفكس، كانت الهولة "تسمية عربية" ذبنة التنين (توخون) من أخذيني وقد جاءت من أعماق أنيوبو. 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 رقطاع نصب الهولة المخيفة فوق جبل فيكيوم وأطلت برأسها على السهل الفسيح، وكانت تستوقف الراح والغادى، وتلقى عليه أحجية ثم تطلب أن يجدها حلاً فإذا ما فشل خنقته والتهمته فى اللحظة. (الشعراوى، ١٩٨٢م: ٢٤٧)

وُتقعى أمة الأعداء

مجنونة الأنياب والرغبة

تشرب من دماء أبنائك قربة... قربة

تفرش أطفالك فى الأرض سباطاً

للمدركات والأخذية الصلبة (دنقل، ١٩٩٥م: ٣١٦)

وقد يعمد الشاعر إلى التوظيف الجزئى لمجموعة من الشخصيات فيما بينها فقرات القصيدة. ويتم عند ذلك 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 البيئات الدالة فى شعر أمل دنقل، يعتقد أن هذا الأمر لا ينطبق 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 هناك تقاطع بينهما إلى حد التشابه الكامل. - تحقق الرابط الدلالى بين هاتين الأسطورتين (المصرية والمسيحية) من جهة وبين قصة أسر يوسف، من جهة أخرى. ذلك أن القارى يجد نفسه أمام ثيمة واحدة مع تنوع العناصر التراثية معبرة عنها. بخلاف ما حدث فى تركيبات السياب للشخصيات الأسطورية، إذ كان الهدف منها استعراض عضلات معرفته بالتراث وليس ضرورة فنية يتطلبها الإبلاغ الفنى.

- جنوح الشاعر نحو التعبير بعدة أفنعة تراثية تتجانس فيما بينها فيما يخص القيمة المعنوية التى تكمن فيها، لعله يقوى بذلك 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:

فأوردهما في نسق كلامي واحد:

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفحت الوجوه

وتنبأت بما كان، وما سوف يكون؟

فكسرت الخبز، حين امتلأت كأسى من الخمر القديمة

قلت: يا إخوة هذا جسدى... فالتهموه

ودمى هذا حلال... فاجر عوه! (دنقل، ١٩٩٥م: ١٥٩)

الإستعراض الكلى الأسطوري

ونعنى بذلك «أن يستدعى الشاعر الشخصية الأسطورية، ويخصها بقصيدة كاملة أو بديوان، وتكون حينئذ 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 تأتي 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، والخبوط الممتدة من تخومها القديمة إلى الحاضر. بل نراه - أكثر من ذلك - يعمد إلى التنصيص على أسماء الشخصيات فى حيز حميمى من القصيدة أو الديوان هو حيز العنوان مثلما صنع مع زرقاء اليمامة، فى قصيدة (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة)، وهى من أوفر الشخصيات حظاً فى اهتمام شعراءنا حيث لم يعرض لها أمل دنقل فقط، إنما حفل الشعر العربى يذكرها.

١. زرقاء اليمامة عينان على النكبة المعاصرة

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

اسمها الديوان الذي وردت فيه. وهذا مؤشر على حضور الشخصية التراثية عنواناً على مرحلة كاملة اتسمت بتوجه الشاعر نحو تراث أمته، وانتفاء منه ما يوائم حاضرها. وزرقاء اليمامة، وكما قد سبق عرضه من أوفر الشخصيات حظاً في اهتمام شعراءنا حيث لم يعرض لها أمل دنقل فقط، إنما حفل الشعر العربي يذكرها حيث استخدمت في أكثر من قصيدة، والدلالة الأساسية التي حملتها زرقاء اليمامة¹ في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم إلى التحذير، وهي ذات الدلالة التي يوحى بها حضورها في هذه القصيدة لدرجة أن الشاعر يطلق عليها لقب (العراقة المقدسة).

«أيتها العراقة المقدسة

جئت إليك... متخفاً بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكسدة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت عن، بنوء العذراء

....

أيتها العراقة المقدسة

ماذا تفيد الكلمات البائسة

قلتُ لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

١. زرقاء اليمامة: (إمراة كانت باليمامة تبصر الشعرة البيضاء في اللبن، وتتنظر 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 دماهم بأيديهم، ونظرت الزرقاء فقالت: إني أرى الشجر قد أقبل إليكم؛ قالوا لها: قد خرفت ورق عقلت وذهب بصرك، فكذبوها، وصبحتهم الخيل، وأغارت عليهم، وقتلت الزرقاء. قال: فقوروا عينها فوجدوا عروق عينها قد غرقت في الإثمد من كثرة ما كانت تكتحل به.» (ابن عبد ربه، ١٩٩٠م: ٧٣-٧٤)

وحين فوجئوا بحد السيف: قابضوننا...

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

إن التوظيف الفني لشخصية الزرقاء هنا يتجاوز الاستلهام الجزئي الذي يكتفى بإيراد الشخصية التي استيعاب لكل التفاصيل المحيطة بها في أصلها التراثي، بمعنى أن الشاعر يوردها في نسق ملحمي تتآزر فيه العناصر والبنيات.

والشخص المساعدة ليخلق كل ذلك نموذجاً لحدث درامي يتجاوز فيه الخطابي إلى السردى، والخاص إلى العام حتى أن الوجه التراثي للأسطورة بشكل عام، ولشخصية الزرقاء بشكل خاص، ينقلب إلى معادل موضوعي للدلالة المعاصرة التي تكمن في صيحات التحذير التي أطلقها المثقفون من الكتاب والمبدعين في 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 جندي قاسى أهوال الحرب، وعاد يشكو للزرقاء ثقل العار الذي صار يحمله.

- توحد الجندي بشخصية عنتر، وهذا التوحد يدعوه إلى استدعاء جزء من حياة الحرمان التي ضاقتها عنتر أيام العبودية في قبيلة عبس.

- توحد الجندي بشخصية أسطورية أخرى، هي الملكة زنوبيا (ملكة تدمر) وقصتها معروفة مع عمرو بن عدى الذي أراد أن ينتقم لابن أخته منها، بعد أن دبر له قيصر حيلة يحتال بها عليها.

- عودة الجندي لمخاطبة الزرقاء وإخبارها بمصيرها معاً ومصير الناس والحرب.

- حديث الجندي عن مآسة الزرقاء (العمى والوحدة). وبالنظر إلى هذه العناصر يتبدى لنا الخيط الرابط بين أعضاء هذه التراثية، وهو صوت الجندي الذي يلم شتات الأحداث عن طريق رواية الأحداث، ومخاطبة الزرقاء، وتقمصه لشخصيتي تراثيتين، هما عنتر وزنوبيا.

- وبما أن هذا الجندي لامتيزه ملامح معينة بالإضافة إلى تلبسه بشخصيات أسطورية،

فهو يحمل دلالة عامة إذ يرمز إلى الفئة التي ضحت بدماؤها لحماية البلاد. ويكشف النص الشعري اتصال الشاعر بالتراث العربي من ناحية، واهتمامه السياسي والاجتماعي من ناحية أخرى، إذ جاء تناص مع شخصية زرقاء التراثية، ثم عبر من خلال توظيفها عن التجارب الحزيرية، 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 التي سفكت، وبكاء الحر الذي رأى كرامة وطنه تنتهك، وأرضه تتقطع، فنجح الشاعر في اختيار شخصية الزرقاء فيه هذه القصيدة التي غارقة في التناص في بدايتها حتى النهاية مع تعدد رموزه وشخصياته المستدعاة، إذ منحها دلالة معاصرة أي تجربته الشعرية.

٢. عودة أوديب

من الأساطير الأجنبية التي وظفها أمل دنقل في أشعاره هي أسطورة أوديب^١ حيث أقام تناصاً معه في قصيدته (العار الذي نقيه)، 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 هي أن أوديب ابن الملك طيبة وزوجته يوكستا، تنبأ العراف قبل ميلاده بأنه سيقتل أباه الملك وسيتزوج من أمه، فأوعزا إلى راع يقتله ورميه في الجبل. لكن الراعي أشفق عليه وتركه في الجبل فلقبه ملك لمدينة مجاورة لطيبة، وكانت زوجته عاقراً، فرباه حتى بلغ مبلغ أرجال، وحدث أن خرج يوماً فلصى في 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 عمليكم، قتل أبيك والزنا مع المحارم. فحزن على الحادثة ثم أعمى عينيه وقتلت يوكستا نفسها أيضاً. (الشعراوي، ١٩٨٣م: ٢٣٩)

نحن اللذان ألقياه للردى

ولن نتركه يتوه

ناديه

قولى إنك أمة التى ضننت عليه بالدفء

بالبسة والحليب

قولى له إني أبوه

(هل يقتلنى؟) أنا أبوه

ماعد عاراً تتقيه

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. عبارة 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. لذلك 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 مناصه الأسطورى، بما هياً له الشاعر من عناصر جديدة، وتركيزه على البعد العاطفى. وبذلك 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 لا يحمل الصخرة

ثم نصل إلى أسطورة أخرى أقام الشاعر تناصاً معها، وهو شخصية سيزيف^٢ وربما كان سيزيف، أكثر الشخصيات الأسطورية حظاً في توظيف الشعر الحديث للعناصر التراثية، وذلك راجع إلى أنه يرمز إلى قصة العذاب الأبدي، وكفاح الإنسان اليأس من أجل الوصول إلى قمة رغباته. فهو يعرف أن الحياة عبث، لكنه يصل حتى النهاية، ولذلك ورد بهذا التفسير في أعمال الشعراء الرواد.

وفي قصائد أمل دنقل نجد سيزيف، يرد مرة واحدة في قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)، وبصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية. ذلك أن سيزيف دنقل يتبدى لنا وقد طرح صخرته جانباً ليحملها غيره أي أقام تناص العكس. حيث يقول:

سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق

وإذا تمعنا جلياً في هذه الالتقاة الفنية: نجد أن سيزيف المستدعي هنا، لم يطرأ عليه كبير تغيير، فهو نفسه الذي تعود على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتندرج مرة أخرى إلى 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 على أن قدم تفسيراً للأسطورة باعتبار أن الأسطورة في المنهج المجازي هو قصة مجازية، الهدف منها إخفاء معنى عميق ملىء بالثقافة، أخفاه الحكماء القدامى في هذه الصورة حتى يمنعوا تسرب حقائق عظيمة إلى أيدي

١. بعد أن ألقى القبض على "سيسفوس" بعد أعماله الشريرة والماكرة، تم تنفيذ الحكم في اللحظة، حمل سيسفوس الصخرة الهائلة على كتفه وتسلق - في عناء ومشقة - جانب الجبل الوعر المنحدر. وصل إلى القمة، لكنها إندفعت بقوة رهيبة، تدرجت 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، وبذلك يكون قد جانبه التوفيق في هذا الاستخدام الأسطوري، لأنه يفتقد فيه إلى الإيحاء الذي يعتبر ركيزة فنية أساسية، وهدفاً من كل توظيف أسطوري.

النتيجة

ويتضح مما سبق عرضه أن الأسطورة من المصادر الهامة في شعر أمل دنقل، ولكن أمل لم يستخدم في شعره الأسطورة الخالصة، وليست الأسطورة في شعره مجرد نتاج بدائي يرتبط بعصور التاريخية القديمة، بل هي 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*. الجزء الثالث. بيروت: دار الكتب العربي.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل. ١٩٥٥م. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
- البحراوي، سيد. ١٩٩٨م. *في البحث عن لؤلؤة المستحيل*. بيروت: دار الفكر الجديد.
- خورشيد، فاروق. ٢٠٠٢م. *أديب الأسطورة عند العرب*. الكويت: لانا.
- دنقل، أمل. ١٩٩٥م. *الأعمال الشعرية الكاملة*. القاهرة: مكتبة مدبولي.
- الدوسري، أحمد. ٢٠٠٤م. *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*. الدوحة: القسمة العربية للدراسات والنشر.
- الرويني، عبلة. لانا. *الجنوبي*. القاهرة: مكتبة مدبولي.
- الزبيدي، السيد مرتضى. لانا. *تاج العروس*. مركز الكتلة الثقافية.
- الزعيبي، أحمد. ٢٠٠٠م. *التناص نظرياً وتطبيقياً*. عمان: مؤسسة عمان للنشر.
- طهماسبي، عدنان. ٢٠٠٥م. *الأسطورة عند شعراء مصر المعاصرين*. مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد الثاني. صيف وخريف.
- عباس، إحسان. ١٩٧٨م. *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل

- عبدالمعطي، الشعراوي. ١٩٨٣م. أساطير إغريقية (أساطير البشر). الطبعة الثانية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عشرى زائد، علي. ١٩٧٨م. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. طرابلس: الشركة العامة للنشر.
- علوش، سعيد. ١٩٨٥م. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دارالكتاب اللبناني.
- قميحة، جابر. ١٩٨٧م. التراث الإنساني في شعر أمل دنقل. كلية الألسن. جامعة عين الشمي القاهرة.
- كريستيفا، جوليا. ١٩٩١م. علم النص. ت: فريد الزاهي. مراجعة عبد الجليل ناظم. المغرب: دار بقال للنشر.
- كندي، محمد علي. ٢٠٠٣م. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحد.
- مجاهد، أحمد. ١٩٩٧م. أشكال التناص الشعري. دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.
- مجلى، نسيم. ١٩٩٤م. أمير شعراء الرقص، أمل دنقل. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مساوي، عبد السلام. ١٩٩٤م. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل. اتحاد الكتاب العرب.
- مفتاح، محمد. ١٩٨٥م. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). بيروت: دار التنوير للطباعة.
- ناهم، أحمد. ٢٠٠٧م. التناص في شعر الرواد. القاهرة: دار الوفاق العربية.
- نجفي، علي. ١٣٨٧ش. مجلة اللغة العربية وآدابها. التناص في شعر أمل دنقل.
- هلال، محمد غنيمي. ١٩٧٣م. التقد الأدبي الحديث. بيروت: دار الثقافة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی