التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل

م.د. رحاب لفتة حمود الدهلكي
كلية التربية الأساسية / الجامعة المستنصرية

الملخص:

يأتي انفتاح شعر أمل دنقل على التراث من بين أبرز خصائصه الفنية اللافتة، وهو ما جعله يستجيب لمقولة التناص ، فاستطاع أن يُظهر تجلياتها في ثَني شعره فأظهر قدرته على التعامل مع هذا التراث في أبعاده المختلفة ، فتناص الشاعر مع الشخصيات التراثية على وفق ثلاثة طرق ، أولها : أن تأتي الشخصية رمزاً جزئياً في النصِّ لتدعم فكرة ما ، وثانيهما أنْ الشخصية يأتي رمزاً كلياً في النصِّ وثالثها : أن تأتي قناعاً محورياً مهيمناً في النص ، فأصبح هذا الاستدعاء لبنة من لبنات النص الأساسية .

المُقدِّمة :

يأتي شعر أمل دنقل في مجملهِ لافتاً للنظر لغوياً، وسيميائياً، وفكرياً ، ويمثل انفتاحه على التراث من بين أبرز خصائصه الفنية ، وهو ما جعله يستجيب لمقولة التناص الذي يُعدُّ إجراءً، يُظهر مكونات الخطاب الإبداعية ، ويُظهر النصوص السابقة والمعاصرة المتصلة به ، وتجلياتها بنحوٍ دقيق ، فعُدَّ ذلك حافزاً ودافعاً محورياً للباحثة في اتخاذ هذا الإجراء أداة لمقاربة المتن، واستكناه شعريته ، ساعيةً للكشف عن رؤية الشاعر لصورة الحياة، والكون، ومدى قدرة نصه على الانفتاح في النصوص الأُخرى؛ ليتضّح لنا مدى نضج تجربته الشعرية .

وكما هو معروف لم تعد النصوص هي المرجعية الوحيدة للنصِّ، على الرغم من أنَّ النصَّ في الغالب " يتوالد من نصوص أُخرى " [١].

وكما يشير إلى ذلك تحديد (جينيت) للتناص بأنَّهُ " الحضور الفعلي لنصٍّ في نص آخر " [٢]، فثمّة مرجعيات شتى سعى النص إلى الانفتاح عليها ، بل لقد أصبح العالم بكل تفصيلاته ومكوّناته مرجعاً مركزياً، يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها ، وتُعدُّ الشخصيات التراثية من " إحدى أدوات استجلاء الإبداع ، و... الاستعانة، للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معانٍ جديدةٍ ، عن طريق استعادتها وتحويلها، أو تحميلها تجربة معاصرة، تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تاريخياً ، فيصبح الماضي / الحاضر ، أو الحاضر/ الماضي، المتمثل أو المتحالف ، وينتج عن ذلك انزياح عن الذاتية حينما تلتحم الذاتان وتغدوان ذاتاً واحدةً، تختلف عنهما، وتشبههما في الآن نفسه ، لتتولد عن ذلك شخصية مركبة الصفات والأحاسيس والخصائص ، تمثل كل حركات النص ودقائقه ، وقد " يترتب على ذلك توسيع مفهوم التناص، وعدم الوقوف عند حدود استقصاء الوجود النصّي، أو التعايش بين نص وآخر ، إذ

يتخذ أشكالا أعم وأشمل تتصل بالتناص الزمني ، أي نقل أمد الزمن بين النفي من الماضي إلى الحاضر ، والتناص الصوتي بين صوت الشاعر وصوت رمزه " [٣]، أو إقناعه، وبذلك أصبح " التناص لا يقصر حركة النص على النصوص الأُخرى فقط ، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة ، فقد يكون التناص إيماءة أو مباشرة أو غامضة ، أو تلميحاً إلى شخصية، أو إلى مكان، أو إلى حادثة "[٤].

وقد تناص الشاعر مع الشخصيات التراثية ليعبّر بها عن هزائم الواقع وانكساراته، وتناقضاته ؛ ولذلك كانت معظم رموز الشعراء وأقنعتهم اللاتي استلهموها وأعادوا صياغتها، وتدوينها في نصوصهم رموزاً وأقنعة معاناةٍ وغربة ، أو إدانة وثورة وتمرّد، يتقنون من خلالها تغيير الواقع ، والاتصال بموضوعات قيمة، يرون الزمن الحاضر فاقداً لها ، ومن ثمَّ، فإنَّ ضعف الشخصيات المعاصرة، وعدم توافر قامات بحجم هذه الشخصيات الكبيرة ، سبب جوهري لدى دنقل وحافز مهم جعله يعود إلى الماضي ينقّب فيه ، وفي تاريخه باحثاً عن الشخصيات الصالحة للتعبير عن الحاضر وتعريته ، وكشف زيفه ، فيتناص مع شخصيات لها قيمتها الفنية والتاريخية الأيديولوجية في الماضي، فاستطاع الشاعر أن يكشف عن تراث الأُمة عن طريق استدعاء الشخصيات التراثية العربية ، وقد أكثر أمل دنقل من هذا الأسلوب الشعري، حتى غدا سمة أسلوبية تميزت بها صوره، فوظَّفها ضمن طرائق متعددة ، فقد تأتي رمزاً كلياً متنامياً في نص واحد، أو قناعاً محورياً يهيمن على كل حركات النصّ، من بنيته الافتتاحية حتى بنيته الختامية ، وقد جاء النص الشعري لأمل دنقل على نمطين، تمثلا بـ :

أ- الشخصية التراثية رمز جزئي في نصه :

يُعدُّ الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النصّ الشعري على خارجه والعالم ، فهو وسيلة لتحقيق أعلى القيم الشعرية ، لذا عُدَّ أشد حساسية فيما يخصُّ السياق الذي يردُّ فيه [٥]، وتأتي الرموز على نوعين :

أحدهما: رموز مفردات، مثل: (أخناتون ، ورمسيس، وسبارتكوس) ، أما الآخر فتمثل برموز الشخصيات، مثل: (المتنبي ، وأبي فراس ، وعبد الرحمن بن عوف ، وخالد بن الوليد ، وزرقاء اليمامة ، وصلاح الدين الأيوبيّ ، وعبد الرحمن الداخل ، ... وغيرهم).

والرمز بعمومه هو " كلُّ ما يحلُّ محلَّ شيءٍ آخر في الدلالة عليه ، لا بطريقة المطابقة التامة ، وإنَّما بالإيحاء، أو وجود علاقة عرضية، أو متعارف عليها"[٦]؛ لكن المعنى هنا هو الرمزالشخصي ، والمقصود به توظيف شخصية تراثية أو معاصرة ، واقعية أو مبتكرة، يدمجها

الشاعر في نصوصه ، ويظلُّ على مبعدة منها، دون تماس بها ... وبأكثر تركيز، فـ " هو الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً، أو يقتلعه من حائطه الأول، أو منبته الأساس، ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته، أو مغزىً ذاتياً مستمداً من تجربته الخاصة ، وفي كلتا الحالتين يصبح الرمز ذا نكهة شخصية " (٧).

ولاحظنا تميز أمل دنقل في استدعاء الشخصيات بصورة جزئية ، وعدّت شخصية النبي سليمان (عليه السلام) من الأمثلة على ذلك التوظيف ، فشكّل الشاعر صوراً جزئية عن طريق التناص مع بعض من أحداث قصة النبي سليمان (عليه السلام) بما يخدم شعرية نصِّه ، وقد تمثل في ثلاث قصائد : [أيلول ، والسويس ، وحكاية المدينة الفضية] ، فيتناص الشاعر مع حادثة موت سيدنا سليمان (عليه السلام) ، فيقول في قصيدته (أيلول) (٨):

أيلول الباكي في العام
يخلعُ عنهُ في السجنِ قلنسوة الإعدام
تسقط من سترتهِ الزرقاء ... الأرقام !
يمشي في الأسواق : يبشر بنبوءته الدموية
ليلة إنْ وقف على درجات القصر الحجرية
ليقول لنا : إنَّ سليمان الجالس منكفئاً
فوق عصاه
قد مات ! ولكنا نحسبه يغفو حين نراه !!

تشكلت صورة الشاعر أمل دنقل من خلال استعارة الرمز الديني لشخصية سيدنا سليمان (عليه السلام) من النصِّ القرآنيّ ، ثم قام بعملية التحوير ؛ لكن تحوير الشاعر لها قد تمثل في جعل نبوءة موت سليمان (عليه السلام) تصدر عن لسان (أيلول)، فعمل الشاعر على تشخيص (أيلول) الشهر بأبعاده الزمانية والتاريخية والأسطورية، وجعل الشعب ـ وليس الجن ـ هو الذي ينخدع في مظهره، ويظنُّ أنّهُ يغفو إغفاءةً قصيرةً فقط (٩)، ممّا حقق مفارقة كسرت توقع المتلقي ، والملاحظ أنَّ الشخصية لم تأتِ رمزاً بذاتها ، وإنما أتت متعلقة بإحدى متعلقاتها من استعارة لفظ (العصا) وما يرمز إليه من حالة الانكسار، وعدم امتلاك الذات لموضوع الجهة/ السلاح ، في دلالة على فقدان القدرة والكفاية على الإنجاز ، فتفشى بأنّه قد أصبح مادة جامدة، ولا يحرّك ساكناً ، فلا يتمكن من الانتقال من حالة إلى حالة ، وبذا يتضح أنَّ الشاعر حرّف بعض وحدات الصورة التراثية ؛ لكن تحريفه لها لا يمس جوهر الصورة، بل يتماس مع ملابسات الموقف

والمحيط الخارجيّ ؛ ليكون معادلاً موضوعياً لرؤية الشاعر في جعل شخصية النبي سليمان (عليه السلام) في السياق معادلاً تراثياً لشخصية جمال عبد الناصر .

ويقول أمل دنقل في قصيدة (السويس) [١٠]:

(رأيتُ عمال "السماد" يهبطون من قطار (المحجر) العتيق
يعتصبون بالمناديل الترابية
يدنونون بالمواويل الحزينة الجنوبية
ويصبح الشاعر .. درباً .. فرقاقاً .. فمضيق
فيدخلون في كهوف الشجن العميق
وفي بحار الوهم : يصطادون أسماك سليمان الخرافية !)

فيصوّر الشاعر حال الطبقة الكادحة العاملة من خلال الكنايات المتتالية في النصِّ، مثَّلها بقوله :

يعتصبون بالمناديل الترابية ⟵ كناية عن انعدام الرؤية.

وقوله :

فيدخلون في كهوف الشجن العميق ⟵ كناية عن الحزن والأسى والذل .

ثم يتبعه بقوله :

وفي بحار الوهم : يصطادون أسماك سليمان الخرافية ! ⟵ في كنايات مثلت صورة الوهم .

فدلّت هذه الصور على التحول من خلال الكنايات الواردة في النصِّ ، فضلاً عن ذلك، فإنَّ الشاعر قد تناص مع صورة معجزات النبي سليمان (عليه السلام) الخارقة، لتكون معادلاً موضوعياً لعمال السويس في دلالةٍ، رمزت للأوهام والخيالات التي يعيشونها ، والملاحظ أنَّ معظم الرموز التي تأتي في المتن كشواهد عيان ، تدعم فكرة الانكسارات، والانهيارات الحضارية، وتمزقات الشعوب .

وقد يتناص الشاعر مع الشخصية إيحائياً، ويجعلها متخفية وراء ملفوظات توحي بحادثة أو صفة متعلقة بها ، دون أنْ تذكرها ، ولا يتم التعرف بها ـ حينئذٍ ـ ولا على المعنى، ولا على أبعاد النصِّ ، إلاّ بإعادة متعلقات الشخصية تلك إلى أصولها ، أي إلى الشخصية التي قامت بتلك الأفعال، أو الأحداث ، أو اتصفت بتلك الصفات ؛ لأنَّ " العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ، إذ لا بُدَّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها " [١١]، ومعرفة مدى التماثل والتناص معها ، ومن ذلك قول الشاعر [١٢]:

أيّها السادة لم يبقَ انتظار
قد منعنا جزية الصمتِ لمملوكٍ وعبد
وقطعنا شعرة الوالي " ابن هند "
ليسَ ما نخسرهُ الآن .
سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى ..
ومن عار .. لعَار !!

ففي هذه الأسطر يقوم الشاعر بالتناص التراثيّ من استعارة لفظة (شعرة) من قول لمعاوية بن أبي سفيان : " لو كان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت ؛ لأنّهم إذا شدُّوا أرخيت ، وأنْ رخُّوا شددت " [١٣]؛ ليوحي الشاعر بشخصية معاوية ؛ ولكنه لا يذكرها مباشرة، وإنَّما يعتمد على إخفائها وراء الملفوظ الذي يختزل في مضامينه الدلالات الماكرة التي تلجأ إليها السلطة، من أجل تحقيق أهدافها، ولتكن تلك الشخصية معادلاً موضوعياً للحاكم الحاليّ .

وعلى الرغم من أنَّ الصور التي وردت في النصوص السابقة جزئية ؛ إلاّ أنّها أوحت بدلالات عميقة في المعنى، فنجح الشاعر في دمجها في نسيج القصيدة ، ومزجها ببقية الصور، لتوحي بدلالاتٍ، تعمق من قيمة المعنى ؛ لتكون دلالة التراث لا تتقاطع، قدر ما تتداخل أو تتمازج .

ب- الشخصيَّةُ التراثيَّةُ رمزٌ كليٌّ في النصِّ :

تمثل الشخصية التراثية الكلية نسبة نصية كبيرة في شعر أمل دنقل ، فتغدو هي الإطار الكلي، والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعر ، فيسقط الشاعر عليها كل أبعاد تجربته المعاصرة [١٤]، وإنْ شئنا القول أنَّ هذا المعادل هو الصورة، إذ يقول إليوت: " الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور في شكل فني هو إيجاد (معادل موضوعي) له، أو بعبارة أُخرى إيجاد مجموعة أشياء، أو وضع سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد " [١٥] .

وقد وردت في النص الشعري للشاعر بصور متعددة منها : قصيدة الحديث عن الشخصية فهي عادة لا تظهر فيها سوى صوت الشاعر بوصفه راوياً للقصيدة، حيث يتكون النص من منلوج واحد طويل أو منلوجات متعددة وهي من الناحية الفنية تقترب من الأسلوب الحكائي ، ولاحظنا أن هذه التقنية من أقلها وروداً في النص الشعري لأمل دنقل ، فشكله الشاعر في قصيدة واحدة وهي (الحداد يليق بقطر الندى) [١٦].

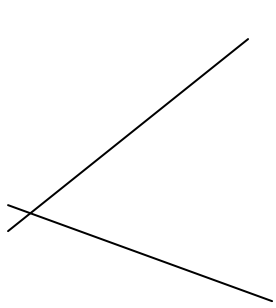
أما الصورة الأُخرى فتمثلت بقصيدة الحديث على الشخصية ، وفي هذا النمط لا يظهر فيها سوى صوت الشاعر عادة بوصفه راوياً للقصيدة ، فهي تتكون من منلوج أو منلوجات متعددة ؛ إلاّ أنَّ الاختلاف بين هذا النوع وسابقه يكمن في أنَّ القصائد المستعملة تتحول من ضمائر الغيبية التي تستعمل في قصيدة الحديث عن الشخصية إلى ضمائر المخاطب ، مع ملاحظة أنَّ الخطاب الذي يوجه في هذا النوع من القصائد يكون في الغالب موجهاً إلى شخصية معينة، يحددها النصُّ بنحوٍ مباشرٍ(١٧).

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من القصائد في أكثر من ديوان كقصيدة (خطابٌ غيرُ تاريخيّ ٍ على قبر صلاح الدين) التي يقول فيها (١٨):

أنتَ تسْترخي أخيراً..
فوداعاً ..
يا صلاح الدين .
يا أيها الطبل البدائيُّ الذي تراقص الموتى
على إيقاعهِ المجنون
يا قاربَ الفلّين
للعرب الغرقى الذين شَتَّتهُمْ سُفنُ القراصِنة
وأدركتهم لعنة الفراعنة
وسنة .. بعد سنة ..
صارت لهم " حطين " ..
تميمة الطفل ، وأكسيرَ الغدِ العِنّينْ

تقوم القصيدة على المفارقة التي تتضح من العنوان الذي يضعنا أمام مغايرة للحقيقة التاريخية ، فتمثلت الصورة في التناص التراثيّ مع شخصية (صلاح الدين)، بوصفه رمزاً رئيساً للتحرر والنضال ، فرسم الشاعر صورة متضادة، تُدين واقعنا المنكسر والمهزوم والعاجز، ممّا اضطر الشاعر إلى اللجوءِ إلى عدة وسائل تؤكد المعنى منها : التكرار الداخليّ ، في قوله : (صلاح الدين ، وسنة ، ... وسواها) .

وقد استطاع هذا اللون أن يعبّر عن حالة الشاعر النفسية والانفعالية من اعتماده على بنية التكرار؛ ليؤكد المعنى ، وعمد إلى وسيلة أُخرى تمثلت بـ (الكناية عن الموصوف) في قوله :



ممّا جعل الصور تتميز بالتكثيف والإيحاء .

ثم يورد قوله [١٩]:

(جبل التوابد حيّاك الحيا)

(وسقى الله ثرانا الأجنبيّ !)

وفيه تناص أدبي واضح مع قول شوقي :

جبـــلُ التوبـــادِ حيّـــاك الحيـــا وســـقى اللهُ صـــبانا ورعـــا [٢٠]

وواضحٌ أنَّ التوظيف التناصيّ قد جاء مغايراً تماماً للنصِّ الغائب ، فشوقي يقدّم صورة للحياة، تدعو إلى إضفاء صبغة وطنية على الصورة ، أما أمل دنقل فقام بالاستيحاء العكسيّ [٢١] في صورة قائمة على المغايرة تماماً في جعل السقاية للأجنبيّ.

واستمراراً في المفارقة الساخرة، ولاسيّما المتعلقة بتاريخ الهزائم العربية، وتاريخ الاستعمار الذي اجتاح أرضنا، ونحن نائمون، حيث يقول [٢٢]:

مَرّت خُيولُ التُركْ

مرّت خيولُ الشركْ

مَرّت خُيولُ الملكِ النَّسر ،

مَرّت خُيولُ التتر الباقينْ

ونحنُ . جيلاً بعدَ جيلٍ . في ميادين المراهنة

نموتُ تحتَ الأحصِنة !

.....

.....

.....

وتطلقُ النارَ على جوادِكَ المِسكينْ

حتى سقطتَ . أيها الزَّعيم
واغتالتكَ أيدي الكَهَنـة !

لقد جاء التكرار في النصِّ، ليشكل بُعداً يتداخل فيه الواقع المعاصر مع التراث؛ وذلك من خلال اعتماد الشاعر على توالي التكرار، ممّا يجعل النصُّ يتميز بالتجديد في المعاني، على الرغم من أنّهُ يقتبس ممن تقدّمهُ ؛ إلاّ أنَّهُ يصوغ المعاني بطريقة جديدة [٢٣]، ويختار منها ما هو جديد في الوقت نفسه، ممّا جعل النصَّ الجديد يكتسب أهميةً ودلالةً، تشكلها تلك النغمة المكررة والمشحونة بدلالات تراثية، ممّا جعل النصُّ متماسكاً إلى حدٍّ كبيرٍ ، وعلى الرغم من أنَّ شخصية (صلاح الدين) واضحةٌ في النصِّ ؛ إلاّ أننا شعرنا بوجود شخصيتين في النصِّ، تمثلتا بشخصية الذات الرافضة للواقع، والمتمردة على صلاح الدين المعاصر ، وشخصية صلاح الدين / المعادل الذي صنفه الشاعر، ورسم أبعاده من المفارقة التي جسدت تبادلاً واضحاً في الوقائع والأسماء .

ج- الشخصية التراثيَّة قناعٌ محوريٌّ في النِّص :

يمثل القناع شخصية تراثية أو معاصرة، يتخذ منها الشاعر وجهاً يتحدث من خلاله بضمير المتكلم ، ويعبّر به عن تجربة معاصرة، تمتد من الماضي إلى الحاضر، وتستشرق المستقبل ، ويُعدُّ القناع من " إحدى أدوات الشاعر المعاصر التي يستعين بها . أحياناً . في تشكيل نصِّهِ الشعريّ ، ويقوم على النظر إلى التراث من استحضار شخصية تاريخية، قادرة بما ارتبط بها من دلالات ومواقف على أنْ تضيء التجربة المعاصرة وإنطاقها نيابةً عن الشاعر المعاصر؛ لتعبّر عن الموقف الذي يقدّمه للمتلقي " [٢٤].

ويأتي هذا النوع في مجموعة من قصائد أمل دنقل ، مثل: (اسبارتكوز ، وحديث غير تاريخيّ ، ومن مذكرات المتنبي ، ...) . وتُعدُّ قصيدة (من مذكرات المتنبي) من القصائد التي استخدمت فيها تقنية القناع ، وقد استعمل الشاعر شخصية المتنبي قناعاً أراد من خلاله إيصال مجموعة من المواقف والآراء، قدّمها الشاعر من البداية حتى النهاية بلسان المتنبي وكأنّهُ يتبنى مواقف هذه الشخصية وإحلالها بأسلوب قصصيّ ، وتمثَّلت بأنْ يقوم الشاعر بإلباس " أبطاله التاريخيين بوعي معاصر " [٢٥]، حيث يقول [٢٦]:

أكره لون الخمر في القِنينة
لكنني أدمنتها .. استشفاء !
لأنني منذ أتيت هذه المدينة

وصرتُ في القصور ببغاء!:
عرفتُ فيها الداء !!
* * *
أمثل ساعة الضحى بين يديّ كافور
ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور
لا يتركُ السجن ولا يطير
أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود ، والرجولة المسلوبة
.. أبكي على العروبة !
يومئ ، يستنشدني : أنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده .. يأكله الصدأ !
وعندما يسقط جفناه الثقيلان ، وينكفئ.
أسير مثقل الخطى في ردهات القصر
أبصر أهل مصر ..
ينتظرونه .. ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع !
* * *
.. جاريتي من حلب تسألني " متى نعود ؟ "
قالت : الجنود يملأون نقط الحدود
ما بيننا وبين سيف الدولة
قالت : سئمت من مصر ، ومن رخاوة الركود
فقلت : قد سئمت مثلك القيام والقعود
بين يديّ أميرها الأبله .
لعنت كافورا
ونمت مقهورا ..
" خولة تلك البدويّة الشّموس
لقيتها بالقرب من " أريحا "
سويعة ، ثم افترقنا دون أن نبوحا
لكنها كلُّ مساءٍ في خواطري تجوس

يفتر بالشوق وبالعتاب ثغرها العبوس
أشم وجهها الصبوحا
أضم صدرها الجموحا !
... ...
سألت عنها القادمين في القوافلْ
فأخبروني أنَّها ظلَّتْ بسيفها تقاتلْ ..
في الليل تجار الرقيق عن خبائها
حين أغاروا ، ثم غادروا شقيقها ذبيحا
والأب عاجزا كسيحا
واختطفوها ، بينما الجيران يرنون من المنازل
يرتعدون جسداً وروحا
لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا
... ...
ساءلني كافور عن حزني
فقلت إنَّها تعيش الآن في بيزنطة
شريدةٌ .. كالقطة
تصيح " كافوراه .. كافوراه .. "
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح " واروماه .. واروماه .. "
.. لكي يكون العين بالعين
والسنُّ بالسن!)
* * *
في الليل ، في حضرة كافور ، أصابني السأم
في جلستي نمت .. ولم أنم
حلمت لحظة بكا
وجندك الشجعان يهتفون : سيف الدولة
وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند الجولة
ممتطياً جوادك الأشهب ،شاهراً حسامك الطويل المهلكا

تصرخ في وجه جنود الروم
بصيحة الحرب ، فتسقط العيون في الحلقوم !
تخوض ، لا تبقي لهم إلي النجاة مسلكا
تهوي ، فلا غير الدماء والبكا
ثم تعود باسما .. ومنهكا
والصبية الصغار يهتفون في حلب :
" يا منقذ العرب "
" يا منقذ العرب "
حين تعود .. باسما .. ومنهكا
حلمت لحظة بكا
حين غفوت
لكنني حين صحوت :
وجدت هذا السيد الرخوا
تصدر البهوا
يقص في ندمائه عن سيفه الصارم
وسيفه في غمده يأكله الصدأ !
وعندما يسقط جفناه الثقيلان ، وينكفئ ..
يبتسم الخادم ..!

* * *

تسألني جارتي أن أكتري للبيت حراسا
فقد طغى اللصوص في مصر .. بلا رادع
فقلت : هذا سيفيّ القاطع
ضيعه خلف الباب .. متراسا !
(ما حاجتي للسيف مشهورا
ما دمت قد جاورت كافورا؟)
.. " عيد بأية حال عُدتْ يا عيدُ ؟
بما مضى ؟ أم لأرضي فيك تهويد ؟
" نامت نواطير مصر " عن عساكرها

وحاربت بدلاً منها الأناشيد
ناديت يا نيل هل تجري المياه دما
لكي تفيض ، ويصحو الأهل إن نودوا ؟
" عيد بأيّةِ حالٍ عُدتْ يا عيدُ ؟

تمثل القصيدة كما يتضح للمتلقي من العنوان مفارقة واضحة بين التراث والمعاصرة ، فالشاعر قد وظَّف شخصية المتنبي التاريخية، متخذاً من تلك الشخصية قناعاً ومعادلاً موضوعياً معاصراً ؛ كونه يتسم " بدرجة عالية من الانفعالية والاندفاعية " [٢٧]، ممّا جعل الذات الشاعرة تتماهى خلف الشخصية التاريخية تماهياً أشعر ـ ولو ظاهرياً ـ بالاندماج التام ؛ إذ إنَّهُ كلما ازداد تماهي الشخصية الشاعرة مع القناع التاريخيّ ازدادت فعاليته الدرامية في النصّ ، وأسعف انزياح الدلالات نحو الرؤية الأشمل المنشودة [٢٨].

ونلحظ أنَّ القصيدة ذات نفسٍ واحدة، والمقاطع لا يفصل بينها شيءٌ ؛ لكن عمد إلى وضع نجمتين إلى يمين النصِّ عند بداية كلِّ فكرة جديدة ، أو يوم جديد يدوّنه المتنبي ، ومن ثمَّ قد قسّم النصَّ إلى أيام ومشاهد من دون أن يلجأ إلى تقطيعه؛ والملاحظ أنَّ كلَّ المقاطع تصبُّ في الهدف نفسه، وهو إعطاء صورة متعددة الأبعاد عن ذات واحدة ، ونستطيع أنْ نحدد تقنية القناع، أو الرمز في القصيدة، فتساعدنا على تحديد (الدلالات العامة) التي شُكّلت بالصور الآتية :

١- الخمر العربيّ ← بوصفه رمزاً لحالة اللاوعي التي تعيشها القصيدة، ويعيشها الوطن .
٢- المدينة ومصر ← بوصفهما رمزين للوطن العربيّ الكبير .
٣- المتنبي ← بوصفه رمزاً للمثقف العربي .
٤- الببغاء ← بوصفه رمزاً للشعارات الرنانة .
٥- الداء ← بوصفه رمزاً لحالة الوطن العربي المثخنة بالأمراض (تخال ، وفقر، ومرض ، وتخلف) .
٦- كافور ← بوصفه رمزاً للحاكم العربي .
٧- الرجولة المسلوبة ← بوصفها رمزاً للتخاذل العربي .

ونلحظ المفارقة التي تكسر نوقع القارئ، وبخاصة في المقاطع الأخيرة ، فتتمثل الصورة بوعي معاصر، حيث دلّتْ على تطور شاعر تقدمي في القرن العشرين .

وتتشكل البؤرة الدلالية للنصِّ الشعريّ داخل المقطع الأخير في قوله :

فقد طغي اللصوص في مصر .. بلا رادع

بحيث يتجاوز الشاعر الزمن التراثي إلى الزمن المعاصر، فيتخذ اللصوص هيأة جديدة ومتطورة في نهب حقوق الشعب المصري وحريته [٢٩].

فيعمد الشاعر أمل دنقل في نهاية قصيدته بالإفادة من بُعدٍ مهمٍ من أبعاد الشخصية ، فالمتنبي شاعر بالدرجة الأولى ، فسعى أن يربط الشاعر خاتمة القصيدة مع بدايتها ، حتى أنَّنا لا نستطيع أن نميز بين القناع والشاعر ، فيتناص مع أبيات المتنبي، مع إجراء تحوير بسيط لمعانيه ، وتوظيف مضامينه ، وهذا يعني أنّهُ "استخدم معطياته استخداماً فنياً، وإيحائياً، وتوظيفها رمزياً، لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر على معطيات التراث، لتمثل ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، تعبّر عن أشدِّ هموم الشاعر المعاصر، الخصوصية والمعاصرة، في الوقت الذي تحمل فيه كلَّ عراقةِ التراث"[٣٠]، فيقول أمل دنقل :

(أم لأرضي فيك تهويد ؟ ⟵ أم لأمر فيك تجديد

نامت نواطير مصر عن عساكرها ⟵ نامت نواطير مصر عن ثعالبها

وحاربت بدلاً منها الأناشيد ⟵ فقد بشمن وما تغني العناقيد) [٣١]

ممّا حقق للقصيدة غايتها الفكرية والفنية فضلاً عن وسائل أُخرى أغنت شعرية القصيدة ؛ ألا وهو أسلوب التكرار الذي ساعد الشاعر على الانتقال من مشهد إلى آخر ، ونلحظ تكرار عبارة :

وسيفه في غمده يأكله الصدأ ! ⟵ كناية عن تخاذل الحاكم

مرة في بداية القصيدة، وأُخرى في نهايتها ، فضلاً عن انتشار ألوان من التكرار في القصيدة وما هي إلاّ ركائز ودعامات استطاعت أن تحمل النصّ لتجعله متماسكاً إلى حدٍّ كبير ، فالتكرر بما يخلقه من إعادة للنغمة، وإعادة للعبارة بصورة متتالية، أو متباعدة بعض الشيء، ممّا حقق بناءً متميزاً للنصِّ، بحيث تمكن الشاعر من تحقيق رؤيته وتأكيدها .

ونستطيع القول: إنَّ النصَّ قد بُني على ثنائيتين متضادتين، يلتقي فيها الشاعر مع المتنبي في فكرة الصراع بين الواقع المؤلم الذي تعيشه الأُمة من ذلٍ وهوان وفقدان الهوية، وتحكم أرذال الناس بمقدرات الأُمة، ولاسيّما مع الأُمراء، أمثال: كافور الأخشيديّ وبين الرفض لذلك الواقع الفاسد، والمرفوض من قبله [٣٢].

لذا نجح الشاعر في تحقيق معادلته في النصِّ لتتمثل بـ : الشفاء = الموت .

ولكنه موت معنويّ، وليس جسدياً ، فشكلت الصورة الإنسان بنحوٍ عام فهو : (الشاعر ، والمجتمع ، والبطولة ، والمعاناة ، والكفاح) ، في سبيل تحقيق الذات التي يستلبها الطغيان بغير معنى ، فتتجاوز الشخصية بذلك معانيها، وصفاتها القادرة فيها، وتتعدى الشخصيّ إلى الجمعيّ، والتاريخيّ إلى الزمنيّ وتفارق الذات إلى الموضوع بتمثيلها رمزياً ، ويتجاوز الهم الذاتيّ إلى المهم العام ، فيمتلئ النصُّ بالتذمر الذي تشكل بالبناء الدراميّ ، فحمل أكثر من صورة للمأساة، أولها: الاغتراب والانقطاع عن العالم، وآخرها الموت المعنويّ .

لقد استطاع أمل دنقل أن يوظف مرجعياته التراثية، وأنْ يُظهر تجلياتها في ثَنـي شعره ، وهو بذلك يظهر قدرة على التعامل مع التراث في أبعاده المختلفة ، وقد تجاوز هذه المرجعية الحضور التراثيّ، لتشكل عبر ظاهرة التناص ، فتناص الشاعر مع الشخصيات التراثية على وفق ثلاثة طرق :

أولها: أنْ تأتي الشخصية رمزاً جزئياً في بنية نصِّهِ، لتدعم فكرة ما ؛ ولكنها لا تمتد في كلِّ حركاته .

وثانيها: أنْ تأتي رمزاً كلياً في النصِّ، يمتد فيه منذ عنوانه، وحتى آخر جملة منه .

وثالثها: أنْ تأتي قناعاً محورياً مهيمناً في النصِّ ، وهذا أمرٌ يجسد ثقافة الشاعر وإطاره المعرفيّ ، فهو شاعرٌ يعود إلى تراثه، يستنطقه، ويحاوره، بحيث يصبح التراث حدثاً حاضراً في وعي الذات الشاعرة ، وقد جسّدها الشاعر باستدعاء الألفاظ بالصور والرموز ؛ ولكن هذا الاستدعاء لم يبقَ شكلياً، وإنّما تجاوز ذلك، ليصبح لبنة من لبنات النصِّ .

وهذا يدلُّ على أنَّ الشاعر جعل التراث جزءاً يلتحم مع نصه التحاماً كبيراً، يدخل في نسيجه، ويغدو أساساً تنسج منها رؤية الشاعر، وموقفه من الأشياء التي يحاورها، ويتقاطع معها، ويتوارى مع رؤيتها ، فاستطاع أن يكسب التراث حيوية الحاضر ؛ لأنَّ التراث النابض بالحياة ممتدٌّ من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

هوامش البحث:

(١) ما بعد البنيوية ، حول مفهوم التناص ، د. شكري الماضي ، المعرفة السورية ، مجلة ثقافية شهرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ع: ٣٥٣، شباط ، ١٩٩٣م : ٩٢.

(٢) عتبات ، جيرار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بلعاد ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨م : ١٣٢.

(٣) مرايا نرسيز ، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، د. حاتم الصكَر ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩م : ١١٠.

(٤) النص والتلقي ، د. علي جعفر العلاّق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأُردن ، ط١، ١٩٩٧م : ١٣٢.

(٥) يُنظر: الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م : ٢٠٠.

(٦) معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٨٣م : ٥٢٥.

(٧) في حداثة النص الشعري ، د. علي جعفر العلاّق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان، الأُردن ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ٤٧ .

(٨) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل ، إعداد: نخبة من الأساتذة والمتخصصين ، دار الصفوة ، بيروت ، لبنان ، (د.ط.ت) : ٤٤.

(٩) يُنظر: أشكال التناص ، دراسة في توظيف الشخصيات ، أحمد مجاهد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م: ٢١٥.

(١٠) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل : ٤٨-٤٩.

(١١) لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، محمد خطابي ، بيروت ، ط١، ١٩٩١م : ١٧.

(١٢) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل : ١٨٣.

(١٣) التاريخ الإسلامي ، محمود شاكر ، دار الإيمان ، الإسكندرية ، ط١، ٢٠٠٦م : ٢٣٤.

(١٤) يُنظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د. علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس : ٩٥.

(١٥) (ت. س. إليوت) الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م: ٢٧.

(١٦) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل : ١٣١-١٣٤.

(١٧) يُنظر: أشكال التناص الشعري : ٢٩٩ .

(١٨) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل : ٣٧٩.

(١٩) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل : ٣٧٩-٣٨٠.

(٢٠) ديوان أمير الشعراء ، عمر فاروق ، شركة دار الأرقم ، بيروت : ٢٢٥.

(٢١) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٨١.

(٢٢) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل : ٣٨٠-٣٨١.

(٢٣) يُنظر: في بلاغة الضمير والتكرار ، دراسات في النص العذري ، فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث ، إربد ـ الأُردن ، ط١، ٢٠١٠م : ١٥٧.

(٢٤) القناع في الشعر العربي الحديث ، د. سامح الرواشدة ، الأُردن ، ط١، ١٩٩٥م: ٧.

(٢٥) دراسات رؤوية ، محيي الين صبحي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط١، ١٩٨٧م: ٢٨.

(٢٦) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل : ١١٥-١٢١.

(٢٧) وجوه القائد ، منى خويص ، دار الساقي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م : ٨٧.

(٢٨) يُنظر : قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، د. عبد الله أبو هيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤م : ٢٨-٢٩.

(٢٩) يُنظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساري : ١١٢.

(٣٠) توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، د. علي عشري زايد ، مجلة فصول ، م١، ع ١١ ، ١٩٨٠م : ١ .

(٣١) يُنظر: شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، ط١، ١٩٨٦م : ١٣٩/٢.

(٣٢) يُنظر: أثر المتنبي في شعر اليمن الحديث ، د. فضل ناصر ، دار رسلان ، سوريا ، ط١، ٢٠١١م : ٩٦.

Intertextuality with the Characters in the traditional Poetry Amal Dungul

Rehab Lafta Hamoud

Amal comes openness poetry Dungul among the Most Prominent Characteristics of the banner art which Majolh responds to the argument that the Intertextuality Fasttaa reflects its Manifestations in the Folds of his Poetry Fully demonstrating the ability to deal with this heritage in its different dimensions vtnas poet with Personalitites according to the three ways the First of the comes symbol Partiy in sons text to support the idea of what has come entirely in the text and the Mask that comes apivotal it dominant in the text of this call penh from the basic text blocks .