

مظاهر الحدائفة فى شعر دنقل (شعرية العنونة والجمع بين الماضى والحال مثالا)

* حسين الياسى

تاريخ الوصول: ٩٥/٥/١٧

** على اكبر مراديان قبادى

تاريخ القبول: ٩٥/٨/١٣

الملخص

لقد حظى العنوان فى اطروحات السيميائيين باهتمام خاص وهو نص وباقي المقاطع ما هى الآ تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفرعى والعنوان ليست علاقة اعتباطية، علاقة انتماء دلالتى. العنوان تجميع مكثف لدلالات النص، فتأتى تلك المقاطع تمطيلاً للعنوان وتقليباً له فى صورة مختلفة والإهتمام بالتراث من أهم ما يلجأ إليه الشاعر لتجسيد رؤيته الشعرية، إنه يزرع الحاضر فى أرض الماضى الخصبة المعطاة لأنه التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفد عطاءه. فى هذا المقال تطرقنا إلى الدور السيميائى للعنوان وتقنية توظيف التراث فى شعر أمل دنقل لتبيين العلاقة بين العنوان والنص، ودور هذه الاستراتيجية الأدبية كخلية حية فى كشف عما فى باطن النص لنبيين دور التراث فى الايحاء بمشاعر الشاعر وحوالجه النفسية.

الكلمات الدليلية: أمل دنقل، الشعر العربى المعاصر، الحدائفة الشعرية، السيميائى، العنوان، التراث.

المقدمة

العنوان في الشعر العربي الحديث يعد من أهم مفاتيح الدخول إلى العالم الفني للقصيدة واستكشاف مكانها وسبر أغوارها وإنارة الأماكن المظلمة فيه. ولم يخطئ محمود عبد الوهاب حينما سمى العنوان ثريا النص، العنوان في شعر أمل دنقل هو الجزء الرئيسي فهو تجميع مكثف لدلالات النص، إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترادها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيها للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة والإهتمام بالتراث من أهم ما يلجأ إليه الشاعر لتجسيد رؤيته الشعرية ولتعبير عن خواجه النفسية، إنه يزرع الحاضر في أرض الماضي الخصبة المعطاة لأنه يعتبر التراث منجم طاقات إيجابية لا ينفد عطاءه. هذه المقالة دراسة نقدية للعنوان والتراث وتشظياتهما في شعر أحد من أبرز شعراء العرب المعاصرين لنبين مدى حظه من الحداثة الشعرية.

بشأن خلفية البحث لا بد من الذكر بان كتبت مقالات كثيرة حول شعر أمل دنقل وتصدي كثير من الباحثين لدراسة شعره، ومما كتب عن شعره: «أمل دنقل شخصية عظيمة في الشعر العربي المعاصر»، «التناص في شعر الشاعر المصري أمل دنقل» لعلى نجفى /يوكى و «ناسازوارى هنرى در شعر أمل دنقل» لسيد رضا موسى ورضا تواضى و«جلوههاى نمادين شكوه و اقتدار گذشته عرب در شعر أمل دنقل» لصادق فتحى و ژيلا قوامى و«قصيدة القناع فى شعر أمل دنقل» لعلى نجفى /يوكى. غير أن حتى الآن لم تكتب دراسة مستقلة حول شعرية العنونة وجمع بين الماضي والحال باعتبارهما من أهم مظاهر الحداثة فى شعر أمل دنقل.

الحداثة العربية

ورد فى المعجم الوسيط فى مادة (حدث) ما يلى:

الحداثة: سن الشباب ويقال: أخذ الأمر بحداثته بأوله وابتدائه؛ والحداثة تعنى إيجاد ما لم يكن موجودا من قبل ويظل هذا حديثا ما بقى فتيا غير مألوف أى ما بقى فى منأى عن فعل العادة (زراقت، ١٩٩١م: ١٥). الحداثة ثورة على التقليد ورهانا على التجريد والتجريب والتجديد. فى الحقيقة يصعب ضبط مصطلح الحداثة إلا إذا قمنا بتحديدته مقارنة بألفاظ أخرى كثيرا ما يقع الخلط بينها وبينه، إلا وهى الجدة والمعاصرة. فالمعاصرة

يرتبط بالعصر فيكون بذلك ذا دلالة زمنية، اما الجدة فلا ترتبط بالزمن إذ قد يكون القديم فى القديم كما يكون فى الحديث، أمّا الحداثة فتعنى لغوياً ايجاد ما لم يكن من قبل ويظل هذا حديثاً ما بقى فتيا غير مألوف. فبهذا يصبح مفهوم الحداثة مختلفاً عن المعاصرة والجدة منفصلاً عن الزمن متجاوزاً للعصر. حداثة العرب حداثة ارتبطت بالحياة الراهنة فكانت استجابة لها وهو ما قضى بموتها وهى فى مهدها أو بعبارة أخرى فهى لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديداً اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية (بوذراع، ٢٠٠٨م: ٢٦). توظيف التراث وشعرية العنونة من أهم مظاهر الحداثة فى الشعر العربى المعاصر حيث بلورا فى شعر شعرائنا المعاصر، فى هذا المقال تطرقنا إلى الدور السيميائى للعنوان وتقنية توظيف التراث فى شعر *أمل دنقل* لتبين العلاقة بين العنوان والنص ودور العنوان فى الإيحاء بما يحتويه النص الشعرى ودور هذه الإستراتيجية الأدبية كخلية حية فى كشف عما فى باطن النص، ولنبين دور التراث فى إيحاء بما يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقى.

العنوان ووظيفته الدلالية وآراء النقاد فيه

ظل الشعر العربى منذ زمن بعيد لا يحفل بالعنونة وقد كانت تنسب/ تسمى قصائده إلى فواتحها أو إلى أحرف رويها وقوافيها، فيقال نونية المثقب العبدى أو سينية *البحترى* أو بانة سعاد أو قفا نيك...؛ وعلى العكس من ذلك نجد أم النثر العربى قد احتفى احتفاء كبيراً بالعنونة، فجاء القرآن الكريم- وهو الكتاب الرسالى الخالد- معنونا وسور كذلك. ثم بدأ الشعراء يهتمون بالعنونة منذ ظهور المذهب الرومانسى وتدرج الإهتمام به هندسة وتركيباً ودلالة حتى أصبح آلية يعتد بها ويهندسها المبدع هندسة ذات أهمية بالغة. وقد اهتمت الحداثة كثيراً بالعنونة بوصفها علامة وعلى اعتبار أنها تمثل مدخلا استراتيجيا لقراءة النتاج الإبداعى؛ إنَّها تكشف بطريقة ما عن ماهية المتن القادم ومحتواه وشكله وجنسه الأدبى وتساهم فى فك شفرات النصوص عند القراءة. وظيفته دلالية تؤكد العلاقة الدلالية بين العنوان والنص وتقيم علاقة وشيجة بينهما تجعل القارئ ينطلق من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان لاستجلاء الرابطة المنطقى بينهما وتبين دلالتها معاً، فقد أصبح العنوان يساهم فى تفسير النص من الداخل كما يؤكد ذلك

عثمان بدرى (باكرية، ١٤٠١ م: ٤٠)؛ وقد اولت السيميوطيقيا أهمية كبرى للعنوان بوصفه مصطلحاً اجرائياً ناجعاً في مقارنة النص الأدبي ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص الأدبي العميقة قصد استنطاقها وتأويلها. فالعنوان عند جميل حمداوى يقوم بتفكيك النص على المستويين الدلالي والرمزى من أجل تركيبه عبر استنكاه بنياته الدلالية والرمزية، ويضئ ما أشكل من النص وغمض كما أن العنوان عبارة عن علامة سيميولوجية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحمل على نص خارجي يتفاعل مع هو للعنوان وظائف كثيرة يساهم تحديدها في فهم النص وتفسيره؛ خاصة إذا كان نصاً غامضاً يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الاسنادي، فالعنوان عبارة عن رسالة يتبادلها المرسل والمرسل عليه لغوياً يفككها المتلقى ويؤولها بلغته الخاصة (الحمداوى، ١٩٩٧ م: ٧٩). والعنوان عند محمد مفتاح بمثابة الرأس للجسد والنص تمطيط له.

سيمياء العنوان في قصيدة "مقتل القمر" لأمل دنقل

كتب أمل دنقل قصيدة «مقتل القمر» في حي المعادى بمدينة القاهرة بتاريخ ٢٢ يوليو ١٩٦١ لما كان في بداية حياته الشعرية، محافظاً على العنصر الرومانتيكى في شعره، العنصر الذى ينتسب إلى خضرة القرية والعلاقات الإنسانية الدافئة والصلة الحميمة بمظاهر الطبيعة في حياتها البسيطة شأنه في ذلك شأن أغلب الشعراء الذين ارتحلوا من القرية إلى المدينة. لكنه ظل يعانى من وحدة الغربة والضياع فى شوارع مختنقات مزدحمت ويتعرف على أسرار علاقاتها التى تستوعبه فى النهاية وتغوى رؤيته للعالم بالانتقال من وعى القرية إلى وعية المدينة؛ فيما يبدو أشبه بالانتقال من الطبيعة إلى الحضارة. تبدأ قصيدة أمل دنقل على هذا النحو:

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

فى كل المدينة

(قتل القمر)

شهدوه مصلوباً تدلى رأسه فوق الشجرة

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة من صدره

تركوه فى الأعواد،

كالأسطورة السوداء فى عيني ضرير

ويقول جارى:

كان قديساً لماذا يقتلونه؟

فالعنوان يحمل المعانى الكثيرة وجاء النص تمطيلاً لما يحمله العنوان. فى الواقع أول ما يستثيره عنوان القصيدة هو الشعور بالإندهاش والعجب الذى مبعثه التركيب الغوى الانزياحى لبنية العنوان التى تتكون من مسند مفرد (مقتل) ومسند إليه مفرد معرف (المطر). العنوان حامل لثنائية يشرحها النص والمفردات فى المقطع الاول - الضير - تركوه - نهب - سلب جاءت لتمطيط وتشريح ما يحمله المقتل وتدلى فوق الشجرة قلادة الماس الثمينة القديس تقوى من إحياء القمر.

فالعنوان يتضمن ملمح البناء الدائرى للقصيدة المعاصرة لأنها تستعيد بعض كلماتها أو عبارتها أو جملها من مركز القول الأساس فيها، والذى يتمثل فى عنوانها التأسيسى، وذلك بهدف تثبيت وقع المحتوى الدلالى المركزى فى ذهن المتلقى ووجدانه. كما سبق لا يخلو العمل الابداعى، عادة من العنوان الذى يعد منطلق البحث السيميولوجى للكشف عن خبايا الرسالة ومكوناتها الدلالية وميزة تركيبها لأن العناوين عبارة عن علامات سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلولات النص، كما تؤدى وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل على نص خارجى، يتناسل معه ويتلاقح شكلاً وفكراً (عبد الحميد: ١٩). كما فى قصيدة العشاء الأخير من *أمل دنقل*. إذا نظرنا إلى هذه القصيدة يرى أنها تحمل دلالات كثيرة فى طيها وجاء النص تمطيلاً لها، وأيضاً تؤدى وظيفة دلالية إذ يحال إلى الإنجيل. وتوظيف الشخصيات فى المقاطع تساعد فى تحقيق المعنى الدلالى للعنوان وتعزز منحه العنوان. العنوان يحمل معنى التضحية من أجل إحياء الامة: فكسرت الخبز حين امتلأت كاسى من الخمر القديمة:

قلت: يا اخوة هذا جسدى فالتهموه

ودمى هذا حلال فاجرعه!

وجاء المقطع الرابع تمطيلاً لهذا المعنى حين وظف الشاعر شخصية يوسف رمزاً

للإحياء حين قال:

وأنا يوسف محبوب زليخا
عندما جئت إلى قصر العزيز
لم أكن أملك إلا قمرا

ومن جهة أخرى يحمل العنوان معنى الدلالي وهو التعبير عن آلام الانسان المعاصر وغدر الأنظمة به والعشاء الأخير به؛ هذا المعنى يشير إلى غدر يهوذا تلميذ المسيح فمسيح العصر يعيش الخيانة والغدر حتى فقد القدرة على أن يبتسم في ظل الهزائم معاصراً بالقمع والكبت، يعيش صراعاً مع كينونته ومع المجتمع فكينونته مهددة من طرف الأعداء المتربصين وحرسته مهددة من طرف الأنظمة التي استمرت الهزيمة ورضيت بالأمر الواقع وتبطش بمن يعارضها فهو ينتظر صلبه كالمسيح. من أهم قصائده أيضاً «كلمات سبارتاكوس الأخيرة»، كان *أمل دنقل* معارضاً لنظام عبد الناصر ويرى أن عيوب هذا النظام كانت السبب في نكسة يونية ١٩٦٧م، وقد عبّر *أمل دنقل* عن ذلك شعرياً في ديوانه الأول «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، ومن أمثلة ذلك تعبير *أمل دنقل* شعرياً في قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» عن رفضه لنتيجة الإستفتاء الذي أجراه عبد الناصر في سنة ١٩٦٢م وحصل فيه على نسبة ٩٩٪، حيث اتخذ من شخصية "سبارتاكوس" محرّر العبيد قناعاً شعرياً يبت من خلاله رؤياه الشعرية الراضية، وقد استعار *أمل دنقل* هذه الشخصية من التراث الروماني على غير عاداته الذي عُرف وتميّز بها وهى توظيفه للتراث العربى الإسلامى فى شعره، ووفقاً للسياق الشعرى الذى ورد فيه توظيف هذه الشخصية.

فإن *أمل* كان موفقاً فى استحضارها وصبغها بصبغة مصرية عربية حيث أن شخصية "سبارتاكوس" كانت تتبني وتجسد حلما إنسانيا أمميا من الدرجة الأولى يرفض الرقّ والعبودية ويثور على القياصرة، كما أن *أمل دنقل* اختار لأحداث القصيدة أن تدور فى شارع الإسكندر الأكبر فى مدينة الإسكندرية التى تجسدت فيها ذورة التفاعل بين التراث المصرى والعربى والتراث الإغريقى والرومانى، وبذلك عمل *أمل دنقل* على التقريب بين شخصية "سبارتاكوس" وبين تراثنا الوطنى والقومى الذى يمثل الذاكرة الثقافية للقارئ العربى الذى كان *أمل دنقل* حريصاً على التواصل معه. سبارتاكوس شخصية رئيسية تتمحور قصيدة الشاعر حولها، فاتحد معها ولم يتكلم عنها بل تكلم بها فى نصه الشعرى

فسبارتاكوس رمز تجتمع فيه الدلالات المتعددة أكثر من مستوى الدلالة والايحاء سواء على مستوى التجربة السياسية والاجتماعية المعاصرة، أم على مستوى التجربة الانسانية بوجه عام. فسبارتاكوس جوهر الصيدة ومصباحاً يهتدى القارئ بنوره قصد إضاءة معنى النص يعنى لا يمكن الولوج إلى النص.

وأيضاً من قصائده التى يحمل المعنى الدلالى قصيدة خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين، موضوع النص خطاب موجه يحمل فكرة واحدة تقريع العرب والتنديد بضعفهم وتخاذلهم؛ نسجها الشاعر فى بناء سردي ايجائى. العنوان كما هو ظاهر يعطى تصويراً رائعاً عن الماضى السعيد وعن الحاضر التعيس، ينتظم التركيب بسبع كلمات تساوقت فى بنية الجملة الاسمية. جاء أولها إسماً نكرة دالاً على الافراد وهو موقع يؤهله إلى أن يصبح بؤرة دلالية تسلب الاهتمام وتثير الإنتباه. أما تركيب «غير تاريخى» فيتربك من غير التى بمعنى لا، صفة لموصوف السابق هو خطاب، نافية معنى الكلمة بعدها تاريخى.

والتركيب «على قبر صلاح الدين» فهو شبه جملة تقوم على التى للجر بأداء معنى الاستعلاء، لتحيل إلى المكان والمكان هنا قبر والقبر مرتبط بشخص صلاح الدين الشخصية التاريخية، صلاح الدين اسم ارتبط بالبطولة والنصر، محطة من محطات التاريخ، الماضى التليد، استعيد فيه ما سلب من الأمة، فى حين أن خطاب الشاعر مرتبط بحاضر مرير، حاضر الإنهزامات المتكررة، حاضر الخيانة حاضر فقدنا فيه ما استعاده صلاح الدين من العدو فكيف لهذا الحاضر أن يكون تاريخياً؟ ولأن الشاعر يعنى ثنائياً(الماضى / الحاضر / الانتصار / الهزيمة) ويعنى الدور المنوط بالشاعر فى لحظات الهزيمة والانكسار اعتبر / مل دنقل نصه خطاباً ورسالة موجهة إلى المخاطب وهو صلاح الدين. غير تاريخى إشارة إلى انهزامات العرب وانكساراتهم وصلاح الدين إشارة إلى النصر والبطولة يعنى أن العنوان جاء لإبراز المفارقة بين الماضى والحال وليس النص إلا تمطيلاً لهذا المعنى...، ومفردات النص: الغرقى، تميمة، العنين، جبل التوباد، ميادين المراهنة، الفارين، نقش التفاح، نحن ساهرون جاء لتحكيم وتمطيظ معنى غير تاريخى ومفردات الطبل البدائى، حطين، ترتدى ملابس الفدائيين، تسترد و...، جاء تمطيلاً لما يحمله صلاح الدين.

الجمع بين الماضى والحال

إن العكوف إلى التراث من أهم مظاهر الحدائفة، يؤمن إحسان عباس بان معالم الثورة والحدائفة تتضح من خلال الموقف من التراث. ذلك أن التفات الشاعر إلى التراث، بطريقة ما يحدد رؤيته للتاريخ والحاضر، ومن ثم يوجه هذا الحاضر بناء على هذه الرؤية وهذا هو الموقف الذى رأى فيه إحسان عباس جوهر التجديد ونجاح الشاعر فى استلهامه من التراث أسهم كليا فى خلق حدائفه الشعرية(عباس، ٢٠٠٢: ٢٢٤).

إن اتكاء الشاعر على الرموز أو الأقنعة أو الأساطير يعطى المنجز الشعرى للشاعر خصوصية التعامل المبكر مع الموروث الدينى والتاريخى والأسطورى ويعطى بالمقابل القارئ دوراً فاعلاً فى القصيدة، فهو لم يعد مستقبلاً أو قارئاً حيادياً لما تقوله القصيدة، بل قارئ منتج للقصيدة فبمقدار تفاعله مع مقولات النص وفهمه وإدراكه لما يحمله النص من إحالات مرجعية دينية وأسطورية وتاريخية، بمقدار نجاح النص والقارئ معاً. لقد وجدت القصيدة الحديثة تراثاً ضخماً تكون من مصدرين، الأول شكل الأساس الذى ترجع القصيدة بجذورها إليه، والثانى كان هذا التراث الانسانى للحضارات الشرقية بوجه عام، فانفتحت القصيدة على العالم الماضى وتعاملت معه لا على أساس أن ما فيه مسلمات لا رجعة فيها، ولكن على أنها معرفة بوسع الشاعر أن يفيد منه وينهل منه وفق ما يناسب رؤيته وحاضره، فانفتحت القصيدة على الأساطير وعلى الشخصيات التراثية فتقنعت بها أحياناً واستدعتها أحياناً أخرى، فتشكلت فى العقيدة هذه العوالم لتندمج مع الحاضر وتكون رؤياً جديدة تمتد فى عمق التراث وتتواصل مع الواقع والحياة الانسانية فهى لا تستغنى عن هذا التراث الذى هو حياة أمة فى تاريخها الطويل وخبراتها المتراكمة فى شتى مناحى الحياة(الكبيسى، ١٩٧٩، م: ١٦٦). إذن القصيدة الحديثة فتنتقل بين زمن الماضى وتحيا زمن الحاضر وترقب الزمن المستقبل وتتطلع إليه فلم تعد هذه القصيدة صدى لمعنى القديم لا علاقة له بحاضر الانسان، وإنما قامت هذه القصيدة بحركة ثلاثية الأبعاد لتحقيق تطلعات الانسان فى حاضره، وتؤصل وجوده فى الماضى الذى يواكب هذا العصر وتقذفه إلى عالم الغد. إذن لم تكن القصيدة بنت زمنها فحسب بل كانت بنت أزمنة ماضية وحاضرة و مستقبلية ونز/ر يرى أن أخطر ما فعلته القصيدة الحديثة هو هذا التحرر والخروج من الزمن الواحد إلى أزمنة متعددة(هشام، ٢٠٠٥، م: ١٧٥).

فقد استطاعت القصيدة العربية الحديثة الخروج من الزمن الشعرى العربى الواقف إلى زمن تتمدد أجزاءه وتتسع فى كل لحظة، ورغم أن هذه القصيدة لها زمنها الخاص إلا أنها لم تقف عنده وإنما شكلت وجودها فى مساحة زمنية كبيرة مفيدة من الماضى كعمق تاريخى ومن الحاضر كبعد انسانى حاضر ومن المستقبل ككشف لعالم الغد الذى يتطلع إليه الشاعر.

إذا كان الشاعر يستمد عناصر رموزه الشعرية أساساً من الواقع، فإنه فى أحيان كثيرة يستمد عناصر رموزه من التراث بمصادره المتعددة باعتبار هذا التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفد له عطاء؛ فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الايحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ وعلى التأثير فى نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأى معطيات أخرى يستغلها الشاعر (زايد، ٢٠٠٢م: ١٢١). حيث تعيش هذه المعطيات التراثية فى وجدانات الناس وأعماقهم تحف بها هالة من القداسة والاكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكرى والوجدانى والنفسى، ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث، فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية و قدرة على التأثير والنفوذ.

هذا بإضافة إلى أن استخدام الرموز التراثية يضى إلى عمل الشاعر عراقية وإصالة و يمثل نوعاً من امتداد الماضى فى الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره فى تربة الماضى الخصبة المعطاء، كما أنه الرؤية الشعرية نوعاً من الشمولية والكلية حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعاقب فى إطارها الماضى مع الحاضر (السابق: ١٢١). نتيجة لهذا شاعت الرموز التراثية فى القصيدة العربية الحديثة، حيث عكف شعراء العرب على موروثهم يستمدون من مصادره المختلفة من موروث دينى، وموروث صوفى، وتاريخى وأدبى وموروث أسطورى أو فولكلورى، عناصر ومعطيات مختلفة، من أحداث وشخصيات وإشارات يبنون منها رموزهم، ويوحون من خلالها بأكثر أبعاد رؤيتهم الشعرية معاصرة وذاتية. وفى الواقع سعى الشعراء المحدثون إلى إعادة التراث بكل شخصاته ووقائعه وذلك بكشف كنوزه «وتجليتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والإستمرار» (عشرى زايد، ١٩٩٧م: ٢٦٢). إذا أدركوا أنه لا نجاتاً لشعرنا من الهوة التى انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق وصل بأسبابه بما فى ذلك التراث من عوامل القوة

والنماء. فالتراث هو أصل كل إبداع إذ به وفيه يتم التحديث وكل ادعاء بالقطع مع التراث هو وجه من وجوه التخلي عن الهوية، لذلك على الشاعر المعاصر أن يدرك أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع جديد، ولعل إنكاره والمغالاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الأمم (الملائكة، ١٩٧٤م: ٦٥). لقد حاول الشاعر العربي المعاصر أن يعيد النظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهاهم مواقف الروحية والانسانية في إبداعنا العصري (اسماعيل، ط ١٩٨١، ٣: ٢٨). وهو بعودته هذه يكون في سبيل بناء عالم جديد وعلاقات انسانية سوية مستعينا بمكونات التراث ورموزه من أجل النهوض بهذه المهمة السامية، بعد أن تجاوز تدوين ذلك التراث وتسجيله وأصبح يتعامل معه من خلال منظور تفسيري يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة في هذا التراث.

أمل دنقل واحد من أبرز شعرائنا في عصرنا الراهن عكف إلى موروثه وأخذ عناصر رموزه من التراث، باعتبار هذا التراث منجم طاقات ايجابية لا ينفد عطاءه من الشخصيات الدينية التي وظفها شخصية يوسف (ع) ويوسف رمز للاحياء وظفه امير شعراء الرفض في قصيدة «العشاء الأخير»: إن شخصية يوسف أقل شيوعا في الشعر العربي المعاصر بنسبة بشخصية الرسول والمسيح وموسى و...، وظف *أمل دنقل* هذه الشخصية رمزاً للانسان العربي الذي يخلص الأمة من آلامها. يتمظهر التوظيف بهذا المعنى في شعر *الحاوي* في شخصية محمد (ص) في قصيدته «العودة الى سدوم» وفي شعر *البياتي* في *زارا وبودا* وفي شعر *علي احمد سعيد* في شخصية *الحلاج*؛ و*دنقل* وظف شخصية يوسف رمزاً للنجاة حيث قال:

وأنا يوسف محبوب زليخا
عندما جئت إلى قصر العزيز
لم أكن أملك إلا قمرا
(قمرا كان لقلبي مدفأة)
ولكم جاهدت كي أخفيه عن أعين الحراس
عن كل العيون الصدئة!

... كان فى الليل يضىء

حملونى معه للسجن حتى اطفئه

تركونى جائعا بضع ليال ...

تركونى جائعا ...

فتراءى القمر الشاحب فى كفى كعكة

فيوسف رمز للانسان العربى الذى يريد أن يخلص الأمة وهو أمل دنقل، ولم يكن يوسف/ صلاح حسين يملك الا قمرا أى ايمانا بتغير الظروف وإيمانا بتخليص الناس، أراد يوسف تحرير الناس من عبادة الكهنة وتوجيه وجوههم شطر الله عز وجل وأراد دنقل ايقاظ الناس حتى يرفضوا الظلم والكتب. اختلف تجربة الشاعر مع تجربة يوسف أنه نجا فى ما نواه والشاعر اخفق ولا يزال يعانى من رضوخ الناس: وإلى الآن... بحلقى ما تزال... .
قطعة من حزنه الاشيب... تدمينى كشوكة!... إنه يوسف زمانه يريد بإيمانه إيقاظ الناس من كبوتهم ويخلصهم مما يعانون عنه ومسيح عصره يريد أم يضحى بنفسه فى سبيله أبناء شعبه، وهكذا نرى فى القصيدة تمازجا تاما بين تجربة المسيح، يوسف وأمل دنقل. إنهما نجحا فى ما قصدا والشاعر فشل بسبب لجوء الناص إلى الصمت وعدم تلبية دعوته وهو بعد أن أصيب بالفشل لأن سيوفهم ثلمت فقد قمره أى إيمانه بتحرير أبناء شعبه من الرق:

غير أنى كنت جائع

وأنا الآن فقدت القمر

وإنه لم يستطع إحياء العاذر فى عصره لأن أبناء شعبه ماتوا لم يستطع أحد حتى

المسيح ايقادهم لأنهم دفعوا أى عفنا:

عفن الموتى وأطياب الحنوط

نكهة تكسو فناء البيت،

تسرى فى دمي عرقا عرقا

هكذا يمضى الشاعر فى تصوير واقعه بكل ما فيه من الرخاوة واربداد والخمول والانكار مستعينا بالرموز الدينية التى يوحى بما نواه خير احياء. ويمضى فى تصوير الواقع المهزوم حيث تحولت فيه كل سمات الشجاعة والصمود كما صورته فى المقطع الأول إلى الضعف

والتحلل والإنهيار. إن العاذر في شعرنا المعاصر رمز للبعث والإحياء وله صدى بعيد في الشعر العربي المعاصر ومعظم شعراء العرب وظفوا هذه الشخصية توظيفا عكسيا من مثل بدر شاكر السياب وخلييل الحاوي؛ حيث أصبح رمزا للبعث المخفق (الضاوي، ١٣٨٩: ٩٣). دنقل من الشعراء الإحيائيين في العصر المعاصر، دعا إلى إحياء الأمة بشعره، في بكائية القصيدة يخاطب السيد المسيح متأثرا بهذه الملمح ويسأله أن يخلده حين خيم الرعب والموت على المجتمع؛ لعله يغير الظروف في حين رضخ أبناء أمته أمام الإستبداد والظلم. ويشجعهم إلى أن يثوروا كالبركان ويتركوا الصمت ويقوموا بالاحتجاج والعاذر رمز للبعث والإحياء:

بكائية:

أعطني القدرة حتى ابتسم...
عندما ينغرس الخنجر في صدر المرح
ويدب الموت كالقنفذ في ظل الجدار
حاملًا ميخرة الرعب لأحداق الصغار
أعطني القدرة... حتى لا أموت
منهكاً قلبي من الطرق على كل البيوت
علني في أعين الموتى أرى ظل الندم
فأرى الصمت... كعصفور صغير
ينقر العينين والقلب ويعوى...
في ثنايا كل فم.

وتأثر أيضا بملمح العشاء الأخير من ملامح السيد المسيح كما هو ظاهر في عنوان القصيدة، وكان في العشاء الأخير قبل القبض عليه وفيما يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى تلاميذه وقال: خذوا وكلوا، هذا هو جدي وأخذ الكأس. شكر وأعطاهم قائلًا: اشربوا منه كلكم لأن هذا هو دمي الذي يسفك للعهد الجديد، الذي يسفك من أجل كثيرين (انجيل متى: الاصحاح السادس والعشرون). وتأثر بهذا الملمح من ملامحه وتوظيفه لهذا الملمح الذي رمز للتضحية ظاهر في المقطع الثالث حين قال:

فكسرت الخبز حين امتلأت كاسي من الخمر القديمة

قلت: يا اخوة هذا جسدى فالتهموه

ودمى هذا حلال فاجر عوه!

وأراد الشاعر بهذا التوظيف أن يقول بأنه يحب أن يقتل ويموت فى سبيل فكرته ومبدأه، وهو رفض الاستبداد وكل المظالم التى يراها بكل يوم ويندى لها الجبين ويرى ان فكرته يبقى من خلال موته. كما يريد أن يضحى فى سبيل فكرته وفى سبيل إحياء أبناء شعبه ومجتمعه. فقد اتخذت الشاعر هذا الملمح من المسيح واتحدث شخصية الشاعر بشخصية المسيح اتحاداً تاماً وتوظيف هذا الملمح دال على عمق رضا الشاعر وسعادته بأن يحيا شعبه من خلال موته وتضحيته؛ كما هو الحال للسيد المسيح. وهذا حديث/السياب فى قصيدة «المسيح بعد الصلب» حيث يشعر بالرضا والسعادة بتضحيته من أجل إحياء أمته:

حينما يزهو التوت والبرتقال

حين تمتد جيكور حتى حدود الخيال

حين تخضر عشا يغنى شذاها

والشموس التى ارضعتها سناها

حين يخضر حتى دجاها

يلمس الدفء قلبى فيجرى دمى فى ثراها

اسطورة التجاوز والانبعاث

ايزيس / اوزيريس رمز للإحياء والانبعاث. فى التراث الأسطورى حيث امتزج فى القصيدة «مع المسيح» عن طريق تناص نصى أخذه الشاعر من الإنجيل؛ لكنه بسبب ضعف الشعب المصرى فقدت ملامحه فهو عاجز عن الإحياء والانبعاث. قد خيم على الشاعر اليأس من الوضع الاجتماعى السائد وتبدو بسبب ذاك فكرة الانبعاث بعيدة فى فكر أمل دنقل وإيزيس واهب الحياة والنور لا يجيبه أحد. هكذا قال:

انا 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!
ربما أحياك يوماً دمع ايزيس المقدس
غير أنا لم ننجب ايزيس جديدة
لم نعد نصغى إلى صوت النشيج
ثقلت أذاننا مذ غرقنا فى الضجيج
لم نعد نسمع إلا... الطلقات!

فالرمز الأسطورى فى القصيدة يظل محافظاً على إحياءاته وظلاله. فى القصيدة ان مصر
لا ننجب ايزيس جديدة ولم ينجب أحد اوزوريس، وهكذا الشاعر يصور بالرمز الأسطورى
ما خيم عليه من اليأس ويصور انهيار المقاومة فى مصر خير تصوير فهكذا استطاع الشاعر
بما يمتلكه من عبقرية وموهبة شعرية أن يفجر ما فى الأساطير من قيم إتكا عليها فى
التعبير عن قضايا عصره.

سيزيف

سيزيف او سيسفيوس كان أحد أكثر الشخصيات مكرراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية
حيث استطاع أن يخدع إله الموت تانتوس، وتكبيله مما أغضب كبير الآلهة زيوس فعاقبه
بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادى،
فيعود إليه إصعادا إلى القمة حيث تعود الصخرة إلى النزول متدحرجة بفعل وزنها. لهذه
الأسطورة صدى بعيد فى الشعر العربى المعاصر وفى الشعر العربى المعاصر رمز للكفاح
والنضال والصراع ورمز للانسان العربى الذى يناضل ويحمل عبء المسؤولية. قال أدونيس:
فى قصيدة «فارس الكلمات الغريبة»:

فى الصخرة المجنونة الدائرة

تبحث عن سيزيف

وفى قصيدة الإله الميت يقول:

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف صخرته الصماء
أقسمت أن أظل مع سيزيف أبحث فى المحاجر الضريبة
عن ريشة أخيرة
تكتب للشعب وللخريف
قصيدة الغبار
أقسمت أن أعيش مع سيزيف

(أدونيس: ٢٣٦)

استخدم *أمل دنقل* هذه الأسطورة استخداما عكسيا وأخذ ملامحه وأصبح رمزاً للإنسان العربى المعاصر الذى لا يقوم بحمل عبء المسؤولية، وأصبح بدل منه للذين يولدون فى مخادع الرقيق وأصبح فى هذه القصيدة رمز أولئك الذين ساوموا ودفعوا وعزفوا عن المقاومة والكفاح وفى الواقع عكف الشاعر على موروثه الأسطورى ويوحى من خلاله برؤيته الشعرية:

سيزيف لم تعد على الكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون فى مخادع الرقيق. وعند التمعن جليا فى هذه الالتفاتة الفنية نجد أن سيزيف المستدعى هناك لم يطرأ عليه تغير كبير، فهو نفسه الذى تعود على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتدحرج إلى السفح لكن حصل لما جعل سيزيف يتخلص من عقاب الآلهة الأبدى، وولد من يتحمل عنه هذه العبء انهم أبناء الرقيق المنذرون للأعمال الشاقة ومن هنا يظهر لنا أن الشاعر بتوظيفه هذا، لم يزد على أن قدم تفسير الاسطورة باعتبار أن للأسطورة فى المنهج المجازى هى قصة مجازية الهدف منها اخفاء معنى عميق ملء بالثقافة أخفاه الحكماء القدامى فى هذه الصورة حتى يمنعوا تسرب حقائق عظيمة إلى أيدي أفراد الجاهلين.

نتيجة البحث

اعتبر السيميائيون العنوان سؤالاً اشكاليا والنص هو الإجابة على هذا السؤال؛ فالعنوان يعلن عن طبيعة النص. والعنوان أيضا هو تجميع مكثف لدلالات النص أن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترادها فى مقاطع النص، فتأتى تلك المقاطع تمطيها للعنوان

وتقليبا له في صورة مختلفة وأيضاً الإهتمام بالتراث من أهم ما يلجأ إليه الشاعر لتجسيد رؤيته الشعرية، إنه يزرع الحاضر في أرض الماضي الخصبة المعطاة لأنه يعتبر التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفد عطاءه، وهذان الأمرين من أهم سمات الحداثة التي كثيرا ما نراه في شعر شعراء العرب المعاصرين؛ *وَأَمَلْ دَنْقَلْ* من أبرز الذين وظف هذين الاستراتيجيين لتجسيد رؤيته الشعرية، العنوان في شعر *دَنْقَلْ* هو الأساس وكلمة المفتاح هي العنوان وجاء نصه الشعري تمطيلا للعنوان؛ كما في قصيدة «مقتل القمر» و«العشاء الأخير» و...؛ وللتراث أيضا صدى بعيد في شعره حيث جمع في شعره التراث الديني والتاريخي والأسطوري وهذا يزيد في احياء جملات نصه وعباراته وتأثير توظيف التراث في نفسية المتلقى أكثر من أى استراتيجية يستغلها الشاعر.

المصادر والمراجع

- أدونيس (على احمد سعيد). ١٩٨٨م، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار العودة.
- اسماعيل، عز الدين. ١٩٨١م، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت: دار العودة.
- باكرية، نور الدين. ٢٠١٤م، تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية: جامعة مولود معمري.
- بوزراع، نادية. ٢٠٠٨م، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة؛ البياتي ومحى الدين الصبحي أنموذجا، باتنة: جامعة الحاج لخضر.
- الحمداوي، جميل. ١٩٩٧م، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب.
- زراقت، عبدالمجيد. ١٩٩١م، الحداثة في النقد العربي المعاصر، بيروت: دار الحرف العربي.
- الرواشدة، حامد سالم. ٢٠٠٦م، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، الرسالة المقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في جامعة مؤتة.
- ساكر، نجاه. ٢٠١٥م، تشكيل صورة الموت في أشعار أمل دنقل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.
- الضاوي، أحمد عرفات. ١٣٨٩ق، التراث في الشعر العربي المعاصر، ترجمة سيد حسن حسيني، ط ٢، مشهد.
- عبدالحميد، محمد. نظريات الإعلام، القاهرة: دار العلم.
- عرب، عباس. ١٣٨٣ق، أدونيس في الشعر والنقد المعاصر، ط ١، مشهد.
- عشرى زايد، على. ١٩٩٧م، استدعاء الشخصيات التراثية، القاهرة: دار الفكر العربي.
- عشرى زايد، على. ٢٠٠٢م، عن بناء القصيدة الحديثة، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.
- الكبيسي، طراد. ١٩٧٩م، الغابة والفصول، بغداد: دار الرشيد.
- الكندي، محمد على. ٢٠٠٣م، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط ١، لبنان: دار الكتاب.
- الملائكة، نازك. ١٩٧٤م، قضايا الشعر المعاصر، ط ٤، دار العلم للملايين.
- هشام، محمد عبدالله. ٢٠٠٥م، مقارنة في نقد شعراء الحداثة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٢، العدد ٣.