المرجعية الأدبية للعنوان في شعر أمل دنقل

The Literary Reference of the Title in Amal Danqal's Poetry

د. وسن عبدالغني مال الله المختار
استاذ مساعد
جامعة الموصل–كلية التربية للبنات
فرح خير الدين حامد العساف
جامعة الموصل–كلية التربية للبنات

Dr. Wasan Abdulghani Al-Mukhtar
Assistant Professor
University of Mosul- College of Education for Girls
Farrah Khairuldin Hamed Al-Assaf
University of Mosul- College of Education for Girls

Dr.wasen@uomosul.edu.iq
farrahalassaf@gmail.com
٠٧٧٤٠٨٩٦٨٦٥
٠٧٧٥٢٦٩٩٦٣

تاريخ الاستلام ٢٠١٩/٤/١١
تاريخ القبول ٢٠١٩/٧/٨

الكلمات المفتاحية: المرجعية – الأدبية – العنوان – الشعر – أمل دنقل
Keyword: Reference- The Literary– Title- Poetry- Amal Danqal

الملخص

يهدف هذا البحث الى تسليط الضوء على المرجعية الأدبية في الشعر الحديث، وتحديداً المرجعية الأدبية للعنوان في أعمال الشاعر المصري أمل دنقل (١٩٤٠–١٩٨٣)، إذ يتناول عدداً من عناوين قصائد (دنقل) التي تحمل في طياتها دوالاً ذات مرجعيات أدبية سخرها الشاعر من أجل التعبير بشكلٍ معمق عن آرائه وطرح القضايا التي شغلت فكره على الدوام في مرحلة حساسة من التاريخ السياسي والاجتماعي للأمة العربية، ولاسيما مصر. ولأجل ذلك وظف الشاعر في قصائده عدداً من الشخصيات ذات المرجعية الأدبية إلى جانب استعانته بالسير الشعبية، منطلقاً من العنوان، الذي يشكل أحد أهم العتبات التي تربط النص بالمتلقي من جهة، والنص بالمرجعية من جهة أخرى.

Abstract

The present research sheds light on the literary reference in modern poetry. It particularly aims at tackling the literary reference of the title in the works of the Egyptian poet Amal Danqal (1940-1983) by fathoming into a number of his poems titles that convey signals of literary references through which he wanted to express his thoughts on the critical social and political situations the Arab Nation, especially Egypt, had undergone at his time. To achieve this aim, Danqal employed a number of Arabic folk characters and biographies that imply literary references, taking the title as his point of departure since it is considered to be one of the most significant paratexts that connects the text with the reader on the one hand, and the text with the reference on the other hand.

توطئة:

لعل من أهم المسلمات التي يمكن قولها في هذا المقام هو عمق العلاقة بين المرجعية والأدب، وذلك لأنها تشكل أفقاً واسعاً ، وتضم الكثير من الشخصيات والحوادث والصياغات المتناصة مع نصوص شعرية لشعراء آخرين معاصرين أو قدماء، "وقد وظف الشعراء المعاصرون كثيراً من الشخصيات الأدبية التراثية في أشعارهم كما اتخذوا كثيرا من الشخصيات الأدبية التراثية أقنعة تحدثوا من خلالها"(١)، ولاسيما أن اتكاء الشاعر على توظيف الموروث يسهم في إيصال رؤيته للمتلقي بشكل أكبر، فضلا عن إضفاءِ بعدٍ واقعي يقوي علاقة النص به، كما يختصر بنية النص ويعمق الدلالة، وإن المرجعيات الأدبية من المعطيات التي استعملها أمل دنقل، وذلك لأنها تشكل أفقاً واسعاً يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن تجربته ورؤيته العميقة لواقعه وذلك عبر اضفاء عنصر التشويق(٢) من خلال صور شعرية تتنوع ضمن الحيز المرجعي الثر الذي يمتلكه دنقل ونلمسه في بحثنا هذا، إذ نرى التنوع الثقافي الموظف في ثنايا نصوصه بأكملها ، إلا أننا سنركز على ما تم توظيفه في العناوين .

(١) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، محمد عزام:٩٩.

(٢) ينظر: الميتا لغة في شعر امل دنقل(ديوان اوراق الغرفة ٨ أنموذجاً)،حسن عزوز :٧١.

المبحث الأول

عناوين مرجعيتها سِيَر شعبية

وهي العناوين المحتوية على دلالات سيرية لشخصياتٍ اختارها الشاعر ووظفها في شعره، ثم ربط تلك المرجعيات بالوضع المعاصر له، والمعاناة التي يضطر إلى التعايش معها والتعبير عنها، والسيرة في اللغة هي:" أَحاديث الأَوائل."[١]، وفي المعنى الاصطلاحي هي: " تاريخ إنسان مشهور عموماً مرويٍ من طرف شخص آخر "[٢] أي أنه مجموعة من الأحداث المنتمية لشخصية معينة حصلت في عصر سابق لسرده، وقد يرويها صاحب الأحداث، أو يرويها غيره، وقد اخترنا في موضعنا هذا عددا من العناوين التي رأينا أنها تحمل ملامح سيرية شعبية .

والسيرة الشعبية عمل حكائي مكتملٌ ومنتهٍ، وهو يمتاز بالطول الذي يتيح له إمكانية استيعاب العديد من الأجناس والأنواع والأنماط، وله خصوصية يتميز بها عن غيره من الأنواع السردية العربية سواء من حيث تشكله، أو عوالمه الواقعية أو التخييلية التي يزخر بها[٣]، و تتصل السيرة الشعبية بالجانب التاريخي لمجتمعها من حيث الأحداث الكبرى إلا أنها تمتلك جانباً خيالياً نتج عبر تعاقب الرواة (الحكواتيين) الذين أطلقوا العنان لخيالهم وإبداعهم بإضافة عناصر التشويق حتى وصلت إلينا بهذا الشكل[٤] ، فالسيرة الشعبية بوصفها انتاجاً كانت وليدة تفاعل يومي وتاريخي للمجتمع العربي مع العالم الذي كان يعيش فيه، كما تعد نصاً ثقافياً [٥] موروثاً تتناقله الأجيال .

ويعد الموروث الشعبي "مصدرا من مصادر التوظيف التراثي بما يختزنه من حكاياتِ وسير شعبية " [٦] فالشاعر يميل إلى استعمال الموروث الشعبي، ولاسيما الذي يمتلك أساسا تاريخياً يضفي تأثيراً أقوى على المتلقي ، وقصة (الزير سالم) وشقيقه المغدور هي سيرة شعبية وظفها الشاعر بدلاً من الأحداث التاريخية الحقيقية المتواجدة في أمهات كتب التاريخ، وقد

---

(١) لسان العرب ،محمد بن منظور الأفريقي المصري(ت٧١١هـ) : ٣٩٠/٤ .

(٢) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي فيليب لوجون، ترجمة: عمر حلي :١٠

(٣) ينظر: الكلام والخبر :مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين :٧.

(٤) ينظر: خطاب السيرة الشعبية: صراع الأجناس والمناهج، محمد حسن عبد الحافظ، الحوار المتمدن، ٢٠١٨/٨/٢٢ www.m.hewar.org

(٥) ينظر: الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي:٨-٩.

(٦) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر:١٢٩

خصص الشاعر ديوانه **(أقوال جديدة عن حرب البسوس)**[١] موظفا الموروث الشعبي في ذلك . والديوان في هذا يشابه القصة الشعرية إلا أن كل شخصية من الشخصيات تتكلم بشكل مستقل عن الأخرى في قصيدة طويلة تمتلك خيوطاً ودلالات تربطها بمرجعيتها الأدبية.

لقد سبق الشاعر عنوان قصيدته الأولى **(لا تصالح)** بنص من قصة كليب وشقيقه المهلهل وعنونه بـ **(مقتل كليب : الوصايا العشر)**[٢] لتكون عتبة تصدير تبدأ منها أحداث القصة إذ جاء فيها: "**فنظر كليب حواليه وتحسر، وذرف دمعة وتعبر، ورأى عبدا واقفا فقال له: أريد منك يا عبد الخير قبل أن تسلبني، أن تسحبني إلى هذه البلاطة القريبة من هذا الغدير، لأكتب إلى أخي الأمير سالم الزير، فأوصيه بأولادي وفلذة كبدي. فسحبه العبد إلى قرب البلاطة، والرمح غارس في ظهره، والدم يقطر من جنبه.. فغمس كليب إصبعه في الدم، وخط على البلاطة وانشأ يقول..**" [٣]، ثم ذيل النص بالجملة (قصة الأمير سالم الزير) مما يدفعنا للقول بأن الشاعر استند على القصة الشعبية دون القصة المكتوبة في أمهات كتب التاريخ التي تقول بأن جساس ورفيقه قد أجهزا على كليب وغادراه وهو ميت[٤] ، لأن الأولى –أي الملحمة الشعبية – تفي هدفه وتحقق غاية الشاعر، فهو يريد في قصيدته السياسية التحريض على أخذ الثأر فيكتب دنقل قصيدته الثأرية **(لا تصالح)** وهي الأولى في هذا الديوان، إذ كتبها في عام ١٩٧٦م عند ظهور ميل السلطة المصرية الحاكمة في عهد السادات للصلح مع الكيان الصهيوني ، وذلك عندما لاحت اتفاقية كامب ديفيد في الأفق[٥]

إن جملة عنوان القصيدة **(لا تصالح)**[٦] تضم علامتين وتتكونان من لا الناهية و الفعل المضارع ، والفاعل ضمير مستتر تقديره (انت)، وقد أوعز هذا العنوان بأمر لا مفر للمخاطب منه، وذلك عبر تفعيل أداة النهي الموجودة في جملة يرسلها أخ أكبر إلى أخيه الأصغر منه و تجسدت في المؤلف السردي المذكور آنفا، إذ تكررت هذه الجملة التي شكلت لازمة في القصيدة وبلهجة عامية استعملت في السيرة الشعبية، وكما وردت في أبيات قيلت على لسان كليب [٧]:

---

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية : ٣٩١.

(٢) المصدر نفسه: ٣٩٣.

(٣) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٣٩٣. وقد أخذ الشاعر النص من قصة الزير سالم الكبير ، عبد الفتاح عبدالحميد مراد، منشورات الجمل، بيروت، ط١ ،٢٠١٣م:٨٢.

(٤) ينظر: أيام العرب في الجاهلية، محمد جاد المولى وآخرون :١٤٦.

(٥)ينظر : أمل دنقل : شاعر على خطوط النار، د. أحمد الدوسري :٥٤.

(٦) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٣٩٤.

(٧) قصة الزير سالم :٨٢.

"وثاني شرط أخوي لا تصالح ولو أعطوك مالاً مع عقود
وثالث شرط أخوي لا تصالح ولو أعطوك نوقاً مع عهود"

فنرى الشاعر أمل دنقل يستعملها عبر الاستهلال بها في مطلع القصيدة[١]:

"لا تصالحْ !
.. ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبّت جوهرتين مكانهما ..
هل ترى.. ؟
هي أشياءٌ لا تشترى:..
ذكرياتُ الطفولةِ بين أخيكَ وبينك"

إذ بدأ الشاعر قصيدته بجمل هيمنت عليها الأفعال المضارعة مما يكسبها طاقة حركية دعمت الانفعال الذي شعر به دنقل، ورغبته العميقة في عدم المصالحة مع القتلة وهو أمر أكده أخ على شفا الموت ليقرر لأخيه قدره، والاستفهام إنكاري توبيخي في قوله: (أترى حين أفقا عينيك. ..) فهو يشير إلى أنه طالما ليس هناك رؤية بصرية بالجواهر –وهو أمر مستحيل– فلن يكون هنالك صلح ، وتلك طريقة مقنعة أرادها الشاعر ليبين موقفه من الحرب أو الصلح مع الكيان الصهيوني، فالأخ يرفض فكرة الصلح وأخذ الدية ، لأن الأخ لا يبيع أخاه كما نرى في المقطع الدنقلي، إذ يقول [٢]:

"هل يصيرُ – بين عينيك – ماء
أتنسى ردائي الملطخ..
تلبس – فوق دمائي – ثياباً مطرزةً بالقصب؟"

إذ يعرض الشاعر فيه أموراً أخرى مستحيلة الحدوث في صيغ استفهامية إنكارية ليستغلق على الشقيق المفجوع فعلها، فالدم الغالي لا يصير ماءً أبداً، ويبقى الرداء الملطخ معروضاً في خزانة الذاكرة ما دام الوجع موجوداً.

إن " الكلام في وضعه العادي هو سلعة غير المبدع أما المبدع ، فإن الكلمات عنده كالخيل البرية التي تحتاج إلى ترويض لتؤدي المطلوب منها، وهذا ما يفعله الشاعر مع كل استخدام جديد لها، فلذا لا ينبغي لها أن تستأنس بأوضاعها المعتادة وتأمن مكر التأثير

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٣٩٤.
(٢) المصدر نفسه: ٣٩٥.

والتغيير إذا انتقلت من عالمها إلى العالم الشعري"[١] ، لأن الكلام حينئذ يمارس سطوته ويفرض جبروته حتى لو كانت الكلمات بسيطة كون المعاني تغمر قدرة المتلقي وإحساسه، وفي ذلك يقول الشاعر على لسان كليب [٢]:

" **تذكر ..**

(إذا لانَ قلبك للنسوة اللابساتِ السواد و لأطفالهن الذين

تخاصمهم الابتسامة)

أن بنت أخيك" اليمامة "

زهرةٌ تتسربل – في سنوات الصبا –

بِثياب الحداد"

فهو يؤكد أن لا وجود للصلح مع من يتموا (اليمامة) ابنة كليب الكبرى و المنادية بالثأر له ، واليمامة هي لكل يتيم أخذت الحرب والده منه، فدنقل بقناعه يحاجج السلطة التي تميل إلى الصلح مع الكيان الصهيوني بكل ما يملك من أدوات، إذ يقول [٣]:

"**لا تُصالح**

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزنِ "الجليلة"

أن تسوق الدهاءَ

وتُبدي –لمن قصدوكَ– القبول"

فعنوان القصيدة (لا تصالح) الذي تكرر عشر مرات في كل الوصايا يتسلل ليفرض نفسه على المتلقي، والقصيدة بأكملها بوصفه بؤرة استقطاب محورية حركت النص باتجاه التحذير من ذلك الصلح المشؤوم فيكرره دنقل عشرين مرة في تأكيد ملح لهذا التحذير.

كما نلتقي هنا بشخصية أخرى من أهم شخصيات القصة التي قد تكون الخاسر الحقيقي والأكبر فيها، فالجليلة هي زوج كليب، وشقيقة قاتله جساس، وأم اليمامة، وبالتالي فهي رمز للمكلومة سواء أكانت زوجة أم اختاً، وقد يتم استعمالها بوصفها ذريعة للمساومة على الصلح ، الذي يرفضه الشاعر المتقنع بكليب، فالثأر قضية أجيال تضررت وليس لأحد الحق في أن يقر بالصلح –ولاسيما في اتفاقية كامب ديفيد– وتأتي "الحاجة إلى التأويل عندما لا يقدر اللفظ على الإفصاح عن معناه لارتباطه بسياقات أخرى أو عندما يعمد المؤلف

---

(١) التلقي والقراءة والتأويل وفعلها في حركية النقد ، د. سليمان زيدان ، ضمن كتاب المرجعيات في الأدب والنقد واللغة، تموز ،لسنة ٢٠١٠ :١٥٧.

(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٣٩٧

(٣) المصدر نفسه :٤٠٢.

لإخفاء المدلول الحقيقي للدال اللفظي لغاية في نفسه يقضيها، ويكون للكم المعرفي والثقافي الذي يتحصن به القارئ في مواجهة مع الغموض الذي يكتنف النص أو جزء منه دوره في إحكام تأويله، ومن ثم الخروج برؤية واضحة تشف عن الجوهر وتجلي الغموض فيسهل تناول المقروء عمن سواه"[١]، وهذا ما نراه في النص ولاسيما في المقطع أدناه، فدنقل يقتنص الفرصة ليستهدف ساسة الدول العربية وأُمرائها مع من أسهموا في الغدر، ونرى هدفه بكل وضوح في هذا المقطع، إذ يقول: [٢]

"لا تُصالح
ولو وقفت ضد سيفكَ كل الشيوخ
والرجالُ التي ملأتها الشروخ
هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد وامتطاء العبيد
هؤلاء الذين تدلّت عمائمهم فوق أعينهم
وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ
لا تصالح
فليس سوى أن تريد
أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك .. المسوخ !
لا تُصالحْ
لا تُصالحْ "

إذ تنتهي الوصايا العشر لدنقل بما بدأت به ولاسيما (لا تصالح) ، التي عرف بها كليب في قصته الشعبية من مضامين أبيات تحث على الثأر وعدم القبول بالدية أو الصلح تحت أية مسميات عبر تكرار جملة (لا تصالح)، فالتكرار هنا جاء لتوكيد فكرة هي عدم الصلح من خلال الإلحاح على هذه الدلالة دون غيرها، فهي الخط الأحمر الذي لا يسمح بتجاوزه. وقد استعمل الشاعر القناع عند استدعائه الشخصيات الأدبية السابقة لعصره، وذلك لقدرة هذا الأسلوب في الوصول إلى المتلقي، وقد عمل على انتقاء الشخصيات التي تناسب تمثيل واقعه وما يشعر به من أزمات سياسية واجتماعية ، إذ تمنح "الشاعر مجالا للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة، وينأى

(١) التلقي والقراءة والتأويل وفعلها في حركية النقد :١٥٣.
(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤٠٦- ٤٠٨.

بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة "[١]، فالشخصية التراثية تعبر عن تجربة عصرية بضمير المتكلم، وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر وصوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها. [٢]

وتشكل جملة العنوان **(أقوال اليمامة)**[٣] أساسا قويا تستند عليه القصيدة بأكملها، لأنها جملة أسمية ثابتة متكونة من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه أقوال اليمامة)، و(أقوال) مضاف إليه مجرور، فكلمة (أقوال) جمع لمشاعر وأفكار وجدت قبل ألف عام في بودقة حاكت القصيدة خيوطها، وأطلقها الشاعر لتبدو آنية الزمن. وتعد هذه القصيدة في أحداثها القصصية استكمالا لقصيدة **(لا تصالح)**، وقد أرفق دنقل معها نصاً من القصة يتسق مع القصيدة، إذ يحيكان نسيج الموقف ذاته، وقد أخذ الشاعر هذا النص من قصة الزير سالم ذاتها مع بعض التصرف البسيط : "**فلما جاءته الوفود ساعية إلى الصلح، قال لهم الأمير سالم :أصالح إذا صالحت اليمامة . فقصدت إلى اليمامة أمها الجليلة ومن معها من نساء سادات القبيلة، فدخلن إليها، وسلمن جميعا عليها، وقبلت الجليلة بنتها وقالت : أما كفى؟ فقد هلكت رجالنا وساءت أحوالنا وماتت فرسانا وأبطالنا . فأجابتها اليمامة : أنا لا أصالح، ولو لم يبقَ أحد يقدر أن يكافح ..**"[٤] . ويؤكد هذا النص الرفض التام للصلح من الشاعر المستعين بقناع آخر بقوله[٥]:

"**أبي .. لا مزيد !!**
أريد أبي .. عند بوابةِ القصر،
فوق حصانِ الحقيقة
منتصباً من جديد"

إذ تبدو تلك الجمل الصادرة عن اليمامة وكأنها صدى لكل يتيم يترنح على كل جدران الحاضر والماضي، فعلى الرغم من أن الشخصية فكرة منبثقة من ماضٍ سحيق، إلّا أنها في تشكيلها طفلة صغيرة لا تريد إلا أباها يدخل منزلها من جديد، وهو ما نجده في الشعر المنسوب لها في السيرة الشعبية[٦]:

أنا لا أصالح حتى يعيش أبويا ونراه راكبٌ يريد لقاكم

---

(١) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد :٧٦.
(٢) ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر:١٣.
(٣) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤٠٩.
(٤) المصدر نفسه: ٤٠٩.
(٥) المصدر نفسه :٤١٠.
(٦) قصة الزير سالم :١٥٦.

وهي أمنيةٌ عادلة بالنسبةِ لابنةٍ فقدت أباها غدراً، وإن كانت صعبة بل مستحيلة التحقق، وهو ما يؤكده دنقل بسيل من الاستفهامات الإنكارية ، إذ يقول[١]:

"**ولا أطلب المستحيل ، ولكنه العدلُ**

هل يرثُ الأرض إلا بنوها؟

وهل تتنكر أغصانها للجذور..

(لأن الجذور تهاجر في الإتجاه المعاكس !؟) "

تلك الأماني المستحيلة العادلة التي تستدعي تساؤلات متأصلة في فكر الفتاة، نجدها قد ارتبطت لدى دنقل بالوطن، فهو قد خرج من قناعه بشكل جزئي كي يعلن أن فلسطين لأهلها حتى وإن تم إخراجهم منها، فهي كالجذور لا تنفصل عن أغصانها مهما بعدت المسافات بينهم، فهذه التساؤلات تتصل بمنطق الحياة والانتماء ويجاب عنها بالنفي بالنسبة لمن يستدعي إحساس المنتمي وتجربة المغترب، فالأرض يرثها الأبناء والأغصان تذكر جذورها، ومن منطلق هذا الطرح، فاليمامة تطلب أباها حياً (على حصان الحقيقة) -وإلا فإنها تريد الثأر-، ببراءة عاجزة لها ولمن حولها ومن ثم للمتلقي لأن يحققه، إذ لا تتحقق هذه الأمنية الغالية.

يمتاز هذا المقطع بحيوية وفعالية مع بقية النص الذي يتكون من جمل فعلية أسهمت في رسم حيز النص ولحمته[٢]، وإن سياق الحال والموقف الإنساني الذي مر به المتكلم جعل اللفظ المجرد في خدمة قدرة الفنان على التحكم والتطويع [٣] ، فينكفئ القارئ على المعاني منهمكاً على آلية التعبير ولاسيما عند النظر في قول دنقل الآتي [٤]:

"**هي الشمسُ، تلك التي تطلع الآن ..**

أم أنها العين – عين القتيل – التي تتأمل شاخصة :

دمه يترسب شيئاً فشيئاً ..

ويخضر شيئاً فشيئاً

فتطلع من كل بقعة دم : فمٌ قرمزي ..

وزهرة شرٍ ..

---

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤١٠.

(٢) ينظر: أدوات النص دراسة، محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠م :٢٠.

(٣) ينظر : المصدر نفسه: ١٨-١٩

(٤) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤١١.

وكفان قابضتان على منجلٍ من حديد ؟"

يوضح المقطع كيف يستحيل الدم إلى عضوين فاعلين لجسد زهرة ، ابنة الأرض وثمرة تسعى بالمنجل للثأر واقتطاف أسباب الغضب ،وكأنه تكوين يشابه الهامة الغاضبة ،وهي أسطورة تعود لعصر ما قبل الإسلام، إذ تنص بأن روح القتيل تتحول إلى هيئة حمامة تطلب الثأر[١] و لا تتوقف حتى يتم ريها بالدم الذي كان السبب في انبثاقها من الأرض الأساس.

ولهذا فإن" الشاعر وهو يضع حاضره الشعري ينتمي في الوقت نفسه إلى تراثه ولا ينفصل عنه، لأن العمل الشعري يعلو على الشخصية ولا يقف عند حدها، فهو يتجاوز الشخصية الفردية ويسمو بها إلى ما هو أبعد وأعمق"[٢]، كما أن اختيار الشاعر لألفاظه أنتج دلالات تقربنا من واقع النص الذي تشاكلت ألفاظه فتستقر الجمل عند السامعين –أي أقوال اليمامة– مغلفة بالفعل الطلبي المرتبط بحلم اليتيمة بالثأر أو أن ترى أباها حيا، وحلم الشاعر في أن تثمر الحرب والثورة ضد الكيان الصهيوني عن أرض طاهرة منهم، فنرى تلك الآمال في ختام النص [٣]–كما هو في مطلعها وعنوانها –، إذ يقول الشاعر:

"**هل يرفع الفخ من ساحة الحقل .. كي تطمئن العصافير ؟**

إن الحمام المطوق ليس يقدم بيضته للثعابين ..

حتى يسودَ السلام ..

فكيف أقدم رأس أبي ثمناً ؟

من يطالبني أن أقدم رأس أبي ثمناً .. لتمر القوافل آمنة

وتبيع بسوق دمشق : حريراً من الهندِ،

أسلحةٌ من بُخارى،

وتُباع من بيتِ جالا العبيد ؟"

إذ نلحظ في هذا المقطع موجات من التساؤلات والاستفهامات الإنكارية من الابنة التي ترفض صلحا ترى فيه استعبادا، ونرى هنا أن " دلالات توظيف التراث لا تتقاطع قدر ما تتداخل أو تتمازج، ولهذا نقول أن الدلالة الاجتماعية تصدر عن وعي اجتماعي سياسي في

(١) ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، د. محمد عجينة :٣٣٤/١.

(٢) التداولية وتنوع مرجعيات الخطاب : حدود التواصل بين لسانيات الخطاب والثقافة، د.عبدالفتاح يوسف، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والأدب والشعر:٧٠٩.

(٣) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤١٢–٤١٣.

الوقت نفسه "[١]، فالشاعر يشير إلى أن الصلح سينتج استعبادا للعرب وللفلسطينيين ، وهذا ما قصده في آخر جملة من القصيدة عندما جعل البلدة الفلسطينية التي تقع في الضفة الغربية موطنا للعبيد. ليختتم النص بالنهاية التي تنبأ بها الشاعر وأكدها في القصيدة التالية من الديوان نفسه، إذ تطالعنا قصيدة **(مراثي اليمامة)**[٢] وهي ترتدي زي الحزن، عبر إضفاء أبعاد تتدرج ضمن رؤية دنقل لواقعه المرموز له، وهذا ما نلمسه في متن القصيدة ،فخلف اليمامة يستقر وجه دنقل الذي يندب هزيمة الشعب ،فما حرب البسوس إلّا صورة لحرب العرب مع الكيان الصهيوني وحلفائه، فالشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وعاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة لينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيريا ذا قوة رمزية [٣] لزيادة التأثير في المتلقي، وللمرجعية بعدان" لكل واحد منهما أهميته التي يختلف المفكرون في تقديرها؛ البعد الاول :يوحى بالأمان والانتماء و استمرارية الأنساق/ الحصون الآمنة، أما البعد الثاني :فيشي بالقهر الجمعي وذوبان الذات وغياب العبقري واندثار الهوية الفردية لصالح هويات أخرى "[٤]، والشاعر واليمامة هما الصوت الجمعي المطالب بالحرية والثأر، ولاسيما عندما يتعلق الأمر بثأر العرب من الكيان الصهيوني، إذ "ارتبط الثأر في رؤية أمل بتقنيات راسخة، تكونت عبر رحلته الفكرية والاجتماعية، تعتمد هذه التقنيات على مبدأ العدالة حتى في الظلم، على اعتبار أن المساواة في الظلم عدل، ثم مبدأ الحق الذى يؤكد شعوراً بالإقبال على الحياة، وهذا إذا تعرضت الحياة للسلب، فإنه يطلب الموت بوصفه قرار حياة، ويقف من القضايا الاجتماعية والسياسية موقف الرفض والتحريض والثورة"[٥] ،لتخليص الوطن من الاستعباد . ولهذا يقول في القصيدة [٦]:

" **أبي ظامئٌ يا رجال**

أريقوا له الدم كي يرتوي

---

(١) مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب، بحث منشور في مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت،مج٢٢،ع١٩٨ ،لسنة ٢٠١٠م: ٦٤.

(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤١٤.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،محمد مفتاح :١٢٩-١٣٠.

(٤)الخطاب الشعري العربي المعاصر(سلطة المرجعيات وغوايات السؤال)،د. فتحية كحلوش، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والادب واللغة :مج١ /٢١٧.

(٥) الانفصال والاتصال (ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل)، عبد الناصر هلال :٥٣.

(٦) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤١٦- ٤١٧.

وصبوا له جرعةً جرعةً في الفؤاد الذي يكتوي
عسى دمه المتسرب بين عروق النباتات،
بين الرمال ..
يعود له قطرةً قطرةً ..
فيعود له الزمن المنطوي"

فكليب رمز للذين قضوا في الحرب الطويلة، الذين يطوفون في الفلاة مطالبين بدم يرويهم كما الهامة، أي طائر الصدى الذي يخرج من رأس القتيل مطالبا بالثأر ويقول: "اسقوني من دم قاتلي" (١)، فلم يغفل الشاعر عن توظيفها لأنها من معتقدات الشخصية(القناع)، فالمغدور ينتظر الري، وعلى أهله أن يلبوا هذه الحاجة.

تتحرك صورة الحياة والموت لدى الشاعر، ويضيق الخناق حتى يدفعه لطرح مفاهيم تنبئ عن الجزع وعدم الصبر، والانتقال للتساؤل عن كينونة الإنسان، وجدوى الخلق ومعنى الموت الذي يبقى" لغزا وسرا مثيرا للجدل لا يمكن للإنسان أن يستجلي ماهيته ويعرف كنهه، فهو الحقيقة الوحيدة التي لا يرقى إليها الشك إلا أنه في الوقت ذاته السر الوحيد الذي هيهات للعقل البشري أن يتمكن يوما من إماطة اللثام عنه"(٢)، ولا سيما أن سبب الموت مرتبط بأسباب الوجود ، وجدوى الحياة التي يتطرق إليها الشاعر بتساؤل يشوبه الوجع لما آل إليه مصير الشهداء الذين قضوا بالصحراء ،أو ماذا كان غرضهم في الحياة أو إرثهم على الأرض، إذ لا قيمة لدم العرب المراق على الأرض، وليس هناك من يدافع عنه أو يثأر له، و دنقل يريد للجيل القادم استنهاض الهمم والثأر لضحايا الحرب مع الكيان الصهيوني مستندا بذلك على أهمية الابن، وهو المعادل الموضوعي لأبناء الوطن لتحقيق العدل فيعيد الحق لأهله ويثأر للماضي من الكيان الصهيوني كي يزدهر الوطن من جديد، فالأرض تحتاج إلى قائد للثورة يحمل راية الحرية، إذ يستقدمه دنقل على لسان اليمامة بقوله(٣):

"**يجيءُ أخي**
كان يعرفه القلب !
أقذف تفاحةً
يتصدى لها وهو يطحنها بالركاب
الأول المستطاب
أثني، لأقذف تفاحة ..

---

(١) ينظر :موسوعة الأساطير العربية :٣٣٤-٣٣٥.
(٢) ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام ،د. ليلى نعيم الخفاجي :٢١٣.
(٣) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤٢١- ٤٢٢.

تستقر على رأسِ حربتهِ!
وتفاحةٌ تتلقفها يده !
هي جوهرة الملك،
جوهرة العدل،
جوهرة الحب، فالحبُّ أب !"

والمقطع يلتقي بقصة اكتشاف اليمامة لشقيقها هجرس(الجرو) – حسب المرجعية الأدبية– فهي تتذكر أمرا قاله أبوها في حلم، وجاء في تلك القصة نظماً، إذ جاء فيه [١]:

"ثلاثُ إشاراتٍ لي في كليبٍ إشارات بعقلي راسخيناً
ركب يوماً بقرب النوم مرةً وقال أيا يمامة أنظريناً
من التفاحِ أعطاني ثلاثة وقال بذي الثلاثة تضربينا
فإنكِ سوف تحتاجي إليهم إذا ظهر لنا حقاً بنوناً
ضربته بواحدة يا عم راحت بضرب رقابه راحت طحيناً
وثاني واحدة في رمحه وثالثهم خلفها باليمينا
غداً أنزل وأضربهُ ثلاثة كفل أبي أيا عمي الحنونا
يكون أخي إذا سوى نظرهُ وإن خالف يكون غريب فينا"

فيكون ذلك العود هو منتهى المنال الذي تنتظره اليمامة كي تدفع يد الذل عن قومها، ويجعل والدها قرير العين، فتختتم القصيدة بالنهاية السعيدة، بعودة الوريث والمنتقم، فتنتهي مراثي اليمامة بالمقطع[٢]:

"قفوا يا شباب !
كليبٌ يعود
كعنقاء[٣] قد أحرقت ريشها
لتظل الحقيقة أبهى...
وترجع حلتها في سنا الشمس .. أزهى..
وتفرد أجنحة الغد
فوق مدائنٍ تنهض من ذكرياتِ الخراب !!"

---

(١) قصة الزير سالم: ١٨٥.

(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٤٢٢– ٤٢٣

(٣) العنقاء طائر اسطوري ،ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها :٣٣٦– ٣٤٠.

من المعروف أن هذه القصيدة تمثل "الكشف عن مواقف الإنسان– الشاعر في الحياة– عندما يشعر بالضغط النفسي، ويظل مسكونه يمثل هاجسا قويا للقلق والثورة على أوضاع مر بها شعبه "[١]، ففي هذه القصيدة، وهذا المقطع بالذات نتبين هاجس الشعر المتمثل في عودة الماضي المفقود عن طريق الدلالات المنسوجة في المتن ، فكليب هو الطائر الأسطوري الذي يرمز إلى التجدد و الولادة من الرماد عبر عودة ابنه الذي يمثل ذاك التجديد والأمل.

واذا ما انتقلنا إلى عنوان آخر فسنجد قصيدةً بعنوان**(حكاية المدينة الفضية)**[٢] وهو من العناوين ذات الجمل الأسمية، والعنوان مقدر بـ(هذه حكاية المدينة الفضية) وقد بدأ بخبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) وهو مضاف، و(المدينة) مضاف إليه، أما (الفضية) فصفةٌ مجرورة، فـ(الفضية) توحي بعدم وجودها في الواقع لكون المدينة صنعت من ذلك المعدن الثمين، مما يحيل المدينة إلى أجواء خيالية مرتبطة بماهية الحكاية التي هي سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، وينطبق عادة على القصص البسيطة وقد تروى في أكثر الأحيان بضمير المتكلم [٣]، وهذا ما يلمح له العنوان ويوضحه المتن ، وتعد حكاية المدينة الفضية في مرجعيتها حكاية شعبية، لأنها تنتمي إلى حكايات ألف ليلة وليلة[٤]، وألف ليلة وليلة هي مجموعة من القصص الآسيوية والعربية رويت على لسان امرأة تدعى شهرزاد كي تنجو بحياتها من الملك شهريار الذي يقوم بقتل الفتيات بعد الزواج بهن –بعد أن خانته زوجته الأولى– ، وقد تزوجت شهرزاد منه لألف ليلة وليلة نجت خلالهم من المقصلة عبر إلقاء القصص المنوعة التي تحتوي على أساطير وأحداث خيالية عن البلدان المختلفة والجن والعفاريت والخرافات التي تشد المتلقي ،غير أنها لا تكمل حكايتها في اليوم ذاته مما يضطر شهريار إلى الإبقاء على حياتها حتى اليوم التالي كي تكملها ، لكنها تعود لتصلها بقصة أكثر غرابة وهكذا دواليك[٥] فـ (ألف ليلة وليلة) وما تحويه من القصص لها أكثر من راوٍ كما أن بعضها لم يعرف رواتها.

لقد استوحى أمل دنقل قصيدته من قصة (حكاية مدينة النحاس)،إحدى حكايات ألف ليلة وليلة التي تتحدث عن المدينة التي أراد الأمير موسى والشيخ عبد الصمد –وهما شخصيتان من الحكاية– النزول فيها، واجتهدوا أن يعرفوا لها بابا ويجدوا لها سبيلا فلم يصلوا

---

(١) الدلالة النفسية في سردية الشعر المعاصر(لزوميات خمسميل مثلا)،أسيل أنور محمد ، مجلة جامعة القادسية للعلوم الانسانية، مج١١،ع(١،٢)،لسنة ٢٠٠٨ :٢٣٥.

(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٢٩٢.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، : ١٤٠– ١٤٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٠ – ١٤٣.

(٥) ينظر :ألف ليلة وليلة ، حسن جوهر، وآخرون .

إلى ذلك، وفكروا في حيلة لدخول المدينة؛ لينظروا عجائبها علهم يجدون فيها ما يقربهم إلى ممالكها، فصنعوا السلالم وبدأوا بالنزول إليها، فكان كل من يدخلها ويرمي بنفسه إليها يموت، حتى مات منهم اثنا عشر رجلا، فقرر الشيخ عبد الصمد النزول إليها متزودا بقراءة القرآن الكريم، فأبعد الله عنه كيد الشياطين وسحر السحرة [١]. وهذا ما نجده منذ بداية النص الذي يقول [٢]:

" **كنتُ لا أحمل إلا قلماً بين ضلوعي .**

كنتُ لا أحمل إلا.. قلمي.

في يدي : خمس مرايا

تعكس الضوء (الذي يسري إليها من دمي)

..طارقاً باب المدينة:

_"افتحوا الباب "

فما رد الحرس

-"افتحوا الباب.. أنا أطلب ظلاً .."

قيل : "كلاّ" "

فالشاعر يريد دخول المدينة متسلحا بقلمه وشعره ، كما كان الشيخ في الحكاية متسلحا بالقرآن الكريم، إلا أنه يتلقى رفض طلبه من الحرس ليقف مكتوف الأيدي، وعلى الرغم من رغبته الشديدة في الدخول ، وعدم تمكنه من ذلك إلا أن طلبه لم يكتنفه التوسل؛ لأنه مدرك لاستحقاقه في الدخول تلك المدينة ، فهو يحمل الضوء في دمه الذي تعكسه المرايا التي بين يديه، ويقصد بذلك العنفوان وموهبته الشعرية التي تترجمها أنامله وعبر القلم.

وتطالعنا أجواء ألف ليلة وليلة وأسماء بعض شخصياتها في الحكايات، ونرى من خلال قصيدة دنقل هذه أننا إزاء شاعر تحكمه رؤية خاصة ، فشهريار، على سبيل المثال ،ليس هو شهريار الذي تذكره الحكايات ، إذ صار في دور شهرزاد صاحبة الحكايا، وهو الشاعر الذي دخل المدينة بفعل الحب [٣] كما نرى في المقطع [٤]:

---

(١) ينظر :المصدر نفسه ، ٧ /٦٣، وينظر: رموز «ألف ليلة وليلة» المستدعاة في الشعر العربي الحديث، ابتسام محفوظ محمود أبو محفوظ، مجلة ديوان العرب الإلكترونية ، http://www.diwanalarab.com:٢٠١٢/٢/١٦

(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٢٩٢.

(٣) ينظر: أمل دنقل شاعر على حدود النار :١٠٥.

(٤) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٢٩٨.

-" اهٍ يا سيدتى : أنتِ ملك ..
أنا لا أحمل إلا قلماً بين ضلوعي
فخذيه .. إنه أثمن ما عندي.. خذيه
ومشت راحتها فوق جبيني"

إذ صار الشاعر في دور شهرزاد نتيجة حبه لها، الحب الذي جعله مستعداً للتخلي عن قلمه –وهو مصدر قوته– الذي يرمز إلى القلب بين الضلوع ، وإلى الإرادة والقدرة على التعبير والرغبة، فكان هذا القلم سبباً في اعجاب الأميرة بالشاعر، إلا أن الشاعر يتعرض للخذلان من تلك الأميرة على الرغم من تضحياته في سبيلها، وهذا ما نراه في قول دنقل [١]:

" قد أتى الصبحُ... فَقُمْ، .
شدني السياف من أشهى حُلُمْ
حاملاً أمر الأميرة
أنا يا مسرورُ معشوق الأميرة
ليلة واحدة تُقضى ..بدم؟!
يا ترى من كان فينا شهريار ؟!
أنا يا مسرور ..)
(مسرور على البابِ : رُخام)
انا يا مسرور لم أسعد من الدنيا بفرحة
أنا لم أبلغ سوى عشرينَ عام
خذ ثيابي.. خذ مراياي المنيرة..
ـ" حسنا، فاهرب من البابِ الذي في آخر الممشى ولا ترجع هنا "

فالشاعر يفاجأ بقدوم السياف ليقطع رأسه فيضطر أن يعطيه المرايا المنيرة في سبيل الإبقاء على حياته ، إذ يفشل في إقناع الأميرة على الإبقاء على حياته كما فعلت شهرزاد مع شهريار في المرجعية الأدبية على الرغم من بذله لقلمه .

إن هذه القصيدة بنيت كي توضح معاناة الشاعر مع المدينة ، إذ أتى دنقل إلى القاهرة حاملا آماله ، وهو يظن أنها مدينة الأحلام التي ستحتضن موهبته وأفكاره ، لكنه يصطدم بعدد من المعوقات تنتهي بتعرضه للخطر مما يضطره للتنازل عن تلك الآمال [٢].

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٢٩٩-٣٠٠.
(٢) ينظر: الانفصال والاتصال (ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل):١٣ .

المبحث الثاني

عناوين مرجعيتها نصوص أدبية

يعد (العنوان) مرسلة لغوية تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، وله وظيفة جمالية يتبدى لنا فيهاً نصاً مفتوحاً على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به، يُظهر شيئا ويُغَيب أشياء ليمارس المعنى المؤجل[١] وعنوان القصيدة (**في انتظار السيف**)[٢] قد تكوَّنَ من مبتدأ مُغَيّب غير ظاهر في الوقت الذي نرى فيه خبره المتكون من شبه الجملة (في انتظار)، والمضاف إليه (السيف)، فيتراوح تأويل فاعل الانتظار بين (أنا) و(نحن)، ويظهر المنتظر مستقراً بوصفه الطرف الثالث من دوال العنوان، وكأن الشاعر يرمز بذلك العنوان إلى أن من ينتظر ذلك السيف سواء أكان فرداً أم جماعة يعاني من التغييب الإجباري بفعل الظروف القهرية التي قد يواجهها/ (أو يواجهوها)، ونلمحها منذ بداية النص الذي يقول فيه[٣]:

" **وردة في عروة السّرة:**

ماذا تلدين الآن ؟

طفلاً .. أم جريمة ؟

أم تنوحين على بوّابة القدس القديمة؟

عادت الخيل من المشرقِ،

عاد (الحسن الأعصم) والموت المغير

بالرداءِ الأرجوانيِ، وبالوجه اللصوصي،

وبالسيف الأجير "

بما أن عالم الشاعر متسع، ومترامي الأطراف، فإن استعمال الرموز بالنسبة إليه جزء لا يتجزأ من تجربته وثقافته[٤] ، التي وظفها في جوانبها المتعددة في هذا النص، ونلمس عبر تلك الرموز توترا مرده التهديد المطل بصورة (حسن الأعصم) القائد القرمطي الذي احتل الشام وحاول دخول مصر بالاتفاق مع بني بويه [٥]، في الوقت الذي تشهد فيه (القدس القديمة)

---

(١) ينظر: الميتالغة في شعر أمل دنقل (ديوان أوراق الغرفة ٨ أنموذجاً): ١٢٤.

(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٢٤٥

(٣) المصدر نفسه: ٢٤٥

(٤) ينظر: الميتا لغة في شعر أمل دنقل (ديوان اوراق الغرفة ٨ أنموذجاً):٣٧

(٥) ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبوعبدالله محمد الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تح: مجموعة محققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط : ٢٧٥/١٦

نواحاً وولادةً غامضةً لامرأةٍ ما، وكأن الشاعر يلمح أن نتيجة هذه الولادة ستتواجه مع أجير البويهيين الذي نهب الشام والقدس، غير أن الشاعر لا يدري إن كان الوليد سيكون صالحا أم آثما في المستقبل، إذ قد يرتكب جريمة مشابهة للجريمة التي اقترفها الأعصم القرمطي. فمصير الوليد الجديد مجهول لجهل دنقل بالظروف التي ستحيط بمستقبله غير أنه ينبري للتفكر في ما سيكون، فيقول [١]:

" **تلدين الآن من يحبو..**

فلا تسنده الأيدي،

ومن يمشي .. فلا يرفع عينيه إلى الناس،

ومن يخطفه النَخّاس :

قد يصبحُ مملوكاً يلوطون به في القصر،

يلقون بهِ في ساحةِ الحربِ ..

لقاء النصر"

فبين هذين المصيرين بونٌ شاسعٌ ، فشتان بين المحارب والمملوك ، ولكن ما يجمعهما هو أن صاحبيهما ضحية المجتمع والظروف، وهو ما يراه الشاعر عند تفكيره بالمولود القادم ، غير أنه يتمنى أن يكون محارباً يجلب النصر، وهذا ما دعاه إلى أن يُلقب المنتظر بـ(السيف) في عنوان القصيدة في إشارة إلى قائد اليمن العربي (سيف بن ذي يزن) الذي رد جيش (أبرهة الحبشي) عندما أراد هدم الكعبة المُشرّفة ، فالسيف هو الذي سيحقق النصر لهذه الأمة المهزومة، وهذا ما يؤمن به الشاعر المُنتَظِر، وهو ما نراه في المقطع الأخير للقصيدة [٢] :

" **وأنا منتظر .. جنب فراشك**

جالسٌ أرقبُ في حمّى ارتعاشك_

صرخةُ الطفل الذى يفتح عينيه ..

على مرأى الجنود! "

فهو ينوي رؤية الوليد آملا أن يكون هو –كما كان سيف بن ذي يزن– السيف المُنتظَر الذي سيجلب النصر للبلاد بدل الانكسار والهزيمة .

لا يستطيع الشاعر أن يجزئ كفاح الإنسان ونضاله ، أو أن يحصر معطيات شعره في اطار عصر واحد فقط أو في إطار ثقافة واحدة أو بيئة منغلقة على نفسها[٣]، ولذلك فهو يعبر عن الأزمة التي يعاني منها وطنه في عام ١٩٧٠م عبر صور تاريخية مشابهة ،وعنوان

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية ٢٤٦– ٢٤٧.

(٢) المصدر نفسه: ٢٤٨– ٢٤٩.

(٣) ينظر : في مملكة الشعراء، نبيل فرج البياتي:٧٨.

يحيل على نص خارجي سابق له ، وهذا العنوان هو (في انتظار غودو) (Waiting for Godot)، وهو عنوان مسرحية للكاتب الايرلندي (ساموبل بيكت)، إذ تدور أحداثها حول انتظار شخصين لرجل يدعى (غودو) لتخليصهما من الوضع المزري الذي يعانيان منه، ويعد هذا العمل ضمن مسرح العبث ، وهي مسرحية رمزية كتبت أبان الحرب العالمية الثانية تنتقد الوضع المتأزم الذي كانت تعاني منه الدول الغربية ، ويرمز الانتظار لإرساء الأمن والسلام، ولربما وظف دنقل هذه الفكرة مستوحياً إياها من تلك المرجعية الأدبية مثلما استوحى منها الشاعر (عبد العزيز المقالح) قصيدته **(في انتظار جودو)**[١] التي تلتقي مع قصيدة دنقل من حيث العنوان ومعطيات المتن، إذ يقول فيها[٢] :

" **أقدامنا ثابتة على الطريق**
أعيننا مشدودة إلى الحريق
ولن نمل مهما طال
مهما لجّ الانتظار
'جودو'
سجيننا يحفر ثغرةً في الباب
لكي يراك قادماً من خلل الضباب
حين تعيد للأم، وللمدينة الشباب
والأم والمدينة
من خلف كل دمعةٍ داميةٍ حزينة
ترقُب 'جودو' تستعد للخلاص"

فالقصيدة التي كتبت قبل قصيدة **(في انتظار السيف)** بعام قد تُعدُّ مرجعاً للأخيرة بوصفها تحمل معاني انتظار المخلص للوطن الذي سينقذهم من الظلم والجوع ويخرج لهم ابناءهم من سجون المحتل.

إن العنوان لا يحكي النص بل يمظهر له ويعلن نية النص –أي قصديته–[٣]، فهو يُعنى بالنص وقضاياه وظواهره ،وتمثيلها في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية ، وهذا

(١) ديوان عبدالعزيز المقالح (الأعمال الكاملة) :٢٤٦. ذكر الديوان أنها كتبت عام ١٩٦٩م أي قبل قصيدة (في انتظار السيف) التي كتبها أمل دنقل عام ١٩٧٠م.
(٢) المصدر نفسه:٢٤٧-٢٤٨.
(٣) ينظر: عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري : ١٨ .

ما يُعِين عنوان القصيدة (**العراف الاعمى**)[١]،لأن يؤسس لشخصية من الأدب اليوناني ينبري لنا من خلال مجموعة من المعطيات تحيلنا إلى العراف (تريسياس) ،الذي نراه في عدد من حكايات هوميروس الشعرية مثل أوديب وترسياس، وتريسياس هو شخصية أوجدها الشاعر هوميروس ، قضى أعواما من عمره كأنثى، وعاقبته هيرا بأن سلبته نظره ، فعوضه زيوس عن البصر بالبصيرة النافذة والقدرة على التنبؤ، فضلا عن طول حياته التي دامت سبعة أجيال[٢] .

فالشاعر أراد من النص أن يسجل مساراً لحياة الإنسان الذي يكابد لأجل أهدافه، ويعاني من مصادفته أموراً لم تكن في الحسبان، ولذلك قام باستدعاء شخصية أدبية قديمة – أو أكثر–واستعار منهم صفاتاً تناسب تجربته ليجعلها محوراً للعمل الشعري[٣]، إذ يعاني الشاعر من عجزه المتمثل بفقدان حواسه ، في حين هو في طريقه نحو اكتشاف ذاته، غير أن رحلة الاكتشاف تلك ليست سهلة الدرب ، وهو بمعضلته هذه– فقدان البصر– يلتقي مع ذلك العراف ،ففتحت تلك المشاطرة أبوابا جديدة للتعبير، وذلك بإيجاد آفاق واسعة للتعبير وخلق صور تتخطى الواقع وتربطه بأشياء خارج نفس الفنان [٤]لكنها – وفي الوقت ذاته– ترتبط ارتباطا وثيقا بالاغتراب المزروع في داخله ، فنندفع على أثره نحو شخصية أخرى نلمحها في طيات المقطع [٥]:

"**إنك لا تدرين**

معنى أن يمشي الإنسان .. ويمشي ..

(بحثا عن إنسان آخر)

حتى تتآكل في قدميه الأرض،

ويذوي من شفتيه القول !

آلاف الأوجه في وجهى..

لكنك لا تدرين

أي وجوه تتدلى منها بسمات الزيف

ضائعة المعنى، متآكلة الأنف"

---

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٦٥

(٢) ينظر: قصته بالتفصيل في كتاب مسخ الكائنات لأوفيد، تقديم: ثروت عكاشة: ٨٢–٨٣.

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد :١٩٤.

(٤) ينظر: الرمزية :٣٢.

(٥) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٦٥ – ٦٦.

إذ يطل علينا (هوميروس) الشاعر المتجول الأعمى ،الذي سار في الطرقات وهو يسرد مختلف القصص مستعملاً التعابير اللازمة لكل موقف قصصي يلقيه حتى صارت تلك التعابير وجوها مزيفة يضطر لارتدائها كي يستجدي اهتمام الناس ، فيتابع الناس تغير وجوهه ،وحديثه دون مراعاة لشخصه ، وما يعتمل فيه من حزن أو اغتراب .وقد استفاد دنقل من تجربة الشاعر الأعمى ،واستعارها ، ووظفها بما يتلاءم وطبيعته [١]مع إضافة بعض الدلالات التي تتناغم مع تجربته الذاتية، التي نراها في المقطع أدناه [٢]:

"**وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف :**

(حاء .. باء ..)

(حاء .. راء .. ياء .. هاء)

الحرف السيف

وأخيرا عدت

أحمل في صدري صمت الطاعة

وبلا .. ساعة

ما جدوى الساعة في قوم قد فقدوا الوقت ؟

ورجعت بدون كتاب غير كتاب الموت "

إذ تنبثق الأرض فاعلاً للخوف ينغلق على الشاعر بما يحمله في قلبه من (حب ، وحرية) ، اللذين أوردهما حروفا هجائية غير مجموعة، في إشارة إلى العجز الذي تمكن من تقييده، و الضعف الذي ابتلي به، فدنقل الذي شهد معارك مصر مع الكيان الصهيوني يشابه هوميروس الذي كان راوياً لحرب طروادة[٣] في وصفه لمآسٍ وخسائر منيَ بها شعبه، حتى لم يتبق من الجند سوى (كتاب الموت)، الذي يقصد به كتاب الموتى[٤] في كناية منه إلى موت الإنسان القابع فيه نتيجة تلك الحرب.

---

(١) ينظر :استدعاء الشخصيات التراثية:١٩٤.

(٢) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٦٧- ٦٨

(٣) وهي حرب أسطورية قديمة بين الإغريق الذين حاصروا مدينة طروادة وأهلها ودامت عشر سنين (١٢٦٠ ق.م -١١٨٠ق.م)،ينظر: الويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

(٤) هو مجموعة من الوثائق الدينية والنصوص الجنائزية التي كانت تستعمل في مصر القديمة، لتكون دليلاً للميت في رحلته للعالم الآخر، الويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

اختُتِمت القصيدة بمقطع يشي بعنوانها ، ويسحب مقاليد أفقها عبر التأسيس لأهم أسباب التنبؤ ، ألا وهو الانتماء وبمعية الحدس يتغلب على العلم (القراءة ،والكتابة) ، ولعل دنقل يقصد بذلك مصير مصر الذي يتنبأ به المرء دون أن يحتاج إلى قراءة سياسية ، كل ما عليه هو الانتماء لها [١]:

"**ضميني في صدركِ .. حتى أتنبأ**

وأنا لا أكتب .. أو أقرأ"

عندما نقرأ العنوان **(الهجرة إلى الداخل)** [٢] نلحظ بأن لها خيوط تربطها مع عنوان رواية **(موسم الهجرة إلى الشمال)**، فعنوان القصيدة المتكون من خبر لمبتدأ محذوف وشبه جملة يشابه عنوان الرواية التي ألفها الكاتب السوداني (الطيب صالح) ونشرها عام ١٩٦٦م، وتتكلم عن (مصطفى سعيد) وهو شاب سوادني ذكي جدا إلا أنه بليد المشاعر يهاجر إلى لندن للدراسة، ويعيش حسب تقاليدها ويتبنى ثقافتها وتحدث مجموعة من الأحداث ويتسبب في موت عدد من الفتيات منهم زوجته الانكليزية، وفي النهاية يعود إلى بلده الأم ويموت هناك . ولكن هناك اختلاف بينها وبين القصيدة يكون في الرقعة المكانية للهجرة في الرواية، فالهجرة في القصيدة تكون إلى الداخل، وهي هجرة معاكسة حصلت مع البطل (مصطفى) عندما يترك لندن قافلا من بلاد الغربة إلى وطنه الأم بعد سجنه لقتله زوجته والتسبب بانتحار عدد من الفتيات، إذ يقول الشاعر[٣]:

"**أترك كل شيء في مكانه :**

الكتاب، والقنبلة الموقوتة

وقدح القهوةِ ساخناً،

وصيدلية المنزل،

وأسطوانة الغناء

...

مخلفاً خلفي : زحام السوق ..

والنافورةَ الحمراء

والهياكل الصخرية المنحوتة"

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية: ٦٨

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٢٨٧.

(٣) المصدر نفسه :٢٨٧.

إذ نرى في القصيدة تقنع دنقل بالشخصية وكلامه عن ترك كل شيء من المنزل حتى القهوة وأسطوانة الموسيقى والشوارع بكل ما فيها من أناسٍ وتماثيل حجرية في سبيل العودة إلى الصحراء وإلى الوطن. فيقول في ذلك(١):

"**أتبع الأسلاك، والدم الركام،**
والدم المنساب
أبحث عن مدينتي التي هجرتُها ..
فلا أراها !
أبحث عن مدينتي
يا إرم العماد"

ويشبِّه الشاعر مدينته بالمدينة العظيمة مجهولة المكان التي بناها شداد بن عاد ولا يعرف موقعها الفعلي، وهو يبحث عنها عبر تتبع الدم في إشارة إلى بلاده التي تعاني من لعنة الفقر والجهل كما حدث وأن لعنت إرم العماد، إلا أنه وعلى الرغم من كل ما تعانيه يحاول الوصول إليها، فيقول(٢):

فقلبهُ الذي انشطرَ
يرقد فوق زهرة اللوتس في المنفى
يدير فوق جسمه رداءه المقلوب
لكي يعود في مواسم الحصاد
أغنيةً .. أو وردةً
للباحثين عن طريق العودة

إذ تتكرر جملة إرم العماد بوصفها رمزاً للمدينة المنشودة والوطن المفقود الذي يبحث عنه، ويحاول الوصول إليه في حين تعلق قلبه بلندن (التي عبر عنها دنقل بالمنفى)، فنصف قلبه هناك يريد أن يقرأ الكتب ويسمع الموسيقى ويشرب القهوة التي تركها، غير أنه سيعود مجدداً إلى وطنه في (مواسم الحصاد).

إن المعطيات الموجودة في المتن من أحداثٍ ومفردات تشير إلى أن رواية الطيب صالح هي النص المرجعي الذي استند عليه دنقل في قصيدته منها جملة(مواسم الحصاد) الذي يشير إلى موسم الهجرة.

---

(١) المصدر نفسه: ٢٨٩- ٢٩٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٢٩٠- ٢٩١.

نتائج البحث:

وبعد انتهاء هذه الرحلة في رحاب شعر أمل دنقل ومرجعية عناوينه الأدبية لا يسعنا إلا أن نتقدم بأبرز النتائج التي توصل البحث إليها، وهي على النحو الآتي:

– تمتلك عناوين الدواوين الشعرية لأمل دنقل صلة وثيقة بعناوين القصائد والعناوين الداخلية والفرعية لمقاطعها، كما نرى في ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) يمتلك علاقة مباشرة بعناوين القصائد التي في داخله مثل (لا تصالح) و (أقوال اليمامة).

– يعد أمل دنقل شاعر القضايا السياسية والاجتماعية، إذ يعد أغلب شعره رصدا للمشاكل والأزمات التي عانى منها وطنه ولاسيما الحروب وتداعياتها مثل نكسة حزيران عام ١٩٦٧م، ومعاهدة كامب ديفيد مع الكيان الصهيوني التي كتب فيها قصيدته (لا تصالح) .

–كشف البحث أن لجوء الشاعر لتقنية القناع مقصود لما تؤديه هذه التقنية من وظائف متعددة، إذ استعمل تقنية القناع في تقديم شخصيته المرجعية ورؤيته وتنوعت طرقه في ذلك، فتارة يكون القناع كاملاً في القصيدة كلها، وتارة أخرى يمزق القناع، لتظهر شخصية الشاعر، وهناك بعض القصائد التي يستعمل فيها الشاعر أكثر من قناع، وقد يقوم الشاعر بتغيير بعض التفاصيل في شخصية القناع لتلائم فكرته وطريقة طرحه للمشكلة.

– يوظف دنقل المرجعية التاريخية عبر استعماله الشخصيات والأحداث بما يحقق غايته الشعرية، وقد يستعمل الشخصية المرجعية بكامل معطياتها وصفاتها أو قد يخالف بعض تلك المعطيات بما يناسب فكرته وهدفه من النص، كما فعل عندما غير معطيات شخصية قطر الندى في (الحداد يليق بقطر الندى) أو كيفية موت سبارتكوس في (كلمات سبارتكوس الأخيرة).

–هناك عدد من العناوين التي امتلكت أكثر من مرجعية مثل عنوان (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) الذي امتلك مرجعيتين تاريخيتين، وقد يمتلك العنوان مرجعيات متنوعة مثل (الحداد يليق بقطر الندى) الذي حمل مرجعية تاريخية واخرى أدبية.

– وظف دنقل دلالات بعض النصوص والشخصيات الأدبية في عناوين قصائده مثل (في انتظار السيف) التي مرجعيتها عنوان مسرحية (في انتظار غودو) لساموبل بيكت، وعنوان قصيدة (العراف الأعمى) الذي رجع دنقل فيها الى كل من شخصية تريسياس العراف التي ذكرها هوميروس في ملحمتيه الالياذة والأوديسة، وشخصية هوميروس الشاعر الأعمى.

ثبت المصادر

الكتب

- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- أدوات النص دراسة،محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠م .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي ، القاهرة ،١٩٩٧م .
- ألف ليلة وليلة ، حسن جوهر ،وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩١م .
- أمل دنقل : شاعر على خطوط النار، د. أحمد الدوسري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م .
- أمل دنقل الأعمال الشعرية، دار مدبولي القاهرة ، د. ط، ١٩٩٥م .
- الانفصال والاتصال (ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل)، عبد الناصر هلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م .
- أيام العرب في الجاهلية، محمد جاد المولى وآخرين، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ط١ ،١٩٤٢م .
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط٢، ١٩٨٦م .
- التداولية وتنوع مرجعيات الخطاب : حدود التواصل بين لسانيات الخطاب والثقافة، د. عبدالفتاح يوسف، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والأدب والشعر .
- التلقي والقراءة والتأويل وفعلها في حركية النقد ، د. سليمان زيدان ، ضمن كتاب المرجعيات في الأدب والنقد واللغة، تموز ، لسنة ٢٠١٠ .
- ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام ،د. ليلى نعيم الخفاجي ، إصدارات مشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية، ٢٠١٣م.
- الخطاب الشعري العربي المعاصر(سلطة المرجعيات وغوايات السؤال)،د. فتحية كحلوش، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والأدب واللغة .
- ديوان عبدالعزيز المقالح (الأعمال الكاملة)، دار العودة ،بيروت ، ط١، ١٩٨٦م .
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبوعبدالله محمد الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تح: مجموعة محققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م .
- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي فيليب لوجون، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط١، ١٩٩٤م .

- عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء،١٩٩٦م .
- في مملكة الشعراء، نبيل فرج البياتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م .
- قصة الزير سالم الكبير ،عبد الفتاح عبدالحميد مراد، منشورات الجمل، بيروت، ط١ ،٢٠١٣م .
- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ،محمد عزام، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ،ط١، ٢٠١٧م.
- الكلام والخبر :مقدمة للسرد العربي ،سعيد يقطين المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط١ ،١٩٩٧م .
- لسان العرب ،محمد بن منظور الأفريقي المصري(ت٧١١هـ)، دار صادر ،بيروت ،ط١ ،١٣٠٠هـ=١٨٨٣م .
- مسخ الكائنات لأوفيد، تقديم :ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة ،القاهرة ،ط٤، ١٩٩٢م .
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس–تونس، ١٩٨٦م.
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، د. محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٤م .
- الميتا لغة في شعر أمل دنقل(ديوان اوراق الغرفة ٨ أنموذجاً)، حسن عزوز ،عالم الكتاب الحديث، إربد ،٢٠١٨م.

البحوث المنشورة في الدوريات:

- خطاب السيرة الشعبية: صراع الأجناس والمناهج، محمد حسن عبد الحافظ، الحوار المتمدن، ٢٠١٨/٨/٢٢ www.m.hewar.org .
- خطاب السيرة الشعبية: صراع الأجناس والمناهج، محمد حسن عبد الحافظ، الحوار المتمدن، ٢٠١٨/٨/٢٢ www.m.hewar.org .
- الدلالة النفسية في سردية الشعر المعاصر(لزوميات خمسميل مثلا)،أسيل أنور محمد ،مجلة جامعة القادسية للعلوم الانسانية، مج١١،ع(١،٢)،لسنة ٢٠٠٨ .
- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب، بحث منشور في مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مج٢٢،ع١٩٨، لسنة ٢٠١٠م .

البحوث المنشورة على الشبكة الدولية:

- رموز «ألف ليلة وليلة» المستدعاة في الشعر العربي الحديث، ابتسام محفوظ محمود أبو محفوظ، مجلة ديوان العرب الإلكترونية ، http://www.diwanalarab.com:٢٠١٢/٢/١٦
- الويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
- الويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
- الويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
- الويكيبيديا https://ar.wikipedia.org