دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، شتاء ۱۳۹۵، العدد الثانی والثلاثون: صص **۲۹**– **۴۵**

مظاهر الحداثة فی شعر دنقل(شعرية العنونة والجمع بين الماضی والحال مثالا)

حسين الياسی *
علی اکبر مرادیان قبادی **

تاريخ الوصول: ۹۵/۵/۱۷
تاريخ القبول: ۹۵/۸/۱۳

الملخص

لقد حظی العنوان فی اطروحات السيميائيين باهتمام خاص وهو نص وباقی المقاطع ما هی الاّ تفريعات نصية تنبع من العنوان الأُم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعی والعنوان ليست علاقة اعتباطية، علاقة انتماء دلائلی. العنوان تجميع مكثف لدلالات النص، فتأتی تلک المقاطع تمطيطاً للعنوان وتقليبا له فی صورة مختلفة والإهتمام بالتراث من أهم ما يلجأ إليه الشاعر لتجسيد رؤيته الشعرية، إنّه يزرع الحاضر فی أرض الماضی الخصبة المعطاة لأنّه التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفد عطاءه. فی هذا المقال تطرقنا إلی الدور السيميائی للعنوان وتقنية توظيف التراث فی شعر *أمل دنقل* لتبيين العلاقة بين العنوان والنص، ودور هذه الاستراتيجية الأدبية كخلية حية فی كشف عما فی باطن النص لنبيّن دور التراث فی الايحاء بمشاعر الشاعر وخوالجه النفسية.

الكلمات الدليلية: أمل دنقل، الشعر العربی المعاصر، الحداثة الشعرية، السيمياء، العنوان، التراث.

* طالب الدكتورا فی فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، ايران. hsn_elyasi@ut.ac.ir
** عضو هيئة التدريس فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان،لرستان، ايران(استاذ مساعد).
الكاتب المسؤول: حسين الياسی

المقدمة

العنوان فی الشعر العربی الحدیث یعد من أهم مفاتیح الدخول إلی العالم الفنی للقصیدة واستکشاف مکامنها وسبر أغوارها وإنارة الأماکن المظلمة فیه. ولم یخطئ *محمود عبدالوهاب* حینما سمی العنوان ثریا النص، العنوان فی شعر *أمل دنقل* هو الجزء الرئیسی فهو تجمیع مکثف لدلالات النص، إن البؤرة قد یستقطبها العنوان ثم یتم ترددها فی مقاطع النص، فتأتی تلک المقاطع تمطیطا للعنوان وتقلیبا له فی صورة مختلفة والإهتمام بالتراث من أهم ما یلجأ إلیه الشاعر لتجسید رؤیته الشعریة ولتعبیر عن خوالجه النفسیة، إنه یزرع الحاضر فی أرض الماضی الخصبة المعطاة لأنه یعتبر التراث منجم طاقات ایحائیة لا ینفد عطاءه. هذه المقالة دراسة نقدیة للعنوان والتراث وتشظیاتهما فی شعر أحد من أبرز شعراء العرب المعاصرین لنبین مدی حظه من الحداثة الشعریة.

بشأن خلفیة البحث لا بدّ من الذکر بان کتبت مقالات کثیرة حول شعر *أمل دنقل* وتصدی کثیر من الباحثین لدراسة شعره، ومما کتب عن شعره: «أمل دنقل شخصیة عظیمة فی الشعر العربی المعاصر»، «التناص فی شعر الشاعر المصری أمل دنقل» *لعلی نجفی ایوکی* و «ناسازواری هنری در شعر أمل دنقل» *لسید رضا موسوی* و*رضا تواضعی* و«جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدار گذشته عرب در شعر أمل دنقل» *لصادق فتحی* و *ژیلا قوامی* و«قصیدة القناع فی شعر أمل دنقل» *لعلی نجفی ایوکی*. غیر أن حتی الآن لم تکتب دراسة مستقلة حول شعریة العنونة وجمع بین الماضی والحال باعتبارهما من أهم مظاهر الحداثة فی شعر *أمل دنقل*.

الحداثة العربیة

ورد فی المعجم الوسیط فی مادة(حدث) ما یلی:

الحداثة: سن الشباب ویقال: أخذ الأمر بحداثته بأوله وابتدائه؛ والحداثة تعنی ایجاد ما لم یکن موجودا من قبل ویظل هذا حدیثا ما بقی فتیا غیر مألوف أی ما بقی فی منأی عن فعل العادة(زراقط،۱۹۹۱م: ۱۵). الحداثة ثورة علی التقلید ورهانا علی التجرید والتجریب والتجدید. فی الحقیقة یصعب ضبط مصطلح الحداثة إلا إذا قمنا بتحدیده مقارنة بألفاظ أخری کثیرا ما یقع الخلط بینها وبینه، إلا وهی الجدة والمعاصرة. فالمعاصرة

يرتبط بالعصر فيكون بذلک ذا دلالة زمنية، اما الجدة فلا ترتبط بالزمن إذ قد يكون القديم فی القديم كما يكون فی الحديث، أمّا الحداثة فتعنی لغوياً ايجاد ما لم يكن من قبل ويظل هذا حديثاً ما بقی 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 قضی بموتها وهی فی مهدها أو بعبارة أخری فهی لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديداً اقتضاه عدم جدوی الوسائل التقليدية(بوذراع،۲۰۰۸م: ۲۶). توظيف التراث وشعرية العنونة من أهم مظاهر الحداثة فی الشعر العربی المعاصر حيث بلورا فی شعر شعرائنا المعاصر، فی هذا المقال تطرقنا إلی الدور السيميائی للعنوان وتقنية توظيف التراث فی شعر *أمل دنقل* لتبين العلاقة بين العنوان والنص ودور العنوانَ فی الايحاء بما يحتويه النص الشعری ودور هذه الإستراتيجية الأدبية كخلية حية فی كشف عما فی باطن النص، ولنبين دور التراث فی إيحاء بما يريد الشاعر أن يوصله إلی المتلقی.

العنوان ووظيفته الدلالية وآراء النقاد فيه

ظل الشعر العربی منذ زمن بعيد لا يحفل بالعنونة وقد كانت تنسب/ تسمی قصائده إلی فواتحها أو إلی أحرف رويها وقوافيها، فيقال نونية المثقب العبدی أو سينية *البحتری* أو بانت سعاد أو قفا نبک...؛ وعلی العكس من ذلک نجد أم النثر العربی قد احتفی احتفاء كبيرا بالعنونة، فجاء القرآن الكريم- وهو الكتاب الرسالی الخالد- معنونا وسور كذلک. ثم بدأ الشعراء يهتمون بالعنونة منذ ظهور المذهب الرومانسی وتدرج الإهتمام به هندسة وتركيبا ودلالة حتی أصبح آلية يعتد بها ويهندسها المبدع هندسة ذات أهمية بالغة.

وقد اهتمت الحداثة كثيراً بالعنونة بوصفها علامة وعلی اعتبار أنها تمثل مدخلا استراتيجيا لقراءة النتاج الإبداعی؛ إنّها تكشف بطريقة ما عن ماهية المتن القادم ومحتواه وشكله وجنسه الأدبی وتساهم فی فک شفرات النصوص عند القراءة. وظيفته دلالية تؤكد العلاقة الدلالية بين العنوان والنص وتقيم علاقة وشيجة بينهما تجعل القارئ ينطلق من العنوان إلی النص ومن النص إلی العنوان لاستجلاء الرابط المنطقی بينهما وتبين دلالتهما معا، فقد أصبح العنوان يساهم فی تفسير النص من الداخل كما يؤكد ذلک

عثمان بدری(باکریة،۲۰۱۴م: ۴۰)؛ وقد اولت السیمیوطیقیا أهمیة کبری للعنوان بوصفه مصطلحاً اجرائیا ناجعا فی مقاربة النص الأدبی ومفتاحاً أساسیا یتسلح به المحلل للولوج إلی أغوار النص الأدبی العمیقة قصد استنطاقها وتأویلها. فالعنوان عند *جمیل حمداوی* یقوم بتفکیک النص علی المستویین الدلالی والرمزی من أجل ترکیبه عبر استنکاه بنیاته الدلالیة والرمزیة، ویضیء ما أشکل من النص وغمض کما أن العنوان عبارة عن علامة سیمیولوجیة تقوم بوظیفة الاحتواء لمدلول النص، تؤدی وظیفة تناصیة إذا کان العنوان یحمل علی نص خارجی یتفاعل معهو للعنوان وظائف کثیرة یساهم تحدیدها فی فهم النص وتفسیره؛ خاصة إذا کان نصا غامضا یفتقر إلی الانسجام والوصل المنطقی والترابط الاسنادی، فالعنوان عبارة عن رسالة یتبادلها المرسل والمرسل علیه لغویا یفککها المتلقی ویؤولها بلغته الخاصة(الحمداوی،۱۹۹۷م: ۷۹). والعنوان عند محمد *مفتاح* بمثابة الرأس للجسد والنص تمطیط له.

سیمیاء العنوان فی قصیدة "مقتل القمر" لأمل دنقل

کتب *أمل دنقل* قصیدة «مقتل القمر» فی حی المعادی بمدینة القاهرة بتاریخ ۲۲یولیو ۱۹۶۱ لما کان فی بدایة حیاته الشعریة، محافظاً علی العنصر الرومانتیکی فی شعره، العنصر الذی ینتسب إلی خضرة القریة والعلاقات الإنسانیة الدافئة والصلة الحمیمة بمظاهر الطبیعة فی حیاتها البسیطة شأنه فی ذلک شأن أغلب الشعراء الذین ارتحلوا من القریة إلی المدینة. لکنه ظل یعانی من وحدة الغربة والضیاع فی شوارع مختنقات مزدحمات ویتعرف علی أسرار علاقاتها التی تستوعبه فی النهایة وتغوی رؤیته للعالم بالإنتقال من وعی القریة إلی وعیة المدینة؛ فیما یبدو أشبه بالإنتقال من الطبیعة إلی الحضارة. تبدأ قصیدة *أمل دنقل* علی هذا النحو:

وتناقلوا النبأ الألیم علی برید الشمس
فی کل المدینة
(قتل القمر)
شهدوه مصلوبا تدلی رأسه فوق الشجرة
نهب اللصوص قلادة الماس الثمینة من صدره

تركوه فی الأعواد،
كالأسطورة السوداء فی عينی ضرير
ويقول جاری:
كان قديساً لماذا يقتلونه؟

فالعنوان يحمل المعانی الكثيرة وجاء النص تمطيطاً لما يحمله العنوان. فی الواقع أول ما يستثيره عنوان القصيدة هو الشعور بالإندهاش والعجب الذی مبعثه التركيب الغوی الانزياحی لبنية العنوان التی تتكون من مسند مفرد(مقتل) ومسند إليه مفرد معرف(المطر). العنوان حامل لثنائية يشرحها النص والمفردات فی المقطع الاول- الضرير- تركوه- نهب- سلب جاءت لتمطيط وتشريح ما يحمله المقتل وتدلی فوق الشجرة قلادة الماس الثمينة القديس تقوی من إيحاء القمر.

فالعنوان يتضمن ملمح البناء الدائری للقصيدة المعاصرة لأنها تستعيد بعض كلماتها أو عبارتها أو جملها من مركز القول الأساس فيها، والذی يتمثل فی عنوانها التأسيسی، وذلک بهدف تثبيت وقع المحتوی الدلالی المركزی فی ذهن المتلقی ووجدانه. كما سبق لا يخلو العمل الابداعی، عادة من العنوان الذی يعد منطلق البحث السيميولوجی للكشف عن خبايا الرسالة ومكوناتها الدلالية وميزة تركيبها لأن العناوين عبارة عن علامات سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلولات النص، كما تؤدی وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل علی نص خارجی، يتناسل معه ويتلاقح شكلاً وفكرا(عبدالحميد: ۱۹). كما فی قصيدة العشاء الأخير من *أمل دنقل*. إذا نظرنا إلی هذه القصيدة يری أنها تحمل دلالات كثيرة فی طيها وجاء النص تمطيطا لها، وأيضا تؤدی وظيفة دلالية إذ يحال إلی الإنجيل. وتوظيف الشخصيات فی المقاطع تساعد فی تحقيق المعنی الدلالی للعنوان وتعزز منحی العنوان. العنوان يحمل معنی التضحية من أجل إحياء الامة: فكسرت الخبز حين امتلأت كاسی من الخمر القديمة:

قلت: يا اخوة هذا جسدی فالتهموه
ودمی هذا حلال فاجرعوه!

وجاء المقطع الرابع تمطيطا لهذا المعنی حين وظف الشاعر شخصية يوسف رمزا للإحياء حين قال:

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

ومن جهة أخرى يحمل العنوان معنى الدلالى 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 فى ظل الهزائم معاصراً بالقمع والكبت، يعيش صراعاً مع كينونته ومع المجتمع فكينونته مهددة من طرف الأعداء المتربصين وحريته مهددة من طرف الأنظمة التى استمرت الهزيمة ورضيت بالأمر الواقع وتبطش بمن يعارضها فهو ينتظر صلبه كالمسيح. من أهم قصائده أيضا «كلمات سبارتاكوس الأخيرة»، كان *أمل دنقل* معارضاً *لنظام عبد الناصر* ويرى أن عيوب هذا النظام كانت السبب فى نكسة يونية ١٩٦٧م، وقد عبّر *أمل دنقل* عن ذلک شعريا فى ديوانه الأوّل «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة»، ومن أمثلة ذلک تعبير *أمل دنقل* شعرياً فى قصيدة «كلمات سبارتكوس الأخيرة» عن رفضه لنتيجة الإستفتاء الذى أجراه *عبد الناصر* فى سنة ١٩٦٢م وحصل فيه على نسبة ٩٩٪، حيث اتخذ من شخصية "سبارتكوس" محرّر العبيد قناعا شعريا يبث من خلاله رؤياه الشعرية الرافضة، وقد استعار *أمل دنقل* هذه الشخصية من التراث الرومانى على غير عاداته الذى عُرف وتَميّز بها وهى توظيفه للتراث العربى الإسلامى فى شعره، ووفقا للسياق الشعرى الذى ورد فيه توظيف هذه الشخصية.

فإن *أمل* كان موفقاً فى استحضارها وصبغها بصبغة مصرية عربية حيث أن شخصية "سبارتكوس" كانت تتبنّى وتجسّد 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 تجسّدت فيها ذورة التفاعل بين التراث المصرى والعربى والتراث الإغريقى والرومانى، وبذلک عمل *أمل دنقل* على التقريب بين شخصية "سبارتكوس" وبين تراثنا الوطنى والقومى الذى يمثل الذاكرة الثقافية للقارئ العربى الذى كان *أمل دنقل* حريصا 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.

وأيضا 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 سردى ايحائى. العنوان كما هو ظاهر يعطى تصويرا رائعا عن الماضى السعيد وعن الحاضر التعيس، ينتظم التركيب بسبع كلمات تساوقت فى بنية الجملة الإسمية. جاء أولها إسما نكرة دالّاً على الافراد وهو موقع يؤهله إلى أن يصبح بؤرة دلالية تسلب الاهتمام وتثير الإنتباه. أما تركيب «غير تاريخى» فيتركب 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 أنّ خطاب الشاعر مرتبط بحاضر مرير، حاضر الإنهزامات المتكررة، حاضر الخيانة حاضر فقدنا فيه ما استعاده صلاح الدين من العدو فكيف لهذا الحاضر أن يكون تاريخيا؟ ولأن الشاعر يعى ثنائية(الماضى/ الحاضر/ الانتصار/ الهزيمة) ويعى الدور المنوط بالشاعر فى لحظات الهزيمة والانكسار اعتبر *أمل دنقل* نصه خطابا ورسالة موجهة إلى المخاطب وهو صلاح الدين. غير تاريخى إشارة إلى انهزامات العرب وانكساراتهم وصلاح الدين إشارة إلى النصر والبطولة يعنى أنّ العنوان جاء لإبراز المفارقة بين الماضى والحال وليس النص إلا تمطيطا لهذا المعنى...، ومفردات النص: الغرقى، تميمة، العنين، جبل التوباد، ميادين المراهنة، الفارين، نقشر التفاح، نحن ساهرون جاء لتحكيم وتمطيط معنى غير تاريخى ومفردات الطبل البدائى، حطين، ترتدى ملابس الفدائيين، تسترد و...، جاء تمطيطا لما يحمله صلاح الدين.

الجمع بين الماضی والحال

إن العكوف إلى التراث من أهم مظاهر الحداثة، يؤمن *إحسان عباس* بان معالم الثورة والحداثة تتضح من خلال الموقف من التراث. ذلک أن التفات الشاعر إلى التراث، بطريقة ما يحدد رؤيته للتاريخ والحاضر، ومن ثم يوجه هذا الحاضر بناء على هذه الرؤية وهذا هو الموقف الذی رأی فيه *إحسان عباس* جوهر التجديد ونجاح الشاعر فی استلهامه من التراث أسهم كليا فی خلق حداثته الشعرية(عباس،٢٠٠٢: ٢٢٤).

إنّ اتكاء الشاعر على الرموز أو الأقنعة أو الأساطير يعطی المنجز الشعری للشاعر خصوصية التعامل المبكر مع الموروث الدينی والتاريخی والأسطوری ويعطی بالمقابل القارئ دوراً فاعلا فی القصيدة، فهو لم يعد مستقبلاً أو قارئا حياديا 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 معا. لقد وجدت القصيدة الحديثة تراثاً ضخما تكون من مصدرين، الأول شكل الأساس الذی ترجع القصيدة بجذورها إليه، والثانی كان هذا التراث الانسانی للحضارات الشرقية بوجه عام، فانفتحت القصيدة على العالم الماضی وتعاملت معه لا على أساس أن ما فيه مسلّمات لا رجعة فيها، ولكن على أنّها معرفة بوسع الشاعر أن يفيد منه وينهل منه وفق ما يناسب رؤيته وحاضره، فانفتحت القصيدة على الأساطير وعلى الشخصيات التراثية فتقنعت بها أحيانا واستدعتها أحيانا أخرى، فتشكلت فی العقيدة هذه العوالم لتندمج مع الحاضر وتكون رؤيا جديدة تمتد فی عمق التراث وتتواصل مع الواقع والحياة الانسانية فهی لا تستغنی عن هذا التراث الذی هو حياة أمة فی تاريخها الطويل وخبراتها المتراكمة فی شتی مناحی الحياة(الكبيسی،١٩٧٩ م: ١٦٦). إذن القصيدة الحديثة فتنتقل بين زمن الماضی وتحيا زمن الحاضر وترقب الزمن المستقبل وتتطلع إليه فلم تعد هذه القصيدة صدی لمعنی القديم لا علاقة له بحاضر الانسان، وإنما قامت هذه القصيدة بحركة ثلاثية الأبعاد لتحقيق تطلعات الانسان فی حاضره، وتؤصل وجوده فی الماضی الذی يواكب هذا العصر وتقذفه إلى عالم الغد. إذن لم تكن القصيدة بنت زمنها فحسب بل كانت بنت أزمنة ماضية وحاضرة و مستقبلة و*نزار* يرى أن أخطر ما فعلته القصيدة الحديثة هو هذا التحرر والخروج من الزمن الواحد إلى أزمنة متعددة(هشام ،٢٠٠٥م: ١٧٥).

فقد استطاعت القصيدة العربية الحديثة الخروج من الزمن الشعری العربی الواقف إلی زمن تتمدد أجزاؤه وتتسع فی كل لحظة، ورغم أن هذه القصيدة لها زمنها الخاص إلاّ أنها لم تقف عنده وإنما شكلت وجودها فی مساحة زمنية كبيرة مفيدة من الماضی كعمق تاريخی ومن الحاضر كبعد انسانی حاضر ومن المستقبل ككشف لعالم الغد الذی يتطلع إليه الشاعر.

إذا كان الشاعر يستمد عناصر رموزه الشعرية أساساً من الواقع، فإنّه فی 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 تنفد وعلى التأثير فی نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأی معطيات أخرى يستغلها الشاعر(زايد،۲۰۰۲م: ۱۲۱). حيث تعيش هذه المعطيات التراثية فی وجدانات الناس وأعماقهم تحف بها هالة من القداسة والاكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكری والوجدانی والنفسی، ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلی إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث، فإنه يتوسل إلی ذلک بأكثر الوسائل فعالية و قدرة على التأثير والنفاذ.

هذا بإضافة إلی أنّ إستخدام الرموز التراثية يضفی إلی عمل الشاعر عراقة وإصالة و يمثل نوعاً من امتداد الماضی فی الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره فی تربة الماضی الخصبة المعطاء، كما أنه الرؤية الشعرية نوعا من الشمولية والكلية حيث يجعلها تتخطی حدود الزمان والمكان ويتعانق فی إطارها الماضی مع الحاضر(السابق: ۱۲۱). نتيجة لهذا شاعت الرموز التراثية فی القصيدة العربية الحديثة، حيث عكف شعراء العرب على موروثهم يستمدون من مصادره المختلفة من موروث دينی، وموروث صوفی، وتاريخی وأدبی وموروث أسطوری أو فولكلوری، عناصر ومعطيات مختلفة، من أحداث وشخصيات وإشارات يبنون منها رموزهم، ويوحون من خلالها بأكثر أبعاد رؤيتهم الشعرية معاصرة وذاتية. وفی الواقع سعی الشعراء المحدثون إلی إعادة التراث بكل مشخصاته ووقائعه وذلک بكشف كنوزه «وتجليتها وتوجيه الأنظار إلی ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والإستمرار»(عشری زايد،۱۹۹۷م: ۲۶۲). إذا أدركوا أنه لا نجاةَ لشعرنا من الهوة التی انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق وصل بأسبابه بما فی ذلک التراث من عوامل القوة

والنماء. فالتراث هو أصل كل إبداع إذ به وفيه يتم التحديث وكل ادعاء بالقطع مع التـراث هو وجه من وجوه التخلی عن الهوية، لـذلک علـی الشـاعر المعاصـر أن يـدرک أنّ تراثـه القديم قد كان هو المنبع الذی ساقه إلی إبداع جديد، ولعل إنكـاره والمغـالاة فـی النفـور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الأُمم(الملائكـة، ۱۹۷۴م: ۶۵). لقـد حـاول الشاعر العربی المعاصر أن يعيد النظر إلی هذا التراث فی ضوء العصرية لتفجير ما فيه مـن قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عـن طريـق اسـتلهام مواقفه الروحية والانسانية فی إبداعنا العصری(اسـماعيل، ط۳،۱۹۸۱م: ۲۸). وهـو بعودتـه هذه يكون فی سبيل بناء عالم جديد وعلاقات انسانية سـوية مسـتعينا بمكونـات التـراث ورموزه من أجل النهـوض بهـذه المهمـة السـامية، بعـد أن تجـاوز تـدوين ذلـک التـراث وتسجيله وأصبح يتعامل معه من خلال منظور تفسيری يحاول من خلاله أن يكشف تلک الروح الشاملة الخالدة الكامنة فی هذا التراث.

أمل دنقل واحد من أبرز شعرائنا فی عصرنا الراهن عكـف إلـی موروثـه وأخـذ عناصـر رموزه من التراث، باعتبار هذا التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفد عطاءه من الشخصـيات الدينية التی وظفها شخصية *يوسف(ع)* ويوسف رمز للاحياء وظّفه امير شعراء الـرفض فـی قصيدة «العشاء الأخير»: إن شخصية يوسف أقل شيوعا فی الشعر العربی المعاصـر بنسـبة بشخصية *الرسول والمسيح وموسی* و...، وظف *أمل دنقـل* هـذه الشخصـية رمـزاً للانسـان العربی الذی يخلص الأُمة من آلامها. يتمظهر التوظيف بهذا المعنی فی شعر *الحـاوی* فـی شخصية *محمد(ص)* فی قصيدته «العودة الی سدوم» وفی شعر *البياتی* فی *زارا وبوذا* وفـی شعر *علی احمد سعيد* فی شخصية *الحلاج*؛ و*دنقل* وظف شخصية يوسف رمزاً للنجاة حيث قال:

وأنا يوسف محبوب زليخا
عندما جئت إلی قصر العزيز
لم أكن أملک إلاّ قمرا
(قمرا كان لقلبی مدفأة)
ولكم جاهدت كی أُخفيه عن أعين الحراس
عن كل العيون الصدئة!

... كان فی الليل يضیء
حملونی معه للسجن حتی اطفئه
تركونی جائعا بضع ليال ...
تركونی جائعا ...
فتراءی القمر الشاحب فی كفیّ كعكة

فيوسف رمز للانسان العربی الذی يريد أن يخلص الأُمة وهو *أمل دنقل*، ولم يكن يوسف/ صلاح حسين يملک الا قمرا أی ايمانا بتغير الظروف وإيمانا بتخليص الناس، أراد يوسف تحرير الناس من عبادة الكهنة وتوجيه وجوههم شطر الله عز وجل وأراد *دنقل* ايقاظ الناس حتی يرفضوا الظلم والكبت. اختلف تجربة الشاعر مع تجربة يوسف أنّه نجا فی ما نواه والشاعر اخفق ولا يزال يعانی من رضوخ الناس: وإلی الآن... بحلقی ما تزال... .

قطعة من حزنه الاشيب... تدمينی كشوكة!... إنه يوسف زمانه يريد بإيمانه إيقاظ الناس من كبوتهم ويخلصهم مما يعانون عنه ومسيح عصره يريد أم يضحی ينفسه فی سبيله أبناء شعبه، وهكذا نری فی القصيدة تمازجا تاما بين تجربة المسيح، يوسف و*أمل دنقل*. إنّهما نجحا فی ما قصدا والشاعر فشل بسبب لجوء الناص إلی الصمت وعدم تلبية دعوته وهو بعد أن أُصيب بالفشل لأنّ سيوفهم ثلمت فقد قمره أی إيمانه بتحرير أبناء شعبه من الرق:

غير أنّی كنت جائع
وأنا الآن فقدت القمرا

وإنّه لم يستطع إحياء العاذر فی عصره لأن أبناء شعبه ماتوا لم يستطع أحد حتی المسيح ايقاذهم لأنّهم دقعوا أی عفنوا:

عفن الموتی وأطياب الحنوط
نكهة تكسو فناء البيت،
تسری فی دمی عرقا عرقا

هكذا يمضی الشاعر فی تصوير واقعه بكل ما فيه من الرخاوة واربداد والخمول والانكار مستعيناً بالرموز الدينية التی يوحی بما نواه خير ايحاء. ويمضی فی تصوير الواقع المهزوم حيث تحولت فيه كل سمات الشجاعة والصمود كما صوره فی المقطع الأول إلی الضعف

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

بكائية:

أعطنی القدرة حتی ابتسم...
عندما ينغرس الخنجر فی صدرِ المرح
ويدُب الموتُ كالقنفذ فی ظل الجدار
حاملاً ميخرة الرعب لأحداق الصغار
أعطنی القدرة... حتی لا أموت
منهكٌ قلبی من الطرق على كل البيوت
علنی فی أعين الموتی أری ظل الندم
فأری الصمت... كعصفور صغير
ينقر العينين والقلبَ ويعوی...
فی ثنايا كل فم.

وتأثر أيضا بملمح العشاء الأخير من ملامح *السيد المسيح* كما هو ظاهر فی عنوان القصيدة، وكان فی العشاء الأخير قبل القبض عليه وفيما يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارک وكسر وأعطی تلاميذه وقال: خذوا وكلوا، هذا هو جدی وأخذ الكأس. شكر وأعطاهم قائلا: اشربوا منه كلكم لأن هذا هو دمی الذی يسفک للعهد الجديد، الذی يسفک من أجل كثيرين(انجيل متی: الاصحاح السادس والعشرون). وتأثر بهذا الملمح من ملامحه وتوظيفه لهذا الملمح الذی رمز للتضحية ظاهر فی المقطع الثالث حين قال:

فكسرت الخبز حين امتلأت كاسی من الخمر القديمة

قلت: يا اخوة هذا جسدی فالتهموه

ودمی هذا حلال فاجرعوه!

وأراد الشاعر بهذا التوظيف أن يقول بأنّه يحب أن يقتل ويموت فی سبيل فكرته ومبدأه، وهو رفض الاستبداد وكل المظالم التی يراها بكل يوم ويندی لها الجبين ويری ان فكرته يبقی من خلال موته. كما يريد أن يضحی فی سبيل فكرته وفی سبيل إحياء أبناء شعبه ومجتمعه. فقد اتخذت الشاعر هذا الملمح من *المسيح* واتحدت شخصية الشاعر بشخصية *المسيح* اتحاداً تامّا وتوظيف هذا الملمح دال على عمق رضا الشاعر وسعادته بأن يحيا شعبه من خلال موته وتضحيته؛ كما هو الحال للسيد المسيح. وهذا حديث *السياب* فی قصيدة «المسيح بعد الصلب» حيث يشعر بالرضا والسعادة بتضحيته من أجل إحياء أُمته:

حينما يزهو التوت والبرتقال

حين تمتد جيكور حتی حدود الخيال

حين تخضر عشبا يغنی شذاها

والشموس التی ارضعتها سناها

حين يخضر حتی دجاها

يلمس الدفء قلبی فيجری دمی فی ثراها

اسطورة التجاوز والانبعاث

ايزيس/ اوزيريس رمز للإحياء والإنبعاث. فی التراث الأسطوری حيث امتزج فی القصيدة «مع المسيح» عن طريق تناص نصی أخذه الشاعر من الإنجيل؛ لكنّه بسبب ضعف الشعب المصری فقدت ملامحه فهو عاجز عن الإحياء والإنبعاث. قد خيّم علی الشاعر اليأس من الوضع الاجتماعی السائد وتبدو بسبب ذاک فكرة الانبعاث بعيدة فی 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 كأسی من الخمر القديمة
قلت يا إخوة هذا جسدی فالتهموه
ودمی هذا حلال... فاجرعوه!
ربما أحياک يوماً دمع ايزيس المقدس
غير أنا لم ننجب ايزيس جديدة
لم نعد نصغی إلی صوت النشيج
ثقلت آذاننا مذ غرقنا فی الضجيج
لم نعد نسمع إلاّ... الطلقات!

فالرمز الأسطوری فی القصيدة يظل محافظا علی ايحاءاته وظلاله. فی القصيدة ان مصر لا ننجب ايزيس جديدة ولم ينجب أحد اوزوريس، وهكذا الشاعر يصور بالرمز الأسطوری ما خيم عليه من اليأس ويصور انهيار المقاومة فی مصر خير تصوير فهكذا استطاع الشاعر بما يمتلكه من عبقرية وموهبة شعرية أن يفجر ما فی الأساطير من قيم إتكأ عليها فی التعبير عن قضايا عصره.

سيزيف

سيزيف او سيسفيوس كان أحد أكثر الشخصيات مَكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثانتوس، وتكبيله مما أغضب كبير الآلهة زيوس فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلی أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلی الوادی، فيعود إليه إصعادا إلی القمة حيث تعود الصخرة إلی النزول متدحرجة بفعل وزنها. لهذه الأسطورة صدی بعيد فی الشعر العربی المعاصر وفی الشعر العربی المعاصر رمز للكفاح والنضال والصراع ورمز للانسان العربی الذی يناضل ويحمل عبء المسؤولية. قال *آدونيس*: فی قصيدة «فارس الكلمات الغريبة»:

فی الصخرة المجنونة الدائرة
تبحث عن سيزيف

وفی قصيدة الإله الميت يقول:

أقسمت أن أكتب فوق الماء

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

(آدونيس: ٢٣٦)

استخدم *أمل دنقل* هذه الأسطورة استخداما عكسيا وأخذ ملامحه وأصبح رمزاً للانسان العربی المعاصر الذی لا يقوم بحمل عبء المسؤولية، وأصبح بدل منه للذين يولدون فی مخادع الرقيق وأصبح فی هذه القصيدة رمز اولئک الذين ساوموا ودقعوا وعزفوا عن المقاومة والكفاح وفی الواقع عكف الشاعر علی موروثه الأسطوری ويوحی من خلاله برؤيته الشعرية:

سيزيف لم تعد علی الكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون فی مخادع الرقيق. وعند التمعن جليا فی هذه الالتفاتة الفنية نجد أن سيزيف المستدعی هناک لم يطرأ عليه تغير كبير، فهو نفسه الذی تعود علی حمل الصخرة إلی قمة الجبل لتتدحرج إلی السفح لكن حصل لما جعل سيزيف يتخلص من عقاب الآلهة الأبدی، وولد من يتحمل عنه هذه العبء انهم أبناء الرقيق المنذرون للأعمال الشاقة ومن هنا يظهر لنا أن الشاعر بتوظيفه هذا، لم يزد علی أن قدم تفسير الاسطورَة باعتبار أن للأُسطورة فی المنهج المجازی هی قصة مجازية الهدف منها اخفاء معنی عميق ملیء بالثقافة أخفاه الحكماء القدامی فی هذه الصورة حتی يمنعوا تسرب حقائق عظيمة إلی أيدی أفراد الجاهلين.

نتيجة البحث

اعتبر السيميائيون العنوان سؤالا اشكاليا والنص هو الإجابة علی هذا السؤال؛ فالعنوان يعلن عن طبيعة النص. والعنوان أيضا هو تجميع مكثف لدلالات النص أن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها فی مقاطع النص، فتأتی تلک المقاطع تمطيطا للعنوان

وتقلیبا له فی صورة مختلفة وأیضا الإهتمام بالتراث من أهم ما یلجأ إلیه الشاعر لتجسید رؤیته الشعریة، إنه یزرع الحاضر فی أرض الماضی الخصبة المعطاة لأنّه یعتبر التراث منجم طاقات ایحائیة لا ینفد عطاءه، وهذان الأمرین من أهم سمات الحداثة التی کثیرا ما نراه فی شعر شعراء العرب المعاصرین؛ *وأمل دنقل* من أبرز الذین وظف هذین الاستراتجیین لتجسید رؤیته الشعریة، العنوان فی شعر *دنقل* هو الأساس وکلمة المفتاح هی العنوان وجاء نصه الشعری تمطیطا للعنوان؛ کما فی قصیدة «مقتل القمر» و«العشاء الأخیر» و...؛ وللتراث أیضا صدی بعید فی شعره حیث جمع فی شعره التراث الدینی والتاریخی والأسطوری وهذا یزید فی ایحاء جملات نصه وعباراته وتأثیر توظیف التراث فی نفسیة المتلقی أکثر من أی استراتیجیة یستغلها الشاعر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

آدونيس(علی احمد سعيد). ١٩٨٨م، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت: دار العودة.

اسماعيل، عز الدين. ١٩٨١م، **الشعر العربی المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، بيروت: دار العودة.

باكرية، نور الدين. ٢٠١٤م، **تجليات الحداثة فی شعر عاشور فنی**، وزارة التعليم العالی والبحث العلمی، الجمهورية الجزائرية: جامعة مولود معمری.

بوذراع، نادية. ٢٠٠٨م، **الحداثة فی الشعرية العربية المعاصرة؛ البياتی ومحی الدين الصبحی أنموذجا**، باتنة: جامعة الحاج لخضر.

الحمداوی، جميل. ١٩٩٧م، **السيميوطيقيا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع٣، الكويت: المجلس الوطنی للثقافة والآداب.

زراقط، عبدالمجيد. ١٩٩١م، **الحداثة فی النقد العربی المعاصر**، بيروت: دار الحرف العربی.

الرواشدة، حامد سالم. ٢٠٠٦م، **الشعرية فی النقد العربی الحديث(دراسة فی النظرية والتطبيق)**، الرسالة المقدمة للحصول علی درجة الدكتوراه فی جامعة مؤته.

ساكر، نجاة. ٢٠١٥م، **تشكيل صورة الموت فی أشعار أمل دنقل**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

الضاوی، أحمد عرفات. ١٣٨٩ق، **التراث فی الشعر العربی المعاصر**، ترجمة سيد حسن حسينی، ط٢، مشهد.

عبدالحميد، محمد. **نظريات الإعلام**، القاهرة: دار العلم.

عرب، عباس. ١٣٨٣ق، **آدونيس فی الشعر والنقد المعاصر**، ط١، مشهد.

عشری زايد، علی. ١٩٩٧م، **استدعاء الشخصيات التراثية**، القاهرة: دار الفكر العربی.

عشری زايد، علی. ٢٠٠٢م، **عن بناء القصيدة الحديثة**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

الكبيسی، طراد. ١٩٧٩م، **الغابة والفصول**، بغداد: دار الرشيد.

الكندی، محمد علی. ٢٠٠٣م، **الرمز والقناع فی الشعر العربی الحديث**، ط١، لبنان: دار الكتاب.

الملائكة، نازک. ١٩٧٤م، **قضايا الشعر المعاصر**، ط٤، دار العلم للملايين.

هشام، محمد عبدالله. ٢٠٠٥م، **مقاربة فی نقد شعراء الحداثة العربية**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد٢، العدد٣.