الجمهوريــّة الجزائريــّة الدّيمقراطيّة الشّعبيــّة
وزارة التّعليــم العالي والبحث العلميّ
جامعة الشّهيد حمه لخضر– الوادي

كليّـــــة الآداب واللّغـــــــات قسم اللّغة والأدب العربي

الرّمز الأسطوري في شعر أمل دنقل
– قصيدة العشاء الأخير أنموذجا –

مذكـــــــرة تخرج مقدّمــة لنيـــــل شهــادة المـــــاستر في اللّــغــة والأدب العـــــــربي
تخصــص : نقد حديــث ومعـــــاصر

✓إعداد الطـــــالبتــين:
✍ بشـــــرة علـــوش
✍ سهـــــام زويزيـــــه

✓إشراف الأستاذة:
د.فطيمة الزهــرة حفــري

أعضـــــــاء اللجــنة :

الاســـــــــم واللقـــــب	الصـــــــفة
د. محــمد الصديـــــق معـــــوش	رئيـــــــــــسا
د. فطيـــــمة الزهـــــرة حفــري	مشرفـــــــا ومقررا
د. حمـــــــــزة حمـــــــادة	منـــاقـــــــــشا

الموسم الجامعي: 1442هـــــــ / 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾

المجادلة : 11

إهداء

إلى من جاهد وشقي لأجل أن أنعم بالرّخاء .. إلى من علّمني أنّ الأمل هو سرّ الحيـــــاة

إلى من اشتاقت روحه إلى رؤية هذا العمل .. إلى روح أبي العزيز في عالمها البرزخي أسأل المولى عزّو جل أن يتغمّده برحمته الواسعة.

إلى شمعة الكون والنّبع الذي أرتوي منه حبّا وحنانا ..إلى سندي الذي أتّكئ عليه إذا انقلب الصّحب والخلاّن .. أمي نبع الحنان المتدفّق أطال الله في حياتها .

إلى من بوجودهم أكتسب قوّة ومحبّة لا حدود لها .. إلى من عرفتُ معهم معنى الحياة إخوتي وأخواتي "جمال – حمزة – مرشد – سمية – وهيبة" .

إلى زهور قلبي وبسمتي "بسام – ساجد – ميساء" .

إلى كل أحبّتي وصديقاتي ..

أهدي لهم جميعا ثمرة جهدي

بشـــــــرة

إهداء

إلى روح المرأة الطّاهرة ...

التي حاربت كل الظّروف القاسية من أجل أن ترى هذه اللحظة لكنّها رحلت قبلها ...

أمّي حبيبتي رحمها الله .

إلى روح أستاذي الخالدة عبد الحميد جريوي رحمه الله .

إلى أبي العزيز وإخوتي وأخواتي .

إلى كل أحبّتي وأصدقائي ...

سهـــــــــام

شكر وتقدير

الشكر لله أوّلا الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل وما كنّا لنتمّه من دونه عز وجل

أمّا بعد:

لا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر و الإمتنان لكلّ من علّمنا ولو حرفا واحداً، فلهم منّا كل الثّناء والتّقدير بعدد قطرات المطر، وألوان الزهر، وشذى العطر على جهودهم الثمينة والقيمة .

شكر خاص لأستاذتنا المشرفة، الفاضلة *فطيمة الزّهرة حفري* التي تكرّمت بالإشراف على هذا البحث و تحمّلت معنا عناء قراءته وتصويبه، فمهما نطقت الألسن بأفضالها، ومهما خطت الأيدي بوصفها، ومهما جسّدت الروح معانيها تظلّ مقصّرة أمام روعتها وعلو همّتها، أسعدها المولى وجعل ما قدّمته لنا في ميزان حسناتها.

إلى كلّ أساتذتنا الكرام الذين لم يبخلوا علينا بتقديم العلم والمعرفة، إلى كل من قدّم لنا يد المساعدة ولو بكلمة طيّبة .

مقدمة

مقدمـــــة

يعدّ استخدام الرّمز والأسطورة من أبرز الظّواهر الفنيّة التي تجذب القارئ في الشّعر العربي المعاصر من حيث اتّخاذهما كأداة للتّعبير عن الأحداث والوقائع، فقد كانت الأسطورة وسيلة الشّاعر التي يعكس من خلالها آلامه ومواقفه من واقعه الذي يعيشه.

ومن بين الشّعراء المعاصرين الذين خاضوا هذه التّجربة الفنيّة الشّاعر "أمل دنقل" صاحب الإحساس المرهف الذي لجأ للأساطير لجوءً فريدا من نوعه، فلا نجد له قصيدة إلاّ وقد استخدم فيها إحدى الأساطير كرمز للأوضاع المزرية التي يعيشها العالم العربيّ عامة والشّعب المصري خاصّة، بأسلوب جماليّ متميّز، جمع فيه بين التّراث والشّعر العربي، ولعلّ قصيدة "العشاء الأخير" من ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" خير شاهد على ذلك، فالقصيدة مشحونة بالرّموز الأسطورية، تصوّر أبعاداً أسطوريّة واجتماعية مختلفة.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي :

- كيف حاول الشّاعر "أمل دنقل" الاتكاء على الرّمز الأسطوري؟
- ما هي أشكال استحضـــــار الرمز الأسطـــــوري في القصيدة العربية المعاصرة لدى "أمل دنقل" ؟

من هنا تأتي رغبتنا في دراسة هذه الظّاهرة في شعر "أمل دنقل" والتي من خلالها تمخّض العنوان الموسوم بـــــ «الرّمز الأسطوري في شعر "أمل دنقل"، العشاء الأخير أنموذجا»، وما نقصده من خلال هذا العنوان هو التعرّف على أهداف توظيف الشّاعر لهذه الرّموز.

أمّا أهمّ الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، هو الميل إلى النّقد بحكم أنّه تخصّصنا بالدّرجة الأولى، ثمّ رغبتنا الملحّة في التّعرف على مكانة الرّمز الأسطوري في شعر "أمل دنقل".

وقد قسّمنا هذه الدّراسة إلى مقدمة، فصلين، وخاتمة، ففي الفصل الأول تعرّضنا للرّمز الأسطوري من حيث الماهية والمفهوم، حيث تطرّقنا فيه إلى مفهومي الرّمز والأسطورة لغة واصطلاحا ثمّ مكانتهما عند العرب، ثمّ عرّجنا إلى المنهج الأسطوري من حيث حفريـــــاته ومبادئه، أمّا الفصل الثّاني فقد خصّصناه للرّمز الأسطـــــوري في شعر "أمل دنقل" من حيث التجلّيات والتّوظيف مع إبراز الشّواهد بالشّرح والتّحليل.

أمّا المنهج المُتّبع فقد كان "منهج النّقد الأسطوري" بمبادئه الثّلاث، كما استعنّا بآليات الوصف والتّحليل التي تهتمّ بالتّحليل والإبحار في عالم النص الأدبي، ثمّ كانت الخاتمة التي عرضا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها.

أمّا فيما يخص مصادر البحث ومراجعه، فقد اعتمدنا جملة من المصادر كان أهمّها ديوان "الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل"، أمّا المراجع كان أهمّها كتاب "عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" وغيرها من المصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادته العلميّة.

وكأيّ بحث علمي لم يخل هذا البحث من الصّعوبات، فقد واجهتنا صعوبة الإحاطة بموضوع الرّمز بسبب تعدّد أبعاده وقلّة المراجع الموظّفة للمنهج الأسطوري و التي خصّ اشتغالها على شعرية "أمل دنقل".

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نشكر الله عز الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، كما نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة التي تحمّلت عناء قراءة هذا البحث والوقوف على نقائصه منذ بدايته حتى نهايته والله الموفّق والمستعان.

الرمز الأسطوري

الماهية والمفاهيم

إنّ الأدب العربيّ عامة والشّعر خاصة يحمل في أعماقه الفنيّة ألوانا من الجماليات المُتحدّدة المسارات، والمُتثقِّفة بالتّمحيص، والمُنضبطة البناء في عصر الثّراء الفكريّ المعاصر، فالقصيدة العربيّة تنفذ عبر الحقب على جسور اللّغة، والتي تمثّل مركز الفتنة والحيويّة بألفاظ وتراكيب متشعّبة المسارات، إذ تمثّل مبعثا للفاعلية في حياة الإنسان منذ الأزل، على اعتبار أنّ الإنسان البدائيُّ قديما كان يتّخذ من الأشكال والرّسوم والأصوات أداةً للإشارة إلى أشياء معيّنة، وبتقدّم الحياة وانبعاث أطر اللّغة وأساليبها، شهدت هذه التّقنيات وفي مقدمتها الرّمز بمختلف أشكاله ودوافع استخدامه، سلطة مكّنته من أن يعتلي صدارة الحظيرة العربيّة.

أولا/ تعريف الرمز:

1- الرّمز لغة واصطلاحا:

لقد حوت المعاجم العربيّة على معاني متنوّعة للفظة "رمـــــز"، حيث يــراه ابن منظور « تصويت خفيّ باللّسان كالهَمْس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين، وقيل: الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرَّمْزُ في اللّغة كل ما أَشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأَيّ شيءٍ أَشرت إليه بيد أَو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً »[1]، فنتلمّس هنا العلاقة بين الرّمز والإيحاء، إذ يساهم مباشرة في تقريب الفكرة من الأذهان، كاشفا عن مستور اللّفظة عن طريق تفعيل دور الحواس واقترانـــها بها، بينما يعتبره ابن رشيق القيرواني ضرب من أضرب الإشـــــارة « أصل الرّمز الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يُفهم، ثمّ أُستعمل حتى صـــــار الإشـــارة، وقـــال الفراء: الرّمز بالشّفتين خاصّة»[2]، بمعنى أنّ الرّمز يحمل دلالات متعدّدة، نمت وارتقت مع تطوّر استعمالاتها عبر أزمنة متعدّدة، تُعنى بتفسير العلاقات المتباينة على حدّ سواء، بينما يراه آخرون صوتا خفيّا لا يكاد يُفهم، وذلك مصداقا لقوله

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة "رمز"، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 119.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، لبنان، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981م، ص 306.

تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَٱذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴿٤١﴾﴾، سورة آل عمران، الآية:41، فسيّدنا زكريّاء عليه السّلام انقطع عن الكلام واكتفى بالرّمز كإشارة لمقاصده، محترزا بذلك عن الجدل والبحث، وقد تعدّدت تعريفات الرّمز، وإن كانت في مجملها تدور حول معنى واحد، فقد ورد في المعجم الأدبيّ أنّ الرّمز هــو«كلّ إشارة أو علامة محسوسة تُذكِّر بشيء غير حاضر، من ذلك: العلم رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام، الصّليب رمز المسيحيّة، الأرز رمز لبنان»[1]، أمّا معجم المصطلحات الأدبيّة يعتبره شيئا ممثلا لشيء آخر«الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان، وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمّة والصّليب يرمز إلى النّازية ...إلخ»[2]، في حين يعتبره النّاقد محمد غنيمي هلال إيحاءً بقوله:«إذا كان الرّمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو "الإيحاء" أي التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعيّة، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسية لا عن طريق التّسمية والتّصريح»[3]، بمعنى التّوظيف الخفيّ للرّمز دون الإشارة إليه بشكل مباشر، حيث يأتي بصورة عفويّة تمنح الأدب ذوقا راقيا، ممّا دفع بالنّقاد العرب للتّقعيد له وإطلاق عديد المصطلحات على ألوانه، فكانت في معظمها تدور حول الصّور البيانيّة كالاستعارة والكناية، فهو لا يختلق أشياء غير موجودة وإنّما يعبّر عن حقائق كامنة في ظواهر معينة.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979 م، ص 123 .

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، .ط1، 1986م، ص 171.

3– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2008 م، ص 315.

2- أنواعه:

يوظّف الشّاعر عادة الرّموز المعروفة، والمستمدّة من التّراث الإنسانيّ، والتي تحمل بين طيّاتها دلالات معيّنة، يضفي عليها طاقة وحيويّة كلّما تغلغلت داخل النّص، متّخذا إيّاها كأداة ليعبّر بها عن وجهة نظره اتّجاه قضية ما، ومن أبرز أنواعه ما يلي:

1-2- الرّمز الأسطوري: وهو ذلك الرّمز الذي يستقيه الأديب من أساطير الأمم المختلفة كالرومانيّة واليونانيّة وغيرها على حدّ قول سلمى الجيوسي«وقد استعمل الشّعراء المحدثون كثيرا من الأساطير والنّماذج العليا من التّاريخ، بتفسيرات مختلفة للتّجربة الإنسانيّة، مثل سيزيف، وبروميثيوس، وإيكاروس، ويوليسيس والسّندباد، وأيوب والحلاّج»[1]، بمعنى أنّ الأديب يتّخذ من الأسطورة قالبا رمزيّا يبعث فيه المواقف الوهميّة والخياليّة وكذا الشّخصيات إلى أحداث وشخصيّات عصريّة، ومنه تتّخذ الأسطورة وظيفتها الاستعاريّة والتفسيريّة باعتبارها حكاية مجهولة المؤلّف تتحدّث عن العلل والأقدار والأصل، حيث يعتمدها المجتمع في تفسير الإنسان و الظّواهر الكونيّة وبخاصّة في الشّعر العربيّ المعاصر، حيث أضحى استخدامها مرهونا بمدى استطاعتها على تأكيد جماليات النّص الشّعري فهي «من أعمق منجزات الرّوح الإنسانيّة، وهو الخلق الملهم لعقول شاعريّة خياليّة موهوبة سليمة، لم يفسدها تيّار الفحص العلميّ ولا العقليّة التحليليّة»[2]، كذلك اعتبرها عز الدين إسماعيل مجموعة من الرّموز المتجاوبة فيما بينها يسعى من خلالها الإنسان إلى تجسيد حقائق واقعية، ممثّلة بعلاقات جدليّة تخضع من خلالها رموز الأسطورة لمنطق السّياق الشّعري كباقي الرّموز الأخرى، ومنه لا فرق بينها وبين شخوص الأسطورة «فحيثما يظهر السّندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورها نابعا من منطق السّياق الشّعري للقصيدة، شأنها في ذلك شأن الرّموز، لهذا فإنّني

---

[1]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2001م، ص 813.

[2]- عبد الرضا علي،الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، د .ط، 1978 م، ص 14.

أسمح لنفسي هنا بأن أطلق على هذا النّوع من الرّموز عبارة الرّمز الأسطوري»[1]، هنا تنبثق وظيفة الرّمز الأسطوري، وهي تحريك الخيال وتحفيز الشّعور، وذلك باستغلال الشّعراء لطاقاتهم الإبداعيّة في التّعبير والنّظم، فكانت قصائدهم تتّسم بالجودة وكثافة الإيحاء بعيدة كل البعد عن السّطحية وعن اللّغة المباشرة، ممّا يدعو القارئ إلى بذل جهد كبير في كشف أغوار النّص .

2-2- **الرّمز الديني:** وهو الرّمز المستمدُّ من الكتب السّماوية الثّلاث والسّيرة النبويّة العطرة، حيث استلهم منها الشّعراء رموزهم الفنيّة ممّا مكّنهم من توسيع ثقافتهم التّعبيرية، فهم على وعي بهذه الدّيانات، كما أنّ تشرّبهم منها أثّر على وجدان الفرد والجماعة، لأنّها مستسقاة من أركان الدّين الإسلامي والأحاديث النبويّة الشّريفة، كما أنّ لكل ديانة رموز خاصّة تنفرد بها كرمز المسيح، العذراء، العازر، المسيح الدّجال ...إلخ ، لأنّ كلمة رمز لاقت رواجا كبيرا منذ وجود المسيحيّة الأولى، حيث أخذت معنى الانتماء للجماعة الدّينية الواحدة «من ذلك أنّ الحواريين في المسيحيّة يتعرّفون على بعضهم بعضا بواسطة الرّمز وهو العقيدة»[2].

3-2- **الرّمز التّاريخي:** وهو أن يغوص الشّاعر في التّاريخ مستمدا من شخصيّاته وأحداثه ومواقفه مادة إنتاجه الشّعري وبخاصّة لجوئه للشّخصيات التّاريخية سواء كان لها وجود تاريخي أم مجرد خيال، حيث يتّخذها قناعا ليعبّر بها عن مواقفه، فيكون امتزاج بين الماضي والحاضر محدثا انصهارا للتّراث فيكسبه الحداثة، لأنّ الشّاعر في تشكيله الجماليّ يتصدّى لفكرة الجمود العقلي، لكي يسمو بالرّؤية الشّعرية إلى العالميّة،«والتّاريخ تربطه علاقة بالفنّ، فالفنّ مادّة من مواد التّدوين التّاريخي والتّاريخ بدوره يشترك مع الفنّ

---

[1]- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة ،مصر، ط3، 1966 م، ص 202.

[2]- بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس، ط1، 2007م، ص 14.

في دعائمه الثّلاثة: الإنسان ، الزّمان ، المكان»[1].

2-4- الرّمز الصّوفي: وهو الرّمز القابل للتّأويل بأوجه مختلفة، حيث يحمل الرّمز أثناء توظيفه معنيين خفيّ وظاهر باعتبار«الكتابة الصّوفية نوع من العودة إلى اللاّشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانيّة وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاّوعي»[2]، كما أنّها شديدة الصّلة بالشّعر، فهي تتواصل مع الموجودات بمنطق وجداني لا عقلي.

2-5- الرّمز التّراثي: وهو أن يستحضر الشّاعر التّراث بشخصيّاته ومواقفه، انطلاقا من نصوص تتداعى إليه من الذّاكرة العربيّة، فينشأ ترابطا بين الماضي والحاضر بمختلف المشـــاعر والدّلالات المستسقاة من الواقع، وكذا التّراث بمختلف عناصره « فعناصر هذا التّراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التّأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأيّة معطيات أخرى يشغلها الشّاعر، لأنّها تمثّل الجذور الأساسيّة لتكوينهم الفكري والوجداني والنّفسي »[3]، فالرّمز التّراثي إذن موروث ثقافيّ ودينيّ مأخوذ عن السّابقين من قيم وحضارات وقصص وحكايات.

2-6- الرّمز اللّغوي: يرى عز الدين إسماعيل أنّ الرّمز اللّغوي «هو الذي يتبلور في كلمة واحدة »[4]، فهو يتشابه مع المجاز اللّغوي من حيث التّوظيف لأنّه متجدّد الدّلالات لما يحمله من تمثيلات وتجسيدات للواقع المعاش المحيط بالشّاعر.

2-7- الرّمز الطّبيعي: لقد وظّف الشّعراء عناصر الطّبيعة واتّخذوها رموزا لإثراء أفكارهم وتنميتها، فهم يدركون الأشياء بمثل ما يدركون خبايا ذواتهم و أسرارها، «ومن

---

[1]- قاسم عبده قاسم، و أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط ، 1979م، ص 07.

[2]- إيليا الحاوي، الصوفية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، د.ط ، د.ت، ص 156.

[3]- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب،ميدان الأوبار،القاهرة،ط 5، 2008 م، ص 121.

[4]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 218.

ثمّ لا ندهش حين نرى بعض عناصر الطّبيعة الجامدة كالسّماء الزّرقاء، والقمر، وأنهار الجليد، توحي على قلم "مالارميه" بأكثر ممّا تعنيه في ذاته، حتى تصبح هذه المفردات المنتزعة من الطّبيعة بحسب الأصل رموزا للجمال المجرّد البعيد»[1] .

3- الرّمز عند النّقاد العرب:

3-1- عند القدامى: لم يكن النّقاد العرب على اتّفاق من باب معرفة القدامى للرّمز وتوظيفه في أشعارهم، حيث يرون أنّه «ليس بإمكان الجاهلي والعربي ككل أن يستحوذ على هذه التّجربة، لأنّ أدبه ككل بعيد عن المجرّدات»[2] ويرجع ذلك إلى العقلية السّامية في طورها البدائي، فالعقلية السّامية في جاهليّة العرب لم تخرج إلى ما وراء حدود المادة المرئية بل تقيّدت بها ووقفت على حقيقتها، فانحنى على الواقع مواجها إيّاه بقواه الخاصّة مقتحما وعورة الطبيعة بصلابة ذاته وقوّة بدنه، فهم «مادّيون واقعيّون في جاهليتهم وإسلامهم، و أنّ أدبهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتّجريد، وكان الأدب الرّمزي ساعيا إلى الفكرة المجرّدة وإلى سبر أغوار الأعماق النّفسية، جزما منّا بأنّ الأدب القديم خاوٍ من الرّمزية»[3]، إلاّ أنّ هناك أبيات تستوقفنا، يصول ويجول فيها الرّمز بمختلف أنواعه وبخاصّة في شعر امرؤ القيس، حيث وردت عدة إشارات فيه، عندما وصف اللّيل والحبيبة باستبطان للذّات وما تحويه من إحساسات وتمظهرات تفيض مجازا عبر وصف رمزي أخّاذ حين قال :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلى[4]

كما استخدمه أبو تمّام بالإشارة إلى القرآن الكريم في لفظة العرجون في قوله :

---

[1]- محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة ،ط3، 1984م، ص311.

[2]- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت ، لبنان، د.ط، 1949م، ص 111.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- مصطفى عبد الشافي، ديوان إمرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004م، ص 117.

بدت كالنّجم وافى كل سعد قالت مثل عرجون قديم[1]

2-3- عند المحدثيـــــن:

لقد بعث الرّمز في الشّعر العربي المعاصر رعشة جديدة، إذ يعدّ ضربا من الإيحاء الباطني وليس نقلا للأفكار والمشاعر بواسطة الدّلالة الوضعيّة المحدودة، إذ يراه عز الدين إسماعيل وجها من وجوه التّعبير بالصّور المضمرة، عندما يستخدم الشّاعر البحر والريح والقمر والنّجم بدلالات رمزيّة على الأغلب تكون مشتركة بين الناس، حيث يستغلّ الشّاعر الأبعاد والعلاقات السّابقة للرّمز الشّعري، ممّا يُحدث قوّة في التّأثير، كما يضفي عليه أبعادا أخرى من إنتاجه الخاص، لأنّ الرّمز الشّعري له صلة بالتّجربة الشّعورية التي يعيشها الشّاعر الذي له كل الحقّ في توظيف الرّمز بمواضيع ومواقف جديدة وإن لم توظّف من قبل، وبخاصّة الرّموز ذات الطّابع الأسطوري التي يستخدمها وفق منهجها القديم عندما يضفي على بعض الشّخوص المعاصرة طابعا أسطوريا بملامح فرديّة وجماعيّة و التي لم تدخل من قبل عالم الأسطورة، كما أنّ الرّمز تتحدّد وظيفته وأهميّته من خلال السّياق الذي يضفي عليه طابعا شعريّا ناقلا للأحاسيس، لأنّ أي رمز أسطوري قديم كرمز أوديب وأبو الهول والسّندباد، هو عبارة عن مواقف تستدعيها التّجربة الشّعورية، فينطبق بصورة جليّة على الرّموز الحديثة، إذ يعبّر الشّاعر عن الموجودات في مجاله الشّعوري، كما يرسم لنا صورة خياليّة لأحاسيسه، إضافة إلى أنّ الرّمز الأسطوري معرّض للعقم، وذلك حينما يكدّس الشّاعر الرّموز الأسطوريّة القديمة بشكل مقابلات عقلية[2]، في حين يراه محمد غنيمي هلال متمثّلا في استخدام اللّفظ الموحى، لأنّه يحوي معالم أخرى فلا يمكن تسمية الشّيء في وضوح «لأنّ في التّسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثم لأنّ الألفاظ اللّغوية قاصرة عن التّعبير عمّا في الشّيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض، على أنّه يجب أن يكون غموضا يشفّ عن دلالته بالتأمّل، لئلاّ تصير

[1]- مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد، د.ط، 1970م، ص 105.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص198ص199ص200ص 204.

الصّورة لغزا من الألغاز»[1]، من هنا يستحوذ الشّاعر على حريّة الاختيار من خلال تقنية الإيحاء في نقل وقعه النّفسي، أمّا محمد فتوح أحمد يرى أنّ الوعي بالرّمز يمرّ بمرحلتين، يمكن أن تتواكبا زمنيّا، حيث تتمثّل الأولى في العطاء المباشر للرّمز، لأنّ عناصره مستمدّة من جزئيّات الواقع، كما أنّ ألفاظه وعلاقاته اللّغوية تحمل دلالات سابقة، وهذا ما أطلق عليه المعنى المباشر، أمّا المرحلة الثّانية تتمثّل في مرحلة تلقيّ الإيحاء الرّمزي والخضوع له، لأنّ الرّمز لا يعدّ محاكاة للواقع الجامد وإنّما هو هدم لعلاقات الطّبيعة، من هنا تكون حركيّة الرّمز وحيويّته وإيحائه.[2]

ثانيا/ تعريف الأسطورة:

1- الأسطورة لغة واصطلاحا:

الأسطورة «مشتقّة من سطر أي ألّف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل، الأحاديث العجيبة، الخارقة للطّبيعي وللمعتاد»[3]، كما جاء في معجم القاموس المحيط الأبادي في مادة "سطر" «السّطر: الصّف من الشّيء كالكتاب والشجر وغيره، ج: أسطر وسطور وأسطار، جج: أساطير والخطّ والكتابة ... إستطره: كتبه والأساطير: الأحاديث لا نظام لها »[4]، في حين يراها مرسيا إلياد «بأنّها حكاية تاريخ مقدّس تروي حدثا جرى في الزّمن البدائيّ»[5] والأسطورة «رواية أفعال إله أو شبه إله ... لتفسير علاقة الإنسان بالكون والنّظـــام الاجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لهـــا خصـــائص تتفرّد بهـــا»[6] إذن؛ الأسطورة تُعنى بكل ما هو مقدّس في محاولة لتفسير الظّواهر الكونيّة .

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت ، لبنان، دار العودة، ط1، 1997م، ص 395 ص 396.

[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 41 ص 42.

[3]- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص 8.

[4]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيتا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2009م، ص 613.

[5]- أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي، ط1، 2012م، ص 74.

[6]- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، عين الباي، قسنطينة، ط 4، 2010م، ص 12.

أنواعها: للأسطورة عدّة أنواع أهمّها :

2-1- الأسطورة الكونيّة (الطقوسيّة): هي تصوّر الإنسان للظّواهر الكونيّة كما أحس بها من خلال اللّغة التّصويرية، فالتّأمل ومحاولة تفسير النّظام الكونيّ أفضى به إلى هذه الأساطير.[1]

2-2- الأسطورة التّعليلية: هي محاولة لاصطناع أسلوب منطقيّ في تفسير الأشياء في وقت غاب عنه الأسلوب العلميّ لفهمها.[2]

2-3- الأسطورة الحضاريّة: هي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة وإصراره على الانتقال من حياة الطّبيعة إلى الحضارة أي الانتقال من الطّبيعة إلى الثّقافة.[3]

2-4- الأسطورة الرّمزية: قوامها أنّ كل أساطير القدماء لم تخرج على أن تكون في شتىّ أشكالها (الدّينية ، الأخلاقيّة ، الفلسفيّة ...) مجرّد مجازات فُهمت على غير وجهها أو فُهمت حرفيّا.[4]

2-5- الأسطورة التّاريخية: ترى أنّ أعلام الأساطير عاشوا فعلا وحقّقوا سلسلة من الأعمال العظيمة.[5]

2-الأسطورة عند النّقاد العرب:

3-1- عند القدامى: لقد وردت كلمة الأسطورة في القرآن الكريم بصيغة الجمع "أساطير"، قال تعالى: ﴿ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ۝ ﴾، سورة الأنعام، الآية: 25، وقوله عزّ وجل: ﴿ نٓۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝ ﴾، سورة القلم، الآية:1، كما جاء في معجم

---

[1]- أحمد زغب، الأدب الشعبي(الدرس والتطبيق)، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي، ط2، 2013م، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 22 .

[4]- أحمد كمال زكي، الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ط، 1967م، ص 11.

[5]- المرجع نفسه، ص ن.

لسان العرب في مادة "سطر" «هو الصّف من الكتاب والشّجر والنّخل والجمع من كل ذلك أَسْطر وأسْطَارٌ وأسَاطير»[1]، بينما في معجم القاموس المحيط الأبادي «السّطر هو كل شيء كالكتاب والشّجر وغيره والجمع من كل ذلك أسطر وسطور وأسطار ... والأساطير الأحاديث لا نظام لها»[2]، بناءً على ما ورد ذكره نخلص إلى أنّ الأسطورة عند العرب قديما تعني الأحاديث والأقاويل، كما تعني الخطّ والكتابة، إلاّ أنّها لم تلق اهتماما عند العرب إلاّ حديثا .

2-3- عند المحدثين: يعدّ كتاب عبد المعيد خان "الأساطير العربية قبل الإسلام" باكورة الأعمال التي اشتغلت على الأسطورة على الرّغم من أنّ الدّراسة كانت محتشمة، حيث عرّف الأسطورة «كل ما سطر عن الجاهليين تاريخا أو دينا»[3]، كما تعتبر دراسة تحليل خليل أحمد خليل "مضمون الأسطورة في الفكر العربي" من الدّراسات العربيّة البكر في هذا المجال، حيث يعرفها بأنّها «حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد»[4]، ويعدّ كتاب فراس سواح "مغامرة العقل الأولى" قيّما جدا، إلاّ أنّه تناول من الأساطير إلاّ بعض الجوانب مثل أساطير الخليقة، ويرى الدّكتور أحمد كمال زكي أنّ الأسطورة ترتبط ببداية الإنسانيّة، حيث كانوا يمارسون السّحر وطقوسهم الدّينية التي كانت سعيا لتفسير ظواهر الطّبيعة[5]، وهكذا لقيت الأسطورة صدى واسعا في الدّراسات العربيّة الحديثة، نتيجة البحوث المعمّقة من قبل الباحثين.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 363.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، ص 613.

[3]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 23.

[4]- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص 8 .

[5]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 25.

ثالثا/ المنهج الأسطوري: يعدّ المنهج الأسطوري من أهم المناهج النّقدية التي استلهمها النّقاد العرب من السّاحة النّقدية الغربيّة، حيث تقتصر دراسته حول الأساطير والرّموز الخياليّة التي هي في الحقيقة بديلا وتعويضا لكلّ ما هو واقعي، بشرط الإحاطة بكل جوانب العمل الإبداعي المرجعيّة والدلاليّة والفنيّة .

1-**حفريّات المنهج الأسطوري:** لقد تقاطع النّقد الأسطوري مع عدّة علوم منها :

1-1-**المدرسة الأنثروبولوجيّة:**

تُعرف بأنّها علم دراسة الإنسان، تدرس علم السّلالات والعادات والإنتاج الإنساني أيّا كان، ولهذا فإنّ الدّراسة الخاصّة بالإنتاج المادي والفكري والدّيني والنّظام الاجتماعي تجعل منها علما من العلوم الإنسانية[1]، حيث يذهب علماء الأنثروبولوجيا إلى القول بأنّ مجال الأساطير يعدّ بحقّ مجالا يدخل في صميم اهتماماتهم، ومن أبرز هؤلاء العالم الاجتماعي الشّهير "كلود ليفي ستراوس" الذي حاول دراسة الأساطير في ظلّ مفاهيم أنثروبولوجيّة بنيويّة تعتمد على مفهوم البنية الاجتماعي وعلى فكرة النّماذج التي بتم تكوينها من النّماذج اللّغوية، فهو لا يحاول فهم الأساطير إلا باعتبارها لغة رمزيّة تمثّل نظاما من العلاقات الدّاخلية، وبناءً على هذا الفهم اعتبر الأسطورة صورة من صور الفكر المنطقي، فهو لا يهتم بمضمون الأسطورة بل همّه هو الجانب المضمر في ثناياها، وتكمن قيمة الأساطير في الدّلالة العامّة التي تحملها داخل بنياتها لأنّها تعكس العالم والعقل البشري الذي هو جزء من هذا العالم .[2]

2-1- **المدرسة النفسية:** من أكثر العلوم التصاقا بالأسطورة نجد علم النفس التّحليلي الذي رأى في الأسطـــورة مجالا خصبا للتّعبير عن المكبـــــوتات والدّوافع اللاّشعورية، حيث

[1]- أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، ص 7.

[2]- سمير سعد الحجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 4، 2000 م، ص 71.

رأى أنّ الأسطورة كرموز لحقائق نفسيّة تعبّر عن قوى لا واعية محتملة في اللاّشعور الإنساني[1].

وتكمن أهميّة المنهج النّفسي الذي يتناوله أصحاب النّقد الأسطوري في الرّبط بين الأسطورة والحلم حسب ما ذهب إليه فرويد، حيث أكّد على التّشابه بين الحلم والأسطورة ذلك أنّهما يقعان خارج قيود الزّمان والمكان أي في عالم اللاشعور[2]، ويرى فرويد «إنّما الحلم أسطورة الفرد ولا يمكن تفسيره إلاّ بشقّه الفردي ، أمّا الأسطورة فهي حلم شعب وتُفسّر بالشّبق الجماعي على أنّ الرّموز في كلّهما هي هي»[3]، ومنه نستنتج أنّ الأسطورة حسب علماء النّفس هي متنفّسا لكبت نشأ في اللاّشعور الجماعي.

2- مبادئ المنهج الأسطوري:

2-1- التّجلي (الانبثاق): يقصد به تلك «الإشارات الأسطوريّة التي ترد في نص معين، دون التّوقف عند الإشارات الواضحة فقط»[4]، بمعنى أن يتجلّى العنصر الأسطوري في العمل الأدبي على شكل إشارات أسطوريّة صريحة أو مبهمة، حيث يعقد المؤلّف تقاربا بين النّص الأسطوري وقضايا العصر.

2-2- المطاوعة (المرونة): يقصد بها «السّهولة في الاقتباس ومقاومة العنصر الأسطوري في النّص، وهي مرحلة أساسيّة كمرحلة معرفة مقاومة المخطّط الذي هو كُلُّ أُسطورة وتقويمه، لذا لابدّ من مواجهة النّص بمخطّط الأسطورة الأساسي الجاهز مسبقا، إنّ هذا المخطّط هو عمل الباحث واكتشافه الخاص»[5]، بمعنى استطاعة العنصر

---

[1]- عبد الحليم منصوري، الملامح الأسطورية، رواية الحوات والقصر للطاهر وطار "دراسة نقدية أسطورية "، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص ن .

[3]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 51.

[4]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 1997م، ص 153.

[5]- المرجع نفسه، ص 154.

الأسطوري وقابليته للتشكل وفق ما يحمله المبدع من خلفيات معرفية، حيث يسهل على الناقد إدراك تغيرات العنصر الأسطوري وثبوته من خلال موازنة النص الأسطوري بالنص الجديد.

3-2- الإشعاع (الأثر) : إنّ حضور هذه الآليّة يساهم في انتظـــــام عملية تحليل النّص «ولابدّ للعنصر الأسطوري أن يمتلك قدرته على الإشعاع وإن كان دقيقا وكامنا، إذ يمكن الانطلاق من العنوان ... أو من فكرة الكاتب»[1]، بمعنى حتميّة اتّصاف العنصر الأسطوري بخصائص ذاتيّة تمنحه القدرة على بعث الأثر، كما تُمكّن المبدع من إرساء صور مشعّة لعمله الأدبي، وقد اقترح "بيير برونيل" مصدرين للإشعاع «تحت ، نصي، الأول هو عمل الكاتب الذي تكون فيه الأسطورة حاضرة، لكنّها تشعّ في نصّ آخر حيث لا تكون واضحة مع ذلك، والثاني هو الأسطورة وإشعاعها المحتوم في ذاكرة الكـــــاتب وخياله والذي لا يحتاج إلى جعلها واضحة»[2]، من خلال هذه الآليات ينطلق النّقد الأسطوري في مقاربته للنّص الأدبي وذلك بمعرفة مدى تجليّ العنصر الأسطوري الموظّف وما يطرأ عليه من تغييرات وانزياحات تمنح النّص جماليّة خاصّة.

نخلص ممّا مضى إلى أنّ الرّمز الأسطوري قد شكّل عند بعض الباحثين والدّارسين محاولات اجتهادية ساهمت في تفسير أحداث كونيّة كانت أو فكريّة إنسانيّة ووجدانيّة، فقد كان بمثابة الأسلوب الذي مكّن الإنسان من شرح معنى الحياة والوجود بأقنعة صاغها بطريقة امتزج فيها الواقع بالخيال والأحلام، ممّا ساهم في نشأة المنهج الأسطوري الذي سعى إلى تحليل النّصوص الأدبيّة من زوايا متعدّدة وصولا إلى جماليات التّوظيف الأسطوري في الأعمال الإبداعيّة وهذا ما سنتعرض إليه في مجال الدّراسة التطبيقية.

---

[1]- المرجع السابق، ص ن.

[2]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن ، ص 155.

الرمز الأسطوري في

شعر أمل دنقل

لقد ظلّ البحث في فهم الكون وظواهره الهدف الرئيسي للإنسان منذ أن وعى، وظلّت التّساؤلات تبحث عن تفسيرات لما يحيط به من وجود، تثير فيه مغامرة إيجاد الجواب، فكانت الأسطورة وعاءً فسّر بواسطتها الحياة، باحثا من خلالها عن الحقيقة المؤيّدة في فهم الكون وظواهره، وكاشفا عن نوازعه الدّاخلية عن طريق الخيال والخرافة، فالأساطير تعبّر عن ذات الإنسان في جوهرها ووحدتها، فهي تتجاوز العلاقات وتختلف عن المنطق الذي يستمدّ الخيال ولا يخضع للعقل، إذ وصل احتفال الشّعراء العرب بالأساطير إلى أعلى مستوياته لما لديها من خلفيّات مماثلة لوقائعهم، ومن بينهم الشاعر"أمل دنقل" الذي اتّجه إلى التّناص مع الأسطورة، جاعلا من فضاءاتها للنّص الشّعري مرتكزا على ما تشكّله من معضلات مزمنة في العالم العربيّ على جميع المستويات، لقد كان مولعًا بالأسطورة، كثير التّفاخر بأصله العربي، لذلك كانت أغلب قصائده تتحرّك ضمن خلفيّة أسطوريّة، وربّما سبب اختياره لها هو قدرتها على إفراز الدّلالات والقيم الاجتماعيّة والسياسيّة والإنسانيّة التي يسعى إلى بلوغها.

- **نبذة عن الشاعر:**

هو "محمد أمل فهيم محارب دنقل" الذي ولد بصعيد مصر بقرية القلعة سنة 1940م، وهي نفس السّنة التي تحصّل فيها والده فضيلة الشيخ "أبو القاسم علي" على إجازة العالميّة من جامع الأزهر الشّريف، ولهذا سمّى ابنه أمل[1]، كان والده من علماء الأزهر الشّريف، وكان ينظّم الشّعر في المناسبات الدينيّة وفي الإخوانيّات [2]، لقد تلقىّ "أمل" علومه في مدرسة "قنا" الابتدائيّة 1947م-1951م، ثم مدرسة "التّحرير" الإعداديّة 1951م-1954م، فمدرسة الثانويّة 1954م- 1957م، لقد تعرّض " أمل" للكثير من الصّدمات في

[1]- لحسن عزوز، الميتالغة في شعر أمل دنقل، ديوان أوراق الغرفة 8 أنموذجا، دراسة سيميائية تحليلية، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1 ، 2018م، ص 9 ص 12.

[2]- روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، الشركة المتحدة للتوزيع، المجلد الأول، بيروت ط1، 1996م، ص 605.

حياته، ففي سنّ السّابعة من عمره فَقد أختاه، وفي سنّ العاشرة فَقد والده، كان شديد التديّن لا يترك فرضا ويلقي خطب الجمعة في المساجد[1]، اشتغل في عدّة وظائف منها: موظّفا في مصلحة الجمارك 1960م-1966م، فصحفيّا في مجلة الإذاعة 1967م-1973م، ثمّ عضواً في جمعيّة الأدباء في مصر واتّحاد الفنانين التشكيليين والكتّاب، ليكون عضواً في اتّحاد المصريين والمجلس الأعلى للثقافة[2]، كانت البدايات الشّعرية لـــــ"أمل دنقل" مبكّرة في سن ّالخامسة عشر والسادسة عشر من عمره[3]، وفي عام 1955م حاول أن يكتب قصيدة، وعُرضت هذه المحاولة على أستاذ اللغة العربية، نال عنها جائزة، كانت عبارة عن رحلة للمتفوّقين إلى منطقة السّويس، فانكبّ على كتابة الشّعر، وفي سنة 1958م نُشرت أولى قصائده في مجلّة صوت الشّرق، حيث كان وجدانه جيّاشا بالمشاعر المتضاربة الغير مفهومة، فيلجأ إلى الكتابة الأدبيّة لتنفيس هذه المشاعر، إضافة إلى أنّه كان من جنوب مصر، حيث لا أصدقاء إلا الكتب، فكانت مكتبة والده أوّل مصادر ثقافته، إذ نشأت عنده عادة القراءة واللّجوء إلى الكتابة كتعبير عن مشاعر الصّبا، كان قد أكمل دراسته الثّانوية ودخل كليّة الآداب، لكنّه بعد سنتين اضطرّ للعمل بسبب ظروفه العائلية وترك الدّراسة عام 1960م، لأنّه «بعد موت أبيه صار أمل مسؤولا عن أسرته، فصار رجل البيت في هذه السّن الصّغيرة»[4]، وفي سنة 1964م نُشرت له عدّة قصائد في جريدة الأهرام وفي مجلّة المجلّة، تحصّل على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشّعراء الشّباب سنة 1962م، انقطع عن كتابة الشّعر لمدة ثلاث سنوات 1963م-1966م، حيث انتقل إلى القاهرة فعمل صحافيّا بمجلّة الإذاعة والتّلفزيون وبدأت تنشر قصائده الجديدة في عدّة جرائد مصريّة، كان ينشر قصائده شبه منتظمة في مجلّة الآداب، حيث أَصدرت له

---

[1]- عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط1، 1992 م، ص 15.

[2]- روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 605.

[3]- لحسن عزوز، الميتالغة في شعر أمل دنقل، ص 9.

[4]- عبلة الرويني، الجنوبي، ص 55 ص 56.

ديوانه الأوّل، تحصّل على منحة من وزارة الثّقافة المصريّة لكتابة عمل شعري حول قناة السّويس، وفي عام 1971م أصدر الدّيوان الثّاني، عمل عضواً في لجنة الشّعر بالمجلس الأعلى للثّقافة سنة 1985م[1]، أصيب بمرض السّرطان وأُجريت له عمليّتين جراحيّتين سنة 1959م–1980م، كتب ديوانه الأخير" أوراق الغرفة 8 " الذي انطوى على أوراق أمل الأخيرة والغرفة رقم (8) هي آخر الغرف التي قاوم فيها الشّاعر آلامه، وافته المنيّة – رحمه الله – في 21 ماي 1983م [2]، ولم تكن وفاته مفاجأة لأحد في الوطن العربيّ، فقد كان الكثير منهم يعيشون على أعصابهم منتظرين نبأ وفاته، فمنذ ثلاثة أعوام والشّاعر الكبير يتعذّب ويتساقط قطرة قطرة بسبب المرض اللّعين[3]، وقد ألّف مجموعة من الدّواويــن تتمثّل في:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة سنة 1969 م.
- تعليق على ما حدث سنة 1971 م.
- مقتل القمر سنة 1974 م.
- العهد الآتي سنة 1975 م.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس سنة 1976 م.
- أوراق الغرفة 8 سنة 1983 م.[4]
- قصيدة الأحجار (لم تنشر).
- قصيدة الفارس (لم تنشر).
- قصيدة مع ابن زيدون وليلته الأولى في السجن (لم تنشر).
- قصيدة الهجرة إلى الداخل (لم تنشر).[5]

---

[1]– روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 605.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– لحسن عزوز، الميتالغة في شعر أمل دنقل، ص 5.

[4]– مدحت الجبار، النص من منظور اجتماعي دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 305.

[5]– لحسن عزوز، الميتالغة في شعر أمل دنقل، ص 13.

1- تجليّات الأسطورة في شعر أمل دنقل:

يُعدّ شعر" أمل دنقل" حقلا زاخرا بألوان الأساطير والرّموز، حيث كان توظيفه واستدعاؤه لها بشكلين "كليّ وجزئيّ".

- **التّوظيـــــف الكلـــــيّ للأسطورة:**

من بين الشّخصيات الأسطوريّة التي اتّخذها "أمل دنقل" رموزا لمواقف رئيسيّة هي أسطورة زرقاء اليمامة، حيث كان استحضارها على مدار القصيدة بصورة مكثّفة، كما جعلها أيضا عنوانا لأوّل ديوان أنشأه.

أسطورة زرقاء اليمامة:

هي "يمامة"، من بنات لقمان بن عاد، كانت ممّن يتشاءمون بها، وهي أوّل من اكتحل بالإثمد، و كانت تُبصر الرّاكب من مسيرة أيّام [1]، عندما علِم "حسّان بن تُبع" بقدرتها على الرّؤية، طلب من جنوده أن يقطع كلٌّ منهم شجرة ويحملها تضليلا للزّرقاء، إلى أن استطاع حسّان النّيل منها وفقأ عينها[2]، تعدّ هذه الأسطورة من بين الأساطير الأوفر حظّا في اهتمام الشّعراء، وقد استحضرها "أمل دنقل" كليّا من حيث التّوظيف، حيث خصّص لها قصيدة كاملة يبثُّ فيها بكاءه عند انهزام العرب أمام إسرائيل سنة 1967م، أو ما يُعرف بالنّكبة، حيث يقول في مطلع القصيدة على لسان أحد الجنود المشاركين في المعركة، باكيـــاً بين يدي من تتـــــنبّأُ بالخطر قبل وقوعه إذ يقول:

أيّتها العرّافة المقدسّة...

جئت إليك متّخنا بالطّعنات والدّماء

أزحف في معاطف القتلى.. وفوق الجثث المكدّسة

---

[1]- قصي الشيخ عسكر، معجم الأساطير والحكايات الخرافية الجاهلية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 179.

[2]- خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 11، ص 69.

منكسر السّيف.. مُغبرَّ الجبين والأعضاء.

أسأل يا زرقاء ...

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع وهو ما يزال ممسكا بالرّاية المنكّسة[1]

لقد غاص الشاعر في توظيف هذه الأسطورة باعتبارها بئرا للشّخصيات والأحداث ولتاريخيتها أيضا، فهي عرّافة مَنَّ الله عليها بنعمة البصر الحاد وبالعرفان المقدّس، ما جعل الشّاعر يلجأ إليها بالدّعاء قائلا:

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتي العزلاء بين السّيف .. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السّبي والفرار؟

كيف حملت العار ..

ثمّ مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التّربة المدنّسة ؟ !

تكلّمي أيّتها النبيّة المقدّسة

تكلّمي .. بالله .. بالشّيطان[2]

هنا "الزّرقاء" لا تنطق، فهي عاجزة لحال العرب المزري وما خلّفته النّكسة من انحطاط وسوء مآل، كما أنّ "الزّرقاء" لم يعد لها أمان بعد أن فقأوا عينيها، إلاّ أنّ الشّاعر لم ينهار ولم يسقط لحمه في تلك الموقعة، لأنّه نبّأ رغم إعيائه ومعاناته، لم يصدّقوه واتّهموه بالثّرثرة مثلما اتّهمت "زرقاء" عندما نبّهت قومها حيث يقول :

تكلّمي أيّتها النّبية المقدّسة

تكلّمي .. تكلّمي ..

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987م، ص 121.

[2]– المصدر نفسه، ص 121 ص 122 .

فها أنا على التّراب سائل دمي

وهو ضمئٌ .. يطلب المزيدا .[1]

كما يستثمر الشّاعر في قصيدته ما قالته "زرقاء" لقومها عندما تنبّأت بالخطر وما رأته بعينها من غبار ومسيرة الأشجار وقدوم العدو ليفتك بهم، إلاّ أنّهم لم يصدّقوها فحلّت بهم الهزائم، كذلك حال كل عربيّ يتحمّل أعباء النّكسة وما نتج عنها من دمار وموت وتشرّد ودموع ثكلى وأيتام، حيث يقول :

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار ..

فاتّهموا عينيك يا زرقاء بالبوار!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا عن وهمك الثّرثار !

وحين فوجئوا بحدّ السّيف : قايضوا بنا ..

والتمسوا النّجاة والفرار !

ونحن جرحى القلب،

جرحى الرّوح والفم .

لم يبق إلاّ الموت ..

والحطام ..

والدّمار ..

وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر،

وفي ثياب العار

مطأطئات الرّأس .. لا يملكن إلاّ الصّرخات التّاعسة ![2]

---

[1]– المصدر السابق، ص 124.

[2]– المصدر نفسه، ص 125.

تُعدّ أيضا "زرقاء اليمامة" في هذه القصيدة بمثابة معادل موضوعيّ لحال المثقّف العربيّ الذي كانت له رؤية خاصّة إزاء الأوضاع التي عاشتها البلاد العربيّة آنذاك، إلاّ أنّ السّلطة لم تعره اهتماما.

- **التّوظيـــــف الجزئـــــي للأسطورة:**

لقد سعى الشّاعر في توظيف مجموعة من الشّخصيات الأسطوريّة توظيفا جزئيّا، متقاسمة في ذلك شحن الدّلالات التي تربطها بتجارب ومواقف الشّاعر وهذا ما نلمحه في قصيدة العشاء الأخير وعدة قصائد أخرى ومن هذه الأساطير:

أسطورتي أوزوريس وإيزيس:

"أوزوريس" هو ربّ الإنبات والخصب وابن "جيب" و"نوت" وأب "حورس"[1]، كان الإله الطيّب، وقد اعتلت العرش بجانبه أخته "إيزيس" بصفتها زوجته وملكة مصر الجميلة والحكيمة ذات الإرادة الصّلبة، كان "أوزوريس" ملكا عطوفا ومتعاونا، فقد علّم المصريّين الزّراعة وسقيها بمياه النّيل، وعلّمهم كيف يعبدون الآلهة بطريـــــــــقة سليمة، وكـــــان لـــ "أوزوريس" أخ يدعى الإله "ست" يغار منه ويحقده، وفي يوم من الأيّام دعا "ست" أخاه لحضور وليمة كبيرة في قصره حيث استقبله بكلّ ودّ، وتجوّل بين الضّيوف مفاخرا بصندوق مُزيّن بأجمل زينة، كان قد صُنع بهيئة تابوت، فانبهر الحاضرون به بمـــا فيهم "أوزوريس"، فطلب من الحاضرين أن يدخل كلٌّ منهم للتّابوت حتى يجرّبوه، ومن يتّفق مع حجمه فهو هديّة له، فدخل "أوزوريس" الذي ناسبه التّابوت مع جسمه وأغلق عليه بالرّصاص المنصهر ورماه في النّيل[2]، إنّ شخصيّة "أوزوريس" ترمز إلى النّماء والخصب، وقد استلهمها الشّاعر كمحاولة لرسم صور الموت والتّآمر السّياسي إثر مقتل

[1]– ماكس شابيرو رودا هندريكس، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط3، 2008 م، ص 197.

[2]- دون ناردو، الأساطير المصرية، تر: أحمد السوساوي، مراجعة وتحقيق: علاء الدين شاهين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011م، ص 43 ص 44.

المناضل "صلاح حسين" الذي انتصر على الإقطاعيين و كبار المزارعين والملاّك، كما نجده يوظّف شخصية "إيزيس" زوجة "أوزوريس"، من أنقذته وتناسلت معه وأنجبت ابنهما "حورس" ملك الحياة، فالشّاعر مزج بين الأسطورتين حتى يؤكّد روح البعث والحياة المتجدّدة وبقوّة الإخصاب واستمرارية التّناسل رغم المعاناة والألم، كما يستعير الشّاعر في قصيدة "أقوال اليمامة" بأسطورة "أوزوريس" بداية وجود الفراعنة منذ القدم، إذ لقبوها بـــ: "الشّمس" في بداية طلوعها وهي صافية مبشّرة، أم هي "أوزوريس" المخضّب بالدّماء المبشّر بالنّماء، حيث يقول فيها:

هي الشّمس، تلك التي تطلع الآن ؟

أم أنّها العين – عينُ القتيل – التي تتأمّل شاخصة :

دمه يتسرّب شيئا فشيئا ..

ويخضرُّ شيئا فشيئا ..

فتطلع من كل بقعة دم : فم قرمزي ..

وزهرة شر ..

وكفّان قابضتان على منجل من حديد ؟[1]

من خلال هذا المقطع استحضر الشّاعر صورة الوجود الفرعونيّ القديم الذي رمز لـــــه بـــ "الشّمس" هل هي الشّمس، تلك التي تطلع الآن ؟" وصورة "أوزوريس" المقتول و الذي رمز له بالعين، "أم أنها العين تتأمّل شاخصة ؟"، فتتولّد من خلال هاتين الصّورتين صورة ثالثة وفق الحقل البيرسي، وهي صورة الصّراع بين "حورس" و "ست"، فالشّاعر من خلال هذه الصّور الثّلاث يتنبّأ باستحالة انعقاد الصّلح بين العرب وإسرائيل بدلالة دم القتيل البريئ، كما يتنبّأ بميلاد جديد آتٍ، حين يتولّد دم أخضر يتفجّر منه دم قرمزيّ وزهرة شر، كما يستحضر الشّاعر أسطورة "أوزوريس" في قصيدته العشاء الأخير والتي يقول فيها:

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 339.

– .. أنا " أوزوريس " صافحتُ القمر

كنت ضيقا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلّعت إلى وجه أخي..

فتغاضت عينه.. مرتعدة!

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفّحتُ الوجوه..

وتنبأتُ بما كان. وما سوف يكون؟

فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

قلت: يا إخوةُ ، هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه" !

خبّأ المصباحُ عينيه.. بأهدابِ جناحيه..

لكي تخفي الجريمة

وتثني الضّوء من حد الخناجر!

– ربّما أحياك يومًا دمعُ "إيزيس" المقدّس

غير أنّا لم نعد ننجب إيزيسَ جديدة[1]

لقد تقمّص الشّاعر هنا شخصيّة "أوزوريس" بحيث يتمثّل قصّته في بناء درامي، حين دعاه أخاه للوليمة لكي يفتك بحياته، فقد كان للشّاعر رؤية تَنبُّئيّة للمستقبل الذي ستكون عليه مصر، لكن السّلطة لم تُعره اهتماما حيث همّشته كغيره من المثقّفين والشّعراء الذين كانوا لسان حال مجتمعاتهم، فتلاشى ضوءه وانطفأ، ولم يجد من يبعث فيه الحيـــاة مثـــــــل " أوزوريس".

[1]– المصدر السابق، ص 175 ص 176.

أسطورة القارب (رع):

"رَع" هو إله الشّمس لدى المصريين القدماء، هذه الأسطورة تشرح كفاح "رع" كلّ ليلة ضدّ قوى الفوضى والشّر المُمثّلة في أفعى كبيرة تسمّى "أبوفيس" حتى تستطيع الشّـــمس "رع" الظّهور في الصّباح التّالي في أعالي السّماء، وعندما تختفي الشّمس كلّ مساء يُغيّر الإله "رع" طريقة انتقاله ويركب مركبا مقدّسا يعبر به النّيل تحت الأرض، يقاوم قوى الفوضى والأخطار التي تقابل مركبه الشّمسي، ويقوم الإله "ست" بمساعدته خلال تلك الرّحلة، حيث يقف على مقدّمة المركب ويهدّد الأفعى "أفوبيس" برُمحه حتّى لا تقترب، وبعد تلك الرّحلة كلّ ليلة في العالم التّحتي يعود "رع" إلى الظّهور من جديد ويلقي بأشعّته التي تمنح الحياة على البشر على سطح الأرض، هذا البعث لـــ "رع" الممثّل في ظهور الشّمس كل صباح، اعتبره المصريّ القديم كبعث للإنسان وعلامة على انتصار الإله "رع" على قوى الفوضى خلال رحلته الليليّة.[1]

يستغرق "أمل" في الأساطير كعادته، آخذا من "قارب رع" الذي يعبر نهر الأفاعي رمزا لسريرة الذي كان ملقى عليه أثناء مرضه وهو يصارع الألم الشّديد، إذ يقول في قصيدته السّرير :

أوهموني بأنّ السّرير سريري !
أنّ قارب " رع "
سوف – يحملني عبر نهر الأفاعي
لأولدَ في الصّبح ثانية .. إن سطع[2]

يفرّ "أمل دنقل" من خلال هذا المقطع متوهّما من الموت إلى النّجاة والخلود، فيصبح الزّمكان متحوّلا من نهر الأفاعي المتحرّك والمتجدّد والدّائم الجريان بكل مخاطره، يتجدّد

[1]– موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، منتديات ملتقى العرب من فوريولودز، ص 24 .
[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 372 .

فيه شعور الشّاعر ليتحوّل الألم والمعاناة في تلك اللحظات الآنيّة إلى صبح جديد إن سطع، فتحلّ مقاومته للمرض والموت محلّ تلك الأفاعي التي تقاتل و تصارع من أجل البقاء.

أسطورتي سبارتكوس وسيزيف:

«يقول الكاتب اليونانيّ بلوتارخ: أنّ "سبارتكوس" هو تراقيّ من أصل بدويّ من قبيلة " مايدي"، ويقول " آبيان" أنّه خدم كجندي مع الرّومان، حيث هرب وأصبح سجيناً ومن ثمّ بيع كمصارع، ويصفه الشّاعر الرّوماني "فلوروس" بأنّه من المرتزقة التراقيّين وأصبح جندي فيما بعد قبل أن يهرب ومن ثمّ يستعبد، وفي مصادر أخرى يقال أنّ "سباتاكوس" أسير حرب، تدرّب في مدرسة "لودوس" بالقرب من "كابوا " التّابعة لـ"نتولوس باتياتوس"، وكان من مصارعي الوزن الثّقيل، كما كان بشجاعته وبطولاته محرّرا للعبيد، كانت نهايته بخيانة القراصة له»[1]، لقد استحضر الشّاعر هذه الأسطورة دون أن يصرّح بها في قوله :

مُعلّق أنا على مشانق الصّباح

وجبهتي – بالموت محنية –

لأنّي لم أُحنها حيّة !

... ...

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الاسكندر الأكبر :

لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إليْ

لأنّكم معلّقون جانبي .. على مشانق القيصر.

فلترفعوا عيونكم إليْ

[1]– ما لا تعرفه عن سبارتاكوس، من هو؟ سيرته الذاتية، إنجازاته وأقواله،

https://www.arageek.com/bio/spartacus ، ت. د: 2021/06/05، سا: 12د:12سا آ.تح: 2020/10/24.

لربّما .. إذا التقت عيونكم بالموت في عينيّ:

يبتسم الفناء داخلي .. لأنّكم رفعتم رأسكم .. مرّه![1]

تتجلّى من خلال هذا المقطع صورة "سبارتاكوس" المعلّق على الصّليب – رغم الاختلاف في طريقة موته – والذي يمثّل معاناة العبيد، وتوازيه في ذلك صورة الشّاعر وهو يكلّم إخوته وهم يعبرون في شارع الاسكندريّة مطرقين، حيث يدعوهم لرفع أعينهم والتيمّن به في الرّفض والتّمرّد وهم مشنوقين وعابرين في نفس الوقت، فلا همّة لهم ولا قوّة في الرّد فهم عبيد كعبيد روما، لكنّه يخضع بصورة مفارقة لهذا التّوظيف، حيث يستسلم ويدعو للانحناء، إذ يجب الاستسلام والعيش كعبيد لتحقيق الأمن، فلا داعي للثّورات ولا للعصيان حيث يقول على لسان "سبارتاكوس" :

يا قيصر العظيم: قد أخطأتُ .. إنّي أعترف

دعني – على مشنقتي – ألثم يدك

ها أنذا أقبل الحبل الذي في عنقي يلتف

فهو يداك، وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك

دعني أُكفّر عن خطيئتي

أمنحك – بعد ميتتي – جمجمتي

تصوغ منها لك كأسا لشرابك القوي[2]

ثم يمزج الشاعر هذه الأسطورة بأسطورة "سيزيف" و هو «ملك محارب بارع وماهر يتميّز بالمكر والدّهاء وهو ابن "أوبولوس" إله الريح، لقد ارتكب أعمالا أغضب فيها الآلهة الأولمبية لذلك تعرّض لأقسى وأعنف أنواع العقاب الحازم»[3]، حيث حُكم عليه بالعذاب الأبدي، بأن يدحرج الصّخرة إلى أعلى الجبل، وكلّما استقرّت في مكانها تسقط مرّة أخرى

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110 ص 111 .

[2]– المصدر نفسه، ص 112 ص 113.

[3]– موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، منتديات ملتقى العرب من فوريولودز، ص 3.

فيعيد دحرجتها من جديد، ينقلنا الشاعر من خلال هذا التّوظيــف إلى أزليّة العذاب وكفاح المضطهدين من أجل رغباتهم إذ يقول :

"سيزيف" لم تعد على أكتافه الصّخره

يحملها الذين يولدون في مخادع الرّقيق .

والبحر .. كالصّحراء .. لا يروي العطش

لأن من يقول "لا" لا يرتوي إلاّ من الدّموع ![1]

هنا يستدعي الشاعر أسطورة "سيزيف" كرمز للمعاناة والعذاب المستمرالذي يعيشه المواطن البسيط بسبب الأوضاع السّياسية وهيمنة السّلطة الطّاغية على مصر آنذاك، فالإنسان العربيّ لا يختلف حاله كثيرا عن حال "سيزيف"، بل يرى الشّـــــــاعر أنّ "سيزيف" أورث معاناته لهذا الإنسان البسيط فقط لأنّه لا يحقُّ له قول: لا .

أسطورة بنلوب:

"بنيلوب" هي زوجة "أوديسيوس" الوفيّة وأم "تليماك" نسجت عبــاءة لــ"لأرتس" والـــــد "أوديسيوس" لتبعد عنها خطّابها أثناء غياب زوجها، مُدّعية أنّها لن تتزوّج ما لم تكمل العباءة، وكانت تحلّ في الليالي ما تَحوكه في النّهار[2]، فهي تدلّ على العمل المستمر الذي لا نهاية له، كما تجمع فضيلتي الأمومة والإخلاص، وقد استحضر"أمل دنقل" هذه الشّخصية الأسطوريّة الإغريقيّة في قصيدته "بطاقة كانت هنا"، حيث يقول فيها على لسان "أوليس" :

"بنلوب" أين أنت يا حبيبتي الحزينة

صيفان ملحدان في مخاطر الامواج

كقبضة من العفونة ..

أعود، كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهيب .

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 111.

[2] – ماكس شابيرو رودا هندريكس، معجم الأساطير، ص 205.

لكنّها "بنلوب" ..

بطاقة كانت هنا!

ووحشة غريبة، وثقب باب لم يعد يضئ!

وعنكبوت قد أتمّ- فوق ركنه – نسيجه الصّوفي !

لقد أتمّ العنكبوت ما بدأت في انتظارك الوفي !

ما كان كان ..

لكنّها ملامح الزّجاج

لا تعرف النّسيان![1]

في هذا المقطع استطاع الشّاعر أن يمزج بين القيمة التي تحملها هذه الأسطورة وبين مـــا يودّ التّعبير عنه، متّخذا من بنلوب قيمتها المثاليّة التي تمثّلها وهي الوفاء والإخلاص عند غياب زوجهـــــا ومن جسد حبيبته كجسد واقعـــي موجـــــود، فصرّح بالمشبّه به وهي " بنلـــــوب" وحذف المشبّه ألا وهي حبيبته على سبيل الاستعارة التّصريحية، فاندمجت كلتا الشخصيتين في كائن واحد .

أسطورة عروس النيل:

« يُروى أنّ نهر النّيل كان أيّام الفراعنة يقدّم له في عيد وفائه فتاة جميلة يتم اختيارها، وذكرت المراجع العربيّة أنّه كان يتمّ إرضاء والديّ الفتاة ، فيتمّ تزيينها وإلقاءها في النّيل لضمان وفائه بالفيضان، فالمصريون القدماء كانوا يقدّمون في كلّ عام عروساً من أجمل النّساء إلى النّيل في يوم وفائه.. فيزفونها في مهرجان قوميّ، فتركب العروس في سفينة مزيّنة بالزّهور والأعلام، تسير على صفحة النّيل ويدفعون لأهلها تعويضاً، اعتقاداً منهم بأنّ هذا القُربان يُرضي النّيل، فلا يحرمهم من خيره وبركاته، وقيل أيضا أنّ المصريين القدماء كانوا يقدّسون النّيل ويقيمون له التّماثيل المختلفة، وكان يوجد في جزيرة "فيلة" بأسوان هيكل لا تزال آثاره باقية يحتفل القوم فيه كل عام بهذا العيد، وذلك بإلقاء الحُليّ

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 154 ص 155 .

والقطع الذّهبية التي يصوغونها على هيئة خواتم تكريماً لهذا النّهر الإله، بينما يقول البعض الآخر: إنّ المصريين كانوا يُلقون في كلّ عام عروساً من الذّهب، أو البرونز أو الفخّار وقت الفيضان حتى تكثر خيراته، وقد ذاعت أسطورة إلقاء "عروس النّيل" جلباً لخيره، وخشية أن يحجب عنهم الفيضان، والواقع أن تلك الأسطورة التي ليس لها نصيب من الصّحة فقد كان المصريون القدماء يقصدون بهذه العروس أرض مصر، أي أنّ النّيل متى فاض دخل على أرض مصر تشبّهاً بالرّجل عندما يلتقي بعروسه يوم الزّفـــاف »[1]

يسعى الشّاعر هنا في خلق انعكاس لصورة "عروس النيل" على واقع المجتمع المصري حيث أعاد صياغتها حتى تعبّر عن الواقع المُعاش آن ذاك، فاستحضار هذه الأسطورة يدلّ على التّضحية في سبيل بقاء الآخرين وصدّ الواقع المزري بمختلف أشكـــــاله، فمـــوت "عروس النيل" هو موت الشّعور الذي لم يعد نهره متدفّقا، موت أحاسيس من يزفّون هذه العروس كموت من يبكون على الشّهداء الذين يضحّون بأنفسهم من أجل أوطانهم حيث يقول في قصيدته "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري":

رأيتهم ينحدرون في طريق النّهر ..
لكي يشاهدوا عروس النّيل – عند الموت – في جلوتها
الأخيرة
وانخرطوا في الصّلوات والبكاء .
وجئتُ .. بعد أن تلاشت الفقاقيع ، وعادت الزّوارق
الصّغيرة
رأيتهم في حلقات البيع والشّراء

[1]– النخيلي محمود رفاعي قصة عيد وفاء النيل وحكاية عروس النيل،
https://www.civgrds.com/story-eid-fulfillment-bride-nile.html، ت.د: 2021/06/05 ، سا: 13د:13سا،
آ.تح: 2019/12/12 .

يقايضون الحزن بالشوّاء ![1]

يُجيد الشّاعر في هذا المقطع في رسم صور متناقضة من خلال ثنائيّة "الموت، الحياة" فالبشر الذين صلّوا وبكوا عند موت "عروس النيل" هم أنفسهم من يعيشون في هذه الحياة وينغمسون في ملذّاتها، فهم "يقايضون الحزن بالشّواء"، ثم ينهي قصيدته بضرورة التّضحية في سبيل الأوطان كما فعلت "عروس النّيل"، إذ يقول في ختامها:

وستهبطين على الجموع

وترفرفين .. فلا تراك عيونهم .. خلف الدّموع

تتوقّفين على السّيوف الواقفة

تتسمّعين الهمهمات الواجفة

وسترحلين بلا رجوع!

... ...

ويكون جوع !

ويكون جوع ![2].

لقد حاول الشّاعر أن يعكس صورة عروس النّيل على الواقع المصري، حيث أضفى عليها دلالة المعاصرة، وذلك بإعادة صياغتها للتّعبير عن قضايا مجتمعه، فهو يستدعي هذه الشّعيرة بهدف التّعبير عن حتميّة البقاء والعيش والتّضحية وافتداء الوطن بالنّفس من أجل استمراره وبقائه .

أسطورة هاتور وحصان طروادة:

"هاتور" هو« الآلهة البقرة، عُبدت في عدّة أماكن في مصر وكانت تمثّل كبقرة مع قرص سماوي أو امرأة بقرون بقرة ... وتُمثّل هاتور الخصب إذ تحضر حسب اعتقادهم في مراسيم الولادة وكانت آلهة السّماء والجمـــــال والحبّ عند المصريين وعُرفت أنـــّها

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 181.

[2]– المصدر نفسه، ص 185 .

" إيزيس" زوجة "أوزوريس" »[1]، إذ يقول في قصيدة العشاء الأخير :

– ذهبُ الشّمس العجوز انصهر

وهوى فوق نفايات الثّرى

وأنا أبكي على تلِّ الرّماد!

يفتح المخلب أجفان العيون

لتَرى.. لكن تُرى ماذا تَرى؟

(ساعة الحائط في معبد "هاتور".. انتهت دقاتها

وانتهت " طروادة " البكر.. على وهم الحصان!)[2]

في هذه الأبيات يرى الشّاعر أنّ الاستحواذ بالشّعب وتضليله هو من الوسائل التي يستعملها السّاسة للسّيطرة على الحكم في مصر، وهي نفسها تطبّق في العالم العربي، فاستمرّت الحيل والمراوغات، ولم تتوقّف كمعارك "حورس" و"ست" التي طال زمنها في معبد " هاتور" فانتهت مصر والعرب كانتهاء دقّات ساعة معبد " هاتور".

أمّا "حصان طروادة" فهي «حيلة ذكيّة استخدمها أحد قادة جيش أسبرطه تمكّن بها من اقتحام أسوار طروادة وإلحاق الهزيمة المريرة بجيشها، فقد صنع حصانا عملاقا من الخشب واختبأت في جوفه كتيبة من المحاربين الأشدّاء وتركه عند أسوار طروادة متظاهرا بالفرار، فخرج الطّرواديون لجمع الغنائم وقاموا بإدخال الحصان لمدينتهم كرمز للإنتصار وأخذوا يحتفلون بالنّصر، وما إن حلّ الليل حتى خرج المحاربون من داخل الحصان وقتلوا الطّرواديين لتكون النّهاية بسبب حصان طروادة الذي أصبح رمزا للخديعة والحيلة على مرّ التّاريخ »[3] وقد وظّفها "أمل دنقل" في قصيدته العشاء الأخير في نفس المقطع الذي وظّف فيه معبد "هاتور"، وانتهت "طروادة" البكر.. على وهم الحصان!) " فالشّاعر يريد التّعبير عن الوقائع اليوميّة التي يعيشها الشّعب المصري، حيث لا رحمة

[1]– أرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، دمشق ، سوريا، د.ط، 2010 م، ص 53.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.

[3]– موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، منتديات ملتقى العرب من فوريولودز، ص 28 ص 29.

ولا عطف ولا أنس كأنس "هاتور" لـــ"حورس"، كما يستمرّ الوهم السّياسي في ظلّ المعاناة واليأس على شكله الظّاهري الجميل والمفرح كحصان طروادة الذي ظاهره جميل أخّاذ وباطنه مجهول وسيئ، وبذلك انتهت مصر والعرب في ظلّ الوهم كانتهاء طروادة بالحصان الخشبيّ .

أسطورة المسيح – عليه السّلام –:

لقد ذكر الله سبحانه وتعالى اسم المسيح – عليه السّلام – ونسبه، ولم يزد في نسبه على كونه ابن مريم – عليها السّلام – وذلك في قوله عز وجل: ﴿إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهاً فِي ٱلدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ۝﴾، سورة آل عمران، الآية: 45، وقد قال فيه ابن كثير: "اسمه المسيح بن مريم، أي يكون هكذا مشهورا في الدّنيا، يعرفه المؤمنون بذلك، وسُمّي المسيح، قال بعض السّلف لكثرة سياحته، وقيل: لأنّه كان مسيح القدمين لا أخمص لهما، وقيل: لأنّه إذا مسح أحدا من ذوي العاهات برئ بإذن الله تعالى، وقوله تعالى "عيسى بن مريم" نسبة إلى أمّه حيث لا أب له "[1].

تعدّ أسطورة "المسيح" من الأساطير التي استدعاها الشّاعر في قصيدته معبّرا بها عن ألمه وأساه، إذ يقول في مطلع قصيدة العشاء الأخير:

أعطني القدرةَ حتى أبتسم..
عندما ينغرسُ الخنجر في صدر المرح
ويدبُّ الموتُ، كالقنفذ، في ظلِّ الجدار
حاملا مبخرة الرّعب لأحداق الصّغار
أعطني القدرة.. حتى لا أموت[2]

[1]– الإمام الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د.ط ، د.ت، ص 364 ص 365.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 172.

في هذا المقطع يبدي الشّاعر حُزنه، فهو محطّم بسبب الغدر الذي كان يعيشه و ضياع أمله وكل أحلامه، فلم يعد باستطاعة رسم ابتسامته نتيجة الصّدمات والهزائم التي تلقّاها كما أنّه كان مقيّدا من طرف الأنظمة السّياسية، فهو يبرز صورة الحزن التي كانت نفسها عند "المسيح" –عليه السّلام– عندما باعه تلامذته و توجّه لربّه مخاطبا إيّاه لأَنْ ينجيه من عدوّه "فمضى ثانية أيضا وصلى قائلا: يا أبتاه إن لم يمكن أن تعبر عني هذه الكأس إلا أن أشربها فلتكن مشيئتك"[1]، إلاّ أنّ استدعاءه كان سلبياً، فالمسيح كان رمزا للتّضحية والفداء، والمعاصر العربي كان بعيدا كل البُعد عن صفات "المسيح" من حيث التّضحية والصّبر ، ثم يواصل الشّاعر توظيفه الغير المصرّح به لأسطورة "المسيح" مازجا إيّاها بأسطورة "أوزوريس" رغم اختلاف الأسطورتين، إلاّ أنّه أدرك التّشابه بينهما من حيث ما تعرّضا له من غدر وخداع، حيث ورد الخطاب بصورة واحدة دون الفصل بينهما في العشاء الأخير حين قال عن "المسيح" قبل مقتله:

فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

قلت: يا إخوةُ، هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه "![2]

إنّ الشاعر من خلال هذا المقطع يمنح القارئ الشّعور بالخيانة التي كانت موجودة منذ الأزل، مستدلا بذلك لقول المسيح " لقد تمنيت أن آكل معكم هذا الخبز قبل أن أتألم، ثمّ أخذ كأساً وقال: خذوا هذه الكأس ووزّعوها بينكم لأنّني لن أستطيع أن أشرب فاكهة الكروم قبل أن يحلّ موعد مملكة الرّب، ثم أردف قائلاً: الحقّ الحقّ، أقول لكم: من يأكل لحمي ويشرب دمي سيعيش خالداً، وسأبعثه في اليوم الأخير، لأنّ لحمي فعلاً طعام، ودمي شراب، والذي يأكل لحمي ويشرب دمي سيحل في وأحل فيه "[3].

[1]– إنجيل متّى، 26/28–26، ص 133.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176.

[3]– إنجيل متّى –26/28–26، ص 131.

يوسف وزليخا والعزيز:

"يوسف" – عليه السلام – هو نبي من أنبياء الله، وقد ميّزه الله تعالى بكثير من الصّفات منها تأويل الأحاديث والحكمة، قال تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ۝٦﴾، سورة يوسف، الآية: 6، وفي تفسير ابن كثير، يقول تعالى مُخبرا عن قول يعقوب لولده يوسف، أنّ الله اختارك واصطفاك لنبوّته ويعلّمك تعبير الرّؤيا وأتمّ الله نعمته عليك بإرسالك والإيحاء إليك[1]، كما يرمز "يوسف" للجمال والبهاء كما هو رمز للمعاناة والغيرة التي تعرّض لها من طرف إخوته الذين باعوه للسيّارة بثمن بخس واشتراه عزيز مصر وأهداه لزوجته، كبُر يوسف في بيتها ولمّا بلغ أشدّه أُعجبت بجماله وهامت به عشقا[2]، أمّا "زليخا" فهي زوجة العزيز التي عُرفت بجمالها وحُسنها بين نساء مصر، إذ يقول الشاعر مستدعيا قصّة "يوسف" عليه السّلام في قصيدته العشاء الأخير:

وأنا " يوسفُ " محبوبُ " زليخا "

عندما جئت إلى قصر العزيز

لم أكن أملك إلاّ.. قمرًا

(قمرًا كان لقلبي مدفأة)

ولكم جاهدت كي أخفيه عن أعين الحرّاس،

عن كلِّ العيون الصّدئة

.. كان في الليل يضئ!

حملوني معه للسّجن حتى أطفئه

---

[1]– الإمام الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص 531.

[2]– داود سلمان الشويلي، تجليات الأسطورة، قصة يوسف بين الأسطورة والنص الأسطوري والنص الديني، العراق، د.ط، 2005، ص 21.

تركوني جائعا بضع ليال..

تركوني جائعا..

فتراءى القمر الشّاحب – في كفيَّ – كعكة!

وإلى الآن.. بحلقي ما تزال..

قطعة من حزنه الأشيب تدميني كشوكة![1]

تعكس هذه الأبيات قصّة "يوسف" – عليه السّلام – والذي يمثّل رمزا لحالة الأسر واليأس، حيث كان في البداية قمرا مضيئا بالسّلام والأمن والهدوء والرّعاية، سواءً في كنف أبيه أو بين أحضان "العزيز"، إلاّ أنّه بعد المكائد أصبح ذاك القمر شاحب اللّون، حيث لا أنس ولا استقرار ولا حرية في غياهب السّجن، سواءً سجن "زليخة" أو سجن النّفس المخطئة أو سجن العامة، فقد تقلّد الشاعر هذه الشّخصية كرمز للمعاناة والصّبر ومرارة العيش في ظلّ المؤامرات المتتالية على مصر وعلى العرب ككل، فالقاسم المشترك بين "أمل دنقل" و"يوسف" هو الألم والمعاناة.

الملاحظ أنّ "أمل دنقل" يوظّف الأساطير بحشد كبير، سواءً توظيفا جزئيّا أو كليّا حيث يمزج فيها بين التّراث الإنسانيّ العالميّ والإسلاميّ، ويتّخذ منها قناعا للتّعبير عن واقعه المرير، وذلك نتيجة التّهميش والتّقليل من قيمة الإنسان المثقّف في مجتمعه ولعلّ هذا لم يكن شيئا أمام مرضه الذي أثقل كاهله وأرهف نفسه، فقد كان بمثابة موت بطيء يفتك بحياته، فـ"أمل دنقل" كغيره من شعراء عصره اتّخذ من الأساطير معادلا موضوعيّا للتّعبير عن الواقع الأليـــم الذي يعيشه الإنسان المعـــاصر، فذكر "سيزيف" و"المسيح" وغيرهم، كذلك تعتبرالأسطورة بمثابة المتنفّس للمكبوتات والصّراعات الدّاخلية التي يتخبّط فيها الشاعر، والجدير بالذّكر أنّ "أمل دنقل" ذو نزعة تشاؤميّة، إذ أغلق على نفسه كل المنافذ نتيجة أوضاعه المزرية، فلم تعد له القدرة على كبح الصّعاب .

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 177.

2- توظيف الرّمز الأسطوري في قصيدة العشاء الأخير:

لقد برز استعمال الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر بشكل متنوّع وجميل، إذ تشكّل ملمحا من ملامح المعجم الشعري لدى الشّعراء وبخاصة الشّاعر أمل دنقل الذي لا يرضى بالتّوظيف البسيط والمتكرر لها، إذ اتّخذ لنفسه وُجهة أخرى في استثماره لها، فهي تمثّل لسانه النّاطق والمعبّر عن كل خلجة من شعوره وكل خاطرة من أفكاره وما كان يعانيه من توتر وقلق نفسي لما يقاسيه الواقع العربي من مؤامرات ودسائس تزيح عنه بوادر الأمن التي تحول دون رُقيِّه ونمائه، مستمدا بذلك طاقته الإبداعية من إدراكه لمآسي الواقع وهذا ما نهدف إليه من خلال هذا العنصر إلى كيفيّة توظيفه للرّمز الأسطوري و استثماره شعريّا من خلال قصيدته "العشاء الأخير" من ديوانه الأوّل "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، إذ تعبّر هذه القصيدة عن الصّراع بين الخير والشّر، وهي مهداة لروح المناضل المصري "صلاح حسين" الذي واجه الملاّك والإقطاعيين حتى نال الشّهادة، إذ عدّها الشّاعر امتدادا لـــ "أزوريس" إله الخصب، مشيرا بذلك لكبار الملاّك والأعيـــــان بأخيه "ست" وعدّة شخصيّات أسطورية أخرى حواها متن القصيدة.

- **قصيدة العشاء الأخير:**

بكائية:

أعطني القدرةَ حتى أبتسم..

عندما ينغرسُ الخنجر في صدر المرح

ويدبُّ الموتُ، كالقنفذ، في ظلِّ الجدار

حاملا مبخرة الرّعب لأحداق الصّغار

أعطني القدرة.. حتى لا أموت

منهكٌ قلبي من الطّرق على كل البيوت

علَّني في أعين الموتى أرى ظلَّ ندم!

فأرى الصّمت.. كعصفور صغير

ينقر العينين والقلبَ، ويعوي..

في ثنايا كلِّ فم!

– 1 –

" الرّياحُ " اختبأت في القبو، حتى تستريحْ..

.. فيه من أرجحة الأجساد فوق المشنقة.

ووقفنا نحرس الباب، ونحمي الأرْوقة

بينما خيل المماليك تدقّ الأرض بالخطو الجموح

يقتفون الأثرا

يسألون الدّرب عن خطوة ريح فيه ؛ عن أيّة ريح!

فنغضّ البصرا!

ومضوا، والسّنبكُ المجنون يهوي، فيصبّ الشّررا

وتواروا في الحواري الضيّقة

.. نحن عدنا نحمل البشرى لها

وهتفنا باسمها

وهززنا كتفيها، عبثا..

وتدلّت رأسها في راحتينا.. ميتة!

نحن كنا نحرس الباب، ونحمي.. اللافتة

وهي – تعويذتنا – لم نحمها!

– 2 –

الخيول المسرّجة .!

صهلت ، لكن هل الفرسان فرسان كما كانوا.. غدا؟

والمهاميز التي تحملها الأقدام.. غاصت في القلوب!

وسيوف ثلمت..

فقد استأجرها النخّاس.. تحمي هودجه!

وسيوف قنعت أن تتدلىّ عند الاستعراض.. زينة!

وحمائل..

حملتها في دياجي الليل أضلاع المقاصل

ودفنّا نبلها المقهور في عام البكاء

.. شبح الفرسان ما زال على وجه المدينة

صامتا يأتي إذا جاء المساء

صامتا ينفض أطرافَ الرّداء

ويمدّ الجسدا..

فيمدّ الخوف في الليل يدا!

ثم يمضي، يحمل الأكفان، يسري في الدّروب

يحمل الأكفان أثواب ركوب!

والمهاميز التي تحملها الأقدام.. غاصت في القلوب!

– 3 –

التّحيات " مساء الموت " يا قلبي

فلا تُلق التّحية

– من تُرى مات؟

– أنا..

– أنت!

أجل.

– أنت لا تملك يوما أن تموت.

– الحمامات لوت أعناقها ..

والتوى حتى لساني بالرَّطان

– أنت لا تعرف من أنت ..

– أنا :

منذ أن مات أبي..

كل من تعشقه أمي الثّرية

كل من تعشقه أمي: أبٌ لي في العماد!

– ربّما " أحمس" ربّته امرأة .

– .. ذهبُ الشّمس العجوز انصهر

وهوى فوق نفايات الثّرى

وأنا أبكي على تلِّ الرماد!

يفتح المخلب أجفان العيون

لتَرى.. لكن تُرى ماذا تَرى؟

(ساعة الحائط في معبد " هاتور ".. انتهت دقاتها

وانتهت " طروادة " البكر.. على وهم الحصان!)

– .. أنا " أوزوريس " صافحتُ القمر

كنت ضيقا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلّعت إلى وجه أخي..

فتغاضت عينه.. مرتعدة!

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفّحتُ الوجوه..

وتنبأتُ بما كان. وما سوف يكون؟

فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

قلت: يا إخوةُ ، هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه " !

خبّأ المصباحُ عينيه.. بأهدابِ جناحيه..

لكي تخفي الجريمة

وتثني الضّوء من حد الخناجر!

– ربّما أحياك يومًا دمعُ " إيزيس " المقدّس

غير أنّا لم نعد ننجب إيزيسَ جديدة

لم نعد نصغي إلى صوت النّشيج

ثقلت آذانُنا منذ غرقنا في الضّجيج

لم نعد نسمعُ إلاّ.. الطّلقات!

(يفرض الرّعبُ الطمأنينة في ظلّ المسدّس..)

– الطّمأنينةُ في ظلّ الحداد؟!

– سيّدي.. نحن انزلقنا من ظهور الأمّهات

بيد تضغط ثقب الجّرح،

والأخرى على حرف الزّناد!

– 4 –

عندما يبتلع (الكورنيش) أضواء الغروب

تسعل الظّلمةُ فيه والبرودة

يحمل الجوعُ إلى العار.. وليده

كلمات..

ثم تنسلُّ من البرد.. لدفء العربات

والمصابيح : شظايا قمر.. كان يضيء

حطَّمته قبضة الطّاووس فوق الطّرقات

ثم أهدته إلى النّسوة.. كي يصلبنه فوق الصّدور.

يتباهين به.. وهو رفات!

كلمات.. كلمات ..

ثم تنسلّ من البرد لدفء العربات .

وأنا " يوسفُ " محبوبُ " زليخا "

عندما جئت إلى قصر العزيز

لم أكن أملك إلاّ.. قمرًا

(قمرًا كان لقلبي مدفأة)

ولَكَمْ جاهدت كي أخفيه عن أعين الحرّاس،

عن كلِّ العيون الصّدئة

.. كان في الليل يضئ!

حملوني معه للسّجن حتىّ أطفئه

تركوني جائعا بضع ليال..

تركوني جائعا..

فتراءى القمر الشّاحب – في كفيَّ – كعكة!

وإلى الآن.. بحلقي ما تزال..

قطعة من حزنه الأشيب تدميني كشوكة!

* * *

أعطني القدرةَ حتىّ أبتسم..

فشعاع الشّمس يهوي كخيوط العنكبوت

والقناديلُ تموتُ

قدمي تلتمس السُّلمة الأولى لكي أصعد فوقا

ويدي تلتمس الحاجز إذ أخشى السّقوط

كيف أبقى؟

عفن الموتى ؛ وأطياب الحنوط

نكهة تكسو فناء البيت ، تسري في دمي عرقا فعرقا

.. منهك قلبي من الظّلمة ، إني لا أرى

آه لو لم ألتهمه – القمر الشّاحب – لو..

ربّما نور في الظّلمة برهة

غير أنّي كنت جائع

وأنا الآن فقدت القمرا.

... ...

جائع يا قلبي المعروض في سوق الرّياء

جائع.. حتىّ العياء

ما الذي آكله الآن إذن..

كي لا أموت ؟

لقد اشتغل الشّاعر في هذه القصيدة على منظومة أسطوريّة بدأها بالعنوان "العشاء الأخير" وصولا لـــ "أحمس، أوزوريس، إيزس، المسيح، يوسف، زليخا والعزيز" .

- **مناص العنوان:**

لقد تفنّن الشّعراء في اختيارهم للعناوين ووضعها بشاعريّة مُنقطعة النّظير باختلاف درجـــــاتها، ممّا يستفزّ القــرّاء لخوض فعل القراءة الذي يتطلّب الخبرة والممـــــارسة «فالعنوان لم يعد مرشدا نتعدّاه إلى غيره، لقد أصبح حلقة أساسيّة ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النّصي، وأصبح بالإمكان أن نتحدّث عن شعريّة للعنوان كحديثنا عن شعريّة النّصوص المعروضة بعد العنوان»[1]، فالعنوان هو العتبة التي توصلنا لمغزى النّص

[1]– عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، تقديم سعيد يقطين ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 13.

ورصد عوالمه المحرّمة قصد تأويلها واستنطاقها، وهو أيضا إشارات لما سيطرحه النّاص فيما بعد النّص ممّا يثير انفعالات في روح المتلقّي تطرح التّساؤل المتكرّر فيه، ولقد صاغ الشّاعر "أمل دنقل" قصيدته ببراعة فائقة، إذ تضعنا قصيدته "العشاء الأخير" أمام جماليّة الدّهشة والاستجابة أثناء قراءة العنوان الذي تجاوز المألوف، إذ أضفى عليه قوّة، مُمارسا بها ضغطه على القرّاء حتىّ يتّسع ويتنوّع فعلها من متلقٍّ لآخر، محاولا الإمساك بمحورين، الأوّل يتمثّل في التّشخيص الدّقيق والمدرك لتلك الهواجس القاتلة، والثّاني رمز الأساطير، ووفق هذين المحورين برزت شعريّة العنوان، إذ يتركّب من لفظتين، الأولى مبتدأ مفرد معرّف، والثّانية كانت صفة مفردة وهي معرّفة، والعشاء: طعـــــام العشي، ج: أعشية، وعَشيَ وتعشّى: أكله، وهو عشيانُ ومُتَعَشٍّ، وعشاهُ عشوًا وعَشْيانا: أطعمه إيّاهُ كعشّاهُ وأعشاهُ[1]، أمّا الأخير: يقال لقيته أخيرا وجاء أخيرا، آخر كل شيء.[2]

يطرح العنوان عدّة إشارات تشدّنا لأسطورة "أوزوريس" و"المسيح" بطريقة بالغة في التخفّي والتجلّي بتمظهرات عديدة، منها ما ينتمي إلى الحدث الشّعري، ومنها ما يتعلّق بالأسطورتين، ومنها ما يتعلّق بالغدر والخيانة والنّماء والخصب، وهو مرتبط بالوهج، التجلّي والإشعاع الأسطوري، فالقارئ عند قراءته للعنوان يجد نفسه أمام حالة غير عادية، حيث يطرح تساؤلات تكون إجاباتها غير متوقّعة تثير دهشته وتكسر أفق توقّعاته، باعتبار العنوان مكوّنا لغويّا وفضاءً واسعا يوجّه المتلقّي إلى فهم ما، ما يستدعي فكّ شيفرات النّص وصولا لجماليّاته، بشرط أن يحقّق التّواصل والإغراء والرّمز ولا يخرج عن نطاق نسيج النّص، ولعلّ القارئ لعنوان "العشاء الأخير" تثيره الرّغبة في التّعرف على مقاصده، حيث يضعه أمام عبارة "العشاء الأخيـــــر"، ليبدأ في تأويـــــلها، فكلمـــة "العَشاء"- بفتح العين- تُوحي بالنّهاية، لأنَّ "الَعشاء" يكون في نهاية اليوم، وليس بعده شئ آخر، ثم جاء وصف هذا العشاء بالأخير للتّأكيد، ثمّ نلحظ التّنافر على النّهاية، لقد أسند

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، ص 1097.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

صفة النّهاية والأفول للعشاء الذي يمثّل آخر وجبة يتناولها المرء في سائر الأيام، وكما هو معروف العشاء زمنه الليل حيث السّكون والصّمت والغدر والقتل، ليصل القارئ حينها للمأدبة التي أعدّها "ست" لأخيه الملك "أوزوريس"، حيث قام بتجهيز تابوت وضعه فيه وأغلق عليه بإحكام ثمّ ألقاه في النّيل بمساندة أعوانه بعد تقطيعه إيّاه إربا إربا، "أوزوريس" لم يكن على علم بمؤامرة أخيه له، بينما الشّاعر كان على دراية تامّة بما لحق ويلحق بالمناضل "صلاح حسين" وبما يلحق بالأمّة العربيّة من تشتّت ودمار، فكان شعور "أوزوريس" بين مصافحة القمر ومواساته من المؤكّدات لنظرات الغدر وتمدّد الخيانة واتّساعها من طرف أخيه وذلك في قول الشاعر:

– .. أنا " أوزوريس " صافحتُ القمر

كنت ضيقا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلّعت إلى وجه أخي..

فتغاضت عينه.. مرتعدة!

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفّحتُ الوجوه..[1]

كما نلمح أيضا في العنوان إشارة غير مباشرة للسّيد "المسيح" –عليه السّلام– عندما غدره "يهودا الإسخريوطي" وذلك في قول الشاعر :

فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

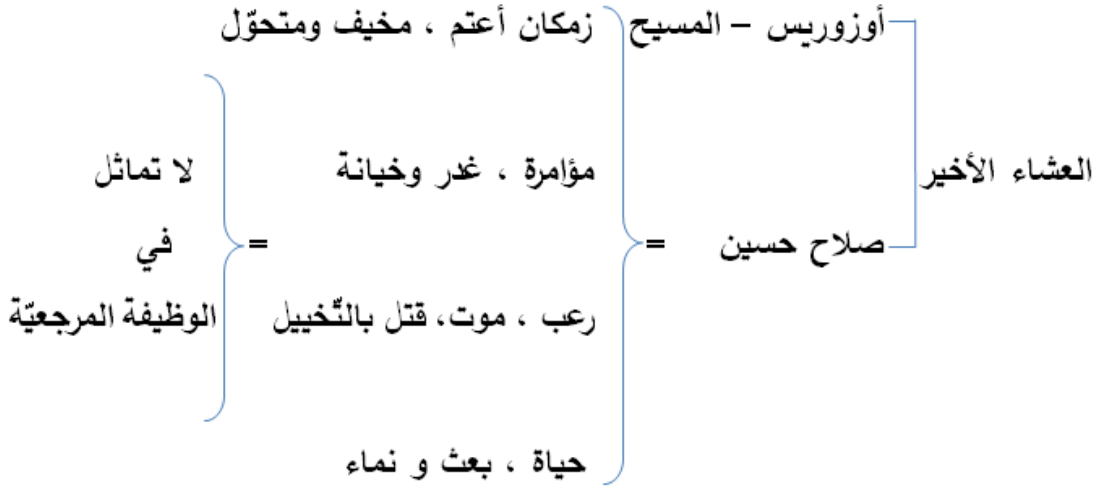
قلت : يا إخوةُ، هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه "![2]

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176 .

[2]– المصدر نفسه، ص ن .

هذا القول منسوب لـــ "أوزوريس" لكنّه هو نفسه الذي تفوّه به "المسيح" –عليه السّلام– وذلك عند قوله "لقد تمنّيت أن آكل معكم هذا الخبز قبل أن أتألّم، ثم أخذ كأساً وقال: خذوا هذه الكأس ووزّعوها بينكم لأنّني لن أستطيع أن أشرب فاكهة الكروم قبل أن يحلّ موعد مملكة الرّب، ثم أردف قائلاً: الحقّ الحقّ، أقول لكم: من يأكل لحمي ويشرب دمي سيعيش خالداً، وسأبعثه في اليوم الأخير، لأن لحمي فعلاً طعام، ودمي شراب، والذي يأكل لحمي ويشرب دمي سيحلّ في وأحلّ فيه "[1]، وإذا تأمّلنا العنوان وأبحرنا في كيان النّص لوجدنا أنفسنا مجبرين على التّأويل بأنّ الشّاعر يرى في المناضل "صلاح حسين" أنّه "أوزوريس" و"المسيح"، بل تجاوزهما من حيث الشّكل الفنّي والمضمون، رغم اللاّتماثل في عملية تمركز الوظيفة المرجعيّة، وبشكل بسيط نرسم المخطط الآتي :



يطفح العنوان بتوتّر الاستعارة، فما حملته الأسطورتين من تشبيهات دلاليّة مرّر عبرها الشّاعر ما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس، لذلك نلحظ مدى الالتحام والتّرابط في العنوان، فالرّمز يعبئ برائحته كيان النّص ويلفّه من البداية فـــ"أوزوريس" صافح القمر من باب الأنس في الوليمة وواساه عندما غدره أخاه "ست"، وكذا "المسيح" عندما غدره تلامذته، ومنه؛ فإنّ العنوان يشمل على ثنائيّة (الأمل/الموت)، إذ به يحمل طاقة تفجيريّة

[1]- إنجيل متّى، 26/28-26، ص 131.

داخليّة مشحونة بالانسجام عبر التّراكيب والدّلالة، فهو يمهّد لبنية النّص، لذلك جاءت العتبات الدّاخلية كما سمّاها جيرار جينيت «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص، وبوجه التّحديد في داخل النّص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والرّوايات والدواوين الشّعرية »[1]، والقصيدة التي بين أيدينا تحمل عدّة عناوين داخلية منها قوله: " أنا أوزوريس صافحت القمر / أنا أوزوريس، واسيت القمر" هاتين العبارتين تؤسّس للعنوان الرّئيسي على أنّ ما يقوله الشّاعر هو عبارة عن حوار داخليّ بينه وبين هذه الأساطير وما يحمله من آمال قابلتها الآلام والأحزان، هذا لأنّ «العناوين الدّاخلية كبُنى سطحيّة هي عناوين واصفة وشارحة لعنوانها الرّئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجّلة لسؤال كينونة العنوان الرّئيسي، لتحقّق بذلك العلاقة التّواصلية بين العناوين الدّاخلية والرّئيسية، والنّص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه»[2]، فالعنوان "أنا أوزوريس واسيت القمر" تبدو فيه الرّؤية قد تحقّقت من منطق الملفوظ الثّنائي حسب سوسير في"المسيح وليلة "العشاء الأخير"، حيث كان يحمل آمالا ربّما تتحقق في تلك اللّحظة التي جلس فيها على المائدة أثناء الوليمة، أما العنوان الثّاني "أنا أوزوريس واسيت القمر" يؤكّد لحظة الغدر والتّآمر عليه في عشائه الأخير، وللوقوف على أبعاد هذين العنوانين نقابل بينهما بما يلي:

[1]- عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص 123.

[2]– المرجع نفسه، ص 127.

العنوان الأول	أنا أوزوريس صافحت القمر	العنوان الثـــاني	أنا أوزوريس واسيت القمر
أنـــا	ضمير منفصل مبتدأ مرتبط بالكلام اللاحق لأوزوريس.	أنـــا	ضمير منفصل مبتدأ مرتبط بالكلام السّابق لأوزوريس .
أوزوريس	خبر معناه الملك، إله الخصب والنّمـــاء، متســـامح، بطـــل الأسطورة .	أوزوريس	خبر معناه الملك، إله الخصب والنّماء، مغدور، بطل الأسطورة.
صافحت	فعل ماض حدث سابقا تضمّن الحركة والحيويّة .	واسيـــت	فعل ماض حدث لاحقا تضمّن التّحول والتّبدل والتّغير والخوف .
القمـــر	كلمة مفردة مفعول به هي امتداد للأمل والتّسامح .	القمـــر	كلمة مفردة مفعول به هي امتداد للمكر والخداع والتّآمر .

جدول رقم 1/ التباين في العنوانيين الفرعيين

من خلال هذا الجدول نقول أنّ الشّاعر حافظ في عتباته على الأبعاد الرّئيسية للأسطورة ولم يقم بتحوير نصّها، فقد أبقى لــ"أوزوريس" مكانة الملك، إله الخصب والنّماء، المتسامح لأخيه "ست" المخـــادع، فـــ"أوزوريس" هو الأصل والقـــوّة الممتدة على الأخ "ست" الذي أعد له الوليمة وقتله، لذلك نجده يقول: "صافحت القمر"، بالمقابل نجده يواسي حين أحاط به الأعوان "وأحاط الحرس الأسود بي" ونظرة أخيه المرتعدة بعد تطلّعه في وجهه هي نتيجة تنبُّئه بما كان وما سيكون، فوقوف الشّاعر هلى هذين العنوانين وبهذه الصّياغة ومحافظته على أبعاد الأسطورة، ما هو إلاّ دعوة صريحة لنهضة الشّعوب العربيّة ويقظتها وزرع الحوار بينها ونبذ التّشتت وخلق الوحدة، فهو يضمُّ صوته لصوت

"أوزوريس" المتسامح، حيث رفع من كفّته على حساب "ست"، إذ أنّه لم يُزِل الفروق بين المركز و الهامش فـ"أوزريس" هو الملك و"ست" يتوجّب عليه الطّاعة والخضوع فدرجته تبقى أقل من "أووزوريس"، وكلاهما يؤدّي المهام المنوطة بهما، فتصميم المفارقة هو الخطاب الأسطوري الذي جسّد الشّاعر من خلاله رؤيته لصراع المركز والهامش الذي بدأ بـ"صافحت القمر واستمرّ لواسيت القمر"، فالفروق ثابتة في نظر الشّاعر لهذا غُدر بـ"أوزوريس" وقطّعت أطرافه، وذكّرنا باستلاء "ست" على مائدة النّهاية، وهو استلاء أسطوري، وذكّرنا أيضا بأنّ كل إنسان مهما كانت مكانته وقوّته فهو لا يستطيع ضمان حياته إن لم يقم بتحويلها لقيم وهذا ما كان" أوزوريس" يبثّه من أمل وتسامح حتى يخلّص أخاه "ست" من غشّه وخداعه وتآمره عليه ويبثّ فيه روح الأخوّة والتّرابط والاتّحاد، وهذا ما يسعى إليه الشّاعر في تغيير رؤية العالم في عصره، فكيف يكون عصره مثل عصر "أوزوريس" ؟، وكيف يسيطر الظّلم والاستبداد على الضّعفاء وعلى الشّعوب العربية المتأخّرة النّماء ؟، فما آن لها أن تتوحّد وتقمع الظّلم ؟، أم أنّها تبقى رهينة الماضي مفتخرة بأمجادها دون أن تصنع مجدا لها ؟، لذلك نجده يدعو العرب إلى التنبّه بدءً بالعنوان والعتبات الدّاخلية، مرورا بالتسامح والوحدة في خطاب "يوسف" – عليه السلام– ، لهذا اتّجه الشّاعر يُقلّب في خطاب "أوزوريس" ليمرّر عبره أفكاره، فهو يتمنّى وجود منقذ للعرب كـ"إزيس" التي بعثت الحياة من جديد، لكن لا أمل، فنجده يقول:

– .. أنا " أوزوريس " صافحتُ القمر

كنت ضيقا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلّعت إلى وجه أخي..

فتغاضت عينه.. مرتعدة!

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفّحتُ الوجوه..

وتنبأتُ بما كان. وما سوف يكون؟

فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

قلت: يا إخوةُ، هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه " !

خبّأ المصباحُ عينيه.. بأهدابِ جناحيه..

لكي تخفي الجريمة

وتثني الضّوء من حد الخناجر!

– ربّما أحياك يومًا دمعُ " إيزيس " المقدّس

غير أنّا لم نعد ننجب إيزيسَ جديدة

لم نعد نصغي إلى صوت النّشيج

ثقلت آذانُنا منذ غرقنا في الضّجيج

لم نعد نسمعُ إلاّ.. الطّلقات!

(يفرض الرّعبُ الطمأنينة في ظلّ المسدّس..)

– الطّمأنينةُ في ظلّ الحداد؟!

– سيّدي.. نحن انزلقنا من ظهور الأمّهات

بيد تضغط ثقب الجّرح،

والأخرى على حرف الزّناد![1]

بعدما بحث الشّاعر في أوراق أيـــّامه نجده ينبذ الغدر والذلّ والانحطاط، يعشق التّسامح و الحريّة والعدل والمساواة رغم غياب المنقذ الذي سيرفع الظّلم والاستبداد، فهو يؤكّـــــــد البؤس وعتمة الأيّام، فلا راحة ولا اطمئنان سوى الغدر وسوء المآل، ولتدعيم موقفه جعل لفظة "بكائيّة" في مقدّمة قصيدته، وهذا اعتراف منه على الحزن والمعاناة.

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 177.

- **مناص التّصدير:**

يُعدّ التّصدير فخّا يفاجئنا به الشّاعر بإشاراته ورموزه التي تكشف عن مقـــاصد النّص فهو« لحظة صامتة، وحده التّأويل من يخضعها للقراءة لينطق صمتها»[1]، فالتّصدير هو لفهم تصوّرات الشّعراء، إذ يعدّه جيرار جينيت « كمقدّمة للنّص والكتاب عامّة، ذو قيمة تداوليّة، واضعة لطريقة تسّنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوارالنّاشئ بين النّص والحكمة التي رجع إليها »[2]، بمعنى أنّ كل أشكال النّصوص هي ممهّدة للنّص، فهي بمثـــابة خطـــاب للنّص، والتّصديـــر الذي جاء في القصيدة كان بدئيّـــا أوليّا وهو « الذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التّصدير بالنّص المنخرط فيه قراءة »[3] حيث جاء في هذه القصيدة على شكل كلمة وهي "بكائية"، فـــــــ"أمل دنقل" يضع قارئ قصيدته أمام أمر الواقع ويدعوه للتّسلح بمعدّات القراءة والاستحواذ على مفاتيح التّأويل، كما أنّه يومئ له بتشكيل الكلمة وتكوينها، تصدير القصيدة جاء تقريضيّا نقديّا لأنّ الشّاعر لم يخض في عوالمه الشّخصية، ونقديّا لأنّه وقف على متن القصيدة بتوجيه القارئ وتحديد حدود تأويله داخل القصيدة.

- **الخلفيّة الأسطوريّة:**

كان "أوزوريس" إله الخصب والنّماء و إله الحساب في العالم الآخر، أمّا "ست" فهو إله الشّر والعنف، "أوزوريس" يهوى السّلام والحبّ والخير، غير أنّ "ست" يهوى العنف والبطش والقتل، فكانت الوليمة هي المحفّر والفاصل بين كل حقد وحسد كان يحمله "ست" لأخيه "أوزوريس"، وتكون "إيزيس" آلهة المعرفة والحكمة، هي الرّوح الأنثويّة التي غيّرت قدر "أوزوريس" بمعرفتها وحكمتها التي نسجت من خلالهما محاولة ترميم ما أفسده "ست" وإعادة بناء العالم واستمراره، فنخلص من خلال تلك الوليمة إلى صراع خصب بين رغبتين هما:

---

[1]– عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص 111.

[2]– المرجع نفسه، ص 107.

[3]– المرجع نفسه، ص 108.

✓ رغبة في القتل والموت حيث مثّلها "ست" عندما غَار من أخيه .

✓ رغبة في الحياة والاستمرار والتي مثّلها "أوزوريس" بإنجاب "حورس"

بمعنى أنّ:

ست ← غيور ← متشوّق للقتل ← قاتل

حسد

الأسطورة الإطـار ← الوليـمة ← النّهاية

أوزوريس ← سلام ← حياة ← نماء واستمرار

إيزيس حورس

"ست" كان متآمرا ضدّ أخيه "أوزوريس" لكنّ "أوزوريس" تنبّأ بما كان وبما سيكون، وهذا ما يجعل نصّ المائدة منفتح على عدّة قراءات، فهو نص أسطوريّ بامتياز، لأنّه يتّصف بصفات الآلهة التي لا تكشف أسرارها للبشر مهما كانت، حيث تجعلهم يبحثون عن الحقيقة الكامنة في الفجوات المظلمة من هذا العالم، و"أمل دنقل" من بين القرّاء المثقّفين الذين استحضروا أسطورة "أوزوريس" وغيرها من الأساطير الواردة في هذه القصيدة موظّفا إيّاها بطريقة فنيّة وجماليّة، حيث جعلها عنصرا فعّالا تنهض عليه القصيدة، فالشّاعر بعث بموقف آخر، هو الموقف والشّكل الذي أراد من خلاله التّعبير عن ذاته محاولا التوقّف عند:

- التّخطيط لعقد التّآمر من قبل "ست" ضد أخيه "أوزوريس"، ونفس ما قـــــام به " يهودا" بالاتّفاق مع أعداء "المسيح"،– عليه السّلام– وهو نفسه ما قام به إخوة "يوسف" و"زليخة" زوجة العزيز ضدّ "يوسف" عليه السّلام .
- إقامة العشاء وترقّب النّهايات .

من خلال هذين العنصرين يعقد النّص تفاعله مع نصوص الأساطير، إذ يركّز الشّاعر على الشّخصيات الأساسيّة التي تصنع القرار والقدر، ويمكن أن نبيّن أهم الاختلافات بين نصوص الأسطورة ونصّ العشاء الأخير من خلال هذا الجدول :

الشخصيات	نص الأسطورة	أسطورة النص
أحمس	قويّ /محارب / مكافح / محرّر مصر من الهكسوس	ضعف / ذل / عبوديّة /خضوع للسّاسة
هاتور	حب / خصب / أمان / صدق	بغض / قحط / غدر / تضليل
حصان طروادة	حصار / حيلة / احتفال / سقوط	كبت / تمويه / تضليل / انهزام
أوزوريس	عادل / متآمر عليه / مقتول / حياة	عادل / متآمر عليه / مقتول / حياة
المسيح	متآمر عليه / مصلوب / مقتول / فداء / حياة / موت .	متآمر عليه / مصلوب / مقتول / فداء / حياة / موت
ست	متآمر / قاتل / موت	متآمر / خوف / قاتل / موت
إيزيس	حكمة / معرفة / خصب وحياة	حكمة / معرفة / موت
يوسف	حريّة / غربة / أزمة روحيّة / حريّة	حرية / غربة / أزمة روحيّة / كبت / عبودية
هدف الموضوع	تخلّص العالم من الصّراع بين الخير والشّر واستمراريّة الوجود	نهضة العرب وقمع كل الصّراعات الداخليّة و بعث روح الاتّحاء بين أفراد المجتمع الواحد وإعطاء قيمة للمثقّف العربي

		وعدم تقييده لأنّه لسان مجتمعه وأمّته من هنا تتعادل كفّة المركز مع كفّة الهامش

جدول رقم 2– الشخصيات الأسطورية بين نص الأسطورة والأسطورة النص

- **مناص النّص:**

أوّل ما نلاحظه في بكائية "أمل دنقل" هو توظيفه لعناصر الطّبيعة "ظلّ، الجدار، الطُّرق، الرّياح، الرّيح، الأرض، الليل، المساء، تل، القمر، شمس، ظلمة، نور، ...إلخ، وكما هو معروف في الطّبيعة بأنّها الملهم الأوّل للشّعراء لأنّها ترافقهم طيلة حياتهم ويستوحون من عناصرها تجاربهم الشّعرية، إذ تعدّ جميعها مدركات حسيّة أوليّة، لكن بشكلها الدّرامي تصنع صورا أكثر حسيّة أو تفوق الحسّ بحدّ ذاته، أي أنّها رافضة للاختبار الحسّي، وإن كان من الممكن إدراكها إدراكا حسيّا، إذ أضحت رموزا حسيّة بعد أن كانت مجرّد محسوسات، فتختبئ الرّياح ويصافح القمر ويواسي، كما أنّ للظّلمة صوت يُسمع، كلها صور حسيّة تامّة جسّم الشاعر من خلالها شعورة إزاد فَقْدِ " صلاح حسين"، فهو يتألّم من مشاهدة طغيان الظّلم والباطل ويجاهد في حرب العدالة والحقّ على الجور بيده ولسانه، الشّاعر "أمل دنقل" يحزن من معاناة العرب ومصائب شعوبها، ويحتسب هذا الألم نارا تحرق جسده وجرحا عميقا يمزّق روحه، فلا سكينة ولا استقرار فالخضوع والنّهايات الأليمة تتواصل كدبيب الموت القاتل لرموز النّضال في ظلّ الجدار:

ويدبُّ الموتُ، كالقنفذ، في ظلِّ الجدار[1]

فلا أمل ولا بقاء ولا خلود، فسعيه كظلّ أعين الموتى الذي لا صيحة فيه إلاّ صيحة الوداع، فقد جعل من الظلّ رمزا للوحشة:

علّني أرى في أعين الموتى ظلّ ندم![2]

---

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 172.

[2]– المصدر نفسه، ص ن .

ويستمرّ الوجع فلا خصب ولا نماء ولا ظفر ، تغيب البشارات السّجينة لغياب بوادر النّصر حيث أضحت الرّياح ساكنة لا تغير مخافة الجوائح والآفات :

" الرياحُ " اختبأت في القبو؛ حتى تستريحْ..[1]

في حين يُكتم صوت الحقّ وتكمّم الأفواه بقوة وجبروت المماليك، باحثين في الدّروب عن طيف أمل أو شعاع، سائلين الأمكنة عن أيّ خصب عن أيّ نماء:

بينما خيل المماليك تدقّ الأرض بالخطو الجموح

يقتفون الأثرا

يسألون الدّرب عن خطوة ريح فيه؛ عن أيّة ريح![2]

كما أنّ الخيول تنحدر نحو هوّة نسيانها بانحدار جيل الفرسان، حيث فعّل الشاعر صورة تدهور أيقونة الخيول وجيل فرسانها، من كانوا يجيدون ركوبها، فأضحت من نصيب النخّاس:

الخيول المسرّجة .!

صهلت، لكن هل الفرسان فرسان كما كانوا.. غدا؟[3]

وبذلك يؤكّد "أمل دنقل" أنّ هذا الانحدار مساحته كبيرة فهو أبديّ لا رجعة فيه، ثم ينقل لنا الصّورة بإثبات التّحول الذي طرأ على الفرسان، فبعدما كانوا أبطالا و بواسل أضحوا أشباحا تحت ظلال الذّل والهوان :

شبح الفرسان ما زال على وجه المدينة

صامتا يأتي إذا جاء المساء

صامتا ينفض أطرافَ الرّداء

ويمدّ الجسدا..[4]

---

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 172 .

[2]– المصدر نفسه، 173.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

[4]– المصدر نفسه، ص 174.

ثم يثبت لنا الشّاعر صورة الدّمار وما نتج عنه من خيبات حيث تحطّم كل شيء فلا انتظار نرجوه سوى الموت رغم كلّ المحاولات :

فشعاع الشّمس يهوي كخيوط العنكبوت

والقناديلُ تموتُ

قدمي تلتمس السُّلمة الأولى لكي أصعد فوقا

ويدي تلتمس الحاجز إذ أخشى السّقوط

كيف أبقى؟

عفن الموتى ؛ وأطياب الحنوط

نكهة تكسو فناء البيت، تسري في دمي عرقا فعرقا[1]

تتحقّق الدّلالة هنا بصورتها المرجعيّة ضمن الواقع النّفسي للشّاعر، إذ أنّها أحالت حياته إلى عتمة مطلقة لتنتهي القصيدة بنهاية منغلقة على الظّلام والعتمة كما بدأت، فهو تائه ومحروم رغم بروز أمنيات تطفو على قلبه الحزين، فهي بوادر العطاء والحريّة والسّعادة إلاّ أنّه يفتقد أسبابها، إذ يصل إلى ذروة الحاجة لمن ينقذه وينقذ أمّته :

.. منهك قلبي من الظّلمة ، إنّي لا أرى

آه لو لم ألتهمه – القمر الشّاحب – لو..

ربّما نور في الظّلمة برهة .

غير أنّي كنت جائع

وأنا الآن فقدت القمرا .

... ...

جائع يا قلبي المعروض في سوق الرّياء

جائع.. حتىّ العياء

ما الذي آكله الآن إذن..

[1]– المصدر السابق، ص 178 .

كي لا أموت؟[1]

هذا في ما يخص بعض الرّموز الطبيعيّة التي حوتها القصيدة وما تحمله من دلالات، وقد استحضر الشّاعرعدّة شخصيّات أسطوريّة كرمز لكل حاكم متسلّط على تاريخ أمّته مكبّلا لحاضرها، وهذا ماستدعته تجربته الشّعرية كباقي الشّعراء، فهو يمثّل رمزا للشّعوب المتآمر عليها من قبل حكّامها الطّغاة، ومن بين الأساطير التي حملتها القصيدة أسطـــورة "أحمس، أوزوريس، إيزس، المسيح، يوسف زليخا والعزيـــــــز"، و لقد جاءت على شكل صيغ رمزيّة يتنافر فيها الدّال والمدلول عن طريق حشد قويّ لها، فيكون التّدرج التّشبيهي اعتباطيّا مناقضا لمنظومة العلامات، كغياب الرّموز اللغوية التي تعدّ رابطا دلاليّا بين التّشبيهات الأسطوريّة، فالقصيدة تمجيد لروح المناضل "صلاح حسين" رمز البطولة والفداء والنّماء، يوازيه في ذلك "أوزوريس" و"المسيح"، وفي يوسف تحقيق للوحدة العربيّة وتصالح الإخوة الأعداء للتّقارب والجهاد ضدّ كل ظالم مستبد، وهذا ما نلمسه من تماثل استعاري، سعى فيه الشّاعر للحصول على التّقريب الاستعاري وذلك عند قوله في مستهلّ قصيدته:

أعطني القدرةَ حتى أبتسم..
عندما ينغرسُ الخنجر في صدر المرح
ويدبُّ الموتُ، كالقنفذ، في ظلِّ الجدار
حاملا مبخرة الرّعب لأحداق الصّغار
أعطني القدرة.. حتى لا أموت
منهكٌ قلبي من الطّرق على كل البيوت
علَّني في أعين الموتى أرى ظلَّ ندم!
فأرى الصّمت.. كعصفور صغير

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 179.

ينقر العينين والقلبَ، ويعوي..

في ثنايا كلِّ فم![1]

هنا تقريب استعاري في قوله: "الخنجر، حاملا مبخرة الرّعب لأحداق الصغار، علّني في أعين الموتى أرى ظل الندم !، فأرى الصّمت... كعصفور صغير ينقر العينين والقلب ويعوي... في ثنايا كلِّ فم!"، يهدف هنا لخلق صور توازي وتشبه الأشياء، حيث تتمركز هيئة التّشبيه متمثّلة في الفرار من حالة الموت إلى وجهة أخرى وهي الاندهاش والصّمت في صورة الانطباق الحسّي، حيث يتجرّد العالم بتصوّرات ذهنيّة يصبح فيها الزّمكان مرعبا ومُحقّق بكونيته، ممّا يخلق تعالقا حسّيا للأشياء، فالشّاعر يرى أنّ الزّمكان متحرّك ومتحوّل بشكل مستمر، وإنّ انتقال الأشياء وتحرّكها قائم كحالة المفاهيم المتغيّرة، وصورة الاندهاش تكمن في مدى السّيطرة على تلافيف الزّمكان الذي ضمّهما الصّمت بلغة حسيّة فائقة التّأسيس وبرؤية صامتة مهيمنة أزاحت الغشاوة عن العالم الرّهيب والقاسي داخل أحكام فُرضت، وقيم صنعها الجدال ولا استطاعة على مجابهة الخوف والرّعب، فالشّاعر يتحرّى التّحول للعالم المخيف الفاقد للإيجاب، فهو يحدس وقوع أشياء واقعة لا محالة، بتشخيص دقيق للهواجس الفكريّة المُدركة، و لنوازعه القاتلة، حيث يبدو الكون مُحاصَرا ومَحصورا في زمكانه وذلك بقوله:

" الرّياحُ " اختبأت في القبو، حتى تستريحْ..

.. فيه من أرجحة الأجساد فوق المشنقة.

ووقفنا نحرس الباب، ونحمي الأرْوقة

بينما خيل المماليك تدقّ الأرض بالخطو الجموح

يقتفون الأثرا

يسألون الدّرب عن خطوة ريح فيه؛ عن أيّة ريح!

[1] – المصدر السابق، ص 172.

فنغضّ البصرا![1]

هنا يرصد الشّاعر الوقائع ويقوم بتأويلها، إذ تقع سيطرته على منطق الأشياء، فهناك سيطرة لخيول المماليك، أما التّحولات المنطقيّة فهي واقعة في "أرجوحة الأجساد فوق المشنقة"، أما فلسفة القوّة فتتمثل في "ووقفنا ونحرس الباب، ونحمي الأروقة، بينما خيل المماليك تدقّ الأرض بالخطو الجموح، يقتفون الأثرا"، فهنا تَمَثُّل الاستطاعة والقدرة من غير قوّة، فهو يصف خيل المماليك في حدود الواقع للعالم الحقيقيّ، كما أنّ الرّيح احتجبت لتستريح في القبو بدل أن تُغير وتُغيّر.

لقد أحدث "أمل دنقل" تناقضا في منظومة الأســـــــاطير المتضمّنة لشخصيّة "أوزوريس" و"المسيح" وأساطير إنسانيّة أخرى، بمعنى لا تماثل في الوظيفة المرجعيّة لهذه الأساطير التي تُحيل إلى خاصيّة التّشابه والتي توحي بخاصيّة الاستعارة المركّبة المتعلّقة بالوظيفة المرجعيّة للأساطير وعلاقتها بالاستعارة عوض المشبّه به، وهذا ما ورد في قوله :

– أنا :

منذ أن مات أبي..

كل من تعشقه أمي الثّرية

كل من تعشقه أمي: أبٌ لي في العماد!

– ربّما " أحمس" ربّته امرأة .

– .. ذهبُ الشّمس العجوز انصهر

وهوى فوق نفايات الثّرى

وأنا أبكي على تلِّ الرماد!

يفتح المخلب أجفان العيون

لتَرى.. لكن تُرى ماذا تَرى؟[2]

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 173.

[2] - المصدر نفسه، ص 175.

هنا ينكسر قلب الشّاعر – الذي ربّته امرأة– لانحطاط الأمة العربيّة بعد تتويجها كأقوى الأمم في القوّة والرّباط والانتصارات، نفس التّتويج الذي تحصّل عليه "أحمس" الملك المقاتل والشّجاع الذي «مات والده وهو في سنّ السّبع سنوات فربّته والدته ووهبته القوّة حتى تُوِّج باسم نيب بيه–ري (رب القوّة)، فهو محرّر مصر من الهكسوس والذي تسلّم راية الكفاح من والده " سقنن رع تاو " وقد أسّس أقوى أسرة ملكيّة عبر التّاريخ »[1]، إلاّ أنّ التّتويج العربي سرعان ما أصابه الأفول وتجرّع كؤوس الهزيمة عبر واقع مأساوي ناتج عن التآمر والخداع يوحي بالنهاية المحققة لأمجادها، كتوقف ساعة معبد "هاتور" في زمكان أخرس هيمنت فيه قوّة المعارك الفاصـــــــلة بين "حورس" وعمّه "ست" في معبد "هاتور" وهذا ما رصده الشاعر في قوله:

(ساعة الحائط في معبد " هاتور".. انتهت دقاتها[2]

كما أنّ ليس كل شيء شكله جميل يحمل لنا البشرى والأمان والاستقرار، ففي المداخل والبواطن يكمن الغدر والاحتيال والمأساة، فقد انتهى العرب كانتهاء طروادة حين قال:

وانتهت " طروادة " البكر.. على وهم الحصان!)[3]

ومن خلال هذا المقطع نلمس أول مبدأ من مبادئ النّقد الأسطوري، وهو الانبثاق، حيث استحضر الشّاعر من خلاله حزنه و ألمه على ما آلت إلية أوضاع العرب من مآسي بعدما كانت من أقوى الأمم وأعظمها، فهو يتألّم لما تعانيه شعوبهم من ظلم واضطهاد، أمّا الإشعاع فيتجلّى من خلال صورته الحزينة التي توحي بقتامة الواقع، فالشّاعر سعى لتبيين الآلام التي كانت مسيطرة على نفسه إثر موت العرب بموت "صلاح حسين"، إذ أنّ صوت الحقّ مات فأصيبت ألسنتهم بالرَّطان، فلا إفصاح ولا شجاعة في ردّ الاعتبار، فهم متعلثمون، مستسلمون، ثم تتجلّى المطاوعة في توظيف أسطورة "أحمس" دون تحويرها.

[1]– https//ancient-egypt-facts.blogspot.com، ت.د :2021/06/05، سا: 33د:20سا، آ.تح: 2021/06/03.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 175.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

يواصل الشّاعر عمليته الإبداعية من خلال مزجه لأسطورتي "أوزوريس" و"المسيح" المختلفتين والمتباعدتين بُعد المشرق والمغرب، حيث جعلهما جزءً واحدا وأسطورة واحدة من النّاحية الفنيّة، حيث يعزو أحداث العشاء الأخير إلى قضيّة "أوزوريس" إله الخصب في الدّيانة المصريّة الزراعيّة والذي يمثّل رمز الموت والحياة، حيث ركّز في بنائه على التّشابه الوظيفي بينه وبين "المسيح" –عليه السّلام– من حيث البعث، ما يمثّل رمزا لقيام الأمّة العربيّة حيث يقول:

– .. أنا " أوزوريس " صافحتُ القمر

كنت ضيقا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلّعت إلى وجه أخي..

فتغاضت عينه.. مرتعدة!

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفّحتُ الوجوه..

وتنبأتُ بما كان. وما سوف يكون؟[1]

تتآلف هنا مشاهد الجلوس على المائدة وما يحيط بها من جنود لحالات "المسيح" –عليه السلام– في عشائه الأخير مع تلامذته، رغم انتساب هذه المشاهد لــ "أوزويس"، لأنّ المسيح لم يُذكر لفظا في القصيدة بل لمّح له، كما أنّ نظرة "أوزوريس" السّــاخطة لأخيه "ست" عندما أحاط به الجنود هي نفسها "نظرة المسيح حين لام يهودا عن خيانته عندما أحاط به أعداؤه"[2]، كما العبارة المنسوبة لــ "أوزوريس" في قوله:

فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

[1]– المصدر السابق، ص 176 .

[2]– إنجيل متّى –26/28–26، ص 134.

قلت: يا إخوةُ، هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه " !"[1]

هي نفسها ماقاله "المسيح" –عليه السّلام– "لقد تمنيت أن آكل معكم هذا الخبز قبل أن أتألّم، ثم أخذ كأساً وقال: خذوا هذه الكأس ووزّعوها بينكم لأنّني لن أستطيع أن أشرب فاكهة الكروم قبل أن يحلّ موعد مملكة الرّب ثم أردف قائلاً: الحقّ الحقّ، أقول لكم: من يأكل لحمي ويشرب دمي سيعيش خالداً، وسأبعثه في اليوم الأخير، لأن لحمي فعلاً طعام، ودمي شراب، والذي يأكل لحمي ويشرب دمي سيحلّ في وأحلّ فيه"[2]، هنا استطاع الشاعر وضع علاقة ثنائيّة في الإرجاع الغير مباشر في أنموذج ثنائي، ميّز فيه قيمة الخطاب الشّعري في أسطورة "أوزوريس"، لأنّه اعتمد على السّياق الإرجاعي للأسطورة منوّعا بذلك القناع الشّعري الأسطوري، ومستندا في ذلك على الأيقونة الحسيّة والرّبط المباشر، وفي هذا المقطع نلمح آلية الانبثـــاق متجليّة بتوظيـــف الشّـــاعر لأسطـــــــورة "أوزوريس" المتسامح والمغدور، وكذا "المسيح" بحسرة الشّاعر لاستشهاد "صلاح حسين"، إلاّ أنّه حقّق انتصاره على الملاّك والإقطاعيين، أما الإشعاع فيتجلّى في معاناة المزارعين الفقراء الذين استولى كبار الملاّك على أراضيهم ممّا أثقل كواهلهم، ما استدعى "صلاح حسين" دخول مضمار الحرب معهم فنجح في استردادها لهم، ومن ناحية المرونة لم يحوّر الشاعر أسطورة "أوزوريس" فجاءت كما هي وكذا أسطـــورة "المسيح" –عليه السّلام– ممّا ينقلنا لعدة دلالات متسلسلة، منها سوء الحال والمآل لواقع مرير تصعب نجاته وذلك في قوله:

– ربّما أحياك يومًا دمعُ " إيزيس " المقدّس

غير أنّا لم نعد ننجب إيزيسَ جديدة

لم نعد نصغي إلى صوت النّشيج

---

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176.

[2]– إنجيل متّى –26/28–26، ص 131.

ثقلت آذانُنا منذ غرقنا في الضّجيج[1]

يقوم الشّاعر هنا بتأويل الواقع فهو في نظره لا يبشّر بالخير، واقع ينبذ البقاء لأنه مسلوب الهويّة والبطولة والجرأة، فاقدا لمنقذ يبعث فيه الأمل والحياة مثلما قامت به "إيزيس" التي تناسلت مع زوجها "أوزوريس" وأنجبت منه ابنهما "حورس" الذي قاتل عمّه "ست" وهزمه، ثم أعاد الحياة لطبيعتها، حب، وحدة وحياة، وهذا ما يريد الشّاعر بلوغه في قصيدته، فيبدو الإنبثاق جليّا بشعور الشاعر بالهزيمة إثر ما يحاك للعرب من مكائد ولا منقذ لهم ولا ناصر، فـــ"إيزيس" تحسّرت لمقتل زوجها إلاّ أنّها أنقذت نسله، فينطفئ شعور الشّاعر بعدم تحقّق مبتغاه، ففي نظره الكلّ يتكلّم لكن لا جديد مما يثبت ويؤكّد عشاءه الأخير، هنا استنتاج مباشر للأسطورة، حيث لم يكن الدّال فيها اعتباطيا باعتبار أنّ التّأليف عند "أمل دنقل" ينتج عن النموذج الثّلاثي البيرسي وما له من اختزال وتحويل للعلاقة الثّلاثية إلى منطق ثلاثي حسب دي سوسير عن طريق اختياره للعنصر الفاعل من خلال الشّخصيات الثّلاث "أوزوريس"، "المسيح" و"يوسف"، فالموت هو الذي ميّز منطوقات الأشياء.

يواصل الشّاعر اختباءه خلف الأقنعة حتى يفصح عن قناعه الحضاريّ ويزيح أسباب وبواعث الرّعب، فالقمر كان مضيئا فوق تلك الأمكنة فأضحى شظايا معتمة بسبب ما أحدثته تلك الوقائع، فهو دال متحقّق الإشارة يحوي دلالات متسلسلة لمحتوى التّعبير فهو إيقونة دالة بذاتها عند قوله:

وأنا " يوسفُ " محبوبُ " " زليخا "

عندما جئت إلى قصر العزيز

لم أكن أملك إلاّ.. قمرًا

(قمرًا كان لقلبي مدفأة)

ولَكَمْ جاهدت كي أخفيه عن أعين الحرّاس،

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176.

عن كلِّ العيون الصّدئة

.. كان في الليل يضئ!

حملوني معه للسّجن حتىّ أطفئه

تركوني جائعا بضع ليال..

تركوني جائعا..

فتراءى القمر الشّاحب – في كفيَّ – كعكة!

وإلى الآن.. بحلقي ما تزال..

قطعة من حزنه الأشيب تدميني كشوكة![1]

يتسلّسل هنا المدلول الأسطوري عند الشّاعر وفق الأيقونة الثّلاثية لكون العملية الدّالة حيّة أي الحمولات الدّلالية موحّدة من حيث الضّرورة الرّمزية في تماثلها اللّغوي باعتبارها إشارة أصلية، ممّا يستدعي التّنويع في القناع الشّعري الحضاري عند قوله: "أنا أوزوريس واسيت القمر– أنا يوسف محبوب زليخا، عندما جئت إلى قصر العزيز، لم أكن أملك إلا قمرا " فـــ "أوزوريس" يؤكّد مواساته للقمر و"يوسف" أخذه معه للسّجن، وهذا ما تؤكّده المعطيات التّاريخية لتحوّل الأسطورة ليكون القمر رمزا دالاّ في المنظومة الشّعرية للشاعر، وهذا يدل على نجاحه في قوّة ربطه للأبعاد الثّلاثية لتلك الأساطير وما يقابله من رؤية شعريّة مستندة على المواقف الأسطوريّة والتّاريخية، فبدا الانبثاق من خلال أسطورة "يوسف" –عليه السّلام– مستوحيا إيّاها الشّاعر في مدى معاناة "يوسف" –عليه السّلام– وما تلقّاه من سوء معاملة من إخوته وما قاساه من مكائد "زوليخة" زوجة "العزيز" ودخوله السّجن، إلاّ أنّه باعتلائه العرش استغفر لإخوته وسامحهم، فيتجلّى الإشعاع برأي يبثّه الشّاعر وهو أنّ "صلاح حسين" سعى لتوحيد أراضي الفلاحين بمصر ووحّد رأيهم –بعد قدومه من فلسطين– كما وحّد سيدنا "يوسف" بين فلسطين ومصر، على إثرها اكتسب المناضل الكثير من المحبّيـــن كحبّ "زوليـــــخة" لـــ"يوسف" وتحوّلت ذكرى استشهاده

[1]- المصدر السابق، ص 177 ص 178.

إلى مؤتمر سنويّ يحضره عدّة شعراء وفنّانين وعديد الرّموز السّياسية، ومن حيث المرونة فقد وظّف الشّاعر قصة سيدنا يوسف –عليه السّلام– كما هي ولم يغيّر فيها.

ومن الممكن القول أنّ هذا التّوظيف للأسطورة في معظم قصائد "أمل دنقل" قد أعطى صبغة دراميّة بامتياز لشعره، فالشّاعر استطاع بحسّه النّقدي وذوقه الشّعري أن يلبس قصائده ككل –وبخاصة قصيدة العشاء الأخير– طابعا دراميّا، هذا الحسّ مكّن له القدرة من استعارة شخصيّات أسطوريّة تاريخيّة ودينيّة وظّفها كقناع له، منتقدا فيها واقعه، مصوّرا من خلالها معاركه وصراعاته الدّاخلية إزاء الخارج، فالفكرة التي ركّز عليها هي رمزيّة الصّراع بين الخير والشّر المتأصّلة في الوجود الإنساني منذ الأزل وفي زمن الشّاعر خاصّة والتي تبقى ممتدّة إلى نهاية الوجود الإنسانيّ، لذلك لم يُفصح الشّاعر عن مرجعها لأنّها ذات رؤية محدّدة، حيث استطاع أن يختفي وراء حشد من الأســـــاطير:

"زرقـــاء اليمامة، سبارتاكوس، أحمس، أوزوريس، المسيح ويوسف" وغيرهم ممّن فسحوا له المجال في التّعبيرعن موقفه وموقف هؤلاء الشّخصيات الأسطوريّة رغم تحويره لبعضها كأسطورة "المسيح" الذي لم يصلب بل شُبِّه لهم ورفعه الله إليه وحتى في الإنجيل قيل أنّه عاد لتلامذته بعد ثلاثة أيام وباركهم ودعا لهم، إنّه رمز الفداء والتّضحيات من أجل أن يعيش تلامذته بسلام، بينما الشاعر وظّفه كدلالة للعربي المعاصر الذي يقبع خلف العبودية ولا يسعى لتحرير نفسه ولا يضحّي من أجل وطنه فهو مستسلم للهوان والذل وبالتّالي لا عدل ولا سلام، إلاّ أنّه جعله يلامس النّص ضمنيّا كباقي الأساطير، كما أنّ انشغاله بقضايا معيّنة جعل رموزه تتحرّك في مستوى واحد من نفس المتلقي، إضافة إلى أنّ المعنى الذي يحمله الرّمز قد يكون تفسيرا واحدا لا يقبل التعدّدية .

إذن؛ استخدم "أمل دنقل" الرّمز الأسطوري كقناع أثرى به الدّراما في شعره وبخاصّة قصيدته "العشاء الأخير"، وذلك عبر تحاور نصوصه بالنّص الأصلي للأسطورة مع النّصوص المحدثة، في حركات جدليّة أخصبت قصائده ووسّعت أفاقها، حيث كان استلهامه كليّا لأسطورة "زرقاء اليمامة" في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" كما كان توظيفه جزئيّا لأساطير أخرى، حيث نلمح حشدا كبيرا لتلك الأساطير في قصيـــدته "العشاء الأخير" موظّفا إيّاها بتسلسل دلاليّ وفق ترابط بّهيٍّ ودقيق، أحدث بذلك مفاهيم بيرس الثّلاث من حيث مفهوم المُمَثّلْ كأحاسيس وأصوات مُمكنة لا سياق لها، ثمّ مفهوم الموضوع المُحقَّق الذي تكون فيه التّفسيرات وأخيرا المفهوم الفكريّ الذي تُقنّنُ فيه تلك الأصوات والأحاسيس بتأويلات في سياق محدّد، فقد شكّلت قصيدة "العشاء الأخير" عالما مليئا بالرّؤى والمواقف التي لا تحمل معنى الظّاهر فقط، وإنّما تؤكّد منطلقات الشّاعر في مجال الشّعر، إذ به يستدعي الماضي لتَعرية الحاضر واستقبال ما هو آت عبر نبوءته الشّعرية.

خاتمة

تعدّ هذه الدّراسة من بين الدّراسات التي أقيمت حول شعر "أمل دنقل"، أحد الشّعراء البارزين في العصر الحديث، والتي كنّا قد خصصناها للرّمز الأسطوري الذي تجلّى بتمظهرات عديدة، وذلك باختلاف الموضوعات و الثّقافة والذّوق، ممّا يدلّ على ثرائه وقوّته التّعبيرية، ويمكن إجمال النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال النّقاط الآتية:

- يعدّ "أمل دنقل" من شعراء الحداثة الذين قلبوا الموازين وثاروا على الأشكال القديمة.
- لا يأخذ الرّمز قيمته إلاّ من خلال بناء القصيدة ككل، إذ يصبح كائنا نشطا يأخذ دوره من خلال وحدة القصيدة.
- لخّص الشّاعر "أمل دنقل" تجربته الذّاتية والإنسانيّة من خلال التّوظيف المكثّف للأساطير إذ استحضر رموزها وتفاعل معها بطريقة إبداعية.
- مزج الشّاعر بين الماضي والحاضر من خلال استلهامه للأساطير، سواء بشكل كليّ يكون باشتغال أسطورة واحدة في قصيدة محدّدة، أو عن طريق التّوظيف الجزئي والذي يكون بحشد الرّموز الجزئية المتعالقة فيما بينها في قصيدة واحدة، إذ تتعدّد الأساطير في القصيدة الواحدة لمعنى واحد يسعى إليه الشّاعر، ممّا أسهم في خلق عناوين فرعيّة داخل القصيدة الواحدة، وهذا لا يعني تفكّك النص وإنّما تماسكه وتناسقه بشكل عميق استطاعت– العناوين – أن تكشف عن رؤية الشاعر لمحيطه.
- كوّن "أمل دنقل" بنية فكريّة أسطورية نفسيّة وفنيّة من خلال شعره الذي يتّصف بوحدة رؤاه وانسجام بنيته وتماسك أسلوبه وتوهّج رموزه وصفائها.
- أسقط "أمل دنقل" لغة الرّمز على كل ما يراه حول هذا العالم من منظور رؤيته، حيث اتّخذه أداة مناسبة أتاحت له حرية التّعبير عن كل أفكاره ورؤاه وبخاصة فكرة الصّراع بين السّلطة والمثقّف، فراح يبثّ الوعي وثقافة نهضة الشّعوب وثورتها ضدّ كل ظالم ومستبد.
- من بين ملامح قصيدة العشاء الأخير عند "أمل دنقل" هو نجاحه في الاستفادة من أفكار محيطه وعصره، ممّا جعل القصيدة متشبّعة بالحياة، حيث عَمدَ إلى إبراز

أسلوبي المفارقة و المعادل الموضوعي لهذه الأفكار ونفي صفة التّجريد عنها وبسطها كمسلّمات بديهيّة.

- تبرز مكانة الشّاعر "أمل دنقل" في حركة الشّعر المعاصر حيث يضع كل موضوع في موضعه رغم عمق قصائده وبخاصة قصيدته العشاء الأخير، إذ تبدو مبهمة لكنّها لا تنسف المعنى رغم كثافة رموزها وارتباطها ببناء العمل الشّعري عنده.
- غياب القيم الإيحائية في تشكيل الصور الرّمزية للقصيدة وذلك لغياب التّبادل بين مدركات الحواس التي تثير الدّهشة لدى المتلقّي.
- لقد تخلّص الشّاعر من الغنائيّة بتوظيفه للرمز الأسطوري في شعره فكانت جلّ قصائده تحاكي الواقع بصورة درامية.
- لا يوجد تماثل في تمركز الوظيفة المرجعيّة للأساطير، فقط تأخذ صفة التّشابه في خاصيّة التشبيه مُلاءَمةً لأحداث وسيرورة القصيدة.
- الاستنتاج المباشر للقيمة الفنيّة للأسطورة، وذلك من خلال اعتماد الشّاعر على الثّلاثي البيرسي في تأليفه الأسطوري واختزال الثلاثيات إلى ثنائيات سوسيريّة.
- ثقافة "أمل دنقل" الواسعة وتطلّعه على عديد الأساطير الفرعونيّة واليونانيّة وغيرها.

وختاما نتمنى أن تكون دراستنا قد حقّقت أهدافها المرجوّة وقدّمت إجابات على إشكالاتنا المطروحة بتحليل الرّمز الاسطوري في شعر "أمل دنقل" والكشف عن الجوانب الفنيّة والفكرية، ولا ندّعي إلمامنا بالموضوع، لأنّها تبقى استفهامات معلّقة تحتاج لدراسات أخرى، لأنّ حدود العلم لا نهاية لها.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

المصادر والمراجع :

1-أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي، ط1، 2012 م.

2- أحمد زغب، الأدب الشعبي(الدرس والتطبيق)، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي، ط2، 2013م.

3- أحمد كمال زكي، الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة.

4- الإمام الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية.

5-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987م.

6- إنجيل متّى، 26/28-26.

7-أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، د.ط، 1949 م.

8-إيليا الحاوي، الصوفية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

9- بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس ط1، 2007م.

10- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

11- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1997م.

12- داود سلمان الشويلي، تجليات الأسطورة، قصة يوسف بين الأسطورة والنص الأسطوري والنص الديني، العراق، د.ط، 2005 م.

13- دون ناردو، الأساطير المصرية، تر: أحمد السوساوي، مراجعة وتحقيق: علاء الدين شاهين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011م.

14- روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، الشركة المتحدة للتوزيع، المجلد الأول، بيروت، ط1، 1996م.

15- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2001م.

16- سمير سعد الحجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط4، 2000م.

17- عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ،منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008م.

18- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، د ط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978م.

19- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 2003م.

20- عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط1، 1992م.

21- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1966م.

22- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبار، القاهرة، ط 5، 2008م.

23- قاسم عبده قاسم وأحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1979م.

24- قصي الشيخ عسكر، معجم الأساطير والحكايات الخرافية الجاهلية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2004م.

25- لحسن عزوز، الميتالغة في شعر أمل دنقل، ديوان أوراق الغرفة 8 أنموذجا، دراسة سيميائية تحليلية، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1، 2018م.

26- ماكس شابيرو رودا هندريكس، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط3، 2008م.

27- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

28- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2008م.

29- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، لبنان، دار العودة، ط1، 1997م.

30- محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.

31- مدحت الجبار، النص من منظور اجتماعي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

32- مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد، د.ط، 1970م.

33- مصطفىعبد الشافي، ديوان إمرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004م.

34- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، عين الباي، قسنطينة، ط4، 2010م.

المجلات :

1-خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 11.

الرسائل العلمية :

1-عبد الحليم منصوري،الملامح الأسطورية، رواية "الحوات والقصر للطاهر وطار" "دراسة نقدية أسطورية ".

المعـــــــاجم :

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة "رمز"، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

2-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، لبنان، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981م.

3-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

4-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986م .

5-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، رتبه ووثقه خليل مأمون شيتا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2009م.

6-أرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، 2010م.

مواقع الأنترنت :

1-موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، منتديات ملتقى العرب من فوريولودز.

2-ما لا تعرفه عن سبارتاكوس، من هو؟ سيرته الذاتية، إنجازاته وأقواله، https://www.arageek.com/bio/spartacus ، ت. د : 2021/06/05 ، سا : 12د:12سا ، آ. تح : 2020/10/24.

3-النخيلى محمود رفاعي قصة عيد وفاء النيل وحكاية عروس النيل،
https://www.civgrds.com/story-eid-fulfillment-bride-nile.html ،
ت.د: 2021/06/05، سا: 13د:13سا، آ.تح: 2019/12/12.

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
إهـــــــــداء	
شكر وتقديـــــر	
مقـــــدمـــــة	أ – ب
الفصل الأول : الرمز الأسطوري الماهية والمفاهيم	
أولا/مفهوم الرمز	4
1- تعريفه	5 – 4
2- أنواعه	6
3- الرمز عند النقاد العرب	9
ثانيا / الأسطورة	11
1-تعريفها	11
2-أنواعها	12
3-الأسطورة عند النقاد العرب	12
ثالثا/ المنهج الأسطوري	14
1-حفريات المنهج الأسطوري	14
1-1-المدرسة الأنثروبولوجية	14
1-2-المدرسة النفسية	15-14
2- مبادئ المنهج الأسطوري	15
2-1- التجلي	15
2-2- المطاوعة	16 – 15
2-3- الإشعاع	16

الفصل الثاني : الرّمز الأسطوري في شعر أمل دنقل	
1-تجليات الأسطورة عند أمل دنقل	21
2-توظيف الرمز الأسطوري في قصيدة العشاء الأخير	39
خاتمة	71 - 70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس الموضوعات	80 - 79

ملخص البحث

لقد ولج هذ البحث إلى عالم الأسطورة من خلال رصد معالمها التي تشكّل بنية النّص الشّعري وتأويل دلالاتها من خلال تآلفها مع الأسطورة النّص، حيث تناولت دراستنا الرمز الأسطوري عند الشاعر المصري "أمل دنقل" مقسمة إلى فصلين:

الفصل الأول: الرمز الأسطوري الماهية والمفاهيم، لقد تناولنا في القسم الأول المعنى اللغوي والاصطلاحي للرمز والتعريف بأنواعه وتمثّله عند النّقاد العرب، أمّا القسم الثاني تناولنا فيه الأسطورة ومعناها اللغوي والاصطلاحي مع ذكر أنواعها وتمثّلها عند النّقاد العرب في حين خصّصنا القسم الثالث للمنهج الأسطوري وأصوله ومبادئه.

الفصل الثاني: الرمز الأسطوري في قصيدة "العشاء الأخير"، لقد تعرّضنا في القسم الأول لتجلّيات الأسطورة في شعر "أمل دنقل" من حيث التّوظيف العام لبعض قصائدة فكان توظيفا كليا لقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" واستغلالها للتّعبير عن الإنكسار كما وظّف بعض الأساطير جزئيا وحشدها في قصيدة واحدة، أمّا القسم الثاني خصّص لتوظيف الرمز الأسطوري في قصيدة "العشاء الأخير"، حيث حوت القصيدة على عدد كبير من الأساطير الفرعونيّة واليونانيّة والدينيّة، إذ عقد الشاعر ترابطا فنيّا وجماليّا بينها وبين القصيدة، وقد اِعتمدت الدّراسة آليات الوصف و التحليل التي تهتمّ بالإبحار في عالم النص، ولوجا للعالم الشعري الخاص بالشاعر وصولا لأسرار القصيدة وتحليلها تحليلا نقديا للوقوف على جماليات الرمز الأسطوري وتفاعله، ثم خُتمت بخاتمة احتوت على :

1- لا يأخذ الرّمز قيمته إلاّ من خلال بناء القصيدة ككل، إذ يصبح كائنا نشطا يأخذ دوره من خلال وحدة القصيدة.

2- أسقط "أمل دنقل" لغة الرّمز على كل ما يراه حول هذا العالم من منظور رؤيته حيث اتّخذه أداة مناسبة أتاحت له حرية التّعبيرعن كل أفكاره ورؤاه .

3- الاستنتاج المباشر للقيمة الفنية للأسطورة وذلك من خلال اعتماد الشّاعر على الثلاثي البيرسي في تأليفه الأسطوري واختزال الثّلاثيات إلى ثنائيات سوسيرية.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأسطورة، ديوان، أمل.