الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغـــــواط

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: **طعابة عبير**

ميدان: **لغة وأدب عربي.**

شعبة: **لغة وأدب عربي.**

تخصص: **أدب عربي حديث ومعاصر.**

توظيف التراث العربي في شعر أمل دنقل

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. بن شتوح عامر.....رئيسا
- د. غريبي خيرة.....مشرفا ومقررا
- د. قاوي عبد الحميد.....مناقشا

السنة الجامعية: 2017/ 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى إمام الذاكرين وقدوة السالكين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

إلى الشمس التي لم تعرف الغروب لتنير لنا الدروب. .

إلى من حاكت لي السعادة من خيوط مسحوبة من حنان قلبها . .

إلى من سعت وشقت لأنعم بالهناء . .

أمي التي انتظرت هذه اللحظة بفارغ الصبر

إلى الروح الطاهرة التي رافقتني في كل خطوة لي في الحياة

إلى من كانت ذكراه لا تفارق خاطري. إلى أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

إلى توأم روحي ومن يلهم بذكره قلبي. . إلى سندي في هذه الدنيا جي الذي لم يبخل بدعمه لي حتى أتم هذا العمل. حفظه الله.

إلى من يجري حبهم في عروقي. . إلى ذخري في هذه الحياة

من قاسموني كل لحظات حياتي حلوها ومرها . إخوتي

إلى صديقاتي . . وكل من حملهم قلبي ولم يحملهم قلمي

إليهم جميعا أهدي خلاصة جهدي

الشكروالتقدير

الشكر لله أولاً الذي أعانني على إنجاز هذا العمل، وإنني في هذا المقام لا يسعني إلاأن أتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي الفاضلة الدكتورة:**غربي خيرة** التي تكرمت بالإشراف على هذه الرسالة وأمدتني بالعديد من المراجع من مكتبتها الخاصة، وعلى إبدائها النصح والإرشاد لي طيلة فترة الدراسة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير أيضا للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم مشكورين بمناقشة هذه الرسالة، ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى كلمات التقدير والعرفان لأساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأغواط

والشكر أيضا لكلمن مد لي يد العون والمساعدة وأسهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر الأستاذ**الحاج مسعود نقموش**وجزى الله الجميع عني خير الجزاء.

وأسأل الله أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتي، فإن أصبتفمن الله، وإنأخطأتفمن نفسي، وحسبي البحث والمحاولة

مقدمة

مقدمة

الحمدللهالمنعوتبجميلالصفات، والصلاةوالسلامعلىأشرفالخلقوالكائنات، سيدنامحمدبنعبداللهوعلىآله وصحبهومَنوالاه. وبعد..

يعتبرالأديبأوالشاعرفيالحياةرائدمنروادالبشريةالذينيسبقونويأخذوندورالريادةوالأسبقية أوكرسولمنرسلهاوقبسمنقبساتالنبوة، فالشاعرفيهذهالحياةتجبرهالضروراتوالواجباتفيالتقصيحولبعضالقضاياوالتعمقفيها، خاصةإذاكانتتمسالجانبالإنساني، فهويسعى بكلقواهوطاقتهمنأجلالوصولإلىهدفهلتحقيقحياة أفضل

وقد شاعت ظاهرة استدعاء التراث في الشعر العربي، فلا يستطيع الشاعر أن ينسلخ من تراثه فهو ينتميإليهوإنتعددتمشاربهالثقافيةوإبداعاتهالشعريةفقديجدنفسهمجبراعلىاللجوء إليهفيبعضالحالات، لهذانجدالدراساتالنصيةتحتلحيزامتعاظمالأهميةفيمجالالبحثالأدبي كونها تهدف لمعرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره

وقد زخر الأدب العربي الحديث والمعاصر بشعراء كثيرين ظهر استلهامهم للتراث وتوظيفه جليافي شعرهم وكان من بينهم أمل دنقل الذي برز استخدامه للتراث بتقنيات متعدد ومختلفة في شعره سواء على مستوى تركيب الجملة أو على مستوى بناء النص بشكل عاممما أضفى على شعره خصوصية معينة وميزه بمذاق خاص وكثيرا ما كان يثير الدهشة واستفزاز العقل بانزياحاته وكسره لأفق توقع القارئ في توظيفاته المتميزة، ولهذا آثرت أن تكون دراستي حول (تقنيات توظيف التراث العربي في شعر أمل دنقل) عنوانا لبحثي لما للتراث من قيمة فنية من جهة ولأن التراث في شعر أمل دنقل من أهم خصائصه التي يستوجب الوقوف عندها وإحاطتها بالدراسة من جهة أخرى

ومن بين الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع:

- رغبتي الملحة في تجلية مظاهر التراث في شعر أمل دنقل وذلك لما يتميز به من براعة في توظيفه لمختلف الرموز التراثية
- بيان العلاقة الطردية بين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ولجوئه إلى استخدام التوات
- معرفة مدى نجاح الشاعر في استدعائه للتراث واستخدامه للتعبير به عن واقعه
- استخراج الرموز المستلهمة في شعره واسقاطها على الواقع
- الاطلاع على تراثنا العربي من نافذة الشعر وزاوية نظر الشاعر أمل دنقل للربط اسمه التراث

و الإشكالية المطروحة هنا:

-كيف كان استدعاء الرمز التراثي في شعر أمل دنقل ؟ وفيما تكمن أهمية هذا الاستدعاء ؟ وماهي الآليات والتقنيات الموظفة في استدعاء أمل دنقل للتراث بمختلف اشكاله ؟

وبغرض الاقتراب أكثر من جوهر النص وملامسة جمالياته اخترالمنهج الوصفي التحليلي، وقد اقتضى المنهج أن تكون الدراسة في مقدمة ومدخل وفصلين، أما المدخل فقد تناولت فيه مفاهيم عامة حول الشعر المعاصرة ومميزاته فيما تناولت في الفصل الأول (الشاعر العربي المعاصر وعلاقته بالتراث) وقد قسمته إلى ثلاث مباحث الأول تناولت فيه تعريف التراث لغة واصطلاحا وأما المبحث الثاني فتطرقت فيه إلى مصادر التراث في الشعر العربي المعاصر مرورا بأهم العوامل التي أدت إلى استدعاء الشاعر للتراث وفي المبحث الأخير فكان حول حضور التراث في شعر أمل دنقل أما الفصل الثاني فكان بعنوان أثر التراث في شعر أمل دنقل وقسمت هذا الفصل إلى خمسة مباحث وكان كل مبحث عبارة عن مصدر من مصادر التراث في شعر أمل دنقل فجاء المبحث الأول بعنوان توظيف التراث الديني والثاني بعنوان توظيف التراث الأدبي والثالث بعنوان توظيف التراث التاريخي والرابع بعنوان توظيف التراث الأسطوري والأخير بعنوان توظيف التراث الشعبي، وقد حاولت في هذا الفصل أن أضع يدي على مواطن استدعاء التراث في كل نموذج اخترته وشرح كيف تعامل أمل دنقل معه – كما تبدى لي –وقد تعددت الزوايا التي درست منها قصائد أمل دنقل وفي بحثي اخترت أن أختص بالتراث في شعره .

وفي الأخير إن كنت قد أصبت فلله الفضل وحده وإن كنت قد أخطأت فلله الكمال كما يقول العماد الأصفهاني: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر

المدخل

الرمز مفهومه وأنواعه

إن القصيدة العربية كغيرها من الفنون مرت بعدة تطورات من حيث المبنى والمعنى و"كل من يتصفح دواوين شعرنا العربي المعاصر ويتمعن فيها يرى كثيرا من الاتجاهات الفنية الجديدة وكثيرا من هذه الاتجاهات يقصد بها أصحابها تجديد شعرنا في مادته وصورته بحيث يرفع عن كاهله أعباء التقليد العتيقة وينطلق في أجواء واسعة من حقائق حياتنا، ومن الكون وأسراره ومن الإنسان وعواطفه وما تحلم به نفسه الظاهرة والباطنة، وتتدخل في هذه الاتجاهات تأثيرات غربية، ونحن جميعا نعرف الاتصال المنظم بيننا وبين الغرب بتعلم لغاته وبما اقتبسناه عنه من فكر وثقافة أذكت الجذور الفنية في شعرائنا، ودفعتهم إلى التطور بشعرهم في شكله وموضوعه و لم تعد تسيطر عليهم القصيدة القديمة بموضوعاتها المحددة، وليس معنى ذلك أن شعراءنا المعاصرين ينفصلون عن أسلافهم وتقاليدهم الفنية الموروثة فما يزال المجلون السابقون منهم يحتفظون بشخصية شعرنا ومقوماته اللفظية مع التمثيل الدقيق للشعر العربي وأنماطه، فهم مجددون وهم في الوقت نفسه متصلون بالقديم، يعتقدون به كما يعتقدون بشخصياتهم ومقوماتهم المستقلة التي أهلتهم لها ثقافتهم وشعورهم الكامل ببيئاتهم وعصورهم وأنفسهم وعقولهم ومواهبهم التي تعبر عن شعورهم ومثلها العليا من الحق والخير والجمال[1] وبالرغم من هذا التمسك ومحاولة المحافظة على التراث إلا أن النظرة العامة للشعر قد تغيرت "فالشعر الحديث لم يعد ينظر إليه على أنه أغراض معينة من مدح أو رثاء أو وصف أو غزل. بل تحول إلى تعبير عن معاناة نفسية لأزمة الإنسان وموقفه من الوجود، وترك المظهر والوضوح والمباشرة وأصبح الرمز ركيزة لهذا الشعر[2] فأضفى الرمز نوعا من الغموض على القصيدة، كما لم تعد القصيدة تعني احتمالا واحدا بل أصبحت تعني عدة احتمالات عن طريق التشابك والتداخل بين الوعي واللاوعي وأصبح خارج القصيدة دعوة إلى الولوج في داخلها حتى كأن القصيدة حوار نفسي: فالشكل الحواري الممتزج بالنزعة القصصية والمسرحية كان كذلك مسيطرا على الشعر العربي المعاصر. حيث كانت تتداخل الأصوات، تتناثر أمشاج من الحوار، وتقتحم القصيدة شخوص تضاف إلى الشكل الدرامي، ومن الواضح – نتيجة لتطورات متعددة- اقتراب القصيدة الحديثة من النزاعة الدرامية التي أتاحت لها قدرة واضحة على الاستيطان النفسي والحوار الداخلي وهيأت لها الخروج من جو الغنائية والخطابية إلى جو الحكاية المسرحية واستخدام حبكات قصصية توظف كإطار لأفكار الشاعر وعواطفه.[3]

كما استحدثت عدة استخدامات القصيدة. ومن الاستخدامات المستحدثة ذلك الحوار الداخلي حين يحاور الشاعر ذاته ساعة حدوث انشطار نفسي في لحظات تأزمه أو شعوره بالاستلاب فينكفئ على شبعه الداخلي ولا يكاد يخلو عمل شعري معاصر من صور تلك المناجاة الذاتية متخذة صورا متعددة على حسب المنطلق الفكري المستبطن للإحساس الشعري.[4]

1- شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر ضيف، دار المعارف8ط 1988 ص7.

2- محمود شوكت، د. رجاء محمد مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الكتاب. الحديث للطبع والنشرالتوزيع (ب.ت)، ص 290.

3- رجاء محمد عيد لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديثناشر المعارف بالإسكندرية(ب.ت)، ص 39.

4- نفس المرجع ص 46-47

كما يعد تحديث التعبير مقوما من مقومات الشعر العربي المعاصر فقد تحولت لغة التعبير الشعري من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشاعرالداخلي وإلى التعبير عن شجنه النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادي الذي يعتمد على لفظ التشابهات والتماثلات، وقد أدى ذلك إلى العزوف عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدي التشابكات الحياتية المعاصرة، ومن ثم كان انبثاق تشكيلات تعبيرية متواكبة مع التغيرات الجادة[1].

ومن السمات الملحوظة في لغة الشعر الحديث ظاهرة التضمين من المعطيات التراثية أو سواها فيها يتماشى منها مع المغزى الدلالي للقصيدة، وفي جميع ذلك يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرةتتيح لها مجاورة زمنها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور ويؤدي ذلك-بالضرورة - إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطر إلى شرحه أو الإسهاب فيه، ومن ثم فقد يضمن الشاعر أبياتا أو بيتا أو جزءا منه على حسب السياق النفسي للموقف، وقد يعمد إلى تحوير البيت والأبيات المضمنة كما يوظف هذا التحوير للإبانة عن روح المفارقة الأليمة التي هي أشبه بإيماء مختصر وحاد إلى أزمته المعاصرة، ومن المعروف أن نماذج التضمين التراثي فهي تطور-كما هو معلوم- في مجال التعابث الذهني والاسترخاء الفكري أو التصنع اللفظي[2].

ومما حققته القصيدة العربية الحديثة في مجال الصورة الموسيقية التحرر موسيقيا من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية الموحدة فموسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه من المعاناة المستمرة والمغامرة مع المجهول اللغوي والنفسي.

وقد حاول الشاعر المعاصر أن يعتبر كل الوسائل الفنية الحرفية الخاصة بالشكل الموسيقي للقصيدة العربية إلى مفهوم جديد لموسيقى الشعر يخضع في تشكيله خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو للموقف الانفعالي حتى تصبح القصيدة الشعرية الجديدة صورة موسيقية متكاملة تلتقي فيهاالأنغام المختلفة مشكلة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه المشتتة وحتى يستطيع الشاعر أن يجعلها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعرية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها في عناء وأن يحس تناسقها مع المضمون الكلي للقصيدةوالحديث عن مميزات الشعر المعاصر ومستويات التجديد فيه يجب أن يدفعنا لتسليط الضوء على الرمز[3]

مفهوم الرمز في اللغة:

ورد في لسان العرب في مادة "رمز" في الأصل الرمز تصويت هي باللسان كالهمس[4] أي حركة خفيفة بالشفتين مع صوت مهموس. وجاء في أساس البلاغة في باب الراء رمز إليه، وكلمةرمز بشفتيه وحاجبيه ويقال جارية غمازة أي

1-المرجع السابق، ص 10.

2-رجاء محمد عيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية-دار المعرفة الجامعية26.

3- نفس المرجع ص215.

4- ابن منظور، لسان العرب، ص17-27.

غامزة .وجرى بعضهم أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لايكاديفهم، كما في قوله تعالى﴿أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ وقيل الرمز مجاز نوعا ما، يسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه وتمويهه في آن واحد[1].

مفهوم الرمز اصطلاحا:

يعد أرسطو أقدم من تناول الرمز، وهو يعد الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية، ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، فيقول "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة"[2] بين أرسطو أن اللغة مجموعة رموز لأفكار سواء كانت مكتوبة أو منطوقة.كما يعرف مجدي وهبة الرمز بقوله " الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرء العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام"[3] وهذا التعريف يؤكد المعنى اللغوي للرمز، فهو ايحاء بعيد عن التصريح. إذ لابد من وجود علاقة عرضية بين الرمز والمرموز إليه. ويضيف محمد غنيمي هلال أن " الرمز هو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح"[4]. فالرمز حسب محمد غنيمي هلال يدل على أن الرموز يتولد عن علاقة معنويةبين الذات والشيء المرموز إليه الذي يتحقق عن طريق الايحاء لا عن طريق اللغة العادية

أما عند الغربيين فنجد غوته"Gothe" وهو أول من وحد بطريقة أدبية مفهوم الرمز، عندما يقول" حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز، الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة"[5] "ما نفهمه من هذا أن يلجأ الشاعر للطبيعة ويوظف ما فيها للتعبير عن مشاعره. ولقد تجاوزkantما وصل اليه "غوته"من خلال تعريفه للرمز بقوله: هو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجريد صورته[6]. أي أن الرمز ينتقل من الواقع إلى التجريد ويصبح ذو طبيعة مستقلة ولا تربطه علاقة بالشيء المادي

أنواع الرموز: قد تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكلها وهذا ما جاء في عملية تصنيف الرموز التي حددها الباحثان رينيه وبلك واوستن وارين. في كتابهما نظرية الأدب المنطوي على ثلاثة أنواع: الرموز التراثية والرموز الخاصة والرموز الطبيعية.[7]

1- الرمز التراثي:

1- فايز علي، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني،ص25.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان،ط1، 1982، ص42

3- مجدي وهبة معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت،ط2، 1984، ص24

4- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط3، 2001، ص24.

5- السعيد بوسقصلة الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات،ط2،عنابة، الجزائر2008، ص 39

6- محمد غنيمي هلال الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط3، 2001، ص24.

7- السعيد بوسقلة ،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص435

إذا كان الشاعر يستمد عناصر رموزه الشعرية أساسا من الواقع، فإنه في أحيان كثيرة يستمد عناصر هذه الرموز من التراث-بمصادره المتعددة-، باعتبار هذا التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاذ، هذا بالإضافة إلى أن استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري، عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر[1]. ولقد تجلت الرمزية التراثية في أشكال عدة وهي:

1- أ-الرمز التاريخي: ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائعتاريخية معينة وغيرها[2]...

1-ب- الرمز الديني: الرمز الديني تحديدا يمنح النص أبعادا نفسانية روحانية ميتافيزيقية جوهرانية موغلة في مكونات الذات، مما ينتج عنه خلخلة لنمطية الإيحاءات الخطابية[3]

1-ج- الرمز الصوفي: التصوف، شدد ل. ماسينيون في مقالته المنشورة في موسوعة الإسلام وفي بحثه حول أصول المصطلحات التقنية في التصوف الاسلامي على حصر اصل التصوف في الإسلام[4].

و يعرف العلامة عبد الرحمان بن خلدون التصوف بقوله: هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور[5].

وفي تدرج الصوفي بين المقامات والأحوال التي أعلاها جميعها المشاهدواليقين ما يلاقيه الشاعر على اعتبار أن كليهما مولع باقتناص الملطفات، لذلك استعار الشاعر عن التجربة الصوفية نفاذها إلى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الحمال الإلهي المطلق، التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الانطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم لذلك نجد البحث الجمالي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية ومن تجاوز العالم المدرك اليقيني[6]

1 د-الرمز الأسطوري:الذي أبدعته الثقافة الأسطورية نعني به أن الرمز نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستفز في التجربة المباشرة مقتنصا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال.

1- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة- مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة2002، ص 121.

2- نسيمة بوصالح تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، ط1، الجزائر2003، ص 141.

3- بن الشيخ جمال الدين معجم الآداب اللغة العربية والآدالفوانكوفني المغاربي، دار الابحاث الترجمة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر2011، ص 137

4- مقدمة ابن خلدون، دار الفجر للتراث- القاهرة، ط4، 2004، ص 577

5- طيب تيزيني التصوف العربي الاسلامي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 72

6- نسيمة بو صلاح تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الابداع الثقافية الوطنية، ط1، الجزائر، 2003، ص125

و الرمز الأسطوري قائم على التكثيف والإدماج، صهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق والرمز الأسطوري يطمح دائما إلى تأكيد ماهو قدسي[1].

2- الرمز الخاص:

يأتي الرمز الخاص ليشكل مجالا رحبا لحركة الشاعر، يجد فيه حرية أكثر وفرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي، الذي يمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية وأصالة ويأخذ الرمز الخاص دلالته من السياق والتجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير اصطلاحي، ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه[2]

3 – الرمز الطبيعي:

قسم الإيطالي "امبرتوايكو(u-Eco) "العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، وجبال، ...وغيرها[3].

يشكل الرمز الطبيعي معبرا آخر للشعراء، لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستبطانهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعورية وفكرية جديدة. ويلاحظ على الرمز الطبيعي امتزاجه بالرمز الخاص مثل: البحر، الريح، الرمل، الحجر، المطر.[4]

وقد تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكلها، فهناك المصادر المستمدة من الطبيعة التي يعتمد فيها الشاعر على خاصيتي التجسيد والتشخيص.[5] وتبقى عملية توظيف الرموز على اختلاف أنواعها كما يرى أحد الباحثين مضللة للمتلقي حاجبة عنه الرؤية الموضوعية للموضوع، كما أنها تحد من فاعليته لأنها تدعوه إلى التواكل والاعتماد على "المخلص" وعلى خلاف هذا يرى غيره أن النص يتمكن بواسطة الرمز من جعل القارئ يعيد اكتشاف الأشياء لا كما تمنع نفسها للنظرة العادية المتصلة بالشواغل الحياتية بل كما هي في الحقيقة، فيراها كما أنه يراها لأول مرة أنه يستعيد نظرة الطفل، هكذا يدخل الرمز النص صادما معجبا يعيد القارئ إلى الدهشة الأولى، أمام الأشياء حتى كأنه يكتشفها أول مرة.

1- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، المكتب المصري،ط القاهرة،1998، ص 27، 31

2- ابراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر2008، ص 347، 348.

3- نسيمة بوصالح تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ص101.

4- ابراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث ص349

5- السعيد بوسقصلة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات بونة للبحوث والدراسات ،ط عنابة، الجزائر2008، ص 39

الفصل الأول

الشاعر العربي المعاصر والعودة التراث

- توطئـــــة.
- المبحث الأول: تعريف التراث
- المبحث الثاني: دواعي عودة الشاعر العربي للتراث
- المبحث الثالث: المصادر التراثية في الشعر العربي المعاصر
- المبحث الرابع: أمل دنقل وحضور التراث.

توطئـــــة

إن إستدعاء الشاعر المعاصر للموروث الثقافي بشتى أشكاله لم يكن غايته في حد ذاته وإنما كان وسيلة جنح إليها للتعبير من خلاله عن تجربتهالمعاصرة باعتبار التراث معطى حضاري وشكلا فنيا يساهم في بناء العملية الشعرية فتوظيف الشاعر المعاصر للتراث بسم العمل الإبداعي بالعراقة والأصالة ويمثل نوعا من الامتداد الحضاري الذي يصل بين الماضي والحاضر كما أنه يشكل علاقة وطيدة بين الشاعر وجمهوره

و من هنا كان أهم ما ميز التجربة الشعرية الحديثة هو طريقة تعاطي الشاعر مع التراث والتعامل معه واختيار الحدث أو الموقف المناسب منه ليعبر من خلاله عن حاضره.

المبحث الأول: تعريف التراث

1- مفهوم التراث لغة:

جاء في معجم لسان العرب عن ابن منظور« الورث والإرث والوارث والتراث واحد والميراث أصله موراث انقلبت الواو ياء كسر ما قبلها والتراث أصل التاء فيه واو»[1]

«والتراث والإرث والميراث: ما ورث والميراث في المال والارث في الحسب والتراث ما يخلقه الرجل لورثته، والياء فيه بدل من الواو»[2]

أما معجم الوجيز فيعرفه على أنه مشتق من مادة "ورث«"ورث فلان المال ومنه وعنه - يرثه ورثا، وإرثا ويقال: أورثه المرض ضعيفا، والحزن هما»

ورث فلانا: جعله من ورث

توارثوا: الشيء ورثه بعضهم عن بعض

و الإرث: ماورث

و التراث: الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة[3].

أما في قاموس محيط المحيط فيعرفه:

أصل التراث وراث - أبدلت الواو تاء[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار صادر، بيروت لبنان، مجلد 2، ط 2، 1992، ص 199.

2- نفس المصدر.

3- ابراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية، دار النحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، ط1، 1989، ص 664.

4- بطرس البستاني محيط المحيط، تيجو برس، ساحة رياض الصالح للطبع والنشر بيروت لبنان، د ط، 1987، ص 944.

و من هنا يمكننا القول أن المعاجم القديمة كلها اصطلحت على أن لفظة التراث على أنها تدل على الإرث أو الميراث الذي تركه السلف للخلف ماديا كان أو معنويا

2-مفهوم التراث اصطلاحا:

ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه[1].

أما التراث العربي فهو يتمثل فيما خلفته لنا الأمم العربية منذ القدم من عطاء المضامين، بإمكاننا أن نستعين به في مواصلة الركب الحضاري فهو ما خلق لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه.[2]

المبحث الثاني: دواعي عودة الشاعر العربي للتراث

إن الذاكرة الشعرية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية ولا تتم كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الخاصة بخزينها المتلاطم، فهي ليست نتاجا تلقائيا بل عمل يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص لتتجسد عبر مراياه المتشكلة صياغة وأبنية وتقنيات[3] وعلى هذا الأساس لا يستطيع الشاعر التخلي والانفصال عن تراثه" ولا سبيل أن يتجدد أدبنا تجديدا خصبا حقا إلا اذا استزاد أدباءنا وشعرائنا من التعليم ومن الثقافة بالقديم وبالجديد في وقت واحد"[4].ولذلك سعى الشاعر جاهدا لإعادة قراءة هذا التراث قراءة واعية بكل وقائعه ومشخصاته.

و"لعل الشعر العربي هو الجنس الأدبي الأكثر تمثيلا لعلاقة بالتراث لما له من تمثيل للعرب منذ القدم وليس لهذه الأمة ما هو أحسن من هذا العنصر الذي يشكل أحد خصوصيات الهوية العربية في بعض مراحل التاريخ العـــــــــــــــربي".[5]وقد استطاع الشاعر ان يحقق التوازن بين تجربته والرمز التراثي رغم وجود فاصل زمني ومكاني حيث " أصبح التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال حضارة العصر وتحديد موقف الشاعر منه كإنسان معاصر"[6].فنجد أن التراث أصبح يمثل ركيزة أساسية في العمل الإبداعي لذلك

1- عبدالنور حبور المعجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت لبنان ط 2 سنة 1954، ص63.

2- مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الادب ص 279.

3- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية دار الشرق عمان الأردن ط1، 2002، ص 131.

4- طه حسين تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، القاهرة مصر، ط2، 1978، ص323.

5- أحمد جاسم الحسن، الأدب العربي الحديث والتراث، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق عدد 102، س 2006، ص 129.

6- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف ط2، سنة 1983، ص40.

على الشاعر المعاصر أن يدرك أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى ابداع جديد، ولعل إنكاره والمغالاة في النفور مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الأمم[1]

إن تراثنا الشعري هو الذي يجعل شاعرنا المعاصر ذو نظرة ومنهج في تذوق الشعر وفهمه، فالشاعر ينمو أساسا من التراث والشاعر يحمل تراثه الشعري في باطنه، ومن هذا التراث الشعري يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر.[2]

و الشعر العربي لا يستجيب للتراث كمجرد رغبة فنية بحتة بل نتيجة لوعي أشمل وأعم، إذ أن هذا التراث يمثل ذاكرة الإنسان الواعية لماضيه وحيث يتم التعامل مع نص تراثي أو شخصية، فإن هذا يخلق جدلا حرا بين نصين:

-النص المصدر والنص المحدث، وهذا اذا وفق الشاعر في الاختيار والتعبير، والوصول إلى جذر عملية التناصيثري العمل الشعري ويفتح آفاق النص ويوسع فضاءه.

لقد تباينت طرق التعامل مع التراث، بين تعامل مع محتوى النص، أو عبر شخصية بارزة أو موقف، أو اشارة عابرة أو ومضة، أو خلق حوار ضمني مع النص إلخ[3]

و مما سبق نستنتج أن الشاعر المعاصر لم يتعامل مع التراث على أنه ماض أو مجرد تراكمات لتجارب السلف وإنما على أساس أنه يعكس خلفية حضارية للمجتمع ولعل أهم ما عنيت به حركات التجديد في الشعر المعاصر هي نزع ما يحيط بكلمة تراث من لبس وغموض ونجد أن الشاعر الحديث يتعامل مع التراث من زوايا مختلفة وهذه الزوايا هي:

1 - التراث الشعبي.

2 - الاقنعة.

3 - المرايا.

4 - التراث الأسطوري.

وهنا لابد لنا من العودة إلى الوراء قليلا، لنتابع حركة الشعر العربي المعاصر وموقفها من التراث منذ بداية حركة الإحياء التي قام بها البارودي وغيره من شعراء جيله، فنرى أن حركة الإحياء هذه كانت تمثل نوعا من الردة إلى الماضي، للامتداد منه إلى الحاضر أو أنها تمثل امتداد الماضي في الحاضر وتحقق نوعا من الاتصال بينهما.[4]

لكن التعاطف في هذه الحركة مع التراث الشعري القديم-رغم ما حققته من الترابط بين الماضي والحاضر - قد نظر إلى هذا التراث من زاوية واحدة ولتحقيق هدف واحد نظر إليه من زاوية فنية صرف فوجد فيه النموذج الأعلى في التعبير

1- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم ط3، 1967، ص 65.

2- صلاح عبد الصبور، الأعمال الحاملة لأقوال الحكم من الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992 م، ص427.

3- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع 2002-1، ص 368-369.

4- عبدالوهاب، مجلة النقد الأدبي، قضايا الشعر العربي المجلد الأول العدد الرابع، يوليو 1981،

الذي ينبغي أن يحتذى وحقق بذلك رقيا في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة وكانت النتيجة هي ذوبان الشاعر الحديث في إطار الشعر القديم[1] فلم نجد في عودتهم إلى هذا التراث الزاخر ما يضفي الجديد على شعرهم

و لم تستطع أن تفجر أي طاقة فكرية في التراث الشعري العربي و"وصل الأمر إلى تكرار التشبيهات والاستعارات التي امتلأ بها ديوان الشعر الكلاسيكي. لم تستطع هذه المدرسة أن تدرك سر الأسلوب المجازي وارتباطه بروح عصره فقد استترف احتذاؤها للشعر الكلاسيكي القديم كل الجهود والإبداع وأصبح الشعر لديها لونا من التجويد للقوالب الناجزة"[2]

و رغم هذا إلا أنها أعادت النبض لهذا التراث في نفوس الناس فالمدرسة الإيحائية إذن مدرسة تعيش التراث تحت سيطرة التراث عليها وسلطاتها الكبيرة فهي مدرسة كلاسيكية شبيهة بكلاسيكية أوربا في القرن السابع عشر ميلادي والتي فهمت المحاكاة على أنها محاكاة للنماذج الكلاسيكية في أشعار هوميروس وسوفكيسوهوراس، وشعراء هذه المدرسة شعراء يمتلكهم التراث امتلاء بغرض سيطرته في لغته الشعرية ومكونات هذه اللغة على وجدانهم الشعري وهكذا عاش شعراء)[3]، ومن ثم فإن ارتباط شعراء مدرسة الإحياء بالتراث كان ارتباطا سطحيا أو شكليا لأنه لم ينبه الضمائر إلى هذا التراث من أي منظور تفسيري و لم تلفتهم إليه من حيث هو حصيلة مواقف انسانية لها ابعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن، وإنما هي قد اقتصرت مهمتها على استحياء هذا التراث وإعادته بكل مشخصاته الفنية إلى قارئ العصر.[4]

هذه الحركة لمفهوم الأدب والفن في التصوير الغربي، حاولت استكشاف قيم جديدة في شعر التراث لم يلتفت إليه القدماء أنفسهم. ظهر ذلك بوضوح في دراسة العقاد لابن الرومي ودراسة المازني لبشار وابن الرومي والمتنبي ودراسة طه حسين للشعر الجاهلي والمعري.[5]

وحاول شعراء هذه الحركة أن يتغلغلوا داخل التراث الشعري بحيث أصبح التراث جزءا من مكونات الشاعر وذلك في محاولة للوصول إلى أسلوب خاص و لم يعد المهم لدى الشاعر ملاحظة شواهد العصر. ولكن فهم روح العصر، والواقع أن الإنسان كما يقول الدكتور العشماوي" لا يستطيع بحال أن يتجرد من المؤثرات النفسية والعضوية المنحدرة إليه. فالتاريخ بكل امتداداته يعيش في الحاضر، والشاعر لا يدين في ابداعه للحظة الحاضر التي يصدر عنها ويمارس فيها ابداعه الفني فحسب، بل مدين مع ذلك إلى حد كبير إلى زمان مركب يمد جذوره طولا وعرضا في أعماق التاريخ وخزائنه[6]".
كانت تجربة شعراء التجديد في التراث الشعري تجربة محدودة بحدود التراث العربي باستثناء بعض المحاولات لتمثل التراث الغربي لم تأخذ شكل الظاهرة. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإنها لم تستطع كلية من التخلص من سيطرة هذا التراث

1- نفس المصدر، ص21.
2- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ص40.
3- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ص40.
4- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 23-24.
5- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ص41.
6- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، 1980، ص154-155.

العربي الكلاسيكي الذي عاش في شعرهم نتيجة ترسيبات لا إراديّة[1] هذا ما أخذ على هذه الحركة كنقد لعدم قدرتها على الخروج بالجديد من القديم

و ليس هذا تهوينا من قيمة هذا الدور العظيم الذي قام به هؤلاء الرواد الكبار، وإنما هي محاولة للتفرقة بين طبيعة مرحلتين من مراحل علاقة الشاعر بموروثه، اقتصر دور الشاعر في الأولى منهما على مجرد نقل العناصر التي يتعامل معها من عناصر التراث كما هي، دون محاولة لاستغلال العنصر الشامل والمستمر في دلالة هذه العناصر التراثية في التعبير عن مواقف وتجارب معاصرة تتفق في دلالاتها الشاملة مع هذه العناصر التراثية[2]

و لم تلبث بعد الحرب لعالمية الثانية تقريبا أن ظهرت حركة الشعر الجديد كحركة معاصرة لا تكتفي بالنظر في التراث العربي الإسلامي فقط، وإنما وجدت في التراث الإنساني العام مادة صالحة للدخول في السباق الشعري وهكذا تعامل الشعراء المعاصرون مع التراث الإنساني العام من اليوناني والروماني والفرعوني والبابلي والاشوري والمسيحي والإسلامي، وأصبح التاريخ الإنساني كله جزءا من مكونات التجربة الشعرية الجديدة[3]

وفي هذه المرحلة انتقل الشاعر من مرحلة التعبير عن التراث إلى التعبير بالتراث أو توظيفه ففي هذه "المرحلة لم يقتصر الشعراء على نظم العناصر التراثية التي يتعاملون معها، وسرد مضمونها سردا تقريريا والحرص على نقل هذه العناصر بكل ملامحها التراثية، وإنما تجاوزوا ذلك إلى توظيف هذه العناصر توظيفا فنيا في التعبير عن أشد هموم الإنسان المعاصر وقضاياه معاصرة وخصوصية، بعد تأويل هذه العناصر تأويلا معاصرا واستخلاص دلالتها الشاملة المستمرة بعد تجريدها من ملابساتها ودلالاتها الوقتية العابرة، والتي ترتبط بعصر معين وظرف معين، فتصبح بعد ذلك صالحة للتعبير عن كل العصور وكل المواقف الشبيهة بالموقف الذي ارتبطت به في التراث أي أن الشاعر في إطار هذه المرحلة أصبح – باختصار– يعبر بعناصر التراث عن أبعاد من تجربته المعاصرة بعد أن كان في إطار المرحلة السابقة يعبر عن هذه العناصر.[4]

ولقد حاول الشاعر المعاصر أن يعيد النظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية، روحية وإنسانية وتوطيد العلاقة الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في ابداعنا العصري[5].
وكان هذا من أهم مظاهر التجديد في الشعر المعاصر حيث استطاع الشاعر المعاصر بتقنيات فنية وأساليب بيانية أن يجعل الرجوع إلى التراث إبداعا في حد ذاته

و من خلال ما تقدم يمكننا القول أن رجوع الشاعر العربي المعاصر إلى تراثه رجوعا فنيا وليس بدافع التبعية والتقليد ولا يدعو إلى المقاطعة والإهمال وإنما يوظف ذلك التراث لينتج ابداعا أدبيا متميزا يجمع بين الأصالة والمعاصرة، يقول

1- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ص42.
2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية ص49
3- السعيد الورقي، لغة الشعر ص 42.
4- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية ص49
5- عزالدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر، ص28

صلاح عبد الصبور باعتباره شاعرا معاصرا: "التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه، وفيه إلهامه، وما يتأثره أو يتأثر به من النماذج فهو مطالب بالاختيار دائما، مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد من أسرة الشعر[1]."ويتضح موقفه من ثاقفة التراث في الشعر المعاصر بقوله« إن على الشاعر المعاصر أن يهضم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل هذا التراث في نفسه بحيث يصبح جزءا من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى اسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة فيضيف إليه جديدا ولا يأوى إلى ظله بل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة ويحس احساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر"[2].

ومما لا شك فيه أن« أليات تشكيل القصيدة المعاصرة لا يمكنها أن تتحقق ابداعيا إلا بعد أن يحدد الشاعر موقفه من الموروث أولا، وعلاقة هذا الموروث بالقصيدة في مرحلة ثانية[3]. وما يؤكد هذا قول إليوت خير أجزاء القصيدة بل أكثرها تميزا، هي تلك التي فيها آثار أسلافها الموتى من الشعراء خلدوها في أقوى صورة[4].

ومن هنا يمكننا القول إن الشاعر العربي المعاصر قد أن الشاعر قد ثاقف التراث من أجل المحافظة على أصالته وأصالة شعره ويثبت تميزه في تجربته الشعرية المعاصرة بالإضافة إلى أن هناك عدة عوامل أدت إلى عودة الشاعر العربي إلى الموروث، "من الممكن تصنيف عوامل اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استدعاء التراث إلى خمسة أنماط عامة من العوامل أو خمس مجموعات قد يندرج تحت كل مجموعة منها أكثر من عامل فرعي وهذه العوامل بعضها يعسر ارتداد الشاعر إلى موروثه في العصر الحديث وتوثيق علاقته بهذا الموروث بشكل عام[5]"

1- العوامل الفنية:

من الممكن بلورة هذه العوامل الفنية في عاملين اثنين أساسيين:

- **أولهما:** إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء ة التأثير وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها[6]

1-بوعيشةبوعمارة مجلة الأدب كلية الآداب واللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة زيان عاشور-الجلفة-الجزائر-الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث ص 8.

2- السعيد الورقي لغة الشعر، ص 43.

3- حبيب بو هرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني عالم الكتاب العربي عمان، الأردن، ط1، س 2008، ص 40

4- ت.س إليوت، مقالات في النقد الأدبي، الطبعة الزيات، دار الجيل للطباعة القاهرة 06ص

5- على عشري زايد، استدعاء الشخصية التراثية ص15.

6- على عشري زايد، استدعاء الشخصية التراثية ص16

و الشاعر عندما يلجأ للتراث أو بعض مقوماته للوصول إلى وجدان أمته يكون قد اختار أقوى الوسائل تأثيرا عليه لذلك " نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة ومكانتها كما كأنها الشاعر نفسه"[1].

يقول عبدالوهاب البياني "ابني عندما اختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لا أتوحد معها، وإنما أحاول أن أعبر كما عبرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بأعمالها نوعا من المعاصرة[2]".

- **ثانيهما:** فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية. فقد ظل شعرنا العربي ربحا طويلا من الزمن يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه حيث كانت القصيدة العربية دائما تعبيرا غنائيا عن عاطفة ذاتية، ولقد أصبحت تجربة الشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها فحاول شاعرنا المعاصر أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لونا من الدرامية والموضوعية حيث استعار بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السنيما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج وأخيرا لجأ- من بين ما لجأ إليه من تكنيكات إلى استخدام الشخصية التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره، و"القناع كما يقول البياتي هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاته" أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن[3] ذاته

2- العوامل الثقافية:

و هي عوامل ساعدت على اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، وعلى الانتقال بعلاقة الشاعر بموروثه من مرحلة التعبير عن الموروث إلى مرحلة التعبير به، وقد تأثر شعراء المرحلتين كلتيهما بهذه العوامل وهذه العوامل بدورها يمكن بلورتها في عاملين اثنين أساسيين[4]

أولا: هو تأثير حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار[5]

لذلك عاد إليه الشعراء في المرحلتين السالف ذكرهما لينهلوا من الكنوز التي يعملها هذا التراث وكان الاختلاف في التعامل مع هذا التراث بين المرحلتين أن الشاعر في المرحلة الأولى عبر عنه وفي المرحلة الثانية عبر به أي وظفه فنيا للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة فلم يقف رواد هذه المرحلة عند ما وصل إليه أصحاب المرحلة الأولى وإنما طوروا النموذج

1- عزالدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص 7، 3

2- من مقابلة أجراها معه محمد المبارك، الأقلام، السنة السابعة، ع11، ص96

3- على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية ص21

4- نفس المرجع ص24

5- على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية ص24

الذي قد توصل إليهالإحيائيون" وأصبح للتراث دور فعال في إثراء التجربة الشعرية المعاصرة وهذا ما أكده محمد فتوح أحمد بقوله: وقد كانت نظرية التراث في مجملها إغناء للرؤيا الشعرية ووصلا حيا لحاضر الشاعر بماضيه"[1]

ومن هنا نستنتج أنه لم تعد وظيفة الشاعر أن يقوم بتدوين التراث وتسجيله، فتلك المرحلة انتهت بالنسبة للشاعر وأصبحت مهمة الدارس والمؤرخ وأصبح على الشاعر أن يتعامل مع التراث من منظور تفسيري يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة في هذا التراث والينابيع الأولى التي تفجر منها.[2]

أما العامل الثاني من هذه العوامل الثقافية، فهو تأثر شعراءنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة ولقد كان هذا العامل مكملا للعامل الأول ودعما له، غلى الرغم مما قد يبدو بينهما من تعارض ظاهري، خصوصا في نظر من يعتبرون أن الارتباط بالتراث معناه التقوقع عليه. ولقد كان من أهم الجوانب الإيجابية التي تأثر بها شعراءنا المعاصرون من الثقافة الاوروبية الحديثة، دعوة الشاعر والناقد الإنجليزي ت.س.إليوت إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه وقد وضع إليوت الأسس النظرية لهذه الدعوة في مقالته الشهيرة التي نشرها في وقت مبكر الاتباعية والموهبة الفردية.[3]

و دعوة إليوتإلى الارتباط بالموروث "لم تكن بحال من الأحوال دعوة إلى السير على نهج التقاليد الكلاسيكية كما فعل الكلاسيكيون الجدد في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وإنما كانت دعوة إلى ادراك الروح السارية في التقاليد والتي تجعل منها وحدة تتكامل حلقاتها باندماج فكر العصر فيها، ومن ناحية أخرى فإن فكر العصر لا يفهم الا إذا نظر إليه باعتباره حلقة مكملةلهذه التقاليد من جهة كونه امتدادا ضروريا لها.[4]وقد كان لآراء إليوت بالغ الأثر على الشعراء المعاصرين في تعاملهم مع التراث

3- العوامل السياسية والاجتماعية:

عندما يشتد الظلم والقهر وتحتل الارض وتكبل الحرية ويفرض الصمت الرهيب على أصحاب الكلمة الصادقة فلا ملجأ لهم إلا التعبير عن آراءهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة ."التي غالبا ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها وانتقادا لطغيانها، ومن الأساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة على مدى العصور: الأسطورة، الرمز، وسوق آرائهم وافكارهم على لسان الحيوان وغير ذلك من التكنيكات الفنية التي تكون - بالإضافة إلى ما تضفيه على العمل الأدبي من قيمة فنية -ستارا يحتمي به اصحاب الكلمة ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم ومن مواجهتها مباشرة بآرائهم فيها[5] فكان التراث الملجأ الذي يجد فيه الشاعر الأمان والاستقرار الفكري وجعله منطلقا يخوض

1- محمد الفتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف مصرط3، س1984، ص323.

2- على عشرى زايد ص25.

3- نفس المرجع، ص26.

4- د.محمود الربيعي في نقد الشعر، ص186

5-على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثيةص33

فيه معاركه السياسية والحربية متخذا إياه الدرع الواقي الذي يحميه ويضللمن ورائه السلطة كما وجد "هؤلاء الشعراء في تراثنا معينا لا ينضب يمدهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العنف والطغيان، والأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان

وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها والتي أعلنت تمردها على هذه السلطة، ومن ثم ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات المتنبي وعنترة العبسي، وأبي علاء للمعري، وصالح ابن عبد القدوس على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وعفنه وإلى جانب هذه النماذج انتشرت نماذج أخرى تحمل الوجه الآخر من وجوه تلك العلاقة بين السلطة الغاشمة وأصحاب الرأي في كل عصر، وهو وجه التضحيات النبيلة التي بذلها أصحاب الرأي، وما يستعملونه في سبيل دعواهم من عذاب وألم، فانتشرت شخصيات الحسين والحلاج والمسيح وغيرهم"[1]

و من هنا يمكننا القول أن الظروف السياسية والاجتماعية المتأزمة والقاهرة التي عانت منها أمتنا العربية قد كانت من بين الدوافع التي جعلت شعراءنا المعاصرين يلجؤون إلى الموروث الثقافي للتستر به من بطش السلطة خاصة وقد وجدوا في هذا التوظيف إثراء فنيلقصائدهم

4- العوامل القومية:

من الطبيعي أن يكون لأي أمة في التاريخ قاعدة تراثية متينة ترتكز عليها والارتداد إلى هذه القاعدة يمنح الثقة والأصالة والعراقة و" حين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية ليتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي فتمنحها احساسا قويا بشخصيتها القومية ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها، وليس أدل على ذلك من أن بداية كل مرحلة من المرحلتين اللتين مر بهما تطور الشاعر بموروثه. قد تواقتت مع خطر خارجي هدد الأمة العربية في كيانها القومي فقد تواقتت بداية المرحلة الأولى مرحلة التسجيل مع بداية الاحتلال الإنجليزي لمصر في أواخر القرن الماضي وتزايد المطامع الأوروبية في البلاد العربية، وفي مواجهة هذا الخطر تشبثت الأمة بجذورها القومية، وكان تراثنا القومي هو أقوى هذه الجذور[2]

ولما كان الشعراء هم لسان الأمة والناطقين بما في ضميرها ووجدانها فكان عليهم تحمل عبء احياء هذا التراث فاستمدت منه احساسا قويا بكيانها وقوميتها. "وكما اقترنت بداية المرحلة الأولى بذلك التحدي الذي تعرضت له الأمة العربية في أواخر القرن الماضي، وتلك المحاولات الاستعمارية لإفناء شخصيتها القومية ارتبطت بداية المرحلة الثانية بكارثة قومية أخرى طعنت الإحساس القومي العربي في الصميم، وهي سيطرة العصابات الصهيونية- بدعم وتأييد من القوى الاستعمارية الكبرى، على قطعة من قلب الأمة العربية في نهاية النصف الثاني من هذا القرن ويتضافر هذا العامل مع العوامل

1-نفس المرجع ص 34

2- نفس المرجع ص 40.

الأخرى التي سبقت الإشارة إليها عاد شعراؤنا إلى تراثنا بفلسفة جديدة وبإدراك جديد لطبيعة علاقة الشاعر بموروثه ينهلون من موارده الفنية في محاولة لتأكيد ذاتهم القومية وللتماسك أمام هذه الطعنة النافذة التي أصابت وجدانهم القومي في الصميم"[1]. ومن هنا يمكننا أن ندرك مدى فاعلية هذا العامل في دفع الشاعر للعودة لتراثه والتمسك به وبعث الحياة فيه من جديد.

5- العوامل النفسية:

يلعب العامل النفسي دورا مهما في بناء أي قصيدة لدى أي شاعر مهما كان نوع القصيدة ولا يمكن لأي شاعر مهما كانت خبرته وكفاءته أن يتجرد مليا من الجانب النفسي خلال إبداعه و" كثيرا ماكان ينتاب شاعرنا المعاصر نوعا من الإحساس بالغربة في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف وتعقيد ومن تصنع، وبعد عن عفوية الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة، وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث، وخصوصا التراث الأسطوري بالذات .
والشاعر المعاصر يحن دائما إلى العودة إلى تلك العصور الأسطورية الأولى حيث الأحاسيس لاتزال بكرا لم تبتذل بعد الزيف والتعقيد وحيث اللغة لا تزال بكرا لم تفقد قدرتها الخارقة على التصوير والتأثير. يتمنى الشاعر المعاصر أنتكون لكلماته تلك الطاقة الأسطورية التي كانت تمتلكها كلمات الشاعر البدائي حيث لم يبلغ سلطانها على النفوس ما بلغ تلك العصور."[2]

المبحث الثالث: المصادر التراثية في الشعر العربي المعاصر

وبعد أن عرفنا دافع عودة الشاعر إلى موروثه، فلعل هذا يقودنا إلى ضرورة التعرف على المصادر التراثية التي وظفها شاعرنا المعاصر.

و يمكن مبدئيا أن نصنف المصادر التراثية التي يستمد منها الشاعر المعاصر إلى ستة مصادر اساسية هي:

1- الموروث الديني 2- الموروث الصوفي

3- الموروث التاريخي 4- الموروث الأدبي

5- الموروث الفلكلوري 6- الموروث الأسطوري

وبالرغم من هذا التقسيم الذي يبدو في ظاهره فاصلا بين المصادر إلا أنها تتداخل وتتشابك في أحيان كثيرة

1-الموروث الديني:

1- نفس المرجع ص 41.

2- على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثيةص42.

كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعـــــــــــــــــــراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني. ولقد«كان الكتاب المقدس »مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية، وقد فنن الرومانتيكيون بشكل خاص بهذه الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة كشخصية الشيطان وشخصية«قابيل» القاتل الأول –وقد رفعوا من هذه الشخصيات نماذج للتمرد على كل ما هو عادي[1]

و لم تقتصر جهودهم في توظيف التراث الديني واستدعائه على الكتاب المقدس كمصدر أساسي وإنما هناك من الشعراء الأوروبيون من تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية واستلهموا منها الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة "ومن الشعراء الأوروبيين الكبار الذين استلهموا المصادر الإسلامية وأعمالهم الأدبية الشاعر الإيطالي الكبير "دانته" في ملحمته الشهيرة«الكوميديا الإلهية» حيث استلهم فيها حديث المعراج النبوي وغيره من المصادر الإسلامية والعربية[2].

و هناك أيضا الشاعر الألماني الكبير« جين»الذي وظف كثيرا من النماذج والصور في ديوانه المشهور «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي».والشاعر الفرنسي« فيكتور هيجو»، واذا كان هؤلاء الثلاثة من أبرز من تأثروا بالمصادر الدينية الإسلامية، ورحل بعضهم إلى الشرق مصدر هذا التراث– ومهد الديانات السماوية كلها ونهلوا من معينه السخي فلم يكن غريبا اذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.ويمكن تصنيف الشخصيات التي استمدها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الديني في ثلاث مجموعات رئيسية:

- شخصيات الأنبياء
- شخصيات مقدسة
- شخصيات منبوذة.

2–الموروث الصوفي:

كان التراث الصوفي واحد من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات واصواتا يغبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية... وحتى السياسية[3]

1– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية،ص75.

2– محمد غنمي هلال الآداب المقارن مكتبة، مصر، ط3، ص153.

3– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص105.

هذا المصدر الذي وجد غنيا بالدلالات المتعددة التي تلائم الشعرية والشعور، لما يوجد من علاقة حميمية بين الشعر والتصوف، اذ كلاهما سفر نحو المطلق واللانهائي، خاصة إن كان الواقع الذي يعيشه الشاعر والمتصوف واقع تحكمه سيطرة الأنا المتعالية والمتغطرسة للحاكم وللحاشية الاي تدير معه الحكم، وهو ما تدل عليه كتب التاريخ عبر المراحل الزمنية السابقة في "أنالتراث الصوفي هو تاريخ الصراع المرير بين أئمة التصوف وفقهاء وحكام عصورهم، أي تاريخ ملطخ بدماء مبار المتصوفة كالحلاج والسهرودي المقتولين، لقد كان قتل هؤلاء ثمنا لعدم التنازل عن تجاربهم وأقوالهم وسيرهم.... وهذا ما جعل الكتابة الشعرية المعاصرة لدالتي تتخذ من عالم التصوف أساسا ومنطلقا لها تنحو المنحى الذي أخذته الكتابات الصوفية قديما شعرا ونثرا[1].

لهذا "فإن ثراء التجربة الصوفية في جوانبها السلوكية والإبداعية كان من أهم الأسباب التي اوجدت في شعرنا العربي المعاصر صيغة الامتزاج بين تجربة التصوف وتجربة الشعر وهذا الامتزاج الذي يراه بعضهم طبيعيا بحكم تشابه المقصد والأدوات لهذا المقصد من رؤيا إلى رؤيا وم لغة الواقع إلى لغة الحلم، حيث الإحساس بالجمال والاستغراق والتحليقات الروحانية من أجل ان تصفو نفس الشاعر/المتصوف من ادران الواقع[2] وعليه فليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية خالصة فالصلة بين التجربة الشعرية خصوصا وصورتها الحديثة التي يغلب غليها الطابع السرياني وبين التجربة الصوفية جد وثيقة، وتتجلى هذه الصلة أو منح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به[3]

3-الموروث التاريخي:

إن توظيف التراث في الشعر أصبح ظاهرة شائعة في العصر الحديث المقصود به يستلهم الشاعر من التراث ما يلائم فكره وظروفه أو ظروف مجتمعه ويضمنها داخل النص الشعري وعليه فإن الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي. فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد- على امتداد التاريخ - في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تضلل- بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة- باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة[4]».

إذن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي[5]

1- احمد قبطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليدالعدد 4، جوان2013، ص178

2- نفس المصدر، ص179.

3- على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص107.

4- نفس المرجع ص120.

5- مصطفى ناصيف دراسة الأدب العربي. الدار القومية(ب.ت)، ص205.

وعليه فإن الشاعر المعاصر يستغل الدلالات الكلية للعنصر التاريخي التراثي بما يشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة ليعطي عمله نوعا من الكلية والشمولية ليضفي عليها بعدا تاريخيا حضاريا يسميها بالعراقة

4-الموروث الأدبي:

الموروث الأدبي من المصادر التراثية الفنية التي تثري تجارب شعراءنا المعاصر«يق من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية واقربها إلى نفوس شعراءنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر. وفي ذات الوقت من اكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب إبعاد تجربته المختلفة»[1].ونجد أنالشخصيات التي نالت القدر الأكبر من اهتمام الشعراء هي تلك الشخصيات التي ارتبطت أسماؤها بقضية معينة وأصبحت رمزا لها. فما كان على الشاعر إلا أن يوظفها بما يلائم حضه الشعري ويثري دلالته

5-الموروث الفولكلوري:

يمثل الفولكلور الجانب الوجداني لدالحي للأمم، لأنه تجمع لتراكمات زمنية وحضارية، تكونت بفعل التجربة واتسمت بالبساطة وسرعة الانتشار. ويمكن تصنيف تراثنا الفولكلوري تحت ثلاثة مصادر رئيسية هي - بحسب أهميتها ومدى إقبال الشاعر المعاصر عليها:

- ألف ليلة وليلة
- السيرة الشعبي، كسيرة بني هلال، وعنترة، وسيف بن ذي يزن وغيرها
- كتاب«كليلة ودمنة»الذي ترجمه عبدالله بن المقفع عن الفارسية ومن يومها أصبح من معالم تراثنا الفولكلوري

أ- ألف ليلة وليلة

يعد هذا المصدر أهم المصادر الثلاثة بالنسبة لشاعرنا المعاصر، واعتاها بالشخصيات ذات الدلالات الثرية، إن شاعرنا المعاصر لم يستطع بعد أن يستفيد من إمكانيات هذا المصدر على النحو الأكمل، فعلى الرغم من العدد الضخم من الشخصيات التي تمتلك طاقاتإيحائيةقوية في ألف ليلة وليلة فإن شعراءنا لم يستخدموا منها سوى عدد يكاد يعد على أصابع اليد. وإن كانوا قد أحسنوا الاستفادة من الشخصيات القليلة التي استخدموها، واضفوا عليها دلالات بالغة الثراء والتنوع ومن بين هذه الشخصيات شخصية السندباد البحري حيث تعتبر أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة استحواذا على اهتمام شعراءنا، وشيوعا في شعرنا المعاصر حتى لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر الحديث ألا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصيدة، وما من شاعر معاصر إلا وقد اعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته

1- على عشرى زايد ص138.

ب- السير الشعبية:

إن حظ السيرة الشعبية من اهتمام شعراءنا المعاصرين بالغ الضالة اذا ما قيس بثراء هذه السيرة، وامتلاءهابالأبطال وبالشخصيات الغنية بالأبعاد النفسية والاجتماعية والتي تصلح لحمل أدق خلجات الشاعر المعاصر ويشتمل تراثنا الفولكلوري على مجموعة كبيرة من السير الشعبية أشهرها سيرة بني هلال، وسيرة عنترة، وسيرة سيف بن ذي يزن.وهذه السيرة لها أصولها التاريخية، ولكن القصاص أضفى عليهم ملامح ملحمية، وعلى أي حال فإن السيرة الشعبية مازالت منجما بكرا لم يكتشفه بعد شعراؤنا[1]

ج- كليلة ودمنة:

كليلة ودمنة من أشهر ما خلفه لنا الموروث الشعبي من أعمال، وعلى الرغم من أن الكتاب فارسي ذو أصل هندي فإنه منذ ترجمة عبد الله بن المقفع إلى العربية دخل تراثنا الشعبي وأصبح معلما بارزا من معالمه، بل ان ترجمة بن المقفع تعتبر الآن هي الأصل الأساسي للكتاب بعد أن فقد أصله الفارسي الذي ترجم عنه ابن المقفع، وكل ترجمات الكتاب إلى كل اللغات - بما في ذلك الفارسية نفسها تنقل عن ترجمة ابن المقفّع[2].

6-الموروث الأسطوري:

يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا - والتراث الإنساني عموما- صلة بالتجربة الشعرية، فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر، لقد اجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة والتاريخ، وللروح وأسرارها. ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزا للأشياء. والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري، لذلك فقد ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسد عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات ايحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود[3] ونظرا لأهمية الأسطورة فقد استغلها الشاعر المعاصر للتعبير عن مختلف تجاربه الشعرية

المبحث الرابع: أمل دنقل وحضور التراث:

يعد أمل دنقل من أبرز الشعراء العرب المعاصرين الذين تعاملوا مع التراث التاريخي بوعي لافت، إذ استطاع إنجاز قصائد شعرية متميزة من خلال احتفاءه بالتاريخ العربي واستدعائه لأحداث وشخصيات بارزة شكلت لبنات عضوية في بناء قصائده[4].

1- على عشري زايد ص 169، 170

2- نفس المرجع ص170.

3- نفس المرجع ص 174.

4- خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل، مجلة إشكالاتالعدد 11، فبراير 2007

وتعد مثاقفته لهذا التراث من بين أبرز خصائصه الفنية اللافتة فرسم لنفسه خطا متفردا في هذا المجال، خطا يغاير خطوط الشعراء الآخرين. فوفق في استغلاله لمختلف المصادر التاريخية أيما توفيق ولنا في قصائده أدلة عديدة سنأتي على ذكرها لاحقا.فقد اتخذ شاعرنا من الرموز التراثية مرايا ينعكس عليها حاضره المؤلم، وواقعه الحزين،تتعدد الزوايا التي ينظر من خلالها الشاعر العربي المعاصر إلىالتراث ولكنها تكاد تنحصر في زوايا أربعة هي: التراث الشعبي والأقنعة والمرايا والتراث الأسطوري والتراث الشعبي قد يضم ابعادا أسطورية، والفاظا دارجة وامثالا شعبية، وعادات شعبية وأغان، وقد يؤدي في بعض الأحيان دور الرمز، وللتراث الشعبي ميزتان فهو من جهة تراث قريب حي وفي الوقت نفسه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر والناس حوله[1].والتشكيل الشعري ضمن إطار "القناع" يمنح القصيدة بعدا دراميا، يمتزج فيه التشكيل الفني بالرؤية الشعرية، وهذا المنحنى الدرامي يتصاعد مع السمات التاريخية التي تلهمها هذه الشخصية وانعكاسها في ذات الشاعر الممتزجة معها لتقديم المثال الإنساني في صورته الفاعلة. وهذا الأسلوب الشعري يمثل الجهد الكبير الذي يبذله الشاعر المحدث لإرساء دعائم متينة مع التراث في الوقت الذي يحرص فيه على تطوير أدواته الفنية وقدرته الابداعية[2].

وتبدو صورة القناع أكثر شيوعا وشفافية وحضورا في شعر " أمل دنقل"، وظلت الزاوية المثلى في تشكيله الفني ورؤيته الشعرية وظل أمل دنقل وفيا للتراث الإسلامي فقد كان يمثل عنده القلب في رؤيته الشعرية والمصدر الأساسي لشعره، إذ كان مؤمنا أن الثقافة العربية الإسلامية من أغنى الثقافات بل هي أصل الثقافات والتراث العربي هو أصل تراث المنطقة برمتها[3]

المصادر التراثية عند أمل دنقل:

تعددت المصادر التراثية عند أمل دنقل وذلك لما وجده بين يديه من مصادر سخية فأقبل عليها بنهم محاولا استغلالها في شعره بما يناسب تجاربه المعاصرة نذكر من هذه المصادر مايلي:

1- التراث الديني:

القرآن الكريم:

"و يشمل القرآن الكريم بعدا مهما في عالم أمل دنقل الشعري، وكان للكلمة القرآنية وقعها المتميز في شعره"[4]

كما أنكيفية توظيف هذا التراث تكون بأشكال مختلفة وطرق متنوعة فهو يستعير على مستوى الكلمة المفردةحينا وعلى الجملة والآية والعبارات القرآنية مباشرة وغير مباشرة منها

1- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصركتب سلسلةعالم المعرفةالكويت ط2،1978ص118.

2- خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقلص598

3- نفس المرجع نفس الصفحة600

4- على مصطفى عشا، البعد الثوري في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات الجلفة، العدد3، سنة2009،ص 3-2 .الاعمال الكامل قصيدة لا وقت للبكاء ص319.

"والتين والزيتون

و طور سنين، وهذا البلد المحزون،

لقد رأيت يومها: سفائنالإفرنج

تغوص تحت الموج".[1]

ب- التوراة والإنجيل:

بعدما أشرنا إلى التأثير القرآني في أشكال مختلفة نريد الإشارة أيضا لأثر الكتاب المقدس في شعر أمل دنقل، "بدءا بالقول أن هذا التأثير يقع في جانبي الشكل والمضمون فقد تمثل الشاعر في تسمية بعض قصائده وتقسيماتها أسلوب الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ويظهر ذلك جليا في ديوانه العهد الآتي، وهناك عناوين لقصائد مأخوذة من الكتاب المقدس منها« سفر التكوين وسفر الخروج وغيرها»[2]

2- التراث العربي الإسلامي:

يعد هذا المصدر منبعا سخيا لدى أمل دنقل وإنلهذا الرافد حظ أوفر ضمن المصادر التراثية الأخرى، فتخلى الشاعر عن توظيف التراث الفرعوني بصفة عامة ليقبل على التراث العربي الإسلامي، فهو يصرح بذلك في قولة «ان استلهام التراث في رأيي ليس فقط ضرورة فنية ولكنه تربية للوجدان القومي فإنني عندما أستخدم ألقي الضوء على التراث العربي الإسلامي الذي يشمل منطقة الشرق الأوسط بكاملها، فإنني أنمي في المتلقي روح الانتماء القومي وروح الإحساس بأنه ينتمي إلى حضارة عريقة لا تقل ان لم تذد عن الحضارات اليونانية والرومانية

ولقد أدرك الشاعر بأنه باستدعائه للتراث العربي الإسلامي يستطيع أن يحيي القيم التاريخية في القارئ العربي حيث يذهب إلى أن استخدام الأساطير والتراث الفلايليس فقط كرموز لأبطال العمل الفني. وإنما أيضا لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التاريخية من نفوس الناس»ولقد صنف عبدالسلامالمساوي، التراثيات العربية الإسلامية المستدعاة في شعر أمل دنقل على أقسام:

أ - الشخصيات، ب- الأحداث التاريخية، ج- الأساطير والخرافات- دالمأثورات الأدبية شعرا أو نثرا

أ- الشخصيات:

فيما يخص الشخصيات فإن الشاعر عكف على استحضار الشخصيات في أعماله الشعرية بكثافة إذا استطاع أن يعيد إحيائها وفقرؤيا شعرية تتلاءم مع الحاضر، فدخلت هذه الشخصيات عالمه الشعري وهي محملة بدلالات جمة فكرية

1- الأعمال الكامل قصيدة لا وقت للبكاءص319.

2-حلماء قدسي ،أثر التراث في شعر أمل دنقل ،ديوان العرب منبر حر للثقافة و الأدب

كانت أو نفسية، ويمكننا تصنيف هذه الشخصيات إلى نوعين: شخصيات رئيسية تتمحور عليها قصائده، وأخرى ثانوية جاءت جزءا من سياق القصيدة أو عبارة عن إشارات عابرة.[1]

ب- الأحداث التاريخية:

اتكأ أمل دنقل على ثلاث أحداث لها صدى عميق في التاريخ العربي (حرب البسوس- موقعة حصين- مجازر أيلول) من أهمها حرب البسوس، هذه الحرب باسم صاحبتها"البسوس" التي اثارت بينهما الفتنة كانت البسوس من بني تميم، وقد ضرب بها المثل فقالوا: أشأم من البسوس والباسوس هي خالة جساس بن مرة الذي غدر بكليب من أجل ناقتها التي قتلها كليب فكان مقتله على يدي ابن عمه جساس.[2]ولقد وظف الشاعر أمل دنقل هذه الأحداث التاريخية لما وجد فيها ما يمثل معادلا موضوعيا لواقعه الذي يعيشه. وذلك في قصيدة لا تصالح التي وجهها للحكام العرب وإسرائيل

ج- الأساطير والخرافات:

لم يغفل الشاعر أمل دنقل عن المأثورات الاسطورية والقصصية عند العرب لما لها من حضور دائم في ذاكرة الشعب. وربما هذا ما دفعه إلى تخصيص قصائد أو ديوانا كاملا لتلك الحكايات والاستمداد منها لتبين أبعاد قضاياه المعاصرة. فنجده يستدعي أسطورة زرقاء اليمامة في قصيدة كاملة بعنوان«البكاء بين زرقاء اليمامة وملحمة الزبير سالم » المقترنة بحرب البسوس في ديوان كامل هو:«اقوال جديدة عن حرب البسوس» كما يستلهم القصص والحكايات الخرافية في كتاب «الف ليلة وليلة» في قصيدة معنونة:«بحكاية المدينة الفضية» ويستقصر بعض الشخصيات من هذا الكتاب بشخصية: « شهريار، شهرزاد، بدر البدو»[3]

د- المأثورات الادبية:

أمل دنقل كغيره من الشعراء المعاصرين يعتمد أحيانا على نص أو نصوص للأخرين في بيان غرضه الشعري، بعبارة أخرى يضمن الشاعر بيتا أو مجموعة من الأبيات الشعرية أو عبارات نثرية في قصائده بدقة بارزة بحيث يقيم "تناصا" وتلاحما تاما بينها وبين أشعار الشاعر .ونحن نرى الشاعر المعاصر يمارس في هذا المضمار أحد الشكليين التاليين، إما أن يجعل النصوص التراثية طبيعية تقبل الدخول دون أي مقاومة وتصل إلى درجة الذوبان في شعره، فيمده بالقيم الجوهرية التي تمثلها دونما الإحالة على أصلها بذكر اسم العلم أو المكان وإما في بعض الأحيان تكون إضاءة المرجعية التاريخية ضرورية لقيمة يمثلها، فيكون للإحالة على اسم العلم أو المكان تبرير فني، وعندئذ يكون الحدث التاريخي أو الأسطوري هو مركز الحيوية داخل نص الشاعر وهذا هو ما يسميه بعض النقاد الامتصاص وإعادة الإنتاج[4]

1- خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل ص 51.

2- نفس المرجع ص 52.

3- حلماء قدسي، أثر التراث في شعر أمل دنقل، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر الأدبي

4- نفس المرجع

3- التراث الشعبي:

والتراث الشعبي قد يضم أبعاد أسطورية، وألفاظا دارجةوأمثالا شعبية وعادات شعبية وأغان وقد يؤدي في بعض الأحيان دور الرمز، وللتراث الشعبي ميزتان: فهو من جهة تراث قريب حي وفي الوقت نفسه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر والناس حوله[1].

4- التراث الأجنبي:

يرى أمل دنقل أن أول فارق يميز جيله عن جيل شعراء السابقين أمثال صلاح عبد الصبور في استخدام الأسطورة والتراث هو أن جيله يعتبرالانتماءإلى الأسطورة العربية والتراث العربي هو المهمة الأولى بخلاف الجيل السابق الذي كان يعتمد التراث اليوناني والتراث الاغريقي ويعتبر الانتماء إلى التراث العالمي هو واجب الشاعر.

وقولنا هذا يكفينا إذا بعثنا المبررات الفنية لوجود نسبة ضئيلة من مصدر التراث الاجنبي قياسا مع وجود حجم كبير من التراث العربي الاسلامي في اشعار الشاعر. حيث يلاحظ القارئ أن إقبال أمل دنقل على التراث العربي الإسلامي يفوق المصدر الأجنبي في الأساطيراليونانيةوالرومانية والتراث الفرعوني ولكن هذا لا يعني أنه لم يهتم بهذا التراث اهتماما لافتا للانتباه بل هناك استخدامات ناجحة لهذا التراث في دواوين الشاعر خاصة في المراحل الأولى من تجربته الشعرية، ولقد كان أبرز استخدام للتراث الأجنبي يتمثل في شخصياد«سبارتاكوس»و«أبي الهول» و«أوديب» و«بنوب» و«سيزيف».[2]

ومن التراث الفرعوني قد استدعى أساطير«أوزوريس»، «إيزيس» و«رع» والتاريخ الفرعوني قد استدعى «رمسيس«»أحمس»، كما عرفنا أن أمل دنقل كان يميل كثيرا للاستلهام من التراث الأجنبي تعد نقطة مضيئة في تجربته الشعرية وتعتبر قصيدة« كلمات سبارتاكوس الأخيرة» إحدى النماذج في هذا المضمار، وبعد قراءة فاحصة لديوان الشاعر نستطيع أن نستنتج أن الشخصيات والرموز الموظفة عند أمل دنقل تنتمي إلى نوع رافض ومتمرد كما أن الأحداث والوقائع التي يستلهما الشاعر هي أحداث تدور حول التشبث بالوطن[3]وعلى حد قول صلاح فضل«يمثل شعر أمل دنقل دورا بطوليا في تمثيل المصير القومي» في فترة تحولات آلية جعلته يلقب بأمير شعراء الرفض السياسي لما سيصبح بعد عقد واحد من السنين الشيء المعقول والمقبول في الحياة العربية، وهو عدم التصالح في المستقبل مع العدو التاريخي وتأتي قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة لتمثل المنطق الواعد لهذا الحس الحداثي في التعبير الشعري في نص مدهش لشاب لم يتجاوز

1- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص118.

2- حلماء قدسي، أثر التراث في شعر أمل دنقل.

3- حاتم الصكر، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 1999، ص222.

العشرين من عمره[1]. وهكذا استطاع أمل دنقل أن يفرض نفسه بقوة في الساحة الشعرية لما يتميز به من طاقة إبداعية وقدرة فنية.

1-صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق القاهرة،1ط1997ص50

الفصل الثاني

أثر التراث في شعر أمل دنقل

- المبحث الأول: توظيف التراث الديني ودلالته
- المبحث الثاني: توظيف التراث الأدبي ودلالته
- المبحث الثالث: توظيف التراث التاريخي ودلالته
- المبحث الرابع: توظيف التراث الأسطوري ودلالته
- المبحث الخامس: توظيف التراث الشعبي ودلالته

إحصاء الرموز التراثية في شعر أمل دنقل

الرمز التراثي	عنوان القصيدة	نوع الاستدعاء	النموذج الشعري
الرمز التراثي الديني(القرآن الكريم)	مقتل القمر	استدعاء القصص القرآني (قصة سيدنا يوسف)	ذرفوا عليه دموع اخوة يوسف
	العشاء الأخير		وأنا يوسف محبوب زليخا عندما جئت إلى قصر العزيز لم أن املك سوى قمرا
	حديث خاص مع ابي موسى الأشعري		وتكون عام .. فيه تحترق السنابل والضروع
	سرحان لا يسلم مفاتيح القدس		وأصغرهم ذو العيون الجميلة يتقلب في الجب وحيدا
	لا وقت للبكاء	الجمل والعبارات كاملة	والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد المحزون
	خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	استدعاء قصة سيدنا آدم	ونحن الساهرون في نافذة الحنين نقشر التفاح بالسكين
	براءة		أحس خطيئة الماضي تعرت بين كفيك وعنقودا من التفاح في عينين خضراوين
	الهجرة إلى الداخل	استدعاء موقف قوم عاد	أبحث عن مدينتي يا ارم العماد يا ارم العماد يا بلد الأمجاد والأوغاد
	صلاة	تمثل النسق الاسلوبي للقرآن	تفردت وحدك باليسر إن اليمين لفي خسر أما اليسار ففي العسر
	مقابلة خاصة مع ابن نوح	استدعاء شخصية ابن نوح	هاهم الحكام يفرون نحو السفينة ...
	الخيول	استدعاء عبارات من سورة العاديات	لستي المغيرات صبحا والعاديات كما قيل ضبحا

	سفر الف دال	استدعاء قصة سيدنا آدم	نحنا حين نقضم في جنة البؤس تفاحة العربات
	كلمات سبارتا كوس الأخيرة	استدعاء شخصية الشيطان (توظيف العكس)	المجد للشيطان ...معبود الرياح من قال لا في وجه من قالوا نعم
	ايلول	استدعاء قصة سيدنا سليمان	ليقول لنا: إنّ سليمان الجالس منكفيال فوق عصـــاه قد مات! ولكنا نحسب ي فو حين نراه!
	السويس		فيدخلون في كهوف الشجن العميق وفي بحار الوهم: يصطادون أسماك سليمان الخرافية!
الرمز التراثي الأدبي التراث الأدبي	رسوم في بهو عربي	تضمين بيت شعري	اني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحد
	من مذكرات المتنبي	تضمين بيت شعري مع تحوير جزئي	عيد بأية حال عدت يا عيد ؟"بما مضى ؟ أم لأرضي فيكتهويد ؟
	أغنية الكعكة الحجرية	توظيف عبارة واحدة من قصائد مشهورة عبارة (لا تصالح)	لا تصالح ولو توجوك بتاج الإمارة كيف تخطو على جثة ابن أبيك
	خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	تضمين بيت مع التحوير الجزئي (بيت لشوقي)	جبل التوابد حياك الحيا وسقى الله تراثنا الأجنبي
الرمز التراثي التاريخي	البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	توظيف شخصيات تراثية: شخصية (زرقاء اليمامة)	قلتِ لهم ما قلت عن قوافل الغبار ..فاتموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار
		شخصية عنترة العبسي	ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان أجـــتز صوفها. أرد نوقها
		شخية الخنساء	وأمي التي تظل في فناء البيت منكبـــة

			مقروحة العينين، مسترسلة الرثاء تنكث بالعود على التربة رأيتها: الخنساء
		شخصية أسماء ابنة ابي بكر	ترثي شباها المستشهدين في الصحراء.رأيتها: أسماء
		شخصية شجرة الدر	تبكي ابنها المقتول في الكعبة، رأيتها: شجرة الدر
	سرحان لا يسلم مفاتيح القدس	شخصية فيروز الحاج	منظر جانبـــي لفيروز والبندقية تدخل كل بيوت الجنوب
	الأرض والجرح الذي لا ينفتح	شخصية الحجاج	من انت يا حارس إني أنا الحجاج عصبني بالتاج تشرينها القاسي
	فيانتظار السيف	شخصية الحسن الأعصم	عادت الخيل من المشرق عاد الحسن الأعصم والموت المغير
	من أوراق أبي نواس	شخصية الامام الحسين رضي الله عنه	كنت في كربلاء قال لي الشيخ إن الحسين مات من أجل جرعة ماء
	من مذكرات المتني	شخصية كافور الاخشيدي	مثل ساعة الضحى بين يدي كافور ليطمئن قلبه؟ فما يزال طيره المأسور ال يترك السجن وال يطير !أبصر تلك الشفة المثقوبة
	خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	توظيف حادثة حطين وشخصية صلاح الدين	رأيت في صبيحة الأول من تشرين جند يا حطين يبكون لا يدرون أن كل واحد من المارين فيه صلاح الدين

	بطاقة كان هنا	اسطورة بنلوب (رمز الوفاء والإخلاص)	بنلوب اين انت يا حبيبتي الحزينة صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج
	كلمات سبارتاكوس الأخية	اسطورة سيزيف (رمز العذاب الابدي)	سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة يحملها الذين يولدون في مخاد ع الرقيق
الرمز التراثي الأسطوري	العشاء الأخير	شخصية اوزوريس	أنا أوزوريس واسيت القمر وتصفحت الوجوه وتنبأت بماكان وما سوف يكون؟
	السرير	اسطورة قارب"رع"	أوهموني بأن السرير سريري ! أن قارب "رع "سوف يحملني عبرنه ر الأفاعي
	حديث خاص مع أبي موسى الأشعري	اسطورة عروس النيل	رأيتهم ينحدرون في طريق النهر لكي يشاهدوا عروس النيل ـــ عند الموت ـــ في جولتها الأخيرة
	العار الذي نتقيه	اسطورة أوديب	"أوديب" عاد باحثا عن اللذان القياه في الردى نحن اللذان ألقياه للردى
	طفلتها	توظيف اللغة المحكية	كان ياما كان" أنه كان فتى لم يكن يملك إلا مبدأه
الرمز التراثي الشعبي	إجازة فوق الشاطئ	توظيف الأغاني الشعبية أغنية (شمس الشموسة)	"أقذف الشمس ذات المحيا الجميل بها..ّ وأردد: " يا شمس، اعطيك سنة اللؤلؤية. ليس بها غبار .. سوى نكهة الجوع
	حكاية المدينة الفضية	توظيف شخصيات من الف ليلة وليلة	انا يا مسرور معشوق الأميرة ليلة واحدة تقضى بدم

			يا ترى من كان فينا شوريار

لقد تعددت مشارب أمل دنقل الثقافية وتميز بأسلوب خاص في تعامله مع التراث ففي كل مرة نقف عند التفاتاته الفنية لهذا التراث العربي الزاخر نجد ان له القدرة على الخروج عن أفق توقع القارئ وسنأتي في هذا الفصلعلى ذكر نماذج توضح لنا تأثر الشاعر بتراثه العربي خاصةوكيف أنه استطاع ببراعته الفنية جعلها تتماشى مع أغراضه التعبيرية عن واقعه المعيش نذكر منها:

المبحث الأول: توظيف التراث الديني ودلالته

"إن الشاعر أمل دنقل يدرك أن الدين جزء من التكوين النفسي والاجتماعي للإنسان، لذا فالصورةالدينية والأساليب والاقتباسات والمضامين الدينية أعطت شعره تطورا وتنوعا وعمقا في التعبيرعن المعنى الذي يقصده والذي يقرأ شعر دنقل يستطيع بسهولة أن يدرك أثر القرآن الكريم الواضحفي أسلوبه وتصوراته[1]ومن مصادره كما ذكرنا سالفا في هذا اللون التراثي القرآن الكريم والتوراةالعهد القديم والإنجيل العهد الجديد

1- القرآن الكريم:

لقد استطاع **أمل**دنقل أن يوظف النص القرآني الذي يشكل جزءا أساسيا من المخزون الثقافي الجمعي للقارئ العربي وأن يستفيد مما يشمله من مفردات وآيات وأساليب بيان وجو قصصيويجعله مصدرا من مصادر إبداعه الشعري.

أ- توظيف القصص القرآني رمز للحاضر

وفي هذا الصدد نذكر قصة سيدنا يوسف مثلا فهي من أكثر القصص القرآنية ورودا في شعرأمل دنقل ففي قصيدة مقتل القمر يقول الشاعر:

" يا أبناء قريتنا ابوكم مات

قد قتله أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف

و تفرقوا"[2]!

وفي ذلك تناص مع قوله تعالى ﴿**فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (15) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (16)**﴾[سورة يوسف الآية15، 16].

1- نادر القاسم، التناص القرآني والانجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدللأبحاث والدراسات، ع السادس، تشرين الاول 2005، ص 242

2- أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة. مقتل القمر .د .الشروق مصط 2، 2012، ص 36

وهنا يشير الشاعر إلى ذلك المشهد التمثيلي الزائف في البكاء على مقتل القمر الذي يرمز به إلى المبادئ والقيم الأصيلة التي أضاعها الناس[1]

و يتواصل أمل دنقل مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام في قصيدة العشاء الأخير عارضا لقصة يوسف "الإنسان الذي لا يملك إلا المبدأ- القمر- إذ جاهد كي يخفيه في عصر الاستبداد عن أعين الحراس، عن الأعين الصدئة فلا يملك أن يضيء فيسجن حتى يموت ويذوي، وفي السجن تشتد معركة التحدي بين السلطة والمبدأ، ولنا أن نتوقع سلفا نتيجة المعركة بين من يملك الطعام ومن لا يملكه فيصبح المبدأ في يده كعكة[1] "

"وأنا يوسف محبوب زليخا
عندما جئت إلى قصر العزيز لم
لم أكن أملك إلا .. قمرا
قمرا كان لقلبي مدفأة
ولكم جاهدت كي أخفيه عن أعين الحراس
عن كل العيون الصدئة
كان في الليل يضيء ..
حملوني معه إلى السجن
حتى أطفئه
تركوني جائعا بضع ليالي
تركوني جائعا
فتراءى القمر الشاحب – في كفي– كعكة
وإلى الأن في حلقي لا تزال
قطعة من حزنه الأشيب تدميني شوكة[2]"

وهنا يتضح أن الشاعر ينتقد سياسة التجويع التي تتبعها السلطة ضد المواطن وهو أعزل أمامها وسياسة الضغط والتضييق على حاملي المبادئ حتى يتنازلوا عنها في سبيل لقمة العيش.

نجد" قصيدة حديث خاص مع أبي موسى الأشعري تنبئ بتأثر أسلوبي رائع مع القرآن الكريم فيه تأثر بأسلوبه الفريد على لسان يوسف عليه السلام[3]": ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾[سورة يوسف الآية 49].

1-التناص القرآني والانجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، ص 243

2- أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة العشاء الأخير، ص 156

3- محمد سليمان الحركة النقدية حول شعر أمل دنقل د اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، س 2007، ص 43

رؤيا

ويكون عام ..فيه تحترق السنابل والضروع

تنمو حوافرنا – مع اللعنات – مع ضما وجوع–

يتزاحف الأطفال في لعق الثرى

ينمو صديد الصمغ في الأفواه

في هدب العيون فلا ترى

تتساقط الأقراط في آذان عذروات مصر

ويموت ثدي الام ..تنهض في الكرى

تطهو–على نيرانها– الطفل الرضيع[1]"

ونجد هنا مشابهة بين الرؤيا التي قدمها أمل دنقل وبين الرؤيا في سورة يوسف وفي السطر الأول إشارة مباشرة للآية **﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾**[سورة يوسف الآية49].

غير ان أمل دنقل أحدث تغييرا في مضمون النص فحوله إلى ضده وذلك ليتناسب مع المضمون العام لنصه فيحول البعد الحي في الآية إلى دلالات الموت والفناء فتحترق السنابل والضروع رمز الحياة والتجدد والاستمرار ثم يجرد الإنسان من أدميته فتنمو حوافره بفعل الجوع والظمأ.

ب– توظيف الجمل والعبارات الكاملة:

ونجد أمل دنقا في بعض قصائده يقتبس من القرآن او من الآيات القرآنية مباشرة ونجد هذا واضحا في قصيدة لا وقت للبكاء، التي رثى فيها الزعيم جمال عبد الناصريقول:

والتين والزيتون

وطور سنين وهذا البلد المحزون

لقد رئيت يومها سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

وملك الإفرنج

يغوص تحت السرج

وراية الإفرنج

تغوص، والأقدام تغري وجهها المعوج[1]

1– الاعمال الكاملة ص 243

استلهم الشاعر آيات سورة التين فأورد الآيتين الأولى والثانية في النص مع تغيير كلمة الأمين الواردة في الآية إلى كلمة المحزون لتتلاءم مع نصه فهو يريد أن يصور حالة مصر في ذلك الوقت واستخدامه للقسم القرآني في الآية الثانية ﴿وَطُورِ سِينِينَ﴾"طور سنين" الذي يحوي مكانا عزيزا في مصر يغتصبه العدو أكسب أسلوبه قوة في التعبير وأضفى عليه حرارة الصدق وعمق التأثير ثم يعيد القسم في نهاية القصيدة ويكمل بعده

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين

رأيت في هتاف شعبي الجريح

و جهك يا منصورة

وجه لويس التاسع المأسور في يد صبيح[2]

وهو هنا يؤكد رؤيا أو حلم وجاء بالقسم لما له من تأثير في تحفيز الهمم وتأجيج الحماس وإثارة النخوة في نفوس المصريين ونلمس ذلك من خلال قوله:

رأيت صبيحت الأول من تشرين

جندك يا حطين

يبكون

لا يدرون

أن كل واحد من الماشين

فيه صلاح الدين

ومن المتعارف عليه لغويا أن القسم يؤتى به للتأكيد وقوة الحسم وقد زاد هذا التأكيد أن الشاعر اقتبس الصياغة القرآنية كما هي فأقسم بما أقسم به الله ليحقق مبتغاه

وفي قصيدة سرحان لا يسلم مفاتيح القدس يقول دنقل:

عائدون وأصغر إخوهم ذو العيون الحزينة

يتقلب في الجب

أجمل إخوهم لا يعود

وعجوز في القدس " يشتعل الرأس شيبا "

تشتم القميص فتفيض أعينها بالبكاء[1]

2- الاعمال الكاملة ص254

2-الاعمال الكاملة ص 255

وفي هذا تناص مع قوله تعالى:﴿**رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾[سورة مريم الآية4].

ونجد الشاعر يحافظ على مضمون الآية مع التلاعب بزمن حدوث الفعل من الماضي إلى المضارع فاشتعال الرأس بالشيب يرمز إلى تقدم العمر بمرور الزمن وقد أسقط هذا المعنى على مدينة القدس التي تشتعل شيبا من شدة الأهوال كما يوجد تناص مع قصة سيدنا يوسف في الأسطر الأولى فكما ترك وحيدا وتخلى عنه إخوته في غيبات الجب يعاني بمفرده هو الحال أيضا لفلسطين حين تخلت عنها الدول العربية

وفي قصيدة خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين يقول الشاعر:

... ونحن الساهرون في نافذة الحنين

نقشر التفاح بالسكين

و نسأل الله القروض الحسنة[2]

يحيلنا السطر الثاني إلى قصة سيدنا آدم وخطيئته في الجنة وهي أكله وزوجه للتفاحة بعد أن وسوس لهما الشيطان ويسقط الشاعر هذا العمل وطريقة القيام به بطريقة مختلفة شكليا على الضمير نحن في قوله "نقشر" فيوحي بذلك إلى تشديد العمل وتضخيمه، فإذا كان القضم ذنب عقوبته الطرد من الجنة فكيف هو الحال بالنسبة للتقشير بالسكين فهو جرم أكبر ولا شك أنه يرمز بذلك إلى التهاون في حماية الوطن واللامبالاة في الدفاع عنه ضد العدو، وفي السطر الثالث يستخدم عبارة القروض الحسنة التي تكررت في آيات مختلفة وبما أن الشاعر أشار قبلها إلى خطيئة آدم فإنها تتناسب مع قوله عز وجل:﴿**لَئِنْ أَقَمْتُمُ الصَّلَاةَ وَآتَيْتُمُ الزَّكَاةَ وَآمَنتُم بِرُسُلِي وَعَزَّرْتُمُوهُمْ وَأَقْرَضْتُمُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا لَّأُكَفِّرَنَّ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَلَأُدْخِلَنَّكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِيمِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ**﴾[سورة المائد الآية12]. ونجد الأبيات مخالفة للآية إذ أنه يسخر منهم فكيف يأتون الخطيئة ويرجون القرض الحسن فالله قد وضع شورطا للمسلمين حتى ينالوا هذا القرض الحسن وهو يحدث هذه المفارقة الصارخة ليبين ما وصل إليه حال العرب من تأخر وتراخ .

ويظهر هذا الرمز في مواضع أخرى من قصائده مع التغيير في أصل القصة مع الإبقاء على دلالة التفاحة والخطيئة فنجده في قصيدة براءة يستدعي الحبيبة مكان حواء، ويستبدل التفاحة الواحدة بعنقود من التفاح وذلك لتهويل الإثم، كما هو الحال في المثال السابق ويخدم الدلالة المستهدفة.يقول الشاعر

"أحس خطيئة الماضي تعرت بين كفيك

و عنقودا من التفاح في عينين خضراوين

أأنسى رحلة الآثام في عينينفردوسين"[1]

1-نفس الرجع ص279

2-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين، ص 429

ويجعل اقترابه منها خطيئة كبرى كخطيئة آدم بل أعظم ويحاول الابتعاد لولا عيناها اللتان توسوسان له كوسوسة الشيطان لآدم فيبقى حائرا بين رغبة جامحة في الاقتراب ورهبت من الذنب الذي يراه في القرب منها .

وفي قصيدة أخرى بعنوان الهجرة إلى الداخل يقول:

أبحث عن مدينتي التي هجرتها

فلا أرى

أبحث عن مدينتي

يا إرم العماد

يا إرم العماد

يا بلد الأوغاد والأمجاد[2]

وهو استدعاء موفق، فقد استخدم اسم المدينة القديمة في مجال دلالي قريب ومماثل لما ورد في قوله تعالى﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَفَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ(6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ(7)** ﴾[سورة الفجر الآية6-7].

وقد اتخذ من ارم رمزا لمدينة القاهرة أو مصر التي أضاعها القائمون على الجيش إبان حرب يونيو سنة 1967 بغفلتهم، ويقيس ذلك على ما فعله قوم عاد من إضاعة لمدينة ارم عندما عصوا أمر ربهم بظلمهم وطغيانهم

ج- تمثل النسق الأسلوبي للقرآن:

ونجدهذا جليا في قصيدته المعنونة بصلاة حيث يوظف بعض المعطيات الموسيقية والبلاغية والمفردات و الجمل والمفاهيم السائدة في سورة العصر أي انه احتذى بالقرآن الكريم في بناء جمله وصياغة عباراته وهذا ما يعرف بالنظم، يقول الشاعر:

تفردت وحدك باليسر ..إن اليمين لفي الخسر

أما اليسار ففي العسر .. إلا اللذين يماشون .. وإلا اللذين يوشون

ياقات قمصانهم برباط السكوت[3]

نجده في هذه القصيدة يصور لنا وضعا اجتماعيا بنبرة ساخرة وجارحة ينتقد بها من آثروا السكوت والابتعاد عن المغامرة السياسية والمعارضة ويدين من تمكن منهم الخوف ورضو بالعيش في تبعية وقد أثرى الشاعر هذا المقطع من خلال الحلية الموسيقية من خلال الجناس في (اليسر - العسر - الخسر)و (يماشون - يوشون يعيشون)

1-نفس المرجع قصيدة براءة ص13

2-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة الهجرة إلى الداخل ص222

3-أمل دنقل، الاعمال الكاملة ص 261

د- استدعاء شخصيات قرآنية واتخاذها رمزا لشخصيات معاصرة:

وفي هذا الصدد سنورد شخصيتين هما ابن سيدنا نوح وشخصية الشيطان ليمثل بهما شخصيات من الواقع بطريقة فنية رائعة فمثلا في قصيدة كلمات سبارتاكوس* الأخيرة يحدث صدمة عند المتلقي بخروجه عن المألوف بعبارة يمجد فيها الشيطان الذي رفض السجود لآدم والامتثال لأمر الله .

ويفرغ الشاعر النص الديني من محتواه ذلك أن الشيطان كما تفصح عنه الكتب الدينية رمز للعصيان والرفض للأوامر الإلهية ولعل الشاعر لم يجد مثيلا له يستطيع أن يضاهي سبارتاكوس في رفضه للخضوع ثم حاول ان يحدث نوعا من الالتحام بينهما فيغدو سبارتاكوس هو الشيطان نفسه بما يحمله من رموز الرفض والتمرد في أبعد حدودهما فخرج بذلك من نطاق عالمه المحدود إلى عالم ارحب وهو العالم الانساني كله، فيقول تحت عنوان المزج الاول:

المجد للشيطان ..معبود الرياح

من قال لا في وجه من قالو نعم

من علم الانسان تمزيق العدم

من قال لا فلم يمت

و ظل روحا أبدية الالم[1]

وإذا نظرنا إلى القصيدة من منظور فني فإننا نجد الشاعر اتخذ من الشيطان رمزا للتمرد والعصيان وشخصية الشيطان هنا ملتبسة بشخصية سبارتاكوس وقد أخذ الشاعر قالب القصة الدينية وأعاد تشكيلها وفق منظور معاصر ودلالات جديدة تعكس القصة كما وردت في الكتب الدينية وهذه الشخصية شخصية الشيطان من ضمن الشخصيات التي لاقت تعاطفا من الأدباء في العصر الحديث وخصوصا الأدباء الرومنسيين حيث استثمروا هذا التمرد كتعبير عن النزعة إلى الحرية [2] إذ يمتص الشاعر قصة الشيطان ورفضه للسجود من القرآن الكريم من قوله تعالى: **﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ (28) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (29) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (30) إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ أَن يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (31) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (32) قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ (33) قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (34) وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَىٰ يَوْمِ الدِّينِ (35) ﴾** [سورة الحجر الآية 28-35].

---

*سبارتاكوس: عبدا من رقيق الامبراطورية الرومانية وزعيما ثائرا أصله من دولة تراقيا القديمة نظم ثورة للعبيد وانتشرت أنباء نجاحها بسرعة في مختلف أرجاء البلاد، وسرعان ما انضوى تحت لوائه الآلاف المؤلفة من العبيد ونادوا بزعامته لهم وأرسل مجلس الشيوخ عددا من الجيوش لمحاربته فانتصر عليهم جميعا

1-أمل دنقل، الاعمال الكاملة كلمات سبارتاكوس الأخيرة، ص83

2- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط5، (د ت)، ص214

ويرى الدكتور عبد العزيز الملقاح أن القصيدة تدعو إلى التمرد ضد الطغيان وتمجد دور سبارتاكوس وأن الذي يتوج الشاعر رأس الشيطان ليس للشيطان إبليس وإنما للشيطان سبارتاكوس ذلك العبد الشجاع الذي اشتاقت نفسه للحرية فشخصية سبارتاكوس هي قناع الشاعر الذي يخاطب من خلاله الجماهير العربية للتمرد على التعسف والظلم حتى وإن كان الشيطان قدوة لهم في التمرد .

ثم يقول:

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا

و الودعاء الطيبون ..

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لأنهم .. لا يشنقون

في هذا السياق يمكننا القول أن أمل دنقل يتقاطع مع القرآن في الشطر الأول في أن الله لم يغفر للشيطان تمرده وعصيانه وكتب عليه اللعنة، ثم يعود ليتعارض معه في وراثة الارض فالأصل أن الأرض لا يرثها إلا الصالحون اللذين يؤدون ما عليهم من التزامات اتجاه المولى عز وجل من عبادة ومجاهدة نفس ونهوض بالدين أما في نظر دنقل فمن يرثها هم الطيبون الودعاء لأنهم لا يشنقون وهنا يشير لخضوعهم وانحنائهم وتذللهم في سبيل البقاء

ونجد هذه التقنية أيضا في قصيدة مقابلة خاصة مع ابن نوح حيث يخرج عن النص القرآني ويكسر أفق التوقع للقارئ "فنوح عليه السلام- الذي صنع السفينة، وأخذ من كل زوجين اثنين بسبب الطوفان الذي أغرق الحرث والنسل ونادى ابنه أن اركب معنا، فعصى أمر أبيه، وظن أنه ناج من الطوفان كما جاء في القرآن الكريم ﴿**حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ ۚ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (40) وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ (41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43)**﴾[سورة هود الآية 40-43].

ومن هنا فإن ابن نوح عليه السلام كان ابنا عاقا كفر بأمر ربه وعصى والده فكان من الهالكين أما في قصيدة دنقل فنجده "جعل ابن نوح بطلا قوميا لم يغادر الوطن و لم يهرب بل صمد في وجه الطوفان الطغيان...أما الذين ركبوا في السفينة فأولئك الذين سرقوا الاوطان"[1].

يقول الشاعر:

ها هم الحكماء يفرون نحوى السفينة

المغنون – سائس خيل الأمير – المربون –

1-محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، ص148

قاضي القضاة

...و مملوكوه!

حامل السيف –راقصة المعبد

(ابتهجت حين انتشلت شعرها المستعار)

جباة الضرائب – مستوردو شاحنات السلاح–

عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح

جاء طوفان نوح ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة[1]

ومما سبق نلاحظ ان الشاعر قد تأثر تأثرا كبيرا بالقرآن الكريم وما ذكر من ابيات مجرد نماذج تثبت التأثر ولا تحصيه .

المبحث الثاني: توظيف التراث الأدبي ودلالته

يتمثل الرمز التراثي الأدبي في استدعاء الشاعر للمأثور الأدبي الشعري والنثري في مواقف مشابهة للتعبير عن أحداث عصره، وفي هذا تناص ثقافي أي التعالق الذي يحدث بين نص ومجموعة نصوص أخرى، وقد ظهر هذا في شعر أمل دنقل بشكل مباشر بتضمين أبيات وجمل دون التغيير فيها مما يصل به حد الذوبان في بنيته، ومن نماذج الأبيات الشعرية المضمن في المتن ما جاء في شكل التلاحم المعنوي فحسب، الذي يحافظ على بنية البيت المضمن وألفاظه، فيوردها كاملة دون تحوير أو تغيير وهو ما نجده في قصيدة رسوم في بهو عربي إذ يأتي فيها بمقطوعة يختمها ببيت ينتقيه دنقل من شعر "دعبل الخزاعي" وهو شاعر عباسي ولد أواسط القرن الثاني عرف بولائه الشديد لآل البيت كما استعمل شعره في هجاء الحكام المستبدين . يقول فيها:

" كتابة في دفتر الاستقبال

لا تسألي النيل أن يعطي وأن يلد

لا تسألي ....أبدا

إني لأفتح عيني حين أفتحها

على كثير ... ولكن لا أرى أحدا[2]!!

"ففي هذا المقطع يتحدث الشاعر إلى أرضه الحبلى بالغضب أن لا تسأل النيل وهو رمز الأصالة والنماء والحياة أن يعطي رجاله القادرين على تغيير الواقع المهين، و قد تخطى الشاعر هذا المفهوم ليجعله رمز الحسرة والشح والعقم، ومن هذا المنطلق فان الشاعر لا يشعر ببذرة يمكن أن تنبت في الواقع المتروي[1] "

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة مقابلة خاصة مع ابن نوح،ص 466

2-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة في بهو عربي،ص317

والنوع الثاني من التضمين هو ما يتم تلحيمه لفظيا أي بإجراء تحوير جزئي في لفظ النص القديم حتى يتمكن بحليته الجديدة من التعبيرعن الواقع الجديد فالشاعر يستغل بذكائه شهرة الأبيات وذيوعها بين الناس ليرسل من خلالها المعاني التي يريد إيصالها للمتلقيو هذا ما فعله بأبيات المتنبي في داليته الشهيرة فيقول أمل دنقل:

"..عيدبأيةحالعدتياعيد؟

بمامضى؟أملأرضيفيكتهويد؟

"نامتنواطيرمصر"عنعساكرها

وحاربتبدلامنهاالأناشيد!

ناديت: يانيلهلتجريالمياهدما

لكنتفيض، ويصحوالأهلإننودوا؟

"عيدبأيةحالعدتياعيد؟[2]

وهذهالأبياتتتناصمعأبياتالمتنبي:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ ❁ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها ❁ فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقيدُ

فهو هنا استبدل عبارة أم لأمرفيك تجديد بعبارة أم لأمر فيك تهويد ولفظة عساكرها بثعالبهاوعجز البيت الثاني قد يشمن وما تفنى العناقيد ب حاربت بدلا منها الاناشيد

وقد أدى هذا التحوير في البيتين استنادا لقيمتهما التراثية أن يفجرا دلالات جديدة ساهمت في إيصال التأثير المطلوب في المتلقي وذلك بنقل الأوضاع المزرية التي كان يعيشها الشعب في ظل تراخ السلطة الحاكمة وانصرافها إلى مصالحها تاركة الشعب في حالة من الإحباط

و لم يقف أمل دنقل عند هذا الحد في قصيدته في تأثره الواضح بأدب المتنبي فقد"وقف على ست تناصات في هذه القصيدة، جاءت خمسة منها من قصيدة المتنبي الدالية الشهيرة في هجاء كافور الإخشيدي وتناص واحد من مميته في الحمى"[3]

يقول الشاعر:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسور

1-جابر قميحة، مرجع سابق، ص 191

2-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة من مذكرات المتنبي، ص 172

3-محمد سليمان، الحركة النقدية حول شعرأمل دنقل، ص206

لا يترك السجن ولا يطير

أبصر تلك الشفةالمثقوبة

ووجهه المسود والرجولة المسلوبة

أبكي على العروبة[1]!

وتنسجم هذه السطور مع عدد من أبيات المتنبي، فقد صورت المتنبي المعاصر (الشاعر) في قفص من ذهب عند كافور اليوم، وهي صورة ملتقطة من بيت المتنبي:

إنّي نَزَلْتُ بكَذّابينَ، ضَيْفُهُمُ ❁ عَنِ القِرَى وَعَنِ الترْحالِ محْدُودُ

"فإن كان الشاعر المعاصر أمل دنقل مسجونا أمام حاكميه، فالمتنبي حقيقة نزل بكذابينلا يقيموا لضيفهم ما يكرمه... و لم تترك له فرصة الرحيل

وفي قوله:

(أبصرت تلك الشفة المثقوبة ووجهه المسود) تناص مع قول المتنبي

وَأنّ ذا الأسْوَدَ المَثْقُوبَ مَشْفَرُهُ ❁ تُطيعُهُ ذي العَضَاريطُ الرّعاديد

إن ماذكره المتنبي في وصف كافور بالسواد، يقترب به من العبودية ويبتعد به عن السيادة، حتى طاعته فلم تكن تصدر من الشجعان والسادة، ولكن يطاع من الجبناء وحدهم والنص الحديث يكرر الملامح نفسهافي كافور اليوم لأنه بعد هذه الصورة ختم بقوله "أبكي على العروبة"

أما عبارة " الرجولة المسلوبة" فقد ربطها الناقد بقول المتنبي:

مِنْ كُلِّ رِخو وكِاءِ البَطنُ مُنفَتِقٍ ❁ لا في الرِّجالِ ولا النِّسوانِ مَعدُودُ

فمثار السخرية – كما يراها – أن النص المعاصر أدخل كافور في باب الرجال لكنها رجولة ناقصة، لا تستطيع أن تجلب الخير للأمة، وأوهمت الناس بقدرتها على القيادة غير أن الشاعر كشف زيفها.

أما وصف المتنبي له فقد أخرجه من دائرة الرجال والنساء تحقيرا له وذما. وبذلك فقد وضحت المفارقة عند المتنبي واختفت عند أمل دنقل مما يجعلها قائمة بين صورتين قديمة وحديثة ففي الأولى لم يجعل كافور من الصنفين وهذا واضح ومكشوف أمام الناس، فلا يخدع به أحد أما لدى دنقل فيبدو مسلوب الرجولة، لكنه يتماهى على الآخرين مما يوقعهم ضحية هذه المفارقة، فيثقون به وينقادون له[2]"

1-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة من مذكرات المتنبي172

2-محمد سليمان، الحركة النقدية حول شعر أمل دنقل، ص208

وفي قصيدة خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين نجد تناص أدبي واضح في قوله:

ياصلاح الدين

يا أيها البطل البدائي الذي تراقص الموتى

على ايقاعه المجنون

يا قارب الفلين

للعرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة

وأدركتهم لعنة الفراعنة

سنة بعد سنة

صارت لهم حطين

تميمة الطفل

و اكسير الغد العنين

ثم يورد قوله:

جبل التوباد حياك الحيا

وسقى الله تراثنا الأجنبي[1]

وفي هذا تناص مع قول شوقي:

جَبَلَالتَوْبَادِ حَيَّاكَ الحَيَا ❁❁ وَسَقَى اللهُ صِ بَانَا وَرَعَا [2]

وواضح أن التوظيف في هذا المقام جاء مخالفا للنص الغائب فهذا الأخير يقدم صورة للحياة، تدعو إلى إضفاء صبغة الوطنية على الصورة أما أمل دنقل فقام بالاستيحاء العكسي في صورة قائمة على المغايرة تماما في جعل السقاية للأجنبي

ومن التناصات الشعرية التي وردت في شعر أمل دنقل بطريقة مخالفة لتضمين الأبيات هي اقتناص عبارة واحدة من قصائد مشهورة لتكون هي البؤرة الأساسية في عمله الشعري ففي قصيدة حديث خاص مع أبي موسى الأشعري يقول أمل دنقل:

عيناك: لحظتاشروق

1-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة حطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين، ص402

2- أحمد شوقي، قصيدة جبل التوبا https://fac.ksu.edu.sa/hidaithy/page/20273

أرشفقهوةالصباحيةمنبنهماالحروق

وأقرأالطالع

وفيسكونالمغربالودا ع

عيناك، ياحبيبتيشجرتابرقوق[1]

وفي هذا المقطع تتكرر كلمة عيناك مرتين وهي عبارة واردة في قصيدة شهيرة لبدر شاكر السياب بعنوان أنشودة المطر يقول فيها:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأ عنهما القمر[2]

ونلاحظ أن أمل دنقل كرر كلمة عيناك واستبدل غابتا نخيل بشجرتي برقوق وساعة السحر بلحظتي شروق وبالرغم من التغيير في العبارات ألا أننا نلاحظ أن غابتا نخيل وشجرتا برقوق من نفس الحقل وهو حقل الطبيعة وساعة السحر ولحظتا شروق أيضا من نفس الحقل وهو حقل الزمن والوقت

وأمل دنقل هنا يتخيل مصر ويتذكر شجرات البرقوق في سكون المغرب والوداع هنا يرمز إلى الاحباط واليأس

كانت هذه بعض النماذج التي توضح تأثر الشاعر بالتراث الدبي وتوظيفها بتقنيات مختلفة

المبحث الثالث: توظيف التراث التاريخي ودلالته

شكل التراث التاريخي مصدرا مهما في شعر أمل دنقل فكما استفاد من التراث الديني والتراث الادبي، نجده استطاع أيضا بتقنياته الخاصة أن يعيد خلق التراث التاريخي خلقا جديدا وأن يشحنه بطاقات رمزية وشعورية جديدة ليرمز بها إلى أحداث عصره واستلهامه للتراث التاريخي يتمثل فيما يلي:

1- الشخصيات التاريخية

وقد استدعى شاعرنا هذه الشخصيات من مختلف أرجاء التاريخ العربي والإسلامي إلى جانب التاريخ الأجنبي وهنا قد يحدث تداخل مع التراث الديني والأدبي ومنها ما يرتبط بالأساطير

ويمكن تقسيمها إلى نوعين:شخصيات رئيسية وشخصيات عرضية سياقية

أ- شخصيات رئيسية:

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة حديث خاص مع أبي موسى الأشعري ص125

2- بدر شاكر السياب انشودة المطر http://avb.s-oman.net/showthread.php?t=1015372

وهي الشخصيات التي جعل منها عنوانا لبعض قصائده وجعل منها رموزا لقيم أساسية حرص على إبرازها وتكثيفها فهي تقوم بالدور الأكبر على مدار القصيدة كلها وهذا ما نجده في قصيدة زرقاء اليمامة " ويعد حضور زرقاء اليمامة المشهورة في التاريخ العربي بحدة نظرها حضورا مماثلا مع ما تعانيه نفسية الشاعر إزاء ذلك الوضع السيئ فقد عبر من خلال قصتها مع قومها عن موقف السلطة من المثقف الذي رأى ما لم تره، و كان في رؤيته إرهاصا بالأحداث، بيد أن السلطة تغافلت عن رؤيته "[1]

فجاءت قصيدة زرقاء اليمامة كرد فعل للهزيمة أكد من خلالها التشابه بين الماضي والحاضر فنجده يتحدث متأسفا منها.

يقول الشاعر:

أيتهاالعرافةالمقدسة.

ماذاتفيدالكلماتالبائسة؟

قلتِلهمماقلتِعنقوافلالغبار.

فاتهموا عينيك، يازرقاءبالبوار

قلتِلهمماقلتِعنمسيرةالأشجار

فاستضحكوامنوهمكالثرثار

وحينفُوجئوابحدّالسيف: قايضوابنا

والتمسوا النجاة والفرار[2]

لقد وظف الشاعر شخصية زرقاءاليمامة ويرى أنها هي النذير فهي رمز لمن تنبأ خطر الهزيمة قبل وقوعها وربما هو يرمز إلى المثقفين والكتاب والشعراء وهو واحد منهم الذين تنبؤا بالكارثة قبل حدوثها فلم يجدوا أذنا صاغية فأطلق هذه القصيدة كصرخة إدانة وتوبيخ في وجه باعة الوطن

ب- الشخصيات الثانوية:

إلى جانب استخدم الشاعر شخصيات تاريخية أخرى لها موقفها المتميز في التاريخ العربي، إلا انها جاءت جزءا من سياق قصائده، ومن ذلك حضور القائد العربي خالد ابن الوليد في قصيدة الموت في الفراش، والعنوان كما هو واضح أنهمستوحى من مقولة خالد ابن الوليد المشهورة والتي قالها لما دنت منه المنية والتي استهل بها الشاعر هذا المقطع

" أموت في الفراش .... مثلما تموت العير

أموت والنفير

1-خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل، مجلة اشكالاتالعدد 11، س 2011، ص 57

2-أمل دنقل، الاعمال الكاملة ص 135

يدق في دمشق

أموت في الشارع في العطور في الأزياء

أموت والأعداء

تدوس وجه الحق

وما في جسمي موضع إلا وفيه طعن برمح إلا وفيه جرح

اذن

فلا نامت عيون الجبناء[1]

ووظفالشاعرشخصيةً **الحجاج** "ليعبرعن "رموزالسلطةالباطشة، التييستوجبعليهاأنتقومبحراسةالأرضمنغاراتالأعداء، وبدلامنأنتقومبحمايتهاتسهمفيالتفريطفيها، ويوضحهذافيقصيدةًتهالأرضوالجرحالذيلاينفتح[2]"، قائلا:

منأنتياحارس؟

إنيأناالحجاج.

عصبنيبالتاج.

تشرينُهاالقارس

ويقفأيضاعندشخصية " الحسنالأعصم "

ليعبرمنخلالتوظيفهاعنبطشالاستعماربمافيهاقتلالأبرياءومنهمالأطفالوالنساءفنجدهمتحدثافيقصيًدةفيانتظارالسيف":

عادتالخيلمنالمشرق،

عاد الحسنالأعصموالموتالمغير

بالرداءالأرجواني، وبالوجهاللصوصي،

وبالسيفالأجير

فانظريتمثالهالواقففيالميدان

يهتزمعالريح

أنظريمنفرجةالشبّاك:

أيديصبْيَةٍمقطوعة[3]

1-نفس المرجع قصيدة الموت ... في الفراش، ص243

2- خيرة جريو، ص64

3-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة في انتظار السيف، ص181

2- الأحداث التاريخية:

من بين الأحداث التي عمد الشاعر إلى توظيفها والتعبير من خلالها عن مواقفه وواقعه وتجاربه الشعرية في إطار التضحية والفداء موقعة حطين حيث يقف شاعرنا أمامها بما توحي به من كفاح وانتصار في زمنها الماضي، والذي يؤ لم الشاعر في الحاضر هو هوان وانكسار حطين وتحولها إلأداة إعجاز واستحالة يتكئ عليها العرب العاجزون والمتقاعسون في خوض حرب التحريو[1]

فنجد نبرة التأسف واضحة في قصيدة خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين

"وسنة بعد سنة

صارت لهم حطين

تميمة الطفل، واكسير الغد اللعين[2]

وبالرغم من ذلك تصبو نفسية الشاعر للأمل في مستقبل منتصر، وأن الذي حققته حطين من انتصارات في الماضي يمكن استرجاعه في عصرنا فنجده يحيي الأمل في نفس القارئ مجهديقول:

رأيت في صبيحة الأول من تشرين

جندك ... يا حطين

يبكون

لا يدرون

أن كل وحد من الماشين فيه صلاح الدين[3]

كماتحضر شخصيةالإمامحسينر ضياللهعنهبكلماتحملهمن دلالاتالاستشهادوالتضحيةوالفداء،

"فقدرأىشعراؤنافيالحسينعليهالسلام المثلالفذلصاحبالقضيةالنبيلة،

الذييعرفسلفاأنمعركتهمعقوىالباطلخاسرةولكنذلكلايمنعهمنأنيبذلدمهالطهورفيسبيلها،

1-خيرة جريو، مرجع سابق ص55

2-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الديص402

3-نفس المرجع، نفس القصيدة

موقناأهذاالدمهوالذيسيحققلقضيةلانتصاروالخلود، وأنفياستشهادهنتصارالهولقضيته، وقدوقفأملدنقلأمامظمأالحسين، أمامجرعةماءالتيماتولمتقدمله، فتحضرشخصيةالحسينومقتلهفيكربلاءفيالورقةالسابعةمنقصيدة[1]

منأوراقأبينواس"فيسؤالحيّرالشاعر:

كنتفيكربلاء

قالليالشيخُإنالحسين

ماتمنأجلجرعةماء

… … …

وتساءلتُ

كيفالسيوفاستباحتبنيالأكرمين

فأجابالذي بصرتهالسماء

أنه الذهب المتلئ في كل عين[2]

وعند وقوفنا عند هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد وجد معادلا موضوعيا في قصة سيدنا الحسين للإنسان العربي الذي تعرض للخيانة والإهانة كما يرمي للمثقف الذي حرم من قول كلمته تماما كما حرم الحسين من جرعة الماء حتى مماته كما يعبر أيضا عن النفوس الضعيف التي يغريها الذهب المتلألئ فتسكت عن الحق وتستبيح دم أصحاب الكلمة الصادقة .

المبحث الرابع: توظيف التراث الأسطوري ودلالته

في إطار الأساطير كان استلهامه لها متنوعا بين الأساطير الفرعونية والإغريقية وغيرها وقد وظفها بتقنيات فنية بغية التعبير عن الهموم الاجتماعية والوطنية والإنسانية الساخنة التي عاشها وهذا التوظيف أو التعامل مع تلك الشخصيات إما أن يكون بشكل جزئي لا يتعدى إلى اسمها أو أن يكون بتخصيص فقرة لها من القصيدة أو محورا أو عنوان

ونجد أمل دنقل يوظف في ديوانه أعلام الأسطورة مثل: بنلوبوأوزوريس وسيزيف، ولكنها تمر بشكل سريع داخل القصيدة و لم يقف الشاعر عند تلك الأعلام طويلا

1- الاستدعاء العرضي او الجزئي:

ونذكر مثالا عن هذا قصيدة بطاقة كانت هنا، يقول الشاعر:

"بنلوب" أين أنت يا حبيبتي الحزينة ؟

1-خيرة جريو، مرجع سابق ص62

2-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة من اوراق ابي نواس،ص 315

صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقيضة من العفونة

أعود كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهيب

لكنما " بنلوب "

بطاقة كانت هنا

ووحشة غريبة ...وثقب باب لم يعد يضيئ

وعنكبوت قد أتم فوق ركنه نسيجه الصوفي

لقد أتم العنكبوت ما بدأت في انتظارك الوفي[1]

في هذه القصيدة يستلهم الشاعر أسطورة بنلوب من الأساطير الإغريقية التي ترمز للإخلاص والوفاء بهدف إضفاء صفة الإخلاص والوفاء على محبوبته التي انتظرته في فترة غيابه "ويتمكن من دمج القيمة التي تمثلها، في الدلالة التي يريد التعبير عنها، عن طريق الاستعارة التصريحية، فلم تعد هناك حدود بين المرأتين ونحن هنا نحس حضور شخصية أخرى لم يصرخ باسمها لكونها متحدة مع صوت الشاعر، والمتكلم لا يصرح باسمه وهو أوليس "

2- الاستعراض الكلي:

والمقصود هنا هو أن يستدعي الشاعر الشخصية الأسطورية، و يخصها بقصيدة كاملة أو بديوان، وتكون حينئذ معادلا تصويريا لبعد متكامل من أبعاد رؤيته الشعرية في القصيدة ... وقد يوظفها عنوانا رمزيا عاما على مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري، وفي إطار التراث العربي وظف دنقل أسطورة شهيرة وهي زرقاء اليمامة والتي يحمل اسمها الديوان الذي وردت فيه، وهذا مؤشر على حضور الشخصية التراثية عنوانا لمرحلة كاملة اتسمت بتوجه الشاعر نحو تراث أمته وانتقاء منها ما يوائم حاضره، كما أن هناك شخصية أخرى أقام الشاعر معها تناصا وهي شخصية سيزيف، وربما كان سيزيف أكثر الشخصيات الأسطورية حظا في توظيف الشعر الحديث للعناصر التراثية وذلك راجع إلى أنه يرمز إلى قصة العذاب الأبدي وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلى قمة رغباته فهو يعرف أن الحياة عبث لكنه يواصل حتى النهاية ولذلك ورد بهذا التفسير في أعمال الشعراء الرواد وسيزيف هو سيسفوس بعد أن ألقي القبض عليه بعد أعماله الشريرة والماكرة، تم تنفيذ الحكم عليه بحمل الصخرة الهائلة على كتفه وتسلق الجبل في عناء ومشقة ووصل سيسفوس إلى القمة لكنها اندفعت بقوة رهيبة، وتدحرجت حتى وصلت سفح الجبل، هبط سيسفوس إلى سفح الجبل -بين ذرات الغبار

1-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة بطاقة كانت هنا، ص136

وحبات العرق – ليحمل الصخرة على كتفه ويصعد بها من جديد، ويبقى يحاول أن يضع الصخرة الضخمة وتندفع بقوة رهيبة إلى سفح الجبل[1]

وبالعودة إلى شعر أمل دنقل نجد هذه الشخصية ترد مرة واحدة في قصيدة سبارتاكوس ولكن بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية، ذلك أن سيزيف عند أمل دنقل يتبدى لنا وقد تخلص من صخرته ليحملها غيرها أي قام بتناص عكسي، يقول الشاعر:

سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق

وعندما نقف عند هذه الالتفاتة الفنية نجد أن الشاعر لم يدخل تغيير كبير على الشخصية فسيزيف هنا هو الشخص نفسه الذي جاء في الأسطورة الذي تعود على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لكن حصل أمر جعل سيزيف يتخلص من عقاب الآلهة الأبدي حيث أنه ولد من يتحمل عنه العبء، إنهم أبناء الرقيق المنذرون إلى الأعمال الشاقة، فسيزيف العصر لم يعارض الآلهة فعاقبته وإنما تجرأ على السلطة وعارضها فجعلته مسخرا لخدمتها، وهذا تماشيا مع النسق الذي جاءت فيه هذه الأسطورة مع دلالة شخصية سبارتاكوس في القصيدة

و يتضح مما سبق عرضه أن الشاعر بالرغم من اقلاله في توظيف الأساطير مقارنة بمصادر التراث الأخرى إلا أنه برع في جعلها تتلون بروح عصره وتتأقلم مع تجربته الشعرية.

المبحث الخامس: توظيف التراث الشعبي ودلالته

لا نجد التراث الشعبي عند أمل دنقل يشغل حيزا كبيرا في شعره إذا ما قيس بالمصادر الأخرى، وربما هذا الإقلال ناجم عن اهتمام الشاعر بقضايا لم تكن دلالات الأدب الشعبي تتلاءم مع منطقها، وقد اتكأ على ثلاث أشكال من هذا التراث في مشروعه الشعري وهي: السيرة الشعبية والموال الشعبي إلى جانب الشخصيات المنتقاة من الكتب الشعبية وكان الغرض من هذا الاستلهام هو الغرض ذاته من استدعاء التراث بصفة عامة وهو التعبير عن الهموم والشواغل الفكرية.

ففي مجال الأغاني الشعبية يستخدم أمل دنقل أغنية من الأغنيات الشعبية التي يرددها الأطفال عند خلع الضرس فيلقي بها إلى جهة الشمس صائحا:

يا شمس يا شموسة

خذي سنة الجاموسة

و هاتي سنة العروسة

1–عبد المعطي الشعراوي، اساطير اغريقية (اساطير البشر)، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهوقسنة1963، ص 129

وهي كلمات ضارعة بأن تعوضه الشمس عن سنته المخربة بسنة جديدة بيضاء مثل سنة العروسة، وربما اختصت الشمس بذلك لرابطة البياض بينها وبين السنة المنشودة، وقد يقصد بالشمس إله رع في المواريث المصرية القديمة إذ كان يرمز إليه بالشمس، لكن أمل دنقل يأخذ هذه العادة الشعبية المصرية ويقترب إلى حد ما منها ولكن بكلمات فصيحة مع التغيير في المضمون، بل إنه يعكسها تماما لينقد بعض الأوضاع الاجتماعية السائدة[1] فيقول:

صديقي الذي غاص في البحر مات

فحنطته

.. واحتفظت بأسنانه

كل يوم إذا طلع الصبح، آخذ واحدة

أقذف الشمس ذات المحيا الجميل بها

وأرد: يا شمس أعطيك سنته اللؤلئية

ليس بها من غبار .. سوى نكهة الجوع رديه رد يه .. يروي لنا الحكمة الصائبة

فابتسمت بسمة شاحبة[2]

وهو في هذا الاستلهام يصور لنا تفشي الجوع بين أبناء مجتمعه في قوله، ليس بها من غبار سوى نكهة الجوع فهو يوحي لنا بأن المثقف والحكيم في مجتمعه لا يلقى التقدير والاهتمام ودليل ذلك قوله يروي لنا الحكمة الصائبة فلو كان ذا قيمة واهتمام لما مات ونكهة الجوع في فمه فجاءت هذه الأبيات نوعا من التأسف للأوضاع المزرية التي يعيشها في مجتمعه.

كما يوظف الشاعر شخصيات ألف ليلة وليلة في قصيدته حكاية المدينة الفضية، إذ يهيمن جو هذه القصص بما فيه من عمق وضبابية وغموض على أجواء هذه القصيدة، وفيها يأتي الشاعر بشخصية السندباد أو الشاطر حسن في قالب عصري فهو مغامر سلاحه الوحيد قلمه الذي ينفث السحر من دمه، ويحاول أن يفتح به المدينة المستعصية يطلب ظلا يتفيأ به السلام والطمأنينة ولكنه بلا مؤونة، فيظل خارج الاسوار في انتظار الفرج متحملا عذاب العيش مع النفايات التي يلقيها سكان المدينة خارج الأسوار[3].

يقول الشاعر:

طارقا باب المدينة

افتحوا

1-جابر قميحة التراث الانساني في شعر أمل دنقل، ص161، 162

2-أمل دنقل، الاعمال الكاملة، ص130، 131

3-جابر قميحة التراث الانساني في شعر أمل دنقل ص258

الأبواب

فما رد الحرس

افتحوا الباب انا أطلب ظلا

قيل ... كلا

ثم يقول:

يا طريق التل

ما زالت على جنبيه

آلاف النفايات

لسكان القباب المصمتة

من بقايا القمامات الميتة

وزجاجات خمور فارغة

و كلاب ولغة

ورماد، وورق[1]

ويظل على هذه الحال إلى أن تأخذه شهرزاد وهي تمر بعربتها فتدخل معه إلى المدينة وتبعث في نفسه الطمأنينة والهدوء والسلام ويقضي ليلة من ليالي شهريار ثم تسلمه شهرزاد إلى مسرور لقتله وفي هذه القصيدة يسجل الشاعر عكس المروي في قصص ألف ليلة وليلة، حيث تقصل زوجات شهريار ....كل يوم زوجة، أما هو فيبقى صاحب الأمر والنهي، لذلك يعجب من مسرور عندما شده ليقتله فيصرخ مستنكرا[2]!

أنا يا مسرور معشوق الأميرة

ليلة واحدة تقضى ...بدم؟

يا ترى من كان فينا شهريار[3]!

ثم يرشو مسرورا فيمكنه من الهرب خارج أسوار المدينة حيث النفايات التي يلقيها السكان والكلاب الوالغة، يقول:

خذ ثيابي .. خذ مراياي المنيرة

حسنا فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى ولا ترجع هنا

1-أمل دنقل، الاعمال الكاملة ص 250

2-جابر قميحة التراث الانساني في شعر أمل دنقل ص 140

3-أمل دنقل، الأعمال الكاملة قصيدة المدينة الفضيةص 250

يا طريق التل حيث القبة الملساء .. خلفي

حيث مازالت على جنبيك آلاف النفايات

لسكان المدينة[1]

ومن خلال استخدام الشاعر لشخصيات الف ليلة وليلة وبمبادلته للأدوار بينها ليصبح شهريار هو الضحية وشهرزاد هي الجلاد بما يتناسب مع منطق الشاعر الذي يرى في شهريار رمزا للمثقف حامل الكلمة، وفي شهرزاد السلطة فان الشاعر بذلك يرمي إلى التعبير عن اختلال القيم الإنسانية المعاصرة المتمثلة في الصراع بين المثقف والسلطة[2]

ومما سبق عرضه من نماذج يمكننا القول أن أمل دنقل يعد ثروة أو كنزا تراثيا يعكس شعاعه على الحاضر وهذه مجرد نماذج من شعره تظهر تأثره بالتراث العربي ولا تحصيه .

1- نفس المرجع ص250، 251

2- جابر قميحة مرجع سابق، ص 140

خاتمة

خاتمة

ما يمكنني قوله في الأخير هو أن رحلة البحث ممتعة وشيقة ولكن لكل بداية نهاية وأحمد الله الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع، واستنادا لما تم عرضه وتقديمه في هذا البحث ووفقا للمعطيات التي تضمنها المدخل والفصلانخلال مسيرة الدراسة في الموضوع توصلنا إلى مجموعة من النتائج النظرية والتطبيقية والتي يمكننا تلخيصها فيما يلي:

1. عودة الشاعر للتراث في شكله العام واستلهامرموزه تراثية منه، ليس شكلا للزينة وألوانا تتمثلها القصيدة في جسدها المعاصر، وإنما هي رؤيا لهذا الواقع .لذا دفعت الشاعر عدة عوامل لاستدعائه منها عوامل اجتماعي ونفسيةوثقافية...كانت سببا في استلهامه لهذا التراث الزاخر
2. إن توظيف الرموز والعناصر التراثية يساعد على تخفيف الغنائية والذاتية في القصيدة
3. ساهم استلهام الشاعر للتراث بمصادره وأشكاله المختلفة في إثراء القصيدة المعاصرة وتعميق رؤيا الشاعر للحياة المعاصرة بكل ما فيها من تناقضات وجدل.
4. عودة الشاعر للتراث تجعله يلجأ لطرق وأساليب متعدد تفتح له آفاق كثير للتعامل مع مختلف الرموز التراثية.
5. تساهم ظاهرة استدعاء التراث بمد جسر بين الماضي والحاضر وتقديم قراءة واعية للتراث
6. تعددت مشارب أمل دنقلالثقافية ومصادره التراثية إلا أن التراث العربي الإسلامي كان ذو الحظ الأوفر في شعره
7. إن أمل دنقل من أهم شعراء جيله في مصر، فالمكانة التي يحتلها في تاريخ الشعر العربي المعاصر، والتي ترتبط بالنجاح الذي حققه على المستوى الإبداعي تجعل منه واحدا من أبرز الشعراء العرب المعاصرين
8. يلمح في شعر أمل دنقل تجاورا لاقتابين الحداثة والتقليد
9. إن الشاعر يبتعد عن الغرابةوالتعقيد والاستغراق في العوالم الذاتية
10. يشدد أمل دنقل في استدعائه للتراث على توظيف التراث العربي الإسلاميواستمداد الرموز التراثية منه هادفا إلى تربية وإيقاظ الحس القومي والوطني
11. إن معظم الشخصيات والرموز المستدعاة في شعر أمل دنقل تنتمي إلى شخصيات المتمردين والرافضين منها سبارتاكوس، الشيطان، سيزيف ...
12. إن شعر أمل دنقل يتميز بالطابع السياسي الذي أكد صلة الشاعر بالجمهور مع نبرة ساخرة ميزت شعره عن غيره من الشعراء
13. أغلب المقاطع الشعرية السالف ذكرها اعتمد فيها الشاعر على تقنية التوظيف العكسي للتراث وذلك لاستفزاز عقل القارئ وكسر أفق توقعه
14. ركز الشاعر في استلهامه للشخصيات التراثية على الأسماء الأكثر شيوعا وانتشارا لتعميق الدلالة وتسريع عملية الفهم لدى المتلقي

ملخص

ملخص

إن ظاهرة استدعاء التراث في الشعر العربي المعاصر من أهم الظواهر التي ساهمت في إثراء القصيدة وتشكيل رؤيا الشاعر اتجاه قضايا عصره، لذا ربطته علاقة وطيدة وفاعلةبالتراث.

وهذه الدراسة تروم إلى مقاربة ظاهرة توظيف الموروث في التجربة الشعرية لأمل دنقل، وبيان دورها في خدمة تلك التجربة، و إضاءة جوانبها من الناحيتين النظرية والتطبيقية وقد جاءت هذه الدراسة في مدخل وفصلينفاختص المدخل بمجموعة من المفاهيم النظرية أما الفصل الأول فتناول علاقة الشاعر المعاصر بموروثة وأهم العوامل التي قادتهلاستدعائه فوقفنا عند العوامل النفسية والاجتماعية والفنية ...

كما تطرقنا إلى أهم المصادر التي استقى منها الشعراء رموزهم التراثية، أماالفصل الثاني فخصصناهللتراث والرموز التراثيةالتي كان لها حضور واضح في شعر أمل دنقل حيث وظفها بطريقة تجمع بين الماضي والحاضر بتقنيات متعددة ومن الرموز التي استدعاها الرمز الديني والأدبي والتاريخي والأسطوري والشعبي وفق أساليب مختلفة تنم عن وعيه بموروثة الإنساني الشامل والزاخر

L’idée de faire appel au patrimoine dans la poésie arabe contemporaine fait partie des phénomènes les plus importants qui contribuent à l’enrichissement et permettent au poète d’avoir une image vis-à-vis des problèmes de son temps ce qui l’a mis en bonne relation avec le patrimoine. Et cette étude à l’intention d’approcher le phénomène hérité dans l’expérience poétique de Amal FahīmDanqal, et démontrer son rôle au service de cette expérience et illuminer ses aspects sur deux volets : théorique et pratique. Le travail que nous proposons contient une partie initiale et deux chapitres.

La partie initiale contient un ensemble de concepts théoriques.

Le premier chapitre est consacré au poète contemporain et son héritage et les facteurs les plus importants qui l’ont poussé à faire appel à lui. On s’est arrêté aux facteurs psychologiques, sociaux et artistiques… on a mis le doigt aussi sur les ressources les plus importantes qui ont permis aux poètes d’avoir leurs propres symboles patriotiques.

Le deuxième chapitre on l’a consacré au patrimoine et aussi aux symboles patriotiques qui étaient clairement présentes dans la poésie de Danqal où il l’a employé d’une façon qui regroupe le passé et le futur avec plusieurs techniques. Parmi les symboles qu’il a utilisé les symboles de religion, de littérature, historiques, légendaires et populaires selon différents styles qui reflètent la conscience humaine complète de l'héritage.

ملحق

ملحق: التعريف بالشاعر أمل دنقل

ولد في عام1940 بقرية "القلعة"، مركز "قفط" على مسافة قريبة من مدينة "قنا" في صعيد مصر

كان والده عالماً من علماء الأزهر، حصل على "إجازة العالمية" عام1940، فأطلق اسم "أمل" على مولوده الأول تيمناً بالنجاح الذي أدركه في ذلك العام. وكان يكتب الشعر العمودي، ويملك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي، التي كانت المصدر الأول لثقافة الشاعر

فقد أمل دنقل والده وهو في العاشرة، فأصبح، وهو في هذا السن، مسؤولاً عن أمه وشقيقيه.

أنهى دراسته الثانوية بمدينة قنا، والتحق بكلية الآداب في القاهرة لكنه انقطع عن متابعة الدراسة منذ العام الأول ليعمل موظفاً بمحكمة "قنا" وجمارك السويس والإسكندرية ثم موظفًا بمنظمة التضامن الأفرو آسيوي، لكنه كان دائم "الفرار" من الوظيفة لينصرف إلى "الشعر". عرف بالتزامه القومي وقصيدته السياسية الرافضة ولكن أهمية شعر دنقل تكمن في خروجها على الميثولوجيا اليونانية والغربية السائدة في شعر الخمسينات، وفي استيحاء رموز التراث العربي تأكيداً لهويته القومية وسعياً إلى تثوير القصيدة وتحديثها

عرفالقارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"(1969) الذي جسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة1967 وأكد ارتباطه العميق بوعيالقارئ ووجدانه. صدرت له ست مجموعات شعرية هي

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" – بيروت1969،
- تعليق على ما حدث" – بيروت1971،
- مقتل القمر" – بيروت1974،
- العهد الآتي" – بيروت1975،
- أقوال جديدة عن حرب البسوس" – القاهرة1983،
- أوراق الغرفة8" – القاهرة1983 .

لازمه مرض السرطان لأكثر من ثلاث سنوات صارع خلالها الموت دون أن يكفّ عن حديث الشعر، ليجعل هذا الصراع "بين متكافئين: الموت والشعر" كما كتب الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

توفي في أيار / مايو عام1983 في القاهرة.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

❁الإهداء

❁الشكر والتقدير

❁مقدمة .....أ.....

المدخل

الرمز مفهومه وأنواعه

مفهوم الرمز في اللغة .....5.....

مفهوم الرمز اصطلاحا .....6.....

1- الرمز التراثي .....6.....

2- الرمز الخاص .....8.....

3 – الرمز الطبيعي .....8.....

الفصل الأول

الشاعر العربي المعاصر والعودة التراث

توطئـــــة .....10.....

♦المبحث الأول: تعريف التراث .....10.....

1- مفهوم التراث لغة .....10.....

2- مفهوم التراث اصطلاحا .....11.....

♦المبحث الثاني: دواعي عودة الشاعر العربي للتراث .....11.....

1- العوامل الفنية .....15.....

2- العوامل الثقافية .....16.....

3- العوامل السياسية والاجتماعية .....17.....

4- العوامل القومية 18
5- العوامل النفسية 19
♦**المبحث الثالث: المصادر التراثية في الشعر العربي المعاصر** 19
1- الموروث الديني 19
2- الموروث الصوفي 20
3- الموروث التاريخي 21
4- الموروث الأدبي 22
5- الموروث الفولكلوري 22
6- الموروث الأسطوري 23
♦**المبحث الرابع: أمل دنقل وحضور التراث** 23
المصادر التراثية عند أمل دنقل 24
1- التراث الديني 24
2- التراث العربي الإسلامي 25
أ- الشخصيات 25
ب- الأحداث التاريخية 26
ج- الأساطير والخرافات 26
د- المأثورات الادبية 26
3- التراث الشعبي 27
4- التراث الأجنبي 27

الفصل الثاني

أثر التراث في شعر أمل دنقل

♦**المبحث الأول: توظيف التراث الديني ودلالته** 34

1- القرآن الكريم 34
أ- توظيف القصص القرآني رمز للحاضر 34
ب- توظيف الجمل والعبارات الكاملة 36
ج- تمثل النسق الأسلوبي للقرآن 39
د- استدعاء شخصيات قرآنية واتخاذها رمزا لشخصيات معاصرة 40
♦**المبحث الثاني: توظيف التراث الأدبي ودلالته** 42
♦**المبحث الثالث: توظيف التراث التاريخي ودلالته** 46
1- الشخصيات التاريخية 46
أ- شخصيات رئيسية 46
ب- الشخصيات الثانوية 47
2- الأحداث التاريخية 49
♦**المبحث الرابع: توظيف التراث الأسطوري ودلالته** 50
1- الاستدعاء العرضي او الجزئي 50
2- الاستعراض الكلي 51
♦**المبحث الخامس: توظيف التراث الشعبي ودلالته** 52
❁**خاتمة** 57
❁**ملخص** 59
❁**ملحق: التعريف بالشاعر أمل دنقل** 61
❁**فهرس الموضوعات** 63
❁**قائمة المصادر والمراجع** 67

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❁ **القرآن الكريم**

المصادر

- أمل دنقل الأعمال الكاملة دار الشروق مصر، ط 2، 2012.

المراجع

- ابراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعي دط، الجزائر 2008.
- ابراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية، دار النحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، ط1، 1989.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار صادر، بيروت لبنان، مجلد 2، ط 2، 1992.
- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، كتب سلسة عالم المعرفة الكويت، ط2، 1978
- بطرس البستاني محيط المحيط، تيجو برس، ساحة رياض الصالح للطبع والنشر بيروت لبنان، د ط، 1987.
- ت.س إليوت، مقالات في النقد الأدبي، الطبعة الزيات، دار الجيل للطباعة القاهرة
- التناص القرآني والانجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل
- جابر قميحة التراث الانساني في شعر أمل دنقل
- حاتم الصكر، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 1999.
- حبيب بو هرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني عالم الكتاب العربي عمان، الأردن، ط1، 2008.
- حلماء قدسي، أثر التراث في شعر أمل دنقل، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر الأدبي
- رجاء محمد عيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية–دار المعرفة الجامعية
- رجاء محمد عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث.ناشر المعارف بالإسكندرية (د.ت).
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ط2، 2002.
- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف ط3، 1983.
- السعيد بوسقصلة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر 2008.
- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر دار المعارف ط8– 1988.
- صلاح عبد الصبور، الأعمال الحاملة لأقوال الحكم من الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق القاهرة، ط1، 1997.
- طه حسين، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، القاهرة مصر، ط2، 1978.
- طيب تيزيني، التصوف العربي الاسلامي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2014.
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، المكتب المصري، ط القاهرة، 1998.
- عبد المعطي الشعراوي، اساطير اغريقية (اساطير البشر)، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة 1963.
- عبدالنور حبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط 2 سنة 1954.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ط
- على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي 1997
- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية دار الشرق عمان الأردن، ط1، 2002.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة- مكتبة ابن سيناء، ط4، القاهرة 2002.
- فايز علي، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني
- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984.
- محمد الفتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف مصر، ط3، س 1984.
- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، 1980.
- محمد سليمان، الحركة النقدية حول شعر أمل دنقل د اليازوري العلمية للنشر والتوزيع (د.ط)، 2007.
- محمد غنمي هلال، الآداب المقارن، مكتبة، مصر، ط3.
- محمدغنيميهلال، الأدبالمقارن،دارالعودةودارالثقافة، بيروت ط5، (دت).
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2001.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط6، 1982.
- محمود الربيعي، في نقد الشعر.
- محمود شوكت، رجاء محمد مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الكتاب. الحديث للطبع والنشرالتوزيع (د.ت).
- مصطفى ناصيف، دراسة الأدب العربي. الدار القومية (د.ت).
- معجم الآداب العالمية العربيةوالآدابالفرانكوفني المغاربي، دار الابحاث الترجمة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2011.
- مقدمة ابن خلدون، دار الفجر للتراث- القاهرة، ط4، 2004.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم ط3، 1967.
- نسيمة بوصالح، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، ط1، الجزائر 2003.

المجلات

- أحمد جاسم الحسن، الأدب العربي الحديث والتراث، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق 102 س 2006.
- أحمد قبطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد ع4 جوان 2013.
- بوعيشةبوعمارة مجلة الأدب كلية الآداب واللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة زيان عاشور-الجلفة-الجزائر-الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث
- خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل، مجلة اشكالات ع11 س 2011 .
- عبدالوهاب مجلة النقد الأدبي، قضايا الشعر العربي المجلد الأول العدد الرابع، يوليو 1985.
- على مصطفى عشا، البعد الثوري في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات المجلد 36، العدد 3 سنة 2009.
- محمد المبارك من مقابلة أجراها مع شاعر أمل دنقل، الأقلام، السنة السابعة، عدد 11
- نادر القاسم التناص القرآني والانجيلي والتوراتي في شعرأمل دنقل، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات ، ع السادس، تشرين الأول 2005.

المواقع الالكترونية

- أحمد شوقي، قصيدة جبل التوباد https://fac.ksu.edu.sa/hidaithy/page/20273
- بدر شاكر السياب انشودة المطر http://avb.s-oman.net/showthread.php?t=1015372