جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد الثالث والثمانون/ السنة الخمسون
ربيع الثاني – ١٤٤٢هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٠م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506
P ISSN 1813-0526

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثالث والثمانون السنة: الخمسون / ربيع الثاني – ١٤٤٢هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٠م

رئيس التحـرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف عبد العالي (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أَيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق
الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور كلود فينتز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأُستاذ المساعد الدكتورة أَسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: أ.د.لقمان عبدالكريم ناصر – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية

أ.م.د.أَسماء سعود إدهام – مقوم لغوي/ اللغة العربية

المتابعة: مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه .

رئيس هيئة التحرير

المحتـويـات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
بلاغة الطّباق الحقيقي في خطب الخلفاء الرّاشدين أ.م.د. آزاد حسان حيدر و أحمد وعد محمد فتحي	١ - ٢٢
المرجعية الدينية للعنوان في شعر أمل دنقل أ.م.د. وسن عبد الغني المختار و فرح خير الدين حامد	٢٣ - ٦٨
المُعَرب على ثلاثة أَوجه من المصادر المعرفة المنصوبة المحذوفة الفعل في القرآن الكريم دراسة في كتاب الدرّ المصون للسمين الحلبيّ م.د.جاسم طه أحمد	٦٩ - ٨٨
أثر المشتقات في تغاير سياق الأحاديث المتعددة الرواية في صحيح البخاري م.د. دعد يونس العبيدي	٨٩ - ١٠٨
اللَّذة والأَلم في شعر ديك الجن الحمصيّ دراسة موضوعية تحليلية م.م أَكرم حازم محمد	١٠٩ - ١٢٨
بلاغة السرد في المجموعة القصصية (صمت البحر) لعلي القاسمي م.م. باسمة إبراهيم شريف الراويّ	١٢٩ - ١٥٢
مرويات يونس بن حبيب اللغويَّة في كتاب (مقاييس اللغة) - دراسة ومعجم – م.م. زهراء صديق عبدالرحمن	١٥٣ - ١٦٦
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميّة	
علي عزت بيغوفتش دراسة تاريخية في دوره السياسي والفكري (١٩٢٥- ٢٠٠٠) م.د. شاخوان عبدالله صابر	١٦٧ - ٢١٤
النشاط الاجتماعي للجمعية الطبية الاسلامية في العراق ٢٠٠٣م-٢٠٠٧م م.د. نادية مسعود شريف	٢١٥ - ٢٣٤
موقف مصر وشمال إفريقيا من المعتزلة م.م. قصيّ فيصل مجيد	٢٣٥ - ٢٥٨
بحوث علم الاجتماع	
الأَطفال ما بعد النزوح بين الإصلاح والجنوح رؤية اجتماعية أ.م.د. وعد إبراهيم خليل	٢٥٩ - ٢٧٨
بحوث المعلومات والمكتبات	
المفهوم المعاصر للفهرسة والفهارس وثورة التغيير أ.م محمود جرجيس محمد و أ.م رفل نزار عبد القادر الخيرو	٢٧٩ – ٣١٠
واقع المكتبات المدرسية في المدارس الاهلية في الموصل وتشخيص احتياجاتها وسبل تطويرها (دراسة مسحية) أ.م. وسن سامي سعدالله الحديدي و م.م. هبة سعدالله المولى	٣١١ - ٣٤٤

بحوث طرائق التدريس وعلم النفس التربوي	
جودة الحياة وعلاقتها بمستوى الأمل لدى طلبة المرحلة الإعدادية في مركز محافظة نينوى م.د. لمياء حسن عبد القادر و م.د. أحلام محمد ذيب	٣٤٥ - ٣٨٨
توظيف ثلاث استراتيجيات قبلية في مختبر البصريات لاستيعاب طلبة الصف الثاني المفاهيم البصرية م.م. أمير فاضل حميد عبدالوهاب	٣٨٩ - ٤١٦
بحوث الآثار والحضارة القديمة	
نبات السمسم في بلاد الرافدين اسمه وزراعته واستعمالاته في ضوء النصوص المسمارية أ.د. نوالة أحمد المتولي	٤١٧ - ٤٤٨

المرجعية الدينية للعنوان في شعر أَمل دنقل

أ.م.د. وسن عبد الغني المختار * و فرح خير الدين حامد*

تأريخ التقديم: ٢٠١٨/١١/٩ تأريخ القبول: ٢٠١٩/٣/٢٦

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على المرجعيَّة الدينية في الشعر الحديث، ويتركز اهتمامنا على عناوين عدد من قصائد الشاعر المصريّ أَمل دنقل ودراسة مرجعيتها الدينية ومتعلقاتها الموجودة في المتون، التي ترتبط بها بشكل أَو بآخر، وتكشف المعطيات الدينية وكُلّ ما يتصل بها من دوال، وتشكل إشارات رمزية يستعين بها الشاعر أمل دنقل؛ لطرح رؤيته للقضايا الإنسانية والوطنية التي شغلته؛ إذ وظَّف الشاعر النصوص والرموز والشخصيات ذات المرجعية الدينية للتعبير عن كُلِّ ما يعتمل في داخله وما أَراد رصده من مشاكل سياسيَّة واجتماعيَّة .

وقد بدأ دنقل توظيفه للمرجعيَّة الدينيَّة من العنوان الذي يشكل أهم العتبات التي تربط المتلقي بالنص، وتربط النص بالمرجعية، وبكُلّ ما يتعلّق بها من عتبات تصديريَّة دينيَّة .

الكلمات المفتاحيَّة: (قصص/سياقات/قصائد/ذاكرة/قصدية/إنتاج) .

المُقدِّمة:

تُشكل المرجعية الدينية مضماراً مهماً؛ إذ ينتج الخوض فيها عن انفتاح أُفق مهيمن، يمارس سلطتهُ على دوال النص، وذلك لما في الصور الدينية من تنوع يبث الروح في ثنايا القصيدة "عبر استعانة الشاعر واستعارته لبعض القصص أَو الإشارات من الموروث الديني وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤيته شريطة انسجام تلك المرجعيات مع النص الجديد وإثرائه وتعميقه فنيًا وفكريًا، فالاقتباس والتضمين من الموروث أَساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي وتستحضر لتعزيز

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل .
* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل .

موقف الكاتب من الرؤى و المفاهيم"[١] . ويتطلب استعمال المدلولات الدينية وعياً عميقاً لمضمونها وزمانها ومكانها ورموزها ، والمحاور التي تعالجها، ويمثل هذا الوعي إيذانا بالكيفية التي استثمر فيها الشاعر المعطيات الدينية [٢]. وتكمن أهمية العنوان في كونه المفتاح الأول وواجهة القصيدة التي تلتقي بالقارئ وهذا الأمر يشمل العناوين الداخلية كما هو شامل للخارجية منها ، ولهذا فإن هناك دوافع معينة وراء اختيار العنوان و لاسيما الشعري ، لتبرز وجوده أعلى النص ،لكون الشعر بناءً لغويا يحمل مقصدية من نوع خاص لكل مفردة يختارها الشاعر، و الشاعر يحدد هذه الدوافع من خلال ما تمليه عليه تجربته الشعرية ،والدوافع الكامنة وراء انتاج القصيدة [٣] . فالعنوان يوفر معلومات أساسية لفهم النص ،إذ يحوي فكرة النص الرئيسة ويتيح للقارىء انتقاء إطار مرجعي لتأويل المعلومات التي يحويها هذا النص[٤] .

ويعمل عنوان النص على تقديم سياق يسهل الترسيخ في الذاكرة واسترجاع المعلومات في ذهن القارئ عن طريق تنشيطه ، واستعماله منذ الشروع في القراءة في تشكيل نواة بدئية لفحوى النص ، كما تُستعمل بوصفها إطارا مرجعيا لتأويل مجمل النص[٥] .

ويوظف الشاعر النصوص السابقة ،والمعاصرة له لغرض الإفادة من القدرة التعبيرية للنصوص الغائبة ،وهي في غالب الأحيان نصوص لها طاقات إيحائية وإبداعية من خلال تداول الناس لها، ومن خلال انتشارها بين الجمهور، ومن ثم يسعى الشاعر إليها محاولا إلحاق نصه بنص معروف حتى يضمن لنفسه الوصول إلى ما وصلت إليه تلك

(١) توظيف الموروث الديني والأُسطوري في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن لعبد العزيز المقالح، د.وسن عبد الغني المختار :١.

(٢) ينظر:المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري ، د. إبراهيم الدهون، المرجعيات في النقد والادب واللغة :٣٧١.

(٣) ينظر : العنوان في شعر معد الجبوري. اخلاص محمود عبدالله. دار ابن الأثير، ٢٠١٣ : ٣٩.

(٤) ينظر:استيعاب النصوص وتأليفها اندريه جاك ديشين،تر:هيثم لمع ،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ،ط١، ١٩٩١ :١١

(٥)ينظر: استيعاب النصوص وتأليفها،:١١.

الأسانيد المرجعية [١] ومالها من صدى تغلغل في أعماق القارئ الذي يهتم بالأدب ، لكونه من الأعمال الفنية التي"تعبر عن السيكولوجيا الاجتماعية ومعتقدات الناس وموقف الفنانين الجمالي إزاء الواقع، ولكن بصور تعبيرية مختلفة "[٢] ، إذ يقوم الشاعر بقراءة النص المرجعي والتعرف إليه، ثم السعي إلى "بناء تصور دلالي لما يُقال أو يدوّن ،و تحويل ، وانتقاء ، وإعادة تنظيم للمعلومات المقروءة بغية تكوين بنية ذهنية مطابقة أو شبيهة بالبنية التي يقصد نقلها ، مؤلّف النص"[٣] ومن ثم الإفادة منها في نصه، فالشاعر يستعمل الرموز والمعطيات الدينية التي تعد جزءا مهما من الثقافة الجمعية وعلى الرغم من ذلك "فإن هذه الرموز الثقافية تحتفظ بقدر كبير من قدسيتها الأصلية أو سحرها ، إذ إن بإمكانها أن تثير رداً عاطفيّا عميق الجذور لدى بعض الأفراد ، صانعة بذلك شحنة نفسية جماعية" [٤] وهو ما يريده الشاعر لضمان وصول فكرته للمتلقي.

وقد قمنا بتقسيم العناوين ذات المرجعية الدينية على مبحثين ،وذلك تماشياً مع المعطيات التي حصلنا عليها من نصوص الشاعر أمل دنقل ، هما (**العناوين التي مرجعيتها ألفاظاً مصطلحات دينية**)، و(**عناوين مرجعيتها شخصيات دينية**).

أوَّلًا: العناوين التي مرجعيتها ألفاظا ومصطلحات دينية:

يضم هذا المبحث جملة من العناوين للقصائد ذات المرجعية الدينية في ألفاظها، ومصطلحاتها استحضرها الشاعر وأوردها النص الشعري ، واتكأ عليها اتكاء واضحا، في توليد الدلالة وجذب المتلقي، وإعطاء المعنى ما يعمقه في لدن القارئ ويجعله أكثر تأثيرا، وقد استعمل دنقل في هذا المنحى ما يدعم هدفه ويوضح رؤيته، إذ انبجس عدد من عناوين قصائده عن تراكيب ومصطلحات دينية تموضعت بشكل يسمح للمتن فيه أن يستمد عناصره منه .متيحا لنفسه –أي دنقل – مد شبكة من المعطيات التي ترتبط فيما بينها عبر العنوان بوصفه نقطة التقاء وتولد .

---

(١) ينظر: أدوات النص، محمد تحريشي، منشورات اتحاد العرب ،دمشق، د.ط ،٢٠٠٠ :٦٢.

(٢)المصدر نفسه:٧٩.

(٣) استيعاب النصوص وتأليفها:١١

(٤) اشكال التخيل من فتات الادب والنقد ،صلاح فضل ،المصرية العالمية للنشر ،ط١، ١٩٩٦ :١٢٢.

ويشكل عنوان الديوان الشعري أحد أهم العتبات النصية إن لم يكن أهمها على الإطلاق، ومما لا شك فيه أن الأعمال الشعرية لأمل دنقل تضم مجموعة دواوين ولكل ديوان عنوانه الخاص، وثمة علائق ووشائج متينة بين عناوين القصائد وعنوان تلك الدواوين وكل ذلك يربط بخيط مرجعي خارجي وداخلي، ولهذا فقد اختار الشاعر لديوانه عنوان(**العهد الآتي**) [١]، وهو جملة اسمية من خبر لمبتدأ محذوف ونعته، وتقدير الجملة (هذا العهد الآتي)، وكلمة (العهد) تعني علم ويقال هو قريب العهد بكذا، أي قريب العلم به ، وعهدي بك مساعدا للضعفاء ، أي إنني أعلم ذلك . وقد تأتي بمعنى الوصية ، والميثاق الذي يكتب للولاة واليمين الذي تستوثق به ممن عاهدك ، تقول : علي عهد الله لأفعلن كذا . كما تعني الزمان كأن يقال : كان ذلك على عهد فلان [٢] .

و (العهد القديم) من الكتاب المقدس (عند المسيحيين) هي الأسفار المقدسة التي كتبت قبل المسيح (عليه السلام)، أما(العهد الجديد) فهي تلك الأسفار المقدسة التي كتبت بعده[٣]، ونرى المضمون الأخير واضحاً، إذ كرَّس الشاعر ديوانه (العهد الآتي) للكتاب المُقَدَّس للإيحاء بأن زمن النبوءات مازال مستمرا وإن العهد الآتي متناغم مع العهدين مكمل لهما ليوحي لنا بعهد جديد أقرب إلى النبوة من المعاناة و الظلم والاحتلال والغضب، فيستحق أن تؤرخ مع الزمن النبوءات لما فيه من مصائب وأهوال بشكل كبير، الذي نجده في كل من العناوين الرئيسة والفرعية للقصائد، فضلا عن المضامين التي كانت محاكية للنصوص المقدسة في العهدين القديم والجديد– واستلهامه بعض الصور من القرآن الكريم –. أما كلمة (آتٍ) فهي" بمعنى جَاءَ ، ويُقَال أتيت الْأَمر من مأتاه، ومأتاه (من وَجهه)، وَقرب ودنا وَعَلِيهِ كَذَا مر بِهِ وعَلِيهِ أنفذه وعَلِيهِ الدَّهْر أهلكه وَالْمَكَان ، وَالرجل جَاءَهُ، وَالأَمر فعله ... وَيُقَال وعد الله مأتي آتٍ "[٤].

(١) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل ،تقديم:عبد العزيز المقالح ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٧ :٢٦١.

(٢)ينظر: المعجم الوسيط ،(إبراهيم مصطفى / وآخرون) .دار الدعوة،(د.ط) ، (د.ت): ٦٣٤.

(٣) المعجم الوسيط ج٢/ ٦٣٤.

(٤)ينظر: المعجم الوسيط: ج١/ ٤.

إذ يدلُّ العنوان على رؤية الشاعر لجيلٍ قادم وزمن جديد رسمَ حروفه متأثراً بالنصوص المقدسة التي استغل مفاتيحها في طرح رؤيته الخاصة. و يحتوي هذا الديوان بين دفتيه على تسع قصائد هي : صلاة، وسفر التكوين، و سفر الخروج، و سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس، و سفر الف دال، و مزامير، ومن أوراق أبي نواس، و رسوم في بهو عربي، وخاتمة.

وقد أسبق دنقل القصائد بنصين من الكتاب المقدس، أولهما آية من العهد القديم هي: **(وقال الرب الإله هوذا الإنسان صار كواحد منا عارفًا الخير والشر)**[١] ، والنص الثاني من العهد الجديد ويقول فيه–على لسان السيد المسيح عليه السلام– **(مملكتي ليست من هذا العالم. لو كانت مملكتي من هذا العالم لكان خدامي يجاهدون لكي لا أسلم إلى اليهود)** [٢] ، نتلمس من تلك عتبة التصدير هذه نية الشاعر، وتصريحه في أن يربط الديوان بأكمله بنصوص الكتاب المقدس ، دون الإقتصار على العناوين الرئيسة فقط، كما نلحظ من خلال اختياره للنصين دون غيرهما أن الشاعر يرى أن الله خلق الإنسان عارفا للحقائق ومدركا لهذا الكون، كما أنه يُعد سيد الارض، فالله (أو الرب الإله من خلال نظرة الدين المسيحي)• خلق الدنيا لبني الإنسان كي يحققوا فيها أهدافا تناسب تلك المعرفة التي وضعها الله فيه، والنصان هنا يتحدثان عن الإنسان بوصفه قيمة عليا موجهة للخير والإيجابية مدركا للخير والشر مجاهدا في سبيل الحق، فهو إعلاء من شأن الإنسان، ولذلك دنقل يسحب هذه المعطيات على إنسان العصر الحديث صاحب الإرادة والفعل وتغيير الواقع نحو الافضل.

ونرصد من مطالعتنا لعناوين القصائد _ولا سيما الست الأولى _ أن دنقل قد حاول محاكاة الكتاب المقدس بتفاصيله ، إذ إن اختيار عنوان الديوان الذي يتناسب مع عنوان العهدين و يتعارض في فحواه مع جزئيات عديدة. وهو يؤسس بهذا الاسم نقطة انطلاق نحو نص يكشف لنا عن رؤيته للجيل الآتي عبر أساليب عدة تتماهى بما يحتاج

---

(١) سفر التكوين، الاصحاح ٣،الآية:(٢٢).

(٢) انجيل يوحنا ، الإصحاح١٨، الآية: (٣٦).

• من المهم أن نذكر أن الباحث يحلل مرجعية العنوان في شعر دنقل بحيادية مطلقة، ولم يتبنى أي رأي من آراء الشاعر المعتقدية أو الفكرية.

إلى الاعتماد كثيرا على ما لثقافة المتلقي من عمق و وعي شعري، ولا سيما أن النصوص تعد مزجا لعدد من النصوص الدينية، التي من الممكن أن يرى فيها البعض خرقاً فاحشاً لقدسية الأديان عبر استهداف كتبها السماوية. غير أننا نرى أن الشاعر إنما قصد بهذا الديوان تسليط الضوء على مصر، والسلطة الحاكمة لها آنذاك، ورصد جميع ما يحدث بنبرة انتقادية ساخرة، إذ كان لزاماً عليه تسخير هذا الأسلوب لما كان من فداحة الأزمة وسوء الظروف [١].

إنَّ جملة **(العهد الآتي)** بوصفها عنواناً للديوان تعد مدخلاً لنصوص عدة، فهو يجمعها و يشير إليها ويحددها بإشارته، وهو عندما يتقدم في المجموعة الشعرية، فإنه يحاول أن يطوق نصوص هذه المجموعة جميعها ليبوح بها محيلاً على الوظائف المرجعية و الجمالية مازجا في متون القصائد الشعرية في داخله بين المباشرة و الرمزية، وفي العناوين الرئيسة بين استحضار الشكل و المضمون . فهو قد سمى بعض قصائده وتقسيماتها حسب المسميات الموجودة في الكتاب المقدس مثل :(سفر التكوين ،وسفر الخروج، وسفر الف دال ،ومزامير)، لتحقيق أهدافه الرؤيوية ،وهو بذلك يُكَوّن متنا موسعا لما فيه من انسجام وتماسك يبدأ من عنوان الديوان، ويمتد نحو النصوص وعناوينها التي فيه، مشكلا فضاء تدوينيا [٢] وهو ما سنرصده في ثنايا البحث.

إن قصيدة **(صلاة)** [٣]هي القصيدة الأولى في ديوان**(العهد الآتي)**، الذي يتكون عنوانها من اسم نكرة، وتقديرها (هذه صلاة)، إلا إن ورودها مفردة مقصودة لغرض التركيز على الكلمة وربطها بمتن النص المُستقدَم لتحقيق قصدية الشاعر، كما يدفعها لأن تجمع في دلالتها بين المعنى اللغوي للكلمة، أي الدعاء – في الأديان حتى الوثني منها– و بين المعنى الاصطلاحي الديني بوصفها مجموعة من الخطوات التعبدية، فهناك

(١) حصلت في مصر أحداث عديدة كالحرب مع الكيان الصهيوني ، والصلح ومعارضة الشعب لذلك الصلح مما أثر على الشاعر ودفعه للثورة من خلال شعره ، ينظر :قصيدة الرفض : قراءة في شعر أمل دنقل، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١،لسنة٢٠١٧ :٢٢٢.

(٢)ينظر : تجليات الشعرية عند عبدالوهاب البياتي ،عبدالناصر حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط١ ،٢٠١٣: ١٠٣.

(٣) ينظر: الأَعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٢٦٥

عدد من النصوص الدينية في الكتاب المقدس وعنونت باسم (صلاة) ، وتعني طقسا من طقوس العبادة كصلاة الليل وصلاة الصباح في الديانة المسيحية [١] ، كما ذكرت الكلمة في القرآن الكريم ﴿ **إنَّ الصلاةَ كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً** ﴾ [٢] فهذه القصيدة – وما فيها من الدعاء – نقد ساخر لما يجب على أُمة الشاعر فعله لكفاية شر جبروت السلطة، والطقس هذا مشابه للصلاة الربية الموجودة في العهد الجديد•، التي تنص:

(أبانا من في السماوات ليتقدس اسمك¤ ليأت ملكوتك لتكن مشيئتك على الأرض كما هي في السماء ¤ خبزنا الذي للغد أعطنا اليوم¤وأغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن أيضا للمذنبين إلينا¤ولا تدخلنا في تجربة¤ لكن نجنا من الشرير¤بالمسيح يسوع ربنا لأن لك الملك والقوة والمجد إلى الأبد آمين.) [٣]، فقصيدة الصلاة (المقطع الاول منها) تمتلك مرجعية دينية إنجيلية هي الصلاة الربية فضلا عن كونها تبدو كأنها امتداد توضيحي للعنوان، إذ نقل دنقل النص إلى بعد منفتح على حركات التأويل المتحصل عليها من تشظيات الرموز و لبنات البناء الدلالي الجديد، وحاول رسم صورة انفعالية مفعمة بالمرارة في عنوان له فكرة و مدخل واضحين [٤]في المقطع الأول من القصيدة، إذ يقول[٥]:

"**أبانا من في المباحث نحن رعاياك، باق**

لك الجبروت، وباق لنا الملكوت، وباق لمن

تحرس الرهبوت"

---

(١) ينظر : موقع مؤسسة تكلا القبطية الارثذوكسية ،st-takla.org

(٢) سورة النساء الآية:١٠٣.

• وهي تسمية متعارف عليها تخص هذا الجزء من انجيل متى، وهي صلاة مسيحية أوصى بها المسيح (عليه السلام) عندما سأله تلاميذه كيف يصلون، وتعد أكثرها شيوعا بين الطوائف كافة، ينظر :مؤسسة تكلا القبطية الارثذوكسية، وينظر: الويكبيديا ،الصلاة الربية

(٣) العهد الجديد ،انجيل متى ،اصحاح ٦،الآيات :(٩-١٣.).

(٤)ينظر : العنوان في الشعر العراقي (أنماطه ووظائفه)،د .ضياء راضي الثامري ،مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج٩، ع٢ ،لسنة ٢٠١٠.:٢١

(٥) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٢٦٥.

فالمقصود بهذا النص هو السلطة الاستخباراتية التي لا تتوانى عن تسخير كل قدراتها القانونية و غير القانونية كي تكون أدوات تخط بها مسار الشعب وتنزع إلى التحكم به، وقد طرحها دنقل في نزعة انتقادية لاذعة للسلطة، ولعل المعنى يرجع إلى المثل " رهبوت خير من رحموت "[١] الذي يعد وصفا لحكم الحجاج الثقفي المتشدد كما نرى اقتران المثل مع تفسير الجملة القرآنية :"ملكوت السموات " في عدد من كتب التفاسير [٢] ويريد به أن السلطة تنحى منحى الحجاج بن يوسف الثقفي الذي كان يفضل الرهبة على الرحمة في نظر الناس اليه.

نلحظ أيضا أهمية المطلع النصي بصفته أحد مراكز النص الاستراتيجية الحاسمة التي تفتح السبيل لما يتلو، وتسوغ النص وتقدم اشارات إجناسية وأسلوبية و تبني عالما تخييليا. كما يظهر لنا حوار العنوان مع نص القصيدة عن حضور واضح للأول في الثاني يؤكد لنا أن عنونة النص ليست من قبيل تحصيل الحاصل أو عفو الخاطر، وإنما العنونة استراتيجية إتبعها المؤلف في تسمية هذا النص [٣] المرتبط به و الممتد منه ، فالمستهل الشعري ينتمي إلى المرجع ذاته مع عنوان القصيدة ألا وهي (الصلاة الرَبِّية). إذا نظرنا إلى المقطع من القصيدة نفسها **(صلاة)**[٤] نرصد قول الشاعر:

"**تفردت وحدك باليسر ،إن اليمين لفي خسر**
أما اليسار ففي العسر.. إلا الذين يماشون
إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة
العيون ..فيعشون .إلا الذين يشون ..وإلا
الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت"

(١) مجمع الامثال ،أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ) المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد الناشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان ،ج٢/ ٢٨٨.

(٢) ينظر : مجاز القرآن ، ابن عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت٢١٠هـ) : تعليق :محمد فؤاد سزكين ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ج١ /١٩٧.

(٣)ينظر : شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل :خالد حسين ،دار التكوين ،دمشق ،ط١، ٢٠٠٨ :٥٢،٥٣.

(٤) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :٢٦٥.

ذكر الشاعر في (صلاته) نصا يعود في مرجعيته إلى سورة العصر، وكأنه يمزج فيها صلاة إنجيلية وإسلامية، فقد افتتحها بصلاة ربية ثم تلاها بنص من إحدى سور القرآن القصيرة التي وظفها بغير ما وردت في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿**و العصر¤ إنَّ الإنسن لَفي خُسر¤ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر**﴾[١]، وذلك لكونه أراد وصف الوضع الذي تعاني مصر منه بسبب الشخوص السلطوية، من الأحزاب السياسية اليمينية واليسارية، التي تستغل سيطرتها على الصحف الخاصة، فالأحزاب اليمينية هي في خسر من الشعب كونها تحابي السلطة، والأحزاب اليسارية تُضطهد من السلطة وتعاني العسر، وكلاهما يشتركان في الأساليب الملتوية التي تحدث أمام أنظار الشعب وتؤدي إلى إنتشار الظلم، وكل هذا في (صلاة) تسلط ضوئها على الفساد عبر نصوص دينية، "فالشاعر هنا يربط بين المرجعية القرآنية و واقع بلاده، مؤكدا دلالة مركزية هي البحث عن (الآخر السلبي) أي الفاعل الحقيقي المؤسس لهذا الدمار، فشعرية النص تحققت في الجمع بين المتضادات "[٢]عبر هذه الصورة البصرية التي تنساب من إنفعال الشاعر لتصل إلى المتلقي كي يرى كيف أصبحت البلاد عبر تأليه الطاغية في نص مفارق لسورة قرآنية، هدفه النقد و حلمه محاولة تغيير الوضع لأنه مواطن يرغب في رصد مساوئ البلد وتسليط أكبر قدر ممكن من الضوء على ما يجري، عبر تسخير كلمة تحوي الفعل الطقسي التعبدي وجعلها عنوانا لنص كأنه يبدأ إنجيلية ثم تتلى بنص محور من سورة قرآنية قصيرة تحمل فيها ألم الشاعر وضيقه .

و إذا ما انتقلنا إلى عنوان مرجعي آخر فسنرصد قصيدة مشحونة بدلالات ومصطلحات دينية من عنوانها الموسوم **(سفر التكوين)**[٣]، إذ يستند عنوان القصيدة على عنوان الديوان بشكل كامل، فهو يشكل تفرعاً مرجعياً متعمداً من الشاعر؛ إذ إن التكوين، جزء من التوراة العبرية ،وهو أول أجزاء العهد القديم و منه يبدأ، وفيه أحداث عدة تبدأ من بدء الخليقة وسيرة حياة بعض الأنبياء، وقد ذكر فيه خلق الله للكون والإنسان، وكيف

(١)سورة العصر، الآيات:(١-٣).

(٢) شعرية الالماع المرجعي في شعر كزار حنتوش ،شيماء خيري فاهم ،مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ،مج٩،ع٢ ،لسنة ٢٠١٠ :٣٠

(٣)الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل،. :١٦٧

اختار الله النبي نوح (عليه السلام) لكي ينذر البشرية من الطوفان الذي كان قادماً إليها، ثم دعوة الله لإبراهيم ، وإسحاق ، ويعقوب أبي الأسباط (عليهم السلام)، ثم كيف بِيعَ يوسف (عليه السلام)من إخوته إلى تجار العبيد ، وكيف وصل إلى مصر، وأصبح عزيزا عليها، فهو يسرد الأحداث منذ بدء الخليقة وحتى فترة موت النبي يوسف (عليه السلام)[١]. و يشكل نص دنقل نصاً محاوراً له، فكما شكل (التكوين) أول أجزاء العهد القديم تحتل قصيدة **(سفر التكوين)** مكاناً قَيِّماً في **(العهد الآتي)**. كما تمتلك القصيدة خمسة أجزاء معنونة بإصحاحات مرقمة بالترتيب، مثل النص المقدس تماما، فضلا عن التشابه في المضامين. فقد قام الشاعر بتناصٍ حواري كامل وتفصيلي مع النص، وجعل لكل من العناوين الفرعية، والرئيسة، و عنوان الديوان وظائف وصفية، وايحائية ذات لمسة إغرائية تومئ للمتلقي بما في جعبة النص من دلالات، ثم ترجمتها عبر فنون و آليات التبادل النصي. وهو لا يختلف عما قصده العنوان **(سفر التكوين)** فكلمة سفر تعني الكتاب الكبير[٢]، الذي حوى قصة الخلق التي تخيلها الشاعر مقتنصاً أدواته من العهدين .

وتكرار كلمة **(الإصحاح)** في ديوان دنقل إنما يحاكي تكراره في العهدين المقدسين، فكلمة الاصحاح : جزء من كتاب التَّوراة أو الإنجيل وهو دون السِّفر وفوق الفصل. وكلمة إصحاح مفردة ،و جمعها إصحاحات .[٣] مما يفتح آفاق الارتباط بين النصين، وذلك كي يوغل الشاعر في اقتناصه لتفاصيل النص المرجع لاستيفاء الدقة في إيصال القصد .

(١)ينظر :العهد القديم، سفر التكوين :المعلومات مستقاة من قراءة مستقصية للسفر

(٢) ينظر:المعجم الوسيط ، ج١/ ٤٣٣.

(٣)ينظر :معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عمر ،عالم الكتب ،القاهرة،ط١، ٢٠٠٨ ،مج١/٩٨.

إن الشاعر و هو يسعى إلى إبداع الصور المعبرة عن أفكاره إنما يستقي ذلك من محيطه ، و مما في عصره من حياة و حركة و تفاعل ، و مدى انعكاس ذلك في ذاته[١]. وهو ما فعله دنقل في الإصحاح الأول– وهو أول أجزاء قصيدة سفر التكوين– إذ يقول فيه[٢]:

"**في البدء كنتُ رجلاً .. و امرأة .. وشجرة**

كنتُ اباً .. وابناً .. و روحاً قدساً

كنتُ الصباح و المساء

و الحدقة الثابتة المدورة

وكان عرشي حجرا على ضفاف النهر

وكانت الشياه..

ترعى .. وكن النحل حول الزهر"

إن النص يحكي عن خلق كون مُتَخيل من الشاعر بإسلوب يدعم القصد الذي أراد إيصاله مسخراً النص المقدس (**في البدء خلقَ اللهُ السَّماواتِ و الأرض¤ و كانت الأرضُ خربةً وخالية (...) فخلقَ اللهُ الانسانَ على صورتهِ على صورة الله خلقهُ ذكراً و انثى خلقَهُم و باركَهم اللهُ وقال أثمروا وأكثروا واملأوا الارض ..)** [٣]، فنص القصيدة يحمل العنوان الفرعي (**الاصحاح الاول**) ويبدأ كما استهل النص الانجيلي "**في البدء**" محاكيا إياه ، وهذا ما نراه جلياً في إيراده لثلاثة عناصر في كل من السطرين الأولَين تمثيلاً للثالوث المقدس الذي يتموضع في النصوص الإنجيلية ، فالثالوث الأول (الرجل والمرأة والشجرة) يقصد به آدم وحواء والشجرة التي نهى الله عنها في النصوص المقدسة– ولاسيما النص الإنجيلي الذي يعد مرجعا لهذا النص الشعري– والتي– أي الشجرة – كانت سببا لوجود البشرية وجزءا من التكوين، وبداية الحياة تلك هي بداية كل شيء وصولا إلى المسيح ، والذي جاء التعبير عنه مرافقا لكلمتي (عرش ،وشياه) فهو بالنسبة للديانة المسيحية

(١) ينظر :أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ،علي حداد ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،ط١، ١٩٨٦ :٢٤٤.

(٢)الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :٢٦٧.

(٣)العهد القديم: سفر التكوين الاصحاح الأول ،الآيات :١،٢،٢٧،٢٨.

تجسيدا للإله وابن له [١]،وهو صاحب العرش في السماوات ، أما الشياه فهي إشارة إلى تعبير الإنجيل **(كالراعي يرعى قطيعه. بذراعه يجمع الحملان، وفي حضنه يحملها)**[٢] وهو دليل محبة المسيح لشعبه ورعايتهم مثلما يرعى الراعي شياهه ويحبهم• .

وقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة أسلوب القناع متخذا من شخصية المسيح قناعا ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز الذي يحدد موقف الشاعر من عصره. إذ يقوم القناع بالتمثل، وتقدمه القصيدة تقديما متميزا يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها أو علاقاتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية –أي شخصية المسيح– على قصيدة القناع، وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل : إلينا معها أننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك شيئا فشيئا أن الشخصية و القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله[٣]ليحقق فكرته التي خطط لها ،و يقتنص اهتمام المتلقي كي يوصلها له، عبر استعماله لهذه الشخصية الدينية المهمة.

ونرى هنا توظيفا للمرجعية الدينية ينم عن ثقافة شاملة للشاعر في توظيف النصوص الدينية وهضمها ، وتسخيرها لإيصال فكرته وإيمان الشعب بها ،لأنها تتناغم مع أحاسيس الشعب بكل فئاته وأطيافه الدينية على اختلافها.

إن الشاعر يريد أن يشرح وضع بلده، ولهذا فهو يحاكي قصة الخلق الموجودة في (سفر التكوين المقدس) بإسلوبه الخاص لإثبات وجهة نظره وإيصالها نحو المتلقي وهو يقصد فضح السلطة الحاكمة التي تتلاعب بالشعب عبر أساليب ملتوية لتحقيق غرضها،

---

(١) ينظر :كتاب طبيعة المسيح ،من المقالة الموسومة(وحدة الطبيعة في الميلاد)،من مكتبة (كتب لاهوتية وعقائدية للبابا شنوده الثالث)، موقع الأنبا تكلا هيمانوت، www.St-Takla.org .

(٢) العهد الجديد ،سفر اشعيا ،الإصحاح الأربعون، الآية:١١.

• ينبثق تحليل الباحث من طبيعة النص والمعطيات الموجودة فيه ، ولا يعني ذلك تبنيه لأي من تلك المعطيات.

(٣)ينظر اقنعة الشعر المعاصر– مهيار الدمشقي، جابر عصفور ، مجلة فصول القاهرة،مج١،ع٤ ، لسنة١٩٨١ :١٢٣.

موظفا النص المقدس ليصف مدى أذى البشر بعضهم لبعض والعداء الذي يكنونه لأسباب دينية و طائفية و عنصرية، إذ اتكأ على قدسيته –أي النص– ليعالج بما نسجه خياله من تعبير عبر خمسة إصحاحات شعرية(هي عناوين داخلية لمقاطع القصيدة) ضم كل منها حواراً للنصوص الأصلية، فهو يمرر أفكاره عن الإنسان، والحب و الخلق و العدل .إذ يقول في المقطع المعنون بالاصحاح الثاني[١] :

"**قلتُ لنفسي لو نزلتُ الماء.. واغتسلتُ.. لانقسمتُ!**

(لو انقسمت.. لازدوجت.. وابتسمتْ)

وبعدما استحممت..

تناسجَ الزهرُ وشاحاً من مرارة الشفاهْ

لففتُ فيه جسدي المصطكّ.

(وكان عرشي طافياً.. كالفلك)

ورفَّ عصفورٌ على رأسي؛

وحطَّ ينفض البلل.

حدقتُ في قرارة المياه..

حدقتُ؛ كان ما أراه..

وجهي.. مكللا بتاج الشوك"

تتراءى لنا ملامح الأسلوب الإنجيلي في هذا النص، فثلاثية الأفعال (نزلت ،اغتسلت ، انقسمت)، و (إنقسمت ،إزدوجت ، إبتسمت) تنجم عن تأثر الشاعر بالثالوث المقدس ، ويمتد التأثر لنراه في جملة (وكان عرشي طافيا كالفلك)– التي نرى فيها تقنع الشاعر بالمسيح حسب النظرة الانجيلية–، والجملة تحمل في مضمونها ما سكن في النصوص المقدسة كالعهد القديم: (**وَكَانَتِ الأَرْضُ خَرِبَةً وَخَالِيَةً، وَعَلَى وَجْهِ الْغَمْرِ ظُلْمَةٌ، وَرُوحُ اللهِ يَرِفُّ عَلَى وَجْهِ الْمِيَاهِ)** [٢] ، وما وردَ لقوله تعالى في القرآن الكريم : ﴿**وَهُوَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَوَاتِ وَٱلأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ**

(١)الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :٢٦٨.

(٢)سفرالتكوين، الإصحاح الأول ،الآية: (٢).

أَحْسَنُ عَمَلاً وَلَئِن قُلْتَ إِنَّكُمْ مَّبْعُوثُونَ مِن بَعْدِ ٱلْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنْ هَٰذَآ إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴾[1] ، فضلا عما ورد من الأحاديث النبوية الشريفة ،فمما ورد عن عمران بن حصين – رضي الله عنه – حديثا مرفوعًا: **(كان الله ولم يكن شيء غيره، وكان عرشه على الماء، وكتب في الذكر كل شيء، وخلق السموات والأرض)**[2] وتستمر البصمات الانجيلية في الظهور، ولاسيما في الجملة (مكللا بتاج الشوك) والتي نراها في العهد المقدس، وبهذا نرى أثر العنوان وامتداده داخل النص، إذ جاء فيه :

(وَضَفَرُوا إِكْلِيلاً مِنْ شَوْكٍ وَوَضَعُوهُ عَلَى رَأْسِهِ، وَقَصَبَةً فِي يَمِينِهِ. وَكَانُوا يَجْثُونَ قُدَّامَهُ وَيَسْتَهْزِئُونَ بِهِ قَائِلِينَ: «السَّلاَمُ يَا مَلِكَ الْيَهُودِ!»)[3] ،فهو يتكلم من منظور الديانة المسيحية، راجعا إلى المرجعية الإنجيلية التي تحكي عن مقتل السيد المسيح (عليه السلام) ومحاولة السخرية منه، فالإغريق آنذاك كانوا يلبسون أبطالهم إكليلا من الغار عندما يعودون إلى بلادهم منتصرين، ولذلك قام قتلته من اليهود بالاستهزاء به، و تكليله بتاج من الشوك وإلباسه ثوبا ارجواني اللون قبل صلبه، فما بين العرش فوق الماء، وإكليل الشوك يكمن هدف الشاعر الذي استغل قدرته الشعرية لتقديم رؤيته عن الحياة. ودنقل في أرض مليئة بالجوع والظلم، وجحود الإخوة بين بعضهم، فهو يرى أن العدل لم يكن موجودا، ولهذا عانى هو و يعاني غيره وكأن نصه نشيجاً جمعياً لحاضرةٍ إنسانيةٍ تحاول الإنفتاح على ذلك العدل، و هي تحدس فطرته في النفس الإنسانية. إذ يقول في المقطع المعنون بـ(الإصحاح الثالث) من القصيدة ذاتها [4]:

"**قلت: فليكن العدلُ في الأرض؛ عين بعين وسن بسن.**

قلت: هل يأكل الذئبُ ذئباً، أو الشاةُ شاة؟

ولا تضع السيف في عنق اثنين: طفل.. وشيخ مسن.

...

(١)سورة هود ، الآية: (٧).

(٢)فتح الباري في شرح صحيح البخاري ،ابن حجر العسقلاني، ع(٣١٩١) ،مج٦ /٢٨٩

(٣)إنجيل متى، الإصحاح ٢٧،الآية: (٢٩).

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ٢٧٠،٢٦٩.

قلت: فليكن العدل في الأرض.. لكنه لم يكن.

أصبح العدل ملكاً لمن جلسوا فوق عرش الجماجم بالطيلسان – الكفن!

... ...

ورأى الرب ذلك غير حسنْ!"

يطالعنا النص الشعري الذي يروي لنا قانون العدالة بدءا بقانون القصاص ، ليذكرنا بالنصوص الدينية التي سبق وتكلمت عن هذا القانون الإلهي المشرع ، فها هو الكتاب المقدس يذكره على لسان السيد المسيح (عليه السلام):

(وإن حصلت أذيَّة تُعطى نفساً بنفسٍ وعيناً بعينٍ وسنًّا بسنٍّ ويداً بيدٍ ورجلاً برجلٍ وكيًّا بكيٍّ وجرحاً بجرحٍ ورضًّا برضٍّ) [١] كما ذكره الله تعالى في محكم قرآنه الكريم في قوله تعإلى :

﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾[٢] ،كما إننا نجد في المقطع ذاته مرجعية أخرى ، وتحديدا في قول الخليفة الصديق (رضي الله عنه) في خطبته لجنده، التي يقول فيها " ...**ولا تقتلوا طفلاً صغيراً، ولا شيخاً كبيراً ولا امرأة، ولا تعقروا نخلاً ولا تحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة،...**"[٣] والتي وجدت في القصيدة في صياغة انسجمت مع وجهة نظر دنقل فيما يخص الانسان والدمار الذي يسببه ،فالشاعر قام بتوظيف تلك المرجعيات الخارجية كي يتكلم عن قواعد الحياة، وعن أساس الملك، وهو العدل ،الذي لم يأت لأن الملك نصب فوق عرش من الجماجم والموت والكفن، مؤكداً رفض الله لذلك الدمار بنفي جملة

(١)سفر الخروج : الإصحاح٢١،الآيات:٢٣-٢٥.

(٢) سورة المائدة ،الآية:٤٥

(٣) إرشاد الفقيه إلى معرفة أدلة التنبيه ،الإمام الحافظ اسماعيل بن كثير الدمشقي (ت٧٤٤هـ)،تحقيق :بهجة يوسف حمد أبو الطيب، مؤسسة الرسالة ، ط١ ،١٩٩٦ ،ج٢/٣٢٠.

(ورأى الرب ذلك غير حسن) المحورة من الجملة الإنجيلية "ورأى الرب ذلك حسن " التي تكررت في نص(سفر التكوين المقدس) في إشارة منه إلى أن ما يحصل من قتل الصهاينة للعرب لا يرضي الرب الذي سن القانون الإلهي ليضمن حقوق الناس على أساس من العدالة .

إن الناظر للإصحاحات في هذه القصيدة يرى أن دنقل قد زرع فكرة تتسلسل أجزاءها بتسلسل تلك الاصحاحات ، فالاصحاح الأول يتكلم عن العالم عندما كان الكون آمنا وهادئا، وكان هناك فراشات وطيور، أما الثاني فنرى فيه الرؤية المسيحية عن المسيح عليه السلام ومعرفته بأن المسيح الذي سينزل إلى الناس سيتوج بإكليل الشوك في إشارة إلى مصيره ومقتله على يد اليهود، وفي الاصحاح الثالث نجد الشاعر متقنعا بالمسيح وهو يؤسس قواعد العدل والحب التي يجب أن تكون ، غير أن تلك القوانين لا يكتنفها التطبيق فيشيع بذلك الفساد والظلم، فيرى الرب ذلك غير حسن ويرفضه، ليبشر في الإصحاح الرابع بوجود ريح تكنس كل الظلم والكره، وليكن الدم نهرا كي يسود الحق وتكون الأرض للفقراء– وفي ذلك دعوة للفقراء في النهوض ضد السلطة الفاسدة التي تمتص حقوق الشعب وثروات الأرض–، و في الإصحاح الخامس نرى الشاعر مستمرا في تقنعه بالمسيح الإله، وهو يتحدث عن البراءة وعن الفقراء الذين يحملون سمته ويدافع عنهم .

وتمثل قصيدة (**سفر الخروج**)[١] الحلقة الثالثة في سلسلة ديوان العهد الآتي، و تماثل في عنوانها السفر التوراتي الذي ذكر قصة النبي موسى (عليه السلام) مع فرعون، فضلاً عن أحداث خروج اليهود من مصر بعد تعرضهم للتعذيب والاستعباد [٢]. وقد اختار دنقل هذا العنوان ليشبه السلطة المصرية بالطاغوت الفرعوني الذي اضطهد اليهود، فكانت تلك القصيدة المتكونة من ستة إصحاحات صرخة ضد اعتقال الف وخمسمائة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ٢٧٤

(٢) ينظر : الكتاب المقدس ،سفر الخروج ،الآيات: ٨٧–١٥٦.

طالب قاموا بالإحتجاج على قرار (اللاسلم اللاحرب) الذي انتهجته سياسة السادات سنة ١٩٧٢م [١] .

وقد شكل العنوان الثانوي للقصيدة (**أغنية الكعكة الحجرية**)– والمتموقع تحت العنوان الرئيس والمرتبط به– إحدى العلامات المشيرة لذلك ، والعنوان متكون من ثلاثة أسماء (أغنية ،كعكة وحجرية) مشكلين فيما بينهم علاقة ثابتة تضفي ديمومة، ف(أغنية) خبر لمبتدأ محذوف و (الكعكة) مضاف إليه و(الحجرية) نعت لها، وتقدير العنوان (هذه أغنية الكعكة الحجرية)، وكلمة أغنية تشير إلى وجود ظلال غنائية ودرامية في القصيدة ،إذ إن (أغنية) هو ما يغنى من الكلام ويترنم به من الشعر ونحوه ، وتكون الموسيقى مصاحبة له في أغلب الأحيان ،وقد يقصد بذلك تعريف القصيدة على أنها أغنية عاطفية شعرية الطابع تتردد على ألسنة العامة في المناسبات المختلفة ، تحكي مواجعهم ومآسيهم وفي أحيان أخرى مباهجهم[٢] .أما (الكعكة الحجرية) فيقصد بها قاعدة النصب التذكاري الذي كانت الحكومة المصرية تبنيه في ميدان التحرير آنذاك [٣] وقد وصف الشاعر فيها معاناة الطلاب المعتقلين ووجع البلاد، وهو عنوان رمزي إشاري، وكأنه أراد بذلك تشبيه الطلاب المتجمعين حول النصب بالأطفال المتحلقين حول الكعكة رغبة في طعم الحرية التي دفعوا ثمنها غاليا، فامتلكت بتلك التضحيات استحقاقا بأن يتغنى بها دنقل، وقد ربط دنقل العنوان الفرعي (اغنية الكعكة الحجرية) بالعنوان الرئيسي (سفر الخروج) في قصد منه لأن يقول إن الطلاب المصريين قد خرجوا لأجل الحرية كما فعل بنو اسرائيل من قبلهم.

---

(١) ينظر :امل دنقل شاعر على حدود النار ،د. احمد الدوسري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط٢، ٢٠٠٤ :٤٩.

(٢)معجم اللغة العربية المعاصرة :ج٢ /١٦٤٧.

(٣)ينظر : كعكة أمل دنقل الحجرية .. وكأنها صنعت الآن، محمد عبد الحليم ٢٠ مايو ٢٠١٤ http://www.masralarabia.com

نلحظ مركزية النصب **(الكعكة الحجرية)** وحضوره الطاغي الذي يبين سبب استعماله بوصفه عنوانا ثانيا للقصيدة كون المتظاهرين اتخذوه منبرا يبثون غضبهم منه .فيقول فيه[١]:

"**دقت الساعة القاسية**

...

وهم يستديرون

يشتعلون على الكعكة الحجرية حول النصب

شمعدان غضب"

يصف دنقل المتظاهرين على النصب بالشمعدان الذي يشتعل غضبا، وكأنه يشبه اشتعالهم بالشمعدان اليهودي الذي يشعل احتفالا بالمناسبات الطقسية، والمذكور في سفر الخروج كما نرى في النص :(**وتصنع منارة من ذهب نقي ¤ عمل الخراطة تُصنع المنارة قاعدتها وساقها ¤ تكون كاساتها وعُجرها وأزهارها منها)**[٢] ليؤكد بذلك الصلة بين قصة اليهود في سفر الخروج والمتظاهرين حول نصب التحرير.

يشخص النص أعلاه عنصري الازمة: فالعنصر الأول هم السلطة اللذين يحكمون بحكم عرفي على العنصر الثاني ،متجاوزين راي العامة، وينوبون عنهم قسرا بتحديد ما يجب و ما يمتنع ويحكمون بما شاءوا، وعلى من شاءوا ويوغلون في استعباد الناس.

أما العنصر الثاني فهم الذين يحيطون بالنصب، الذين يملكون جرأة الإقتحام الثوري، و التفاعل الحي دون أن يسمحوا بسرقة ملامحهم الإنسانية وأحلامهم الحاضرة والمستقبلية.

إن الإصحاحات الستة للقصيدة تتكون من مشاهد تتحدث عن المتظاهرين ومن يرتبط بهم في الأحداث ، فكل اصحاح هو مشهد خلال لحظة معينة ضمن الفترة الزمنية التي حصلت في المظاهرة، وهو بذلك يحاكي (سفر الخروج) من الكتاب المقدس، والذي يصف معاناة بني اسرائيل وخروجهم في اصحاحاته .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ٢٧٨.

(٢) سفر الخروج، الآيات: ٣١-٢٥ .

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدة **(مزامير)**[١] ذات العنوان المفرد وهي خبر لمبتدأ محذوف وتقدير الجملة (هذه مزامير) نراها السفر الأخير من عهد دنقل الذي جاء نتيجة إطلاعه الواسع على العهدين القديم والجديد، وتوظيفهما بوصفهما منبعين مرجعيين ثريين، يَستمد منهما عدداً غير قليل من العلامات و الجمل ويوظفهما بما يناسب فكرته، وما يحاول رصده من ثغرات، وتدهور سياسي، أو اجتماعي، و المزمورُ بفتح الميم وضمها والمِزْمارُ سواء وهو الآلة التي يُزْمَرُ بها [٢]، و(مزامير) هو السفر التاسع عشر من الكتاب المقدس (العهد القديم)، وهو عبارة عن أناشيد تسبيحية وضروب من الدعاء كتبت أغلبها بلسان النبي داود(عليه السلام)، وهي ما كان يتغنّى بها من الزبور[٣].

وتتكون القصيدة من ثمانية مزامير نجد فيها من السفر الأصلي ملامح متعددة كالدلالات التي ترتبط بالموسيقى ،وقد عززتها العناوين الثانوية (المزامير المرقمة) بما تحتويه من معطيات تشترك مع النص المرجعي.

تكتسي العناوين الفرعية بالهالة المقدسة نفسها التي أحاطت العناوين الرئيسة منها ،ولاسيما تلك التي ترتبط بالعنوان الرئيس، كالمزمور الرابع الذي زيد عليه **(ترنيمة لشهر يناير)**[٤] لتضفي على القصيدة طابعا محددا يضعها في خانة زمنية لن تستطيع تجاوز أفقها فالعنوان ثلاثي الأركان يحمل من النص المقدس الأصلي ماهيته، فهما يشتركان في إمتلاكهما إيقاعا ترجم في نص دنقل بـ(ترنيمة) وتعني أغنية و ترنيمة سرور وابتهاج مثل ترنيمات عيد ميلاد السيد المسيح (عليه السلام)، والترنيمة الكنسية أغنية أو أنشودة لتسبيح الله ، أو تمجيد الآلهة القديمة أو الأمة أو أي مثل أعلى قبل النبوءات والأديان السماوية [٥] حينما أعلن عنه في النص المقدس (المرجعي) بالجملة **(إمام**

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ٢٩٨.

(٢)ينظر: لسان العرب ، ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت ط٣- ١٤١٤ هـ ،ج٤ /٣٢٧

(٣) ينظر : المعجم الوسيط : ١/ ٤٠٠.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل : ٢٩٨.

(٥)ينظر: معجم المصطلحات الأدبية،إبراهيم فتحي ،الموسوعة العربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٦ :٨٣.

المغنين على ذوات الأوتار)[١] وقد يكون وجود شهر يناير في العنوان الفرعي للقصيدة بسبب ارتباطه بالعهد القديم لكونه تاريخا لحصار أورشليم قبل خراب الهيكل [٢] ،كما ارتبط بالعهد الجديد لأنه أول الشهور الميلادية وسبقه ميلاد السيد المسيح (عليه السلام) ثم مقتله ثم قيامته [٣].

يقول الشاعر في المزمور الرابع[٤]:

"**في الخارج أسوارٌ وأمطار،**

مساحاتٌ من الضَّوءِ الرمادي

أنا النافذةُ المغلقةُ السوداء

والتفاحةُ الحمراء

والأسماءُ

(اسمي كانَ مكتوبًا على طرف قميصي

قبل أن يُعلَّقَ في سلكِ الحدود الشائك)

النهرُ ضميري (ولعينيك انسيابُ النهر)

ما أقسى انتظاري!..

وفؤادي ساعة رملية صفراء"

لم تقتصر دلالة الألوان على الأثر الظاهري بل تعدته إلى ما وراء ذلك من آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان[٥] ، فعمق الصور الشعرية يجذب المتلقي إلى عالم متخيل، إذ تقوم الألوان هنا باختراق اللاوعي لتقدم إحساس الشاعر باليأس من الإنتظار و نفاذ الصبر بعد كل المعاناة ، إنه الخيال و الفن الذي يجعل الألوان تتراءى لنا وهي تنبعث إلى

(١)مزامير :المزمور الرابع

(٢) ينظر :الويكيبيديا: (أعياد اليهود)https://ar.wikipedia.org

(٣) ينظر: المصدر نفسه:(أعياد مسيحية) https://ar.wikipedia.org

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٣٠٢.

(٥)ينظر : الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ،القاهرة ،١٩٩٥: ١٣.

الوجود و تحدث لنا استجابة ما [١] ،فقد تحتفظ الألوان بطاقة مرجعية عند اتصالها بمعطيات أخرى ،فتشير الألوان إلى دوامات المشاعر في وجدان الشاعر فاللون الرمادي يشير باليأس المنبجس من وضع البلاد، والنافذة السوداء تشير إلى الحداد والطريق المسدود والمظلم المنتهي بالمرض، وهو ما تشير إليه الساعة الصفراء الموحية بانتهاء حياته دون أن يصل إلى بر الأمان، وتدل التفاحة (الحمراء) إلى معرفة الحياة و الإدراك وهو أمر جاءت به الميثولوجيا الانجيلية، إذ أثبت علماء اللغة الاغريقية أن التفاحة كالثمرة المحرمة التي تسببت في إخراج آدم وحواء من الجنة – على الرغم من أن العهد القديم لا يبين لنا نوع الثمرة – بسبب ترجمتهم للكلمة (MĂLUM) وتعني (خبث) في اللاتينية إلى (Malum) في الإغريقية وتعني (تفاحة) [٢] ، في حين يكتفي النص المقدس بذكر نوع النبات (شجرة) دون تعيين الاسم، اذ ورد فيه :

"قال الرب الاله هوذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفا للخير والشر و الآن لعله يمد يده و يأخذ من شجرة الحياة أيضا ويأكل ويحيا إلى الأبد فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل الأرض التي أخذ منها "[٣]

عندما ننظر إلى المقطع نرى أنها صور ملموسة ، ليست بوصفها مفاتيح لأفكار الشاعر و مشاعره حسب، وإنما بوصفها رموزا لعالم شاسع[٤] إذ إننا نخترق دواخل دنقل بالتمعن في الشعر الذي أنتجه وقام بصنع بعد موازٍ بتوظيفه لعدد من الأدوات والمعطيات التي تشير الى المرجعيات الدينية ،كما في قوله :

---

(١)ينظر: الفن والشعور الابداعي :غراهام كولبير ، ترجمة :منير صلاحي الاصبحي ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي –دمشق ١٩٨٣م، :٢٥٠، ٢٥١

(٢) Genesis 2:17 describes the tree as de ligno autem scientiae boni et mali : "but of the tree [literally wood] of knowledge of good and evil" (mali here is the genitive of malum).

ينظر : ^ E. Cobham Brewer (1810–1897). Dictionary of Phrase and Fable. "Adam's Apple" 1898.

(٣)سفر التكوين :الإصحاح الثالث ، الآية: (٢٢).

(٤)ينظر : الرمزية ،تشارلز تشادويك ،تر: نسيم ابراهيم يوسف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٢ :٤٢

(اسمي كانَ مكتوبًا على طرف قميصي
قبل أن يُعلَّقَ في سلكِ الحدود الشائك)

إذ يلوح لنا بقصة النبي يوسف (عليه السلام) كما وردت في النصوص التوراتية التي جاء فيها: ((**وَأَمَّا إِسْرَائِيلُ فَأَحَبَّ يُوسُفَ أَكْثَرَ مِنْ سَائِرِ بَنِيهِ لأَنَّهُ ابْنُ شَيْخُوخَتِهِ، فَصَنَعَ لَهُ قَمِيصًا مُلَوَّنًا**)) [١] ، فضلا عن وجوده ضمن السور القرآنية ولاسيما سورة يوسف التي قصت لنا حياته (عليه السلام) ، وجاء ذكر القميص في الآية:﴿ **وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ** ﴾[٢] فالقميص لم يكن عاملا فاعلا فحسب بل كان محور أحداث كثيرة أهمها خديعة الأبناء لأبيهم بدم كذب ،وعودة نظر نبي الله يعقوب (عليه السلام) بعد أن ألقى البشير عليه قميص يوسف (عليه السلام)، وهو حجة لبراءته من افتراء زوجة العزيز، كما ورد في النص القرآني :﴿ **وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** ﴾[٣]، في حين كان قميص النبي يوسف (عليه السلام) دليلاً على براءته من الإثم [٤]يرمز القميص في المقطع إلى تمرد المواطن العربي في زمن الشاعر الذي وجد نفسه في خضم أحداث متأزمة من إحتلال وحروب اضطر إلى معايشتها والإنكفاء تحت ضغوطها. أما الاسم المكتوب على القميص الذي تعلق في تلك الأسلاك فهي الهوية التي تثبت أحقية المواطن بهويته ووطنه وحقوقه ، كما أثبت قميص يوسف هويته لأبيه .

تشترك القصيدة مع النص الأصلي بالاهتمام بالآلات الموسيقية ، فما بين ذكر الأوتار و المزامير في سفر العهد المقدس ، و البوق والناي و الكمان في القصيدة تكمن لوحة وصورا صوتية ،ولاسيما في المزمور الثامن و المعنون هنا –عنواناً ثانوياً–

(١) سفرالتكوين :٣٧: ٣.
(٢) سورة يوسف ،الآية:١٨ .
(٣)سورة يوسف،الآية : ٢٥.
(٤)فلما وجدا زوجها وابن عمها عند الباب، قال ابن عمها: تِبْيان هذا في القميص ؛ فإن كان القميص ، قدّ من قُبُل فصدقت وهو من الكاذبين ، وإن كان قميصه قدّ من دبر فكذبت وهو من الصادقين . فأتي بالقميص ، فوجده قدّ من دبر .ينظر :تفسير الطبري : ١٦ /٢٣٨.

(شجوية)، مع أن السفر المقدس جعل هذا المسمى للمزمور السابع الذي قبله ، وقد أخذ الإسم من الشجو ،وهو الحزن الذي يعتمل في صدره ، ويقال :و" شَجاهُ الغِناءُ إذا هَيَّجَ أَحزانَه وشَوَّقَه "[١]. فالنص المقدس من مزامير النبي داؤد (عليه السلام) يثير الشجو لما له من تأثير على المستمع ،في حين يتحدث الشاعر عن الشجو الذي يحصل له عندما يدخل في خضم مصفوفة الأصوات التي تشعره بالصراع المحتدم في داخله .و نراه في المقطع [٢]:

"**لماذا يتابعني أينما سرت صوت الكمان**

أسافر في القاطرات العتيقة

كي أتحدث للغرباء المسنين

أرفع صوتي ليطغى على ضجة العجلات

و أغفو على نبضات القطار الحديدية القلب

تهدر مثل الطواحين

لكنها بغتة .. تتباعد شيئاً فشيئاً

و يصحو نداء الكمان"

يتواشج ذكر الألوان فيما سبق مع الموسيقى التي في المقطع السابق لتهيئة الجو لاستقبال ما سيأتي من دلالات مهد لها الشاعر بهذه المواشجة المتزامنة من اللون والموسيقى لإضفاء أجواء أكثر استثارة وعمقا لدى المتلقي ،والصوت هنا هو الماهية الرمزية ،إذ يقارب الشاعر بين صوت جموع الناس في خضم الحياة من جهة، و صوت القاطرات و الغرباء المسنين من جهة أخرى. ونلحظ هنا تمايز الآلات، فصوت الكمان متكرر ومتلازم، وكأنه رمز صوتي لدواخل الشاعر (صوت لمن يطالب بالحياة و الحرية) الذي يحاول إيصاله على الرغم من صخب الحياة وضجيجها –و طواحينها – التي لم تتفوق على الكمان . فيظل صوت الشاعر باق في القصيدة برمتها . كما يبقى الوتر في

---

(١)ينظر: لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر – بيروت،ط١ :١٤ /٤٢٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ٣٠٦

ثنايا سفر المزامير، وهذا ما نلحظه في العناوين الثانوية لأجزاء المزمور، وكأنه إيذان للدخول إلى عالم متواز يجعل صوت النغم دليلاً على روحانية النص، مما يدفع دنقل لاستعارة الموسيقى لصالح نصه الشعري إذ يقول[١]:

"**أصغي لبوق الجنود النحاسي**

يملأ حلقي غبار النشيد الحماسي

لكنني فجأةً لا أرى

تتلاشى الصفوف أمامي

و يتسرب الصوت مبتعدا

و رويدا رويدا يعود إلى القلب صوت الكمان"

فثمة خيط مرجعي بين العنوان و المتن موصول بدلائل سمعية توازي العلامات التي تربط النص المرجع (مزامير) و العناوين الثانوية للإصحاحات فهو يصف معركة داخلية بين صوت البوق ، و هو صوت الحماسة الوطنية التي يكرس لها البوق النحاسي ولاسيما في البيئة العسكرية فهو يعد أداة التنبيه لإجراء التعداد الصباحي ،كما يطلق خلال المهمات والتمارين العسكرية، لكنه وعلى الرغم من كونه صوتا نظاميا إلا أن الشاعر يعده أداة سلطوية تتنافر وصوت روحه التي تمتلك رؤيه تستحق أن توضع بنظر الإعتبار، كونها رؤية ضمير لم يعد يؤمن بجدوى هذا البوق، و هو بهذا التصوير يوظف العناوين الثانوية للنص المرجع. فيصور عبر الإستناد إليها كيف يعود قلب الشاعر إلى صوت الكمان الهادئ الحزين ليخبئ وراءه حسرته وحزنه على صوت الجموع الذي يفشل في تحقيق حلم التضامن لأجل الحرية.

وفي قصيدة (**العشاء الاخير**)[٢] نجد أن العنوان تكون من مفردتين معرفتين بأداة التعريف (أل) مما يعطي لهيئتها الديمومة التي توحي لنا بأن العبارة تحمل مرجعية عميقة ،دون الرجوع إلى استزادة لفظية أخرى، ولهذا اكتفى دنقل بتلك العبارة دون أية إضافات ،إذ إن لما عاناه و يعانيه وطن الشاعر من انكسار دفعه لأستحضار لحظة دينية، هي

(١) المصدر نفسه: ٣٠٦.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :١٧٢

النقطة الفاصلة بين العدل (الاستقرار) واكتشاف الخيانة، و هذا ما كان في قصيدة دنقل، الذي شكل عنوانها الذي يحيلنا منذ الوهلة الأولى و قبل أن نتلمس النص إلى السيد المسيح (عليه السلام) وآخر اللحظات قبل خيانة يهوذا له، في العشاء الأخير وطبقًا للعهد الجديد، هو عشاء عيد الفصح اليهودي التقليدي، وكان آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه، قبل أن يتم اعتقاله ومحاكمته وصلبه – حسب المرجعية المسيحية – [١]. وقد ذكر ذلك في العهد الجديد في الآيات " **ولما كان المساء اتكأ مع الإثني عشر. وفيما هم يأكلون قال الحق أقول لكم أن واحدا منكم يسلمني. فحزنوا جدًا وأبتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو يا رب. فأجاب وقال الذي يغمس يده معي في الصحفة هو يسلمني.** " [٢]لكننا ما أن نطلع على المضمون حتى نراه قد سافر بالزمن إلى ما هو أبعد من ذلك، فهو قد توجه إلى العصر الفرعوني وقصة آلهة الفراعنة إذ يقول فيها[٣]:

"**أنا أوزوريس صافحت القمر**

كنت ضيفا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

(...)

فتطلعت إلى وجه اخي

فتغاضت عينه مرتعدة

أنا أوزوريس واسيت القمر"

ينتقل الشاعر حتى يصل إلى مرجعية دينية أقدم كي يربط بعض دلالاتها في خيط مرجعي واحد ،إذ إرتدى دنقل قناع (أوزوريس) الإله المصري المقتول من أخيه (سيت) ،فكانت الوليمة فخا نصبه له، كي يغدر به ويتولى العرش [٤] ،إذ استلهم الشاعر مواجهات الإله المغدور ليعكس الحاضر. فهو من " الشعراء المحدثين الذين استطاعوا أن يبلوروا رؤياهم بصورة أكثر نضجا من خلال الإتكاء على الأسطورة بإمكاناتها

(١) ينظر:الويكبيديا ،العشاء الأخير

(٢)العهد الجديد ، متى، الإصحاح١٧: ٢٦-٣٠

(٣)الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:١٧٥،١٧٦

(٤)ينظر :أسرار الديانات والالهة ، ا.س. ميغولفسكي تر: حسان ميخائيل اسحق :١٣،١٤

التعبيرية الواسعة "[١] للتعبير عن الوضع الذي يستحوذ على واقعه لغرض تقليل التقريرية المباشرة والغنائية، كما يرتدي قناع السيد المسيح الذي تنبأ بخيانة يهوذا له و مع ذلك فقد عرض على الحواريين – ومن ضمنهم يهوذا– الحياة الأبدية عبر إطعامهم من جسده ودمه ،كما نرى في المقطع[٢]:

" **وتنبأت بما كان وما سوف يكون**

فكسرت الخبز حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

قلت يا إخوة هذا جسدي فالتهموه

ودمي هذا حلال فاجرعوه "

إذ أطلق دنقل لنفسه عنان تأويل ملامح المسيح في الفداء والحياة من خلال الموت [٣] عبر الإستعانة بتقنية القناع الذي يتخذه الشاعر " ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها ، وتقدمها تقديما متميزا، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها "[٤] فالمسيح الذي لم يدرك خيانة يهوذا له فحسب بل عرض عليه وعلى بقية الحواريين الحياة الأبدية هو رمز للوطن الذي تعرض للخيانة ممن يفترض بهم الدفاع عنه. إذ يعمد إلى استلهام الماضي و استحضار مرجع يعاني الأزمة ذاتها و استعمال معطياته الرمزية و الإنسانية لغايه نفسية خاصة [٥]، للتعبير عن فوضى المبادئ عبر آليات تُمَكِّن المعنى و تشير إليه . فهو يوظف قصة المسيح في العشاء الأخير التي وردت في النص الانجيلي :" **وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ أَخَذَ يَسُوعُ الْخُبْزَ، وَبَارَكَ**

---

(١) الوطن في نتاجات الرمق الأخير في شعر السياب ، ستار جبار رزيج ، القادسية ،مج٨،ع٤، ٢٠٠٩ :٩١.

(٢)الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ١٧٦.

(٣) ينظر :قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ،محمد عزام،دار ومؤسسة رسلان،د.ط ، ٢٠١٧لسنة :٨١.

(٤) أقنعة الشعر المعاصر _مهيار الدمشقي،:١٢٣.

(٥)ينظر : الوطن في نتاجات الرمق الأخير في شعر السياب:٦١.

وَكَسَّرَ وَأَعْطَى التَّلاَمِيذَ وَقَالَ: «خُذُوا كُلُوا. هذَا هُوَ جَسَدِي وَأَخَذَ الْكَأْسَ وَشَكَرَ وَأَعْطَاهُمْ قَائِلاً: اشْرَبُوا مِنْهَا كُلُّكُمْ، لأَنَّ هذَا هُوَ دَمِي الَّذِي لِلْعَهْدِ الْجَدِيدِ الَّذِي يُسْفَكُ مِنْ أَجْلِ كَثِيرِينَ لِمَغْفِرَةِ الْخَطَايَا. ».[١]

إن توظيف الشاعر لهاتين المرجعيتين –الإنجيلية والفرعونية– إنما هو تأكيد لرؤيته وفلسفته الخاصة التي تطلبت وعيا عميقا وقراءة شمولية للمعطيات المعرفية ،التي نراها جلية في مزاوجته للقصتين على الرغم من وجود اختلاف بين الأسطورة المصرية المتضمنة لشخصية أوزوريس، وبين قصة السيد المسيح (عليه السلام)في عشائه الأخير، وهو عدم وجود إيزيس أخرى تفعل للأخير ما فعلته للأول حتى النهاية، والمتجسد في قول الشاعر [٢]:

"**ربما أحياك يوما دمع إيزيس المقدس**

غير أنه لم نعد ننجب إيزيس جديدة

لم نعد نصغي إلى صوت النشيج

ثقلت آذاننا مذ غرقنا في الضجيج

لم نعد نسمع إلا ... الطلقات"

و(إيزيس) هي زوجة (إيزوريس) التي جمعت أجزاء جسده بعد أن بعثرها (سيت) في أنحاء البلاد، ثم وظفت سحرها لتحييه بشكل كامل وعندما فشلت في ذلك صنعت (حورس) وريثا للعرش المغتصب [٣]، فزمن الشاعر لن يحصل على فرصة أخرى كالتي حصل عليها أوزوريس عندما ولد حورس إبناً يُعَوّل عليه أخذ الثأر واستعادة العدل. إن القصيدة الحديثة "تتحاشى التجريد والتقرير والقول المباشر" [٤] فهي توظف المضمار الديني ، أو الأسطوري ،أو التاريخي ، وذلك لتقديم فكرة الشاعر ورؤيته لواقعه عبر هذا التوظيف الفني بوصفها مفاتيح دلالية كما في المقطع[٥] –من القصيدة نفسها–:

---

(١)انجيل متى ،الآيات: (٢٦ –٢٨) .

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:١٧٦.

(٣) ينظر : أسرار الديانات و الآلهة :١٣، ١٤.

(٤) حاضر الشعر العربي،يوسف الخال ،مجلة الشعر ، ندوة مجلة شعر، ع١٣، لسنة ١٩٦٣ :١١٧

(٥) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :١٧٧،١٧٨

"و أنا يوسف محبوب زليخا
عندما جئت إلى قصر العزيز
لم أكن أملك إلا قمرا
قمرا كان لقلبي مدفأة
ولكم جاهدت كي أخفيه عن أعين الحراس
كان في الليل يضيء
حملوني معه للسجن كي أُطفئه
تركوني جائعا بضع ليال
فتراءى القمر الشاحب _في كفي _كعكة
و إلى الآن بحلقي ما تزال
قطعة من حزنه الأشيب تدميني كشوكة "

يعمل الشاعر على صنع صورة تؤثر في المتلقي نتيجة استعمال أدوات تستهدف الجانب الشعوري[١] عبر آليات من الإيحاء و الترميز التي تشتغل في منظومة المرجعيات المختلفة بتشكيل محفز للمتلقي ، الذي يقابل نصا يجمع بين الشخصيات المختلفة (الإله أوزوريس ،و السيد المسيح (عليه السلام)، والنبي يوسف(عليه السلام) بأزمان مختلفة ، و بغزارة دلالية ،محاطة بإطار من الإلحاح للشاعر في أن يقدم نصا تتوارى خلفه الأوضاع السياسية المتأزمة لمصر و الوطن العربي ، فالمشهد الشعري يطرح حدثا جللا له من وعي الشاعر ما يكفي لفرض أزمته النفسية، واستحضار وجهه الإنساني. وينطوي دال "العشاء الاخير" على رؤيا النهاية التي تبدو غائرة في عمقها التاريخي الممتد، إذ يختفي الصوت الناطق فيها وراء قناع المسيح في عشائه الاخير، كي يؤكد معنى النهاية في حين يتربص الموت الذي تهيمن دواله على أسطر القصيدة كلها، سواء في بكائية المستهل أم المقاطع الأربعة التي تعقبها، كاشفة عن تجلياته –أي الموت–التي تشيعها البكائية ويلجأ أمل إلى حيلة المبادلة بين الأقنعة كي لا يحصر القصيدة في إتجاه دلالي

(١)ينظر : أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن خالد علي حسن الغزالي، مجلة جامعة دمشق ،مج ٢٧ ،ع١ ،٢ ،٢٠١١ :٢٧٠.

فيستبدل بالمسيح أُوزوريس ليؤكد معنى الغدر نفسه، ويستبدل بأُوزوريس يوسف محبوب زليخة ليناوش الأصل الذي يرتبط بالصراع على السلطة وآليات إحتكارها التي تفضي إلى الموت والدمار [١]، إذ اشتركت تلك الشخصيات في وجود عشاء أخير لهم ، فالمسيح وأُوزوريس قد تم غدرهما في ذلك الوقت ، أما يوسف الذي ذكره الشاعر فقد أجبر على أكل (قمره الشاحب) بعد جوع (بضع ليال) كما ذكر المقطع أعلاه .

وتلتقي المرجعية الدينية لعنوان القصيدة السابقة بعنوان آخر لقصيدة أخرى هو (**عشاء**)[٢] غير أن الآخيرة تكونت من كلمة واحدة ونكرة، وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا عشاء) وكأن كونها نكرة تلمح إلى أنها مناسبة غير محددة بما يضفي عليها بعضا من الغموض ، وإن كان المتن يشير إلى أنها ترتبط بالمسيح على وجه الخصوص –دون حضور مرجعيات دينية أخرى كأوزوريس والنبي يوسف (عليه السلام)–، إذ جاء فيها قوله[٣]:

"**نظرت في الوعاء**
هتفت : ويحكم ..دمي
هذا دمي ..فانتبهوا
..لم يأبهوا !
و ظلت الايدي تراوح الملاعق الصغيرة
وظلت الشفاه تلعق الدماء!"

إن قصيدة(**عشاء**) قصيرة مقارنة بقصيدة (**العشاء الأخير**) كما إن الشاعر استدعى شخصية المسيح (عليه السلام) بشكل جزئي مع ظهور بعض ملامح الشاعر أو زمنه في الكلمات أو الاسلوب ، ولذلك نلحظ الإختلاف بين القصيدتين في الموقف المعلن عنه، إذ يتجلى في (**عشاء**) استنكار المتكلم من الفعل الحاصل ، فهو يرفضه

(١)ينظر: قصيدة الرفض :قراءة في شعر أمل دنقل ،جابر عصفور،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط١،لسنة٢٠١٧ :١٤٨،١٤٧.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل : ٤٢٢

(٣)المصدر نفسه: ٤٢٢، ٤٢٣

ويلح في مقاومته بعكس ما لاحظناه في موقف المسيح(عليه السلام) في العشاء الأخير من استعداد للتضحية . وقد استثمر دنقل شخصية السيد المسيح (عليه السلام) في هذه القصيدة ،مستفيدا من قوله تعالى: ﴿**أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ** ﴾[١] ،فوجوده هنا في موقع الحدث ومراقبته للفعل الشائن رمزي ،يقصد بها أرض الوطن التي تقصدوا إلتهامها خيانة كما فعل قتلة المسيح [٢]، فالشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة لينتقي منها صورة ،أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية [٣] ، ولا سيما وأن ما يحرك روحه حدث يمسه، فتتولد لديه الرغبة لإعطاء ذلك الشعور شكلا خارجيا لتتساقط الأفكار في مجسم تصوري من إختياره[٤] الخاص.

يكمن الفرق بين القصيدتين في أن الثانية قصيدة قناع قصيرة ،أي هي تصوير لموقف عاطفي يتطور في اتجاه واحد، في حين أن قصيدة (العشاء الأخير)قصيدة قناع طويلة تتكون من حشد من أشياء كثيرة تتضام مع بعضها لتؤلف انتاجا فنيا ، ومن سماتها أنها تعتمد على تتابع المشاهد واللوحات، وعلى تصاعد الحدث ونموه، وتعدد الأصوات، وتعقد المحتوى[٥]. فالثانية تنطوي على شخصية واحدة هي المسيح الذي نراه في موقف واحد، في حين تشهد قصيدة (العشاء الأخير) مواقف عديدة وآخذة في التصاعد ، ووجوه مرجعية عديدة فضلا عن توظيف ثلاثة منها اقنعة للشاعر .

وفي قصيدة **(كريسماس)** [٦] نرى كيف يعد العنوان توجيها لمقاصد الشاعر، إذ يؤول عمله فيتعرف منه على مقاصده وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانه [١]، وإذا

---

(١) سورةالحجرات ،الآية: ١٢

(٢) يوظف الشاعر النسخة المسيحية التي تقول أن المسيح تعرض للإعتقال والصلب ، وذلك لمناسبتها رؤية الشاعر ، والموقف الذي يريد التعبير عنه.

(٣)ينظر:تحليل الخطاب الشعري ،محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط٢ ، ١٩٨٦ :١٢٩ ، ١٣٠

(٤) ينظر: الشعر العربي المعاصر ،الطاهر احمد مكي. القاهرة، دار المعارف، ط٤ ،لسنة ١٩٩٠: ١٣.

(٥) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: ١٥٣،١٥٤

(٦)الأعمال الشعرية لأمل دنقل ،مكتبة مدبولي ، لسنة:٤٣.

عدنا إلى مرجعية العنوان نجدها كلمة مفردة هي خبر لمبتدأ محذوف وتقدير الجملة(هذا كريسماس)، هو اسم يمتلك غنى دلاليا، ومرجعا دينيا واجتماعيا، إذ يشير هذا العنوان بمناسبة دينية مقدسة، ألا وهي ميلاد السيد المسيح(عليه السلام)، إذ تتكون كلمة Christmas من مقطعين : المقطع الأول هو Christ ومعناها: (المخلِّص) وهو لقب للمسيح ،و المقطع الثاني هو mas وهو مشتق من كلمة فرعونية معناها (ميلاد) .وجاءت هذه التسمية بسبب التأثير الديني للكنيسة القبطية الأرثوذكسية في القرون الأولى[٢] . ويعد (عيد الميلاد) ثاني أهم الأعياد المسيحية بعد (عيد القيامة)، وفيه تذكار ميلاد يسوع المسيح (عليه السلام) الذي يصادف ابتداء من ليلة الرابع والعشرين من كانون الأول وحتى نهار الخامس والعشرين من الشهر في التقويم الميلادي ، أما الكنائس التي تتبع التقويم اليولياني (الذي فُرِضَ من قِبَل يوليوس قيصر، ويُعَد أقل دقة من الأول)[٣] فيقع العيد بالنسبة لهم في عشية السادس من كانون الثاني ونهار السابع من اليوم الذي يليه، وذلك نتيجة لإختلاف التقويمين [٤]

وفي القصيدة تتداخل عوالم وأحاسيس ومواقف، ففيها أكثر من ماض، وأكثر من حاضر، وفيها الحزن وضده ، والخيبة و ضدها [٥] فتحَاك في جسد لغوي تنطلق دلالته من أساس يمثل بؤرة الفكرة المنطوية في ذهن الشاعر، وكثيرا ما يميل الشعراء إلى تصوير كل من يعاني بغي قوة ظالمة عبر توظيف إحدى الشخصيات المعروفة التي عانت الأمر ذاته ،ومن تلك الشخصيات السيد المسيح (عليه السلام)[٦]وما فعله دنقل

---

(١)ينظر:شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، حسنية مسكين ،رسالة ماجستير ،إشراف :د. محمد داود، كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة وهران ،الجزائر، ٢٠١٤: ٤٠.

(٢)ينظر:معنى كلمة كريسماس ،جوزيف ممدوح، كنوز قبطية ، ط١ ،٢٠١٧ :٧.

(٣)ينظر : الويكبيديا،التقويم اليولياني

(٤)ينظر: معنى كلمة كريسماس ولماذا يحتفل المسيحيون بعيد الميلاد ، منشور بتاريخ ٣٠/١٢/٢٠١٤، https://ar.webmanagercenter.com

(٥) ينظر: الكشف عن أسرار القصيدة ،حميد سعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٩٤ :١٨.

(٦) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د.علي عشري زايد ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،١٩٩٧ :٨٤.

عندما ربط ذاته مع ذات السيد المسيح (عليه السلام) واصفا معاناتهما في صور شعرية، تجذب تفاعل القارئ، إذ نراه في بداية النص يعلن عن هذا الارتباط لقوله [١]:

"**اثنان.. لم يحتفلا بعيد ميلاد المسيح:**

أنا.. والمسيح

غرفتنا لم تنطفىء أنوارها عند انتصاف الليل

لأنها لا تعرف الأنوار!

غرفتنا لا تعرف الليل من النهار ما

عين المسيح في دجاها قمر حزين

في الصمت ينزف الدموع.

يسوعنا في حاجة إلي يسوع.

يمسح عن جبينه كآبة الأحزان"

فالشاعر قد بدأ قصيدته بجملة منفية بأداة جازمة، ثم أعقبها بجمل أخرى يوحد فيها بين موقفه وموقف السيد المسيح (عليه السلام) من تلك المناسبة ، بسبب وجود صفة تجمعهما ،صفة انتجت الحزن والكآبة ،ألا و هي التعرض للظلم الذي يمنعهم الإحتفال بعيد الميلاد ، ويهاجم دنقل المحتفلين ويتهمهم بالنفاق، في إشارة رمزية إلى النفاق السياسي الذي يراه لدى رؤوس السلطة ، فالمسيح هنا رمز للوطن المبتلى ، ونجد ذلك في قوله[٢]:

"**يا أيها الذين يرقصون فى ذكرى القتيل**

استمتعوا بالرقص .. والأنغام .. والشراب

الناس يرقصون دونما أسباب

لكن فى صفوفهم من يقرع الطبول؛

لحناً بدائيا!

الناس يرقصون فى مدينتى؛

---

(١)الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :٤٣.

(٢)الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٤٤.

لأن غيرهم يصفقون!

ومن يصفقون قد لا يعرفون.

من أجل من يصفقون!"

وظف الشعراء شخصية المسيح في شعرهم ، فأطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها والتقنع بها، ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا مستمدة من الموروث المسيحي، ولاسيما (الصلب)، و(الفداء)، و (الحياة من خلال الموت)، وثلاثتها ملامح مسيحية أخذت من نصوص العهد المقدس [١] كما في المقطع الآتي، إذ نرى القناع وهو يتكلم عن ملامحه المذكورة آنفا ، وعن التضحية التي يدفعها ،قائلا [٢]

" **لو كنت نوحا فوق لجة الطوفان؛**

طردتكم من السفينة!

لو كنت نيرو لطهرت قلوبكم.. على ألسنة اللهب

لكنني أحبكم.

أعرف أنكم تقاتلون من يحبكم

لكنني.. أحمل نعش الحب فوق كاهلي الصغير

أمشي به .. لعل هذا الجسد الهامد يوما ما. يسير!"

يصرح الشاعر بأن الذين يصر على التضحية لأجلهم لا يستحقون إلا العذاب ، مستعملا بذلك كل من شخصية النبي نوح (عليه السلام) والطاغية نيرون ، على الرغم من تناقضهما إذ إن أحدهما نبي ، والآخر عرف باضطهاده وقتله للمسيحيين[٣] ، مشيرا بهذا التضاد إلى التزامه بمبدأ الحب متمسكا بالأمل، ومضحيا لأجل هذا الحب، راجعا في هذا إلى النص الإنجيلي " **لَيْسَ لأَحَدٍ حُبٌّ أَعْظَمُ مِنْ هذَا: أَنْ يَضَعَ أَحَدٌ نَفْسَهُ لأَجْلِ**

---

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية:٨٢.

(٢)الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :٤٥،٤٦.

(٣)نيرو أو نيرون (٢٧ق،م –٦٨م) امبراطور روماني عرف بجنونه ، إذ أحرق روما بعد قتله لأمه وزوجته ومعلميه ،وعدد كبير من الشخصيات في عصره،ينظر :Encyclopedia of World History Inc. Pp. ، M. et.al (eds). 2008.. Vol (1). New York: Facts On File،Ackermann .304-305

أَحِبَّائِهِ"[١] في محاولة منه لأن يرسم ملامح المسيح (عليه السلام)الموجود في نصوص العهد الجديد ، عبر معطيات لغوية و دلالية تتواشج في محاولة لاستنطاق مظاهر إجتماعية أو نفسية ركز عليها دنقل ، وعبر عنها في النص كما سبق ورأينا .

المبحث الثاني :عناوين مرجعيتها شخصيات دينية

مثلت الشخصيات الدينية رموزا ودلالات تراوحت ما بين ثنائية الكفر والإيمان و إبراز المواعظ والعبر من لأمم السابقة، وتُعد نقطة ارتكاز أسهمت في إثراء المحتوى وإكسابه متانة وتماسكا كبيرين ،وذلك من خلال إسقاط ملامحها ومدلولاتها على الألفاظ والتراكيب الشعرية. كما نستطيع عن طريق التوظيفات للشخصيات في النص الشعري أن نكشف عن قراءة شمولية للحمولات المعرفية، والمدلولات الدينية والأخبار التاريخية، والقصص المستودعة في ذاكرة الشاعر بعد استيعابها و فهمها، وصهرها لتصبح جزءا حقيقياً من تجربته الشعرية [٢]. وقد حاول دنقل من خلال ذلك أن يقدم لنا صورة كاملة للحالة المعاصرة المتردية عبر شخوص دينية يمتلكون تجارب تميزهم [٣]وتجعلهم مناسبين لأن يقف الشاعر وراءهم جاعلا من شخصياتهم قناعا معبرا عما يجول بخاطر الشاعر المتقنع بهم .

قامت علاقة الانسان منذ بدأ وعيه على التفسير مع الواقع. وصار هذا التفسير ديدن الانسان لأنه يوضح له ما يدور حوله، ويجعله قادرا على التعامل مع ما يحيط به، والسيطرة عليه والعمل على تجاوزه والبحث عن أسباب وجوده وعلل هذا الوجود[٤]، فصار يشحذ ذهنه للوصول إلى حدود الخفايا التاريخية والشخوص القديمة. و نص دنقل المعنون بـ " **مقابلة مع ابن نوح**"[٥] ينحى هذا المنحى، إذ يشير العنوان إلى طي للزمن

(١) إنجيل يوحنا ١٥: (١٣).

(٢)ينظر : المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت :٣٧١.

(٣) ينظر:فضاءات الشعرية :دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ،د. سامح الرواشدة المركز القومي للنشر ،الأردن–إربد ،د. ط، ١٩٩٩.:٨٩.

(٤)ينظر: **الصور الذهنية (دراسة في تصور المعنى)، سمير أحمد معلوف:،مجلة جامعة دمشق ،مج٢٦،ع١،٢،لسنة٢٠١٠: ١١٩**

(٥)الاعمال الشعرية الكاملة أمل دنقل :٣٩٣.

واستحضار مقابلة بين الشاعر وابن نوح ، وهو لقاء خاص ليس له مثيل ، إذ غالبا ما كانت هذه الشخصية دون أي ملامح أو أي ذكر كونها تمثل الشخصية المارقة ، والابن العاق الذي عصى والده وخالف أمره ، حسب ما قدمته النصوص القرآنية كقوله تعالى : ﴿**ونادى نوحُ رَبَّهُ فقال ربِّ إن ابني من أهلي وإنَّ وَعدَكَ الحق وأنتَ أحكَم الحاكمين قال يا نوح إنه ليس من أهلك إنه عمل غير صالح فلا تسألن ما ليس لك به علم إني أعظك أن تكون من الجاهلين**﴾[١] ، فأكثر ما وصفه الله به أنه عمل غير صالح ولم يتم التعمق في سيرته .

إن جملة العنوان الأسمية والمبتدئة بخبر لمبتدأ محذوف تنطوي على نوع من الثبات والسكون المستقر بقدر غرابته ودفعه القارئ للاستنكار قبل الفضول، إذ ينبجس عن العنوان الرباعي الأركان تخيلا أقرب ما يكون للقصة الدينية ، ومظلومية سرية تم إعلانها عبر(مقابلة) المظلوم لشرح وجهة نظر مخالفة لكل ما حوته النصوص المقدسة بخصوص أمر عايشه هو – ومات نتيجته !!- فتكون السطور تصويرا لزمن تم استلاله من أزمان غابرة عبر الرجوع إلى نصوص قديمة، ولاسيما المقدسة منه ،التي حوت الشيء الكثير عن قصة الطوفان والنبي نوح (عليه السلام). ولعله أخذ ذلك عن نص في العهد القديم: "**فقال الله لنوح نهاية كل بشر قد أتت أمامي لأن الأرض امتلأت ظلما منهم، فها أنا مهلكهم مع الأرض. إصنع لنفسك فلكا من خشب جفر تجعل الفلك مساكن وتطليه بالقار (...) فها أنا آت بطوفان الماء على الأرض لأهلك كل جسد فيه روح حياة ومن تحت السماء، كل ما في الأرض يموت، ولكن أقيم عهدي معك فتدخل الفلك أنت و بنوك وامرأتك و نساء بنيك معك ومن كل حي و من كل ذي جسد اثنين من كل تدخل إلى الفلك**"[٢] . فالطوفان نتيجة غضب الله على البشر إلا من آمن به، وقد كان نوح مأموراً بصنع فلك النجاة لإنقاذ البشرية من غرق مؤكد بسبب غرق الأرض بأكملها، وقد ذكره الشاعر في مستهل القصيدة بشكل تصويري متدرج، بلسان راوٍ شهد كل

---

(١)سورة هود، الآيتان: ٤٥-٤٦

(٢) العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح السادس، الآيات :١٣-١٩

تلك الأحداث ، إذ إن ابن نوح يروي في مقابلته أحداثا عايشها لحظة الطوفان، إذ يقول[١]:

"جاء طوفان نوح

... ...

المدينة تغرق شيئا.. فشيئا

تفر عصافير

والماء ويعلو

على درجات البيوت –الحوانيت– مبني البريد

التماثيل (أجدادنا الخالدين) –المعابد– أجولة القمح

مستشفيات الولادة– بوابه السجل– دار الولاية

أروقة الثكنات الحصينة

العصافير تجلو

رويداً..

رويداً..

ويطفو الإوز على الماء،

يطفو الأثاث..

ولعبة طفل..

وشهقة ام حزينة"

إن نتاج الشاعر إنما هو نص يستند إلى جملة مرجعيات تعود إليها ذاكرة الشاعر متأرجحة بين المرجعيات، فلا وجود لنص معزول أو متفرد، ولاسيما في الشعر الحديث، عن غيره من النصوص التي تسبقه زمنيا[٢]. والنص في مرجعيته يتحدث عن الوضع السياسي و الاجتماعي. وقد جاء بشكل مُرمّز تجسد في غياب التصريح في وطن

(١)الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٣٩٣.

(٢) ينظر: التناص في شعر مظفر النواب ، لؤي كريم عطية ،مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العراق ، مج٨ ،ع ٣–٤ ،لسنة ٢٠٠٥ : ٩٣.

يحكمه الإستبداد في منظومته ،بكل تفرعاتها ووجوهها[١]، فالطوفان هو أزمة البلد التي نتجت عن إستهتار السلطة، و سيجتاح كل شيء .وأهم الأشياء تاريخ الأرض وحضارتها التي لم تغب عن ذهن الشاعر، إذ نرى في النص الشعري ذكرا للتماثيل الخمسة التي عبدت في زمن نوح التي قد تمثل الشخوص التي أرست مبادئ الوطنية–حسب نظرتنا التأويلية لنص دنقل ورؤيته– ، كما نرى ذكراً لمعالم تنتمي إلى زمن الشاعر ، مثل (مستشفيات الولادة ، دار الولاية ،مبنى البريد..)، فعلى الرغم من أن القناع هو اتحاد صوت الشاعر المعاصر بصوت الشخصية التراثية، إذ يتناغم الصوتان في صوت فني واحد ظاهره تراثي وباطنه معاصر، إلا أن الشاعر المعاصر قد يجد تجربة القناع أضيق مما يريد التعبير عنه أو تطغى حماسته إلى حد يصعب معه حجزها خلف القناع، فتتفجر، ويظهر صوت الشاعر مباشرة، ممزقا قناعه ومواجها قارئه. ومثل ذلك فعل أمل دنقل في قصيدته هذه عندما مضى يعدد أمورا تتعلق بالمدينة وحياته العصرية[٢]، فيستمر أمل في ذكره لمتعلقات عصره التي أدخلها أحداث الطوفان في القصيدة فيقول[٣]:

"**الصبايا يلوحن فوق السطوح!**

جاء طوفان نوح

ها هم(الحكماء) يفرون نحو السفينة

المغنون– سائس الخيل– الأمير– المرابون

قاضي القضاة..

ومملوكه..

حامل السيف– راقصة المعبد

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)

جباة الضرائب–مستوردو شحنات السلاح ..

عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح"

---

(١) ينظر: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، حسن عبد عودة، اطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ،جامعة الكوفة ،بإشراف :د.علي كاظم أسد ، ٢٠٠٦: ٣

(٢) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: ١٦٢، ١٦٣.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ٣٩٤

فما سفينة نوح إلا وسيلة لهرب رؤوس الفساد من الأزمة التي يصنعون، وهم شخصيات منتمية لكل طبقات المجتمع من الارستقراطيين والبرجوازيين، وحتى الطبقات الدنيا وهو بذلك يخالف النصوص المرجعية كما نرى في النص القرآني الكريم:﴿**حتى إذا جاءَ أمرُنا وفارَ التنور قُلنا احمل فيها من كل زَوجَين اثنين و أهلك إلاَّ من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل**﴾ (١) فدنقل قد وظف النص القرآني كي يدفع المتلقي إلى التركيز على مقصديته ويوقعه في تأويلات متضاربة ، فالتغير الدلالي الذي سيطر على القصيدة الحديثة أكسبها كثافة وثقلا و اتصالها بالحياة في مراحلها المختلفة لما أصبحت تحتويه من مد لغوي متجدد(٢)، فمستقلو السفينة من الذين آمنوا حسب النصوص المقدسة أصبحوا مع دنقل شخوص فساد وسلطة من مغنين، ومرابين، وحتى عشيق الأميرة. ويستمر الخلاف في السطور التي تليها، فيقول(٣) :

"**جاء الطوفان**

ها هم الجبناء يفرون من السفينة

بينما كنت

كان شباب المدينة

يلجمون جواد المياه الجموح

علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة

علهم ينقذون الوطن"

وهكذا يأتي الابن العاق الذي كفر بنبي أُمته ليحكي القصة من جانبه هو خلال تلك المقابلة الغريبة ، فنرى الأحداث في القصيدة مغايرة عن النصوص التي تُعد مرجعاً للقصة كالقرآن الكريم:في قوله تعالى ﴿**وَهِيَ تَجْرِى بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَٰبُنَىَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ ۝ قَالَ سَـَٔاوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ**

(١) سورة هود، الآية :٤٠.

(٢)ينظر: التناص الديني والتاريخي في شعر (محمود درويش)، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار. باشراف: د. نادر قاسم، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية لسنة٢٠٠٧ :٣٨.

(٣) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل: ٣٩٤، ٣٩٥.

الْماءِ قالَ لا عاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ وَحالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴾[١]، إذ حمل هذا التغاير دلالات نفسية تستشرف رؤى جديدة وتخلق في المجتمع روح التمرد على الواقع السياسي والاجتماعي، وهنا تظهر المفارقة في توظيف الأحداث الواقعية كما وردت في القرآن الكريم في قصة النبي نوح (عليه السلام) والقدرات الفنية للشاعر شكّل قناعه حقلا دلاليا واسعا [٢]فمرجعية القناع الديني المغاير الذي استعمله غرضه التعبير عن مكنونات يصعب إخراجها بأسلوب اخر ، إذ يحاول الشاعر أن يستتر عن متلقيه ثم يحاول أن يتحدث إلى قارئه من خلال شخصية أخرى جديدة . فالقناع وإن يكن شخصية بعيدة عن عصر الشاعر و ظروفه التاريخية إلا أنها وسيلة موضوعية للتعبير عن رؤيته الخاصة ،فيقول في موضع من القصيدة[٣] :

"صاح بي سيد الفلك– قبل حلول السكينة

" إنج من بلد .. لم تعد فيه روح ! "

قلت :

طوبى لمن طعموا خبزه ..

في الزمان الحسن

وأداروا له الظهر.

يوم المحن !

ولنا المجد نحن الذين وقفنا

وقد طمس الله أسمائنا

نتحدى الدمار. ونأوي إلى جبل لا يموت

يسمونه الشعب

نأبى الفرار

ونأبى النزوح !"

---

(١) سورة هود ، الآيتان:٤٢–٤٣ .

(٢) ينظر :أنماط الصور والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث: ٢٩٣.

(٣) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٩٥ .

. يعد توظيف دنقل لابن نوح في هذه القصيدة انحرافًا عن شخصية القناع الحقيقية فهو معروف بتمرده على رغبة أبيه في إنقاذ نفسه والركوب في السفينة، غير أن الشاعر جعله ثائرا يضحي بنفسه [١] لتحقيق رؤيته التي استعمل لأجلها هذه المرجعية، فنلحظ استعمال الرموز استعمالاً اختلفت فيه عن دلالتها الأصلية عما يلقي الشعر عليها من الظلال مما يبدل تلك الرموز ويحول القصيدة إلى عالم جديد يأخذ القارئ بمدلولاته [٢] إذ قلب الشاعر الأدوار و صار الصالح في القصة الاصلية سلطة حاكمة، والطالح الذي طمس اسمه هو المواطن الذي يقاتل لأجل البلد.

إن مثل هذه النصوص" كثيرًا ما تسبح في أجواء حرة بعيدا عن النصوص المحاورة تعرج عليها من حين لـ لآخر لالتقاط صورة أو صور إجمالا مكتفية بالاتفاق(...) و إعلان النية في العنوان و الاستهلال " [٣]، إذ يرمز الطوفان إلى الظروف العارمة التي يواجهها الوطن من جوع وحرب وفقر ومحاولة الشباب لإنقاذ الحضارة ومحاربة الفقر ،في حين يمضي أهل السلطة إلى سفينة النجاة بعد أن نهبوه ، فليست الأرض بالنسبة لهم غير مرتع للنهب و اللذات و الذي يهجر حالما يكون بخطر.
وإذا ما انتقلنا إلى قصيدة **(سفر الف دال)**[٤] نجد أن (سفر) خبر لمبتدأ محذوف وتقدير العنوان (هذا سفر ألف دال) وهو يحاكي بذلك الأسفار المرتبطة بأسماء الأنبياء مثل (سفر عاموس). فنرى هنا أنفاس أمل دنقل قد وجدت طريقها للخروج من النص الذي يكرس وجهه للهم الجمعي، مظهراً أوجاعه برفقة أوجاع الناس في السفر الذي يحمل أول حرفين من اسمه ،ففي زحام تلك الصور الشعرية نشاهد أمل و هو يفتح متنفسا للذاكرة الجمعية ضمن إصحاحات تحاكي أسفار العهدين (القديم و الجديد)، وقد وظف الحروف لتعلن عن وجوده بدلاً من الاسم الصريح، وكأنها إشارة إلى قلة أهميته مقارنة بما يقوله ،

(١) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: ١٦١

(٢) ينظر: الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد، نبيه القاسم ،دار الهدى ،كفر قرع ،لسنة٢٠٠٣ :٢٩٢.

(٢) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية)،د. عبد القادر بقشى، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،د.ط، لسنة ٢٠٠٧ :٦

(٤)الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل:٢٨٦.

إذ يكون المتن مع الحروف الأولية للاسم وما فيهما علامات ترسخ هوية الشاعر وتستوعب وجودها، وكأنه إعلان عن نبوءة شعرية بإسلوب ملحمي، كما في البداية الأولى للقصيدة ، إذ يقول في مستهلها [١]:

" **القطارات ترحل فوق قضيبين ماكان _ ما سيكون**

و السماء رماد به صنع الموت قهوته

ثم ذراه كيف تتنشقه الكائنات

فينسل بين الشرايين والأفئدة

...

كل شيء يفر،

فلا الماء تمسكه اليد

والحلم لا يتبقى على شرفات العيون "

إن هذا السفر هو تعبير الشاعر عما يمر به هو، ويعانيه عصره، وفيه نلحظ استعمال الشاعر لألفاظ قوية في نسيجه اللغوي، إذ اعتمد على عنصر الإشارة الناتج عن الإنزياحات الشعرية ،فالفكرة تستند على إقناع المتلقي بتغلغل عدمية الحياة و حتمية الموت للنص إذ يتحدث عن ضياع الفرص وعدم استغلال الوقت الذي يجري كالماء المنساب من بين الأيدي ، كما ينتهي الحلم بصحوة في زمن اللافعل، ويأتي كلام الشاعر بصورة تعبير وجودي عن الظواهر البيئية التي تتشكل في منجزات صورية و ذهنية تحيل على المحيط وقوانينه و تعين على الوعي بهما و من ثم السيطرة عليهما و تأتي اللغة لتجسد الفكرة ،و تيسر تداولها تحدثا أو كتابة [٢]كما في فكرة الشاعر بهيمنة الموت على الماضي، و المستقبل (ما كان ما سيكون). أما الحاضر ،فهو سلسلة من المحاولات العقيمة داخل دائرة الزمن (القطار) ،لن يستطيعوا و هم فيه إنجاز شيء ،فهم في خط سير عبثي، إذ يقول الشاعر [٣]:

---

١) المصدر نفسه:٢٨٦.

٢)ينظر: الدلالة النفسية في سرديات الشعر المعاصر ،لزوميات خمسميل مثلا. أسيل أنور محمد. مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج١١، ع (٤). جامعة القادسية،لسنة ٢٠٠٨ :٢٢٧.

٣) الاعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :٢٨٩.

"يا أبانا الذي صارَ في الصَّيدليَّات والعُلَبِ العازلة
نجّنا من يدِ "القابِلة"
نَجنّا.. حين نقضُم – في جنَّة البؤسِ – تفّاحَةَ العَربات وثيابِ الخُروجْ!!"

ويمتد هذا العبث ليمس الحياة الخاصة بشكل تتشوه فيه القناعات الاخلاقية، و يعبر الشاعر عنه بشيء من السخرية المريرة ،فهو يبين أهمية أدوات منع الحمل عبر استعارة مستهل الصلاة الربية (أبانا الذي في السماوات ..) ، وكأن تلك الاهمية تتطاول لتمس أفق التقديس –لأهميتها للأشخاص المعنيين في هذا المقطع–. ونرى التناقض في المزج بين البؤس والجنة على الرغم من اختلاف المعنى ، ولعله يقصد بالجنة تلك اللذة المحرمة التي تنتج مصيرا بائسا لولا المقدس المنقذ الذي في الصيدليات ،معبرا عنها–أي اللذة– بالتفاحة في إشارة منه إلى الثمرة المحرمة [1]، فالخطيئة قد انبجست من الإنسان الحالي كما حصل مع آدم وحواء ،التي قرنها بثياب الخروج ، تشبيها بالوريقات التي ستر بها آدم وحواء نفسيهما بعد أكل الثمرة كما ذكر القرآن الكريم ﴿**فَأَكَلا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى**﴾[2] .

ونتلمس في ثنايا سطور دنقل تلك نوعا من أُحادية الأساس من هذا الإقتران، وكأنهما استغلا النبات الذي قضما ثمرته لسترهما بأوراقه ، إشارة منه لفطرة الإنسان التي يرى أن ميلها للخطيئة مساو لميلها إلى البحث عن الإدراك وتحكيم العقل.

تتكاتف الكلمات لتبين رأي الشاعر عن مدى التمادي الذي وصل إليه رجالات النظام الذي عاصره ،فيقول عن هذا[3]:

"(لمْ أكُ أعمى؛.
ولكنَّهم أرفقُوا مقلتي ويدي بمَلَفٍّ اعترافي
لتنظرَه السلُطاتُ..
فتعرفَ أنِّيَ راجعتهُ كلمةً.. كلمةً..

---

١) سبق وتكلمنا عن الثمرة المحرمة وتمثيلها على انها تفاحة .
٢) سورة طه ،الآية:١٢١.
(٣)الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩٠.

ثم وَقَّعتُهُ بيدي..

– ربما دسَّ هذا المحقِّقُ لي جملةً تنتهي بي إلى الموتِ!

لكنهمْ وعدوا أن يُعيدوا اليَّ يديَّ وعينيَّ بعدَ

انتهاءِ المحاكمة العادلة!)

زمنُ الموتِ لا ينتهي يا ابنتي الثاكلة

وأنا لستُ أوَّلَ من نبَّأ الناسَ عن زمنِ الزلزلة "

إن هذا التمادي في الظلم للإنسان العربي ينظر له بعين السلطة تحقيقا للعدالة التي نصب النظام نفسه وكيلا عليها – حسب رأي الشاعر – حتى لو جانبت العدالة الإنسانية نفسها ، فالعدالة الإلهية التي يقرروها هم أهم من الروح التي قاموا بإزهاقها عنوة، وأن صورة قلع (يد وعين المتهم) إشارة إلى إستعمال الأحكام دون فهم أو تحكيم للعقل ، ولعل مرجعيته في هذا ما روي عن اللاهوتيين الذين قالوا بحرفية التنفيذ للآية الانجيلية :

(فَإِنْ أَعْثَرَتْكَ يَدُكَ أَوْ رِجْلُكَ فَاقْطَعْهَا وَأَلْقِهَا عَنْكَ. خَيْرٌ لَكَ أَنْ تَدْخُلَ الْحَيَاةَ أَعْرَجَ أَوْ أَقْطَعَ مِنْ أَنْ تُلْقَى فِي النَّارِ الأَبَدِيَّةِ وَلَكَ يَدَانِ أَوْ رِجْلاَنِ.¤ وَإِنْ أَعْثَرَتْكَ عَيْنُكَ فَاقْلَعْهَا وَأَلْقِهَا عَنْكَ. خَيْرٌ لَكَ أَنْ تَدْخُلَ الْحَيَاةَ أَعْوَرَ مِنْ أَنْ تُلْقَى فِي جَهَنَّمِ النَّارِ وَلَكَ عَيْنَانِ)"[١]

،فبعض القديسين نفذ هذه الوصية حرفياً، مثل القبطي سمعان الخراز، إذ يروي عنه التراث القبطي بأنه كان يعمل في دباغة الجلود وفي صناعة الأحذية وتصليحها، وكان رجلاً تقياً صالحاً، جاءت إلى دكانه يوماً امرأة لتعرض عليه حذاءها ليصلحه لها وبينما كانت تقوم بخلعه وقعت عينا سمعان على ساقها فاشتهاها، فقام بقلع عينه بالمخراز منفذاً بذلك إحدى وصايا المسيح المتقدمة آنفا بشكل حرفي وعندما بلغ الأمر للكنيسة قررت مسامحته على ما فعل لأنه قام بذلك ببساطة ودون فهم حقيقي لرمزية الوصية[٢]،فالسلطة تفعل بالشعب ما فعله سمعان لنفسه.

---

(١)انجيل متي :اصحاح١٨، الآيتان: ٨_٩.

(٢)ينظر: لمحة عن القديس سمعان الخراز ،حسيب شحاتة ، بحث منشور في قسم دراسات وابحاث في التاريخ والتراث واللغات بتاريخ ٩-٧-٢٠١٢ ،مؤسسة الحوار المتمدن ، www.m.ahewar.org

إن دنقل يثبّت نقطة طالما أراد إثباتها بوصفها لعنة تخص بلده، ألا وهي سلب حرية المرء ، وقتله روحيا عبر السياسات التكبيلية التي اتخذتها الحكومة المصرية آنذاك ، و التي رمزت بهذه القصيدة بالرجل المقيد مسلوب النظر ، الذي يواجه حكم العدالة المشوهة المستغلة لعجز تسببت به كي تتحكم في مصيره . وكأنهم يعاقبون النبي (عاموس) صاحب نبوءة الزلزلة والمعروف بها[١]،وقد ذكر سفره : **(أَقْوَالُ عَامُوسَ الَّذِي كَانَ بَيْنَ الرُّعَاةِ مِنْ تَقُوعَ الَّتِي رَآهَا عَنْ إِسْرَائِيلَ فِي أَيَّامِ عُزِّيَّا مَلِكِ يَهُوذَا وَفِي أَيَّامِ يَرُبْعَامَ بْنِ يُوآشَ مَلِكِ إِسْرَائِيلَ قَبْلَ الزَّلْزَلَةِ بِسَنَتَيْنِ ¤فَقَالَ: إِنَّ الرَّبَّ يُزَمْجِرُ مِنْ صِهْيَوْنَ وَيُعْطِي صَوْتَهُ مِنْ أُورُشَلِيمَ فَتَنُوحُ مَرَاعِي الرُّعَاةِ وَيَيْبَسُ رَأْسُ الْكَرْمَلِ)**[٢] فالمتهم الشاعر قد قال الحقيقة كما فعل عاموس ونبأ بخسارة البلاد في حال استمرار السلطة حسب نهجها ،ولكنه عوقب بوصفه خاطئا .

نرى في القصيدة عددا من الجمل التي تستند على مرجعية دينية مما يتوافق مع عنوانها ذي الطابع المرجعي ، ويسهم في تدعيم رغبة دنقل في تسخير العلامات الدينية لصالح القضية التي ينادي بها، ومنها عندما يطلب الشاعر السلام بوصفه مستقرا له مستعملا جملة :

امنحيني السَّلام![٣]

التي ترجع إلى جملة (امنحنا السلام) التي تنتشر في ثنايا الترانيم الإنجيلية[٤] وعندما يشعر بالعجز يقول في ختام القصيدة [٥]:

"**أتصبَّبُ بالحزنِ بين قميصي وجِلْدي.**

قَطرةً.. قطرةً؛ كان حبي يموتْ!

---

(١)فهو نبي من مدينة يهوذا في زمن الملك يربعام وقد تنبأ بسقوط البلاد نتيجة الخطايا. وقد حاول يربعام قتله ولكنه فشل ،وقد سقطت الدولة الشمالية بالسبي الاشوري والحروب . ينظر: موقع الانبا تكلا هيمانوت :الكنيسة القبطية الارثوذكسية ، st-takla.org

(٢) سفر عاموس :اصحاح ١:١ -٢.

(٣)الاعمال الكاملة:٢٩٦.

(٤) ينظر: موقع الانبا تكلا هيمانوت :الكنيسة القبطية الارثوذكسية .

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل :٢٩٧.

وأنا خارجٌ من فراديسِهِ..

دون وَرْقَةِ تُوتْ!"

يستعير دنقل هنا صورة آدم وكيف ستر نفسه بأوراق التوت بعد أكل الثمرة ، ولكنه لم يجد حتى تلك الورقة كي يستر بها نفسه ، وفي ذلك إشارة للخجل والإحساس بالعري دون وجود المقدرة على تلافي ذلك . يتطاول هذا الجزء ليصل إلى حتمية تشكلت عبر إشارات صورية تتآلف مع بعضها لتكوين دلالة واقعية ، تمثلت في العجز على تغيير الواقع على الرغم من الإحاطة به وبما يليه من أزمات وقد ترافقت تلك الدلالات مع العنوان حتى بدا كأنه يعني(سيرة أمل دنقل) أو بعضها ،من ذكرياته المحفورة ،التي ظهرت ضمن قراءة لدواخل نفسه تم تسليمها للمتلقي ،فهي ملحمة بين طرفين أمل دنقل و الشعب المظلوم بصوره المتعددة من جهة، والسلطة الحاكمة التي تسببت بكل الأذى للطرف الأول من جهة أخرى.

لقد ارتبط الشاعر بمعطيات عصره السياسية والاجتماعية لاسيما أبان النكسة والعدوان الثلاثي على مصر فقدم اعتراضه واحساسه الوطني عبر توظيف بعض شخصياته المرجعية بوصفها أقنعة استعملها للتعبير عن الإنسان المعاصر الذي يصارع واقعه المزري، إذ كانت تقنية القناع وسيلة فعالة يعبر بها الشاعر عن مجريات أحداث عصره، ولكنه لم يلتزم بها بشكل دائم إذ كثيرا ما يسقط القناع تارة أو تحرف وجهته أو معطياته تارة أخرى، فضلا عن توظيفه نصوصا مرجعية بوصفها عتبات نصية اسبق بها ديوانه العهد الآتي، وقد تعالقت المرجعيات الدينية وما فيها من إشارات واتسقت لتعبر عن المشاكل والأحداث التي يريد الشاعر تسليط الضوء عليها، ويستهدف الشاعر الحس الثوري والرغبة بتحقق العدل والسلام لدى المتلقي ولذلك فإنه يقوم باستدعاء المرجعيات التي تعطي ذلك الوقع سواء كانت شخصيات مرجعية أو أحداث ووقائع.

Religious reference to the title in the poetry of Amal Dunqul

Asst.Prof.Dr. Wasan -A- Mallalah Al-Mukhtar

Farah Khairuddin Hamid

Abstract

This research sheds light on the religious reference in modern Arabic poetry. It is concerned with titles of some poems by the Egyptian poet (Amal Danqal)، studying their religious references that are associated with the texts. Such references would reveal، in a way or another، some interesting religious symbols and concepts which Danqal used to embody his own thoughts on the humanistic and patriotic issues of that time. So he employed texts، symbols، and figures that carry religious references in order to express his deep conceptions as far as social and political dilemmas are concerned، taking into consideration the fact that religion and religious beliefs are important and sacred for the readers so that s/he will pay much attention to such texts. Hence، using religious texts and figures، through masking، would have a deep and long-term impact on the reader.

Danqal indeed took "the title" as a point of departure for his employment of the religious references، as it constitutes one of the most significant paratexts that connects the readers with the text، and the text with the reference، including all the related religious introductory paratexts.

Keywords: (stories / contexts / poems / memory / intentionality / production) .