الباب الأول

مَصادر صُورة الدم فى شعر أمل دنقل

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد

مفهوم صورة الدم :

لا يقتصر البحث فى صورة الدم – بطبيعة الحال – على المعنى المباشر الذى تُوحى به كلمة « الدم » . فهناك محاور عدة تنتمى إلى الدم وترتبط به بشكلٍ غير مباشر ، وأهم هذه المحاور هو « الموت » ، والموت الذى يعنيه البحث هنا هو الموت المترتّب على النضال أو التضحية أو الاستشهاد .

وتصبح « صورة الدم » معتمدة على عنصر الدم بمعناه المادىّ المباشر ، أو الدم/ الموت ، المرتبط بقيم النضال والتضحية والاستشهاد . ويلحظ الباحث أن كلًّ من يناضل أو يضحى أو يستشهد – فى شعر « أمل دنقل » – يقترب من الموت/ الدم .

ففى قصيدة « الأرض والجرح الذى لا ينفتح » ، يرتبط موقف « الحسين بن على » ضد الأمويين بقيمةٍ نضاليةٍ ، وتُتوَّج هذه القيمة بشرف الاستشهاد ومن ثم فإن الشاعر لا يربط الحسين إلا بالدم ، الذى يتبدَّى لنا من خلال تحول ماء النهر إلى دم :

« لا النيل يغسل عارَها القاسى .. ولا ماءُ الفرات !

حتى لزوجة نهرِها الدموىّ ،

والأمويّ يقعى فى طريقِ النبْعِ :

« .. دون الماءِ رأسُك يا حسينُ .. » .

ويبرز الشاعر الدم من خلال صفته اللونية فى قصيدة « بكائية ليلية » : فالمناضل الفلسطينىّ « مازن جودت أبو غزالة » يخترقه رصاص العدوّ ، فيستشهد فى الأرض المحتلة :

« تتسع الدائرة الحمراءُ فى قميصك الأبيضِ ، تبكى شجنا

من بعد أن تكسَّرتْ فى « النقْبِ » رايتُكْ » .

ويجسِّد الشاعر قيمة النضال المرتبط بالموت فى قصيدة « أشياء تحدث فى الليل » ، فصلاح حسين يتم اغتياله ، ويعبِّر الشاعر عن هذه القيمة من خلال عنصر الدم :

« الدم كان ساخنًا يلوِّث القضبانْ

هذا دمُ الشمس التى ستشرقُ ، الشمس التى ستغربُ ،

الشمس التى تأكلها الديدان

دم القتيل أحمر اللونِ ،

دم القتيلِ أخضر الشعاعْ

خيطٌ عليه تنشر الدموع .. كى تجفَّ فى أشعةِ الصبح »

كما يربط الشاعر بين الاغتيال والدم ، ويصبح الاغتيال معادلاً للدم عند الشاعر ، حتى ولو لم يكن هذا الاغتيال مصحوبًا بدم . فأوزوريس الذى تم اغتياله بوضعه فى الصندوق وصبِّ القصدير المصهور عليه بعد إغلاقه ، يجعل الشاعر موته بالدم ، رغم أن أوزيريس مات مختنقًا ، غير أن الموت/ الاغتيال يرتبط عند الشاعر بالدم بغض النظر عن كيفية الاغتيال :

« أنا أوزوريس ، واسيتُ القمر

وتصفحت الوجوه .

قلت : يا أخوة ، هذا جسدى .. فالتهموه

ودمى هذا حلالٌ . فاجرعوه » !

إن النضال والتضحية والاستشهاد – عند أمل دنقل – هى قيم للدم ، وتعامل هذا البحث معها سيكون من خلال قيمتها الدموية ، التى عبَّر « أمل دنقل » بها عن قضاياه ، وحاول من خلالها أن يعكس لنا هموم جيله ، وأن يشارك فى متابعة الأحداث الجارية ، ويسهم فى تعميق الوعى والوجدان .

مصادر صورة الدم فى شعر أمل دنقل :

تنقسم مصادر صورة الدم فى شعر « أمل دنقل » إلى أربعة مصادر رئيسية ، وهى : الأسطورة والدين والتاريخ والأدب الشعبى . ويعنى هذا الباب برصد هذه المصادر من خلال استخدامات « أمل دنقل » الشعرية ، وإعادة ترتيبها بما يتناسب مع منهج البحث ، مع كشف دلالاتها وكيفية استخدامها .

وبداءة ، فالبحث يؤكد على أن هذه المصادر فى حقيقتها ليست مستقلةً تمام الاستقلال عن بعضها ، فالأسطورة جزء من الأدب الشعبىّ وفق تصنيفات الفولكلوريين ، كما أن العلاقة بين الأسطورة والتاريخ ممتدة ومتشعبة ، ودارسو علم الأسطورة يشيرون إلى وجود نوعٍ من الأساطير يسمى : Legend Myth وهو مزيج من التاريخ والأسطورة معا[١] . وكذلك ، هناك علاقة بين الدين والأدب الشعبىّ ، فالصورة التى يُرحها التراث الشعبىّ للدين ، ولرجالات الدين ، تختلف عن واقعها التاريخىّ فى بعض الأحايين تبعًا لما يضفيه الخيال الشعبىّ عليها من سماتٍ ومسوح .

غير أن هذا الفصل بين المصادر الأربعة ، تُمليه مقتضيات الدراسة الموضوعية ، منعًا لاختلاط المعايير وتداخل المناهج ، ولكى يتحقق أكبر قدرٍ من الوضوح والاستقلالية ، ولكن يمكن التعامل مع كل مصدرٍ منها على حدة ، بجميع إمكاناته وحدوده الفنية ، مع إيمان البحث بأن هذا الفصل ليس صحيحًا تمام الصحة .

ودراسة هذه المصادر ستكون من خلال تقديم تعريفٍ لكلّ مصدرٍ منها ، يحدِّد وجهة نظر البحث ويناقش أهم القضايا المثارة حوله والمتعلقة – بصفة خاصة – بصورة الدم .

ويرى البحث أنه من المفيد تقديم عرضٍ أو تعريفٍ مختصر ، لكل مواد المصادر التى تعامل الشاعر معها فى نطاق موضوع البحث ، مع الإحالة فى كل تلخيصٍ إلى النصوص الأصلية التى استقى منها الشاعر مادته ، والمصادر التى أفاد من معطياتها .

ولأن تحقق الإفادة مرتهن بمضاهاة النصوص التى تم تقديمها بشكلٍ موجز ، بنصوص « أمل دنقل » الشعرية ، فى ضوء فهمه له . رأى البحث أهمية رصد نصوص الشاعر المتعلقة بمصادر صورة الدم ، مع الإشارة السريعة إلى كيفية استخدام الشاعر لها ، وطرق توظيفها فى التعبير عن قضاياه ، على أن تُفرَد لها دراسة فنية مفصَّلة فى الباب الثالث من هذا البحث والمختص بدراسة الملامح الفنية لصورة الدم .

obeikandl.com

الفصل الأول

الأسطورة

« يقدِّم عدد من الفلاسفة المختصين وعلماء الفولكلور ، عند دراستهم للميثولوجيا (علم الأسطورة) دراساتٍ وآراء متباينة . فالفلاسفة يهدفون إلى التعريفات العامة التى يمكن التوصل إليها ، بالاعتماد على الأسطورة كأحد العوامل الحيوية فى الفكر الإنسانىّ . أما علماء الفولكلور فهم يحرصون على تأكيد اختلاف الأساطير . وبين الفولكلوريين والفلاسفة سنجد جملةً رحيبةً من التعريفات المختلفة ... وعلى صعيدٍ آخر فإن مجهوداتٍ بالغةً تُبذل من أجل الوصول إلى المعنى الأعمق للأسطورة إما عن طريق وظيفة الأساطير التى تُزيح الستار عن كثيرٍ من أسرار الكون ، أو دورها كأحدى المرتكزات التى يعتمد عليها الوجود الإنسانى[٢] .

ويُثير مصطلح الأسطورة عند التعرض له ، الكثير من الجدل والخلاف بين الدارسين[٣] ، ومردّ هذا الخلاف يعود فى واحدٍ من أسبابه إلى أن الأسطورة قاسم مشترك بين مختلف فروع المعرفة الإنسانية وقد يكون نابعًا من « تباين الزوايا التى ينظر من خلالها الدارسون ، واختلاف منطلقاتهم فى التأتىّ إلى عالم الأسطورة ، وعدم أخذ الفترات الزمنية التى نشأت فيها مختلف الأساطير وتطورت ، بعين الاعتبار ، فالأسطورة لم تنشأ لغرضٍ واحد ، والأساطير لم تتكون فى فترة زمنية واحدة »[٤] .

وإذا كان من العسير أن نضع تعريفًا للأسطورة يُجمع عليه العلماء المتخصصون في ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافىّ ممعِنٌ فى التعقيد تختلف حوله وجهات النظر ، فحسبنا أن نطرح التعريف الذى يتبناه هذا البحث ، والذى يُورده « معجم الفولكلور » ، وهو « أن الأسطورة تروى تاريخًا مقدسًا وتسرد حدثًا وقع فى عصور ممعنةٍ فى القِدم ، عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة ، أو بعبارةٍ أخرى : الأسطورة تحكى بوساطة أعمال كائناتٍ خارقةٍ كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعة ... قد تكون كل الحقيقة أو كل الواقع مثل الكون أو العالم ... وقد تكون جانبًا من الحقيقة مثل جزيرةٍ من الجزر

أو فصيلةٍ من النبات أو ضربٍ من السلوك الإنسانىّ أو منظمةٍ اجتماعية ... والأسطورة بهذا المعنى قصة « وجودٍ ما » فهى تروى كيف نشأ هذا الشىء أو ذلك . وهى ترتبط بالواقع فى أولياته – وأبطالها كائنات خارقة ويعرفون بما حققوا فى عصور التكوين »[٥] .

والأسطورة منتوج إنسانىّ ، ينتسب إلى الأسرة البشرية بأكملها ، وهذا لا يتعارض مع نسبة الأسطورة – فى نشأتها على الأقل – إلى مرحلةٍ تاريخيةٍ بعينها ، وإلى جنسٍ وشعبٍ معين . فالمعروف عن مصطلح الميثولوجيا أنه يدلّ على معنيين متميزين وواضحين :

أولهما : العلم الذى يبحث فى الأسطورة أو الأساطير ، وثانيهما : للدلالة على مجموعات الأساطير الكبرى والمتميزة فى التاريخ الإنسانىّ أو بين الشعوب المختلفة ، كأن يقال الميثولوجيا البابلية والآشورية ، والميثولوجيا المصرية القديمة ، والميثولوجيا اليونانية والرومانية والميثولوجيا الأفريقية .. ألخ[٦] .

ويعتمد البحث على التقسيمات الجغرافية والشعوبية ، فهى الأسهل والأكثر وضوحًا وتميزًا من تلك التقسيمات الأخرى الأكثر تعقيدًا والتى يصعب تحديدها تمامًا .

أنواع الأساطير المستخدمة فى شعر « أمل دنقل »

يُميِّز « البحث » ، من واقع استقرائه لقصائد الشاعر « أمل دنقل » ، بين ثلاثة أنواعٍ رئيسة للأساطير ، تمّ استخدامها عبر ديوانه الشعرىّ وهى :

١ – الأساطير الفرعونية : وتُعدّ أكثر ما استخدمه الشاعر فى التعبير عن قضاياه ومضامينه الإبداعية ، إذ استخدم الشاعر أربع أساطير فرعونية وهى : أسطورة « إيزيس وأوزيريس »[٧] و « عين حورس »[٨] و « قصة الأخوين »[٩] و « عروس النيل »[١٠] .

٢ – الأساطير اليونانية : وفى مجال الدم لم يستخدم الشاعر سوى أسطورة « أدونيس أو تُموز »[١١] .

٣ – الأساطير العربية : واستخدم الشاعر أسطورة الإله « ود » – الإله القمر عند العرب »[١٢] .

قيمة الدم فى الأساطير المستخدمة :

لا تتميز هذه الأساطير عن غيرها فى أشعار « أمل دنقل » إلا بما تمثّله من دلالاتٍ

ترتبط – من بعيد أو قريب – بالدم . ونستطيع أن نقسّم القيمة الدلالية للدم والتى يمكن إدراكها عبر هذه الأساطير المستخدمة إلى نوعيْن :

١ – قيمة صريحة : وفيها يأتى ذكر الدم فى الأسطورة نصًا ، أو بإحدى دلالاته أو مشتقاته أو إحدى صفاته اللونية أو الحركية كاللون واللزوجة . وقد تحقّق هذا فى أساطير « قصة الأخويْن » و « تموُّز » و « ودّ » .

ففى أسطورة الأخوين يمثل الدم امتداد الخير والحياة ، فإهدار دم « باتا » على يد أخيه ومحاولته ذبحه ، بعد سماعه لادعاءات زوجه ، كان سببًا فى تحقيق حياةٍ جديدة ، إذ تخلص « أنوبيس » من زوجه الخائنة ، ومضى « باتا » إلى حيث اكتشف عالمًا أرحب وإلى حيث حقق حياةً جديدةً هانئة . ومع تخلُّق زوج « باتا » – فى الجزء الثانى من الأسطورة – تحلّ النبوءة الدموية : « ستموت تلك المرأة بحدّ السيف » . غير أن الأسطورة تعود لتؤكد على القيمة الأساسية لها وهى : امتداد الحياة من الدم . فدم « باتا » – الثور – تتخلق منه حياة جديدة ، لتنبت شجرتا اللبخ ، وتظل علاقة الارتباط بين الشجرتيْن والدم من خلال عنصر اللون . ومن إحدى الشجرتيْن تولد الحياة مرة أخرى من خلال إخصاب زوج « باتا » – المحظية . فكأن الدم يُفضى إلى الحياة والحياة بدورها تُفضى إلى الدم (الميلاد) .

وتتكرر هذه القيمة أيضا فى أسطورة « تموُّز » فمن الدم تُخلَق الحياة ، ومن دم « تموُّز » تنمو الزهور وتتفتح للحياة .

أما فى أسطورة « ودّ » فالقيمة المستمدَّة ، تتمثل فى أنه لكى يتحقق الحبّ ويسود حياة الناس لابدَّ من بذل التضحيات لأجله .

٢ – قيمة ضمنية : وفيها لا يأتى ذكر الدم فى الأسطورة ، وإنما يمكن إدراكه بشكلٍ ضمنىٍّ ، من خلال ارتباطه بغيره من الدلالات ، فالقتل والاستشهاد مرتبطان بالدم ، وكذلك الفعل النضالىّ ، وتقديم التضحيات . وقد أمكن إدراك ذلك من خلال مقتل « أوزيريس » ، وصراع « حورس » مع « ست » ، و « عروس النيل » .

ففى أسطورة « إيزيس وأوزيريس » يمثل الدم الجدب والموت ، فاختفاء « أوزيريس » هو اختفاء للخصوبة والخضرة ، ومن خلال هذه المقارنة يتقابل الضدَّان : اللون الأحمر – لون الدم ، واللون الأخضر – لون طابع « أوزيريس » العالمى (الخضرة) . غير أن

الدم يأخذ قيمة أعلى فى أسطورة « عين حورس » حينما يرتبط بفكرة النضال و الثأر ، فإذا كان صعود « ست » لعرش مصر قد تم على حساب دم « أوزيريس » فإن صعود « حورس » لعرش مصر وتبوأه مكان أبيه قد تمَّ بتصفية دم « ست » وتتعمَّق فكرة الدم كقيمةٍ نضاليةٍ من خلال بذل التضحيات والفداء وهو ما يتحقق فى أسطورة « وفاء النيل » – بعيدًا عن صدقها أو عدم صدقها تاريخيًا – فالتضحية بالنفس أو بالدم من أجل الخير والحياة .

الأسطورة فى شعر أمل دنقل :

نستطيع أن نقسِّم مستويات توظيف الأسطورة – بشكلٍ عامٍ – إلى مستويين رئيسيْن :

١ – مستوى كلىٌّ أو تام : وفيه يتم توظيف الأسطورة بشكلٍ متكاملٍ ، بإيراد الأحداث الأسطورية كاملةً ، وكذلك الشخصيات . وهذا المستوى يعتمد أكثر ما يعتمد على عنصرىْ الرصد والتتابع السياقى أو القصصى للأسطورة .

٢ – مستوى جزئىٌّ أو ناقص : وفيه يتم توظيف بعض أحداث الأسطورة أو بعض رموزها وشخصياتها ، وهذا المستوى لا يجىء مستقلاً بذاته ، وتتحقق إفادته من خلال ارتباطه بالسياق الأشمل الذى يُوظَّف من خلاله .

ومن الملاحظ أن توظيف الأسطورة فى شعر « أمل دنقل » قد جاء فى المستوى الجزئى للتوظيف لا المستوى الكلىّ التام ، ويعود ذلك إلى عدة أسباب :

١ – أن المستوى الكلىّ أو التام يعتمد على تقديم صياغة فنية للأسطورة دون أى تغييرٍ فى أحداثها أو مجرياتها ، ودون الإشارة إلى ارتباطها بزمنٍ غير زمنها .

٢ – أن المستوى الكلىّ أو التام يعتمد على النسق القصصىّ فحسب فى تقديم الأسطورة على العكس من المستوى الجزئى الذى يعتمد على البناء الدرامىّ للشخصيات والأحداث ولا شك أن البناء الدرامىّ أكثر ثراءً وغنى فى إمكاناته الفنية إذا ما قورن بالمستوى القصصىّ .

٣ – أن ما هدف إليه الشاعر « أمل دنقل » لم يكن إعادة تقديم أسطورةٍ ما وقعت أحداثها فى الزمن الماضى ، بل كان هدفه يتمثل فى تجسيده لقضاياه ومضامينه المعاصرة

التى دافع عنها ، بمختلف الطرق والأشكال الفنية ، ومنها الأسطورة التى أفاد من إمكاناتها فى تعميق بعض جوانب قضاياه .

٤ – أن المستوى الكلىّ أو التام يقف عند الزمن الماضى أو السحيق ، بينما المستوى الجزئى يساعد على ربط الماضى بالحاضر .

٥ – أن المستوى الجزئى يُتيح الإضافة والحذف وفق ترابط الأحداث ، بينما المستوى الكلىّ لا يسمح بالحذف أو بالزيادة .

وقد أفاد « أمل دنقل » من معطيات القيم الصريحة والضمنية ، فوظَّفها من خلال المستوى الجزئى للأسطورة فى التعبير عن قضاياه الفنية وسيكتفى البحث – فى هذا الجزء – بإيراد النصوص الشعرية التى استخدمت الأسطورة فى التعبير عن هذه القضايا ، دون الخوض فى التفصيلات الفنية ، التى سيفرد لها موضع آخر فى هذا البحث .

ففى مجال استخدام الأساطير الفرعونية ، تعامل « أمل دنقل » مع أربع أساطير منها ، وهى أساطير « إيزيس وأوزيريس » و « عين حورس » و « قصة الأخوين » و « عروس النيل » . وقد استخدم « أمل دنقل » أسطورة « إيزيس وأوزيريس » فى التعبير عن موقف المثقف الأعزل فى مواجهة السلطة الباطشة ، فعبَّر عن الأول برمز « أوزيريس » والثانية برمز « ست » وأعوانه ، ومن خلال الصراع بين « ست » و « أوزيريس » يُبرز لنا الشاعر موقفه من قضية السلطة والمثقف ، كما يجىء فى قصيدة العشاء الأخير :

« .. أنا أوزويس » صافحتُ القمر
كنت ضيفًا ومضيفًا فى الوليمةْ
حين أُجلِستُ لرأس المائدةْ
وأحاط الحرس الأسودُ بى
فتطلعتُ إلى وجه أخى ..
فتغاضتْ عينُه .. مرتعده !
أنا أوزوريس ، واسيتُ القمر
وتصفحتُ الوجوه ..
وتنبأتُ بما كان ، وما سوف يكون ؟
فكسرتُ الخبزَ ، حين امتلأتْ كأسى من الخمرِ القديمةْ

قلت : يا أخوةُ ، هذا جسدى .. فالتهموه
ودمى هذا حلالٌ .. فاجرعوه » !
خبأ المصباحُ عينيْهِ .. بأهداب جناحيْهِ ..
لكى تُخفَى الجريمةْ
وتثنَّى الضوء من حدّ الخناجرْ !
– ربما أحياك يومًا دمع « إيزيس » المقدَّس
غير أنا لم نعد نُنجب « إيزيس » جديدة »[١٣]

وإذا كان الشاعر قد استخدم شخصية « أوزيريس » بدالتها الصريحة فى هذا الموضع ، فإنه فى قصائد أخرى قد استخدم « أوزيريس » بدالته الرامزة ، الخضرة ، أو « بذرة القمح أوزيريس » – وهى شعيرة يشير إليها رودلف أنتس » فى كتاب « أساطير العالم القديم »[١٤] .

ففى قصيدة « أشياء تحدث فى الليل » تأتى الإشارة الأسطورية إلى رمز « أوزيريس » من خلال طابعه المميز « الخضرة » ، ومن خلال ارتباطه بقرص الشمس الذى يمثل فى أحد جوانبه ابنه « حورس » :

« هذا دم الشمس التى ستشرق ، الشمس التى ستغرب ،
الشمس التى تأكلها الديدانْ
دم القتيل أحمر اللونِ ،
دم القتيل أخضر الشعاع »[١٥]

وتأتى الإشارة إلى الشعيرة الجنزية « البذرة أوزيريس » فى نفس القصيدة أيضا من خلال استعراض أوصاف القتيل :

« وكانت الذراعْ
ضامرةً .. كبذرة القمح »[١٦]

ويتبقى من رموز « أوزيريس » : الخبز الذى يُصنع من الحِنطة ، ليقدَّم فى الأعياد

الدينية والمواسم ابتهاجًا بذكرى « أوزيريس » ، وأهم دلالاته المتعلقة بتعليمه الزراعة للمصريين ، فتأتى لتكمِّل الصورة الكلية للقتيل :

« وكان وجهه النبيل مصحفًا عليه يقسم الجباعْ

وكانتِ الذراعْ

فارعةً ، كأنَّ محراثًا يشق الأرض »[١٧]

ويوظِّف « أمل » أسطورة « عين حورس » ليعمِّق من دلالات قضية السلطة والمثقفين أيضًا ولا نجد سوى نصٍ واحدٍ فقط يشير إلى هذه الأسطورة بشكلٍ متكامل ، جاء فى قصيدة « أقوال اليمامة » :

« هى الشمسُ ، تلك التى تطلع الآن ؟

أم أنها العينُ – عين القتيل – التى تتأمل شاخصةً :

دَمَهُ يترسَّبُ شيئًا فشيئًا ..

ويخضرّ شيئًا فشيئًا ...

فتطلع من كلِّ بقعةِ دمٍّ : فم قرمزىٍّ ..

وزهرةُ شرٍّ ..

وكفّان قابضتان على منجلٍ من حديدْ ؟

هى الشمسُ ؟ أم أنها التاجُ ؟

هذا الذى يتنقَّل فوق الرؤوس إلى أن يعودَ

إلى مفرق الفارس العربىِّ الشهيد ؟ »[١٨]

ومن الملاحظ أن توظيف هذه الأسطورة يأتى استكمالاً لأسطورة « إيزيس وأوزيريس » ، فهذه الأسطورة متلاحمة ومرتبطة بأسطورة « إيزيس وأوزيريس » ، فأوزيريس هو « حورس الأب » ، و « حورس » هو « حورس الابن » ، و « تبدو خصائص العين فى أن نزعها من الإله الأعلى إنما يعنى الاضطراب على حين يعنى ردّها السلام وإقرار النظام . ويبدو أن تصور العين إنما كان وثيق الصلة بفكرة الملكية لا بالأفكار

الكونية ، وذلك على الرغم مما كان فيما بعد من تسمية القمر عين حورس ، والشمس ، والقمر كليهما بعينىْ رع أو حورس »[١٩] .

وكان « أمل » واعيًا بحدود الرمز الأسطوريّ المستخدم ، ففى أسطورة « إيزيس وأوزيريس » ربط بين رمز « أوزيريس » والقمر :

« أنا أوزوريس » صافحتُ القمر
أنا أوزوريس » واسيت القمر »[٢٠]

على حين أنه قرن فى استخدامه لأسطورة « عين حورس » بين العين والشمس ، تلك الأسطورة التى يُعد فيها « أوزيريس » حورس الأكبر أو الأول :

« هذا دم الشمس التى ستشرق ، الشمس التى ستغرب ،
الشمس التى تأكلها الديدان »[٢١]

وحين تمزج الأسطورة بين « أوزيريس » و « حورس الأب » فإن الشاعر لا يغفل الإشارة إلى طابع « أوزيريس » المميز ، وهو الخضرة والزراعة ، حتى ولو اتخذ « أوزيريس » مسماه الجديد :

« ويخضرُّ شيئًا فشيئًا ..
وكفان قابضتان على منجلٍ من حديد »[٢٢]

فالخضرة ومنجل الحصاد هى رموز « أوزيريس » الأساسية .

وقد استخدم « أمل دنقل » أسطورة الأخوين فى قصيدتيْن فقط هما : « الوقوف على قدمٍ واحدة » و « الهجرة إلى الداخل »[٢٣] وجاء توظيفهما فى مجال التعبير عن قضية الصراع العربىّ – الصهيونىّ ، فباتا – عند الشاعر – رمز الشهيد الذى انتقل إلى العالم الآخر ، بديلاً عن وادى الأرز – وردُّه للحياة ، يتم – معنويًا – بإثلاج قلبه والانتقام ممن تسبَّب فى قتله .

وعلى صعيد الإشارة إلى بعض أحداث الأسطورة ، يستخدم « أمل » دلالة فوران الجعة ، مع تصريحه بذكر الأخويْن فى قصيدته : « الوقوف على قدم واحدة » :

« تبقين أنتِ : شبحًا يفصل بين الأخوين
وعندما يفور كأس الجعة المملوء

فى يد الكبير :

يقتلك المقتول مرتين ! »[٢٤]

فالإشارة مرتبطة بالجزء الثانى من الأسطورة ، حيث تتسبب زوج باتا (الأخ الأصغر) فى قتله حين تجعل الفرعون يقتلع الشجرة بإيعازٍ منها ، وقد تعلَّق بها قلب زوجها ، فيسقط القلب ويموت « باتا » غير أنه فى واقع الأسطورة لا يتسبب « باتا » فى قتلها مرتين ، بل إنه يظهر لها بعد ذلك – بمعاونة أخيه الأكبر – مرتين فى صورٍ متعددة ، ولعلَّ المعنى يتمثل فى أنه يقتلها رعبًا أو ما شابه ذلك .

أما فى قصيدة « الهجرة إلى الداخل » ، فإن الشاعر يستخدم بعض إشارات الأسطورة مع إكسابها إضافات معاصرة ، أو بتبديل بعض صياغاتها الأصلية ، فقلب « باتا » الذى وضع على شجرة الأرز ، تحوَّل موضعه لزهرة اللوتس . وفوران الجعة مرتبط بارتداء الثياب بالمقلوب (وهو ما لم يرد أصلاً بنص الأسطورة) وعودة « باتا » مرتبطة بمواسم الحصاد ، فى صورة أغنية أو وردة ، وهى إضافة جديدة لنص الأسطورة مثل تحويل « باتا » إلى المثل الأعلى للراغبين فى العودة . وتحويل « باتا » إلى وردةٍ فى مواسم الحصاد قريب الشبه بأسطورة « تمّوز أو أدونيس » والتى سيعرض لها البحث فيما سيتوالى :

« فقلبه الذى انشطرْ
يرقد فوق زهرة اللوتس فى المنفى ،
يطالع المكتوبْ
منتظرًا حتى يفور الكوبْ
فى يدهِ ،
يُدير فوق ظهره رداءَه المقلوبْ
لكى يعود فى مواسم الحصاد
أغنيةً .. أو وردة
للباحثين عن طريق العودة »[٢٥]

ويشير « أمل دنقل » – فى أكثر من موضعٍ بديوانه الشعرىّ – إلى الطقس المتعلق

بعروس النيل وهى عنده رمز للفداء والتضحية ، من أجل تحقق الإخصاب الممثل فى فيضان النيل ، فمن طابع النيل – فى تصور الشاعر – مضاجعته للعذارى ومحبته لهن وافتضاضه لبكاراتهن ، كما يُقرُّ فى قصيدته « ميتة عصرية » :

« – النيلُ !
أين يا تُرى سمعتُ عنه قبل اليومْ ؟ !
أليس ذلك الذى ..
كان يضاجع العذارى ! ؟
ويحبّ الدمَ ! ؟ »[٢٦]

وفى قصائد « مذكرات المتنبى » و « لا أبكيه » يكتفى الشاعر بالإشارة إلى لفظ « الدم » بديلاً عن عروس النيل (الفدية الدموية) ، ورابطًا بينها وبين الفيضان – ففى القصيدة الأولى يصرِّح :

« ناديتُ : يا نيلُ هل تجرى المياه دمًا
لكى تفيضَ ، ويصحو الأهلُ إنْ نودوا ؟[٢٧]

أما فى قصيدته الثانية « لا أبكيه » – والتى كُتبتْ فى رثاء الدكتور « طه حسين » – فيربط الشاعر بين أعياد الخصوبة ووفاء النيل والدم والفيضان :

« تعبر القطرةُ فى النيلِ فمنْ
حولها الرقصُ وأعيادُ الخصوبة
وكأنَّ الدمَ نيلٌ آخرٌ
تستقى منها الرمال المستطيبة »[٢٨]

ويصور الشاعر فى قصيدة « حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى » طقس الفداء كاملاً ، ويرصد شعائر إقامته ، وكيفية آدائها :

« رأيتهم ينحدرون فى طريق النهر
لكى يشاهدوا عروسَ النيلِ – عند الموت –
فى جلوتها الأخيرة

وانخرطوا فى الصلوات والبكاءْ
وجئتُ .. بعد أن تلاشتِ الفقاقيعُ ،
وعادت الزوارق الصغيرة
رأيتهم فى حلقات البيع والشراءْ
يقايضون الحزن بالشواءْ
.. تقول لى الأسماك
تقول لى عيونُها الميِّتة القريرةْ
أن طعامها الأخير .. كان لحمًا بشريًا ..
قبل أن تجرفها الشباكْ
يقول لى الماءُ الحبيسُ فى زجاج الدورق اللماعْ
أن كلينا .. يتبادلان الابتلاعْ !
تقول لى تحنيطةُ التمساحِ فوق باب المنزل المقابلْ
أن عظام طفلةٍ .. كانت فراشَ نومهِ فى القاعْ !! »[٢٩]

ويوظِّف « أمل دنقل » أسطورة « تمّوز أو أدونيس » أربع مرات فى قصيدته « أقوال اليمامة ومراثيها » . مرة ملتحمة بأسطورة « عين حورس » ، حيث أشار إلى رمز « أدونيس » الشهير : « زهرة شقيق النعمان » أو « زهرة الدم » :

« فتطلع من كلّ بقعة دمٍّ : فمٌ قرمزىٌّ ..
وزهرةُ شرٍّ ..
وكفان قابضتان على منجلٍ من حديد ؟ »[٣٠]

ويرصد المقطع الأول من « مراثى اليمامة » الحلقة الأخيرة من الأسطورة ، فأدونيس الذى صرعه الخنزير البرىّ ، نبتت من دمائه زهرة الشقيق :

« أبى ظامئٌ يا رجال
أريقوا له الدم كى يرتوى

وصبوا له جرعةً جرعةً فى الفؤاد الذى يكتوى
عسى دمه المتسرِّب بين عروق النباتاتِ ،
بين الرمالِ ،
يعود له قطرةً قطرةً ..
فيعود له الزمنُ المنطوى »[٣١]

ويكرر الشاعر مشهد مقتل « تمُّوز » وتحوله إلى وردة الشقيق فى أول القصيدة :

« إن التويج الذى يتطاولُ :
يخرق هامته السقفُ ،
يخرق قامته السيفُ ،
إن التوج الذى يتطاولُ :
يسقط فى دمه المنسكِبْ ! »[٣٢]

أما الإشارة الرابعة والأخيرة إلى أسطورة « تموز أو أدونيس » فى شعر « أمل دنقل » فترصد بعض الجوانب المتعلقة بطقوس ميلاد « أدونيس » وموته ، وهى التى اصطلح « فريزر » على تسميتها بجنائن « تموز » أو « أدونيس » ، غير أن « أمل » يستبدل بأدونيس شخصيةً أخرى هو « كليب » البطل المحورىّ فى القصيدة ، وبالتالى تصبح جنائن أدونيس التى تُزرع من النباتات فى أصصٍ معينةٍ وتحملها الصبايا لتلقى بها مع تمثاله فى البحر ، فى طقوس الحزن الجماعىِّ لموت الإله أدونيس ، جنائن كليب – عند أمل دنقل :

« أيادى الصبايا الحنائنْ
تضمّ على صدره نصف ثوبٍ
وتبقى عيونُ كليبٍ
مسمَّرةً فى شواشى الجنائنْ »[٣٣]

وقد أفاد الشاعر « أمل دنقل » – فى توظيفه لأسطورة « تموز أو أدونيس » – من

الإمكانات الثرَّة للأسطورة ، فجعل من كليب أو تموز رمزًا للمجد العربيّ السليب ، والذى لن يرتدَّ للحياة مرةً أخرى إلا بالدم والتضحيات .

أما فيما يتعلق بأسطورة « ودّ » – الإله القمر عند العرب – [٣٤] فقد استخدمه « أمل » باعتباره إله الحب ، وربط بينه وبين « كليب » فى مزجٍ أسطوريٍّ متكامل ، فشارته هى الهلال ، وقد سُكبتْ عليه دماء العناقر (رمز التضحيات) ، حتى تحولت تحت قدميه إلى بركةٍ رحيبةٍ ، غير أنه يمرُّ خلالها ويخوض فيها دون أن تُصيبه أدنى شائبة ، وقد اكتمل فى بهائه وزيِّه :

« قفوا يا شباب !
لمن جاء من رحم الغيبِ ،
خاض بساقيْه فى بركة الدمِ ،
لم يتناثر عليه الرشاشُ ،
ولم تبدُ شائبةٌ فى الثيابْ !
قفوا للهلال الذى يستديرُ ..
ليصبح هالاتِ نورٍ على كلّ وجهٍ وبابْ »[٣٥]

وترتبط عودته بدلالة اسمه ورمزه ، فهو « ودّ » إله الحب :

« هى جوهرةُ المُلْك ،
جوهرةُ العدلِ ،
جوهرةُ الحبِّ ،
فالحبُّ آبْ ! »[٣٦]

obeikandl.com

الفصل الثاني

الدين

استخدم « أمل دنقل » فى ديوانه بعض مصادر الأديان التوحيدية الثلاثة : اليهودية والمسيحية والإسلام . وقد أدرك « أمل دنقل » أهمية الدين كمصدرٍ غنىٍّ وثرىٍّ فى تشكيل الوجدان الإنسانى ، فحرص على تضمين أشعاره بنصوصٍ دينيةٍ عديدة ، كما حرص على استدعاء الشخصيات والأحداث المرتبطة بالدين إرتباطًا مباشرًا ، والإشارة إليها فى أكثر من موضع ، كما سنتبين من خلال هذا البحث(٣٧) .

وتوظيف الدين ، بشكلٍ عام ، يمكن أن يتم عبر محورين رئيسيْن :

١ – توظيف مباشر : ويتمثل فى تضمين النصوص الأدبية ، أو توظيف الشخصيات الدينية ، من خلال نصٍ أدبىٍّ ما ، لخدمة قيمةٍ أخلاقية أو سلوكية ، يحرص الدين على تأكيدها والدفع للاقتداء بها .

ويمكن تلخيص هذا المعنى فيما يمكن تسميته : بالأدب الدينىّ .

٢ – توظيف غير مباشر : وفيه يتم استعارة أو توظيف أو تضمين أو استدعاء ، الشخصيات والرموز الدينية ، من أجل توظيفها لخدمة قيمةٍ فكريةٍ أو إنسانيةٍ بشكلٍ عام ، دون قصرها على الجانب الأخلاقىّ فحسب .

وقد تعامل « أمل دنقل » فى أشعاره مع المستوى الثانى للتوظيف ، ويعود ذلك إلى أن المستوى الأول يجعل المبدع مصلحًا اجتماعيا يسعى لإصلاح السلوك والقيم الأخلاقية المفتقدة ، ويكون هذا بالطبع على حساب الجوانب الفنية والإبداعية ، مما يقلّل من شأن العملية الإبداعية . أما المستوى الثانى فإنه يعطى للمبدع كافة الإمكانات الثرة للدين لكى يعبر بها ومن خلالها ، عن قضاياه ومضامينه ، دون أن يكون ذلك على حساب الجوانب الفنية أو ينتقص منها .

الدين فى شعر أمل دنقل :

استخدم « أمل دنقل » الأديان الثلاثة : اليهودية ، والمسيحية ، والإسلام ، فى التعبير عن قضيتيْه الرئيستيْن : السلطة والمثقفون ، والصراع العربىّ – الصهيونىّ .

ويؤثر هذا البحث أن تكون دراسة توظيف كلّ دينٍ على حدة ، ونظرًا لأن بعض الأحداث أو الشخصيات الدينية قد يحدث أن تُذكر فى أكثر من دينٍ بشكلٍ مشترك ، مع فارقٍ فى التناول ، فإن البحث سيعمد إلى عدم تكرار الحادثة أو الشخصية الدينية ، التى سيتم تناولها احتكامًا للمصدر الأصلىّ الذى اعتمد عليه الشاعر نفسه .

الديانة اليهودية :

استمد « أمل دنقل » من التوراة (العهد القديم) نصوصًا وشخصيات دينية ارتبطت فى شعره بصورة الدم . فعلى صعيد الشخصيات استخدم قصة النبى « يوسف » وقميصه الشهير ، كما استخدم نصوص الدم من سفر « الخروج » .

ولدراسة كيفية الاستخدام وحدود التوظيف الفنىّ ، يتحتم علينا لكى يتحقق الإطار الموضوعى ، أن نشير إلى هذه المصادر ، مع مقارنتها – بعد ذلك – بالنصوص التى استخدم الشاعر فيها هذه المصادر وسنتبين من خلال هذه المقارنة كيفية التوظيف وطرائقه الفنية .

١ – قميص يوسف[٣٨] :

كان « يوسف » جميل الصورة أثيرًا عند أبيه ، يخصه بقسطٍ عظيمٍ من محبته . وكان ذلك سببًا فى حقد أخوته عليه ، وسببا فى محنته . فعندما كان سنّه سبع عشرة سنة رأى فى منامة حُلمين ، الأول ، أنه حزم حزمةً فى الحقل ، وحزم أخوته حزمهم ، ويحدث أن تسجد حزمهم جميعا لحزمته ، أما الرؤيا الثانية ، فقد رأى فيها أن أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر سجدوا له ، وقصّ يوسف هذا الحلم على أبيه وأخوته فانتهره أبوه على هذا القول ، وقال متهكمًا : لعلنا نسجد لك أنا وأمك وأخوتك .

ولما رأى أبناء يعقوب إيثار أبيهم ليوسف وحدبه عليه ، غاظهم ذلك ، فأضمروا له الشر . ويحدث ذات مرة أن يرسل يعقوب « يوسف » إلى أخوته ، ليذهب إليهم فى المرعى ثم يعود ويطالعه بأحوالهم وكانوا قد بعدوا . فلما جاء وعليه القميص المخطّط الذى حباه به والده قالوا : قد جاء صاحب الأحلام لابسا البجاد المخطط ثم ائتمروا به ما يقتلوه ، وكادوا يفكرون به لولا رأوبين الذى لم يشأ له أن يُقتل فألقوه فى الجب ، بعد أن عروه من قميصه ، على أن يخبروا أباهم بأن ذئبًا افترسه .

وبعد أن ألقوه فى الجب ، جاءوا للطعام . ورأوا قافلة من الإسماعيليين تقصد مصر ،

فقرروا أن يبيعوا لهم « يوسف » ، غير أن قافلة أخرى من المديانيين تسبقهم إليه ، وتبيعه للإسماعيليين ، وحين عاد الأبناء إلى أبيهم ، أعطوه قميص يوسف ، وكانوا قد سكبوا عليه دم تيس مذبوح ، وسألوه أن يتحقق منه ، وهل قميص يوسف أم لا ؟ فتحقق يعقوب منه ، وأبى أن يتعزى فى « يوسف » وأخذ منه الحزن والبكاء كل مأخذ .

سفر الخروج(٣٩)

هو السفر الثانى من أسفار موسى عليه السلام ، حسب ترتيب أسفار « العهد القديم » ، ويجئ بعد التكوين . اسم هذا السفر فى الأصل العبرى : « واله شيموت » أى : « وهذه أسماء » . أما معنى اسمه فى الترجمة السبعينية اليونانية وفى معظم الترجمات الأخرى فهو « الخروج » ، والاسم مطابق للمسمّى ، فهو سجل لتاريخ بنى إسرائيل منذ خروجهم من مصر متجهين إلى فلسطين ، وتضمّن هذا السفر تاريخ الحوادث التى جرت من وقت موت يوسف عليه السلام إلى وقت بناء الخيمة .

وسفر الخروج هو سفر الفداء أو الخلاص بالدم . كتبه موسى النبى فى سيناء . واشتمل هذا السفر على حقائق روحية أهمها أنه : ليس للإنسان خلاص بدون سفك دم . ويرى اللاهوتيون أن ذبيحة الفصح التى يرد ذكرها فى هذا السفر إنما ترمز فى واحدٍ من دلالاتها إلى فداء السيد المسيح .

وينقسم هذا السفر – بوجهٍ عامٍ – إلى قسمين : يتناول أولهما فكرة الخلاص ، حيث الشعور بالحاجة إلى مخلِّص ، ثم انتقالاً إلى مرحلة الخلاص (أو الحاجة إلى سفك دمٍ كما يُشار إلى ذلك) ثم تدريب الشعب فى البرية على طاعة وصايا الله ، استعدادًا لتلقى الشريعة والوصايا العشر . أما القسم الثانى فيتناول بعض أحكام الشريعة والعبادات ، ويعالج القانون المدنّى والجنائىّ وصعود موسى إلى الجبل (العهد الإلهى) كما يتناول طقوس صنع التابوت وكيفية صنع الخيمة .

– وما يهمنا تحديدًا فى هذا السفر نقطتان : الأولى المتعلقة بتحويل النهر إلى دم ، وتحويل النهر إلى دمٍ يجئ ضمن الضربات الإلهية العشر لفرعون وشعبه ، نتيجة لغلاظة قلبه وعدم تقبله الإيمان . والثانية : ذبيحة الفصح وطقوس الدم المتعلقة بها ، حيث تُسَنّ لهذه الذبيحة مجموعة من القوانين ، تحدد شروط ذبحها وطريقة تقديمها ، وكيفية استخدام دمها برشه على القائمتيْن والعتبات العليا لبيوت جماعة بنى إسرائيل .

وقد استخدم الشاعر « أمل دنقل » قصة « يوسف وقميصه » فى أكثر من موضع بديوانه الشعرىّ ففى ديوانه الأول « مقتل القمر » يُشير الشاعر – بشكلٍ عابرٍ – إلى قصة أخوة يوسف وتآمرهم على قتله :

« يا أبناء قريتنا : أبوكم مات
قد قتلته أبناء المدينةْ
ذرفوا عليه دموعَ أخوةِ يوسفٍ
وتفرّقـــوا
تركوه فوق شوارع الأسفلتِ والدمِ والضغينةْ[٤٠]

ومن الملاحظ أن استخدام الشاعر هنا لقصة أخوة يوسف جاء بشكلٍ ساذج ، متناسبًا مع بواكير كتابات الشاعر . فأهل المدينة قتلوا القمر وبكوا عليه ، مثل أخوة يوسف الذين ألقوا به فى الجب وذهبوا إلى أبيهم متباكين ، وإذا كان أخوة يوسف قد رموه فى الجب ، فإن أهل المدينة قد رموا القمر فوق شوارع الأسفلت .

غير أنه مع نضج تجربة الشاعر الإبداعية ، تتخذ قصة « يوسف وأخوته » دلالة أعمق فى شعر الشاعر ، ففى قصيدة « سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس » يعيد الشاعر صياغة هذه القصة ، مع استبداله لبعض الرموز فى القصة الأصلية برموزٍ معاصرة ، تتناسب مع ما يعبِّر عنه الشاعر إزاء قضية الصراع العربّى – الصهيونىّ :

« عائدون ؛ وأصغر أخوتهم ذو العيون الحزينةْ
يتقلَّب فى الجب ،
أجمل إخوتهم .. لا يعودْ !
وعجوز هى القدسُ (يشتعل الرأس شيبًا)
تشمّ القميص . فتبيضّ أعينها بالبكاء ،
ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد »[٤١]

كما استخدم الشاعر نصوص « سفر الخروج » للتعبير عن ذات القضية ، وأول أشكال هذه الاستخدامات ، ما يأتى ضمن الضربات الإلهية العشر ، التى ألحقها إله اليهود

بالمصريين وبفرعون وهى ما تتمثل فى تحويل النهر إلى دم ، وتحويل النهر إلى دم – فى العصر الحديث – يعكس فى إبداع الشاعر هيمنة طقوس اليهود واستمرارها ، الذى يأتى فى موازاةٍ مع هيمنة اليهود على الأراضى العربية .

– فالماء يتحول إلى دمٍ فى قصيدة « فقرات من كتاب الموت » :

« كل صباح ..

أفتح الصنبور فى إرهاقْ

مغتسلاً فى مائه الرقراقْ

فيسقط الماء على يدى .. دَمًا ! »(٤٢)

وفى قصيدة « الموت فى الفراش » لا يتحول الماء إلى دم فحسب ، وإنما يتحول إلى لعنةٍ تُدمى كل شىء فى الحياة ، وتعكر صفاءه ، ليصبح الدم – فى النهاية – شاهدًا على هزيمة المصريين :

« الدم قبل النومْ

نلبسه .. رداءا

والدم صار ماءا

يراق كل يـــومْ

... ...

الدم فى الوسائدْ

بلونه الداكـــنْ

واللبن الساخنْ

تبيعه الجرائدْ

... ...

اللبـــن الفاســدْ

اللبن الفاســـدْ

اللبن الفاســـدْ

يخفى الدم – الشاهدْ »[٤٣]

وحين يغدو الدم لعنةً ، فإن الطبيعة نفسها تتحول – عند الشاعر – إلى دمٍ ، فيتساءل فى قصيدته « مزامير » :

« أماءٌ ؟ أم دمٌ ؟

(هذا الندى القاتل ذو الوجهين) »[٤٤]

ويستخدم « أمل » أيضًا « ذبيحة الفصح » كأحد أشكال استخدامات « سفر الخروج » ، غير أنه يعمد إلى تغيير رموزها ، فتصبح الذبيحة هى المواطن المصرىّ بديلاً عن شاة الفصح ، ويصير دم الذبيحة – الذى تُطلى به بيوت بنى إسرائيل – دم الشهيد المصرىّ :

« فها على أبوابك السبعةِ ، ياطيبةُ ..

يا طيبَةَ الأسماءْ :

يُقعى أبو الهولِ ،

وتقعى أمَّةُ الأعداءْ

مجنونةَ الأنيابِ والرغبةْ ..

تشرب من دماءِ أبنائكِ قربةً .. قربهْ

تفرش أطفالكِ فى الأرض بساطًا

للمدرعاتِ والأحذيةِ الصلبة »

موقف أمل دنقل من اليهود والديانة اليهودية :

لا نستطيع أن نتفهم موقف « أمل دنقل » من اليهود واليهودية ، إلا إذا أكدنا على الجانب المقابل – والذى سيضىء لنا الرؤية بالضرورة – وهو أن « أمل دنقل » شاعر مصرى عربى مسلم . وكونه شاعرًا مصرى الجنسية ، فهذا دافع لازدياد الكراهية تجاه اليهود ، فقد اغتصبوا أرض الوطن وقتلوا أبناءه وتسببوا فى خوض حروبٍ عديدة معه ، استنزفت الموارد ، وعاقت حركة التطور ، وكون الشاعر عربيًا ، فإنه مما يعمِّق كراهيته

لليهود ، فالمشروع الصهيونىّ يطرح تصوره حول اغتصاب الأراضى العربية بداية من فلسطين وحتى يتسنى له تحقيق حلمه فى إقامة دولةٍ تمتدّ من النيل حتى الفرات . أما كونه مسلمًا ، فالنصوص الإسلامية لها موقف من اليهود ورد بالآيات القرآنية وحرص على تأكيده الرسول ﷺ ، وهو موقف لا يكنّ الودّ لليهود .

إن كل هذه الانتماءات قد عمقت من كراهية الشاعر « أمل دنقل » لليهود ، وانعكس ذلك فى استخدامه للنصوص التوارتية ، وعلى رؤيته لليهودىّ ، وتأثر فهمه للشعائر اليهودية بموروثة الدينىّ والفكرىّ والسياسىّ .

فعلى صعيد الديانة ، فإن اليهودية لا ترتبط – عند الشاعر – إلا باللعنات والخراب ، فهى مرتبطة بطقوس الدم وبالضربات العشر التى كانت لعنةً على المصريين وعلى فرعون ، وهى مرتبطة بذبيحة الفصح التى سنّها إله اليهود لهم لكى ينالوا بها رضاه ، غير أن الشاعر يستبدل بذبيحة الفصح الأطفال المصريين بديلاً عن الشاة الوارد ذكرها بسفر الخروج ، ليصبح ذبح المصريين طقسًا إلهيًا تُوجَبَ ممارسته كلّ حينٍ من أجل رضاء الرب .

ولا يعنى ارتباط اليهودية باللعنات والخراب ، أن الشاعر – بالضرورة – معادٍ لها ، فعلى العكس تمامًا ، فـ« أمل دنقل » ليس معاديًا لليهودية – كديانةٍ – بقدر ما هو معادٍ لليهود كصهيونيين ، ويتضح ذلك من استخدامه لرمز « يوسف » فى موازاةٍ مع شخصية « سرحان بشارة سرحان » الذى يمثّل فى أحد جوانبه نموذج الفلسطينى الذى وجد خلاصه فى الدم – واستخدام الشاعر لرمز يهودى ، يعكس إلى أى مدى تساع الشاعر الدينى .

أما موقف الشاعر من اليهودى – الصهيونى فإن رؤيته له تمتدُّ عبر شقّين : الأول : أن الشاعر لا يفرق بينه وبين الدود ، فكلاهما ناهش للأرض ، وكلاهما مرتبط بالموت :

« العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراءْ
ومن مناديل وداع الأمهات للجنودْ
فى الشاطىء الآخرِ ..
ملقىً فى الثرى ..

ينهش فيه الدودْ ،

ينهش فيه الدودُ .. واليهودْ »[٤٦]

أما الشق الثانى فيتمثل فى صورة اليهودى – الصهيونى كمصاصٍ للدماء :

يُقعى أبو الهولِ ،

وتقعى أمةُ الأعداءْ

مجنونةَ الأنيابِ والرغبةْ

تشرب من دماء أبنائكِ قربةً .. قربةْ .[٤٧]

والشاعر لا يستطيع أن يرى « الصهيونىّ » بمعزل عن هذيْن الشقيْن .

الديانة المسيحية :

ليست الديانة المسيحية ديانة عدو ، ومن ثم فإن اهتمام « أمل » بها كان أقل من اهتمامه باليهود واليهودية ، ويجىء استخدام معطيات الديانة المسيحية فى معرض قضية السلطة والمثقفين ، على العكس من توظيف الشاعر للنصوص التوراتية ، التى تجىء فى إطار قضية الصراع العربىّ – الصهيونىّ .

وقد استخدم « أمل دنقل » الكثير من مفردات الكتاب المقدس ، بل إنه كتب ديوانا عنونه بـ « العهد الآتى » فى مقابل العهديْن : القديم والجديد ، غير أن المفردات التوراتية تظل لها الغلبة إذا ما قورنت بالمفردات الإنجيلية .

واستوحى الشاعر العديد من قصائده – على مستوى البناء الشعرى – من الكتاب المقدس ، غير أن هذه النصوص تخرج عن نطاق دراستنا إذ أنها لا تنتمى إلى محور الدم ، أما ما يتعلّق بتوظيف النصوص المسيحية لخدمة قضايا صورة الدم فيمكن إجماله فى نقطتيْن :

الأولى ، وتتمثل فى استخدامه لشخصية السيد المسيح وحادثة « العشاء الأخير » ، والثانية : فى توظيفه لشخصية « يوحنا اللاهوتى » وبعض نصوص « سفر الرؤيا » المتعلقة بتحويل نهر الفرات – بشكلٍ خاصٍ – إلى دم .

وقبل أن نتعرض لنصوص الشاعر التى استخدم فيها هاتين النقطتين ، سنقدم تعريفًا مبسطًا لهما حتى يتاح لنا فهم كيفية توظيف « أمل » لهما .

١ – السيد المسيح والعشاء الأخير(٤٨)

أراد السيد المسيح ، فى أول أيام عيد الفصح ، أن يعطى لتلاميذه عهدًا ، ولأن العهد لا يكون إلا بالدم وبالفداء ، فقد جعل السيد المسيح العهد من دمه ومن جسده ، ورمز لدمه بالخمر ، ولجسده بالخبز . وبهذا أعطى السيد المسيح للتلاميذ عيدًا جديدًاوعهدًا جديدًا ، وأعطاهم الفكرة التى تتلخص فى أنه سيبذل جسده ودمه لمغفرة الخطايا « ثم أخذ خبزًا وشكر وكسر وأعطاهم قائلا : هذا هو جسدى الذى يُبذل عنكم ، اصنعوا هذا لذكرى » ، ثم أخذ الكأس المملوء بالخمر وشكر وأعطاهم ، فشرب منها كلهم وقال لهم : « هذا هو دمى الذى للعهد الجديد . الذى يسفك من أجل كثيرين » .

٢ – يوحنا اللاهوتى وسفر الرؤيا(٤٩)

يوحنا اللاهوتى هو « يوحنا بن زبدى » أحد تلاميذ السيد المسيح الأثنى عشر . نفى إلى جزيرة « بطمس » سنة ٩٥م حيث صارت له رؤياه سنة ٩٧م ، والتى عرفت برؤيا يوحنا اللاهوتى . توفى فى حكم تراجان (٩٨ – ١١٧ ب .م) وهو التلميذ الوحيد الذى رقد فى القبر دون استشهاد .

ويُعدّ « سفر الرؤيا » – الذى كتبه يوحنا اللاهوتى – تمثيلاً للصراع العنيف بين الخير والشر : الخير ممثلاً فى شخص السيد المسيح وكنيسته التى أقامها على الأرض ، تشهد له حتى يستقر بها المقام فى الملكوت الأبدىّ فى السماء . والشر : ممثلاً فى شخص الشيطان وأتباعه من قوى العالم الشريرة .

ويرينا – هذا السفر كيف ينتهى هذا الصراع بهزيمة ساحقةٍ للشيطان وجنوده ، ونصرٍ محققٍ للسيد المسيح ولكنيسته . ويُعدّ هذا السفر آخر أسفار العهد الجديد ، وهو السفر النبوئى الوحيد فى الكتب المسيحية ، كتبه « القديس يوحنا » بعد رؤيا مرعبةٍ رآها فى منامه لما سوف يحلّ بالعالم من ضرباتٍ سبع عقابًا على اضطهاد المسيح ، ويرمز

رقم « سبعة » – الذى يُستخدم كثيرًا فى هذا السفر – للكنائس السبع التى أقامها يوحنا فى آسيا .

وما يهمنا تحديدًا فى هذا السفر ، ما يتعلق بتحويل نهر الفرات إلى دم ، ويجئ ذلك فى الأبواق والآجام السبعة .

النصوص التى استخدم فيها أمل دنقل الديانة المسيحية :

وظّف « أمل دنقل » حادثة « العشاء الأخير للسيد المسيح » فى قصيدةٍ حملت نفس العنوان : « العشاء الأخير » ، للتعبير عن قضية الصراع بين السلطة والمثقف ، وقد قام الشاعر بتغيير بعض عبارات السيد المسيح التى قالها لتلاميذه ، لتتناسب مع رؤية الشاعر الكلية ، فالمسيح فى قصيدة الشاعر لا يتوجه فى خطابه إلى تلاميذه بل إلى أعدائه ، ولذلك استبدل الأفعال الاختيارية « كلوا .. واشربوا » بالأفعال القسرية : « التهموا .. اجرعوا » :

« تنبأتُ بما كانَ ، وما سوف يكون ؟
فكسرت الخبز ، حين امتلأتْ كأسى من الخمر
القديمةْ
قلتُ : يا أخوةُ ، هذا جسدى .. فالتهموه
ودمى هذا حلالٌ .. فاجرعوه » ! (٥٠)

والشاعر يتخذ من المسيح الذى استشهد من أجل الكلمة رمزًا للمثقف فى مواجهة الأعداء والجلادين الذين يرمز بهم الشاعر للسلطة المستبدة . ومن الملاحظ أن الجوع هو سمة القصيدة المحورية : جوع « ست » إلى جسد « أوزيريس » وجوع « أعداء » المسيح إلى جسده وجوع « يوسف » إلى القمر .

ويشير « أمل دنقل » فى موضوعٍ آخر ، إلى هذه الحادثة فى قصيدة « بكائية الليل والظهيرة » ، حيث يوظف الشاعر قصة « العشاء الأخير » من خلال رموز السيد المسيح : الخبز والخمر التى ترمز إلى جسده ودمه :

« يا آخر الدقّاتْ
قولى لنا .. من مات

كى نحتسى دَمَهُ

ونختم السهرات

بلحمه نقتات ! » (٥١)

ويدين الشاعر الضمير الجمعىّ (من خلال استخدامه لنون الجمع) لتواطئه مع السلطة الباطشة ومشاركتها فى البطش بالمثقف ، وينعكس ذلك من خلال إضافة لفظىْ : التحجُّر والالتهاب ، إلى الخبز والدم على التوالى :

« كونى إذن ماشئتِ :

ساقطةً تدور على مواخير الموانىءِ

وجه راهبةٍ تضاجع صورة العذراءِ

أمًا تأكل الأطفالَ ،

كونى أى شىء – فيه نغمس خبزنا الحجرىَّ –

ملتهب الدماء ! » (٥٢)

ويتكرر استخدام الشاعر لحادثة « العشاء الأخير » فى قصيدته « عشاء » ، حيث تعتمد القصيدة على إعادة صياغة الفكرة الأصلية لعشاء السيد المسيح ، مع إكسابها دلالاتٍ ومضامين معاصرة ، من خلال نسق قصصىٍّ محكم :

« قصدتهم فى موعد العشاءْ

تطلعوا لى برهةً ،

ولم يردَّ واحد منهم تحية المساءْ

وعادتِ الأيدى تراوح الملاعق الصغيره

فى طبق الحساء ..

... ...

نظرت فى الوعاءْ :

هتفت : « ويحكم .. دمى

هذا دمى .. فانتبهوا »

لم يأبهوا !

وظلّتِ الأيدى تراوح الملاعق الصغيره

وظلت الشفاه تلعق الدماء ! » (٥٣)

أما استخدام « أمل » لرؤيا يوحنا اللاهوتى ، فيرصد البحث انعكاس هذه الرؤية على الشاعر وتمثله لها بشكلٍ واضحٍ فى قصيدته « حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى » ، وهذا الانعكاس يجئ فى الإطار العام للتأثر . أما فى الجانب المتعلق بالدم ، فيتمثل فى تحويل نهر الفرات – تحديدًا – إلى دم ، وهو ما يُشار إليه بشكلٍ صريحٍ فى قصيدة « من أوراق أبى نواس » ، بشكلٍ ضمنىٍّ فى قصيدة « الأرض والجرح الذى لا ينفتح » ، والحادثتان المستخدم فيهما نص سفر الرءويا متعلقتان بـ« مقتل الحسين » الذى يمثل – عند الشاعر – نموذجًا للمثقف الذى دافع عن الكلمة الحق ، واستشهد من أجلها ، على يد السلطة الباطشة الممثلة فى الخلافة الأموية .

ففى قصيدة « من أوراق أبى نواس » يختتم الشاعر اللوحة السابعة بتحويل نهر الفرات إلى دم :

« إن تكن كلمات الحسيْن

وسيوف الحسيْن

وجلال الحسيْن

سقطت دون أن تُنقذَ الحقَّ من ذهب الأمراءْ

أفتقدر أن تُنقذ الحقَّ ثرثرة الشعراء

والفرات لسان من الدم لا يجد الشفتين » (٥٤)

أما فى قصيدة « الأرض والجرح الذى لا ينفتح » فيشير الشاعر إلى موقف الحسين حين اشتدَّ به العطش ، فأراد أن يشرب من ماء « الفرات » غير أن سيوف بنى أمية كانت الأقرب إليه من الماء :

« لا النيل يغسل عارها القاسى .. ولا ماء الفرات !

حتى لزوجة نهرها الدموىّ ،

والأموىّ يُقعى فى طريق النبع :

« دون الماءِ رأسُك يا حسينُ » (٥٥)

الديانة الإسلامية :

استخدم القرآن الكريم كلمة « الدم » سبع مرات ، وكلمة « دماء » ثلاث مرات ، أى أن حصيلة ما استخدمة القرآن لكلمة الدم ومشتقاتها لم يزد عن عشر مرات .(٥٦)

وقد أدت قلة استخدام مفردة « الدم » فى القرآن الكريم إلى ندرة استخدامها فى شعر « أمل دنقل » بالمفهوم الإسلامىّ ، ولا يكاد البحث يجد استخدامًا تامًا لنصٍّ قرآنىٍّ من نصوص الدم ، فى ديوان « أمل » ولكن يوجد تمثلٌ وحيد لآيةٍ من سورة « الأعراف » ، والتى تشترك فى الدلالة مع نصوص العهد القديم بسفر الخروج ، حيث يقول تعالى : ﴿ فأرسلنا عليهم الطوفانَ والجرادَ والقمَّلَ والضفادعَ والدمَ آياتٍ مفصَّلات ﴾ – الأعراف ١٣٣ . غير أن البحث وجد أن استخدام « أمل » فى تحويل الماء إلى دم أقرب إلى النصوص التوراتية منها إلى الدلالة القرآنية ، حيث ارتبط هذا التحويل–فى شعر الشاعر– بطقس الفصح ، مما يُشير إلى تعامله مع نص التوراة أكثر من نص القرآن الكريم .

والقصيدة الوحيدة التى صاغها الشاعر تأثرًا بآية سورة « الأعراف » هى قصيدة « الضحك فى دقيقة الحداد » ، حيث ربط فيها الشاعر بين الدم والوباء والطوفان تمثلاً بنص القرآن الكريم . فالدم فى قوله :

« من هنا مرّت خيول الخيلاء

من هنا مرّت .. فلم يدفن لها قتلى ،

ولم تحقن دماء .

حطّت الحدأةُ فوق المائدةْ

رفع النسر عن الشمس : يَدَه

فهوتْ ، والأرض غطاها الوباء » (٥٧)

أما الوباء (القمل أو الجرب) ففى قوله :

« واغتسلنا ننشد البرء نهار الأربعاء

ودعونا الله أن يكشف عنا الغمة المنعقده :

أعطنا ليلة حبٍ واحده

أعطنا ليلة طهرٍ واحده

أعطنا ليلة صدقٍ واحده

وتنـــنا صدى الدعوةِ غربلنا الهواءْ

لم يكن إلا .. الوباء

جربٌ أوغل حتى الأفئده !! »(٥٨)

أما الإشارة إلى الطوفان ففى قوله :

« يا عصافير الشتاءْ :

لا تلومينى .. إذا الطوفان جاء »(٥٩)

ويجدر الإشارة إلى أن استخدام الشاعر لعناصر العقاب الإلهىّ ، لم يجئ بنفس الترتيب الوارد بنص الآية القرآنية، وإنما وظفه الشاعر طبقًا لما يتناسب مع قصيدته ومع ما يعبرّ عنه.

أما فى مجال الشخصيات الدينية التى استعارها الشاعر من القرآن الكريم للتعبير عن قيمةٍ دموية فلم يستخدم الشاعر سوى شخصيةٍ وحيدةٍ هى شخصية « ابن نوح » . ويرى البحث أن يقدم تعريفًا موجزًا لابن نوح قبل أن يتعامل مع رؤية الشاعر ، ذلك لأن الشاعر سيستخدمه بدلالةٍ مغايرة للحقيقة ولفهم هذه الدلالة ينبغى أن نقارن بين الصورتيْن :

ابن نوح(٦٠)

اختص القرآن الكريم بذكره على خلافٍ مع التوراة التى لم تقدّم عنه أية تفاصيل – فنوح عليه السلام – كما تذكر التوراة – لم ينجب سوى أبناء ثلاثة هم : سام وحام ويافث . أما ما هى مسألة نوح فى ابنه وهل كان ابنه حقيقة أم لا ؟ فإن الأستاذ « عبد الوهاب النجّار » يشير فى كتابه « قصص الأنبياء » بقوله : « أما كونه ابنه فظاهر القرآن أنه ابنه حقيقة ، وإنما نفى كونه من أهل نوح لأن النجاة إنما تكون للمؤمن ، فأخذ نوح بظاهر قوله تعالى ﴿ إنا منجوك وأهلك ﴾ وغفل عن شرط النجاة ... وقال

آخرون أنه كان ابن امرأته من غيره ولم يكن ابنًا حقيقيًا له بل كان ربيبًا نشأ على أن يناديه نوح بلفظ ابنه وكان كافرًا ... ألخ وما كان من الأمر فالمناقشة – فى هذا الأمر – غير مجديةٍ ولا نخلص منها إلى رأىٍ قاطعٍ فى الموضوع » .

ويرى الأستاذ « النجار » أن ابن نوح اسمه « كنعان » استنادًا إلى أقوال بعض المفسرين . أما الطبرىّ فى تفسيره فيرى أن نوحًا قد حمل إلى السفينة ، من كل زوجيْن اثنيْن مما فيه الروح والشجر ، ذكر وأنثى ، فحمل معه بنيه الثلاثة : سام ، وحام ، ويافث ، ونساءهم ، وستة أناسٍ ممن كان آمن به ، فكانوا عشرة أنفار : نوح وبنوه وأزواجهم ، ثم أدخل ما أمره من الدواب ، وتخلَّف عنه ابنه « يام » – وكان كافرًا – أى أن الطبرىّ يرى أن اسمه « يام » .

وابن نوح هو الذى آثر أن يعتصم بالجبل ، رافضًا أن يركب مع أبيه وأخوته فى السفينة ، وقد غرق مع ما غرق فى الطوفان .

القيمة الدموية لابن نوح :

إن الصورة التى قدمها القرآن الكريم لابن نوح ، لا تطرح أية قيمةٍ تتصل من بعيدٍ أو قريبٍ بالدم ، غير أن الشاعر « أمل دنقل » قد وجد فى « ابن نوح » قيمة للدم ، ولكن بعد أن أضفى على شخصيته مسوحًا جديدة ، تختلف كل الاختلاف عما يطرحه القرآن الكريم ، على سبيل الاستخدام العكسىّ .

فابن نوح – كما يقدمه أمل دنقل – قيمة نضالية ، تتمسك بالأرض وترفض فكرة النزوح أو الهجرة مؤثرةً أن تقاوم الطوفان ، حتى الاستشهاد :

« كان قلبى الذى نسجته الجروحْ
كان قلبى الذى لعنته الشروحْ
يرقد – الآن – فوق بقايا المدينةْ
وردةً من عطنْ
هادئًا ..
بعد أن قال « لا » للسفينةْ
وأحبَّ الوطن ! » (٦١)

obeikandl.com

الفصل الثالث

التاريخ

« التاريخ هو تجربة ماضى الإنسانية ، وبتحديدٍ أكثر دقة : هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كما حُفظتْ لنا بإسهاب ، فى مدوناتٍ مكتوبة . وطبعىٌّ أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين ، والممثل فى إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقًا للأصول المدوّنة بأسلوبٍ قصصى . فعن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ ، والتى لم تكن معروفةً فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار »[٦٢] .

والتاريخ تتعدد مفاهيمه وتعريفاته ، بتعدد الاتجاهات العقائدية والفكرية والسياسية ، بحيث يستعصى الوقوع على تعريفٍ موحَّدٍ للتاريخ ، ولذا فإنه من المفيد أن يحدد البحث مفهومه للتاريخ كما سيتعامل معه خلال هذه الدراسة ، وتصور – هذا البحث – للتاريخ يأتى انطلاقًا من نقطتيْن جوهريتيْن تتمثلان فى :

١ – الإفادة من معطياتٍ متعددةٍ تجمع بين المفهوم الاجتماعى والمفهوم الفردى . بين التاريخ كصراع ، والتاريخ كإرادة أفراد .

٢ – أن المفهوم الزمنىّ للتاريخ يعتمد على مزج الماضى بالحاضر ، ومن خلاله سيتم التعامل مع المعاصر .

وبهذا المفهوم القائم على تضافر هاتيْن النقطتيْن ، يتناول البحث التاريخ فى شعر « أمل دنقل » وهذا التناول سيتم من خلال مستويين هما :

(أ) التاريخ/ الحدث : كالوقائع والأحداث والمعارك والمذابح ... ألخ

(ب) التاريخ/ البطل : والذى يتمثل فى الشخوص والأفراد ، كالقادة والمفكرين والشعراء ... ألخ .

وفى إطار هذيْن المحوريْن يلعب الدم دورًا مهمًا فى رؤية الشاعر « أمل دنقل » بحيث يمكن القول بأن « أمل دنقل » صاحب رؤية دموية للتاريخ . وهذه الرؤية تنعكس على شعره ، فيتخيَّر لأحداثه وشخوصه ما يحقق هذه الرؤية ، وإذا لم تسعفه المادة التاريخية

لتحقيق رؤيته ، فإنه يُضفى على اختياراته ما يحقق هذه الرؤية الدموية . فهناك أحداث وشخوص يتيحون لدموية التاريخ أن تتحقق بلا إضافةٍ أو تدخلٍ من الشاعر : كالحسين والحجاج وعثمان (على سبيل الشخوص) ، وحرب البسوس وموقعة حطين ومذبحة أيلول الأسود (على سبيل الأحداث والوقائع) ، كما أن هناك أحداثًا وشخوصًا لا يتيحون لدموية التاريخ أن تتحقق إلا بالتدخل والحذف مثل : عبد الرحمن الداخل وزرقاء اليمامة وأبى نواس وغيرهم وهذه الشخوص لا ترتبط من حيث الحقيقة التاريخية بالدم ، غير أن الشاعر يُضفى عليها من واقع رؤيته لها ، ما يجعلها تندرج تحت نطاق الدم .

ولتبين مصداقية هذا التصور ، سيطرح البحث مستويات التاريخ ، من حيث الحقيقة التاريخية ويضاهيها بما استخدمه الشاعر فى ديوانه ، من واقع رؤيته لها ، وصولاً لتوظيف « أمل دنقل » للتاريخ .

أولا : التاريخ/الحدث :

استخدم « أمل دنقل » ثلاثة أحداث تاريخية ومعاصرة فى التعبير عن قضاياه ، هذه الأحداث هى : حرب البسوس وموقعة حطين ومذبحة أيلول الأسود . وسنلقى الضوء على هذه الأحداث من خلال الواقع التاريخىّ ، وكيفية تعامل الشاعر معها[٦٣]

١ – حرب البسوس[٦٤]

وقعت هذه الحرب (٤٩٤ – ٥٣٤) بين قبيلتى : بكر وتغلب ، واستمرت فى استنزاف دماء أبناء القبيلتيْن قرابة الأربعين عامًا ، وسبب هذه الحرب يعود إلى قتل كليب لإحدى الناقات ، حين وجدها وقد كسرت بيض حمامةٍ كان قد أجارها ، مما غضب « جساس بن مرة » لأن الناقة كانت ملكًا للبسوس خالته ، فرمى كليبًا بسهم وقتله غدرًا ، فهاجت الحرب بين بكر وتغلب ، وأريقت الدماء بلا هوادة .

٢ – موقعة حطين[٦٥]

موقعة حربية شهيرة تمثل منعطفًا فى تاريخ الصراع العربىّ ضد الصليبيين ، حيث استطاع القائد المسلم « صلاح الدين الأيوبى » أن يتصدى لجحافلهم وأن يشتت شملهم ويعمل فيهم قتلاً وجرحًا حتى بدد جيشهم وأسر ملكهم فى الخامس من يوليو سنة ١١٨٧م (٥٨٣هـ)، وخلدت هذه الموقعة اسم القائد العربى « صلاح الدين » .

٣ – مذبحة أيلول الأسود[٦٦]

وقعت هذه المذبحة نتيجة لاصطدام النظام الأردنى بفصائل المقاومة الفلسطينية . فقد ضاق الملك حسين – ملك الأردن – من الفصائل الفلسطينية التى تقيم فى أرضه ولا تخضع لإشرافه . فقام بتصفية رجالاتها فى مذبحةٍ مروِّعةٍ ، عُرفت باسم : « مذبحة أيلول الأسود » نسبة إلى شهر « أيلول أو سبتمبر » الذى وقعت فيه .

ففى ١٧ سبتمبر ١٩٧٠ بدأ الجيش الأردنى فى الهجوم على الفصائل الفلسطينية ، وكثَّفت المدفعية نيرانها على عمّان وضواحيها ، لا تفرق بين قاعدةٍ وبيت ، أو بين فدائىٍّ ومواطن . واخترقت الدبابات الشوارع والأحياء ، وهى مستمرة فى الضرب والقصف بمدفعيتها الثقيلة . وتحركت أفواج المشاة ورجال البادية والحرس الملكىّ ، تعتقل وتذبح كل فلسطينى تجده أمامها . وقد استمرت هذه المجزرة أكثر من عشرة أيام دامية راح ضحيتها الآلاف من الرجال .

ثانيا : التاريخ/البطل :

استخدم « أمل دنقل » شخصيات تاريخية ومعاصرة عديدة ومتنوعة ، فى التعبير عن قضاياه التى يدافع عنها ، وبالطبع سيلزم أن نلقى الضوء على هذه الشخصيات من خلال حقيقتها التاريخية وكيفية تعامل الشاعر مع حدودها وملامحها ، أسوةً بالمستوى الأول المتعلق بالأحداث والوقائع .

١ – الحجَّاج بن يوسف الثقفىّ[٦٧]

هو « أبو محمد الحجَّاج بن يوسف بن الحكم بن أبى عقيل » ، وينتهى نسبه بثقيف كما يشير « ابن الكلبى » فى « جمهرة النسب » . ولد فى سنة إحدى وأربعين هجرية (فى أرجح الآراء) ، وكانت وفاته بمدينة « واسط » فى سنة خمسٍ وتسعين هجرية .

ارتبط اسمه بالحفاظ على ملك بنى أمية ، والدفاع عن مصالحهم ضد خصومهم السياسيين ، ولم يكن يتورع عن تصفية خصوم بنى أمية بأىِّ سلاحٍ يجده فعّالاً . وكان يُخبِّر عن نفسه بأن أكبر لذاته سفك الدماء وارتكاب أمورٍ لا يقدر عليها غيره .

ولحبه الشديد للدم ، صنعت حول مولده الأساطير ، إذ يقال أنه ولد مشوهًا لادبر له ، فنُقِّب عن دبره ، وأبى الحجاج (الطفل) أن يقبل ثدى أمه أو غيرها ، فأعيا أهله أمره ، فيقال أن الشيطان تصور لهم فى صورة الحارث بن كلدة (زوج أمه الأول) .

فقال : ما خبركم ؟ قالوا : بُنيّ ولد ليوسف من الفارعة ، وقد أبى أن يقبل ثدى أمه . فقال : اذبحوا جديًا وأولغوه دمه ، فإذا كان فى اليوم الثانى فافعلوا به كذلك . فإذا كان اليوم الثالث فاذبحوا له تيسًا وأولغوه دمه ، ثم اذبحوا له أسود سالخًا فأولغوه دمه ، وأطلوا به وجهه ، فإنه يقبل الثدى فى اليوم الرابع ، ففعلوا به ذلك ، فكان لا يصبر عن سفك الدماء لما كان منه فى أول أمره ومن الواضح تمامًا أن هذه القصة التى ذكرها « المسعودى » وروج لها غيره ، مختلفة كلّ الاختلاق ، ولكن هذا التقبل الغريب لها يتوافق مع الرؤية العامة للحجّاج ، التى تراه شخصًا محبًا للدماء .

٢ – الحسن الأعصم[٦٨]

هو الحسن بن أحمد بن أبى سعيد الجنابىّ القرمطىّ . كان مولده بالإحساء ، وتُوفّى بالرملة سنة ست وستين وثلثمائة للهجرة . غلب على الشام ، وكان كبير القرامطة ، واستناب على دمشق « وشّاح بن عبد الله » ، وقدم إلى دمشق ، وكسر جيش المصريين وقتل « جعفر بن فلاح » ، ثم توجه إلى مصر وحاصرها شهورًا . وكان يظهر طاعة أمير المؤمنين الطائع .

وقد ذكر عنه بعض المؤرخين أنه كان قائدًا عظيمًا .

٣ – الحسين بن علىّ[٦٩]

هو الحسين بن على بن أبى طالب ، قتل يوم الجمعة أو السبت ، وهو يوم عاشوراء من سنة إحدى وستين هجرية بكربلاء من أرض العراق .

وسبب مقتله يعود إلى خروجه على بنى أمية ورفضه الاعتراف بخلافتهم وعلى الرغم من قلة أتباعه فإنه صمّم على محاربة جيوش يزيد بن معاوية ، حتى قتل مع تسع عشرة من أهل بيته . ويمثل موقفه نموذجًا عظيمًا للإيمان بالمبدأ وعدم التراجع عنه ، ولو كلفه ذلك دمه .

٤ – عبد الرحمن الداخل[٧٠]

هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان ، الملقّب بصقر قريش ، ويُعرف بالداخل ، الأموىّ مؤسس الدولة الأموية فى الأندلس .

ولد فى دمشق سنة مائة وثلاثة عشر للهجرة ، وتوفى بقرطبة سنة مائة واثنتين وسبعين للهجرة .

استطاع أن يفر من المذابح التى أقامها العباسيون لبنى أمية ، وأن يؤسس دولة عظيمة فى الأندلس .

٥ – عثمان بن عفان[٧١]

ثالث الخلفاء الراشدين ، أسلم فى أول الإسلام ، وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة . بويع بالخلافة يوم السبت غرة المحرم سنة أربع وعشرين من الهجرة ، وقتل بالمدينة سنة خمس وثلاثين للهجرة (فى أرجح الآراء) .

يمثل إهدار دمه مأزقًا تاريخيًا ، إذ تسبب فى اشتعال نار الحروب وفى إيقاظ العصبية القبلية التى كان الإسلام قد نجح فى إخمادها .

٦ – أبو موسى الأشعرىّ[٧٢]

هو عبد الله بن قيس بن سليم ، أحد الصحابة . توفى بمكة ما بين سنتى : اثنتين وأربعين واثنتين وخمسين للهجرة . اتخذ موقف الحياد من الصراعات الدائرة بين علىّ وطلحة والزبير ، وبين على ومعاوية ، وأمر أهل الكوفة – والتى استعمل عليها – بالقعود فى الفتنة حقنًا لدماء المسلمين . وقد أدت سياسته الداعية إلى حقن الدماء إلى المزيد من أنهار الدماء .

٧ – زرقاء اليمامة[٧٣]

أخت رجل من « طسم » يقال له « رباح بن مرّة » ، وكان قد نجح فى الإفلات من شرك « جديس » ، الذى أعده رجل يقال له « الأسود بن غفار » لملك « طسم » وقومه ، فهرب حتى أتى « حسان بن تُبَّع » فاستغاث به ، فخرج « حسان » فى حِمْيَر ، فلما كان من موضع اليمامة على ثلاثٍ ، قال له « رباح » : أبيت اللعن ! إن لى أختًا متزوجة فى جديس ، يقال لها « اليمامة » ، ليس على وجه الأرض أبصر منها ، إنها لتبصر الراكب من مسيرة ثلاث ، وإنى أخاف أن تنذر القوم بك ، فمر أصحابك فليقطع كل رجل منهم شجرة ، فليجعلها أمامه ويسير وهى فى يده ، فأمرهم حسان بذلك . ففعلوا ثم سار فنظرت « اليمامة » فأبصرتهم ، فقالت لجديس : لقد سارت حمير فقالوا : والذى ترين ؟ قالت : أرى رجلاً فى شجرة ، معه كتف يتعرقها ، أو نعل يخصفها .

فكذَّبوها ، وكان ذلك كما قالت ، وصبَّحهم حسان فأبادهم وأخرب بلادهم ، وهدَّم قصورهم وحصونهم .

وكان موضع اليمامة وقتها يسمى « جوًا أو القرية » ، وأتى الحسان باليمامة بنت مرة ، فأمر بها ففقئت عيناها ، فإذا فيها عروق سود ، فقال لها : ما هذا السواد في عروق عينيك ؟ قالت : حجرٌ أسود يقال له : الإثمد ، كنت أكتحل به . وكانت فيما ذكروا أول من اكتحل بالإثمد ، فأمر حسان بأن تسمَّى « جوا » باليمامة .

٨ – أبو نواس[٧٤]

هو أبو على الحسن بن هانىء المعروف بأبى نواس الحكمى الشاعر المشهور . ولد بالأهواز ونقل منها وعمره سنتان (وقيل ولد بالبصرة) . وكان مولده ما بين عامىْ : خمس وأربعين وست وثلاثين ومائة وتوفى ما بين عامىْ : خمسٍ وتسعين وثمانٍ وتسعين ومائةٍ ببغداد .

٩ – صلاح الدين الأيوبى[٧٥]

هو « يوسف بن أيوب بن شاذى » ، أبو المظفَّر ، صلاح الدين الأيوبى ، الملقَّب بالملك الناصر من أشهر ملوك الإسلام . ولد بتكريت فى سنة اثنتين وثلاثين وخمسمائة للهجرة ، وتوفى بدمشق فى سنة تسعة وثمانين وخمسمائة للهجرة .

خاض وجنوده نضالاً باسلاً ضد الصليبيين فى فلسطين والساحل الشمالى يوم حطين ، الذى تلاه استرداد طبرية وعكا ويافا إلى ما بعد بيروت ثم افتتاح القدس (٥٨٣ هـ) ، وعقد الصلح بينه وبين ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا .

يمثل نموذجًا فذًا لرجل الحرب ورجل السلام معا ، فقد ناضل من أجل الحرب وبذل الدماء من أجل تحقيق العدل وإقرار السلام وحقن الدماء .

١٠ – مازن جودت أبو غزالة[٧٦]

مناضل فلسطينى ، كان طالبًا حين التقى به « أمل دنقل » فى القاهرة ، عمل مفوضا سياسيًا فى قوات « العاصفة » – الجناح العسكرى لحركة التحرير الوطنى الفلسطينى « فتح » والتى تأسست عام ١٩٥٦ .

استشهد فى « طوباس » بالأرض المحتلة فى الثانى من نوفمبر عام ١٩٦٧ .

١١ – سرحان بشارة سرحان[٧٧]

شاب فلسطينى ، أطلق النار على السيناتور « روبرت كينيدى » مرشح الحزب الديمقراطى للرئاسة الأميريكية فى ٥ يونيو ١٩٦٨ ، أثناء قيامه بجولته الانتخابية .

تم القبض عليه فى يوم اغتياله لروبرت كنيدى ، وتمت محاكمته فى ٢٣ إبريل ١٩٦٩ ، ومنذ ذلك الحين وهو أسير سجون أميركا .

١٢ – جمال عبد الناصر[٧٨]

زعيم مصرىّ قاد النضال العربىّ فى مرحلةٍ من أدق مراحل تاريخ العرب . ولد فى ١٥ يناير ١٩١٨ . دخل الكلية الحربية وتخرج فيها . بعد التخرج ساهم فى تكوين « الضباط الأحرار » فى يناير ١٩٣٨ .

فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تبلورت ظروف الثورة ، فقاد « جمال عبد الناصر » الضباط الأحرار إلى عملية تاريخيةٍ لتغيير السلطة . وتوالت الإنجازات : طرد الملك – الإصلاح الزراعى – إعلان الجمهورية – جلاء قوات الاحتلال – تأميم قناة السويس – هزيمة العدوان الثلاثى – الوحدة المصرية/السورية – تأميمات يوليو ١٩٦١ .. وغيرها . وعلى طول مسيرتها ، كانت ثورة يوليو مصدر الإلهام للثورات العربية فى الجزائر والعراق وسوريا واليمن والسودان ، ولثورات أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية ، وأصبح « جمال عبد الناصر » رمزًا للنضال الثورى الدائب ضد الاستعمار .

فى إبان رئاسته شهدت مصر والوطن العربى أعنف حربيْن للصراع العربىّ – الصهيونىّ فى ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ . ولقد اعتبر « عبد الناصر » نفسه المسئول الأول عن هزيمة ١٩٦٧ التى تسببت فى ضياع أجزاءٍ من الوطن العربى .

اتسمت مواقفه من قضية فلسطين بالإيجابية ، فكان المؤيد الأول لميلاد منظمة التحرير الفلسطينية وأخذ على عاتقه همَّ استرداد الأراضى العربية المحتلة .

توفى فى ٢٨ سبتمبر عام ١٩٧٠ إثر إصابته بنوبةٍ قلبيةٍ حادة .

١٣ – صلاح حسين[٧٩]

« صلاح الدين حسين » أحد رموز الحركة الفلاحية المصرية ، وعضو لجنة الاتحاد الاشتراكى بقرية كمشيش – محافظة المنوفية – كان اغتياله فى يوم ٤ مايو عام ١٩٦٦

على يد « صلاح الفقى » أحد أفراد أسرة « الفقى » الإقطاعية ، بداية لنقطة تحول ، إذ أثار مصرع « صلاح حسين » غضبًا شديدًا ، وأصبح حديث المجتمع ، ووجد فيه البعض اعتداء على تنظيم الثورة . وشكلت لجنة لتصفية الإقطاع ترأسها المشير « عبد الحكيم عامر » بعد تحقيق قامت به المباحث الجنائية العسكرية ، إثر بلاغ قدمه « حسين عبد الناصر » شقيق الرئيس « جمال عبد الناصر » والذى كان أول من وجه الأنظار إلى الحادث ومدلوله السياسىّ .

ومن الملاحظ أنه ضمن هذه الشخصيات توجد خمس شخصيات لا تنتمى تاريخيًا لعلاقة الدم وهذه الشخصيات هى : الداخل وزرقاء اليمامة وأبو نواس والحسن الأعصم وجمال عبد الناصر ، وقد أكسبها الشاعر بعض الدلالات وأخضعها لتصوره الخاص ، بحيث تتوافق مع رؤية الشاعر الدموية .

فالداخل يأتى ارتباطه بالدم من حيث فراره منه ، فهو هارب من الدم ، أما « زرقاء اليمامة » فإن عدم تصديق رؤياها أو نبوءتها قد أدى إلى إراقة الدماء والقتل ، أما « أبو نواس » فالشاعر يبرر رغبته فى معاقرة الخمر ، بأنها بديل عن رغبته فى اجتراع الدماء ، حيث يستدعى معه رواية مقتل الحسين . ويقدم الشاعر صورة « الحسن الأعصم » بشكلٍ مغايرٍ للحقيقة فهو محبّ للدماء وللبطش الشديد ، أما « جمال عبد الناصر » فيربطه بالهزيمة واستشهاد أبناء الوطن .

* * *

وبشكلٍ عامٍ ، فإنه يمكن تقسيم المستويين : (التاريخ/ الحدث – التاريخ/البطل) فى إطار الثلاثية الآتية :

١ – الهاربون من الدم : عبد الرحمن الداخل – أبو موسى الأشعرى – أبو نواس .

٢ – الهاربون بالدم : الحجّاج – الحسن الأعصم – سرحان بشارة سرحان .

٣ – الهاربون إلى الدم : الحسين بنى على – عثمان بن عفان – صلاح الدين الأيوبى – مازن جودت أبو غزالة – صلاح حسين .

التاريخ مصدرًا فى شعر « أمل دنقل » :

استخدم « أمل دنقل » الأحداث والشخصيات التاريخية والمعاصرة فى التعبير عن قضيتيه الرئيستين ، وهما قضيتا السلطة والمثقفين ، والصراع العربىّ – الصهيونىّ .

ففى مجال القضية الأولى استخدم « أمل » شخصية الحجّاج بن يوسف للتعبير بها عن رموز السلطة الباطشة ، التى يستوجب عليها أن تقوم بحراسة الأرض من غارات الأعداء ، وبدلاً من أن تقوم بحمايتها تسهم فى التفريط فيها :

« من أنت يا حارسْ ؟
إنّى أنا الحجّاجْ ..
عصَّبنى بالتاجْ
تشرينها القارسْ
... ...
هل ثبَّت الثقفىّ
قناعه المهزوزْ
فقد مضى تموزْ ..
بوجههِ العربىّ ! »(٨٠)

واستخدم الشاعر شخصية « الحسن الأعصم » فى التعبير عن السلطة المهزومة ، التى لا تتورع عن قتل الأطفال والنساء ، بدلاً من أن تسعى لاسترداد الأرض المغتصبة :

« عادتِ الخيلُ من المشرق ،
عاد (الحسن الأعصمُ) والموتُ المغيرْ
بالرداء الأرجوانىّ ، وبالوجه اللصوصىّ ،
وبالسيف الأجيرْ
فانظرى تمثاله الواقف فى الميدان ..
(يهتز مع الريحِ !)
انظرى من فرجة الشباك :
أيدى صبيةٍ مقطوعةٌ ..
مرفوعةٌ .. فوق السنانْ »(٨١)

كما استخدم « أمل » شخصية « عثمان بن عفان » . وبالتحديد « دم عثمان » الذى كان بداية للفتنة الكبرى التى نشأت بين « معاوية » و « علىّ » ، وعلى ضوئها انقسم المسلمون إلى فرق وشيع شتى و « أمل » يرى أن السلطة – حينما تُقام بينها وبين مواطنيها الحواجز – فإن ذلك هو مؤشر النهاية :

« قالت امرأة فى المدينة
من ذلك الأموىّ الذى يتباكى على دم عثمانَ !
من قال أن الخيانةَ تنجبُ غير الخيانةِ ؟
كونوا له يا رجال ..
أم تحبون أن يتفيأ أطفالكم تحت
سيفِ ابن هندْ ؟ »[٨٢]

وعبّر « أمل دنقل » من خلال توظيفه لشخصية « أبى نواس » ، عن نموذج المثقف المتخاذل ، الذى يرتمى فى أحضان السلطة ، ولا يسعى لمواجهتها ، ولتأكيد هذا التصور ، يتعرض الشاعر فى قصيدته « من أوراق أبى نواس » إلى بعض المواقف التى يتصور أنها أثرت فى تكوين « أبى نواس » النفسىّ والعقلىّ ، كموت أبيه وأمه ، إلا أن أهم هذه المواقف التى يحرص على تأكيدها « أمل دنقل » هو حادث مقتل الحسين ، التى يبرر بها الشاعر موقف « أبى نواس » المتخاذل فالكلمة وحدها ليست كافية لتحقيق الفعل ، وحين تعجز الكلمة فإنه يُطلُّ البديل الآخر للعجز : الخمر :

« إن تكن كلمات الحسينْ
وسيوف الحسينْ
وجلال الحسينْ
سقطت دون أن تُنقذَ الحقَّ من ذهب الأمراءْ
أفتقدر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء
والفرات لسانٌ من الدم لا يجد الشفتينْ ؟ !
... ...

مات من أجل جرعة ماءْ
فاسقنى يا غلام صباح مساء
اسقنى يا غلام ..
علِّنى بالمُدام ..
أتناسى الدماء ! »[٨٣]

واستعمل « أمل دنقل » قناع « زرقاء اليمامة » ليعبِّر من خلال قصتها مع قومها عن موقف السلطة من المثقف الذى رأى ما لم تره ، وكان فى رؤيته إرهاص بالأحداث ، بيد أن السلطة تغافلت عن رؤيته من منطلق الصراع بين السلطة والمثقفين ، والتى بدأت بشكلٍ حادٍ منذ بداية ثورة ٢٣ يوليو ، فكانت الهزيمة المنكرة :

« قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار
فاتهموا عينيكِ ، يا زرقاء بالبوارْ
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..
فاستضحكوا من وهمك الثرثار !
وحين فوجئوا بحدّ السيفِ : قايضوا بنا ..
والتمسوا النجاة والفرار ! »[٨٤]

أما شخصية « صلاح حسين » فقد عبَّر الشاعر بها عن استشهاد المناضل من أجل الكلمة ، وحاول الشاعر أن يزرع شخصية « صلاح حسين » فى ضمير الشعب شهيدًا له :

« وفى الصباح ، والنشيد الوطنىُّ يملأُ الأسماعْ
كان فراش الحقل يبدأ النشيجْ
وكانت الأصوات فى القرى .. جنائزية الإيقاع
ورحلة الموال فى الضلوع تنشر القلوع :
« أدهم مقتول على كل المروج »
« أدهم مقتول على الأرض المشاع »

... ...

وكان وجهه النبيل مصحفًا ..

عليه يقسم الجياع ! »[٨٥]

واستخدم الشاعر شخصية « أبى موسى الأشعرى » فى التعبير عن المثقف الذي اتخذ موقف الحياد بادعاء حقن الدماء ، فترتّب على موقفه أن تحولت الدماء إلى أنهار ، وأمل يدين سلبية الحياد ، ويرى أنه على المثقف أن يتخذ موقفا إيجابيًا وواضحًا تجاه الأحداث :

« حاربت فى حربهما

وعندما رأيت كلاً منهما .. متهما

خلعت كلاً منهما !

كى يسترد المؤمنون الرأى والبيعةْ

.. لكنهم لم يدركوا الخدعةْ ! »[٨٦]

وفى مجال القضية الثانية يستخدم الشاعر رمز « صلاح الدين » الذى ارتبط تحرير فلسطين فى مقابلة مع الزمن الآنى الذى يعم فيه التخاذل وتقوى شوكة المستعمر ، دون أن يجد مقاومة . وفى حديث الشاعر عن « صلاح الدين » لا يستطيع أن يغفل الواقع الآنى للعرب :

« نَمْ يا صلاح الدين

نم .. تتدلى فوق قبرك الورودُ ..

كالمظليين !

ونحن ساهرون فى نافذةِ الحنينْ

نقشّر التفاحَ بالسكينْ

ونسأل اللهَ القروض الحسنة ! »[٨٧]

وفى إطار هذا الواقع المتخاذل ، يبرز نموذج « مازن جودت أبى غزالة » باحثًا عن موضع الشرارة الأولى ، فى رحلة التحرير واستعادة الأرض ، وهل هى تبدأ من فلسطين

أم من مصر ؟ . ويؤمن « مازن » بحتمية ارتباط الجبهتين معا ، ويسعى هو من جانبه فى داخل الأرض المحتلة للفعل ، ويتم استشهاده ، غير أن السؤال يظل قائمًا :

« نتوه فى القاهرة العجوزِ ، ننسى الزمنا
نُفلتُ من ضجيج سياراتها ، وأغنيات المتسولينْ
تظلنا محطةُ المترو مع المساءِ .. متعبينْ
وكان يبكى وطنًا .. وكنت أبكى وطنا
نبكى إلى أن تنضبَ الأشعارْ
نسألها : أين خطوطُ النارْ ؟
وهل ترى الرصاصةُ الأولى هناك .. أم هنا ؟ »(٨٨)

كما يستخدم الشاعر نموذجًا فلسطينيًا آخر وهو « سرحان بشارة سرحان » الذى وجد خلاصه فى الحل الفردىّ ، ممثلاً فى اغتيال مؤيدى الصهيونية . فعندما تعجز الأنظمة عن استرداد الأرض ، يصبح التفكير الفردىّ بديلاً :

« اشترى فى المساء
قهوةً ، وشطيره
واشترى شمعتيْن ، وغدارةً ، وذخيره
وزجاجةَ ماء
... ...
عندما أطلق النارَ كانت يد القدس فوق الزنادْ
(ويدُ الله تخلع عن جسد القدسِ ثوب الحداد) »(٨٩)

وقد حسم « سرحان » اختياره بين أن يَقْتُلَ وأن يُقْتَلَ ، واختار الأول ، غير أن هذا الاختيار الذى وجده « سرحان » ملائمًا له ، لم يحل القضية أيضًا ، فظلَّ سرحان فى سجنه وحيدًا يقتله الموت البطئ ، وتخاذل الأنظمة :

« سرحان يا سرحانْ
والصمت قد هدَّكْ

حتى متى وحدكْ
يخفرك السجانْ ؟

.. ..

فى البيتِ ، فى الميدانْ
نُقْتَلُ يا سرحانْ ! »(٩٠)

كما كتب الشاعر قصيدة فى رثاء الزعيم « جمال عبد الناصر » مودِّعًا إياه ، داعيًا إلى عدم التباكى ، فرحلة النضال لا وقت فيها للبكاء :

والتين والزيتونْ
وطور سينينَ ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيتُ ليلة الثامن والعشرينَ ..
من سبتمبر الحزين
رأيتُ فى هتاف شعبى الجريحْ
(رأيت خلف الصورة)
وجهَكِ .. يا منصورة
وجه لويس التاسع المأسورِ فى يَدَىْ صبيح »(٩١)

وبالنسبة للوقائع التاريخية ، فقد كانت « حرب البسوس » نقطة الارتكاز التى أقام عليها أمل دنقل ديوانه « أقوال جديدة عن حرب البسوس » ، والذى ضم قصيدتيْن طويلتيْن ، عبَّر الشاعر من خلالهما عن موقفه تجاه قضية الصراع العربىّ – الصهيونىّ .

وقد استطاع « أمل دنقل » أن يُضفى على صراع حرب البسوس قيمةً لم تكن متحققة فيه ، فالحرب التى تسببت فى أنهارٍ من دماء القبيلتيْن ، لغيرِ معنى غير تراكمات الكبرياء والاستبداد والثأر والشرف تحولت عند الشاعر إلى رمزٍ للنضال العربىّ ضد المستعمر والمغتصب .

وقد نجح « أمل دنقل » فى تحويل قيمة الدم من مفهومها العصبىّ الضيِّق ، إلى دلالةٍ أرحب ترى فى الدم مستقبلاً ، وفى الحرب غايةً نبيلة ، من أجل إحقاق الحقّ وإقرار

العدل . فدم كليب يمثل عار العرب الذى ينبغى أن يُمحى ، ولا يتحقق ذلك إلا بإراقة المزيد من دم الأعداء :

« إنها الحربُ !
قد تثقل القلبَ ..
لكن خلفك عارَ العربْ
لا تصالحْ ..
ولا تنوخُّ المربْ ! »(٩٢)

ويرى الشاعر فى قصيدته « خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين » أن موقعة « حطين » – التى كانت رمزاً للنضال وللفداء والانتصار فى الماضى – قد تحولت – فى الحاضر – إلى أداة إعجازٍ واستحالةٍ يتكىء عليها العرب العاجزون والمتقاعسون عن خوض حرب التحرير ، فكأن « حطين » من كثرة ما رددتها الأفواه ، قد تحولت إلى حربٍ نادرة التكرار ، وكأن انتصارها لن يماثله انتصار :

« وسنةٌ بعد سنةْ
صارت لهم « حطينْ »
تميمة الطفل ، واكسير الغدِ العنّينْ »(٩٣)

ويؤمن الشاعر بأن الأمة التى حققت « حطين » بإمكانها أن تحقق المزيد من الانتصارات ، ولا يرى فى هذا استحالة :

« رأيتُ فى صبيحة الأول من تشرينْ
جندَكِ .. يا حطين
يكونَ ،
لا يدرونَ ..
أن كل واحد من الماشينَ
فيه صلاح الدين ! »(٩٤)

وتأتى إشارة الشاعر إلى مذبحة « أيلول الأسود » فى قصيدته : « سرحان لا يتسلم

مفاتيح القدس » فالفلسطينى مجابه بصراعيْن ، أحدهما يتمثل فى العدوّ الصهيونىّ ، أما الآخر فيتمثل فى الأنظمة العربية التى يهدد مصالحها خوض الحرب المباشرة مع العدوّ ، فتلجأ – بين الحين والآخر – إلى تصفية من يدعون إلى المواجهة المسلحة :

« منظر جانبىٌّ لعمان عام البكاءْ
والحوائط مرشوشة ببقايا دمٍ لعقته الكلابْ
ونهود الصبايا مصابيح مطفأةٌ فوق أعمدة الكهرباء
منظر جانبىٌّ لعمانَ ،
والحرسُ الملكىُّ يفتش ثوبَ الخليفةِ ..
وهو يسير إلى « ايلياءْ »
وتغيب البيوت وراء الدخانْ
وتغيب عيون الضحايا وراء النجوم الصغيرةِ
فى العلم الأجنبىِّ ،
ويعلو وراء نوافذ « بسمانَ » عزف البيَان »[٩٥]

الفصل الرابع
الأدب الشعبى

« الأدب الشعبى أو الفولكلور folklore يرادف عند بعض العلماء المعرفة الدارجة ، وهو حصيلة ما تراكم من الخبرات والمعارف والممارسات عبر الأجيال ، مما يُعدّ من قبيل الثقافة الشعبية التقليدية ، وهى تختلف عن المعرفة العلمية . وهكذا يمكن أن يُقال إن علم الفولكلور هو ذلك الفرع من فروع المعرفة الإنسانية ، الذى يهتم بجمع وتصنيف ودراسة المواد الفولكلورية بمنهجٍ علميٍّ لتفسير حياة الشعوب وثقافاتها عبر العصور »[٩٦] .

والمعنى الحرفى لهذا المصطلح folklore حكمة الشعب وأصبح يدلّ فى الأوساط المختلفة على مدلولين : الأول العِلْم الخاص بالمأثورات الشعبية ، من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها . والثانى : المادة الباقية والحية ، التى تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة »[٩٧] .

وقد تعامل « أمل دنقل » مع ثلاثة أشكالٍ من أشكال الأدب الشعبىّ المتعددة ، وهى : السيرة والحكاية الشعبية والمَوّال ، وحاول أن يوظفها فى خدمة قضاياه . ومن الملاحظ أن استخدام الأدب الشعبى فى شعر أمل دنقل ضئيل للغاية ويكاد يندر وجوده ، إذا ما قورن بالمصادر الأخرى . وربما تعود هذه الندرة فى الاستخدام إلى اهتمام الشاعر بقضايا محددة ، ولم تكن إمكانات الأدب الشعبىّ تتوافق مع منطق هذه القضايا ، هذا إلى جانب اهتمام الشاعر باللغة الفصيحة ، مما تسبب فى إهماله لنصوصٍ عديدةٍ كُتِبَتْ باللغة الدارجة . وكان يمكن لهذه النصوص – لو استخدمها الشاعر – أن تسهم فى إكساب القصيدة بناءً دراميًا متماسكًا ، وأن تُعدِّد من مستويات الدلالات المتعلقة بالمضمون ، وأن تصبغ القصيدة بعناصر اللون والإيقاع والحركة ، لما تتميز به اللغة الدارجة من حيوية ، غير أن الشاعر المهتم بالمستوى الفصيح لم تجذبه إمكانات اللغة الدارجة ، بل أنه حين تعامل مع بعض القصص الشعبية التى صيغت باللغة الدارجة ، جعلها تُقدَّم من خلال المستوى الفصيح كما تمَّ فى استخدامه لمَوّال « أدهم الشرقاوى » .

السيرة الشعبية :

يشير « معجم الفولكلور » فى تعريفه للسيرة إلى أنها الترجمة المأثورة للنبى ﷺ . ثم أصبحت تدلّ على ترجمة الحياة بصفة عامة ... ولأن السيرة تستوعب الحكمة والنهج وتحقق النموذج والمثال . وكان من الطبعىّ أن يحتفل الإبداع الشعبىّ بسيرة النبى ﷺ ، وهى محفوظة ومردَّدة فى البيئات وفى المواسم وبخاصة فى الاحتفال بالمولد النبوى أو الهجرة أو الإسراء أو المعراج . واجتذب الوجدان الشعبى بعض الشخصيات التى عدَّها مثلاً يعمل على تحقيق القيم الدينية والقومية والاجتماعية . ومن هنا انتشرت طائفة من السير الشعبية يقوم محورها على بطل أو مجموعةٍ من الأبطال ... وليست السيرة مقصورةً على الواقع ، ولكنها تجنح فى أكثر حلقاتها إلى الخيال »[٩٨] .

وقد وظَّف « أمل دنقل » فى ديوانه حكايةً شعبيةً وسيرتين وهى : ألف ليلة ، وعنترة ، والزير سالم وسنعرض لهذه الحكايات والسير بشكلٍ موجزٍ ، من أجل فهم كيفية توظيفها فى شعر « أمل دنقل » .

١ – ألف ليلة وليلة[٩٩]

مجموعة من الحكايات الشعبية العربية لا يُعرف تاريخها أو مصدرها على وجه التحقيق . وقد نالت هذه الحكايات من الشهرة والذيوع ما لم يحظَ به أىُّ عملٍ أدبىّ . وقد اهتم بالليالى الباحثون فى الشرق والغرب وتداولها الناس فى كل مكان واقتبسوا منها قصصًا وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعًا موسيقية رائعة .

وتبدأ الليالى بمدخل أو تمهيد هو بمثابة تبرير لسرد الحكايات ، إذ يكتشف الملك « شهريار » خيانة زوجته فيقتلها ويجتاز أزمةً نفسية حادة فيتخذ كل ليلةٍ زوجةً عذراء ويقتلها فى الصباح ، ويهرب الناس ببناتهم من المدينة .

وأخيرًا يتزوج من « شهرزاد » التى تصمِّم على أن تكون سبيلاً لخلاص بنات جنسها من « شهريار » وهكذا تبدأ شهرزاد لياليها الرائعة التى حالت بين الملك وبين التهور والانحراف .

وما يعنينا تحديدًا فى هذه السيرة : هى قصة شهرزاد وشهريار نفسها ، وليست القصص الأخرى التى ترويها شهرزاد .

٢ – سيرة عنترة[١٠٠]

من أهم وأشهر السير فى الأدب العربى ، وهى تتركز حول شخصية البطل والشاعر الجاهلى « عنترة بن شداد العبسى » ، وهو من أصحاب المعلقات ومن الفرسان المشهورين فى أيام العرب الجاهلية .

والمحور الرئيسى – فى السيرة – هو شخصية البطل العربى . وقد جمع « عنترة » بين الفروسية والشعر ، ولكن « عنترة » كان ابن أمةٍ حبشية فظهر إلى الوجود أسود اللون ، فأنكره أهله بل أنكره أبوه ، وعاش بعيدًا عن أهله . وكانت مشكلته الكبرى هى التخلص من العبودية . ومن هنا نازعته نفسه إلى تحرير ذاته بالتفوق فى الفروسية والامتياز على أقرانه ، والتغلب على أعدائه وأعداء قبيلته من أجل أن يتم الاعتراف به ، وبامتيازاته فى مجال القبيلة بأسرها . ويجدر أن نشير إلى غاية « عنترة » لم تكن مجرد الانتصار فى المبارزات والحروب ، ولكنه كان ينشد حافزًا قويا يتمثل فى اعتراف القبيلة به ، وقد كان حبه لابنة عمه « عبلة » دافعًا قويا لتحقيق هذا المأرب .

٣ – سيرة الزير سالم[١٠١]

تروى هذه السيرة أن قوم الزير سالم كانوا يعيشون فى أمن وطمأنينة ، إلى أن وفد عليهم التُبَّع حسان من اليمن ، فاغتصب أرضهم ، وصلب أميرهم « ربيعة » والد الزير سالم . وقد انتقم كليب – أخو الزير الأكبر – من التبّع حسان حين أراد أن يتزوج من خطيبته « جليلة بنت مرّة » وهى ابنة عمه – وقتل كليب حسان ونصَّب نفسه ملكًا على أرض بكر وتغلب .

وطمع جسَّاس فى الملك وشجعته على ذلك سعاد أخت التُبَّع حسان . واتفق أن رمى كليب بسهمٍ ناقة اقتصمت أحد مراعيه فقتلها ، فاستنجدت صاحبتها « البسوس » بجسَّاس الذى انتهز هذه الفرصة لتحقيق أحلامه فقتل ابن عمه كليبًا .

وعند ذلك طالب الزير سالم بالقصاص من جساس تحقيقا للعدل ، ولكن بكرًا لم تستجب لهذا الطلب العادل ، فدارت رحى الحرب بين بكر وتغلب ، وكان النصر حليف الزير سالم دائما . إلى أن انتهت هذه الحرب بمقتل جسَّاس على يد « الهجرس » ابن كليب وجليلة .

الموَّال :

« الموَّال » : ضرب من الأغانى الشعبية ، سُمِّى بالموَّال من المواليا ، وهو أغنية من وزن البسيط ، آخر مصراع البيت فيه هو : فاعلن أو فعلن أو فعلان . والموَّال فى شكله البدائى يتكون من موشحات كل منها يتألف من أربعة أشطر لها قافية واحدة . وقد تغير هذا الشكل فيما بعد ... والموَّال الأحمر تناول موضوعات الحرب . أما الموَّال الأخضر فيتناول موضوعات الحبّ ، وفى جميع الحالات يجب أن يكون الموال باللهجة العامية الدارجة ، ويمتاز فن الموال باستعمال الإمالة والتزامها فى القوافى بصفة خاصة ، وتكرار اللفظة الخفيفة فى القوافى والتزام الحرف السابق على الروىّ ليكون ردفًا له »[١٠٢] .

وقد وظف « أمل دنقل » فى قصيدته « أشياء تحدث فى الليل » موَّال أدهم الشرقاوى ، ويؤثر البحث أن يقدم تعريفًا موجزًا له ، قبل أن نتعامل مع توظيفه للموَّال .

موَّال أدهم الشرقاوى[١٠٣]

الموضوع الرئيس لهذا الموال القصصى هو الصراع بين القانون الوضعىّ ، وبخاصةٍ فى المرحلة التى كان فيها الآحاد العاديون يشعرون بأن النظم المتَّبعة لا تحقق العدل ، كما يتصورونه .

ويجسِّم « أدهم الشرقاوى » المثل الإنسانى ، كما كان يطمح إليه الخيال الشعبىّ وقتذاك ، وهو يتسم أولاً بجمال الصورة ، وثانيًا بأنه من أسرةٍ كريمةٍ غنيةٍ . وقد جمع كلّ الخصال التى لابدَّ منها لفتى مثالى من فتيان الريف ، قُدِّر له أن يكون بطلاً مرهوب الكلمة لا فى الشرقية وحدها ، ولكن فى مصر بأسرها . وكان كغيره من أبناء الأسر تلميذًا يطلب العلم ، عندما جاءه النبأ المشؤوم بقتل عمه ، وكان إذ ذاك فى الثامنة عشر من عمره فصمم أن يأخذ بالثأر ، ومضى إلى القرية يسأل عن واتره فى عمه . وخرج عن أخلاقيات الحضرى ، وتملكته سورة البداوة . فما كاد يصل إلى القرية حتى فتك بابن القاتل وباثنيْن من رفاقه . وحكم على أدهم الشرقاوى بالإعدام ، ولكن ملحمة الثأر لم تبلغ غايتها بعد ، فتدخل المال ، وخُفِّف حكم الإعدام إلى السجن ست سنوات .

وكان لابدَّ أن يلتقى بطل الموال بغريمه الذى كان فى السجن ، يقضى هو الآخر

العقوبة التى حكم بها عليه ، ونازل « أدهم الشرقاوى » رفاقه فى السجن ، وتغلب عليهم جميعا ثم فتك بقاتل عمه « قعد معاه من الصبح للضهر طق منه مات . ماكفهش موته قام فسَّخه بأديه » .

وهرب « أدهم » من السجن منطلقًا للصحراء ، حيث التحم بالأعراب ، وتنكَّر فى زى حكمدار وجمع السلاح ، وتحول إلى زعيم عصابة يتفنن فى السخرية من مطارديه ، ويبلغ به الاستخفاف بهم إلى دعوتهم فى منزله ، ويستجيب رجال الشرطة ، غير أنه يتمكن من الهرب منهم فى صورة فتاة حسناء .

ويقع البطل فى حبائل صديقٍ خائنٍ ، ويُحسّ أدهم بدنو ساعته إحساسًا غامضًا ، ويطلق الخائن عليه أربع رصاصات ، وهو يقدم له العشاء ، أصابته فى كليته وصدره وبطنه ، فانساب منه الدم نازفًا حتى صنع لنفسه قناة فى الأرض لفرط غزارته .

القيم الدموية المستخلصة من الأدب الشعبى :

نستطيع أن نقول إن القيمة الوحيدة المشتركة بين نصوص الأدب الشعبى الموظفة هى قيمة « الخلاص بالدم » . فشهريار فى « ألف ليلة » يسعى إلى حل مشكلته بإراقة الدماء ، وإزهاق أرواح زوجاته ، وعنترة يجد فى منازلة الخصوم والانتصار عليهم تعويضًا لأزمته الخاصة المرتبطة بحبه لابنة عمه من ناحية ، ولاعتراف القبيلة به من ناحية أخرى . و « الزير سالم » يجد أن تحقيق العدل يتمثل فى إراقة الدماء ، حتى يقتل « جساس » ، و « أدهم » يجد خلاصه فى منازلة الخصوم وقتلهم وفى الأخذ بثأره منهم ، بديلاً عن عمه الذى لم يحمه أحد من قاتليه . وهكذا نرى أن هذه القيمة « قيمة الخلاص بالدم » هى ما تجتمع حولها نصوص الأدب الشعبى .

الأدب الشعبى مصدرًا فى شعر أمل دنقل :

وظّف « أمل دنقل » أشكال الأدب الشعبى فى التعبير عن قضاياه ، فعبَّر من خلال قصيدة « حكاية المدينة الفضية » عن الصراع القائم بين السلطة والمثقف ، مستخدمًا حكايات « ألف ليلة وليلة » وشخصيتىْ : شهرزاد وشهريار ، غير أن الشاعر يقوم بتبديل أدوارهما ، فيتحول « شهريار » إلى الضحية ، وتتحول « شهرزاد » إلى الجلاد .

إن « شهريار » هنا شهريار « عصرى » ، يمثل حامل الكلمة أما شهرزاد فتمثل

السلطة – السيف وبين الكلمة والسيف حاجز كثيف ، لا يتوارى ، بل يظل مهيمنًا إلى أن تتكشف العلاقة بينهما ، ويسود السيف – السلطة .

وحين يأتى الصباح ، ينكشف ما كان مستورًا ، ويذهب الوهم الجميل ، وتذهب النشوة ، وتتسيد القاعدة التى تحكم الصراع بين السلطة والمثقف عند « أمل دنقل » .

« شفةٌ ثلجيةٌ فى جبهتى تسرى .. مُلحَّه
« قد أتى الصبحُ .. فقُمْ »
شدَّنى السياف من أشهى حُلُمْ
حاملاً أمر الأميره
« أنا يا مسرور معشوق الأميره
ليلة واحدةٌ تُقضى ... بدمْ ؟ ! »[١٠٤]

وعبر « أمل دنقل » عن ذات القضية فى استخدامه لسيرة « عنترة » ، فسادات القبيلة هم السلطة ، و « عنترة » يقع على عاتقه الدفاع عن هذه السلطة بكافة الأسلحة التى يمتلكها . وحين يحقِّق « عنترة » المراد منه ، فإنه لا يلقى شكرًا ولا عرفانًا ، بل مزيدًا من السخط عليه :

« ظللت فى عبيد (عبس) أحرس القطعانْ
أجترُّ صوفها ..
أردُّ نوقها ..
أنام فى حظائر النسيانْ
وها أنا فى ساعة الطعانْ
ساعة أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دعيت للميدان
« أنا الذى اقصيت عن مجالس الفتيان
أدعى إلى الموتِ .. ولم أدع إلى المجالسة !! »[١٠٥]

وفى قصيدة « أشياء تحدث فى الليل » يربط « أمل دنقل » بين « صلاح حسين »

وبين أدهم الشرقاوى . فصلاح حسين قتله الأعيان وكبار الملاك وأدهم الشرقاوى قتلته الحكومة بمساعدة الخائن « بدران » صديق أدهم . وكلاهما كان يبحث عن الحق والعدالة ، غير أن قوى البطش والطغيان تتمكن منهما . ويتحول « صلاح حسين » إلى نموذجٍ مكرورٍ من « أدهم الشرقاوى » ، ولأن قيمتهما لا تنحسر فالموال يخلدهما فى ضمير الناس .

« وفى الصباح ، والنشيد الوطنىُّ يملأ الأسماعْ
كان فراش الحقل يبدأ النشيجْ
وكانت الأصوات فى القرى .. جنائزيةَ الإيقاع
ورحلة المُوال فى الضلوع تفرد القلوع :
« أدهم مقتول على كل المروج »
« أدهم مقتول على الأرض المشاعْ »[١٠٦]

ويستخدم « أمل » شخصية « الزير سالم » ليعبِّر من خلالها عن قضية الصراع العربىّ – الصهيونىّ فكليب رمز للمجد العربى أو الأرض العربية السليبة ، وجساس قناع للعدو الصهيونى الذى اغتصب الأرض بدون وجه حق . و « الزير » هو رمز النضال العربى ضد الصهيونيين ، وضد تمييع هوية القضية العربية . إن الزير لا يبحث عن مجدٍ شخصىٍّ بقدر ما يسعى لتحقيق العدل – فالأرض العربية التى اغتصبت لابد أن تُسترد ، ويظل الصراع قائمًا ما لم يتحقق هذا الشرط . وأمل يرى فى الحرب الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا المطلب :

« سيقولون :
ها أنت تطلب ثأرًا يطولْ
فخذ – الآن – ما تستطيعُ :
قليلاً من الحقِّ ..
فى هذه السنوات القليلةْ .
إنه ليس ثأرك وحدَكَ ،

لكنه ثأر جيلٍ فجيلْ
وغدًا
سوف يولد من يلبس الدرعَ كاملةً ،
يوقد النارَ شاملةً ،
يطلب الثأرَ ،
يستولد الحقَّ ،
من أضلعِ المستحيلْ »[١٠٧]

وعلى الرغم من قلة استخدامات أشكال الأدب الشعبى فى شعر « أمل دنقل » فإن الشاعر قد نجح فى توظيف النصوص التى استخدمها لخدمة قضاياه المحورية .

وسنرى فى الباب الثالث كيف استطاع الشاعر أن يفيد من كافة إمكانات المصادر التى استعان بها فى التعبير عن قضاياه ، بشكلٍ تفصيلىّ .

الهوامش

(١) د . أحمد كمال زكى : الأساطير – ص : ٥١ .

(٢) The New Encyclopaedia Pritannica, Myth and Mythology, Vo. 12, p. 794.

(٣) لاستيفاء هذه الاختلافات انظر :

C. G. Jung: The Role of the Unconscious, p: 9.
Lowis Spencer: An Introduction to Mythology, p: 12.

د . شكرى عياد : البطل فى الأدب والأساطير – ص (٧٤ – ٨٨) .

(٤) د . على البطل : الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب – ص : ٢٥ .

(٥) د . عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور – ص : ٣٤ .

(٦) د . عبد الحميد يونس : الأسطورة والفن الشعبى – ص : ١٣ .

(٧) إزاء طول نصوص الأساطير المشار إليها ، يكتفى الباحث بالإحالة إلى بعض المصادر التى وردت بها هذه الأساطير وحول أسطورة « إيزيس وأوزيريس » انظر : بلوتارخوس : إيزيس وأوزيريس – ص : (٢٩ – ٣٩) ، « استيندروف » : ديانة قدماء المصريين – ص : ٢٦ – ٢٧ .

(٨) حول هذه الأسطورة انظر : صمويل نوح كريمر وآخرون : أساطير العالم القديم – ص : ٤٦ – ٤٧ د . عبد الحميد زايد : الرمز والأسطورة الفرعونية – عالم الفكر ١٦/٤٤ – ٤٥ .

(٩) حول هذه الأسطورة انظر : جوستاف لوفيفر : روايات وقصص مصرية – ص (١٩٨ – ٢١٧) ، سليمان مظهر : أساطير من الشرق – ص : (٢٩ – ٣٩) .

(١٠) حول هذه الأسطورة انظر : د . نعمات أحمد فؤاد : النيل فى الأدب الشعبى – ص: (١٤٧–١٥٦) ، محمد حمدى المناوى: نهر النيل فى المكتبة العربية – ص: (١٥٤ – ١٥٦) ، ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة– ١/٣٥ – ٣٦ .

(١١) حول هذه الأسطورة انظر : بلفنش : عصر الأساطير – ص : (١٠٣ –

١٠٥) ، جيمس فريزر : أدونيس أو تموز (فى غير موضع) ، فاضل عبد الواحد على : عشتار ومأساة تموز – ص : ٣٥ ، ٣٦ ، ١٦٨ .

(١٢) حول أسطورة « ود » انظر : ابن الكلبى : الأصنام – ص : ٥٦ ، د . جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام – ٢٠١/٦ – ٢٠٢ .

(*) استخدم « أمل دنقل » أساطير أخرى ، منها أسطورة « رع » فى قصيدته : « السرير ، وأسطورة « سيزيف » فى قصيدته « كلمات سبارتكوس الأخيرة » ، وأسطورة « عوليس وبنلوبى » فى قصيدته : « بطاقة كانت هنا » ، وأسطورة « هرقل » فى قصيدته « حكاية المدينة الفضية » وأسطورة « العنقاء » فى قصيدته « مراثى اليمامة » – غير أن هذه الأساطير قد تم استبعادها من مادة البحث لأنها غير ذات صلة بالدم .

(١٣) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٣٧ – ١٣٨ .

(١٤) انظر : صمويل نوح كريمر وآخرين : أساطير العالم القديم–ص:٥٨ – ٥٩ .

(١٥) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٣٢ .

(١٦) نفسه – ص : ١٣٢ .

(١٧) نفسه – ص : ١٣٢ .

(١٨) نفسه – ص : ٢٨٨ – ٢٨٩ .

(١٩) صمويل نوح كريمر وآخرون : (سبق ذكره) – ص : ٤٦ .

(٢٠) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٣٧ .

(٢١) نفسه – ص : ١٣٢ .

(٢٢) نفسه – ص : ٢٨٩ .

(٢٣) لعل توقف « أمل دنقل » عن استخدام هذه الأسطورة بعد ذلك يعود إلى ما تذكره السيدة « عبلة الرويني » فى كتابها « الجنوبى » إذ حاول « أمل » فى كتاباته الأولى ، استخدام الأساطير الفرعونية ، فكتب قصيدة استخدم فى أحد مقاطعها قصة الأخوين (باتا وأنوبو) ، ولما قرأ هذه القصيدة على الدكتور « لويس عوض » (وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر) سأله الدكتور لويس عما يريد قوله داخل المقطع الخاص بالقصة الفرعونية ، وعندما ذكر أمل الخلفية الفرعونية المستخدمة داخل القصيدة ، تنبه الدكتور عندئذ فقط . وكانت هذه الواقعة كثيرًا ما يشير إليها أمل فى معرض حديثه

عن توقفه عن استخدام التراث الفرعونى فى شعره » – عبلة الرويني : الجنوبى – ص: ٩١ – ٩٢ .

وللحق ، فان « أمل » لم يتوقف عن استخدام الأساطير الفرعونية ، كما ستؤكد هذه الدراسة ، ولكنه توقف بالفعل عن استخدام أسطورة الأخوين ، وربما يعود ذلك إلى تطور وعيه ومضامينه الإبداعية .

(٢٤) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ١٨٢ .

(٢٥) نفسه – ص : ١٩٤ .

(٢٦) نفسه – ص : ١٧٨ .

(٢٧) نفسه – ص : ١٥١ .

(٢٨) نفسه – ص : ٣٦٧ .

(٢٩) نفسه – ص : ١٤٢ – ١٤٣ .

(٣٠) نفسه – ص : ٢٨٩ .

(٣١) نفسه – ص : ٢٩٣ .

(٣٢) نفسه – ص : ٢٩١ .

(٣٣) نفسه – ص : ٢٩٢ .

(٣٤) تشير السيدة « عبلة الرويني » إلى اهتمام « أمل » بهذا الإله أو بنظائره « هبل » و « بعل » و « سين » وغيرها حتى أنه (عقد مقارنة ودراسة مكتوبة بينه وبين الإله « بل » عند الكنعانيين والإله « بعل » عند الآراميين)–عبلة الرويني: الجنوبى–ص: ٩١ .

– ولقد حاولت الوقوف على هذه الدراسة والتحصل عليها من السيدة « عبلة الرويني » غير أنها لم تستطع أن توفرها لى ، لعدم وجودها ضمن مخلفات المرحوم « أمل دنقل » المكتوبة .

(٣٥) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٩٧ .

(٣٦) نفسه – ص : ٢٩٦ – ٢٩٧ .

(٣٧) يناقش هذا الجزء فقط : علاقة الدين بصورة الدم ، أما فى مجال استخدام « أمل دنقل » للدين خارج نطاق صورة الدم ، انظر : دكتور جابر قميحة : التراث الإنسانى فى شعر أمل دنقل – الصفحات (٨٥ – ١٠٥) .

(٣٨) الكتاب المقدس – سفر التكوين – الإصحاح (٣٧) .

(٣٩) قاموس الكتاب المقدس – ص : ٢٣٩، دراسات فى الكتاب المقدس – سفر الخروج.

(٤٠) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٩ .

(٤١) نفسه – ص : ٢٣٧ – ٢٣٨ .

(٤٢) نفسه – ص : ١٥٩ .

(٤٣) نفسه – ص : ٢١٢ .

(٤٤) نفسه – ص : ٢٥٧ .

(٤٥) نفسه – ص : ٢١٥ .

(٤٦) نفسه – ص : ٢١٥ .

(٤٧) نفسه – ص : ٢١٥ .

(٤٨) البابا شنودة الثالث : تأملات فى خميس العهد – ص : ٣٢ – ٣٣ .

(٤٩) القمص عبد المسيح ثاوفيلس النخيلى : وضوح الرؤيا السماوية (شرح وتحليل لسفر الرؤيا) – ص : ١٨ ، ١٩ ، ٢٢ ، قاموس الكتاب المقدس – ص : (١١٠٨ – ١١١٤) .

(٥٠) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص ١٣٨ .

(٥١) نفسه – ص : ١٢٩ .

(٥٢) نفسه – ص : ١٢٨ – ١٢٩ .

(٥٣) نفسه – ص : ٣٦١ .

(٥٤) نفسه – ص : ٢٦٧ .

(٥٥) نفسه – ص : ٨٠ – ٨١ .

(٥٦) ورد استخدام كلمة « دم » ومشتقاته اللغوية فى القرآن الكريم فى الآيات التالية :

١ – ﴿ إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله ﴾–البقرة ١٧٣ .

٢ – ﴿ حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به ﴾ – المائدة ٣ .

٣ – ﴿ فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمّل والضفادع والدم آيات مفصلات ﴾ – الأعراف ١٣٣ .

٤ – ﴿ وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمرًا ﴾ – يوسف ١٨ .

٥ – ﴿ نسقيكم مما فى بطونه من بين فرث ودم لبنًا خالصًا سائغا للشاربين ﴾ – النحل ٦٦ .

٦ – ﴿ إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به ﴾ – النحل ١١٥ .

٧ – ﴿ إلا أن يكون ميتة أو دما مسفوحا أو لحم خنزير فإنه رجس ﴾ – الأنعام ١٤٥ .

٨ – ﴿ قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ... ﴾ – البقرة ٣٠ .

٩ – ﴿ وإذ أخذنا ميثاقكم لا تسفكون دماءكم ولا تخرجون أنفسكم من دياركم ﴾ – البقرة ٨٤ .

١٠ – ﴿ لن ينال الله لحومها ولا دماؤها ولكن يناله التقوى منكم ﴾ الحج ٣٧ .

(٥٧) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٠٥ .

(٥٨) نفسه – ص : ٢٠٦ .

(٥٩) نفسه – ص : ٢٠٧ .

(٦٠) عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء – ص : ٥٤ – ٥٨ ، الطبرى : تفسير الطبرى ٣١٥/١٥ ، أيضًا الطبرى : تاريخ الطبرى ١٨٣/١ – وهو نفس نص التفسير .

(٦١) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٣٣٨ .

(٦٢) Americana Encyclopeadia, History, vo: 14, p: 226.

(٦٣) سنكتفى هنا بالإشارة إلى أهم النقاط المتعلقة بهذه الأحداث ، وسنترك مع كل حدث ، عند تعرضنا له ، مرجعًا أو بعض المراجع للراغب فى معرفة المصدر ، أو للراغب فى الاستزادة .

(٦٤) محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون : أيام العرب فى الجاهلية – ص : ١٤٢ . ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ٣١٢/١ – ٣١٤ .

(٦٥) دائرة المعارف الإسلامية – حطين : ١٤٥/١٥ ، ياقوت الحموى : معجم البلدان ٢٧٣/٢ – ٢٧٤ ، ابن كثير : البداية والنهاية ٣٢٠/١٢ – ٣٢٤ .

(٦٦) إحسان بكر : الأردن والمقاومة وجهًا لوجه – الطليعة – إبريل ١٩٧٢ .

(٦٧) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٢٩/٢ – ٥٤ .

(٦٨) محمد بن شاكر الكتبى : فوات الوفيات والذيل عليها ٣١٨/١ – ٣١٩ .

(٦٩) ابن الأثير : أُسد الغابة فى معرفة الصحابة ١٨/٢ – ٢٣ ، ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ٢٩٤/٣ .

(٧٠) خير الدين الزركلى : الأعلام ١١٣/٤ – ١١٤ .

(٧١) ابن الأثير : أسد الغابة فى معرفة الصحابة ٥٨٣/٣ – ٥٩٦ ، ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ٩١/٣ – ٩٥ .

(٩٢) ابن الأثير : أسد الغابة ٣٦٧/٣ – ٣٦٩ ، وأيضًا – نفسه ٣٠٦/٦ – ٣٠٧ .

(٧٣) الطبرى : تاريخ الطبرى ٦٢٩/١ – ٦٣٠ .

(٧٤) ابن خلكان : (سبق ذكره) – ٢٩/٢ – ٥٤ .

(٧٥) خير الدين الزركلى : الأعلام ٢٩١/٩ – ٢٩٢ .

(٧٦) فلسطين : الأرض والمقاومة (بدون مؤلف) .

(٧٧) روبرت كايزر : روبرت كنيدى يجب أن يموت – ص : ١٠٥ ، ٢٩٦ .

(٧٨) موسوعة الهلال الاشتراكية – ص : ١٧٠ – ١٧٦ .

(٧٩) أحمد حمروش : قصة ثورة ٢٣ يوليو – ٢٦١/٢ – ٢٦٢ .

(٨٠) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٨٠ – ٨١ .

(٨١) نفسه – ص : ١٥٥ – ١٥٦ .

(٨٢) نفسه – ص : ٣٤٥ – ٣٤٦ .

(٨٣) نفسه – ص : ٢٦٧ .

(٨٤) نفسه – ص : ٨٦ – ٨٧ .
(٨٥) نفسه – ص : ١٣٣ .
(٨٦) نفسه – ص : ١٤٢ .
(٨٧) نفسه – ص : ٣٤١ .
(٨٨) نفسه – ص : ٧١ .
(٨٩) نفسه – ص : ٢٤٠ – ٢٤١ .
(٩٠) نفسه – ص : ٢١٠ – ٢١١ .
(٩١) نفسه – ص : ٢١٨ .
(٩٢) نفسه – ص : ٢٧٧ .
(٩٣) نفسه – ص : ٣٤٠ .
(٩٤) نفسه – ص : ٢١٨ .
(٩٥) نفسه – ص : ٢٤٠ .
(٩٦) دكتور عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور – ص : ١٧٣ .
(٩٧) نفسه – ص : ١٧٢ .
(٩٨) نفسه – ص : ١٤٧ – ١٤٨ .
(٩٩) نفسه – ص : ٤٤ – ٤٦ .
(١٠٠) نفسه – ص : ١٤٩ .
(١٠١) نفسه – ص : ١٣٨ .
(١٠٢) نفسه – ص : ١٩٦ .
(١٠٣) نفسه – ص : ٣٥ – ٣٦ ، ونص الموال انظر : د . أحمد على مرسى : الأغنية الشعبية – ص٢٩١ – ٢٩٧ .
(١٠٤) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – ص : ٢٠٠ – ٢٠١ .
(١٠٥) نفسه – ص : ٨٥ – ٨٦ .
(١٠٦) نفسه – ص : ١٣٣ .
(١٠٧) نفسه – ص : ٢٨٢ – ٢٨٣ .

obeikandl.com