

البَابُ الْأَوَّلُ

مَصَادِرُ صُورَةِ الدَّمِ فِي شِعْرِ أَمَلٍ دُنْقَل

obeikandi.com

تمهيد

مفهوم صورة الدم :

لا يقتصر البحث في صورة الدم - بطبيعة الحال - على المعنى المباشر الذي تُوحى به كلمة « الدم » . فهناك محاور عدة تنتمي إلى الدم وترتبط به بشكلٍ غير مباشر ، وأهم هذه المحاور هو « الموت » ، والموت الذي يعنيه البحث هنا هو الموت المترتب على النضال أو التضحية أو الاستشهاد .

وتصبح « صورة الدم » معتمدة على عنصر الدم بمعناه المادّي المباشر ، أو الدم/ الموت ، المرتبط بقيمة النضال والتضحية والاستشهاد . ويلحظ الباحث أن كلَّ من يناضل أو يضحي أو يستشهد - في شعر « أمل دنقل » - يقترب من الموت/ الدم .

ففي قصيدة « الأرض والجرح الذي لا يفتح » ، يرتبط موقف « الحسين بن علي » ضد الأمويين بقيمة نضالية ، وتُتَوَّج هذه القيمة بشرف الاستشهاد ومن ثم فإن الشاعر لا يربط الحسين إلا بالدم ، الذي يتبدى لنا من خلال تحول ماء النهر إلى دم :

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

حتى لزوجة نهرها الدموى ،

والأموى يقمى فى طريق النبع :

« .. دون الماء رأسك يا حسين .. » .

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

« تتسع الدائرة الحمراء فى قميصك الأبيض ، تبكى شجنا

من بعد أن تكسرت فى « النقب » رأيتك » .

ويجسد الشاعر قيمة النضال المرتبط بالموت فى قصيدة « أشياء تحدث فى الليل » ،

فصلاح حسين يتم اغتياله ، ويعبر الشاعر عن هذه القيمة من خلال عنصر الدم :

« الدم كان ساخناً بلوَّث القضبانَ

هذا دمُّ الشمس التي مشرقُ ، الشمس التي ستغربُ ،

الشمس التي تأكلها الديدان

دم القتيل أحمر اللونِ ،

دم القتيل أخضر الشعاعُ

خيطةٌ عليه تنشر الدموع .. كي تجفُّ في أشعةِ الصبحِ »

كما يربط الشاعر بين الاغتيال والدم ، ويصبح الاغتيال معادلاً للدم عند الشاعر ، حتى ولو لم يكن هذا الاغتيال مصحوباً بدم . فأوزوريس الذي تم اغتياله بوضعه في الصندوق وصبُّ القصدير المصهور عليه بعد إغلاقه ، يجعل الشاعر موته بالدم ، رغم أن أوزوريس مات مختنقاً ، غير أن الموت/ الاغتيال يرتبط عند الشاعر بالدم بغض النظر عن كيفية الاغتيال :

« أنا أوزوريس ، واسيتُ القمر

وتصفحت الوجوه .

قلت : يا أخوة ، هذا جسدي .. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ . فاجرعوه !

إن النضال والتضحية والاستشهاد - عند أمل دنقل - هي قيم للدم ، وتعامل هذا البحث معها سيكون من خلال قيمتها الدموية ، التي عبّر « أمل دنقل » بها عن قضاياها ، وحاول من خلالها أن يعكس لنا هموم جيله ، وأن يشارك في متابعة الأحداث الجارية ، ويسهم في تعميق الوعي والوجدان .

مصادر صورة الدم في شعر أمل دنقل :

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

وبدأه ، فالبحث يؤكد على أن هذه المصادر فى حقيقتها ليست مستقلة تمام الاستقلال عن بعضها ، فالأسطورة جزء من الأدب الشعبى وفق تصنيفات الفولكلوريين ، كما أن العلاقة بين الأسطورة والتاريخ ممتدة ومتشعبة ، ودارسو علم الأسطورة يشيرون إلى وجود نوع من الأساطير يسمى : Legend Myth وهو مزيج من التاريخ والأسطورة معا^(١) . وكذلك ، هناك علاقة بين الدين والأدب الشعبى ، فالصورة التى يـُـرحبها التراث الشعبى للدين ، ولرجال الدين ، تختلف عن واقعها التاريخى فى بعض الأحيان تبعاً لما يضيفه الخيال الشعبى عليها من سماتٍ ومسوح .

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

ودراسة هذه المصادر ستكون من خلال تقديم تعريفٍ لكل مصدرٍ منها ، يحدد 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 مرتين 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 قضاياها ، على أن تُفرد لها دراسة فنية مفصلة فى الباب الثالث من هذا البحث والمختص بدراسة الملاحق الفنية لصورة الدم .

obeikandi.com

الفصل الأول الأسطورة

« يقدم عدد من الفلاسفة المختصين وعلماء الفولكلور ، عند دراستهم للميثولوجيا (علم الأسطورة) دراسات وآراء متباينة . فالفلاسفة يهدفون إلى التعريفات العامة التي يمكن التوصل إليها ، بالاعتماد على الأسطورة كأحد العوامل الحيوية في الفكر الإنساني . أما علماء الفولكلور فهم يحرصون على تأكيد اختلاف الأساطير . وبين الفولكلوريين والفلاسفة سنجد جملةً رحبَةً من التعريفات المختلفة ... وعلى صعيدٍ آخر فإن مجهوداتٍ بالغة تُبذل من أجل الوصول إلى المعنى الأعمق للأسطورة إما عن طريق وظيفة الأساطير التي تُزيح الستار عن كثيرٍ من أسرار الكون ، أو دورها كأحدى المرتكزات التي يعتمد عليها الوجود الإنساني^(١) .

ويُشير مصطلح الأسطورة عند التعرض له ، الكثير من الجدل والخلاف بين الدارسين^(٢) ، ومردّ هذا الخلاف يعود في واحدٍ من أسبابه إلى أن الأسطورة قاسم مشترك بين مختلف فروع المعرفة الإنسانية وقد يكون نابغاً من « تباين الزوايا التي ينظر من خلالها الدارسون ، واختلاف منطلقاتهم في التأتى إلى عالم الأسطورة ، وعدم أخذ الفترات الزمنية التي نشأت فيها مختلف الأساطير وتطورت ، بعين الاعتبار ، فالأسطورة لم تنشأ بغرض واحد ، والأساطير لم تتكون في فترة زمنية واحدة^(٣) .

وإذا كان من العسير أن نضع تعريفاً للأسطورة يُجمع عليه العلماء المتخصصون ؛ ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافيٍّ معينٌ في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر ، فحسبنا أن نطرح التعريف الذي يبناه هذا البحث ، والذي يُورده « معجم الفولكلور » ، وهو « أن الأسطورة تروى تاريخياً مقدساً وتسرد حدثاً وقع في عصورٍ معينة في القِدَم ، 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 جانباً من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر

أو فصيلة من النبات أو ضرب من السلوك الإنساني أو منظمة اجتماعية ... والأسطورة بهذا المعنى قصة « وجود ما » فهي تروى كيف نشأ هذا الشيء أو ذلك . وهي ترتبط بالواقع في أولياته - وأبطالها كائنات خارقة ويعرفون بما حققوا في عصور التكوين»^(٥) .

والأسطورة متوج إنساني ، يتسبب إلى الأسرة البشرية بأكملها ، وهذا لا يتعارض مع نسبة الأسطورة - في نشأتها على الأقل - إلى مرحلة تاريخية بعينها ، وإلى جنس وشعب معين . فالمعروف عن مصطلح الميثولوجيا أنه يدل على معنيين متميزين وواضحين :

أولهما : العلم الذي يبحث في الأسطورة أو الأساطير ، وثانيهما : للدلالة على مجموعات الأساطير الكبرى والتميزة في التاريخ الإنساني أو بين الشعوب المختلفة ، كأن يقال الميثولوجيا البابلية والآشورية ، والميثولوجيا المصرية القديمة ، والميثولوجيا اليونانية والرومانية والميثولوجيا الأفريقية .. الخ^(٦) .

ويعتمد البحث على التقسيمات الجغرافية والشعبية ، فهي الأسهل والأكثر وضوحاً وتميزاً من تلك التي -يمات الأخرى الأكثر تعقيداً والتي يصعب تحديدها تماماً .

أنواع الأساطير المستخدمة في شعر « أمل دنقل »

يُميّز « البحث » ، من واقع استقرائه لقصائد الشاعر « أمل دنقل » ، بين ثلاثة أنواع رئيسة للأساطير ، تم استخدامها عبر ديوانه الشعري وهي :

١ - الأساطير الفرعونية : وتعد أكثر ما استخدمه الشاعر في التعبير عن قضايا ومضامينه الإبداعية ، إذ استخدم الشاعر أربع أساطير فرعونية وهي : أسطورة « إيزيس وأوزيريس »^(٧) و « عين حورس »^(٨) و « قصة الأخوين »^(٩) و « عروس النيل »^(١٠) .

٢ - الأساطير اليونانية : وفي 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 في الأساطير المستخدمة :

لا تتميز هذه الأساطير عن غيرها في أشعار « أمل دنقل » إلا بما تمثله من دلالات

ترتبط - من بعيد أو قريب - بالدم . ونستطيع أن نقسم القيمة الدلالية للدم والتي يمكن إدراكها عبر هذه الأساطير المستخدمة إلى نوعين :

١ - قيمة صريحة : وفيها يأتي ذكر الدم في الأسطورة نصاً ، أو بإحدى دلالاته أو مشتقاته أو إحدى صفاته اللونية أو الحركية كاللون والزوجة . وقد تحقق هذا في أساطير « قصة الأخوين » و « تموز » و « ود » .

ففي أسطورة الأخوين يمثل الدم امتداد النخير والحياة ، فإهدار دم « باتا » على يد أخيه ومحاولته ذبحه ، بعد سماعه لادعاءات زوجته ، كان سبباً في تحقيق حياة جديدة ، إذ تخلص « أنوبيس » من زوجه الخائنة ، ومضى « باتا » إلى حيث اكتشف عالماً أرحب وإلى حيث حقق حياة جديدة هائلة . ومع تخلق زوج « باتا » - في الجزء الثاني من الأسطورة - تحمل النبوة الدموية : « ستموت تلك المرأة بمجد السيف » . غير أن الأسطورة تعود لتؤكد على القيمة الأساسية لها وهي : امتداد الحياة من الدم . فدم « باتا » - الثور - تتخلق منه حياة جديدة ، لتبت شجرتا اللبخ ، وتظل علاقة الارتباط بين الشجرتين والدم من خلال عنصر اللون . ومن إحدى الشجرتين تولد الحياة مرة أخرى من خلال إخصاب زوج « باتا » - المحظية . فكان الدم يُقضى إلى الحياة والحياة بدورها تُقضى إلى الدم (الميلاد) .

وتتكرر هذه القيمة أيضاً في أسطورة « تموز » فمن الدم تُخلق الحياة ، ومن دم « تموز » تنمو الزهور وتفتح للحياة .

أما في أسطورة « ود » فالقيمة المستمدة ، تتمثل في أنه لكي يتحقق الحب ويسود حياة الناس لابد من بذل التضحيات لأجله .

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

ففي أسطورة « إيزيس وأوزيريس » يمثل الدم الجذب والموت ، فاختفاء « أوزيريس » هو اختفاء للخصوبة والخضرة ، ومن خلال هذه المقارنة يتقابل الضدان : اللون الأحمر - لون الدم ، واللون الأخضر - لون طابع « أوزيريس » العالَمي (الخضرة) . غير أن

الدم يأخذ قيمة أعلى في أسطورة « عين حورس » حينما يرتبط بفكرة النضال و لثأر ، فإذا كان صعود « ست » لعرش مصر قد تم على حساب دم « أوزيريس » فإن صعود « حورس » لعرش مصر وتبوأه مكان أبيه قد تمّ بتصفية دم « ست » وتعمّق فكرة الدم كقيمة نضالية من خلال بذل التضحيات والفداء وهو ما يتحقق في أسطورة « وفاء النيل » - بعيداً عن صدقتها أو عدم صدقتها تاريخياً - فالتضحية بالنفس أو بالدم من أجل الخير والحياة .

الأسطورة في شعر أمل دنقل :

نستطيع أن نقسّم مستويات توظيف الأسطورة - بشكل عام - إلى مستويين رئيسيين :

١ - مستوى كليّ أو تام : وفيه يتم توظيف الأسطورة بشكل متكامل ، بإيراد الأحداث الأسطورية كاملة ، وكذلك الشخصيات . وهذا المستوى يعتمد أكثر ما يعتمد على عنصرى الرصد والتابع السياقى أو القصصى للأسطورة .

٢ - مستوى جزئى أو ناقص : وفيه يتم توظيف بعض أحداث الأسطورة أو بعض رموزها وشخصياتها ، وهذا المستوى لا يجرى مستقلاً بذاته ، وتتحقق إفادته من خلال ارتباطه بالسياق الأشمل الذى يُوظف من خلاله .

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

١ - أن المستوى الكليّ أو التام يعتمد على تقديم صياغة فنية للأسطورة دون أى تغيير في أحداثها أو مجرياتها ، ودون الإشارة إلى ارتباطها بزمان غير زمنها .

٢ - أن المستوى الكليّ أو التام يعتمد على النسق القصصى فحسب في تقديم الأسطورة على العكس من المستوى الجزئى الذى يعتمد على البناء الدرامى للشخصيات والأحداث ولا شك أن البناء الدرامى أكثر ثراءً وغنى في إمكاناته الفنية إذا ما قورن بالمستوى القصصى .

٣ - أن ما هدف إليه الشاعر « أمل دنقل » لم يكن إعادة تقديم أسطورة ما وقعت أحداثها في الزمن الماضى ، بل كان هدفه يتمثل في تجسيده لقضاياها ومضامينه المعاصرة

التي دافع عنها ، بمختلف الطرق والأشكال الفنية ، ومنها الأسطورة التي أفاد من إمكاناتها في تعميق بعض جوانب قضاياها .

٤ - أن المستوى الكليّ أو التام يقف عند الزمن الماضي أو السحيق ، بينما المستوى الجزئيّ يساعد على ربط الماضي بالحاضر .

٥ - أن المستوى الجزئيّ يُتيح الإضافة والحذف وفق ترابط الأحداث ، بينما المستوى الكليّ لا يسمح بالحذف أو بالزيادة .

وقد أفاد « أمل دنقل » من معطيات القيم الصريحة والضمنية ، فوظفها من خلال المستوى الجزئيّ للأسطورة في التعبير عن قضاياها الفنية وسيكتفى البحث - في هذا الجزء - بإيراد النصوص الشعرية التي استخدمت الأسطورة في التعبير عن هذه القضايا ، دون الخوض في التفصيلات الفنية ، التي سيفرد لها موضع آخر في هذا البحث .

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

« .. أنا أوزيريس » صافحتُ القمر

كنت ضيفًا ومضيفًا في الوليمة

حين أُجِلستُ لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلعتُ إلى وجه أخى ..

فتغاضتُ عينه .. مرتعده !

أنا أوزيريس ، واسميتُ القمر

وتصفححتُ الوجوه ..

وتنبأتُ بما كان ، وما سوف يكون ؟

فكسرتُ الخبز ، حين امتلأتُ كأسى من الخمر القديمة

قلت : يا أخوة ، هذا جسدى .. فالتهموه
 ودمى هذا حلالٌ .. فاجرعوه !
 حباُ المصباحُ عينيه .. بأهداب جناحيه ..
 لكى تُخفى الجريمةُ

وتثنى الضوء من حدّ الخناجر !

- ربما أحياك يوماً دمع « إيزيس » المقدّس
 غير أنا لم نعد نُنجب « إيزيس » جديدةً (١٣)

وإذا كان الشاعر قد استخدم شخصية « أوزيريس » بدلتها 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) .

فى 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 الديدانُ

دم القتلِ أحمر اللونِ ،

دم القتلِ أخضر الشعاعِ » (١٥)

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

« وكانت الذراعُ

ضامرةً .. كبذرة القمح » (١٦)

ويتبقى من رموز « أوزيريس » : الخبز الذى يُصنع من الحنطة ، ليقدم فى الأعياد

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

« وكان وجهه النبيل مصحفًا عليه يقسم الجياحُ

وكانت الذراعُ

فارعةً ، كأنَّ محراثًا يشق الأرض » (١٧)

ويوظف « أمل » أسطورة « عين حورس » ليعمق من دلالات قضية السلطة والمثقفين أيضًا ولا نجد سوى نص واحد فقط يشير إلى هذه الأسطورة بشكل متكامل ، جاء فى قصيدة « أقوال اليمامة » :

« هى الشمسُ ، تلك التى تطلع الآن ؟

أم أنها العينُ - عين القتيل - التى تتأمل شاخصة :

دمهُ يترسبُ شيئًا فشيئًا ..

ويخضرُ شيئًا فشيئًا ...

فتطلع من كل بقعة دمٍ : فم قرمزى ..

وزهرة شر ..

وكفان قابضتان على منجل من حديد ؟

هى الشمسُ ؟ أم أنها التاجُ ؟

هذا الذى يتنقل فوق الرؤوس إلى أن يعودَ

إلى مفرق الفارس العربى 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 ردها السلام وإقرار النظام . ويبدو أن تصور العين إنما كان وثيق الصلة بفكرة الملكية لا بالأنكار

الكونية ، وذلك على الرغم مما كان فيما بعد من تسمية القمر عين حورس ، والشمس ، والقمر كليهما بعيني رع أو حورس «^(١٩) .

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

« أنا أوزيريس » صافحتُ القمر

أنا أوزيريس « واسيت القمر »^(٢٠)

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

« هذا دم الشمس التي ستشرق ، الشمس التي ستغرب ،

الشمس التي 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 :

« ويخضرُ شيئًا فشيئًا ..

وكفان قابضتان على منجلٍ من حديد »^(٢٢)

فالخضرة ومنجل الحصاد هي رموز « أوزيريس » الأساسية .

وقد استخدم « أمل دنقل » أسطورة الأخوين في قصيدتين فقط هما : « الوقوف على قدم واحدة » و « الهجرة إلى الداخل »^(٢٣) وجاء توظيفهما في مجال التعبير عن قضية الصراع العربيّ - الصهيونيّ ، فباتا - عند الشاعر - رمز الشهيد الذي انتقل إلى العالم الآخر ، بديلاً عن وادي الأرز - وردّه للحياة ، يتم - معنويًا - بإتلاج قلبه والانتقام ممن تسبّب في قتله .

وعلى صعيد الإشارة إلى بعض أحداث الأسطورة ، يستخدم « أمل » دلالة فوران الجمعة ، مع تصريحه بذكر الأخوين في قصيدته : « الوقوف على قدم واحدة » :

« تبقيين أنتِ : شبحًا يفصل بين الأخوين

وعندما يفور كأس الجمعة 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 يقطع الشجرة بإعازٍ منها ، وقد تعلق 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 ، ولعلّ المعنى يتمثل فى أنه يقتلها رعباً 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 ، تحوّل موضعه لزهرة اللوتس . وفوران الجمعة 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 وردة فى مواسم الحصاد قريب الشبه بأسطورة « تموز أو أدونيس » ، التى سيعرض لها البحث فيما سيتوالى :

« فقلبه الذى انشطرتُ

يرقد فوق زهرة اللوتس فى المنفى ،

يطالع المكتوبُ

منتظراً حتى يفور الكوبُ

فى يدهِ ،

يُدبر فوق ظهره رداءه المقلوبُ

لكى يعود فى مواسم الحصاد

أغنيةً .. أو وردة

للباحثين عن طريق العودة « (٢٥)

ويشير « أمل دنقل » - فى أكثر من موضع بديوانه الشعرى - 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 للعدارى ومحبه لمن
واقضاضه لبيكاراتهن ، كما يُقرُّ فى قصيدته « مية عصرية » :

« - النيلُ !

أين يا ترى سمعتُ عنه قبل اليوم ؟ !

أليس ذلك الذى ..

كان يضاجع العذارى ! ؟

ويحبّ الدمّ ! ؟ » (٢٦)

وفى قصائد « مذكرات المنبى » و « لا أبكيه » يكتبنى الشاعر بالإشارة إلى لفظ
« الدم » بديلاً عن عروس النيل (القدية الدموية) ، وربطاً بينها وبين الفيضان - ففى
القصيدة الأولى يصرّح :

« ناديتُ : يا نيلُ هل تجرى المياه دماً

لكى تفيضَ ، ويصحو الأهلُ إنْ نودوا ؟ » (٢٧)

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

« تعبر القطرة فى النيلِ فمنْ

حولها الرقصُ وأعيادُ الخصوبة

وكانَ الدمّ نيلٌ آخرٌ

تستقى منها الرمال المستطية » (٢٨)

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

« رأيتهم ينحدرون فى طريق النهر

لكى يشاهدوا عروسَ النيلِ - عند الموت -

فى جلوتها الأخيرة

وانخرطوا فى الصلوات والبكاء
وجئتُ .. بعد أن تلاشتِ الفقائِعُ ،

وعادت الزوارق الصغيرة
رأيتهم فى حلقات البيع والشراء
يقايضون الحزن بالشواء

.. تقول لى الأسماك

تقول لى عيونها الميتة القريرة

أن طعامها الأخير .. كان لحمًا بشريًا ..
قبل أن تجرفها الشباك

يقول لى الماء الحبيسُ فى زجاج الدورق اللماغُ

أن كلينا .. يتبادلان الابتلاغُ !

تقول لى تحنيطة التمساحِ فوق باب المنزل المقابلُ

أن عظام طفلةٍ .. كانت فراشَ نومهِ فى القاعُ !! « (٢٩) »

ويوظفُ « أمل دنقل » أسطورة « تموز 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 كل بقعة دم : فمّ قرمزى ..
وزهرة شرٌّ ..

وكفان قابضتان على منجلٍ من حديد ؟ « (٣٠) »

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

« أبى ظامى يا رجال

أريقوا له الدم كى يرتوى

وصبوا له جرعة جرعة في الفؤاد الذي يكتب

عسى دمه المتسرب بين عروق النباتات ،

بين الرمال ،

يعود له قطرة قطرة ..

فيعود له الزمن المنطوي (٣١)

ويكرر الشاعر مشهد مقتل « تموز » وتحوله إلى وردة الشقيق في أول القصيدة :

« إن التويج الذي يتناول :

يخرق هامته السقف ،

يخرق قامته السيف ،

إن التويج الذي يتناول :

يسقط في دمه المنسكب ! » (٣٢)

أما الإشارة الرابعة والأخيرة إلى أسطورة « تموز أو أدونيس » في شعر « أمل دنقل » فترصد بعض الجوانب المتعلقة بطقوس ميلاد « أدونيس » وموته ، وهي التي اصطلح « فريزر » على تسميتها بجنائن « تموز » أو « أدونيس » ، غير أن « أمل » يستبدل بأدونيس شخصية أخرى هو « كليب » البطل المحوري في القصيدة ، وبالتالي تصبح جنائن أدونيس التي تزرع من النباتات في أصص معينة وتحملها الصبايا لتلقى بها مع تمثاله في البحر ، في طقوس الحزن الجماعي لموت الإله أدونيس ، جنائن كليب - عند أمل دنقل :

« أيادي الصبايا الجنائن

تضم على صدره نصف ثوب

وتبقى عيون كليب

مسرة في شواشي الجنائن » (٣٣)

وقد أفاد الشاعر « أمل دنقل » - في توظيفه لأسطورة « تموز أو أدونيس » - من

الإمكانات الثرة للأسطورة ، فجعل من كليب أو تموز رمزاً للمجد العربي السليب ،
والذى لن يرتد للحياة مرة أخرى إلا بالدم والتضحيات .

أما فيما يتعلق بأسطورة « ود » - الإله القمر عند العرب - (٣٤) فقد استخدمه « أمل »
باعتباره إله الحب ، وربط بينه وبين « كليب » فى مزج أسطوري متكامل ، فشارته هى
الهلل ، وقد سكبت عليه دماء العتائر (رمز التضحيات) ، حتى تحولت تحت قدميه إلى
بركة رحبية ، غير أنه يمر خلالها ويخوض فيها دون أن تصيبه أدنى شائبة ، وقد اكتمل
فى بهائه وزينه :

« قفوا يا شباب !

لمن جاء من رحم الغيب ،

خاض بساقفه فى بركة الدم ،

لم يتناثر عليه الرشاش ،

ولم تبد شائبة فى الثياب !

قفوا للهلل الذى يستدير ..

ليصبح حالات نور على كل وجه وباب (٣٥)

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

« هى جوهرة الملك ،

جوهرة العدل ،

جوهرة الحب ،

فالحب أب ! (٣٦)

obeikandi.com

الفصل الثاني الدين

استخدم « أمل دنقل » في ديوانه بعض مصادر الأديان التوحيدية الثلاثة : اليهودية والمسيحية والإسلام . وقد أدرك « أمل دنقل » أهمية الدين كمصدرٍ غنيٍّ وثرىٍّ في تشكيل الوجدان الإنساني ، فحرص على تضمين أشعاره بنصوصٍ دينيةٍ عديدة ، كما حرص على استدعاء الشخصيات والأحداث المرتبطة بالدين إرتباطاً مباشراً ، والإشارة إليها في أكثر من موضع ، كما ستبين من خلال هذا البحث^(٣٧) .

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

١ - توظيف مباشر : ويتمثل في تضمين النصوص الأدبية ، أو توظيف الشخصيات الدينية ، من خلال نصٍ أدبيٍّ ما ، لخدمة قيمةٍ أخلاقيةٍ أو سلوكية ، يحرص الدين على تأكيدها والدفع للاقتداء بها .

ويمكن تلخيص هذا المعنى فيما يمكن تسميته : بالأدب الديني .

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 الأخلاقيِّ فحسب .

وقد تعامل « أمل دنقل » في أشعاره مع المستوى الثاني للتوظيف ، ويعود ذلك إلى أن المستوى الأول يجعل المبدع مصلحاً اجتماعياً يسعى لإصلاح السلوك والقيم الأخلاقية المفتقدة ، ويكون هذا بالطبع على حساب الجوانب الفنية والإبداعية ، مما يقلل من شأن العملية الإبداعية . أما المستوى الثاني فإنه يعطى للمبدع كافة الإمكانيات الثرة للدين لكي يعبر بها ومن خلالها ، عن قضاياها ومضامينه ، دون أن يكون ذلك على حساب الجوانب الفنية أو ينتقص منها .

الدين في شعر أمل دنقل :

استخدم « أمل دنقل » الأديان الثلاثة : اليهودية ، والمسيحية ، والإسلام ، في التعبير عن قضيتيه الرئيسيتين : السلطة والثقفون ، والصراع العربي - الصهيوني .

ويؤثر هذا البحث أن تكون دراسة توظيف كل دينٍ على حدة ، ونظرًا لأن بعض الأحداث أو الشخصيات الدينية قد يحدث أن تُذكر في أكثر من دينٍ بشكلٍ مشترك ، مع فارقٍ في تناول ، فإن البحث سيعتمد إلى عدم تكرار الحادثة أو الشخصية الدينية ، التي سيتم تناولها احتكامًا للمصدر الأصلي الذي اعتمد عليه الشاعر نفسه .

الديانة اليهودية :

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

ولدراسة كيفية الاستخدام وحدود التوظيف الفني ، يتحتم علينا لكي يتحقق الإطار الموضوعي ، أن نشير إلى هذه المصادر ، مع مقارنتها - بعد ذلك - بالنصوص التي استخدم الشاعر فيها هذه المصادر وستبين من خلال هذه المقارنة كيفية التوظيف وطرائقه الفنية .

١ - قميص يوسف (٣٨) :

كان « يوسف » جميل الصورة أثرًا عند أبيه ، يخصه بقسطٍ عظيمٍ من محبته . وكان ذلك سببًا في حقد أخوته عليه ، وسببًا في محبته . فعندما كان سنه سبع عشرة سنة رأى في منامة حلمين ، الأول ، أنه حزم حزمة في الحقل ، وحزم أخوته حزمهم ، ويحدث أن تسجد حزمهم جميعًا لحزمته ، أما الرؤيا الثانية ، فقد رأى فيها أن أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر سجدا له ، وقصَّ يوسف هذا الحلم على أبيه وأخوته فانتهره أبوه على هذا القول ، وقال متهكمًا : لعنا نسجد لك أنا وأمك وأخوتك .

ولما رأى أبناء يعقوب إثارة أبيهم ليوسف وحده عليه ، غاظهم ذلك ، فأضرموا له الشر . ويحدث ذات مرة أن يرسل يعقوب « يوسف » إلى أخوته ، ليذهب إليهم في المرعى ثم يعود ويطلبه بأحوالهم وكانوا قد عدوا . فلما جاء وعليه القميص المخطط الذي حياه به والده قالوا : قد جاء صاحب الأحلام لابس الجاد المخطط ثم اتهموا به ما لا يدور ، وكادوا يفكرون به نولاً رأوا بين الذي لم يشأ له أن يُقتل فألقوه في الجب ، بعد أن عروه من قميصه ، على أن يخبروا أباهم بأنهم كانوا اثني عشر .

وبعد أن ألقوه في الجب ، جاءوا للطعام . ورأوا قافلة من الإغريقين 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 في « يوسف » وأخذ منه الحزن والبكاء كل مأخذ .

سفر الخروج (٣٩)

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

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

وينقسم هذا السفر - بوجه عام - إلى قسمين : يتناول أولهما فكرة الخلاص ، حيث الشعور بالحاجة إلى مخلص ، ثم انتقالاً إلى مرحلة الخلاص (أو الحاجة إلى سفك دم كما يُشار إلى ذلك) ثم تدريب الشعب في البرية على طاعة وصايا الله ، استعداداً لتلقى الشريعة والوصايا العشر . أما القسم الثاني فيتناول بعض أحكام الشريعة والعبادات ، ويعالج القانون المدني والجنائي وصعود موسى إلى الجبل (العهد الإلهي) كما يتناول طقوس صنع التابوت وكيفية صنع الخيمة .

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

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

« يا أبناء قريننا : أبوك مات

قد قتلته أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموعَ أخوة يوسفٍ

وتفرّقوا

تركوه فوق شوارع الأسفلتِ والدمِ والضعيفة^(٤٠)

ومن الملاحظ أن استخدام الشاعر هنا لقصة أخوة يوسف جاء بشكلٍ ساذجٍ ، مناسباً
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 يعبر عنه الشاعر إزاء قضية الصراع العربى - الصهيونى :

« عائدون ؛ وأصفر أخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلّب فى الجب ،

أجمل إخوتهم .. لا يعود !

وعجوز هى القدس (يشتعل الرأس شيباً)

تشمّ القميص . فتبيضُ 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 وبنفرون 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 موازاة مع هيمنة اليهود على الأراضى العربية .

- فالماء يتحول إلى دم فى قصيدة « فقرات من كتاب الموت » :

« كل صباح ..

أفتح الصنبور فى إرهاب

مغتسلاً فى مائه الرقاق

فيسقط الماء على يدي .. دَمًا ! » (٤٦)

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

« الدم قبل النوم

نليسه .. رداء

والدم صار ماء

يراق كل يوم

... ..

الدم فى الوسائد

بلونه الداكن

واللين الساخن

تبيعه الجرائد

... ..

اللبن الفاسد

اللبن الفاسد

اللبن الفاسد

يخفى الدم - الشاهد^(٤٣)

وحين يغدو الدم لعنة ، فإن الطبيعة نفسها تتحول - عند الشاعر - إلى دم ، فيتساءل
في قصيدته « مزامير » :
« أماء ؟ أم دم ؟ »

(هذا الندى القاتل ذو الوجهين) «^(٤٤)»

ويستخدم « أمل » أيضًا « ذبيحة الفصح » كأحد أشكال استخدامات « سفر
الخروج » ، غير أنه يعتمد إلى تغيير رموزها ، فتصبح الذبيحة هي المواطن المصري بدلاً
عن شاة الفصح ، ويصير دم الذبيحة - الذي تظلى به بيوت بني إسرائيل - دم الشهيد
المصري :

« فيها على أبوابك السبعة ، ياطية ..

يا طيبة الأسماء :

يقعى أبو الطول ،

وتقعى أمّة الأعداء

مجنونة الأنياب والرغبة ..

تشرب من دماء أبنائك قرية .. قرية

تفرش أطفالك في الأرض بساطاً

للمدركات والأحذية الصلبة »

موقف أمل دنقل من اليهود والديانة اليهودية :

لا نستطيع أن نتفهم موقف « أمل دنقل » من اليهود واليهودية ، إلا إذا أكدنا على
الجانب المقابل - والذي سيضيء لنا الرؤية بالضرورة - وهو أن « أمل دنقل » شاعر
مصري عربي مسلم . وكونه شاعراً مصري الجنسية ، فهذا دافع لازدياد الكراهية تجاه
اليهود ، فقد اغتصبوا أرض الوطن وقتلوا أبناءه وتسببوا في حوض حروب عديدة معه ،
استنزفت الموارد ، وعاقبت حركة التطور ، وكون الشاعر عربياً ، فإنه مما يعمق كراهيته

لليهود ، فالمشروع الصهيوني يطرح تصوره حول اغتصاب الأراضي العربية بداية من فلسطين وحتى يتسنى له تحقيق حلمه في إقامة دولة تمتد من النيل حتى الفرات . أما كونه مسلماً ، فالنصوص الإسلامية لها موقف من اليهود ورد بالآيات القرآنية وحرص على تأكيده الرسول ﷺ ، وهو موقف لا يكن الود لليهود .

إن كل هذه الانتماءات قد عمقت من كراهية الشاعر « أمل دنقل » لليهود ، وانعكس ذلك في استخدامه للنصوص التوراتية ، وعلى رؤيته لليهودي ، وتأثر فهمه للشعائر اليهودية بموروثه الديني والفكري والسياسي .

فعلى صعيد الديانة ، فإن اليهودية لا ترتبط - عند الشاعر - إلا باللعنات والخراب ، فهي مرتبطة بطقوس الدم وبالضربات العشر التي كانت لعنة على المصريين وعلى فرعون ، وهي مرتبطة بذبيحة الفصح التي سنّها إله اليهود لهم لكي ينالوا بها رضاه ، غير أن الشاعر يستبدل بذبيحة الفصح الأطفال المصريين بديلاً عن الشاة الوارد ذكرها بسفر الخروج ، ليصبح ذبح المصريين طقساً إلهياً تُوجِب ممارسته كل حين من أجل رضاء الرب .

ولا يعنى ارتباط اليهودية باللعنات والخراب ، أن الشاعر - بالضرورة - معادٍ لها ، فعلى العكس تماماً ، فـ « أمل دنقل » ليس معادياً لليهودية - كديانة - بقدر ما هو معادٍ لليهود كصهيونيين ، ويتضح ذلك من استخدامه لرمز « يوسف » في موازاة مع شخصية « سرحان بشارة سرحان » الذي يمثل في أحد جوانبه نموذج الفلسطيني الذي وجد خلاصه في الدم - واستخدام الشاعر لرمز يهودي ، يعكس إلى أي مدى تسامح الشاعر الديني .

أما موقف الشاعر من اليهودي - الصهيوني فإن رؤيته له تمتد عبر شقين : الأول : أن الشاعر لا يفرق بينه وبين الدود ، فكلاهما ناهش للأرض ، وكلاهما مرتبط بالموت :

« العلم المنسوج من خيام اللاجئين للبراءة

ومن مناديل وداع الأمهات للجنود

في الشاطئ الآخر ..

ملقى في الثرى ..

ينهش فيه الدود ،

ينهش فيه الدود .. واليهود « (٤٦) »

أما الشق الثاني فيتمثل في صورة اليهودى - الصهيونى كمصاصٍ للدماء :

يقمى أبو الهول ،

وتقمى أمة الأعداء

مجنونة الأنياب والرغبة

تشرب من دماء أبنائكِ قربة .. قربة . (٤٧) »

والشاعر لا يستطيع أن يرى « الصهيونى » بمعزل عن هذين الشقين .

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 العربى - الصهيونى .

وقد استخدم « أمل دنقل » الكثير من مفردات الكتاب المقدس ، بل إنه كتب ديوانا عنونه بـ « العهد الآتى » فى مقابل العهدين : 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 نقطتين :

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

وقبل أن نتعرض لنصوص الشاعر التي استخدم فيها هاتين النقطتين ، سنقدم تعريفاً مبسطاً لهما حتى يتاح لنا فهم كيفية توظيف « أمل » لهما .

١ - السيد المسيح والعشاء الأخير^(٤٨)

أراد السيد المسيح ، في أول أيام عيد الفصح ، أن يعطى لتلاميذه عهداً ، 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 لتلاميذه عهداً جديداً وعهداً جديداً ، وأعطاهم الفكرة التي تلخص في أنه سيذل جسده ودمه لمغفرة الخطايا « ثم أخذ خبزاً وشكر وكسر وأعطاهم قائلاً : هذا هو جسدي الذي يُذل عنكم ، اصنعوا هذا لذكري » ، ثم أخذ الكأس المملوء بالخمر وشكر وأعطاهم ، فشرب منها كلهم وقال لهم : « هذا هو دمي للعهد الجديد . الذي يسفك من أجل كثيرين » .

٢ - يوحنا اللاهوتي وسفر الرؤيا^(٤٩)

يوحنا اللاهوتي هو « يوحنا بن زبدي » أحد تلاميذ السيد المسيح الأثنى عشر . نفي إلى جزيرة « بطمس » سنة ٩٥م حيث صارت له رؤياه سنة ٩٧م ، والتي عرفت برؤيا يوحنا اللاهوتي . توفي في حكم تراجان (٩٨ - ١١٧ ب. م) وهو التلميذ الوحيد الذي رقد في القبر دون استشهاد .

ويُعدّ « سفر الرؤيا » - الذي كتبه يوحنا اللاهوتي - تمثيلاً للصراع العنيف بين الخير والشر : الخير ممثلاً في شخص السيد المسيح وكنيسته التي أقامها على الأرض ، تشهد له حتى يستقر بها المقام في الملكوت الأبدي في السماء . والشر : ممثلاً في شخص الشيطان وأتباعه من قوى العالم الشريرة .

ويرينا - هذا السفر كيف ينتهي هذا الصراع بهزيمة ساحقة للشيطان وجنوده ، ونصرٍ محققٍ للسيد المسيح وكنيسته . ويُعدّ هذا السفر آخر أسفار العهد الجديد ، وهو السفر النبؤي الوحيد في الكتب المسيحية ، كتبه « القديس يوحنا » بعد رؤيا مرعبة رآها في منامه لما سوف يحلّ بالعالم من ضرباتٍ سبع عقاباً على اضطهاد المسيح ، ويرمز

رقم « سبعة » - الذى يُستخدم كثيراً فى هذا السفر - للكنائس المسيح التى أقامها يوحنا فى آسيا .

وما يهمننا تحديداً فى هذا السفر ، ما يتعلق بتحويل نهر الفرات إلى دم ، ويحى ذلك فى الأبواق والآجام السبعة .

النصوص التى استخدم فيها أمل دنقل الديانة المسيحية :

وظف « أمل دنقل » حادثة « العشاء الأخير للسيد المسيح » فى قصيدة حملت نفس العنوان : « العشاء الأخير » ، للتعبير عن قضية الصراع بين السلطة والمثقف ، وقد قام الشاعر بتغيير بعض عبارات السيد المسيح التى قالها لتلاميذه ، لتناسب 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 » :

« تنبأت بما كان ، وما سوف يكون ؟

فكسرت الخبز ، حين امتلأت كأسى من الخمر

القديمة

قلت : يا أخوة ، هذا جسدى .. فالتهموه

ودمى هذا حلالاً .. فاجرعوه ! (٥٠)

والشاعر يتخذ من المسيح الذى استشهد من أجل الكلمة رمزاً 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 موضوع 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 الدقات

قولى لنا .. من مات

كى نحتسى دَمَهُ
ونختم السهرات
بلحمه نقتات ! » (٥١)

ويدين الشاعر الضمير الجمعيّ (من خلال استخدامه لنون الجمع) لتواطئه مع
السلطة الباطشة ومشاركتها في البطش بالثقف ، وينعكس ذلك من خلال إضافة لفظي :
التحجّر والالتهاب ، إلى الخبز والدم على التوالي :

« كوني إذن ماشئت :

ساقطةٌ تدور على مواخير الموانئ
وجه راهبةٍ تضاجع صورة العذراء
أما تأكل الأطفال ،

كوني أي شيء - فيه نفوس خبزنا الحجريّ -

ملتهب الدماء ! » (٥٢)

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

« قصدتهم في موعد العشاء

تطلعوا لي برهه ،

ولم يردّ واحد منهم تحية المساء

وعادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيره

في طبق الحساء ..

... ..

نظرت في الوعاء :

هتفت : « ويحكم .. دمي

هذا دمي .. فانتبهوا »

لم يأنهوا !

وظلّت الأيدي تراوح الملاعق الصغيره

وظلت الشفاه تلعق الدماء ! « (٥٣) »

أما استخدام « أمل » لرؤيا يوحنا اللاهوتي ، فيرصد البحث انعكاس هذه الرؤية على الشاعر وتمثله لها بشكل واضح في قصيدته « حديث خاص مع أبي موسى الأشعري » ، وهذا الانعكاس يجيء في الإطار العام للتأثر . أما في الجانب المتعلق بالدم ، فيتمثل في تحويل نهر الفرات - تحديداً - إلى دم ، وهو ما يُشار إليه بشكل صريح في قصيدة « من أوراق أبي نواس » ، بشكل ضمني في قصيدة « الأرض والجرح الذي لا يفتح » ، والحادثتان المستخدم فيهما نص سفر الربوي متعلقتان بـ « مقتل الحسين » الذي يمثل - عند الشاعر - نموذجاً للمثقف الذي دافع عن الكلمة الحق ، واستشهد من أجلها ، على يد السلطة الباطشة المثلة في الخلافة الأموية .

ففي قصيدة « من أوراق أبي نواس » يختم الشاعر اللوحة السابعة بتحويل نهر الفرات إلى دم :

« إن تكن كلمات الحسين

وسيوف الحسين

وجلال الحسين

سقطت دون أن تُنقذ الحق من ذهب الأمراء

أفتقدر أن تُنقذ الحق ثرثرة الشعراء

والفرات لسان من الدم لا يجد الشفتين « (٥٤) »

أما في قصيدة « الأرض والجرح الذي لا يفتح » فيشير الشاعر إلى موقف الحسين حين اشتدّ به العطش ، فأراد أن يشرب من ماء « الفرات » غير أن سيوف بني أمية كانت الأقرب إليه من الماء :

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

حتى لزوجة نهرها الدموى ،
والأموى يُقعى فى طريق النبع :
« دون الماءِ رأسك يا حسين » (٥٥)

الديانة الإسلامية :

استخدم القرآن الكريم كلمة « الدم » سبع مرات ، وكلمة « دماء » ثلاث مرات ،
أى أن حصيلة ما استخدمه 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 الإسلامى ، ولا يكاد البحث يجد استخدامها تاماً لنص قرآنى
من نصوص الدم ، فى ديوان « أمل » ولكن يوجد تمثلاً وحيداً لآية من سورة « الأعراف » ،
والتي تشترك فى الدلالة مع نصوص العهد القديم بسفر الخروج ، حيث يقول تعالى :
﴿ فأرسلنا عليهم الطوفانَ والجرادَ والقملَ والضفادعَ والدمَ آياتٍ مفصلات ﴾ -
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 تأثراً بآية سورة « الأعراف » هى قصيدة
« الضحك فى دققة 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 الحدأة فوق المائدة

رفع النسر عن الشمس : يده

فهوت ، والأرض غطاها الوباء » (٥٧)

أما الوباء (القمل أو الجرب) ففى قوله :

« واغتسلنا ننشد البرء نهار الأربعاء

ودعونا الله أن يكشف عنا الغمة المنعقدة :

أعطنا ليلة حبٍ واحده

أعطنا ليلة طهرٍ واحده

أعطنا ليلة صدقٍ واحده

وتسبنا صدى الدعوة غربلنا الهراء

لم يكن إلا .. الوباء

جرب أوغل حتى الأفئدة !! « (٥٨)

أما الإشارة إلى الطوفان ففى قوله :

« يا عصفير الشتاء :

لا تلومنى .. إذا الطوفان جاء » (٥٩)

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

أما في مجال الشخصيات الدينية التي استعارها الشاعر من القرآن الكريم للتعبير عن قيمة دموية فلم يستخدم الشاعر سوى شخصية وحيدة هي شخصية « ابن نوح » . ويرى البحث أن يقدم تعريفاً موجزاً لابن نوح قبل أن يتعامل مع رؤية الشاعر ، ذلك لأن الشاعر سيستخدمه بدلالة مغايرة للحقيقة ولقهم هذه الدلالة ينبغي أن تقارن بين صورتين :

ابن نوح (٦٠)

اختص القرآن الكريم بذكره على خلاف مع التوراة التي لم تقدم عنه أية تفاصيل - فنوح عليه السلام - كما تذكر التوراة - لم ينجب سوى أبناء ثلاثة هم : سام وحام ويافث . أما ما هي مسألة نوح في ابنه وهل كان ابنه حقيقة أم لا ؟ فإن الأستاذ « عبد الوهاب النجار » يشير في كتابه « قصص الأنبياء » بقوله : « أما كونه ابنه نواظر القرآن أنه ابنه حقيقة ، وإنما ننى 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 ابناً حقيقياً له بل كان ريبياً نشأ على أن يناديه نوح بلفظ ابنه وكان كافراً... ألخ وما كان من الأمر فالمنافشة - في هذا الأمر - غير مجدية ولا نخلص منها إلى رأى قاطع في الموضوع .

ويرى الأستاذ « النجار » أن ابن نوح اسمه « كنعان » استناداً إلى أقوال بعض المفسرين . أما الطبري في تفسيره فيرى أن نوحاً قد حمل إلى السفينة ، من كل زوجين اثنين مما فيه الروح والشجر ، ذكر وأنثى ، فحمل معه بنيه الثلاثة : سام ، وحام ، ويافث ، ونساءهم ، وستة أناس ممن كان آمن به ، فكانوا عشرة أنفار : نوح وبنوه وأزواجهم ، ثم أدخل ما أمره من الدواب ، وتخلّف عنه ابنه « يام » - وكان كافراً - أي أن الطبري يرى أن اسمه « يام » .

وابن نوح هو الذي آثر أن يعتصم بالجبل ، رافضاً أن يركب مع أبيه وأخوته في السفينة ، وقد غرق مع ما غرق في الطوفان .

القيمة الدموية لابن نوح :

إن الصورة التي قدمها القرآن الكريم لابن نوح ، لا تطرح أية قيمة تتصل من بعيد أو قريب بالدم ، غير أن الشاعر « أمل دنقل » قد وجد في « ابن نوح » قيمة للدم ، ولكن بعد أن أضفى على شخصيته مسوحاً جديدة ، تختلف كل الاختلاف عما يطرحه القرآن الكريم ، على سبيل الاستخدام العكسي .

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

« كان قلبي الذي نسجته الجروح

كان قلبي الذي لعنته الشروح

يرقد - الآن - فوق بقايا المدينة

وردة من عطش

هادئاً ..

بعد أن قال « لا » للسفينة

وأحبّ الوطن ! « (٦١)

obeikandi.com

الفصل الثالث

التاريخ

« التاريخ هو تجربة ماضى الإنسانية ، وبالتحديد أكثر دقة : هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كما حُفظت لنا بإسهاب ، فى مدونات مكتوبة . وطبعي أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين ، والممثل فى إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقاً للأصول المدونة بأسلوب قصصى . فعن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ ، والتي لم تكن معروفة فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار » (٦٢) .

والتاريخ متعدد مفاهيمه وتعريفاته ، بتعدد الاتجاهات العقائدية والفكرية والسياسية ، بحيث يستعصى الوقوع على تعريف موحدٍ للتاريخ ، ولذا فإنه من المفيد أن يحدد البحث مفهومه للتاريخ كما سيتعامل معه خلال هذه الدراسة ، وتصور - هذا البحث - للتاريخ يأتي انطلاقاً من نقطتين جوهريتين تتمثلان فى :

- ١ - الإفادة من معطيات متعددة تجمع بين المفهوم الاجتماعى والمفهوم الفردى . بين التاريخ كصراع ، والتاريخ كإرادة أفراد .
- ٢ - أن المفهوم الزمنى للتاريخ يعتمد على مزج الماضى بالحاضر ، ومن خلاله سيتم التعامل مع المعاصر .

وبهذا المفهوم القائم على تضافر هاتين النقطتين ، يتناول البحث التاريخ فى شعر « أمل دنقل » ونقل « وهذا تناول سيتم من خلال مستويين هما :

- (أ) التاريخ/ الحدث : كالوقائع والأحداث والمعارك والمذامح ... الخ
- (ب) التاريخ/ البطل : والذي يتمثل فى الشخصوس والأفراد ، كالقادة والمفكرين والشعراء ... الخ .

وفى إطار هذين المحورين يلعب الدم دوراً مهماً فى رؤية الشاعر « أمل دنقل » بحيث يمكن القول بأن « أمل دنقل » صاحب رؤية دموية للتاريخ . وهذه الرؤية تنعكس على شعره ، فيتخير لأحداثه وشخصه ما يحقق هذه الرؤية ، وإذا لم تسعفه المادة التاريخية

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

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

أولاً : التاريخ/الحادث :

استخدم « أمل دنقل » ثلاثة أحداث تاريخية ومعاصرة في التعبير عن قضاياها ، هذه الأحداث هي : حرب البسوس وموقعة حطين ومذبحة أيلول الأسود . وسنلقى الضوء على هذه الأحداث من خلال الواقع التاريخي ، وكيفية تعامل الشاعر معها^(٦٣) .

١ - حرب البسوس^(٦٤)

وقعت هذه الحرب (٤٩٤ - ٥٣٤) بين قبيلتي بكر وتغلب ، واستمرت في استنزاف دماء أبناء القبيلتين قرابة الأربعين عامًا ، وسبب هذه الحرب يعود إلى قتل كليب لإحدى الناقات ، حين وجدها وقد كسرت بيض حمامة كان قد أجارها ، مما أغضب « جسام بن مرة » لأن الناقة كانت ملكاً لبسوس خالته ، فرمى كليباً بسهم وقتله غدراً ، فهاجت الحرب بين بكر وتغلب ، وأريقَت الدماء بلا هوادة .

٢ - موقعة حطين^(٦٥)

موقعة حربية شهيرة تمثل منعطفًا في تاريخ الصراع العربي ضد الصليبيين ، حيث استطاع القائد المسلم « صلاح الدين الأيوبي » أن يتصدى لجحافلهم وأن يشنت شملهم ويعمل فيهم قتلاً وجرحاً حتى بدد جيشهم وأسر منيكتهم في الخامس من يوليو سنة ١١٨٧م (٥٨٣هـ) ، وخلدت هذه الموقعة اسم القائد العربي « صلاح الدين » .

٣ - مذبحه أيلول الأسود^(٦٦)

وقعت هذه المذبحة نتيجة لاصطدام النظام الأردني بفصائل المقاومة الفلسطينية . فقد ضاق الملك حسين - ملك الأردن - من الفصائل الفلسطينية التي تقيم في أرضه ولا تخضع لإشرافه . فقام بتصفية رجالاتها في مذبحه مروعة ، عُرفت باسم : « مذبحه أيلول الأسود » نسبة إلى شهر « أيلول أو سبتمبر » الذي وقعت فيه .

ففي ١٧ سبتمبر ١٩٧٠ بدأ الجيش الأردني في الهجوم على الفصائل الفلسطينية ، وكثفت المدفعية نيرانها على عمان وضواحيها ، لا تفرق بين قاعدة بيت ، أو بين فدائي ومواطن . واخترقت الدبابات الشوارع والأحياء ، وهي مستمرة في الضرب والقصف بمدفعتها الثقيلة . وتحركت أفواج المشاة ورجال البادية والحرس الملكي ، تعتقل وتذبح كل فلسطيني 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 ، في التعبير عن قضاياها التي يدافع عنها ، وبالطبع سيلزم أن نلقى الضوء على هذه الشخصيات من خلال حقيقتها التاريخية وكيفية تعامل الشاعر مع حدودها وملاحظها ، أسوةً بالمستوى الأول المتعلق بالأحداث والوقائع .

١ - الحجّاج بن يوسف الثقفي^(٦٧)

هو « أبو محمد الحجّاج بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل » ، وينتهي نسبه بثقيف كما يشير « ابن الكلبي » في « جمهرة النسب » . ولد في سنة إحدى وأربعين هجرية (في أرجح الآراء) ، وكانت وفاته بمدينة « واسط » في سنة خمس وتسعين هجرية . ارتبط اسمه بالحفاظ على ملك بني أمية ، والدفاع عن مصالحهم ضد خصومهم السياسيين ، ولم يكن يتورع عن تصفية خصوم بني أمية بأي سلاح يجده فعلاً . وكان يُخبر عن نفسه بأن أكبر لذاته سفك الدماء وارتكاب أمور لا يقدر عليها غيره .

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

فقال : ما خيركم ؟ قالوا : بُنَى ولد ليوسف من الفارعة ، وقد أبى أن يقبل ثدى أمه .
فقال : اذبحوا جدياً وأولغوه دمه ، فإذا كان فى اليوم الثانى فافعلوا به كذلك . فإذا كان
اليوم الثالث فاذبحوا له تيساً وأولغوه دمه ، ثم اذبحوا له أسوداً سالخاً فأولغوه دمه ، وأطلوا
به وجهه ، فإنه يقبل الثدى فى اليوم الرابع ، ففعلوا به ذلك ، فكان لا يصير عن سفك
الدماء لما كان منه فى أول أمره ومن الواضح تماماً أن هذه القصة التى ذكرها « المسعودى »
وروج لها غيره ، مختلفة كل الاختلاق ، ولكن هذا التقبل الغريب لها يتوافق مع الرواية
العامّة للحجاج ، التى تراه شخصاً محبباً للدماء .

٢ - الحسن الأعصم (٦٨)

هو الحسن بن أحمد بن أبى سعيد الجنابى القرمطى . كان مولده بالإحساء ، وتوفى
بالرملة سنة ست وستين وثلثمائة للهجرة . غلب على الشام ، وكان كبير القرامطة ،
واستتاب على دمشق « وشأخ بن عبد الله » ، وقدم إلى دمشق ، وكسر جيش المصريين
وقتل « جعفر بن فلاح » ، ثم توجه إلى مصر وحاصرها شهوراً . وكان يظهر طاعة
أمير المؤمنين الطائع .

وقد ذكر عنه بعض المؤرخين أنه كان قائداً عظيماً .

٣ - الحسين بن على (٦٩)

هو الحسين بن على بن أبى طالب ، قتل يوم الجمعة أو السبت ، وهو يوم عاشوراء
من سنة إحدى وستين هجرية بكرىلاء 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 نموذجاً عظيماً 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 ، الملقب بصقر قريش ،
ويُعرف بالداخل ، الأموى مؤسس الدولة الأموية فى الأندلس .

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

استطاع أن يفر من المذامح التي أقامها العباسيون لبني أمية ، وأن يؤسس دولة عظيمة في الأندلس .

٥ - عثمان بن عفان^(٧١)

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

يمثل إهدار دمه مازقاً تاريخياً ، إذ تسبب في اشتعال نار الحروب وفي إيقاظ العصبية القبلية التي كان الإسلام قد نجح في إخمادها .

٦ - أبو موسى الأشعري^(٧٢)

هو عبد الله بن قيس بن سليم ، أحد الصحابة . توفي بمكة ما بين سنتي : اثنتين وأربعين واثنتين وخمسين للهجرة . اتخذ موقف الحياد من الصراعات الدائرة بين عليّ وطلحة والزبير ، وبين عليّ ومعاوية ، وأمر أهل الكوفة - والتي استعمل عليها - بالتمرد في الفتنة حقناً 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 مرة » ، وكان قد نجح في الإفلات من شرك « جديس » ، الذي أعده رجل يقال له « الأسود بن غفار » لملك « طسم » وقومه ، فهرب حتى أتى « حسان بن تبع » فاستغاث به ، فخرج « حسان » في جَمِير ، فلما كان من موضع اليمامة على ثلاث ، قال له « رباح » : أبيت اللعن ! إن لي أختاً متزوجة في جديس ، يقال لها « اليمامة » ، ليس على وجه الأرض أبصر منها ، إنها لتبصر الراكب من مسيرة ثلاث ، وإني أخاف أن تنذر القوم بك ، فمر أصحابك فليقطع كل رجل منهم شجرة ، فليجعلها أمامه ويسير وهي في يده ، فأمرهم حسان بذلك . ففعلوا ثم سار فنظرت « اليمامة » فأبصرتهم ، فقالت لجديس : لقد سارت حمير فقالوا : والذي ترين ؟ قالت : أرى رجلاً في شجرة ، معه كتف يتعرقها ، أو نعل يخصفها .

فكذبوها ، وكان ذلك كما قالت ، وصيحتهم حسان فأبادهم وأخرب بلادهم ، وهدم قصورهم وحصونهم .

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

٨ - أبو نواس (٧٤)

هو أبو علي الحسن بن هانيء المعروف بأبي نواس الحكيم الشاعر المشهور . ولد بالأهواز ونقل منها وعمره ستان (وقيل ولد بالبصرة) . وكان مولده ما بين عامي : خمس وأربعين وست وثلاثين ومائة وتوفي ما بين عامي : خمس وتسعين وثمانين وتسعين ومائة ببغداد .

٩ - صلاح الدين الأيوبي (٧٥)

هو « يوسف بن أيوب بن شاذي » ، أبو المظفر ، صلاح الدين الأيوبي ، الملقب بالملك الناصر من أشهر ملوك الإسلام . ولد بتكريت في سنة اثنتين وثلاثين وخمسمائة للهجرة ، وتوفي بدمشق في سنة تسعة وثمانين وخمسمائة للهجرة .

خاض وجنوده نضالاً باملاً ضد الصليبيين في فلسطين والساحل الشمالي يوم حطين ، الذي تلاه استرداد طبرية وعكا ويافا إلى ما بعد بيروت ثم افتتاح القدس (٥٨٣ هـ) ، وعقد الصلح بينه وبين ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا .

يمثل نموذجاً فذاً لرجل الحرب ورجل السلام معا ، فقد ناضل من أجل الحرب وبذل الدماء من أجل تحقيق العدل وإقرار السلام وحقق الدماء .

١٠ - مازن جودت أبو غزالة (٧٦)

مناضل فلسطيني ، كان طالباً حين التقى به « أمل دنقل » في القاهرة ، عمل مفوضاً سياسياً في قوات « العاصفة » - الجناح العسكري لحركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » والتي تأسست عام ١٩٥٦ .

استشهد في « طوباس » بالأرض المحتلة في الثاني من نوفمبر عام ١٩٦٧ .

١١ - سرحان بشارة سرحان(٧٧)

شاب فلسطيني ، أطلق النار على السيناتور « روبرت كيندي » مرشح الحزب الديمقراطي للرئاسة الأمريكية في ٥ يونيو ١٩٦٨ ، أثناء قيامه بجولته الانتخابية .
تم القبض عليه في يوم اغتياله لروبرت كيندي ، وتمت محاكمته في ٢٣ إبريل ١٩٦٩ ، ومنذ ذلك الحين وهو أسير سجون أميركا .

١٢ - جمال عبد الناصر(٧٨)

زعيم مصريّ قاد النضال العربيّ في مرحلةٍ من أدقّ مراحل تاريخ العرب . ولد في ١٥ يناير ١٩١٨ . دخل الكلية الحربية وتخرج فيها . بعد التخرج ساهم في تكوين « الضباط الأحرار » في يناير ١٩٣٨ .

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

في إبان رئاسته شهدت مصر والوطن العربي أعنف حربين للصراع العربي - الصهيونيّ في ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ . ولقد اعتبر « عبد الناصر » نفسه المسؤول الأول عن هزيمة ١٩٦٧ التي تسببت في ضياع أجزاء من الوطن العربي .

اتسمت مواقفه من قضية فلسطين بالإيجابية ، فكان المؤيد الأول لميلاد منظمة التحرير الفلسطينية وأخذ على عاتقه همّ استرداد الأراضي العربية المحتلة .
توفي في ٢٨ سبتمبر عام ١٩٧٠ إثر إصابته بنوبة قلبية حادة .

١٣ - صلاح حسين(٧٩)

« صلاح الدين حسين » أحد رموز الحركة الفلاحية المصرية ، وعضو لجنة الاتحاد الاشتراكي بقرية كمشيش - محافظة المنوفية - كان اغتياله في 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 » والذي كان أول من وجه الأنظار إلى الحادث ومدلوله السياسى .

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

فالداخلى يأتي 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 يرير رغبته فى معاقرة الخمر ، بأنها بديل عن رغبته فى اجتراع الدماء ، حيث يستدعى معه رواية مقتل الحسين . ويقدم الشاعر صورة « الحسن الأعصم » بشكل مغاير للحقيقة فهو محب للدماء واللبطش الشديد ، أما « جمال عبد الناصر » فيربطه بالهزيمة واستشهاد أبناء الوطن .

وبشكل عام ، فإنه يمكن تقسيم المستويين : (التاريخ/ الحدث - التاريخ/البطل) فى إطار الثلاثة الآتية :

- ١ - الماربول من الدم : عبد الرحمن الداخلى - أبو موسى الأشعرى - أبو نواس .
- ٢ - الماربول بالدم : الحجاج - الحسن الأعصم - سرحان بشارة سرحان .
- ٣ - الماربول إلى الدم : الحسين بنى على - عثمان بن عفان - صلاح الدين الأيوبي - مازن جودت أبو غزالة - صلاح حسين .

التاريخ مصدرًا فى شعر « أمل دنقل » :

استخدم « أمل دنقل » الأحداث والشخصيات التاريخية والمعاصرة فى التعبير عن قضيتيه الرئيسيتين ، وهما قضيتا السلطة والمتنفذين ، والصراع العربى - الصهيونى .

ففى مجال القضية الأولى استخدم « أمل » شخصية الحجاج 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 حارس ؟

إني أنا الحجاج ..

عصّيتى بالتاج

تشرينها القارس

... ..

هل ثبتّ الثقفى

قناعه المهزور

فقد مضى تموز ..

بوجه العربى ! » (٨٠)

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

« عادت الخيل من المشرق ،

عاد (الحسن الأعصم) والموت المغير

بالرداء الأرجوانى ، وبالوجه اللصوصى ،

وبالسيف الأجير

فانظرى تمثاله الواقف فى الميدان ..

(يهتز مع الريح !)

انظرى من فرجة الشياك :

أيدى صبية مقطوعة ..

مرفوعة .. فوق السنان » (٨١)

كما استخدم « أمل » شخصية « عثمان بن عفان » . وبالتحديد « دم عثمان » الذي كان بداية للفتنة الكبرى التي نشأت بين « معاوية » و « علي » ، وعلى ضوءها انقسم المسلمون إلى فرق وشيع شتى و « أمل » يرى أن السلطة - حينما تُقام بينها وبين مواطنيها الحواجز - فإن ذلك هو مؤثر النهاية :

« قالت امرأة في المدينة

من ذلك الأموى الذى يتباكى على دم عثمان !

من قال أن الخيانة تنجب غير الخيانة ؟

كونوا له يا رجال ..

أم تحبون أن يتفياً أطفالكم تحت

سيف ابن هند؟ » (٨٢)

وعبر « أمل دنقل » من خلال توظيفه لشخصية « أبى نواس » ، عن نموذج المثقف المتخاذل ، الذى يرتقى 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 » النفسى والعقلى ، 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 بالكلمة وحدها ليست كافية لتحقيق الفعل ، وحين تعجز الكلمة فإنه يُطلُّ البديل الآخر للعجز : الخمر :

« إن تكن كلمات الحسين

وسيوف الحسين

وجلال الحسين

سقطت دون أن تُنقذ الحق من ذهب الأمراء

أفتقدر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء

والفرات لسان من الدم لا يجد الشفتين ؟ !

... ..

مات من أجل جرعة ماء
 فاسقنى يا غلام صباح مساء
 اسقنى يا غلام ..
 علنى بالمُدمام ..
 أتناسى الدماء ! « (٨٣) »

واستعمل « أمل دنقل » قناع « زرقاء اليمامة » ليعبر من خلال قصتها مع قومها عن موقف السلطة من المثقف الذى رأى ما لم تره ، وكان فى رؤيته إرهاب بالآحداث ، بيد أن السلطة تغافلت عن رؤيته من منطلق الصراع بين السلطة والمثقفين ، والتي بدأت بشكل حاد منذ بداية ثورة ٢٣ يوليو ، فكانت الهزيمة المنكرة :

« قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار
 فاتهموا عينيك ، يا زرقاء بالبوار
 قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ..
 فاستضحكوا من وهمك الثرثار !
 وحين فوجئوا بحمد السيف : قاibusوا بنا ..
 والتمسوا النجاة والفرار ! « (٨٤) »

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

« وفى الصباح ، والنشيد الوطنى يملأ الأسماع
 كان فراش الحقل يبدأ النشيج
 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 « أبي موسى الأشعري » في التعبير عن المثقف الذي اتخذ موقف الحياد بادعاء حقن الدماء ، فترتب على موقفه أن تحولت الدماء إلى أنهار ، وأمل يدين سلبية الحياد ، ويرى أنه على المثقف أن يتخذ موقفا إيجابيا وواضحا تجاه الأحداث :

« حاربت في حربهما

وعندما رأيت كلاً منهما .. متهما

خلعت كلاً منهما !

كفى يسترد المؤمنون الرأي والبيعة

.. لكنهم لم يدركوا الخدعة ! « (٨٦) »

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

« تم يا صلاح الدين

نم .. تتدلى فوق قبرك الورود ..

كالمظليين !

ونحن ساهرون في نافذة الحنين

نقشر التفاح بالسكين

ونسأل الله القروض الحسنة ! « (٨٧) »

وفي إطار هذا الواقع المتخاذل ، يبرز نموذج « مازن جودت أبي غزالة » باحثاً عن موضع الشرارة الأولى ، في رحلة التحرير واستعادة الأرض ، وهل هي تبدأ من فلسطين

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

« تنوه في القاهرة العجوز ، ننسى الزمنا

نُفَلتُ من ضجيج سياراتها ، وأغنيات المتسولين

تظننا محطة المترو مع المساء .. متعين

وكان يبكي وطناً .. وكنت أبكى وطناً

نبكى إلى أن تنضب الأشعار

نسألها : أين خطوط النار؟

وهل ترى الرصاص الأولى هناك .. أم هنا؟ « (٨٨)

كما يستخدم الشاعر نموذجاً فلسطينياً آخر وهو « سرحان بشارة سرحان » الذي وجد خلاصه في الحل الفردي ، ممثلاً في اغتيال مؤيدي الصهيونية . فعندما تعجز الأنظمة عن استرداد الأرض ، يصبح التفكير الفردي بديلاً :

« اشترى في المساء

قهرة ، وشطيره

واشترى شمعتين ، وغدارة ، وذخيرته

وزجاجة ماء

... ..

عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد

(ويدُ الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد) « (٨٩)

وقد حسم « سرحان » اختياره بين أن يُقتل وأن يُقتل ، واختار الأول ، غير أن هذا الاختيار الذي وجده « سرحان » ملائماً له ، لم يحل القضية أيضاً ، فظل سرحان في سجنه وحيداً يقتله الموت البطيء ، وتخاذل الأنظمة :

« سرحان يا سرحان

والصمت قد هدك

حتى متى وحدك
يخفرك السجان ؟

..

في البيت ، في الميدان
نُقَلُّ يا سرحان ! (٩٠)

كما كتب الشاعر قصيدة في رثاء الزعيم « جمال عبد الناصر » مودِّعاً إياه ، داعياً
إلى عدم التباكي ، فرحلة النضال لا وقت فيها للبكاء :
والتين والزيتون

وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين ..

من سبتمبر الحزين

رأيتُ في هتاف شعبي الجرمج
(رأيت خلف الصورة)

وجهك .. يا منصور

وجه لويس التاسع المأسور في يَدَيَّ صبيح (٩١)

وبالنسبة للوقائع التاريخية ، فقد كانت « حرب البسوس » نقطة الارتكاز التي أقام
عليها أمل دنقل ديوانه « أقوال جديدة عن حرب البسوس » ، والذي ضم قصيدتين
طويلتين ، عبّر الشاعر من خلالهما عن موقفه تجاه قضية الصراع العربي - الصهيوني .
وقد استطاع « أمل دنقل » أن يُضفي على صراع حرب البسوس قيمة لم تكن متحققة
فيه ، فالحرب التي تسببت في أنهار من دماء القبيلتين ، لغير معنى غير تراكات الكبرياء
والاستبداد والثأر والشرف تحولت عند الشاعر إلى رمز للنضال العربي ضد المستعمر
والمغتصب .

وقد نجح « أمل دنقل » في تحويل قيمة الدم من مفهومها العصبى الضيق ، إلى دلالة
أرحب ترى في الدم مستقبلاً ، وفي الحرب غايةً نبيلة ، من أجل إحقاق الحق وإقرار

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

« إنها الحرب !

قد تنقل القلب ..

لكن خلفك عارَ العرب

لا تصالح ..

ولا تتوخَّ الحرب ! » (٩٢)

ويرى الشاعر فى قصيدته « خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين » أن موقعة « حطين » - التى كانت رمزاً للنضال وللنداء والانتصار فى الماضى - قد تحولت - فى الحاضر - إلى أداة إعجاز واستحالة ينكىء عليها العرب العاجزون والمتقاعسون عن خوض حرب التحرير ، فكأن « حطين » من كثرة ما رددتها الأفواه ، قد تحولت إلى حرب نادرة التكرار ، وكأن انتصارها لن يعاينه انتصار :

« وستة بعد سنة

صارت لهم « حطين »

تميمة الطفل ، واكسير الغدير العنين » (٩٣)

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

« رأيتُ فى صبيحة الأول من تشرين

جندك .. يا حطين

يكون ،

لا يدرون ..

أن كل واحد من الماشين

فيه صلاح الدين ! » (٩٤)

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

مفاتيح القدس « فالفلسطينى مجابه بصراعين ، أحدهما يتمثل فى العدو الصهيونى ،
أما الآخر فيتمثل فى الأنظمة العربية التى يهدد مصالحها خوض الحرب المباشرة مع العدو ،
فتلجأ - بين الحين والآخر - إلى تصفية من يدعون إلى المواجهة المسلحة :

« منظر جانبيّ لعمان عام البكاء

والحوائط مرشوشة ببقايا دم لعقته الكلابُ

ونهود الصايا مصايح مطفأةً فوق أعمدة الكهرباء

منظر جانبيّ لعمان ،

والحرسُ الملكيّ يفتش ثوبَ الخليفة ..

وهو يسير إلى « ايلياء »

وتغيب البيوت وراء الدخانُ

وتغيب عيون الضحايا وراء النجوم الصغيرةِ

فى العلم الأجنبيّ ،

ويعلو وراء نوافذ « بسمان » عزف البيان « (٩٥)

الفصل الرابع الأدب الشعبي

« الأدب الشعبي 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 ، وهي 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 بمنهج علمي لتفسير حياة الشعوب وثقافتها 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 الشعبى المتعددة ، وهى : السيرة والحكاية الشعبية والمؤال ، وحاول أن يوظفها فى خدمة قضاياها . 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 الشعبى تتوافق مع منطلق هذه القضايا ، هذا إلى جانب اهتمام الشاعر باللغة الفصيحة ، مما تسبب فى إهماله لنصوصٍ عديدةٍ كُتبتُ باللغة الدارجة . وكان يمكن لهذه النصوص - لو استخدمها الشاعر - أن تسهم فى إكساب القصيدة بناءً درامياً متماسكاً ، وأن تُعدّد 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 تُقدّم من خلال المستوى الفصيح كما تمّ فى استخدامه لمؤال « أدهم الشرقاوى » .

السيرة الشعبية :

يشير « معجم الفولكلور » فى تعريفه للسيرة إلى أنها الترجمة المأثورة للنبي ﷺ . ثم أصبحت تدلّ على ترجمة الحياة بصفة عامة ... ولأن السيرة تستوعب الحكمة والنهج وتحقق النموذج والمثال . وكان من الطبع أن يحتفل الإبداع الشعبى بسيرة النبي ﷺ ، وهى محفوظة ومرددة فى البيئات وفى المواسم وبخاصة فى الاحتفال بالمولد النبوى أو الهجرة أو الإسراء أو المعراج . واجتذب الوجدان الشعبى بعض الشخصيات التى عدّها مثلاً يعمل على تحقيق القيم الدينية والقومية والاجتماعية . ومن هنا انتشرت طائفة من السير الشعبية يقوم محورها على بطل أو مجموعة من الأبطال ... وليست السيرة مقصورة على الواقع ، ولكنها تنجح فى أكثر حلقاتها إلى الخيال (٩٨) .

وقد وظّف « أمل دنقل » فى ديوانه حكاية شعبية وسيرتين وهى : ألف ليلة ، وعنترة ، والوزير سالم وسنعرض لهذه الحكايات والسير بشكل موجز ، 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 والذيع ما لم يحظ به أى عمل أدبى . وقد اهتم بالليالى الباحثون فى الشرق والغرب وتداولها الناس فى كل مكان واقتبسوا منها قصصاً وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعاً موسيقية رائعة .

وتبدأ الليالى بمدخل أو تمهيد هو بمثابة تبرير لسرد الحكايات ، إذ يكشف الملك « شهریار » خيانة زوجته فيقتلها ويجتاز أزمة نفسية حادة فيتخذ كل ليلة زوجة عذراء ويقتلها فى الصباح ، ويهرب الناس بيناتهم من المدينة .

وأخيراً يتزوج من « شهرزاد » التى تصمّم على أن تكون سبيلاً لخلاص بنات جنسها من « شهریار » وهكذا تبدأ شهرزاد ليالها الرائعة التى حالت بين الملك وبين التهور والانحراف .

وما يعيننا تحديداً فى هذه السيرة : هى قصة شهرزاد وشهریار نفسها ، وليست القصص الأخرى التى تروىها شهرزاد .

٢ - سيرة عنترة (١٠٠)

من أهم وأشهر السير في الأدب العربي ، وهي تتركز حول شخصية البطل والشاعر الجاهلي « عنترة بن شداد العبيسي » ، وهو من أصحاب المعلقات ومن الفرسان المشهورين في أيام العرب الجاهلية .

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

٣ - سيرة الزبير سالم (١٠١)

تروى هذه السيرة أن قوم الزبير سالم كانوا يعيشون في أمن وطمأنينة ، إلى أن وفد عليهم التبع حسان من اليمن ، فاغتصب أرضهم ، وصلب أميرهم « ربيعة » والد الزبير سالم . وقد انتقم كليب - أخو الزبير الأكبر - من التبع حسان حين أراد أن يتزوج من خطيبته « جلييلة بنت مرة » وهي ابنة عمه - وقتل كليب حسان ونصب نفسه ملكاً على أرض بكر وتغلب .

وظمع جساس في الملك وشجعتة على ذلك سعاد أخت التبع حسان . واتفق أن رمى كليب بسهم ناقة اقتصمت أحد مراعيه فقتلها ، فاستنجدت صاحبها « البسوس » بجساس الذي انتهز هذه الفرصة لتحقيق أحلامه فقتل ابن عمه كليلاً .

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

الموَال :

« الموَال » : ضرب من الأغاني الشعبية ، سُمى بالموَال من المواليا ، وهو أغنية من وزن البسيط ، آخر مصراع البيت فيه هو : فاعلن أو فعلن أو فعلان . والموَال فى شكله البدائى يتكون من موشحات كل منها يتألف من أربعة أشطر لها قافية واحدة . وقد تغير هذا الشكل فيما بعد ... والموَال الأحمر تناول موضوعات الحرب . أما الموَال الأخضر فيتناول موضوعات الحب ، وفى جميع الحالات يجب أن يكون الموَال باللهجة العامية الدارجة ، ويمتاز فن الموَال باستعمال الإمالة والتزامها فى القوافى بصفة خاصة ، وتكرار اللفظة الخفيفة فى القوافى والتزام الحرف السابق على الروى ليكون ردقاً له « (١٠٢) » .

وتد وظف « أمل دنقل » فى قصيدته « أشياء تحدث فى الليل » موَال أدهم الشرقاوى ، ويؤثر البحث أن يقدم تعريفاً موجزاً له ، قبل أن نتعامل مع توظيفه للموَال .

موَال أدهم الشرقاوى (١٠٣)

الموضوع الرئيس لهذا الموَال القصصى هو الصراع بين القانون الوضعى ، وبخامته فى المرحلة التى كان فيها الآحاد العاديون يشعرون بأن النظم المتبعة لا تحقق العدل ، كما يتصورونه .

ويجسّم « أدهم الشرقاوى » المثل الإنسانى ، كما كان يطمح إليه الخيال الشعبى وقتذاك ، وهو يتسم أولاً بجمال الصورة ، وثانياً بأنه من أسرة كريمة غنية . وقد جمع كل الخصال التى لا بدّ منها لفتى مثالى من فتيان الريف ، قدّر له أن يكون بطلاً مرهوب الكلمة لا فى الشرقية وحدها ، ولكن فى مصر بأسرها . وكان كغيره من أبناء الأسر تلميذاً 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 القتال وبائنين من رفاقه . وحكم على أدهم الشرقاوى بالإعدام ، ولكن ملحمة الثأر لم تبلغ غايتها بعد ، فتدخل المال ، وخفف حكم الإعدام إلى السجن ست سنوات .

وكان لا بدّ أن يلتقى بطل الموَال بغيرمه الذى كان فى السجن ، يقضى هو الآخر

العقوبة التي حكم بها عليه ، ونازل « أدهم الشرقاوى » رفاقه فى السجن ، وتغلب عليهم جميعاً ثم فتك بقاتل عمه « قعد معاه من الصبح للضحى طق منه مات . ماكفهش موته قام فسّخه بأديه » .

وهرب « أدهم » من السجن منطلقاً للصحراء ، حيث التحم بالأعراب ، وتنكّر 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 صديق خائن ، ويوحسّ أدهم بدنو ساعته إحساساً غامضاً ، ويطلق الخائن عليه أربع رصاصات ، وهو يقدم له العشاء ، أصابته فى كليته وصدره وبطنه ، فانساب منه الدم نازفاً 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 » . فشهر يار فى « ألف ليلة » يسعى إلى حل مشكلته بإراقة الدماء ، وإزهاق أرواح زوجاته ، وعترة يجد فى منازلة الخصوم والانتصار عليهم تعويضاً 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 « حساس » ، و « أدهم » يجد خلاصه فى منازلة الخصوم وقتلهم وفى الأخذ بناره 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 قضاياها ، فعبّر من خلال قصيدة « حكاية المدينة الفضية » عن الصراع القائم بين السلطة والمثقف ، مستخدماً حكايات « ألف ليلة وليلة » وشخصيتى : شهرزاد وشهريار ، غير أن الشاعر يقوم بتبديل أدوارهما ، فيتحول « شهريار » إلى الضحية ، وتحول « 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 مهيمنا إلى أن تتكشف العلاقة بينهما ، ويسود السيف - السلطة .

وحين يأتي الصباح ، ينكشف ما كان مستورا ، ويذهب الوهم الجميل ، وتذهب النشوة ، وتسيد القاعدة التي تحكم الصراع بين السلطة والمثقف عند « أمل دنقل » .

« شفةٌ ثلجيةٌ في جبهتي تسرى .. مُلحه

« قد أتى الصبحُ .. فقمُ »

شدني السيف من أشهى حلُم

حاملًا أمر الأميره

« أنا يا مسرور معشوق الأميره

ليلة واحدة تُقضى ... بدمٍ ؟ ! » (١٠٤)

وعبر « أمل دنقل » عن ذات القضية في استخدامه لسيرة « عترة » ، فسادات القبيلة هم السلطة ، و « عترة » يقع على عاتقه الدفاع عن هذه السلطة بكافة الأسلحة التي يمتلكها . وحين يحقق « عترة » المراد منه ، فإنه لا يلقي شكرا ولا عرفانا ، بل مزيدا من السخط عليه :

« ظلمت في عبيد (عيس) أحرم القطعان

أجتزُ صوفها ..

أردُ نوقها ..

أنام في حظائر النسيان

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكمأة .. والرماة .. والفرسان

دعيت للميدان

« أنا الذي اقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة !! » (١٠٥)

وفي قصيدة « أشياء تحدث في الليل » يربط « أمل دنقل » بين « صلاح حسين »

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

« وفى الصباح ، والنشيد الوطنى يملأ الأسماع
كان فراش الحقل يبدأ الشيع
وكانت الأصوات فى القرى .. جنائزية الإيقاع
ورحلة الموال فى الضلوع تفرد القلوع :
« أدهم مقتول على كل المروج »
« أدهم مقتول على الأرض المشاع » (١٠٦)

ويستخدم « أمل » شخصية « الزير سالم » ليعبر من خلالها عن قضية الصراع العربى - الصهيونى فكليب رمز للمجد العربى أو الأرض العربية السليبية ، 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 مجد شخصى بقدر ما يسعى لتحقيق العدل - فالأرض العربية التى اغتصبت لابد أن تُسترد ، ويظل الصراع قائماً ما لم يتحقق هذا الشرط . وأمل يرى فى الحرب الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا المطلب :

« سيقولون :

ها أنت تطلب ثأراً يطول
فخذ - الآن - ما تستطيعُ :
قليلاً من الحق ..
فى هذه السنوات القليلة .

إنه ليس ثأرك وحدك ،

لكنه ثأر جيل فجيل

وغداً

سوف يولد من يلبس الدرعَ كاملةً ،

يوقد النارَ شاملةً ،

يطلب الثأرَ ،

يستولد الحقَّ ،

من أضلع المستحيل» (١٠٧)

وعلى الرغم من قلة استخدامات أشكال الأدب الشعبي في شعر « أمل دنقل » فإن الشاعر قد نجح في توظيف النصوص التي استخدمها لخدمة قضاياها المحورية .
وسنرى في الباب الثالث كيف استطاع الشاعر أن يفيد من كافة إمكانات المصادر التي استعان بها في التعبير عن قضاياها ، بشكل تفصيلي .

الهوامش

- (١) د . أحمد كمال زكى : الأساطير - ص : ٥١ .
- (٢) The New Encyclopaedia Britannica, 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 الأسطوري 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 ، يكتبها الباحث بالإحالة إلى بعض المصادر التى وردت بها هذه الأساطير وحول أسطورة « إيزيس وأوزيريس » انظر : بلوتارخوس : إيزيس وأوزيريس - ص : (٢٩ - ٣٩) ، « استيندروف » : ديانة قدماة المصريين - ص : ٢٦ - ٢٧ .
- (٨) حول هذه الأسطورة انظر : صمويل نوح كريم 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 الكلبي : الأصنام - ص : ٥٦ ، د . جواد
على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام - ٢٠١/٦ - ٢٠٢ .

(٥) 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 « مرآة 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 كريم وآخرون : 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 كريم 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 الروينى » فى كتابها « الجنوبي » إذ حاول « أمل » فى كتاباته
الأولى ، استخدام الأساطير الفرعونية ، فكتب قصيدة استخدم فى أحد مقاطعها قصة
الأخوين (باتا وأنوب) ، ولما قرأ هذه القصيدة على الدكتور « لويس عوض » (وهو
من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر) سأله الدكتور لويس عما يريد قوله داخل المنقطع
الخاص بالقصة الفرعونية ، وعندما ذكر أمل الخلفية الفرعونية المستخدمة داخل القصيدة ،
تنبه الدكتور عندئذ فقط . وكانت هذه الواقعة كثيراً ما يشير إليها أمل فى معرض حديثه

عن توفقه عن استخدام التراث الفرعوني في شعره « - عبلة الرويني : الجنوي - 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 : الجنوي - ص : ٩١ .

- ولقد حاولت الوقوف على هذه الدراسة والتحصل عليها من السيدة « عبلة الرويني » غير أنها لم تستطع أن توفرها لي ، 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 في مجال استخدام « أمل دنقل » للدين خارج نطاق صورة الدم ، انظر : دكتور جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل - الصفحات (٨٥ - ١٠٥) .

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

(٣٩) قاموس الكتاب المقدس - ص : ٢٣٩ ، دراسات في 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 في خميس العهد - ص : ٣٢ - ٣٣ .

(٤٩) القمص عبد المسيح تاوفيلس النخيلي : 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 في القرآن الكريم في 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 - ﴿ فَأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات ﴾ - الأعراف ١٣٣ .
- ٤ - ﴿ وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمراً ﴾ - يوسف ١٨ .
- ٥ - ﴿ نستقيكم مما فى بطونه من بين فرث ودم لبناً خالصاً سائغاً للشاربين ﴾ - النحل ٦٦ .
- ٦ - ﴿ إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به ﴾ - النحل ١١٥ .
- ٧ - ﴿ إلا أن يكون ميتة أو دماً مسفوحاً 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 ، أيضاً الطبرى : تاريخ الطبرى ١٨٣/١ - وهو نفس نص التفسير .
- (٦١) أمل دنقل : الأعمال الكاملة - ص : ٣٣٨ .
- (٦٢) Americana Encycloepadia, History, vo: 14, p: 226.
- (٦٣) سنكتفى هنا بالإشارة إلى أهم النقاط المتعلقة بهذه الأحداث ، وستترك مع كل حدث ، عند تعرضنا له ، مرجعاً 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 ١/٣١٢ - ٣١٤ .
- (٦٥) دائرة المعارف الإسلامية - حطين : ١٥/١٤٥ ، ياقوت الحموى : معجم البلدان ٢/٢٧٣ - ٢٧٤ ، ابن كثير : البداية والنهاية ١٢/٣٢٠ - ٣٢٤ .
- (٦٦) إحسان بكر : الأردن والمقاومة وجهًا لوجه - الطليعة - إبريل ١٩٧٢ .
- (٦٧) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٢/٢٩ - ٥٤ .
- (٦٨) محمد بن شاكر الكتبي : فوات الوفيات والذيل عليها ١/٣١٨ - ٣١٩ .
- (٦٩) ابن الأثير : أسد الغابة فى معرفة الصحابة ٢/١٨ - ٢٣ ، ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ٣/٢٩٤ .
- (٧٠) خير الدين الزركلى : الأعلام ٤/١١٣ - ١١٤ .
- (٧١) ابن الأثير : أسد الغابة فى معرفة الصحابة ٣/٥٨٣ - ٥٩٦ ، ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ٣/٩١ - ٩٥ .
- (٩٢) ابن الأثير : أسد الغابة ٣/٣٦٧ - ٣٦٩ ، وأيضًا - نفسه ٦/٣٠٦ - ٣٠٧ .
- (٧٣) الطبرى : تاريخ الطبرى ١/٦٢٩ - ٦٣٠ .
- (٧٤) ابن خلكان : (سبق ذكره) - ٢/٢٩ - ٥٤ .
- (٧٥) خير الدين الزركلى : الأعلام ٩/٢٩١ - ٢٩٢ .
- (٧٦) فلسطين : الأرض والمقاومة (بدون مؤلف) .
- (٧٧) روبرت كايزر : روبرت كنيدي يجب أن يموت - ص : ١٠٥ ، ٢٩٦ .
- (٧٨) موسوعة الهلال الاشتراكية - ص : ١٧٠ - ١٧٦ .
- (٧٩) أحمد حمروش : قصة ثورة ٢٣ يوليو - ٢/٢٦١ - 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 الموالم انظر : د . أحمد علي مرسى : الأغنية الشعبية - ص ٢٩١ - ٢٩٧ .
- (١٠٤) أمل دنقل : الأعمال الكاملة - ص : ٢٠٠ - ٢٠١ .
- (١٠٥) نفسه - ص : ٨٥ - ٨٦ .
- (١٠٦) نفسه - ص : ١٣٣ .
- (١٠٧) نفسه - ص : ٢٨٢ - ٢٨٣ .