التناص الثقافي في شعر أمل دنقل

عبد السلام المساوي

نقصد بالتناص الثقافي التعالق الذي يحدث بين النص الشعري وبين مجموعة من النصوص التراثية: الشعرية والنثرية. وهذا التناص يرد في نصوص أمل دنقل بشكل مباشر في أغلب الأحيان، وبدرجات متفاوتة فنياً، ذلك أننا نعثر على نصوص تراثية يستدعيها السياق الدلالية، فتلتحم بالنص الشعري إلى حد الذوبان في بنيته، ومنها ما يرد في إطار التضمين والاقتباس مع تحوير بسيط تبرّره ضرورات التركيب والنحو والصرف.

أ ـ التناص الشعري:

ويتراوح بين تضمين مجموعة من الأبيات الشعرية القديمة، وبين أخرى حديثة. وكلاهما يساهم في رفد القصيدة بأبعاد نفسية واجتماعية وجمالية ملحوظة. وبالرجوع إلى أصل الأبيات المضمّنة نكتشف أن الشاعر يركز في انتقائه على الأبيات الأكثر شهرة بين الناس، وهو انتقاء ذكي يمكنه من توصيل رؤيته المعاصرة عبر قنوات تراثية مضمونة الذيوع بين القُراء.

وقد أمكن رصد مجموعة من الأبيات الشعرية الموظّفة في المتن الشعري الدنقلي، رغم محاولات الشاعر في العمل على تلحيمها بنيويا داخل قصائده، هذا التلحيم الذي ورد بأشكال مختلفة، منها ما يأتي في شكل التلحيم المعنوي الذي يحافظ على بنية البيت التراثي، فيُورَدْ كاملاً دون إلحاق تغيير بألفاظه، وهذا ما صنعه دنقل في نموذجين. يقول في الأول:

تكلمي.. تكلمي..

فها أنا على التراب سائل دمي

وهو ظمئ.. يطلب المزيدا

أسائل الصمت الذي يخنقني :

«ما للجمال مشيها وئيداً»؟!

«أجند لا يحملن أم حديدا»؟!

وهو هنا يوظف البيت الذي يروى عن زنوبيا ملكة تدمر:

مـــا للجمـــال مـــشيها وئيـــداً أجنـــدلاً يحملـــن أم حديـــدا

أم صـــــرفانا بـــارداً شـــديداً

ـ أما النموذج الثاني فينتقيه من شعر دعبل الخزاعي الشاعر العباسي:

لا تسألي النيل أن يعطي وان يلدا

لا تسألي.. أبداً

(إني لأفتح عيني حين افتحها

على كثير ولكن لا أرى أحداً)

ومنها ما يتم تلحيمه لفظياً، أي بإجراء تحوير جزئي ينصب على بعض اللفظ حتى يمكن بحلته الجديدة حمل الأبعاد المعاصرة، وكأن الشاعر يستغل شهرة تلك الأبيات وذيوعها بين الناس ليرسل شحنته المعنوية عبرها كي يضمن وصولها، وهذا

ما نجده يفعله بأبيات المتنبي الواردة في مطلع داليته المشهورة التي يهجو فيها كافور الإخشيدي، يقول أمل دنقل:

«عيد بأية حال عدت يا عيد»؟

بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد

«نامت نواطير مصر» عن عساكرها

وحاربت بدلاً منها الأناشيد!

ناديت: يا نيل هل تجري المياه دما

لكي تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا

«عيد بأية حال عدت يا عيد»

- وواضح أن الشاعر يوظف بيتي المتنبي المعروفين:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقيد

وهو فيها لم يزد على أن غيّر عبارة «أم لأمر فيك تجديد» بعبارة «أم لأرضي فيك تهويد» ولفظة «ثعالبها» بـ «عساكرها» وعجز البيت الثاني «فقد بشمن وما تفنى العناقيد» بـ «وحاربت بدلاً منها الأناشيد»، وقد استطاع البيتان بحلتهما الجديدة، واستناداً على قيمتها التراثية أن يبلغا التأثير المطلوب في المتلقي بنقل الوضعية المزرية التي كانت تعيشها مصر بسبب من هجمة الصهاينة وتخاذل المؤسسة العسكرية.

وقد يلجأ إلى اقتناص عبارة واحدة من قصائد مشهورة لتكون هي البؤرة

obeikandl.com

الأساسية في عمله الشعري، وغالباً ما تكون العبارة المقتنصة بمثابة اللازمة التي تتكرر في كل القصائد المناصفة، وهذا السلوك الفني نجده في قصيدتين تمثلان طفرة نوعية في تطور تجربة الشاعر ونضجه الفني، وهما قصيدة «الوصايا العشر» وقصيدة «أغنية الكعكة الحجرية» فالأولى يبنيها على أساس العبارة التي كتبها «كليب» - قبل أن يلفظ أنفاسه - إلى أخيه «المهلهل» ينهاه فيها عن الصلح مع قتلته، وهي عبارة «لا تصالح»، وقد وردت في سياق الأبيات المروية عن «كليب» في قصة الزير سالم الكبرى:

واسمع ما أقول لك يا مهلهل
وصايا عشر فهم بالأكيد
فأول شرط أخوي لا تصالح
ولو أعطوك زينات النهود
وثاني شرط أخوي لا تصالح
ولو أعطوك مالاً مع عقود
وثالث شرط أخوي لا تصالح
ولو أعطوك نوقا مع عهود

وهكذا نجد قصيدة أمل دنقل تقوم بدورها على أساس رفض الصلح، وتكاد تتبنى الموضوعات ذاتها المتضمنة في الأبيات المستشهد بها أعلاه، مع مراعاة الشروط الاجتماعية والفكرية التي تتطلبها المرحلة الراهنة والظروف السياسية التي نظم فيها قصيدة «الوصايا العشر»، وهي مكوّنة من عشر فقرات تبتدئ كل واحدة منها بعبارة «لا تصالح» ومما جاء فيها قوله:

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيلَ رأسٌ برأس،

أكُلّ الرؤوس سواء؟!

اقلب الغريب كقلب أخيكَ؟!

أعيناه عينا أخيك

وهل تتساوى يد.. سيفُها كان لكْ

بيد سيفُها أثكلك؟

أما الثانية، فيستعير لازمتها التي تتردد بين الفقرات، من قصيدة الشاعر الإسباني الكبير «لوركا» المعنونة بـ «بكائية إغناثيو سانشيث ميخياس»، وهي عبارة عن مرثية الشاعر في صديق عمره، وما يلفت النظر في قصيدة «لوركا» هو تكراره لعبارة «في الساعة الخامسة» وهي إشارة إلى الميقات الذي قتل فيه صديقه المصارع في حلبة مصارعة الثيران، وأمل دنقل يستعير تلك الدقات الرهيبة للساعة الخامسة لتوثيق المظاهرة البطولية التي قام بها طلاب جامعة القاهرة عام /١٩٧٢/، فكان أن واجهتها قوى القمع بالرصاص:

دقت الساعة الخامسة

ظهر الجند دائرة من دروع وخوذات حرب

ها هم الآن يقتربون رويداً.. رويداً..

دقت الساعة الخامسة

دقت الساعة الخامسة

وتفرّق ماؤك ـ يا نهر ـ حين بلغت المصب.

ب ـ التناص النثري:

ونعني بذلك دخول النص الشعري الدنقلي في تعالق مع مجموعة من النصوص النثرية، وأغلبها نصوص دينية من القرآن الكريم والكتاب المقدس، وبعض الأقوال المأثورة عن شخصيات تاريخية معروفة، ولعل أرقى درجات التناص النثري، تلك التي يكتفي فيها الشاعر بتوظيف بعض المعطيات البلاغية والموسيقية المرتبطة بالنثر القديم توظيفاً جديداً يساهم في إثراء الجانب الموسيقي في القصيدة، وهذا ما نجده في قصيدة «صلاة» إذ يستغل فيها عنصراً بديعياً هو «الجناس»:

تفردت وحدك باليسر. إن اليمين لفي خسر

أما اليسار ففي عسر. إلا الذين يماشون

إلاّ الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة

العيون. فيعشون. إلاّ الذين يشون

وإلاّ الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت

بالإضافة إلى ذلك فإن في هذه الفقرة، من حيث بنية أسلوبها ونسق تركيبها، تحايل على آيات قرآنية كريمة اجتهد الشاعر في تمثلها وهي: «والعصر. إن الإنسان لفي خسر. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر»، ومثل هذا الاستخدام الفني للنص القرآني، يتبناه الشاعر في قوله:

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر

ليغفر الرصاص.. يا كسنجر

وهو في ذلك يوظف قوله تعالى: «إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ليغفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً»، ويخضع توظيفه لتغيير بعض المفردات الأصلية بمفردات معاصرة (الرصاص ـ كسنجر)، ويلاحظ أن استبدال المفردات يحول الدعاء إلى خطاب موغل في التهكم والسخرية من ممارسات كسنجر العدوانية في الحرب العربية الإسرائيلية التي اندلعت عام /١٩٧٣/..

ومن أوجه هذا التناص أيضاً التجاؤه إلى توظيف تقنية دينية عرفت في الكتاب المقدس باسم «المزامير»... [انظر قصيدة سفر التكوين» المنشورة في هذا الكتاب.

ومن النصوص النثرية التي تدخل في علاقة تناص مع المتن الدنقلي، قولة معاوية ابن أبي سفيان الشهيرة التي جاء فيها: «لو كان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت، لأنهم إذا شدوا أرخيت، وإن أرخوا شددت»، وهي تعكس لنا جانباً من دهاء معاوية السياسي القائم على التضليل والخداع.. وقد وفق الشاعر فنيا في توظيف القولة، لأنه اختزلها في عبارة واحدة، «شعرة الوالي ابن هند»، ودلاليا بالتنصيص على استيقاظ وعي الناس على سياسة الخداع تلك، وقطع تلك الشعرة:

أيها السادة: لم يبق انتظار

قد منعنا جزية الصمت لمملوك وعبد

وقطعنا شعرة الوالي «ابن هند»