الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المـــذكّرة

التوظيف الأسطوري في الشعر المعاصر- شعر أمل دنقل نموذجا

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة: صاري نفيلة

إشراف الأستاذ: عمي الحبيب

السنة الجامعية: 2021 - 2022

شكر وتقدير

ولا يسعني إلا أن أحمد الله وأشكره، أن مكنني من إنجاز هذا العمل وأن أشكر الأستاذ **عمي الحبيب** الذي تفضل مشكورا بالإشراف علي هذه الدراسة، فجزاه الله عني خير الجزاء، لما أحاطني به من رعاية خاصة، فشملني بكل معاني الود والوفاء ومنحني من عمله وتوجيهاته ما أعانني علي إنجاز هذا العمل الذي حقق مبتغاه بفضل كرم رعايته فكان نعم المعين، وله خالص التقدير وعظم الامتنان.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان من أعضاء لجنة المناقشة الكرام الذين تفضلوا مشكورين بقراءة هذه الدراسة ومناقشتها، مستأنسا بعلمهم العزيز وملاحظاتهم المفيدة وآرائهم السديدة وتوجيهاتهم الحسنة، التي لا تزيد الدراسة إلا دراء وقيمة مؤكدا لهم بأن ملاحظاتهم وتوجيهاتهم محط تقدير وعناية واهتمام، فجزي الله أساتذتي الأجلاء علي أفضل جزاء وأسبغ الله عليهم أثواب العافية وجعلهم نحوا للعلم وأهله.

إهداء

إلى من علمني معنى الحياة والدي الكريمين رزقهم الله الصحة والعافية والجنة إن شاء الله إلي الطائران اللذان ملأ تغريدهما حياتي حبورا وسرورا ابناي. م إلياس. وآيان إلي من كانوا سندا لي وعلموني علم الحياة زوجي العزيز وأخواتي الأعزاء.

إلى أساتذتي إلي زملائي وزميلاتي إلي كل الأصدقاء والأقارب أهدي هذا البحث راجيا من المولي عز وجل أن يجد القبول والنجاح

مقدمة

لقد رافقت **الأسطورة** الشعر المعاصر وأصبحت حقلا خصبا له، بعدما كانت في بدايتها علما ومعرفة، حاول الإنسان البدائي من خلالها معرفة حقيقة الوجود وعلاقته به، وكذا تفسير ظواهر الكون أملا في تلاؤمه معها، وانسجامه مع الطبيعة ، ثم أضحت وسيلة تحتضن الباحث عن التجديد في العصر الحديث، بعدما لجأ إليها الشاعر المعاصر طلبا للخلاص والبعث والتجريب، فتمثلها في اشتياق للتخلص من رقبة المادة والأوضاع السياسية والاجتماعية المزرية، وفي محاولة من التقرب إلي الواقع الإنساني العربي من منطق إحياء الماضي وإعادته، لكن ليست الإعادة هي مجرد ما يصبوا إليه الشاعر المعاصر، بل إعادة للتجربة الأولي بزمنها ودمجها في زمن التجربة الراهنة في محاولة دمج الزمنين والتجربتين داخل زمن واحد وتجربة واحدة من شأنهما أن يخففا وضعه المزري الميئوس منه.

إن قارئ الشعر المعاصر سرعان ما اصطدم أثناء إطلاعه علي دواوين الشعر المعاصر وكماله بهذه التضمينات التراثية، فهو تعود على غنائية الشعر العربي القديم وأغراضه وشكله العمودي، بل طربت آذانه لموسيقاه الانفعالية، ولم يكن يرى جمالية غير تلك التي وضعت كعمود للشعر، وهاهو في الفترة المعاصرة ينساق وراء الشعر المعاصر الذي انبثقت عصرنته من خلال ما أصبح يتميز به شكلا ومضمونا، حيث المعاني عميقة، واللغة إيحائية والصور والرؤى فاتنة، وحيث التلمح والإيحاء يطغى علي الانتباه، واتسعت مسافات الاحتمال فيه، وضاقت نقاط محدوديته واكتماله.

إن احتضان الشعر المعاصر للأسطورة منحه جمالية خاصة ومرجعيته تاريخية وأدبية، تنفذ في وجدان من شغفوا به من القراء، وحمل إليهم التجربة الماضية وهي متناثرة في تجربة الشاعر الحاضرة، وتتجاوزها إلي تجارب الإنسان العربي المعاصر، مما جعل فكر المبدع يبحر في سماء في مجال المثولوجيا، وينهل من الخيال الخصب

الواسع، أملا في أن يكون شعره ذا سلطة فنية ومعرفية، قد يساعد المجتمع في تقويم السلوك والأخلاق، ويساعد المبدع على التعبير عن أوضاع الإنسان العربي وهواجسه وهمومه .

لقد شكل توظيف الأسطورة في القصيدة العربية المعاصرة فتحا جديدا علي مستوي الخطاب الشعري، وثورة في بنية القصيدة، إذ أخرجها من الغنائية والمباشرة والخطابية، إلي أفق الموضوعية، والإنسانية، والكونية هذا ماساهم في خلق قراءات نقدية متعددة، حاولت أن تغطي مساحة العملية، الإبداعية خاصة وأن القصيدة أصبحت تحمل كما هائلا من الدلالات المكثفة، والمعاني المشفرة.

إن عودة الانسان المعاصر إلى التراث والنهل من منابعه الكثيرة جعلتنا نغوص في هذا الموضوع ونختار بحثا موسوما بـ **بالتوظيف الأسطوري في القصيدة المعاصرة –امل دنقل–نموذجا**كي نختبر امكانيات هذا التراث في خلق نصوص جديدة، متناصة مع النص المعاصر، ونقف على طرائق توظيفها في الشعر والتي تختلف من شاعر لآخر، لنطرح أسئلة مثل: ما هي دواعي عودة الشعراء نحو التراث وتحديدا الأسطورة في نصوصهم الشعرية؟ وهل لذلك تأثيرا على شكل النص وايحاءته؟ ثم كيف شكلت الأسطورة دافعا فنيا للقصيدة وغيرت بنيتها المألوفة؟.

لم يكن من السهولة الخوض في مثل هذا الموضوع لصعوبة الالمام بجميع جوانبه، فأول ما صادفني هو كيف أصوغ عنوانا دقيقا بليغا يكشف دلالة النص السميائية وأن العنوان هو العتبة الأولى لأي نص. أما الصعوبة الثانية فكانت حول الملم الموضوع بناء على المراجع المتاحة ، وقد مكنتني منهجية بعض الدراسات السابقة من انارة الطريق، وكذا المشرف الذي كان يذلل لي بعض العوائق المنهجية، والصعوبة الثالثة تمثلت في طبيعة القصيدة المعاصرة المستعصية علي الفهم، والتي اخترنا منها قصائد أمل دنقل عينة للتطبيق، حتى إن الدراسات النقدية التي تقارب النصوص الشعرية المعاصرة تعد قليلة مقارنة بحجم الإبداع الشعري ونسعى في

بحثنا هذا الكشف عن مواطن التغيرات الحاصلة في مبنى القصيدة العربية إثر استقدام الأسطورة، وكذلك إبراز الجانب المبدع للشاعر **أمل نقل** الذي استطاع من خلال توظيفه لتقنياتها الحداثية في القصيدة العربية أن يخلق لنا نصًا مميزا.

وكان لابد من وضع خطة للبحث، فبعد مقدمة ارتأيت إلى أن أقسم بحثي هذا إلى فصلين، **الفصل الأول** كان نظريا بينما سعينا في **الفصل الثاني** نحو التطبيق. ففي الفصل الأول حاولنا إبراز العلاقة بين الأسطورة والشعر، ومعرفة السر الذي جعل الترابط بينهما قويا إلي حد التطابق أحيانا، كما عرضت وجهات النظر التي كانت في غالبيتها تجمع على أن الأسطورة والشعر متوافقان في الخيال والعلم والرمز، وبينت في هذا المدخل علاقة الأسطورة ببعض العلوم الأخرى، التي استفادت منها.

جاء الفصل الأول بشكل عام مقسما إلى مبحثين اساسين، "**المبحث الأول**" تناولت فيه مفهوم الأسطورة عند الغرب و العرب، بينما انشغلنا في **المبحث الثاني** بالصلة الموجودة بين الأسطورة والرمز والشعر .

أما الفصل الثاني فينصرف نحو الجانب التطبيقي، حيث تناولت فيه قصائد أهم الشعراء المعاصرين ألا وهو الشاعر **أمل دنقل**، ويحتوي عل" **أربعة مباحث**" و هي: "**المبحث الأول**"مل دنقل: دراسة بيوغرافية، "**المبحث الثاني**": توظيف الأسطورة في شعر أمل دنقل على هذا النحو:

- فيما يخص توظيف الأسطورة الفرعونية

-فيما يخص توظيف الأسطورة الإغريقية

-فيما يخص توظيف الأسطورة العربية

أما "**المبحث الثالث**" فكان حول خصائص توظيف الأسطورة في شعر أمل دنقل ، تناولنا فيه الانزياح الأسطوري في شعره ، واما **المبحث الرابع** يحدثنا عن خصوصية الشعر عند الشاعر وتجربته الشعرية.

وختاما أوجه شكري إلى أستاذي المشرف الدكتور "**الحبيب عمي**" الذي أفادنا بتوجيهاته التي أضاءت البحث وقربت أهدافه، فجزاه الله خيرًا، وإلى السادة الأساتذة الأفاضل الذين استشرناهم فلم يبخلوا علينا بنصائحهم التي كانت عونا لنا في إكمال ما نقص من البحث وإلى كل السادة الأساتذة الذين أقرتهم اللجنة العلمية لمناقشة هذه المذكرة والذين بذلوا الجهد في قراءة مذكرتي، والذين بفضلهم جميعا سعيت دائما إلى المزيد من التدفق والتحميص في دراستي,

وما كان من فضل وتوفيق في ذلك فمن الله سبحانه وتعالى، هو أهل الحمد والثناء الطيب لا أحصي ثناء عليه، كما أثنى هو على نفسه، وإن أخفقت فما قصرت عن عمد.

والله ولي التوفيق

تمهيد:

تقتضي ثنائية القصيدة والشعر طرح تساؤلات كثيرة، منها ما العلاقة بينهما؟ ولم هذا التوافق وبل التداخل بينهما أحيانا وما الذي جعل القصيدة العربية المعاصرة أصبحت حبلى بالأساطير وتغيرت بنيتها ولغتها الشعرية. ولعل هذه التساؤلات أجابت عنها بعض الدراسات. ومن الضروري إبراز علاقة الشعر بالأسطورة وإظهار الحميمة المتجدرة في القدم، وفي هذا السياق يقول **العبد حمود** " **إن العلاقة القديمة بينهما ترشح لها الاستخدام وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري**".[1]

وفي السياق نفسه يرى **رجاء عيد** " **أن الأسطورة توأم الشعر، فعودة الشعر إليها إنما هو حنين الشعر لترب طفولته، والأسطورة إذ تحتضنها القصيدة فلكي تتحول في بنيتها طاقة خالقة للأداء الشعري، حيث يتمثل فيها التراث الشعبي والعقل الجمعي بصورة عضوية تؤطر موقف وقيم الإنسان تجاه الكون وتجاه تساؤلاته المتعددة والإنسان بالمعنى العام امتداد في الزمن الذاهب والآتي مضافا إليه–بالضرورة أيضا**".[2]

وطرحت جدلية العلاقة، واللاعلاقة بين الأسطورة والشعر من طرف بعض النقاد، وفي هذا الصدد، يقول **محي الدين صبحي** "**على الرغم من أن كاسيرر ومسز لانغر شديد الاهتمام في صلة الشعر بالأسطورة، وعلى الرغم من أن كلا منهما يعتمد على الأسطورة لإيضاح نظرية الشكل الرمزي، فهما حريصان إلى حد الوسواس على تمييز الأسطورة عن الشعر**".[3]

[1]– محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1911، ص 143.

[2]– رجاء عيد، لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي)، منشأ المعارف، الإسكندرية مصر، ط1، 1979، ص 295.

[3]– محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية، للكتاب، بيروت، ط 1، 1988، ص 102.

ويضيف **صبحي** إبراز علاقة الأسطورة بالعلوم الأخرى، فيقول: "**إذا أردنا أن نناقش نقاد الأسطورة هؤلاء، وجدنا أنهم أكثر إلماما بعلم النفس والفلسفة. كما أنهم تأثروا بشدة الدراسات الأنثرويولوجية التي ظهرت في الخمسين عاما الماضية، وقد اندهشوا كثيرا باكتشاف –أن الأسطورة والشعيرة والشعر توجد في بدايات كل حضارة، وقد حاجوا بإقناع أن الحالة الإنسانية النوعية قد بدأت بهذه الأشكال من التعبير الإنساني، وقد تطورت تلك الحالة بتأثير هذه الأشكال.**[1]

وفي السياق ذاته ينقل **رجاء عيد** رأي **روتهيفن** "**الذي يعتبر أن الشعراء المحدثين الذين استكشفوا أو أعادوا خلق الأسطورة وأدركوا الوعي المستمر بها يجب تقديرهم، لأنهم جعلونا نلتمس المتابع الأصلية لإنسانيتها وربطوا ماضي الإنسان بحضارة في حيوية تحفل بالتدفق، وتتخطى العادي المبتذل لتقييم علاقة مع الأبدي بأداء تصويري ذي طابع قديم أو موقف مألوف– عادة في الميثلوجي**"[2].

وخلاصة القول أن الشعر القديم في معظمه كان يتحرك في حدود الاستعارة والتشبيه، فكانت اللغة حينئذ تمثل وجودا غير حقيقي لوجود حقيقي. أما الرمز الأسطوري فليس له هذه الصفة لأنه موجود في ذاته وقيمته في وجوده هذا لاسيما يفهم خطأ أنه يشير إلى وجود آخر.

وفي هذا يتحقق بالضرورة معنى الإبداع في الشعر، في حين أن الحركة في إطار التشبيه والاستعارة كثيرا ما تنقلب إلى حرفية تفقد الشعر جوهره الأصيل[3] والفرق بين موقف الشاعر القديم والشاعر المعاصر هو أن استخدام الأول لعناصر الطبيعة كان استخداما جزئيا، وكان وسيلة بلاغية أكثر منها شعرية، وقد تمثل هذا في ما استخدم

[1]–محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة و العلم، دار العودة، ص115.

[2] رجاء عيد، لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي) ص217.

[3]– أنظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر(قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية ،ص 117.

الشاعر من تشبيه واستعارة أما الشاعر المعاصر فإنه يتمثل الصورة كاملة تفرض لنفسها وجودا خلال منطق الخيال هو أكثر واقعية[1].

وعلى الرغم من الإيجابيات المتنوعة التي قدمتها الأسطورة للشعر العربي الحديث، فإن هذا الشعر لم يسلم من بعض التأثير السلبي للأسطورة عليه. حيث أقحمت الأساطير أحيانا على الدخول في بناء القصيدة دون تمثل لها ولأبعادها، فاتضح أنها جاءت قلقة في غير موضعها لا تؤدي سوى وظيفة تفسيرية توضيحية شأنها شأن التشبيه في الشعر القديم.

ومن سلبيات توظيف الأسطورة إشكالية تلقيها، وهذا الأمر متأت من ثلاثة أوجه كما يرى "**سامح الرواشدة، « غموض الرمز الأسطوري نفسه، وعدم حضوره في أذهان المتلقين، والوجه الثاني جاء من انحراف توظيف الرمز أو انحراف بناء الأسطورة كما وقر في أذهان الناس أو عرفوه عنها، والوجه الثالث جاء من غموض الموقف المعاصر في ذهن الشاعر**".[2]

ومهما يكن من أمر، وما دام شعرنا الحديث شديد الاهتمام بالأسطورة ميراث الفن « **فلن يصيبنا شر من معرفة شيء عنها** ».[3]

وبعد عرض هذا التمهيد الذي حاولت من خلال تقديم أهم الآراء النقدية التي أجمعت في عمومها على متانة الصلة بين الشعر والأسطورة، بل منهم من اعتبر أن الأسطورة هي الشعر، وآراء أخرى كانت مناقضة تماما للموقف الأول لكنها قليلة، وعليه فإن الشعر المعاصر يكشف واقعه الراهن على تشبته بالأسطورة حينما وجد

[1]- أنظر عز الدين اسماعيل: الشع العربي المعاصر(قضاياه،و ظواهره الفنية و المعنوية) ، ص218.

[2]- سامح الرواشدة: معاني النص (دراسات تطبيقية في الشعر الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2006م، ص95-96.

[3]- محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 161.

فيها ضالته، وهذا ما تعكسه الدواوين الشعرية الكثيرة، التي سأحاول تقديمها للقارئ من خلال الدراسات النقدية التي تكشف لا محال عن كثير من الخبايا، والمتعة.

المبـــــحـــــث الأول

الأسطورة عند الغرب والعرب

تمهيد :

لعل من الصعب إيجاد تعريف الأسطورة يقبله جميع العلماء و يكون في النفس الوقت في متناول غير أصحاب الاختصاص ولعلنا نتساءل من ناحية أخرى، هل يمكن إيجاد تعريف واحد شامل لجميع نماذج الأساطير و جميع وظائفها في جميع المجتمعات القديمة و التقليدية؟ الأسطورة واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكننا أن نفسرها في منظورات متعددة، يكمل بعضها البعض.

إنها الأسطورة وقبل أن نمضي إلى إحاطتها بمختلف التعارف اللغوية أو الإصطلاحية، نحاول أن نشير إلى منشئه لنقول أنّها قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية طبيعية نتجت عن النفس البشرية في صراعها و جدلها و محاولة تفهمها للظواهر الكونية، فالإنسان وجد نفسه بين متناقضات بين وعي يدركه و لو سطحيا يواجهه بأعضاء جسدية و حسية و بين لاوعي كان همه الشاغل لما فيه من صراع، و فزع بينه وبين ذاته، أين هو مصيره بعد الموت إلى السماء بتصويره لها جنة و عالما علويا، أم إلى تحت الأرض بتصوره إياه جحيما و عالما سفليا.

يرى **جيمس فريزر** و هو أكبر المهتمين بميدان الأسطورة و السحر في كتابه " **الغصن الذهني**" (**أن الأسطورة نشأت علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة و الطبيعة و الإنسان و أنها متأخرة عن الطقوس**)[1] ،والكثير من الدّارسين يذهبون إلى اعتبار الأسطورة قولا مصاحب للعبادة و الطقوس الدينية، و أنّها إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس.

[1]– محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1994– ص 41.

لقد نشأت الأسطورة عن الطقوس كحكاية ربما لتصون حوادث الطقس بحركاته و معتقداته و لتحقق له سمة التناقل من جيل إلى آخر، و أعظم فائدة هي أن تتحول الأسطورة في حد ذاتها إلى حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق لها تأثيرها، و قدرتها في الرد على أسئلة الإنسان البدائي الذي يرى الطبيعة سرّا و الكون غامضا، فما يكون منه إلا محاولة لإشباع رغبة البحث التي أكثر ما يكتنفها هو التخيل و الخرافة، هذا مجرد رأي في منشئما و هناك رأي آخر يثبتها و يتعرف بها معتبرا إياها حتى و لو كانت مناسكا وشعائرا و طقوسا و سحرا، فهي إحدى منجزات الروح الإنسانية.

ووسيلة لفهم التعاليم المتوارثة في غياب التعليل العلمي و الفلسفي، و هي إن لم تكن شيئا إلاّ أنّها تعبير عن حاجة الإنسان إلى المعرفة و تقديم للأسباب الكامنة وراء الكثير من الظواهر، إنها لخلق لنوع من التوازن في ضمير الإنسان بين عالمين خارجي و داخلي، محسوس و غير محسوس، و لهذا لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكارها واعتبارها مجرد حكاية لتسلية،بل محاولة معرفة وخلق نظام للإنسان في مرحلة من مراحل حياته يستطيع من خلالها توطيد كيانه الروحي و ضمان استقراره الاجتماعي، قد لا نخطئ إذا ألزمنا بأنه حتى الاكتفاء المعرفي السائد في وقتنا الحالي.

و خير مثال لنا في الإنسان انه لا اكتمال لنموه و عقله و تفكيره و دخوله الحياة العقلية إلاّ بعد تجاوزه لمراحل من الصبا و الطفولة تعكس تفكيره الأسطوري الأول لذا فالأسطورة، "**كانت بمثابة الدستور الذي يفسر الحاضر و يؤمن المستقبل، و كانت غايات كعملية تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية بالذات،**"[1]، وتدعيم سلطة عشيرة بذاتها أو إقامة نظام اجتماعي و في هذا القول تأييد لبعض المدارس التي ظهرت منذ نهاية القرن 19

[1] – سيدي القمني، الأسطورة و التراث، المركز المصدري لبحوث الحضارة القاهرة، ط1، 1999، ص 29.

و الهادفة إلى تفسير الأسطورة و بيان بواعثها إنها الأسطورة تنتمي إلى العالم الراقي تروي لترسيخ عادات قبلية معينة لتدعيم سيطرة عشيرة.

1- الأسطورة عند الغرب:

إن الاعتراض الذي كان قائم بين " **جيمس فريزر**" الذي ركز غلى منشأ الأسطوري من الطقوس واعتراض "**سيغموند فرويد** "لذي يربطها في كتابه " **تفسير الأحلام**" " باللاشعور الفردي و ما فيه من رغبات مكبوتة و أن هناك (**تشابها في آلية المل بين الحلم و الأسطورة**").[1]

فالأسطورة حسب علماء النفس تعد من مبدعات الخيال إلاّ أنها لها دورا و رقابة عليه فهي التي تعد له و تنظمه و تصوغه، دون أن يتجاوز حدوده ليعبر تعبيرا تتفق الجماعة أو العشيرة على فكرته، ومن مهام المنهج النفسي محاولته التقريب بين الحلم باعتباره هو الآخر من المبدعات الخيالية الفردية، و بين الأسطورة باعتبارها جماعية مشتركة الإنتاج بين مجموعة من الأفراد لا لشيء إلاّ لاتخاذها من قبل الفرد كسلاح لحماية الذات من غضب أو انتقام الآلهة كما يعتقدون. و كشف خبايا هذه الذات و ما ترسب في أعماق اللاوعي إلى أسطورة جماعية تكون لها القوة و الكمال في إيجاد الحلول ووضع الكل تحت مصير واحد.

تحدث «**ليفي شتراوس**»، "**عن الأسطورة على أنها محاولة يصنعها الخيال لتسوية التناقضات الاجتماعية الواقعية**"[2]، وهنا يكمن الاختلاف بينهما تعود إلى طور سذاجة البشرية وبين الفلسفة فإذا كان معيار الأسطورة كما أوضحنا سابقا الخيال والعاطفة والرمز، فإن الفلسفة تتخذ من المفاهيم الذهنية كأدوات، لإقامة

[1]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة (سوريا، أرض الرافدين)، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1996، ص 15.

[2]- محمد شاهين، الأدب و الأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 1996-، ص 10.

محاكمة حول الشيء أو حادث، و تهتم الأسطورة بأنها علة الفكر و تأخره و مجرد ضلال و أوهام، وهذا كله مع " **الفلسفة العقلانية**" مع ديكارت و الوضعية مع "**أوغست كونت**" التي حكمت على المخيلة واعتبرتها سيدة الخطأ و الضلال هي نفسها التي أنكرت الأسطورة معتبرة إياها خيالات و أوهاما باطلة.

و الآخر عرف الأسطورة في معجمه الفلسفي بأنها " **قصة خرافية لها أصل شعبي غير مفكر فيه تعرض لكائنات غير بشرية و تسبغ على أفعالها، أو مغامراتها معنى رمزي**»[1]، مع أن كل من " **هيغل**"، و "أرنست كاسيرر" لما رأي آخر حيث أكد هيغل ، أن للأسطورة علاقة داخلية ضرورية مع المهمة الأم التي تسعى إليها ظواهر الفكر، أمّا " **أرسنت كاسيرر** " فقد «**تنبه إلى أن الأسطورة تقع ضمن دائرة المعرفة النظرية و الفن و الأخلاق أي ضمن نظام أشكال التعبير الفكرية**»[2].

من هنا يتضح أن الفلاسفة نفسهم تباينت مواقفهم تجاه الأسطورة فبعضهم ينكرها باعتبارها ابنة الخيال، و آخرون يعترفون بكونها معرفة سابقة للفكر و ممهدة له، و هي«**فيما قبل حكاية ولم تكن حلا للإشكال، إنها كانت تروي مجموعة الأعمال المنظمة التي كان يقوم بها الملك أو الإله، تلك الأعمال التي كانت الطقوس تحاول أن تشخصها، فكأنها تعطي للأسطورة حلا لإشكال لا يوصغ**».[3]

[1]– خالد الغربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مغامرات نظرية وتحليلية(آدونيس، البياتي، درويش، حجازي، السياب ، عبد الصبور)، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2007، ص 201.

[2]– محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية، ، ص 58.

[3]– عبد السلام، بن عبد العالي، الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، إختيار و ترجمة محمد سبيلا، افريقيا الشرق، 2001، المغرب، ص 25.

ولنعد إلى الأسطورة في علم النفس لأنه من غير الممكن أن نعرض رأي " **سيغموند فرويد**" حولها دون أن نمر إلى " كارل غوستاف" **يونغ**" الذي اهتم بها و درسها دراسة فلسفية باعتبارها نظاما فكريا له هدف و ليس مجرد خيال و وهم ، هدف يصبو إلى إزالة كل ما يعتري الوجود من غموض ليزول معه أكبر هاجس و حاجز للإنسان ألا و هو القلق و الخوف و الإرتياب، إذا كان "**فرويد**" يعيد الأسطورة إلى نتاج اللاشعور الفردي، فإن "**يونغ**" يتفق معه مع اللاشعور، و يختلف معه في الجمعي، حيث يساهم فيها لاشعور الجماعة لتنتعش من خلال الفرد فهي تتبع من دوافع نفسه تدفع بالإنسان إلى التفكير في الوجود و الخلود فيبني قصته الأسطورية من شخصيات بطولية يغلب عليها طابع التحول و السحر و قيام أبطالها بأعمال خارقة يعجز الإنسان العادي على القيام بها.

و لا ينكر " **يونغ**" أهميتها إذ يعتبرها وسيلة تعلو وتعليم في مجتمعها و في المجتمعات التي تلتها و التي سوف تليها إذ يرى « **أن الأسطورة تثير جوانب النفس الإنسانية و أن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحصرا يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه**».[1]

2- الأسطورة عند العرب:

سنحاول الآن الإحاطة بمختلف التعاريف التي نسجت حولها لنبدأ بمفهوم الكلمة في حد ذاتها من الناحية اللغوية، فكلمة أسطورة عربية الأصل وردت في آيات كثيرة من سور القرآن الكريم ففي سورة **النحل** الآية 24) يقول الله تعالى « **و إِذَا قِيْلَ لَهُمْ مَاذَاَ أَنْزَلَ رَبُكُمْ قَالُوا أَسَاطِيَرَ الأَوَلِينَ**» ووردها أيضا **في سورة "الأنعام"**

[1] كارل غوستاف يونغ ،الانسان و رموزه (سيكولوجية العقل الباطن) ، ترجمة عبد الكريم ناصيف ،منشورات إتحاد العرب ،سوريا ،دط، 1995، ص110.

الآية 25 في قوله تعال "**وَ مِنْ هُمْ مَنْ يَسْتَمِعَ إِلَيْكَ وَ جَعَلْنَا عَلى قُلُوبِهِمْ آكِنَةٌ أَنْ يَفْقَهُوهُ وَ فِي آذَانِهُمْ وَقْرَا وَإِنْ بَرُوا كُلَ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتىَ إِذَا جَاءُوكَ، يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَذِينَ كَفَرُوا إِلَىَ أَسَاطِيَر الأَوَلِينَ**».

وفي سورة **الأنفال** في قوله تعالى «**وَإِذَا تُتْلضى عَلَيْهِمْ آيَاتِنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا أَوْ نَشَأْنَا لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنَ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيْرَ الأَوَّلِيْنَ**» الآية(31) وفي سورة **المؤمنون** في قوله عز وجل «**لَقَدْ وَعَدْنَا هَذاَ نَحْنُ وَ آبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلْ إِنَ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيْرْ الأَوَلِيْنَ**» الآية 68 **والأحقاف** في قوله تعالى«**وَالذِّي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُماَ أَتَعِدَانِنِي أَنْ أَخْرَجَ وَ قَدْ خَلَتْ اَلْقُرُونَ مِنْ قَبْلِي وَ هُماَ يَسْتَغِيْثَانِ اللهَ وَيْلَكَ آمنَ إِنَ وَعْدُ اللهِ حَقْ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلاَّ الأَسَاطِيِر الأَوَلِينَ**) (**الآية 17**)، وفي سورة **القلم** في قوله «**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيْرَ الأَوَلِينَ**» الآية 15، و كذلك في سورة **المطففين** في قوله **عز وجل** ، (**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَلِيْنَ**» الآية 13، و في كل تلك الآيات لم ترد إلاّ بصيغة الجمع- **أَسَاطِيرَ**- مضافة الى كلمة –**الأَوَلِينَ**-و كل هذا بيان، على أن هذا الدين مجرد خرافات بعيدة في الزمن مما يدل على معرفة العرب للكلمة و على ما تدل القضايا العقلية الإيمانية كالخلق و البعث و الوجود التي آثارها الأولين، و الدّارس لآيات الله تعالى يجد بأن جدل هذه الآيات التي شملت " **أساطير**" إنما سبسب نزولها حده الجدال الصادر من الكفار قضيا هذا الدين الذي يبدو لهم جديدا غريبا.

و الأسطورة مشتقة من الفعل "سَطَرَ" وزن مفردها " أفعولة" و جمعها " آفاعيل" و معنى فعلها سَطَرَ أي قسم و صنف الأشياء أو الكلام نطقا أو كتابة. و هي في القرآن تعني " الأباطيل" و الأكاذيب" وفي محيط المحيط لبطرس البستاني ، (**سطر أي ألف و سطر فلان أي أتانا بالأسطر و منها السَطْرْ الذي يعني الخط والكتابة ومنها أسطر و سطور و هو الصنف من الشيء**».[1]

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، قسم المعاجم و القواميس ،النشر مكتبة لبنان، دط ،1995، ص255.

و الجمع من كل ذلك أسطر و أساطير، و "في قول **الله تعالى**:(**وقَالُوا أَسَاطِير الأولينَ**)، خبر لابتداء محذوف، المعنى :و قالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سَطَرَهُ الأَوَلِينَ، وواحد الأَسَاطِيرْ: أُسْطُورَةٌ، كما قالوا أُحْدُوثَةٌ وأَحَادِيثْ. وسَطَرَ يَسْطُرُ إذا كتب ، **قال تعالى**:(**ن و القلم وما يسطرون**)أي و ما تكتب الملائكة .

وقال " **ابن منظور**: « **يقولون للرجل إذا أخطأ فكنوا عن خطئه: أَسْطَرَ فلان اليوم، وهو الإِسْطَارُ بمعنى الأخطاء، و الأَسَاطِيرُ الأَبَاطِيلُ. واحدتها إِسْطَارٍ و إِسْطَارَةٍ بالكسر،و أَسْطِيرٌ أُسْطِيرَةٌ، و أُسْطُورٌ و أُسْطُورِةٌ بالضم، و قال قوم أَسَاطِيرٌ جمع أَسْطَارٌ، و أَسْطَارٌ جمع سَطْرٌ، قال "أبو عبيدة": جمع سَطْرٌ على أَسْطُرٍ ثم جمع أَسْطُرٌ على أَسَاطِيرٌ، يقال سَطَرَ فلان علينا يُسَطْرُ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. يقال: هو يُسَطِرُ ما لا أصل له أي يؤلف، و"قال الزجاج" : المسيطرون الأرباب المسلمون. يقال: قد تسيطر علينا و تصيطر، بالسين و الصاد، و الأصل السين، و كل سين بعدها طاء يجوز أن تقلب صادا، السّيطرة مصدر المسيطر، و هو الرقيب الحافظ المتعهد للشيء**»[1].

وفي المفهوم الاصطلاحي لكلمة أسطورة لا تكاد تخرج دلالتها من الأخبار المأثورة عن الماضين، وكلما ذكرت على اللسان إلاّ وارتبطت ببداية الناس، فهي تاريخ مترجم للحظات واقعية لحوادث تتعلق بالدين، لاشتمال قصتها على كائنات علوية وآلهة، و هي معرفة في محاولة منها تقديم حقيقة الموجودات و ما يشتمل عليه الكون، و هي أخلاق لما يصاحبها من تعبيرات عن السلوك و طرق التعامل ما بين الناس، والآلهة باتخاذ مناسك و شعائر و طقوس تعارف عليها أفراد عشيرة، وبالغوا في ممارستها حتى ضمنت لنفسها الاستمرارية و توارثتها

[1]- محمد بن مكرم بن علي ابو فاضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر للطباعة والنشر- ، التحقيق عبد الله علي الكبير،محمد احمد حسب الله ،بيروت، دط، 2010 ،ص 181- 182.

الأجيال فهذا معناها بالنسبة إلينا « **ظاهرة تاريخية بمعنى أنها نبعت من جدل الإنسان و العلم المحيط أي من خلال وعيه بتلك العلاقة، ومن خلال تآخيها مع الطبيعة أو " أنسته" لها على مر التاريخ، وهو ما يفسر لنا ارتباطها به بصفته الإنسان الفاعل المفكر**».[1]

إن المتصفح لكلمة أسطورة لا يمكنه أن ينفي عنها كلمة يونانية لأن أغلب الأساطير التي نقلت إلينا أجنبية حتى أن بعضهم «**يرى كلمة أسطورة هي ترجمة لكلمة يونانية و معناها خرافية، أدخلت إلى العربية في عصورها الأولى فأصبحت أسطورة Histoire**».[2] و كلمة أسطورة حقل دلالي تنطوي تحته عدة كلمات تختلف معانيها و لكنها تدخل في منبت هذا الحقل ، نذكر منها (تاريخ- ماض- خيال- مقدس- حدث)و بجمعنا لهذه الكلمات نحصل على تعريف عام لمعنى الأسطورة الاصطلاحي فهي « **تروي تاريخيا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات**».[3]

و التعريف نفسه نجده عند " **مارسيا إلياد**" في كتابه " ملامح من الأسطورة" ترجمة " **حسيب كسوحة**" في الصفحة 11 مع تغيير في كلمتين أو ثلاثة فالتعريف السابق استعمل الزمن البدائي و الثاني استخدم الزمن الأول مع إضافة كلمة العجيب للبدايات . إذن مهمة الأسطورة أيام نشأتها تركز على تفسير أحداث الحياة و ظواهر الطبيعة و نشوء الكون و نظامه، تحت تأليف جماعي شعبي يعبر عن أفكار دينية ونفسية و اجتماعية و أنثربولوجية، و صراع أزلي بين الخير والشر، و محاولة تحديد المصير في هذا العالم الطبيعي والاجتماعي و الثقافي،

[1]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، ص 03.

[2]- أنور جندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني،ط2، 1985، ص 350،

[3]- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات و النشر دمشق، ط1، 1999، ص 10.

ليس من منطلق تصويره بل من منطلق تدبره و تأمله و محاولة الخروج تحقيقه أو نتيجة فهي بحسب بعض التعاريف « **ثمرة الخيال البشري من موقع معين و إلزامي إلى قيام عمل ما** ».[1]

من خلال هذا التعريف أقول بأن الإنسان الأول أو البدائي لم يقف أمام واقعه و عالمه مجرد مصور و متأمل يتحكم فيه عالمه دون أي مبادرة أو ردّ فعل، بل كان يريد أن يتحول من متحكم فيه إلى حاكم، أن يسير العالم طواعية بين يديه، أن يخلق عالما آخر يؤسس فيه جميع أشكال فعله و فكره، و يحدد موقعه منه و بهذا يصبح عمله المنعوت بالأسطوري « **شكل من الفن الكلامي الذي يتناول العالم الذي يخلقه الإنسان و ليس العالم الذي يتأمله**».[2] و مع أن صلة الإنسان بالواقع فإن الأسطورة تلعب في هذه الصلة المعين الذي لا ينصب في كيفية التعامل لأنها حوت جملة ما يشغل الإنسان من قضايا فكرية- دينية- أخلاقية- سياسية- ثقافية- وتعاملية.

[1]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، ص 68.

[2]- نور ثروب فراي، الماهية و الخرافة دراسة في اليتولوجيا الشعرية، ترجمة هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة،سوريا،دط، 1992، ص 51.

المبحث الثاني

الأسطورة و الرمز

تمهيد:

عرف الشعر المعاصر منذ مطلع الخمسينات اهتماما واسعا بتوظيف الرمز و الأساطير، ذلك لما يوجد فيها من قدرة على التعبير عن القضايا السياسية كالاستبداد و الظلم و التفرقة الاجتماعية، واشتمالها على قضايا كالفقر والمرض و المعاناة، و لكونها عموما تدور حول ما يسمى مأساة الشر التي تتمثل في ضياع الإنسان و تمزقه بين محور الإرادة و القدرة على الفعل من ناحية ثانية.

قضايا وجد الشاعر نفسه أمامها وجها لوجه لابد له من مواجهتها و إيجاد الحلول لها ولو بالتمني و الأمل و الطموح، ومع أن الأوضاع السياسية و سياسة القمع التي فرضت نوعا من الحصار على الكلمة و على نوعية الجماهير من جهة أو تبعا لإحساس الشاعر بعجز اللغة التقليدية المباشرة على التعبير عن كل ما يحس به من جهة أخرى، لجأ إلى نوع من التلميح و الإيحاء وإلى لغة أكثر فعالية أكسبها معاني جديدة تساير جملة القضايا المعبر عنها فوجد في الرمز و الأسطورة نقطة بداية المعركة التي قد تنتهي وقد لا تنتهي و المتتبع للحركة الشعرية المعاصرة بكل ما تزخر به من دواوين و قصائد يلتمس ذلك الاستخدام الكثير لهذين العنصرين فمنهم من جعل جل كلمات قصيدته رمزية و البعض صممها أسطورة تصب من حدود الموضوع و التجربة.

ومادام موضوع بحثنا العام هو توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر و حتى نحدد بعض المفاهيم بدقة، ارتأينا في هذا العنصر من البحث أن نسلط الضوء على الرمز انطلاقا من الأطروحات الآتية، هل الرمز في حد

ذاته أسطورة؟ ما نقاط الاختلاف و الاتفاق بينهما ؟. ومع أننا أسهبنا في البداية على تقديم يتطلب منا قبل الخوض في الإجابة عن هذه الأسئلة التي طرحت، التطرق إلى مفهوم الرمز و الفرق بين الرمز و الأسطورة.

1-الأسطورة و الرمز:

إن الرمز الفني في الشعر ابتداع لشيء لم يكن ، يساهم في خلقه قدرات ذهنية أولها الخيال و قدرات نفسية، فيجعل الشاعر من كلمة أو من كلمات في سابق لغوي و كأنها قناع يظهر القليل و يخفي الكثير، يثير في نفس المتلقي شيئا من الفضول أو الإقبال على نوعه و الكشف عما وراءه و كثيرا ما ينطلق هذا القناع أو هذا الرمز اللغوي من عنوان القصيدة نفسه كقصيدتي" **حفار القبور**"و "**المومس العمياء**" مثل لبدر شاكر السياب.

أما الرمز الأسطوري فهو موجود سلفا و يجعل دلالة مسبقة و لكن الشاعر ينص منه ما يتوافق وواقعه و حالته فيسقطه عليها فيبدو و كأنهما شيء واحد.وإذا عدنا إلى نشأتهما فإنهما يشتركان في ذلك، فليست الأسطورة شكل حديثا ولا الرمز حتى، وإن لم يكونا في مجال الإبداع الشعري فقد استعان بهما منذ القديم كل من الدين و الفن و الغناء و العلاقة، بينهما « **علاقة رقيقة فرغم نشأتها و تحول أحدهما إلى ثانيهما لاسيما في الأسطورة الرمزية فإن لكل منهما شكله الخاص و عالمه الخاص و قوانينه الخاصة**».[1]

وإذا كانت الأسطورة تتضمن شخصيات خيالية وحيوانات و أشياء غير حية من الطبيعة، تشترك في معرفتها جميع الحضارات سواء بالاطلاع أم بالتأثير، فإن الرمز يمثل دلالات و معاني لثقافة و عادات أمة من الأمم تجاوزت الفردية و تقبلها الوجدان الجماعي لتصبح صيغا معرفية تراثية قد تستوعيه الأمم الأخرى,

[1]- نعيم اليافي، تطور الصور الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم محمد جمال طحان، صفحات للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 2008، ص 246.

أن الأسطورة حقل يتسع لكلمات و أحداث و صراع عناصر تمثل فيما بينهما رمزا لشيء معين فلو أخذنا مثلا " **"الفينق"** فإننا نمثل صورة هذا الطائر واختراقه و تحوله إلى رماد ثم انبعاثه رمزا للتجدد فهي أسطورة قصصية رمزية تشير إلى شيء معين، أما الرمز فقد يكون، مجرد كلمة تتحول مع الزمن إلى الرمز يتوسع لتجاوز حدود الفردية الجماعية، كلقطة الحمامة التي ترمز إلى السلام مثل قد تفقد هذه مدلولها الأول بدخولها إلى السياق الشعري تبعا لحالة الشاعر النفسية، و مهما يكن فإن الرمز الشعري سواء كان لغويا أو أسطوريا فإنهما يرتبطان أشد الارتباط بالتجربة الشعرية المراد التعبير عنها، و الشاعر يكون دوره ايجابيا عندما يحسن استغلال العلاقات ويضيف دلالات و أبعاد جديدة لهذه التجربة، كأن يأخذ الشخصية المعاصرة مثلا باعتبارها رمزا لشيء و يضفي عليها طابعا أسطوريا و كأنه يحاول خلق أسطورة جديدة، لا تحقق و لا تخرج إلى الوجود إلا عن طريق الاستعانة بمجموعة من الرموز الموافقة لهذه الشخصية و المتجاوبة مع المواقف فتعبر عن وجهة نظر شاملة عن الواقع والحقيقة التي ينزع إلى البحث عنهما .

إن الرمز و الأسطورة يستعينان ببعضهما في مجال التعبير الشعري، و هذا ما يراه الباحث " **عز الدين إسماعيل**" حيث« **يربط بين الرمز و الأسطورة بوصفهما أداة للتعبير و يرى أن ليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة**....».[1] و العلاقة بينهما قوية، وما الأساطير إلاّ قصصا رمزية تتضمن أبعادا قديسية تطمح إلى تأكيدها، ولكن الرمز قد لا يكون أسطورة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شمولية الرمز و خصوصيته الأسطورة أي أن الرمز عام يتفرع إلى العديد من الأنواع أما الأسطورة خاصة، قد نعتبرها نوعا واحدا من أنواع الرموز، إن بينما لم يكن كل رمز تصورا أسطوريا فقد كان كل تصور أسطوري رمز لكائن من العالم الإلهي»، تصور أسطوري يشمل وصفا لحقائق تاريخية و التحرير لاشتراك الجماعة في إبداعها، إنها الشعائر و الطقوس والمعتقد الديني، حقيقة للمؤمن بها و خيالية لمن ينكرها، سمتها الحقيقية التعبيرية هو السرد و أبطالها آلهة

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، ص 85.

مكتملة أو نصف آدمية، الشيء الإيجابي فيها هو كونها تعد مرحلة أولى في البحث و المعرفة عن طريق تحليل الظواهر، والاحداث، و الرمز قد لا ينطبق عليه ما ذكرناه عن الأسطورة فقد يكون لفظا و مادة خاما يستعيرها الشاعر ويدخلها في السياق فتتحول إلى رمز تكسبه دلالات تحقق للنص الشعري سمة الإبداع بخلاف الرمز

الأسطوري الذي تكون رمزيته كلية وشاملة،«**فالرمز في الأسطورة (أي كلود ليفي ستراون) هو الذي يؤسس وجودها عامة و نسيجها خاصة، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة و هذا يعني أن الصورة اللغوية المختلفة هي التي تدعم كياتها العام لهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطورية، و رمزية الأسطورة لا يمكن أن تمثل ظاهرة لغوية و إنما تمثل ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات أو الحضارات**»[1].

إذا كانت الأسطورة قصة عابرة في الزمن، تتناول بالأساس أشكال الإيمان و الطقوس و السحر فإن الرمز تعبير عن الأشكال بما فيها من سلوك و معتقد تدخل مجتمعه في شكل الأسطورة القصصي، تتلاحم فيما بينهما لتكشف معاني هذا الإيمان و السلوك لدى الإنسان.و بالتالي فيصبح كل ما فيها من عناصر بشكل رمزا يترتب عنه في الأخير مجموعة من الرموز الجزئية هي في حد ذاتها أحد مكونات الأسطورة الكلية فتصبح، « **الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين الطائفة من الرموز المتجاورة يحسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة**».[2]

[1]– عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر و التوزيع ، عمان ،دط، 2006، ص 85.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهر الفنية و المعنوية ، ص 201.

إنها بهذه الطائفة من الرموز تصبح مرجعا من مراجع الذات الشاغرة بأوجاعها وآلامها و آمالها خاصة إذا كان الشاعر على علم واسع بالحدث الأسطوري مرتبطا به و مطلعا عليه مما يؤدي إلى بناء قصيدة مكتملة الإيقاع و الصورة و الوزن، ذات بعد درامي قصصي يتسم بتسلسل الأحداث الذي يثير في المتلقي عنصر التشويق، لمجرياتها والتوقيت لمعرفة نهاياتها، وتعبير عن رؤية من خلال الجنوح نحو الخيال للوصول إلى دلالة مؤثرة في سلوك الإنسان، وهذا ما وعاه الشاعر المعاصر عندما أيقن بأن بناءه الشعري وإبداعه الحقيقي إنما يكون بالرمز الأسطوري المستخلص من تاريخ الإنسان، به بدون غيره يستطيع إشراك جمهور القراء في تجربته ذلك لأن « **الأسطورة ثقافة محققة رمزيا** »[1] والشعر المعاصر وجوده غير ممكن من دون أسطورة الرمزية تحقق له جميع خصوصياته التي جلبت إليه الكثير من القراء لمساهمتها في تكوين الصورة والغموض، واللغة الإيحائية يضاف إليها العمل الترامي والرؤيا والإيقاع المناسب، هذه الخصوصيات وبمساهمة الرمز كيفما كان نوعه يعمل على خلف نوع من الصراع بين الفقر الغنى وبين الخير والشر وبين الحرية والعبودية وبين الجحيم والخلاص وصولا إلى نص شعري سمته الإبداع والتأثر لا التقليد والتقرير، هذا إذا كان الرمز الموظف قديما ميثولوجيًا جميعا عبرت به الشعوب البدائية عن حقيقة إنسانية فيحاول الإنسان المعاصر إظهار هذه الحقيقة القديمة وإسقاطها بصورة معاصرة على واقعة الذي يراه فيها أو يتصوره إلى الانهيار فيتذكر أحلامه ويدعو تخيلاته ويشرح واقعه أملا في إفراغ شحناته النفسية والفكرية داخل نتاج شعري أسطوري يبدو فيه الواقعين وكأنهما شيء واحد.

وفي هذا المجال يرى **يونغ** " **أنه كلما كان الرمز قديما وأكثر عمقا كان فسيولوجيا وكان أيضا جماعيا وكليا وكان أكثر تجسيدا. إن الشاعر في الرمز الإغريقي إنما يكلم نفسه ولا يكلمه جيله، وإذا كلمه كلم القلة من المثقفين الذين سمعوا أو قرؤوا شيئا من الأساطير اليونانية...**"[2]ولذا ترى أن الشاعر يتكلم بغير لغة

[1]- أليكس لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002، ص 131.

[2] كارل غوستاف يونغ، مرجع سابق، ص125.

جيله مضطر لشرح هذه الألغاز في الهوامش بشكل موجز، وهذا على سبيل المثال ما لجأ إليه أكثر المفتونين بالأساطير اليونانية و الإغريقية عندما اضطر في بعض قصائده إلى شرح معاني بعض الرموز الأسطورية التي وظفها لأنه كان على يقين بأن شريحة كبرى من الجمهور لا تعلم شيئا عنها وربما اقتصر عملها على الاسم دون المضمون والأحداث والمصدر وهذا حسب رأي هذه الفئة عكس ما يراد من الرمز الذي يراد به تعميق الصورة وشدة التأثير وزيادة عنق التجربة.

وفي تراثنا الأدبي والتاريخي والديني من الرموز ما يتسع لحاجات النفس والتجربة وما يلاءم الواقع المعاش فإذا أراد الشاعر إثبات وجوده وحريته كان له في رمز عنترة ما يكفيه، وإن حن لماضي الأمة المجيد كان له في رمز "**صلاح الدين**" ما يرضيه وإن حاول الصبر على ما يكره ارتضى من أيوب عليه السلام رمزا دينيا. والنقاد سواء من داخل الوطن أم ممن هم في المهجر، نفرض أنفسنا ونحقق للغتنا وشعرنا العالمية ونعرف بتراثنا وتاريخنا وشخصياتنا وحضارتنا، إذ كيف يعقل لنا تبني حضارة وثقافة غيرنا في قصائدنا العربية؟ ولا يتبنى الغير حضارتنا وثقافتنا فالمشكل إن لم يأخذ بيده أبناءه ازداد تفاقما وكان عرضة للضياع.

وكلما كان مجردا ومميزا ومحددا، وكانت طبيعته قريبة من الوعي والفردية تسلخ عن نفسه طبيعته الكلية[1]، فالظاهر أن "**يونغ**" في تعبيره عن الرمز، بالقدم و العمق و الجماعي إنما يقصد الأسطورة بكل ما تحمله من أحداث و أبطال و خوارق، هذه الأسطورة التي تجاوز نطاقها الحدود الضيقة أما "**رولاند بارت**" وهو أحد المهتمين بدراسة الأسطورة ينوه بأهميتها «**الأسطورة لغة رمزية غنية بالمعاني و الدلالات** »[2] .

[1]- ينطر ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1974، ص 80.

[2]– سمير سعد حجاري، قضايا النقد العربي و أوهام الرواية الحداثة، مؤسسة الطميبة للنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 83.

وهي تحمل قدرات نفسية و تعبر عن رغبات مكتوبة أو طافية على السطح شعور و تضمن للقصيدة اتساقا ووحدة، و" **حيوي لكلية بظلالها، في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب آخر على أداء ذلك**"[1].تفتحها على آفاق فكرية، خيالية واسعة، وهكذا يكون الرمز الأسطوري تجسيد شعوري الشاعر في تجربة ما أريد منه تكثيف التجربة الإنسانية وتعميمها و الإيحاء .

هذا على وجه التحديد ما تعلق بوظيفة و أهمية الأسطورة باعتبارها رمزا في حين ترى بعض الدراسات النقدية في توظيف هذا الرمز غاية في التعقيد لما يحدثه من غموض وضباب يكتنف القصيدة العربية المعاصرة، و يزيد من عزوف الجمهور عنها لا لشيء إلاّ لجهل القارئ العربي بهذه الرموز الأسطورية، و عدم إطلاعه عليها ليكون بيئتها الثقافية و الاجتماعية التي نشأت فيها كالإغريقية و اليونانية مثلا تخلف عن بيئة القارئ هذا ، و من جهة أخرى ربما لما تحمله من أفكار وثنية لا تتماشى و ديننا الحنيف، مما دفع بعض النقاد إلى اعتبار.

2-الأسطورة والشعر:

لا يقتصر استخدام الرمز في الشعر المعاصر على الأسطوري فقط، فهناك أيضا الكلمة التي تعد رمزا أدبيا خطابيا يأخذها الشاعر من القاموس ينزع عنها لباسها القديم عند باب القصيدة لترتدي لباسًا آخر، من دلالات الإيحاء داخل السياق ومع ما جاورها من الكلمات الأخرى وهي رمز نسبي متغير غير مطلق ثابت، يختف استعماله من شاعر إلى آخر ليكتسب دلالات جديدة في كل سياق حسب التجربة والحالة النفسية. وبقدر ما تلامس القضايا العامة أعماق الشاعر الفكرية والروحية، فقد يرمز الشمس عند شاعر إلى الولادة الجديدة،

[1]- ماجد قاروط ،المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا و لبنان من عام 1945 إلى 1985، دراسات جمالية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،ط1، 1999، ص 241.

وقد يرى شاعر آخر أفق لها رمزًا لموت الحضارة العربية وقد يرمز النصر إلى التجديد والحيوية، وبالتالي يكون نجاح التجربة الشعرية المعاصرة ليس في عملية تكديس الرموز داخل النص الشعري بل بمناسبتها لهذه التجربة وملاءمتها للموضوع من حيث النوعية وكذا طريقة التوظيف حتى يتسنى بواسطة هذه الرموز الوصول إلى المعاني والإحساسات وإدراك القارئ لها." **فالرمز في الاستخدام الأدبي ينطبق على كلمة أو عبارة تدل على شيء أو حدث يدل بدوره على شيء أي أن الكلمات تشير إلى ما يستحضر سلسلة من الدلالات أوسع من حدوده نفسها"**[1].

الرمز قديم قدم الإنسان بالإنسان أو بمحيطه، وجد فيه ما يغنيه عن كثرة القول و قدرته على إخفاء أمرها، فأنواعها عديدة بتعدد الاختصاصات و لا غنى لكل تخصص عنه، فمن كان في ميدان الأدب كان فنيا لغويا، أسطوريا، أدبيا، يبقى في الشعر بمثابة الروح و المصدر من مصادر الإيحاء و الإلهام. وتكونه الأسطورة كقصة فنية تتضمن حكاية شخصيات أبطال و أحداث و آلهة في نفس الوقت يكونها الرمز إلى رمز أدبي متعدد الدلالات، لقد دخلت الأسطورة الحيز المعياش عند الشعراء المعاصرين، و بدت أكثر تعانقا مع الحياة، تساهم في فتح غموض النفس البشرية و تجعل في الشعر حكمة فيكون التحول من المعياش الأسطوري و التاريخي إلى الرموز الشعري.

حيث تشكل الاسطورة نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري المعاصر، لما تتوفر عليه من سمات رمزية و دلالات جماعية و قدرات إيجابية هذا فضلا عن قيمتها في شتى العلوم الاخرى، وهي بتوظيفها شكلا و مضمونا في القصيدة العربية المعاصرة دليل على وجود تجربة فنية جديدة تختلف عما ألفته القصيدة التقليدية تجربة تهدف الى

[1]- هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية الخاصة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 11.

تأصيل الفن الشعري، و الدخول في سياقه من منطلق المادة الاسطورية الجديدة، في وقت تطلب شعرا يواكب العصر الذي طغت عليه المادية و انهارت قيمه الروحية، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هل كان توظيف الشاعر المعاصر للاسطورة من ثراء في الخيال و قدرة على الإيحاء و الجاذبية و التأثيرة؟.

اختلف الدارسون في الإجابة عن هذا السؤال فمنهم من يرى بأن الشاعر المعاصر و بحكم إطلاعه على الاداب الغربية و كتب النقد قد تأثر بها و حاول مجاراتها في هذا الإستخدام الرمزي الاسطوري.

ومنهم من يرى ان الاسطورة مادة لغوية ذات اهمية تحمل العديد من الدلالات و الاشارات الفكرية و التي يجب مجاراتها، فالتأثير الغربي و الثقافة الاوروبية تعد أكبر العوامل تأثيرا في الشاعر العربي المعاصر، وعندما نتحدث عن الثقافة الأوربية لا يكون حديثنا مقتصرا على عوامل أدبية فقط، بل الدراسات الأخرى التي حدثت في الغرب حول الاسطورة و منها الدراسات الانثربولوجية و دراسات علم النفس و الاجنماع ....الخ.

هذا التأثر الذي كان منبعه إحساس الشاعر المعاصر بقلة الأساطير فيتراثنا العربي و نعني هنا الأساطير الدرامية التي يتصارع فيها الخير و الشر والموت و الحياة التي تعبر عن أفكار و عواطف و معتقدات جماعية قد تكون مشتركة بين جميع الشعوب، وحتى يغوص هذه القلة لجأ الى التنقيب عنها في مختلف الكتب الاجنبية التي تناولها الشاعر المعاصر.

اتخذ الشاعر العربي المعاصر الأسطورة وسيلة يعبر بها عن ارائه و افكاره و مواقفه من جهة و عن اوضاع الانسان العربي و هواجسه و همومه في ظل الاحتلال و الافات من جهة اخرى، فشق الطريق بها الى مجال الادب و اضاف لها من خياله الخصب دون ان يستطيع مقاومة تلك الرغبة أملا في أن يقدم للمجتمع نظريات في السلوك و الأخلاق و التوجيه الإجتماعي.

وميزة الأسطورة أنها تصهر كل الصور في صورة كلية تشكل مستوى مرجعيا للعالم الأسطوري يتجانس فيه عالم طبيعة القصيدة و عالم ثقافة الشاعر هذا باعتبار الأسطورة رمزا جمعيا لا يتطور إلا داخل العلاقات البشرية.

فإذا أحسن الشاعر بناءه عن طريق عملية الإسقاط على التجارب و الواقع الحاضر كان رمزا رافدا من روافد

استمرارية الثقافة أو الحضارة وقد تفاوت الشعراء المعاصرون في طرق استخدامهم للاسطورة فمنهم من اكتفى بذكر الشخصية الأسطورية في ثنايا القصيدة حتى و كأنك تحس بقاءها منفردة لا يزول مضمونها بزوالها، و كأن أصحابها و قفوا موقف المقلد التابع غير المبدع المبتكر، و هذا ما اشرنا اليه سابقا، ومنهم من وضع مادتها و شخوصها جانبا واتكأ على معناها العام يمزجها بتجربته الشخصية و معاناتها.

المبحث الاول

1-امل دنقل:دراسة بيوغرافية

ولد **محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل** سنة 1940[1]، بقرية القلعة وهي على بعد عشرين كيلومترا تقريبا على الجنوب من مدينة قنا بأقصى مصر بالقرب من الأقصر، عرف شاعرنا الحياة باسم محمد أمل ، وفهيم أبو القاسم اسم أبيه الذي كان شيخا معمما مهيبا من خريجي الأزهر الشريف بالقاهرة وعالما من علمائه وهو الذي اختار لأمل هذا الاسم ابتهاجا بحصوله على إجازة العالمية من الأزهر في العام نفسه الذي ولد فيه أمل، وكان الوحيد في القرية الذي حقق هذا الإنجاز التعليمي، ومحارب هو الجد المباشر لأمل، ودنقل هو جد العائلة الكبير .

عرف أمل اليتم مبكرا فقد توفي أبوه وهو في العاشرة من عمره ، مما أثر في نفسيته واكسبه مسحة حزن غلبت على أشعاره وفرض عليه رجولة مبكرة ، وقد علمه الألم والمرارة فنشأ طفلا انطوائيا خجولا ، واشتهر بين رفاق الصبا بأنه الشخص الذي لا يعرف الابتسامة .وبعد موت أبيه صار (أمل) مسؤولا عن أسرته، "**فصار رجل البيت في هذه السن الصغيرة**" [2]، وكان شديد التدين في صباه الباكر لا يترك فرضا يلقي خطب الجمعة في المساجد "[3]. التحق (**أمل**) في طفولته بمدرسة ابتدائية حكومية ، فحصل على الشهادة الابتدائية سنة 1952"[4]، وحصل على الشهادة الإعدادية، حيث كان تلميذا هادئا ومجدا في دراسته ومنظما في حياته، وهكذا ظل متقدما في دراسته حتى دخول المدرسة الثانوية ، وكما يذكر صديقه الدكتور سلامة آدم أنه "

[1] – جابر عصفور ، ذاكرة للشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، دت ، ص 344.

[2] –سلامة ادم، اوراق من الطفولة وصبا، مجلة الابداع، ع10 ،القاهرة ، اكتوبر1983،ص58.

[3] – ينظر عبلة الرويني – الجنوبي ، امل دنقل ،دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط1 ، 1992، ص15 .

[4] – ينظر في المرجع نفسه ص 15.

كان واضحا ومستقرا في ذهن أمل استعداده لمواصلة الدراسة الأكاديمية في تخصص دقيق، وكان يدعم ذلك بحرصه على التفوق الدراسي، كما كانت المذاكرة اليومية بندا أساسيا وهاما في حياته في هذه الفترة "[1]، لكنه "**لم يحصل على الدرجات العالمية التي تتيح له الدخول في إحدى الكليات ذات التخصص الدقيق "**[2]. وهنا تأتي مرحلة أخرى من حياته .

نشأ (**أمل**) في بيت يهتم بالثقافة والأدب، حيث لم يكن والده مدرسا عاديا للغة العربية، لكنه كان أيضا فقيها وعالما وأديبا ومثقفا ، وفق ذلك كله كان شاعرا مرموقا، وقد ترك لأمل إرثا ضخما من الكتب، فأخذ يخوض فيها ويقرؤها ، فاستطاع أن يثير ملكة الشعر الخفية في نفسه بفضل مطالعته لهذه الكتب، حيث كانت أساسا قويا بني عليه ثقافته المدعمة بالخبرة وبموهبته في نظم الشعر والقصائد.

فاجأ **أمل** " **الجميع بأنه ابن الرابعة عشر تقريبا يكتب القصائد الطوال ويلقيها في احتفالات المدرسية الإعدادية، بمناسبة المولد النبوي الشريف وعيد الهجرة وغيرها من المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية "**[3]. أثارت تلك القصائد ذات المعاني الدقيقة والتراكيب المعقدة أحاديث مختلفة وأراء متضاربة ، وأصبح الشك يناوش صحة نظمه للشعر، فذهب أكثرها إلى أن هذا الشعر هو شعر والده وجده في أوراقه فانتحله ونسبه إلى نفسه .

وحينما بلغت أخبار هذه الشكوك والأحقاد " **ثارت ثائرة أمل وحاول أن يدافع عن نفسه ويثبت انه بريء من هذه التهم ، فكان رده عنيفا وأخذ ينظم قصائده من نوع مختلف ، استخدم فيها**

[1] – احمد الدوسري،أمل دنقل شاعر على خطوط النار، دار الغد للنشر و الدعاية و الإعلان ، القاهرة ، د ط 1991 ، ص30.

[2] – ينظر سلامة آدم، أوراق من الطفولة و الصبا ، ص10.

[3] – سلامة آدم ،أوراق من الطفولة والصبا ، ، ص09 .

اللغة العامية أحيانا والفصحى أحيانا أخرى ، وكلها هجاء مقذع في هؤلاء الذين رددوا هذه التهمة ، وحفلت هذه القصائد بتشنيعات وأوصاف جارحة وألفاظ قادحة، فأيقن الجميع أنهم أمام شاعر حقيقي لا شاعر كذاب بصرف النظر عن تشنيعات واتهاماته المسرفة في الخيال "[1].

أحدث هذا التحدي انقلابا كبيرا في حياة أمل ومستقبله العلمي والثقافي، إذ نراه يصرف معظم وقته وجهده للشعر و يطالع الكتب والدواوين ويحفظ الأشعار وينظمها ويهتم بالأدب والشعر أكثر من اهتمامه بدراسته العلمية، حيث كان كل همه أن يشيع شاعريته بين فحول الشعراء الكبار في محيط بيئته .فاخذ يبحث شيئا فشيئا عن كل من له صلة بالشعر والأدب في محافظته فيذهب إليه ويسمعه محفوظه من الشعر، وما نظمه هو من شعر في أغراض مختلفة ولم يكتف بذلك بل تاقت نفسه لأن يلتقي بالشعراء الكبار .

ولهذا كانت لشاعر مكانة مرموقة في آفاق الشعر والأدب، وله أيضا أراء ومواقف مهمة واضحة في القضايا الوطنية ومستقبل الأمة العربية ، حفظتها مجلة مدرسة قنا الثانوية فقد نشرت في العام الدراسي 1957/1956 أبياتا مما كان يلقيه **أمل** من قصائد أثناء العدوان الثلاثي على مدينة بور سعيد كتبت المجلة تقول تحت باب (**روضة الشعر**) وهذه أنشودة من الطالب محمد أمل فهيم يقول فيها :

يَا مَعقَلا ذَابَتْ على أسواره كلُ الجنود.

حَشَدَ العدوُ جُيوشَهُ بِالنَارِ والَدمِ والحَديدِ.

يَبغِيك نصرًا سَائِغًا لَبغَاته يا بور سعيد مَادْت[2].

[1] سلامة ادم، أوراق من ظفولة وصبا ، ص10.

[2] ماد الشيء : زاغ وزكا جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ،(مادة ميد) . ص121

وأفردت المجلة صفحة كاملة لقصيدة بعنوان " **عيد الأمومة** " ألقاها أمل في مناسبة الاحتفال بعيد الأم ، وكتبت تحت العنوان أنها " **للشاعر أمل دنقل** " ، فكما نرى قدمته شاعرا لا طالبا كسابقتها ، وهذا مطلع القصيدة :

أريجٌ من الخلد .... عَذْبٌ عَطِرْ * وصوتٌ من القلب فيه الظَفَرْ**[1].

وفي عامه الخامس عشر حل على كتابين الفتوحات المكية لابن عربي وألف ليلة وليلة ، اللذين كانا فقطة البداية نحو الإطلاع على التراث الشعبي والتاريخ ، كما انه قرأ في الثقافة الأجنبية (الماركسية و الوجودية) لكن تظل الكتب المقدسة الثلاثة هي معنية الأولى في أشعاره[2] . ويبدو انه اضطر إلى العمل في شركة أتوبيس الصعيد فترة من الزمن، ومنها اخذ يراسل بعض المجلات الأدبية لنشر قصائده، وقد نشرت أولى قصائده في مجلة صوت الشرق عام 1958 "[3]

شعر **أمل** انه مع زملائه عبد الرحمن الابنودي ، ويحي الطاهر عبد الله وعبد الرحيم منصور يمتلكون الموهبة التي يجب أن يطلقوها في القاهرة فانتقلوا إليها ، وكان هذا الرحيل فرصة كي ينشر قصائده ، لكنه لم يتحمل قسوة المدينة وصعوبتها[4] وعن حكاية رحيله إلى القاهرة نظم قصيدة حكاية المدينة الفضية يصف فيها خيبة أمله في انجاز ما يحلم به ، حيث يقول شاكيا :

كنت لا أحمل إلا قلما بين ضلوعي

[1] سلامة آدم ، أوراق من الطفولة والصبا ، ص 9، 11 .

[2] أنظر احمد سويلم ، شعراء العصر القصير (الشعراء المعاصرون) ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1999 ، ص173 .

[3] سلام ادم، مرجع نفسه ، ص ن .

[4] احمد سويلم، شعراء العصر القصير(الشعراء المعاصرون)، ،ص174 .

كنت لا احمل إلا قلمي

في يدي خمس مزايا

تعكس الضوء " الذي يسري إليها من دمي ".[1]

قضى أمل على حد **قول احمد الدوسري** :" **سنتين في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وفي السنة الثالثة تقدم إلى كلية دار العلوم ولكنه اخفق في دراسته الأكاديمية نتيجة انشغاله وافتتانه بغرض الشعر**"[2].

عاد **أمل** إلى محافظته قنا، وعمل موظفا في المحكمة ، لكنه ترك الوظيفة وانشغل بالشعر والحياة ، كأنه ليس مهيئا سوى للشعر، حيث أن الوظيفة تتطلب منه الجلوس في المقعد وهذا لا يليق بنزعاته الأدبية روحه الثائرة وخيالاته الواسعة التي لا تعرف حدا، إذ نراه لم يعد يؤدى للشعر و الشاعر إلا وظيفة اجتماعية معارضة حيث يقول "**للشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية يجب أن يؤديها وهي وظيفة معارضة** "[3] ، وقول هدا يفصح عن إقامته لعلاقة وثيقة بين الشعر والحياة الاجتماعية فاستمر في شعره ثائرا على الواقع ،ثم انتقل الشاعر إلى الإسكندرية وعمل موظفا في مصلحة الجمارك محاولا أن يخفف عن أسرته الألم الذي اعتراها بفشله في الدراسة الأكاديمية[4].

---

[1] امل دنقل ،احاديث في غرفة مغلقة، الأعمال الكاملة، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلام،القاهرة ،ط2 ، 2005.

[2] احمد الدوسري، امل دنقل على خطوط النار،ص 17

[3] انس دنقل ، حوار أجراه مع اعتقاد عبد العزيز في مجلة إبداع ، القاهرة ، عدد أكتوبر 1983 م ، ص 128.

[4] أنظر أ حمد الدوسري ، مرجع سابق، ص32 .

وعلى الرغم من وجوده في الإسكندرية فإن قلبه كان معلقا بالقاهرة ، فلم يستطيع أن يكون بعيدا عنها، حيث ظل يتردد عليها بين حين وأخر[1]، وفيها تعرف على كبار الشعراء أمثال أحمد عبد المعطي حجازي[2] ، وصلاح عبد الصبور، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوي، ثم انتقل الشاعر إلى السويس للعمل في فرع مصلحة الجمارك هناك ولكن نفسه كانت تضيق بالوظيفة والعمل الحكومي ، فترك الوظيفة واستقال عام 1966 كما يقول : "**واستقلت في سنة 1966 وكنت اعمل في جمرك السويس واستقلت لأنني كنت عاوز أعيش في القاهرة ورفضوا أن ينقلوني للقاهرة ، فاستقلت وحضرت القاهرة**" [3].

عينه **يوسف السباعي** في مؤسسة دار الضلال كاتبا وصحافيا عام 1974 ولم تكن نفسه تعرف الوظيفة أبدا، حيث كان موظفا بلا وظيفة يحضر مرة واحدة في الشهر لتقاضي راتبه كما كان يرفض العروض التي قدمها العديد من المجلات والصحف العربية كي يعمل بها، يقول ساخرا " **انني لا افهم كيف أكون شاعرا شيئا آخر** "[4]. وفي أثناء وجود في الإسكندرية كان ينشر على مكاتب الصحف و المجالات فنشر بعض قصائده في جريد الأهرام ، وأصبح في بداية الستينات شاعرا معروفا من شعراء الإسكندرية التي كتب فيها العديد من القصائد جمعت في ديوان (مقتل العمر) الذي أهداه إليها .

وفي حديثه عن الفترة الواقعة ما بين سنة 1959 و سنة 1965 يقول : "في **ذلك الوقت كانت هناك مجموعة كبيرة جدا من المثقفين والشعراء واكتساب المعتقلين في السجن وكان في تقديري أن**

[1] المرجع نفسه ، ص32 .

[2] ينظر جابر عصفور ، ذاكرة الشعر ، ص344 .

[3] أحمد الدوسري ، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، ص32 .

[4] عبلة الرويني – الجنوبي ، أمل دنقل، ص 232 .

هذا المناخ الذي يعتقل كاتبا ومفكرا لا يصلح أن انتمي إليه ، أو أن أدافع عنه "[1]. ورغم ذلك فانه لم ينقطع عن القراءة، فقد كرس وقته في تلك الفترة للقراءة فقط بعد أن وجد نفسه محاصرا بالأسئلة واكتشف انه لا يكفي الإنسان أن يكون شاعرا وقادرا على كتابة الشعر ، بل عليه أن يكون ملما بالتيارات الفكرية و الثقافية التي كانت تكثر في ذلك الوقت .

اشتد رفض الشاعر للواقع العربي وظهر هذا الرفض في أشعاره شيئا فشيئا منددا بالنكسة ومنشغلا بتتناول أهم قضايا الإنسان المصري والعربي ، ويتشكل بناؤها الفني حول محور الرفض لكل ما يسمى قيم الإنسان المعاصر ، فبدا لنا موقفه الرافض للواقع العربي في قصيدته " **كلمات سبرا تاكوس الأخيرة** "[2] التي نظمها سنة 1962. وهذه القصيدة " **تعد مبادرة بالهجوم على ممارسات سلطوية لا يرضاها الشاعر** "[3] ، إذ نراه فيها قد حمل سيفه ودخل معركة الحياة في شجاعة على أن يزيل الغشاوة عن العيون ، ويرى الجميع ما يراه من بشاعة واقعهم كي يحاولوا إصلاحه و تحسينه .

وقيلت هذه القصيدة في العام الذي حصل فيه (أمل) على جائزة " **المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشبان لأقل من ثلاثين عاما وكان في الثانية والعشرين من عمره يقول بصدد ذلك واذكر أن فوزي بالجائزة الأولى كان عن قصيدة عمودية ، وكنت أريد أن احصل على اعتراف رسمي بأن الذين يكنون الشعر الحديث يستطيعون أيضا كتابة القصيدة العمودية ، ردا على الاتهام الشائع حول هذا الموضوع حول هذا الموضوع** "[4]. ومن ثم تأكيد أن الميل إلى الشكل الجديد في كتابة الشعر

---

[1] جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، بيروت ، ط 1 ، 1984 ، ص 253.

[2] آمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص91 .

[3] نسيم مجلي ، أمل دنقل (أمير شعراء الرفض) ، مكتبة الشرق، بيروت، دط ، 2002 ، ص56.

[4] اعتقاد عبد العزيز ، أخر حديث مع الشاعر أمل دنقل ، مجلة إبداع القاهرة ، ع 10 أكتوبر 1983 ، ص 115.

ليس ضعفا في الأداء و قرارا من قيد عمود الشعر ، "**وإنما ارتياد أفق جديد من آفاق القصيدة العربية الحديثة .**"[1]

يبدو أن اختياره للشكل العمودي للنظم يعود لاعتماده في تكوينه الثقافي المبكر على مكتبة والده كان (أمل) شاعرا واعيا بما يدور في المجتمع المصري وما يقع على الأمة العربية ، يتابع الأحداث ويرى أفاقا بعيدة يعجز عن رؤيتها الآخرون فكان يحلل الأحداث تحليل اقرب إلى الواقع ، ويصورها في قصائده تصويرا واضحا . استمر الرفض الدنقلي وتمرده على الواقع العربي الأليم وقد بلغ هذا الرفض ذروته في قصيدة " **لا تصالح** "[2]، التي كتبت عام 1976 بعد توقيع الاتفاقية "**الثانية لفصل القوات مع إسرائيل** "[3]، حيث تراه فيها يرفض كل أصناف المفاوضات و الاستسلام أمام العدو .

وهكذا ظلت قصائد أمل سجلا حافلا بأحداث الواقع، مما جعله في موقف الصدام دائما مع السلطات . اختار أمل شكل الكتابة الشعرية الجديدة لنظم قصائده ، حيث اطلع على نتائج الشعراء الرواد وتأثر بكثير منهم على حد قوله " **ولكنه أكثرهم تأثيرا في نفسي كان محمود إسماعيل من جماعة أبولو وبدر شاكر السياب واحمد عبد المعطي حجازي في بداية تأثيري بحركة الشعر الحديث ، أما الشاعر الذي أحببته كثيرا فهو ت ، س إليوت وكذلك لويس أزاغون ، فلم تعد القصيدة بشكلها التقليدي تستوعب جنونات الفتى واندفاعاته وتمرده** "[4]. واكتشف **آمل** نفسه بالخروج على عمود شكل التقليدي والثورة على العالم و الواقع والمسلمات .

---

[1] جابر عصفور ، أمل دنقل الشاعر العمودي ، مجلة العربي الكويت ع 479 ، سبتمبر 1998 ، ص86.

[2] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، مصدر سابق ، ص359 .

[3] نسيم مجلى ، أمل دنقل أمير شعراء الرفض ، ص170 .

[4] احمد الدوسري ، أمل دنقل ، شاعر على خطوط النار ،ص 34.

أما عن حياته العائلية الخاصة فنراه قد اضرب عن الزواج مدة طويلة ، واختار حياة الصعلكة والتشرد من البداية استجابة لنوازعه الداخلية المتمردة على القيود . لكن الحب غلبه شيئا فشيئا بعد أن تعرف على ناقدة صحفية في جريدة " الأخبار " حبها للشعر ومصير الشعراء ، هي " **عبلة الرويني** " التي كانت له خير رفيقة في سنوات عمره القصير ووفية له بعد موته . عاشا الزوجان تسعة أشهر بعد زواجهما حياة هادئة وبعدها بدأ المرض ينشب أظافره في (أمل) واخذ المرض يشتد شيئا فشيئا حتى دخل معهد السرطان سنة 1982 . عاش أمل أربع سنوات كاملة يصارع فيها الموت ، وعلى الرغم من ذلك فقد واصل نتاجه الشعري حتى آخر أيامه[1] . طويت الصفحة الأخيرة من حياة هذا الشاعر الكبير في الساعة الثامنة من صباح السبت الحادي والعشرين من شهر مايو سنة 1983"[2].

أما فيما يتعلق بإصداراته الشعرية فقد صدرت له ست مجموعات شعرية نشر اغلبها في حياته ثم أعيد نشرها بعد وفاته مع آخر ما كتب وما لم يسبق نشره وهي على التوالي :

- البكاء عن يدي زرقاء اليمامة 1969
- تعليق على ما حدث 1971
- مقتل القمر 1974
- العهد الآتي 1975
- أقوال جديدة عن حرب البسوس 1976
- أوراق الغرفة رقم 8 ، 198

[1] عبلة الرويني-الجنوبي ،امل دنقل، مصدر سابق ، ص112 ، 128 .

[2] ينظر محمد عبد الواحد ، أمل دنقل الموت على مشتاق الصباح ، ملف خاص،جريدة القاهرة ، العدد162 ،2003،ص7.

وضمت هذه الأعمال في طبعتها الأولى في مجلد واحد تحت عنوان " أمل دنقل الأعمال الشعرية "واستعلت هذه الأعمال بقصائد غير منشورة وفي طبعتها الثانية "[1] ، ضمت تحت عنوان " أمل دنقل الأعمال الكاملة " وذيلت بقصائد متفرقة لم تختص بها أي من المجموعات الشعرية السابقة . وقليل من القصائد أرخ بالشهور والعام ، وبعضها بالعام فقط لكن الأغلبية بدون تاريخ .

كما أن الشكل الجديد – شعر التفعيلة – هو السائد في مجموعاته كلها ، إلا أن قليلا من القصائد جاء على الشكل الموروث موزونا مقفى . وللشاعر ديوان آخر نشر في ليبيا ، طبع سنة 1978 ، وهو عبارة عن مختارات من شعره بعنوان " **أحاديث في غرفة مغلقة** "[2] ، ولا يتميز هذا الديوان عن الأعمال الكاملة سوى في احتوائه على قصيدة " الكمان " .

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة،،ص358.

[2] أمل دنقل ، الاعمال الكاملة ، ،ص 171.

المبحث الثاني

توظيف الأسطورة في شعر أمل دنقل

تمهيد

إن ما يعنينا من الأسطورة في هذا الفصل هو ما تقدمه لنا من دلالات رمزية حينما يستدعي الشاعر بعض الشخصيات الأسطورية أو مواقفها، وتأتي محملة بمعانيها الأصلية و بدلالتها الرمزية المعاصرة. ومنها " **ما بالغ المؤرخين في قدراتها واختيارها ونسبوا إليها من الخوارق ما يجعل منها شخصية (تاريخسطورية) أي مزيجا من التاريخ و الأسطورة** "[1] ، كما قيل عن شخصية زرقاء اليمامة وعن قصة " **الزير سالم** " التي وظفها أمل دنقل في قصيدة " **لا تصالح** "[2] طاقات الأسطورية ليضفي على تجربته الشعرية العمق و الثراء .

وقد نوع الشاعر في اختيار المادة الأسطورية (يونانية ، عربية ، فرعونية) ، كما انه اتخذ أسلوب التناص الجزئي الذي " **يشمل فقرة أو فقرات قليلة من القصيدة وأسلوب التركيب المزجي لأسطورتين في سياق إضافة دلالة واحدة** " [3]، فيتمكن بهذا التمازج من تأكيد الهدف وترسيخ وظيفته الفنية ن وبالنظر إلى المادة الأسطورية الموظفة أمكن الوقوف على عدة مرجعيات متنوعة تنهل منها نصوص الأسطورة في شعر أمل دنقل هي :

---

[1] جابر قميحة ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة و النشر والتوزيع والإعلان ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ص107.

[2] جابر قميحة، المرجع نفسه، ص 130.

[3] عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل. منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1994, ص56.

أ –الأساطير الفرعونية :

سبق أن لشاعر في احد حواراته ذكر حادثة وقعت " **له مع الدكتور " لويس عوض ،" فيما يخص التراث الفرعوني جعله يعيد النظر في المادة التراثية التي يستلهمها "**[1] ، غير أن هذه الحادثة لم تمنعه من الاستفادة من هذا التراث ، صحيح أن التراث الفرعوني من وجهة نظر أمل دنقل " "**أصبح بمجرد معابد وهياكل قاتمة في صحراء لا تملك انعكاسا وجدانيا حقيقيا على مشاعر الناس باستثناء بعض الحالات القليلة كالموت والمعتقدات الخرافية "**[2] التي تتعلق بفكرة الموت .

فقد كان المصريون القدماء من أكثر الشعوب التي تتملكها فكرة الموت والفناء ، ومن الأساطير المصرية القديمة أسطورة (**ايزيس)** ،و (**أوزوريس**)، و(**عين حورس**)،و (**قصة الأخوين**) و(**قارب رع**) و (**عروس النيل**) ، وتميز توظيفه لهذه الأساطير بأنه توظيف جزئي غلب عليه الرمز و الإشارة والتركيز على بعض إحداثها بما يتلاءم والدلالة التي يريد توصيلها للمتلقي ، أو باستلهام الروح العام للأسطورة ، " **فقد مزج الشاعر بين أسطورتي " أوزويريس وايزيس "**[3]، يقول في قصيدة (**العشاء الأخير**):

أنا «أوزوريس" صافحتُ القمر

كنت ضيفاً ومضيفاً في الوليمة

حين أُجلستُ لِرأسِ المائدةِ

وأحاط الحرسُ الأسودُ بي

---

[1] أمل دنقل، الاعمال الكاملة، مرجع سابق ،ص102،101.

[2] انس دنقل ، أحاديث أمل دنقل ، ص51 .

[3] جمال محمد عطا حسن ، تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، دط، 2002 ، ص 04، 05 .

فتطلعت إلى وجه أخي..

فتغاضت عينُه ..... مرتعدة"[1].

وفي استدعاء الشاعر لهذه الجزئية بالذات في هذه الأسطورة (**مأدبة ست**) " **محاولة لرسم صورة من صور الموت العنيف الناتج عن التآمر السياسي، ومن ثم فهو يحاول في استدعائه هذا إدانة الواقع الاجتماعي والسياسي** "[2]، من هنا يمكننا معرفة دلالة هده الأسطورة ، فهي دلالات اجتماعية وتاريخية تحمل رؤى الشاعر المعاصر نحو الواقع ، والمحور الأساسي لتوظيفه مزجه بين أسطورتين أوزوريس و ايزيس هو محور البعث والحياة المتجددة ، "**حيث يعود "أوزوريس " إلى الحياة متمثلا في بقاء قوة الإخصاب عنده وفي استمرار ابنه (حورس) ملكا على مملكة الحياة** "[3] ، ولعل هذا الملمح قد تجاوب مع وجدان الشاعر الذي يتمزق هو الآخر حيث يطالع العالم الذي ينتمي إليه وقد تمزق اربأ .

ويأتي الشاعر بالشمس أحد الرموز الدالة على (**أوزوريس**) ، حيث كانت تمثل بداية العالم في الميثولوجيا الفرعونية القديمة ، وقد تمثلوا أوزوريس كذلك ولقبوه بالشمس أو (إله الشمس) ويستعملها **أمل دنقل** في قصيدة (**أقوال اليمامة**) بالمدلول نفسه بعد أن قرن بينها وبين (**العين – عين أوزوريس**) التي اغتصبها (**ست**) واستردها بعد ذلك (**حورس**) وأعادها لأبيه (**أوزوريس**) ، ويقول أمل :-

هي شمسُ تلك التي تطلع الآن ؟

أم أنها العين ، عين القتيلْ – التي تتأملْ شاخصة

---

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص171.

[2] جمال محمد عطا حسن ، تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل ، ص13 .

[3]- انس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، منشورات المنشأة الشعبية للنشر التوزيع ، القاهرة، دط، د ت ، ص23.

ذمه يتسرب شيئًا فشيئًا

ويخضر شيئاً فشيئاً

فتطلع من كل بقعة دم : فم ترمزي وزهرة شر "[1]

فالشاعر هنا يشكك في هذا الانبعاث (**نتائج السلام والصلح مع إسرائيل**) وقد عبر عن ذلك باستخدام صورتين تراثيتين هنا (**الشمس والعين والدم**). ففي الصورة الأولى يقرن بين (**الشمس**) بداية العالم و (**العين**) عين (أوزوريس) القتيل ، وهما علامتان تحيلان إلى أسطورة أوزوريس أو صراع (**حورس**) مع (**ست**) ،وكأنه بهذا الاستدعاء يتشكل في نتائج المعاهدة : هل هي بداية (حياة) أم أنها نهاية (موت) ؟.

وفي الثانية استخدم (**أمل**) الدم من خلال دلالته الميثولوجية فكان على مدلولين في آن واحد " **فهو دال على القتل والموت والضياع وشفك دماء الأبرياء ، وفي الوقت نفسه دال الميل القادم ، حيث يتولد منه دم اخضر ، ومنه يتفجر الدم القرمزي ن الذي تلطخ به الفم ن كما تنفجر منه أيضا زهور الشر ، وكأن الدم في اقترانه باللون القرمزي يدل على مدلولين متباينين في آن واحد وهما : الموت والميلاد ، والميلاد دائما يتفق من لحظات الموت "**[2].وفي قصيدة السرير التي كتبها سنة 1982 يقول :-

أوهمني بان السرير سريري

إن قارب " رع"

سوف يحملن غير نهر الأفاعي

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص364 .

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، الدم وثنائية الدلالة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، ط1 ، 1997، ص 365.

لأولد في الصبح ثانية أن سطع[1]

يعود بنا الشاعر إلى الأسطورة الفرعونية قارب "رع "مراكيب الشمس الذي يفر فيه المرء من الموت إلى النجاة الخلود من خلال إسناد فعل الوهم إليها محاولة نقضها وقد جعل من قارب "رع" رمزا لسريره فيحل بذلك السرير محل قارب "رع" الذي يمضي في نهر الأفاعي ، أما المكان فهو نهر الأفاعي وحركة الشاعر فيه لتكون الملجأ والمنحى من إرهاق اللحظة الآنية لما بها منا ألم ونصب حتى يولد الشاعر فباستدعائه لقارب "**رع "أو مواكب الشمس م يكن يهدف إلى الإشارة إلى حياة الخلود بقدر ما كان يهدف إلى تصوير صراعه مع المرض و الموت التي حلت محل الأفاعي**"[2] ،

وقد كان هذا الرمز واضحا بذكر الشاعر للمرموز إليه وهو السرير فلم يكن هناك احتمال آخر لتعدد المعاني . وانه من المعروف انه على قدر ما يمكن أن يثيره الرمز من معاني وأحاسيس تتوقف جودته في الفن ، ومن النادر أن يتحرك الرمز في مستوى واحد من النفس وإذا كان ذلك فانه بذلك يرتد إلى مرحلة الإشارة الفنية ليس غير ن فقد يسقط الرمز في شعرنا المعاصر إلى درجة من السطحية و الركاكة تعزلها في دائرة الإشارة المحدودة القيمة ، كما رأينا في النص السابق .

فما الرمز الأسطوري إلا "**مرحلة تصاعدية بالصورة يهدف إلى أن يكون أكثر تنوعا من دلالته أشد إثارة في إيحائه ، إلا أن انتمائه إلى عالم الأسطورة قد يثرى من درجة الإيحاء**"[3] ، وقد لوحظ هذا المأخذ على معظم أشعار " **أمل دنقل** " وربما كان انشغاله بالقضايا الوطنية والصراع العربي الصهيوني ورفضه

---

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص399 .

[2] محمود احمد العشيري " جدلية الموت و الحياة " ، قراءة في قصيدة السرير لأمل دنقل ، مجلة البيان الكويتية ، ع 328، دط ،دت ، ص96.

[3] انس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص83 .

للواقع السياسي المعاصر ، أي قضايا معينة وواضحة هو ما حل رموزه الفنية تتحرك في مستوى واحد فضلا عن أن المعنى الذي يحمله الرمز قد يكون دافعا لتفسيره تفسيرا واحدا لا يقبل التعددية .

ففي مجال استخدام الأساطير رموزا استطاع **أمل** أن يتحرك داخل تطور حضاري خاص له قضاياه وعوائقه وتطلعاته .ويستخدم (**أمل**) أسطورة (**عروس النيل**) الفرعونية ذلك القربان الذي كان يضحي به المصريون القدماء فيلقي في قعر النيل ليتوقف جموح النصر العظيم وطوفانه الذي يهدد زراعتهم وحياتهم فينجح الشاعر في إعطاء دلالته المعاصرة ، فهذه العروس الضحية رمز للوطن المخذول ،"**رايتهم ينحدرون في طريق النصر لكي يشاهدوا عروس النيل عند الموت – جلوتها الأخيرة وانخرطوا في الصلوات والبكاء وجئت بعد أن تلاشت الفقاقيع ، وعادت الزوارق الصغيرة رايتهم في حلقات البيع و الشراء**"[1].

فهو يستدعي هذه الشعيرة بهدف الإشارة إلى ضرورة افتداء الوطن وحتمية بالتضحية بالنفس من اجل الاستمرار و البقاء، ففي قصيدة (**لا أبكيه**) التي يرثى فيها صديقه يوسف السباعي يربط بين الذل الدماء و الاستشهاد فداء الوطن وبين الفيضان و الخير والعطاء فيقول:-

أرضها لا تعرف الموت فما الموت إلا عودة ..... آخرة ..... قريبة

تعبر الفكرة في النيل فمن حولها الرقص وأعياد الخصوبة

وكان الدم النيل آخر تسقى منه الرمال المستطيبة[2]

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، من قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري)، ص 178 ،179 .

[2] المرجع نفسه،ص193 .

وثمة حقيقة لا جدال فيها وهي" **أن توظيف (أمل دنقل) للتراث الفرعوني جاء في اغلبه وعاء يحمل في طياته نظرة فلسفية تجاه الحياة و الموت خاصة (الاغتيال ، الموت ن العنيف)**"[1] ، فكانت رموزه المختارة دالة على هذا المعنى .

ومن الملاحظ على استخدام الشاعر لهذا التراث انه نقل أفكاره و صاغها بلغة عصرية أبعدتها عن التراثية تيقنا به بان التراث الفرعوني لا يعيش في وجدان الناس .

ب– الأساطير الإغريقية :

يشكل حضور التراث الأسطوري اليوناني و الإغريقي في شعر **(أمل دنقل)** نسبة قليلة جدا قياسا لحضور التراثيات الأخرى ولعل ذلك يرجع لأسباب تتعلق برؤية الشاعر وفهمه للتراث ، فقد كان توظيفه للأساطير الأجنبية مظهرا من مظاهر تأثره بجيل الرواد من أمثال أمل دنقل " من التراث الأجنبي استدعاؤه للإعلام و الرموز الأجنبية مثل (**أبو الهول**) ، (**أوديب**) ، (**سيزيف**) ، (**ينلوب**) ، (**سبارتاكوس**) ، وهي إشارات جزئية عابرة لم ينجح الشاعر في توظيفها على حد قول عبد السلام المساوي باستثناء شخصية (**سبارتاكوس**) "[2] .

جاء توظيف أسطورة **أوديب** [3]، في قصيدة (**العار الذي تنقيه**)" ، بهدف الكشف عن الخلل الاجتماعي وفشوا الفساد وانحلال الأخلاق في عصر الشاعر لذا لم يخل الاستدعاء من توبيخ وتأنيب الضمير، " **ولا يحيل للشاعر من توبيخ النفس وتأنيب الضمير ولا يحيل الشاعر مباشرة على أصل**

[1] جمال محمد عطا حسن ، تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل ،ص18 .

[2] عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ص 153.

[3] كوملان ، الأساطير الإغريقية والرومانية ، ترجمة احمد محمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،دط، 1992 ، ص 200 ، 201.

الأسطورة عن طريق ذكر اسم بطلها ولكنه يستند إلى الحدث الأسطوري في سياق تعبير دال "[1] فيقول :

هذا الذي يحاولون فيه

قوله لهم من أمه ومن أبوه

أنا وأنت

حين أنجبناه ألقيناه فوق قمم الجبال كي يموت "[2].

لكن الفرق يكمن في أن **أوديب** الأصل يعود إلى أبوه حيا ليقترف الأعمال التي حذرهما منها عراف (**طيبة**) ، أما(**أوديب الثاني**) فيفضل أن يعود في صورة أخرى لا تقل بشاعة عن الأولى ، فلم يعد **أوديب** ليقتل أباه ويتزوج أمه ، "**وإنما عاد باحثا عن حنان أبويه الظالمين** "[3] ، يقول الشاعر :

لكنه مات

عاد إلينا عنفوان الذكريات [4]

ثم يقول :

أوديب عاد باحثا عن اللذين ألقياه للردى

نحن اللذان ألقياه للردى

وهذه المرة لن نضيعه.

---

[1] عبد السلام الميساوي ،البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص180 .

[2] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ،ص55 .

[3] عبد السلام الميساوي ،المرجع نفسه ، ص ن .

[4] أمل دنقل ، المرجع نفسه ،ص ن .

..قولي انك آمه التي ضنت عليه بالدفء

و بالبسمة و الحليب

قولي له إني أبوه[1]

تبدأ رحلة العذاب مع تأنيب الضمير عند إدراك حجم الألم الذي بترتيب عن ذكريات التفريط في الدين ولو كان غير شرعي – هوذا – "**إذا أوديب الجدي مختلف عن منصة الأسطوري بما هيا له الشاعر من نفس درامي يقوم على تعاطف المتلقي معه وإلباسه ثوب المسكنة ليستدر شفقة المجتمع الشرس** "[2] على الرغم انه غير شرعي ، غير أن هذا لا يعني اتباعية هذا الفعل بل انه منكر وفعله من الكبائر.

أما أسطورة سيزيف[3]، فقد جاء توظيف الشاعر لها توظيفا جزئيا في قصيدة (**كلمات سبارتاكوس الأخيرة**) وهو رمز الجهد غير المثمر والعذاب اللانهائي و العبث و اللا جدوى، وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلى قمة رغباته ، فهو يعرف أن الحياة عبث لكنه يعمل حتى النهاية ، وقد استطاع (**أمل**) أن يستخدم هذا الملمح **السيزيفي** بمدلول مفارق لمدلوله الأسطوري المعروف **فسيزيف** الذي كتب عنه الشاعر لم يعد يحمل صخرة ، وإنما تمرد هو الأخر وطرحها جانبا ليحملها غيره ، وتوحد بذلك مع شخصية **سبارتاكوس** يقول أمل :

"**سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة**

[1] امل دنقل، الأعمال الكاملة، ، ص56.

[2] عبد السلام المساري ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ص 181.

[3] كوملان، الأساطير الاغريقية والرومانية ، ترجمة احمد رضا جوجو ، ص 170،171.

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق"[1]

نلاحظ هنا أن **سيزيف** المستدعى هو نفسه الذي تعود على حمل الصخرة،" **لكنه تخلص من عذاب الآلهة الأبدي، وولد من يحمل هذا العبء وهم أبناء الرقيق المنذرون للأعمال الشاقة"**[2]. والهدف من هذه الأسطورة هو إخفاء معنى عميق مليء بالثقافة أفقاه الحكماء القدامى فيه هذه الصورة التي يمنعوا **"تسرب حقائق عظيمة إلى أيدي أفراد جاهلين أو عاقين فيسيئون استخدامها** "[3]، فكان سيزيف رمزا لهؤلاء الأفراد الجاهلين الذين يولدون في مخادع الرقيق .

ويستدعي الشاعر أسطورة **ينلوب** من الأساطير الإغريقية، الرمز الوفاء والإخلاص بهدف إضفاء صفة الوفاء والإخلاص على محبوبته التي انتظرته أثناء غيابه، ويتمكن من دمج القيمة التي تمثلها في الدلالة التي يريد التعبير عنها عن طريق الاستعارة التصريحية، " **فلم يعد هناك جود بين المرأتين، ونحن هنا نحس حضور شخصية أخرى لم يصرح باسمها لكونها متحدة بصوت الشاعر والمتكلم لا يصرح باسمه وهو (أوليس) الذي ضمته أمواج الرحلة"** [4].

ج– الأساطير العربية :

استفاد **أمل دنقل** من الأساطير العربية وخاصة تلك التي تتعلق بالثأر وذلك لخدمة (الصراع العربي الإسرائيلي) ومن الأساطير العربية التي وظفها في شعره أسطورة (**الهامة والصدى**) وهي أسطورة جاهلية تقول " **إن القتل إن لم يؤخذ بثأره خرجت من رأسه هامة يقال لها الصدى فتصيح اسقوني... ولا**

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص92 .

[2] عبد السلام المساري ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ، ص157 .

[3] كوملان ، الأساطير الإغريقية والرومانية ، ص 171.

[4] عبد السلام المساري ،مرجع نفسه ، ص159 .

تكف عن الصياح حتى يتم الثار "[1] .وقد جاء توظيف الشاعر لهذه الأسطورة أما بذكر " الهامة " دون التصريح بالقول " اسقوني... اسقوني ... أو بالتصريح بالقول " **اسقوني** " دون ذكر الهامة أو حتى الإشارة إليها ومن الأولى قوله :-

إن التويع الذي يتطاول

يخرق هامته السقف

يخرط قامته بالسيف.

إن التويج الدي يتطاول

يسقط في دمه المسكب"[2]

فهو هنا يشير إلى الهامة (هامة الإنسان العربي) التي تخرج من (**التويج**) بوصفها رمزا دالا على (**الانبعاث والولادة**) التي يخترقها السقف ، وتخرط بسيف العدو "[3] ، ومن الثانية ما نجده في قصيدة (**بكائية لصقر قريش**) إذ يقول :

أنت ذا باق على الرايات .... مصلوبا .... مباحا السقين

لا يرفع الجند سوى كوب دم .... مازال يسفح

اسقيني

هاك الشراب النبوي.

اشربه عذبا وقراحا[4]

---

[1] احمد كمال زكي ، الأساطير المكتبة الثقافية ، دار الكتاب العرب ،القاهرة، دط، 1967 ، ص 170.

[2] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، من قصيدة (مراثي اليمامة) ، ص367 .

[3] جمال محمد عطا حسن ، تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل ، ص12.

[4] امل دنقل، المرجع نفسه 337.

مثلما يشربه الباكونت

والماشون في أنشودة الفقر المسلح !

" اسقيني "

لا يرفع الجند سوى كوب دم مازال يسفح "[1]

هنا جاء التصريح بالقول " **اسقوني** " الذي تكرر ثلاث مرات لغرض تأكيد نمو الكثافة التي وجدت تدعيما من خلال السياق الشعري الدال على المطالبة بالثأر للدم العربي المهدر الذي ألح عليه (**أمل**) ، أقوال جديدة على حرب **البسوس** غير أن النداء ضاع ولم يبق غير القتل و السفك على النحو الذي صوره الشاعر.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن المعنى الذي يحمله الرمز في هذا الموضع كان دافعا لتفسيره تفسيرا وإحداث لا يقبل التعددية ، ويأتي (**الإله ود**) اله الحب عند العرب ليكون شارة للزمن القادم وعودة **كليب** وهو اله " اختصته العرب بمذبحه في (دومه الجندل) ، ويعرف عندهم ب (الرجل السعيد) " **ورمزوا إليه بصورة إنسان يحمل سيفا وقوسا وقد عرفته ثمود عندهم مصدر الغيث الأول** "[2]

كانت العرب تقدم له النسك والعتائر والعرف عندهم في الذبح أنهم كانوا يسوقون " **ما يريدون تعتاره أي ذبحه الى النصب الخاص بالصم والى الصنم نفسه، ثم يذبحونه بعد التسمية باسم ذلك الصنم ، وبيان السبب في ذبح هذه العتيرة ثم يلطخ رأس الصنم بشيء من دم تلك العتيرة ...وكانوا يؤكدون على تلطيخ الصنم الذي يعتر له أو (النصب) بشيء من دم العتيرة ، يفعلون ذلك على ما يظهر ليحس**

[1] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص 473، 474 ، تختلف هذه الأبيات عن الأبيات الموجودة في الطبعة الثانية (الإعمال الكاملة) ، إذ حذفت كلمة " اسقيني " في الأخير ، ص 431، 433.

[2] يرفدن أليرفن ، تاريخ ثمود ، دار الكتاب العرب، القاهرة، دط، دت ، ص99 .

الصنم بالدم فوقه ، فيقبله ويرضى به عنهم ويتقبل عتيرتهم "[1]، على هذا النمط من التضحية يشترط (**أمل دنقل**)لعودة **كليب** (تقديم القرابين و التضحيات) يقول :-

قلوب ثلاثية شارة الزمن القادم المستجاب

قفوا يا شباب !

لمن جاء من رحم الغيب

خاض بسياقه في بركة الدم

لم يتناثر عليه الرشاش

ولم تبد شائه في الثياب !

قفوا للهلال الذي يستدير ...

ليصبح هالات نور على كل وجه وباب

قفوا يا شباب !

كليب يعود "[2]

[1] جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين مكتبة النهضة، بغداد، دط، 1980 ، ص201،202 .

[2] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة من قصيدة (مراثي اليمامة) ، ص 374، 375.

المبحث الثالث

خصائص التوظيف الأسطوري في شعر أمل دنقل

تمهيد:

مازال التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث يبحث عن رؤيا شاملة ترقى بالأمة إلى أعلي درجات الصفاء والعمق ، تخرجها من واقعها المؤلم المهين ، "**ففي البداية كان الشعراء يستخدمون أسماء أبطال أسطوريين للدلالة على مقصدهم لكنهم فيما بعد اتخذوا منطق الأسطورة ذاته واستخدموه في أدائهم ، فلع يعد الشاعر ينتقي من الأساطير ما يجعل مضمونه المرغوب ، بل صار يصوغ نفسه لغة الأسطورة** " [1]، فقد انتقل كثير منهم من طور التعامل مع الرموز الأسطورية إلى طور التعامل مع روح الأسطورة مما أدى انفلات بعض الرؤى من خلال النماذج البيئية العليا التي رعت تجارب الشعراء ووجهت لهم رؤاهم صوب مقاصدهم.

فالشاعر القادر هو من يستطيع التصرف في لغته واختار مفرداتها التي تشكل الصور الشعرية الموظفة من لغة الطقس، " **وبذلك يكون الشاعر قد قام بالتعديل .... ووافق بين الاسطورة وبين الواقع اليومي الذي بسببه يضطر الشعر إلى التجديد والتعديل** "[2]. **أما** الانزياح والتحوير ليكون الميدان وأسعها أمام النتاج الشعرية المرتبطة بالأنماط البينية التي أنتجتها البشرية عبر مسيرتها التاريخية وهذه الأنماط في الأدب تخضع لكثير من التحويرات والتعديلات لأن الأدب " **هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل وهي البنية ، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة لا**

[1] حنا عبود . النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط1 ،1999 ، ص11.

[2] المرجع نفسه ، ص ن .

تعدو كونها تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح "[1] ، الذي يعكس الاضطراب الذي يصيب النفس البشرية جراء علاقاتها الكثيرة مع الآخرين ومع الطبيعة .

لكن تظل العلاقة مع الآخرين هي الأساس في التعديلات التي يجريها الأدب على الأنماط الحولية الأمر الذي يجعل من الانزياح عن الأنماط الأولى تأثير على الوظيفة التي يؤديها متى كان ممتلئا بالحاجة إليها ضمت علاقة عكسية تزيد أو تنقص من خلال عوامل عديدة تفرض هذا الانزياح ، ترتبط بنظرة الشاعر ورؤيته وظروف مجتمعه ومستجداته وحالته النفسية بما يؤهله لإجراء تعديلات وانزياحات تناسب الحالة الشعرية والشعورية الراهنة .

والنقد الأسطوري هو من يتولى مهمة الكشف عن الظواهر الأسطورية في النصوص الأدبية و البحث عن الوحدات الأسطورية الحولية وتصنيفها على تحليلاتها ومراميها داخل العمل الأدبي وإظهار مدى احتفاظها بخصائصها وما طرا على الأنماط الأولية من انزياح أو تعديل أو انقطاع وتغيير في أساليب الأداء الجديدة التي خضعت لها ، ومدى تحولها داخل النص الأدبي وهذا النحو يقوم على أمرين :

1- **قدرة الأسطورة** : على التحول في الحاضنة الأدبية وتميزها التاريخي والموضوعي عن بنية الأساطير ، ما يمنحها القابلية على التشكل والتحول ، فتصبح جزءا بنائيا من النص الأدبي ذاته ، يكشف عن رؤى المبدع الفكرية والنفسية والجمالية والفلسفية .

2- **قدرة المبدع** على توظيف الأسطورة توظيفا فنيا أو تحويل الأسطورة إلى وجود جمالي ينهض برؤى المبدع من خلال ما يجريه من تحويلات وانزياحات وحتى تشويهات على هذه الأسطورة آو تلك ، وهنا تفقد الأسطورة طابعها القداسي و الميتافيزيقي ، عندما تتحول إلى أسطورة أدبية خاضعة إلى سلسلة النص.

[1] فراي نور ثروب ، نظرية الأساطير في النقد الأدبي ، ترجمة حنا عبود ، دار المعارف ، سوريا ،ط1 ،1987،ص17.

إن الأسطورة لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب بل هي أيضا تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تفوض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملك الواقع التي تعانيه تملكا جماليا قادرا على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفرض ، والعماء ، وقيم السلب و الانتهاك.

1-الانزياح الأسطوري في شعر أمل دنقل:

أفادت القصيدة الحديثة من الرموز التراثية الإنسانية القادرة على استشعار بنيتها ، لتنغم بنسق الواقع لتشكيل زمن مخصب، وفق رؤية تقوم على تحريض التراث على مستوى الشكل و المضمون حيث " **يسعى الشعر دائما إلى استشراف ما ينبغي أن يكون باعتباره الصورة الرمزية المعادلة لما هو كائن ، وحين يدرك الشاعر هذه القيمة يتلبس لها من خلال اسر فاده شريفة من الماضي تصلح لأن يؤسس عليها بعض جوانب حاضره ، وبذلك يشترك الأثر في صنع نص الوجود** "[1]

وقد تميزت علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث كعادة معرفية ومرجعية شعرية ، "**إنها انعكاس لوعي الشاعر بالتراث منجز إنساني وليس كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملة و الانحباس داخل قدسيتها** "[2]، وقد حفل شعره بعدد وفير من الرموز و الأساطير ونظرا لتعدد مصادر تجربته الشعرية ومصادر التراث الإنساني فشكلت الرموز الدينية و الأدبية و التاريخية والتراثية والأسطورية ملمحا بارزا من ملامح شعره وعند قراءة دواوينه نجد أنفسنا أمام كم هائل من التراث ما يدل على ثقافة وسعة .

[1] محمد مشعل ، شعرية النبوءة بين الرؤية و الرؤيا (تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر) ، مجلة جامعة ام القرى لعلوم اللغات وآدابها ، العدد الثاني ، القاهرة، ، 2009 ، ص 226.

[2] الصكر حاتم ، موليا نرسيس (الأنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة) ، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 1999، ص218.

ويبدو إن ميل **أمل** واهتمامه بالتراث القومي العربي الإسلامي يعود في جزء منه إلى بحثه علاقة معرفية وثقافية مشتركة مع القارئ غير أن هذا لا يعني انه لم يهتم بالتراث الأجنبي اهتماما لافتا ، بل أن ثمة استخدامات وتوظيفات نجحت في استدعاء هذا التراث لاسيما في مراحل الأولى من تجربته الشعرية حيث تأثر بجيل الرواد أمثال (**السياب**) و (**البياتي**)**و** (**عبد الصبور**) الذين أكثروا من التوظيف الأسطوري الأجنبي في شعرهم . ولم يحل شعره من استدعاء لرموز أجنبية من الحضارات الإنسانية لاسيما الحضارة الفرعونية و اليونانية و الرومانية ويمكن تصنيف الرموز التي وظفها (**أمل دنقل**) في شعره إلى :

1 .1- مصادر دينية :

ارتبطت بالقران الكريم مثل قصة الطوفان ، وقصة **يوسف** ، لا **سرحان يتسلم مفاتيح القدس** و **الكتاب المقدس** بعهدية القديمة والجديدة ، حيث بعض عناوين قصائده الشعرية بمفردات الكتاب المقدس ، مثل (**العهد الآتي**) و (**سفر التكوين**) ، (**سفر الخروج**) ،و(**سفر ألف دال**) ، و (**مزلمير**) و يستحضر شخصيات دينية مثل (**مريم العذراء**) في قصيدته (**مقتل القمر**) ويوحنا (**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**) ، و(**المسيح في العشاء الأخير**).

2.1- مصادر أدبية :

الموروث الأدبي مصدر مهم من مصادر الشاعر ولعل شخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانها لأنها هي عنت بالتجربة الشعرية وماترست التعبير " **عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوبه**

الأمر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر " [1]، فقد استدعى شخصيات أدبية في شعره مثل (**المتنبي**) ،(**أبو نواس**).

1 .3– مصادر تاريخية :

استحضر **دنقل** الشخصيات التاريخية التي ارتبطت بمراحل الصمود في تاريخ الأمة وفق رؤية تجسد انحدار التاريخ القومي "**ومن ثم العودة إلى الماضي من حيث هو أصل الهوية واستعادته لحظات صعوده الحية وتوقره الخلاق بواسطة الأقنعة و الموازيات الرمزية والهدف وضع الحاضر في علاقة تضاد مع تقدم الماضي بحثا للتاريخ الحاضر على مفارقة هوة السقوط التي انتهى إليها** "[2] ، فقد استدعى شخصية (**صلاح الدين الأيوبي**)، في قصيدته (**خطاب غير تاريخي على قمر صلاح الدين**) وأبا موسى الأشعري في (**حديث خاص مع أبي موسى الأشعري**)،وصقر قريش في (**بكائية لصقر قريش**) **وعلي بن أبي طالب ،وعاوية بن أبي سفيان ،والحسين بن علي، وسيف الدولة** ،و**خولة** ، و**كافور** وغيرها.

1. 4–مصادر تراثية :

تشكل الشخصيات التراثية صورة بارزة في شعر **أمل دنقل** لاسيما في ديوانه (**أقوال جديدة عن الحرب البسوس**)،" **فيستثمر شخصياته ويطقها للتعبير عن الوضع المأزوم في وقتنا الحاضر ، وينحرف برموزه من خلال تقنية القناع ، ليمنحها دلالات جديدة ينسجم ورؤيته المعاصرة**"[3] ، فقد استحضر **زرقاء اليمامة في قصائده** " **مراثي اليمامة** " و "**أقوال اليمامة** " و "**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " و**كليب**

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاص ،دار الفكر العربي،القاهرة ط1، 1957،ص138.

[2] عصفور جابر ، الوعي بالانهيار القومي ، مقدمة ديوان الأعمال الكاملة لأمل دنقل ، ص11.

[3] الرواشدة سامح ، فضاءلت شعرية ن دراسة في ديوان أمل دنقل ، ص 89،99.

في قصيدته " **لا تصالح** " و "مقتل كليب " وأسماء تاريخية أخرى وردت في حرب البسوس ، وقد توجه في اغلب نصوصه إلى الحدث أو الواقعة التاريخية ، وراح يعاينها ككتلة موحدة التفاصيل والاجتزاء لا ينتزع منها قناعا أو رمزا ليقذف به في سياق معاصر واضح الدلالة ، بل يحافظ على "سياقية " الواقعة كلها و " زمنيتها " "شخصياتها " ويؤولها من الخارج متقمصا دور الراوي وصورته ، لكنه يقوم في حقيقة الآمر بعملية " استعادة " قوزية ، يماثل فيها دون مباشرة بين سياق الواقعة المستدعاة و المستحضرة شعريا بين "**اللحظة الحضارية الراهنة في حياة الوطن** "[1]

1 .5– مصادر أسطورية:

تمتلئ الأسطورة بدلالات حضارية و إنسانية عميقة مهمة ، الخطاب الشعري هو الكشف عن هذه الدلالات بإبعادها الإنسانية و الوجدانية والإشارة إليها في حالات إنسانية مشابهة بمعالجة الأسطورة وتوضيح دلالاتها وتحميلها دلالات جديدة تعبير عن اللحظة التاريخية الراهنة " **فالأسطورة ليست إلا تراثا بشريا يحمر لا تفسيرا خاصا لمعنى أو شعور بالذات عند شعب من الشعوب ، والأسطورة تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري** "[2] ، وقدم حمل شعر /**دنقل** بالعديد من الرموز الأسطورية توزعت بين حاضرات عديدة فلجأ إلى الحضارة الفرعونية فوظف منها أسطورة (**ايزيس**) و (**أوزوريس**) ،و(**أحمس**) و(**أوليس**) ، (**ونيلوب**) ، من الحضارة الإغريقية (**سبارتاكوس**) ومن الحضارة الرومانية و (شهرزاد) من الفارسية، وسنكتفي في هذا الفصل بالبحث عن الأثر الأسطوري في شعر **أمل دنقل** دون غيره ، وأخذنا على سبيل المثال أسطورة **أوزوريس**..

[1]– الصكر حاتم مورليانرسيس ، الأنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث ،ص219.

[2]– حمدي محمد عصمت ، الكاتب العربي و الأسطورة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب ، القاهرة، دط، 1968،ص12.

يوظف **أمل دنقل** أسطورة **أوزوريس** في قصيدته " **العشاء الأخير** " فيربط عنوان القصيدة ومتنها بخيط شفيق حين يمزج بين مضمون الأسطورة المصرية و الأسطورة المسيحية غي عبارة " **العشاء الأخير الذي هو طبقا للعهد الجديد عشاء عيد الفحص اليهودي التقليدي وكان أخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه قبل أن يتم اعتقاله و محاكمته وصلبه ، وفيه يقدم يسوع خلاصة تعاليمه لأتباعه** " [1] ، حيث يلتقي هذا المعنى مع الوليمة التي أعهدها **ست** للنيل من أخيه أوزوريس لينتهي الأخير إلى مصيره المحتوم ، يقول:

انا " أوزوريس" صافحت القمر

كنت ضيفا ومضيفا في الوليمة

حيث أجلست لرأس مائدة

وأحاط الحرس الأسودين

فتطلعت إلى وجه أخي

فتعاضت عينه ... مرتعدة .

أنا أوزوريس ، ولست القمر

وتصفحت الوجوه [2]

ويتحدث **دنقل** بضمير المتكلم في قوله أنا أوزوريس أكثر من مرة ليقدم علاقة اتحاد من خلال تقنعه بالأسطورة ، وعندما يقول تصفحت تنبأت فكسرت فانه يقيم علاقة اتحاد أخرى مع المسيح من خلال العلاقة التي أقامها مع النص الديني قائلا " **هذا هو جسدي الذي يبذل عنكم اصنعوا هذا النكري** "[3]

[1] الكتاب المقدس ، العهد القديم و العهد الجديد ، دار المشرق ، بيروت ، ط2 ، 1994 ، ص268.

[2] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص 203.

[3] الكتاب المقدس ، العهد الجديد أنجيل لوقا 22 ، الإصحاح الثاني والعشرون ، ص22.

وكذلك الكأس أيضا بعد العشاء قائلا :" **هذه الكأس هي العهد الجديد بدمي الذي يراق من أجلكم** "[1] فبعد العشاء اخذ المسيح الخبز وكسره وأعطاه لتلاميذه معلنا أن جسده وكذلك فعل على كاس الخمر معلنا أنها دمه . ويظهر هذا المعنى عند **دنقل** حتى يقيم توازيا بين رؤيا المسيح الذي تتنبأ خلال العشاء أن احدهم على وشك خيانته ونبوءة الشاعر الذي يرى طوق المؤامرة وقد أحاط به يقول:

وتنبأتُ بما كان. وما سوف يكون؟

فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

قلت: يا إخوةُ، هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه!" [2]

وفي القصيدة نفسها صوت الشاعر في علاقة ثالثة مع صوت **النبي يوسف** من خلال دلالتي الألم و الرؤيا فتتدخل صور **أوزوريس** و **المسيح** و**يوسف** كمتواليات قناعية يفصح من خلالها عن المكائد المحيطة به ، حيث تغدو الرذيلة أمرا واضحا ، فيتخذ الشاعر من نفسه رمزا للشعب المتآمر عليه الألم من كل طاغية وغادر يقول:

وأنا " يوسفُ " محبوبُ " زليخا"

عندما جئت إلى قصر العزيز

لم أكن أملك إلا.. قمرًا

قمرًا كان لقلبي مدفأة(

ولكم جاهدت كي أخفيه عن أعين الحراس،

[1] امل دنقل، الاعمال الكاملة، ، ص 268 ،269 .

[2] مرجع نفسه ، ص 203.

عن كلِّ العيون الصدئة"[1]

ويبدو سوء الحال والمال وقد قاد الشاعر إلى اليأس من واقع لا يبشر بخير فهو واقع مهزوم ، يفتقد إلى المخلص، بأنه فاقد للبطولة ، فاقد للمنفذ الذي يعيد إليه الحياة ، كما فعلت ايزيس التي جمعت أشلاء زوجها ويثبت فيه الحياة من جديد واقع لم يعد يصغى إلى صوت النسيج ، أثقل الأذان بعد أن غرق الحياة كما جاء في أصل الأسطورة ، تصبح صورة متحورة تعكس اليأس في عجز واقع اليوم على إعادة خلقها من جديد بسبب الرعب والخوف وانعدام الأمن يقول:

ربما أحياك يومًا دمعُ " إيزيس " المقدس

غير أنا لم نعد ننجب إيزيسَ جديدة

لم نعد نصغي إلى صوت النشيج

ثقلت آذانُنا منذ غرقنا في الضجيج

لم نعد نسمعُ إلا.. الطلقات! [2]

[1] امل دنقل، الاعمال الكاملة، ص205.

[2] مرجع نفسه ،ص204 .

المبحث الرابع

خصوصية الشعر عند أمل دنقل وتجربته الشعرية

لقد حول امل دنقل القصيدة من الغنائية إلى الدراما، ومن البساطة إلى التركيب، فقد أضاف إلى جماليات القصيدة العربية التراث الجمالي، هذا التراث الذي امتزج بشعره اقصى امتزاج، فهو" **لا يعيد استحضار الصورة التاريخية ليعطيها معادلات ورموز الواقع، وإنما يدمج صورتين واحدة من التاريخ معروفة وأخرى من الواقع مازالت تتشكل فكأنه يوحي لك بأنها نهاية هذه الصورة فيما لو استمر نفسه الواقع الذي انتهت إليه الصورة القديمة** "[1].

وفي هذا السياق يرى "**جابر عصفور**" **إن الخصوصية التي انفرد بها أمل هي إلحاحه على التراث العربي لتأكيد الهوية القومية للشعر في المرحلة المعاصرة، وهذا الإلحاح لا يستنبط بتأكيد الهوية القومية بالمعنى الساذج فقط، وإنما يحاول أن يستخرج من وجدان القارئ العربي كل العناصر المرتبطة بذكريات المجد العربي القديم لإعادتها مرة أخرى** "[2]، حتى إن هذه الخصوصية كانت عاملا أساسيا وراء الاحتفاء الكبير به خاصة بعد صدور ديوانه الأول " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " عام 1969 حيث يقول :

" اشتباك عسكري في المساء "

برهة ترتفع الأعين عن طاولة الزهو الموسيقية للنساء

تبرق النظرة من تحت الجفون الخامدة .

مجلس الأمن يوالي[3]

---

[1] أسامة فوزي، أمل دنقل شاعر التنبؤات ، الفجر-ملحق ثقافي ،مصر،العدد1 ،1983،ص 07.

[2] جابر عصفور ،ذاكرة الشعر ،ص115 .

[3] امل دنقل ، الاعمال الكاملة، ص120.

لقد استطاع **أمل دنقل** أن يحدث نقلة نوعية في شعره منذ صدور ديوانه العهد التي وان لم يكن فقد كان شاعرا واقعيا بعيدا عن التهويمات الميتافيزيقية، كان مصدرها الواقع بكل همومه و وعنايته، وهو الذي راح يتتبع جزئياته الدقيقة يفككها في عالم قصيدته الجديد مثلا يقول في احدى قصائده :

عينا القطة تنكمشان

فيدقُ الجرسُ الخامسةَ صباحا!

أتحسس ذقني النابتةَ.. الطافحةَ بثورًا وجراحًا

أسمع خطو الجارة فوق السقف

وهي تعد لساكن غرفتها

الحمَّامَ اليوميَّ(!..

دفءُ الأغطية، خريرُ الصنبور

خشخشة المذياع، عذوبة جسدي المبهور[1]**!**

إن علاقة الشاعر بهذا الواقع كانت "**علاقة احتدام وعلاقة جدل، فالشاعر كان يريد أن يحول الواقع إلى حلم ، والحلم إلى واقع وهكذا**"[2]. ومن خلال الشعر تمكن من التمرد على الواقع بعيدا عن كونه جيدا أم لا لأنه يحلم بواقع أفضل منه. لاشك أن(**أمل دنقل**) كان يعيش مرحلة ما بعد النكسة ومرارتها، لذا تراه مقيدا بأبعاد الهزيمة وصانعيها، إلا أنه لم يغفل الإيجابيات التي تفجرت من أعماق الشعب العربي، يعلن الرفض العملي والصحيح للهزيمة ويطرح أسلوبا جديدا في مواجهتها، لهذه الأسباب لم يحظ شعر أمل دنقل بدراسات

[1] امل دنقل ، الاعمال الكاملة ، ص212 .

[2] إعتماد عبد العزيز، آخر حديث مع الشاعر أمل دنقل ،مجلة الإبداع ،القاهرة،العدد10، 1883،ص05.

جادة من النفاد سواء الأكاديميين أو غيرهم ومن المعروف أن النقد الذي يحتاج إلى إضافة خلفيات القصيدة ودلالاتها يحتاج إلى أجواء ديمقراطية من دونها لا يستطيع أن يعمل.

لقد كان **صلاح عبد الصبور** المظلة الكبيرة التي استظل بها الشعراء المعاصرون، ولا تكاد تجد بينهم الشاعر الذي أعلن الخروج من تحت المظلة لكي يفتح آفاق جديدة أمام الشعر الجديد، وهنا يؤكد الباحثون أن الاستثناء الوحيد كان الشاعر الطالع **أمل دنقل** الذي تمكن منذ نشر ديوانه الأول " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة من الاعلان عن ظهور اسم جديد أو نجم جديد بزغ**"[1].

ومع أن بعض التوجهات المذهبية كالاتجاه الجمالي انتقدت تجربة أمل الشعرية واتهمته بالمباشرة والتقريرية إلا أن هناك فريق وقف موقف المؤازر والمساند لتجربته، حتى أن دخل(**أمل دنقل**) في معارك كثيرة ضد الاتجاه الأول، يقول أمل دافعا عن هذه التهمة " **إذا كان الحديث عن الفنية وجماليات القصيدة فإنني أتساءل لماذا لا يتحقق هؤلاء الشعراء الجدد الذين يتبنون هذه الاتجاهات أي نجاح .. ومن ثم فأي حديث عن مقارنات بين ما يبنون فعله ويحملون بكتابته وبين ما يكتبونه فعلا هو الفاصل الحقيقي الذي يجب أن يجتازوه قبل أن يتحدثوا عن التيارات الأخرى أي يجب أن تحقق القناعات والفنية في العمل الفني أولا ثم نسال بعد ذلك عن نجاح " التوصيل إلى القارئ أو الناقد ولا يشرفني أن انتمي إلى التيار الذي يزعم انه ينادي بجمالية القصيدة دون اعتبار لانتمائها الوطني والاجتماعي "**[2].

يدافع أمل عن اتجاهه الواقعي الذي يحقق في النص الجمالية المطلوبة، ويكون الإنسان وهموه جوهر هذه الجمالية، فهو يرى أنه مثلا يحق للشاعر (**أدونيس**) أن لا نفهمه ومن حقه أن يشرق غربا أو أن يغرب

[1] جلال العشري، ازمة الشعر الجديد ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ،دار الفكر المعاصر ،القاهرة ،ط1 ، 23 يوليو 1969 ، ص27.

[2] مرجع نفسه ، ص ن.

شرقا ومن حقه أن يكون نفيا للعروبة ... لكن أن تنسحب قضية نفي العروبة وقضية نفي الثورة وقضية نفي الشعر أيضا على كل هذه الأجيال المهزومة من الشعراء الذين يعيشون في انفطار الوطن العربي في ظل الحكومات الاستبدادية و الديكتاتورية التي لا تسمح بنمو الإنسان العربي نموا ثقافيا عربيا حقيقيا "**فهو ما أناقشه أن يكون أدونيس طوق النجاة للشعراء الذين يريدون أن يريدون أن يكونوا موجودين في ساحة الثقافة حاملين للثورة المضادة دون أن يتخلوا عن عبارة الحداثة** "[1].

وقد عاب (**أمل**) على هؤلاء أيضا الغموض الذي ينتج من عدم ووضوح الرؤية في ذهن الشاعر ، وعاب البعض عليه أن قصيدته ليست كلا متماسكا ويمكن وضع المقطع الأول محل الثالث أو الرابع أو حذف بعض مقاطعها دون الإحساس بأن القصيدة قد فقدت جزءا منها وهو التقطيع الذي ولع به أمل وشمل اغلب شعره كذلك " **الهبوط بالشعر إلى مستوى الكاميرا و شرح التفاصيل** "[2].

وبينما كانت تجربة أمل الشعرية تتطور وكان نصه منفتحا على مستويين أساسيين : الجمالي والفكري وكانت رؤيته تطرح " عهد الأفق " **أخذت الرؤية القومية تتمزق، فقد أصبح الواقع المأساوي لكل قطر على حدة ضاغطا بصورة حادة على التصورات الشعراء القومية العربية ، ولا يقف تمزق الرؤية عند ظهور (الوطن الإقليم) بل يتناثر إلى شظايا الفردية التي أصبحت منهجا فنيا ووجدانيا على حد سواء** "[3]، ونتج عن ذلك جيل مشتت سرعان ما آثر الانسحاب إلى الذات والتقوقع فيها، والانهزام أمام الواقع الضاغط وأدى ذلك إلى تغريب الحياة الثقافية وسيادة اتجاه (الفن للفن).

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص55.

[2] مرجع نفسه ،صن .

[3] محمد ابراهيم ابو سنة،تجارب نقدية و قضايا ادبية،دار المعارف ، القاهرة، دط،دت،ص38.

وبدأت نزعات التجريب وانسحب ذلك الارتداد في الحياة على اغلب الشعراء حتى إذا ما حلت كارثة (**كامب ديفيد**) وحدث التخبط و الانهزامية في شعرهم، قليلون جدا أولئك الذين تصدوا لهذا الواقع وكان على رأسهم(**أمل دنقل**) فلم يصالح أو ينهزم :

لا تصالح

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟

وكيف تصير المليكَ..

على أوجهِ البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

أقول لكم : لا نهاية لكم

هل في المدينة يضرب بالبوق ثم يظل الجنود على سرر النوم ؟[1]

لقد أصبح صوته " **أكثر جهارة وهو يخفف الجهارة بالتلميح و السخرية والتكثيف** "[2]، ويتم ذلك على حساب الفن، محاولين أن يستروا ضعفهم في محاولة فاضحة لصرف الانتباه عن انهزامياتهم بينما وفق

[1] امل دنقل، الأعمال الكاملة ، ص340.

[2] احمد عبد المعطي الحجازي، يا شوارع القاهرة مات أمل دنقل ، الموقف العربي ،القاهرة ، دط، 1983 ، ص65.

أمل أمام التحديات واستطاع أن " **يحول تفاصيل حياتنا البسيطة بمظاهرها المادية وتشعبانها الروحية و المعنوية وأسرارها الباطنية إلى شعر عربي** "[1].

لم يهتم أمل كثيرا بالنقد كان "يرى **أن معظم النقاد انسحقوا أمام الحضارة الغربية** "[2] ، ومن ثم فهم يريدون تطويع الشعر العربي للنظريات النقدية الغربية الجاهزة ،كما أنهم اهتموا بالنظري على حساب التطبيقي، ولم ينطلقوا من النص ليحققوا نظرياتهم النقدية العربية، لذلك لم يحفل كثيرا بهذا الجانب كان (حجازي) هو الشاعر الوحيد بل الإنسان الوحيد الذي سأله أمل يوما :-

لماذا لم تكتب عني ؟

وكتب حجازي كثيرا عن أمل ..... لكن بعد وفاته "[3]

بل أن **أمل** شن هجوما شرسا على الكثير من الأدباء و النقاد لاسيما السابقين لجيله ، **فالعقاد** حسب رأيه مجرد كاتب لحساب السفارة الأمريكية، وطه حسين تنقل تنقلا غير مبدئي بين أحزاب متناقضة ومتطاعنة وأصبح كل همه أن يكون دائما في الصور، أما توفيق الحكيم تحول إلى مجرد نجم مؤسسة أخبار اليوم التي إحاطته برعاية مستمرة تتسم بالابتذال ويقول أيضا " **اعترف بأنني لم استفد كلمة واحدة مما كتبه رجاء النقاش أو حتى محمد مندور، فكلا منهما كأنه موجه لتلاميذ المدارس حول الشعر** "[4].

[1] امل دنقل، الاعمال الكاملة، ،ص65.

[2] مرجع سابق، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ن ص.

[4] م ن،ن ص.

وربما كان ذلك من أسباب وقوف النقد منه موقفا سلبيا ، مفهوم **آمل** الشعر ووظيفته " **فالشعر هو الحلم بتغيير الواقع** "[1]، ومجال تغيير هذا الواقع بالنسبة للشاعر هو الشعر نفسه ، فهي إذن وظيفة وغاية في آن واحد ، فيقول: **فأنا متتم لقضية الشعب ، ولقضية وهبت لها سعادتي و عمري ..... أنا شاعر ملتزم بقضية مقدسة** "[2] ، أي أن امل لا تقتصر رؤيته على رؤية الاجتماعية ومن هنا كان ارتباط الشعر بالثورة ، يتميز بالوعي وهذا الوعي لا يأتي عن طريق الإلهام، إنما عن طريق التلاحم الحقيقي مع الآخرين و المجتمع ، ومن هنا كان آمل يطمح إلى تحقيق المعادلة المستحيلة التي يريد فيها **أن** يجعل الواقع شعرا والشعر واقعا ، يقول: –

قلت فليكن الحب في الأرض لكن لم يكن

أصبح الحب ملكا لمن يملكون الثمن

ورأى الرب ذلك غير حسن "[3]

[1]– المرجع نفسه، ص51.

[2] م ن ، ص30.

[3]م ن، ن ص.

خاتـــمة

خلاصة القول في هذه الدراسة هو أن الأسطورة هي فعلا صورة فنية حداثية متميزة ، مكنت الشاعر العربي الحداثي من نقل تجربته الإبداعية العاملة لأمة وآماله ، والمعبرة عن أحاسيسه الدفينة التي كان يصعب عليه ترجمتها ونقلها للمتلقي وعليه يقتسم معه الآهات ويحلم معه بغد أفضل ، إلا أن الذي نخلص إليه أيضا هو أن الصورة الأسطورية كغيرها من الصور الفنية تخضع لجملة من المعايير التي تمكنها من أداء وظيفتها الجمالية و الفنية ، وهي معايير ينبغي على الشاعر الحداثي الاطلاع عليها و السير وفقها ومن بينها :

أولا : مراعاة الشاعر الذوق العام ، أي مراعاة المتلقي الذي سيشاركه هذا الإبداع الفني، انطلاقا من رغبته الملحة في إشراكه تجربته الحياتية قبل إشراكه تجربته الإبداعية .

ثانيا : مراعاة السياق العام الذي ستوظف فيه هذه الأسطورة باعتبار أن السياق عنصر مهم في العملية الإبداعية ومن ثم العملية التواصلية التي تحصل بين الشاعر وباعتباره مرسلا لإبداعه الشعري و المتلقي.

ثالثا : ينبغي على الشاعر العربي خاصة التعامل مع الأسطورة انطلاقا من نظرته الخاصة وفهمه المتفرد لها ، لا من نظرة الشعراء الآخرين خاصة شعراء الغرب ، فلكل مجتمع حضارته الخاصة به، بكل قيمها ومبادئها وثقافتها وكذا خصائص إبداعاتها الأدبية فليست كل الأساطير المستعان بها في الشعر الغربي صالحة لأن تعبر عن الواقع العربي، بحضارته المتميزة وبثقافته وعاداته التي تربى عليها وترعرع بين أحضانها كلا من الشاعر و المتلقي العربي .

رابعا : وأخيرا أن تكون استعانة الشاعر بالصورة الأسطورية في إبداعاته الشعرية نظرا للحاجة الملحة لها ، لا حشوا بدون داع لذلك ، فهي ليست لوحة زيتية للتزيين ، وإنما هي لوحة أدبية ذات دور جلي فيقوي المعنى الذي يرمي الشاعر إلى التعبير عنه وإيصاله للمتلقي.

– والحق يقال أن بعض الشعراء المعاصرين العرب في اتخاذهم الأسطورة كمعادل موضوعي لمادة أحاسيسهم وهيكلا لصورهم الفنية استطاعوا أن يحولوها إلى عمل أدبي يصون في أفكارهم المعاصرة ويحملونه التفسير الجديد. وبعد فهذه محاولة أولى ، حسبها أنها ألمت ولو قليلا بظاهرة توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، بذلت فيها جهدا غير مبرئ من النقص قد يكون سبيلا للاقتراب من جهود أخرى في ميدان الدراسات الأدبية.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر:

1- دنقل أمل ، أحاديث في غرفة مغلقة (مختارات)الأعمال شعرية، القاهرة، مكتبة، مدبولي، دت.

2- دنقل أمل ، أحاديث في غرفة مغلقة، الأعمال الكاملة، ط2، القاهرة، مكتبة مدبولي، 2005م.

المراجع:

1 - الجندي احمد انور، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب، اللبناني،ط2، 1985.

2-الحجازي احمد عبد المعطي ، يا شوارع مات امل دنقل، دار الموقفالعرب، القاهرة، دط،1983 .

3-الحجازي سمير سعد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار النشر و التوزيع، القاهرة، دط،دت.

4- الخطيب عما علي، الاسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث للنشر والتوزيع،عمان، دط،2006.

5- الدوسري احمد، أمل دنقل، شاعر على خطوط النار، دار للنشر والرعاية و الإعلان، القاهرة، دط،1991، ص 30.

6-الرواشدة سامح، معاني النص(دراسات تطبيقية في الشعر الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت،ط1، 2006.

7- الرويني عبلة-الجنوبي_امل دنقل، دار سعاد الصباح،القاهرة، ط1، 1992.

8-السواح فراس، مغامرة العقل الأول، دراسة في الأسطورة(سوريا أرض الرافدين)، دار علاء، دمشق،ط1، 1966.

9- الصكر حاتم-مارليا نرسيس(الأنماط النوعية البنائية و التوزيع)،دار النشر و التوزيع،بيروت،دط،1999.

10-العشري جلال، ازمة الشعر الجديد(البكاء بين يدي اليمامة)، دار الفكر المعاصر، القاهرة، ط1 ،1969.

11-الغربي خالد، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2007.

12-القمني سيد، الاسطورة و التراث، المركزي المصدري لبحوث، القاهرة، ط1، 1999.

13-المساوي عبد السلام، البنيات الدالة في شعر امل دنقل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994.

14-اليافعي نعيم، تطور الصور الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم جمال طحان، ضفحات الدراسات و النشر، دمشق ،دط، 2008.

15-ابو سنة محمد ابراهيم، تجارب نقدية أدبية، دار المعارف، القاهرة، دط،دت.

16-بن عبد العالي عبد السلام،الفلسفة الحديثة(نصوص مختارة) ، إفريقيا الشرق، المغرب،دط، 2001.

17-داود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأ الشعبية للنشر و التوزيع و الأعلان، دط،دت.

18- جهاد عبد الله محمد فاضل،قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984

19-جواد محمد علي، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلن للملاين، مكتبة النهضة، بغداد،ط1، 1969.

20- حمدي محمد عصمت، الكتاب العربيو الأسطوري، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأداب و العلوم الإجتماعية، القاهرة،ط1986،1.

21- حمود محمد العيد، حداثة في الشعر المعاصر، الشركة العالمية للكتاب العالمية، بيروت، ط1911،1.

22- -سويلم أحمد،شعراء العمر القصير(الشعراء المعاصرون)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة،دط، 1999.

23-شاهين محمد، الأدب و الأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،ط1، 1996.

24-صبحي محي الدين، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة و العلم، الدار العربية للكتاب، بيروت،ط1، 1988.

25- عبود حنا ، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999.

26-عجينة محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الغراب للنشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1994.

27- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه، ظواهره الفنية و المعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

28- عشري علي زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ظ1، 1997.

29-عصفور احمد جابر، ذاكرة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،دط، دت.

30-عوض ريتا، اسطورة الموت و الإنبعاث في الشعر العربي الحديث، دار النشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1974.

31- عيد رجاء، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي، منشا المعارف، الإسكندرية ، مصر، ط1، 1979.

32-كمال أحمد زكي،الأساطير، المكتبة الثقافية دار الكتاب، القاهر ،دط، 1967.

33-مبروك مراد عبد الرحمان،الدم و ثنائية الدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت،ط1، 1997.

34- مجلي نسيم، امل دنقل(امير شعراء الرفض)، مكتبة الشرق،بيروت، دط،2002.

35-قاروط ماجد، العذب العرب الحديث، دراسات جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1، 1995.

36-قميحة جابر ، التراث الإنساني في شعر امل دنقل، هجر للطباعة و النشر و التوزيع و الإعلان ، القاهرة،ط1، 1987

37-هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية الخاصة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الاردن،ط1، 2006.

المراجع المترجمة

1- أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 2004.

2- رولان بارث، ترجمه فؤاد صفا والحسين شبحان النص، دار توبقال للنشر ط1، 1988.

3-يرفن اليرفين،تاريخ ثامود، دار كتاب العرب ، القاهرة،دط،دت.

4- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق، ط1، 1999.

5- نور ثروب قراي، الماهية و الخرافة دراسة في الميثولوجيا الشعرية، ترجمة هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة،سوريا، 1994.

6-كارل غوستاف يونغ، الإنسان, رموزه(سيكولوجية العقل الباطن)، ترجمة عبد الكريم ناصيف،دط، دت، ص256.

7- كوملان: الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1999.

المجلات والدوريات

1 العشري محمد احمد ا، جدلية الموت والحياة، قراءة في القصيدة السرير للأمل دنقل،مجلة البيان الكويتية،عدد328،دت.

2-إعتقاد عبد العزيز، اخر حديث مع شاعرامل دنقل، مجلة الابداع، القاهرة،ع10، 1983 .

3-اسامة فوزي،امل دنقل، شاعر التنبؤات الفجر ،ملحق ثقافي، مصر ،العدد1983،1.

4- دنقل أنس ، أحاديث أمل دنقل، مطابع نيويورك القاهرة، دت، حوار أخراه معه وليد شميط في مجلة الأسبوع العربي اللبنانية، العدد 722، 1974/03/25.

5- سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبا، مجلة إبداع، ع10، السنة الأولى، القاهرة، أكتوبر 1983.

6-محمد عبد الواحد، امل دنقل،الموت على مشتاق الصباح،ملحق خاص، جريدة القاهرة، العدد12 ، 2003.

7- محمد مشعل،شعرية النبوءة بين الرؤيةو الرؤيا(تجليات زرقاء اليمامة في الشعر المعاصر،مجلة جامعة ام القرى ، القاهرة العدد الثاني،2009.

القواميس و المعاجم :

1- البستاني بطرس،محيط المحيط، قسم المعاجم و القواميس، النشر مكتبة لبنان، دط،1995.

2- محمد بن المكرم بن علي ابو الفاضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث، المجلد السابع، دار الصدارة للطباعة و النشر ، بيروت، ط 1، 1999م.

الرسائل الجامعية:

1- جمال محمد عطا حسن، تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، دط، 2002، ص 04-05 (رسالة ماجيستر غير منشورة).

ملخص

تعد الاسطورة واحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى اليها الشاعر الحديث و استعان بها في شعره،كونها تتكفا مع تلك الدرجة التي تستوي عليها تجربته من حيث العمل و الحيوية، و قد عظم توظيفها في الشعر المعاصر حتى غدت من أكثر الظواهر الفنية بروزا، وشكل استعمالها سمة اسلوبية بارزة خاصة بعد إنشاء مجلة الشعر سنة 1957، فما كاد ديوان شعري يخلو من الإشارات الأسطورية و الرمزية، و قد تمكن فعلا الشاعر الحداثي بفضلها من تقديم الواقع الجديد في صور ادبية متميزة بتعبيرها الفني و الجمالي في الوقت ذانه خاصة إذا ما راعى شرطين اساسيين من الشروط النقدية التي تضمن لها الجودة: التجربة الشعورية و السياق.

الكلمات المفتاحية: الاسطورة، الشعر،الرمز، الحداثة، الخيال، التراث

Abstract

The legend is considered like one of means of fantastical expession which degree of poet use in poetry.

For this reason the legend concord whith degree of poet expression in the field of work and activity.

The lengend use exceeded the siil expected in contemporary poetry unitil decom an artistical phenomena at peak after the magawine creation which have name poesie 1957 the legend ude assume a great sperd.

The poetry almost excluded every signal of lngend and symbol but contemprary poet succedto perform the new fact in particular literary throw artistical and fantadtic expression in the same wax .

Speacially if the poet respect the two condition which satisfy qualitiy¨ conscious expression and expressif.