

## الانبعاث الأسطوري للفداء قصيدة كلمات سبارتكوس الأخيرة للشاعر أمل دنقل انموذجا

## The Legendary Emission of Redemption: "Spartacus' Last Poem"

by Amal Dunqul

<p>أ.م.د. عبد الرحمن محمد محمود أستاذ مساعد م جامعة كركوك / العراق كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية emaf_1979@yahoo.com</p>	<p>د. محمود خليف خضير الحياني* أستاذ مساعد بالجامعة التقنية الشمالية / العراق الكلية التقنية الإدارية الموصل قسم تقنيات الإدارة الالكترونية emaf_1979@yahoo.com</p>
--	---

تاريخ النشر: 2020.12.02

تاريخ القبول: 2020.11.24

تاريخ الوصول: 2020.11.16

## ملخص البحث:

يعدّ النقد الأسطوري من أهم الاكتشافات في القرن العشرين، إذ عمل على الربط بين الأدب والثقافة و التي تقوم على الاستعانة بالأساطير التي كانت بمثابة الثقافة الشعبية والجانب الاعتقادي أو الإيمان ، والمقدس الذي تم انتهاكه بواسطة التناسل والتلاحق الذي حصل مع المتن الأدبي الذي مارس دوره في التهجين ، والتحوير، والتذويب، والامتصاص للرموز الأسطورية التي تداخلت مع نسيج النص الإبداعي عاملة على شحن النص الإبداعي بمعطيات ومضامين تبحث عن الاجابة لمشاكل اجتماعية وثقافية العصر ، فهذه الاستعارة الجزئية والكلية من الاسطورة عمل على تطعيم النص برموز واقنعة حاول الشاعر أن ييث عن طريقها رسالته أو آرائه وطموحاته للمجتمع . إنَّها الثُّقْيَة الأدبية التي تحول فيها المقدس الى مدنس الذي يخضع للانزياح والتشويه الشعري الذي فرض ابتكار معنى ودلالة اسطورية جديدة تنتقد السلطة والوضع القائم ولا تبتعد قصيدة كلمات سبارتكوس الأخيرة للشاعر أمل دنقل عن هذه الوظيفة من حيث حضور شخصية سبارتكوس التاريخية التي بعثت نموذجا الفداء والتضحية من أجل التغيير، والثورة، والحلم بالحرية ، ومستقبل افضل للشعوب .

الكلمات المفتاحية : النقد الأسطوري، الانبعاث، الفداء، المقدس، المدنس.

## Abstract:

Legendary criticism is one of the most important discoveries of the twentieth century. It works on the link between literature and culture which is based on the use of legends that served as popular culture and the belief or faith, and the sacred which was violated by the genealogy and succession that took place with the literary Metn. The latter practiced its role

\* المؤلف المرسل

in hybridization, modulation, dissolving, and absorption of the mythical symbols that interfere with the fabric of the creative text, working to ship the creative text with data and content that look for the answer to the social and cultural problems of the era. This metaphor, partial and total of the myth worked to reinforce the text with symbols and masks through which the poet may transmit his message or his views and aspirations to society. It is the literary piousness in which the sacred is transformed into a profane, and becomes subject to displacement and poetic distortion that imposed the creation of a new mythological meaning and significance which criticizes power and the status quo. Dunqul's Poem 'Spartacus' is one of the examples of sacrifice for change, freedom and better future for people.

**Key words:** Legendary criticism, Emission, Redemption, Holy, Profane.

### مدخل:

إنّ الانفتاح الثقافي للأجناس الأدبية على كل التراث الانساني كان له دورا مركزيا في أن يتم الاستعانة بالأساطير، واقنعتها ، ورموزها لكي تقدم اجوبة أو تحتزل حالة انسانية يريد أن يعبر عنها الشاعر. فالأسطورة بما تحمله من خزين معرفي وديني وطقوس يتجلى فيها حضور المتلقي واستجابته التاريخي عبر العصور ، ولاشك أن هذا المتلقي التاريخي الذي يتصف باللاوعي الجمعي يحاول أن يجور أو يعدل أو يضيف على البناء العام للأسطورة ما يخالف التكرار التاريخي والاعتقادي أو الأيماني الذي تدعو له الاسطورة والذي تمثلت في الادب ، اذ إنه يمكن أن تمثل الارهاصات الاول لهذه العلاقة بين المدنس والمقدس منذ القرن الخامس قبل الميلاد الذي جرى فيه اول تحريف ادبي للأسطورة والذي تجسد في ما ابدعه بندار ، واسخيلوس ، وسوفوكلس<sup>(1)</sup>، وأن كان لكل اسطورة افقها الخاص بها ، ولكن ما فرضه العصر الحديث من التدويب أو الانصهار بين سياقين ثقافيين مختلفين يحاول فيه العصر عن طريقها أن يجيب عن سؤال مطروقا ، و ربما حتى لم يعدّ مطروقا ، فالحاجة الملحة إلى المخزون الرمزي الذي تتمتع به الأسطورة كان السبب الرئيسي في الانفتاح على الاسطورة حتى إنه يمكن القول إن توظيف الاسطورة ونقدها صنعة حديثة في الوقت الحاضر وبالتحديد صنعة علم الانثروبولوجيا الذي اكتمل وتطور في اوائل هذا القرن والذي امتد في بداية القرن التاسع عشر وما قبله ، ولقد ساهم كتابا من علوم مختلفة في تطويره<sup>(2)</sup>، وعلى اساس هذا التوظيف المكثف للأسطورة فإنه احتاج إلى منهج ونقد اسطوري لكي يتم مقارنة وتفسير هذا الاستعمال ودلالته .

## المبحث الأول

### النقد الأسطوري

يتصل هذا النقد في جذوره بما كتب في أواخر القرن الميلادي الماضي ، ومطلع القرن العشرين حول الأسطورة وعلاقتها بالثقافة ، ومن ذلك ما ذكره الانثروبولوجي الانكليزي ( جيمس فريزر ) في كتابه الغصن الذهبي<sup>(3)</sup> ، وما تضمنته نظريات عالم النفس السويسري ( كارل يونغ ) وخاصة ما أسماه باللاوعي الجمعي الذي تستقر فيه ( الصورة البدائية ) أو النماذج العليا التي تمثل بدورها كوامن نفسية لتجارب الإنسان البدائي تعبر عنها ، كما يقول يونغ ، الأساطير، والأحلام، والأديان، والتخيلات الفردية، وكذلك الأعمال الأدبية لدى الإنسان المتحضر .

ولا شك أن العلاقة بين الأسطورة والأدب أو الملاحم الكبيرة وما تعكسه في الملاحم اليونانية أو الأساطير السومرية والبابلية وحتى الفرعونية كلها تعبر عن نماذج عليا بحث عن طريقها العقل الجمعي للمجتمعات القديمة عن معان أو رموز تعبر عن هموم وطموحات هذه الشعوب ، حتى أن هذه العلاقة بين الأسطورة والدين ، ورموزه الأيقونية في الكنائس في القرون الوسطى مثلت حالة تعبيرية عن معان عليا تتخذ من الرمز الدينية وتقديسه نموذج لتأثير على المؤمنين أو الناس .ولكن مع ما قدمته الانثروبولوجية وعلم النفس من معان تربط بين الوعي الإنساني والأساطير التي تتواشج في تشكيل نماذج عليا تجذ ضالتها في الأساطير . فإن النقد الأسطوري والذي قد اطلق عليه بعضهم المنهج الأسطوري أخذ أبعاده التنظيرية والتطبيقية في بداية القرن الماضي ، ولاسيما عند نقاد مثل مود بودكن ، وج. ولسون نايت وروبرت غريفرز، واريك فروم ثم نورثروب فراي والذي كاد هذا المنهج أن يرتبط بأسمه خاصة بعد صدور كتابه الشهير ( تشريح النقد ) . إذ يقوم نقد هؤلاء على تحديد النموذج الأعلى بأنه نمط من السلوك، أو الفعل، أو نوع من الشخصيات ، أو شكل من أشكال القص ، أو صورة أو رمز في الأدب والأساطير، وكذلك في الأحلام ويعكس أنماطا أو أشكالاً بدائية وعالمية تجذ استجابة لدى القارئ ، ومن الأمثلة على ذلك أساطير الموت والبعث ، مثل أسطورة كلكامش ، وادونيس وغيرها ، ومن النماذج التي تأتي على شكل شخصية ، أو حيوان ، أو شيء، أو موضوع ، مثل شخصيات : الدون جوان ، وكزنوفة ، ومن الحيوانات الأسد، والنسر، والحية... الخ<sup>(4)</sup> .

ولقد حاول نورثروب فراي أن يشير إلى أن الأعمال الأدبية تشكل ما بينها عالما متكاملا ومكتفيا بذاته شكله الإنسان بخياله عبر العصور ، ليحتوي عالم الطبيعية الغريب بالنسبة اليه محولا إياه إلى أشكال نموذجية

ثابتة ، أما أريك فروم في كتابه اللغة المنسية فقد حاول فيه أن يدرس النصوص الأدبية ويحلل غموضها عن طريق تفسير وفهم رموز الكلمات، و الأحلام، والأساطير، والشعائر<sup>(5)</sup>.

إن المنطلقات الأساسية لنقد النماذج العليا أو النقد الأسطوري تقترب كثيرا من الأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والتوجهات الشكلانية، والبنوية ، وذلك من خلال توسيع نطاق الاستقلال للأدب ليشمل الأدب كله وليس أعمالا مفردة كما عند النقاد الجدد بوجه خاص ، ومن الممكن اعتبار أعمال النقد الأسطوري إرهاصات الأولى للبنوية من حيث هي أعمال تبحث في المكونات الثابتة للخيال الثقافي ، والأدبي الإنساني تماما كما تفعل الدراسات البنوية التي قامت هي الأخرى على أكتاف الدراسات الانثروبولوجية خاصة لدى ليفي ستراوس<sup>(6)</sup> ، ولقد تعددت تعاريف النقد الاسطوري والتي تبلورت في كونه يعتمد على منهج يطبق على النصوص الادبية دون غيرها من الظواهر الخارجة عن الادب ، حيث يبحث عن العناصر الاسطورية الثابتة خلف انسجة النص ، بشكل ضمني أو صريح<sup>(7)</sup> ، ولكن يمكن أن يعدّ الناقد بيير برونييل من الواضعين لمعالم النقد الاسطوري في عام 1990 ، والذي توصل أو اعتمد على ثلاث خطوات اجرائية في مقارنة النص الابداعي الذي استعان بالأسطورة ، والتي تمثلت على التوالي في ( التجلي ، المطاوعة ، والاشعاع ) ، فتجلي الاسطورة وحضورها يكون في العنوان أو العبارات الاستهلاكية أو اللازمة التكرارية ( عبارة تتكرر في النص ) ، والتناس ، والصورة البلاغية ، والخلفية الاسطورية ، والبناء الفني أو الهيكل الفني ، أما المطاوعة ، و المرونة التي تجسدت في الدلالة على التصور الذهني الذي يمثل المسافة الدلالية أو البعد الدلالي القائم بين الثابت والمتحول انطلاقا من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الاساس وتتم هذه المطاوعة والمرونة الدلالية بين المسافة القائمة بين الحالة الاصلية للعنصر الاسطوري ، والحالة المتحولة التي استعان بها النص الادبي والذي وظفها في بنيتها ، ولقد اتخذت المطاوعة انواع عدة منها المطاوعة بالتمائل والتشابه وهي ما يقيمه المؤلف من حالة التماثل والمحاكاة بين العنصر الاسطوري ، والحالة الموصوفة في نصه ، والمطاوعة بالبتير التي يقوم على اقتطاع احدى عناصر الاسطورة وتوزيعها في سياق حديث في النص ، والمطاوعة بالتصرف وهي التي يعتمد المؤلف التدخل المباشر في المتن الاسطوري من حيث الزيادة ، والتحوير ، والاضافة ، والمطاوعة بالتشوية والتغيير التي تكون عن طريق خرق العنصر الاسطوري وطمس ملامحه بالإزاحة ، والمطاوعة بالغموض وتعدد الرؤى التي احاطت النص الاسطوري بمحالات من الغموض

وحجب اهم معامه ، ولا بد من التنويه أنه كلما كانت المطاوعة ممتدة كان الاشعاع ساطعا ، وكلما كانت المطاوعة متقلصة كان الاشعاع خافتا وغامضا ، وتشير الخطوة الثالثة الاشعاع المتبلورة في معنى كونه عنصر اسطوري لا بد أن يملك القدرة على الاشعاع الدلالي المكثف والثري الذي ويثه المؤلف في اعماله لتشكيل خلفية ومرتكزا مرجعيا كأنه شعلة أو اشاعا بارزا يتمظهر في العنوان أو الفكرة أو العبارة والرموز المستحضرة في المتن الابداعي<sup>(8)</sup> ، وقد يكون مصرحا به أو باهتا وخافتا على وفق ما يحمله المتن الاسطوري من رموز أو معان ودلالة تعبر عن الواقع . وعلى هذا الأساس من البحث في انصهار الأسطورة في الشعر كان الاختيار لشعر الشاعر أمل دنقل ، اذ نجد أن جميع مدوناته ومتونه الشعرية ذات خلفية رمزية ودلالية عميقة صلبة ذات إبعاد رمزية ودلالات تشتغل في المتن السردي كأننا أمام سرد أسطوري وملحمي ، فالاستعانة بالرموز الأسطورية في متنه الشعري اضفى اليها عمقا أسطوريا ذو دلالات إنسانية .

## المبحث الثاني

### الانبعاث الأسطوري للفداء

شكلت بداية تحول الاسطورة من وضعها المقدس الذي يمثل الجانب الاعتقادي والايماي الى وضعها المدنس وخرابها من حيث دخولها في نمط الحكاية التخيلية والتي تشكل بداية ، أو عتبة الولوج الى الادب فالمتن الادبي ، أو الابداع شكل القالب الجديد بعد أن تخل عنها القالب الديني ، فكان الشعر له القدرة على احتواء رموز ، واساطير عن طريق الابتكار ، أو التحوير أو الاضافة والامتصاص وذوبانها في النسيج الشعري ، ولعل ظاهرة الافادة من الرموز والاساطير القديمة مثلت احدى صفات الشعر الحديث لما يضيفه من عمق وتكثيف رمزي يحيل إلى نماذجها العليا التي تدور حولها في المعنى أو الدلالة الشعرية ، ولا تبعد قصائد أمل دنقل عن هذا الحضور للأسطورة وموزها عن طريق تقنية التناس بكل اشكالها وانواعها ففي (قصيدة كلمات سبارتكوس الأخيرة ) لأمل دنقل يقول :

" (مزج أول ) :

المجدُّ للشيطانٍ .. معبود الرياح

مَنْ قالَ " لا " في وجهٍ من قالوا " نعم "

من علّم الإنسان تمزيق العدم

من قال " لا " .. فلم يمت،

وظلّ روحاً أبدية الألم!"<sup>(9)</sup>

يشغل عنوان هذه القصيدة بوصفه تجليا اسطوريا يعمل على هاجس المكاشفة لشخصية تاريخية تمتد إلى العصور القديمة لاسيما إلى العصر الروماني القديم ، وما تتصف به هذه الشخصية من كونها تمثل طبقة العبيد ، ولكن ما يمكن أن يمثل سبارتكوس من كونه عبدا نائرا على حكم الروماني وقاد ثورة كبيرة ضد سلطة السادة، وكاد في فترة من مراحل الثورة أن يعصف بروما والسيطرة عليها عندما تم انتصاره في كثير من المعارك التي قادها إلى أن في النهاية تم القضاء على ثورته وقتله وصلبه مع معظم العبيد الذين بقوا احياء<sup>(10)</sup> ، ولعل توظيف هذا الشخصية عبر التاريخ اخذ طابعا اسطوريا محملا يمثل عليا تتمثل في لحظة التمرد على القهر ، والظلم ، والعبودية ، اذ إن اشتغالاته الرمزية وكشف القناع الاسطوري عن هذه الشخصية يتجلى في المعنى الذي تمثله ، ولاسيما عندما اختار الشاعر الكلمات الاخيرة له وكأننا أمام وصية أو اعتراف من هذا الشخصية التي تقنعت واختبأت خلفها الشاعر أو أنا الشاعر التي كشفت عن مواجهة عصرية مع الدكتاتورية التي تمثلت في التسلط والقهر التي تفرضه السلطة على الشعب او المحكومون ، لذلك فإن ما تمثله وصية سبارتكوس في هذا النص الشعري اتخذ نوعا من السخرية والتهكم في كون هذا المتمرد والرافض وقول كلمة ( لا ) بوجه العبدية انهدت حياته بالصلب ، وعودة كل شيء كما كان متبدأ عتبة القصيدة بمزج أول ( أو صوت ) ينطلق من وصف يمتدح فيه الشيطان ، فالجد تحمل معنى الخلود ، والقوة ، والارادة ولكن ما ينبعث المجد الشيطاني في هذا المزج يتجسد في كون ان الشيطان أول مخلوق قال ( لا ) وتمرد ورفض وهو ما يتناص مع الآية القرآن " وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ " (34) سورة البقرة ) عندما رفض السجود التكريمي لآدم ومن بعدها تم نفيه وابعاده عن الجنة وتوعده بجهنم ، وأن كان هناك بعض الباحثين من يذهب إلى أن مقطع ( المجد للشيطان ... معبود الرياح ) شكل صدمة كسرت افق التوقع لدى المتلقي ، فقد رأى الاستاذ نسيم مجلي بأنه " يحمل مفارقة تفاجئ القارئ للكتاب المقدس، فهو يرى أن لآية الإنجيل التي تقول: ( المجد لله في الأعلى ) فضلا كبيرا في الإيحاء بهذا الاستهلال ، فكأن الشاعر استبدل لفظ الجلالة (الله ) ووضع (الشيطان ) لتعطي الكلمة عكس معناها ، وهو ما يسمى بالتورية"<sup>(11)</sup>، اذ " يلجأ الشاعر من خلالها إلى

تأسيس بنية الرفض والخروج على المألوف والثورة وبذلك<sup>(12)</sup> ويجفر في ذاكرة الإنسان فعل التمرد الأول لإبليس وعصيانه للرب لتجعله بداية الرفض للسلطة القاهرة والتحريض على سلوك طريق الحرية الأليمة<sup>(13)</sup> ، وحضور الشيطان ولاسيما في حالة الرفض أو تركيز الشاعر على قوله ( لا ) هي التي يتجلى فيها التناسل الذي يكتفه ويكشف عنه الشاعر ، فكان المثنى الشعري يظهري لنا أن كل من يقول ( لا ) للسلطة أو قيصر ، وما يمثله من دكتاتورية يتم اتهامه بأنه شيطان مرفوض وسوف يتم محاسبته بالسجن أو النفي أو القتل ، فكانت تهمت كل ثوري بأنه يتم شيطنته من قبل السلطة لكي يتم قتله وبدون شفقة "ف"سبارتكوس دنقل" من سلالة الشيطان، وسنرى أن "سبارتاكوس" يقدم قيما جديدة، بديلة، تحول دون وقوع الهزيمة، فكان لزاما على "دنقل" أن يستهل بالشيطان وتبييض صورته وتلميعها، وإعطائها صفات وملامح جديدة لن تستطيع محو ما سبق أن عرف به الشيطان في الذاكرة الجمعية / الدينية، ولكن "دنقل" يتلاعب بهذه الشخصية، لتغدو بحد ذاتها حدثا دراميا متحركا يفرز مجموعة من الأسئلة، والاستفسارات<sup>(14)</sup> فالحالة التي يقدمها المزج الثاني وروح الفداء التي تشكلت في تأثيث مسرحي لمشهد طقوسي تجسد في قتل سبارتكوس مقدا مشهد يتكررا في كل ثورة من حيث تعليق الخصم وصلبه في قوله :

" ( مزج ثان ) :

معلقٌ أنا على مشانق الصباح

و جبهتي - بالموت - محيية

لأنني لم أحنها .. حيية !

... ..

يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطربين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الاسكندر الأكبر :

لا تخجلوا .. و لترفعوا عيونكم إليّ

لأنكم معلقون جانبي .. على مشانق القيصر

فلترفعوا عيونكم إليّ

لربّما .. إذا التقت عيونكم بالموت في عينيّ:

يبتسم الفناء داخلي .. لأنكم رفعتم رؤسكم .. مرّة!" (15)

يفتح هذا المقطع لمشهد عام لعملية القبض على سبارتكوس وصلبه في مشهد درامي تراجيدي مشكلا صورة سيميائية تتناص مع صور وتجارب حياتية يكون فيها كل ثوري مصيره التعليق ، والقتل صلبا ، فصورة مشهد الصلب لحظة الفداء تحيل إلى مشهد وصورة النبي عيسى ولحظة صلبه، فالبداية لجثة مصلوبة ولقد تم قتله وانحنائها لأنها ميتة ولقد كان من قبل لم تنحن وهي حية ، فالمطاوعة والتشويه والتغيير للأسطورة الاصلية يتجلى في المفارقة بين الحياة والموت ، وفي هذا المشهد بين الانحناء وعدم الانحناء مخاطبا بسخرية وتهكم الجماهير أو ( المارون) وأن اختيار الشاعر للمارين أو العابرين الذين يعبرون الميدان بأن يرفعوا رؤوسهم، حيث يكمن التضاد في قوله " الإطراق – الرفع" فالإطراق علامة للذل ودليل على المهانة يقف مقابله رفع الرأس والشموخ، إلا أن المقابل الصريح لكلمة" الرفع" هو" الوضع والخفض" وليس" الإطراق" لكن الشاعر اختار الإطراق " لكونه من متعلقات الوضع والمقصود به الإنزال وذلك للإحاطة بالصورة" (16) واصفا اياهم بأنهم اخوته ، فالأخوة لا يمكن أن تكون من حيث إنهم متمردين أو ثوريين ، ولكن الاخوة في هذا المقطع يتجلى في كونهم ايضا ميتون فشبههم بصورة الموتى لأنهم لا يستطيعون أن يرفعوا رؤوسهم للأعلى ، ولو لمرة واحدة؛ لأنهم تأقلموا مع العبودية ، وبدا عليهم بأنهم لا يشعرون بطعم الحرية ، فهم مشلولون الارادة والقدرة على التغيير، ولا يمكن أن يرفعوا رؤوسهم للتحدي ، والرفض ، والتغير ، فهو ميت منحيا رأسه وفي المقابل هم ميتون من الداخل لأنهم ليس لديهم ارادة، عاملا على ممارسة التحوير أو الانقلاب في اسطورة سيزيف الذي تمرد على الاله ، فكان عقابه حمل الصخرة في قوله :

" سيزيفُ " لم تعد على أكتافه الصخرةُ

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق

و البحر .. كالصحراء .. لا يروى العطش

لأنّ من يقول " لا " لا يرتوي إلا من الدموع !

.. فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق

فسوف تنتهون مثله .. غدا

و قبلوا زوجاتكم .. هنا .. على قارعة الطريق

فسوف تنتهون ها هنا .. غدا

فالانحناء مرّ ..

و العنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى

فقبلوا زوجاتكم .. إنّي تركت زوجتي بلا وداع

و إن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلّموه الانحناء !

علّموه الانحناء !<sup>(17)</sup>

فابتكار المعنى الجديد من التناسل مع اسطورة سيزيف<sup>(18)</sup> الذي يتركز على عملية الانقلاب في رمز سيزيف ومضاعفة المعنى في كون الشاعر يقدم تشبيهه بلاغي يرتبط بسيزيف الذي لم يعدّ يحمل الصخرة في المتن الشعري ، وهي اشارة توحى بانه يستهزأ بالذين قد استعذبوا العبودية والانحناء في كون حتى سيزيف الذي عاقبه الاله لتمرده و قوله ( لا ) ، فإنه تخلص من عبوديته وانتم أيها الشعب لم تحاول ان تنعتقوا من عبوديتكم ، مطالبهم بصورة تهكمية ساخرا منهم بأن يعلموا ويتعلموا الانحناء مقدما لهم درسا فلسفيا للثائر والمتمرد ، وأنهم مهم انحنوا طعما في الحياة و، هي التي رمز لها بالبحر ، فإن الدمع أو الشيء القليل من الحياة وما يمثله من كرامة خيرا واسلم من انحنائكم مستشرفا مستقبلهم بأن مصيرهم مثل مصيره مهم حاولوا الانحناء أو الخضوع ، فالخوف على الاطفال أو الزوجة وما توحى به هذا الكلمات من معان ترتبط بالأسرة ، والحياة، والاستقرار، والتمسك بها والتفكير بالمستقبل مطالبا مهما تبلور بصورة استهزائية وتهكمية ارتبطت بممارسة طقوس الانحناء وتعلم وتعليم الاجيال ( الاطفال ) الانحناء والخضوع ، لأن السلطة الظالملة لا ترحم ولا تغفر في قوله :

"الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !

و الودعاء الطيبون ..

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لأنهم .. لا يشنقون !

فعلّموه الانحناء ..

و ليس ثمّ من مفز  
لا تحلموا بعالمٍ سعيدٍ  
فخلف كلّ قيصرٍ يموتُ : قيصرٌ جديدٌ !  
وخلفَ كلّ ثائرٍ يموتُ : أحزان بلا جدوى ..  
و دمعة سدى ! " (19)

فلسفة الحياة في ظل الدكتاتورية والسلطة القهرية لا بد أن تكون مدلجة على وفق الاستقرار وعدم التمرد ، والرفض . فالطيون ، والمسلمون ، والخانعون ، والساكنون هم الذين يمكن أن يورثوا الارض ، مقدما الشاعر من خلف قناعه رسالة او خطابا وحكمة للحياة والموت تبلورت في انكم مهم انخيتم وخضعتم فإنه لا تتصوروا بأن الزمان أو المستقبل كفيلا بان يبدل أو يغير الحال والوضع ، فعندما يموت قيصر بكل جبروته وقسوته وظلموه فإنه سوف يورثه لقيصر جديد أي حاكم وسلطة مستبدة وكأننا امام العودة الابدي او عملية تناسخ واستنساخ لمفهوم القهر والعبودية فهو مسار دائري للحياة لا ينتهي يقوم على لعبة التكرار لما سبق ، فالتمرد والثورة ليست لها جدوى ؛ لأن التضحية ، والفداء ، و الثورة من اجل من تعلم العبودية والانحاء لا جدوى من ورائها ؛ لذلك فأنا الشاعر في مزجه الثالث يعتذر من السلطة والدكتاتورية في قوله :

" ( مزج ثالث ) :

يا قيصر العظيم : قد أخطأت .. إنّي أعترف

دعني - على مشنقتي - ألثم يدك

ها أنذا أقبّل الجبل الذي في عنقي يلتف

فهو يداك ، و هو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك

دعني أكفّر عن خطيئتي

أمنحك - بعد ميتتي - جمجمتي

تصوغ منها لك كأسا لشرابك القويّ

.. فإن فعلت ما أريد :

إن يسألوك مرّة عن دمي الشهيد

و هل تُرى منحنتي ” الوجود ” كي تسليبي ” الوجود ”

فقل لهم : قد مات .. غير حاقِدٍ عليّ

و هذه الكأس - التي كانت عظامها جمجمته -

وثيقة الغفران لي

يا قاتلي : إنّي صفحتُ عنك ..

في اللّحظة التي استرحتَ بعدها منّي :

استرحتُ منك !

لكنني .. أوصيك إن تشأ شتقَ الجميع

أن ترحم الشجر !

لا تقطع الجذوع كي تنصبها مشانقا

لا تقطع الجذوع

فربّما يأتي الربيع

” و العام عام جوع ”

فلن تشمّ في الفروع .. نكهة الثمر !

وربّما يمرّ في بلادنا الصيفُ الخطرُ

فتقطع الصحراء . باحثا عن الظلال

فلا ترى سوى الهجير و الرمال و الهجير و الرمال

و الظمأ الناريّ في الضلوع !

يا سيّد الشواهد البيضاء في الدجى ..

يا قيصر الصقيع !”<sup>(20)</sup>

فبطاقة الغفران والاعتراف من قبل المصلوب أو العبد الثائر وكشفه عن خطأه لأنه دعا الى التغيير عملت على اعادة حساباته لكونه قد فكر في الثورة ضد قيصر ، فالمراجعة التي تقوم بها الأنا والمتمثل في حالة النكوص والقهر الداخلي لكون أن العمل الثوري الذي قام به سبارتكوس لم يحدث تغيرا حقيقيا ، اذ بقي قيصر في سلطته والعبيد عبيد وكأنها سنة من سنن الحياة وطبيعة الحياة التي لا تقبل التغيير، فكان بداية

الاستلاب التي عانت منها انا الشاعر التي بدأت تبشر قيصر بأنه قد غفر له كل ما فعله به من صلبه وقتله حتى أنه أهدى أو تبرع بجمجمته التي شكلت اشارة هبة و عربون الصفح و علامة على مدى قهر وظلم قيصر ، في كونه يقتل المتمردين أو الذي يهددون عرشه بدم باردة ، وكأن فنائهم هي من مستلزمات السلطة وعظمتها ورموزها وقوتها وجبروتها ، فالراحة التي تمثلها احتساء قيصر الشراب بجمجمة قتله هي كناية عن نشوة الانتصار واللذة التي يشعر بها الحاكم الدكتاتوري عندما يقتل أو يسجن أو يصلب خصومه ويدجن الشعوب ، فحالة العدوانية التي تتصف بها السلطة تمثل هاجسا من الطبيعة التدميرية التي تتصف بها هذه السلطة الغاشمة مقترنة بالتدمير البشري و كل جوانب الحياة ، متهكما الشاعر ومطالبها السلطة بعدم قطع الاشجار بكل من تحمله من رموز الحياة ، إذ إن اختزال الشاعر الحياة بالأشجار ما هو الا اختزال وتكثيف كل ما تفعله السلطة الظالم من خراب الاوطان وسرقتها حتى أنها حولتها إلى مدن خراب ، وصحراء جرداء لا يوجد بها حياة ، فضياع الحرية والظلم يؤدي إلى ضياع الاوطان ، واذ لم يثور الشعب ويغير الظلم لا يمكن ان يأتي التغيير من الخارج في قوله :

" ( مزج رابع ) :

يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان في انحناء

منحدرين في نهاية المساء

لا تحلموا بعالم سعيد ..

فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد .

و إن رأيتم في الطريق " هانيبال "

فأخبروه أنني انتظرته مدى على أبواب " روما " المجاهدة

و انتظرت شيوخ روما - تحت قوس النصر - قاهر الأبطال

و نسوة الرومان بين الزينة المعرودة

ظللن ينتظرن مقدم الجنود ..

ذوي الرؤوس الأطلسية المجعدة

لكن " هانيبال " ما جاءت جنوده المجتدة

فأخبروه أنني انتظرتة .. انتظرتة ..

لكنه لم يأت !

و أنني انتظرتة .. حتى انتهيت في جبال الموت

و في المدى : ” قرطاجه ” بالنار تحترق

” قرطاجه ” كانت ضمير الشمس : قد تعلمت معنى الركوع

و العنكبوت فوق أعناق الرجال

و الكلمات تختنق

يا اخوتي : قرطاجه العذراء تحترق

فقبلوا زوجاتكم ،

إني تركت زوجتي بلا وداع

و إن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها .. بلا ذراع

فعلموه الانحناء ..

علموه الانحناء ..

علموه الانحناء ..” (21)

تنهض اللازمة التكرارية في هذا المقطع على فكرة المرور بخنوع وانحناء وعدم التفاؤل بالمستقبل السعيد؛ لان فكرة أو نموذج التغيير قد تم انهائه فيتجاوز مع النص الغائب ” هانيبال ” متلبسا ومستدعيا هذه الشخصية التاريخية التي تم اسطرقتها معبرا عن هاجس الاشعاع الاسطوري الساطع مشكلا خليفة دلالية ارتبطت بذاكرة اليمه تجلت في قصة هذا البطل القرطاجني الذي دحر روما ولقد وصل الى ابوابها لكن موته ادى الى انقلب دراماتيكي تجلى في تحويل الخطر الى مدينته التي احتلها الرومان وعاقبوها بحرقها وقتل سكانها وانهاء وجودهم<sup>(22)</sup> ، فانتظار المنقذ أو كما يطلق عليه المهدي في الثقافة الشعبية ، قد تم قتله بحالة اليأس والاستسلام ولا يمكن أن يعول عليه في التغيير أو التحرير ، فاشتعال قرطاجه هو حرق وقتل كل طموح و ارادة للحرية وتجاوز الدكتاتورية ، فبعد أن يتم تركيع الشعوب فأن خاتمة القصيدة تشرعن للسلطة ممارستها في البقاء والديمومة والاستمرارية لأن وصية الثائر والثوري والمتمرد تبلورت في دائرة الخوف والخنوع والانحناء

وعدم القدرة على التغيير وهي رسالة تحكيمية تسخر من الواقع العربي الذي يحتاج الى لا متناهي من الشهداء أو مشاهد طقوس الفداء المستمرة وغير متناهية .

وخلاصة مما تقدم فإن الانبعاث الاسطوري لنموذج الفداء أو اسطورة الفداء التي تتناصت مع نماذج عليا تاريخية واسطورية ، فالتحاور مع النصوص الغائب والتي تمثلت في حضور الشيطان ، وسبارتكوس ، وهانبيال ، وسيزيف وكلها اساطير ورموز واقعة ارتبطت بفكر الثورة والتمرد أو قول كلمة ( لا ) بوجه الاله أو السلطة بكل اشكالها فتذويها في نسيج النص الشعري انتزعها من حضورها التاريخ ، والاسطوري وشكل انحرافا أو انتهاكا عمل على امتصاص وتحويل كل احداثها وسياقها لخدمة ما يريد الشاعر انتقاده في المجتمع من حالة الخنوع والركود وعدم القدرة على الرفض والتمرد ، فالصورة التي رسمها لوصية سبارتكوس شكلت اطارا عاما صبغة كان بمثابة هدف الذي تدور حوله القصيدة من حيث حالة الياس والاحباط الذي يعانيه الواقع العربي ، وأن اختيار الشاعر لمدينة قرطاجنة وهي المدينة التي احترقت لأنها حاولت أن تحقق مجدها وحريتها ما هو الا مجالا عبر من خلاله الشاعر عن الخليفة الاسطورية للميثاق والحنة التي يمكن أن ترمز لها فكرة الفداء من أجل الحرية ، فأسطورة الفداء من أجل الحرية هي تمثيل عنصرا مهيمنا في هذه القصيدة ، فكل الثوار يصلبون من اجل الحصول على الحرية وكل عمل ثوري يحتاج إلى تضحية وفداء من أجل الوصول إلى الجهد ، فسبارتكوس يصلب ، وسيزيف يحمل الصخرة ، وقرطاجنة تحترق .

#### المصادر والمراجع

- ❖ اساطير اغريقية ، عبد المعطى شعراوي ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، 1982.
- ❖ الاسطوري التأسيس والتجنيس والنقد ، محمد الامين بحري ، منشورات ضفاف ، دار الامان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2018 .
- ❖ الأسلوب السينمائي في شعر دنقل ، صلاح فضل ، ، ضمن كتاب دراسات نقدية حول أعمال ، السياب ، حاوي ، دنقل ، جبرا ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، 1996 م.
- ❖ الاعمال الشعرية الكاملة ، امل دنقل ، ط 2 ، منشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة، 2005
- ❖ تشريح النقد ، نورثروب فراي ، ترجمة محيي الدين صبحي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط2 ، 2005 .
- ❖ دليل الناقد الادبي ، اضاء لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، سعد البازعي ، ميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، د.ت .
- ❖ سبارتاكوس ( ثورة العبيد ) ، هوارد فاست ، ترجمة انور المشري ، راجعه محمد بدران ، الناشر دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع ، القاهرة ، 1983 .

- ❖ الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين ، جيمس جورج فرايزر ، ترجمة نايف الخوص ، دار الفرقد ، سوريا ، 2014
- ❖ الغفران في ضوء النقد الاسطوري ، هجيرة لعور ( بنت عمار ) ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2009 .
- ❖ لغة التضاد في شعر دنقل ، عاصم محمد أمين ، ، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، 2005 م .
- ❖ اللغة المنسية ، دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير ، أريك فروم ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1991 ، دمشق .
- ❖ ملحمة قرطاج ، باتريك جيزار ، ترجمة ميشيل خوري ، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، سورية .
- ❖ النظرية الادبية الحديثة والنقد الاسطوري ، حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1999 .
- والمجلات والدوريات :
- ❖ التلقي والنقد الاسطوري ، ايف شوفرال ، ترجمة سامية عليوي ، مجلة قراءات ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، ع22 ، 2016 .
- ❖ في النزعة الدرامية عند أمل دنقل ، سلطان الشعار ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ( العلوم الانسانية ) ، مج3 ، ع7 ، 2016 : 1324 .
- الرسائل والاطاريح :
- ❖ ادوات البناء الفني في شعر أمل دنقل ، شريفة عثمان عباس ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، اشراف د. فؤاد شيخ الدين عطا ، جامعة الخرطوم ، 2009 .
- ❖ الرمز في شعر امل دنقل ، بسمة محمد عوض الخفيفي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة قاريونس اشراف عوض محمد الصالح ، 2014 .

<sup>1</sup> . ينظر التلقي والنقد الاسطوري ، ايف شوفرال ، ترجمة سامية عليوي ، مجلة قراءات ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، ع22 ، 2016 : 10 .

<sup>2</sup> . ينظر النظرية الادبية الحديثة والنقد الاسطوري ، حنا عبود : 42 - 43 .

<sup>3</sup> . الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين ، جيمس جورج فرايزر ، ترجمة نايف الخوص : 7 .

<sup>4</sup> . ينظر دليل الناقد الادبي : 230 .

<sup>5</sup> . ينظر تشريح النقد ، نورثروب فراي ، ترجمة محيي الدين صبحي : 191 - 320 .

<sup>6</sup> . ينظر دليل الناقد الادبي ، سعد البازعي ، ميجان الرويلي : 230 - 231 ، تشريح النقد ، نورثروب فراي ، ترجمة محيي الدين صبحي :

191 - 320 ، واللغة المنسية ، دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير ، أريك فروم ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي : 20 - 35 .

<sup>7</sup> . والاسطوري التأسيس والتجنيس والنقد ، محمد الامين بحري : 258 .

<sup>8</sup> . ينظر الغفران في ضوء النقد الاسطوري ، هجيرة لعور ( بنت عمار ) : 30 - 38 ، والاسطوري التأسيس والتجنيس والنقد ، محمد الامين بحري : 269 - 279 .

<sup>9</sup> . الاعمال الشعرية الكاملة ، امل دنقل : 110 .

<sup>10</sup> . ينظر سبارتاكوس ( ثورة العبيد ) ، هوارد فاست ، ترجمة انور المشري ، راجعه محمد بدران ، الناشر دار الكرنك ، القاهرة ، 1983 .

<sup>11</sup> . الرمز في شعر امل دنقل ، بسمة محمد عوض الخفيفي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة قاريونس اشراف عوض محمد الصالح ، 2014 : 163 .

## الانبعاث الأسطوري للفداء قصيدة كلمات سبارتكوس الأخيرة للشاعر أمل دنقل انموذجا

محمود خليف خضير الحياني/ عبد الرحمن محمد محمود

- 
- 12 - ادوات البناء الفني في شعر أمل دنقل ، شريفة عثمان عباس ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، اشراف د. فؤاد شيخ الدين عطا ، جامعة الخرطوم ، 2009 : 140 .
  - 13 - ينظر صلاح فضل : الأسلوب السينمائي في شعر دنقل : 101
  - 14 - في النزعة الدرامية عند أمل دنقل ، سلطان الشعار ، مجلة جامعة النجاح للابحاث ( العلوم الانسانية ) ، مج3 ، ع7 ، 2016 : 1324.
  - 15 - الاعمال الشعرية الكاملة : 110 .
  - 16 - لغة التضاد في شعر دنقل ،عاصم محمد أمين : 91 .
  - 17 - الاعمال الشعرية الكاملة : 112 .
  - 18 - ينظر اساطير اغريقية ، عبد المعطى شعراوي : 77 - 85 .
  - 19 - الاعمال الشعرية الكاملة : 112 .
  - 20 - الاعمال الشعرية الكاملة : 114 .
  - 21 - الاعمال الشعرية الكاملة : 115 .
  - 22 - ينظر ملحمة قرطاج ، باتريك جبرار ، ترجمة ميشيل خوري ، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، سورية .