الشخصية السرية بين الحاضر والغائب في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل

إعداد

د. هرمين سمير مصطفى البنا

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب بظهران الجنوب، جامعة الملك خالد

hermien.elbana@yahoo.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.77013.1095

الشخصية السرية بين الحاضر والغائب في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل

المستخلص :

تجلت ملامح الشخصية السردية في شعر أمل دنقل في قصيدته البكاء بين زرقاء اليمامة بين الحاضر والغائب، إذ إن قصيدته تميزت بتعدد الشخصيات السردية وفق إطار درامى متقن ، واشتملت القصيدة على عناصر سردية تناولها البحث على مستوى البناء السردي والتركيب ، فضلاً عن الضمائر التى مثلت دورا رئيسيا في العمل، وظهر الإطار السردي تناغم الشخصيات والحدث والحوار والتصوير والوصف، وقد تبين أنّ الشاعر استعمل تلك التقنيات السردية وبدت واضحة في قصيدته لتشكل الشخصية السردية واستشراف المستقبل وتناقضات الواقع .

وقد عمد الشاعر لتوظيف الشخصيات التراثية والتاريخية في أشعاره وحاول اختيار ما يناسب التجربة الشعورية والشخصية، محاولاً تأويل الشخصية ما يتناسب مع تجربته الخاصة ، مضيفاً لها أبعاد ملامح العصر الحالى، ليمزج بين الماضي والحاضر ويستشرف المستقبل في قالب يواكب أحداث العصر.

الكلمات المفتاحية: الغائب – الحاضر – البكاء– السرد – الشخصية – أمل دنقل

The Secret Personality between the Present and the Absent in the Poem Crying in the Hands of a Blue Dove by Amal Dunqul

By

Dr. Hermin Samir Mustafa Al Banna

Abstract:

The features of the narrative character were evident in Amal Dunqul's poem in his poem, Weeping between the Blue of Yamamah between the Present and the Absent, as his poem was characterized by the multiplicity of narrative characters according to the dramatic framework of your lover, and the poem included narrative elements that were dealt with by the research on the level of narrative structure and composition, as well as the pronouns that represented a role It was found that the poet used these narrative techniques and it appeared clear in his poem to form the narrative character, anticipate the future and contradictions of reality.

Keywords: The absent - the present - the cry - the narration - the character - Amal Dunqul

الشخصية السرية بين الحاضر والغائب في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل

مقدمة :

عبر الشعراء والأدباء عن قضايا المجتمع العربي الاجتماعية والسياسية في الشعر قديماً وحديثاً ممتزجة بالأساطير والرمز ورسم الصور واللوحات التشكيلية المعبرة عن الماضي والحاضر والمستقبل والواقع ، بل تتعدد طرائق التعبير وفقاً لاتجاهات الشعراء والأدباء ويلجأ شعراء العصر الحديث عادة للرمز هرباً من السلطة بمختلف أشكالها ، وقد التفت غير واحد من الباحثين إلي قضية الشعر والسرد، وأيضا إلي توظيف الأحداث شعريًا، فقد كان سرد الأحداث من التقنيات التي أسهمت في بناء القصيدة العربية، وترتب على التوظيف الشعري للسرد التفات الرؤية النقدية العربية القديمة، ومن ذلك إشارت النقاد إلى أبرز أشكال التوظيف الشعرى للسرد، والذي تمثل في عدة أشكال منها: "الإحالة، المحاكاة، الإيجاز، التلميح، العنوان، الإشارة، الحكي والذكر."[١]

ويمثل شاعرنا نقطة تحول في الشعر العربي الحديث ومع تعدد الآراء واختلافاها في ميدان الأدب عامة والشعر خاصة ، فإن **أمل دنقل** قد كرس نفسه وشعره للدفاع عن قضايا أمته ، فكانت الحكمة في شعره نتاج التجربة الإنسانية و الجمال في هذه التجربة الإنسانية والخرج عن المألوف دفعنا لهذا العمل البحثي الذي يكاد يكون قديم في تناول البعض له ، و حديث في النظرة إليه من خلال استحضار الشخصية السردية بين الحاضر والغائب فالشاعر له قدرة على استخدام عناصر متباينة في آن واحد كالماضي والحاضر واستشراف المستقبل وبشاعة الواقع، واستطاع الشاعر أن يرسم بألفاظه مشاهد مُفعمة بالأصداء والظلال والإيماء، وجاءت قصيدة " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** ١٩٦٩م " بوصفها صرخة تحمل الإحساس بالخيبة والخذلان بل لم يُسمع دويها ولم يشعر البعض بها إلا في الآونة الأخيرة بعد

[١] انظر :الشعر والسرد: تمثيل الحدث شعرياً : التوظيف الشعري للسرد في النقد العربي القديم ، عبد الستار جبرعداى ، مجلة الآداب جامعة بغداد ، العدد ١٣٠ ،٢٠١٩ م ايلول،ص ٣٥و٣٦و٣٧.

معاناة الشعوب ويلات الحروب وتذوق مرارة الأزمات التى تتالت وراء بعضها البعض من وعد بلفور حتي النكسة ،فالشاعر هنا يزاوج بين الماضي والحاضرليكون تقابلاً جديدا خارج عن المألوف .

نحاول أن نوضح بالكلمات شخصيات أسهمت في البناء السردي للقصيدة، فإن ملامح هذه الشخصيات حاضرة بالفعل وأثرت في مجري الأحداث وضمائر غائبة تركت بصمات واضحة المعالم في غيابات القصيدة ، نعول على المبررات التي دفعت الشاعر للبكاء على قوميته العربية – القضية التي أهتم بها العرب جميعاً– استدعاء الملامح التراثية في شخصية – زرقاء اليمامة – المرأة التي ضُرب بها المثل في الرؤية عن بُعد في استشراف الخطر القادم في محاولة منها للإنقاذ – هذا الرمز الأسطوري المعبر كيف وظفه الشاعر؟ وما دلالته على العمل الفني؟ وكيف كانت نبوءته حول مستقبل الثورات العربية ؟ وهل تتشابه أحداث الماضي والحاضر لهذه الدرجة !!! ومن ثم نتاول التحليل التداولي الشعري للقصيدة و الإشاريات – الضمائر الكامنة – بها وتأثرها على الممارسات النصية ونصل إلي الشاعر و ضمير المتكلم والشاعر وهو يتكلم بالضمير العائد على عنترة و الجندي المهزوم .

ومما لا شك فيه أن **أمل دنقل** في اعتماده على " الأحداث؛ الواقعية والمتخيلة ، كالمعارك والوقائع "[١] استطاع رسم صور صورة بها الدماء الوشيكة وميدان الحرب كان يستجيب لدوافع خفيه واعتمد أيضا على الحوار و الشخصيات والضمائر بين الحاضر والغائب لرسم لوحة تعتمد على الألوان تارة وعلى الشخصيات تارة أخري ومن الرمال الصفراء والدماء الحمراء والطعنات والغدر والكر والفر وبعض الألفاظ التي دلت على الحالة الضبابية نحو: (سيعبر الطوفان ، وتشيخ الأرض ، وتجري أنهار الدماء ، وتشتبك الرؤي .....) الواقع إبان النكسة فنتتبع القضايا التي يثيرها كل سارد ، الصراع الطبقي والتناقضات بين الجوع والرفاهية ، العرافة المقدسة و زرقاء اليمامة ، الصمت ودلالة القمع و الكلام ، البعد الاجتماعي (لحم الضأن – مجالس الفتيان) الاشياء وعكسها وتصوير البكاء وما يحمله من دلالة ، استخدام مفردات الحرب وصورها ، ومفردات الطبيعة وكيفية توظفها ، التشخيص ، الاعتراض، ، المرأة النساء ، تداخل الاصوات بين عنترة والجندي ، تداخل القضايا : الحرية – الفقر – القتل– الاهمال في الاستعداد للمواجهة – الطبقية لذلك لجأ الشاعر للعديد من الأساليب نحو: الالتماس والرجاء واستخدم المعاني المجازية والتكرار بل والأسلوب التصوري الدرامي ، الموسيقا الداخلية ، التراكيب النحوية واستخدام اسلوب

[١] عبد الستار جبر عداى : الشعر والسرد: تمثيل الحدث شعرياً : التوظيف الشعري للسرد في النقد العربي القديم ، مجلة الآداب جامعة بغداد ، العدد ١٣٠ ،٢٠١٩ م ايلول، ص ٢٣.

التأكيد والفعل المبني للمجهول والفعل المبني للمعلوم حسب مقتضي الحال لتجسد تلك الحالة التي عاشها وجسدتها الكلمات وعبرت عنها الشخصيات بين الحاضر والغائب .

اما أسباب اختيار الموضوع، فيمكن تلخيصها فيما يلي :

- عدم وجود دراسة مستقلة مفصلة عن صور الشخصية في شعر أمل دنقل.
- الكشف عن الشخصية السرية بين الحاضر والغائب ومكانتها لدى الشاعر والقارئ.
- قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) من أبرز القصائد في ديوان الشاعر.
- كيفية الاستفادة من آراء الباحثين والنقاد حول شعر أمل دنقل السياسي خاصة.
- استعراض نماذج من أمل دنقل والوقوف على الصور الحية في شعره.
- شيوع الرمز بكثرة في شعر أمل دنقل فهي قضية تحتم الوقوف عليها والوصول إلى الأنماط والتعبيرات التي نجمت عنها.

أهمية البحث :

تكمن أهمية هذا الموضوع في الآتي :

- تحقق الظاهرة أغراضا شعرية ترتبط بالبيئة المصرية والظروف السياسية التي عاشتها في حقبة زمنية مهمة.
- أهمية السرد ومكانته في شعر أمل دنقل.
- تنفتح ظاهرة الضمائر على مستويات من التأويل عند الشاعر .
- دراسة تضافر تقنيات الأجناس الأدبية المختلفة بالقصيدة .

أهداف البحث :

يهدف البحث، إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- الوقوف على السمات الفنية والبلاغية الناجمة عن استخدام الضمائر .
- إيجاد علاقة بين البناء الشعري والخيال عند أمل دنقل .
- الاستفادة من الدراسات الأدبية ذات الصلة بالموضوع .
- الكشف عن عناصر الإبداع التي ارتبطت بالسرد وامتزاج الأجناس الأدبية .

الدراسات السابقة :

- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دراسة جابر قميحة .
- في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة أمل دنقل : مقابلة خاصة مع ابن نوح، دراسة سيد بحراوي.
- أمل دنقل : أمير شعراء الرفض، دراسة نسيم مجلي .
- إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل، دراسة د. صلاح فضل.
- البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل ، دراسة عبد السلام المساوي.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث تقسمه إلى توطئة وثلاثة مباحث، على النحو التالي:

المبحث الأول: محاولة استجواب الأنثى الغائبة.

المبحث الثاني: التعليل الفني لاستدعاء زرقاء اليمامة.

المبحث الثالث: استشراف المستقبل وتناقضات الواقع.

توطئة :

تجلت قدرة الشاعر على تشكيل تجربة شعورية حين " حاول الإفادة من تقنية القصية الحديثة بعرض أحداث متقطعة متوازية متباعدة في أحيان كثيرة، وعرض بعض المقدمات دون نتائج، أو تركيز صور النتائج دون التعرض لتفصيلات مسبقة ، حتى ليكاد قارئه يلهث وراءه وهو يريد أن يعرف ماذا حدث "[١] والتجربة هنا حية به روح ودماء وجسد ، تمثلت في شخصيات حاضرة وضمائر نبحث عنها في ظل كلمات القصيدة ، فالشاعر لم تتكحل عيناه بفرحة النصر بل توشح بالسواد وخيبة الأمل والهزيمة لم يري أحلام وهتافات الزعماء تتحقق على أرض الواقع بل شاهد جثث تتواري بين رمال الصحراء، وصراخات وآهات وآنين الضحايا تعج به السموات والأرض.

[١] فضل ، صلاح : انتاج الدلالة في شعر أمل دنقل ، مجلة فصول ، مج ١، ع ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،شهر أكتوبر ١٩٨٠ م ، ص ٢٢٤.

اعتمد الشاعر على الراوي المشارك بضمير المتكلم، وهو "راوٍ يقوم بدور بين متناقضين ، الأول يكمن في كونه الراوي الذي يسرد الأحداث ، أو يروي الحكاية من بداية العمل القصصي حتى نهايته ."[١]، والقصيدة من القصائد التى تعتمد على فكرة القناع / الرمز / تعدد الأصوات، وفي اعتماد الشاعر على الضمائر مجال للتأويل في القصيدة وبالتحديد عند استخدامه للضمير المستتر– ضمير محذوف دل عليه السياق – فهو يدعو المتلقي بشكل غير مباشر للتأمل في سياق النص والمشاركة في التأويل بشكل فعال .

القصيدة أشبه بالقصة التى عمد فيها الشاعر لسرد أحداث هو الوحيد العالم بكل تفاصيلها فهو من يحكي وهو من يسمع وهو من يشاهد ، وهو أيضا من يصف أدق تفاصيل الأحداث والقصص داخل القصيدة و تتشابك وتتنامي وتتصاعد الأحداث حتى تصل لنهاية بطعم الواقع البشع المحطم به وقد امتزجت العاطفة بالخيال لترسم ملامح المشاهد الدرامية ، وقد اعتمد الشاعر على زرقاء اليمامة في استشراف المستقبل واعتمد أيضا علي الحوار بين الشخصيات والقصيدة بل الديوان به دلالة استدلالية وسياقية تم توظيفهما " في خلق صراع حى بين البنية الدرامية والبنية الغنائية ،وهو الذي يحكم عملية انتاج الدلالة في شعره، ويتيح لها مستوها من الأداء الناجح أو القاصر، ونستطيع عن طريق تتبع مفجرات الصراع بين هاتين البنيتين في شعره أن نكتشف طبيعة الصورة عنده "[٢].

والشخصية السردية "هى وسيلة الشاعر (الروائي) في عرض مادته القصصية إلى المتلقى –فهو وسيط – يقدم له الأحداث والشخصيات وأبعادها الثقافية والاجتماعية لغة الحوار(الفصحي) ودلاليتها اللغوية الصراع الدرامي الأفكار التى تحميها القصيدة الرمز ورصد الفضاءات المكانية – الصحراء – والزمنية – استشراف المستقبل او الفلاش باك (العودة الي الماضي)"[٣] والزمان والمكان هما عنصران هامان من عناصر القصة التى " تعينها على النجاح او تهوي بها إلي السقوط "[٤] فقد اعتمد الشاعر عليهما إلى حد كبير في أحداث القصيدة ووظفهما في محاولة لرسم ملامح المأساة وتصويرها.

[١] عبد الغني محمد على، جميل : موقع الراوي في البنية السردية مقاربة في المفهوم والوظيفة والنمط ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ،العدد ٣١ الجزء الأول ، ٢٠١٢،ص ١٨٥.

[٢] فضل ، صلاح : انتاج الدلالة في شعر أمل دنقل ، مجلة فصول ، مج ١، ع ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،شهر أكتوبر ١٩٨٠ م ، ص ٢٢٥.

[٣] جميل عبد الغني محمد على : موقع الراوي في البنية السردية مقاربة في المفهوم والوظيفة والنمط ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ،العدد ٣١ الجزء الأول ، ١٣٠،١٣١

[٤] شعيب،محمد عبد الرحمن : النقد الأدبي الحديث ، الطبعة الأولي ، ١٩٦٨ ، ص ٣٩٣.

وتعج القصيدة بالحركات والأصوات، وتأتى هذه "الأصوات المتعددة لتضيئ الجوانب المختلفة للعملية الشعرية، وتختلط داخل البناء الشعري في محاولة للوصول إلى قصيدة الشبكة المعقدة التى تتجازو الانفعال المباشر، والصراخ الواضح في محاولة للابتعاد عن الموضوع، كمقدمة نظرية إليه ككل متكامل"[١]

وقد استوحي الشاعر الشخصيات من التاريخ والواقع " مستعيناً بالتجارب التى عاناها هو او لاحظها، وهو يعرف كل شيء عنهم ، ولكنه لا يفضي بكل شيء"[٢]، ويُلاحظا أنه سجل التجارب الإنسانية للشخصيات عن طريق الإيحاء ، " وهذا الايحاء هو المعني الشعري الذي يظهر فيه ذاتية الكاتب "[٣] والشخصية أيضاً ترتبط بالصراع " وهو أعمق في البعد ولغة الشاعر هنا تدل على تمكن الشاعر من أدواته فهي لغة منتقاة بعناية وتدل على تمرس الشاعر فاللغة هنا تدل على التأمل في الأحداث واستدعاء التراث من خلال استحضار صورة العرافة – زرقاء اليمامة – فالتراث يشاغل أمل دنقل ، وقد استطاع أيضاً تفجير طاقة الكلمات من خلال التمازج بين الواقع والخيال والحاضر والماضي والغائب والحاضر ؛ وأخذ يرتفد من منابع الأحداث التاريخية والمعارك .

وقد اتخذ أمل دنقل من " زرقاء اليمامة "[٤] رمزاً للتنبيهات والإرهاصات التى سبقت الهزيمة وأيضاً ولا نستطيع أن نجزم بأن أمل دنقل يلهث وراء أقوال المنجمين بحثاً عن تصديق العرافيين فقط ،ويلجأ الشعراء للرمز في كتباتهم لتفادى القمع الفكري والكبت والنكبات وللظروف الخاصة عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧م ، و" الزرقاء في التاريخ رمز النظر البعيد والحكمة والذكاء وصدق الانتماء ووالراى والرؤية "[٥] .

واللغة تحمل في جنباتها دلالة نفسية عند أمل دنقل وتتكئ على التكثيف والتصوير والحقول الدلالية للألفاظ والكلمات والأوصاف نراها تغزل خيوط متناغمة ومتماسكة تعبر عن حال الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي والتناقض نحو :" وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ– ونسوةٌ يسقن في سلاسل

[١] خوري ، إلياس : دراسات في نقد الشعر ، ط ١ ، ١٩٧٩ م ، ص ١٦٣ .
[٢] هلال ،محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط ٩ ، ٢٠١٠ م، ص ٥٢٤ .
[٣] هلال ، محمد غنيم : النقد الأدبي الحديث ، ص ٥٢٤.
[٤] الزرقاء من بنى جديس، من أهل اليمامة، مضرب مثل في حدّة النظر وجودة البصر، يقال لها زرقاء اليمامة وزرقاء الجو لزرقة عينيها، قيل أنها تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام ، ومن أخبارها أن حسان بن تبع الحميري لما أقبلت جموعه تريد غزو" جديس" رأتهم الزرقاء وأنذرت جديساً ، فلم يصدقوها ، فاجتاحهم حسان . انظر الأعلام للزركلي ، ج٣، ص ٤٤، وانظر جابر قحيمة : التراث الإنسانى في شعر أمل دنقل ، ص ١٠٧ ، وانظر أيضا : ليديا عبد الله : التناص المعرفى في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدولاى للنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٢٥. زرقاء اليمامة أنثي واحدة تنبئ قومها عن رؤيتها للخطر القادم فلم يصدقوها، فوظيفة زرقاء اليمامة او الفعل الذي تقوم به هذه الشخصية في مسار النص الأسطوري متمثل في فعل الرؤية (بصري أو غير بصري) ، وفى هذه الوظيفة يتعلق كل من النصيين الشعري والأسطوري .
[٥] قميحة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجر للطباعة والنشر ،القاهرة ، ١٩٨٧، ص ١٠٨.

الأسرِ، والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءُ !" وكلمات تعبر عن خصوصية الشاعر والتصاق الأحداث الأشياء بها نحو : " مثخناً بالطعنات والدماء– طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة "، وقد ترابطت ألفاظ القصيدة بطرقية متوازية عبر التكرار في النص لبعض الألفاظ وهذا التكرار يؤكد شعور الشاعر بالحسرة وتملك الغضب منه و يحمل أيضاً لمحات وجدانية عاطفية إنسانية في أسئلته المتكررة للعرافة – زرقاء اليمامة – فبهذه الاستفهامات الاستنكارية المتكررة يترك الشاعر للمتلقي حق التأويل وفق معطيات النص .

وتكرار السؤال غير مرة في القصيدة مع تعدد الدلالات التي يمكن ردها لمعاناة الشاعر وتملك مشاعر الحسرة والحزن والخيبة نتيجة النكبة نتيجة أن رسالة زرقاء اليمامة أو أن رغم تكرار الظواهر للمخاطب لم يدرك الرسالة أو المغزي الحقيقي الذي يريد الشاعر إرسالها للمتلقي، وتكرار الصيغ أيضاً في القصيدة يؤدي إلى تماسك النص مثل الثنائيات الضدية من خلال المشاهد والصور المتعددة التى تؤدي في نهاية القصيدة لنتيجة واحدة بها تكثيف لحالة الألم واليأس الإحباط التى سيطرت عليه جراء تلك السلبية التى راها الشاعر في اتخاذ القرارات المناسبة في الوقت المناسب لتفادي الهزيمة .

الشاعر أجاد تقمص الأدوار والشخصيات ولا يقف عند شخصية واحدة فتبدو المفارقة بين الماضي العظيم والحاضر العقيم شاهداً على العصر ، وليفتح للمتلقي ضروباً للتفكير والتأمل إلي نهاية القصيدة ، والحوار الأول بينه وبين زرقاء اليمامة وقد سماها النبيه المقدسة وشخصية الشاعر موجودة – ضمائر المتكلم في حواره مع زرقاء اليمامة وهذا يظهر بوضوح في المقدمة– وهي منبت تتفتح فيه العناصر التالية– وكأن هذا التقديم يحمل الأفكار التمهيدية التي سيفرد لها الشاعر بعد ذلك فقرات عدة على شخصية الجندي المصري وشخصية عنترة بن شداد .

والقصيدة بالكامل تعكس – موقف – حالة من العلاقات الضدية وتتمثل هذه العلاقات الضدية في تصوير المشاهد التي ترتبط بالشاعر ارتباط وثيق بالشخصيات – العرافة والجندي وعنترة – فهو في كل مرة يكون هو المتحدث أو الراوي ويتعمد استخدام الضمائر للتبديل بين الشخصيات ففي المشهد الأول يرتبط الشاعر فيه بالعرافة وهي (محاولة استجواب هذه الأنثى الغائبة في عمق التاريخ – عصور ما قبل الاسلام والتي يطلق عليها زرقاء اليمامة) ،الشاعر هنا يستخدم المرأة والأنثى في شخصية العرافة زرقاء اليمامة فهي التي لم يصدقها قومها وهي القتيلة برؤيتها وتنبؤها، فقد استسلمت في نهاية الأمر للموت على

يد قوافل الغبار ، فهي هنا مثلت الرغبة في الحياة مقابل الموت القادم ، فعندما أبلغت موقها لم تقصد النجاة وحدها ولكن أردت النصر لقبيلها وقومها .

وقد استدعى أمل دنقل " شخصية زرقاء اليمامة بوصفها معادلاً موضوعياً لشخصية مصر ، كما استخدم شخصية عنترة بوصفه معادلاً موضوعياً للمواطن العربي الكادح الذي لا يلتفت إليه أحد من الحكام حتى تقع المأساة ،وعندما يلجأون إليه ويستنجدون به "[١] كما أن للقصيدة أبعادها النفسية المرتبطة بالشاعر والمتلقى .

المبحث الأول : محاولة استجواب الأنثى الغائبة

يستهل الشاعر مطلع قصيدته بمشهد الحوار بين الجندي والعرافة ، هذا " الجندي الجريح العائد من أرض المعركة ن يستهل القصيدة بإدلاء شهادته عن المعركة " [٢]، يسرد لنا لحظات ما بعد الهزيمة ، وأمل دنقل في استدعائه لشخصية العرافة يذهب بنا لتمثل قناع الشخصية حيث أن " الشخصيات المختلفة التى يختارها أمل دنقل ، رغم أنها شخصيات من التراث ، إلا أنها تمثل عنصراً مناوئاً– في الغالب– للمفهوم الرسمى للتراث، أى أنها عناصر ليست سلطوية – في الأغلب – بل انقلابية أو متمردة ، أو هى عناصر رفض على الأقل "[٣] ، ونقف على نداء العرافة المقدسة ، وبهذا النداء يقطع الشاعرالتاريخ في التنقل من العرافة ببعدها التاريخي للجندي متجاوزاً الزمن ، فيقول على لسان الجندي :

أيتها العرافة المقدَّسةْ ..

فالها هنا الضمير وأية منادى، والهاء جاءت للتنبيه فالشاعر هنا يوجه الخطاب للعرافة في محاوله منه لخلق حوار بينهما.

جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ

عمد الشاعر هنا إلي ضمير المتكلم فتاء المتكلم في كلمة جئتُ ضمير مبني على الضم في محل رفع فاعل هو الجندي المقاتل المغمور باليأس المحطم بسهام الهزيمة والخيبة المثقل بكثرة الجراح الملطخ بالدماء ، فالشاعر هو الجندي العائد بالحسرة ،المتهالك ، الضعيف كل هذه الصور يمكن تخليها .

[١] الخفيفي، بسمه محمد عوض : الرمز في شعر أمل دنقل ، رسالة ماجستير ، جامعة قاريونس ، كلية الآداب ، ليبيا ، ٢٠٠٠، ص ٢٨.
[٢] الخفيفي، بسمه محمد عوض : الرمز في شعر أمل دنقل ، ص ٢٨
[٣] بحراوي ، سيد : في البحث عن لؤلؤ المستحيل ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦م ، ص ١٥٧.

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

فالشاعر هنا عاد لاستخدام الضمير المستتر وجوبًا فهو الجندي المتهالك الذي أتعبته الحرب يزحف في معاطف القتلي وفوق الجثث المكدسة ، وجاءت صيغة الجمع في لفظي (القتلي – الجثث) دليل على كثرة الأعداد والمشهد الدموي .

منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاء.

وهنا يصف الشاعر – الجندي– مشهد الهزيمة بمفردات الحرب نحو منكسر السيف والتي بها إشارة ودلالة على الهزيمة ، ومغبر الجبين والأعضاء دلالة على خوض المعركة والاستبسال فيها بالسلاح والجسد ، وقد استطرد أمل دنقل في الرجوع للعرافة والاستشهاد بكلامها السابق لقومها، فقال :

أسأل يا زرقاءُ .. [١]

الشاعر في استحضاره لصورة زرقاء يعتمد على الرمز التراثي والمرأة ، وقد لجأ إلي الضمير المستتر وجوبا– "أنا" والذى جاء في محل رفع فاعل أسأل ، فالشاعر هو الجندي الذي يسأل العرافة – زرقاء اليمامة ، وهو : يوظف الرمز لليقظة ومحاولة استحضار الهمم لقراءة المستقبل و توقع المحتمل وعدم اهمال الآراء الاستماع لصوت العقل ، وأيضاً فالمرأة هنا رمز واستدعاء للضعف ويجب علينا حمايتها والدفاع عنها . المرأة هنا بمفهومها التراثى حيث " جرد المرأة من لباسها الأنثوي ، لترتدي أثواباً جديدة تصبح – داخلها– رمزا يشع بدلالات مختلفة ومتعددة "٢

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

المرأة محل اهتمام الشاعر في محاولة لاستنطاقها بالنبوءة التى تنبأت بها ليخبر بها العالم .

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة

فهو الجندي – والضمير المنفصل هنا في محل رفع مبتدأ – المجروح المبتوره يده وهو مع المعاناة والآلم مازال ممسكاً بالراية المنكسة وهنا اشارة على الهزيمة وخيبة الأمل ، مازال الجندي يروي تفاصيل الأحداث مع اجتراء الآلام والمعاناة بالإضافة للاحساس بالعار والخزى .

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ،مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧م ، ص ١٢١.
[٢] المساوي ، عبد السلام : البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل ، ٣٥١ .

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

مازال الشاعر يسرد المشاهد القاسية التى تصف بشاعة الهزيمة وحالة الجنود ،فكانت الخوذات التى وظيفتها وقاية رأس الجندي لاتقاء الضربات، هذا الغطاء المعدني الذي هو من المفترض وظيفته الحماية يحمل الأن صور الأطفال الملقاة على الصحراء– ساحة القتال .

وقد استحضر الجندي مشهد لصورة طفله لرفيقه الذي قتل في المعركة – باستخدام " الفلاش باك " أو الاسترجاع – دون رحمه أو شفقه ؛ مما أدي لعمق الإحساس بالقهر في تلك الأبيات ، فقال :

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء...

فتحريك الضمايز بين الظاهر والمستتر يهيمن على القصيدة فالضمير هنا مستتر جوازا تقديره هو (فاعل يهم) فجاره الذي يهم بارتشاف الماء وجار استخدام المصدر ارتشاف الذي يدل على امتصاص الماء بالتتابع دليل على التعب والمعاناة والضعف والانكسار .

فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة ! [١]

مشهد يصور المعاناة القاسية والعنيفة التى تعرض لها الجدي وهو يشاهد جاره الذي أخذ يجمع اشتاته ليمتص رشفه ماء واذ برصاصه تثقب رأسه في لحظة ملامسة للماء ، ما أبشع تلك المناظر وكما نري أن الضمير في(رأسه) ضمير متصل في محل جر مضاف إليه .

عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء !!

مازالت الصور المتتابعة واللقطات السريعة لمشهد الغدر والقتل تتوالى ، فبدل من ارتشاف الماء – اصبح الحشو بالرمال والدماء ملىء الفم . الصورة الدرامية هنا تأكدت " بحضور المشهد الغائب المتساوق مع الزمن الحاضر ، فالأحداث تخبر عن تحركها وتقابلها وتصارعها " [٢] في :

(مثخناً بالطعنات والدماء – فوق الجثث المكدسة – ممسكاً بالراية المنكسة – منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء)

أمل دنقل يحاول أن يشكل باللغة من خلال المشاهد المتناقضة صورة من تعتمد على التنافر بين المشاهد بين الواقع والمفروض وكذلك فإن التلاعب بالضمائر أدي إلي تشابك العلاقة بين الشاعر

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢١.

[٢] سعيداني، النعاس : انزياح الرؤيا – النسق الثقافى : قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أمل دنقل ، مجلة تاريخ العلوم ، جامعة زيان عاشور الجلفة ، العدد ٥، ٢٠١٦ ، ص ٣١٦.

وشخصيات القصيدة فهو يتكلم مرة بسان حاله ومرة بلسان حال العرافة ومرة بسان حال الجندي ، فهذا التمازج بين ضمائر الغائب والمتكلم والمخاطب والتوازي في الحوار مع الشخصيات أحدث دراما القصيدة التى بدورها شكلت تداولية النص بين عدة رؤي بصرية يستنتجها المتلقى ، وهو يحفز الإنسان العربي لتحرير الوطن من أعدائه بشتى السبل .

أسأل يا زرقاء ..

الشاعر مرة أخري يوجه الخطاب للعرافة لزرقاء اليمامة والضمير هنا مستتر وجوبا- "أنا" في محل رفع فاعل أسأل ، فالشاعر هنا هو الجندي الذي يسأل العرافة – زرقاء اليمامة.

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدارْ !

نراه هنا يستخدم ضمير المتكلم ياء المتكلم – الضمير المتصل في محل جر مضاف إليه ، حيث يكمل المشاهد المتضادة ذكر أدوات الحرب والقتال – السيف والاستلام في لفظة الجدار .

عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ ؟[1]

مشهد أخر متناقض الصراخ الذي يتطلب نجده والحيرة بين السبي والفرار، واستخدام اداة الاستفهام.

كيف حملتُ العار..

ضمير المتكلم جاء هنا في شكل تاء المتكلم والضمير متصل في محل رفع فاعل.

ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !

وقع ضمير المتكلم هنا فى تاء المتكلم و الضمير متصل في محل رفع فاعل، القصيدة قائمة على الثنائيات الضدية ونقصد بها حالة التناقض التى يعيشها ويتمثلها الشاعر بوصفه المواطن المصري البسيط الذي عليه أن يكتفي برزق مقطر ضئيل بحالة الفقر وضعف النفقة في المقابل هو أيضاً الجندي الذي يقوم بالدفاع عن الوطن بروحه ودمه بالقتل و بيتم أطفاله وتشريد أسرته فهذا بعد ، ويظهر هذا في المقاطع التالية :

[1] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢١.

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة ؟ !

الضمير المتصل الياء في لحمي ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، أفاد خصوصية الأمر والتصاقه بالجندي ودليل على قسوة وبشاعة الموقف.

الشاعر يبرزأهمية المشهد – في اهتمامه بالتفاصيل كساحة المعركة وما دار فيها " وكأنها ستارة من ستائر المسرح الخلفية ن تسهل للقارئ إدارك الصورة أو المحيط الذي يتحرك فيه ، وتتقلب بين ربوعه الأفعال الإنسانية كالميول والغرائز العاطفية، والممارسات المضحكة، والتصرفات الشاذة أو الغريبة وما إلى ذلك "[١]، وهنا يصف لنا حال الواقع المرير ، فالمعركة تجسد طبيعة النكبة ، وكيف أنها كانت سهله جداً، فقد استطاع بحسه المرهف تجسيد مشهد الدمار والخراب ، لم يقف المشهد عند حد الوصف فقط ، ولكنه حمل مفرداته وألفاظه الدماء وحرارة الصحراء وأدوات القتال البسيطة ، مع الحرص على استخدام مفردات الحرب والمعركة ، فالقضية قضية أين الحرب ؟ أين المعركة ؟ ، فانفعال الشاعر بدي جلي على الكلمات المشحونة بالطاقة الانفعالية التى توتر النفس وتقوي الإحساس بالغيلان بالتدمير والخراب والخيبة ، فقد أعلن أمل دنقل الحرب على المتهمين بالخراب بكلماته اللاذعة الحارقة .

فيعد عليها السؤال في حرقه ، فيقول :

تكلَّمي أيتها النبية المقدسة [٢]

الشاعر يوجه الخطاب بالأمر للعرافة بالكلام بالبوح بالحقيقة فجاء الضمير للمخاطبة ياء ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل و الضمير المتصل في أيتها (هاء الضمير) للتنبيه، فهو يثير الخيال ويجسد الصورة .

العرافة– النبية المقدسة – الشخصية – لها دور هام في الفعل الدرامي في عمق القصيدة ؛ حيث تحمل الأفكار التى " تحيافى الشخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقى عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين، وفى زمن معين "٣ فزرقاء اليمامة تأتي في مشهد خاص وتناقض جديد فهي شخصية العارفة العالمة المدركة لاستشراف المستقبل واستشراف الآتي عبر الزمان فكرة توقع ما

[١] عبد الغني محمد على ، جميل : موقع الراوي في البنية السردية مقاربة في المفهوم والوظيفة والنمط ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ،العدد ٣١ الجزء الأول ، ١٣٨

[٢] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٢.

[٣] عثمان ، عبد الفتاح : نباء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، مطبقة التقديم، مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٨٢م .ص ٢٠٧.

يمكن أن يحدث فهي تري من المكان ما لم يره غيرها فهي صاحبة النظرة الثاقبة التي تري عن بعد ومع هذا لم يصدقها قومها فيما تقوله ، فالتناقض عندما قتلت وماتت زرقاء اليمامة في هذا الهجوم رغم معرفتها لأنها غير مسموعة الكلمة في قبيلتها فهم لم يعبئوا بما قالته لهم .

تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ

في تكرار محاولة استجواب الشخصية حيث يأمل أن تنطلق بالحق ويقول لها:

تكلمي ..

تكلمي بالله ..

تكلمني باللعنة بالشيطان ...

كأنه يقسم عليها بكل الأشياء بالله سبحانه وتعالي واللعنة والشيطان – تعكس الكلمات حالة الانفعال العنيف للشاعر وكذلك الهلع والقلق والعنف الشديد كيف رسم الشاعر وكيف صنع هذا التخليل عندما يقول لها:

تكلمي..[١]

الضمير في تكلمي في ياء المخاطبة ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل ، فهو مازال يستحلفها باللعنة بالشيطان يعكس الشاعر في حواره مع زرقاء اليمامة يعكس هذا التناقض الشديد في الواقع العربي أو المصري أثناء هزيمة ١٩٦٧م ، كل جزئية من مشهد زرقاء اليمامة باستخدامه الأمر بتكلمي ، يستحضر فكرة القمع (مرتبط بواقع النص والسلطة) لابد وأن يصمت الشعب حتى ولو علم بالحقيقة .

ويكمل قوله :

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان ..

يوجه الجندي الخطاب للعرافة بالضمير المتصل في ياء المخاطبة ، والضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل .

تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها !

ثم يستخدم الضمير المستتر جوازًا في تلعق (هي) في محل رفع فاعل، ليتحدث عن نفسه .

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٢.

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان

ويوجه لها الخطاب مرة آخري والضمير في أيتها (هاء الضمير) ضمير متصل للتنبيه.

لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !

ويلجأ الشاعر للضمير " هو " في يُخفي ضمير مستتر جوازًا ، وقد جعل من " الليل " بعتمته وظلمته ملجأ يختبئ بداخله محاولا الهروب من الإحساس بالخزى والعار ، ومع هذا لا الليل يخفى عورته ولا أحساسه بالخيبة والفشل .

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها ..

ونرى أن (ياء المتكلم في اختبائي، والهاء في أشدها) الأول في محل جر مضاف إليه، والثاني في محل نصب مفعول به.

ولا احتمائي في سحائب الدخان !

وباستخدام الضمير المتصل هنا في ياء المتكلم في محل جر مضاف إليه، والضمائر عامة في المقطع الأول يتحقق بعدان فنيان "الأول أن الشاعر حاكيًا عن الجندى يمثل انفصالًا نفسيًا عن الواقع المحكى، إذا يأخذ الحاكى هنا موقف المحايد الراصد عن بعد لأحداث الهزيمة . أما البعد الآخر فهو يترتب على البعد الأول في أن مفردات الهزيمة من القسوة والألم والمهانة بحيث قد لايليق أن يتحدث بها إنسان عن آخر (الشاعر عن الجندي)....فلو تحدث الشاعر بصوته الحقيقى ، وأصبح الجندي المهزوم هو المتحدث عنه واستبدل الشاعر ضمائر المتكلم بضمائر المخاطب لانتقل الأمر من البكاء والشكوى إلى الهجاء والتكيل والتجريح "[١]

ولمفردات الطبيعة هنا دورا هام في رسم المشاهد واللوحات ، بل إن الطبيعة بمفرداتها تلون القصيدة بألوانها ، فاللون الأسود والأبيض والأصفر والأحمر وجاءت الألوان ممتزجة بالشخصيات ، ونلاحظ أن لفظ : الليل مثلاً يمثل اللون الأسود بما يحمله اللون من تداعيات بخواطرنا وكذلك سحائب الدخان ، فالفرق الجلى بين الضوء واللون نحو : اللون الأسود في الليل يسلط على الشك والقلق .

[١] بلبع ، عيد : التاداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦،ص ٤٣٢.

تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة

كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادْق [١]

ويأتى الضميرهنا مستتر جوازا تقديره هو (يقصُّ هو) .

فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادقْ

ثم عرج للضمير المستتر وجوبا تقديره نحن(نفتح نحن).

وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة ..

والضمير المستتر جوازا تقديره هو، الفعل غير قابل للتفاوت.

رطِّب باسمك الشفاه اليابسة ..

وارتخت العينان !)

فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟

ثم استخدم الضمير المستتر وجوبا تقديره أنا.

والضحكةَ الطروب : ضحكتهُ..

والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟

القصيدة يمكن تقسيمها لعدة لوحات وعدة مشاهد متتابعة ومتوازية ففي لوحة زرقاء اليمامة هذه العارفة العالمة بكل الأشياء المحذرة من الآتي فهي تقتل ضحية الآتي بعد ساعات أو أيام من تحقق المتوقع – الهجوم – عارفة جداً ولكنها مهمشة جداً بين قومها، بصيرة بالآتي ولكنها بعيدة عن المشورة وهذا هو التناقض الأول .

وبين حضور الشاعر وغيابه عن انفصاله عن الحدث ، تتغير الضمائر وتتبدل " لتصبح مفردات الهزيمة وصورها واقعًا فعليًا عاشه المتكلم ، وأن هذه المغايرة في الضمير آثر فيها الشاعر ألا يتكلم عن غائب هو الجندي ،فيصير الشاعر حاكيًا عن الجندي "[٢]

الشعر يعتمد" على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه ، فيندفع إلي الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور ، وفى لغة هى صور ."١ وقد خاول أمل دنقل هنا

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٢.

[٢] بلبع ، عيد : التداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦،ص ٤٣٢.

أن " ينقل لنا ذلك التداعي الحر بين الفروسية والشاعرية ، فقدم القصيدة في أزهي صورها تقديماً ثقافياً ، فقد شعر أنه يجب أن نجدد صلتنا بهذا التاريخ حتى نعرف على الأقل سبب الانهزام "٢

وينتقل الشاعر لخطاب العرافة ولكنه بلسان حال عنترة العبسى ، حيث أجاد الشاعر توظيف الحكاية الشعبية– حكاية عنترة العبسي و انتقل " إلى صوت آخر عبرضمير المتكلم الذي يشير هنا إلى صوت شخصية تراثية اسطورية معًا بمثابة القناع لشخصية الجندي ، وهى شخصية عنترة بن شداد العبسي "[٣] ، وقال :

أيتها النبية المقدسة ..

يوجه الخطاب مرة آخري للنبية المقدسة واستخدم الضمير المتصل في أيتها (هاء الضمير) للتنبيه.

لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً ..

مازال يتحدث للعرافه فياء المخاطبة ضمير متصل في محل رفع فاعل تسكت.

لكي أنال فضلة الأمانْ

والضمير المستتر وجوبا تقديره أنا فاعل أنال.

قيل ليَ "اخرسْ .."

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !

وهنا تاء المتكلم ضمير متصل في محل رفع فاعل (خرس) و(عمي).

يعمد الشاعر في هذا المشهد الجديد تغليف قضاياه القومية بقناع ، فهو " يتقنع بعنترة العبسي ، ويجعله معادلاً لأبناء الأمة الذين استلبت السلطة السياسية المعاصرة إدراتهم "٤ فلم تكن الكلمات لاذعة فحسب ، فحالة التوتر أدت لتراسل الحواس أحياناً ، وذلك لتقوية الإحساس ببشاعة الموقف ، فقد استطاع ببراعة نقل أدق تفاصيل المرارة والهزيمة إلي القصيدة وبالتالي إلى المتلقى نفسه وكأنه يعيش لحظات

[١] هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٩ ، ٢٠١٠ ، ص ٣٥٤.
[٢] القاسم ، يحيى : انزياح المصاحبات المعجمية ، دراسة في شعر أمل دنقل ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٢١ ، سوريا ، ١٩٩٨م ، ص ٣١٧، ٣١٨.
[٣] بلبع ، عيد : التداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦، ص ٤٣٣ .
[٤] الرواشدة، سامح : القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق ، مطبعة كنعان، ط١ ، ص ٨٠ .

الصراع والمقاومة مع الجندي في ساحة المعركة ، ويعرج الشاعر علنا لبيئة بما فيها من المكان والزمان، فالبيئة هنا " تعود أهميتها إلى كونها تؤثر بطريقة أو بأخري على الشخصية وأفعالها وسلوكياتها تاثيراً قد يكون إيجابياً أو سلبياً ،...."[١] ويتبين لنا أن للمكان هنا – ساحة المعركة – تأثير على شخصية الشاعر وشخصياته المتعددة بالقصيدة فالصحراء هنا تحمل في طياتها دلالة مكانية وما لها من تأثير مباشر على شخصية عنترة العبسي والجندي .

وفى الأبيات التالية " قد ابرز خرق التصاحب المعجمى رمزية عنترة في المقطوعة السابقة بقوله : (أنام في حظائر النسيان) "٢، فاستدعاء الشاعر هنا لشخصية عنترة العبسي ، لها دلالة معنوية في الدفاع عن قبيلية دون انتظار مقابل وقد تناسي كل الآلم والنكران من أبيه مقابل القبيلة ،حيث قال :

ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان[٣]

يختبأ الشاعر في شخصية عنترة العبسي في الضمير المستتر وجوبا تقديره أنا في محل رفع فاعل ظل.

أجتزُّ صوفَها ..

أخري يكون الضمير المستتر وجوبا تقديره أنا في محل رفع فاعل أجتز ، بطل الحكاية .

أردُّ نوقها ..

وللمرة الثالث يستخدم الضمير المستتر وجوبا تقديره أنا في محل رفع فاعل أرد ، ليعن أمتثاله لأوامر القبيلة .

أنام في حظائر النسيان

مازال عنترة يبحث عن الأمان في القبيلة مع الضمير المستتر وجوبا تقديره أنا في محل رفع فاعل أنام .

[١] عبد الغني محمد على، جميل : موقع الراوي في البنية السردية مقاربة في المفهوم والوظيفة والنمط ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ،العدد ٣١ الجزء الأول ، ص١٤١

[٢] سلمان ،محمد: الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ص١٦، ٢٠٠٤م.

[٣] دنقل ، امل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٢.

وقد عمد أمل دنقل التجسيد هنا حيث جرص على تجسيد " النسيان " المعنى المعنوي ، وربطه بالمادي " حظائر " فدفع المتلقى لايجاد العلاقة بين عنترة كرمز تاريخى وبين واقع الشاب العربى المهمل الرأي المهمش .

طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة .

وها أنا في ساعة الطعانْ

لجأ الشاعر لهاء للتنبيه– والضمير أنا ضمير فصل في محل رفع مبتدأ ، للتأكيد على الدفاع ومواجهة الاعداء بنفسه وأنه يقف في ساحة الميدان للدفاع عن القبيلة .

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ

دُعيت للميدان ! [١]

ويؤكد عنترة بأنه دعي للميدان واستخدم تاء المخاطبة ضمير متصل في محل رفع نائب فاعل، وبهذه الكلمات يعبر أمل دنقل بشخصية عنترة عن " بعد آخر من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر وفئة أخري من فئات الشعب ، ولعل أهمها: الجندي العربي ، والمواطن العربي ، الذى ظل هامشيا مبعدا عن الحياة العامة ، وعندما أزف الخطر الحقيقى زج به في ميدان المعركة " [٢] بيد أن " شخصية عنترة يخفت وراء أبعاد اجتماعية يود الشاعر أن يبرز من خلالها بعض سلبيات المجتمع المتعلقة بالطبقية والظلم ، وهذه الأبعاد الإجتماعية تتحقق في قصة عنترة (الرمز) كما تتحقق في الواقع الاجتماعى الحاضر الذي كان هذا الجندي ينتمى إليه" [٣]، وهنا جمع أمل دنقل بين مفردات الحرب في العصر القديم مثل : السبى – – الفرار – الطعان – الكماة ،والمفردات الحديثة مثل : الرصاص .

واللافت للنظر هنا أنه جمع بين حظائر والنسيان " فكلمة حظائر تتصاحب مع المواشي والحيوانات ، ولهذا فهى مما يتعلق بخصوصية الإنسان ، ومع هذا فإن الإنسان العربي الذي يُدعى إلى

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٣.

[٢] أبو مراد ، فتحى محمد رفيق يوسف : شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية ،رسالة دكتوراة ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، الأردن ،٢٠٠٢، ص ٢٠٥.

[٣] بلبع ، عيد : التاداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦، ص ٤٣٣.

الحرب ولا يدعي إلى مجالسة السادة وعلية القوم ينام فيها منسياً .... حتى إذا حلُت ساعة الحرب والطعان رأيتهم يذكرون هؤلاء الذين ينامون في الحظائر المنسية "[١]

ولا شك أن جانباً لافتاً أيضاً تركته الكلمات السابقة على المتلقى ، حين عبر عن عنترة – المواطن البسيط – الجندي الذي يقف أعزل بين السيف والجدار ، طعامه الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة ، فهو الصامت الأبكم الذي لا يستطيع التفوه بالكلمات مقابل العيش ، ووقت الشدة فهو في مقدمة الصفوف.

ويشهد هذا المقطع أيضاً على موقف الأمة العربية حيث " نفى عن نفسه فعلة من استجابوا حمانا من أنباء جلدتنا، ولذلك فهو بعيد عن مظاهر بذخهم (ما ذقت لحم الضأن)، مجردٌ من أي سلطة يستطيع بوساطتها تنفيذ رؤاه (أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان)"[٢] والثنائيات الضديّة نحو : الفقر /الغنى ، وكذلك المجد / الهزيمة ، الماضى/ الحاضر ، حيث كشفت تلك الثنائيات الضديّة عن جانب من جوانب الواقع الاجتماعي والسياسي للبلاد في تلك الفترة .

ولا تزال حالة التناقض قائمة في المشهد التالي لعنترة بن شداد والقبيلة وفكرة الاحتياج وقت الشدة في مقابل عدم الاعتراف بالنسب للقبيلة ، فالأب يقصى عنترة عن مجالس القبيلة ومجالس الفتيان لكونه عبد فهو لا يعترف بنسبه أصلاً ولكن عندما تأتي الحرب يتم الاستنجاد واستعداد عنترة ليواجه الأعداء بشجاعة المعهودة وأنت المنوط بالدفاع والحماية ، ويؤكد قوله :

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن .. [٣]

فبهذه الجملة يدفع الشاعر المتلقى لملاحظة التناقضات المجتمعية ويعمد أنا ضمير الفصل في محل رفع مبتدأ وتاء الفاعل في محل رفع فاعل ذاق .

واستغلال الشاعر للغة وخاصة لغة السخرية في ذكر الثنائيات الضدية المتقابلة بين الأفعال وردة الأفعال ، في:

١- فخرست – عميت – وائتممت بالخصيان – أحرس القطعان – أنام في حظائر النسيان .

[١] القاسم ، يحيى : انزياح المصاحبات المعجمية ، دراسة في شعر أمل دنقل ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٢١ ، سوريا ، ١٩٩٨م ، ١٧٠.

[٢] سلمان، محمد: الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ص٢٠، ٢٠٠٤م.

[٣] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٤.

٢- وها أنا في ساعة الطعان – ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان – دُعيت للميدان!- أدعى إلي الموت – لم أدعى إلى المجالسة .

حيث جاء هذا " التضاد يضع الصور في علاقات متدابرة ، والمفارقة التى تستقطر السخرية من التقابلات المفاجئة ، فالشاعر يجسد الانتصار وخروج الأنا من اكتفائها الذاتى واكتشاف الشاعر التظاهر الأسمى لذاته ، لعمقه التاريخي ، لهويته المتطلع إليها حيث ربط هذه الهوية برؤيا لا ترى إمكاناً للمستقبل إلا بنهضة قوميتة ..."[١]

أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..

يستحقر عنترة نفسه ويستخدم أنا ضمير الفصل في محل رفع مبتدأ .

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،

ويؤكد أنه أستبعد بالقصد عن مجالس الفتيان واستخدم أنا ضمير فصل في محل رفع مبتدأ.

أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !![٢]

نبرة الحزن في صوت الشاعر وهو يتحدث عن التناقضات القبلية التى تنعكس على مجتمعتنا العربية على لسان عنترة – هذه الشخصية التى تحمل معها صورة الرمز التاريخي ممتزجه بضمير المتكلم الذى يرمز لقمع السلطة ورفض الآراء المضادة فالقناع " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ، ليضفى على نبرة موضوعيه ، شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ، دون أن يخفى الرمز المنظور الذى يحدد موقف الشاعر من عصره " [٣]وهكذا يمثل عنترة الصوت والشاعر الصورة .

وقد يشير المقطع السابق إلى أنه " يلقى إسقاطاته العصرية التى تلخص السبب الجوهري للانكسار والهزيمة وهو الاختلال .. اختلال الفكر ، واختلال التصور ، واختلال التقدير ، واختلال السياسة ، وكل أولئك قد لا يظهر وقت الرخاء والسلام والمسيرة .. فإذا ما حلت المحنة كانت صعقة تفرز الحقائق المرة ، وتعيد الصواب لمن غاب عنه الصواب .. ولكن .. بعد فوات الأوان ، ولات حين مندم "[٤].

[١] القاسم ، يحيى: انزياح المصاحبات المعجمية ، دراسة في شعر أمل دنقل ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٢١ ، سوريا ، ١٩٩٨م ، ص٣١٨، ٣١٩.
[٢] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٤.
[٣] عصفور، جابر : أقنعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقى ، فصول ، مجلد ١ ، العدد ٤ ، ١٩٨٢ ، ص ١١٣.
[٤] قحيمة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجر للطباعة والنشر ،القاهرة ، ١٩٨٧، ص٢٠٥.

يوجه الخطاب الشاعر للنبية المقدسة ، فقال :

تكلمي أيتها النبية المقدسة

ياء المخاطبة في تكلمى في محل رفع فاعل ، والها– للتنبيه و الضمير المتصل في أيتها (هاء الضمير) للتنبيه.

تكلمي .. تكلمي ..

الخطاب موجه للعرافة وياء المخاطبة في محل رفع فاعل وهنا الحاح على النبية المقدسة – زررقاء اليمامة في طلب الكلام ، وكأنه يخشى أن تسكت ، فتضيع الحقيقة – المسكوت عنها .

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

هو الجندي ودمائه شاهد على التراب على صدق المعركة ، واستخدم ياء المخاطبة في محل رفع فاعل، حيث يصف الجندي حالته .

وهو ظمئٌ .. يطلب المزيدا .

أجاد الشاعر في ربط المفردات التراثية بمفردات الطبيعة والحياة اليومية والضمير هو ضمير فصل في محل رفع مبتدأ (الألف في المزيد للإطلاق).

أسائل الصمتَ الذي يخنقني :

شخصية الجندي مازالت تسرد الأحداث و(الضمير هنا مستتر وجوبا تقديره أنا) (النون للوقاية– والياء مفعول به).

" ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "

أجندلاً يحملن أم حديدا .. ؟!"

بيت الزَّباء دفع المتلقى للربط بين الماضي والحاضر لما له من دلالة مرتبطة بالهزيمة والانكسار ، والبعد الآخر متمثل في ثقافة الشاعر واطلاعه على دواوين القدماء ، وجاء الضمير المتصل في نون النسوة.

فمن تُرى يصدُقْني ؟

يتسائل الجندي عن من يصدقه الحديث وتأتى النون ضمير متصل للوقاية– والياء ضمير متصل .

أسائل الركَّع والسجودا [١]

ويسأل نفسه ويستخدم ضمير منفصل مستتر وجوبا تقديره أنا .

أسائل القيودا

وهل القيود تسأل ، ما هذه القسوة وما هذا الآلم .

" ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "

" ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "

وكان صدى الصوت من التكرار لافت للنظر ، حيث يمكن أن تكون " حالة الانتظار المضنى التى تمر بها هذه الأمة للخلاص ، بعد أن الصمت أن يخنقها ، ببيت الزباء الشهير حين رأت القافلة المحملة جنداً وحديداً تسير ببطء إلا أن الشاعر لم تشغله قضية الحمل بل شغله المشئ الوئيد إلى الخلاص عبر عنه الجندي الجريح بتكرار صدر البيت "[٢] ويأتى " أسلوب القطع – كمفاعل درامى لتجاوز حالة الصمت التى يمر بها الوطن فيجلب بيت الزباء الشهير ، ... للتعبير عن حالة الانتظار المضنى التى تعيشها الأمة بالتركيز على الشطر الأول للبيت بتكراره "[٣].

المبحث الثاني :التعليل الفني لاستدعاء زرقاء اليمامة .

في هذا المبحث نحاول أن نجيب عن التساؤلات التالية : لماذا استدعى الشاعر زرقاء اليمامة ، وهل سبق للشاعر وأن تنبأ بتلك الحوادث من قبل ؟ وما علاقة ديوان العهد الآتى بقصيدة البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ؟ وما هو الخطر الذي حظر منه الشاعر سالفاً؟

ديوان العهد الآتي[٤] نشر في عام ١٩٧٥م وهو يمثل ذروة أعماله الشعرية ، وقد حمل هذا الديوان للشاعر قصة حبه مع الصحافية عبلة الرويني ويشهد الديوان قصائده التي سبقت النكسة كانت له قصائد في ديوان العهد الآتي نقوم بتحليل العنوان واستشراف المستقبل مثله مثل ما استشرفقت المستقبل زرقاء

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٢.
[٢] أبو محفوظ ، ابتسام محفوظ محمود : بنية القصيدة عند أمل دنقل ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩٣م ، ص ٢٤ .
[٣] أبو محفوظ ، ابتسام محفوظ محمود : بنية القصيدة عند أمل دنقل ، ص ٨٠ .
[٤] والجدير بالذكر أن للشاعر أمل دنقل ست مجموعات شعرية هي: تعليق على ما حدث (١٩٧١م)، العهد الآتي (١٩٧٥م) ، مقتل القمر (١٩٧٤م)، أقوال جديدة عن حرب البسوس (١٩٨٣م)، أوراق الغرفة ٨ (١٩٨٣م) ، والبكاء بين يدي زرقاء اليمامة (١٩٦٩م).

اليمامة استشرفت الآتي ، وتمثل مرحلة العهد الآتى " الرفض للقديم والتخطيط الواعى للجديد .. المنقذ البانى "[١]

فهو يلجأ إلي " تظليل المشاهد " فالخلفية وراء الشخصيات الثلاثة هنا : العرافة والجندي وعنترة والشاعر هو حديثه – الرسالة الأخيرة– عن الحرب – الهزيمة– التى جعلت الجنود يجرون أذيال الخيبة والهزيمة .وظهر هذا في ديوان الشاعر العهد اللآتي وسمي بذلك– الآتي – لتأكيد فكرة استشراف المستقبل و ظهرت السخرية من الواقع المغلق بلآمال وجاءت هذه الدواوين لتتمحور"حول موقف محدد تجسد في الدفاع عن قضايا الأمة – العروبة – فجيل أمل دنقل هو الجيل الثاني في مسيرة الحرب العالمية الثانية "[٢]

والشاعر في استدعاء بعض الرموز التاريخة كشخصية زرقاء اليمامة وقوافل الغبار هنا لا يحاول " قراءة الحاضر بعيون الماضي ، أو تأويل الواقع الراهن ؛ بل يغمس الماضي وشخصياته وأسطورته وواقعته التاريخية في الدم السائل للحظة الحاضرة " ٣ ، وكذلك فإن " استخدام التراث له مهمة أساسية وهى إيقاظ وعى الشعب ، وذلك عن طريق التذكير الدائم بهذا التراث وحاولة إعادة تفسيره "[٤].

وما المقصود بقوافل الغبار؟ هل هى محاولة استدعاء – لزرقاء اليمامة – القوافل الغائرة ، بما فيها من والخيل والصحراء ، والرمز هنا يساعد على تخطى الواقع الحسي الجزئي – زرقاء اليمامة – إلي الشمولى – مصر، وموقف أمل دنقل في هذه القصيدة لا يقف عند حد دولة – مصر – ولكنه يشمل أيضاً الأمتين العربية والإسلامية من خلال التكثيف اللغوى للألفاظ ، ونلاحظ تنوع رؤي الشاعر عند استخدام الرمز فتاره يقصد زرقاء اليمامة كتاريخ وتاره يلتفت لمظاهر الطبيعة وهذا " للتعبير عما يقاسونه من حكم الفرد وسلطته وإهمال حق الشعب "[٥].

يبدأ الشاعر من جديد فى استجاوب العرافة ، في المقطع الآخير من وبه بيان بالنهاية فالمقدمات المروعه أدت للنهاية المحتمة المحملة بالهزيمة والخيبة ؛ نتيجة قهر الحكام للألسنة ، فلم يستطع أحد تقديم النصيحة لانه لم يكن هناك من يستمع له ، فقال :

[١] قميحة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجر للطباعة والنشر ،القاهرة ، ١٩٨٧، ص ٧١.
[٢] الدوغان ، محمد أحمد وآخرون : التذوق الأدبي النظرية والتطبيق ، مكتبة المتنبي ، ط ٢ ٢٠١٧، م ، ص ٢٢٩.
[٣] فخري، صالح : الرمز التاريخي ولعبة الأقنعة ، مجلة الكرمل ، العدد ٧٦-٧٧ ، دار الشرق ، الأردن ، ٢٠٠٣ م ن ص ٢٠٣ ، ولقد قدمت هذه القراءة في الذكري العشرين لرحيل أمل دنقل عام ٢٠٠٣م ، الذي أحياه المجلس الأعلى للثقافة بمصر .
[٤] دنقل ، أنس : حورات أمل دنقل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص ١١٣.
[٥] الحاوي ، سعد أحمد : طرائق التعبير الحديثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ٢٠١١م ، ص٣٩.

أيتها العَّرافة المقدسة .

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..

وجاءت تاء المخاطبة ضمير متصل، في محل رفع فاعل قال.

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار ! [١]

نلاحظ هنا اعتماد الشاعر على صيغ الجمع ، وواو الجماعة ضمير متصل في محل رفع فاعل– كاف الخطاف ضمير متصل مبني على الكسر في مل جر مضاف إليه.

في هذا المقطع " ياتى تمازج العناصر الإشارية ومراجعها وذوبانها في بعضها البعض ، فقد ظلت المخاطبة " زرقاء اليمامة "منفصلة عن المتكلم ، وقد كان حضورها محدودًا في المقاطع السابقة يتحدد في الأمر : " تكلمى" او النهى: " لا تسكتى –لا تغمضى عينيك " مسبوقتين أو معقبًا عليهما بالنداء :"أيتها العرافة المقدسة "، ولكنههنا حضور ممتد للمخاطبة يبسط بعض عناصر حقيقية متعلقة بمأساة المخاطبة الحقيقية مع قومها في العمق التاريخي "[٢].

مازال الحوار الدارمى مستمر فى هذا المقطع باستخدام القناع لعقد حوار بينه وبين العرافة " ليبين لها أن حل الصراع لا يكمن بتجاوز الصمت إلى القول فقط بل لابد من الفعل إذ لم يبق إلا الموت إذا لم يكن هناك الفعل الارداي الثورى "[٣].

وهل يكون لالتزام أمل دنقل "بقضايا عصره ينم عن ثقافته ووعيه بأيديولوجيا النسق الفكري المؤسس لرؤية العالم له ولطبقته الاجتماعية" ٤ أثر في معرفه ما يمكن أن يستشرف والذى قد وقع بالفعل فكل التحذرات لم تجدى صدها ، وقد حملت الأبيات التالية نبرة الشكوي من تناقضات الواقع ، الانسان – المواطن هو الذي يدفع ثمن كل هذه السلبيات كما قال سابقا ونراه يحمل بداخله كل مفردات الهوان الضعف التهميش عدم الاستجابة .

---

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٥.

[٢] بلبع ، عيد : التداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦، ص ٤٣٥ .

[٣] أبو محفوظ ، ابتسام محفوظ محمود : بنية القصيدة عند أمل دنقل ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩٣م ، ص ٨٠ .

[٤] الصفراني ، محمد بن سالم : الرؤي النقدية عند أمل دنقل في ضوء النقد الحديث / مجلة العلوم الإنسانية ، العدد ٢٩ ، صيف ٢٠١٧ م ، ص ١٩٦.

وفى اعتماد الشاعر على – النمط المركب – في زرقاء اليمامة جعلها "رمزا لأحد بعدي تجربية المعاصرة ، فتكون رمزا لتلك الفئة الواعية من المثقفين ، والشعب الذين تنبهوا على الأخطار" [١] وكان "لابد للشاعر أن يحسن الاختيار بحيث تكون التجربة التراثية قادرة على الاسترفاد ، ورفد التجربة المعاصرة ، وأن تندغم التجربتان معا، وتتبادلان الخصائص والمميزات ، فلا تثقل إحداهما الأخري، وإنما هو تعادل وتفاعل حيوى مخصب" [٢]

ولا شك أن فكرة التحذير التى ساقها أمل دنقل من اختياره لشخصية – زرقاء اليمامة قد لا تشير إلى مصر " ولكن إلى الصفوة من بنى مصر كتاباً وشعراء ودعاة ، هؤلاء الذين نذروا أنفسهم لدق أجراس الخطر ، وتنبيه حكام مصر إلى نذر الكارثة التى نزلت بمصر عام ١٩٦٧، منتصرين لكلمة الحق والحرية ، فكان نصيبهم القتل أو السجن أو التشريد وهو ما يذكرنا بمصير زرقاء اليمامة على يد تُبع حسان ملك اليمن "[٣]

القصيدة تدور حول عن قضية هامة مقسمة لعدة مشاهد لتقول : إن الحد الفاصل في الأحداث الكبرى هو الأفعال وليست الأقوال ، وقد استطاع الشاعر أن يلاحق الأحداث التى وقعت بالفعل على أرض الواقع بكلماته وانفعالاته واحاسيسه المرهفة الشجية الحزينة الممتلئة بالخيبة والحسرة ، فالشاعر لا يلاحق كلام العرافة والتنجيم للإيمان بها ولكن فقط للاسترشاد .

فالتجربة الشعرية التى مر بها الشاعر وهي تجربة حقيقية عاشها الشاعر وعاشها الوطن العربي وعاشتها مصر بالتحديد بعد الهزيمة تجربة مريرة فالشاعر يسخر من الواقع عن طريق استدعاء قصة زرقاء اليمامة ، وكأنه لم يشأ أن يتخلص من الحزن والحسرة على خسارة الحرب والهزيمة أمام اليهود ، وتأتي القصيدة واصفة لحال الجندي المصري المهمش مادحاً له دفاعه عن وطنه باعتباره بطلاً في هذه المعركة مستنكرا على السادة الخروج عن دائرة الحرب لمجالس الرفاهية .

فهو يحاول البحث من خلال القصيدة على القائد والزعيم الذي وعد النصر والبهجة والفرح وجاءت الهزيمة يجر أذيالها ، فالحرب استعداد ولسيت استعراض لكلمات واهيه ومخاطرة بالجيش والجنود البسطاء

[١] أبو مراد ، فتحى محمد رفيق يوسف : شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية ،رسالة دكتوراة ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، الأردن ،٢٠٠٢ م ، ص ٢٠٤.
[٢] أبو مراد ، فتحى محمد رفيق يوسف : شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية ، ص ٢٠٤.
[٣] قميحة ، جابر: أمل دنقل بين الولاء التراثى والإسقاط السياسي ،رابطة أدباء الشام ، ٢٠١١م ، ص ١٠٩ .

. وقد استطاع الشاعر أن يحسن تقليب اللغة ويشحن الألفاظ بالطاقة الانفعالية ، ويحشد الصور ، وكل الصور تعبرعن الواقع – الهزيمة – في مضونها ومدلولها .

المبحث الثالث : استشراف المستقبل – صدق النبؤة– وتناقضات الواقع.

يقف المبحث الثالث على قضية – ما يمكن أن يستشرف قد وقع بالفعل – وقوع الكارثة وسفك الدماء على التراب ، تعالى نبرة الشكوي من تناقضات الواقع المريرة ومعاناة الشاعر وآلامه في مشهد " بكاءه في حضرة زرقاء اليمامة ، العرافه المقدسة ، شاهد على ما يمكن أن يفعله الشعر ، فالشعر – الإبداع – صورة أخري من هذه العرافة، أو قناع لها ، قادرة على أن يرى ما لا يراه الآخرون ، وأن يستشرف أفق الكارثة أو أفق الوعد بالمستقبل "[١]

والقصيدة في مقطعها الآخير تكشف لنا تناقضات الواقع والمجتمع في الطبقية التى تفشت ، فكانت سمة لفترة زمنية صاحبتها تغيرات اجتماعية واقتصادية قسمت الشعب الواحد لسادة وعبيد ، والقصيدة بلمحاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية رسمت لنا الواقع واستشرفت المستقبل .

ونتسائل هنا عن البكاء وهذا الآنين فهو " بكاء هذا العبد في حضرة زرقاء اليمامة مثل شهادته علامة على أسباب الهزيمة التى ترتبت على غياب الديمقراطية "[٢]سيطر الحزن على احساس الشاعر العميق وفرض عليه مظاهره ، فكان البكاء وسيلته للحزن والشكوى والألم ، وإذا وقفنا على البكاء من وجهه نظر أخري لنراها انها " لم تكن تعبيراً عن البكاء، بل كانت محاولة جريئة لرصد الأحداث وكشف الأسباب التى أدت إلي وقوع هذه المأساة "[٣]

بكاء العبد عنترة في حضرة زرقاء اليمامة قد يكون تأبيناً لزمن ماضى ، وشكوي من الحاضر، وبحثًا عن المستقبل بل تناقضات ، ويعد أيضاً شهادة على أسباب الهزيمة والنكسة التي ترتبت على غياب الحرية منذ عبس وعدم تصديق العرافة ، أى من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث تتشابه الأحداث والشخصيات والمواقف .

[١] عصفور، جابر : أمل دنقل الشاعر القومى ، مجلة العربي ، العدد ٣٩٤، سبتمبر ١٩٩١ ، ص ١٢٥.
[٢] عصفور، جابر : أمل دنقل الشاعر القومى ، ص ١٢٥
[٣] مجلى ، نسيم : أمل دنقل أمير شعراء الرفض، مكتبة الأسرة ، د.ط، د.ب ،٢٠٠٠م ، ص ٥٣.

وقد عرج الشاعر هنا على "السرد اللاحق للحدث الذي يكون برواية الأحداث التى وقعت في ماض بعيد قريب ، والسرد السابق للحدث الذي يعمد للتنبوءات التى تعتمد على المستقبل "[١] من خلال في هذه الأبيات التى يربط فيها أحداث الماضي بالمستقبل فقول العرافة شاهد على أنها ترى ما لا يراه الآخرون وتتوقع بالكارثة قبل وقوعها،وقد سعي الجندي إلى استشراف المستقبل مستشهدا بأقوالها، فقال :

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..

وقد " مزج الشاعر نفسه بوصفه مرجعًا للعنصر الإرشادي (ضمائر المتكلم) متقمصًا شخصية الجندى بالمخاطبة ، او بما شئت من المراجع للعنصر الإرشادي الدال على الجمع ، والمتمثل في (نا الفاعلين ، ونحن) ، الذى يمثل نمطًا بلاغيًا معروفًا هو الالتفات " [٢]بقوله :

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !

يعمد الشاعر لصيغة الجمع في هذا المقطع حيث جاءت واو الجماعة ضمير متصل في محل رفع فاعل ، الكاف ضمير متصل مبنيي على الكسر في محل جر مضاف إليه.

وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا ..

وجاء الشاعر بواو الجماعة هنا ضمير متصل في محل رفع فاعل ، للدلالة على الغلبة ودفع الجنود للمواجه .

والتمسوا النجاةَ والفرار !

ثم أتى بواو الجماعة ضمير متصل في محل رفع فاعل، لتأكيد حالة الرعب حشد الجنود .

ونحن جرحى القلبِ ،

ويبرر الجندى حالة الجنود الآخرين بأنهم جرحى القلب ،ونحن ضمير منفصل في مل رفع مبتدأ ، ليصف الحالة النفسية لهم .

جرحى الروحِ والفم .

لم يبق إلا الموتُ ..

[١] انظر لحميدانى ، حميد : بنية النص السردى ، المركز الثقافى العربي ، ط ٣ ، ٢٠٠٠م ، ص ٤٦،٤٧ ، و زيتونى ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢ م ، ص ١٥٥،١٥٦ .

[٢] بلبع ، عيد : التاداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦، ص ٤٣٦.

والحطامُ ..

والدمارْ ..[١]

وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ

ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسرِ،

أما نون النسوة هنا ضمير متصل

وفي ثياب العارْ

مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة !

الضمير في يملكن نون النسوة.

وهكذا رسمت الصورة بعناصرها المختلفة مشهد النهاية بالتشريد والأسر والبكاء نتيجة الدمار والهزيمة ولتفشي روح الأسي في الشعب ، فلم يكن أمامهم سوى الفرار بعد انكار وتجاهل تحزير زرقاء اليمامة لهم – الحكام ، فقد أتاحت الصورة للعين أن تري مشهداً لن يتحقق كاملاً إلا بنسج من الخيال الشعري واحساس يضيف على المشهد الحركة والإيحاء والدلالة ، فاستطاع أمل دنقل أن ينقل الواقع من خلال سياق النص .

وتظهر نبرة الشكوي والآلم على مفردات أمل دنقل ، حيث حل القتل والخراب ، ولذا يشكو واقعه الأليم نتيجة إغارة الأعداء وقد رأى " أن استدعاء هذه الشخصية ضرورة موضوعية أكثر منها ضرورة فنية "[٢] فهى من فقئت عيناها فأصبحت عمياء .

وعن الشعب وتناقض الأوضاع والحكام ، أسهب الشاعر في عرض حياة اللهو في مقابل فقر العيش ،ولا خلاف بين الشاعر ومجتمعه الذى يمثله فإن " الرؤية الجماعية للعالم التى تعيشها المجموعة بشكل طبعى ولا مباشر تؤثر في الفرد الكاتب المبدع ويعيدها بدوره إلى المجموعة " ٣ ولذا فوجب عليه رسم التناقضات المجتمعية ومن " خلال مرجع عنصر الإشارة المتمثل في الضمير المستتر

[١] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٥.

[٢] الإبراهيم ، أحمد محمد سليم : الصورة الفنية في شعر أمل دنقل ، دراسة أدبية تحليلية ،ديوان العرب للنشر والتوزيع ، بورسعيد ، ٢٠١٩م ، ص ١٩٠.

[٣] شحيد ، جمال : في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دمشق ، دار التكوين ، ط١ ٢٠١٣ م ، ص ٥٣ .

(أنا) فاعل الفعل أخفى، وياء المتكلم المضافة إلى الوجه الموصوف بالمشوه – نشازا خلال مشهد اللامبالاة المترف " [١]، فقال :

ها أنت يا زرقاءْ وحيدةٌ ... عمياءْ !

وما تزال أغنياتُ الحبِّ .. والأضواءْ

والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءْ !

فأين أخفي وجهيَ المُشَوَّها

(الضمير المستتر وجوبًا "أنا") في محل رفع فاعل أُخفي

ياء المتكلم في وجهي في محل جر مضاف إليه

كي لا أعكِّر الصفاء .. الأبله.. المموَّها.

أما في هذا البيت الضمير منفصل مستتر وجوبًا تقديره (أنا)

في أعين الرجال والنساءْ !؟

وأنت يا زرقاء ..

الضمير المنفصل(أنت) مبتدأ، خبره وحيدة في البيت التالي.

وحيدة .. عمياء !

وحيدة .. عمياء ! [٢]

وبالتعجب يختتم الشاعر قصيدته ، متعجباً من موقف الحكام من مصر / زرقاء اليمامة التى خذلوها وتركوها وحيدة عمياء ، فهو المشوه الوجه الذي تريد الإختفاء في أعين الرجال والنساء حتى لايكدر صفو الحكام .

نجح الشاعر أمل دنقل في " ايجاد نقطة التلاقى التى تتقاطع عندها متغيرات الرؤيا الشعرية الممكنة التى تتحكم في إنتاج المعني ، فقد استطاع أن يستمد من البنية التاريخية الطاقة الفنية التى

[١] بلبع ، عيد : التداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦، ص ٤٣٦ .

[٢] دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٦.

تنهض بوحداتها الفكرية والجمالية وتفيض بدلالاتها الغير متناهية في مستوي التأويل " [١]هكذا أسبك قضية الأمة العربية في شكل عابر للتاريخ مارا بالواقع وصولا للمستقبل .

وتقوم القصيدة على " المزاوجة بين المنطق الغنائي والتصوير الدرامى من جهة،وبين التعفن السياسي المنحط بتغليب المصلحة الخاصة على العامة وبين الروح الوطنية التى تسكن هاجس العامة من العزل البسطاء ، الثنائية التى يتناقض فيها المقموع والقامع داخل الوطن " [٢]

الشاعر يسلط على المتلقى سيلاً من المؤثرات المتتالية والمتعاقبة والقريبة الشبه بالحاضر ، فيأكد لنا أن الماضي والحاضر يلتقيان في الأحداث وخصوصاً المتعلقة بالبشر والطموح على حساب البسطاء ، فالأمر ليس متعلق بالهزيمة أو سقوط –سيناء ولكن سقوط الوهم .

وقد وفق الشاعر فى تسليط ذهن المتلقى على ظاهرة الضمائر وتغييرها ليستعمل العلاقات الضدية ليشغل فكر المتلقى من بداية القصيدة لنهايتها ، وقد أشار غير واحد من النقاد إلى فكرة تعدد الأصوات في القصيدة والتى تنطبق على قصيدة " البكاء بين يدى زرقاء اليمامة " وكذلك تعدد الشخوص والتى جاءت لتعبرعن انعكاس لرؤية الشاعر المركبة كما سماه البعض[٣] ، للضمير وظيفة أخري هنا وخاصة ضمير المتكلم " فعلى مستوى الحقيقة يمثل الشاعر مرجع ضمير المتكلم :" تاء الفاعل الضمير البارز والمستتر أنا ، نا الفاعلين ، ياء المتكلم " ، ولكن كلمة الحقيقة التى نستعملها هنا تشير إلى حقيقة حرفية لا تتوافق بحال مع الرؤية التداولية التى تنفذ إلى قصد المتكلم ، ومن ثم يمكن أن نفرق هنا – مثلًا– بين الحقيقة الحرفية والحقيقة التداولية "[٤].

فالقصيدة الفصحي عبرت عن ملامح شخصية الشاعر، وعن ارتباطه في شعره بالمجتمع " فنحن نقرأ في شعره همومنا ومشاكلنا ، ولا نجد أنفسنا أمام شاعر يشكو لنا أحواله وما يعانيه هو شخصياً من مشاكل خاصة يتعرض لها ويضيق بها "[٥] ، ففى موقفه من الأحداث وطريقة تعبيره عن الجندي الحر الأسير والصورة الإنسانية للجندي كرمز للشعب ، لا يعبر عن الحاكم بذاته ولكن يشير إليه من خلال

[١] القاسم ، يحيى " انزياح المصاحبات المعجمية ، دراسة في شعر أمل دنقل ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٢١ ، سوريا ، ١٩٩٨م ، ص ٣١٧.

[٢] النعاس ، سعيدانى : انزياح الرؤيا – النسق الثقافى : قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أمل دنقل ، ص ٣١٦.

[٣] انظر : عن نباء القصيدة العربية الحديثة : على عشري زايد ، دار الفصحى ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٢٠٦ .

[٤] بلبع ، عيد : التاداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦، ص ٤٣٠.

[٥] النقاش ، رجاء: ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ، الكويت ، الصفاة ، دار سعاد الصباح ، ط ١ ، د. ت ، ص ٢٩٩.

تداعيات الكلام ، فالقصيدة لا تقدم الحاكم أو المسؤول في صورة مباشرة كما نعرفه من خلال الواقع ، وإنما يقدم لنا المثل الأعلى في الهزيمة كما يتصوره .

وقد اجاد الشاعر في استخدام " إيقاع بحر الرجز الذي استوعب حزنه وغضبه حيث كان حداءً رافق هذه الهزيمة وايضاً قد " كان البحر أول ما نظم عليه العرب في أشعارهم في الجاهلية الأولي ، لسهولته وموافقته للغناء وحداء الإبل وامتياح الماء ومواقف الحروب والفخر " [١]

فالكلمات والألفاظ مناسبة تماماً لغرض القصيدة وكذلك قد أجاد في استعمال " حدث الصمت والسكوت " [٢]وكيف وظف الشاعر حدث الصمت حيث جعله عامل من العوامل الهامة التي تستخدم العرافة بتمكن ، فهي ترفض البوح والكلام وتكتفى بنظرات الحسرة والآلم ، فنبراتها وحديثها الصامت إعلان الحرب بعدما صاحت ولم يسمعها أحد ، " والذات – عنده – مأزومة ، متوترة ، صلبة ،حدبة ، تنظر إلى العالم وفق تكريس معرفى اجتماعى خاص ، يتسم بالصدامية ، ولا يمكن التأسيس لعالم أكثر اشراقاً إلا بتدمير الهالم الممكن ، لذا يأتى خطابه الشعري محملاً بطاقات ثورية كبيرة ، مهموسة بالرفض والتحريض والثورة والهدم "[٣]

"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" تعد من أهم قصائد أمل دنقل بعد الهزيمة ، لفتت الأنظار إليها والى شاعرها، و أعادت إلى الأذهان مأساة "زرقاء اليمامة" في ثوب جديد وكأنها صوت الإبداع ، إذ لم يلح الشاعرعلى ملامح شخصية العرافة الخارجية ،فالذي يؤثر الشاعر هنا الرمز والذي يضيء به ملامح الشخصية الخارجية، فالثنائيات هى مفتاح لغز القصيدة ، فالصمت مقابل الكلام، والغضب مقابل للرضا والموت في مواجهة الهزيمة ، ومازال البحث جارياً عن الهوية العربية.

[١] الإبراهيم ، أحمد محمد سليم : الصورة الفنية في شعر أمل دنقل ، دراسة أدبية تحليلية ،ديوان العرب للنشر والتوزيع ، بورسعيد ، ٢٠١٩م ، ١٩٢.

[٢] فاخورى ، محمود : موسيقا الشعر العربي ، منشورات جامعة حلب ، ١٩٩٦ ، ص ٦٩.

[٣] هلال ، عبد الناصر : الانفصال والاتصال ، ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم القاهرة الكبري وشمال الصعيد الثقافى ، فرع ثقافة القاهرة ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢ ، ص ٨ .

الخاتمة :

في نهاية القصيدة نري تلخيصاً مكثفاً للغة والأحداث في جملة " وحيدة عمياء " ، هذه الجملة تتكرر مرتين في نهاية القصيدة حاملة دلالات وإيماءات ؛والتكرار هنا والانسجام الصوتى يعبر عن الإنفعالات النفسية الدالة عن الرفض ، ويمكن أيضا أن ندرجها تحت عنوان " حسن الخاتمة " كما سماها أهل البلاغة ، وهي الجملة الباقية في ذهن المتلقي لتلملل ما تبعثر في غيابات التاريخ وتصحح مفاهيم لم يشهد أو ربما يجهلها جيل بأكمله.

فالجندي رمزاً وضميراً وغائباً وحاضراً هو من يدفع الثمن وليرضى القيادة يكدح كدحاً وهو محور الانتصار أو الهزيمة ، نري الشاعر يحشد الشخصيات والأحداث بين الغائب والحاضر ، نراه يحدد ويركز على بؤرة الأحداث وهي استشراف المستقبل واستدراك الاحداث التالية .

القصيدة عبرت عن إمكانيات الشاعر الفنية وبراعة في رسم الشخصيات والعكوف على السرد والاشاريات– الضمائر – والحوار الدرامي ، وأجملنا جُل النتائج فيما يلي :

- **القصيدة ذات هدف واضح وتبعد كل البعد عن السطحية و السذاجة ، يدل على عقل مزدهر واعي بقضايا أمته العربية .**
- **القصيدة تجسد لغة الشاعر البعيدة عن المألوف و شديدة الخصوصية وتحرك المشاعر وتنبض بالواقع بتكثيف واضح.**
- **القصيدة تجسد فيها مقومات العمل السردي القائم على الشخصيات والحدث والزمان والمكان والمغزي والفكرة وتم عرض الأحداث ببذخ شعري .**
- **أبطال القصيدة هم : الشاعر نفسه أمل دنقل والعرافة والجندي وعنترة .**
- **لحظة التنوير في القصيدة تبدو حاضرة .**
- **حسن الخاتمة أروع ما يكون في جملة " وحيدة عمياء !".**
- **القصيدة نفس من أنفاس الديوان السابق للشاعر العهد الآتي ، التى تنبئ بالقوة العسكرية الغاشمة التي ستنقض على مصر وتفتك بما عليها ، فلا مجال للسلام والسيف هو الذي ينتزع السلام ، ويقول كلمته الآخيرة ، وكما قال القدماء : الحياة تطلب بالموت .**
- **اعتمد على الصور والمشاهد المتناقضة والألفاظ المتباينة .**

- قدمت المشاهد المتعددة في القصيدة تخيلاً في ذهن المتلقي لما حدث في الواقع آنذاك.
- تعد الشاهد المتعددة في القصيدة بمثابة حجج يقف عليها الشاعر ليبرهن للمتلقي أو ليتمثل للمتلقي حالته النفسية وأسبابها ودوافعها.
- القصيدة رسالة للمتلقي .
- اللغة في القصيدة بعيدة عن التعقيد ، تتميز بالدقة والدلالات وقد وظفت توظيفاً فنياً يدل على تمكن الشاعر من أدواته .
- الفعل الماضي يدل على تجذر ذلك الأسي والعنف ضد الجندي البسيط في الوطن.
- الفعل المضارع جاء في الرتبة الثانية ليذكر الشاعر به المتلقى بوحشية الفاجعة.
- الفعل الأمر جاء قليلا ليدل على أنه فاض به من سكوت العرافة للحث على الكلام .
- والضمائر تنوعت بين " تاء الخطاب وكاف الخطاب والضمير المستتر" .
- أما ضمير المتكلم فقد دل على قوة العلاقة وتشابكها بين المخاطب والمتكلم التي تصل لدرجة الالتصاق الذي نتج لترابط الشاعر بالجندي أو بالوطن .
- استثمار للطاقة الإنفعالية للغة في استخدام الضمائر بين ضمير المتكلم و ضمير الغائب وضمير المخاطب ، وأدي هذا للإحساس بحالة إنفعالية تفاعلية ، فالشاعر على لسان العرافة يخاطب شخصاً لا يستجيب له رغم أنها أبلغت قومها ، فالقصيدة ردة فعل لمواجهة السلطة و انقلاباً على القوانين الظالمة يريد تحولاً تغييراً حقناً لإراقة دماء الشباب ، ويعد هذا الاستثمار للطاقة الانفعالية من أشد خصوصات اللغة.
- اتخذ الشعر من المفارقة الأسلوبية ضرب إلي التصوير من خلال استخدام المشاهد المتقابلة والمتضادة .
- الهياكل الأسلوبية متعددة في القصيدة كالنداء والاستفهام والتعجب والنفى والتكرار والاستنكار الناجم عن تفاعل الضمائر – المتكلم والمخاطب والغائب – وانتاج الشكل الدرامي الحواري بالقصيدة.
- الوصف أدي دورا بارزاً في تصوير المشاهد والأحداث والشخصيات .
- الاعتماد على الاساليب (الخبرية والانشائية)

- **الصور الفنية جاءت بين الصور الكلية والصور الجزئية الصورة حية وجامدة متحركة وصامتة.**

التوصيات:

استنادًا إلى ما دُرسَ في البحث، وعلى ضوء نتائجه، توصي الباحثة بالآتي:

– تُعَدُّ الدراسة طريقًا ممهدًا لدراسات أكثر إيفاء للتشخيص عند الشعراء المصريين.

– ديوان أمل دنقل دوحة غناء يستحق التنقيب حوله وإخراج الدرر من بين دفتيه.

– عقد موازنات بين أمل دنقل والشعراء الذين يضارعهم في الأسلوب والقافية للارتقاء بالديوان.

– إفراد دراسات أدبية مختصة بالأجناس الأدبية وعلاقاتها وتأثيرها على الفنون الشعرية والنثرية المحتلفة .

مصادر البحث ومراجعه:

أولاً : المصادر

١– دنقل ، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٧م.

ثانياً : المراجع

١. الإبراهيم ، أحمد محمد سليم : الصورة الفنية في شعر أمل دنقل ، دراسة أدبية تحليلية ،ديوان العرب للنشر والتوزيع ، بورسعيد ، ٢٠١٩م .

٢. أبو محفوظ ، ابتسام محفوظ محمود : بنية القصيدة عند أمل دنقل ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩٣م.

٣. أبو مراد ، فتحى محمد رفيق يوسف : شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية ،رسالة دكتوراة ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، الأردن ،٢٠٠٢م.

٤. الأعلام للزركلي ، ج٣

٥. البحراوي، سيد :البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دراسة لقصيدة أمل دنقل " مقابلة مع ابن نوح" دار شريقات للنشر والتوزيع ، القاهرةن ط١ ، ١٩٩٦م.

٦. بلبع ، عيد : التاداولية Pragmatics، البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبى والبلاغة ، المجمع الثقافى المصري ، ٢٠١٦م.
٧. الحاوي ، سعد أحمد : طرائق التعبير الحديثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ٢٠١١م.
٨. الخفيفي، بسمه محمد عوض : الرمز في شعر أمل دنقل ، رسالة ماجستير ، جامعة قاريونس ، كلية الآداب ، ليبيا ، ٢٠٠٠.
٩. دنقل ، أنس : حورات أمل دنقل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط١ ، ٢٠١٣م.
١٠. الدوغان ، محمد أحمد وآخرون : التذوق الأدبي النظرية والتطبيق ، مكتبة المتنبي ، ط ٢، ٢٠١٧م .
١١. الرواشدة، سامح: القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق ، مطبعة كنعان، إربد ، ط١ ،١٩٩٥م .
١٢. زايد ، على عشري:عن نباء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
١٣. زيتونى ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢ م .
١٤. سعيداني، النعاس : انزياح الرؤيا – النسق الثقافى : قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أمل دنقل ، مجلة تاريخ العلوم ، جامعة زيان عاشور الجلفة ، العدد ٥، ٢٠١٦ .
١٥. سليمان ،محمد : الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٤م.
١٦. شحيد ، جمال : في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دمشق ، دار التكوين ، ط١ ٢٠١٣ م.
١٧. شعيب، محمد عبد الرحمن : النقد الأدبي الحديث ، الطبعة الأولي ، ١٩٦٨ م.
١٨. صالح ،فخرى : الرمز التاريخي ولعبة الأقنعة ن مجلة الكرمل ، العدد(٧٦-٧٧٩ ، دار الشرق ، الأردن ن ٢٠٠٣ م.

١٩. الصفراني ، محمد بن سالم : الرؤي النقدية عند أمل دنقل في ضوء النقد الحديث ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد ٢٩ ، صيف ٢٠١٧ م.
٢٠. عبد الستار جبر عداى : الشعر والسرد: تمثيل الحدث شعرياً : التوظيف الشعري للسرد في النقد العربي القديم ، مجلة الآداب جامعة بغداد ، العدد ١٣٠ ،٢٠١٩ م ايلول.
٢١. عبد الغني محمد على، جميل : موقع الراوي في البنية السردية مقاربة في المفهوم والوظيفة والنمط ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ،العدد ٣١ الجزء الأول ، ٢٠١٢م.
٢٢. عبد الله ، ليديا : التناص المعرفى في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدولاى للنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٥م.
٢٣. عصفور ، جابر : أمل دنقل الشاعر القومى ، مجلة العربي ، العدد ٣٩٤، سبتمبر ١٩٩١م.
٢٤. عصفور، جابر : أقنعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقى ، فصول ، مجلد ١ ، العدد ٤ ،يوليو ١٩٨٢م.
٢٥. فاخورى ، محمود : موسيقا الشعر العربي ، منشورات جامعة حلب ، ١٩٩٦م.
٢٦. فضل ، صلاح : انتاج الدلالة في شعر أمل دنقل ، مجلة فصول ، مج ١، ع ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،شهر أكتوبر ١٩٨٠ م.
٢٧. القاسم ، يحيى " انزياح المصاحبات المعجمية ، دراسة في شعر أمل دنقل ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٢١ ، سوريا ، ١٩٩٨م .
٢٨. قميحة ، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجر للطباعة والنشر ،القاهرة ، ١٩٨٧م.
٢٩. قميحة ، جابر: أمل دنقل بين الولاء التراثى والإسقاط السياسي ،رابطة أدباء الشام ، ٢٠١١م.
٣٠. لحميدانى ، حميد : بنية النص السردى ، المركز الثقافى العربي ، ط ٣ ، ٢٠٠٠م .
٣١. مجلى ، نسيم : أمل دنقل أمير شعراء الرفض، مكتبة الأسرة ، د.ط، د.ب ،٢٠٠٠م.

٣٢. المساوي، عبد السلام : البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٤م.

٣٣. النعاس ، سعيداني : انزياح الرؤيا – النسق الثقافى : قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أمل دنقل ، مجلة تاريخ العلوم ، جامعة زيان عاشور الجلفة ، العدد ٥، ٢٠١٦م.

٣٤. النقاش ، رجاء: ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ، الكويت ، الصفاة ، دار سعاد الصباح ، ط ١ ، د. ت.

٣٥. هلال ، عبد الناصر : الانفصال والاتصال ، ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم القاهرة الكبري وشمال الصعيد الثقافى ، فرع ثقافة القاهرة ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢ م.

٣٦. هلال ، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط ٩ ، ٢٠١٠ م.