الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحوارية لزرقاء اليمامة
لأطل دنقل أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة:
*- بوحناش نجوى

إشراف الأستاذة:
فطيمة بوقاسة

السنة الجامعية: **2015/2014**

الإهداء:

الحمد لله الذي وفقني وأنار دربي ووجه طريقي بنوره إلى العلم، إلى منارة العلم وإمام المصطفى، الأمين سيد الخلق رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

بهذه العبارات بإهداء ثمرة جهدي التي رن قلبها قبل أن تراني عيناها، التي كانت أنيسة دربي نور بصري وابتهاجة قلبي ودفئه، إلى منبع الحنان الصافي "أمي الغالية"

إلى أغلى ما في الوجود، إلى من علمني الصبر والعطاء دون انتظار، وكان عونا لي في الصعاب، إلى الذي منحني القوة لانجاز عملي، وكان سندي وذخيرتي، وساعدي، إلى من أحمل من أحمل اسمه بكل افتخار "أبي العزيز"

إلى منبع الحنان الثاني التي أنيرت حياتي بهم عمتي عقيلة وجدتي.

إلى الشمعة التي أضاءت حياتي بنورها الوهاج إلى الأكليل الذي ملأ الدنيا على بهجة وسرور إلى نور عيني وتوأم روحي إلى أكليل الزهر الندي والنور الذي ينير ظلمتي رفيق دربي "فؤاد"

إلى الزهور النقية والرياحين المليئة بالاحترام الجميلة التي تكتب على الصفحات بالأقلام إلى البهجة، وزهور البساتين الزكية إخوتي: سليم، فؤاد، زهير، عبد الوكيل.

إلى أخي الصغير والحبيب إلى وحيدنا في البيت داود، إلى أخواتي: وداد، نسيمة، صونيا، إيمان، هبة

إلى الأوفياء وأحباء العائلة: محمد، مخلوف، جمال.

إلى الكتاكيت الزكية الطاهرة الصفية: حاتم، جاسم، ياسر، أمير، آية، نورهان، أمينة

إلى زوجات إخوتي: سهام، مريامة، آسيا، حياة

إلى صديقاتي وزميلاتي: سهام، إيمان، انتصار، إلهام، أميرة، مروة، زينة، سارة، ابتسام، وصديقتي العزيزة والحبيبة عائدة فهم أصحاب القلوب الطيبة والكلمات الرقيقة.

إلى الأستاذة الكريمة الفاضلة التي رافقتني في انجاز المذكرة وأرشدتني إلى طريق الفلاح دلتني على نهج الصلاح، الأستاذة "فطيمة بوقاسة"

وإلى الأساتذة الكرام الذين مدوا لي يد العون: الأستاذة مرمودة مليكة، الأستاذ سليم بوعجاجة، والأستاذ جمال سفاري، إلى كل أساتذتي الكرام إلى كل من قاسنتهم أيما من عمري وإلى كل من يعرفني وبادلني الحب والإحترام دون استثناء من أهل وأقارب و . . .

أهدي ثمرة جهدي "نجوى"

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين" سورة النمل 19.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفضيلة "بوقاسة فطيمة" التي أشرفت على هذه المذكرة لمل بذلته من جهد وما قدمته من توجيهات وانتقادات سديدة نصح واشاد واسأل الله أن يجازيها خيرا ولها مني فائق التقدير كما أتقدم بالشكر لإدارة معهد الآداب واللغات ولأساتذتي.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

عن أبي الدرداء رضي الله عنه، قال: سمعت رسوا الله عليه وسلم قال: " من سلك طريق يبتغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم بما يصنع، وإن العالم يستغفر له من في السموات ومن في الأرض حتى الحيتان في الماء، وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما، وإنما ورثوا العلم فمن أخذه أخذ بحظ وافر"

يقول الإمام الشافعي: طالب العلم

أخي لن تنال العلم إلا بستة

سأنبيك عن تفصيلها ببيان

ذكاء، وحرصا، واجتهاد وبلغة.

تقوم فكرة التناص على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه، حيث تتداخل النصوص وتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية وتنصهر في بوتقة النص الحاضر، وتبرز ظاهرة التناص بشكل واضح عند شعراء العصر الحديث الذين تأثروا بالشعراء القدامى، وعلى وجه الخصوص نوابغ الشعراء العصر الجاهلي، إذ أوجد العديد من الشعراء الذين استلهموا مضامين أشعارهم من الشعر القديم وأخذوا منه ما يسمى بالتناص، من بينهم: صلاح عبد الصبور، محمود درويش وغيرهم.

لذلك كان بحثي الموسوم ب"الحوارية في زرقاء اليمامة" "**لأمل دنقل" أنموذجا** يحاول البحث عن مظاهر التناص في قصيدة زرقاء اليمامة لأمل دنقل وأهم رموزها ودلالتها قديما وحديثا، حاملا بين ثناياه مجموعة من الأسئلة أهمها:

- ما هي الحوارية؟
- ما هو التناص؟
- ما هي العلاقة بين الحوارية والتناص؟
- ما دلالة زرقاء اليمامة في الماضي وماهي إسقاطاتها في الحاضر؟
- وما هي مكانة عنترة عند الشعراء المعاصرين.

وقد فرضت مادة البحث وطبيعته تقسيمه إلى :

- مقدمة

- الفصل الأول وعنونته ضبط المصطلحات.

1- مفهوم الحوارية

أ - لغة.

- اصطلاحا.

2- مفهوم التناص

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

3ـ التناص عند القاد العرب

4ـ التناص عند القاد الغرب

5ـ العلاقة بين الحوارية والتناص

6ـ زرقاء اليمامة

أ ـ دلالتها في الماضي

ب ـ اسقاطاتها المعاصرة

7ـ الشعر العربي القديم في زرقاء اليمامة

8ـ سيرة عنترة الذاتية

9ـ عنترة في الماضي عند الشعراء العرب

10ـ عنترة في الحاضر عند الشعراء العرب

الفصل الثاني: وعنونته زرقاء اليمامة في قصيدة أمل دنقل

1ـ التعريف بزرقاء اليمامة

2ـ مزية عنتر في قصيدة زرقاء اليمامة لأمل دنقل

3ـ الملكة زنوبيا في قصيدة أمل دنقل

الملحق: السيرة الذاتية **لأمل دنقل**

قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

خاتمة.

أما فيما يخص منهج البحث فإن طبيعة المادة العلمية هي التي تحدد المنهج الملائم لمعالجتها لذلك تمت الاستعانة بالمنهج التاريخي لتتبع أهم المحطات التاريخية لأسطورة زرقاء اليمامة قديما وحديثا.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا مجموعة من المصادر والمراجع خدمت موضعنا منها: الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، ديوان عنترة، علم الص لجوليا كريستيفا، تزفتان تودوروف الشعرية، محمد مفتاح استراتيجية التناص، وقد واجهتني الكثير من الصعوبات والعراقيل نعف عن ذكرها، لكننا نقتصرها في النقاط التالية:

- قلة المصادر والمراجع الحديثة خاصة في مكتبتنا الجامعية.
- قلة الدراسات التي أجريت حول أمل دنقل.
- صعوبة التوصل إلى الرمزية الحقيقية لزرقاء اليمامة في الشعر الحديث.
- صعوبة المزج لبن الدلالات القديمة والحديثة في أسطورة زرقاء اليمامة.
- تشعب الدراسات حول التناص

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى كل من مد لي العون في إنجاز هذه المذكرة من أساتذة وعمال مكتبة وغيرهم، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "بوقاسة فطيمة" التي بذلت الكثير من الجهد من أجلي بغية إنجاز هذا العمل، من خلال نصائحها خاصة المنهجية منها، وبكل التوجيهات التي تخدم البحث، كما كما نشكرها على وقتها التي أتاحته لنا من أجلي وقضته معي، فجزاها الله كل الخير.

الفصل الأول: ضبط المصطلحات

1- مفهوم الحوارية

أ ـ لغة.

ـ اصطلاحا.

2- مفهوم التناص

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

3ـ التناص عند القاد العرب

4ـ التناص عند القاد الغرب

5- العلاقة بين الحوارية والتناص

6ـ زرقاء اليمامة

أ ـ دلالتها في الماضي

ب ـ إسقاطاتها المعاصرة

7- الشعر العربي القديم في زرقاء اليمامة

8- سيرة عنترة الذاتية

9ـ عنترة في الماضي عند الشعراء العرب

10ـ عنترة في الحاضر عند الشعراء العرب

ظهرت الحوارية عند النّاقد والمفكّر الماركسي "ميخائيل باختين" ليؤكّد من خلاله أن العمل الأدبي تتفاعل فيه جملة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية، ولم يطرح باختين مفهوم التّناص وإنما استعمل مفهوم الحوارية بمعنى التّناص .

أ ـ الحوارية:

لغة: على الرغم من أن الحوارية مصطلح جديد في النقد الأدبي إلا أن لهذا المصطلح جذوره اللغوية التي نجدها في المعاجم اللغوية العربية.

جاء في لسان العرب " لابن منظور"

" الحوارية: من الحوار، الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، جاز إلى الشيء وعنه حورا ومحارا ومحارة وحؤورا، رجع عنه وإليه، الحوار والبور، بفتح الأول وذهب في الحور والبور أي في القصان والفساد والحور: الهلاك وذلك في القصان والرّجوع المحاورة من المحاورة مصدر كالمشاورة: من المشورة".[1]

و بالتالي فغن الحوارية عند" ابن منظور" من المحاورة وهي المشاورة أو المشورة.

كما ورد مصطلح الحوارية في قاموس " المحيط" بمعنى: " الحوار" الروجوع كالمحار، والمحارة والحور، والقصان وما تحت الكور من الجماعة، والتخير، والفقر والعمق وهو بعيد الحور أي عاقل، والضّم: الهلاك والقص، وجمع أحور وحوراء.

و بالتحريك:أن يشتد ا بياض بياض العين وسواد سوادها، وتستدير حدقتها وترق جفونها، ويبيض ما حواليها.

الحواري: النّاصر، أو ناصر الأنبياء والقصار، إلا حائرة من الحوائرأي: لا خير فيه[2].

لدا فإن معنى الحوارية في قاموس "المحيط" من الحوار ي وهو الناصر جاء مصطلح الحوارية في قاموس " الوسيط" أيأضا:" حار بعد ما كار : نقص بعد ما زاد وأعوذ بالله من الحور بعد الكور، كما ورد في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى" إنه ظن أن لن يجور"سورة الانشقاق(13)، بمعنى أنه لن يرجع إلى ربه تكذيبا بالبعث، حاوره محاورة، حوار: جاوبه

---

(1) ابن منظور: لسان العرب(تق: خالد رشيد القاضي)، ج3،ط2، دار الصبح وإسوفد، بيروت، (د.ت)، ص362.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرون آبادي: قاموس المحيط (تق، محمد نعيم العرقسوسي)،ط1، مكتبة تقنية التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص380.

وجادله، وفي التنزيل العزيز"قال له صاحبه هو يحاوره"سورة الكهف آية (36) بمعنى المخاطبة والمجادلة.

الحوار حيث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي وبين ممثلين أو أكثر على المصرح "[3].

جاءت الحوارية في معجم "الوسيط" من الحوار وهو الحديث والنقاش والكلام بين طرفين أو أكثر.

ب ـ الحوارية dialogisme:

اصطلاحا:

إن مصطلح الحوارية من المفاهيم الحديثة التي تزامنت وأخذت معنى " التناص" وهي عند "ميخائيل باختين" مبدأ فلسفي ينطلق من نظرة للوجود على أنه حوار دائم مستمر بين ما هو موجود وما هو متواجد.

فالوجود لا يكون للشيء في ذاته ولا لذاته ولا في وجود ما هو موجود حوله فقط بل الحوار بين اثنين، كما أن هذا الحوار يربط بين ما هو موجود بما هو غائي، وما هو حاضر بما هو ماضي، فالأشياء توجد بعضها البعض الأخر ويوجد بعضاها الآخر، وأي محاولة لفهم شيء في ذاته إن لم تكن خاطئة وهي تكون في أحسن الأحوال ناقصة ولذلك لا يمكن معرفة الشيء بمدى مشابهته أو اختلافه أو ارتباطه وانفصاله عن الأشياء الأخرى التي يتزامن معها فهي تمده وتعطيه المعنى"[4].

بمعنى أن الحوارية عند ميخائيل باختين تأخذ نظرة فلسفية تربط بين الموجودات.

والحوارية كما يراها باختين" تعتمد التزامن والاختلاف كمنطلقين رئيسيين لفهم الوجود والوعي الإنسانيين، والأشياء حسب هذا المنظور تتعلق ببعضها بعلاقة تتموضع في مكان بين التشابه والاختلاف، كما إن العلاقة بين التشابه والاختلاف هي في حد ذاتها علاقة حوارية فكلما

---

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،ط5، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2011، ص206.

[4] تودروف ترفتان ميخائيل: الشعرية (ق: فخري صالح)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لأردن، 1996، ص46.

زاد الاختلاف اضمحل التشابه وأقل التشابه هو أشد الاختلاف، فالاختلاف والتشابه وجهان لعملة واحدة هما قطب لحوارية من خلال فهم العالم"[5]

بمعنى أن الحوارية عند باختين تحدد الوعي الإنساني ووعي الفرد بذاته والفرد لا يعني ذاته إلا في عين الآخرين ومن خلال تشابهه أو اختلافه عمن في محيطه وأهم حدثين في حياة الفرد، الولادة والممات، حيث لا يستطيع رؤيتهما إلا الآخر فقط...إذن فباختين يرى بأنها مبدأ فلسفي ينطلق من نظرة للوجود على أنه حوار دائم مستمر بين ما هو موجود وما هو متواجد.

و يذهب "تدوروف"بشرحه للحوارية في كتابه " المبدأ الحواري" فهو يري أن باختين ينسب الحوارية إلى الخطاب ولا ينسبها إلى اللغة، لدى فالحوارية تقع ضمن مجال علم اللسانيات وليس اللغة ويذهب بالقول" إن هذه العلاقات الحوارية خاصة مميزة بصورة عميقة ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي، إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن يتشكل أجزاءها من تغيرات موضوع الكلام"[6].

و حسب وجهة نظر تودوروف أن الأسلوب داخل الخطاب الأدبي (العمل الأدبي) هما رجلان على الأقل أو بعفة أكثر الرجل أو المجموعة الاجتماعية.

التناص intertextualité:

ظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية حديثا وقد استفاد النقاد العرب من الغرب عن طريق الترجمة، باعتبار أن النص الأدبي ليس نظاما لغويا مقفلا ومستقلا عن البيئة المحيطة، وإنما هو سلسلة من الإرتداءات والانعكاسات لمعان ودلالات متنوعة وهذا لا يعني أن مفهوم " التناص" لم يكن موجودا في تراثنا النقدي، فلو نظرنا إلى العصر الجاهلي لوجدناه يتجلى في المقدمة الطللية، وكذلك تجلى واضحا تناص للشعراء من القرآن على مر العصور ورأيناه يتجلى في العصر العباسي الذي انفتح على الحضارات انفتاحا واضحا وخصوصا في مدينة البصرة، فكان انعكاس الثقافة الدينية ظاهرا في إبداعات شعراء ذلك العصر وكتابه.

و بذلك اتسع مفهوم التناص وشاع في الأدب الغربي ولا حقا انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي ضمن الاحتكاك الثقافي.

---

[5] تودروف ترفتان ميخائيل: الشعرية ، ص47.

[6] نفسه ص97.

ثانيا ـ التناص:

أ) لغة: على الرغم من أن التناص مصطلح جديد في النقد الأدبي إلا أن لهذا المصطلح جذوره اللغوية التي نجدها في المعاجم اللغوية العربية **وإذا ما تتبعنا كلمة التناص فإننا نجده** يعود إلى مادة نصّص، **ففي لسان العرب لابن منظور: النص: رفعك الشيء** نص الحديث ينصه نصّا، رفعه، وكل ما ظهر، **فقد نصّ** قال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له **وأسند**، يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه **وكذلك** نصّصه إليه ونصت الظبية جيدها: رفعته".

أخذ التناص في "لسان العرب" **معنى الرفع** ونص الحديث **وظهوره وإسناده**[7].

وجاء في أساس البلاغة:" نصّص، **الملثطة تنص العروس**، فتقعدها على المنصة **أو** هي تنص عليها، أي ترفعها، **وانتصّ للسّنام، ارتفع وانتصف....و نصّص الرجل** احفيته في **المسالة** ورفعته إلى حدّ ما عنده من العلم حتى استخرجته، **وبلغ** الشيء نصّه، أي منتهاه"[8] **بالتالي فالتناص بمعنى العلو والانتصاف والارتفاع** وبلوغ نصّ الشيء أي منتهاه.

النص في القاموس " المحيط": "نصّ الحديث إليه، رفعه، **وناقته** استخرج أقصى ما **عنده** من السّير **والشيء:** حرّكه، ومنه فلان ينصّ أنفه غضبا **وهو** نصّاص الأنف **والمتاع جعل** بعضه فوق بعض، **والنص** الإسناد إلى الرئيس الأكبر **والتوفيق والتعيين** على شيء ما، **ويسر نصّ ونصيص:** جدّ رفيع"[9]

ومن هذا التعريف يتضح أن النص معناه الرفع **والإسناد** والإيضاح فالتناص مصطلح حديث وهو تقاطع نصّين، **نص حاضر ونص غائب** ويسمى بالتقاطع النّصي تبنته نظريات القراءة الحديثة.

ب ـ اصطلاحا: تعددت تعريفات التناص واختلفت من ناقض لآخر فهو:" اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيه **وكريستيفا** وريفاتير **وهو** اصطلاح يحمل معان وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد **وأخر**".[10]

---

[7] ابن منظور: لسان العرب(تق: خالد رشيد القاضي)، ص154

[8] الزمخشري: أساس البلاغة(تق: محمد باسل عيون السود)ج2،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998،

[9] الفيروز آبادي: قاموس المحيط(تق: محمد نعيم العرقسوسي)، ص632 ـ633

[10] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب(الدراسات الأدبية والنقدي و)،ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان،

ولعل هذا الاختلاف يعود إلى كون التناص يتضمن **معان متنوعة** ومتعددة تميزه **بالغموض** والشمولية والتعقيد، إذ يذهب العديد من الدارسين والباحثين إلى تصنيفه أنه من أكثر المصطلحات المتميزة بالعموم، من حيث ارتباطه بالكلام بصفة عامة فتعددت دلالاته ومفاهيمه التي صارت مصدرا هاما لتوليد المصطلحات وبتعريف مميزا للتناص على أنه "**مجموعة** العلاقة التي تربط نصاً أدبيا بصفة خاصة بنص آخر أو نصوص أخرى في مستوى إبداعه من **خلال الاقتباس**، الانتحال التلميح، **المعارضة**... وفي مستوى قراءاته وفهمه بفضل الربط الذي يقوم به القارئ"[11].

بمعنى أن كل اتصال من نوع ما، بين نص وأخر يدخل في إطار التناص، بما هو **استدعاء نص لنص آخر غائب**، يحضر على أنحاء متعددة كالانتحال **أو** التلميح أو المعارضة ولتحديد مفهوم ثابت وواضح للتناص وجب التعرف على ما ورد عن هذا المصطلح في البحوث النقدية **في النقد الغربي والعربي** .

ثانيا: التناص عند النقاد العرب

لقد وردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص مثل (التضمين، التلميح، **الإشارة، الاقتباس**) وفي الميدان النقدي مثل(**السرقات، المعارضات المناقصات**) واقتفى كبير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم حيث أشار محمد بنيس:" **إلا أ**، الشعرية العربية القديمة فطنت لعلاقات النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلا للمقدمة الطلية التي تعكس شكلا لسلطة النص، وقراءة أولية لعلاقة النصوص وببعضها، وللتداخل النصي بينها، فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من **الوقوف والبكاء على الأطلال**، فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي **متشابك**"[12]

يرى محمد بنيس أن التناص في الميدان النقدي يأخذ معنى السرقات بشكل أعم فضرب مثلا بالمقدمة الطللية، كونها تعتمد التقليد الشعري **وذلك لإتاحة الفرص للشعراء بالنظم في قصائد مختلفة**.

---

[11] **حسن دوّاس**: التناص التاريخي في رواية سيّد الخراب، مجلة السّرديات، **العدد** 5/4**منشورات مختبر السرد العربي**،

[12] محمد بنيس: **الشعر العربي المعاصر**،ط1، دار العودة 1989، ص182

وإذا استمر ينا في تتبع أصول التناص في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام **والبحتري تعكس شكلا من أشكال التناص** وكذلك الوساطة بين المتنبي **وخصومه عند الجرجاني**، ويرى أن كثيرا من النقاد العرب **وبعض الشعراء** قد أشاروا إلى ظاهرة التناص فهذا امرئ القيس يقول:

عوجا على الطلل المحيل لأننا ** نبكي الديار كما بكى ابن خدام[13]

وفي هذا إشارة إلى أنه ليس أوّل من بكى على الأطلال، فما فعله غير تكرار **واستعادة الفعل** شاعر آخر هو ابن خدام.

تنبه النقاد القدامى إلى ظاهرة التداخلات بين النصوص، **وبخاص الخطاب الشعري ومن أمثلة ذلك الاقتباس، مثل قول ابن الرومي:**

لقد أنزلت حاجاتي ** بواد غير ذي زرع[14]

اقتبسه من قوله تعالى: " رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ" (إبراهيم:37) **و من** هذا نجد أن ابن الرومي اقتبس بيته من القرآن الكريم **ونلحظ** هذا، جليا فيقوله تعالى" بواد غير ذي زرع" **وهذا** ما يسمى بظاهرة التداخلات بين النصوص **وأيضا** قول " **ابن الرومي**":

تتجافى جنوبهم عن وطأ **المضاجع**[15]

اقتبسه من قوله تعالى:

تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفا **وطمعا** ومما رزقناهم ينفقون"**سورة السجدة** (16

نجد " **ابن الرومي**" يأخذ ويتضمن معان وكلمات أبياته من القرآن الكريم **فوفّق في الأخذ** منه أحسن فيه فلم يخل في مقصوده وإنما أحسن استعماله وتوظيفه.

ومن الكتب التي عنيت بدراسة السرقات الشعرية كتاب " الصناعتين لأبي هلال **العسكري**، والذي عقد في كتابه فصلا خاصا في حسن الأخذ ذهب فيه إلى أنه" ليس لأحد من

---

[13] امرئ القيس: الديوان،ط3، دار صادر، بيروت، 2007، ص163

[14] **ابن الرومي**: الديوان، (ق: عبد القادر المازني)، (دط)، المكتبة الحديثة، بيروت، 1987، ص265

[15] المرجع نفسه، ص262

أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصبّ على قوالب من سبقهم"[16] وفي هذا القول إشارة واضحة إلى علاقة التأثير والتأثر بين المبدعين وأن علاقة التداخل بين النصوص هي قانون خاص بجميع النصوص، وأنه لا مناص للمتأخر من محاكاة نصوص المتقدمين والأخذ عنهم.

وهذا عبد القاهر الجرجاني" يعترف هو الآخر بوجود علائق مشتركة بين النصوص تنشأ من خلال التداول المشترك للمعاني، وقد وضع عبد القاهر الجرجاني مصطلح الاحتذاء مقابل مصطلح السرقة قائلا:"و أعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه وأن يبدأ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبا ـ والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه ـ، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أدنيه نعلا على مثال النعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى"[17].

يتضح أن الجرجاني هو الآخر يعترف بوجود علائق مختلفة بين النصوص كما تحدث في كتابه" أسرار البلاغة" في الفصل الأول منه عن الأخذ والسرقة، يقول" أعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلص من أن يكون في المعنى صريحا وصيغة تتعلق بالعبارة".[18]

وهذا المعنى أن التعالق النصي يتحدد من خلال مستويين، المستوى السطحي وهو ما يعبر عنه هذا القول لعبد القاهر الجرجاني، والمستوى العميق، فهو الذي تظهر فيه براعة المبدع وقدرته في إنتاج دلالات وإيحاءات جديدة.

ويرى الجاحظ أن الشاعر أو المبدع مهما جاء بتشبيهات عجيبة، فإنه قد استلهمها من غيره ولستعان بألفاظ الشعراء ومعانيهم فيجعل نفسه شريكا في ذلك، وقد يستحوذ عليها، وهذا ناتج عن إعجاز الشاعر المتأخر بالمتقدم، وهو ما نلمسه في قوله: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم....، إلا وكل من

---

[16] أبو هلال العسكري: الصناعتين(الكتابة والشعر(تق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية،

[17] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني(تق، ياسين الأيوبي)ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 200، ص428

[18] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني(تق، ياسين الأيوبي)ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 200، ص428

جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه". [19]

و هذا القول ينم على إعجاز الشعراء المتأخرين بفحول الشعراء المتقدمين وهذا جوهر فكرة التناص، وأن كل نص هو صدى لنص آخر.

من أوائل الأعمال التي اهتمت بممارسات حول التناصية كتاب للباحث المغربي " محمد مفتاح" بعنوان" تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص"، حيث ألقى الضوء على زوايا مهمة لفكرة التناص، من حيث علاقة المصطلح عند العرب والغرب معا، بمصطلحات مثل: المعارضة والسرقة، والمناقصة، فعن علاقة التناص بمصطلحات كالمعارضة والسرقة يقول: "مع أن هذه التعاريف مكتسبة من محال الثقافة الغربية نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها: المعارضة... المناقصة.... للسرقة". [20]

من خلال هذا العريف أراد " محمد مفتاح " أن يوازي ويطابق بين التقارب الثقافي للمفاهيم في البيئتين العربية والغربية.

مما سبق يمكن القول إن التناص كظاهرة نقدية قد اختلفت مكانا متميزا في مصنفاتنا التراثية بالرغم من تعدد التسميات المتصلة بها، وأن للسرقة والتضمين والاقتباس وغيرها هي مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الجديدة حتى أضحى هذا الأخير يضم كل تلك المصطلحات القديمة ويستوعبها، وأن فكرة التأثر والتأثير التي يقوم عليها التناص تطرق إليها العرب منذ القديم، وعلى الرغم من حداثة هذا المصطلح فإن له جذور متأصلة في النقد القديم،

النقاد القدامى حاموا حول هذا المفهوم، ولكن ليس بهذا التعقيد والتعمق الفكري الذي توصل إليه المحدثون.

---

[19] الجاحظ: الحيوان (تق: عبد السلام محمد هارون)،ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،

[20] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص122

ب ـ التناص عند النقاد الغرب:

حاولت في العصر الفائت أن أجمع بعض ما قاله أسلافنا حول ظاهرة التناص التي تعد بالإجماع منتجا غربيا كتسمية وكممارسة نقدية تكشف عن خلايا هاته الظاهرة الأسلوبية في تضاريس النصوص، ولعل أوّل من قال بهذا المصطلح وأقره هي "جوليا كريستسفا اللسانية البلغارية"... والتي تنبهت إلى تداخل النصوص في النص الواحد، وهذا الأخير كان الهاجس الأول في رؤى النقاد الغربيين المحدثين، بوصف النص في بنية لغوية لها قدر من قوة الصياغة شكلا وي بحيث تغنيه في ذاته عن البحث عما هو خارجه من امتدادات تقع في شرك ما هو اجتماعي أو سياسي، فيما يمكن أن يمنحه مؤلفه ليحيل النص حرا طليقا يمتعنا بلذته.

فجوليا كريستيفا اعتمدت على المبدأ الحواري عند" ميخائيل باختين:" في كتابه" شعرية ديستوفيكي" في ابتداع مصطلح التناص حيث أنها كانت السبّاقة إلى المفاهيم الاصطلاحية الرئيسية " فميخائيل باختين" مارس قراءة التناص قبل ظهوره كمصطلح نقدي عنوانه" الحوارية" إذ أن "أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر إهمالا، هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه".[21] بيد أن مصطلح الحوارية الذي تبناه باختين ظل غامضا ومعقدا ويعود الفضل في إزالة هذا الغموض إلى الجهود الكبيرة التي جاءت بها البنيوية وما بعدها وذلك بتوسيعها لهذا المفهوم الحوارية -ضمن مصطلح التناص، كما أن باختين اهتم بالتناص في النثر ولم يقصره على الشعر" فالرواية حسب باختين تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة وقوية عكس الشعر".[22]

يفهم من هذا القول أن التناص أو الحوارية ـ على حد تعبير باختين ـ في الرواية يمكن أن يلاحظه القارئ بسهولة فهو متوفر وموجود بصورة جلية، عكس الشعر الذي يكون التناص فيه أكثر غموضا وعمقا.

ومما سبق يمكن القول أن الجهود التي قدمتها "كريستيفا" مثلت الأرضية الخصبة التي انطلق منها جل الباحثين والدارسين، فما قدمه باختين ومن بعده كريستيفا يعد بحق جوهر التناص.

---

[21] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن،ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص104

[22] نفسه، ص141

و يأتي" **رولان بارت**" من بعد كريستيفا" والذي يعد من الباحثين الغربيين الذين درسوا **مصطلح التناص**، إذ ورد هذا الأخير لأول مرة عنده**سنة** 1973 في كتابه"**لذّة النّص**" **كما كان** له دور في تفسير ظاهرة التناص والنص في نظريات" **منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء... إن التناص** الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس تناص لنص آخر... **فالاقتباسات** التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمة ومع ذلك فهي مقروءة من قبل إنها اقتباسات بلا قوسين".[23]

فالنص من منظور بارت ما هو إلا نسيج وكلمة نسيج في حد ذاتها تحليل إلا دلالات متنوعة فهو يدل على التقاطع **والتداخل**، والهدم والبناء أما الاقتباسات التي يتضمنها نص **ما** من الصعب أن تحدد جذورها فهي غالبا مجهولة غير واضحة.

وقد شرح بارت مفاهيم جوليا كريستيفا وزادها توسعا **ووضوحا**، من خلال ربطه بين نظرية النص الذي يؤذي إلى عبارات وصيغ انحدرت من نصوص أخرى تكون مجهولة، وبين التناص الذي هو قد ر كل نص فقد شرح بارت "إيديولوجيم كريستيفا" بأنه" متصور يعد بتوضيح النص في التناص بالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ".[24]

يتضح من هذا القول أن النص يعد متصور بتوضيح النصوص وآلياته في التناص وإدماجه في دائرة المجتمع والتاريخ.

ومن خلا ما تقدم نقول أن رولان بارت قد أفاد كثيرا بما جاءت به كريستيفا عن التناص وعمد إلى توسيع مفاهيمها وساهم في انفتاح النص على المجتمع والحياة، **وأضاف ملاحظات أخرى.**

أما الناقد الفرنسي جيرار جينيث فقد عمد في كتابه" **مدخل إلى علم النص**" إلى التغيير في بعض المفاهيم التي صيغت في مفهوم التناص **وقدم مصطلح**"**جامع النص**" **بدلا من مصطلح التناص**، إذ يقر بوضوح بأن" جامع النص يعني مجموع المقولات العامة، **أو مفارقة**

---

[23] عز الدين المناصرة: **علم التناص المقارن**، ص142

[24] نفسه، ص143

أنماط الخطابات، صيغ الأداء الأجناس الأدبية...و أن موضوع الشاعرية هو التغذية النصية أو الاستعلاء النصي...إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[25].

ربط جينيث التناص أو كما يسميه جامع النص بموضوع الشاعرية وما التغذية النصية أو الاستعلاء النصي سوى تعديل مصطلحين اقترحهما كبديل على ما سمّاه جامع النص والتناص عنده هو العلاقة الموجودة بين نص ونصوص أخرى.

وما يمكن قوله في الأخير هو أن الجهود التي قدّمها جيرار جينيث في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، تعتبر من أهم المجهودات التي أكسبت النص الأدبي ثراء وطورت كل ما يتصل بالعلاقات النصية

رابعا: العلاقة بين الحوارية والتناص

من المفهوم السابق لمصطلح التناص عند "جوليا كريستيفا" عندما بنت على مصطلح "الحوارية" لباختين" بحثها عن التناص وسبق إلى إطلاق مصطلح التناص على الفرضيات والإجراءات المتصلة بعلاقة النص بنصوص أخرى.

فالحوارية عند هذا المفكر الماركسي" ميخائيل" باختين بمعنى التناص والتناص ككل المفاهيم والأطروحات الأدبية لم يظهر فجأة ومتكاملا، بل مرّ بمراحل عديدة تعمق من خلالها وتطورت طرحاته... ويعتبر ميخائيل باختين" أوّل من طرق وأشار إلى إشكالية في إطار نظرية " تعدد القيم النصية" والمبدأ الحواري"[26] في كتابه: الماركسية وفلسفة اللغة" فهو لم يوظف مصطلح التناص بل مصطلحات أخرى مثل: السياق والحوارية إذن فالحوارية من مصطلحات التناص.

يعتبر مفهوم المبدأ الحواري أساس إشكالية التناص وهو في نظر جوليا كريستيفا: "أحدث انقلابا خطيرا في حقل الدراسات الأدبية في مفاهيم مركزية كالكتابة والنص والكاتب والمجتمع" [27].

---

[25] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص148

[26] تزفتان تودوروف: الشعرية(تر: شكري المبخوق ورجاء سلامة)، ط1، دار تو بقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، 1987، ص4

[27] أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي،ط2، افريقيا الشرق، المغرب 1987، ص84

و من هذا ينطلق باختين من نقد الاتجاهات اللغوية السائدة في عصره ومن الذاتية المثالية والنزعة الموضوعية التجديدية، حيث يعتبر الكلام مجرد دافع للإبداع الفردي بالتركيز على المفهوم السكوني على حساب حركية التاريخ والمجتمع الإيديولوجيا أو ما تمثل الحركي .

إن لأهم ما يميز التجربة الشعرية الحديثة هو طريقة تعاملها مع التّراث بمختلف أبعاده وروافده، وهذه الطريقة التي تختلف جذريا على سابقاتها فإذ كان الإحيائيين قد تعاملوا مع التراث بطريقة قد تعاملوا مع التراث بطريقة تسجيلية أفقية انحصرت في المعارضات والتسجيل التاريخي للوقائع والأحداث، فإن الشعراء المعاصرين اتبعوا منهجا عموديا، ويبين لنا تعامل الإحيائيين مع التراث القصور المنهجي الذي رافق هذه المدرسة التي اتبعت منهجا تسجيليا قائما على التدوين والتسجيل والحكاية لا يتجاوزهما بما جهله بتعبير السطحية، لكن مع حركة الشعر المعاصر تغير الأمر كلية، فاتبع روادها منهجا" توظيفا، منهج يعايش التراث ويعيش فيه، ويضفه في قصائده لأهداف إنسانية واجتماعية"[28].

و هكذا صارت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث.

و للشعراء متفاوتون استخدامهم للتراث، فكل طريقته ومنهجه ورؤيته ورأياه الخاصة به، وكان (أمل ونقل) ن الذين ولعوا أشد الولع باستلهام التراث النابض الحي الوضيء، حيث رسم لنفسه خطا متفردا في هذا المجال خطا يغاير خطوط الشعراء الآخرين، وهو من أبرع من تعاملوا مع التراث ووفقوا في استغلاله أيما توفيق.

ولنا في قصيدته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أصدق بيان وأقوى حجة.

و كان " أمل ونقل" من الشعراء المصريين الذي أزعجه كثيرا ما جرى في حرب 1967 عندما لم تمض سوى أيام سنة حتى كانت الحرب قد انتهت ودلست أقدام الغزاة شطئ قناة السويس واستولوا على سيناء والضفة الغربية والجولان، وبرأيه" أن دخول الحرب دون استعداد كان هو السبب وأن الجنود والمقاتلين لم يتدبروا على خوض الحروب وإنما استخدموا طوال العقدين الذين سبقا الحرب لتأدية المراسيم في المناسبات وحماية كراسي القادة، وعروش

[28] سعيد محمد بيكور: تفكيك النص(مقارنة بينوية أسلوبية منفتحة)ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د، ت)، 2012، ص331

الأمراء والسلاطين، ولم يأخذ رأيهم في القتال ولم يمثلوا في مسرحية الحرب أو مهزلتها بكلمة أدق إلا دور اليتيم الغربي".[29]

و من هنا يتذكر الشاعر دور المثقف المصري والعربي وما لاقاه من إعراض المسؤولين وتجاهلهم له أو اضطهاد يصل حدّ القمع، وكبت الحرية، والزج به في السجون إذا أمكن، ويتذكر أيضا أن ما سفح من حبر، وما نظم من قصائد، وما كتب من قصص، وما ألف من كتب ومقالات تحذر من الفجيعة ذهب كله هدرا وهباء منثورا كأنه لم يكن فيهرع متخذا من الجندي المعري قناعا يستتر وراءه مخاطبا " زرقاء اليمامة" التي لم نجد أدانا مصغية فكان ما كان

أيتها العرافة المقدسة.

ماذا تقول الكلمات البائسة

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

و حين فجئوا بحد السيف، قايضو بنا

و التمسوا النجاة والفرار[30]

و منه " زرقاء اليمامة" كانت لها القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه عليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم للتحذير حتى حل بهم العدوّ.

و من هذا القبيل قصيدة " أمل د نقل" الموسومة بعنوان" الوصايا العشر" فهو يقتبس من القصة الشعبية المعروفة " سيرة الزير سالم" بعض وصايا " كليب" ثم يحولها إلى شعر رامزا بها إلى الصراع العربي الإسرائيلي وأنه ينبغي أن لا ينتهي بالصلح:

لا تصالح على الدّم حتى بالدّم

لا تصالح ولو قيل رأسا برأس

أكل الرؤوس سواء

قلب الغريب كقلب أخيك

---

[29] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ط1، دار المسيرة عمان الأردن، 2010، ص333.

[30] أمل د نقل: الأعمال الشعرية الكاملة،ط2، دار الشروق، القاهرة، مصر (ب ت) ص125.

و هل تتساوى يد سيفها كان بك

بيد سيفها أثكلك[31]

و هنا توظيف شخصية " كليب" **داعما كل الشاعر** وتمزق أحشائه مما هو دائر اليوم داعيا المتلقي لموازنة حال الماضي بالحاضر المخزي، حيث ارتسم البؤس على وجهه المتعكر بالأصوات الداعية للمساومة والمسالمة فنراه يحن إلى أيام مضت كان الجميع فيها على كلمة **رجل واحد**، أما الآن فالزمن مضاد فلا يوجد غير الاستسلام إن استحضار شخصية " كليب" هو من أجل تصوير ضياع غيد المسلمين وكرامتهم في شخصيته، **عند ما قتل طمعا وجشعا** للذات العربية وهو يحمل لنا قتل العرب لأبنائهم فالقائل والمقتول عربي فنهاية الشعوب كنهاية" كليب" **المعروف (وائل)**.

زرقاء اليمامة:

أ ـ دلالتها في الماضي عند أمل د نقل:

يعد الشاعر أمل د نقل من أبرز الشعراء جلية توظيفا للتراث ومن المهم تمرسا به فظهر **في مختلف قصائده "خاتمة"** وقصيدة" حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" وقصيدة " **البكاء** بين يدي زرقاء اليمامة" التي وظف فيها هذه الشخصية الميثولوجية الأشورية ـ زرقاء اليمامة ـ العربية القديمة" التي كانت لها الحظ الأوفر في اهتمام شعرائنا المعاصرين، حيث استخدمت **في** أكثر من قصيدة استخدمها عز الدين المناصرة في قصيدته زرقاء اليمامة رمزا كليا شمل كيان القصيدة الذي عبّر فيها عن المأساة الفلسطينية عصب المحن المعاصرة، فهذه الزرقاء كذّبت رغم تحذيراتها لما سينفع"[32]

فأمل د نقل جعل زرقاء اليمامة عنوانا على مرحلة نكر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل لتذل على تلك العرّافة المقدسة كرمز للقوة التي تنبأت بالخطر قبل وقوعه لتتجسد العرّافة في " امرأة من القبائل العربية البائدة من أهل اليمامة وكانت زرقاء اليمامة زرقاء العين، **ترى** الشخص على مسيرة ثلاثة أيام فهي أبصر خلق الله عن بعد، **والعرب تضرب المثل بزرقاء** اليمامة لجودة بصرها وحدّة نظرها، وهي ابنة رباح بن مرّة الطمسي، **كانت متزوجة في** "

---

[31] **أمل د نقل**: **الأعمال** الشعرية الكاملة، ص324

[32] **محمد مشعل**: شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا، (دط) مجلة جامعة أم القرى، 2009، ص227

جديس" **وعندما جاء حسان بن تبع**" ملك حمير ليهاجم قومها رأت جيشه فأنذرت قومها وأخبرتهم بمسيرة الأشجار القادمة التي استتر بها العدوّ وذلك بعد قطعهم الأشجار وحملها أمامهم، فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان، وأبادهم، **كما قلم بفقء** عينيها".[33] ومن هذا الباب يقول "**أمل د نقل**"

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

فاتهموا عينيك يا زرقاء **بالبوار**...

قلت ما قلت لهم عن مسيرة الأشجار...

فاستضحكوا من وهمك الثرثار...

و حين وفوجئوا بحدّ السيف فا يضوا بنا ... [34]

فتعد هذه الشخصية من حكايات التاريخ الأسطوري التي تمتزج فيها الحقائق اللافتة في تاريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق لتخرج من هذا المزيج قصة شعبية تناقلها الأجيال إذ أن **لشتغل** " **أمل د نقل**" على هذا الرمز إنما يمثل " دعوة تراثية لاستخدام رموز لها جذور عربية تمثل تجارب إنسانية مختلفة، لتلك سعى أمل د نقل إلى توظيف هذا الرمز بإعطائه حياة متشكلة من واقعه التاريخي والاجتماعي من جهة ومن رؤية الشاعر الفنية من جهة أخرى، **إذ تبدوا** زرقاء اليمامة العرافة المقدسة شاهدا على ما يمكن أن يفعله الشعر في زمن الهزيمة، حيث يرى ما لا يراه الآخرون، ويتنبأ بالكارثة قبل وقوعها"[35]

و هكذا فقد فتحت نكسة "حزيران" **عام** 1967 **نوافذ** جديدة للروية فكانت" **زرقاء** اليمامة" **واحدة من نماذج الرمز التراثي البادخ في للشعر العربي.**

ب ـ زرقاء اليمامة: إسقاطاتها المعاصرة عند "أمل د نقل"

جعل الشاعر أمل د نقل زرقاء اليمامة كرمز يرمي من خلاله إلى تصوير الواقع المرير وبالتالي يعكس سلبية الشخصية على الزمن الحاضر، ليظهر صور الخذلان **والانكسار التي** آلت إليه الأمة العربية من ظلم **وطاغوت** "هذا الرمز يعبر فيه بصدق عن عمق المأساة العربية

---

[33] ورقاء يحي قاسم المعاضدي: **الرّمز التراثي (دط)** مجلة التربية **والعلم العدد 1 المجلد** 17، 2010، ص214.

[34] **أمل د نقل**: الأعمال الشعرية الكاملة، ص161.

[35] **عبد البلسط عبد الخالق محمود**: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة(قراءة في بنية النص)، (**ذ.ط**) المعهد العالي لإعداد المعلمين (د.ت)، ص100.

إثر الهزيمة من جهة أخرى، حيث صوّر فيها واقع تلك المرحلة التي عانت منها الدول والشعوب العربية ومازالت تتجرع مرارتها حتى اليوم"[36] **تتجلى عمق المأساة التي أسرت** فراد الشاعر إثر الهزيمة النكراء التي عانت من ويلاتها الشعوب العربية **ومازالت تتذوق مرارة** الحرب إلى يومنا هذا.

وقد تم للشاعر" أمل د نقل" وهو يستلهم التراث العربي أن يستحضر شخصية زرقاء اليمامة **ويعدها** مؤشرا على حضور الشخصية التراثية ذات الدلالة الموائمة لروح العصر " **وأن** الدلالة الأساسية التي حملتها زرقاء اليمامة في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ **واكتشاف الخطر** قبل وقوعه والتنبيه عليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم للتحذير وهي ذات الدلالة التي يوحى بها حضورها لدرجة أن الشاعر أطلق عليها لقب " **العرافة المقدسة**"[37].

إن هذا التوظيف الفني لشخصية زرقاء اليمامة يتجاوز الاستلهام الجزئي الذي يكتفي بإيراد اسم الشخصية إلى استيعاب كل التفاصيل المحيطة بها في أصلها التراثي.

الشعر العربي القديم في زرقاء اليمامة:

عندما حدثت الفجوة بين " النابغة الذبياني" **والنعمان بن المنذر**" بسبب وشاية بني قريع **بالنابغة في أمر المتجردة زوجة النعمان** قال النابغة معلقته الدّلية وفيها يمدح النعمان ويعتذر له ويعرض به في الوقت عينه عندما يجهل من زرقاء اليمامة مشبها به لمأموله في ملك النعمان يقول النابغة:

واحكم كحكم الفتاة الحيّ إذ نظرت
إلى حمام شراع وارد الثمد
يحفه جانبا نيف وتتبع
مثل الزجاجة لم تكحل من الرّمد
قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا
إلى حمامتنا ونصفه فقد

---

[36] **عبد البلبط عبد الخالق محمود**: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص101

[37] **عبد السلام المساوي**: البنيات الأسلوبية في شعر أمل د نقل لمنشورات الإتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق، 1994، ص171.

فلا لعمر الذي مسحت كعبته

وما هريق على الأنصاب من جسد

و المؤمن العائدات الطير يمسحها

ركبان مكّة بين الغيل والسعد[38]

و قد اعتمد الشاعر في استدعائه شخصية زرقاء اليمامة هنا على موقف أو حدث ارتبط بها، صحيح أنه صرّح بها في قوله:"فتاة الحي" بيد أنه قول مبهم رغم مركبه الإضافي ولذلك كان الحدث المرتبط بالحمام في الجوّ بيد أن عينيها بالصفاء مثل الزجاجة لم تكحل من الرماد كل هذا يشير إلى أن فتاة الحي هي زرقاء اليمامة لارتباط هذه الصيغ بها دون غيرها.كما نجد من النماذج القديمة امرأة "النمر ابن ثولب" التي قامت بدور العادلة التي تعدل زوجها، وتلومه على كرمه ويقوم بوعظها مستدعيا قصة زرقاء اليمامة في توظيف فني مغايرا لما كان عليه الأمر عند " النابغة الذبياني"يقول" النمر بن ثولب":

و إذا أتاني إخوتي فدريهم

يتعللوا في العيش أو يلهوا معي

لا تطرديهم عن فراشني إنهم

لابدّ يوما أن سيخلو مضجعي

هلاّ سألتني بعادياء وبيته

و الخل والخمر الذي لم يمنح

وفتاتهم عنز* عشية آنست

من بعد مرأى في البلاد ومسمع

قل: أرى رجلا يقلب نعله

أصلا وجوّ أمن لم يفزع

فكأن صالح أهل جوّ غدوة

صبحوا بذيقان السّمام المنقع[39]

---

[38] النابغة الذبياني: الديوان (تق: محمد أبو الفضل إبراهيم)ط2 دار المعارف، القاهرة، 1985، ص23.

*عنز: تلقب زرقاء اليمامة ب" عنز وائل"

[39] الأخفش الصغير: كتاب الاختيارين(تق فخر الدين قباوة)ط2، مؤسسة الرسالة، 1984، ص270

إن الاستدعاء هنا وعظي يقوم بمستدعى بدال الوعظ المقدم للعادلة، ومدلول الوعظ هو الهلاك والفناء بالموت الذي يستحضر من عبر التاريخ المشهود لدى المخاطبة مما حدث لهؤلاء الأقوام ـ عادياء ـ وبيته ـ ذوي العزة والمنعة التي لم تحل بينهم وبين الهلاك على يد جيش حسان بن تبع لأنهم لم يسمعوا لتحذير فتاتهم عنز عندما قالت لهم: **أترون الأرض بمشي** شجرها، **ولما لم** يأبهون لها قالت: أرى رجلا يخصف نعله، أو ينتهش كتفا فكذبوها **ويقع لهم الدّمار والخراب** وتدفع هي معهم ثمن عدم انتباههم لتحذيرها.

و الملاحظ على حضور زرقاء اليمامة في الشعر القديم من خلال ما قدمنا في النماذج الشعرية أن حضورها كان حضور الغياب إذ استحضرها الشعراء من خلال الحديث عنها بضمير الغائب لأن توظيفها كان متكئا على كونها تيما أو أيقونة تمثل النموذج أو المثال **الذي** يجب على المتلقي الداخلي أن يقتدي به **وبتمثله** في النصوص الشعرية التي ذكرناها الأولى عند **النعمان بن المنذر عند النابغة وزوجته** النمر بن ثولب، فقد بدت مجرد شخصية صامتة أو جامدة إن صح هذا التعبير بمعنى أنها شخصية ثم استدعائها بصورة عفوية لا تؤثر في الحدث **الشعري**، أو في التجربة الفنية، لأنها مثلت فنيا صورة المشبه به المستأثر بمساحة شعرية ثم اقتطاعها من سياقها التاريخي لتدخل في السياق الشعري.

عنترة:

أ ـ مولده(525م ـ 615م):

هو عنترة بن عمرو بن شداد العبسي أحد فرسان العرب **وشعرائها** المشهورين، **ولد في نجد نحوسنة** 525 هـ وكانت أمه أمة حبشية اسمها" زبيبة" **وأبوه من سادتا عبس، وكان من عادات العرب أن لا تخلق ابن الآمة** بنسبها جل تجعله في عداد العبيد **ولذلك عاش عنترة منبوذا** بين العبدان يرعى الإبل والخيل، **كان عنترة لسود اللون** وقد أخذ السواد عن أمه وكان يكنّى " **بابي" المفلس**" لسيره إلى الغارات في الفلس وهو ظلمة أخر لليل يلقب **بعنترة الفحلاء أي مشقوق للشفة السفلى**"[40].

وعنترة من فرسان العرب المعدودين، ولم يلقب عن عبث" **بعنترة الفوارس**" "**وكان عمرو بن معدي كرب**" يقول: **قال** "عمر بن الخطاب للحطيئة" : كيف كنتم في حربكم؟ **قال:**

[40] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، د.ط، دار الجيل للطبع، بيروت، لبنان، 2005، ص205

كنّا ألف فارس حازم، فقال: وكيف يكون ذلك؟ قال: كان قيس بن زهير فنيا"، وكان حازما فكنا لا نعصيه، وكان فارسنا عنترة، فكنا نحمل إذا حمل، ونحجم إذا حجم وكان فنيا" الربيع بن زياد" وكان ذا رأي، فكنا نستشيره ولا نخالفه وكان فنيا" عروة بن الورد" فكنا نأتم بشعره، فكنا كما وصفت لك، فقال عمر: صدقت"[41]

إلا أن نفس عنترة الكبيرة أبت إلا أن تكون في أجواء الحرية والشهامة، فراح يمارس الفروسية ولم يمض زمن إلا وعنترة فارس شجاع وحدث في أحد الأيام أغار بعض العرب على قوم من بني عبس فأصابوا منهم فتبعهم العبسيون، فلاحقوهم فقتلوهم عما معهم وعنترة فيهم فقال له أبوه:" كرّ يا عنترة "فقال عنترة: العبد لا يحسن الكرّ" وإنما يحسن الحلاب والصرّ، فقال : كرّ وأنت حرّ فا دعاه أبوه وألحق به نسبه"[42]

ب ـ عنترة: حلى داحس والغبراء

مشى عنترة في طريق المجد يقارع الفوارس في حرب " داحس والغبراء" (حرب السباق) التي وقعت بين عبس وذبيان" لخلاف على سباق خيل بين الفرسين اللتين عرفت باسميهما، " وكانت في نفسه أشياء لابنة عمّ أحبها، فنفرت منه لسواده وأصله، ونفر منه ذووها ومن قوم تحاملوا عليه وغلوا في تعبيره، وقد زاده كلّ ذلك استئسادا لإرضاء " عبلة" وأسدّ أشداق المتشدقين، إلا أنه عزّها في نفسه فأفاد بها عاطفة ولوعة، واستعطافا إلى أن قتل سنة 615م، وله من العمر تسعون سنة"[43]

ونلاحظ من هنا أن عنترة كان رمز الشجاعة والبؤس والعبودية وهو أيضا يمثل رمز الأنا المسلوبة والحرية الغائبة غياب حقيقي في اتخاذ القرارات لانه كان منبوذا لا يستشيره أحد فهو يصلح للحلب والصرّ فقط.

و لعنترة بن شدّاد ديوان شعر" أكثره في الفخر والحماسة والغزل العفيف، كما له" معلقة " خاصة باسمه، نظمها أثناء حرب السباق التي انتهت سنة 609م والتي كان مطلعها:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم

---

[41] عنترة : الديوان (دط) دار الصادر، بيروت، د ت، ص8.
[42] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص10.
[43] المرجع نفسه، ص205.

يا دار عبلة بالجواد* تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي[44].

عنترة في الماضي:

مفاخرة عنترة مزيج من فن غنائي وفن ملحمي إنه يتحدث عن بطولاته ومحامده وهذا يقوده إلى بعض السّرد القصصي كما يقوده إلى التضخيم" فهو ألين الشّرج على جواد قدّ الكمال والسرعة والنشاط، لا يرى في الحياة إلا ميدان فروسية ونجدة وهو سلال المحالفة إلاّ أنه لا يقبل الظلم بل يقابله بظلم أشدّ منه، وهو يشرب الخمر ويبذر المال في سبيلها، كريما إلاّ أنه ينيل الخمرة من عرضه"[45]

و متى صحي وعاد إلى عقله لا يقصّر عن الندى والعطاء وقد أنشد في هذا الباب:

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرض وأخر لم يكلم

فإذا صحوت فما أقصّر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرهي

هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تحاوره الكلمات مكلم

يخبرك من شهد الوقائع أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم[46]

فهو رجل مشجاعة، يحارب بالسيف والرمح والقوس، أنه يغش الوغى ولكنه عند تقسيم الغنائم عفيف يصدّه عنها حياؤه وتكرمه وهو إذا شرب فإنه يستهلك المال ويتطاول في تبديده، وإذا صحا لم يقصر عن الندى والتكرّم، فهو رجل معطاء وذا كرم ومروءة عنترة تلك الشخصية الفلكلورية الشعبية، نزيه وحافلة وجامعة للمتناقضات، فهو الفارس المغوار والعبد الدليل والعاشق المستعبد والحبيب الفائز.

فهو يدل على البطولة والمقاومة والصراع من أجل حق الفرد في الوجود والحياة والحب ويمثل رمز الأنا المسلوبة والحرية الغائبة وهذا حقيقي في اتخاذ القرارات.

---

* الجواد: بلد في ديار عبس.

(44) عنترة: الديوان، دط، دار صادر، بيروت، دت، ص15

(45) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص209

(46) عنترة: الديوان(الخطيب التبريزي (تق: مجيد طراد) دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص2007، ص169

عنترة في الحاضر:

يربط الشاعر " **أمل د نقل**" زرقاء اليمامة " **العرّافة المقدسة صاحبة النبوءة بجندي** تراثي هو شخصية "**عنترة بن شدّاد**" هذا الشاعر العربي البطل الذي مارس البطولة على المستويات جميعها: **الفردي والقبلي والقومي**، فقد مثّل عنترة الشعب الذي تغرسه الحكومات **وتقوده كالقطعان**، ونشرة هو الشعب الذي ينسى وقت الرخاء **ويتذكر** وقت المحن **والشدائد من** قبل قبيلته" **عبس**" وهو رمز العبودية **والذل** والمهانة، وهو يعبر عن حال الأمة **وواقعها** المرير **بعد نكسة** 1967م.

يقول أمل د نقل:

قيل لي"**فرسا**"....

فخرستا وعميت وائتممت بالخصيان؟

ظللت في عبيد " **عبس**" **أفرس القطعان**

أحبز صوفها....

أردّ نوقها....

أنام في حظائر النسيان[47]

إن ثمة تشكلا دلاليا بين شخصية الجندي **العصري** وشخصية " **عنترة**" التراثية من حيث إن كلاً منهما شخصية مأزومة تزيدها المشاهد المحيطة أزما **وحزنا**، الهزيمة المادية **والمعنوية** التي مني بها الأول من يونيو 1967 **وجراحه ودمائه وصوّر** إخوانه القتلى، **وصوّر** أبنائهم التي يحملونها، **وإنكار** الأهل حرية الثاني **وحقه** الطبيعي، في ممارسة الحياة، **محروم من** المجالسة مع الفتيان محكوم عليه بالنوم في حظائر النسيان لأنه عبد لا يحسن الكرّ **والفرّ، وإنما** يحسن الحلب **والصّر**.

سيرة عنترة إلياذة العرب:

ذهب بعض المستشرقين إلى أن سيرة عنترة إلياذة العرب **وفي** هذا القول ما فيه من **ضجة وضلال إذ** إن سيرة لا تخلوا من بعض ميزات الملامح كما أنها بعيدة كل البعد عن الملحمة الكاملة أما موضوع لسيرة" **فموضوع ملحمي ولاشك لان** سرد أخبار بطولية **ووصف**

[47] **أمل د نقل**: الأعمال الشعرية الكاملة،ط2، دار الشروق القاهرة، مصر، (ب.ت)، ص161

مواقع حربية وا إلى ذلك ممّا تدور عليه الملاحم وأما الأسلوب فيختلف عن أسلوب الملاحم من حيث أنه نثر يتخلله شعر وكان النثر شعريا"[48].

و الذي نلاحظه في " السيرة " و" الإلياذة أن البطولة والحروب تنشأ بسبب امرأة هي " هيلانة" في الإلياذة و"عبلة" في السيرة و إن اختلفت النظرة إلى كل من هاتين المرأتين، " فهيلانة" امرأة تشعر حرب "طروادة" لإرجاعها إلى زوجها، و" عبلة" امرأة يغامر عنترة في سبيل إرضاءها، ومثل هذا السّعي في الإرضاء لا نجده عند اليونان وفي السيرة مشاهد وأساليب كثيرة تشبه بعض مشاهد وأساليب الإلياذة أو غيرها من الملاحم العالمية"[49] ومثل ذلك وصف الجثث ووقوع الطير والكلاب بجثث الموتى وتشبيه الأبطال بالحصون وحنين الأبطال غلى القتل، وتشبيه سرايا الجيش بعصائب الطير.

فالسيرة اثر جليل له قيمته في تاريخ الآداب العالمية وهو من أغنى الآثار الأدبية تاريخا وإيحاءا، فعنترة رجل بطولة ومغامرة والذي يتمتع بعاطفة جيّاشة.

يغوص الشعراء في بحار جاهلية القبائل فتراهم يتذكرون حوادث ومعارك قبيلة " عبس" وتجرأ القبائل على بعضها، حيث مشاركتهم في حروب داحس والغبراء.

و يذكرون عبلة رامزين غلى قصة عشق عنترة لها، ويرفض أهلها تزويجها إيّاه، وكان اليأس المرتسم في وجه عبلة من أهلها، هو نفس اليأس والسواد البادي في وجوه نساء العرب من حال أمم اليوم ـ فنرى استدعاء الشخصية قد جاء متماشيا مع حال أعراب اليوم من خلال عدم وحدة الهدف لديهم، فهم مشتتون، كل منهم يدور وراء مطامحه بلا هدف واضح، وبالتالي سيظلون سائرين في دوامة غير مستقرة فجاء التوظيف مواتيا لحال الأمة ـ وكذلك لتجسيد حال الواقع المتردي فيظل الصمت الأبدي، فعنترة بن شدّد رمز للحملسة وروح الثورة، ورفض الدول لمعارضة.

---

[48] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص602

[49] نفسه، ص603

الفصل الثاني: زرقاء اليمامة في قصيدة أمل دنقل

1ـ التعريف بزرقاء اليمامة

2ـ مزية عنتر في قصيدة زرقاء اليمامة لأمل دنقل

3ـ الملكة زنوبيا في قصيدة أمل دنقل

الملحق: السيرة الذاتية لأمل دنقل

قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

حفل الشعر العربي المعاصر بعديد القضايا الإنسانية والهموم الاجتماعية وأمام المطو السياسي والقهر الاجتماعي والعدو الأجنبي ـ الاستعمار ـ برزت إلى الوجود طائفة من الشعراء جعلت من الشعر وسيلة للتحريض والرفض والتمرد على هذا الواقع الأليم، واعتبار الصوت والكلمة سلاحا في تصوير حجم المعاناة والقمع والظروف الصعبة.

وممن مثلوا هذه الفئة الثائرة المتمردة الشاعر المصري "**أمل دنقل**" الذي تحولت حياته إلى الشعر وتحول الشعر إلى حياته، وأصبح الرفض والتمرد والعصيان **والثورة والحلم بالمستحيل** أهم المحاور في شخصيته، ذلك أنه لم يمجد البطولات، ولم يداهن أو يهادن أو يقترب من البلاط لأنه شاعر قومي بالدرجة الأولى حول من خلال شعره بعث رسالة نضالية موقنا أن القصيدة تحرك وجدان الجماهير الطامحة للتغيير، والمتعطشة للحرية. **لقد اختار أمل** دنقل الطريق الصعب النبيل محولا إيقاظ الضمائر النائمة الخائفة الخاضعة للزيف والظلال.

أولا ـ زرقاء اليمامة في قصيدة أمل دنقل:

من خلال تحليل الخطاب الشعري في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، **ومن** خلال البحث في الرمز التراثي، نستنتج إمكانية أمل دنقل في توظيف هذا النوع من **الرمز، إذ** استدعى الشاعر في قصيدته رموزا ثلاثة جسدت في حياتها واقعا اتسم بالرفض والتمرد (زرقاء اليمامة، عنترة والملكة الزيباء). ويعود اختيار هذه الشخصيات إلى رؤية الشاعر التي هي جزء من نسيج تجربته الشخصية التي تتصف هي الأخرى بالتمرد والرفض (**رفض الواقع والتمرد عليه**).

وظف أمل دنقل الرمز: حينما استدعى هذه الشخصية التراثية وبذلك يكون قد استدعى كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان المتلقي تلقائيا عندما يتخطى الشاعر الزمن التاريخي، كما يقول عبد الوهاب البياتي:" إنني عندما أختار هذه الشخصيات أو تلك لا **أتوحد** معها إنما أحاول أن أعبر عما عبرت هي عنه وأن أمنحها القدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة"[50]

[50] ـ جمعة حسين الجبوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، ط1، **دار الصفاء للنشر** والتوزيع، الأردن، 2010، **ص** 142.

وقد استحضر الشاعر أمل دنقل شخصيات تراثية ابتعثها من نومها ودفع بها إلى المتن الشعري لتعبر عن حالة يجدها في نفسه، والشاعر هنا يتخذ من الشخصية قناعا يمرر من خلاله الخطاب المراد.

1- زرقاء اليمامة:

من الواضح أن الشاعر وظف هذه الشخصية التراثية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" هو عنوان القصيدة أولا وكثير من أبياتها ثانيا، يقول:

قلت ما قلت لهم عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار [51]

إن هذه الأبيات تذكرنا بالواقعة التاريخية لزرقاء اليمامة وقد لمحت على مسيرة ثلاثة أيام مجموعة من الأشجار تتحرك فأخبرت قومها بوجود عدو يريد غزوهم فكذبوها، وفي هذا المقام تقول:

خدوا لهم حذركم يا قوم ينفعكم فليس ما قد أراه اليوم يحتقر

إني أرى شجرا من خلفها بشر فكيف تجتمع الأشجار والبشر[52]

ما يعني أن الشاعر قد عذل عن المعنى المكرر والمرجع والمعهود وأكسب الشخصية دلالة جديدة خرجت عن المألوف، حيث أنها تتمثل في أن زرقاء اليمامة لها قدرة على التنبؤ وحدة البصر وما يقابلها في العصر الحاضر جراء ما تعانيه الدول العربية من ظلم وجور.

وبزرقاء اليمامة:" امرأة من القبائل العربية البائدة من أهل اليمامة وكانت زرقاء اليمامة زرقاء العينين، ترى الشخص على مسيرة ثلاثة أيام فهي أبصر خلق الله عن بعد، والعرب تضرب المثل بزرقاء اليمامة بجودة بصرها وحدة نظرها، وهي ابنة رباح ابن مرّة الطمسي كانت متزوجة في جديس وعندما داهم حسان ابن تبع وجيشه قومها قام بفقئ عينيها"[53]

كانت توصف بالعرافة لأنها تعرف ما لم يعرفه غيرها وتمثل المثقفون لأنها علمت أشياء جهلها غيرها بسبب حدة نظرها وهي مثلث الشعراء لأنها تملك العاطفة مكون الشاعر يتميز

---

[51] - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ط2،دار الشروق، القاهرة، د ت، ص 109.

[52] - إدريس بودبية، مائة شاعرة وشاعرة، ط1،دار السحب للطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 98.

[53] - ورقاء يحي قاسم المعاضدي، الرمز التراثي، مجلة التربية والعلم، العدد1، مج 17، 2010، ص 214.

بالصدق والوجدان، يعني أنها تمثل فئات المجتمع لأن لديها بعد النظر وكذا الحس الصادق للشكوى والتعبير عن ألم داخلي وهذا الألم الداخلي هو جزء من عالم الشاعر الذاتي، إن زرقاء اليمامة تألمت لأن قومها كذبوها وتألمت بعد ذلك من قبل عدوها الذي فقأ عينيها ونكل بها.

2. عنترة بن شداد:

استعان الشاعر برمز عنترة بن شداد للدلالة على جلد الذات العربية. وعنترة يمثل الشعب الذي تخرسه الحكومات وتقوده كالقطعان، وهو أيضا الشعب الذي ينسى وقت الرخاء ويتذكر وقت المحن والشدائد، مثلما حدث لعنترة من قبيلته **عبس التي تمثل الحكومات الجائرة** وغير ممثل للعبودية والأسر والذل، يقول أمل دنقل:

قيل لي "**أخرس**"..

فخرست... وعميت... وائتممت بالخصيان

ظللت في عبيد "**عبس**" **أحرس القطعان**

أجتز صوفها..

أرد نوقها..أنام في حظائر النسيان

طعامي الكسرة: والماء.. بعض التمرات اليابسة.

دعيت للميدان

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن

أنا الذي لا حول لي ولاشأن

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان.

يحاول الشاعر أمل دنقل أن يعبر عن الوعي بمفهوم الحرية والتعبير عن حال الأمة وواقعها المرير خاصة بعد نكسة 1967 وما أحدثته من هزة زلزلت أركان المجتمع، وأفقدت **الشباب** الذي كان متحمسا ومستسلما ومصدقا لوعود حكوماته وما تمخض عن هذه **الحرب من** نتائج سلبية أدت إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عيقا في وجدان أبناء الأمة العربية، وهذه الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب بل كانت حضارية أيضا"

وعنترة هو رمز الأنا المسلوبة والحرية الغائبة وهو غياب حقيقي في **اتخاذ القرارات** والحضور الحقيقي وقت الشدة **(ساحة المعركة والدعوة إلى الموت)** وهذا من خلال تكرار ضمير المتكلم أنا.

عنترة كان منبوذا من والده وقبيلته، لا يدعى إلى مجالسهم لكنه يدعى إلى ميادين **الحروب**، يقول أما دنقل:

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت ... ولم أدع إلى المجالسة.[54]

وظف الشاعر هاتين الشخصيتين لتصوير بعدين من أبعاد المأساة أو مستويين من مستويات التوظيف الذي أضفى صورة جديدة **مع الاستخدامات السابقة وقابت بلستدعاء دلالات** عديدة.

المستوى الأول:" هو مستوى أولئك الذين أحسوا بالخطر قبيل وقوعه، وحاولوا أن يلفتوا الأنظار إلى هذا الخطر المتفشي في أعماق الأمم فلم يعبأ أحد بهم، بل جزاؤهم النكال والإيذاء"[55]

ومثل هذا المستوى رمز زرقاء اليمامة وهي التي تعرضت للخطر من قبل عدوها حيث فقأ عينيها، ودمرها بعدما كذبها قومها.

المستوى الثاني:

" وهو مستوى الإنسان العربي الكادح الذي عاش ذليلا ممتهنا يقتات على الفتات، بينما كان المتحكمون في مصير الأمة يتقلبون في أعطاف النعيم وينهبون خيرات البلاد حتى إذا أحدق الخطر بالبلد تخلوا عنه وفروا، ووجد الإنسان الكادح ـ الممثل لجماهير الشعب ـ نفسه وحيدا في الميدان، يحصل وحده الغباء الذي هدّه والجوع والمهانة"[56]

---

[54] ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 161.

[55] ـ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2006، ص 266.

[56] ـ نفسه، ص ص 227.

فهذا ممثل لحال الأمة العربية التي تعيش تحت سطوة الاستعمار الغاشم جراء الحروب، وقد وظف الشاعر شخصية "**عنترة**" للتعبير عن هذا المستوي فهو الذي كان منبوذا فلا يدعى **إلى المجالسة** مع فتيان القبيلة ولكن يدعى إلى ميادين الحروب والموت.

بإدخال "أمل دنقل" لشخصية عنترة جنحت القصيدة عن الغنائية ودخلت عالم الصراع الرمزي، الذي يعيشه الفرد العربي المبتعد عن عالم القيادة مع أنه جدير بها، فالصراع في حياة عنترة عنيف وحاد ويدفع القراء إلى التوقف مع البطل والتعاطف معه، ومسألة الاعتراف به (نسبه) **تمثل أكثر من** وجه يصارع جميع أبطال السيرة الشعبية.

إذن، عنترة هو نموذج الجندي المدافع عن وطنه بخاصة أن الشاعر قد جعله مهيمنا على مقاطع القصيدة، شخصيته "فلكلورية شعبية" ثرية وحافلة وجامعة للمتناقضات وهو الفارس **المغوار والعبد** الذليل والعاشق المستبد لأنه حرم من حب عبلة وع ذلك فهو المحب الفائز بقلبها.

لقد كشف لنا الشاعر "أمل دنقل" في الجوانب التي يريدها نركز عليها عبر سياقه الشعري، ولم يصح برمزه تصريحا، ولم يذكر باسمه بل لمح إليه ضمنا. يقول:

ظللت في عبيد عبس أحرص القطعان

أجز صوفها..

أرد نوقها..

أنام في حظائر النسيان[57]

3ـ الزباء:

إن ثمة تشاكلات على مستوى البنية الشعرية في القصيدة التي درستها بين شخصية زرقاء اليمامة وشخصية الزباء من حيث أن كلتيهما تمثل الشخصية المتنبئة: **الزرقاء تنبئت** بمقدم جيوش حسان بن تبع متخفين وراء الأشجار، وتنبأت الزباء "بجيش عمر ابن عدي" **لما رأت الجمل** مشيها وئيدا **(أي متثاقلا)** كما تعرضت كلتاهما لإنكار الأهل والأتباع، وأخيرا تحملت كلتاهما عاقبة النبوءة."[58]

---

[57] ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 163.

[58] ـ أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تق: **أحمد عبد السلام ومحمد زغلول**،ط1، دار الكتب العلمية، 1988، ص 185.

الملكة الزباء أو زنوبيا: هي ملكة مملكة تدمر في الجزيرة، تتكلم العربية، قتل أبوها وعنما استجمعت أمرها وانتظم شمل ملكها، أحبت أن تغزو "جذيمة" **ولما علم ابن عدي ابن أخ** جذيمة استجمع أنصاره للثأر لخاله وخرجت الزباء فأبصرت الإبل تكاد قوائمها تنوخ في الأرض من ثقل أحمالها فقالت:

ما للجمال مشيها وئيدا أجند لا يحملن أم حديدا[59]

فرد عليها "مقير" في نفسه قائلا:

بل الرجل قبضا قعودا

والمقير: هو واحد من أفراد أهلها.

وقد وظف الشاعر "أمل دنقل" نفس البيت في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يقول:

أسائل الصمت الذي يخنقني:

ماللجمال مشيها وئيدا...؟

أجند لا يحملن أم حديدا..؟

فمن ترى يصدقني؟[60]

إن استحضار أمل دنقل لهذا الترميز لم يكن عبثا إنما أراد أن يوحي من خلاله عن **التواطؤ** والخيانة التي ارتكبتها الحكام العرب في حق المجتمعات العربية.

وكشرح للبيت: أجند يحملن أم حديدا

ـ الجندل: قد يكون نوعا من الطيور أو نوع من الزاحف وهو يدل على الحب والسلام والحياة.

ـ حديدا: يدل على الحرب والدمار.

ـ زنوبيا: هنا تمثل السلطة العاجزة رغم أنها ملكة إلا أن الخيانة جعلتها عاجزة.

---

(59) ـ محمد العياشي الكنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية،ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 294.

(60) ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 162.

والمقير لم يصرح بما في نفسه لأنه كان خائفا من رجال القبيلة والقوم والمملكة وقد أصابه العجز والخنوع، وبعد ذلك وقعت زنوبيا أسيرة بيد الروم بمساعدة ابن عدي لكنهم لم يظفروا بقتلها، إذ مصت السم الموجود في خاتمها وقالت:

"بيدي لا بيد ابن عدي" **ومانت سنة** 260 وقد صار قولها مضرب الأمثال.

وتوظيف أمل دنقل للشخصيات الثلاثة (زرقاء اليمامة، عنترة وزنوبيا) ليس عبثا بل يكشف عن حجم حسه بالمسؤولية وشدة رفضه وتمرده على الواقع الأليم، وذكرها مجتمعة متكاملة الأدوار تعبير عن **حالة عن حالة الحزن، والغضب والثورة (حالة للشاعر وللشعب العربي)**

وتعبير عن حالة الرفض للواقع المشوب بالغدر والخيانة، وتعبير عن حالة الا**نكسار** الحقيقي للأمة (**خاصة بعد نكسة** 1967)

يظهر كل ذلك إضافة إلى الصيغ التي أحسن استغلالها وتوظيفها مثل صورة: **الصورة** الشعرية: التي وظف فيها النداء "أيتها" **(اسم المفعول واسم الفاعل)** وتكرار ضمير استطاعة الإنسان التعبير على رغباته:

أنا الذي ماذقت لحم الضأن

أنا الذي لا حول لي ولاشأن

أنا الذي أقصيت عن مجال الفتيان"[61]

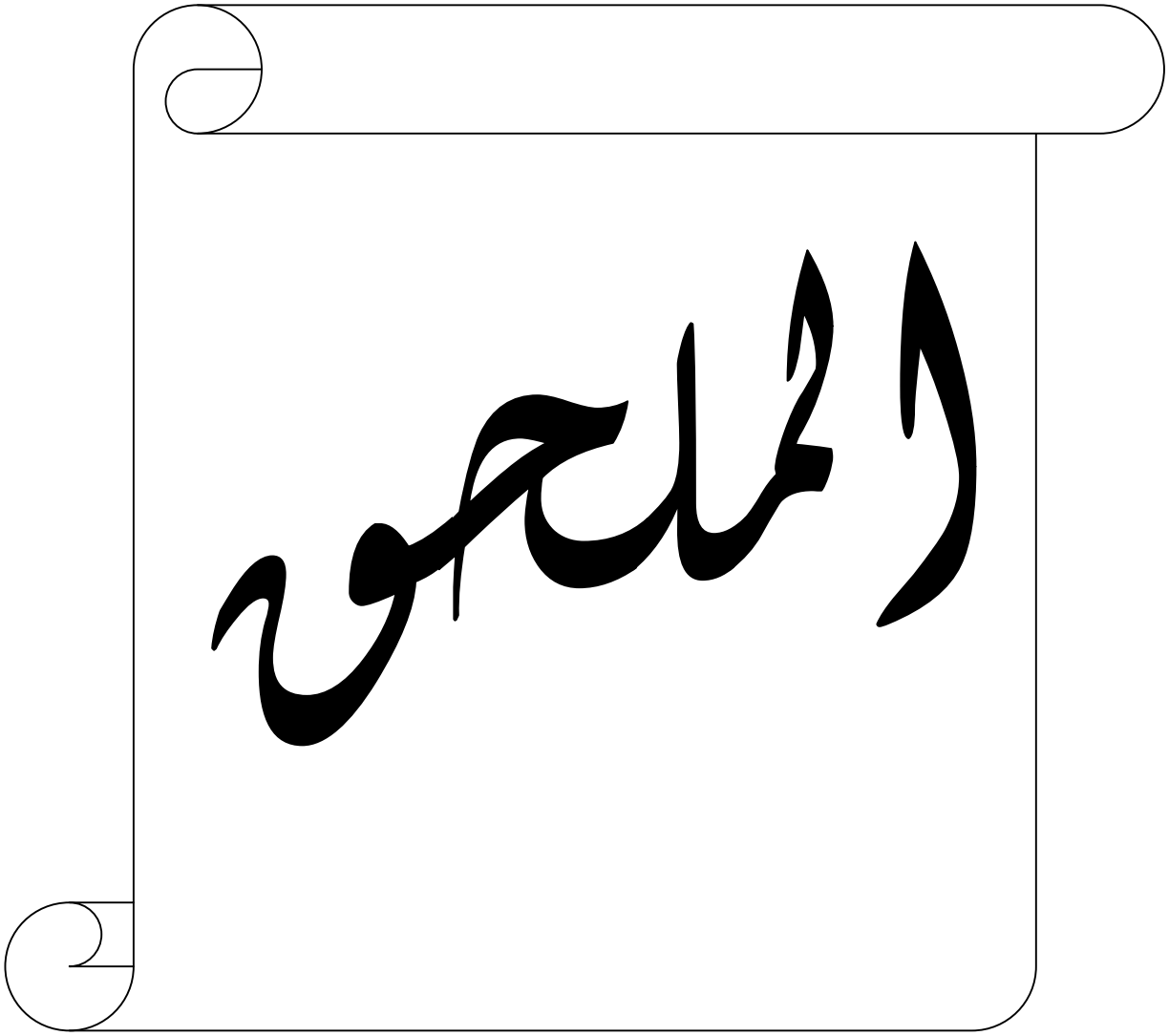
وإيقاع القصيدة الذي هو من بحر الرجز.

من الواضح أن أمل دنقل استشرف في هذه القصيدة هزيمة 1967 التاريخية حيث كتبها **في عام** 1962 أي قبل وقوع النكسة بخمس سنوات، غير أن هذه القصيدة بدورها لم تلقي الاستجابة رغم التحذيرات التي وجهها، فمن يقرأ هذه القصيدة سيجد أمل دنقل كأنه يشاهد مشهد الهزيمة التاريخية أمام عينه على الرغم أنها كتبت **قبل وقوع العدوان كماسبق الذكر (العدوان** الإسرائيلي)، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن **الرؤيا في**شعر أمل دنقل رؤيا جامحة وقلة الأدباء الذين يمتلكون تلك الرؤيا الفذة القادرة على التنبؤ واستشراف الأحداث قبل حدوثها.

---

[61] ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 161.

تحليل قصيدة أمل دنقل " البكاء بين زرقاء اليمامة" **إلى الروح المتمردة ثائرة على الوضع، رافضة** له لا تزايلها الرغبة في التغير إمعانا في عدم قبول الوصفة السياسية المقدمة وأملا في تجاوز الحالة المزرية إلى واقع حيوي تملأه الحرية العدالة وتتحقق فيه آمال الشعوب.


الملحق

أمل دنقل:

ولد أمل دنقل في 23 يونيو 1940 بقرية "**القلعة**" مركز قفط على مساحة قريبة من مدينة قنافي صعيد مصر، كان والد عالما من علماء الأزهر حصل على جائزة العالمية عام 1940 فأطلق اسم أمل على مولوده الأول تيمنا بالنجاح الذي أدركه في ذلك العام، وكان يكتب الشعر العمودي ويملك كتبة ضخمة، تظم كتب الفقه والشريعة والتفسير **وذخائر التراث العربي** التي كانت المصدر الأول لثقافة الشاعر، أنهى الشاعر دراسته الثانوية بمدينة "**قنا**" **والتحق** بكلية الأداء في القاهرة لكنه انقطع عن متابعة الدراسة من العالم الأول ليعمل موظفا **بمحكمة** " قنا وجمارك السويس والإسكندرية، ثم موظفا بمنظمة التضامن من الأفرو آسيوي لكنه دائم الفرار من الوظيفة لينصرف إلى كتابة الشعر، عرف إلتزامه القومي وقصيدة السياسة **الرافضة**[62] وقد كان له دور في تمثيل الضمير القومي في فترة تحولات أليمة جعلته يلقب بأمير الرفض السياسي الذي حمل وعيا بعالم الواقع العربي الذي عاش فيه في ظل التناقضات التي عبرت عنها هزيمة 1967 بوصفها هزيمة للأنظمة السياسية العربية التي لم تدرك عمت التناقض في المجتمع العربي الحديث، حيث برزت أهمية شعر أمل دنقل في كونه يمثل وثيقة فنية بالغة الأهمية على صراع المتغيرات بين السياسة والثقافة واحتفاظ البنية الثقافية بصلابة فائقة تقاوم بها المتغيرات الهلامية لعالم السياسة المتقلب.[63]

عرف القارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الذي جسد فيه إحساس الإنسان بنكسة 1967، **وأكد** ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه[64].

خلف أمل دنقل بعد وفاته ستة دواوين ومجموعة من القصائد المتفرقة ومن دواوينه:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، بيروت عام 1969
- تعليق على ما حدث، بيروت 1971.
- العهد الآتي، بيروت 1975.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس، القاهرة 1983.

---

(62) - أيمن ثعلب، قصيدة الثورة في الخطاب الشهري المعاصر، جدل الشعر والسلطة، ط1، دار العلم والإيمان، 2010، ص 145.

(63) - ورقاء يحي قاسم المعاضدسي، الرمز التراثي، ص 211.

(64) - محمود الشيخ، الشعر والشعراء، د ط ، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2007 ، ص 47.

ـ أوراق الغرفة 08، القاهرة 1983.[65]

أصيب أمل دنقل بمرض السرطان الذي عانا منه لأكثر من ثلاث سنوات صارع فيها الموت دون أن يكف عن كتابة الشعر، توفي في أيار/ مايو عام 1983 بالقاهرة وقد حمل أمل دنقل في حياته وطبيعته وتكوينه الشخصي معطيات تجمع في مزيج من التناقضات الخفية والواضحة هذا ما جعل زوجته "عبلة الرويني" التي كشفت لنا من خلال اقترابها من عالم دنقل عالم شخصيته وأبعادها وذلك في قولها عنه:" فوضوي يحكمه المنطق بسيط في تركيبة شديدة، صريح وخفي في آن واحد، انفعالي متطرف في جرأة ووضوح وكتوم لا تدرك ما في داخله أبدا يملأ الأماكن ضجيجا وصخبا وسخرية، وضحكا ومزاحا، صامت إلى حد الشرود يفكر مرتينوثلاث في ردود أفعاله وأفعال الآخرين، حزين حزن لا ينتهي استعراضي يتيم بنفسه في كبرياء لافتة للأنظار، بسيط بساطة طبيعية يخجل معها إذا أثريته وأثريت شعره وربما يحتد على مديحك خوفا من اكتشاف منطقة الخجل فيه، عنيد لا يتزحزح في رأيه وقضيته هي الحرية ومشواره الدائم يبدأ بالخروج"[66]

لقد عرف أمل دنقل أنه يناقض طبيعة لتكوين الإنساني ويحاول أن يزيف حالاته الحقيقية التي تكمن في ضعفه ووده وحبه، وسذاجة الإنسان وبراءته حتى يبقى في أذهان الناس صارما حادا متوهجا، رجلا ليس في قلبه مكان للعواطف والرقة والنعومة، حتى أنه كان يخجل من كونه شاعرا، لأن الشاعر مرتبط في أذهان الناس بهذه المعطيات اللينة الناعمة الهادئة التي لا يطمئن إليها كثيرا.

هذه المكونات الثورية والمعطيات المتمردة على حقيقة الإنسان والواقع جعلته ينحاز إلى شخصيات ثورية تحقق شعوره في القدرة والسيطرة والرغبة في الامتلاك.[67]

عاش أمل دنقل واقعه السياسي ورصده وتابع حركته وعانا ويلاته وقسوته وبطشه في الوقت الذي كان فيه أمل دنقل يرفع من شأن حريته في وجه الاستبداد والقهر الذي فتح عينيه عليه مبكرا وترك في نفسه الكبت والسخط والخوف والاستفزاز وعدم الأمن والاعتداء على

---

(65) ـ ورقاء يحي قاسمالمعاضدي، الرمز التراثي، ص 211.
(66) ـ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل،ط1، دار العلم والإيمان، دسوق، 2009، ص 84.
(67) ـ نفسه، ص 85.

الحرمات، وارتبط الثأر في تجربة أمل دنقل بالواقع المعيش من خلال المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية فتشكل في اتجاهين:

"**الأول داخلي والثاني خارجي**: ففي الداخلي تأرق أمل دنقل بالفروق الطبقية وعانا من ويلاتها، فترددت في خطابه ثنائية الطبقة: سادة وعبيد ووقف منمم موقف الرفض والنفور والتمرد، أما على المستوى الخارجي فقط ارتبط الثأر بمحاولة لاسترجاع الحق المسلوب أو أرض مغتصبة على يد العدو الإسرائيلي الذي شكل صراعا بينه وبين المجتمع العربي والمصري خاصة."[68]

ولهذا أصبح الثأر في هذا الاتجاه ميثاقا عربيا حرص عليه أمل دنقل لأنه يشعر أنه لسان أمته وأصبح مسؤولا لاسترداد الحق من الداخل أو من الخارج.

وما يمكن قوله بعد تحليلنا لقصيدة "**البكاء** بين يدي زرقاء اليمامة" نجد أن أمل دنقل هو شاعر رؤياوي بالدرجة الأولى استطاع بقدرته الفذة في قراءة الواقع مع رسمه وكأنه كان شاهد عليه خاصة في تنبؤه معركة حزيران قبل حدوثها، فقد قام أمل بتصوير هذه النكسة بكل تداعياتها خاصة السياسية منها والاجتماعية، إضافة إلى تأثره بالتراث العربي القديم واستدعاءه لشخصياته يبدو وكأنه يتحدث معها على شاكلة الشخصية الأسطورية زرقاء اليمامة وعلى لسان عنترة بن شداد بالإضافة إلى الملكة زانوبيا، وما استدعاءه لهذه الشخصيات إلا لتكون قناعا يستتر خلفه عن الافصاح بطريقة مباشرة عن واقع الأمة العربية عامة ومصر خاصة، ونفس الوقت حاول أن يتحدى عبر هذه الشخصيات المتقنع بها القضايا السياسية والاجتماعية (**الواقع** العربي سياسيا واجتماعيا بعد النكسة) (الخيانة) في العلاقة بين المواطن والسلطة.

لقد اكتشفنا ونحن نبرز أهم ظواهر التمرد في شعر أمل دنقل وخاصة قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أن أمل دنقل جسد بالفعل تلك الروح المتمردة الثائرة الرافضة والعاصية للأوضاع التي آل إليها الواقع العربي على جميع مستوياته وآفاقه.

---

[68] ـ عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، ص 121.

أيتها العرافة المقدَّسةْ..

جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ

أزحف في معطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.

أسأل يا زرقاءْ..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة!

عن الفم المعشو بالرمل والدماء!!

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدارْ!

عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ؟

كيف حملتُ العار..

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

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

تكلَّمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان..

تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها!

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان

لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران!

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها..

ولا احتمائي في سحائب الدخان!

..تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة

-)كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادق

ففتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادقْ

وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة..

رطَّب باسمك الشفاه اليابسة..

وارتخت العينان(!

فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟

والضحكةَ الطروب : ضحكتهُ..

والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟

* * *

أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً..

لكي أنال فضلة الأمانْ

قيل ليَ "اخرسْ"..

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفَها..

أردُّ نوقها..

أنام في حظائر النسيان

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

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعةَ لَن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ

دُعيت للميدان!

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن..

أنا الذي لا حولَ لي أوسألن..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،

أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة!!

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي .. تكلمي..

فها أنا على **التراب سائلٌ دمي**

وهو ظمئُ .. يطلب المزيدا.

أسائل الصمتَ الذي يخنقني:

"ما للجمال مشيُها وئيدا ..؟" !

أجندلاً يحملن أم حديدا ..؟"!

فمن تُرى يصدُقني ؟

أسائل الركع والسجودا

أسائل القيودا:

"ما للجمال مشيُها وئيدا ..؟" !

"ما للجمال مشيُها وئيدا ..؟" !

أيتها العَّرافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ..

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار!

وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا..

والتمسوا النجاةَ والفرار!

ونحن جرحى القلبِ ،

جرحى الروح والفم.

لم يبق إلا الموتُ..

والحطامُ..

والدمارْ..

وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ

ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسر،

وفي ثياب العارْ

مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة!

ها أنت يا زرقاءْ

وحيدةٌ ... عمياءْ!

وما تزال أغنياتُ الحبِّ .. **والأضواءْ**

والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءْ!

فأين أخفي وجهيَ المُشَوَّها

كي لا أعكر الصفاء .. الأبله.. المموَّها.

في أعين الرجال والنساءْ !؟

وأنت يا زرقاء..

وحيدة .. عمياء!

وحيدة .. عمياء[69]!

[69] **أمل دنقل**: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 101.

عالج هذا البحث موضوع الحوارية في قصيدة زرقاء اليمامة لأمل دنقل حيث استطعت من خلاله التوصل إلى جملة من النتائج منها:

- ≈ أن الحوارية مبدأ فلسفي.
- ≈ أن الحوارية تنسب إلى الخطاب ولا تنسب إلى اللغة.
- ≈ أن التناص من المصطلحات الحديثة عند النقاد العر.
- ≈ ثبتت مصطلح التناص نظريات القراءة الحديثة.
- ≈ زرقاء اليمامة رمز لحدة البصر والتنبؤ بالخطر قبل حدوثه.
- ≈ زرقاء اليمامة تعرف بالعرّافة المقدسة ترمز للقوة.
- ≈ وظف أمل دنقل أسطورة زرقاء اليمامة كعنوان على مرحلة إنكسر فيها **الشعب** العربي أمام إسرائيل.
- ≈ جسدت زرقاء اليمامة إحساس الإنسان العربي بنكسة 1967.
- ≈ أسطورة زرقاء اليمامة تعبير عن حالة الرفض للواقع المشوب بالغدر والخيانة.
- ≈ التعبير عن حالة الإنكسار الحقيقي للأمة خاصة بعد نكسة 1967.
- ≈ ترمز شخصية عنترة إلى جلد الذات العربية وقوتها.
- ≈ يمثل عنترة الشعب المعبود الذي يعيش تحت وطأة الرق والعبودية.
- ≈ حاول أمل دنقل التعبير عن حالة الأمة من خلال توظيف شخصية عنترة.
- ≈ يرمز عنترة إلى الأنا المسلوبة والحياة الضائعة.
- ≈ الزيباء أيضا شخصية رمزية تنبئ بالمستقبل.
- ≈ الفرق بين الزيباء العرافة والزرقاء اليمامة أن الأولى ملكة والثانية إنسانة عادية، كلاهما تعرضتا لإنكار الأهل والأتباع.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1ـ المصادر:

أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ط2،دار الشروق، القاهرة، د ت.

2 ـ المراجع:

1. ابن الرومي، الديوان، تق: عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة بيروت، 1987
2. ابن منظور ، لسان العرب، تق: خالد رشيد القاضي،ج3، دار الصبح، ط2 بيروت،دت.
3. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تق: علي البجاوي،ط2، دار الفكر العربي، دت.
4. الأخفش الصغير، كتاب الاختيارين، تق: فخر الدين قباوة،ط2، مؤسسة الرسالة، 1994
5. إدريس أو ديبة، مائةشاعر وشاعرةط1، دار السحب للطباعة، الجزائر، 2007.
6. الأعشى، الديوان، تق: حنا نصر الحتيط2، دار الكتاب العرب، بيروت، 1994.
7. امرؤ القيس، الديوان، ط3، دار صادر، بيروت، 2007.
8. أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ط2، افريقيا الشرق، المغرب، 1987.
9. أيمن ثعيلب، قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جنب الشعر والسلطة،ط1 دار العلم والإيمان، 2010.
10. تودوروف تزفتان ميخائيل، الشعرية، تق: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدرلسات والنشر، الأردن، 1996.
11. جمعة حسين يوسف الجبوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسيط1، دار النشر الأردن، 2010.
12. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، المغرب، 1991.
13. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت 2005.
14. عبد البلسط عبد الخالق محمود: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مجلة الباحث، دت

15. عبد السلام المساوي، البنيات الأسلوبية في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.
16. عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، ط1، دار العلم والإيمان، 2009.
17. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2006.
18. عنترة، الديوان، دار صادر، بيروت، د.ت.
19. محمد العياشي كنوني، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2010.
20. محمد عزام النص الغائب، منشورات الكتاب العربي، دمشق،د.ت.
21. محمد مشعل، شعرية النبوءة بين الؤية والرؤيا، مجلة جامعة أم القرى، 2009.
22. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ط4، 2005.
23. محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر،ط1، دار العودة، 1989.
24. محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2007.
25. النابغة الذبياني، الديوان، تق: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1985.
26. ورقاء يحي قاسمالمعاضدي، مجلة التربية والعلم، العدد1، مج17، 2010.

المعاجم:

1. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تق: محمود نعيم العرقسوسي،ط8، مكتبة تحقيق التراث، لبنان، 2005.
2. المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ط5، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2011.
3. الزمخشري، أساس البلاغة، تق: محمد باسل عيون السود، ج2، ط1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 1998.
4. حسن الدواس، التناص التاريخي في رواية سيد الخراب، مجلة السرديات، العدد 5/4 جامعة منتوري قسنطينة،2011.
5. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة القاهرة، دت.
6. الجاحظ، الحيوان، تق: عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965.
7. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن 2006.
8. سعيد محمد باكور، تفكيك النص (مقاربة بنيوية أسلوبية مفتحة)ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
9. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ط1، دار المسيرة، عمان الأردن 2010.

الموضوع ..... الصفحة

فضل العلم .....

شكر وتقدير .....

مقدمة ..... أ

الجانب النظري

الفصل الأول: ضبط المصطلحات..... 01

1- مفهوم الحوارية 02

أ ـ لغة..... 02

ب ـ اصطلاحا..... 03

2- مفهوم التناص 05

أ ـ لغة 05

ب ـ اصطلاحا 05

3ـ التناص عند القاد العرب 06

4ـ التناص عند القاد الغرب 10

5- العلاقة بين الحوارية والتناص 12

6- زرقاء اليمامة 15

أ ـ دلالتها في الماضي 15

ب ـ إسقاطاتها المعاصرة 16

7- الشعر العربي القديم في زرقاء اليمامة 17

8- سيرة عنترة الذاتية 19

9- عنترة في الماضي عند الشعراء العرب 21

10- عنترة في الحاضر عند الشعراء العرب 22

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: زرقاء اليمامة في قصيدة أمل دنقل 24

1- التعريف بزرقاء اليمامة 25

2- مزية عنتر في قصيدة زرقاء اليمامة لأمل دنقل 26

3- الملكة زنوبيا في قصيدة أمل دنقل 30

الملحق 33

السيرة الذاتية لأمل دنقل..... 34

قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 35

خاتمة..... 43

قائمة المصادر والمراجع 45