

## استيحاء الشخصيات التراثية في بناء النص الشعري لدى أمل دنقل

د/ فتحي محمد

جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)

## خلاصة:

شكل التراث بكل أبعاده التاريخية وحمولته الثقافية نبغاً خصباً استوحى منه الشعراء صورهم الفنية وأخيلتهم الشعرية لتوثيق علائق الأجيال الحاضرة بالسالفة، لتنمية الإحساس في المتلقي وإشعاره بأنه غير منبت الجذور، لعل هذا ما جعل دنقل يستوحى شخصياته من التراث العربي لكونها شفرة متعددة الدلالات، فاتخذها رمزاً مساعداً في معمارية النص الشعري. آلف الشاعر بين الماضي والحاضر في ثنائية ضدية لإبراز التناقض العميق بين الحاكم ورعيته، بغية استفزاز شعور المتلقي وتثويره ضد وضعه المعيش، استوحى الشاعر الشخصيات التي لها ثقل في الوعي الجمعي العربي العام، ك: زرقاء اليمامة، وعنتر، وزنوبيا، وكافور وغيرها، لإدانة حاضره العربي، الذي كان معه على طرقي نقيض، عاش دنقل فقيراً، وبكرامة وعزة نفس.

## مفهوم التراث:

التراث لغة مشتق من الفعل الثلاثي ورث ، أورث الميث وارئه أي تركه له ، والتراث ما وُورث، أو ما يُخلفه الرجل لورثته<sup>1</sup>، وبمعنى أشمل أن يكون الشيء لإنسان ثم يصير لغيره لعله أو أخرى ، وقد وردت لفظة التراث في القرآن الكريم في قوله جل شأنه : (وتأكلون التُّراثَ أَكْلًا لَمًّا ، وَتُحِبُّونَ المَالَ حُبًّا جَمًّا)<sup>2</sup> فالمقصود بالتراث في الآية المال .

إن مصطلح التراث متعدد الدلالات تارة يعني الماضي بكل أضربه وتارة العقائد الدينية بمفهومها الشامل وقد يعد الدين الإسلامي بكل مقوماته في بعض القراءات تراثاً! ويعني تارة التاريخ بكل حمولته وأبعاده ، وقد يقصد به أيضاً المتراكمات المعرفية من عادات وتقاليد وتجارب وخبرات وفنون وعلوم لأمة من الأمم ، فهو يوثق علائق الأجيال الحاضرة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه<sup>3</sup> بالرجوع إليه وتمثله في الواقع المعيش.

يلهم التراث الشعراء وينمي خيراتهم الفنية لكونه مورداً عذباً منه يستوحون صورهم الفنية وأخيلتهم الشعرية، فالشاعر الحدق هو الذي يكون لنفسه ثقافة خاصة تحيط بأسرار فنه وخفائيه

وسماته وخصائصه، ولا يكتسب هذه الثقافة إلا برجوعه إلى مصادر التراث المتنوعة والمتعددة المضامين الخفية والجلية.

يقول دُنقل إن استلهام التراث في رأيي ليس فقط ضرورة فنية ولكنه أيضاً تربية للوجدان القومي، فإنني عندما استخدم أو ألقى الضوء على التراث العربي والإسلامي الذي يشمل منطقة الشرق الأوسط، فإنني أنمي في المتلقي روح الانتماء القومي وروح الإحساس بأنه ينتمي إلى حضارة عريقة لا تقل إن لم تزد عن الحضارة اليونانية أو الرومانية، فإن استلهام التراث وإبرازه هو جزء من الانتماء القومي التي يتركز عليها الشعر في كفاحه الآن نحو خلق أمة عربية ناهضة وواحدة<sup>4</sup> متجددة، وفق أسلوب العصر.

وإن كان التراث لا يحصر في ثقافة معينة، إنما هو عام ومتكامل لا ينفصل بعضه عن بعض، إنه كل ما يتركه الأول للآخر مادياً ومعنوياً، باعتبار الماضي مؤثراً في الحاضر<sup>5</sup> وامتداداً في المستقبل اهتم الشعراء العرب المعاصرون بالتراث اهتماماً لافتاً، حتى صار ملمحاً بارزاً في شعرهم، ومن هذا المنطلق فإن معالجة التراث وتبيين أثره في هذا الشعر أمر جدير بالاهتمام والدراسة، وبناء على ذلك آثرت الشاعر العربي أمل دنقل الذي اتكأ على تراث أمته الشرق أوسطية فقط، في بناء نصوصه الشعرية، لأتخذة أنموذجاً في هذه القراءة، ومن الشخصيات التي استنطقها عنتره العباسي، كافور، زرقاء اليمامة وغيرها مما لا يسع المقام للوقوف عندها.

لنتساءل ما هي الآليات التي اهتدى إليها الشاعر في استيحاء شخصياته التاريخية؟ وهل تحمل دلالة ثابتة لها ملاذ في الوعي الجمعي؟، أم هي شفرة قابلة لتعدد الدلالة أثناء توظيفها في سياق النص الشعري؟، وهل اتخذها غاية في ذاتها، أم وسيلة تعبيرية يتفنع وراءها ليسقطها على واقعه المعيش؟

ذاك ما نحول استجلاءه والوقوف عليه في حدود معرفتنا في هذه الورقة بقراءة النصوص قراءة سياقية.

قد يستدعي الشاعر الشخصية التراثية لتؤدي دورها في النص من خلال الاسم الصريح أو الفعل أو القول، فاتخذها محوراً مساعداً لشخصيات أخرى أو لحادثة أو لفكرة تقبع في بؤرة اهتمام الشاعر، فتنحول إلى جزء من النص، بوصفها شخصية مستغيثة عارضة.

يقول الشاعر على لسان المرأة العربية التي انتهك كرامتها أحد البغاة في العهد العباسي، فاستغاثت بقائد الأمة وقتذاك، (المعتصم)، فاستدعى الشاعر هذه الشخصية الغائبة الجليلة القدر في الوعي الجمعي العربي وأسقطها على الحاضر، باستغاثة المرأة الفلسطينية التي أضحت لا ناصر

ولا مغيث لها، فصرختها تعني إدراك حقيقة ما وقع، وإسقاطه على ما يقع، فزواج الشاعر بين الماضي والحاضر زواجاً عقيماً، ليعبر عن التناقض العميق بين الحاكم العربي ورعيته، بغية استفزاز الشعور العام للأمة وإثارته، فقال على لسانها.

وامعتصماه!

وامعتصماه!

يا فارسنا! أدركنا! أدركنا!

الروم أتوا.. دخلوا يافا

دخلوا عمورية

شربوا بشوارعها أنخب هزيمتنا

بنت يافاوية

كانت تسقي وتنادي

وامعتصماه!

يهدف الشاعر من خلال المزج بين الشخصية التراثية للمعتصم مُلبي صرخة الفتاة العربية المستغيثة التي أدركها بجيشه على عجل دون ترو، ملق قدح الشراب من يديه، فقهر الروم وأعاد للمرأة العربية كرامتها المسلوبة، فمدحه أبو تمام بقوله:

لبيت صوتاً زئبورياً<sup>7</sup> هرقت له / كأس الكرى ورضاب الخرد العرب

لعل الشاعر استدعى هذه الشخصية التراثية باسمها الصريح الضارب في عمق التاريخ العربي من خلال دورها الإيجابي والراسخ في ذهن المتلقي عبر الأجيال ليوقظ الهمم في النفوس ويحرك عزائمها، فالمعتصم اشتهر بالحزم والعزم في قوامة الولاية على الرعية والتفاني في خدمتها، فهو فاتح عمورية التي زلزل بها العروش وقهر الطغاة، وقدحت قرائح الشعراء، فاستغل الشاعر هذا الدور الخالد ليسقطه على واقع الراهن العربي والإسلامي من خلال صورة الفتاة الفلسطينية المهيضة الجناح، كشأن أمتها التي لا زالت صرخات استغاثاتها تدوي العالم الحر دون مغيث، منتظرة شخصية تاريخية لها وزن المعتصم، فكان الرمز المنتظر في ذهن الشاعر ليعيد للعالم العربي مجده الضائع، وكأنه يريد تثوير أمته على وضعها البائس باستدعائه لهذه الشخصية التراثية التي اتخذها قناعاً ليعبر عن رؤيته المريرة وواقع أمته الضائع، فاستخدام التراث في منظور الشاعر له دلالة الفاعلة، في إيقاظ وعي الشعب عن طريق التذكير الدائم به المائل في جل نصوصه الشعرية

ونصوص غيره من الشعراء ، كالبياطي وصلاح عبد الصبور وأدونيس وغيرهم من الشعراء الذين اتخذوا من التراث نبعاً في بناء نصوصهم الشعرية .

يرى فوكو أنه لا وجود للتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ولا وجود لنص يتولد من ذاته، وليربط الشاعر دُ نقل بين الأحداث السابقة واللاحقة، والتي يريد التعبير عنها أسقط شخصية كافور على شخصية المعتصم في ثنائية ضدية متنافرة ، فالأول رمز الخذلان ، والثاني رمز العزة والوفاء وهو ما يعرف بتناص التخالف، على الرغم من التباين الدلالي بغية تحقيق رابط فني بين التجريبتين فتبدوان وكأنهما تجربة واحدة على أساس أن النص سلسلة متتابعة من الأحداث والوقائع التاريخية والسياسية والاجتماعية، والتي لا تنعكس بشكل حرفي في عمل المبدع، بل تشكل إكسبيراً فاعلا في عملية الإبداع الشعري.

إن ثراء التراث العربي وتنوعه سمح للشعراء بتوليد الإشارات المتباينة أو المتألفة من الموقف الواحد وفقاً لتأويل المبدع وغايته<sup>8</sup>، فتعمقت هذه الرؤية عند أمل دنقل، إثر هزيمة مصر مع إسرائيل في جوان سنة 1967م ، التي تبخر من جرائها الحلم العربي بتحرير أرض فلسطين ، ونظراً لاتساع رؤية الشاعر ضاقت لغته التعبيرية، فجنح إلى اللغة الساخرة لتبليغ المعنى المراد ، فاستحضر لذلك شخصية كافور رمز السلطة الغاشمة، فهو حاكم الدولة الإخشيدية في مصر أخريات أيام الدولة العباسية ، وهو العبد الأسود الذي بيع في سوق النخاسة بمصر بدريهمات معدودات، لا شك أن هذه الموصفات المعيبة لهذه الشخصية في خلقتها وفي سابق تاريخها شكلت رمزاً للعبودية والسلطة المسلوقة الإرادة، اتخذها الشاعر قناعاً أسقطه على واقع عصره، ساخرأ من حاضر أمته قصد تعميق دلالة الاختلاف بين الحاكم والمحكوم.

استوحى شخصية خولة المرأة البدوية التي سبها الروم ولقيها في أريحا والتي لم تجد من ينافح عنها، فاتخذ منها معادلاً موضوعياً للأرض السليبية فلسطين، فخطبها بلسان المتنبي الخبير بشخصية كافور قائلاً:

ساءلني كافور عن حزني

فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة.. كالقطة

تصيح (كافوراه.. كافوراه)

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصيح (واروماه .. واروماه)

لكي يكون العين بالعين  
والسن بالسن<sup>9</sup>

يبدو أن أغلب شعر دنقل يتحرك ضمن خلفية تاريخية، في منظوره للماضي، والذي ليس هو كل ما مضى، في ساحة معتمة شاسعة، وليضفي عليه عراقة وأصالة، فيمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمولية، لما في الماضي من قيم إنسانية وفكرية خالدة، يتخذها الشاعر سبيلاً فنياً للتعبير عن خوالج النفس وهمومها، فيسقطها على حاضره الأليم، وبذلك يمثل التاريخ القبس الفني الدائم الصبورة، أو إعادة صنع المعنى وصياغته طبقاً للحاجات الحاضرة.

إن الظروف الاجتماعية والسياسية الأليمة التي مر بها العالم العربي، إثر هزيمة إسرائيل لمصر سنة 1967، دفعت دُنقل إلى البحث عن أرضية خصبة تجمع بينه والمتلقي، فاستحضر لذلك شخصيات تاريخية، تحمل دلالات فنية مضيئة تؤهلها لتتماهى في الحاضر مع الواقع العربي المرير، فمن هذه الشخصيات (زقاء اليمامة، الزباء، عنتره العبسي)

خلقت الحرب نتائج وخيمة على الساحة العربية والإقليمية، وليزوج الشاعر بين الماضي والحاضر في ثنائية الحضور والغياب، حيث الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لانتاجه<sup>10</sup>، فاستحضر لذلك شخصية زقاء اليمامة<sup>11</sup> التي اكتسبت بعداً اسطورياً في الوعي الجمعي العربي من خلال دورها المحوري في الحدث التاريخي الماضي ليضفي عليه دلالة معاصرة من خلال التناس، والذي يخرج الواقع العربي من شرنقة إزاره المتهالك، وليعبر عن آلام الأمة وأحلامها الضائعة في دهاليز السياسة وأتونها.

أخطرت الزقاء بنبوءتها المتفردة قومها بقدم جيش حسان بن تبع ملك حمير على مسيرة ثلاثة أيام ليهاجم قومها، وقد تنبأ الشاعر أيضاً بهذه الحرب المخزية في قصيدته (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري) والتي نظمها في مارس 1967، قبل وقوع الحرب بثلاثة أشهر، وكذلك رصدتها عيون النبهاء الصادقين باليوم والساعة والدقيقة، غير أن الرؤيا المتبصرة ذهبت أدراج الغطوسة والرأي المتفرد الذي اعتبر هذه الحنكة الصادقة أضغاث أحلام، فكانت الكارثة حقيقة كما توقعتها الإشرافة الثاقبة.

رصدت كذلك الزقاء قدوم جيش حسان المموه بالأشجار على بعد مسيرة ثلاثة أيام، فأندرت قومها فلم يصدقها أحد، وتواترت الرؤية الحقة وراء العواصف الرملية، هل لأنثوية

مصدرها، أوهي غطرسة الفحولة الحاكمة التي ألفت بظلالها على تحذيرات الشاعر ومن سلك مسلكه.

قد نرجح صدق نبوءة الزرقاء إلى حدة بصرها المألوف في قومها، غير أن السؤال اللافت لنظر للمتلقي كيف علم الشاعر أو تنبأ بهذه الحرب تنبأً حقيقياً والتي قلبت الموازين، هل هي الفراسة الشعرية التي اعتادها العرب في شعرائهم؟ في قولهم المكرور: ليت شعري أي ليت علمي؟! بما وقع أو سوف يقع  
إن ثقل المأساة على نفسية الشاعر، دفعته إلى استحضار قصة هذه المرأة الأسطورة التي بختريء منها قوله:

*أيتها العرافة المقدسة..*

*ماذا تفيد الكلمات البائسة؟*

*قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار*

*فاتهموا عينك، يا زرقاء باليوأز!*

*قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..*

*فاستضحكوا من وهمك الثرثار!*

*تكلمي أيتها النبية المقدسة<sup>12</sup>*

آلف الشاعر بين الحدثين التاريخين القديم مع الجديد، في حذاقة الرؤية وحصافة الرأي، وفي اصطدامهما بالفكر الأحادي الشمولي الذي أهلك الحرث والنسل في الأمم المتخلفة وأدرجهم في مؤخرة الركب الحضاري، لأن العين الواحدة لا تصنع انتصاراً مهما بلغت قوة حدتها، والنظرة الثاقبة عوراء إن لم توافق هوى صاحب القرار.

إن ارتباط حال دنقل مع حال الزرقاء في علاقة ديبالكتيكية، في صدق الرؤية الحية، يؤكد حرص الشاعر على التواصل الفاعل مع موروثه الثقافي، وفي إطار هذه العلاقة الخصبة يتبادل الشاعر، هذا الموروث بالأخذ والعطاء، والتأثير والتأثر، وإن ارتداده إلى هذه الينابيع السخية يساعده على إيصال تجربته الحديثة إلى المتلقي، وفي نفس الوقت تكتسب هذه المعطيات التي استعارها الشاعر غنى وشباباً، وهكذا يتم الأخذ والعطاء من الجانبين، أو من طرفي العلاقة، وليس من جانب أو طرف واحد<sup>13</sup>، ليتم التعبير عن الرؤيا المعاصرة، إيماناً من الشاعر بوحدة التجربة الإنسانية.

أكملت الزرقاء حياتها وحيدة عمياء ثمن إخلاصها لقومها، وتحول ضياء الشاعر إلى ظلام أيضاً، إذ ظل وحيداً بائساً في محيطه السياسي والاجتماعي، يتلظى القهقري بالهم العربي اللامنتهي يطارده سؤاله الاستنكاري والسرمدى المائل في قوله:

**فمن ترى يصدقني؟**

وتتوالى صور الخذلان العربي تطارد الشاعر، فلم يجد بداً من استحضاره للشخصيات التراثية الغنية بمواقفها الثرية، فمن ذلك شخصية الزباء، أو زنوبيا المتنبئة، أو زينب، فهي ملكة (تدمر) الرومانية في الشام (سوريا) التي أرسل إليها عدوها "عمرو" جاسوساً يخبرها بأنه سوف يأتيها مسترضياً ومحملاً بالهدايا التي تناسب المقام ثمناً لابرام الصلح، بعد حرب ضروس قهرت فيها الروم وأثبت جدارتها القتالية وكفاءتها القيادية، فلما بدت لها القافلة ثقيلة الحركة، ارتابت في أمرها وتساءلت في استنكار:

**أسائل الصمت الذي يخفني**

**ما للجمال مشيها وثيداً؟!**

**أجندلا يحملن أم حديداً؟!**

**فمن ترى يصدقني<sup>14</sup>؟**

برر لها الجاسوس أن مرد تباطء الجمال في مشيتها إلى ثقل الهدايا، خلافاً للمتعارف عليه عند الأمم أن الهدايا تكون فيما خف وزنه وغلا ثمنه، وعند وصول القافلة، فوجئت زنوبيا بحقيقة ربيها وعلّة المشي البطيء، لأنه كان على ظهرها جنود معدّون للطعان والنزال، فأجابها "عمرو":

بل الرجال قبضاً قعوداً

فأدركت الزباء نهايتها، فلم تسترخص كرامتها لأعدائها الظالين المظلمين، وامثلت لعزة نفسها، فأهمت أيام عمرها بيدها في إباء وشمم، وهي تقول:

**بيدي لا بيد عمرو**

والملاحظ أن دُنقل استوحى اسم الزباء بكامل كيانه التراثي، لأن المغزى الفني لا ينحصر في الاسم، بل في النبوءة الفنية الكامنة خلف الحدث والتي أكد الشاعر أنه يقصدها عندما ارتدى قناع الزباء<sup>15</sup> فيقول:

**فمن ترى يصدقني؟**

اعتمد الشاعر في استدعاء هذه الشخصية على آلية القول التي جعلها قناعاً يتوارى خلفه، ليضفي على نفسه الحياد السليبي، وينأى بها عن الحضور الذاتي المباشر، فتمثل قتلها لنفسها في استفهام استنكاري يقول فيه:

**كيف حملت العار..**

**ثم مشيت دون أن أقتل نفسي! دون أن انهار؟!<sup>16</sup>**

ولكنه يلتمس العذر لنفسه معللاً ضعفه وعدم قدرته على المواجهة فيقول:

**قيل لي أخرس**

**فخرست.. وعميت وأتممت بالخصيان<sup>17</sup>**

يبدو أن الشاعر كان يتجنب المساءلة والمتابعة من السلطات الحاكمة بشكل في لا فت لانتباه المتلقي في كل أعماله، فهو لا يبدي مواقف شخصية أو يقدم حلولاً لواقعه المتهالك في منظوره، فلم يكن من دعاة المواجهة المباشرة للنظام، وليس من سدنته، فقد فضل عيش الكفاف على التملق والتزلف في مدارج الخذلان وتبادل الأدوار مع تغير عتبات القياصرة، قد تهوي به الريح في مكان سحيق.

يعد (عنزة) من الشخصيات التراثية التي استدعى الشاعر قصته أيضاً من خلال الاسم الصريح ليسقط دورها الحافل بالمتناقضات الاجتماعية على الواقع العربي، (فعنزة)، هو القرن المنكسر الروح، والفارس المغوار، اتخذ هذه الثنائية الضدية قناعاً ليظل من خلاله على الوضع البائس لشباب أمتة العربية المتهالك، الذي تركه الحكام في صحراء الإهمال يسوق النوق إلى المراعي ويحلب الأغنام وينام في الحظائر، حتى إذا أنشبت الحرب أظافرها أسرعوا إليه مسترخين يدعونهم للدفاع عن أموالهم وأنفسهم<sup>18</sup>، وذلك عند ما تدلهم الخطوب وتلبد السماء منذرة بسقوط البرد الحار، فهو وحده الذي يتحمل أعباء المواجهة، بينما تتملص السلطة وتنسحب في أقبية الانتظار مرتقبة ما تسفر عنه الأيام.

يقول دنقل على لسان عنزة:

**ظلمت في عبيد "عبس" أحرس القطعان.**

**أجتز صوفها..**

**أردُّ نوقها**

**أنام في حظائر النسيان**



طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض التمرات اليابسة.  
 وها أنا في ساعات الطعان  
 ساعة أن تحاذل الكمامة.. والرماة.. والفرسان  
 دعيت للميدان!  
 أنا الذي ما ذقت لحم الضان..  
 أنا الذي لاحول لي أو شأن..  
 أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان  
 أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة<sup>19</sup>!!

والملاحظ على الشاعر أن هذه الشخصية ليست مسترذلة في قومها، بل تحظى بقسط كبير من صفات العزة والشرف في الوعي الجمعي العربي، فلا تتناسب مع عالم العبودية والذل الذي صورها به الشاعر دنقل<sup>20</sup> فترائنا حافل بالأرقاء الذي أثبتوا فاعليتهم المشرفة في مجتمعاتهم

كان دافع أمل الرئيس في الرجوع إلى التراث واستلهاهم جوانبه المضيئة إدامة الحاضر وفضح أساليبه بسخطه البين على السلطة العربية، فاستحضاره لهذه الشخصيات التراثية التي مثلت قيم حضارية في العصر العربي الذهبي وشحنها بدلالات معاصرة لإضفاء الحرارة الشعبية اللازمة على دورها، ليفعلها في تنوير وتثوير الرأي العام العربي ضد الحكم القائم والذي كان الشاعر من أشد معارضيه.  
 ينحى الشاعر باللائمة على نفسه، لأنه تكن شجاعة الزبلاء التي فضلت الموت على حياة الأسر والمهانة، فيناجي نفسه قائلاً:

ثم مشيت، دون أن أقتل نفسي؟!!

ويؤلمه أيضاً ما آلت الزرقاء التي أكملت حياتها وحيدة عمياء، بعد أن غدرها قومها، فيقول:

ها أنت يا زرقاء

وحيدة عمياء<sup>21</sup>

وتستمر حياة النعاسة في مطاردة الشاعر، فيصف ذلك قائلاً:

فأين أخفي وجهي المتهم المدان؟

فأين أخفي وجهي المشوها؟<sup>22</sup>

إن هذه المناجاة الذاتية أو المونولوج الداخلي التي صاغها الشاعر في أسئلة متتالية، تعبر عن عجزه، فأنهار باكياً في حضرة زرقاء اليمامة لعلها تضمد جراحه، أو تجد طريقة أو حيلة لهذا الباكي المنكسر تخلصه من ثقل الهزيمة<sup>23</sup> التي كدرت صفو حياته وأبدلت نهاره ليلاً، غير أن في هذا الوضع البائس لم يكن يملك القدرة المادية ولا الشجاعة الكافية في مواجهة من خذلوا أمته في عمق كيانها، فعبر عن ذلك بقوله: لكنها الرصاصة تقتلنا، إذا رفعنا صوتنا جهاشاً<sup>24</sup> !!!

ختاماً وليس أخيراً لا أحسبني وفيت هذه القراءة المحدودة في مضمونها والمتزامية الأطراف في أبعاد نصوصها الشعرية، مع أحد قامات الشعر العربي المعاصر، بل هي محاولة عجلى، قدمت من ورائها صورة مختصرة عن تجربة الشاعر حيال وضع أمته العربية.

## هوامش البحث:

- <sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2003، مادة ورت.
- <sup>2</sup> سورة الفجر، الآية، 19 - 20.
- <sup>3</sup> جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، 1979، ص 279.
- <sup>4</sup> أحمد الدوسري: أمل دنقل، شاعر على خط النار، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص 86.
- <sup>5</sup> فاتح علاق: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، اتحاد الكتاب، سوريا، 2000، ص 14.
- <sup>6</sup> أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1982، ص 411.
- <sup>7</sup> الفتاة المستغيثة، من مدينة زبطريا الواقعة بالشام والتي فتحها المعتمد في 17 رمضان سنة 223 هـ / 13، 8، 838 م.
- <sup>8</sup> أحمد مجاهد: أشكال التناسل الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص 481.
- <sup>9</sup> أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط 3، 1987، ص 188.
- <sup>10</sup> محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1976، ص 47.
- <sup>11</sup> زرقاء اليمامة: هي امرأة زرقاء العينين من قبيلة حديس، ليس على وجه الأرض أبصر منها لحدة بصرها، فأذرت قومها بقدم جيش حمير غازياً، فاستبعدوا ذلك ولم يخفلوا به، ولما وصل الجيش، فقا عينها، ينظر ابن خلدون، 3 / 1980، ص 45.
- <sup>12</sup> أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص 125.
- <sup>13</sup> علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 61-62

- <sup>14</sup> أمل دنقل: الأعمال الكاملة 124.
- <sup>15</sup> أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، ص 373
- <sup>16</sup> أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص، 121، 122.
- <sup>17</sup> دنقل: الأعمال الكاملة: 123
- <sup>18</sup> كامل بالحاج: أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004. ص 64.
- <sup>19</sup> أمل دنقل: الديوان، ص 123، 124.
- <sup>20</sup> أحمد مجاهد: أشكال التناص، ص 89.
- <sup>21</sup> أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص، 122، 123.
- <sup>22</sup> أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص 125
- <sup>23</sup> خيرة جريو: حضور التراث العربي في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة سيدي بلعباس، 2008، 2009، ص 125.
- <sup>24</sup> أمل دنقل: الأعمال الكاملة ص 210.