JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 15, Issue. No. 2, December 2024

المجلد (١٥)، العدد (٢)، ديسمبر ٢٠٢٤م

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2024 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 15 ISSUE NO. 2 December 2024

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian
Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed
Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad
Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA
Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria
Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan
Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt
Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan
Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia
Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan
Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan
Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan
Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya
Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contents		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. Ethnography Ibn Fadlan	5-23	١. إثنوغرافية ابن فضلان
2. Teaching Morphology to Enhance Proficiency	24-51	٢. تعليم الصرف لرفع مستوى الكفاءة اللغوية
3. Al-Fa' Associated with the Conclusion Sentence in a Conditional Clause: An Analytical Grammatical Study	52-66	٣. الفاء الرابطة لجواب الشرط: دراسة نحوية تحليلية
4. Analysis of Linguistic Errors in the Written Production of Russian Learners of Arabic at Moscow State University	67-90	٤. تحليل الأخطاء اللغوية في الإنتاج الكتابي لدى متعلمي اللغة العربية الروس في جامعة موسكو الحكومية
5. The Objectives of Using the Method of Admonition in Quranic Discourse	91-112	٥. مقاصد استخدام أسلوب الزجر في الخطاب القرآني
6. The Linguistic Landscape of Arabic Shops on Edgware Road, London: A Sociolinguistic Study	113-130	٦. المشهد اللغوي للمحلات العربية في شارع إدجوير بمدينة لندن: دراسة لغوية اجتماعية
7. Ibn Al-Labbanah's Qafiyah: Based on Greimas' Actantial Model	131-142	٧. قافية ابن اللبانة من منظور النموذج العاملي الغريماسي
Literary Studies		**دراسات أدبية**
8. Women and the Homeland in the Arab Jerusalemite Novel (2000–2020 AD): An Analytical Study	143-159	٨. المرأة والوطن في الرواية المقدسيّة العربيّة (٢٠٠٠-٢٠٢٠م): دراسة تحليلية
9. Religious Dialogue: The Study of "In My Heart is a Hebrew Female" Novel: by Khawla Hamdi	160-177	٩. الحوار الديني "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي أنموذجاً
10. The Aesthetics of Death in Amal Dunqul's Poetry: A Critical and Analytical Approach in the Collection "Papers from Room8"	178-196	١٠. جماليّاتُ الموت في شِعْرِ أمل دنقل: مُقاربةٌ نقديّةٌ تحليليّةٌ في ديوان (أوراق الغرفة ٨)
11. Ahmad ibn Abdullah al-Ishbili al-Andalusi (d. 525 AH): His Culture, Circumstances of His Death, and Their Impact on His Poetic and Emotional Experience	197-220	١١. أحمد بن عبد الله الإشبيلي الأندلسي (ت٥٢٥هـ) ثقافته وظروف وفاته وأثرهما في تجربته الشعريّة والشعوريّة

جماليات الموت في شعر أمل دنقل: مقاربة نقدية تحليلية في ديوان (أوراق الغرفة ٨)

The Aesthetics of Death in Amal Dunqul's Poetry: A Critical and Analytical Approach in the Collection "*Papers from Room8*"

Estetika Kematian dalam Puisi Amal Dunqul: Pendekatan Analisis dan Kritikal dalam Kumpulan Puisi "*Kertas dari Bilik8*"

أماني سليمان داود*
Corresponding Author: asuleiman@uop.edu.jo

Received: 05/04/2024 Accepted: 26/06/2024 Published: 09/12/2024

ملخص البحث:

تقوم هذه الدراسةُ في تأمُّل ثيمة (الموت) – في ديوان (**أوراق الغرفة ٨**) للشاعر أمل دنقل– بوصفها رؤيةً جماليةً تأثيريةً تكاتفتْ أدواتُ الشاعرِ الفنيةُ والأسلوبيةُ في إبرازها بصورها المتعددة؛ فقد شكَّل حقل الموت في الديوان إشارات دلاليةً واضحةً أبرزت حالةَ الشاعر في مرحلة صراعِه مع المرض العضال؛ وتحاول الدراسة استجلاء هذه الإشارات، ما تُومِئ إليه من أحوالِ مبدِعِها؛ النفسيةِ والاجتماعيةِ والوجدانيةِ والفلسفية، عبر تَتَبُّع حقل الموت، وما يشتمله من ألفاظ وتراكيب أغنتْهُ جمالياً ودلالياً، ومن مقابلات وثنائيات ضدية أثْرَت منظور الشاعر للموت، وكذلك التكرارات التي تعزّز هذا الحقلَ، وعنوانات القصائدِ التي شكّلت عَتَبات لقراءةِ هذه التجربةِ الشعريةِ في ضوءِ الحديثِ عمّا يمكن تسميته مجازاً بجماليات الموت. وقد سعت الدراسة –مِنْ منحىً منهجيٍّ– إلى تَجْليةِ هذا الحقلِ ووصْفِ حالاتِ تَمَثُّلِهِ ونقدِها، بالاستعانةِ بمبادئِ المنهجِ الأسلوبي التي تهتم بمحاورَ محددة تتمثل في: التَّكرارِ والاختيارِ والانزياحِ والتَّركيب. وتوصلتْ الدراسةُ إلى تأكيدِ مركزيةِ ثيمةِ الموتِ وتمظهرِها في الديوان بأشكال لغوية وتركيبية ومجازية شتّى، وعلى مستوياتٍ متعددة برزت بها أسلوبية دنقل الخاصة ووعيُه الفني المختلف.

الكلمات المفتاحية: أمل دنقل، أوراق الغرفة ٨، جماليّات الموت، التكرار، الانزياح.

Abstract:
This study explores the theme of death in the collection *Room Papers 8* by poet Amal Dunqul, presenting it as a meaningful aesthetic vision shaped by the poet's artistic and stylistic tools.

* أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، عمّان، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: asuleiman@uop.edu.jo

The theme of death within the collection reveals clear semantic signs that reflect the poet's state during his battle with an incurable disease. The study aims to clarify these signs and what they reveal about the poet's psychological, social, emotional, and philosophical state by examining the language and structures that enrich this theme both aesthetically and semantically. It also considers the contrasts and antithetical dualities that enhance the poet's perspective on death, along with the repetitions that reinforce this theme, and the titles of the poems, which serve as gateways to understanding this poetic experience in light of what could be metaphorically termed the aesthetics of death. Methodologically, the study seeks to elucidate this field and describe and critique its representations using the principles of the stylistic approach, focusing on specific axes such as repetition, choice, displacement, and composition. The study concludes by affirming the centrality of the theme of death and its manifestations throughout the collection in various linguistic, structural, and metaphorical forms, showcasing Dunqul's unique style and artistic consciousness.

Keywords: Amal Dunqul, *Room Papers 8*, Aesthetics of Death, Repetition, Displacement.

Abstrak:
Kajian ini mengkaji tema "kematian" dalam kumpulan puisi "*Kertas dari bilik 8*" oleh penyair Amal Dunqul. Ia memfokuskan bagaimana tema kematian digambarkan dengan menggunakan pelbagai alat seni dan gaya bahasa yang menonjolkan keadaan penyair yang sedang berhadapan dengan penyakit berat. Kajian ini bertujuan untuk mengungkapkan makna di sebalik gambaran kematian itu serta kaitannya dengan keadaan psikologi, sosial, emosional, dan falsafah penyair. Ini dilakukan dengan menganalisis kata-kata, struktur ayat, serta penggunaan perbandingan dan pasangan yang bertentangan yang memperkayakan pandangan penyair tentang kematian. Pengulangan dalam puisi juga memberikan penekanan kepada tema ini. Tajuk-tajuk puisi pula berfungsi sebagai pintu masuk untuk memahami pengalaman puitis ini dalam konteks "estetika kematian". Dari segi metodologi, kajian ini menggunakan pendekatan analisis gaya untuk menerangkan dan menilai tema kematian melalui prinsip-prinsip utama dalam analisis gaya bahasa seperti pengulangan, pemilihan kata, peralihan makna, dan struktur ayat. Kajian ini mendapati bahawa tema kematian sangat penting dalam kumpulan puisi ini dan muncul dalam pelbagai bentuk, dari segi bahasa, struktur, dan metafora, yang mencerminkan gaya unik Amal Dunqul serta kesedaran artistiknya yang mendalam.

Kata kunci: Amal Dunqul, *Kertas dari bilik 8*, Estetika Kematian, Pengulangan, Peralihan.

مقدمة

تُعدُّ تجربة الشاعر المصري أمل دنقل الشعرية تجربةً فارقةً في القرن العشرين، وبالرغم من قصر عمرها وكثافتها إلا أنه استطاع فرض صوته الشعري الخاص، وقد أصدر مجموعة دواوين لفتتني على المستويين الرؤيوي والجمالي، وهي: **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** (١٩٦٩)، **تعليق على ما حدث** (١٩٧١)، **مقتل القمر** (١٩٧٤)، **العهد الآتي** (١٩٧٥)، **أقوال جديدة عن حرب البسوس** (١٩٧٩)، إلا أن ديوانه: **أوراق الغرفة ٨** (١٩٨٣)، تتجلّى فيه تجربته الإنسانية والنفسية والشعرية، وكذلك خبرته الفنية ومنظوره الفكري والفلسفي تجاه الكون والوجود والحياة والموت.

فضلاً عن ذلك أن هذا الديوان تحديداً كُتب في ظروف خاصة، ولم يصدر في حياة الشاعر (المولود عام ١٩٤٠، والمتوفَّى عام ١٩٨٣م)، فقد تولت زوجته الصحفية عبلة الرويني مهمة جمع قصائده، ونشرتها بعد وفاته في ديوان أطلقت عليه عنوان: (**أوراق الغرفة ٨**) على اسم غرفة المستشفى التي حملت الرقم ثمانية؛ حيث أقام مريضاً مدة من الزمن، وشهدت مولد ست قصائد من قصائد الديوان هي: ضدّ مَنْ، وزهور، ولعبة النهاية، والخيول، والسرير، والجنوبي.[١]

عبّر الشاعر أمل دنقل في ديوان (**أوراق الغرفة ٨**) عن آخر صراعاته في الحياة؛ والتي تمثّلتْ في معاناته مع مرض السرطان لأربع سنوات كاملة وانتهت بالموت، وغدت إحالات الكثير من ألفاظه وتراكيبه في هذا الديوان متعلقة بالموت الذي تجلّى على نحو فلسفي خاص، علماً بأنّ (ثيمة) الموت قد ظهرت مبكّراً في تجاربه الشعرية وتناثرت في كثير من قصائده، فهو لم يبرح فكرة الموت ولم يبعد عن أثره القاسي منذ نعومة أظفاره؛ إذ فقد أخته وهو في سنّ السابعة، وفقد والده وهو في العاشرة، وتوالى فقدُهُ المدنَ والأوطانَ،[٢] إلا أن الديوان الأخير مثَّل خلاصةً فنية جمالية لماهية الموت وموقف الشاعر الفكري والوجداني تجاهه. لقد حضر بوصفه بؤرة مركزية في أي موضوع كتب دنقل عنه شعراً، وكأنه لازمةُ دنقل الأربية والأثيرة، استمر في التعبير عنها حتى وهو يقف على حبل مشدود ينتظر ارتخاءَه في أي لحظة للسقوط في فخّ الموت.

تمظهر الموت عند أمل دنقل فلسفة خاصة؛ فحياة غير متزنة ولا سوية، تنقصها الحرية والنجاة من القيود، يجابه فيها المرءُ القهر والظلم، ويعيش بلا عاطفة جيّاشة وحبٍّ شفيف، وبلا أوطان مستقرة إنما جميعها تمثل وجوهاً للموت، فضلاً عن ذلك المرضُ بوصفه مساراً بطيئاً نحوه، فيكتسب بذلك دلالات شتى تتقاطع في منظورها الكليّ مع فكرة الفناء والغياب سواء أكانا حقيقةً أم مجازاً، ولعل في إجابة دنقل عن سؤالٍ وُجِّه إليه: (هل كنتَ تخاف من الموت؟)، ما يضيء منظور الشاعر له ؛ إذ يقول: (أنا لا أخاف من الموت على الإطلاق، ولكن ما هو نوع الموت؟ ليس الموتُ مفارقةَ الروح للجسد،...)،[٣] ويستعرض في إجابته أشكاله المجازيّة التي تتمظهر في أن يكون المرء إمّا مغدوراً أو عاجزاً أو متحسِّراً لأسباب تتصل بوجوده في أوطانٍ غيرِ مستقرة اقتصادياً أو اجتماعياً أو سياسياً.

لعل المرحلة التي ولد وعاش فيها أمل دنقل (١٩٤٠- ١٩٨٣م) هي من أكثر مراحل الإنسان العربي أَسَىً؛ إذ تجلّت الصراعات المركزية التي غيّرت الكثير من وجوهه، وداهمته بما لم يكن يحلم يوماً به من القهر الذي

ولّد تحدّيات على أكثر من مستوى خاص وعام، فضلاً عن الثقافة العربية التي يشكّل الموت بصورته الواقعية والمجازية ركناً مركزياً فيها، ولعل دنقل قد استبطن هذا النمط من الثقافة وتشرّبه أو تأثّر به؛ ما خلّف لديه هذه الفلسفة التي تنتصر للموت بوصفه خياراً تعبيرياً مجازياً قادراً على احتضان أحاسيس الشاعر ورؤاه كافّة.

وشعر أمل دنقل قد قوبل باستقبال قرائيّ جيد عبر الزمن؛ غير أن الباحث يرى أن طبقاتِه الدلاليةَ وعمقَ رؤاه وأساليبه لا تزال تفتح متّسعاً لمقاربته مرة بعد مرة للكشف عن جمالياته في مستوياتها المتعددة بمنظورات نقدية متنوعة. تقف الدراسةُ عند أثرِ تجربةِ الموتِ التي حفرتْ درباً شفيفاً في حياةِ الشاعر وتجربته الشعرية؛ إذ شكّلتِ التجربةُ الشعريَّةُ بِنْيات جمالية أَغْنَتْ قصائده ومقطوعاته ونَثَرتْ في مفاصلها خطوطاً سحرية من الجمال اللغوي والمجازي، واشتملت الدراسة على المحاور الآتية: جماليات الحقل الدلالي (حقل الموت) ومتعلقاته بوصفه حقلاً مركزيّاً انبنت عليه رؤية الشاعر الجمالية والفكرية والنفسية، وما تفرّعتْ عنه من حقول دلالية ، وسّعت أفقه وأكسبته أبعاداً تأويلية رمزية جمالية مضاعفة، وجماليات المقابلات والثنائيات الضدية بوصفها رديفاً دلالياً لحقل الموت؛ فهي تُظهِرُ المعنى وضدّه بمنظور رؤيوي فكري يرى العالمَ من نافذة الموت على هيئة متوازيات دينامية متحايثة متصارعة مثّلها الشاعر باختيار مفردات وتراكيب نشأت فيما بينها علاقاتٌ تفاعليةٌ ضدية كثيرة، ما وشى بمشاهد درامية محتشدة بالمفارقة وبالدلالات العميقة ذات التأثير الوجداني الجمالي، وجماليات التكرار بوصفه جزءاً لا يتجزّأ من تقنيات ترسيم الحقل الدلالي المدروس، وتجليته وتأكيد وجوده، فالتكرار هو السبيل إلى تركيز ثيمة الموت ودلالاتها، وهو أسلوب ناجع لإقناع المتلقي بثبات رؤية فكرية متعيّنة في ذهن الشاعر ووجدانه، وجماليات العنونةِ رديفاً دلالياً ؛ فعناوين النصوص شكّلت عتبات إشارية للنهايات السوداوية التي ترزح بشكل مباشر وغير مباشر في ثنايا قصائد الشاعر ومقطوعاته.

أولاً: جماليات الحقل الدلالي (حقل الموت) ومتعلّقاته بوصفه الحقل المركزي

مثّل هذا الحقل في الديوان صورة الصراع النفسي الذي عاشه الشاعر وهو يعاني من آلام المرض العضال، ويواجه الموت عبر تأمل مفردات الحياة والأمكنة حوله وتفاصيلها حيناً، وعبر استعراض أشرطة من الذكريات التي هَوَتْ في الأزمنة البعيدة من حياته حيناً آخر، فضلاً عن شكل علاقاته مع الموجودات والأحياء من حوله.

ولعل من مقاصد رصد الحقل الدلالي أنها تمكّننا من معرفة أحوال الشاعر النفسية والاجتماعية، والوجدانية والفكرية والصحية بما تحيله اختيارات الشاعر لمجموعة الألفاظ والتراكيب إلى ذاته في أحوالها المختلفة تلك، فهي تشكّل بنية قصائده الدلالية المميّزة لتجربته الشعرية.

يمثل هذا الحقل تجلّياً لحالات الصراع التي عاشها المبدع، وما عاينه في الحقبة التي أنتج فيها قصائد الديوان من عذابات جرّاء مرضه العضال، فكان مدارُ فكره ورؤيته ونفسيته متجسداً في اختياراته لألفاظ وتراكيب بعينها مثّلتْ دلالاتُها حالتَه الواقعية، وعبّرت عن أساه الداخلي، وموقفه من ذاته ومما يحيط به؛ إذ يلحظ المتلقي كثافة حضورها بوصفهما ثيمة ملكت سلطتها المركزية على وعي الشاعر. ومن المعروف أنّ تأمُّل البنية المعجمية في

الديوان، تتطلب النظر في القصائد من ناحية المفردات وعلاقة ذلك بدلالتها، فتكشف أنواع الكلمات ومقياس التنوع فيها؛ إذ نلحظ الثراء بالكلمات وحيوية استخدامها، فالشعرُ يلزمه نوعٌ من تحدّي اللغة واستنهاض طاقاتها.

والحديث عن البنية المعجمية يقترن بالحديث عن الحقل الدلالي الذي يمثل لفظاً عاماً تنطوي تحته مجموعة كلمات تتقاطع دلالاتُها.[٤] وبالحقل الدلالي يتم (رصد تداعي دلالة مجموعة من الكلمات التي لا ينتمي بعضها إلى بعض اشتقاقياً للتعبير عن مجال واحد من المسميات أو المفاهيم ذات العلاقات التبعية المتبادلة... وفي المقابل يعمل السياق على تحديد دلالة الكلمة المعينة تحديداً دقيقاً لا تتبادر خلاله دلالة غيره من الكلمات المنتظمة في الحقل الدلالي المعين)،[٥] ولأن معاني الكلمات ودلالاتها تشكل وحدة كلية في ذهن الإنسان وتتواجد مرتبطة بمجموعاتها الدلالية من غير انعزال في ذهنه، فإن فهم معنى اللفظ بعينه يتطلب معرفة ما اتصل بها دلالياً من كلمات.[٦]

عند رصد المعجم أو الحقل الدلالي لدى دنقل في ديوانه المدروس نجده يحمل واجهة واحدة هي الموت الذي يمثل النهايات، وتبرز هنا جماليات هذا الحقل وأبعاده الفلسفية والرؤيوية؛ إذ إنه يعبر عن الخيبة في أقصى صورها؛ خيبة الجسد، وخيبة الحياة، وخيبة الفكر، فلا نجد في شعره إلا ما يعزز ثيمة الأسى والأفول والنهايات، إذ لا نلمس وفرة في شعره تتصل بالحديث عن الحياة قبالة الموت، أو الحديث عن الحب قبالة الكراهية كما نجد عند كثير من الشعراء، وإنما نجد النهايات التي تبدأ بعالم المرض والمستشفيات وصولاً إلى عالم الموت، ولا يأتي على ذكر الحياة إلا بمعرض الإشارة إليها بوصفها آفلة، وكل الثنائيات التي يعج بها الديوان ينهض دورها في إظهار الضد الذي يبرز بحضور مضاده، والتي تأتي لتعزيز الثيمة الأساسية التي تقف الدراسة عندها.

ونهتدي برصد الألفاظ والتراكيب في الديوان رصداً كاملاً، إلى ما يمكن أن نطلق عليه مجازاً عجم الموت، فقد تألف الديوان من ثلاث عشرة قصيدة، ذُكر فيها لفظٌ أو تركيبٌ يشي بالموت أكثر من خمس وستين مرة، وتكثّف ذكره في قصيدة (الجنوبي) وقصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه). ومنها:

(مات، قبر، النعي، الكفن، المعزون، الحداد، السواد، القصف، إعدامها، قاتلها، تذكرة الدم، فاقد الروح، جثة، توابيت، ظلمة العدم، سكينة الذبح، انتظار النهاية، جثمان، السقوط الأخير، ردى، بدماء، الهوّة، الدمار، الموتى، ، كوب دم، ثلوج العدم، الرصاص، الشهداء، الجماجم، رغيف الدم، التآبين، الراحلين، السقوط الأخير، ...الخ).

وكذلك نجد معجم المرض الذي يشكّل أحد ظلال الفناء ، وتجاوز خمساً وعشرين لفظاً وتركيباً منها:

(سال دمي، نازف، احتقنت لوزتاه، استشار الطبيب، في غرف العمليات، أنبوبة لقياس الحرارة، سريان المخدر، نقاب الأطباء، تاج الحكيمات، أربطة الشاش والقطن، أنبوبة المصل، قرص المنوّم، الوهن، المرض المجهول، النَّزْف، الأنين، بحبوب الدواء، الجراح، الندوب، لباس المرضى، ... الخ).

عكس المعجم أثر الألم الذي عانى منه الشاعر بشكل يوميّ، فرسم تفاصيل صورة الإنسان المريض، ممثِّلاً بها تجربته الواقعية التي عاينها في مستشفى الأورام وعبّر عنها بمجموعة من القصائد وثّقت تلك التجربة وأرّختها،

ولعلّ قصيدة "ضدّ من" تعد واحدة من أهم قصائده التي ترسم واقع المعاناة وتكشفها، مثلما يتجلى في هذه الجمل الشعرية المتتالية، فيقول:

(في غرف العمليات/ كان نقاب الأطباء أبيض/ لون المعاطف أبيض/ تاج الحكيمات أبيض/ أردية الراهبات/ الملاءات/ لون الأسرّة، أربطة الشاش والقطن/ قرص المنوّم، أنبوبة المصل).٧

إذ ينهض النص على رسم لوحة ترصد تفاصيل غرفة المستشفى، وذلك عَبْر جمل شعرية تعتمد آلية الإخبار والسرد الوصفي المباشر دون عناصر إيحائية رمزية ودون استعارات مجازية، فالحالة التي يعايشها الشاعر لا تحتمل أن يزيّن جملته الشعرية ولا تحتمل التحوير أو التلوين أو الاحتيال أو الدوران، بل هي حالة تعبيرية صارخة في بيانها وواقعيتها، ولعل توالي الجمل الخبرية تمنح المتلقي صوراً حسية متلاحقة ومنتظمة تجعل هذا المتلقي يرى الغرفة ومكوناتها رؤية العين؛ إذ يبدو التنقل في ذكر الأدوات، والأشياء حول الشاعر أشبه بانتقال آلة تصوير تتحرك ببطء من مشهد إلى آخر مما يزيد من قتامة المشهد ويُعلي من سمة الحزن والكآبة، ويظهر الصمت الذي يشي بموتٍ قريب.

إن الوصف في قصيدة (ضد من) مثال نموذجي للوصف البصري المشهدي الحسّي المباشر، ومجيئه –كما تقدم– بلا تجميل لغوي فني فائض، أكسب الموت جماليته الخاصة النابعة من ذاته فكرةً مركزية، فشكل جزءاً من تكوين الإنسان وماهيته ووجوده، لقد بدا الموت عند دنقل مجرداً عارياً خالياً من وفرة الصور الشعرية والبنية التخييلية من تشبيه وكناية ومجاز واستعارة ومن الصور المركبة أو العنقودية التي يتناسل بعضها من بعض، ولعل الشاعر (المنهك صحياً ونفسياً) لا ينهك نفسه باختراع الصور الجديدة الصعبة، ما يجعل القصائد سهلة في ظاهرها إلا أنها تبقى ممتنعة حمّالة إيحاءات وتأويلات جمالية شتّى.

تمثّل هذه القصيدة علامة بارزة في ديوان ()، فيها يتجلّى الموت البطيء عبر مفردات تتوزع بين لونين يمثّلان الحياد في أشد صوره إيلاماً (الأبيض والأسود)، فالأسود حيث المعزون يلبسون لون الحداد، أما البياض فلا يتمظهر إلا ليلفت انتباه المتلقي عبر هذه العبارات المتلاحقة المتسارعة التي يلتزم الشاعر في الثلاثة الأولى منها بذكر لفظ (أبيض)، ثم تتتابع العبارات الآتية بغياب هذا اللفظ؛ إلا أن البياض يكون قد غدا جزءاً لا يتجزأ من مخيلة المتلقي من قوله: في غرف العمليات، وصولاً إلى قوله: كوب اللبن، ليغلق التسارع في الصور الإخبارية بقوله: (كل هذا البياض يشيع بقلبي الوهن/ كل هذا البياض يذكّرني بالكفن!).٨

وهي صور تعيد تعريف البياض؛ فما كانه من رديف للحياة والنقاء والصفاء والرواء والأمل والفرح فيما اعتاده الناس من دلالة اللون الإيجابية، غدا دلالةَ الموتِ المتمثل بلون الكفن الأبيض أيضاً، في صورة مفارقة وتناقض يحمل فيها اللونُ المعنى وضدَّه في آن، ما يغري بتأكيد الحقل المشار إليه عند دنقل، ويشي بموقفٍ تعبيري وفكريّ منه، وبجماليةٍ خاصةٍ لا تتأتى من تراكيبَ بلاغية، وإنما من بساطةٍ ساحرة أقرب إلى السردية المدججة بالمعاني والدلالات، وهنا تتمظهر المفارقة في أَجَلّ صورها، والمفارقة:(تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض

بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض)،٩ وهي كذلك (شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر)..١٠

نلحظ في القصيدة ذاتها أن الشاعر يتخلّى عن القوة الإنشادية التي تناثرت في كثير من قصائده السابقة لصالح اللغة السردية والغنائية التأملية،١١ وهي سمات ارتبطت في شعره بمرحلة المرض، كما نلحظ ما يتجلّى فيها وفي غيرها من القصائد (مقطوعة "صورة" على سبيل المثال) من ملامح القصيدة الحديثة المرتكزة على التفاصيل اليومية.١٢

ففي قصيدة (الورقة الأخيرة) وتحت مقطع بعنوان (صورة) نجده يستحضر صورة والده الذي تُوفي وهو طفل صغير، فيُظْهر مشاعر اليتم ويفصّل في معاناة اليتيم من خلال التدرّج في بناء صورة الفقد، ومن ذلك يقول:

(أتذَكَّرُ/ سال دمي/ أتذَكَّرُ/ مات أبي نازفاً/ أتذَكَّرُ/ هذا الطريق إلى قبره...).١٣

وبأسلوب مدجّج بالشجن والحنين ووجع التذكُّر، وباستخدام فعل مضارع يؤكد استمرار العواطف الحزينة وترهينها في الحاضر المعيش بالرغم من كونها جزءاً من الماضي البعيد، يستمرّ الشاعر في رسم تفاصيل الفقد وأثره على نفسيّة إنسان يستدعي زمناً محدداً من طفولته، ويكشف عن حادثة وفاة أخته الصغيرة التي لم تتجاوز العامين، ويرسم لنا حسرات الفقد وأثر آلة الزمن في تثبيت أحداث ومشاهد بعينها وإسقاط أخرى، فنجده يبوح لنا بأنه لا يتذكّر موقع قبر أخته ولا تفاصيله ما يشي بالبعد الزمني عن الحدث، وتفلّته من الذاكرة؛ ما يضاعف الرغبة بالقبض على ذاك الزمن القديم، ويضاعف الألم المرتبط بمحاولة التذكر والاسترجاع؛ يقول:

(أتذكر/أختي الصغيرة ذات الربيعين/لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها/ المنطمس/ ...).١٤

يصبح الفقد هنا دلالةً فنيةً جماليةً ترتكز عليها القصيدة؛ فالقصيدة ترسم لوحة لإنسان عانى من أثره مبكراً، وانعكس ذلك على نفسيّته ولغته الشعرية، فنجده يميل إلى استخدام المتناقضات ليوحي بالاضطراب والمعاناة؛ فتارة يتذكّر وأخرى لا يتذكّر (في طباق السلب)، ولعل هذا التردد بين التذكر وعدمه يحضر بالقصد أو جرّاء ما تلعبه ذاكرة الإنسان الماكرة من الحذف والإبقاء. ونجده في موضع آخر من القصيدة يتكئ على الجمل الاستفهاميّة ليشكك في حقيقة الموت، بل يشكك في حقيقة أن الطفل الذي فقد أخته وأباه هو ذاته الشاعر الذي ما زال على قيد الحياة. وهو سؤال وجودي يستجلب الحيرة في ماهية الإنسان، وهل هو ذاته في كل حين؟! فضلاً عن سؤال الوعي بالموجودات حول هذا الكائن/ الإنسان وموقفه الوجداني العاطفي تجاهها، وبالتالي نقف أمام معضلة التعريف لهذه الموجودات وماهيتها قِبالةَ ماهيّةِ وَعينا بها.

كما يمكن أن نرى في تأمل الصور القديمة واستعادتها ضرباً من الحنين لزمن غار بعيداً، ولم يعد مَنْ في الصور حاضرين في حاضر العينِ الرائية، ما يجعل التأمل في هذه الحالة، تأمّلاً موجعاً مُبكِياً لا يبعث سوى الأنين والتحسر والأسى ومظاهر الموت الصارخة.

ووفق أحمد طه فالشاعر هنا (لا يتذكر غير العالم المعادي الذي ألقي فيه، ولا ينتقي من مفردات الطفولة المتفجرة بالحياة سوى: أبيه الميت، وأخته الميتة، ودمه السائل، وموت أبيه نازفاً، والقبور، والأصدقاء الموتى..الخ؛

هذه المفارقة الشاملة أو الموسعة، التي تجمع بين الموت والطفولة، البداية والنهاية، هي التي تنظم الإيقاع، والرموز والعوامل الداخلية والخارجية، ضمن حالة شعرية يمثل الموت مَعْلَمها الرئيسي...).١٥

أما قصيدة (السرير) فإن معاناة المرض متجلية فيها، فالتزام السرير لا يكون إلا في حالة التوعّك والمرض، في هذه القصيدة يكشف الشاعر عن ألمه من التصاق جسده بالسرير حتى صار جماداً لا يحسّ بالحياة، فهي إقامة مستمرة لا مؤقتة أوجدت حالةً من التماهي بين الجماد والإنسان، حالة استدعاء شعرية لا تكتفي بالكائنات الحية بل توسّع إطارها لغير الحيّ في حالة وجودية كونية متآلفة، يقول:

(أوهموني فصدقت/ (هذا السريرْ/ ظنني مثله فاقد الروح/ فالتصقتْ بي أضلاعه/ والجمادُ يضم الجمادَ ليحميه من مواجهة الناس!)/ صرتُ أنا والسريرْ/ جسداً واحداً... في انتظار المصير!).١٦

يتكئ الشاعر على صوتٍ غائبٍ يوهمُه بالحوار الذي يريد إيصاله للمتلقي، فيدخل حوارية تَكْشف عن رؤية الآخَرِ لمعاناة المريض، وينتهي الحوار بصوت الشاعر الذي يعلن أنه اتحد مع السرير فأصبح جماداً لا يملك مقومات الحياة، وليس أمامه خيار إلا أن ينتظر المصيرَ الغائب، المصيرَ المحتوم على هذا السرير، وتتصعّد جماليات الموت في هذه القصيدة، فهي تمسك بالبَدَهِيّ الذي يرفض الإنسانُ اليقينَ به؛ فالموت في هذه القصيدة هو الأمر المحتوم والقابل للتصديق أما الحياة فهي الوهم، ومنذ مطلع القصيدة تتكشف هوية هذا الشاعر الآيل للموت بلا اسم يميزه ويحدده وتحت اسم مرض مجهول، وبلا أملٍ في صباحٍ يولد فيه من جديد، وبانزياحٍ في إيقاع النص ونوعِ تفعيلاتِه، يقول:

(أوهموني بأن السرير سريري!/ أن قارب "رَعْ"/ سوف يحملني/ عبر نهر الأفاعي/ لأولد في الصبح ثانيةً... إنْ سطعْ/ (فوق الورق المصقولْ/ وضعوا رقمي دون اسمْ/ وضعوا تذكرة الدمْ/ واسم المرض المجهولْ).١٧

إذ يستنهض الشاعر الأسطورة لما فيها من إمكانية توسيع الطاقة الشعرية الدلالية المحملة بآفاق التأويل وبالإيحاءات الوجدانية التي تمثل الثيمة الوجودية التي تأخذ مركز البؤة في رؤيته؛ فبإمكانها أن (تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، ...، وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء)،١٨ وباستحضار الأسطورة المصرية (إله رَعْ) يستنفد الشاعر الطاقة الرمزية الدقيقة للتعبير عن الضعف والوجع والخيانة والتحوّل التي يعاينها المرءُ بعد أن كان قوياً.

ثانياً: المقابلات والثنائيات الضدية رديفاً دلالياً لحقل الموت ومتعلقاته

يرتكز الكون في بنيته الأساسية على الطباق والمقابلة والمفارقة والثنائيات الضدية؛ إذ فيه تنصهر الموجودات والمفردات والمفاهيم الكلية، ومن المعروف أن (المقابلة) و(الطباق) قد حظيا باهتمام النقاد مبكراً، فالمطابقة في الكلام وفق أبي هلال العسكري: (هو الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة،

مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار)،١٩ واستمر الحديث عن المطابقة بوصفها جزءاً من الدراسات البلاغية والألسنية حتى وقتنا الحاضر ويمكن أن نعدّ المفارقة خصيصة ناتجة عن المطابقة؛ لكنها تنصرف إلى المعنى أكثر من الشكل، فهي إذن دلالة المطابقة ومعناها بما تحمله من نقائض وما تشي به من فكاهة أو سخرية.٢٠

وبتأمل دنقل وشعره؛ فإننا لا نجد تناقضاً بين شخصية الشاعر وتجربته الشعرية، خصوصاً ما يتصل بالمفارقة والمقابلة والثنائيات، إذ كَشْفُ شخصية أمل دنقل – وفق عبلة الرويني – يبدو صعباً فعالمه متناقض؛ فهو في الوقت ذاته فوضوي ومنطقي، بسيط ومركّب، صريح وغامض.٢١ والمفارقة في شعره تتجلى كملمح لمفارقة تهكمية ساهمت في خلق دينامية في قصائد الديوان، وهي – وفق سيد بحراوي– لم تكن مجرد استخدام تقنية مجازية، بل إدراك للعالم حوله والواقع العربي القائم أساساً على التناقض.٢٢

اتكأ الشاعر في ديوانه على مقابلات وثنائيات لم تحضر في شعره بوصفها مُكمِّلات شكلية أو محسنات بديعية وجمالية صرفة، بل مثّلت جانباً من جوانب منظوره الرؤيوي الفكري والبؤرة المركزية في بنائه الشعري بشكل عام، فمكّنته من إيصال دلالات عميقة وإيحاءات ذات طاقات فكرية تأثيرية وجدانية كبيرة على المتلقي، لقد بنى دنقل جملته الشعرية على إقامة علاقات لغوية تفاعلية متعدّدة، ولعلّ المطابقة تمثل واحدة من أبرز هذه العلاقات، كما شكلت الحقول الثنائية المتطابقة في الدلالة محوراً ارتكز إليه لإظهار معاناته في مرضه وصراعه من أجل الحياة، فهي مهما تبتعد ترجع في نهاية مطافها الدلالي إلى مآل الإنسان المتمثل في الحقل البارز لدى الشاعر وهو الموت.

إذا ذهبنا باتجاه قصيدة الورقة الأخيرة "الجنوبي" نجدها تتكوّن من بضع مقاطع هي: (صورة، وجه١، وجه ٢، وجه ٣، مرآة)، وقد قامت في رؤيتها على الثنائيات في مشاهد محدودة تآلفت في النهاية لتشكيل مشهد كلي ينزع إلى المفارقة على أكثر من مستوى؛ المقطوعة الأولى (صورة) قابل فيها الشاعر بين الطفل الصغير والأب الكبير؛ فالشاعر يستذكر صورة والده المتوفّى في قوله: (هل أنا كنتُ طفلاً/ أَمَ أنَّ الذي كان طفلاً سواي/ هذه الصور العائلية/ كان أبي جالساً، وأنا واقفٌ.. تتدلّى يداي!).٢٣

يرتكز في قراءة صورته إلى دائرة الاختلاف الضدي، فيستعيد زمن طفولته؛ طفل قِبالة أب؛ أما الصورة التي جمعتهما؛ فهو واقف ووالده المتوفى جالس وفق تراتبية اجتماعية مألوفة، كما يقدم مشهداً قلقاً يقف فيه بين التذكّر وعدمه (أتذكر أختي الصغيرة.../ لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها...).٢٤ وفي مقطوعة (وجه١) يشخّص الشاعر من ذاته كائناً يقف قبالته يشاركه في تفاصيل يومه لكنه ينفصل عنه في الأحاسيس، فيذكر الفعل ونقيضه المنفي ليعكس عبر طباق السلب مرارة الفراق على نفسه، يقول (عاد كما كان طفلاً ../ سيشاركني في سريري/ وفي كسرة الخبز، والتبغ/ لكنه لا يشاركني ... في المرارة!).٢٥ والمسألة لا تتصل فقط بمسألة التشارك في الشيء أو عدمه، بل بأثر الشراكة لهذا الشيء، فالسرير واحد لكن دلالته وأثره على كل منهما مختلفة، ما يحقق الإدهاش والمفارقة المريرة.

وفي مقطوعة (وجه٢)، يقدم ثنائية تحمل مشهداً سوداوياً لعامل بسيط يعلو سقّالة للبناء ويغنّي، وتنتهي به الحال من العلوّ إلى الدنوّ ساقطاً مختلطاً بدمائه:(من أقاصي الجنوب أتى، عاملاً للبناء/ كان يصعد سقّالةً ويغني

لهذا الفضاء/..../لم أجد غير عينين لا تبصران/ وخيط دماء)،٢٦ مشهد تتمثل فيه المفارقة بأقصى صورها سخرية ومرارة ما بين مشهد العلو والبهجة والحياة، ومشهد الدنوّ والوجع والموت.

وفي مقطوعة أخرى بعنوان (وجه٣) يشير إلى (أسماء) ابنة صديقه الأديب يحيى الطاهر عبدالله الذي رحل فجأة في حادث سير فاجع في نيسان عام ١٩٨١م أثناء مرض أمل دنقل قائلاً: (ليت أسماء تعرف أن أباها صعد/ لم يمت/ هل يموت الذي كان يحيا/ كأن الحياةَ أبَد).٢٧

فما بين الموت والحياة يُقام الجدل الفلسفي الوجودي وتتحقق الثنائية الضدّية، فدنقل لا يشير إلى الحياة هنا إلا بمعرض المفارقة والاستفهام الاستنكاري؛ فسؤاله:(هل يموت الذي كان يحيا؟!) يستبطن في جعبته الإقرار والجواب الضمني: (نعم، يموت الذي كان يحيا)، وبين هذه الصور يتحرّك المشهد الشعري الدرامي بكل ما فيه من مفارقة سوداوية.

وتنتهي قصيدة (الورقة الأخيرة/ الجنوبي) بمقطوعة (مرآة)، التي تطرح حوارية الذات وما يعرض عليها، وانفصال هذه الذات عن خارجها ومغايرة حاجتها لحاجات الآخرين، فيقدم الجنوبيُّ الذاتَ ناتئةً مفارقةً عن محيطها رافضة للمألوف في حياة الناس، وتتعمق المفارقة هنا بين العنوان (مرآة) الذي يُفترض أن ترى الذاتُ فيها ذاتَها، إلا أنها لا تحقق ذلك:(هل تريد قليلاً من البحر؟/ إن الجنوبي لا يطمئن إلى اثنين يا سيدي: البحر، والمرأة الكاذبة.. الخ).٢٨ وبهذه المقاطع التي تتعلق بثلاثية (الصورة، الوجوه الثلاثة، المرآة) يكتمل المشهد الذي يجد فيه الشاعر ذاته قبالة صراعاته الداخلية مواجهاً بها ما كانه وما آل إليه.

وتتجلى المشاهد الشعرية التي تصبّ في الحقل الدلالي ذاته الذي يجمع بين الماضي عبر آلية التذكر، والاسترجاع والمآل الحزين المتمثل في الموت بوصفه حتمية في مفارقة يستدعي فيها الشاعر –ثانية– ثنائية الألوان المحايدة، ففي قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه)، يقول:

(... هذا هو العالم المتبقي لنا: إنه الصمتُ/ والذكريات، السوادُ هو الأهل والبيتُ/ إن البياض الوحيد الذي نرتجيه/ البياض الوحيد الذي نتوحد فيه: /بياض الكفن).٢٩

ويمكن التأمل في آلية التذكر بوصفها محاولة للعيش في الماضي حين يكون المرء على حافة النهاية، إذ تنثال مشاهد من مناطق غائرة في العقل، خصوصاً تلك الذكريات المشوبة بزمن الفرح والغبطة والأمل والألفة والدهشة، أو تلك المشوبة بعكس ذلك وضده، فتحضر دفعة واحدة لتزول دفعة واحدة، وكما في هذه القصيدة من تقاطع مع قصيدة (صورة)، فإن فيها انسجاماً مع الفكرة الواردة في قصيدة (ضد من)؛ التي يعلن الشاعر فيها عن ثنائية الحياة/ الموت منذ العتبة الأولى وحتى نهاية القصيدة عبر ثنائية الأبيض/ الأسود.

إن الثنائيات قائمة في نفس الشاعر وتعكس تجربته في هذه الحياة؛ وهذا يبرّر ما وقع على الشاعر في بداية مرضه، إذ أشار في قصيدة (السرير) إلى حقيقة "وهم المرضى"، فقال: (أوهموني بأن السرير سريري/ أوهموني فصدّقت). ويبدو التصديق هنا مجازياً لا يمت لحقيقة الشعور؛ فالمريض يصدّق ما يوهمه به الأطباء أو الأهل أو الزائرون ليتماسك

ويعايش واقعه الحزين. ولعله يرى في نومه على سريره، نومَ المنتظِر للموت لا الحياة، فهو ينظر إلى أن النوم في أصل وجوده يكون من أجل الحياة/ الشفاء، أو لنستريح من الحياة/ الموت؛ يقول القصيدة ذاتها:

(والذين ينامون سرعان ما ينزلون/ نحو نهر الحياة لكي يسبحوا/ أو يغوصوا بنهر السكون!).٣٠

لا خياراً ثالثاً في العلاقة مع السرير وفق الشاعر، إذ تمر الأجساد عليه إما باتجاه الحياة أو باتجاه الموت، فبين الحياة والسكون، والغوص والسباحة، تأتي المواجهة في حياة المريض، الذي يصارع من أجل البقاء؛ ولكنه لا يملك مقوّمات السعادة في هذه الحياة؛ فتفاصيل المرض تغيّبها حتى وإن تجمّل بالابتسامة. وفي قصيدة (لعبة النهاية) يفصّل الشاعر في ملامح إيهام المرضى؛ فيرسم صورة المريض الذي يتناول الأدوية وهو مبتسم ولا يعلم أو يتجاهل عمداً أن هذا الدواء يقوده إلى الاستسلام، ويغْبُرُ به نحو النهاية والموت. وفي موضع آخر نجده يعبّر عن أحلامه وطموحه ويرسم هذه الأحلام بصورة ثنائية، فيقول:

(الجنوبيُّ يا سيّدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه/ يشتهي أن يلاقي اثنتين:/ الحقيقة . والأوجه الغائبة).٣١

وقد يعبّر ذلك عن اليقين الذي يتفلّت من الشاعر، فلا حقيقة يمكن لمسها والقبض عليها، فقد توارت وغابت مع الوجوه الغائبة، وغدت حقيقة الموت هي الشيء الثابت وهي السبيل لكي يلتقي بالأوجه الغائبة/ الأوجه الميّتة.

ويتظاهر في قصيدة (لعبة النهاية) كذلك بتمثيل حالة التعايش مع المريض وتفاصيله اليومية، إلا أنه يعزز يقينه بمآله وهو الموت بلا أي احتمالٍ آخر، وذلك في قوله:

(ممسكاً – بِيَدٍ – كوب ماءْ/ ويدٍ بحبوب الدواء/ فتناولتها ...!/ كان مبتسماً/ وأنا كنتُ مستسلماً/ لمصيري!!).٣٢

فالاستسلام مع الاحتفاظ بالابتسامة هو الخيار الذي انتهى إليه الشاعر بعد طول معاناته، فقد أصبح ينتظر مصيره بكل رضاً وقبول منفصلاً ببطء عن عالم الواقع، متوحداً بعالم يتآلف فيه مع ذاته التي يشخّص منها اثنين يتناوبان بين ابتسام واستسلام؛ أحدهما المريض الذي يتناول جرعات دوائه مستسلماً بهدأة لمصيره، والآخر هو الموتُ ذاته الذي ينظر نحو الشاعر بعطف مبتسماً بوثوقية له ومُعايِناً لجسده الذي يتأهّب للرحيل الختامي بصحبته، وقد ظهر هذا القبول كنتيجة حتميّة لهذه الثنائيات وهذه المفارقات.

ومن اقتناص الشاعر للمشاهد الثنائية أيضاً التي تصب في الحقل الدلالي ذاته/ الموت ما نجده في قصيدة (زهور)، تلك الزهور التي تقدم للمرضى، فما يكون من الشاعر إلا قراءتها بشكل مغاير للمألوف؛ إذ يرى الموتَ ماثلاً فيها، فيلتقط مشهد الزهرة من بعدين؛ يقول:

(إنها سقطت من على عرشها في البساتين/ ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين أو بين أيدي المنادين).٣٣

إن الزهرة سقطت من حديقتها المليئة بالحياة، فكان قَطفُها جريمةً تُذَكِّره بالموت، ولكنّ هذه الزهرة حاولت أن تستعيد عناصر الحياة لتقف متفاجئة كمشهد مجرّد من الحياة على زجاج الدكاكين أو بين الأيدي، فبين سقوطها

واعتلائها منصّات العرض بَوْنٌ شاسع، إذ حتماً ستلاقي حتفها وتلتقط أنفاسها الأخيرة بعد زمن وجيز، فكلّ باقة -كما يقول- مُتمثّلة: (بين إغماءة وإفاقة/ تتنفس مثلي . بالكاد . ثانيةً .... ثانيةْ).٣٤

يرى دنقل أن لحظة قطف الزهرة، هي لحظة قصف وإعدام، أي لحظة إزهاق روح وموت، واسم حاملها في البطاقة ما هو إلا اسم قاتلها، يقول:

(تتحدث لي الزهرات الجميلة/ أنّ أعينَها اتسعت -دهشة-/ لحظة القطفِ، / لحظة القصفِ،/ لحظة إعدامها في الخميلة/ ...../ وعلى صدرها حملت . راضية/ اسم قاتلها في بطاقة).٣٥

ولعلّ هذا ما يفسّر كثافة حضور حقل الموت؛ يقول في قصيدة (ديسمبر) التي تظهر فيها المفردات والتراكيب الآتية: (جثة، توابيت، ظلمة العدم الآسنة، النفايات، عاجز، الورق المتساقط، طرحتها الدّاكنة، حزني المقيم):

(ما الذي نحن نعطيك؟/ لا شيء إلا توابيت، لا شيء،/ إلا المبادلة الخائبة).٣٦

فالعطاء مرتبط بالأصل بما هو خير وإيجابي ومفرح، إلا أن العطاء هنا مخيّب، فأي شيء يقابل الموت سيكون خائباً وخاسراً؛ لذا فإن معجم الموت هو الأكثر فاعلية في نصّ أمل دنقل؛ كالجثمان، والتابوت، والكفن، والجثث وغيرها من المفردات التي طوّعها الشاعر لخدمة الحقل الدلالي المحدد في نصّه الشعري، وهو ما يجعل الموت حالة جمالية خاصة، لا مجرد ألفاظ وتراكيب عابرة تعبّر عن إحساس سطحي ساذج.

ثالثاً: جماليات التكرار رديفاً لحقل الموت ومتعلِّقاته

يعدّ التكرار من التقنيات النصية التي يلجأ إليها الشعراء لتأكيد المعاني؛ إذ بها تتمظهر السمات الأسلوبية لملامح دلالية تقع في مراكز اهتمام الشعراء فيصرون على إبرازها.٣٧ والتكرار أحد مبادئ الدرس الأسلوبي الأساسية، يشي حضوره بميزة وعلامة أسلوبية تحقق وظيفة تداولية وتبين الأهمية وتتغيّا التوكيد وتعمل على تماسك النص.٣٨ ويشيع التكرار في سائر الفنون الأدبية السردية والشعرية؛ ففي الشعر (يقوّي الوحدة والتمركز ويظهر في تناوب الحركة والسكون أو تكرر الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد، وهو الترجيع، ترجيع البداية في النهاية، وترجيع النوتة الواحدة في الموسيقى، والعود المتواتر إلى شيء بعينه، ...).٣٩

يردد ديوان (أوراق الغرفة ٨) من مبتدئه حتى منتهاه فكرةً مركزيةً عمادُها (الموت) تلتئم حولها القصائد، مشكّلة حقلاً دلالياً له دلالاته وجمالياته المتشعبة، ولذا فإن سمة التكرار بالضرورة أساسية عند الشاعر؛ ذلك أن في التكرار تشديداً وتأكيداً على المعنى الذي تتمركز في ذهنه، فتظهر المعاني والدلالات المأمولة في نصه بوعي أو من غير وعي وبأشكال متعددة: تكرار كلمات بذاتها على مستوى القصيدة الواحدة، وتكرار على مستوى الديوان بأجمعه، وتكرار معنى مؤثر (ثيمة) باستخدام حقل دلالي معين.

وتمثل قصيدة: (ضد من) نموذجاً لتكرار كلمة بعينها، أو ما يحيل إلى دلالتها فيما يتعلق بمفردة (أبيض)، ولجوء الشاعر إلى التكرار عبر الإيماء للمكرَّر من غير الاستمرار في ذكره ميزة تحتسب للشاعر؛ لأنها تحقق التماسك

النصي وتدفع بالمتلقي للاقتراب من النص، واستكمال الفراغات أو الصور الناقصة للسطر الشعري، مُضاعِفاً حالة اندهاشه وتفاعله مع النص.

ويعمل تكرار لفظة بعينها في قصيدة (زهور) على تثبيت الزمن، والحفر فيه عمودياً، إذ يكرر الشاعر مفردة (لحظة)، واللحظة هي دلالة زمنية قصيرة جداً، عابرة، غير ممتدة، إلا أن مجيء ثلاثة مفردات هي: القطف، القصف، الإعدام، مضافةً إليها تجعل من هذه اللحظة لحظة استثنائية غير معتادة، سريعة غير أنها متجلية في إيلامها وعويلها:

(تتحدث لي الزهرات الجميلةُ/ أنّ أعينَها اتسعتْ – دهشةً–/ لحظة القطفِ،/ لحظة القصفِ،/ لحظة إعدامِها في الخميلة!)..٤٠

فهي قيمة زمنية مرتبطة بالموت لا بالحياة، بالنهاية لا بالبداية، ولعل معاينة انفعال الزهرة ومشاعرها لحظة قطفها، تشي بالحساسية العالية غير المألوفة للشاعر/الإنسان، الذي انتقل من معاينة الإنسان شعرياً إلى معاينة غيره من الكائنات الحية، وسَحَبها إلى عالمه الشعري الجوانيّ، وأسقطَ ذاتَه عليها لتغدو موازياً ومعادلاً موضوعياً يعبّر بها عن اتّساع ألمه وخيبته وإحباطه، فهو بها يرصد كينونة الكائن الحي واختباره للموت حتى لو كان زهرة (أو خيولاً أو طيوراً كما نلحظ في قصائده الأخرى)، هذه اللحظة التي هي لحظة بهجة لقاطف الزهرة في معتاد حياتنا، لا يراها الشاعر كذلك وإنما يذهب إلى الخط الآخر/ الزهرة/ المقطوفة، فيعايش مشاعرها، ويشخص منها كائناً بشرياً. ولعل الشاعر في مشهده هذا يعاين ذاته الآيلة للموت، فتحلّ روحه محل الزهرة ويتلبّس حالتها.

أما في قصيدة:(السرير)، فيبدو السرير من العنوان مركز القصيدة، ويتكرر فيها سبع مرات، اثنتين منها على هيئة الجمع (الأسرّة). والسرير هنا هو مكان للفاجعة لا للراحة والاسترخاء، وهو مكان للقلق لا للطمأنينة، ومع تقلب الشاعر في علاقته مع السرير/الجماد بين الاتصال والانفصال، المتمثّلة في الجمل الآتية: أوهموني بأن السرير سريري، هذا السرير ظنني مثله، صرت أنا والسرير جسداً واحداً، واستبان السرير خداعي، فالأسِرّةُ لا تستريح إلى جسد دون آخر، الأسِرّةُ دائمةٌ. يغدو السرير جسراً فاصلاً فوق نهر، إما أن تمر منه رجوعاً نحو الحياة، أو تمضي فوقه باتجاه الموت.

وفي قصيدة (الطيور) يختم الشاعر قصيدته بقوله:

(الطيور ... الطيورْ/ تحتوي الأرض جثمانها... في السقوط الأخير!/ والطيور التي لا تطير/ طوت الريشَ، واستسلمتْ/ هل تُرى علمتْ/ أن عمر الجناح قصير... قصير؟!/ الجناح حياة/ والجناح ردى/ والجناح نجاة/ والجناح... سدى!)..٤١

فيكرر (الطيور) مُومِئاً إلى حالتيها؛ الحالة التي تحلّق فيها عالياً وهو دورها الطبيعي، والحالة التي تفقد فيها دورها، حالة التسليم، ويكرر لفظة (قصير)، مشيراً إلى عمر جناح هذه الطيور، ثم يطرح تركيباً مكرراً، تحمل فيه مفردة (جناح) دلالة ضدية، فالجناح ذاته يحمل المعنى وعكسه، فهو حياة ونجاة، وفي الوقت ذاته، هو ردى وسدى، ما ينبّه إلى أن الشاعر في كثير من الأحيان، يحمّل المفردات معناها وضدها، وهذا الاختيار في بناء المعنى عنده،

يغني الدلالة الكبرى ويؤثثها، فلا تغدو حمّالة وجه دلالي واحد وإنما حمالة دلالات متعددة ومتباينة، تتطلب من متلقيها أن يتأملها ويتفحّصها لينتخب الدلالةَ الأكثرَ مناسبة لفهمه.

رابعاً: جماليات العنونة بوصفها رديفاً دلالياً لحقل الموت

تتمظهر أهمية العنوان بوصفه أحد أهم مكوِّنات النص الأدبي، وعلامته الدلالية الأولى، ويمثل العنوان سلطة نصية على المتلقي وسبيلاً لكشف طبيعة النص وغموضه،٤٢ ومن المعروف أن ثمة ما يسمى بالعَتَبات النصية إلا أن العنوانَ يأتي (ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكلٍّ من النص والقارئ، فهو يَهَبُ النصَّ كينونته، حيث إن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يُفضي بالقارئ إلى النص).٤٣ ومن المألوف أن القصيدة الحديثة تتشكل من ناحية بنائية من جزئين أساسيين هما "العنوان والنص"؛ فالعنوان يمثّل المدخل الذي يهيّئ المتلقّي لاستقبال الأبعاد الدلاليّة، فهو الإيحاء والدلالة المكثّفة التي ترتسم على صفحة الغلاف أولاً، كعنوان للديوان الشعري، لتأتي بعد ذلك إيحائية الدلالات الفرعية في عناوين القصائد التي يتضمّنها هذا الديوان، ولا شكّ في أن هذه العناوين تحتلّ الصدارة في المساحة المكانية التي خصّصت لهذه القصيدة، فالعنوان بوصفه نظاماً سيميائياً يوجّه القارئ نحو مضمون إيحائي ورمزي مكثّف.٤٤

ارتسمت معظم قصائد ديوان (**أوراق الغرفة ٨**) بعناوين فرعية تشير دلالاتها إلى تجربة الشاعر المرضية، وبالرغم من تعدّدها إلا أنها تحمل أبعاداً دلالية متقاربة، فقد كُتبت في سياق زمني وحسّي ونفسي متقارب. ولعلّ جماليّة العنوان في هذا الديوان تتمثّل بكونها ترجمة لتجربة واقعية، مع ملاحظة أن عنوان الديوان مقترح من زوجة الشاعر التي جمعت شعره بعد وفاته عام ١٩٨٣م فهو لا يمثّل اختيارَ الشاعرِ ورؤيته، إلا أنه اختيار موفّق لم يجانب الصواب، بل منح الديوانَ تصوراً مهماً وعتبة مركزية دالّة ورامزة إلى الثيمة الأساسية في نصوص الديوان؛ فقد ارتأت (الرويني) تسمية الديوان على اسم رقم الغرفة التي أقام فيها زوجها إبّان مرضه. ولقد فرضت تجربة الموت نفسها وألقتْ بظلالِها على عناوين القصائد والمقطوعات التي اتشحت بدوال الفقد والوجع والألم والمرض والوحدة، والمنفى النفسي والأفول والموت والغياب؛ فغدت منارةً تدل على مسارات القصائد وتُغْني بنياتها الجمالية.

والعنوان عادة ما ينبّه إلى حيث تتمركز دلائل القصيدة؛ لذلك فهو يحمل وظيفة جمالية تنضاف إلى دلالته التمييزية.٤٥ وهو ما فعله عنوان الديوان؛ وعناوين القصائد التي انتظمت بإيحاءات دلالية متقاربة تتقاطع في رؤاها الكلية، وقد جاءت على النحو الآتي: الورقة الأخيرة/الجنوبي، وضد من، وزهور، والسرير، ولعبة النهاية، والخيول، وديسمبر، والطيور، ومقابلة خاصّة مع ابن نوح، وخطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين، وبكائيّة لصقر قريش، وقالت امرأة في المدينة، وإلى محمود حسن اسماعيل في الذاكرة.

يبدو أن الخيط الناظم لعناوين هذه القصائد يتجه إلى بعدين؛ يتمثّل البعد الأول بالحديث عن الموت والأموات، فالبكائية ولعبة النهاية والورقة الأخيرة وديسمبر وخطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين تقودنا للحديث عن مفردات تتصل بالأفول والحزن والموت، والأموات الذين ذكرهم في عناوين قصائده شكّلوا إما رموزاً

تاريخية كالبطل صلاح الدين وصقر قريش، وإما اجتماعية من ذاكرة الأصدقاء كمحمود حسن إسماعيل، وإما ذاكرة من الموروث الديني كابن نوح.

مثلاً نقرأ من (مقابلة خاصة مع ابن نوح):

(جاء طوفان نوح!/ .../ المدينة تغرق شيئاً.. فشيئاً/.../ صاحَ بي سيدُ الفُلكِ قبل حُلولِ/ السَّكينةْ:/ "انجُ من بلدٍ.. لمْ تعدْ فيهِ روحْ!"/ قلتُ:/ طوبى لمن طعِموا خُبزه../ في الزمانِ الحسنْ/ وأداروا له الظَّهرَ/ يوم المِحَن!/ ولنا المجدُ نحنُ الذينَ وقَفْنا/ (وقد طَمسَ اللهُ أسماءنا!)/ نتحدى الدَّمارَ../ ونأوي الى جبلٍ لا يموت/ (يسمونَه الشَّعب!)/ .../).٤٦

فنجد مواءمة بين العنوان والمضامين؛ فالشاعر يستحضر الشخصية الهامشية في قصة نوح عليه السلام ويمنحها المركز/ السلطة، فثمة الأب/ النبي وثمة الابن/ الخارج عن الإطار الذي لا تُضاء عليه الحكاية إلا بمعرض دعوة أبيه له بأن يصعد إلى السفينة فيأبى بدعوى أن الموت غرقاً لا يمكن له أن يتحقق بتحاميه في قمة الجبل. والشاعر هنا، يفيد من القصة القرآنية، يسحبها لا على سبيل الاستعارة الساذجة بل يحمّلها طاقة تأويلية تشي بالخروج والتمرد، فيستثمر الموروث ويتناص معه؛ ولكنه يؤطره بتأطير جمالي ويحمّله بمرموزات مغايرة فيتخذ من الشخصيات القديمة المستلّة من الموروث الديني أو التاريخي أقنعة يواري بها معانيه ورؤاه الفكرية والدلالية، فيتجلى المشهد الساخر والمفارقة السوداوية حين يرأب الابن بنفسه عن الموت ويستبعده ليجد نفسه محاطاً به، وتغتني القصيدة بمعانٍ تتصل بحاضر الشاعر ووجعه العام لا الخاص، وفجيعته بأوطان يحاول الفرد الدفاعَ عنها وعن حقه في البقاء فيها عبثاً، فتتجلّى النهاية في الفناء والغياب والموت، وهو فناء وغياب وموت يعمّ الجماعة ولا يقتصر على الفرد الواحد المتمرّد كما في قصة نوح عليه السلام. ففي عنوان هذه القصيدة ما يشي بانزياح الشاعر عن المألوف؛ إذ يقف قبالة المتمرد ويمنحه دائرة الضوء في مخالفة صريحة للتوقع، وكسر جريء للثقافة الدينية؛ ما يعكس موقف الشاعر الغاضب والمعادي للساكن والمتطامن.

أما البعد الثاني في عناوين القصائد فيتمثّل بالحديث عن الطبيعة المتصلة بعالم الحيوان والنبات كالطيور والخيول والزهور، ولعلّ في ذلك استدعاءً غير مباشر لما يشبه الحسّ الرومانسي الحزين الذي يفتقده الشاعر في مرضه، ولعل في ظاهرها ما يؤكد افتقاد المتعة بعناصر الحياة وتفاصيلها والطبيعة ومفرداتها التي كانت تشكّل جزءاً من التفاعل الإيجابي في هذا الوجود، فكان أن انفصل عنها بوجوده بين جدران المستشفى، إلا أنها حملت هنا نقيض الدلالة المستقرة في ذهن المتلقي، فعنوان من مثل (زهور) بما يوحيه من دفء وحب وإقبال على الحياة، يصدم المتلقي ويكسر توقعه بمجيء الزهور في القصيدة بائسة حزينة تعيش مأساة انتقالها من زهو الحياة ورشاقة الوجود إلى أدراج العدم والفناء، كما بيّنا سابقاً.٤٧ وكذلك (الخيول) بما تفيض به من حيوية ورشاقة وحركة وحياة وصهيل وجمال، قد استبدلت بالبشر، وصارت آيلة لهوّة الصمت، وسحيق العدم، فقد استحالت رمزاً للموت، يقول: (صارت الخيلُ ناساً تسير إلى هوّة الصمت/ بينما الناسُ خيلٌ تسير إلى هوّة الموتْ!).٤٨ و(الطيور) التي تدفع المرء للحلم بعيداً والتحليق باتجاه الزرقة الممتدة المتعالية والبهجة والحياة، بدل أن تصعد عالياً أغلقت أجنحتها طاوية

ريشها وأعلنت استسلامها، يقول:(والطيور التي لا تطير/ طوت الريش، واستسلمتْ).٤٩ فأي سقوط في دوامة الحزن والسواد والعدم والفناء تحمله ألفاظ اقترنت بالبهجة والفرح والعطاء والحيوية؟! فحتى العناوين التي توهم بالحياة في ظاهرها تستبطن الموت والفناء والتضاد مع الحياة.

العناوين تغدو إذن في ديوان (**أوراق الغرفة ٨**) إما حاملة لدلالات القصيدة أو حاملة لدلالات ضدية تحقق المفارقة الساخرة أو المفارقة السوداء كاسرة أفق المتلقي، مشكّلة انزياحاً دلالياً يغذي جمالية الموت الشعرية، ويعمق مرموزاته وإشاراته، إنها العنونة الذكية التي تضع المتلقي في لبّ الحيرة وتستدعي تفكّره في دلالات لم يعتد الانتباه إليها، فيصدم بمحمولات وإشارات دلالية مغايرة اكتسبها اللفظ من سياقات النص. إن العناوين على هذا النحو عتبات يلج منها المتلقي بوابة النصوص الشعرية، بعد أن تكون وَشَتْ فيما ظهر منها بباطن ما ينتظر هذا المتلقي المتلهّف لعالم القصيدة الحيوي الذي سيورطه فيه الشاعر بيقين الدلالة الظاهرة في العنوان أو نقيض الدلالة المفاجئ، وكل هذا يراكم تجلي الموت في شعر أمل دنقل على نحو جمالي، يجعله مجازاً فنياً وحسيَاً وشعورياً.

الخاتمة:

إثر هذا التأمّلِ في تجربة أمل دنقل الشعرية، كما تجلّت في ديوانه: (أوراق الغرفة ٨)، ونقدِها وتحليلِها توَصَّلتْ الدراسةُ إلى مجموعة من النتائج، وهي:

١. مثّلت ثيمةُ الموتِ حقلاً مركزياً في الديوان سواء بذكره بشكل مباشر، أو بما تناثر من علاماته وإشاراته وإيماءاته ومتعلقاته في سائر التعبيرات التي ذكر فيها الحياة أو المرض أو الوطن أو الماضي أو الكائنات والجمادات من حوله، أو علاقاته الإنسانية التي عكست جميعها تجربة واقعية.
٢. تَبَدّى الموتُ ومتعلقاتُه في الديوان بأشكالٍ ثنائية شتّى فثمة: الموت والمرض، والموت والنهايات، والموت والذاكرة، والموت والأصدقاء، والموت والمكان، والموت والزمن، والموت والوطن. فلعلّ الشعر كان حقيقةً شكلاً من أشكال المقاومة لشلال الموت الذي يتهادى فوق رأس الشاعر من كل جانب، كما تمظهر الموتُ على مستوى الفرد ومستوى الجماعة.
٣. تَمَيَّزَ الشاعرُ في تشكيلِ الدلالةِ وإحداثِ الجماليَّةِ في نصّه الشعري في إطار تجربةِ الموتِ، عبر حقل الموتِ الذي آزرته المقابلات والثنائيات الضدية والمفارقة والتكرار والعَنْوَنةُبوصفها جميعها رديفاً لهذا الحقل، فنسج خيوطه من اللغةِ والمجاز حيناً، ومن الذاكرة والمتَخَيَّل الذاتي حيناً، ومن الواقع الفعلي وسرد التفاصيل المحيطة حيناً، فأبدع من كل ذلك نصاً شعرياً فريداً، جلّى به وعيَه بالشعر العربي القديم وما تَخَلَّقَ عن كلاسيكيات هذا الشعر من تقنيات فنية تشكيلية أسلوبية حداثية، فَهِمَها أمل دنقل وأحسنَ توظيفَها في التعبير عن تجربة الموت، ذلك الموتُ الذي غَلَبَ الشاعرَ، بعد أن كان الشعرُ سبيلَ الشاعرِ ضدَّ الانتحار.

هوامش البحث:

[١] انظر:الرويني، عبلة، **أمل دنقل، الجنوبي**، ط١، (الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م)، ص١٢٨.

[٢] انظر: المرجع السابق، ص ١٦.

[٣] دنقل، أنس، **حوارات أمل دنقل**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م)، ص١٦١.

[٤] انظر:عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، ط١، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ص٧٩.

[٥] نمر، هادي، **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، ط١، (إربد: دار الأمل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م)، ص٥٦٣، ٥٦٤.

[٦] انظر: المرجع السابق، ص٥٦٦- ٥٦٧.

[٧] دنقل، أمل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط٢، (بيروت: دار العودة.، ١٩٨٥م)، ص. ملاحظة: اعتمدت الدراسة في اقتباس المقاطع الشعرية على ديوان (**أوراق الغرفة ٨**)، الوارد في الصفحات من: (٣٥٧- ٤١٢) في الأعمال الشعرية الكاملة، وأينما وردت سيتم ذكر كلمة الديوان والصفحة.

[٨] دنقل، **الديوان**، ص٣٦٨.

[٩] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤، (القاهرة: مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م)، ص١٣٠.

[١٠] السعدني، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث**، ط١، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٧م)، ص٢١٣.

[١١] انظر: الغانمي. سعيد وآخرون **دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا**، ط١، تحرير وتقديم: فخري صالح، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦م)، ص١١٩.

[١٢] انظر: الصكر، حاتم وآخرون، **الشعر العربي في نهاية القرن**، ط١، تحرير وتقديم: فخري صالح، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧م)، ص١٣٩.

[١٣] دنقل، **الديوان**، ص٣٦٠، ٣٦١.

[١٤] المرجع السابق، ص ٣٦١.

[١٥] طه، أحمد، **قراءة النهاية مدخل إلى قصائد الموت في أوراق الغرفة رقم ٨**، مقالة منشورة في مجلة إبداع، (تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، ع (١٠) أكتوبر، ١٩٨٣م)، ص٤٠.

[١٦] دنقل، **الديوان**، ص ٣٧٢- ٣٧٣.

[١٧] المرجع السابق، ص ٣٧٢.

[١٨]عبّاس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط٢، (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٢م)، ص١٢٨.

[١٩] العسكري، أبو هلال ،**كتاب الصناعتين**، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م) ، ص٣٣٩.

[٢٠] انظر: د.س. ميوميك، **موسوعة المصطلح النقدي**، ط١، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م)، مادة (المفارقة).

[٢١] انظر: الرويني، **أمل دنقل**، ص٩.

[٢٢] انظر: الغانمي، سعيد وآخرون، **دراسات نقدية في أعمال السياب**، ص ١٢٥.

[٢٣] دنقل، **الديوان**، ص٣٦٠.

[٢٤] المرجع السابق، ص٣٦١. راجع ما ورد سابقا من تحليل لهذا المقطع.

[٢٥] المرجع السابق نفسه، ص٣٦٣- ٣٦٤.

[٢٦] نفسه، ص٣٦٤.

[٢٧] نفسه، ص٣٦٥.

[٢٨] نفسه، ص٣٦٦-٣٦٧.

[٢٩] نفسه، ص ٤١١.

[٣٠] نفسه، ص٣٧٤.

[٣١] نفسه، ص٣٦٧.

[٣٢] نفسه، ص٣٧٧.

[٣٣] نفسه، ص٣٧٠- ٣٧١.

[٣٤] نفسه، ص٣٧١.

[٣٥] نفسه، ص ٣٧٠- ٣٧١,

[٣٦] نفسه، ص٣٨٠.

[٣٧] انظر: هاف، كراهام، **الأسلوب والأسلوبية**، ط١، ترجمة: كاظم سعد الدين، (بغداد: دار آفاق عربية، ١٩٨٥م)، ص٦١ وما بعدها.

[٣٨] انظر: العناتي، وليد أحمد، "**تحليل الخطاب وتعليم اللغة الأجنبية**"، بحث منشور ضمن كتاب: **لسانيات النص وتحليل الخطاب**، ط، مج(١) (عمّان: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٣م)، ص١٤٠؛ وانظر: محمد، عزة شبل، **علم لغة النص: النظرية والتطبيق**، ط١، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٣م)، ص١٤١، ص١٤٥.

[٣٩] غريب، روز، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، ط١، (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٣م)، ص٢٦- ٢٧.

[٤٠] دنقل، **الديوان**، ص٣٧٠.

[٤١] المرجع السابق، ص٣٨٥-٣٨٦.

[٤٢] انظر: حليفي، شعيب، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، ط١، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م)، ص٩.

[٤٣] حسين، خالد، **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، (دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧م)، ص٤٦.

[٤٤] انظر: قطّوس، بسام، **سيمياء العنوان**، ط١، (عمّان: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م)، ص١٢.

[٤٥] انظر: سعدوني. هند، **قراءة سيميائية لقصيدة "مدينتي": سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي**، ط١، (الجزائر: منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، دار هومة، ٢٠٠٢م)، ص١٩١.

[٤٦] دنقل، **الديوان**، ص٣٩٣- ٣٩٦.

[٤٧] انظر القصيدة، **الديوان**، ص٣٧٠.

[٤٨] المرجع السابق، ص٣٩٢.

[٤٩] المرجع السابق نفسه، ص٣٨٥.

المراجع

References

Al-Ghānmī, Saʿīd. *Dirāsāt Naqdiyyah fī Aʿmāl al-Sayyāb, Ḥāwī, Dunqul, Jabrā*. 1st ed. Beirut: Arab Studies and Publishing Foundation, 1996.

Al-Ruwaynī, ʿAblah. *Amal Dunqul al-Janūbī.* 1st ed. Cairo: Dār Suʿād al-Ṣabāḥ, 1992.

Al-Ṣakr, Ḥātim. *Al-Shiʿr al-ʿArabī fī Nihāyat al-Qarn*. 1st ed. Beirut: Arab Studies and Publishing Foundation, 1997.

Al-Saʿdanī, Muṣṭafá. *Al-Binayāt al-Aslūbiyyah fī Lughāt al-Shiʿr al-Ḥadīth*. 1st ed. Cairo: Manshaʾat al-Maʿārif, 1987.

Al-ʿAnātī, Walīd. *Lisāniyyāt al-Naṣ wa-Taḥlīl al-Khiṭāb*. 1st ed. Amman: Dār Kunūz, 2013.

Al-ʿAskarī, Abū Hilāl. *Al-Ṣināʿatayn*. Egypt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1981.

Dunqul, Amal. *Al-Aʿmāl al-Shiʿriyyah al-Kāmilah*. 2nd ed. Beirut: Dār al-ʿAwda, 1985.

Dunqul, Amal. *Ḥiwārāt Amal Dunqul*. 1st ed. Egypt: Egyptian General Authority for Books, 2013.

Gharīb, Rūz. *Al-Naqd al-Jamālī wa-Atharuhu fī al-Naqd al-ʿArabī*. 1st ed. Beirut: Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1993.

Hāf, Krāhām. *Al-Aslūb wa-al-Aslūbiyyah*. Translated by Kāẓim Saʿd al-Dīn. 1st ed. Baghdad: Dār Āfāq ʿArabiyyah, 1985.

Ḥalīfī, Shuʿayb. *Huwiyyat al-ʿAlāmāt fī al-ʿAtabāt wa-Bināʾ al-Taʾwīl*. 1st ed. Cairo: Supreme Council of Culture, 2004.

Ḥusayn, Khālid. *Fī Naẓariyyat al-ʿUnwān: Mughāmarah Taʾwīliyyah fī Shuʾūn al-ʿAtabah al-Naṣṣiyyah.* 1st ed. Syria: Dār al-Takwīn, 2007.

Muyūmīk, D. *Mawsūʿat al-Muṣṭalaḥ al-Naqdī*. Translated by ʿAbd al-Wāḥid Luʾluʾah. 1st ed. Iraq: Ministry of Culture and Information Publications, 1982.

Nahr, Hādī. *ʿIlm al-Dalālah al-Taṭbīqī fī al-Turāth al-ʿArabī*. 1st ed. Irbid: Dār al-Amal lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, 2007.

Qaṭṭūs, Bassām. *Sīmiyyāʾ al-ʿUnwān*. 1st ed. Amman: Ministry of Culture, 2001.

Saʿdūnī, Hind. *Qirāʾah Sīmiyyāʾiyyah li-Qaṣīdat "Madīnatī": Sulṭat al-Naṣṣ fī Dīwān al-Barzakh wa-al-Sakīn li-ʿAbd Allāh Ḥammādī*. 1st ed. Algeria: Union of Algerian Writers Publications, Dār Hūmah, 2002.

Ṭāhā, Aḥmad. "Qirāʾat al-Nihāyah: Madkhal ilá Qaṣāʾid al-Mawt fī Awrāq al-Ghurfah 8." *Majallat Ibdaʿ*, Egypt, no. 10, 1983.

Zāyid, ʿAlī ʿAshrī. *ʿAn Bināʾ al-Qaṣīdah al-ʿArabiyyah al-Ḥadīthah*. 4th ed. Cairo: Maktabat Ibn Sīnā, 2002.

ʿAbbās, Iḥsān. *Ittijāhāt al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*. 2nd ed. Amman: Dār al-Shurūq lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, 1992.

ʿUmar, Aḥmad Mukhtār. *ʿIlm al-Dalālah*. 5th ed. 1st ed. Cairo: ʿĀlam al-Kutub, 1998.