زرقاء اليمامة بين أمل دنقل وعز الدين المناصرة
(موازنة فنية)

إعداد

د/ جيهان أحمد إبراهيم السجيني

أستاذ الأدب المساعد ـ قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب للبنات بمحايل عسير

جامعة الملك خالد

مُلَخَّص البَحْثِ:

تُعدُّ زرقاء اليمامة بلا منازع من أوفر الشخصيات التراثية حظًّا في اهتمام شعرائنا المعاصرين، وقد وظفها عزّ الدين المناصرة في قصيدته " زرقاء اليمامة "، رمزًا كليّاً شمل كيان القصيدة، ومصدر إشعاع تكويني لبنى دلاليّة متولّدة. أمّا أمل دُنقُل فقد اتخذها عنواناً لمرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل عام ١٩٦٧م، في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات هذه الشخصية في الشعر العربي المعاصر، من خلال شخصيتها التي تحمل خصائص الرؤية، حين لا يصدق نبوءاتها من هو قريب منها.

ومن هنا تتجلى أهمية هذا البحث، الذي يسترفد ما كان لدى زرقاء اليمامة من بصر "رؤية" بالأشياء القريبة والبعيدة، باعتباره عنصراً ناجزاً، يتحول بفعل الوعي الشعري عند الشاعرين إلى رؤية حديثة للواقع والخيال.

Abstract

Of all classic Arab characters, Zarqa Al-Yamama commanded the highest interest of contemporary Arab poets. In his poem " Zarqa Al-Yamama", Izz-Eddine Al-Manasra uses this character as a holistic symbol which informs not only the structure of the poem but its semantics as well. While Amal Dunqul in his poem " Weeping in the presence of Zarqa Al-Yamama" makes of her an epitome of the post-1967 era in which the Arabs were defeated by Israel.

This study aims at exploring in contemporary Arabic poetry the various figurations of this character herself and similar female visionaries whose prophecies were discredited by their closest Kith and Kin. The importance of the present study lies in that it examines the imaginative articulation of the symbolic value of Zarqa Al-Yamama's prophetic powers by contemporary Arab poets.

مقدمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، سبحانه، لا إله إلا هو، نحمده، ونشكره، ونشهد أنه لا إله إلا هو سبحانه وتعالى، ونشهد أن سيدنا محمد ﷺ عبده ورسوله، وبعد:

فقد سجّل الشعر العربي القديم حضوراً فنّيًا لزرقاء اليمامة وكذلك احتفل بها النثر العربي أيضاً أيّما احتفال، وظلت قصة زرقاء اليمامة ماثلة في الشعر العربي حتى عصرنا الحديث، فدخلت الشعر المعاصر، بوصفها رمزاً عربياً خالصاً، تحمل خصائص الرؤية، حين لا تُصدَّق نبوءاتها.

وقد تجلّت هذه الشخصية لدى الشعراء المعاصرين، للتركيز على ما كان لدى زرقاء اليمامة من مقدرة على التنبؤ، وكشف الخطر قبل وقوعه، لقومٍ لا يصغون إلى تحذير.

ويُعدُّ الشاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة في طليعة من استخدم هذا الرمز الأسطوري من الشعراء المعاصرين في قصيدته "زرقاء اليمامة" (١) التي كتبها عام ١٩٦٦م، ثم جاء من بعده أمل دُنقل في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "(٢)، التي كانت أنضج قصيدة توظّف هذه الشخصية، وقد كتبها إثر هزيمة ١٩٦٧م، ومن بعدهما أصبحت زرقاء رمزاً مألوفا، توارد عليه غيرهما من الشعراء المعاصرين.

وقد سعيت في هذا البحث إلى أن أستشف في أشعارهما قدرتهما الفنيّة على المزج بين هذا الرمز التراثي والإفادة من مدلولاتهما الترميزية في سياق النص الشعري، وما تستدعيه من المعادلات الموضوعية المعاصرة التي كانت الشغل الشاغل للشاعرين؛ إذ وجدت كلا الشاعرين يحرص غاية الحرص على أن يوظف زرقاء اليمامة توظيفا، فنيا، يتعلق بالإنسان العربي المأزوم؛ لما أصاب وطنه، وأصابه من أحداث جسام عقب الهزيمة، ومن قهر وذلة، وهزيمة وانكسار، والافتقار إلى العزيمة والصمود، إلى غير ذلك مما هو من قبيله.

وقد عبر الشاعران عن هذه الحالة، التي يعانيها العربي تعبيرا صادقا، يتجلى بوضوح في قصيدة كل شاعر منهما، التي تحمل هذا العنوان "زرقاء اليمامة " عند عزالدين المناصرة، بينما جاءت، تحمل ذلك العنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" عند أمل دنقل.

وقد كان المنهج التحليلي أنسب المناهج لتلك الدراسة؛ ذلك لأنه المنهج، الذي يرد الأجزاء إلى أصولها الأولى، ويبحث في خصائصها وسماتها وصفاتها، وما هو مشترك فيما بينها، وما هو مختلف فيما بينها، وما هو ذو دلالة فيها، وما هو غير ذي دلالة فيها.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يجيء في مدخل وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: قصيدة زرقاء اليمامة لعز الدين المناصرة (دراسة تحليلية).

المبحث الثاني: قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (دراسة تحليلية).

المبحث الثالث: السمات الأسلوبية المشتركة في القصيدتين (موازنة فنية).

وأخيرًا وليس بآخر كان غاية أملي ومَدى مبتغاي أن أكون قد أثريت المكتبة العربية الأدبية بتلك الدراسة، التي أصبو إلى أن تكون فاتحة خير لدراسات أخرى أكثر عمقا، وتركيزا على أدبنا الأصيل.

وأقدم بين يديكم هذا البحث، الذي هو خلاصة جهدي، علّه أن ينال بعض الرضا، ولا أزعم أنني بلغت فيه حد الكمال، فالكمال لله وحده، وحسبي أنني حاولت وبحثت، فإن أصبت فلله الحمد والشكر، وإن كانت الأخرى، فحسبي أنني بذلت الجهد، والله أسألُ أن يوفقني ويلهمني الرأي والسداد؛ إنه غفور رحيم، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت، وإليه أنيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الأمين.

مدخل:

كان لزاما علينا قبل أن نسبر أغوار الشاعرين بتلك الدراسة أن نمهد بنبذة تاريخية عن أسطورة زرقاء اليمامة، إذ تنتمي زرقاء اليمامة إلى حقبة موغلة في التاريخ قبل الإسلام، وهي الحقبة التي لا نملك عن ها سوى بعض الأخبار والأقاصيص والخرافات، مما يتصل بـ(العرب البائدة)، وحتى اليوم لم تصل

الكشوف الأثرية إلى شيء واضح محقق، يوضح تلك الحقبة البعيدة، ويؤيد ما جاء في الأخبار المرويّة عن العرب البائدة والجاهلية الأولى.

ويرد خبر زرقاء اليمامة ضمن أخبار قبائل العرب البائدة (كَطَسْم وجَدِيس وغيرها) حيث كانت ديارُ طسم وجديس في قرية يقال لها: (حَجْر)، أو يذكر لها اسم آخر هو: (جَوّ)، أمّا اسمُ (اليمامة) فيبدو أنه اسمُها المتأخّر، نسبة للمرأة نفسها: زرقاء اليمامة(٣).

وقد جاءت قصة زرقاء اليمامة في كتب التاريخ والأخبار والأدب والأمثال، فقد ذكرها الطبري(٤)، والبغدادي (٥)، والمسعودي(٦)، والميداني(٧)، وأبو عبيد البكري(٨) وغيرهم، ويشرح ياقوت الحموي خبرها في معجم البلدان (٩)، عندما يصل إلى بلدها أو مدينتها.

وبصورة مُجْملة، فإنّ ما وصل إلينا من أخبارها يبدو أقرب إلى الأقاصيص العجيبة، التي يتدخل الخيالُ في صياغتها بقصد العبْرة والمتعة، وهي بذلك أمْيَلُ إلى المنحى القصصي الخياليّ من التاريخ المحقق الدقيق. ولذلك فنحن معَ قصةٍ عربيَّةٍ ذاتِ دلالاتٍ متعددة، ولسنا مع تاريخٍ مُؤكدٍ لهذه الشخصية، وللفترة التاريخية التي عاشت فيها.

واختلف الرواةُ في أمر هذه المرأة المبصرة، واشترك أصحاب الأخبار في أنها كانت امرأةً تتميزُ بدقَّةِ الإبصار، وبحدَّةِ النَّظر، أكثر بكثير مما يتمتع به

الإنسان العادي. أي أنها تمتلك بصراً يطوي المسافات والأبعاد، حتَّى ذُكِرَ أنها ترى الرَّاكبَ من مسيرة ثلاثةِ أيَّام، أي أنّ بمقدورها أن ترى مسافات مئات أو آلاف الأميال.

وإضافة إلى الرؤية عن بُعْد، فبمقدورها أن ترى الأشياء الصغيرة والدقيقة والمتداخلة، وأن تميِّز بينها، وتعرف عددها وتكوينها، كما نلاحظ في الحكايات المتصلة بها. (١٠)

وهذه القصص يبدو أنها شاعت بين العرب منذ وقت مبكّر، إذ نجد لها ذكراً في الشعر العربي قبل الإسلام، وفي الأخبار والقصص المبكرة، وكلهم اتَّخذها رمزاً للصدق، وللرؤية الصادقة، لكن عدم تصديقها يُخلِّف الهزيمة والضياع.

وهذه القصص تحمل معطيات بارزة، وهي السبب في استدعاء الشعراء لها وهي:

١-قدرة زرقاء اليمامة على التنبؤ.

٢-وهذه القدرة جعلت بينها وبين قومها مسافة كبيرة من اللامبالاة والإهمال.

٣-أنها تحملت وحدها نتيجة هذا الإغفال، وما ترتب عليه.

٤-وقد سلبها العدو قدرتها على الرؤية من بعد بفقئه عينيها، فغابت الدلالة الاستشرافية للمستقبل.

وقد ظلَّت هذه القصة -قصة زرقاء اليمامة- ودلالاتها حيَّة حتى عصرنا، فدخلت أدبنا المعاصر، كموروث أسطوري يستغل الأديب ما في لغتها من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود، " ويرجع سبب تزايد اهتمام الشعراء بتوظيف الأساطير والرموز في أعمالهم، هذا لأن الأسطورة هي فكر الإنسان، وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه فإنها تمتلك القدرة على الحضور الدائم، أو التجدد المستمر والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور؛ لذا فعودة الشاعر إلى الينابيع الأسطورية ليست حلية جمالية بقدر ما هي عامل أساسي يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته، ومنحها بعدا شمولياً وضرورة موضوعية قادرة على النهوض بالرؤى والأفكار المعاصرة، وعلى هذا الأساس فإن الأبطال الأسطوريين سيفقدون داخل النتاج الأدبي شيئا من هويتهم الذاتية، ويتوحدون مع الجنس البشري. عموماً فهي تنقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري(١١).

وقد حاول شاعرنا المعاصر أن يستغل ما توافر له من معطيات تراثه الأسطوري، بأسلوب أكثر نضجاً واكتمالاً. وقد اتخذ الأدباء منها وسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاء الكون بكل أبعاده خالعين على رؤيتهم ظلالاً أسطورية، فالأديب لا يعيد كتابة الأسطورة كما هي بل يعيد بناءها من جديد

ويكسوها بثوب غير الثوب البدائي، فهي جزء من الرمز ومصدر من مصادره، والترميز بالأسطورة لا يأتي اعتباطاً بل هو نابع من فعلٍ واعٍ يمكّن الأديب من التعبير عن موقفه بشكل إيحائي فيه معنى خفي(١٢).

إذاً فالغاية من استخدام الأسطورة هو " الواقع العربي اليوم بتعقيداته وغرائبيته، وسوداوية علاقاته ومؤسساته، وما من شاعر عربي إلا وعانى من اغتيال هذا الواقع لأحلامه، فكان اللجوء إلى الأسطورة رفضاً للواقع" (١٣).

وقد انتقلت الأسطورة إلى مرحلة الرمز وهو أن يتحدث الشاعر عن نفسه وعن وطنه من خلال نموذج أسطوري أو تاريخي يتخذه قناعا، ليعطي لفنه بُعْد هذا الإحياء بالعودة إلى الأساطير، وبُعْد الموضوعية حيث يبعد عن تلقائية القصيدة الغنائية، التي تترجم بصورة مباشرة عن الذات الشاعرة (١٤).

ونفهم من ذلك أن الشاعر الحديث لم يستخدم الأسطورة لمجرد مغزاها الذاتي، وإنما "استخدم الأسطورة والدلالة الميثولوجية كنوع من التوحد بين الرمز الذي تهيئه الأسطورة وبين ما يرمز إليه، ومعظم هذه الأبنية الفنية قد تمت تحت تأثير الشعر العربي"(١٥).

ومن هنا شاعت "ظاهرة (توظيف التراث) حتى لا نكاد نجد شاعراً من شعرائنا لا يلجأ إلى توظيف معطيات التراث في شعره، بحيث أصبح هذا التوظيف تكنيكاً أساسياً من تكنيكات بناء القصيدة العربية الحديثة "(١٦).

وقد اهتدى الشاعر العربي المعاصر إلى هذه الصورة من صور العلاقة "بالتراث " عبر بحثه الدائب عن أدوات ووسائل تعبيرية تتسع لاستيعاب أبعاد رؤيته المعاصرة، بكل ما فيها من غنى وتشابك وتعقيد، وتستطيع أن تنقل هذه الرؤية إلى وجدان المتلقي بكل حرارتها (١٧).

والأسلوب الشائع في توظيف ملامح الشخصية التراثية هو توظيفها طرديًا، بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالاتها طرداً مع الدلالة التراثية للشخصية، كتوظيف زرقاء اليمامة مثلاً للتعبير عن القدرة على التنبؤ والكشف، فهذا المعنى يتوافق مع دلالة هذه الشخصيات في التراث(١٨).

وقد برزت زرقاء اليمامة فكانت من أوفر الشخصيات حظاً في اهتمام شعرائنا المعاصرين، إذ وظفوها في أكثر من قصيدة (١٩)، والدلالات الأساسية التي حملتها زرقاء اليمامة في شعرنا هي: " القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتّنبيه إليه، وتحمُّل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم إلى التحذير" (٢٠)، إنّها رمز "للحيرة واستشراف المستقبل "(٢١).

المبحث الأول: قصيدة زرقاء اليمامة لعز الدين المناصرة (دراسة تحليلية).

ولعل أول من استدعى زرقاء اليمامة في صيغة "التعبير بالموروث" من بين شعرائنا المعاصرين الشاعر الفلسطيني محمد عز الدين المناصرة في قصيدته

"زرقاء اليمامة"، فقد استخدمها "رمزاً كلياً شمل كيان القصيدة، ومصدر إشعاع تكويني لبنى متولدة" (٢٢).

وفي تلك الأسطورة كانت السيدة زرقاء العين، والتي تتمتع بقدرة خارقة علي الرؤية من المسافات بعيدة؛ هي من تستكشف الخطر من بعيد قبل أن يصل إلي قومها. وفي القصيدة يرمز بزرقاء اليمامة إلى هذه القوى التي تتنبأ بالأخطار قبل وقوعها، ولم يصغ أحد إليها، وكانت النتيجة الدمار للجميع:

قلتِ لنا إنّ الأشجار تسيرُ على الطرقاتِ

كجيشٍ مُحتشدٍ تحت الأمطارْ

تخبأتُ في عُبّ داليةٍ، ثم شاهدتُ من فتحةٍ ضيقةْ

سكاكينهمْ... والظِّلال

ثم شاهدتُ مجزرةً لُطّختْ بالرمالْ

وشاهدتُ ما لا يقال (٢٣)

ففي هذا المقطع الشعري يتجلى حضور زرقاء اليمامة مع بدء السطر الأول، من خلال ضمير المخاطب المتصل بدالة القول. وهو ضمير يستحضر المخاطبة التي عبّر عنها بحبه الأول، "بيد أننا ندرك أنها زرقاء اليمامة العصرية المستدعية للزرقاء التراثية بواسطة مقول القول: (إن الأشجار

تسير تركض في الوديان). وهو القول المرتبط بزرقاء اليمامة في قصتها التراثية المعروفة. وعندما نصل إلى السطر الرابع نجد التصريح بلقب فتاة جديس: الزرقاء أو زرقاء اليمامة من خلال آلية النداء التي تستحضر الشخصية في مواجهة الشاعر، الذي يعمد إلى الانتقال الفجائي للحدث المشئوم"(٢٤).

كان الجيشُ السفّاحُ مع الفجرْ

ينحر سكانَ القريةِ في عيد النحرْ

يُلقي تفّاح الأرحام بقاع البئر

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

خلعوا التين من قلبِ السّاحةْ(٢٥)

إذ يذكّر بما حدث لقوم زرقاء اليمامة على يد جيش حسان بن تبع. وهذه النقلة فجائية، لأن المناصرة تجاوز عن بعض الأحداث والتفصيلات المتعلقة بالإنذار والتنبيه للقوم، وعدم تصديقهم أو انتباههم لها، مقتنعاً بأن لغة القص الشعري " تنأى عن الجزئيات والتفاصيل التي تصرف الفكر عن التدبر والاعتبار"(٢٦)، لما تتميز به هذه اللغة من الإيجاز والتكثيف.

" فالزرقاء هي الّتي رأت السواد القاتم... والأصفر الرملي الزاحف والعائم،على التاريخ العربي، نام واستنام إلي أرائك الدمقس والديباج، وليالي العطور

والبخور؛ حذّرت قومها فما التفتوا إليها فأخذتهم الصاعقة فإذا هم حصيد، هذه المرأة الأسطورية العظيمة الرائية المحذِّرة متنبِّئة بما سيكون، مستشرقة الآتي والأغبر، ومطلقة صفيراً كصفير بومة هيجل الغسقية، متنزِّلة في رؤية الشاعر ورؤياه الاستباقية والمنذرة، لها شبيه في التاريخ الأسطوري والديني ولها نقيض(٢٧).

وفي المقطع الثاني من القصيدة نجد عز الدين المناصرة أرقًا ملفعاً بضبابية حائرة، متوجسة الخوف والحزن، عندما يستدعي الموروث الشعبي: "عيني الشمال ترف". وهي ترفّ متوقعة حدوث الشر، الذي كان قد حدث بالفعل يقول:

رفَّتْ عيني اليُسرى... شبّتْ نارْ
ورأيتك في الصورةِ تحت التوتةِ في قلعِ الدارْ
إلفُكِ مدَّ جناحيه.. توارى.. غابْ
ينقش أشعار الحزن على تفّاحةْ
يأتي العفن المزمن يا زرقاءْ
يمحو من ذاكرتي.. صُوَرَ الأحبابْ(٢٨)

وإذا كانت عينه اليسرى قد رفّت على هذا النحو من الاستدعاء للموروث الشعبي، فإنه وهو يترقب الأسحار مع الرفقة، ويصوغ قصائد العنب، ويكتب

الأشعار، ويزرع شتلة التوت، ينسى ورفاقه أن عين زرقاء اليمامة قد فُقِئتْ.

يقول:

ومرَّ الليلُ.. مرَّ الليلُ يا زرقاءُ

وكنَّا نرقبُ الأسحارْ

نصوغ قصائدَ العنبِ المُعرّشِ في روابينا

ونكتبُ أصدق الأشعارْ

ونزرع في رفوف الدارْ

فسيلاتٍ، تَمُدُّ العُنْقَ،

تحضنُها سواقينا

نَبُلُّ الريقَ.. يُطفي بعضُنا جوعَهْ

ولكنّا..

ولكنّا..

نسينا أن عين الحلوة الزرقاء مخلوعة

وأن الرَّاية الأولى على الحيطان ممنوعة

وأن الرَّاية الأخرى على الأسوار مرفوعة(٢٩)

ولعل الراية الأخرى أن تكون راية العدو الإسرائيلي، الذي غصب الأرض، وقتل، وسرق، ونهب الخيرات: العنب والتوت، وفقأ عين زرقاء اليمامة، التي ترمز إلى الأرض الطيبة الحب الأول للشاعر.

وكل هذه الجرائم التي اقترفها العدو الإسرائيلي، كانت هذه المحبوبة قد تنبّأت بها، وأخبرت القوم، لكنهم غفلوا عنها، فجنوا عاقبة غفلتهم،كما جنت هي عاقبة التحذير بفقء العين. وهنا تمثل زرقاء اليمامة: القدرة الخارقة علي التنبؤ بالخطر قبل وقوعه وتحذير قومها من الوقوع في الشر.

وإذا كان عز الدين المناصرة قد زاوج بين الموروث الأسطوري والشعبي وربطهما بالأرض الطيبة، وخيراتها الطبيعية، والنبوءة بما تخبئه الأيام، فقد استخدم في نفس القصيدة "رمزاً كليًا، شمل كيان القصيدة، وتتجلّى الأسطورة من العنوان، لتشع علي جسد الشعري، وتوجّه القراءة نحو القراءات الأسطورية، ويوحّد الشاعر بين الرمز الأسطوري (زرقاء اليمامة) وجفرا الكنعانية، وتصبح هنا رمزاً للأرض وللمرأة وللذاكرة" (٣٠) في قوله:

تتدلّى أشجارُ التين على الحيطان الشرقيةْ

نتلقى الدرس الثاني..

تحت الشمس الصاحية النيسانيَّةْ

نكْبرُ، نهجر ساحةَ شيخِ الحانوتْ

نحلم بالشرنقة المنسوجة من أوراق التوتْ

لكنْ يا جفرا الكنعانية

قلتِ لنا إنّ الأشجار تسيرُ على الطرقاتِ،

كجيشٍ مُحتشدٍ تحت الأمطارْ

أقرأ أشجاري، سطراً سطراً، رغم التمويهْ

لكنْ يا زرقاء العينين ويا نجمةَ عتمتنا الحمراءْ

كنا نلهث في صحراء التيهْ

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمامْ

ولهذا ما صدَّقكِ سوايْ، ولهذا كنت النّاجي. (٣١)

إن جفرا الكنعانية "النجمة التي تبدد العتمة" تتوحد في شخصية زرقاء اليمامة، وتندمج معها تمام الاندماج، إذ تقوم بدورها المتمثّل في رؤية الخطر القادم، واستشراف المستقبل، فتُحذّر قومها لكن لا أحد يصدقها- باستثناء الشاعر- فيحدث لهم ما حدث لقوم زرقاء (٣٢).

فالشاعر قد جعل زرقاء اليمامة عنواناً كاملاً لمأساته الفلسطينية، فزرقاء اليمامة فتاة فلسطينية مستمدة من الأغاني الشعبية الفلسطينية الجماعية التي ترافق الدبكة،وهي جفرا.(٣٣)

وهذا المزج يضرب في عمق التاريخ، حيث زمن طسم وجديس، ثم زمن جفرا الكنعانية والزمن الشعبي القديم، وهو مزج يجمع بين التاريخي والأسطوري في العقل الجمعي للشعب الفلسطيني، وهو عصب المأساة المعاصرة حيث لم تستوعب الهزائم المتلاحقة، رغم تحذيرات هذه الزرقاء التي تحيل إلى زرقاء اليمامة لم يصدقها إلا الشاعر، فالمأساة هنا ليست في الوقائع، ولكنها في بنية العقل العربي على مدى الأزمنة المتعاقبة، والبناء الفني الذي يعادل هذه الفكرة هو استرفاد شخصية الزرقاء وأقوالها وكل سماتها (٣٤).

هذه الخطة للإيقاع بزرقاء وقومها، يمكن قراءتها في سياق النص الشعري المتفاعل مع قضيته(فلسطين)، ودعوة للقارئ للوعي بسياسة التَّمويه والخطط الّتي ينسجها العدو في الخفاء.

وعبر سنوات تاريخية في خطاباته، ليتسنّى له الوصول إلى مقاصده ومثلما اتهم قوم زرقاء اليمامة عينيها بالبوار، كذلك رفض قوم جفرا الكنعانية تصديق رؤيتها، فجاء الاعتراف بالخطيئة الجماعية، تمثله "نحن" الملتحمة بالاسم والفعل، هذا الضمير الّذي يصبح هوية الشاعر... ويصبح سكنه شخصيته وبيئته، إنه يكتسب امتداداً بشرياً وإنسانياً.

فالجفرا هاهنا في وجهة نظر الشاعر تتماهى مع زرقاء اليمامة في أقوالها وأفعالها وكل ملابساتها، ولكنها تستقل عنها بهويتها الكنعانية الأصيلة، وجفرا

الكنعانية / زرقاء اليمامة أنثى واحدة تنبئ قومها عن رؤيتها للخطر القادم فلم يصدقوها، فوظيفة زرقاء اليمامة أو الفعل الذي تقوم به هذه الشخصية في مسار النص الأسطوري متمثل في فعل الرؤية (بصري وغير بصري)، وفي هذه الوظيفة يتعلق كل من النصين الشعري والأسطوري (٣٥).

وفي الأبيات السابقة رأينا كيف امتزجت جفرا بزرقاء اليمامة، فحملت اسمها وقدرتها على الاستشراف، فحدث امتزاج بينهما "ولكن هذا الامتزاج لم يجعل من الشاعر ناقلاً حرفياً للوقائع القديمة، وإنَّما عبَّر بالشخصية التاريخية عن موقف معاصر. بعدها يتحرك النص الشعري لاستكمال مشهد النهاية مخالفاً النص الأسطوري الذي انقطع فيه السرد عند قتل الرجال وسبي النساء، ثم قلع عيني الزرقاء في محاولة لانبعاث جديد رغم مظاهر الفناء"(٣٦)، عندما قال:

ومرَّ الليلُ.. مرَّ الليلُ يا زرقاءُ
وكنَّا نرقبُ الأسحارْ
نصوغ قصائدَ العنبِ المُعرّشِ في روابينا
ونكتبُ أصدق الأشعارْ
ونزرع في رفوف الدارْ
فسيلاتٍ، تَمُدُّ العُنْقَ،

تحضنُها سواقينا

نَبْلُ الريقَ.. يُطفي بعضُنا جوعَهْ(٣٧)

و بهذا يكون الماضي بداية مضيئة في صناعة القصيدة المعاصرة، التي تحمل رؤيا الماضي والحاضر والمستقبل.

وعموماً فإن جفرا الكنعانية تتجلى هاهنا كالمصباح في ظلام الضلال، تتوحّد في هذا الوجه بوضوح مع زرقاء اليمامة، وتندمج معها اندماجاً تاماً حيث كلاهما يرى ما لا يرى الآخرون، ويحذرون من خطر داهم، وهلاك قريب، واستشراف المستقبل، فتحذّر قومها ولكن المأساة ألا يصدقها أحد، وتتماهى جفرا وزرقاء اليمامة في المصير أيضاً، حيث تدفع كل منهما الثمن بفقد عينيها:

في اليوم التالي يا زرقاءْ

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة (٣٨).

إنّ المناصرة يقوّم كل قيمه ومشاعره عن طريق فاعلية المزج بين الرمز الأسطوري والراهن، أي بين زرقاء اليمامة وجفرا، فيختفي خلف دلائلية هذه العلاقة، كما يفعل الشعراء المعاصرون، لأنّ الشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات والأفعال، إنّه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم، وبذلك يكون قد حقق

الابتعاد التخيلي الكافي الّذي يمكنه من كسر مباشرية الحوار، وقد أطل المناصرة من نافذة عيون زرقاء اليمامة على مستقبل فلسطين واستفاد من الرؤيا، لأنه وجد جيش العدو يترقب انطلاق المقاومة ليقمعها، وكان الشاعر المصدق الوحيد (٣٩).

والمناصرة يتكئ على مجموعة من الرموز التراثية التي يحاول من خلالها تقديم صورة كاملة عن الحياة المتردية المعاصرة، نتيجة لذلك فقد استفاد من الرمز السابق حتى يربط الواقع بالخيال، ويحذر الناس من غدر العدو وكيده، ويعتبر استخدام هذه الرمزية الشعرية هي أحسن الطرق لتوعية قومه والوصول إلى هدفه في إيقاظ الشعب، وبهذا يكون الشاعر قد نجح في استدعاء شخصية زرقاء اليمامة، لتكون القلب الذي يوزع الدماء على شرايين وأوردة القصيدة، لتصبح قصة معاصرة.

المبحث الثاني: قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (دراسة تحليلية).

وبعدما كان لنا تحليل لقصيدة المناصرة، فإننا سننتقل إلى أمل دُنقُل، الذي جعل زرقاء اليمامة عنواناً على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل عام ١٩٦٧م، في قصيدته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، وهي القصيدة التي أطلق اسمها على الديوان، وقد وظف الشاعر شخصية زرقاء اليمامة- رمز القوى القادرة على الكشف وعلى التنبؤ وعلى القول - لتصوير البعد

المأساوي لأولئك الذين أحسوا بالخطر قبل وقوعه وحاولوا أن يلفتوا الأنظار إلى هذا الخطر المتفشي في أعماق الأمة فلم يعبأ بهم، بل كان جزاؤهم الإيذاء. حيث نبَّه الشاعر كما نبهت زرقاء اليمامة، وصمّ قومه الآذان كما صمّها أهل جديس، واجتاحت إسرائيل العرب كما اجتاح حسان قوم زرقاء اليمامة، وكل من المهزومين يتبين حجم الكارثة بعد فوات الأوان.

فقد كان هدف الشاعر من تعرية الواقع هو خلق إنسان عربي جديد، يعرف كيف ينتصر، ويحافظ على انتصاراته، لأن نكسة ٦٧ لم تكن متوقعة، في ظرف عرف جملة من الانتصارات، وآمن بتحقيق حلم قومي كبير، وهو وحدة الوطن العربي، لذلك أصرّ (أمل دنقل) على تصوير لوحات النكسة التي اصطبغت بلون رمادي قاتم للقارئ فبدت للقارئ: قاتمة، محزنة، تبرز انكسار الذات العربية (٤٠).

وقد وظّف أمل دنقل شخصية زرقاء اليمامة معادلاً تراثياً لبعد من أبعاد تجربته، بحيث يزداد دور الشخصية أهمية؛ حيث ينيط الشاعر بها نقل بُعْدٍ متكامل من أبعاد تجربته، بحيث تتآزر الشخصية مع بقية الأدوات الأخرى، التي يوظفها الشاعر لنقل بقية أبعاد التجربة تآزراً عضوياً، وقد تكون هذه الأدوات الأخرى شخصيات تراثية أخرى، وقد تكون تكنيكات شعرية أخرى، وقد تكون الأمرين معا" (٤١).

فزرقاء اليمامة التي تجمع بين التاريخ والأسطورة هي بؤرة الشخصية والحدث والقول في بناء القصيدة، وهي عرافة بما منحها الله من نعمة البصر الثاقب والعرفان المقدس، وهي في نص القصيدة تستحق أن يلجأ إليها تبتلاً أو دعاءً مباركاً للخلاص، يقول:

أيتها العرَّافةُ المقدَّسةْ...

جئتُ إليكِ.. مُثخنًا بالطعناتِ والدماءْ

أزحفُ في معاطفِ القتلى، وفوقَ الجُثَثِ المكدسةْ

منكسرَ السَّيف، مُغبَّر الجبين والأعضاءْ(٤٢)

ثم جاء الشاعر يسألها عن صورة الدماء:

أسأل يا زرقاءْ

عن فمكِ الياقوتِ، عن نُبوءة العذراءْ

عن ساعدي المقطوعِ، وهو ما يزالُ مُمسكًا بالرَّايةِ المنكَّسةْ

عن صورِ الأطفالِ في الخوْذاتِ.. ملقاةً على الصحراءْ

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..

فيثقبُ الرَّصاصُ رأسَه.. في لحظة المُلامسةْ!!

عن الفمِ المحشوِّ بالرِّمال والدِّماءْ!!

أسألُ يا زرقاءْ..

عن وقفتي العزلاءِ بينَ السَّيفِ، والجدار!!

عن صرخةِ المرأةِ بيْن السَّبي.. والفِرارْ؟(٤٣)

ولكن بالرغم من فداحة هذه الحالة، فإن الإنسان العربي لم يستسلم، ولكن شعوراً ثقيلاً بالعار والمهانة كان ينهش كيانه، وهذا ما يرصده (أمل دنقل) في هذا التساؤل الرهيب الفادح:

كيف حملتُ العارْ؟

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

ودونَ أنْ يسقطَ لحمي.. من غبارِ التُّربةِ المدنَّسةْ؟!(٤٤)

هذا الإحساس الرهيب بالعار والمهانة يلاحقه أنَّى اتجه، وليس له منه مهرب، يقول:

لا الليلُ يُخفي عورتي.. ولا الجدرانْ!

ولا اختبائي في الصحيفةِ التي أشدُّها

ولا احتمائي في سحائب الدخان؟!(٤٥)

ونلاحظ أن ثمة لازمة يلحّ عليها الشاعر في بداية كل مقطع، وهذه اللازمة هي كلمة "تكلمي" لأن الكلمة تعبير وحرية، ولأنها توقف مدّ الهزائم التي تتوالى على المجتمعات المحرومة من حريتها، فهو يطلب من زرقاء اليمامة،

النّبيّـة المقدّسـة أن تـتكلم، وألا تصـمت مهمـا كـان ثمـن الكـلام فادحـاً، ورهيبـاً، يقول:

تكلمي أيتها النّبيَّة المقدَّسةْ
تكلمي.. بالله.. باللعنة.. بالشيطان
لا تغمضي عينيك، فالجرذانْ..
تلعقُ من دمي حِساءَها.. ولا أردُّها!
تكلمي.. لشدَّ ما أنا مُهانْ!!
لا الليلُ يُخفي عورتي.. ولا الجدرانْ!
ولا اختبائي في الصحيفةِ التي أشدُّها
ولا احتمائي في سحائبِ الدُّخانْ(٤٦)

وفـي مسـتوى آخـر مـن مسـتويات توظيـف الشخصـيات التراثيـة، يـتقمص الشـاعر شخصـية عنتـرة؛ لكـي يحـذِّر النبيـة المقدسـة مـن مغبـة الصـمت، مصـوراً لهـا عـن طريـق اسـتغلال شخصـية عنتـرة، التـي ترمـز إلـى الشـعب المهضـوم، الـذي تحمـل الـذل طـويلاً دون أن يفـتح فمـه، بينمـا كـان السـادة يرفلـون فـي النعـيم كيـف كانـت النتيجـة فـي النهايـة أنـه الـذي تحمـل وحـده كـل العبء، ولـو أنـه تكلـم ورفـع صـوته بـالاعتراض لمـا كـان العبء علـى كاهلـه بهـذا الثقـل، بـل لمـا كانـت المأساة من الأساس.

ويبرز الشاعر في هذا القناع كلمة "اخرس" رمزاً للحرية السياسية المستلبة، ويجعلها محورًا تنجم عنه الكارثة، وتجربة الشاعر المعاصرة تتركز في الخرس، الذي وصل إلى نتيجته في الهزيمة. ويكون مفهوماً لنا أننا لو لم نستسلم للكبت لما وقعت الهزيمة، يفهم هذا بالإيحاء لا بالتصريح (٤٧)، يقول:

أيتها النَّبيّة المقدَّسةْ

لا تسْكُتي.. فقد سكتُّ سَنَةً فَسَنَةْ

لكي أنالَ فضْلةَ الأمانْ..!!

قيل ليَ: "اخْرَسْ"..

فخرستُ..وعميتُ.. وائتممْتُ بالخِصيانْ!!

ظللتُ في عبيدِ (عبْسٍ) أحرسُ القطعانْ!!(٤٨)

والزرقاء من هول المأساة لا تنطق ببنت شفة، وربما كان صمتها سيموطيقياً دالة على إغماض عينيها؛ عجزاً أمام هذه الحالة العربية. لكن الشاعر لا ينهار ولا يسقط لحمه من غبار الأتربة المدنسة، ورغم الإعياء العاجز فإن زرقاء اليمامة، تلك النبية المقدسة تدفع صمتها ثمناً لما بقى من أمان بعد أن فقئوا عينها(٤٩):

تكلَّمي أيتها النَّبيَّة المقدَّسةْ

تكلَّمي.. تكلَّمي

فها أنا على التُّرابِ سائلٌ دَمِي(٥٠)

وقد استخدم الشاعر تكنيكاً آخر غير تكنيك استعارة الشخصية التراثية لتصوير هذا المستوى؛ حيث وظف أحد الجنود الجرحى العائدين من المعركة، وجعله شاهداً معاصراً على بشاعة المأساة. وصورة الجندي في المعركة تتحد مع شخصية زرقاء اليمامة، فلا يلبث أن يكتشف أن مأساة زرقاء اليمامة ليست أقل فداحة من مأساته، لئن كان قد ناله ما ناله بسبب صمته، فإن زرقاء اليمامة قد تكلمت فماذا كانت النتيجة؟ لمْ يصغِ أحد إلى كلامها، إن الذين أذلوه وامتهنوه وفرضوا عليه الصمت قد سخروا من كلامها، بل نكّلوا بها، ومن ثم فلا جدوى من الكلام:

أيَّتُها العرَّافة المقدَّسةْ...

ماذا تفيدُ الكلمات البائسةْ؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ

فاتهموا عينيك، يا زرقاءُ، بالبوارْ!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرةِ الأشجارْ

فاستضحكوا من وهمك الثَّرثَارْ(٥١)

فهنا استعار الشاعر ما قالته زرقاء اليمامة من نصائح لقومها عن قوافل الغبار، ومسيرة الأشجار، فاتهموها بالثرثرة ولم يصدقوا رؤيتها حتى وقعت الواقعة فحلّت الهزيمة، وهذا لأن الذين فرضوا على الشاهد الصمت، هم أنفسهم الذين سخروا منها وآذوها عندما تكلمت،وهم الذين بعد أن سخروا من نبوءة زرقاء اليمامة.

لكن الاستعارة كانت رمزية، إذ يوظف الشاعر المعاصر هذا الحدث القديم للتعبير بالمفارقة عن الحدث الجديد، حيث فرار المسئولين عن النكسة مخلفين الموت والحطام والدماء والتهجير والتشرد وأصوات الثكالى واليتامى:

وحين فوجئوا بحدِّ السَّيف: قايَضوا بنا..

والتمسوا النَّجاةَ والفرارْ!!

ونحنُ جرْحى القلبِ،

جرحى الروحِ والفمِ(٥٢).

وهنا نحس بإحساس الشاعر وهو إحساس اليأس القاتم، وتبلغ القصيدة ذروة مأساويتها حين يحصي الشاهد – الجندي – آثار المأساة، ويعدد نتائجها، فيجد أنه:

لمْ يبْقَ إلا الموتُ

والحطامُ

والدماْ

وصبيةٌ مشردون يعبرون آخرَ الأنهار

ونسوةٌ يُسَفَّنَ في سلاسلِ الأسْرِ،

وفي ثيابِ العاز(٥٣)

ويطالعنا الشاهد هنا، قد أصبح مشوه الوجه والقلب يعيش وحيداً غريباً، يحمل مأساته بين قوم يعيشون أبهج أعيادهم في ذروة مأساة هم صناعها، وقد بلغت بهم بلادَة الحس إلى درجة فقدان الشعور بها. وزرقاء اليمامة تعيش نفس الموقف فهي مشوهة الوجه – عمياء – وحيدة بين هؤلاء القوم الذين يغرقون في لهوهم على أنقاض أمة منحتهم أسخى ما تمنحه أمة. فجازوها بالتَّنكّر لها في ساعة الشِّدَّة، وبالمقايضة عليها بحياتهم، وبلغ بهم السقوط حدّ أنهم لم يستطيعوا أن يحترموا جراحها، ويحسوا أحزانها في مأساتها التي كانوا هم صنَّاعها. وهنا نجد الشاعر قد راوح بين تجربته – على لسان الجندي – وتجربة زرقاء اليمامة في نهاية القصيدة، يقول:

ها أنتِ يا زرقاءْ!!

وحيدةٌ... عمياءْ!!

وما تزالُ أغنياتُ الحبِّ... والأضواءْ!!

والعرباتُ الفارهاتُ.. والأزياءْ!!

فأين أخفى وجهيَ المُشوَّها
كي لا أعكِّر الصَّفاء.. الأبْلَهَ.. المموَّها
في أعينِ الرِّجالِ والنِّساءْ!؟ (٥٤)

وتنتهي القصيدة كما بدأت بزرقاء اليمامة، التي ترمز إلى العين التي شَقَّت رؤيتها، وانكشفت بصيرتها، تنتهي القصيدة وإذا بزرقاء اليمامة وحيدة عمياء، ويبقى الزيف، ويظل التخبط في الظلام والجهل والتخلف هو السائد، وهذا ما ترمز إليه هذه النهاية حينما يقول:

وأنتِ يا زرقاءْ..
وحيدةٌ.. عمياءْ!
وحيدةٌ.. عمياءْ!!(٥٥)

وقصيدة أمل دنقل كما نرى تجسيد رؤية واحدة، تتوافر فيها الصور، ولكنها تستمد وحدتها من الصورة الواحدة الضمنيّة فيها، وقد استطاع الشاعر أن يُحكم سيطرته ببراعة، وبوعي صارم في انتقاء الألفاظ، وفي تناغم الأجزاء، وارتباط الواحد منها بالآخر، ارتباطاً جعل الجزء في خدمة الكل يؤازره ويعمّقه.

فجاءت التجربة تجسيداً للحظة شعورية.. تجربة عُنف، يحياها الشاعر، في تحرّق، وصراع، ومجابهة، وتعرية للمأساة التي عانتها الأمة.

وقد أضفى اللجوء إلى الشخصيات التراثية في قصيدة دنقل جملة من المقومات المشتركة في خطوطها العامة، بالإضافة إلى الصوت الذي يخرج علينا متلوناً برداء التراث في القصيدة "فيبدو للمتأمل في بنية القصيدة تخلُّص الشاعر من العاطفية ونزوعه إلى شيء من الموضوعية وتوظيف الشعر لخدمة قضية أمته السياسية والاجتماعية، كما تعكس القصيدة سعة ثقافة الشاعر، ودقة تعامله مع الرموز التراثية"(٥٦).

ولهذا فقد نجح أمل دنقل في أن يجعل من شعره أدب مقاومة يوعي الجماهير، ويطرح الأخطاء النابعة من الداخل، ويرد العدوان القادم من الخارج.

ومن خلال تحليل القصيدة نرى أيضاً كيف نجح الشاعر في توظيف الشخصية التراثية في التعبير عن بعد من أبعاد تجربة متعددة الأبعاد، بحيث أصبحت الشخصية التراثية تنبض بأشد هموم الإنسان العربي المعاصر معاصرةً، فالشخصية التراثية بوقائعها القديمة أصبحت عنواناً مناسباً لحقبة من تاريخنا المعاصر، رغم ما يسود رؤيا الشاعر في القصيدة من يأس قاتم، كان ولا شك يحسه كل إنسان عربي عقب هزيمة يونيو ٦٧، وقبل أن يسترد الإنسان العربي كرامته(٥٧).

والأسلوب في أي قصيدة هو: "اختيار وانتقاء من بين إمكانات لغوية متعددة، وأن الفكرة المعبَّر عنها بصور عدَّة متطابقة من جهة مع علم الدلالة الإشاري أو التلميح، حيث يمكنها في سياقات متعددة أن تحدث الأثر الاتصالي نفسه" (٥٨).

والمتأمل في شعر دنقل يلاحظ أنه ينطق بهذه الرؤية حيث عكف على تصوير دلالة معينة بعدّة أساليب، ومن أهم الأساليب التي أتكأ عليها في تشكيل قصائده: الأسلوب التراثي، من خلال التناص، وأسلوب المفارقة.

ووصل الاحتفال بالتراث في شعر دنقل إلى أعلى مستوى له عندما اتجه إلى (التَّناص) مع النصوص والشخصيات التاريخية العربية، جاعلاً من فضاءاتها للنص الشعري مرتكزاً على ما يشكله التراث في العالم العربي، الذي يعاني من معضلات مزمنة على جميع المستويات، ومن تصور لفردوس مفقود كان في يوم ما يتمثله هذا التراث (٥٩). وكانت قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" خير شاهد على ذلك فوظف لحظات الهزيمة عند هذه الشخصية الأسطورية.

واللافت في الشخصيات التي يستدعيها دنقل هو أنها شخصيات انقلابية متمردة على زمانها، وواقعها، والظلم السائد في الواقع، " فهي شخصيات غير

ثبوتية لا تستسلم، وإنما تتمرد حتى ولو كان تمردها محكوماً عليه بالهزيمة منذ البداية، لأنه تمرد فردي وليس ثورة جماعية"(٦٠)، يقول:

أيتها العرافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار.

فاتهموا عينيك، يا زرقاء، باليوار!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحدِّ السيف: قايضوا بنا..

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلبِ،

جرحى الروحِ والفمِ.

لم يبق إلا الموتُ..

والحطامُ..

والدمار

وكان أمل دنقل واعياً لاختياره لهذه اللحظات، وقاصداً إياها، وما اختياره لهذه الشخصية الأسطورية إلا انعكاس لإحساسه العميق بواقعه العربي، وما

يسوده من تمزُّقات، وصراعات دامية لا سيما في فترة الستينات، وما شهدته من أحداث حرجة وانكسارات للعالم العربي.

فالأسلوب من جانب من جوانبه "اختيار وانتقاء، والتحليل الأسلوبي في ظل هذا الفهم للأسلوب ما هو إلا تفسير لهذا الاختيار وكشف جمالياته"(٦١).

بينما خرج الشاعر عزّ الدين المناصرة عن قواعد الشعر العربي التقليدي، واستعمل عناصر محركة وفق تقنيات عصرية، فرضها التحول الذي يشهده عالم النصف الثاني من القرن العشرين على صعيد الحساسية الشعرية، وهو ما دفع الشاعر المناصرة إلى قراءة الموروث بعين متجددة واستيعاب التغيرات في مجال الإيقاع، فالشاعر يستقي موضوعاته من التفاصيل اليومية التي يعيشها، ومن التجربة الإنسانية الوجودية والحضارية، ويتجلى ذلك في أسلوبه عند توظيفه للرموز والأحداث التاريخية والشخصيات الواقعية والأسطورية، فأهمية الإيقاع عند المناصرة، توازي أهميةُ اللغة في شعره حيث يتنوع الإيقاع"(٦٢).

المبحث الثالث: السمات الأسلوبية المشتركة في القصيدتين (موازنة فنية).

وبعد ما كان منا من دراسة تحليلية لقصيدة كل من الشاعرين نحاول الوقوف على السمات الأسلوبية لكلٍ، ويمكن تحديد المثيرات اللغوية الأساسية

ذات القيم الأسلوبية البارزة في قصيدتي "المناصرة" و"أمل دنقل" عن زرقاء اليمامة، ومنها:

أولاً: التكرار.

وهو من الأساليب التي يستخدمها الشاعران كثيراً في أشعرهما، لأن التكرار يركّز الإيقاع ويكثّف حركة التردد الصوتي في القصيدة، "وهو أسلوب يتضمن الإمكانات التعبيرية التي يتضمنها أسلوب آخر، إذ يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ويثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها، وذلك حال استخدامه في موضعه بغير تكلّف.

والتكرار كظاهرة فنية ليس وليد الشعر الجديد، بل لقد عرفه القدماء وكرروا منه أشكالاً نذكر منها الوزن والقافية والبيت، وقد عرفت القصيدة الحديثة أشكالاً إضافية، بل لعل التكرار هو البنية الأكثر دوراناً في شعر الحداثة عامة وقد تستغرق أحياناً النص الشعري بكامله. وقد استخدم المناصرة هذا الأسلوب في قصيدته "زرقاء اليمامة"(٦٣).

فالمناصرة في قصيدة " زرقاء اليمامة" يكرر لفظة بعينها، وقد تأتي الكلمة المكررة في شعر المناصرة في جملة واحدة أو في عدة جمل متوالية. فتبدو وكأنها المركز الذي يدور حوله الحديث، أو كأنها مفتاح المعنى والشعور معاً، ومن نماذج هذا النوع قوله:

ومرَّ الليلُ، مرَّ الليلُ يا زرقاءُ
كنَّا نرقبُ الأسحارْ

فتكرار كلمة بعينها يؤكد ميل الشاعر إلى طبيعة التكثيف الموسيقي في الأبيات، ولقد اتخذت الصياغة من اللفظ المتكرر: "ليلاً" (إطاراً /ظرفا) يحتوي الذات والموضوع في توالٍ وتداخل، تؤكده واو العطف التي جمعت بين الظرف والحدث.

وقد فارقت كلمة "الليل" دلالتها المعجمية في تقابلها مع النهار، لتحمل دلالات سياقية خاصة. وإن التكرار هنا يتجاوز حدود الشكل إلى جوهر المعنى والعاطفة، ومن ثم جاءت كلمة الليل متنوعة الدلالة، فالليل زمن التلاقي! والليل زمن التفكر! والليل زمن التذكر والبكاء! والليل زمن الحلم بالعودة! والليل زمن الاستعداد لمواجهة الآخر وإثبات وجود الذات. والليل المتكرر يمنح الدلالة تجدداً واستمرارية يؤكده ويعاون فيه المضارع التالي له في بناء الجملة (٦٤).

ومن أمثلة التكرار قول المناصرة:

في اليوم التالي يا زرقاء
قلعوا عين الزرقاء الفلاّحة
في اليوم التالي يا زرقاء

خلعوا التينَ الأخضرَ مِنْ قلبِ الساحة

في اليوم التالي يا زرقاء

فقد تجاوز التكرار هنا حدود الشكل إلى جوهر المعنى والعاطفة، إذ جاءت الجملة المكررة متنوعة الدلالة، فأصبحت المركز الذي يدور حوله الحديث.

ومثله أيضاً قوله:

قلتِ لنا إنّ الأشجار تسيرُ على الطرقاتِ،

تقفز.. تركض في الوديان

قلتِ لنا إن الأشجار تسير على الطرقات

كجيش محتشدٍ نحت الأمطار

وعلى شاكلته يكرر أمل دنقل الجملة الشعرية، فيقول:

أسأل يا زرقاء..

عن فمكِ الياقوت، عن نبوءة العذراء

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف..، والجدار!

وها هو أمل دنقل يكرر جملة كاملة، والنجاح فيها يعتمد على ما يحدِث الشاعر فيه من تغيير طفيف، يكسر أفق التوقع والرتابة عند المتلقي، ويثير فيه رعشة الفجاءة التي تؤول إلى راحة نفسية. وقد يحيل التكرار القصيدة أو

المقطوعة إلى كلمة واحدة، وقد يسهم التكوين الدرامي في هذه الإحالة (٦٥)، يقول:

أيتها العرافةُ المقدسة

جئتُ إليكِ.. مُثخنًا بالطعناتِ والدماء

أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي.. فقد سكتُّ سَنَةً فَسَنَةً

أيتها العرافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

إذاً فالتكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما، يوحي بشكل أوّلي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره (٦٦).

وقد تقع الكلمة المكررة في نهاية السطر، فتبدو وكأنها نهاية الدفقة الشعورية المعنوية، أو كأنها النفس الأخير للذات إزاء حدث "منته". ولهذا الشكل من التكرار حضور وافر، يقول المناصرة:

يأتي العفن المزمن يا زرقاء

في اليوم التالي يا زرقاء

قلعوا عين الزرقاء الفلاّحة

في اليوم التالي يا زرقاء

في اليوم التالي يا زرقاء.

ومرَّ الليلُ، مرَّ الليلُ يا زرقاءُ،

ويمثله في قول أمل دنقل:

ها أنت يا زرقاء

وحيدةٌ... عمياء

وأنت يا زرقاء..

وحيدة.. عمياء!

وحيدة.. عمياء

فكرر كلمة " زرقاء" في نهاية السطر الشعري، وكرر كلمة " وحيدة عمياء" أكثر من مرّه؛ لتدلل أن الزرقاء في النص الشعري والأسطورة تعانيان مصيراً واحداً من الإهمال واللامبالاة. "

إن التكرار هنا يمثل الانحرافات الأدبية عن اللغة العامة، وهو في الوقت نفسه وسيلة أسلوبية خلقت علاقة فنّية متعددة داخل النص" (٦٧).

وقد تأتي الكلمة المكررة في شكل توال رأسي فحسب، فتقع في أول السطر الشعري، بحيث تبدو وكأنها نقطة الارتكاز التي يتفرع عنها الحدث، وعنها يتطور، يقول أمل دنقل:

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. بالله.. باللعنة.. بالشيطان

لا تغمضي عينيك فالجرذان..

تلعق من دمي حساءَها.. ولا أردُها!

تكلمي.. لشدَّ ما أنا مهان

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. تكلمي

وهنا تتمثل طرافة استدعاء شخصية زرقاء اليمامة عند أمل دنقل في الجانب الفني، إذ لم تخرج علناً مباشرة وإنما تجلّت في موقف المخاطب المقدس، الذي يلجأ إليه من آمن به بحثاً عن العزاء. وهكذا كانت القصيدة في مرحلتها الأولى خطاباً من باثٍ هو الجندي المهزوم إلى متلقٍّ أول تمثله زرقاء اليمامة، يناشدها مواصلة النّصح، وعدمَ الاكتفاء على الذات، واجترار الأحزان، ولقد طوّع الشاعر اللغة لخدمة هذه النقطة فتكررت مادة " تكلمي" ست مرات. بالإضافة إلى تركيب " لا تسكتي " الذي يعدُّ مرادفاً للأزمة الأولى، كما يلعب العنوان دوراً هاماً في إبراز هذه الدلالة. فالبكاء لا يكون إلا بين يدي من يملك العزاء، ويحث على مقاومة الانكسار، ومن ثم أطلق الشاعر عنوان القصيدة على الديوان ككل(٦٨).

أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي.. فقد سكتُّ سَنَةً فَسَنَةً

لكي أنال فضلة الأمان

ومن الجدير بالتنويه أن التكرار عند الشاعرين ليس صناعة عقلية أو نزعة خطابية غالبة، بل هو جزء من تجربتهما الخاصة، استدعاها الشاعران فحققت لهما غاية الإفهام وغاية التأثير.

ثانياً: القيمة الأسلوبية للفعل.

إن القراءة المتأنية، والملاحظة الدقيقة لظاهرة الأفعال في قصيدة "زرقاء اليمامة" للمناصرة تكشف عن نسبة تردد عالية للفعل تتجاوز نسبة تردد الصفات، وتأتي في المرتبة التالية لنسبة تردد الأسماء.

فإذا أخذنا قصيدتة "زرقاء اليمامة" التي تتكون من(٥١) إحدى وخمسين سطراً، فإن الأفعال فيها تبلغ (٤٣) ثلاثة وأربعين فعلاً، وهذا يعني أننا مع كل سطر شعري تقريباً أمام فعل من الأفعال، وإذا تأملنا الأفعال في النص نفسه وجدنا الغلبة الساحقة للفعل المضارع، حيث تكرر (٢٦) ست وعشرين مرة، بينما تكرر الماضي (١٧) سبع عشرة مرة فقط، وسجّل الأمر غياباً تاماً.

أما إذا حللنا قصيدة دنقل "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" نجد أنها تتكون من (٨٩) تسعة وثمانين سطراً، وأن الأفعال فيها تبلغ (٧٦) ستة وسبعين

فعلاً، وهذا يعني أن مع كل سطر شعري فعل من الأفعال كما في قصيدة المناصرة. ووجدنا غلبة الفعل المضارع حيث تكرر (٤٣) ثلاث وأربعين مرة، وتكرر الماضي (٢٥) خمس وعشرين مرة، بينما النهي (٢) مرتان حينما قال: "لا تغمضي عينيك"، و"لا تسكتي"، أما الأمر فقد كرر كلمة " تكلمي" (٦) ست مرات، ودلالة ذلك حرصه على الدفاع على قضيته حتى لو كان مكتوباً لها الهزيمة.

وعموما فإن كثرة تكرار الأفعال له " دلالته الفكرية والعاطفية، فقد رأى بعض الباحثين أنّ ثمّة ارتباطاً نفسياً بين تردد الأفعال وبين الشخصية، فزيادة نسبة الأفعال في لغة شخص ما يعني أننا أمام شخصية تتمتع بصفات حركية وعاطفية عالية، تتجاوز الموضوعية والعقلانية" (٦٩).

والموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، وهي من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه(٧٠).

والموسيقى في شعر أمل دنقل إيحائية بالدرجة الأساس، تقوم على تصوير التجربة وإشباعها بالبعد الصوتي للغة لتكون قادرة على التأثير وإثارة

الانفعالات والعواطف، إذن "هي ليست موسيقى غنائية إنما هي موسيقى تقوم على استقلال الإيقاعات في اللغة نفسها "(٧١).

فقد ارتبط شعر دنقل بتجربته الشعورية ارتباطاً وثيقاً، التي تؤدي دوراً وظيفياً يتمثل بالإيحاء بأبعاد هذه التجربة، من هنا كانت موسيقاه تعلو فيرتفع صوتها وقد نحسها أحياناً ذات رنين عالٍ وإيقاع قوي يميل إلى العنف والتفجّر، لا سيما في قصائده المرتبطة بمواقف جماهيرية وقضايا عامة كما يلاحظ في قصيدته: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، فيميل الشاعر فيها إلى استخدام الأصوات الجهورية والقوافي المدببة، يقول:

أيتها العرافةُ المقدَّسة
أزحفُ في معاطفِ القتلى، وفوقَ الجُثَثِ المكدَّسة
منكسرَ السيف، مغبر الجبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء..
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكًا بالراية المنكَّسة

فمن المعروف أن لكل حرف مخرجاً صوتياً ولكل حرف صفات، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنيّة لا يتعمد إظهارها "بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسيداً فطرياً لدى الشاعر الموهوب "(٧٢)، كما هو الحال عند شاعرنا دنقل، وكأن الصوت

المنبعث من تكرار حرف " السين" ستين مرة يدعو المتلقي لحالة من الإحساس بالهزيمة والانكسار تشبه حالة الشاعر النفسية، وهو تكرار ليس تتابعياً، ولكن أثره الصوتي ظاهرٌ.

وقد أدرك دنقل هذه السلطة التأثيرية في الموسيقى فوظَّفها في شعره توظيفٌ جمالياً، تجلَّى في الكثير من الظواهر الموسيقية المستخدمة في شعره، وطريقته الخاصة في توظيف هذه العناصر، لا سيما في طريقته في استخدام الأوزان والتدوير والقوافي والتكرار.

فالتدوير: ظاهرةٌ إيقاعيَّة إنشاديَّة تشكَّلتْ داخل البِناء الشِّعري، يوظفه دنقل كعنصر إثارة لجذب انتباه الجمهور لنصّ القصيدة، ويوظفه كعنصر سردي درامي يجسد مأساة واقع الهزيمة، بمعنى أن الشاعر يلجأ إلى التدوير قرين(السَّرد) كآلية لتجسيد الواقع، ويستخدم دنقل التدوير في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "، يقول:

وحين فوجئوا بحدِّ السيف: قايضوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلبِ تدوير

جرحى الروحِ والفم تدويرِ

لم يبق إلا الموتُ.. تدوير

والحطامُ.. تدوير

والدمار..

وصبيةٌ مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوةٌ يُسَقن في سلاسل الأسرِ، تدوير

وفي ثياب العار

ولكن التدوير لم يأت به دنقل إلا في هذه الأبيات السّالفة الذكر، لأن التَّدوير لا يسمح بالتعلّق التّنغيمي بين السطور، بينما أراد دنقل التركيز على النّواة الدلالية التي تطرحها القصيدة أو بالأحرى، المصير الذي ينتظر كلاً من الزرقاء، والشاعر، والموت...، ولذلك لم يعتمد على التدوير بكثرة (٧٣).

ولكن المتتبع لقصيدة أمل دنقل "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " يجد أنه اعتمد على القافية لا التدوير، ولعل الأسباب التي دفعت بأمل إلى ذلك يرجع لأسباب عدة، منها:

١-الاتكاء على نظام التقفية يجذب انتباه المتلقي، ويدفعه إلى الانفعال الحماسي، والفعل الثوري باعتبار القافية عنصراً موسيقياً مهماً لا بد من الاستفادة منه.

٢-أن مجيء التدوير بكثرة لا يتناسب والنزعة الخطابية الإنشادية الحماسية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، وذلك لأن التدوير يرهق الإنشاد

الحماسي الذي لا تلائمه التموجات الصوتية التي يرغب الشاعر في توصيلها لمتلقيه.

٣-طبيعة قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التي تعتمد في أغلب الأحيان على أكثر من وزن داخل القصيدة، وطبيعة إيقاعات الأوزان المستعملة والتي اعتمدت في أغلبها على الإيقاعات خاصة إيقاعات النهاية الحادة المدببة غير المسترسلة التي عاقت التواصل والتدوير (٧٤). ومن هذه النماذج عند أمل دنقل والتي لجأ فيه إلى الوقف الحاد:

أيتها العرافةُ المقدسةْ
أزحفُ في معاطفِ القتلى، وفوقَ الجُثَثِ المكدسةْ
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكًا بالراية المنكسةْ
فيثقب الرصاصُ رأسه.. في لحظة الملامسةْ
ودون أن يسقط لحمي.. من غبار التربة المدنَّسةْ؟!
تكلمي أيتها النبية المقدسةْ
تقفز حولي طفلة واسعة العينين.. عذبةُ المشاكسةْ
وحين مات عطشًا في الصحراء المشمسةْ..
رطِّب باسمك الشفاه اليابسةْ
طعاميَ: الكسرةُ والماء.. وبعض التمرات اليابسةْ

أدعى إلى الموت.. ولم أُدعَ إلى المجالسةْ!!

تكلمي أيتها النبية المقدسةْ

أيتها العرافة المقدسةْ..

ماذا تفيد الكلمات البائسةْ؟

وهذه النوعية من القوافي تسمى القوافي المتواترة، والتواتر يزيد من حدّة الإيقاعات فيجعلها إيقاعات حادة مدببة ناتئة، وهذا التكرار في القافية يُبرز التناغم السمّعي ليناسب حالة الحزن والهزيمة والضّياع لدى الشاعر.

وقد تنوعت القوافي داخل قصيدة أمل دنقل بين السّين والرّاء والنّون، "وهذا التنوع الإيقاعي في القوافي يتعلق برؤية أمل دنقل للواقع السياسي والاجتماعي كأداة تشكيلية لم تنفصل عن مضمونها الاجتماعي الواقعي الذي يتمثل في الضياع والانكسار والهزيمة، وتظهر هذه العلاقة في تصارع وتجادل عناصر النظام الإيقاعي المتمثل في:

-الإيقاع الصاعد والجهري المقترن بأصوات مجهورة كتعبير عن الرغبة العارمة في مقاومة هذا السقوط.

- اللجوء إلى التدوير قرين السرد والدراما بهدف تجسيد صور الضياع والسقوط.

- اللجوء إلى الوقف الحاد، والنهايات المدببة.

– الميل إلى استخدام الأساليب الإنشائية:(أمر، نداء، استفهام) بهدف إشراك المتلقي وجعله طرفًا في القضية" (٧٥). كقوله:

أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي.. فقد سكتُّ سَنَةً فَسَنَةً

لا تغمضي عينيك فالجرذان

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. بالله.. باللعنة.. بالشيطان

قيل ليَ" اخرس..

وقوله في النداء:

أيتها العرافةُ المقدسة

أسأل يا زرقاء

ويصف الشاعر حاله بعد هذه الهزيمة، ويبدأ في استفهام تعجبي، فيقول:

كيف حملتُ العار؟

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

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

إنّ دنقل يضمن من استفهامه دلالات عميقة في وصف حاله وحال الأمة العربية من الهوان والذل بعد هزيمة ٦٧، وهو بذلك يشارك المتلقي في هذه الحالة التي وصل إليها.

والشاعر بهذا التشكل الصوتي يؤكد "أن الموسيقى في الشعر لديها قدرة على تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري ملتبساً ببنائه الموسيقي، الأمر الذي يولّد بينهما ترنيمة متّحدة ليست نتاج النّغم الموسيقي، وقدرته على التّخدير الذي يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة، بل لا بد من انتصابه على ماهية العمل الفني كله، متوائماً مع حركة الاتّساق بين الموضع الشعري ونغمة الموسيقى" (٧٦).

وعلى هذا الغرار يتكرر ورود قصة زرقاء اليمامة عند الشاعرين، صورة رائية يخترق بصرها المسافات، وقد تتخذ أحياناً رمزاً لنفاذ البصيرة، ولعل توظيفها وتكرارها يشير إلى ضرورة الأخذ بصاحب الرأي والخبرة، مهما يكن رأيه غريباً في بعض الأحيان.

فزرقاء اليمامة في القصة امرأة صادقة رائية لم تنْطلِ عليها خدعة العدو، لكن قومها خذلوها حين استغربوا أقوالها، ولم يأخذوا بها، ومع ذلك فإن هذه النهاية جعلت منها امرأة خالدة على مرّ العصور، تظلُّ تُستعاد في كل حين. وهذا ما اتَّضحَ من خلال قصيدة المناصرة وأمل دنقل فانكشفت نوعية العلاقة

التي تربط الشاعرين المعاصرين بالتراث العربي، فهي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث.

وهكذا فقد استطاع الشاعران المناصرة ودنقل في استدعائهما لشخصية زرقاء اليمامة أن "يستبصرا دلالات معاصرة من خلال تغورهما ما يمور في أعماق تلك الشخصية الأسطورية، وهما في حال تحاورهما معها أو تلبسهما قناعها، تمكَّنا من مدّ جسر زمني، يتلاقى عليه الماضي والحاضر" (٧٧).

هوامش البحث:

١- الأعمال الشعرية الكاملة: عز الدين المناصرة، ديوان "يا عنب الخليل"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٥/٢٠٠١م.

٢- الأعمال الشعرية الكاملةك أمل دُنقُل، (ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة")، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.

٣- صفة جزيرة العرب: النسابة ابن الحائك الهمداني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، ط١/١٩٩٠م: ١/ ٢٥٤، ومعجم البلدان: ياقوت الحموي، بيروت/ لبنان، دار بيروت، ١٩٥٧م : ٤/٤٧٥، والروض المعطار في خبر الأقطار: الحميري، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار الجيل، بيروت /لبنان، ط٢/١٩٨٨م: ١/١٨٠،١/٦١٩.

٤- تاريخ الأمم الملوك: الطبري، نسخة المطبعة الحسينية (د.ن)، ج٢/٣٨،٣٩.

٥- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: البغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، وإميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨: ٣١١/١، ٦٤/٧، ٢٧٥/٨، ٢٧٧/١٠.

٦- مروج الذهب: المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط٥/١٩٧٣م، ص: ٥٢٢/١.

٧- مجمع الأمثال: الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ط١/٢٠٠٢م: ١٤٤/١، ٢٢٢، ٣٨٠.

٨- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: أبو عبيد البكري، تحقيق: د.إحسان عباس، ود.عبد المجيد عابدين، دار النشر: مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٣، ط٣، ص:١١٥.

٩- معجم البلدان، مصدر سابق:٤/٤٧٥، ٥/٤٤٦.

١٠- القصة الأولى من قصص زرقاء اليمامة، تقول: بأنه مرّ بزرقاء اليمامة سرب قطا أو حمام كثير العدد، فقالت:

يا ليت ذا القطا لنا... ونصف مثله معه

إلى قطاة أهلنا... إذن لنا قطاً مأه.

ويقال: إنها وقعت في شبكة صائد، فعدها كانت كما قالته زرقاء اليمامة وهي ست وستون. وردت القصة في: مجمع الأمثال: ٢٢٢/١. وغاية القصة أن تدهشنا، وتقدم لنا هذه المرأة الخارقة في بصرها، ودقة حكمها وتقويمها للأشياء.

أما القصة الثانية، فهي أكثر شهرةً ودورانا وتتركز الحكاية عند زرقاء اليمامة بوصفها رائية مبصرة، تخاف على قومها، وتنبههم، وتحذرهم من الأخطار المحيطة بهم.

وتتلخص الحكاية في غزو ملك حمير (حسّان بن تبّع) لقوم زرقاء، ويقال: بأنّ حسان سمع عن مقدرة زرقاء اليمامة على الإبصار، فاحتال على الأمر ليخدعها، إذ أمر جنوده بأن يقطع كل واحدٍ منهم شجرة، فيجعلها أمامه وهو يسير كي يختفي أمر الجنود، فلا تراهم زرقاء اليمامة فتنذر قومها.

ولكن المرأة المبصرة كشفت الحيلة، إذ أبصرت الشجر يتحرّك أو يمشي، فعرفت أن الجيش قادم، وهو متخفٍّ بالشجر. ويقال أنها حذرت قومها وقالت:

قالتْ أرى رَجلاً في كَفه كَتفٌ أوْ يخصَفُ النَّعلَ لَهفي إنّهُ صنَعا

فَكَذَّبوها بما قالتْ فَصَبَّحَهمُ آل حسَّانَ يزْجى الموتَ وَالسّرعا

وردت القصة في: صفة جزيرة العرب:(مصدر سابق):٢٤٥/١، ومروج الذهب(مصدر سابق): ٢٢٥/١، والأغاني:أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت: ١٢٥/٢.

١١- الأساطير (دراسة حضارية مقارنة): د. أحمد كمال زكي،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٦٢م، ص:٩٠.

١٢- المرجع السابق:٦٢.

١٣- مقاربات في الأسطورة (مداخل نظرية في الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري): د. محمد عبد الرحمن يونس، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، ط١، ٢٠١١، ص:٨.

١٤- الأسطورة في الشعر العربي الحديث: دكتور أنس داوود، مكتبة عين شمس/ القصر العيني، د.ت، د.ط، ص: ٢٣٢.

١٥- لغة الشعر.. قراءة في الشعر العربي الحديث: رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٣م، ص:٣٧٤.

١٦- أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل: شريفة عثمان عباس، بحث ماجستير، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٩م،ص:٥١.

١٧- استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٧م، ص:١٨٠، وحركة الشعر الحر في الأردن من عام ١٩٧٩-١٩٩٢م: عبد الفتاح النجار، مطبعة البهجة، إربد،د.ط، ١٩٩٨م،ص:٢٠٥.

١٨- المرجع السابق، ص:٢٠٣.

١٩- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ١٧٩.

٢٠- المرجع سابق.، ص:١٨٢.

٢١- الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة :د. إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الثالث والرابع، ص:٢٨٠

٢٢- أنثى القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: مي عبد الله عدس، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١/٢٠٠٧م، ص:٥٦/٥٧.

٢٣- الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، ص:٣١.

٢٤- زرقاء اليمامة- مقاربة متجددة في الشعر العربي: د. ياسر عبد الحسيب رضوان، منشور مجلة الرافد الإماراتية، العدد١٨٠/ أغسطس ٢٠١٢م ص: ٥٩.

٢٥- الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، ص:٣١.

٢٦-الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. أحمد النعيمي، سينا للدراسات والنشر، ١٩٩٥م، د.ط، ص:٣٠٢.

٢٧- عز الدين المناصرة (بنياته إبدالاته وبعده الرعوي): محمد بدويك، ط١/٢٠٠٦م، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص:٣٥٦.

٢٨- الأعمال الشعرية: عز الدين المناصرة ص: ٣١.

٢٩- المرجع السابق، ص:٣٢.

٣٠- شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا- تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر: د. محمد مشعل الطويرقي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها ص:٢٢٧.

٣١- الأعمال الشعرية: عز الدين المناصرة، ص٣١.

٣٢- الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة:مرجع سابق، ص:٢٨٠.

٣٣ – راجع قصة جفرا في الأعمال الشعرية، لعز الدين المناصرة، والجفرا والمحاورات، قراءات في الشعر اللهجي في فلسطين الشمالية، دار الكرمل عمان، ط١/١٩٩٣م، ص:٢٦.

٣٤ – شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا، ص:٢٢٨.

٣٥– التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة: ليديا عبد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١/٢٠٠٥م،ص:٢٢٥.

٣٦– المرجع السابق ص: ٢٣١

٣٧– الأعمال الشعرية: عز الدين المناصرة، ص:٣٢.

٣٨– المرجع السابق، ص٣٢.

٣٩– الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: د.خالد الكركي، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد / عمان، ط١/١٩٩٨م، ص:١١٠.

٤٠ – استدعاء شخصية زرقاء اليمامة في الشعر العربي القديم والحديث، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية،إشراف د/ ناهد الشعراوي، الباحثة: نجمة إبراهيم، ص:١١٧.

٤١– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص:٢٢٥.

٤٢– الأعمال الكاملة: أمل دُنقُل، ص ١٢١.

٤٣– المرجع السابق،ص ١٢١

٤٤– المرجع السابق،ص١٢٢.

٤٥– المرجع السابق، ص١٢٢.

٤٦– المرجع السابق، ص١٢٢.

٤٧– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص:٢٢٥.

٤٨– الأعمال الكاملة: أمل دُنقُل، ص١٢٣.

٤٩- شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا، مرجع سابق، ص: ٢٣٠.

٥٠- الأعمال الكاملة: أمل دُنْقُل، ص١٢٤.

٥١- المرجع السابق، ص١٢٥.

٥٢- المرجع السابق، ص١٢٥

٥٣- المرجع السابق، ص١٢٥.

٥٤- المرجع السابق، ص١٢٦.

٥٥- الأعمال الكاملة: أمل دنقل، ص١٢٦.

٥٦ - الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، الباحث:علي الرحماني، ٢٠٠٣م، ص:٢٢.

٥٧- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق،ص:٢١٩-٢٣٢.

٥٨- البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث): رجاء عيد، منشأة المعارف الأسكندرية،د.ط، ١٩٩٣م، ص:١١.

٥٩- أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص:١١٦.

٦٠- دراسات نقدية في أعمال (السياب، دنقل، جبرا): فخري صالح، والحداثة في شعر أمل دنقل: سيد البحراوي، ص:١٢٣.

٦١- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص:٢٤.

٦٢- شعرية النبوءة بين الرؤية والريا، مرجع سابق، ص:٢٣٠.

٦٣- مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة:٣٧٤.

٦٤ – المرجع السابق:٣٧٧.

٦٥ – المرجع السابق:٣٧٧.

٦٦- بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، ص:٥٨.

٦٧- شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا، مرجع سابق،ص:٢١.

٦٨- أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص:١١٥.

٦٩- بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، د.محمد عبد المطلب، دار المعارف القاهرة ، ط٣، ١٩٩٥،ص:٣٩١.

٧٠ - أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، مرجع سابق،ص:١٥٤.

٧١- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣ ١٩٨١م، ص:٦٤.

٧٢ - المرجع السابق، ص٦٦.

٧٣- تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل:د.جمال محمد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٣م،ص:٢٧١.

٧٤- المرجع السابق،ص:٢٧٢.

٧٥- المرجع السابق،ص:٢٧٢.

٧٦- التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية،ط١، ١٩٩٣م، ص١٢.

٧٧- أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص:١٢٩.

مصادر البحث ومراجعه:

١. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع القاهرة، ط١، ٢٠٠١م

٢. أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل: شريفة عثمان عباس، بحث ماجستير، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٩م

٣. الأساطير (دراسة حضارية مقارنة): د. أحمد كمال زكي،الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط١ ١٩٦٢م

٤. استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٧م،

٥. استدعاء شخصية زرقاء اليمامة في الشعر العربي القديم والحديث، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية، إشراف د/ ناهد الشعراوي، الباحثة: نجمة إبراهيم.

٦. الأسطورة في الشعر العربي الحديث: دكتور أنس داوود، مكتبة عين شمس/ القصر العيني، د.ت، د.ط،

٧. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. أحمد النعيمي، سينا للدراسات والنشر، د.ط، ١٩٩٥م

٨. الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دُنقُل، (ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة")، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.

٩. الأعمال الشعرية الكاملة: عز الدين المناصرة، ديوان "يا عنب الخليل"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٥/٢٠٠١م.

١٠. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت،د.ت، د.ط

١١. أنثى القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: مي عبد الله عدس، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١/٢٠٠٧م

١٢. البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث): رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية،د.ط، ١٩٩٣م

١٣. بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، د.محمد عبد المطلب، دار المعارف القاهرة ، ط٣، ١٩٩٥

١٤. تاريخ الأمم الملوك: الطبري، نسخة المطبعة الحسينية، د.ت، د.ط

١٥. التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية،ط١، ١٩٩٣م

١٦. تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل: د.جمال محمد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٣م

١٧. التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة: ليديا عبد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١/٢٠٠٥م

١٨. حركة الشعر الحر في الأردن من عام ١٩٧٩-١٩٩٢م: عبد الفتاح النجار، مطبعة البهجة، إربد، د.ط، ١٩٩٨م

١٩. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: البغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، وإميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨

٢٠. الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، الباحث:علي الرحماني، ٢٠٠٣م

٢١. الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: د. خالد الكركي، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد / عمان، ط١/١٩٩٨م

٢٢. الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة: د. إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الثالث والرابع.

٢٣. الروض المعطار في خبر الأقطار: الحميري، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار الجيل، بيروت /لبنان، ط٢/١٩٨٨م

٢٤. زرقاء اليمامة- مقاربة متجددة في الشعر العربي: د. ياسر عبد الحسيب رضوان، منشور مجلة الرافد الإماراتية، العدد ١٨٠/ أغسطس ٢٠١٢م

٢٥. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣ ١٩٨١م

٢٦. شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا- تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر: د. محمد مشعل الطويرقي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها.

٢٧. صفة جزيرة العرب: النسابة ابن الحائك الهمداني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، ط١/١٩٩٠م

٢٨. عز الدين المناصرة (بنياته إبدالاته وبعده الرعوي): محمد بدويك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١/٢٠٠٦م

٢٩. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د.علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م

٣٠. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: أبو عبيد البكري، تحقيق: د.إحسان عباس، ود.عبد المجيد عابدين، مؤسسة الرسالة بيروت، ط٣، ١٩٨٣

٣١. لغة الشعر.. قراءة في الشعر العربي الحديث: رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٣م

٣٢. مجمع الأمثال: الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ط١/٢٠٠٢م

٣٣. مروج الذهب: المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط٥/١٩٧٣م

٣٤. معجم البلدان: ياقوت الحموي، بيروت/ لبنان، دار بيروت، ١٩٥٧م

٣٥. مقاربات في الأسطورة (مداخل نظرية في الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري): د. محمد عبد الرحمن يونس، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، ط١، ٢٠١١م

٣٦. مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجاً): يوسف رزقة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، ٢٠٠٢م