مجلة ننار للعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة الحلة
ISSN-L: 3005- ISSN-P: 3005-8236
DOI Prefix: 10.64002

# القهر والموت: مقاربة ديستوبية في مجموعة "أوراق الغرفة 8" لـ أمل دنقل

م.م دعاء موسى كاظم

[1] جامعة بابل/كلية التربية الأساسية/قسم اللغة العربية

*الايميل: doaamosa505@gmail.com

تاريخ استلام: 2026/6/10 تاريخ القبول: 2026/7/27 تاريخ نشر:2026/9/20

## الملخص

تُعد مجموعة "أوراق الغرفة 8" (1983) لأمل دنقل (1940-1983) واحدة من أبرز التجارب الشعرية العربية التي واجهت الموت وجهاً لوجه، وحوّلت المعاناة الجسدية إلى نص إبداعي يتجاوز الذات الفردية ليصبح شهادة على عصر بأكمله، كتب الشاعر هذه المجموعة وهو يصارع مرض السرطان في غرفته بمعهد الأورام (رقم 8)، لتصبح هذه الغرفة فضاءً ديستوبياً مصغراً يعكس قهر الإنسان المعاصر وعجزه أمام قوى تتجاوز سيطرته.

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة المجموعة من منظور ديستوبي، بوصفها نصاً يصور عالماً قاتماً تتقاطع فيه أشكال القهر المختلفة: الجسدي والسياسي والوجودي، حيث يتحول المستشفى إلى سجن، والمرض إلى استعارة للهزيمة الجماعية، والموت إلى حقيقة يومية لا مفر منها. وتأتي أهمية هذه المقاربة من كون الأدب الديستوبي يُقدم أدوات تحليلية فعالة لفهم تجربة دنقل باعتبارها تجربة إنسانية شاملة، لا مجرد معاناة فردية.

**الكلمات المفتاحية:**

**امل دنقل، الموت، القهر، ديستوبيا، اوراق الغرفة 8.**

.


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

Nanar Journal for Humanities and Social Sciences
University of Hilla
ISSN: 3007-1402; E-ISSN: 3007-1410
DOI Prefix: 10.64002

# Oppression and Death: A Dystopian Approach to Amal Dunqul's Collection "Papers of Room 8"

**Asst. lect. Doaa Mosa Khadum**

[1] **University of Babylon/College of Basic Education/Department of Arabic Language**
*Corresponding: doaamosa505@gmail.com

**Received date:2026/6/10** **Accepted date: 2026/7/27** **Published date: 2026/09/20**

## Abstract

Amal Dunqul's (1940–1983) collection "Papers of Room 8" (1983) stands as one of the most prominent Arabic poetic experiences that confronted death face-to-face, transforming physical suffering into a creative text that transcends the individual self to become a testament to an entire era. The poet composed this collection while battling cancer in his room at the National Cancer Institute (Room No. 8), turning this space into a microcosm of a dystopian world that reflects modern man's oppression and helplessness before forces beyond his control.

This study seeks to approach the collection from a dystopian perspective, viewing it as a text that portrays a bleak world where various forms of oppression—physical, political, and existential—intersect. Within this realm, the hospital morphs into a prison, illness becomes a metaphor for collective defeat, and death evolves into an inescapable daily reality. The significance of this approach lies in the capacity of dystopian literature to provide effective analytical tools for understanding Dunqul's experience as a universal human ordeal rather than mere individual suffering.

**Keywords:**

**Amal Dunqul, Death, Oppression, Dystopia, Papers of Room 8.**

.



Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

**المقدمة:**

يُعدّ الشعر العربي الحديث من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرًا عن هموم الإنسان ومعاناته في مواجهة القهر والظلم، وقد أسهم الشاعر المصري أمل دنقل في تشكيل هذا الوعي الشعري المقاوم بصورة لافتة، لا سيما في مرحلة مواجهته للمرض والموت، وتأتي مجموعته "أوراق الغرفة 8" لتكون من أصدق التجارب الشعرية وأكثرها إيلامًا، إذ كتبها في المستشفى وهو يصارع مرض السرطان، فجاءت شهادةً حيّة على ما يعيشه الإنسان حين يجد نفسه وحيدًا في مواجهة الجسد المتهالك والسلطة الصامتة.

وتنهض هذه الدراسة على تساؤل جوهري: كيف وظّف أمل دنقل الفضاء الشعري في "أوراق الغرفة 8" للتعبير عن أنساق القهر والموت، وما الأبعاد الديستوبية التي تتجلى في هذه النصوص على مستوى اللغة والصورة والرمز؟

**تمهيد: الديستوبيا لغةً واصطلاحاً:مقاربة تأصيلية:**

الديستوبيا (Dystopia) مصطلح يوناني الأصل مركّب من مقطعين: البادئة (dys) وتعني السيئ أو المختل أو الشقي، والمقطع (topos) الذي يعني المكان، فيكون المعنى الحرفي للكلمة «المكان السيئ» أو «المكان الفاسد»، وهو في جوهره نقيض للمصطلح اليوتوبيا (Utopia)، والذي يعني «المكان الجيد» أو «المكان اللامكان»، إذ إن البادئة اليونانية تفيد النفي [1]، فـ«يوتوبيا» تعني في الأصل المكان الذي لا وجود له في الواقع.

ودخل مصطلح الديستوبيا إلى الاستخدام الأكاديمي الرسمي في القرن التاسع عشر، حين أطلقه الفيلسوف الاقتصادي الإنجليزي (جون ستيوارت مِل) خلال خطابه في البرلمان البريطاني عام 1868م، وذلك للإشارة إلى السياسات التي تفضي إلى عكس المجتمع المثالي[2]، ومنذ ذلك الحين أخذ المصطلح ينتشر في الأدب والفكر النقدي حتى ترسّخ في الثقافة الغربية والعربية على حدٍّ سواء.

أما اصطلاحاً فالديستوبيا هي نمط أدبي وفكري " فلسفي يوناني عكس فكرة اليوتوبيا، يعبر عن المجتمع الفاسد والمخيف الذي يسوده الانحطاط والفوضى والتيه، وفقدان قيمة الذات مجتمع يحكمه الشر المطلق ومن ابرز ملامحه التآمر، والقتل، والاستبداد" [3] يكشف عبره الكاتب مخاطر الحاضر من خلال صورة مضخّمة ومؤلمة للمستقبل.

وقد حدّد الناقد الأدبي ليمان سارجنت الديستوبيا بأنها «مجتمع غير موجود يصفه المؤلف بتفصيل كافٍ ليُدركه القارئ بوصفه أسوأ بكثير مما يعيشه في حاضره»[4]، وتقوم الديستوبيا الأدبية على ثلاثة محاور رئيسية: أولها السلطة القامعة التي تتجسد في دولة بوليسية أو ديكتاتورية تكنولوجية، وثانيها الفرد المقهور الذي يسعى أو يرفض السعي نحو الحرية، وثالثها اللغة بوصفها أداة قمع حين تُشوَّه المعاني وتُزيَّف الحقائق [5]، وقد تعكس الديستوبيا نقيضه: النظام المفرط الذي يصبح هو نفسه الجحيم.

اما الجذور الفلسفية للدستوبيا فلا يمكن فهمها دون استحضار جذرها الفلسفي الذي يمتد إلى أفلاطون في «الجمهورية»، إذ وصف نماذج للمجتمعات المنحطة كالتيموقراطية والأوليغارشية والديمقراطية المتفسخة، وصولاً إلى الطغيان. فأفلاطون في جوهره كان يرسم ديستوبيا الروح الجماعية حين تُفسد وتنحرف[6]، كما أسهم توماس هوبز في «لفياثان» (1651م) في تأسيس البنية الفكرية التي تقوم عليها الديستوبيا حين وصف حالة الطبيعة البدائية بأنها «حرب الكل ضد الكل» [7]، مؤسساً بذلك لفكرة أن غياب النظام هو الجحيم.


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

أما الجذر الأدبي الحديث للديستوبيا فيمتد إلى القرن التاسع عشر مع رواية صمويل باتلر «إيريهون» التي صوّرت مجتمعاً غريباً يُجرّم المرض ويُكافئ الثروة، ثم مع رواية إتش. جي. ويلز «آلة الزمن» التي استشرفت مستقبلاً تنقسم فيه البشرية إلى طبقتين متعاديتين [8]، وقد وضع هذا القرن الأساس التقني والخيالي الذي تحوّلت به الديستوبيا من تحذير فلسفي إلى رواية أدبية ناضجة.

وفي القرن العشرين بلغت الديستوبيا ذروتها مع ثلاثية كبرى تُعدّ ركائزها الأساسية: رواية يفغيني زامياتين «نحن» (We, 1924) الروسية التي استلهمت مناخ الثورة البلشفية وسلطتها القامعة، ورواية ألدوس هكسلي «عالم جديد شجاع» (Brave New World, 1932) التي صوّرت ديستوبيا الرفاهية المزيفة والبهجة المُصنَّعة، ثم رواية جورج أورويل «1984» (Nineteen Eighty-Four, 1949) التي بلورت أيقونة الديستوبيا الكاملة بكل مفرداتها: الأخ الأكبر، وشرطة الفكر، ولغة النيوسبيك [9] التي تُلغي المعنى قبل أن تُلغي الإنسان.

اما الادب العربي لم تكن الكتابة الديستوبية غائبة عنه وإن جاءت في الغالب مضمرة أو مُوارَبة نتيجة القيود السياسية والاجتماعية. فالشعر العربي الحديث وجد في الصورة الديستوبية ملاذاً للتعبير عن القهر السياسي والتهميش الاجتماعي دون مواجهة مباشرة[10]، وأمل دنقل في شعره يُعدّ نموذجاً فذّاً لما يمكن تسميته «الديستوبيا الشعرية» ؛ إذ يُحوّل المستشفى والسرير والجسد والموت إلى فضاءات ديستوبية[11] تفضح النظام السياسي والاجتماعي القائم.

تتبنى الديستوبيا الأدبية في معظم تجلياتها على خصائص متكررة تُشكّل نسيجها الجمالي والفكري، وأبرز هذه الخصائص: [12]

أولاً: الرقابة الشاملة حيث يخضع الأفراد لمراقبة مستمرة من السلطة التي تُدير معرفتهم وأفكارهم.

ثانياً: تشويه اللغة إذ تُستخدم اللغة أداةً لإخفاء الحقيقة لا للكشف عنها.

ثالثاً: الجسد بوصفه ساحة معركة، إذ تُمارَس السلطة على الجسد البشري بالإخضاع أو التدمير أو الإلغاء الهوياتي.

رابعاً: الوهم المنظّم، إذ يُغذّى المجتمع بوعود كاذبة تُبقيه مطيعاً.

خامساً: المقاومة الفردية الفاشلة التي تمثّل المحور الدرامي المحوري في معظم النصوص الديستوبية.

وتتشعّب الديستوبيا إلى أنماط متعددة ؛ فثمة الديستوبيا التكنولوجية التي تُهيمن فيها الآلة على الإنسان، والديستوبيا السياسية القائمة على الدولة الشمولية، والديستوبيا البيئية التي تصف انهيار الطبيعة والتوازن البيئي [13]، والديستوبيا الجسدية التي تتخذ من الجسد المريض أو المُهمَّش مسرحاً للصراع الوجودي، وهذا الأخير هو النمط الذي تجلّى بأعمق صوره في شعر أمل دنقل حين حوّل فراش المرض إلى بيان سياسي وجمالي في آنٍ معاً.

## أولاً: الفضاء الديستوبي ـ الغرفة 8 بوصفها عالماً مغلقاً:

### القهر المكاني جغرافيا:

تتحول الغرفة 8 في نصوص دنقل من مجرد حيز مكاني إلى فضاء رمزي محمّل بدلالات القهر والاحتجاز، فالمستشفى الذي يُفترض أن يكون مكاناً للشفاء، يتحول إلى سجن حديث تُمارس فيه أشكال مختلفة من السلطة على الجسد المريض، فصار المكان ليس محايداً، بل هو محمّل بالدلالات النفسية والرمزية، وأن الأماكن المغلقة تثير مشاعر القلق والاحتجاز[14]، في قصيدة "الجنوبي"، يصف قوله:


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

**إن الجنوبي يا سيدي يتهيب شيئين:**
**قنينة الخمر - والآلة الحاسبة.**
**- سوف آتيك بالثلج منه**
**.. و تلاشى به الظل شيئا فشيئا....**
**فلم أستبنه**
**بعدها لم أجد صاحبي**
**لم يعد واحد منهما لي بشي**
**-هل تريد قليلا من الصبر ؟**
**-لا..**
**فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه**
**يشتهي أن يلاقي اثنتين:**
**الحقيقة - والأوجه الغائبة.**[15]

يرسم الشاعر عالماً ديستوبياً مضمراً يعيشه "الجنوبي" كنموذج للإنسان المهمّش، إذ يتهيّب من الخمر بوصفها إغراءً يُفقده الوعي، ومن الآلة الحاسبة بوصفها رمزاً للنظام الرقمي البارد الذي يُحوّل الإنسان إلى أرقام، وتتجلى الديستوبيا في فقدان الصاحب واندثار الظل تدريجياً، وهو استعارة لتلاشي الهوية والانتماء في مجتمع يُعلّق الأشياء ثم يسترجعها ناقصة، ورفض الصبر في المقطع الحواري ليس تمرداً عاطفياً بقدر ما هو رفض للترويض الذي تفرضه السلطة على الهامشيين، أما الاشتهاء المزدوج للحقيقة والأوجه الغائبة فيكشف عن وعي ديستوبي بامتياز؛ فالشاعر يعلم أنه يعيش في عالم زائف ومُشوَّه، لكنه لا يملك أدوات الكشف الكاملة، وتنتهي القصيدة بفتح جرح دون ضمادة، وهو ما يميّز الكتابة الديستوبية: الوعي بالقهر دون أفق واضح للخلاص، ويكمل هذا التلاشي والرفض، فيقول:

**وجه**
**من أقاصي الجنوب أتى.. عاملا**
**للبناء**
**كان يصعد« سقالة» ويغني لهذا الفضاء**
**كنت أجلس خارج مقهى قريب...**
**وبالأعين الشارده...**
**كنت أقرأ نصف الصحيفة...**
**والنصف أخفي به وسخ المائده**
**لم أجد غير عينين لا تبصران...**
**وخيط الدماء**
**وانحنيت عليه.. أجس يده**
**قال آخر: لا فائدة**
**صار نصف الصحيفة كل الغطاء**
**وأنا.. في العراء**[16]


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

يكمل الشاعر نصه بالمكان ديستوبياً صارخاً ؛ الجنوب مصدر للبشر لا للأحلام، والسقالة ليست فضاءً للعمل بل منصة للموت المُعلَّق بين الأرض والسماء، والغناء الذي يطلقه العامل في الفضاء يتحول لاحقاً إلى صمت دموي، كأن الجمال في هذا العالم الديستوبي جريمة يعاقب عليها الواقع، المقهى والصحيفة يمثلان المتفرج المدني الذي يعيش في فقاعة مريحة، لكن الكارثة تخترق هذه الفقاعة وتجعل الصحيفة كفناً لا خبراً، وهو تحول ديستوبي عميق في وظيفة الأشياء اليومية وجملة "لا فائدة" هي صوت النظام الديستوبي بامتياز؛ ليست جملة طبية بل حكم سياسي وإنساني باللافائدة على حياة الهامشي المقهور.

وتنتهي القصيدة بالشاعر في العراء، أي أن القهر معدٍ والمكان الديستوبي لا يستثني أحداً في النهاية ؛ من ظن أنه مراقب آمن خلف صحيفته وجد نفسه مكشوفاً في نفس الفضاء القاتل.

**الجسد كساحة معركة:**

يخضع المريض في (الغرفة 8) لنظام صارم من المراقبة والانضباط، يذكرنا بما أسماه ميشيل فوكو "السلطة الحيوية"، حيث تُمارس السيطرة على الجسد باسم العلاج والرعاية، في كتابه المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، يشرح فوكو كيف تحول المؤسسات الحديثة الأفراد إلى موضوعات للمراقبة والانضباط، وكيف يصبح الجسد ساحة لممارسة السلطة [17]، وقد طور فوكو مفهوم "البيو-سياسة" للدلالة على "الاستراتيجيات والآليات المستخدمة من قبل أنظمة السلطة للسيطرة على الحياة البشرية، حيث تتدخل السلطة في تنظيم الحياة العضوية للحفاظ عليها وتحسينها واستثمارها وضبطها من أجل السيطرة عليها وإخضاعها"[18]، والأطباء والممرضات في قصائد دنقل يشكلون هرمية سلطوية تتحكم في أدق تفاصيل حياة المريض: متى يأكل، متى ينام، ما الذي يُحقن في جسده. هذا النظام يُحوّل الإنسان إلى موضوع للفحص والتجريب، وليس ذاتاً حرة لها إرادة.

يقدم دنقل جسده المريض كاستعارة موسعة للجسد السياسي العربي المهزوم، فالمرض الذي ينخر فيه ليس مجرد علة فردية، بل هو تجسيد لمرض جماعي أصاب الأمة بعد هزيمة 1967 وتداعياتها، في قصيدة "ضد من"، يقول:

**في غرف العمليات**
**كان نقاب الأطباء أبيض...**
**لون المعاطف أبيض...**
**تاج الحكيمات أبيض.. أردية الراهبات...**
**الملاءات**
**لون الأسرة.. أربطة الشاش والقطن**
**قرص المنوم.. أنبوبة المصل... كوب اللبن**
**كل هذا يشيع بقلبي الوهن**
**كل هذا البياض يذكرني بالكفن![19]**

يصف كل ما موجود بالغرفة باللون الابيض وهذه دلالة على ان هذا البياض الباهت ليس رمزاً للنقاء، بل للفراغ والموت، إنه اللون الذي يسبق العدم، اللون الذي يمحو الهوية ويلغي الفردية، فهو المحاصر ليس فقط في ردهات المستشفى، بل في تاريخ من الهزائم والإخفاقات، فالجسد الفردي يتماهى مع الجسد الجماعي في محنته، وهذا ما يؤكده جابر عصفور في دراسته "زمن الرواية" حين يتحدث


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

عن تحول الجسد إلى حقل دلالي يحمل تاريخ المجتمع وأزماته[20] ، ويكمل مقارنته بين الابيض والاسود فيقول:

**فلماذا إذا مت...**
**يأتي المعزون متشحين...**
**بشارات لون الحداد؟**
**هل لأن السواد....**
**هو لون النجاة من الموت ؟**
**لون التميمة ضد... الزمن...**
**ضد من..؟**[21]

يجعل الشاعر من الجسد الميت ساحة معركة رمزية بين الأحياء والموت، فالمعزون لا يأتون للرثاء بل يرتدون السواد درعاً يقيهم من العدوى الوجودية للموت، والجسد هنا ليس مرثياً بل متهِم صامت، يسأل بعد فنائه لماذا يحتفي الباقون بلونهم لا بخسارته، فالأبيض كفن يلفّ الجسد هو استسلام، تسليم الجسد للغياب بلا مقاومة، بينما السواد الذي يرتديه الأحياء هو تمرد خائف ؛ كأنهم يقولون للموت "نحن منك" ليخدعوه ويمروا،و لكن دنقل يقلب هذه المعادلة بسؤاله الموجع: هل السواد تميمة ضد الزمن أم ضد من؟ فالسؤال الأخير يكشف أن العدو ليس الموت وحده بل ثمة "من" بشري يجعل الموت سلاحاً، والسواد ليس حداداً بل اصطفافاً مع القوة في مواجهة الجسد المهزوم الأبيض.

وبين الابيض والاسود يستقبل اصدقائه فيقول:

**بين لونين: أستقبل الأصدقاء...**
**الذين يرون سريري قبرا**
**وحياتي.. دهرا**
**وأرى في العيون العميقة**
**لون الحقيقة**
**لون تراب الوطن !** [22]

يرسم الشاعر ديستوبيا الجسد الحي الذي يُعامَل كميت، فالسرير يتحول إلى قبر في عيون الأصدقاء قبل أن يتحول فعلاً، وهذا هو القهر الديستوبي بامتياز: أن يُدفن الإنسان وهو لا يزال يتنفس، و الأبيض هنا هو لون الفراش والسرير والكفن معاً، ومساحة الضعف والاستسلام التي يُحاصَر فيها الجسد المريض أو المهزوم، بينما السواد الذي يحمله الزوار في ملابسهم وعيونهم هو حكم مسبق بالموت، حداد على حي لم يمت بعد، ولكن دنقل يعكس المعادلة في نهايته الصادمة ؛ هو الوحيد الذي يرى في العيون العميقة لون الحقيقة، وهو تراب الوطن، أي أن الأبيض والأسود كلاهما زيف اجتماعي، واللون الحقيقي الوحيد هو التراب الذي يساوي بين الجميع،والجسد إذن ساحة معركة بين رؤيتين: رؤية الأصدقاء الذين يرون فيه نهايته، ورؤية الشاعر الذي يرى فيه وطناً كاملاً لم يُسلَّم بعد.

تحمل عمليات العلاج في نصوص دنقل دلالات تعذيبية واضحة الحقن، الأشعة، العمليات الجراحية، كلها تُقدَّم باعتبارها ممارسات قسرية تُفرض على الجسد من دون أن تحمل وعداً حقيقياً بالشفاء، وهذا يتفق مع ما ذهبت إليه إلين سكاري في كتابها "الجسد في الألم: صناعة العالم وتفكيكه"، حيث ترى أن "الألم يدمر اللغة ويلغي العالم، ويحول الإنسان إلى كائن منعزل عن محيطه"[23]، فيقول:

**أو هموني بأن السرير سريري!**


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

**أن قارب «رع»**
**سوف - يحملني عبر نهر الأفاعي**
**لأولد في الصبح ثانية.. إن سطع**
**(فوق الورق المصقول**
**وضعوا رقمي دون اسم**
**وضعوا تذكرة الدم**
**واسم المرض المجهول)**
**أوهموني فصدقت....**[24]

النص يفضح آلة النظام الديستوبي في أبشع صورها ؛ فالمستشفى ليس مكان شفاء بل مسلخ بيروقراطي يختزل الإنسان في رقم دون اسم، والجسد هنا لا يُعالَج بل يُصنَّف ويُؤرشَف، والوهم المزدوج هو قلب النص الديستوبي: وهم أسطوري يتمثل في قارب "رع" والولادة من جديد، ووهم طبي يتمثل في الورق المصقول وتذكرة الدم، وكلاهما يخدع الجسد المستسلم بوعود لن تتحق، والمعركة هنا غير متكافئة تماماً ؛ الجسد وحيد ومكشوف على السرير الأبيض، والنظام مدجج بأوراقه ومرضه المجهول الذي لا يُسمَّى، لأن تسمية المرض تعني الاعتراف بالإنسان، وهذا ما يرفضه النظام الديستوبي، وجملة "أوهموني فصدقت" هي الهزيمة الأمرّ في القصيدة كلها ؛ الجسد لم يُقهر بالقوة بل بالإيهام، وهو أعلى درجات القمع الديستوبي حين يتحول الضحية إلى شريك في وهمه.

يحيل الشاعر هذا التماهي إلى الخطابات السلطوية التي تبرر القمع باسم "إصلاح" المجتمع أو "علاج" أمراضه، كما يُعذّب الجسد باسم شفائه، تُقمع الشعوب باسم مصلحتها، وقد بيّن فوكو أن "السلطة الانضباطية تعمل على ترويض الأجساد وتطويعها من خلال المراقبة والتنظيم، بحيث يصبح الجسد خاضعاً لإنتاج معايير السلوك"[25].

**ثانيا: أنساق الموت - من الرومانسي إلى الواقعي:**

على عكس التقليد الشعري العربي التي تُضفي على الموت هالة رومانسية أو بطولية، يقدم دنقل موتاً عارياً من أي مثالية، إنه موت يومي، مبتذل، مصحوب بالألم والخوف والضعف، ففي قصيدة "الخيول"، يقول:

**الذكريات التي أشهرت شوكها كالقنافذ**
**والذكريات التي سلخ الخوف بشرتها.**
**كل نهر يحاول أن يلمس القاع**
**كل الينابيع إن لمست جدولا من جداولها**
**تختفي**
**وهي.. لا تكتفي !**
**فاركضي أو قفي**
**كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل!**[26]

هذا الموت المتدرج، الذي يحدث على دفعات، أكثر قسوة من الموت الفجائي، إنه موت ديستوبي بامتياز، حيث لا نهاية واضحة، بل تآكل بطيء للوجود، ولا يقتصر الموت في "أوراق الغرفة 8" على الذات الشاعرة، بل يمتد ليشمل مرضى آخرين في الغرف المجاورة وبالتوسع، ويشمل مجتمعاً بأكمله يعيش حالة موت رمزي، وأن" الأمة العربية تعيش حالة من الموت الحضاري، حيث فقدت القدرة على


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

الإبداع والتجديد"[27]، وتجربة دنقل في المستشفى تصبح استعارة لهذا الموت الجماعي، حيث الجسد الفردي يحمل وزر التاريخ كله، فيقول في قصيدته (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه):

**هل يصل الصوت ؟**

**( والريح مشدودة بالمسامير)**

**هل يصل الصوت ؟**

**(والعصافير مرصودة بالنواطير !)**

**هل يصل الصوت ؟**

**أم يصل الموت ؟**[28]

يهدم الشاعر بنصه الموت الرومانسي من جذوره ؛ فالريح التي كانت في الشعر الكلاسيكي حاملة للأصوات والأشواق تحولت هنا إلى جسد مشدود بالمسامير، مقيد ومراقب، عاجزة عن حمل أي شيء، والعصافير التي كانت رمز الحرية والغناء الرومانسي صارت محاصرة بالنواطير، أي أن كل ما أضفى الشعر القديم عليه جمالاً وحرية أصبح في هذا العالم الديستوبي أداة في يد السلطة أو ضحية لها.

التكرار الثلاثي لسؤال "هل يصل الصوت" ليس ترديداً موسيقياً بل صرخة تتآكل مع كل تكرار وتفقد الأمل في إجابة، حتى ينهار السؤال في نهايته ليحل محله الموت لا الصوت، والمفارقة الديستوبية العميقة هنا: أن الموت هو الوحيد الذي يصل بلا عوائق في عالم يُقيّد كل شيء آخر، فالسلطة لا تمنع الموت بل تمنع الكلام، ما يجعل الصمت أشد فتكاً من الفناء نفسه.

**ثالثا: المقاومة الشعرية – الكتابة كفعل تحرر-**

يواجه الشاعر القهر والموت بالشعر فيتخذه سلاحا، فالكتابة تصبح فعل مقاومة، رفضاً للانمحاء الذي يفرضه المرض والموت، من خلال تحويل معاناته إلى نص، يحول دنقل الألم الخاص إلى شهادة عامة،و "الكتابة هي فعل تحرر من سلطة اللغة المهيمنة، وخلق لمعنى جديد"[29]، وإن شعر دنقل يمثل "شعرية المقاومة التي ترفض الاستسلام حتى في مواجهة الموت"[30]، وهذه الكتابة لا تخفي الألم ولا تجمّله، بل تواجهه بصراحة قاسية، مما يمنحها قوة أخلاقية وجمالية استثنائية، فيقول:

**صرت أنا والسرير....**

**جسدا واحدا.. في انتظار المصير !**[31]

هذه المقطوعة القصيرة تحمل ثقل ملحمة كاملة؛ الاندماج بين الجسد والسرير ليس استسلاماً بل هو أعلى أشكال المقاومة الديستوبية، لأن الشاعر يرفض أن يتفكك ويظل كتلة واحدة صامدة في وجه الانتظار.

السرير في المنظومة الديستوبية هو أداة النظام لتحييد الجسد وتحويله إلى رقم ساكن، لكن دنقل يقلب هذه المعادلة ويجعل من اندماجه بالسرير تحدياً لا خضوعاً، كأنه يقول للموت "لن تجدني وحيداً ومكشوفاً بل متجذراً".

والشعر نفسه هو فعل المقاومة الأكبر؛ أن يكتب الجسد المحاصر عن حصاره يعني أنه لم يُهزم بعد، فالكلمة التي تصف الموت تؤجله، والمصير الذي ينتظره الجسد لا يستطيع أن ينتظر القصيدة لأن القصيدة تسبقه وتبقى بعده دائماً.

يقول في قصيدة (ديسمبر ):

**تتساقط أوراق ديسمبر» الباهته !**


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

**... ... ...**
**هو عُمر من الريح**
**(هذا الذي بين أن تترك الورقة الغصن حتى**
**تلامس أطرافها حافة الأرض)**
**عمر من الاضطراب**[32]

يجعل الشاعر من سقوط ورقة ديسمبر استعارة ديستوبية للجسد المحتضر؛ فديسمبر ليس مجرد شهر بل هو أكثر الأزمنة قسوة وشحوباً، والأوراق الباهتة هي الأجساد التي سرق منها النظام والمرض لونها قبل أن يسرق روحها، والمساحة بين الغصن والأرض هي الفضاء الديستوبي بامتياز؛ لا انتماء للأعلى ولا استقرار في الأسفل، وهذا هو وضع الجسد المقاوم الذي لم يمت بعد ولم يُشفَ، معلق في اضطراب لا يُحسم.

والشعر هنا يقاوم الموت بتمديد لحظة السقوط وتشريحها، فبدلاً من أن تكون الورقة تسقط وتنتهي يحولها دنقل إلى عمر كامل مشحون بالوعي والاضطراب، وهذا هو جوهر مقاومة الشعر للموت الديستوبي ؛ أن يسرق من الفناء زمنه السريع ويمطّه حتى يصير حياة كاملة معاشة بين نبضتين، ويكمل هذه المقاومة الديستوبية، فيقول:

**والطيور التي لا تطير...**
**طوت الريش.. واستسلمتْ**
**هل ترى علمتْ**
**أن عمر الجناح قصير.. قصير ؟!**[33]

يكثّف الشاعر بنصه الديستوبيا في صورة الطير الذي اختار أن يطوي جناحيه لا أن يُكسر، وهذا أمرّ من الهزيمة لأنه استسلام واعٍ لا قسري، فالطيور التي لا تطير ليست عاجزة بل هي جسد عرف حدوده الديستوبية وقرر ألا يصطدم بها، وهو ما يجعلها أكثر مأساوية من طير كُسر جناحه قسراً، والسؤال الذي يطرحه دنقل "هل ترى علمتْ" هو قلب المقاومة الشعرية ؛ الشاعر لا يقبل تفسير الاستسلام بالحكمة، ويشكك في أن معرفة القِصَر مبرر للتخلي عن الطيران،و تكرار "قصير قصير" ليس زخرفة بل هو الجسد يسمع دقات قلبه تتباطأ، وهو إيقاع الاحتضار الديستوبي الذي يضغط على كل شيء حتى يجعله يستسلم، والشعر هنا يقاوم بالسؤال لا بالإجابة ؛ لأن كل سؤال يُطرح على الموت يؤخره لحظة، ودنقل يعرف أن اللحظة المؤجلة هي كل ما يملكه الجسد في مواجهة الفناء الديستوبي، ويقول:

**صاح بي سيد الفلك - قبل حلول**
**السكينة:**
**"انجُ من بلد.. لم تعد فيه روح»**
**قلت:**
**طوبى لمن طعموا خبزه..**
**في الزمان الحسن**
**وأداروا له الظهر**
**يوم المحن !**[34]


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

يفتح النص الديستوبيا على بُعدها الأخلاقي الأشد إيجاعاً ؛ البلد الذي فقد روحه ليس بلداً محتلاً من الخارج بل بلد نخره الخذلان من الداخل، وهذا هو القهر الديستوبي الأعمق حين يصبح الخونة هم الناجون والأوفياء هم الضحايا، نداء سيد الفلك بالنجاة هو صوت العقل الديستوبي البارد الذي يرى الحقيقة ويدعو للهروب، لكن الشاعر يرفض بطريقة مركبة لا بالبطولة الفارغة بل بالسخرية المرة "طوبى لمن طعموا خبزه" هي لعنة ملفوفة بصيغة التبريك، فالذين أكلوا من المائدة وأداروا الظهر يوم المحنة يعيشون ويزدهرون في المنطق الديستوبي لأن النظام يكافئ الخيانة ويعاقب الوفاء.

والجسد هنا يقاوم الموت لا بالبقاء بل بالشهادة على الخذلان، فالشاعر الذي لم يهرب يحول جسده المحاصر إلى سجل يفضح من نجوا على حساب روح الوطن، وهذه هي أعلى أشكال مقاومة الشعر للموت الديستوبي.

**الخاتمة:**

وفي الختام، تبقى هذه الدراسة خطوة في مسيرة البحث العلمي وبداية لآفاق معرفية اوسع، ومن خلالها توصلت الى:

- كشفت الدراسة أن مجموعة "أوراق الغرفة 8" تُمثّل نموذجًا شعريًا ديستوبيًا، إذ وظّف أمل دنقل فضاء المستشفى رمزًا للسلطة القامعة التي تُحكم قبضتها على جسد الإنسان وروحهِ.
- تجلّى القهر في النصوص من خلال ثنائية الجسد المريض والسلطة الطبية، التي تحوّلت في الخطاب الشعري إلى استعارة كبرى عن سلطة الدولة القامعة للفرد والجماعة.
- أسهم الفضاء المكاني "الغرفة 8" في بناء البنية الديستوبية، فهو فضاء مغلق ومعزول يُكرّس الخوف والعجز، ويُجسّد سجن الإنسان داخل منظومة القمع.
- تكشف القصائد عن الموت بوصفه حضورًا مزدوجًا: موت بيولوجي يتهدد الشاعر، وموت رمزي يُطال الحرية والكرامة الإنسانية في ظل الأنظمة الاستبدادية.
- وظّف الشاعر اللغة الشعرية المكثّفة التي تقوم على التضاد والمفارقة، لتُعمّق الأثر الديستوبي وتُبرز الصراع بين إرادة الحياة وآليات القهر.


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

## الهوامش

(1) ينظر، مناقشات هانسارد البرلمانية، جون ستيوارت ميل، مجلة مجلس العموم، 12 مارس 1868، المجلد 190، ايرلندا :1459.
(2) ينظر، يوتوبيا، توماس مور، ترجمة بول تيرنر، بنغوين كلاسيكس، 2003
(3) فرانكنشتاين في بغداد الجسد المجزأ وسرديات الضياع في ديستوبيا سعداوي، بوزغاية وفاء، مجلة الانسان والمجال، مجلد (11)، عدد (1)، جون 2025: 300.
(4) ينظر، دليل كامبريدج للأدب اليوتوبي، غريغوري كلايس (محرر)، مطبعة جامعة كامبريدج، 2010: 28-51.
(5) ينظر، فرانكشتاين في بغداد الجسد المجزأ وسرديات الضياع في ديستوبيا سعداوي، بوغاية وفاء: 303-304.
(6) الجمهورية، أفلاطون، ترجمة جي. إم. إيه. غروب، دار هاكيت للنشر، 1992، ج1: 136.
(7) ينظر، ليفياثان، توماس هوبز،نصوص كامبريدج في تاريخ الفكر السياسي، تحرير ريتشارد تاك، مطبعة جامعة كامبريدج، 1996، ط6 : 456.
(8) نحن، العابرة، يفغيني زامياتين، ت: ناتاشا راندال من الروسية، المكتبة الحديثة، 2006، لندن: 71.
(9) 1984، جورج أورويل، ت: انور الشامي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، المغرب: 8/1.
(10) نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999: 46.
(11) ينظر، الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، القاهرة: دار الشروق: 5.
(12) ينظر: شظايا من السماء النقية : الخيال العلمي، المدينة الفاضلة، المدينة الفاسدة،، توم مويلان، دار ويستفيو للنشر، 2000:83.
(13) اليوتوبيا ومناهضة اليوتوبيا في العصر الحديث، كريشان كومار، باسل بلاكويل، 1987:460.
(14) ينظر، جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984: 56.
(15) أوراق الغرفة 8، أمل دنقل، ضمن: الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة: دار الشروق، 2005: 372.
(16)أوراق الغرفة 8، أمل دنقل: 369-370
(17) ينظر، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: علي مقلد، مراجعة: مطاع صفدي، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990، ص 195-228.
(18) يُنظر: مجلة حكمة، "ميكروفيزياء السلطة عند ميشيل فوكو"، 24 مارس 2022، متاح على الرابط: https://hekmah.org/فوكو-ميكروفيزياء-السلطة/
(19) أوراق الغرفة 8، أمل دنقل: 373.
(20) ينظر، زمن الرواية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، جابر عصفور، 1999، ص 156-172.
(21) أوراق الغرفة 8، أمل دنقل: 374.
(22) أوراق الغرفة8، أمل دنقل: 347.
(23) الجسد في الألم: صناعة العالم وتفكيكه، إلين سكاري، ترجمة: سحر توفيق، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2016، ص 27-51.
(24) أوراق الغرفة 8، أمل دنقل : 377.
(25) ينظر، المراقبة والمعاقبة، فوكو: 137-141.
(26) أوراق الغرفة 8، أمل دنقل: 395.
(27) ينظر، نقد العقل العربي، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1984، محمد عابد الجابري: 562-578.
(28) أوراق الغرفة 8، أمل دنقل: 413-414.
(29) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1986، 45-62.
(30) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، بيروت: دار الشروق، 1978، ص 289-305.
(31) أوراق الغرفة 8، امل دنقل: 378.
(32) أوراق الغرفة 8، امل دنقل : 383


Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35

(33)أوراق الغرفة 8، امل دنقل: 391.
(34) أوراق الغرفة 8، أمل دنقل: 400.

## المصادر والمراجع:


- القرآن الكريم.

1- 1984، جورج أورويل، ت: انور الشامي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، المغرب .
2- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، بيروت: دار الشروق، 1978.
3- الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، القاهرة: دار الشروق.
4- أوراق الغرفة 8، أمل دنقل، ضمن: الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة: دار الشروق، 2005 .
5- الجسد في الألم: صناعة العالم وتفكيكه، إلين سكاري، ترجمة: سحر توفيق، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2016.
6- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984 .
7- الجمهورية، أفلاطون، ترجمة جي. إم. إيه. غروب، دار هاكيت للنشر، 1992، ج1.
8- درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1986.
9- دليل كامبريدج للأدب اليوتوبي، غريغوري كلايس (محرر)، مطبعة جامعة كامبريدج، 2010.
10- زمن الرواية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، جابر عصفور، 1999.
11- شظايا من السماء النقية : الخيال العلمي، المدينة الفاضلة، المدينة الفاسدة،، توم مويلان، دار ويستفيو للنشر، 2000.
12- فرانكنشتاين في بغداد الجسد المجزأ وسرديات الضياع في ديستوبيا سعداوي، بوزغاية وفاء، مجلة الانسان والمجال، مجلد (11)، عدد (1)، جون 2025 .
13- مجلة حكمة، "ميكروفيزياء السلطة عند ميشيل فوكو"، 24 مارس 2022، متاح على الرابط: https://hekmah.org /فوكو-ميكروفيزياء-السلطة/
14- مراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: علي مقلد، مراجعة: مطاع صفدي، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990.
15- مناقشات هانسارد البرلمانية، جون ستيوارت ميل، مجلة مجلس العموم، 12 مارس 1868، المجلد 190، ايرلندا :1459.
16- نحن، العابرة، يفغيني زامياتين، ت: ناتاشا راندال من الروسية، المكتبة الحديثة، 2006، لندن.
17- نصوص كامبريدج في تاريخ الفكر السياسي، ليفياثان، توماس هوبز، تحرير ريتشارد تاك، مطبعة جامعة كامبريدج، 1996، ط6 .
18- نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999 .
19- نقد العقل العربي، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1984، محمد عابد الجابري.
20- يوتوبيا، توماس مور، ترجمة بول تيرنر، بنغوين كلاسيكس، 2003.
21- يوتوبيا ومناهضة اليوتوبيا في العصر الحديث، كريشان كومار، باسل بلاكويل، 1987 .



Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/n6xq8n35