الجمهورية الجزائرية الديمقاطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات

الشعبة : لغة وادب عربي

مذكـــــــــــرة الماستـــــــر

إعداد وتقديم الطالبة : خشني نسرين

ميدان: لغة وأدب

فرع:لغة وأدب عربي

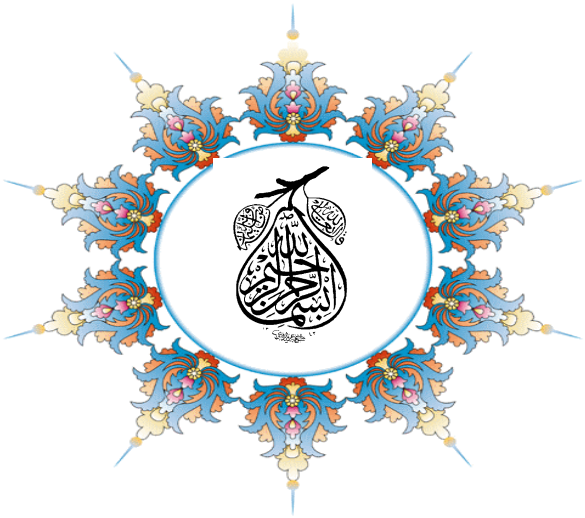
تخصص: أدب حديث ومعاصر

الانزياح في شعر أمل دنقل

أعضاء اللجنة المناقشة :

الاسم والقب	الدرجة العلمية	الصفة
عثماني بولرباح	أستاذ محاضر – أ -	رئيس اللجنة
جعيرن ميهوب	أستاذ محاضر – أ -	مشرفا ومقررا
قارة نور الدين	أستاذ محاضر – أ -	مناقشا

السنة الجامعية 2017-2018



تشكرات

قال تعالى : « لئن شكرتم لأزيدنكم» سورة إبراهيم الآية 07

نحمد الله ونشكره الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ونصلي ونسلم على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم مبلغ الرسالة وموذي الأمانة.

وبعد:

أتقدم بالشكر لمن ساعدني في إنجاز هذا العمل وأشرف عليه ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته والذي رافقني في جميع مراحل بحثي الأستاذ ميهوب جعيرن، اشكرك أستاذي المحترم على وقوفك لجانبي كما أتقدم بالشكر إلى كافة أساتذتي قسم اللغة العربية وعلى رأسهم عميد الكلية ورئيس قسم اللغة العربية وإلى كل عمال قسم اللغة العربية.

وفي الأخير أتوجه بشكري إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا وعملي الدراسي إلى أغلى ما في الوجود إلى من كان حضنها بحر العطاء إلى من علمتني كيف يكون الحب والخير أساسا للحياة إليك جوهرتي الغالية التي لا تقدر بثمن أمي العزيزة.

إلى من منحني العطف والسعادة والدعم المعنوي والمادي إلى من غرس بداخلي بذور الثقة والإيمان إليك أنت أبي الغالي.

أدامكما الله تاجا على رأسي.

إلى أخوتي

إلى كافة طلبة قسم اللغة العربية وآدابها 2018/2017

إلى كل من أعرفهم في ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

مقدمة

مقدمة:

لا شك أن النصوص ليست مثل بعضها البعض ،فالمنتجون مختلفون ،وكل منهم يملك طريقة وأسلوبا معينا، يقدم عمله من خلاله لمتلقيه بناء على الموضوعات التي يناقشها وهذا ما يمنح الموضوعات طابعها الخاص من هنا ظهرت الدراسات الأسلوبية التي تهتم بالأساليب التي تكشف الكثير عن أصحابها وتمنح النصوص هيئتها المميزة التي تصنع كيانها الخاص مما يؤثر على مستقبليها فيقبلونها أو يرفضونها ولهذا فكرنا أن يكون مجال دراستنا أسلوبيا بحتا بحكم أن هذه الدراسات من أكثر الدراسات التي استرعت انتباه الكثير خلال السنوات الأخيرة فوقع اختيارنا على أعمال الشاعر المصري امل دنقل بحكم أن هذا الاخير جلب انتباه الكثير من الدارسين إلى أعماله ،وقد وسمنا هذه الدراسة بالانزياح في شعر امل دنقل، وقد اخترنا هذا المجال لعدة أسباب نذكر من بينها الرغبة الخاصة في استقطاب روح أعمال الشاعر التي تتميز بطابع خاص ، بالإضافة إلى سمات الأسلوب الخاص بأمل دنقل والتي تظهر في أعماله بشكل واضح ومتميز خاصة أنها تجمع بين جملة من المواضيع والخصائص ، وتمحورت اشكالية الدراسة حول اسلوب الانزياح واستعمالاته المختلفة عند امل دنقل؟.

وقد انطلقت في هذه الدراسة من جملة من التساؤلات من بينها ما هي المؤشرات الأسلوبية في قصائد أمل دنقل ؟

وإلى أي حد تستطيع أعمال امل دنقل ان تدل على جملة هذه المؤشرات؟ وكان الهدف الأول من هذه الدراسة هو رصد هذه المؤشرات ودورها الجمالي في بناء القصائد عند هذا الشاعر .

ومن أجل الإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا إتباع الخطة التالية حيث قسمنا العمل إلى:

مدخل نظري خصصناه لمفهوم الانزياح لغة واصطلاحا وكذا عند العرب والغرب وشكالية تعدد المصطلح . الفصل الأول عنوانه الإنزياح على المستوى الدلالي والتركيبي وتناولنا فيه التقديم والتأخير والأساليب أما الفصل الثاني فعنوانه الإنزياح والمعنى وقد درسنا فيه الموسيقى والإيقاع الذي ارتأينا انه يخدم الدلالة بشكل واضح.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي لا يمكن أن يخلو منها البحث العلمي ،ومن أهم هذه الصعوبات هو شعورنا الدائم بالقلق بأننا لن نأتي بجديد فيما يتعلق بهذا الشاعر وبأعماله خاصة مع وجود الكثير من الدراسات السابقة التي نذكر منها: تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبة نجاة ساكر، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية رسالة لنيل شهادة الماجستير من إعداد حنان محمد نبيل أبو علو ودراسة بعنوان الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل رسالة لنيل شهادة الماجستير من إعداد علي رحماني .

ويرجع الفضل في تذليل هذه الصعوبات لأستاذي المشرف الذي لم يتأخر عن توجيهي وتقديم النصح لي في كل حين .

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع التي حاولنا من خلالها تتبع الأسلوبية وإجراءاتها ومن بين هذه المراجع نذكر:

- ✓ نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي، اصوله و أثره في بنية النص.دار العلوم،للامام و النشر و التوزيع د-ط 2006
- ✓ عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح، الاسلوب التركيبي و جماليته.مجلة دمشق-مج23-العدد01.
- ✓ يوسف ابوالعدوس، اسلوبية الرؤية و التطبيق.دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعةعمان الاردن-2007.

إضافة للعديد من المراجع والمصادر التي استندنا عليها في دراستنا على أمل أن تكون دراستنا مما يليق بالبحث العلمي.

وفي الأخير أتوجه لكل من ساندنا وساعدنا في إنجاز هذه الدراسة ونخص بالذكر الأستاذ المشرف على كل ما قدمه من نصح وتوجيه ودعم لتخرج هذه الدراسة إلى الوجود .

1 -مدخل

مفهوم الإنزياح

1-1- توطئة

1-2- مفهوم الانزياح

1-3- الانزياح عند العرب

1-4- الانزياح عند الغرب

1-5- إشكالية تعدد المصطلح

1-6- العدول

1-7-الانحراف

1-1- توطئة

تتميز لغة الشعر عن غيرها بكونها ذات خصوصية تجعلها مختلفة عن اللغة العادية ،وهو ما جعل الكثير من الباحثين يحاولون استطلاع هذا الجانب من اللغة ،متتبعين في سبيل ذلك تلك الطاقة المتوهجة التي تجعل من الشعر خطابا مختلفا تدخل به إلى هالة الإبداع فيصبح النص الشعري حينئذ عالما مفتوحا على تعددية التأويل واختلاف الدلالة .

لقد هز الشعر المعاصر بصولجانه سلطة الشعر التقليدي،وغير تلك النظرة النمطية لمفهوم الشعر على مستوى البناء والدلالة وأعاد بناء مفاهيمه من جديد مغيرا الصورة التقليدية لذلك الإبداع العتيد مقدما نموذجا مغايرا اتكأ على عنصر التجريب والمعاصرة ،ممارسا لعبة توليدية تحويلية ولدت طاقة حولتها إلى دلالات عديدة ،طاقة كامنة خلف أبيات الشعر الجديدة التي لبست حلة الغرابة والخروج عن المألوف لتتحول اللغة بذلك من مجرد عنصر ناقل للرسالة إلى عمل فني متميز يجنح فيه الشاعر إلى عوالم الإبداع في ظل متغيرات العصر.

في ظل هذه التغيرات ،انتشر مصطلح الانزياح مؤخرا في حضن الدراسات النقدية الأسلوبية الحديثة ليصير لمدة طويلة حديث الساعة في ميدان النقد والتأليف ،فهذا المصطلح جذب إليه أنظار الباحثين والدارسين الذين وجدوا فيه مادة دسمة لمؤلفاتهم فهو مفهوم يتجاوز معيارية اللغة واعتياديتها مما يسمح بتحقيق مفهوم الخلق كون الشعر لغة داخل لغة ،لغة جديدة تنشأ على أرضية اللعب بالكلمات من خلال عنصر الاجتراء واختراق المألوف" إذ أصبحت نظرية الانزياح تتجلى في خرق التغيير لقانون اللغة [1]

- [1] يوسف أبو العدوس.الاسلوبية ،الرؤية و التطبيق- دار الميسرة، الاردن ط1-2007 م-ص.7

1-2- مفهوم الانزياح :

أ -لغة :

نحن لا نأتي بالجديد حين نتحدث عن معاني كلمة زاح في قواميس اللغة العربية ومعاجمها فما من رسالة جامعية مخطوطة ولا كتاب مطبوع إلا وقد ورد فيها شيء عن هذا فقد وردت اللفظة في لسان العرب لابن منظور بمعنى زاحَ الشيءُ يَزيحُ زَيْحاً وزُيُوحاً وزِيُوحاً وزَيَحاناً وانْزاحَ : ذهب وتباعد وأَزَحْتُه وأَزاحَه غيرُه[1] .

وفي التهذيب : الزَّيْحُ ذهابُ الشيء ، تقول : قد أَزَحْتُ علته فزاحتْ ، وهي تَزيحُ ؛ وقال وفي هذا المجال يقول ذو الرمة : يقول

يا مخرج الروح عن جسمي إذا إحتضرت وفارج الكرب زحزحني عن النار[2]

فقارئ هذا البيت الشعري يدرك مباشرة أن كلمة زاح تعني الإبتعاد فذو الرمة يترجى ربه أن يباعد بينه وبين النار.

الأَعْشى : وفي هزا المجال

وأَرْمَلَةٍ تَسْعَى بشُعْثٍ ، كأَنها وإِياهُم ، رُبْدٌ أَحَثَّتْ رِئالَها هَنَأْنا

فلم تَمْنُنْ علينا ، فأَصْبَحتْ رَخيَّةَ بالٍ ، قد أَزَحْنا هُزالَها

أما في معجم أساس البلاغة للزمخشري فقد جاء الانزياح بمعنى زيحا زاح الله العلل وأزحت علته فيها احتاجت إليه وزاحت علته انزاحت وهذا مما تزيح به الشكوك من القلوب[3]

و تميل المعاجم الحديثة لنفس التعريف الذي ورد لدى القدماء عند التعرض للفعل (نزح) فجاء بمعنى زاح زيحا وزيوحا وزيحانا أي تباعد وذهب انزاح انزياحا زاح[4] .

---

[1]- بن منظور لسان العرب، الدار الصادرة للطباعة والنشر مج2) د-ط 1988 م بيروت ص 470

[2] - ذو الرمة الديوان تح، أحمد حسن، دار الكتب العلمية ط 1 1995 م بيروت ص 130

[3]- عيون الزمخشري ، أساس البلاغة ، تج محمد باسل ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1419هـ 1998 م ، ص428.

[4]- لويس معروف ،وآخرون ، المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط2002 ، ص 3-4.

ب – اصطلاحا :

يكاد الاجماع ينعقد على ان الانزياح هو خروج عن المألوف او ما يقتضيه الظاهر، او هو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم [1]، و قد يكون دون قصد منه غير أنهفي كلتا الحالتين يخدم النص بشكل أو بآخر و بدرجات متفاوتة.

ثم إن الانزياح ما هو الا استعمال المبدع للغة مفردات و تراكيب و صور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد و مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد و ايداع و قوة جذب و اسر[2]،إذ انه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة و الانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المالوف و المعتاد من اللغة نفسها.

الانزياح من أكثر المصطلحات النقدية التي تناولتها الدارسات الأسلوبية والنقدية الحديثة التي تعتني بالنص الأدبي وتمظهرات اللغة فيه ، إذ أن الانزياح بوصفه ظاهرة أسلوبية استحوذ على اهتمام الباحثين والنقاد وعلى امتداد السنوات الأخيرة حتى أضحى موضة العصر الأدبي ، وتؤكد الكثير من الأبحاث في هذا المجال أن الانزياح مفهوم يرتكز في الأساس على دلالات الانتهاك والخرق لما هو معتاد فيما يخص اللغة المعتادة وهذا ما جعل " نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة " [3]. وهذا الأمر من شأنه أن يمنح النص الأدبي دلالات مغايرة مما يدفع به نحو عوالم اللاعتيادي والمتمز فالإنزياح يعني الإبتعاد بنظام اللغة عن الإستعمال المألوف والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن الخطابية الشائعة فيحدث في الخطاب تباعدا (أنزياحا) يتيح بالشاعر التمكن من محتوى تجربته وصياغته يالكيفية التي يراها كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة[4].

---

[1]- يوسف أبو العدوس.الاسلوبية ،الرؤية و التطبيق- دار الميسرة، الاردن ط1-2007 م-ص7

2- احمد محمد ويس، ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبي،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط1،بيروت،لبنان،1426ه 2005م ،ص7.

[3]– ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في أصول المنهج ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1، 1994 ، ص145.

[4]– نعمان عبد السميع متولي، الإنزياح اللغوي فصوله وأثره في بنية النص دار العلم للإمام والنشر والتوزيع، د–ط2006 الإسكندرية ص 33 .

1-3- الانزياح عند العرب : -

أقام النقد العربي الحديث دراسته لظاهرة الانزياح على تعدد مسمياته ومصطلحاته لدرجة بات الانزياح (l'ecrat) في النقد الحديث يعبر عن "التشويش" و"المجاوزة" و"الانتهاك" "النشاز" "والاتساع..."[1]. ورغم هذا التعدد المصطلحاتي إلا أن المتفق عليه أن كل التسميات تعد إلى أصل واحد هو تلك الظاهرة الأسلوبية التي تتحرى جمالية الشعر من خلال المغايرة ليكون الانزياح بذلك انشغالا يقوم به الشاعر أو المبدع على عنصر اللغة بقصد خاص هو إثراء نصه وإضفاء عنصر التميز عليه وهذا الأمر ليس "عفويا وإنما قصد إليه صاحب الخطاب قصدا"[2].

1-4- الانزياح عند الغرب :

تحديد المفهوم:

يعتبر "جون كوهين" من أبرز الذين اهتموا بمفهوم الانزياح بل انه يمنح صفة الخطاب الأدبي للشعر فقط إن تجلى فيه مفهوم الانزياح فالشعر حسبه هو" انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها "[3] فكوهين من هذا المنطلق يعني "بالانزياح خرق القواعد اللغوية، أي خرق قواعد داخلية تكمن في النص الشعري نفسه"، فلا وجود للشعر ما لم يكن حاضرا الانزياح فيه ؛ذلك أن لغة الشعر لا تنبني إلا على أسس من الفرادة والجمال التي يصبح معهما النص الشعري " خطابا مختلفا عما اعتاده الناس من خطابات متعددة" [4].اما إذا عدنا ألى المدارس الادبية الغربية، فاننا نجد الكلاسيكية تستثني الانزياح و تعتبر الكلام العادي المتواضع عليه قاعدة للكتابة، فالكلاسيكية بقواعدها الثابتة آمنت بالعقل باعتباره ترابطا

---

[1]- ينظر موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، طبعة1 2003 م الأربد ص 45 .

[2]- عبد الباسط محمد الزيود ، من دلالات الانزياح ، الأسلوب التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لادونيس، مجلة دمشق، مج23 ، العدد 01 ص 163

[3]- ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في أصول المنهج والمفاهيم ، ص146.

[4]- عبد الباسط محمد الزيود ، من دلالات الانزياح ، الأسلوب التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لادونيس، ص163 .

منطقيا،لهذا لم تجرؤ الكلاسيكية عاى خرق المنطقو لم تفكر في ان تصدم القارئ بالغريب من التعابير و المجازات[1].

1-5- إشكالية ترجمة المصطلح :

إن المتتبع لمصطلح الانزياح في المنشورات النقدية العربية يجد مصطلحا آخر يعبر عنه وذلك راجع بالدرجة الأولى إلى وجود هذا المصطلح أصلا في مؤلفات البلاغيين العرب القدامى، رغم ذلك نجد مجموعة لا باس بها من الدارسين اختاروا أن يكون مصطلح الانحراف هو الممثل المناسب لهذا المفهوم "واعتمدوه في دراساتهم، وهم أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الانجليزية، فهو ترجمة لكلمة "déviation" في الانجليزية، غير أن هذا المصطلح محدود لكونه نابع من فهم ضيق للأسلوب بما هو ظاهرة فردية مرتبطة لكاتب ما[2].

من هنا كانت هذه المصطلحات الثلاث هي لأكثر تعبير واستعمالا في عالم النقد ب وهي المصطلحات التي يمكن إدراجها كما يرى البعض ضمن ما يسمى بنومن خلال هذا أصبحت مصطلحا الانزياح، العدول، الانحراف، تمثّل أهم المصطلحات التي تعبر عن نفس المفهوم الذي نحن بصدده، حتى أن مجمل المفاهيم المرتبطة بهذه المصطلحات الثلاثة تنضوي تحت تسمية واحدة وهي "نظرية البعد" التي تعني البعد عن النثر والانحصار في دائرة الشعر كون الانزياح لصيق بهذا الأخير.[3]

1-6- العدول:

إن هذا المصطلح قديم كثير الورود في كتب النّقد والبلاغة، أي الكتب التراثية بصفة عامة انطلاقا من سيبويه وابن جنّي مرورا بعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير....إلخ فقد وردت الكلمة في لسان

[1]- عبد الله راجع،القصيدة المغربية المعاصرة،بنية الشهادة و الاستشهاد،ج1،دار قرطبة،ط1،المغرب،1987م،ص 23.

[2]- ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في أصول المنهج والمفاهيم ، ص117.

[3]- ينظر المرجع نفسه ، ص117 .

العرب بمعان كثيرة منها : العدل من قام في النفوس إنه مستقيم، وهو ضد الجور، وهو الذي لا يميل به الهوى فيجور في الحكم[1].

أما عبد القاهر الجرجاني ت (471) بقوله هو كل ما كان فيه عن الجملة مجازا وإتساعا وعدول باللفظ عن الظاهر[2].

وقد اعتمده الكثير من المحدثين أيضا نذكر منهم مصطفى السعدني وعبد الله صولة وعبد السلام المسدي، الذي أكد على أن مصطلح الانزياح يقابل في الأجنبية"L`écart".

إلا أن المترجمين وجدوا صعوبة في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية لأنّه غير مستقّر في صورته، لذلك لم يرض به الكثير من علماء الأسلوب ورواد اللّسانيات، في حين لجأ البلاغيون والنّحويون إلى إحياء لفظة غريبة قديمة وهي (العدول)[3].

وإذا عدنا إلى سيبويه في الكتاب لوجدناه قد استعمل مصطلح "العدول" وأفرد له بابا سماه "هذا باب ما جاء معدولاً عن حده من المؤنّث كما جاء المذكّر معدولاً عن حده"[4].

وأعطى أمثلة كثيرة عن ذلك منها قول الشاعر:

لحقت حلاق بهم على أكسائهم * * * ضرب الرقاب ولا يهم المغنم

"فحلاّق" معدول عن الحالقة وإنّما يريد بذلك المنية لأنّها تلحق[5].

أما عبد الحميد أحمد هنداوي فقد وظّف مصطلح "العدول" في كتابه الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، بدلاً من المصطلحات الأخرى المعبرة عنه باعتبار "كثرة وروده عند البلاغيين القدماء بهذا

---

[1] – بن منظور لسان العرب ضبطه خالد رشيد القاضي، دار الإبحاث ج8 ،طبعة 1، 2008 ، ص 87

[2] – عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي د – ط07 فبراير 1984 م القاهرة ص 430.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة ، ط5، لبنان ، 2006، ص124.

[4] – أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، ، مكتبة الخانجي،د/ط ، القاهرة، ص 270

[5] – أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه ، ص275.

اللفظ كما أنّه أدقّ في التّعبير عن هذه الظاهرة.[1]

1-7-الانحراف:

أما الانحراف فهو الترجمة للمصطلح" Déviation" والذي شمل أكثر من غيره وهو موجود في اللغتين الفرنسية والانجليزية، ولقد وضع البعلكي لهذا المصطلح ترجمتين هما انحراف وشذوذ، في حين ترجم فهد عكّام مصطلح"Déviation" بالانحراف والعدول[2].

كما نجد موسى سامح ربابعة في كتابه "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها" قد عقد فصله الثالث تحت عنوان: "الانحراف مصطلحا نقديا"، حيث عالج فيه إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة والقديمة ثم وضح العلاقة بين الانحراف والمعيار، لينتقل إلى ظاهرة الانحراف في دراسة النّص الشعري، ويختم نصه بالحديث عن إشكالية المصطلح في الدراسات العربية الحديثة والقديمة[3] ، ليخلص إلى أنّه قد حدث تحول عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح "لما يخفيه مصطلح الانحراف من الحياء الأخلاقي السلبي، ونظرا لعدم استقرار مصطلح الانزياح وتعدد مسمياته، منها ما ذكرناه سالفًا فيما أورده عبد السلام المسدي وأخرى أضافها يوسف أبو العدوس، نذكر على سبيل المثال: "الفضيحة، الجنون، الخرق الخروج، التّشويه، الغرابة، المجاوزة، النّشاز، الانتهاك الكسر الابتعاد، التّشويش، الانحراف عن السوية...إلخ[4].

---

[1]- عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008 م، ص: 145

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع طبعة 1 2005 م، بيروت، لبنان، ص 34-35 .

[3]- ينظر، موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص43.

[4]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، عمان، الأردن ، 2007، ص 197.

الفصل الأول

الانزياح على المستوى التركيبي والدلالي

أولا : المستوى التركيبي الانزياحي

التقديم والتأخير

الأساليب

الاستفهام

النفي

النهي

ثانيا : المستوى الدلالي

الصورة البيانية

التشبيه

الاستعارة

الصورة الذهنية

البصرية

السمعية

الذوقية

المسية

الشمية

الحركية

الصورة الرمزية

الرمز الواقعي

الرمز التراثي

الرمز الأسطوري

2-1- المستوى التركيبي الانزياحي :

لا شك في أن للمستوى التركيبي أهميته في الكشف عن شعرية الشاعر، ومؤثراته الإبداعية، وأساليبه الشعرية، هذا المستوى تكمن قدرة الشاعر الإبداعية من خلال براعته النسقية في التشكيل والتركيب [1]، ذلك" أن إبداع الشاعر لا يعزى إلى الكلمات فحسب،وإنما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصها الصوتية والصرفية في سبيل تنسيقها في تراكيب متجانسة يضفي عليها الشاعر الكثير من مشاعره؛وهاهنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص، أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية لدى الشاعر. وعلى هذا الأساس فإن الشاعر لا يعتمد في بناء قصيدته على انتقاء المفردات واختيار الأساليب النحوية الملائمة بقدر ما يركز على الناحية الفنية، والإيحاءات الفكرية ووقع الكلمات موسيقياً؛ فهناك مفردات تأتلف مع مفردات من دون غيرها، وهناك أساليب لغوية تتجاوز العرف الشائع إلى الإبداع الخاص. وهذا كله يحتاج إلى مقدرة إبداعية يمكنها تركيب المفردات والتنسيق فيما بينها. فلغة الشعر أغنى وأعمق لا بالكلمات فحسب؛ بل في الصياغات وطرق التركيب، فكل عنصر لغوي في الشعر يستخدم في تطوير قدرة العنصر الآخر،ومن هنا تقوم لغة الشعر على أساس تنظيمي يشارك فيه الشكل الشعري المعنى الشعري في انسجام لاقرين له خارج الشعر"[2]

وهذا يعني أن المستوى التركيبي يكشف مدى براعة الشاعر الشعرية وحذاقته الفنية في تشكيل النص الشعري المؤثر، وكشف مغرياته الجمالية،"وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في استيلاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارونها[3].

مما لا شك فيه أن للجملة الشعرية جمالياتها الخلاقة في النص الشعري المبدع، ولطريقة بنائها أهمية في استثارة النسق الشعري جمالياً؛ وهذا يعني أن بناء الجملة" هو الذي يكشف عبقرية الشاعر،

---

[1]- حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ص 121 .

[2]- ترمانيني، خلود،2004- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث،ص95.

[3]- عبد اللطيف، محمد حماسة، 1983- النحو والدلالة(مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي) كلية دار العلوم، جامعة القاهرة،ط1،ص171.

ويظهر تفرده وامتيازه[1]. إن الشاعر الفرد عليه أن يشق طريقه المتميز من خلال كم المفردات الهائل الذي استخدمه قبله مئات الشعراء؛ ومن خلال الأنظمة النحوية المحدودة؛ وعليه أن يختار بينها ما يجعله فريداً متميزا،ويعطيه تأشيرة الرحلة عبر العصور والأجيال. وكم من الكلمات تستعمل عند عدد لابأس به من الشعراء؛ ولكنها في بعض الشعر تكون متلألئة، مشعة مشحونة بالدلالات لأنها صادفت بناء دقيقا وموقعاً نحوياً سليماً. وتكون هي نفسها في بعض الشعر الآخر قاتمة منطفئة غير موحية ولا نافذة لأنها لم تصادف موقعها الملائم،ولا بناءها المناسب؛ فليست القيمة في المفردات في ذاتها؛ ومن حيث هي ذلك. ولا في النظام النحوي في ذاته، ومن حيث هو كذلك، ولكنها في الاختيار الدقيق بين المفردات والنظام النحوي"[2]

ومن يطلع على تجربة الشاعر المصري أمل دنقل المتميز يدرك أن الشاعر يهندس جمله بفنية آسرة، فهو يشتغل على الجملة الشاعرة،والمعنى البليغ والرؤيا الخلاقة، لدرجة أن الأبيات الشعرية تسير في قصائده متلاحمة السبك قوية المعنى.

يقول الشاعر أمل دنقل في قصيدته لاتصالح

لا تصالح

لا تصالح

لو توجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك

وكيف تسير المليك على أوجه البهجة المستعارة

كيف تنظر في يد من صفحوك

فلا تبصر الدم في كل كف[3]

[1] – حسن ناظم، المفاهيم الشعرية وتجلياتها ص 124.

[2] – عبد اللطيف، محمد حماسة،1983– النحو والدلالة،ص171.

[3] – أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت لبنان مكتبة مدبولي القاهرة الطبعة2 –1985 ص 359 .

إن الممعن في هذه الأبيات يدرك بلاغة الشاعر في إصابة المعنى البليغ من خلال جمالية التراكيب التي تظهرها الجمل الشعرية في توزيعها الإيقاعي المنسق ، فقد بدأ خطابه بالنهي بذكر العنوان لا تصالح وقد تكررت في السطر الأول والثاني عشر مما يحول النهي إلى أمر صارم لا يقبل التعديل أي أمر نابع من الرؤيا[1].

ومن جهة أخرى يظهر البعد الجمالي والإسقاط باللجوء إلى الأسطورة والتراث الإنساني والعربي القديم والملحمية التي تقيم قصائد أمل دنقل فان عملية الاستنصار الشعري لشخوص التراث فيها إضاءة في متاهات البنى الخفية للعالم الذات والعالم الخارجي وما أكثر النوافذ المغلقة وما اشق أن نسمع اخفي الهمسات ونلتقط أدق الجزيئات ونرسم بحساسية شبكية مفرطة الملامح والضلال للأحداث والأشخاص ويكون من شأن شخصي أن نقيم بناء الحدث وتشيد الشخوص في تنامي المتكامل وفي القدرة الخلاقة على نفخ الروح في التراث التاريخي إذا جاء قول دنقل في قصيدته

خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين

ها أنت تسترخي أخيرا ...

فوداعا ..

يا صلاح الدين .

أيها البطل البدائي الذي تراقص الموتى

على اقاعه المجنون

يا قارب الفلين

للعرب الغرقى الذي شتتهم سفن القراصنة

وأدركتهم لعنة الفراعنة [2]

[1]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب المعاصر والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع د- ط القاهرة1998 ص 128

[2]- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،ط 2، 1985،ص38-39.

في هذه القصيدة العنوان وحده يحمل قدرا كبير من الاكتنان الدلالي ولعل القارئ وحده يلاحظ أن العنوان يرتبط بالنص الذي يعنونه[1].

فالعنوان نص مختصر يتعامل مع نص مفصل [2] ، وهو عبارة عن رسالة يبعثها المرسل إلى المرسل إليه وهي مزودة بشفرة لغوية يحللها المستقبل ويؤولها بلغة واصفة ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال ، ولفهم هذه الوظائف يستحسن الحفاظ على الوظائف الستة التي تكلم عنها رمان ياكوبسن ألا وهي الوظيفة المرجعية والانفعالية والافهامية والشعرية والجمالية التنبيهية والانعكاسية[3]

يرى الشاعر في الأبيات السابقة بان الاسترخاء أمر معلوم جدا ومنطقي لا يستهدف الحاضر بالسلبية والايجابية وذلك في قوله :

ها أنت تسترخي أخيرا

فالمرحلة التي تمثل المجد والتوحد رمز لها بصلاح الدين فاعتبرها اللاجدوى في تحريك الواقع الفكري فالطبل البدائي لا يضيف فائدة من توظيفه إنما للنشئ مفاهيم تتعدى عصر الواقع على تقمص الماضي والعكس صحيح.

انه قد أشار إلى فلينية السفينة يقصد بها أن الزعماء الجبناء يفرون نحو سفينة فليذية هشة تدفع بها الرياح وهاهم العرب يمثلون (الضعف) والرهل.

---

[1]- قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري، التجربة الشعرية وأدوات الرصد، الصورة الشعرية، المنشأ العلمية للنشر والتوزيع ليبيا 1980 ص 44

[2]- إبراهيم بادي ، دلالة العنوان وأبعاده في (موتة الرجل الأخير)، مجلة المدى السورية عدده6، 1999، ص113.

[3]- بيير جيرو، علم الإشارة (السمولوجيا) ترجمة منذر عياش دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق ،ط 1 ،1998،ص30.

موضع آخر تكلم الشاعر دنقل مقتل القمر لجأ إلى تقييم الجمالية العليا في التشكيل من خلال حساسية الجمل وبلاغتها وذلك انه ابتدأ بشعرية اللغة والتعبير العميق عن دلالة ومشاعر الائتمانية للوطن والأرض والوجود ولعل بلاغة الجمل ومثيرها الفني[1] المؤثر يتضح في قصيدته مقتل القمر.

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل مدينة

قتل القمر

شهادوه مصلوبا يتدلى رأسه قوق الشجر !....

ذهب اللصوص قيلادة الماس الثمينة من صدره !.

تكره في الأعواد .

كالأسطورة السوداء في عين الضرير[2] .

إن المتمعن في هذه الأبيات يلحظ الانزياح ويدرك شعرية الجمل وقيمتها البليغة، فالقارئ الحذق يدرك بأنه هناك قلقلة في نسق الصورة وهذه القلقلة هي التي أكسبت الصورة قيمتها البلاغية المؤثرة وذالك في قوله قتل القمر.

وتناقلوا خبر مقتله سكان المدينة بل أن بعضهم شهد صلبه وتدلي رأسه فوق شجر المدينة بعد أن تجرد هذا الشجر من الحياة والجمال أما اللصوص فقد استغلوا الفرصة لنهبي ضوئه الماس الأخاذ، ويؤكد الشاعر وقوع هذا الحدث العجيب بذكر جانب من تعلقاته على الخبر[3].

2-1-1- التقديم والتأخير

لابد أن للتقديم والتأخير أثر مهم في أسلوب الشاعر إذ تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات وهو دلالة على التمكن من الفصاحة وحسن التصرف وموضعه الموضع الذي يقتضيه

[1]- جون كوهل، بنية اللغة الشعرية ت محمد الوالي ، محمد العمري ، دار توبقال طبعة2 المغرب 1986 ،ص188

[2] - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة قصيدة مقتل القمر، ص 123

[3]- جاد عزت ، منطق الطير في النفذ شعر العربي المعاصر القاهرة ، دار الكتاب الحديث ، ط1، 2014،ص18.

المعنى[1] .

ولما كانت اللغة العربية تتمتع بهذه الحرية داخل إطار الجملة أدى ذالك إلى تنوع أساليب القول العربي وفنونه ومن الوسائل البلاغية التي عمد إليها الشعراء كان –التقديم والتأخير – وقد وظفه الشعراء والكتاب لاستمالة مشاعر متلقيهم في ايصال المعنى بتركيب متميز وطريق مختصر .

فالتقديم والتأخير (لا يأتيان للاهتمام أو الغاية وإنما يأتيان لتحرير المعنى وضبط الدلالة [2] – وكذالك وظائف فنية ودلالية فيتبع تغير النظام التركيبي وبالتالي يظهر التحويل في المستوى الموسيقي والقافية وغير ذالك من الأمور الفنية ومن هنا سنحاول التعرف على وظائف التقديم والتأخير .

2-1-2- الوظيفة الدلالية للتاخير:

الوظائف الدلالية التي أوجبها التقديم والتأخير هي المعاني ولم يوجبها العامل الصوتي الظاهر والمعاني المقصودة هي في الواقع طاقات تعبيرية جديدة تلحق المعاني الظاهرة دقة وتأكيدا .

فالأصل فيما يفيده التقديم والتأخير إذ لم تدعمهما الأصوات هو التخصيص عند الشاعر وحصول هذا المعنى ، وقد ظهرت ملامح التشكيل اللغوي في قصيدة (لاتصالح) .

وجاء في قول الشاعر أمل دنقل:

- ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

- إن سيفان سيفك

-لكن خلفك عار العرب[3]

فإذا نظرنا إلى السطر الأول نجد الشاعر يقدم (أخيك) وكان الأول أن يقول (بينك) إلا أنه قدم (أخيك) ليجعله حاضرا دائما لأنه يمثل قضية التأثر ولذالك فإن التخوف من تغيبه يجعله مقدما .

---

[1]- قاموس المحيط تأليف محمد الدين بن يعقوب الفيروز الايبادي ، ترجمة : مكتبة التحقيق التراث مؤسسة الرسالة ط2 1987

[2]- لسان العرب للعلامة ابن فضل جمال الدين بن منظور – دار صادرة بيروت ، مادة ص331

[3]- أمل دنقل ، الاعمال الشعرية الكاملة، قصيدة لا تصالح ص359

وفي الشطر الشعري اللاحق يقدم (سيفان) و(سيف) فهما يمثلا الخبر الذي حقه التأخير ، وقدم المثنى لأنه يستدعي حضور كلاهما ،فالمثنى يتضمن استحضار القضية تلقائيا ولذالك قدم ود ل على الأخوة والوحدة .

وفي تقديم (خلفك) ما يشير إلى رغبته في جعل المخاطب قريبا ماثلا وتأخيره (العار) لما فيه من كراهية فاستبعدها[1].

وفي قوله أيضا :

-تنبلع النار إذا تنفس

ولسان الخيانة يخرس[2]

المتمعن لهذا البيت يلاحظ قدم وجوبا الشرط على فعل الشرط وأدواته لأنه أراد الجواب وهو يمثل فعل ثائر ومنجزه وما يؤد ويطلبه بما أن الأمر يخص الثأر فقد جاء بصيغة فعيلة أما ما يخص الآخر فهو –العدو- فقد جاء جملة اسمية وذالك قوله (ولسان الخيانة يخرس) فالثائر هو صاحب الحق النار مندلعة أما الخائن فساكن ومثل السكوت (يخرس)

يقول أمل دنقل

أرضهم بستانهم لم أطأ = الأصل (لم أطأ ارض بستانهم)

ولكنه في الغصن اختبأ= الأصل (ولكنه اختبأ في الغصون[3])

2-1-3-الأساليب:

ظهرت في شعر أمل دنقل مجموعة من الأساليب التي أضفت عليها تشكيلا لغويا ، وتجاوز للنمطية الواحدة وتلك الأساليب هي –النهي – النفي – الإستفهام –

[1]- إعتماد عبد العزيز، آخر حديث مع الشاعر دنقل، مجلة الإبداع العدد10 السنة 1 أكتوبر 1983، ص 115

[2]- أمل دنقل ، الإعمال الشعرية الكاملة،ص 174

[3]- المصدر السابق، ص 123

أ- أسلوب النهي الانزياحي :

نجد النهي عبر قصائد دنقل وبالتحديد في رائعته (لاتصالح) بشكل لافت للانتباه حيث تكرر عنوانها لا تصالح أكثر من عشرين مرة ، وقد ظهرت هذه العبارة منفردة في مواطن ، ومرتبطة بملامح المحاججة أحيانا أخرى .

مثال ذلك : لاتصالح على الذم حتى بدم

ولا تصالح ولوقيل رأسي برأسي[1]

إذ شيوع عبارة إذ عبارة لا تصالح تمثل استحضار الرفض على مساحة النص أما ارتباط العبارة بالمحاججة فإنه يمثل توميد الشاعر على عذا الرفض بالمغريات وجاء النهي في مواطن أخرى تضمن التحريض وكذا التحذير بقوله لا تصالح ، ولا تنوح الهرب " ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام [2]هنا الصلح في نظر الشاعر يمثل نمطا من الهرب ويمثل كذالك ملمحاً من ملامح اللامعقول في (اقتسام الطعام مع القاتل) ويلاحظ أنه يقول (مع من قتلوك) وليس (مع من قتلوني) لأن القتل حاضر في ذهن الحي وطالب الثأر وليس في ذهن الميت وهو نمط من أنماط الإستفزاز واستحضار الثأر بـ أسلوب الإستفهام استخدم الشاعر أمل دنقل أسلوب الاستفهام في النص استخداما بيناً ويظهر في توظيف الشاعرية إنه قد استعمل الأسلوب الإنكاري يليه التعجب الذي يتضمن الاستنكار أو التهكم وقد صبغ ذلك في قصيدته الزيارة "

- يقال لم يجيء .... -

وقيل لا ..... بل جاء بالأمس [3]

فقد تدل (لا) على (الياء) النداء والمنادى

وفي قول آخر

[1]- أمل دنقل الأعمال الشعرية كاملة "قصيدة لا تصالح" ص 359

[2]- المصدر نفسه ص 51

[3] - أمل دنقل مكتبة مدبولي 439.

- ماذا يا ماريا ؟
- الناس هنا كالناس هناك في اليونان
- بسطاء العيشة محبوبون
- لا يا ماريا

الناس هنا .... في المدن الكبرى ساعات

- لا تتخلق
- لا تتوقف
- لا تنصرف
- آلات – آلات – آلات[1].

ب– أسلوب الاستفهام :

استعمل الشاعر الاستفهام بصيغة الرفض ويظهر ذالك

- هل يصيرٌ دمى – بين عينيك ماء؟
- أتنسى ردائي الملطخ ...
- تلبس فوق دمائي ثياباً مطرزة بالقصب ؟

إن الاستفهام بهذه النوعية يمثل ملمحاً واضحاً في النص وقد جاء يمثل محاججة تتراوح بين العقل والعاطفة [2]

ت– أسلوب النفي الانزياحي:

استخدم الشاعر النفي في العديد من المواضع نذكر منها في قصيدة الجنوبي

- هل تريد القليل من الغير
- لا

[1]– الأعمال الشعرية لأمل دنقل ص 108

[2]– منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص سمير ستبيتة ص23/22

استخدم هنا لا الناهية للإجابة عن سؤال غير مباشر

وفي قصيدة الزيارة جاء فيها : –يقال لم يجئ

- وقيل لا ...

بل جاء بالأمس

- وقد جاءت كثافة تردد الأداة (لا) مؤشر على كثافة ترددها في الخطاب كله وجاء في قوله في قصيدة (كريسماس)

- لأنها لا تعرف الأنوار -

غرفتنا لا تعرف الليل من النهار [1]

استخدم الشاعر (لا) في نفيها للمضارع لينتج زمن ينتمي إلى الآخر من خلال المجموعة (المضارع) الذي تفجر لنا زمن خاصاً ، إذا تأملنا فيما سبق نجد سيطرة الزمن الحاضر ولربما اتصل الحضور بالماضي لأن الصياغة تأخذ بعد الحكاية وهو يعد تلازم مع زمن الماضي. وقد وردت (لا) النافية للماضي ثلاث مرات فقط وجاء ذلك في قصيدة (الزيارة) [2]

- تقول عنه... إنه لولاهُ .... ماتساقط مطر

- ولا تبلور الندى ... ولا تنفس الشجر

- ولا تدفأت عصافير الشتاء [3]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الزعيم الذي لولاه ماعاشت الأمة وهنا التكرار جاء لتوكيد النفي لأن النفي مؤكد بالتكرار ووردت صورة أخرى من النص الماضي وجاء ذالك في نهايته

- الموت في الفراش

- فلا نامت عيون الجبناء

[1]– الأعمال الشعرية ، أمل دنقلّ، ص 34

[2]– نعمان عبد السميع متولي، الإنزياح اللغوي أصوله أثره في بنية النص، ص 42

[3]– أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، ص 42

والواضح هنا أن نفي الماضي بـ(لا) إنما يمتد من الماضي إلى الحاضر وكذا المستقبل ومن هنا يتضح أن النص يندمج في نصوص الحدث في الزمن المطلق كما استخدم الشاعر الأداة (لن) النافية في شعره والتي أجمع النفات على أنها حرف نفي تنصب الفعل المشارع ويحول زمنه إلى المستقبل [1].

واختلفوا فيها [2] فذهب سبويه إلى أنها بسيطة وغير مركبة وذهب الخليل والكسائي على أنها مركبة وأصلها (لا أن) حذفت الهمزة (أن) تخفيفا . ثم حذفت (الألف) لالتقاء الساكنين وليس أصل (لن) ، (لا ،أن) معمول معمولها عليها نحو قولك زيدٌ لن أضرب ولوكان أصلها (لا أن) لم يجز هذا التقديم والبساطة في التركيب أصل والتركيب فرع لا يقال هو مركبه إلا بدليل[3] .

وقد وردت (لن) في شعر أمل دنقل في عدد قليل من الأبيات إذ وردت في ثلاث عشرة مرة فقط وهي تفيد النص في المستقبل وهو نفي يمتد من الحاضر إلى المستقبل ومنها ما جاء في قصيدة نجمة السراب

- صديقتي شدت على يدي
- وقالت لن أزور غرفتك
- إن شئت .... فلنبقى معاً إلى الأبد [4]

2-2- المستوى الدلالي:

2-2-1- الصورة البيانية:

للصورة الشعرية وظيفة تعبيرية بالإحساس لذلك فهي مشحونة بالمشاعر والأحاسيس. وكذلك

---

[1]- راجع الجني النافي / 270 معنى اللبيب 373 العوامل المادة النحوية 203 - أنواع العامل الأعراف 94 معجم أدوات النحوية 104 شرح
لتحفة الوردية 367

[2]- راجع : الجنى الدائي : 270 مغنى اللبيب 373 /374 الجني الداني 271 ،أنواع العمل الإعرابي :394

[3]- المرجع نفسه ص 181 .

[4]- الأعمال الشعرية ، أمل دنقل قصيدة نجمة السراب ص 111.

الدلالات لأنها ينبغي أن تترك أثر عاطفيا [1] ، فعبد القاهر الجرجاني يرفع من شأن الصورة ويجعلها أساسا للجمال الذي يبدعه الشاعر فيستحق الإعجاب حتى ولو كان المعنى مكرراً مشتركاً (يقصد الفكرة) [2] ويشبه تأثير الصورة في السامع والقارئ لما يقَع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها البارعون بالتخطيط والنقش والنحت في تُعجب وتُخلب وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيها أما الجاحظ فيرى أن (الشعر جنس من التصوير) وذلك يعني التلازم الدائم بين القصيدة والصورة والشاعر أمل دنقل من الشعراء القلائل الذين أدركوا الخيال الشعري فهو البؤرة المركزية لكل خطاب يسعى لأن ينتمي إلى حقل الشعر شرط ألا تستثمر مساحة الحرية المتاحة في عالم الخيال الفسيح في المزايدة على المعاني والدلالات إلا أن الصدق الفني هو المعيار الذي ينبغي أن يعتد به للتميز بين الخيال الإبداعي المؤسس على صدق تجربة الواقع المعيشي وبين خيال المعاني الذي يفسح أدواته لتجارب مزيفة ومفتعلة وفي الغالب [3] فإن الصورة عند الشاعر أمل دنقل تتأجج في عدة انماط نذكر منها :

2-2-2- الصورة الحسية:

ويغلب أن تكون بصرية لأن حاسة العين من أكثر الحواس قيمة في التقاط الصور ولا شك أن مخزون الشاعر من هذا النوع من الصور يفوق مخزونه من بقية الحواس [4] . وميدان النشاط الحسي فإنها تصنع الصورة وكثافة وديناميةٍ إضافة لما يلقيه الفعل في روع المتلقي من إبهام وحركية مثلما يقع في هذه الصورة ففي قصيدته "يعانق" يقول أمل دنقل

- الصيف فيك يعانق الصحوا

---

[1]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص58 نقلا عن عبد الفتاح محمد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي ،مجلة الفصول 146/1

[2]- عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز تعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني ، بجدة، ط 3 1992، ص 112 .

[3]- ينظر احمد الفلاحي، الصورة في الشعر العربي ص16-17 نقلا عن عناد عزوان مستقبل الشعر والقضايا النقدية، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد طبعة 1 ، 1970 ص 116

[4]- ينظر إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ط2 1959 ص119

- عيناك ترخيان في ارجوحة [1]

ففي هذه الصورة يظهر الانزياح بانتهاء (الصيف) عن مفهومه الزمني والطبيعي ليتحول إلى كائن يقوم بسلوك بشري المتمثل(العناق) وللعناق سلوك محسوس نلحظه بحاسة البصر و في موضع آخر يقول:

- الخيول بساطٌ على الريح
- سار على متنه الناس للناس عبر المكان
- والخيول جدَارٌ به انقسم
- الناس صنفين -

صاروا مشاة وركبات[2]

في هذه الأبيات التي نلاحظها يعرض دنقل في الصورة تشبيهان ساهم غياب الأداة ووجه الشبه في جعل العلاقة المشابهة بين الطرفين فريدة لأن درجة الإرتياح بينهما ضعيفة بوجود العنصر الدالة المشتركة ثم أن الصورة أساساً تحقق انتقال محسوس إلى محسوس فقد قوله الخيول بساط الريح) و(الجدار) لاتتم على أساس لفظي لأن المفهوم موغل في التجزئية والرمزية فبساط الريح يستند على مرجع أسطوري لا وجود له في الواقع أما كلمه جدار فواضح على مستوى رمزي تشكل فاصلا بين شيئين مختلفين يشتد الشاعر في قصيدته :

"أشياء تحدث في الليل :

- كانت الأضواء تنطفي
- والطرقات تلبس الجوارب السوداء
- وتغمر الضلال روح قاهرة
- والندم كان ساخناً يلوث القُضْبان
- هنا دم الشمس التي ستشرق، الشمس التي ستغرب [3]

[1]- أمل دنقل ،الأعمال الشعرية ،قصيدة يعانق نفسه، ص418

[2]- المصدر نفسه، ص 418

[3]- الأعمال النثرية لأمل دنقل، قصيدة أشياء تحدث في الليل، ص112

يتمظهر الانزياح ويتأكد التشخيص هنا من خلال الإستعارة المضاعفة في قوله (الطرقات تلبس الجوارب السوداء) فالإستعارة الأولى مكنية تَلْبِسَ والثانية تصريحية (الجوارب السوداء) إذ تعوض مشبهاً وهو الظلام و في الصورة (وتغمر الضلال روح قاهرة) نجد أنفسنا أمام التشخيص القائم على نقل المكان من حالة جمود إلى حالة حركية وحيوية وذالك عن طريق زرع الروح فيه ، وقد تميل الصورة إلى تقرير حسي مفرط معتمد على مجموعة من الاستعارات التصريحية المتجانسة التي تقوم ببناء مشهد تمثيلي مكتمل.

– تدل على القرينة اللفظية على مشهد حقيقي الذي يرمز إليه.

يقول الشاعر أمل دنقل في سُخرية مريرة :

- كنت في المقهى وكان الببغاء
- يقرأ الأنباء في فئران القمح
- وهي تجير النراجيل ... وترنوا إلى النساء[1]
- إن قارئ هذا المقطع سيتصور أن الأمر يتعلق بقصة تعلمية تعتمد شخصيات متخلية كما في كليلة ودمنة ولكن ما إن يصل القرينتين اللفظيتين يقرأ الأنباء

(وتجبر النراجيل) حتى يدرك بعد الرمز فلا شك قراء الشعر يعرفون جيداً قدرة الشاعر الفذ أمل دنقل على تحويل المشاهد اليومية المألوفة إلى لوحات فنية شعرية رائعة يفيض بها خيال المبدع بما اشتهر به من نزعة السخرية السوداء

2–2–3– الصورة الذهنية :

تعتمد على الحقيقة والواقع وتتحقق عندما يرسم الشاعر إطاراً ، يضع القارئ في جو النص معتمداً الألفاظ والعبارات دون اللجوء إلى أحد الأنواع السابقة لهذا نجد أن معظم الشعراء يستعينون في تصويرهم الفني من العالم المحسوس ... فالصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل

[1]– الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص65

المعاني المجردة إلى هيئات أشكال وتنتقل بالحواس .... لهذا اهتم النقاد بتصنيف أبنية الصورة ... كالصورة البصرية والسمعية والذوقية والشمية واللمسية والحركية [1]

ويغلب أن تكون الصورة الحسية بصرية لأن العين أكثر الحواس قيمة في الالتقاط ولا شك أن مخزون الشاعر من هذا النوع يفوق مخزونه من بقية الحواس ، وميدان النشاط الحسي يتنوع إلى اللون ، والصوت والحركة[2] .

وقد توفرت هذه المحسوسات في شخصية الشاعر أمل دنقل فقد ورث عن أبوه موهبة الشعر وحب المطالعة منذ نعومة أظافره مما ساهم في تكوين اللبنة الأولى لأدبه ، أما فقدانه والده وهو في العاشرة من عمره أثر عليه كثيراً وأكسبه مسحة من الحزن نجده في كل أشعاره كما عاصر الشاعر أمل دنقل عصر أحلام العروبة والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته وقد صدم بإنكسار مصر وعبر عن صدمته في رائعته "البكاء بين زرقاء اليمامة" ومجموعته " تعليق على ما حدث " شاهد الشاعر بعينه النصر وضياعه ، وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام ووقتها أطلق رائعته "لاتصالح" وفي آخر مجموعة شعرية له "أوراق الغرفة 8 " فالمتتبع لهذه الصورة يجد ذلك الارتباط الوثيق بين كل الظروف الأليمة والظالمة التي مر بها الشاعر أمل دنقل وبين الإنطباع الحسي المميز الذي رفع من قيمة الصدق الفني عبر كل أشعاره ومن هنا نستنتج أن الشاعر قد استعان بالصور البصرية، والصور السمعية والصور اللمسية والصورة الذوقية ، والصورة الشمية وقد تتداخل كل هذه المحسوسات لتكون أكثر تراسل وإثارة في إنطباع حسه ومشاعره فتكون أكثر إثارة لفضول المتلقي إلا أن حاسة البصر أهم مصدر لإمدادنا بالصور[3] "

[1]- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ط1-2009 ص 76.

[2]- نفسه ص83-84

[3]- محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ط1 1981 القاهرة ص 30.

2-2-4-الصورة البصرية:

ومن الصور البصرية التي لمسناها في شعر أمل : ماجاء خاصةً في زرقاء اليمامة [1] ذلك أن الشاعر بنى هذه القصيدة كلها على حاسة البصر لأنه الرمز الذي اختاره "زرقاء اليمامة" عرفت بنظرها الثاقب .

يقول :

جئت إليك ..... مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى .. وفوق الجثث المكدسة

منكس السيف ... مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء

عن ساعدي المقطوع .... وهو مازال بالرّاية المنكسة

عن صور الأطفال في الحوادث..... ملقاة على الصحراء

عن صور الأطفال في الحوادث..... ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهمّ بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه .. في لحظة الملامسة

عن وقفتي العزلاء بين السيف ..... والجدار

عن الفم المحشو بالرّمال والدماء

عن صرخة المرأة بين السبي ... والفرار ؟ [2]

[1]- زرقاء اليمامة إمرأة نجدية من أهل يمامة كان بإمكانها أن تنظر لمسافات بعيد يوم الدخول: 20 مارس 2018 الساعة الثانية عشر www.almrsal.com

[2]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة (البكاء على يدي زرقاء اليمامة ص95-96)

تتبع الشاعر في هذا المقطع مشهد الجندي العائد من المعركة منهزماً وقد ذبحته الخسارة فاستعان بجملة من الصور البصرية المتتابعة دقة وتفصيلاً فاستهلها بتبيين الجروح المادية والمعنوية التي سببتها الهزيمة (عدد القتلى والتطاول على الشرف العربي)

والصورة البصرية بدورها تنقسم إلى نمط ضوئي وآخر لوني غير أن الدراسة اللونية هي عماد الصورة البصرية ودلالتها ، فالإنسان ظل يتواصل مع غيره من بلغة الرسم دهوراً طويلة [1] .

-وتراوحت أيضاً الصورة البصرية التي تعكس ملامح الحزن الذي ميز الإنسان العربي من خيبة والفناء والصمت واليأس عبر قصائد أمل دنقل وعكس هذا الحزن عبر ضحايا الظلم والإستبداد خاصة المرأة العربية إما بفقد أو قتل زوجها وإما بقتل أو تعذيب أو إختفاء فلذات أكبادها أو الإعتداء السافر عليها

يقول أمل دنقل :

على محطات القرى ...

والنسوة متشحات بالسواد

تحت المصابيح..... على أرصفة الرسو

ذابت عيونهم في التحقيق والرنو

على وجوه الغائبين منذ أعوام الحداد

ينظرون حتى تتآكل العيون

تتآكل القطارات من الرواح والغدو

لا يرجعون للبلاد

لا يخلعون معطف الوحشة من مناكب الأعياد [2]

[1]- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ص 31

[2]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة قصيدة الموت في فراش ص 244-245

لون الشاعر قصيدته بالسواد الدال على الحزن لغياب الأبناء وطول انتظارهم أما اللون الأبيض فمثل صورة الموت بالنسبة للشاعر – فهو يرى الموت حوله في المستشفى (في القطن – في الشاش – في اللبن)

-فلخص معناه البشر بين البياض والسواد .. من أهم مكونات الجمال في حياتنا ،والشعر باعتباره قيمة جمالية في ذاته يتخذ الصور وسيلة من وسائل تأصيل إبداعه ، وهذه الصور تعتمد الألوان والخطوط للتعبير عن(الحب والكره والحزن والحرارة والبرودة والتوتر والسكون) [1] .

-بهذا يكون للبصر الدور الفعال في تشكيل الصورة الفنية ، فالمبدع يلتقط اللون ثم يعطيه حيوية أمّا المتلقي فيتلقفه ويتفاعل معه ، وبهذا يكون قد ساهم اللون في إقناع المتلقي [2]

2-2-5-الصورة السمعية:

ومن الصور السمعية التي أحسن اختيارها أمل دنقل وتوظيفه الذكي لها ولكل الوسائل الفنية المساعدة من موسيقى داخلية وخارجية (يرى إبراهيم أنيس أن حاسة السمع أكثر من حاسة البصر فهي تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور) [3]

من الصور السمعية التي استعملها أمل دنقل نذكر منها على سبيل المثال " قهقهة اللصوص تسوق هودجها " وقوله " فاستضحكوا من وهمك الثرثار " التي توحي بالإستهزاء ، واستصغار الأمة وفي قوله تضيع "صرختها بحمحمة الخيول " تجاهل قضية العرب .

-لقد كان توقع الصورة السمعية لدى أمل دنقل قوياً يعكس حالته النفسية الصادقة والقوية فيتفاعل معه كل من يتأمل في قصائده فيحس حقاً كأنه في ساحة المعركة .

---

[1]- رجاء عيد : جماليات ، الأداء الفني ص 34 ، نقلا عن نزار قباني ، ماهو الشعر ص 162

[2]- ينظر فاطمة موعاد ، مفهوم الصورة الشعرية في القديم والحديث ، منتدى اللسانيات العربي ،الدخول يوم: 12 فيفري 2018 www.lissaniat.net

[3]- عبد الفتاح صالح نافع ،الصورة في شعر بشار بن برد ،ص 196، نقلا عن ابراهيم أنيس ، الاصوات اللغوية ص 15 ومابعدها

2-2-6-الصورة اللمسية:

استعان الشاعر الفذ بالانزياح في الصورة اللمسية ليقرب المتلقي المعاني المجرّدة ، فيجسمها ويجعلها بين يديه ماثلة ، من أمثالها :

-إذا زارها ... يتسابق أحفاده نحو أحضانه .. ، يلهو بلحيته وهو مستسلم – ويشدوا العمامة – لكن من يقبض فوق الثورة – يقبض فوق الجمرة – فوق الفراش الخشن .. [1] . عرف الشاعر أمل دنقل بشاعر الرفض ، والرفض عنده هو ملامح المواجهة والمجابهة ومغالبة الواقع المرير الذي يقتضي حركياً فهذه الحركية كانت أساس الصورة في شعره لأنه محب للتغيير فقوله في قصيدة "أدونيس"

- ألا ثورة في الصميم تنشئنا من جديد

- وتحمق فينا هوان العبيد

-ألا ثورة في الصميم تبدّع من أوّل

- حياة الغد الأكبر [2]

2-2-8-الصورة الحركية:

استلهم أمل دنقل شعائر قول أدونيس ليزلزل بها الأرض على الظالمين ويريد هنا الحركة القوية لتغيير الأوضاع والذود عن الشرف العربي بالإضافة إلى الصورة الحركية التي تشد وتلين حسب إنفعال الشاعر والقضية المطروقة ماجاء في قصيدة لا تصالح :

كيف تخطو فوق جثة أبيك

إن شهماً أتاني من الخلف

سوف يجيئك من ألف خلف

تندلع النار إن تنفّس

وازوِ قلبك بالدم

[1]- أمل دنقل الأعمال الكاملة ص102

[2]- علي أحمد سغيد (أدونيس) قصيدة الفراغ – ديوان قصائد أولى من كتاب السنة ، الثالثة ثانوي ، شعبة علوم ص129

وازوِ أسلافك الراقدين

فجأة :

يقيتميي

ثقيتني قشعريرة بين ضلعين

واهتز قلبي – كفقاعة[1] —

فما جاء في هذه الأسطر يصبّ جلّه في التغير، من شجاعة ورفض للذل ودعوة للحفاظ على الأمجاد العربية والتمسك بالثأر .

2-2-9- الصورة الشمية:

أمّا حستا الشم والذوق فكانت لهما نصيب في شعر أمل دنقل فيجعل من خلال الصورة الشمية بين مقيل، ومحب وذالك عن طريق اللعب بما يحب ويكره من مشمومات ليعبر عن موقفه وأحاسيسه .

مثلا :

النسبة التي تمر في هبوبها على مخيم الأعداء- كيف ترى نشمها- فلا تلبد الأنف ؟ والحور يطأن فوق المسك والكافور — أموت في الشارع : في العطور والأزياء

وكثيراً ما تتجمع هذه العناصر أو بعضها في صورة كلية ومركبة تشتمل كل مدركات الحواس لأن الصور متداخلة ومعقدة وكذا مدركات الفرد [2] .

ومن أمثلة الصورة المتداخلة قوله يستدفئون من البرد والظلة القارسة تتجمع في هذه الصورة حاسة البصر اللّون-والذوف في رشم القميص فتبييض أعينها بالبكاء قوله : إجتمعت في هذه الصورة حاسة الشم والبصر مع اللون والسمع ، بالإضافة إلى الحركة .

أما في قول أخر

[1]- أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، قصيدة لا تصالح ص359

[2]- محمد علي الكندي ، الرمز القناع في الشعر العربي الحديث ، دار المعرفة ط1 – 1999 القاهرة ص 30

-هذه الأرض حسناء زينتها الفقراء ... لهم تتطيب

فميزها كلّ من حاسة حاسة البصر والشم والحركة

وقوله :

كان ساخناً يلوث القضبان

تظهر هنا الصورة البصرية واللونية اللمسية .

*في الختام نؤكد أن مخزون الشاعر أمل دنقل من هذا النوع من الصور فاق مخزونه من بقية الحوّاس وميدان النشاط الحسي تنوع من اللون والصوت والحركة فقد (كسر القرائن البلاغية المنطقية أو العقلانية فضم الشعر إلى السحر)[1] .

2-2-10- الصورة الرمزية :

يرى أهل البلاغة أن الرّمز متحول من الكناية لكنه يتناول دلالة لا تخضع للمعرفة المباشرة إنما من النّص نفسه أحياناً ، استعمل الشعراء (خاصة) الرمز للتعبير عن الرؤي والأفكار حتى ألف الناس هذه الرموز المبتكرة كالقمح رمز العطاء والتفاؤل والخير .

وقد يرجع إلى أصول دينية أو تاريخية مثل اسم شخص : عنترة ، جساس ،مازن ، أبو غزالة (شهيد فلسطين) سبرتااكوس ... أو اسم مكان أو إسم مدينة أو قرية مثل القدس حطين إرم العماد ....

وتتحول تلك الأسماء إلى رموز أدبية عبر تجربة الشاعر فتنهض الفعالية الرمزية بالانتقال من المستوى الآني للرمز اللغوي إلى المستوى الخاص القادر على إثارة تصويرات أخرى ، أبعد من الصورة العادية البسيطة التي يقدمها لنا الرمز اللغوي [2]

[1]- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، نقلا عن محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص 75.

[2]- ينظر عثمان حشلاف التراث والتجديد في شعر السياب ص 280 نقلا عن فايز الداية، جماليات الأسلوب ص 175-176

ولايمكن أن يتحقق هذا إلا إذا كان الشاعر متمكناً من أدواته الفنية وطلعاً على ثقافات عديدة وأمل دنقل أبدع وتفنن فكتب شعره الخلود

أ / الرمز الواقعي :

يستمد هذا الرمز من الواقع ، ويتعامل معه الشاعر لينقل خلاله تجربته ، وتختلف دلالة الرمز الواحد من شاعر لآخر .فلا يتجمد الرمز عند مدلول واحد وهذا يعطي قيمة أكثر لهذه الرموز لقد اتخذ الشعراء المعاصرون من الرموز وسيلة إيحائية للتصوير الشعري وكان الهدف من توظيفه جعل الحقائق المجردة صوراً وأشكالاً محسوسة ينقل ويصور من خلالها الشاعر تجربته الشعرية ، بل يفجّرها ويستمدّ الشاعر هذه الرموز من مصدرين أساسين أولهما الرموز الواقعية وثانيهما الرموز التراثية "[1]

أما شاعرنا أمل دنقل استعان في إحدى قصائده بالجندي المهزوم رمزاً لصوت الحق الذي أخرصَ ، والأمة تبكي على أطلال مجدها التليد فهاهو يقول :

أيتها النبية المقدسة ...

لاتسكتي ... فقد سكتّ سنة فسنة

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي "أخرس "

فخرست.... وعميت ..... وانتممات بالخصيان

ظللت في عييد (عيسى) احرس القطعان

أنام في حضائر النسيان

طعامي : الكسرة .... والماء وبعض التراث

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان دعيت للميدان

[1]-كمال أحمد غنيم ، الرمز الشعري ....WWW.YOUTUBE

أدعي إلى الموت ... ولم ولَم ادع إلى المجالسة !![1]

اتخذ أمل من عنترة بن شداد (بحمولته الثقيلة) رمزاً أسقطه على المواطن العربي . ومن خلال هذا الرمز نتأكد بأن << السياق هو الذي يحدد دلالة الرمز وقيمته الفنية وهو يعطيه ، غالباً تكثيفاً أكبر من أي مصطلح مجازي آخر لأنه ينطلق في آفاق أرحب[2] >>

فيكسب القصائد دلالات تتفتق وتقرب المعنى للقارئ ومن النماذج الرمزية التي عكست مواقف اجتماعية لشاعر أمل دنقل في قوله <<من يجرؤ الآن أن يخفض العلم القرمزي >> تضمنت هذه الأسطر رمزا تلوثت بحمرة الدم ويقول أمل دنقل في موقف آخر

- أحببت فيك المجد والشعراء
- لكن الذي سرواله من عنكبوت الوهم
- يمشي في مدائنك المليئة بالذباب
- يسقي القلوب عصارة الخدر الممنق
- والطواويس التي نزعت تقاويم الحوائط
- أوقفت ساعاتها [3]

يظهر الانزياح في هذه الاسطر عن طريق استعمال الشاعر للرمز

فلستعمل رمز <<العنكبوت >> و<<الطواويس >> و<<الذباب>> فالأول للدلالة على من ينسج لفريسته (الخداع) ثم يتحول الطاووس رمز الإغراء ، أما الرمز الثالث فدّل على الناس. - إن المتأمل لهذه الرموز التي استعملها الشاعر أمل دنقل يلمس المعاني الإيحائية التي أضفتها القصائد لهن <<يعتبر الرمز أحسن طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري

[1]- أمل دنقل ، الأعمال كاملة – البكاء على يدي زرقاء اليمامة ص97.98

[2]- ينظر أنس دنقل، حوار مع أماني، سيد مجلة اليقظة الكويتية، عدد 524 أكتوبر 1977، ص 17

[3]-أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة الأرض والجرح الذي لا يفتح ،ص 92-93

آخر [1] >> - انطلاقاً مما سبق نستنتج أن الرمز في الشعر ليس إلا وجهاً من وجوه التعبير بالصورة >> [2]

- والتعبير بالصورة يساهم في عملية الانزياح حيث يبتعد بشئاً فشيئاً من التراكيب اللغوية ويدخل في فضاء الإيحاء الذي يشكل الرمز أحد وسائله الخاصة [3]

– وبهذا يحقق الشعر شعريته ويؤدي الرسالة المنوطة به فهو أدب ملتزم يحمل رسالة نبيلة على عاتقه.

ب /الرمز التراثي :

كان توظيف أمل دنقل التراث مختلفاً عن معاصريه فقد استخدم التراث واستدعى الشخصيات القديمة وحاورها(القناع) ، منها ما كان من التراث اليوناني (سبارتاكوس) أو من التراث العربي (زرقاء اليمامة ، أبو موسى الأشعري ، أبو نواس ، ابن نوح ،،،) أو شخصيات معاصرة مثل سرحان ، أبو غزالة ، مازن تأتي من تاريخها دون أن تتركه وتتحول إلى شخص يعيش في زماننا يقول في قصيدة (زرقاء اليمامة)

جئت إليك ،...مثخنا بالطعنات والدماء

مثلنا بالطغيان والسماء أزحف في معاطف القتلى .. وفوق الجثث المكدسة

أسأل يا زرقاء

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدار [4] وظف الشاعر رمزا أستمده من التراث العربي هو " زرقاء اليمامة " التي عاشت المأساة حيث حذرت قومها من العدو القادم ، فام يصدقوها ، ورمز بها الشاعر لصوت المبدعين (الفئة المثقفة في مصر) الذي كان يحذر من الخطر القادم على وطنه

[1]– عثمان حشلاف التراث والتجديد في شعر السياب ص 203 نقلا عن مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ص 171

[2]– عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهر فنية ومعنوية ط3، دار الفكر العربي، القاهرة 1981 ص 195

[3]– ينظر فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري، الإنتصار العربي بيروت لبنان ط 1 – 2008 ص208

[4]– أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ،ص 95

إن اختيار أمل دنقل لرموز موفقة زادت في عمق وبلاغة شعره حتى أصبحت تردد على ألسنة الجماهير.

3/ الأسطورة :

يساهم الرمز في نقل التجربة من حدودها الخيالية الفردية إلى تجربة المصير العام مفتولات الأسطورة تعيش كمصدر إلهام الشعراء باعتبارها وسيلة توسع خيال الشاعر وتساعده للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الاجتماعية والسياسية ... وذلك من خلال توظيف شخصية أسطورية [1] أو غيرها بالرجوع إلى ديوان أمل دنقل نجدها حافلة بالعناصر الأسطورية لكنها تارة ترد بشكل سريع داخل القصيدة وتارة أخرى ينقلها بكل تفاصيلها يقول دنقل على لسان أولس [2]

- "بنلوب" أين أنت يا حبيبتي الحزينة ؟
- صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج
- كقبضة من العفونة
- أعود .... كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهيب
- لكن "بنلوب" - بطاقة كانت هنا
- ووحشة غريبة .. وثقل باب لم يعد يضيء !
- وعنكبوت قد أتم – فوق ركنه– نسيجه الصوفي !
- لقد أتم العنكبوت ما بدأت في انتظارك الوفي !
- ماكان كان .....
- لكنها ملامح الزجاج
- لا تعرف النسيان [3]

[1]– ينظر حسين ميرزاني ، السيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل السنة ثالثة علوم ص 154

[2]– اوليس من أبطال اليونان في حرب طروادة زوج بينلوب –ينظر المنجدر في اللغةوالإعلام، ص 382

[3]– أمل دنقل – الأعمال الكاملة ، قصيدة بطاقة كانت هنا ص 136

في الاسطر السابق يظهر الانزياح عند تغيير أمل لأحداث الأسطورة حيث لَبْس قناع عوليس وعاد إلى حبيبته التي عاب عنها كما تقول الأسطورة لكنه لم يجدها وفِي نماذج أخرى خصّ أمل دنقل الشخصية الأسطورية بقصيدة كاملة أو بيدوا منها قصيدة << البكاء على يدي زرقاء اليمامة يقول في هذا المقطع - أيتها العرافة المقدسة

- جئت إليك ... مثمنا بالطعان والدماء

- أزحف في معاطف القتلى ... وفوق الجثث المكدسة

- أسأل يا زرقاءٌ

- عن فمك الياقوت .. عن نبوءة العذراء [1]

- حملت هذه القصيدة كما وظفها العديد من الشعراء دلالة القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه [2]

- هنا أحاط الشاعر بكل تفاصيل الأسطورة فغدت بهذا "زرقاء اليمامة " شاهدت على سنوات الانكسار التي صدمت مشاعره وصرخ مع كل من صرخوا وأكد ارتباطه العميق بكرامة وطنه المنتهك .

أما في قصيدة "العار الذي نتقيه "

- هذا الذي يجادلون فيه

- قولي لهم عن أمه ، ومن أبوه

- أنا وأنت ألقيناه

- حين أنجبناه ! فوق ثمن الجبال كي يموت

- لكنه ما مات

- قولي انك أمه التي ظنت عليه بالدفئ

[1]- أمل دنقل – الأعمال الكاملة – قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامةص 95، 99

[2]- حسين ميرزاني وسيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، ص 165

- والبسمة والحرية
- قولي له أني أبوه [1]
- العار : أنا أموت دون ضمة
- من طفلنا الجديد
- من طفلنا "أوديب "[2]

لَبْس أمل دنقل الشخصية الأسطورية لأوديب فظهر الانزياح بمنحها ملامح جديدة نمطية عكس الأسطورة ، حيث لم يعد أوديب ليقتل أباه أو ليتزوج أمه بل عاد للبحث عن حنان والديه [3]، من خلال ما سبق تظهر القدرة الفائقة لأمل دنقل في استخدامه للانزياح و التكيف مع جميع أنواع الطابع التراثي والأسطوري فجاءت صورة ناطقة معبرة على كل مايخلج من ألم وأمل الإنسان العربي وأمد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه.

[1]– أوديب ملك قتل أباه ، ويتزوج من أمه وهو يجهلها ، وما أن عرف الحقيقة حتي فقأ عينه –المنجد في اللغة والإعلام ص oedipe 82

[2]– ينظر حبيب ميرزاني وسيد ابراهيم أرمن ،المرجع السابق ، ص 165

[3]– أمل دنقل الأعمال الكاملة " قصيدة العار الذي نتقيه "

الفصل الثاني :الانزياح والمعنى

أولا : الموسيقى الخارجية

الوزن

الإيقاع

القافية

ثانيا : الموسيقى الداخلية

التجسيم والتشخيص

ملائمة اللفظ للمعنى

السيولة والتدفق في تناسب الإيقاع

التكرار

3-1- الموسيقى في شعر أمل دنقل

يركز دارسوا الأدب ونقاده على أن الشعر يجمع بين الخيال والعاطفة والنعيم وذلك يعني إذا افتقد التعبير الفني أحد هذه العناصر فليس بشعر حتى ولو أشبه الشعر في شكله وقوالبه بل إن كثيرا من هؤلاء يقدمون أهمية التنغيم على غيره من المقومات حتى ولو قالوا الشعر موسيقى ذات أفكار ولاشك إن الأصوات الطبيعية هي المصدر الأول للموسيقى فتغريدة الطيور نعم وخفيف أوراق الشجر نعم، وسقوط المطر نغم، وفي شلال الماء نغم ، وكذلك هو في زئير الأسود، وخوار البقر وثغاء الغنم الحان والحان .

وفي أصوات الآلات أنغام المنشار غير لحن المقص وصوت الغليان غير صوت الأقدام وقد ربط الفيلسوف اليوناني أرسطوا بين الإبداع الفني وبين الطبيعة وهو يعتقد أن جمال الطبيعية غير مكتمل وان الإنسان يحكيها في البداية يتم يحاول إكمال جمالها بالإبداع رسما ونحتا يصدره مزمار أو قيتارا.

3-1-1-الموسيقى :

حسب التعريف الأكاديمي هي تألف الأصوات المنسجمة التي تصدرها الآلات الفنية الخاصة لتعبر بما يحول في النفس والتي تكون قادرة على أثاره المواقف النفسية[1].

3-2-2-الشعر :

بحسب تعريف الناقد الكبير (سيد حودة) هو كل نص ينتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقى سليم وحرك الملتقى.[2]

3-2- الموسيقى الخارجية :

الموسيقى في شعر أمل دنقل إيحائية بالدرجة الأساس تقوم على التصوير التجربة وإشباعها بالبعد

---

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط 3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1981م، ص64.

[2]- رجاء عيد التجديد، الموسيقى في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،1993، ص12.

الصوتي للغة لتكون قادرة على التأثير وإثارة الانفعالات والأحاسيس والعواصف إذن هي ليست موسيقى عادية إنما هي موسيقية تقوم على استغلال الإيقاعات في اللغة نفسها[1].

فموسيقية دنقل خاضعة لما توج به نفسه من حالات مد وجزر وان حركة القصيدة يجب أن تكون حركة للنفقات العاطفية والصور التي يفترض صيغها العامة ،فليس هناك إذن قالب نغمي واحد ويمكن أن تفرغ فيه قصيدة لايمكنه إلا أن يكون انعكاسا للتحول وبالتالي متغيرا ومتنوعا[2].

ارتبط شعر دنقل بتجاربه الشعرية بأبعاد هذه التجربة ومن هنا كانت موسيقاه تعلو وترتفع صوتها ونحس أحيانا أنها لها رنين يميل إلى العنف والانفجار ولاسيما في قصائده المرتبطة لمواقف عامة وجماهرية على نحو ما يلاحظ في قصيدة (لاتصالح)

كلمات (سبارتكوش الأخيرة- الكعبة الحجرية البكاء على زرقاء اليمامة ، وفي هذه القصائد نجد الشاعر أمل دنقل يميل إلى استخدام الأصوات المجهورة والقوافي المدببة الحادة)

إذ يقول في قصيدته الكعبة الحجرية

أيها الراقصون على حافة

اشهرو الأسلحة

سقط الموت وانفرط القلب كالمسبحة.

والدم انساب فوق

المنازك أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدن أضرحة

فارفعوا الأسلحة واتبعوني [3]

[1]- آخر حديث مع دنقل ، إبداع عدد خاص : دنقل أجرته ، اعتماد عبد العزيز ، ص114.

[2]- عزيز الحسين ، ص3 شعر الطبيعة في المغرب ، ط1، منشورات عوبدان ، بيروت ، باريس ، 1987، ص224.

[3]- امل دنقل ، الاعمال الشعرية الكاملة ، ص289.

بهذا التشكيل الصوتي يؤكد الشاعر على أن الموسيقى في الشعر لديها قدرة كبيرة على تجسيد الإحساس الكامن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري ملتبسا ببنائه الموسيقى الأمر الذي لم يولد بينهما ترنيمة تتلاءم مع حركة الاتساق بين الموضع الشعري ونعمة الموسيقى.

وفي أحيانا أخرى نفسها موسيقى هادئة ذات إيقاع حزين ونغم كبير وهذا ما نجده في قصائده التي تلت فترة مرضه خاصة قصيدة (أوراق الغرفة 8) والتي يميل أمل دنقل خلالها إلى استخدام الأصوات المهموسة والقوافي الساكنة الهادئة ولاسيما قوافي الأحرف اللينة وأصوات المد التي تصدح بالحان الألم والأسى وأنات الوجع الإنساني وهذا ما نلاحظه في قصيدة الجنوبي إذ يقول:

كان يسكن قلبي

واسكن غرفته

نتقاسم نصف السرير

ونصف الرفيق

ونصف اللفافة

والكتب المستعارة [1]

المتمعن في هذه الأبيات يلاحظ انزياحا على المستوى الموسيقي وذلك بأن الشاعر في هذا المقطع يحاول أن يثير نغما موسيقيا حزينا من شأنه أن يحذر به وعي المتلقي فيه حالة من الإحساس عبر تكراره لحرف (السين) و(الصاد) وما يثير من نغم متشابه يكاد يكون واحدا .

ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا وصفات ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية فنية لا يعتمد إظهارها " بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسيدا فطريا لدى الشاعر الموهوب[2].

[1]- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص389.

[2]- المرجع السابق، ص63.

ويتلقى المستوى الصوتي مع المستوى الدلالي لتعميق الإحساس تفيض منه إيحاءات الحزن والألم على هذا الصديق الذي توجد مع الشاعر لكنه سرعان مارحل عندها غيبة الموت فجأة.

أنها مفارقة تعمل على تعميق الإحساس بفجاعة المأساة التي يعانيها الشاعر فهو يطمح إلى تصوير إحساسه بها ونقله إلى القارئ وكأن الحاح الشاعر على إثارة هذا الشعور بالسكون فتكراره للسكون معنويا وصوتيا للإيحاء لحالة صديقه التي تحولت من حركية الحياة إلى سكون الموت وجموده فالموسيقى إذن لا تقدم أفكارا بل تخلق إحساسا وتثير صورا ، فالنغمة الموسيقية تعمل على تقدير وعي المتلقي وهي في أصلها نغم ينسرب ويجول في النفس يتجمد في لحظة ويصبح معنى[1]

كما حدث في النص السابق أدرك دنقل هذه السلطة التأثيرية في الموسيقى فوظفها في شعره توظيفا جماليا تجلى في الكثير من الظواهر الموسيقية المستخدمة في شعره وطريقته خاصة في توظيف هذه العناصر ولاسيما طريقته في استخدام الأوزان والتدوير والقوافي والتكرار وغيرها من الظواهر.

3-2-1-الوزن :

إذا اعتبرنا الوزن هو احد عناصر الموسيقى الخارجية ..... إمكانية تحديده نطقا وكتابته خطأ وقياس كمية المتحركات والسواكن في جميع أجزائه ، الصورة دقيقة مضبوطة لأنه ليس مجرد إطار خارجي يصب الشاعر أفكاره وصوره كما نختار أيطار ما لصورة .

وإنما الوزن يعد جزء أصيل من التجربة الشعرية يولد معها ويسبقها وينطلق من لحظة الإبداع فحين تبدأ العواصف والأفكار الدخيلة والصور والتفاعل في نفس الشاعر فانه يختار بموهبته الفنية صيغة نهائية من الكلمات والمفردات والبنية والصور وكذلك الموسيقى المناسبة لتلك الاختبارات نعني بحر القصيدة[2] .

---

[1]- اليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، ط2، دار الثقافة ، بيروت ، 1983، ص119.

[2]- عادل محلو، الشكل والدلالة، الدراسات في القصيدة العربية، دار الكلمة للنشر والتوزيع ط1 أريانة تونس 2015 ص123

فالمتأمل في موسيقى أمل دنقل يلاحظ كأنها ذات إيقاع مركب لا إيقاع أحادي شأنه شأن الرؤية المركبة وقصيدة ذات النفس الدرامي الواضح ، فقه كان يلتقي في كثير من قصائده عددا من العناصر الاقاعية المختلفة والتي تشكل شبكة إيقاعية متراكبة " من خـــــلال تفاعــل عناصرها الايقاعية معا بالإضافة إلى ما تضيفه من جو نفسي وانفعالي يجعل القصيدة أكثر ثراء وحيوية[1].

ركز دنقل على البحور الصافية ونظم اغلب شعره عليها واحتل وزن المتدارك حيزا كبيرا من شعره إلى جانب بحر (الرجز والرمل) فقد رأى بعض الباحثين أن ثلث شعره دنقل قد نظم على الوزن المتدارك لاسيما ديوان الغرفة8 [2].

فهناك علاقة موسيقية داخلية تجمع بين هذه البحور الثلاثة بحيث يسهل تحول احدهما إلى الأخر دون شذوذ ، حيث يمكن تحويل تفعيلة الرمل فاعلاتن إلى المتدارك فاعلن وذلك بحذف السبب الأخير من تفعيلة الرمل على النحو التالي :

فاعلاتن .....فاعلن

علما بان فاعلن هي إحدى زاحفات الرمل التي غالبا ما تصيب عروضه كما يمكن تحويل الرمل الى الرجز والعكس وذلك بقلب السبب الخفيف في نهاية تفعيلة الرمل على النحو التالي :

الرمل فاعلاتن / الرجز مستفعل[3]

كما يمكن أن تتعدى هذه البحور الثلاثة بعضها إلى بعض دون حذف أو قلب إلا أن الشاعر أكثر من توظيف بعض الزحافات مثل مفعولن ، هي إحدى صور تفعيلة الرجز مستفعلن إذ أكثر منها الشاعر والتي يمكن أن تتحول إلى إحدى صور التفعيلة المتدارك (فاعلن) (فعلن) فهذه التفعيلة الموسيقية التي تجمع بين هذه البحور بحيث تسهل تحول الإيقاع الموسيقي من احدهما إلى

[1]- رمضان الصباغ ، فن الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 - 2002 الإسكندرية/مصر ص188

[2]- احمد طه ، قراءة النهاية مدخل الى قصائد الموت في اوراق الغرفة 8، مجلة الابداع ، عدد خاص، امل دنقل،ع 1، 1983، ص41.

[3]- كمال أبو ديب، البنية اليقاعية في الشعر العربي، دار الملايين، ط2 -1981 بيروت /لبنان ص23

الأخر دون شذوذ ومن دون عناء وإنما هي بعض التغيرات الطفيفة بالحركات أو السكنات وهذا ما يحقق نوعا من التجانس الإيقاعي لمجموعة التجربة الشعرية لدنقل.

فنجد أن حل قصائده، وخاصة قصيدة (يوميات كهل صغير السن) وبالتحديد يتناوب فيها المتدارك بتفعيلته المعيارية ، فاعلن والرحز بتفعيلته مستفعلن على مقاطع القصيدة التي يصور فيها دنقل حياة الكهل خارجيا وداخليا إذ تبدأ القصيدة بالمتدارك نحو :

اعرف أن العالم في قلبي مات

0/0/0/0/ - 0/0/ - 0/0/ - 0/0/

ركن حين يكف المذياع وتتعلق الحجزات [1]

0/// 0/// 0//0/ 0/// 0/0/ 0/0/

فعلن فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلان

نلاحظ في التفعيلة هذه الأبيات سيطرت فعلن وفعلن بينما تراجعت التفعيلة المعيارية للمتدارك فاعلن ، كما أن دنقل انزاح اذ لم يلتزم بتفعيلة واحدة لضرب القصيدة حيث أنهى الشطر الأول ب (فعلان) وانتهى الشطر الثاني (فعلان) وهذا ما تعده نازك الملائكة خطأ عروضيا على الشاعر أن يتفداه[2]

أما المقطع الثاني من القصيدة نفسها ينسجم وزن المتدارك ليحل محله وزن الرجز إذ يقول :

وفجأة ينسكب الشراب في تحطيم الأوراق

مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفاعلن فعولن

يبل ثوبك الفراشي من الاكمام حتى الخاصرة

0//0/0/ - 0//0/0/ - 0///0/ -0//0// 0//0//

مفاعلن مفاعلن مفتعلن مستفعلن مستفعلن

[1]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص119

[2]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، ط6، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981، ص177.

وهنا أيضا يلتزم الشاعر بتفعيلة موحدة لضرب القصيدة حيث انتهى كل سطر بصورة لاتماثر السطر التالي فكانت على نحو فعولن ، مستفعلن ، مستفعلن ، فعولن ، فعولن

إلا أن البعض يذهب إلى أن " التنويع في موسيقى القصيدة يخفف من سطوة النغمات التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة وأخرها[1]

أما في (أيلول) فهي تأخذ إطارا تفكيكيا مختلفا إذ يتوازن فيها صوت الشاعر والجوقة الخلفية حيث يظهر صوت الشاعر من خلال (الخبث) والجوقة من خلال مجزوء السريع على النحو التالي :

صوت	الجوقة الخلفية
أيلول الباكي في هذا العام	ها نحن يا أيلول
يخلع عنه في الشجن قلنسوة الإعدام	لم ندرك الطعنة
تسقط من سترته الزرقاء الأرقام ؟	فحلت اللعنة
يمشي في الأسواق يبشر بنبوءاته الدموية	في جيلنا المخبول[2]

فالمتلقي في هذه الأبيات يلاحظ بأن الصوت يتقطع مع الجوقة الخلفية وتلعب الدلالات هنا دورا كبيرا في هذا التقاطع إذ أن القصيدة تحكي عن الانفصال في أول تجربة وحدوية للعرب في التاريخ المعاصر بين مصر وسوريا التي وقعت في شهر أيلول والقصيدة عنوانها (أيلول) .

ويأتي تعدد الأصوات في القصيدة لتعدد الوزن والقافية وفيه يظهر الانزياح في تعدد زوايا الرؤية وإيحاءات اللفظية وعندما يكون الحدث بهذه القوة وبهذا الحجم فان الإيقاع في القصيدة يأخذ شكل التشييد الحزين المر[3].

[1]- يوسف حكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الاذى ، بيروت ،1983، ص172

[2]- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص111.

[3]- شاكر نابلسي، رغيف النار والحنطة ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،1986، ص40.

وعلى الرغم من الفاجعة التي صمدت أمل دنقل فنجده في نهاية القصيدة يحاول أن يتفتق من قبره المؤقت ويجسد ذلك عن طريق تبادل الصوت موقعه مع الجوقة ويمتزجان في بحر الخبب.

يمكننا أيضا نلاحظ إمكانيات الإيقاع المتغير في التعبير النفسي والإيحاء بالمشاعر المتباينة في قصيدة (بكائية الليل والظهيرة) من خلال النظر في التفعيلات المقاطع التي تتباين تفعيلات البحر الكامل مرتبطة بذاكرة الشاعر ، وتبدو المقاطع التي تتخلله من مجزوء السريع خارجة عن النص أو صوتا للجوقة على المسرح تسكت صوت الشاعر وتردد في المقاطع وفقا للجو الانفعالي داخل القصيدة

يقول الشاعر :

يا دقة الساعات

00/0/ 0//0/0/

مستفعلن فعلان

هل فاتنا ما فات

00/0/ 0// 0/0/

مستفعلن فعلان

ونحن ما زلنا

// 0//0 /0/ 0//

مفاعلن/ فعلن

أشباح امنيات

00/0//0//0/0/

مستفعلن / فعلان

في مجلس الأموات [1]

00/0//0//0/0/

[1]- آمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص158.

مستفعلن فعلان

تحدد هذه الأبيات من المجزوء السريع مستفعلن فعلان القصيدة على وزن الكامل متفاعلن وهذا ما سميناه بالإيقاع المركب في بداية حديثنا عن الوزن[1] .

3-2-2- الإيقاع :

يعتبر العنصر الثاني المكون لموسيقى الشعر لذلك نجد غنيمي هلال يعرفه بقوله " وحدة النغمة تتكرر على نحو ماضي الكلام أو في البيت أن توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"[2].

معنى هذا أن الإيقاع يشارك فيه الشعر والنثر وهذا ما يؤكده ناقدنا إذ يقول مفرقا بين الوزن والإيقاع " قد يتوفر الإيقاع في النثر ، أما الإيقاع في شعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت ، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت .....

كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

إن تتابع الحركات والسكنات في القصيدة الواحدة خاضع للانفعالات الشاعر وهذا ما أكده رجاء عيد لقوله " هناك تمازج بين الشعر وموسيقاه يحدد بين الإيقاع والموسيقى وحركة نمو القصيدة وتدفقها في إطار فني باعتبار حركة أحوال النفس في تدفقها الوجودي إنما هو نمط من أنماط الحركة[3].

هذا إذا نظرنا إلى المبدع أما إذا التفتنا إلى المتلقي فالإيقاع كما يقول احد النقاد " يضبط خطوات الاكتشاف وينظم طريقة التقدم في قراءة القصيدة كما أن الموسيقى تستطيع أن تصل إلى مناطق

---

[1]- فوزي خضر عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود النايطين للإبداع الشعري (د-ط 2004م الكويت ص 25.

[2]- غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1997، ص436.

[3]- رجاء عيد ، التحديد الموسيقي في الشعر العربي ، دار القطري بين الفجاءة الدوحة د-ط1994 ص 12-13

في الشعور الإنساني تعبر الكلمات غير المشوقة عن الوصول إليها[1] .

لهذا يعد الإيقاع عند اللسانين " لإعادة المنظمة داخل السلسلة المنطوقة للإحساسات السمعية المتماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية"[2].

وبناءا عليه فان " دراسة إيقاع التقطيع الداخلي للأبيات تؤثر في تعزيز الدلالة وفي خيال المتلقي بإشارته لأمور تنسجم مع المعنى في النصوص المبدعة[3].

تميزت قصائد أمل دنقل بقاعاتها الهادية المليئة بالألم والحزن الذي كان يعتصر قلب الشاعر (على الأوضاع العربية) بلسان اليمامة بعد مقتل والدها حيث يقول في مراثي اليمامة :

صار ميراثنا به الغرباء

بالعيون الخفيضة نسقبل الصيف

ودراهمنا فوق صورة الملك المعتصب

من للصغار الذين يطيرون كالنحل فوق التلال

ومن للرجال

إذا قيل ما نسب القوم [4]

وبنفس الإيقاع يترجم أمل في أحاسيسه في قصيدة (موت القمر) الذي يقول فيها

تناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل مدينة

قتل القمر

شهدوه مصلوبا تدلى رأسه فوق الشجر

---

[1]- عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذو الرمة ، ص257.

[2]- نقل ابن الدين توفيق الزبيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، دار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1984، ص63.

[3]- المرجع نفسه ، نقلا عن البناء الفني لشعر الحب العذري ، ص157.

[4]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة ميراثي اليمامة ، ص346-347.

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة

من صدره

وترحموا

وتفرقوا

وجلست

أسأله عن الأيادي التي غدرت به[1]

حالة من الحزن والاصطدام بالواقع يشخص من خلالها الشاعر موقفه من المدينة التي احتوته من الريف بكل حمولته الصعيدية ، مما ولد الشعور بالحزن وفقدان الأمل موقف ذكره مرة أخرى بتجربة خاصة[2] .

أما قصيدة السرير فيغشاها هدوء الاستسلام للموت "ويتوقف المشهد عن وصية أمل لزوجته حين ترينني عاجزا فتمني لي الموت ...فهي رحمتي الوحيدة ، ثم يهمس في أذن احد أصدقائه : قاوم يا أمل ، فيفتح عينه بصعوبة ليقول : لا أملك سوى المقاومة ...وكانت آخر كلمة أغلق فيها عينيه إلى الأبد وهو فوق جواده الشامخ[3]

وقد وصل إلى منتهاه يقول مخاطبا سرير المستشفى

قلت : ياسيدي .... لما جافيتني ؟

قال ها أنت كلمتني ...

وأنا لا أجيب الذين يمرون فوقي

سوى بالأنين

فالأسرة لا تستريح إلى جسد دون لون الأسرة الدائمة

---

[1]- المصدر السابق، قصيدة مقتل القمر ص 223

[2]- عبد الله رضوان، البنى الشعرية، دراسة تطبيقية للشعر العربي، دار النشر والتوزيع د – ط2010 عمان ص 23

[3]- احمد سويلم ، شعراء العصر القصير ، بشعراء معاصرون ، ج 2، أوراق شرصة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1، 1999،ص184.

والذين ينامون سرعان ما ينزلون نحو نهر الحياة لكي يسبحوا[1].

لقد وصل شاعرنا إلى درجة كبيرة من الرضا بشرضه وقدره حيث قال في قصيدة " ضد من"

ومتى القل – في الخفقان – اطمأن ؟

بين لونين استقبل الأصدقاء

الذين يرون سريري قبرا

وحياتي ....دهرا

وأرى العيون العميقة لون الحقيقة[2]

3-2-3-القافية :

وهي تساهم في رسم نهايات موحدة للإيقاع في تحقيق المكتعة ، وقافية الشعر العربي المتميزة بسبب الغنى الكمي الهائل في الصيغ الموحدة للموسيقى ، والحرف الأخير ، ولذلك يرى أهل العلم أن الشعر العربي التزم بالقافية منذ العصر الجاهلي لتكون عونا للحفظ ولربما كان شعر التفعيلة اشد حاجة إلى القافية من الشعر العمودي الذي عرف بقوافيه وذالك لان شعر التفعيلة يفقد بعض القيم الموسيقية المتوفرة في الشعر العمودي وهذا ما لاحضناه من خلال قراءتنا السابقة لشعر أمل دنقل حيث نلاحظ تفاوت في طول الأسطر وتدويرها وكثرة الانزياحات العروضية فيها يصير الإيقاع اقل وضوحا ويجعل المتلقي اضعف قدرة على التقاط النعم فيه ومن هنا تبرز أهمية القافية ودورها في خلق الإيقاع واغناء شعرية النص[3].

فالقافية هي وقفة موسيقية وفاصلة واضحة بين السطر وتالية ، ويستلف القافية الاهتمام بوصفها " ركنا مستقلا ومهما في التركيب الشعري ولما لها من وظيفة أساسية في البناء"[4].

---

[1]- امل دنقل ، الاعمال الكاملة ، قصيدة ميراثي اليمامة ، ص378-379.

[2]- المصدر نفسه ، ص374

[3]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص191.

[4]- محمود احمد العشيري ، قصيدة السرير مجلة ابداع ، ع5، الحقيقية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1994، ص104.

كما اعتنى الشاعر دنقل بالقافية ووظفها توظيفا خاصا لإنتاج شعرية النص وطاقته الاحائية سواء على مستوى الإيقاع أو على مستوى المبنى والمعنى ففي ديوانه الأول : والذي عنوانه (مقتل القمر) سيطرت القافية سيطرة كبيرة ولعل وقوعه تحت تأثير الشعر التقليدي في هذه المرحلة قد اهتم بدور بالغ بالالتزام القصائد بالقافية وظهر ذلك في قصيدة (طلقتها)

إذ يقول :

لا تفري من يدي مختبئة

خبت النار بجوف المدفأة

أنا .....

لو تدرين

من كنت له طفلة

لولا زمان فاجأة

كان في كفي ما ضيعته في وعود الكلمات المرجاة [1]

وهي قصيدة تقليدية في الأصل لكن مارس دنقل نوعا من الخداع الكتابي فكتبها على هيئة شعر التفعيلة .

أما إذا أعدنا مخاطبة القصيدة وفق النظام العروض التقليدي لحادث على هذا النحو :

وبالتحديد على بحر الرمل (فاعلاتن)

لا تفري من يدي مختبئة حيث النار بجوف المدفأة

أنا لو تدرين ، هل كنت له طفلة لولا الزمان فجأة

كان في كفي ما ضيعته في وعود الكلمات المرجأة

وهكذا نجد الأبيات الثلاثة توزعت على ثمانية اسطر شعرية ، كما استعمل دنقل القافية ببساطتها التي تقوم على قافية واحدة أي أن بناءها يرتكن على قاعدة بسيطة خالية التركيب والتعقيب

[1]– امل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة طلقتها ، ص21

وغالبا ما تكون الأسباب الغنائية والتطريبية والإيقاعية الصرف من أكثر دواعي استخدام هذا النوع من التقنية مما يسبب إهمالا في الجانب الدلالي الذي تحقق موازنة بين القيمة الإيقاعية والقيمة الدلالية في التقفية[1].

وهي لذلك لا تحتفظ إلا بجماليات من التقليدي المعرفة والتي تنتقل بوحدة الإيقاع والنعم ويمكن ملاحظة ما سبق في القصيدة :

العينان الخضروان يقول :

العينان الخضروان

مروحتان

في أروقة الصيف الحران

اعينتان مسافرتان

أبحرت من نايات الرعيان

بعبير حنان

بعزاء من آلهة النور إلى مدن الأحزان

بعزاء من آلهة النور إلى مدن الأحزان

بعزاء من آلهة النور إلى مدن الأحزان

قلبي حران حران

والعينان خضروان

مروحتان[2]

[1]- محمد سليمان عيال سليمان ، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، ط1، مكتبة الخصائص ، القاهرة ، 1990، ص35-39.

[2]- امل دنقل ، الأعمال الكاملة (قصيدة العينان الخضروان)، ص17

ما نلاحظه إن أمل دنقل لايكتفي بتقفية السطور الشعرية بقافية موحدة إنما يقفي أجزاء السطر الشعري الواحد مما يجعل القصيدة تقفوية ، إلا أن تجربة دنقل الشعرية تطورت عندما احتك بشعراء التفعيلية امثال الحجازي وصلاح عبد الصبور ففي هذه الفترة انتقلت القافية في القصيدة إلى مرحلة أكثر تعقيدا بفعل تطور كل أدوات الفعل الشعري وبفعل اتساع حجم الوقائف التي تقوم بها[1].

لذلك فان شعراء المدرسة الحديثة عموما أميل إلى الموسيقى المركبة منها إلى الموسيقى البسيطة [2]

ومن المعلوم أن موسيقى شاعرنا دنقل موسيقى مركبة كرؤيته وقوافيه مركبة لا تأتي من فراغ..

كما أن الشاعر في بعض الأحيان يلجأ إلى قوافي المحسنات البديعية أو القائمة على أساس التوازن كالقوافي الخارجية التي تشكل نهاية موسيقية في سطر الشعري مستقل عروضيا وهذا ما نجده في قصيدة " الموت في الفراش" والتي تلعب فيها القوافي دورا لافتا

يقول :

على محطات القرى

ترسو قطارات السهاد

فتنطوي أجنحة الغبار في استراحات الدنو[3]

ففي هذه الأسطر تلعب القافية الساكنة هنا دورا في تعميق هذا الجو النفسي حيث شكلت وقفة إيقاعية عن نهاية كل سطر .

وفي قصيدة " رسوم في بهو عربي " يقول :

لا تسألني النيل أن يعطي وان يلدا

لا تسألني ..... آبدا

---

[1]- صلاح ابو اصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1979، ص249.

[2]- صفاء خلوص في التطلع الشعري والقافية ، ط5، منشورات مكتبة ، بغداد ، 1997، ص224.

[3]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص272

أني لا افتح عيني (حيث افتحها)

على كثير ...ولكن لا أرى أحدا [1]!!

استعمل لنقل القافية الممدوة في –يلدا – أبدا — تتناسب مع ولادة النيل وعاطفة المستمرين للأبد فقد جاءت القافية ممددوة موحية بهذه الولادة والعطاء الآبدين للنيل [2].

إلا أن الشاعر اضطر إلى أن يشبع الفتحة في آخر الفعل يلدا فأصبحت (ألف) وذلك لان شطر الشعري انتهى بثلاثة متحركات ، ولا يصح الوقوف عليها عروضيا مما دعاه إلى إشباع الفتحة وتحويلها ألفا ساكنة للوقوف عليها.

وفي موقع آخر نرى أن الشاعر في كثير من الأحيان يلجأ إلى إشباع حركات القافية وتوظيفها في شبه النص توظيفا دلاليا وجماليا في أن واحد وهذا ما يظهر في قصيدته : (ياوجهها)

شاء الهوى أن نلتقي ....شهوا

كم كنت .....افتقدك

ياوجهها الحلو[3]

وفي هذه الأسطر يلجأ الشاعر إلى إشباع حركة القافية ، فتصبح ألف مسبوقة بحرف الروى الأصلي الواو وهو آخر حرف وهنا جاءت القافية الممدوة المناسبة موحية بالحس الرومنسي الحالم.

3-3-الموسيقى الداخلية :

تتضافر عدة عناصر لتشكيل موسيقى القصيدة ، وقد سبق الإشارة إلى النوع الأول من هذه الموسيقى ونقصد له الوزن والقافية (الموسيقى الخارجية) أما النوع الثاني الذي يكمل هذه العملية هو الموسيقى الداخلية يقول شوقي ضيف "وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات وكان للشاعر إذنا داخلية

[1]– آمل دنقل ، الأعمال الكاملة ،ص272

[2]– منير فوزي ، صورة الدم في شعر أمل دنقل ، ط1، دار المعارف ، القاهرة ، 1990،ص230.

[3]– المصدر السابق ص 272.

وراء إذنه الظاهرة تسمع كل شكله ، وكل حرف ، وكل حركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"[1].

لقد أشار شوقي ضيف إلى العناصر المكونة للموسيقى الداخلية ، وتأثيرها القوي على السامع تعكس قدرة الشاعر على الإبداع والإقناع والإمتاع فالموسيقى الداخلية تندفع من شعورنا، بوجودها خارج الألفاظ ، وذلك قراءتنا أو سماعنا للنصوص الشعرية الممتازة بحيث لا نستطيع أن نعين موضعها من النص وذلك معنى قولنا أنها خارج اللفظ.

وطبيعة هذا الإحساس هو إثارة جو من الاعتزاز والحماس أو من الشفقة والحنان أو الحزن أو الاكتئاب أو السعادة، فهي أشبه من أن تكون بالموسيقى التصويرية مصورة من الإنتاج الفني حيث نستطيع تخيل النغم المناسب سواء للمطاردة أو للمفاجئة أو للنزهة ولكي نتصور حقيقة هذه الموسيقى الداخلية نجد أنها ليست خاصة بالشعر وحده إذ أنت تشعر بها في النثر أيضا خاصة عند الكتاب الكبار كالجاحظ من القدماء وطه حسين من المعاصرين.

"وفي هذا المجال ظهرت دراسات عديدة لذا المجال ولكل الأسس التي ينبني عليها ، نذكر منها دراسة على صبح الذي اتجه إلى دراسة الموسيقى الداخلية من خلال عناصر تبرز هذه الصورة وتوضح جنباتها وتجلي خفياها"[2]، من هذه الأسس:

3-3-1-التجسيم والتشخيص:

نعني بالتجسيم تصوير معنوي في صورة المحسوس والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك فالشاعر يمنح المعنى أو الخاطرة أو الحالة النفسية .

فان سرت الروح والعاطفة فيه ،كان تشخيصا كالإنسان وان بقى على بنانه وهيكله من غير روح ولا عاطفة كان تجسيما ،كالشجرة أو منزل ، أو غير ذالك"[3]

---

[1]- شوقي ضيف ، في النقد الادبي ، دار المعارف القاهرة/مصر ط2 -1962 ص97.

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر على لجارم ، ص298 ، عن علي صبح ، البناء في الصورة الادبية عند ابن الرومي ، ص15 وما بعدها

[3]- نفس المرجع، ص19-20.

نحو قول الشاعر في رثاء محمد عبدو صالح

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانتني الليل عليها فبكاها [1]

فالاستعارات ظاهرة في البيت جشم من خلالها الشمس وشخص الليل

أما مصطفى ناصف يعرف التشخيص بقوله : " صنعة تتسرب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات في أنفسنا في شكل غامض وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة"[2]

لهذا راح يطبع على أمكنتها وأشيائها الصفات الإنسانية معتمدا التشخيص باعتباره يمتلك "قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز"[3].

فلا يمكن إنكار دور التجسيم والتشخيص في بعث ذبذبات خفية بين ثنايا القصائد فتحرك لهذا القصائد.

3-3-2-ملائمة اللفظ للمعنى :

اهتم العرب منذ القديم بالفظ والمعنى وتباينت الآراء حولها يرى ابن جني في الخصائص والسيوطي في المزهر يقول ابن جني : إن المصدر الرباعية المضاعفة تأتي للتكرار والزعزعة كالقلقلة ويحدده ابن سنان الخفاجي : (من مقايس فصاحة الكلمة موسيقى اللفظ والإيقاع)[4].

فكلما ناسبت الفظة الدلالة حقق الشاعر نجاحا في الوصول إلى هدفه فبرجوع إلى دنقل نجده قد اهتم بهذا المجال.

ويظهر ذلك من خلال توظيفه لبعض الألفاظ ، فمن الأمثلة التي تصب في حقل المعاناة قوله : أتمزق معلقتان أحيان — التأبين- الجروح-.

أما في توظيفه في حقل الأسف وجدنا :

---

[1]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة رثاء محمد عبدو المصلح ، ص216.

[2]- فتحية كحلوش ، بلاغة المكان ، نقلا على مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، ص136.

[3]- المرجع نفسه ، ص27.

[4]- ينظر صابر عبد الدايم ، شعراء وتجارب دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1، 2001، ص16.

يبكي ، ضاع ، حطمتها، الندوب ، الباكون ، وغيرها من الحقول الدلالية التي وفق الشاعر في توظيفها .

3-3-3- السيولة والتدفق في تناسب الإيقاع :

تعد من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء موسيقى الصورة الفنية وهذا يدل على ان الشاعر ذو مقدرة واسعة على اختيار اللفظة الموسيقية والموحية .

وهذا ما جاء به دنقل في قوله :

واحد من جنودك ياسيدي

هاهو الآن : لا نهر يغسل فيه الجروح

وينهل من مائة شربة تمسك الروح

لامنزل –لامقام

فعلى الراحلين السلام

والسلام على من أقام[1].

قد تفنن الشاعر في توظيفه لرسم الصورة الشعرية إحساسه المترجم والمعبر عن الحزن والأسف الظاهر في بعض الأبيات في قوله :

هاهو نهر فيه ينهل

كما استخدم دنقل القافية الساكنة ويظهر في قوله : الروح –الجروح ، مقام ، سلام ، أقام

3-3-4-التكرار répétition :

التكرار يحقق للنص جانبين فالجانب الأول يكشف عن حالة شعورية نفسية والثاني يكشف عن الفائدة الموسيقية فابرز أنواع التكرار عندنا تكرار الضمائر والحروف وتكرار الاسم والفعل والجملة والقطع[2].

[1]– آمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة الى محمود حسن اسماعيل ، ص413-417.

[2]– عصام شرتح ، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين .www.poetrylettres.com

فقد استعان أمل دنقل بالتكرار في مختلف مستوياته على نحوية يضفي روافد صوتية مسموعة تعين على تقوية الإيقاع الدراسي للمستوى التركيبي كما لا يخلو الأمر كذلك من تسجيل الحضور الدلالي [1].

ومن أمثلة تكرار الحرف قول الشاعر

هي أشياء لا تشترى

لكن خلفك عار العرب

أكل الرؤوس سوداء .. ! [2]

تظهر في السطر الأول فاعلية المتن الذي تكرر مرتين ساكنا ، كما ساهمت في تحضير القافية وزادت من قوة رويها (الراء) حاملا معه الكثير من الوجع.

أما في السطر الثاني نجد اللام تكررت مرتين والكاف مرة واحدة رغم انه مهموس وفي نفس السطر نجد حرف (العين) وهو صوت مجهود الذي يعلو في كلمة عار ثم يتكرر حرف (الراء) مما يزيد من هذا الانسجام الإيقاعي اجتماع العين والراء في نفس الكلمتين .

[1]- عبد الرحمان بن وزرة ، اسلوبية الخطاب الشعري ، المعاصر ،مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأمل تيزي وزو الجزائر 2014 ص190-191.

[2]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، قصيدة الى محمود حسن اسماعيل ، ص329.

خاتمة

خاتمــة:

ما قدمه أمل دنقل للقصيدة العربية لا يمكن اختزاله في دراسة لا شك أنها لم تف أعماله كل حقها فقد تميزت أعماله بكثافة الصورة الشعرية واعتمادها على الأبعاد العالمية والإنسانية مما اكسبها تميزا خاصا نبع من ذلك الكم الهائل من المؤشرات الأسلوبية التي منحت شعره ذلك الوجود المتميز بين مختلف الأعمال الشعرية المعاصرة ليكون دنقل أحد أبر ع فرسان شعر الحداثة وأهم النتائج التي أفضى إليها بحثنا المتواضع نختصرها فيما يلي:

1. الصور الشعرية في انزياحاتها لدى أمل دنقل متعددة المصادر غزيرة غزارة موضوعاته، تتميز بالجمال والكثافة اعتمد دنقل كثيرا عل ى الصورة الفنية والأسطورة ومختلف الرموز ذات الأصل التاريخي وهو الأمر الذي منح شعره أبعادا إنسانية وعالمية.

2. استطاع الشاعر أن يجعل مصادر الرمز بأنواعها تأتيه منقادة ليصنع منها عالما دلايا مميزا توسعت أفاقه وانضوى تحتها مختلف المعاني واخترقت افق القارئ.

3. وظف الشاعر مختلف الأساليب من نهي ونفي وتكرار خدمة لأغراضه الشعرية المتميزة وقد وفق في ذلك أيما توفيق فحملت هذه الأساليب رسائل مختلفة من خلالها انحراف محترف للشاعر .

4. جاءت موسيقى الشعر لدى دنقل خادمة طيعة لمعاني نصوصه واستطاع من خلال أعماله جعل الأوزان والقوافي ونوعية الحروف الموظفة تتكاتف فيما بينها لتجعل من قصائده لوحة فنية رسمت على خلفية موسيقية تفيض بمختلف الدلالات

في النهاية نقول مجدد أن عملنا هذا ما هو إلا عمل من بين الأعمال التي تناولت شعر آمل دنقل بالدراسة وهو يبقى عملا بحثيا خاضعا لمقولتي الخطأ والصواب فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

–المصادر

أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ج 3، تح: عبد السلام محمد هارون، ، مكتبة الخانجي،د/ط ، القاهرة.

الأعمال النثرية لأمل دنقل، قصيدة أشياء تحدث في الليل.

أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت لبنان مكتبة مدبولي القاهرة الطبعة 2 – 1985 .

بن منظور لسان العرب، الدار الصادرة للطباعة و النشر مج 2) د–ط بيروت م 1988

ذو الرمة الديوان تح، أحمد حسن، دار الكتب العلمية ط 1 بيروت 1995 م

راجع : الجنى الدائي : 270 مغنى اللبيب 373 / 374 الجني الداني 271 ،أنواع العمل الإعرابي :394

راجع الجني النافي /270 معنى اللبيب 373 العوامل المادة النحوية 203 – أنواع العامل الأعراف 94 معجم أدوات النحوية 104 شرح لتحفة الوردية 367

عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي د – ط 07 فبراير 1984 م القاهرة .

عيون الزمخشري ، أساس البلاغة ، تج محمد باسل ، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1419هـ 1998 م .

قاموس المحيط تأليف العلامة اللغوي –محمد الدين بن يعقوب الفيروز الايبادي ، ترجمة مكتبة التحقيق التراث مؤسسة الرسالة ط2 ، 1987

-المراجع

ابراهيم امين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر على لجارم ، عن علي صبح ، البناء في الصورة الادبية عند ابن الرومي

إبراهيم بادي ، دلالة العنوان وأبعاده في (موتة الرجل الأخير)، مجلة المدى السورية عدده 6، 1999.

أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ج 3، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي،د/ط ، القاهرة.

أحمد درويش، دراسة الأسلوب المعاصر و التراث، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع د- ط القاهرة 1998 .

احمد سويلم ، شعراء العصر القصير ، بشعراء معاصرون ، ج 2، اوراق شرصة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1، 1999.

احمد طه ، قراءة النهاية مدخل إلى قصائد الموت في أوراق الغرفة 8، مجلة الإبداع ، عدد خاص امل دنقل ، ع 1981.

أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع طبعة 1، بيروت لبنان ، 2005 م.

آخر حديث مع دنقل ، إبداع عدد خاص : دنقل أجرته ، اعتماد عبد العزيز .

إعتماد عبد العزيز، آخر حديث مع الشاعر دنقل، مجلة الإبداع العدد 10 السنة 1 أكتوبر 1983 .

الأعمال النثرية لأمل دنقل، قصيدة أشياء تحدث في الليل.

-أليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، ط2، دار الثقافة ، بيروت ، 1983

أوديب ملك قتل أباه ، ويتزوج من أمه وهو يجهلها ، وما أن عرف الحقيقة حتي فقأ عينه –المنجد في اللغة والإعلام ص 82 oedipe

بيير جيرو ، علم الإشارة (السمولوجيا) ترجمة منذر عياش دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق ،ط1، 1998.

ترمانيني، خلود،2004- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث.

جابر عصفور ذاكرة الشعر، د- ط القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت .

جاد عزت، منطق الطير فينفذ شعر العربي المعاصر القاهرة، دار الكتاب الحديث، ط1،2014.

جون كوهل، بنية اللغة الشعرية ت محمد الوالي ، محمد العمري ، دار توبقال طبعة 2 المغرب 1986 .

رجاء عيد : جماليات ، الأداء الفني ، نقلا عن نزار قباني ، ماهو الشعر .

رمضان الصباغ، فن الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 الإسكندرية، مصر، 2002

سلامة آدم أوراق من الطفولة و الصبى مج 10 السنة الأولى أكتوبر 1983 القاهرة .

شاكر نابلسي، رغيف النار والحنطة ، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان 1986.

شوقي ضيف ، في النقد الادبي ، دار المعارف القاهرة/مصر ط2 -1962 .

صفاء خلوص في التطلع الشعري والقافية ، ط5، منشورات مكتبة ، بغداد ، 1997.

صلاح ابو اصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1979.

عادل محلو،الشكل والدلالة، الدراسات في القصيدة العربية، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، ط 1 أريانة، تونس، 2015

عبد الباسط محمد الزيود ، من دلالات الانزياح ، الأسلوب التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لادونيس، مجلة دمشق، مج23 ، العدد 01 .

عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط 1 2008م.

عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 58 نقلا عن عبد الفتاح محمد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي ،مجلة الفصول 146/1

عبد الرحمان بن وزرة ، اسلوبية الخطاب الشعري ، المعاصر ،مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دار الامل تيزي وزو الجزائر 2014 .

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة ، ط5، لبنان ، 2006.

عبد الفتاح صالح نافع ،الصورة في شعر بشار بن برد ، نقلا عن ابراهيم أنيس ، الاصوات اللغوية

عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري،دار جرير للنشر و التوزيع، عمان ط 1- 2009 .

عبد اللطيف، محمد حماسة، 1983- النحو والدلالة(مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي) كلية دار العلوم، جامعة القاهرة،ط1.

عبد الله رضوان، البنى الشعرية، دراسة تطبيقية للشعر العربي، دار النشر و التوزيع د – ط 2010 عمان .

عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهر فنية ومعنوية ، ط3، دار الفكر العربي القاهرة، 1981 .

علي أحمد سغيد (أدونيس) قصيدة الفراغ – ديوان قصائد أولى من كتاب السنة ، الثالثة ثانوي شعبة علوم

عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذو الرمة.

غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث ، نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997

فوزي خضر عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود النايطين للإبداع الشعري (د-ط 2004م الكويت

قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري، التجربة الشعرية و أدوات الرصد، الصورة الشعرية، المنشأ العلمية للنشر و التوزيع ليبيا 1980 .

محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ط1 1981 القاهرة .

محمد سليمان عيال سليمان ، الحركة النقدية حول تجربة امل دنقل الشعرية ، ط 1، مكتبة الخصائص ، القاهرة ، 1990.

محمد علي الكندي ، الرمز القناع في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، ط1 ،القاهرة ، 1999

محمود احمد العشيري ، قصيدة السرير مجلة ابداع، ع 5، الحقيقية العامة للكتاب ، القاهرة 1994.

منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص سمير ستبيتة .

منير فوزي ، صورة الدم في شعر امل دنقل ، ط1، دار المعارف ، القاهرة ، 1990.

نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط6،بيروت ، 1981

نقل ابن الدين توفيق الزبيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، دار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1984.

إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ط 2 ، 1959 .

احمد الفلاحي، الصورة في الشعر العربي ص 16-17 نقلا عن عناد عزوان مستقبل الشعر والقضايا النقدية، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد طبعة 1 -1970 .

أنس دنقل، حوار مع اماني، سيد مجلة اليقظة الكويتية، عدد 524 أكتوبر 1977 .

حسين ميرزاني ، السيد ابراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل السنة ثالثة علوم ص 154

صابر عبد الدايم، شعراء وتجارب دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1، 2001

عثمان حشلاف التراث والتجديد في شعر السياب، نقلا عن فايز الداية، جماليات الأسلوب

فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري، الإنتصار العربي ، بيروت لبنان ، ط1 -2008

موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، طبعة 1، 2003 م الأربد .

يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

يوسف حكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الاذى ، بيروت ، 1983،

-الوسائط

فاطمة موعاد ، مفهوم الصورة الشعرية في القديم والحديث ، منتدى اللسانيات العربي ،الدخول يوم: 12 فيفري 2018 www.lissaniat.net

كمال أبو ديب، البنية اليقاعية في الشعر العربي، دار الملايين، ط2 ،بيروت ،لبنان، 1981

كمال أحمد غنيم ، الرمز الشعري ....WWW.YOUTUBE

عزيز الحسين، شعر الطبيعة في المغرب، ط1، منشورات عوبدان، بيروت، باريس،1987.

عصام شرتح ، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين .www.poetrylettres.com

الرقم	فهرس الموضوعات	الصفحة
	شكر	
	اهداء	
	مقدمة	أ
1	**المدخل مفهوم الانزياح**	
1-1	توطئة	06
2-1	مفهوم الانزياح	07
أ	لغة	07
ب	اصطلاحا	08
3-1	الانزياح عند العرب	09
4-1	الانزياح عند الغرب	09
5-1	إشكالية ترجمة المصطلح	10
6-1	العدول	10
7-1	الانحراف	10
2	**الفصل الأول: الانزياح التركيبي والدلالي**	
1-2	أولا : المستوى التركيبي الانزياحي	15
1-1-2	التقديم والتأخير	19
2-1-2	الوظيفة الدلائية للتاخير	20
3-1-2	الأساليب	21
أ	أسلوب النهي الانزياحي	22
ب	أسلوب الاستفهام	23
ت	أسلوب النفي الانزياحي	23
2-2	ثانيا : المستوى الدلالي	25
1-2-2	الصورة البيانية	25
2-2-2	الصورة الحسية	26
3-2-2	الصورة الذهنية	28
4-2-2	الصورة البصرية	30

2-2-5 الصورة السمعية 32
2-2-6 الصورة اللمسية 33
2-2-7 الصورة الحركية 33
2-2-8 الصورة الشمية 34
2-2-9 الصورة الرمزية 35
أ الرمز الواقعي 36
ب الرمز التراثي 38
ت الرمز الأسطوري 39

3 الفصل الثاني: الانزياح والمعنى

3-1 الموسيقى في شعر أمل دنقل 44
3-1-1 الموسيقى 44
3-2-2 الشعر 44
3-2 الموسيقى الخارجية 44
3-2-1 الوزن 47
3-2-2 الإيقاع 52
3-2-3 القافية 55
3-3 الموسيقى الداخلية 59
3-3-1 التجسيم والتشخيص 60
3-3-2 ملائمة اللفظ للمعنى 61
3-3-3 السيولة والتدفق في تناسب الإيقاع 61
3-3-4 التكرار 62

الخاتمة 64

قائمة المصادر والمراجع .....