جامعة يحي فارس -المدية-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

قراءة دلالية لقصيدة
ـ الخيول ـ لأمل دنقل

مذكرة تخرج متممة لنيل شهادة ماستر
تخصص تحليل خطاب

إعداد الطالبتين
*أمينة بلجوهر
*سارة خلفي

إشراف الدكتور
*محمد توامي

السنة الجامعية: 2017/2016

جامعة يحي فارس – المدية-
كليه الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

قراءة دلالية لقصيدة

– الخيول – لأمل دنقل

مذكرة تخرج متممة لنيل شهادة ماستر
تخصص تحليل خطاب

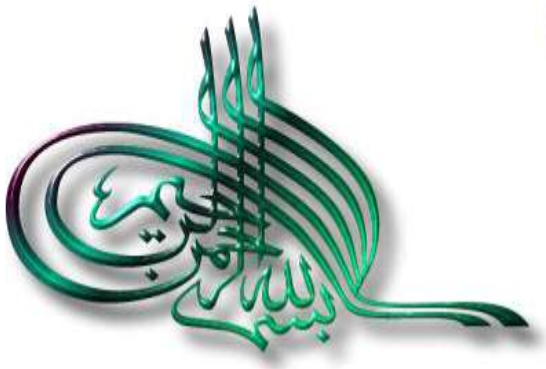
إعداد الطالبتين
*أمينة بلجوهر
*سارة خلفي

إشراف الدكتور
*محمد توامي

السنة الجامعية :2017/2016

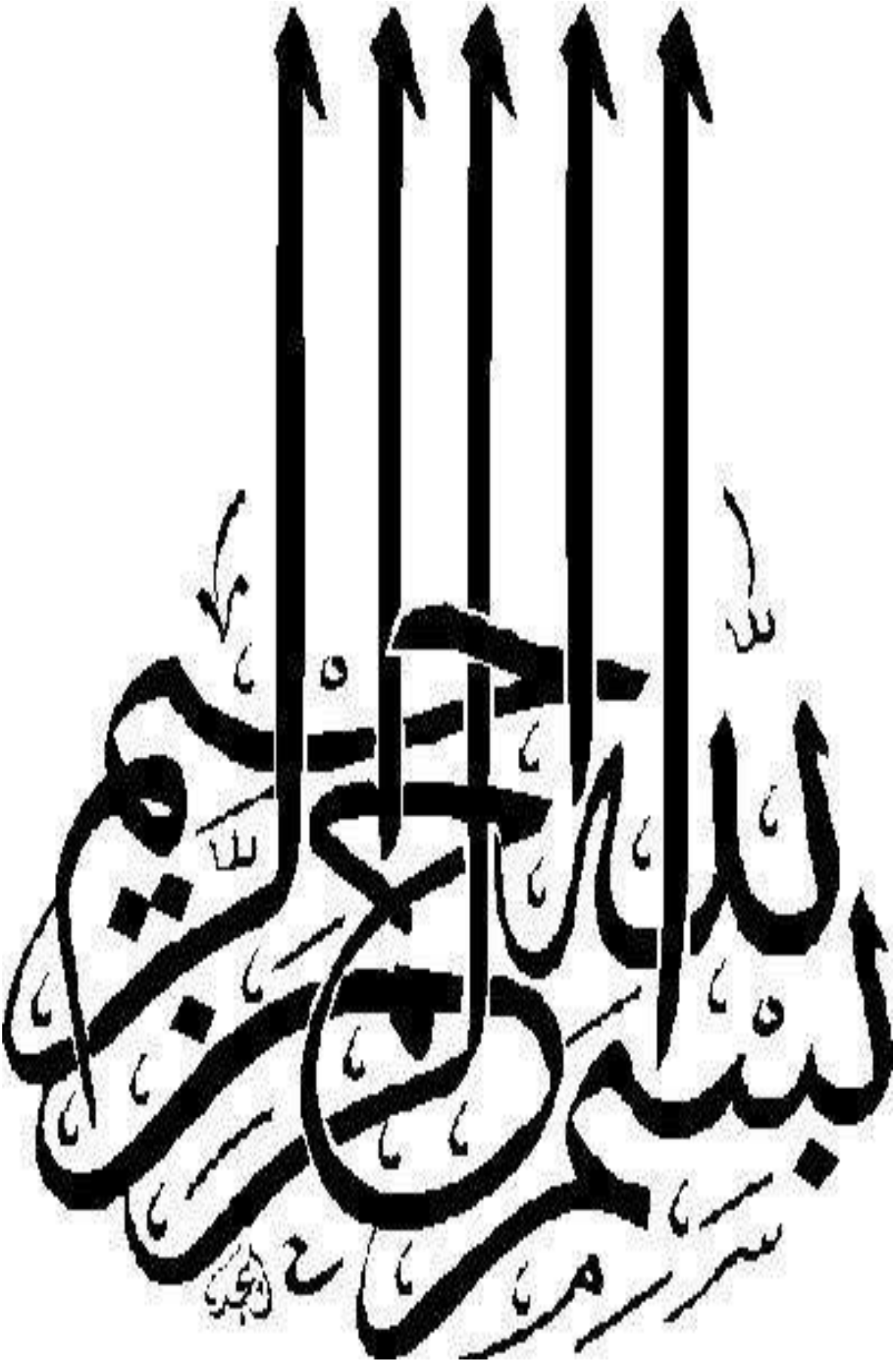
اللجنة العلمية

الدكتور	الرتبة	الجامعة
د. النذير بولمعالي	رئيسا	المدية
د. دويفي	مناقشة	المدية
د. محمد توامي	مشرفا ومقرارا	المدية



وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ
عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

صدق الله العظيم


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد للّه الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا اللّه والصّلاة والسّلام على المبعوث للعالمين محمد بن عبد الله وبعد:

ومن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله جدير بنا أن تكتب أيدينا باقة تشكرات مزينة بأحلى الكلمات نهديها بتواضع إلى كل من يستحقها

أوّل باقة نهديها إلى أستاذنا الفاضل الدكتور * محمد توامي* الذي أشرف علينا في المذكرة فكان نعم الموجه والمرشد فلك منا فائق التقدير والإحترام

ونتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الدكتور يحي فارس

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

إهداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر

ويرتعش قلبي لذكرك

إلى من جرّع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدّم لي لحظة سعادة

إلى من حصد الشّوك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير وعالمي الوحيد وكل كلماتي لاتوفيه حقه

أبي الغالي

إلى من كان دعائها سرّ نجاحي

التي لولاها ما كنت هنا

وبدونها لا أعرف من أنا إلى أبهى

شمس لحياتي أشرقت

إلى أجمل وردة بكل ألوان الحب تفتحت

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله سندي وقوتي وملاذي

أمي الغالية

إلى من بها أكبر وعليها أعتمد إلى شمعة متقعدة تثير حياتي إلى من بوجودها أكتسب قوّة

ومحبة لا حدود لها إلى من عرفت معها معنى الحياة* أختي سمية *

إلى القلوب الطّاهرة الرّقيقة والنّفوس البريئة إلى رياحين حياتي* محمد * تقي الدين * معتصم

بالله * رتيبة *

إلى جدتي الوحيدة *الياقوت*

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أهدي هذا العمل المتواضع

أمينة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك...ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

"الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة..ونصح الأمة..إلى نبي الرحمة ونور العالمين.

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من علمني العطاء بدون انتظار..إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة..إلى منبع الحب و الحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود ...أمي الحبيبة

إلى أخي ورفيق دربي في هذه الحياة..إلى أخواتي اللواتي سعدت برفقتهن في دروب الحياة الحلوة والحزينة.

إلى مصدر شعوري بالأمان..إلى من سميته رفيق دربي..أقدم لك كل باقات الشكر الموجودة في هذا الكون

لأنك بجانبي و تضيء حياتي بوجودك..زوجي العزيز.

إلى كل من ساعدني من قريب وبعيد...أقدم لكم كل باقات الشكر والعرفان.

سارة

مقدمـــة

مقدمة:

إنّ الحديث عن الأدب يعني التركيز على النصوص الإبداعية التي ظهرت منذ أربعينيات القرن الماضي إلى اليوم، لأنّها تعبر عن خصائص وسمات إبداعية تختلف عن ما كتب سابقا في مسار تاريخ الأدب العربي.

إذ يعتبر الأدب تجربة إبداعية شخصية للكتاب فيها إحساس وانفعال شخصي وهذه التجربة ينقلها المؤلف عبر الكتابة، إذ يعبّر عن هذه الانفعالات في صورة لفظية ذات دلالة لغوية تكون بتعبير شعري، حيث لم يعد هذا التعبير في العصر الحاضر يقوم على وصف العالم الخارجي الذي يحيط بالشاعر بل أصبح يهتم بالشاعر وأحاسيسه، ولعلّ الذي يميز الشعر عن باقي الفنون، طبيعته الخاصة المتمثلة في الاختزال والتكثيف والتأثير الخاطف، إذ يتضمن طاقات تعبيرية وإمكانيات متجددة أهمها المجاز والإيقاع، فالشاعر يضفي عليها من أحاسيسه إذ يخرج لنا عملا أدبيا جديدا.

إنّ الشّعر ليس مجرد وضع كلمات، وتعبئة القوالب بهذه الكلمات، وإهدار لأجمل ما فاته بل هو موسيقية الأداة، وإشراق العبارة وجودة المفردات، ولقد عرف الإنسان الشعر منذ القديم ورفعه فوق كل الفنون، فأنشده متغنيا بحروبه وانتصاراته، في أفراحه وأحزانه واتخذه وسيلة لتخليد مأثره ومفاخره، ونقلها إلى أجيال المتعاقبة عن طريق الرواية الشفوية في غالب الأحيان، وفي هذا العدد يقول "حسان بن ثابت"

تغن بالشعر إما كنت قائله إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار

ولقد كثرت الفنون الشعرية وتنوعت من عصر إلى آخر إذ كانت هذه الكثرة في الشعر المعاصر إذ تشبعت بمفردات الحياة اليومية وكل ما يعبر عن نوازع هذه الأمة.

لذلك فالشعر جزء أصيل ومهم في تراث الأمة العربية ووجدانها، إذ الشاعر المعاصر مطالبا بأنّ تعي شروط الأصالة والمعاصرة وأنّ يعرف حقيقة الواقع وجوهر التراث، ولقد كان.

للقلم دور في تحريك الثورة في هذا العصر فعلى سبيل المثال فإن اغلب الشعراء الفلسطنين ذاقوا مرارة السجون والقمع، وهذا زادهم إصرار ومنحهم تحديا، ولقد كانت الأساطير والرموز بتنوعها الوسيلة الاولى في تحريك النفوس ودفعها إلى ميدان المواجهة.

فالشعر يتخذ قيمته من خلال ما توحي به الرموز وما تثيره في المتلقي، وكون القصيدة الحديثة تجربة حية يظل الشاعر الفلسطيني يبحث عن المصطلحات والرموز التي تترجم هذه التجربة .

إنّ السبب الرئيسي والأهم لأختيار قصيدة الخيول كعينة للدراسة دلاليا هو العرض في أعماق معاني القصيدة، فأرتأينا أن يكون بحثنا محاولة للإلمام بدلالات القصيدة وتجسيدا لهذا الغرض والرغبة في اضهار أهمية الموضوع، إخترنا أن يكون لهذا البحث عنوان تحت : – قراءة دلالية لقصيدة الخيول لأمل دنقل وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي محاولين الأجابة عن الإشكاليات العامة التي نعتبرها جديرة بالتنبيه إليها :

- ✓ ماهي ماهية الشعر المعاصر ؟
- ✓ ماذا نعني بالانزياح؟
- ✓ ماهي الأسلوبية؟
- ✓ ماهي أهم مراجل التحليل الأسلوبي ؟
- ✓ كيف وظف الشاعر المعاصر الرمز والأسطورة في أشعاره؟
- ✓ لماذا إختار الشاعر عنوان الخيول ؟
- ✓ وما دلالة الزمن والصور البيانية في القصيدة ؟

ولمّا كان من الضروري أن يكون لكل بحث مساحة يدور في فلكها فقد إقتظينا طبيعة الإجابة عن هذه الإشكاليات وفق خطة قوامها مقدمة وفصلين مصحوبة خاتمة.

فجاء الفصل الأول كرحلة نظرية تعنوان "لأنزياح كسمة أسلوبية" قد قسمناه إلى أربعة مباحث:

كانت البداية بمدخل إلى الشعر العربي المعاصر.

أولا- الإنزياح .

ثانيا- الأسلوبية.

ثالثا- مستويات وآليات التحليل الأسلوبي: أ- المستويات (الصوتي، والصرفي، والتركيبي).

ب- المستوى الدلالي في الشعر المعاصر.

رابعا- توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر.

أمّا الفصل الثاني فهو عبارة عن رحلة "تطبيقية لقصيدة الخيول دلاليا" وقسمناه إلى ثلاثة مباحث:

مدخل حول القصيدة.

أولا- قراءة في عنوان القصيدة.

ثانيا- محاولة قراءة قصيدة- الخيول-

ثالثا- قراءة الصورة الشعرية في القصيدة

وانهينا هذا البحث بخاتمة جعلناها محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إلها.

ولأنّ حلاوة العمل تكمن في الصعوبات التي تعترضه، فكانت المواجهة والتحدي السبيل للوصول إلى مانصبوا إليه.

وقد إعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع كانت بمثابة الزاد الذي غذى بحثنا نذكر منها :

- ✓ "الأعمال الشعرية الكاملة" (لأمل دنقل).
- ✓ "جماليات القصيدة المعاصرة" (طه الوادي).
- ✓ "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" (ناصر لوحيشي).
- ✓ "الشعر العربي المعاصر" (عز الدين إسماعيل).

الفصل الأوّل:

الإنزياح كسمة أسلوبية

المبحث الأوّل: الانزياح

المبحث الثّاني: الأسلوبية

المبحث الثالث: مستويات وأليات التّحليل الأسلوبي

1-الصوتي -الصرفي -التركيبي

2-الدلالي في الشّعر العربي المعاصر

المبحث الرابع: توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر

مدخل إلى الشعر العربي المعاصر:

يعترضنا منذ الوهلة الأولى سؤا لان اثنين ونحن بصدد تناول الشعر المعاصر وهما:

_ ما معنى الشعر العربي المعاصر ؟

_ما علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث والثقافة العربية والإنسانية ؟.

وسنحاول في هذا الفصل الإجابة عن هذين السؤالين.

المعاصرة تاريخيا – تستوعب كل ماظهر خلال جيل واحد.. والجيل عمره– في المتوسط–ثلث قرن من الزمان تقريبا، لكن المعاصرة أدبيا –كمصطلح نقدي– تعني أن الشاعر–أو الأديب– يبدع أدبه بأحدث الأساليب الفنية، التي توسل إليها العصر.

العصر ليس مقصودا به هنا الواقع المحلي الذي يعيش فيه الأديب فقط وإنما عليه أن يواكب سمات التجديد الجمالي التي تظهر في الأدب العالمي أيضا، لأن الأدب العربي اليوم يطمح _جادا_ إلى أن يكون واحدا من أعضاء في جوقة الأدب العالمي...وأن يعزف في اطار السمفونية العالمية.[1]

إن الأدب العربي المعاصر تمكن من أن يطور نفسه فنيا ومضمونيا وأن يستوعب المؤثرات والتراث العربي وأن يكتسب طابعا أصيلا متميزا، وأن يقطع شوطا كبيرا باتجاه العالمية، مما شكل مقدمة لهذا الحظور الترجمي العالمي الملحوظ الذي حققه خلال ربع القرن الأخير.[2]

---

[1]– طه وادي .جماليات القصيدة المعاصرة. ط1. دار نوبار لطباعة . القاهرة . 2000م . ص2.

[2]–– علي حمودين. الأدب العربي المعاصر ملامحه وقضاياه. ط3. دار الفكر العربي .د.ت.ص9.

يعد البحث في الشعر العربي المعاصر ضربا من المجازفة والمخاطرة ولا سيما بعد التحول هذا الشعر في بداية هذا القرن، ومن ثم كانت الترجبة الشعرية جديدة أوسع مجالا للبحث والدراسة، وأشق على الدارس في الوقت نفسه، ومرد ذلك أن النص الشعري المعاصر لم يعد يعتمد على الإستعارة والتشبيه والمقابلة فحسب، بل تعدى ذلك إلى أنماط وأشكال فنية متنوعة يأتي في مقدمتها الرمز والأسطورة.[1]

لاشك أن الرمز يحتل مساحة معتبرة من الشعر العربي الحديث، فقد جعل الشعراء منه مطية في كشف رؤاهم والتعبير عن حالاتهم ومعاناتهم في هذا العصر الذابل والمتشابك وأدى ذلك إلى تلوين نصوصهم الشعرية بسحناء رمادية يصعب تبين ماوراءها ولذلك كان الغموض أول ماعيب هذا الشعر.[2]

قد أشارت إلى هذا "آمنة بلعلي" في بحثها الموسوم بالرمز الديني عند رواد الشعر الحديث وإن المقارنة بين توظيف "السياب" "وأدونيس" الرموز الدينية، وتوظيف الشعراء الفلسطينين لها يكشف القارئ من طرفين كما وكيفا ئذ أننا نلمح طغيان الرمز الديني في النص الشعري الفلسطيني وتنوعه.[3]

_ ولا نستطيع الولوج في الحديث عن الرمز دون التعريف به :

الرمز لغة :

_(رَمَزَ): رمز إليه رمزًا :أو ما أشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيئ كان.

(تَرَامَزُوا) : رمز كل إلى صاحبه.

---

[1]– ناصر لوحيشي. الرمز في الشعر العربي. ط1.عالم الكتب الحديث. إربد. 2010م. ص2.

[2]– المرجع نفسه. ص2.

[3]– آمنة بلعلي. الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث. نقلا عن ناصر لوحيشي. ص3.

(الرَامُوزْ) : النموذج و الأصل (ج) رواميز .

(الرَمْزْ) : الإيماء و الإشارة و العلامة (ج) رموز .

_(الرَمْزِيَةُ) : الطريقة الرمزية : مذهب في الأدب و الفن ظهر في الشعر أولا. يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز و الإيحاء ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة . بما يضيف إليه من توليد خياله.[1]

_(الرَمْزُ): تصويت خفي باللسان كالهمس.

الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيئ أُشرت إليه بيد أو بعين، وَرَمزَ يَرْمُزُ رَمْزًا.[2]

_(رَمَزَ): شيء ممثل لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان، وبذلك يكون العلم هو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة و الصليب يرمز إلى المسيحية ...الخ. كما استخدم الكثير من الشعراء الوردة رمزا للصبا و الجمال.[3]

---

[1]– المعجم الوسيط منسوخ . ط4 . مكتبة الشروق الدولية. 2004م. ص372.

[2]––ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب.د.ط.. دار صادر و دار بيروت. لبنان. المجلد الخامس. د.ت. ص356.

[3]– إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. ط 1.طبع التعاضدية العمالية للطباعة و النشر. سفاقس الجمهورية التونسية.1986 .ص171.

الرمز اصطلاحا:

(يعود أصل كلمة الرمز و معناه إلى عصور قديمة جدا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة على حسن الضيافة، وكلمة الرمز Symbole مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك jeter. Ensemble. أي إشتراك شيئين في مجرى واحد و توحيدهما).[1]

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أن الرمز يرتبط إرتباطا وثيقا بالدلالة، إذ أن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه و يوحي به. ولاسيما إذ اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري الكلام مثلا أو اللفظ أو الإشارة.

من معاني الرمز أيضا : (الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية).[2]

نستنتج أنه من خلال التعريف السابق أن الرمز يرتبط ارتباطا وثيقا بالذات لا بالدلالة.

(إن الرمز عند العرب يوافق إلى حد ما معناه في القرآن فهو عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس كالعينين أو الشفتين أو الفم... للإبانة، وإظهار ما تخفيه النفس وتستره الجوارح).

---

[1]– إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. ط 1.طبع التعاضدية العمالية للطباعة و النشر. سفاقس الجمهورية التونسية.1986 .ص171.

[2]– غنيمي هلال. الأدب المقارن.د.ط. دار العودة. بيروت لبنان. 1983.ص 398.

في قوله تعالى: (ثَلاَثَةَ أيَّام إلاَّ رَمْزَا) صدق الله العظيم.[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الرمز في القرآن الكريم على عكس ما سبق يقوم على الحواس.

لأن الرمز كان متداخلا مع علوم البلاغة –قديما– فقد أخذ وجها آخر في القرن التاسع عشر وصار الرمز رموزا أبرزها الرمز الأدبي، الرمز الديني وما يندرج ضمنها من فروع لهذين النوعين القدرة الكاملة على منح النصوص سمات الانفتاح والامتداد والتحام الرموز واجتماعها في القصيدة الواحدة يغنيها، ويجعلنا ذلك (نمر في قراءتها إلى اجواء ثلاثة... في اللحظات الأولى من صلتنا الروحية بالقصيدة الرمزية تبدوا القصيدة وقد تحررت من بعض ما تحسبه ضرورة التلاحم، ثم تعتصر القصيدة خيالنا ونهبها ضمائرنا فإذا بنا أمام الرمز البؤري، ونحاول صحبته جادين مستشعرين بثرائه واقترانه، بخيرات كثيرة حتى ينتهي بنا الأمر إلى الطمأنينة الشاعرة بأننا نعاني صورة أكبر من تلك الخيرات الثرية المتنوعة ذاتها).[2]

من ثمة فإن الرمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، ويدفعه إلى الغوص في مضمون النص, رغم اعتماده على الحدس والإسقاط لما يوظفه الأديب– وبخاصة – الشاعر، وهو يدرك أن التعبير الغائي المسطح يفقد الشعر خصائصه وهويته.

ونستنتج أن الشاعر الأصيل في ظننا يسعى من خلال التوظيف الرمزي إلى إحداث الأثر الشعري حيث يشترك معه القارئ من خلال تجاربه وحدسه.

---

[1]– تراجع سورة أل عمران.الأية ص41

[2]– مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. ط3. دار الأندلس. بيروت. لبنان. 1983. ص167.

إن اهتمام الشاعر المعاصر ينصب على أغلب الرموز سواء كانت تراثية أو لغوية أوعربية أو غير عربية ينتقي ما له صدى في المخيال الجماعي ولا تقتصر على مخيال ذات الشاعر. كما لم يكن معروفا وإيحائية واضحة أدى إلى نوع من الغموض ولنا في "أمل دنقل" الذي كان في توظيفه للرموز مستمد من تراث الأمة العربية عكس" صلاح عبد الصبور" أو "السياب" مثلا الذين ركزوا على أساطير ورموز إغريقية ويونانية، و"أمل دنقل" نفسه أراد أن يحاربهما فاستخدم أسطورة "الاخوين بابا"' وعندما قرأها على الدكتور" لويس عوض" وهو من المتحمسين إلى الحقبة الفرعونية والراسخون في علمها قال له :الدكتور "لويس عوض" وماذا نقصد بالأخوين بابا؟ عندما شرح له "أمل دنقل" الخلفية الفرعونية المستخدمة داخلة القصيدة فأدرك "لويس عوض" الفحوى وقال "أمل دنقل" بعد ذلك: إذا كان "لويس عوض" خالي البال من الأسطورة الفرعونية، فما بالك بجمهور القراء.[1]

نستنتج أن الرمز الشعري ليس اختيارا بل فرضا فالشاعر الحقيقي في عمله الشعري لا يضع أمامه قائمة الرموز ليأخذ منه ما يلائم أفكاره بل إلى التجربة الشعرية وكأن الرمز ينبثق من لاوعي الشاعر.

إن الشعراء المعاصرين يتخذون من (الرموز أداة للتعير بدعوى أن اللغة عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية، وإخراج ما في اللاشعور وتوطيد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ... واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي).[2]

نستنتج من خلال هذا أن الرمز يستطيع إخراج ما في اللاشعور على عكس اللغة التي تقف عاجزة أمامه.

---

[1]– جهاد فاضل. أدباء عرب معاصرون. ط.1.دار شروق. القاهرة. 2000م. ص161.

[2]– نسيب نيشاوي. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر.د.ط. ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر.1984. ص471.

الشاعر المعاصر ينزل إلى ضميره في عمق نفسه ساحبا معه هذا الواقع ليغذيه من ثقافته وتجربته فيندمجان ويتحللان في بعضهما البعض وكأنهما شيء واحد، عند ذلك تتحول القصيدة إلى مرتفع يقف القارىء على قيمته محاولا هو الأخر التوحد مع هذا الواقع وهذه لتجربة.

بعض الشعراء يأخذون الرمز العام المتعارف عليه كما هو في واقعيته فيحملون إلية بعض أبعاد تجربتهم المعاصرة خاصة إذا كان الرمز الواقعي تاريخيا أو أسطوريا يتم من خلاله إسقاط واقع ما في واقع حاضر، أو يكون اللجوء إليه لأسباب نفسية قاهرة (إن الشعور بالعجز هو السبب النفسي الطبيعي الذي يدعوا الشعراء إلى الرمز).[1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن توظيف الرمز هو نوع من التناص حيث يقوم باستحضار الماضي وتطبيقه في الواقع كما قد يكون انعكاسا للواقع المعاش.

إن في الشعر الفلسطيني المعاصر غموضا شفيفا يكشف عن جمال المحتوى الفني، ويقدم حقائقه ويكشف رؤاه بواسطة الرموز الدينية والأسطورية والطبيعية غير الموغلة في الغوص والتخيل، والمعلوم أن الرمز إذا كان كاشف الدلالات في حياء، وبالإيحاء والإيماء كان ذلك أنفع وأمتع للنفس، وأجمل في التصوير، وأبلغ في التعبير، غير أن التوظيف الرمزي قد يكون على النص وليس له، إذا تقطعت الأسباب وأتى الرمز، وكان التوظيف والغموض غاية، حينئذ سيكون ذلك مدعاة إلى الإستهجان والنفور والسبب هو توقف الدلالة الرمزية عن أداء أثرها المتوخى.[2]

---

[1]– درويش الجندي. الرمزية في الادب العربي.د.ط. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. د.ت. ص459.

[2]– عز الدين منصور. دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر. ط1. مؤسسة المعارف. بيروت. لبنان. 1985.ص106.

إن التطور الجذري والانقلاب العام الذين حدث بعد الحرب العالميتين الأولى والثانية كان سببا في تحول الأدب العربي – مضمونا وشكلا– وكانت الظروف السياسية والاجتماعية – آنئذ– باعثا على البحث عن أساليب شعرية جديدة... فكان الرمز حينما تفجرت البنى الاجتماعية والسياسية راح الشاعر الفلسطيني يفتش في الموروث الفكري العربي، عن صيغ والأساليب التي تحمل عنه همومه، وتبلغ عنه وتسمع صداه، فاهتدى إلى الرمز كما اهتدى إلى الأسطورة أيضا، فاعتماده عن الموروث الأصيل إنما يحاول تفجيره في ضمير القارىء، بعث روح التغير فيه بعد أن اكتشف العربي ذاته وحقيقته ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية.[1]

نستنتج أن استخدام الرمز عند الشعراء الفلسطنين كان انعكاسا للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه بلادهم تحت تأثير الاستعمار، وكان الرمز مرآة عاكسة لذلك الواقع.

إن القصيدة الحديثة كل متكامل، وتجربة حية، لذلك يظل الشاعر الفلسطيني يبحث عن المصطلحات والرموز التي تصوغ هذه التجربة صوغا مثيرا ومؤثرا، فينظر إلى السماء، ويعود بكل كيانه إلى الماضي، ويتأمل الحاضر، ويقف بينهما، مستشرقا الغد الآتي، متوغلا ناقدا ببصره وببصيرته إلى الأعماق والأغوار لعله يجد – في الذين سبقوه – ما يعبر عما يدور في نفسه وما يخالجها.

(تختلف الرموز بالطبع بين رمز شكلي ورمز تجربة ورمز فكرة، والشاعر لا يختار رمزا معنيا يصوغ فيه تجربته، إذ أن الرمز يفرض ذاته بحسب التجربة ويصوغها كيفما يشاء وغالبا مايصبح الرمز، رمز صورة، أي رمز مدلول بالخارج).[2]

---

[1]– عبد الله محمد الغدامي. تشريح النص. ط1. دارالطليعة لطباعة والنشر. بيروت.1987. ص104.

[2]–– محي الدين محمد. ثورة على الفكر العربي المعاصرودراسات أخرى. ط1. منشورات المكتبة العصرية. صيدا.بيروت. لبنان. 1964.ص228.

لما كانت فلسطين أرضا مقدسة، وأرض النبوات والرسالات فإن الرمز الديني كان مهيمن على القصيدة الفلسطينية.[1]

في الأخير يمكننا القول أن الحديث عن الرمز في الشعر الفلسطيني ليس سهلا، كون القصيدة الفلسطينية قضية شائكة، فقد عقدتها بعض المعطيات الجديدة ومن ثم كان الوصول إلى دلالات النص الشعري ومعرفة مستويات الإشارات الرمزية سبيلا إلى إدراك كثير من الخفايا والحقائق.

[1]– ناصر لوحيشي. الرمز في الشعر العربي المرجع السابق. ص03.

المبحث الأول:1- الإنزياح

يكاد الإجماع ينعقد على أنّ الإنزياح، خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.[1]

وربما إتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة، فقد يكون خرقا للقواعد حينا، أو استخداما لما تدور، فأمّا في حالته الأولى فهو مشولات علم البلاغة Michel Reffaterreمن الصّيغ كما يرى

فيقتضي إذن تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة، وقد يكون مخالفة من النّص والمعيار النحوي العام للغة، وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى.[2]

ويوضح "منذر عيشي" مفهوم الإنزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب انزياح، يقول: ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لانّ اللغة نظام، وإنّ تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أمّا الإنزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين:

إنّه إمّا خروج عن المألوف للغة، وإمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصيرها الأداء إلى وجوده. غير أنّه لايتم إلاّ بقصد من الكتاب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.[3]

والإنزياح عند يمنى العيد هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات، أو الوقائع التي تعتبر عنها وإن كانت تبقى

---

[1]- أنظر الأسلوبية منهجا نقديا. ص51. البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث. ص164. وما بعدها. مقالات في الأسلوبية. ص79-81. الأسلوبية والأسلوبية. ص94 وما بعدها.

[2]- لأسلوبية والأسلوب. ص99. علم اللغة والدراسات الأدبية. ص79. مقالات في الأسلوبية ص81. نظرية البيانية في النقد الأدبي ص 377-378. البحث الأسلوبي معاصرة وتراث. ص 146. البلاغة والأسلوبية ص 268.

[3]- منذر عياشي. مقالات في الأسلوبية. إتحاد الكتاب والعرب. ص81.

تحيل عليها إنّ الإشارة اللغوية حمامة تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة، لتعبر عن السّلام، وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة.[1]

يقوم هذا المنهج الأسلوبي البنيوي على أساس هو فرض تقابل بين لغة الأدب الرّفيعة ولغة المعيار النحوي، مما يؤلف نحو ثانويا مكونا من صور الإنزياح والانحراف ويعني ذلك خرقا للمعيار كالرخص الشعرية أي الضرورات الشعرية أو التمثيل الدلالي من باب الاستعارة.

ولأهمية الإنزياح كظاهرة أسلوبية فإنّ بعض الباحثين رأى أنّ الأسلوب في أي نص أدبي انحراف، إنزياح عن نموذج الكلام ينتمي إليه سياقيا.[2]

وبذلك يمكن أن نعد تعبير أحد الشاعرين نموذجا معياريا والأخر إنزياح عنه.

ويطالعنا الأسلوبيون بتسميات مختلفة، ومصطلحات متعددة للإنزياح، ةهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه فهو الإنزياح، أو التجاوز عند "فاليري"، والانحراف عند "سبيتزر"، والانتهاك عند كوهن واللحن أو خرق الستى عند "تودروف"، والعصيان عند "أراغون"، والتحريف عند جماعة "مو" والمخالفة عند "ثيري"، والإختلال عند "وراين وويليك"، وخيبة الإنتظار عند "جاكبسون".[3]

وهذه المصطلحات ليست في مستوى واحد في دلالاتها على المفهوم، بل إنّ كثير منها يسئ إلى لغة النقد، ومن هنا فإنّ المصطلحات الأكثر شيوعا هي: الانحراف والعدول، والإنزياح.[4]

---

[1]– يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. ط1. دار الفرابي. بيروت.1990م.ص195.

[2]– الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. ص138.الأسلوبية منهجا نقديا. ص51. البحث الأسلوبي معاصرة وتلراث .ص146. علم اللغة والدراسات . لأدبية ص79.

[3]– عبد السلام المسدي. الأسلوب والأسلوبية. ط3.دار العربية للكتاب.د.م د.ت. ص 100. 101.

[4]– النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. ص25. الإنزياح وتعدد المصطلح. ص57. وما بعدها. الإنحراف مصطلحا نقديا. ص1وما بعدها.

2-طبيعة الإنزياح وأهميته والهدف منه:

معلوم أن لغتنا العربية معيارية في معظم قواعد بنائها وصياغة جملها،فمستويات اللغة تبدأ من الأصوات لتشكل الكلمات، والكلمات تتناسق لشكل الجمل بنوعيها الإسميه والفعلية، وتتضام الجمل لتشكل الفقرات، ومن الفقرات تتشكل النصوص وكل هذا يسير وفق أنظمة لغوية وقوانين لا يخرج الكاتب عنها إلاّ ضمن معايير استثنائية محدّدة، وبشروط معروفة يجب أن يلتزم بها، فإذا خرج عن المألوف فقد انزاح عن السمة المتعارف عليه.

وإذا كان علم اللّغة عند "سوسير" قد ركّز تركيزا كبيرا على النّظام الموضوعي المجرد، أي على اللغة، فإنّ الأسلوبية عند "بالي" استهدفت كلّ الطرق التي يتحول بها هذا النّظام الموضوعي إلى كلام إنساني حي، يعبر به المتكلم في مناسبة خاصة، وقد ذهب أنّ كلّ تلك الخصائص الحية للغة إنّما هي انزياحات عن النموذج المعياري، واستخدم في بادئ الأمر كلمة العاطفي لوصف تلك الإنزياحات، لكن ثبت له في ما بعد أنّ هذا المصطلح ضيّق للغاية فراح يتحدّث عن الخصائص العاطفية والتعبيرية للغة.[1]

فالإنزياح إذن جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة، إلى دائرة النشاط الإنساني الحي.

ومن غايات الإنزياح لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ، أو القارئ أو السّامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرب الملل إلية ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الإنزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ: فالكتابة الفنية(تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا يقتصر حماسته لمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة).[2]

ومن الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الإنزياح البعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقق إلاّ عن طريق الإنزياح، ومن ذلك الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر.

---

[1]- شفيع السيد. الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. ط1. مكتبة الأداب للطباعة والنشر والتوزيع.د.م. 2009. ص95.

[2]- محمد العيد. اللغة الأداء. ط2. مكتبة دار المعرفة. د.م. د.ت. مجلد1. ص79.81.

وقد ورد عند "برند شبلنر" في كتاب "علم اللغة والدراسات الأدبية" حيث قال: (ولا يستطيع أحد إنكار أنّ محاولة إدراك الأسلوب على أنّه انحراف المعيار الموجود خارج النص، وعلى أنّها انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدوا مقبولة في النّظرة الأولى على الأقل).[1]

هذه إذا غايات الإنزياح، فهي في معظمها نفسية جمالية، تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته، وإصغاء صور إيحائية إضافية على الموضوع تعبر عن مواطن جمالية خفية في النص، لايدركها إلاّ المختص، زيادة على المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة، وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيرها الشعرية بإنزياحها عن المألوف تحدث ما يسمى عند رولان بارت بلذة النص.

3-الإنزياح في الشعر:

الشعر في حقيقته هو خروج عن المألوفة في حياة المتكلمين، ومن هنا فإنّه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر الجديد، وهي ليست بجديدة على الشعر العربي، إذ رصد العلماء ظواهر كثيرة من مخالفات الشعراء لبعض القواعد اللغوية، وكانت هذه المخالفات أساس اتجاه له خطر في دراسة الشّعر وفهم بنائه وتجديد أساليبه بالتجاوز والإنزياح.

فالشّعر موطن الإنزياح عن المعيارية، لأنّ مساحة الإبداع والتجديد هي الطاغية عليه دون النثر.

ومظاهر الإنزياح في الشّعر كثيرة، فهناك إنزياح في العملية التعبيرية عموما، وهناك إنزياح في الوزن والقافية، وهناك إنزياح في الدلالة أيضا، وأكثر الإنزياحات توفرا في الشّعر هي: المجازات بأنواعها المختلفة، وتسمى إنزياحات بلاغية، وأشكال من القلب من تقديم وتأخيرن، وهي عامة تسمى بالجوزات الشعرية، وكانت البلاغة تدرسها في حين تعد اليوم إنزياحات شعرية.[2]

[1]- الأسلوبية منهجا نقديا. د.ط. وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. د.م. 1989.ص 54.83.

[2]- عدنان ابن ذريل. النقد و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق. ط1. إتجاه الكتاب العرب. 2000.ص28.

المبحث الثاني: الأسلوبية

الأسلوبية كمصطلح نقلت ترجمته من اللفظ الأجنبي، حيث روج لها "عبد السلام المسدي" فهي آتية من المصطلح الفرنسي Stylistique المكون من وحدتين: الجذر أسلوب Style الذي هو ذو مدلول إنساني واللاحقة ique التي هي صفة العلم، لأن تفكيك الوحدتين إلى مدلوليهما الاصطلاحي يعطي عبارة علم الأسلوب Science de style.[1]

وعلى الرغم من تعدد المصطلحات الترجمات للمصطلح، إلا أن الأسلوبية أو الأسلوبيات أو علم الأسلوب كلمات مشتقة من علم الأسلوب، تشكل اتجاه قديا واحدا.

يرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن "شارل بالي" تلميذ "دي سوسير" وخليفته في كرسي علم اللغة العام بجامعة "جنيف"

أصل علم الأسلوب وقواعده النهائية، فقد نشر عام 1902 كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم اتبعه بدرسات أخرى، أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه على أنه: (العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية).[2]

ويرى "ميشال ريفاتير" الذي ينتهي إلى أن (الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر، وإدراك مخصوص).[3]

---

[1]-- رابح بوحوش. الأسلوبيات وتحليل الخطاب. دط. منشورات جامعة باجي مختار. الجزائر. د.ت. ص 3.

[2]- خفاجي محمد عبد المنعم. الأسلوبية... والبيان العربي. ط1. الدار المصرية اللبنانية. د.م. 1992م. ص14.

[3]- عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ط1. دار صفا للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2002م. ص123.

الأسلوبية مدارسها وعلاقتها بعلوم اللغة:

المدارس الأسلوبية:

لقيت الأسلوبية اهتماما بالغا من قبل الدارسين، والسر في ذلك يكمن في التشعب الذي شهدته موضوعاتها، كل هذا أدى إلى تعدد حقولها واتجاهاتها ونذكر من بينها:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

أسس هذا الاتجاه اللساني "شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المخاطَب والمخاطِبة، وانتهى إلى أنها- أي اللغة- لا تعبر عن الفكر ألا من خلال موقف وجداني.[1] فللمتكلم إحساس باللغة، واللغة علاقة تأثير وتأثر، فللبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللغة ومن هنا كان "شارل بالي" يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا، إنها مهمتها البحث في علاقة التفكير

بالتعبير، وابراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله.[2] أي أنه يرى أن الأسلوبية التعبيرية تركز على اللغة عامة وعلى بعدها التأثيري بصفة خاصة وكذا ارتباطها بالعاطفة.

ب- أسلوبية الإنزياح:

تقوم أساسا على فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي، المستعمل في العرف (أي اللغة الاصطلاحية) مما يؤلف نحوا ثانويا مكونا من صور الإنزياح أو الانحراف ويعني ذلك خرقا للمعيار كالرخص الشعرية أو التمثيل. الدلالي في

[1]- رابح بوحوش.الأسلوبيات وتحليل الخطاب. المرجع السابق. ص32.

[2]- السد نور الدين.الأسلوبية وتحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي. د.ط. دار هومة للطبعة. الجزائر. ج1. 2010م. ص6.

الاستعارة أو مكونا من تقيد اضافي للمعيار كاستخدام التوازي أو التقابل وغيرها. [1] أي أنها تعني بالخروج عن المألوف بالمعنى الحقيقي إلى المجاز.

ت- الأسلوبية الصوتية:

أشار "جاكبسون" في مقالاته إلى بعض المسائل المهمة من بينها ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر، من قوافي الأبيات أو ميله في نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع الطويلة والقصيرة، وفرق بين أنواع الشعر الحر والمبني على الوحدة العروضية، وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام باستخدام المقاطع المنبورة وغير المنبورة، فهذه المسائل التي أشار إليها تعتبر في حقيقة الأمر النواة الحقيقية للأسلوبية الصوتية، وتهتم بثلاثة فروع أولها دراسة الأصوات محددة، وثانيها دراسة الايقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة، وثالثهما دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى، فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار ورد الكلام على بعضه البعض، وإشاعة أنواع التوازن المختلفة، كما ترى الأسلوبية الصوتية أن الايقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما و موجود في النثر أيضا.[2]

ث- الأسلوبية السيميائية:

هي أنموذج اقترحه "هنرش بليث" يقوم على أسلوبية الانزياح لكنه يعمل في الوقت نفسه على المستوى التداولي للخطاب، فهو يعيد تشغيل نسق الصور البلاغية القديمة، الذي يستند إلى مبدأ الانزياح والأثر الانفعالي، وهو تطوير لجهود مجموعة من المنظرين منهم : "تودوروف" ومجموعة "ليسنج" وينطلق من الصورة البلاغية بوصفها الوحدة اللغوية التي تشكل أو يتكون فيها الانزياح فيكون فن العبارة نسقا من الانزياحات اللغوية.[3]

---

[1]- الحربي بدري فرحان. الأسلوبية في النقد العربي الحديث. دراسة في تحليل خطاب. ط 1. المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت لبنان. 2003م. ص19.

[2]- إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث ن المحاكاة إلى التفكيك. ط 1. دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان. 2003. ص153.

[3]- الحربي بدري فرحان. الأسلوبية في النقد العربي الحديث. المرجع السابق. ص22.21.

ج- الأسلوبية السياقية (المتلقي):

أبرز ممثلها "ريفاتير" وتقوم على المفارقة المتولدة عن الانزياح أيضا، لكن قاعدة المفارقة في الانزياح، هذه المرة تكون داخل النص وليس خارجه، فهي ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوعا بعنصر غير متوقع، والأسلوب هنا يعني وجود خصائص متضمنة في السمات اللغوية، تتنوع بتنوع السياق والبيئة وهو يشمل السياق والمفارقة، وهذه الاصناف الأربعة من البحث الأسلوبي يكون التركيز فيها على عنصر واحد من عناصر الأنموذج التواصلي الذي اقترحه " جاكبسون" مما يسميها جميعا بطابع الجزئية والتجريد فكل واحدة منها تمثل زاوية نظر معينة للموضوع.[1]

ح- الأسلوبية الإحصائية:

هي التي تسعى إلى معرفة الخصائص الأسلوبية للنص عن طريق الكم والإحصاء، أي أنها تبعد الحدس لصالح القيم العددية، ويجتهد لتحقيق هذا الهدف إما بتعداد العناصر المعجمية في النص، وإما بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو قصرها ورؤية العلاقات بين هذا الطول والقصر أو العلاقات بين الحروف والأسماء ومن نصوص أخرى، يلاحظ أنه كلما كانت المقايس المعتمدة متنوعة كانت الاجراءات الاحصائية دقيقة وكلما كان المتن المحلل واسعا كانت نتائج الاحصاء أقرب إلى الأكيدة وفي هذه الحالة يمكن الاستعانة بالحاسوب.[2]

وقد أدرك الباحثون على اختلاف تخصصاتهم أن استعانة أي منهم الاحصاء لا يلزم عنه بالضرورة أن يكون متخصصا فيه، فالتعاون بين مختلف العلوم في اضاءة المشكلات المشتركة وحتما أمرا أصبح ضرورة لا محيد عنها في العالم.[3]

مما سلف ذكره أن الاسلوبية الاحصائية تعتمد على منهج رياضي، بواسطتها نتمكن من مقارنة النصوص مع بعضها البعض. انطلاقا من احصاء الوحدات اللغوية.

---

[1]- نفس المرجع. ص20 .

[2]- ياعيسى عبد القادرعلي. في مناهج القراءة النقدية الحديثة. ط1. دار حضر موت. صنعاء. ص67.

[3]- مصلوح سعد. الأسلوبية دراسة لغوية احصائية. ط3. عالم الكتب. بيروت. 2002م. ص42.

المبحث الثالث: مستويات وأليات والتحليل الأسلوبي

1-المستويات:(الصوتي-الصرفي-التركيبي)

تتعامل مستويات الدّراسة الأسلوبية للتعبير اللغوي مع أنظمة اللغة بوصفها نظاما اجتماعيا تواصليا، على نحو يجعل دراسة التعبير اللغوي تقع ضمن المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدّلالية.

المستوى الصوتي:

يعد الجانب الموسيقي بتقبله من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشّعري وتلفت انتباه القارئ، فتجعله يقترب من هذه الموسيقى فتشدّه دون غيرها من القصائد فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأوّل المتصل بتقبله للعمل والإنشاء صوبه، ذلك أنّ النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع ...وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا للهدوء والاستقرار والشّعور بالارتياح. [1] والموسيقى من الشعر كنبضات القلب من الجسم تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها.[2]

ويمكننا الحديث عن جانبين للموسيقى في أي عمل شعري هما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ويسميها آخرون موسيقى الإطار وموسيقى الحشو، يقول: "محمد الطربلسي": (وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فالشعر ألوان من الموسيقى تعرفي في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تختص موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء). [3] فالجانبان إذن متلاحمان متطابقان في إبراز موسيقى القصيدة الجميلة المؤثرة الجذابة للمتلقين. وتشمل الموسيقى الخارجية للأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقى وجوانب أخرى كالتدوير مثلا.

---

[1]-جمال يونس. لغة الشعر عند سميح القاسم. ط1. مؤسسة النوري. دمشق. 1991م. ص199.

[2]-مصطفى محمود. الحلوة. موسيقى الشعر.د.ط. إربد الأردن. 1995م.ص45.

[3]-محمد الهادي الطرابلسي.خصائص الأسلوب في الشوقيات. د.ط. منشورات الجامعة التونسية. تونس. 1981م. ص19.

أمّا الموسيقى الدّاخلية فهي الموسيقى (التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة).[1]

وتعني بدراسته موسيقى النفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة والعلل والزحافات وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها تتفاعل مع الحرف في حركاته، وجهره، وصمته ومدّه، وتبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها، يرتكز التحليل الأسلوبي على الوقف، الوزن، النثر والمقطع التنغيم والقافية ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية.[2]

الداخلية للقصيدة (فالألفاظ في هذا المجال تأخذ بعدها الموسيقى الداخلي من السّياق الذي تطرح فيه وتشكل مصدر جذب وارتباط حميمين بين المتلقي و العمل الشعري الذي هو القصيدة ذاتها).[3]

فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في الإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبرى، فالمادة الصوتية تكمن فيها الطّاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي.[4]

المستوى الصرفي :

تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية عاطفة أو فكرة فملا تكتب صيغ التصغير التحقير،الهزل،السخرة، وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة سياق تعبيري.

---

[1]–يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتّطبيق. ط1. دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان. 2007م. ص261.

[2]– نفس المرجع. ص51.

[3]–يوسف أبو العدوس. نفس المرجع. ص233.

[4]–صلاح فضل. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط2. الهيئة المصرسة العامة للكتاب. بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة . الكويت. 1985. ص146.

غير أن "بالي" يرى أن الخصائص المميزة للغة لا تتكشف من خلال الكلمات المفردة ، وإنّها من خلال البناء ذاته لمتن اللغة أي الميول التي تلاحظ في تكوين الكلمات الجديدة،

فالألماني مثلا، يميل إلى التركيب والاشتقاق وتسجيل مجري الأفعال من خلال عمليات وصفية تركيبية، وتصوير المفاهيم بصورة عمليات في حالة ضرورة علي أية حال فإن ما للكلمة الواحدة من جانب فكري وعاطفي. فيهما معنى واحد بسيط لامركب حين يخصص

الاستعمال اللّغوي لغايات الاتصال العادي والتحليل الإيحائي يعطي قيمة تعبيرية جمالية فوق الوظيفة الإعلامية وهذه السّمة الإيحائية في لغة الأدب تتولد عن تعدد المعنى، وبناء على ذلك يرى"أولمان" أنّ الإبهام موزع على محورين، الأولى تعدد المعنى، يتمثل في حمل الكلمة لمعاني متعددة يفرضها السياق الثاني المشترك اللفظي وهو توافق الكلمتين في الشّكل واختلافهما في المعنى ويتمثل هذا الجناس بأنواعه المختلفة.[1]

المستوى التّركيبي:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب: طول الجملة وقصرها- المبتدأ والخبر الفعل والفاعل العلاقة بين الصفة والموصوف- الإضافة – الصلة- التقديم والتأخير العدد- التعريف والتنكير- التذكير والتأنيث الروابط- الصّيغ الفعلية – الزمن- البناء للمعلوم والبناء للمجهول البنية العميقة والبنية السطحية.[2]

وتعمل الأسلوبية النّحوية على اختيار القيم التّعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات: مكونات الجمل، بنية الجملة، الوحدات العليا، التي تتألف من جمل بسيطة. [3] ويجري هذا الاختيار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها النّص الأدبي كالنّدبة، التعجب، التّرخيم وغيرها...

[1]-صلاح فضل. علم الأسلوب وعلاقته بعلم اللغة.د.ط. مج5. ع1. أكتوبر .نوفمبر .ديسمبر .1984.ص56.

[2]-يوسف أبو العدوس.الرؤية والتطبيق. المرجع السابق. ص51.

[3]-صلاح فضل. المرجع السابق. ص56.

وأكّد "بالي" أنّ استخدام الخصائص الحية للغة إنّما هو إنحرفات عن النموذج المعياري للغة، وهو النموذج الذي يمثل جانب التّجريد، فالصيغة المجردة التي لم تتأثر بشيء ما، ولم تصدر عن عاطفة هي القاعدة، وبإزائها نضع الصّغة المتولدة عن الشّعور.[1]

فياء النّداء مثلا تمثل الأصل والقاعدة، أمّا (و) للندبة والبكاء والتفجع فهي إنزياح يؤدي إلى معني أعمق.

2-المستوى الدّلالي في الشّعر العربي المعاصر:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة: الكلمات المفاتيح- الكلمة والسّياق الذّي تقع فيه وعلاقاتها- علامات التأنيث والجمع والتعريف- الإنشاء الطّلبي و غير الطّلبي (كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء القسم- والدعاء، التعجب، النهي). والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع: الاستعارة وفاعليتها- المجاز العقلي والمرسل - البديع ودوره الموسيقي.[2]

الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية الخطبة، وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصّفة التّجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع، لعلّ من أشار إلى ذلك "سوسير"، فهو يفترض أنّ ثمة أفكاراً جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التّعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات.[3]

ويطرح "بالي" على مستوى الدّلالة رؤية تقوم على :

1-الآثار الطّبيعة: ومجال دراستها يتصل بالصّوتيات والصّرف حيث تمثل العلاقة بين الصّوت والمعنى، من ناحية، وبين صيغة الكلمة ومكوناتها ولواصقها و بين الدلالة من ناحية أخرى، كي نعزو إليها قيمتها الأسلوبية.

---

[1]-شفيع السّيد. الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. ط1. دار الفكر العربي. القاهرة. 1986م.ص95.

[2]- أنظر: علم اللّغة والدّراسات الأدبية. ص 131 وما بعدها. ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمين. ص78 وما بعدها. ريمون طلحان.فنون التقعد وعلم الألسنة.د.ط . دار الكتاب البناني . بيروت. 1982م. توفيق الزّيدي.

[3]-دي سوسير. دروس في الألسنة العامة. تر. صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة. ط1. الدّار العربية للكتاب. تونس. 1985م. ص 172.173.

2-الآثار الإيحائية: وتشّكل ميدانا رفيعا للدلالة الأسلوبية،إذ يرتبط لمواقف وبلغة خاصة، كلغات الأجناس والعصور والطبقات الاجتماعية والفئات الاجتماعية والأماكن.

فكل فكرة تحقق ضمن سياق وجداني، ومثال ذلك الأمر في قولنا:

وتأتي المضامين الدلالية التي يحدثها التداعي أو المجاورة، لتؤدي وظيفة من الوظائف التي تحدث عنها "جاكبسون"، ولإيضاح ذلك نجري التطبيق الأتي في قول "محمود درويش":

عُيونُكِ شَوكةُ في القَلب.

تُوجِعني فَأعْبُدها.

فقوله: عيونك شوكة في القلب. بها وظيفة تأثيرية (أنتِ) المخاطبة. وأمّا قوله: توجعني فأعبدها. فلها وظيفة تعبيرية (أنا) المتكلم، وفي الوقت ذاته فإن لها وظيفة ذهنية (هي) فأي تغيرفي الركيزة الاستبدالية أو ركيزة التّداعي يفرض تغيرا في الوظيفة الدّلالية للعبارة. وكان "جاكبسون" قد مثّل الكناية بالمجاورة والاستعارة بالاستبدال إذ أنّ الكناية تعمل على ترتيب العناصر ضمن المجاورة، بينما تعيد الاستعارة تنظيم هذه الأشياء وفقا لمبدأ الاستبدال والتداعي.

وتعتمد الأسلوبية الدّلالية في المنهج الوصفي، على التحليل الشكلاني الذّي يهتم بما قد نص عليه في النص الأدبي ويتكئ هذا التحليل على النص نفسه لأنه ثابت.على العلاقات الداخلية بين الكلمات، ويتكئ أيضا على الشكل أكثر من المضمون وعلى العمل الأدبي، بوصفه نقطة انطلاق لسلسلة الأحداث ومصادر التحليل الشكلاني هي: النص والكلمات التي يتألف منها النص وعلاقة النص بالمؤلف والقارئ. [1]

"إفعلوا هذ، آه، لوأردتم فعل هذا"...وأكون بهذا قد عبّرت عن رغبتي وعن أملي...

[1]-يوسف أبو العدوس.الرؤية والتطبيق. المرجع السابق. ص103. عن الطرابلسي. النقد الأدبي وقضاياه من 125.124.

3-الصّورة وتغير المعنى: حيث تدرس كيفية تغير المعنى من خلال الاستعارة والمجاز ، ويمكن توضيح ذلك بالمثال الآتي: "يذوب حياءاً" يمكن أنّ يكون أثرها سخرية، أو إثارة للإعجاب أو يكون أثرها جماليا أوأدبيا.

إذن فالقيمة الدّلالية لا بد أن تنطوي على واحدة من القيم الآتية: القيمة المفهومية أو العامة، وهي منطق التعبير والقيمة التعبيرية، وهي غير الشعورية، ونقوم على النظام الاجتماعي والنّفسي... والقيمة الانطباعية أو القصيدية، وهي قيمة جمالية وأخلاقية وتفترض هذه القيم أنّ ثمة عددا من الطرق للتعبير عن الفكرة الواحدة، وهذه الطرق هي ما يصطلح عليه بالمتغيرات الأسلوبية.[1]

إنّ المتأمل في طبيعة التعبير الدلالي يجده يستند إلى ركيزتين هما :المجاورة والاستبدال أوالتّداعي . ويمكن أن نستشرف هاتين الركيزتين من فضاء:

أذننتا بَيْنَهَا أسْمَاء رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُ مِنْه الثّوَاء

إنّ للسلسلة النطقية دلالة تعبيرية تتحصل من الترتيب الذّي إقتضاه السّياق المتمثل في أن لكل كلمة موقفها، وهذا ما يسمى بالمجاورة، وإذا ما استبدلنا كلمة معينة بغيرها، فإنّ ذلك يقتضي عناصر أخرى، فلو قيل : آذننا بينه محمد، فاستبدال الاسم أسماء يقتضي تغيير الإسناء للفعل ومن هنا الاستبدال يتعلق بركيزة الإسناد في حين تغير الإسناد متعلق بركيزة المجاورة.[2]

لقد تطورت الأسلوبية الدلالية بعد أن طرح "كوهين" عمليات التحويل الدلالي إذ أنّ هذه العمليات تجري بين عناصر الكلام على مستويين هما: الاختيار والتوزيع، أمّا الاختيار فيتعلق بدراسة التعبير اللغوي بوصفه وحده معزولة عن التعابير اللغوية الأخرى في النص، ويسمى المستوى الأول بالأسلوبية التفكيكية، في حين يطلق على المستوى الثاني اصطلاح الأسلوبية البينوية.

---

[1]-بيير جيرو. الأسلوب والأسلوبية. تر. تح. منذر عياشي. ط1. منشورات مركز الإنماء القومي. د.م. 1985.ص33.42.

[2]- إبراهيم خليل. الأسلوبية ونظرية النص. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1997. ص116.

وتتطرق الدلالة إلى الأسلوبية المعجمية والتي تبحث على الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما ينشأ عنها من ظواهر، وحالات الترادف، الإبهام، التضاد، التجريد، التحديد، الغرابة والألفة، وتقوم المفردات بدور مهم في تحديد العناصر الأسلوبية وهي ذات أثر في الكشف عن معايير اللغة وخواصها، وتحدد العناصر المتصلة بالذهن والعاطفة فقد مرت المفردات بأطوار تاريخية اكتسبت خلالها مدلولات مختلفة نتيجة للاستخدام، وعليه تتكئ الأسلوبية المعجمية على معرفة السجل التاريخي المحيط بلفظة ما، أو مفهوم معين وتعد المفردات حقل الأسلوبية الوصفية الرحبة، وخاصة عند رائدها " **بالي**" وذلك في كتابة البكر "مقال في الأسلوبية " على ما أسماه تعبيرية المعجم، ومدى ما يعتريه من قوة وضعف[1].

أمّا الجانب الوظيفي للغة الأدبية، فقد بحث فيه "جاكبسون" الذي أكد أنّ أي اتصال لابد أن يحمل بالضرورة وظائف ثلاث : الوظيفة التعبيرية، الوظيفة التأثيرية والوظيفة الذهنية وتتمحور فكرة "الأنا" في الوظيفة التعبيرية، أمّا الوظيفة التأثيرية فتنطوي على فكرة "أنت" في حين تنطوي الوظيفة الذهنية على فكرة " هو" وكان "جاكبسون" بين أنّ هذه الجوانب الوظيفية للغة النصية تتحكم في الهيكل اللغوي، ويمكن أن تكون مفاتيح له، ويسميها الموصلات أو متغيرات السرعة[2].

وهذه الوظائف ذوات أبعاد عملية إلى حد كبير، ويكفي أن نشير إلى بعض النماذج الأدبية التي تعني بهذا البعد كالشعر الملحمي الذي يركز على استعمال ضمير الغائب والشعر الغنائي الذي يوظف ضمير المتكلم، في حين تمثل الشخصيات في كليهما الوظيفة الذهنية .

[1]–صلاح فضل. علم الأسلوب. مبادئه و إجراءاته. ط1. دار الشروق.مصر.1998م. ص24.

[2]– صلاح فضل . علم الأسلوب مبادئه واجراءاته. المرجع السابق. ص 26.

إنّ الجانب العملي للغة من منظور أسلوبي في المنهج الوصفي يتمثّل في استخدام الكلمات ضمن أساليب لغوية في أثناء الممارسة الفعلية للكلام، أو من خلال استخدامها عنصرا من عناصر النص الأدبي [1].

فالتوظيف العملي للكلمة في أسلوب لغوي، هو ممارسة عملية للغة النصية، فالمتكلم يحاول من خلال هذه الممارسة أن يعطي رأياً وأفكاراً عملا بالوظيفة الاجتماعية للغة، وهو بالطبع ما لا ينيب عن الجانب الفكري والعاطفي .

[1]– صلاح فضل. علم الأسلوب مبادئه واجراءاته. المرجع السابق. ص27.

المبحث الرابع: توظيف الرّمز والأسطورة في الشّعر العربي المعاصر.

لقد ظلت الأنواع الأدبية تساير حركة الإنسان وتقف مواقف مختلفة مما نتج عن ذلك اختلاف نظراتها وتصوراتها نحو الكون والحياة، وإلى ظهور أساليب أدبية كثيرة وحيل فنية متنوعة متبانية ولاشك أنّ الرّمز وللأسطورة يحتلان الصّدارة لاسيم في العصر الحديث، الحقيقية أنّ الكتب التي تناولت الرّمز كثيرة ومتنوعة حتى لايصعب جمعها كلّها وقراءتها، غير أنّنا اكتفينا ببعضها في هذا البحث ذلك أنّ الأصل واحد أنّا المصب واحد تعد الأسطورة ظاهرة فنية تركت بصمتها في العديد من الدراسات المعرفية، وجالت (معرفتها) أثارها في العديد من الميداين وعلى اختلاف تخصصاتها، وهي لا تختص بأمة معينة دون أخرى فلكل أمّة أساطير خاصة بها.

"يوسف الخال" يرى أنّ تجاوز الواقع المر لن يكون الإمن خلال الموت والتّضحية الذّي يتبعه واقع جديد وبعث مجسدا في الأسطورة، فوظفها كغيره من الشعراء فكانت فكرة الرّفض انطلاقته الأولى متبوعة بالشّوق إلى عالم جديد، ولكنّ المتبع لبعض قصائده يجد فيها مجرد تكديس للرموز، الأسطورية القديمة إمّا تقليديا أو تباهيا باتساع الثقافة، لحاجة القصيدة المعاصرة للأسطورة ولا يهم طريقة توضيفها بقدر ما تكون وسيلة لتحقيق. [1] ولنتأمل هذا المقطع من قصيدة السفرا (من ديوانه البئر المهجور).

وقبلمَا نَهمُّ بالرَّحيلِ نَذبَح الخِرافْ

وَاحِدًا لِعَشتروت وَوَاحِدا لأَدُونِيس.

وَاحِدًا لِبَعل ثُمَّ نَرْفعُ المَراسيْ.

الجَديدةَ مِنْ قَرَارَة البحرْ.

ونَبْدأ السفر.[2]

[1]–يوسف الخال. الأعمال الأدبية الكاملة. ط2. دار العودة. بيروت. 1979م. ص234.

[2]–نفس المرجع. ص234.

اتخذ الشاعر العربي المعاصر الأسطورة، وسيلة يعبّر بها عن آرائه وأفكاره وموافقة من جهة، وعن أوضاع الإنسان العربي وهواجسه وهمومه في ظل الاحتلال والأفات من جهة أخرى، فشق الطريق بها إلى مجال الأدب وأضاف لها من خياله الخصب، دون أن يستطيع مقاومة تلك الرّغبة أملا في أنّ يقدم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق والتّوجيه الاجتماعي.

لقد برزت الأسطورة بشكل واضح في الشّعر العربي المعاصر، وتعد من المفاهيم التي أثارت جدلا كثيرا بين الدارسين، ولذلك اختلفت تعريفتها وسنحاول في هذا المبحث التّطرق إلى بعض هذه التّعاريف مبرزين كيفية توظيفها في الشعر العربي المعاصر.

تعريف الأسطورة:

الأسطورة: الخرافة– و– الحكاية ليس لها أصل(ج) أساطير.[1]

سطر : السّطر والسّطر: الصّف من الكتاب و الشّجر والنخل ، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير والأساطير: الأباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها وحدتها وأسطار وإسطارة، وبالكسر، وأسطير ،وأسطيرة وأسطورة وأسطورة بالضم.

وقال "اللّيحاني": واحد الأساطير أسطورة وأسطر وأسطيرة إلى العشرة، قال. ويقال: سطّر ويجمع إلى العشرة أسطار ثمّ أساطير جمع الجمع.[2]

أسطورة: قصة خرافية أو تراثية، وعادة ماتدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي.

–اعتقاد غير مثبت يقبل بطريقة لا تخضعه للنقد، فكرة أو قصة مخترعة عادة ما تحاول الأسطورة شرح ظاهرة أو حدث غريب دون اعتبار للحقيقة العلمية، أو لما يسمى بالفهم المشترك، والأساطير التي الانفعال بدل من العقل. ترجع إلى العصور القديمة حينما لم يكن التّفسير العقلي متاحا أو حتى مطروحا كمطلب إنساني، والأسطورة أقل اهتماما

[1]–المعجم الوسيط منسوخ. المرجع السابق. ص17.

[2]–ابن منظور. المرجع السابق. ص363.

بالتاريخ من الخرافة الأخلاقية، وأقل انشغالا بالنزعة التعليمية من الخرافة الأخلاقية، وعلى الرغم من أنّ تلك الأشكال الثلاثة تدور حول معرفة في الخيال فقد واصل الكثير منها البقاء خلال التناقل الشفا هي.[1]

يرى" جيمس فريزر" وهو من أكد المهتمين بميدان الأسطورة والسّحر في كتابة "الغصن الذهبي."(إنّ الأسطورة نشأت علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنّها متأخرة عن الطّقوس. [2] والكثير من الدّارسين يذهبون إلى اعتبار الأسطورة قولا). مصاحب للعبادة والطّقوس الدينية، وإنّها إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة قبل أنّ تصبح هي في نفسها حكاية حول هذه الطّقوس.

، Mythose وفي الإشارة إلى اعتبارها قولا وكلاما وذلك لأنّها في اليونانية

وعلى ذلك فإن المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق، وهنا Myth وهي في الإنجليزية

الإنجليزية التي تعني فم، فمعنى Mouthوهي كلمة نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين

الأسطورة إذا " هي الكلام المنطوق أو القول". [3]

نستنتج من خلال طرحنا لهذه التعريفات، أنّ الأسطورة في بدايتها كانت تهتم بتفسير طبيعة الحياة الإنسانية، حيث كانت عبارة عن قول فقط، ثمّ تحولت إلى حكاية حول الطّقوس الدينية.

[1]–إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط. التّعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس. الجمهورية التونسية.د.ت. ص27.28.

[2]–محمد عجينة. موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها.ط1. دار الفرابي. بيروت. 1994. ص41.

[3]–فاروق خور شيد. أدب الأسطورة عند العرب. جذور التفكير وأصالة الإبداع. سلسلة عالم المعرفة. د.ط. مطابع السياسة. الكويت. 2002م. ص22.

(الأسطورة التي كانت بمثابة الدّستور الإعتقادي، الذي يعسر الحاضر ويؤمن المستقيل وكانت ذات غايات عملية تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية أو تدعيم سلطة عشيرة بذاتها أو إقامة نظام اجتماع بالذات).[1]

وفي هذا القول تأييد إلى تفسير الأسطورة وبيان بواعثها، إنّها الأسطورة والذّرائعية والتي ومن خلال فحواها المتمثل في كون الأسطورة إنّما. " تنتمي للعالم الواقعي تروي لترسيخ عادات قبلية معينة لتدعيم سيطرة عشيرة."[2]

نستنتج أنّ الأسطورة كانت محل اعتقاد عند الجماعات البشرية القديمة، أي دينهم ومعتقداتهم.

ولقد عني **بالرّمز الأسطوري:** العديد من الشّعراء منهم "بدر شاكر السّياب"، "صلاح عبد الصبور"، "عبد الوهاب البياني"، "أدو نيس"، "نازك الملائكة"، ومن أهم الرّموز التي عني بها شعراؤنا، أسطورة "أوديب،" "سيزيف وبرميتيوس"، "تموز"، "عشتار"، "سندباد" وغيرها. والشّاعر المعاصر عندما يتعامل مع الأسطورة فهو يخرجها من نطاقها التّراثي القديم، ويحملها أبعادا معاصرة ليعبّر عن قضايا واقعه المعيشي ، ومن ثمة لا ينظر إلى القصيدة من المنظور التسجيلي لها لكنّنا ننظر لها من المنظور التعبيري، لأنّ الأسطورة بذلك خرجت من إطارها التسجيلي القديم إلى إطارها الفني في القصيدة.[3]

وعلى سبيل المثال" السياب "لشخصية "السندباد "في قصيدته :" رحل النّهار " من ديوانه "منزل الأفنان".[4]

وإذا كان" السباب" استخدم رمز "السندباد"، فإنّ "أدو نيس" استخدم "طائر الفينق"، وهو طائر أسطوري يموت محترقا ويولد مرة أخرى من التراث وهذا التّعبير الرّمزي يلائم بوضوح

---

[1]– سيد القمني. الأسطورة والتراث. ط3. المركز المصري للبحوث. القاهرة. 1999م. ص29.

[2]– فراس السوّاح. مغامرة العقل الأولى. ط1. دراسة في الأسطورة(سوريا– أرض الرافدين.). دار علاء الدين. دمشق. 1996م. ص15.

[3]– محمد نجيب التّلاوي. تطور الشّعر الحديث والمعاصر. د.ط. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة. د.ت. ص246.

[4]– بدر شاكر السّياب. الأعمال الكاملة. ص 299.

فكرته التي مؤداها أنّ الحضارة العربية تعيش المرحلة الأخيرة من الشيخوخة، وتبحث عن مرحلة البعث كطائر الفينق.[1] ومثال ذلك قصيدته " البعث والرماد –من ديوانه أوراق الريح– يترنم بأنشودة طائر الفينق واصفا رمزه.[2]

الرّمز الصّوفي :ويعني به استلهام الشّعراء للمعطيات الصّوفية على مستوى أو اللّغة أو الشّخصية ويوظفها الشاعر توظيفا فنيا ودلاليا في نصّه الشعري ولقد شكلت الملامح الصوفية ملمحا بارزا في القصيدة العربية المعاصرة، منذ الكتابات الشعرية لبشر فارس فقد أغنى معجمه الشّعري الرّمزي بألفاظ وتعابير صوفية مثل اللطف، الشّكر، العرفان...، وبالرّغم من محاولاتها لاّ أنّها لم تخرج عن كونها محاولة للاستيطان المحسوس وتخطّيه والانعطاف نحو الذات بكل ما فيها ومع ظهور مدرسة الشّعر الحر، وارتباطه بقضايا الواقع المعيشي تطورت البيئة الصوفية في القصيدة تطورا فنيا ودلاليا.[3]

فنجد مثلا أنّ الرّمز الصّوفي عند "محمد أبو دومة" اقترن بتوظيف الذات والألفاظ والتراكيب الصوفية وذلك في دواوينه: " الوقوف على حد السكين أتباعد عنكم فأسافر فيكم."[4]

وتأتي بعض أشعار "سعاد الكواري" من ديوانها " تجاعيد " لتكون امتدادا لهذا الرّمز الصوفي، وبالرغم من أن هذا الديوان يمثل البدايات الفنية للشاعرة، إلاّ أنّه يحوي القصائد الجيدة في الرؤيا والأداة وخاصة على مستوى الشّكل اللّغوي، والرؤيا الميتافيزيقية.[5]

وفي هذه القصيدة تعتمد على الرؤيا الميتافيزيقية، التي هي أقرب إلى الرؤِيا الصوفية، فالذات تظل حائرة بين ماهو كائن، وما يجب أن يكون. وحالات الوحشة والعزلة الأبدية تحاصرها من كل صوت وتتطلع للخلاص من عقم الواقع، والتوحد بغية تحقيق الذات لذاتها كما تتخلص من الحيرة والضياع.[6]

---

[1]– محمد نجيب التّلاوي.تطور السعر الحديث والمعاصر. المرجع السابق. ص247.

[2]– أدونيس. الأعمال الكاملة. ص249.

[3]– محمد نجيب التّلاوي. تطور الشعر الحديث والمعاصر. المرجع السابق. ص254.

[4]– محمد أبو دومة. ديوان أتباعد عنكم فأسافر فيكم.

[5]– محمد نجيب التّلاوي. تطور الشعر الديث والمعاصر. المرجع السابق. ص246.

[6]– نفس المرجع. ن.ص.

الرّمز التّوليدي:وهو الرّمز الذي يولدّه الشّعر في القصيدة ويحمله دلالة إيحائية معينة ويختلف من شاعر لآخر تبعا لمكوناته الثّقافية، وأهم الرّموز التّوليدية الشّائعة في القصيدة المعاصرة: هي رموز البحر– الخيل– الفارس– الدّم– الأرض– الطفل– النّار– التراب وغيرها. فعند" نازك الملائكة" في قصيدتها "سنابل النّار" من ديوانها "يغير ألوانه البحر" تبدأ بافتتاحية تذكر فيها النّارعندما تثمر وتشتعل نيران الحب في ثلاث دوائر، الأولى تتلون فيها النّار باللون الأصفر والثّانية تتحول إلى أحمر والثّالثة إلى أبيض ثمّ تبدأ بعد الافتتاحية بمناجاة النّار التي تبعث الدفء في العواصف الشّتوية القاسية، ثمّ تهب النّار لتشعل الثلوج الدموية الراكدة، فتحيل كل شيء إلى نضم وهنا نجد النّار تعبر عن دلالتين متناقصتين الأولى ترمز للبعث والحيوية والدفء والثّانية ترمز للركود والجمود والقوّة.[1]

ونجد حتّى نهاية القصيدة أنّ النّار تشكل رمزاً قياسيًا فنيًا ويصبح هذا الرّمز ممثلا للبنية المركزية في النّص الشعري وبذلك تنتقل مفردة النّار من تعبير لفظي ثانوي في القصيدة إلى رمز دال على الشّيء ونقصه في أن واحد.[2]

[1]–محمد نجيب التّلاوي. تطور الشعر الحديث والمعاصر. المرجع السابق. ص264.265.

[2]– نفس المرجع. ص266.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لقصيدة

– الخيول –

المبحث الأوّل : قراءة في عنوان قصيدة –الخيول–

المبحث الثّاني : محاولة قراءة قصيدة –الخيول–

المبحث الثالث: قراءة القصيدة الشعرية في القصيدة

مدخل :

قصيدة –الخيول– موضوع دراستنا تعد من آخر ما كتب "أمل دنقل"، وهي امتداد لموقفه الذي عاش به ومات عليه، وسوف نحاول دراسة القصيدة على ضوء المنهج الأسلوبي. الذي يعني بدراسة النص، باعتباره رسالة لغوية يستعين بها الأديب لتوصيل ما يريد، من دلالات فكرية وشعورية ومن ثم يأتي الدّرس الأسلوبي موظفًا مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة أهم الخصائص الجمالية للنص الأدبي.

والحرص على دراسة القصيدة بمنهج جديد، ضرورة تفرضها المعاصرة، التي تفرش جناحها على الأدب والنقد في آن واحد، لأن من الظّلم، بل من الخطأ أن ندرس أدبًا جديدًا كل الجدة ببلاغة قديمة غاية في القدم، والجهود العربية التي تربط الدراسة الأدبية بالمنهج الأسلوبي قليلة ولكنها مطّردة.[1]

تتنوع المداخل التي يمكن أن نشرع من خلالها في الدراسة الأسلوبية، وتظل السّمة المشتركة بين هذه المداخل هي البدء باللغة أو منها، واختيار عبارة دالة مميزة لفتح وشرح عالم النص كله، وهذه العبارة تسمى أحيانا العبارة المفتاح، وقد تكون كلمة أو جملة، وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبية أو صوتية، وقد تصدر عن المؤلف بوعي أو بدون، والدّارس حين يبدأ بهذه العبارة المفتاح فإنه يعود بها ثانية إلى بنية النص، لكي يفسّر الكل على ضوء الجزء، والسواء على هدي من الإنحراف والتعبير، وقد أشار إلى هذه الفكرة أيضا الناقد الإنجليزي " تورنر" في معرض حديثه عن أصوات اللغة. [2] وقريب من هذا أيضا قول "شكري عياد": (المدخل الأسلوبي لفهم أية قصيدة هو لغتها، هذا مبدأ لا يختلف حوله أي من الدارسين الأسلوبيين.

ولكن هذا المبدأ لايقول شيئا مهما من الناحية العلمية، فأنا لا أدري أمام أية قصيدة من أين آتي لغتها: –آتيها من جهة اختيار مفردات أو الجمل ؟

–وعلى أي أساس أصنف المفردات أو الجمل ؟

---

[1]– طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص 91.90.

[2]– نفس المرجع. ص93.

–وهل يجب عليَّ أن أحصيها لأعرف نسبة لكل نوع من الأنواع الأخرى ؟

–وما النّتيجة التي أطمح في الوصول إليها من وراء هذا المجهود ؟

وينتهي إلى أن: المهم دائما هو البدء بأبرز السّمات اللغوية، عساها تضعنا على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوب القصيدة).[21]

[1]– شكري عياد. مدخل إلى غلم الأسلوب. د.ط. دار العلوم للطباعة والنشر. الرّياض. 1982. ص137.

المبحث الأوّل: قراءة في عنوان قصيدة –الخيول –

تعريف الدّلالة :

– دلّ: عليه وإليه، دلالة، أرشد ويقال: دلّه على الطّريق ونحو: سدّده إليه، فهو دال. والمفعول به، مدلول عليه وإليه.

–الدّلالة: الإرشاد وما يقتضيه اللّفظ عند إطلاقه جمع دلائل ودلالات.[1]

–من دلل: أدل عليه والدّليل وتدلل: إنبسط، وقال "ابن دريد": أدل عليه وثق بمحبته فأفرط عليه، وفي المثل: أدل فأمل ، والإسم الدالة وفي الحديث: يمشي على الصّراط مدلا أي منبسطا لا خوف عليه، هو من الإدلال والدّالة على من لك عنده منزلة.[2]

–وبذلك لفظ الدّليل يدل على الدّلالة والجمع أدلة، وأدّلاء والإسم الدَّلالة والدَلالة بالكسر والفتح، قال "سبويه": والدّليلي علمه بالدّلالة ورسوخه فيها، وفي حديث "علي رضي الله" عنه في صفة الصّحابة، رضي الله عنهم، ويخرجون من عنده.

–أدلة : هو جمع دليل أي بما قد علموا فيدلون عليه الناس، يعني يخرجون من عنده فقهاء فجعلهم أنفسهم أدلة مبالغة، ودللت بهذا الطّريق، عرفته ودللت به أدل دلالة .

–وأدللت بالطريق، إدلالا والدّليلة: الحجة البيضاء، وهي الدلى، وقوله تعالى: (ثُمَّ جَعَلْنَا عَلَيْهِ دَلَيلًا. قِيلَ تَنْقُصُهُ قَلِيلاً.)[3].

[1]– المعجم الوسيط منسوخ. المرجع السابق. ص294.

[2]– ابن منظور. لسان العرب. ص247.

[3]– نفس المرجع. ص249.

العنوان بين الدلالة والرّمز:

من أهم السّمات الجمالية التي تميز الشّعر المعاصر، أنّ الشّاعر أصبح حريصا على أن يضع عنوانا لكل قصيدة، بل لقد إنتقل الأمر إلى كل ديوان يصدره، فقد كانت القصيدة حتى "شوقي" وجيله تتشكل من عدّة محاور، وتستوعب أكثر من قضية أو موضوع، لتكون وفيه بذلك لتقاليد عمود الشّعر العربي القديم، وليس غريبا- والأمر كذلك- أن تخلو كثير من قصائد شوقي وجيله من العنوان، بل إنّ الديوان نفسه (الشوقيات) يحمل سمة تدل على الشاعر لا على شعره، وقد اختلف الحال لدى كل من الشّاعر الرومانسي والمعاصر (الحر) حيث صار العنوان عندهما عنصرا عضويا في القصيدة، بل في كل ديوان يصدره على حدّة،

والشّاعر لا يختار العنوان في قصيدة أو ديوان اعتباطيا أو مصادفة، وإنّما بعد تأمل لأعماق تجربته، بحيث يأتي العنوان دالا بشكل واضح على ما أراد أن يستشيره لدى قارئه.[1]

وهنا يرد تساؤل مؤداه: -ما القضية التي ألّحت على مخيلة الشاعر، وجعلته يختار هذه الكلمة عنوانا للقصيدة دون سواها ؟

حسب رأينا فقد اختار الشّاعر -الخيول- دون غيره من الحيوانات كون الخيل له أهمية كبيرة عند الإنسان العربي، وكون الخيل كان مساندا للإنسان العربي في خوض أكبر الحروب، والقوّة ليست في الكلمة فقط بل في الخيل في حدّ ذاته، إنّها تدل على الأصالة والوفاء.

[1]-طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص91.

ولا شيء يدل على أهمية الخيول أكثر من ذكرها في القرآن الكريم، قال تعالى: (زُيّنَ لِلنّاسِ حُبَّ الشّهَوَاتِ مِنَ النّسَاء وَ البَنِينَ وَالقَنَاطِيرَ المُقَنْطَرَةُ مَنَ الذّهَبِ وَالفِضَةِ وَالخَيْلِ المُسَوَمَةِ...).[1]

وهناك في مجال الارتباط بين الإنسان والحيوان، حيوانات معينة تدل على الشعوب مثل: الفيل: الذي يعد رمزا للشّعب الهندي. الدّب: الذي يعد رمزا للشّعب الرّوسي. أمّا بالنسبة للشّعب العربي فهناك كلمتان تذكران في هذا السبيل:

الأولى: الجمل الذي تستخدم صورته في بعض البلاد الأجنبية، دلالة على تخلّف الإنسان العربي، وأنّه مازال بجلبابه، وعقاله مّصرا على التخلّف وسعيدا به.[2]

الثانية: الحصان: ويدل إذ استخدم موصوفا ب(العربي) على الأصالة و الذكاء والقدرة و الوفاء، ومعروف أن الخيل العربي تعد من أعظم أنواع الخيل وأغلاها، وفي بعض الآداب غير العربية قصص كثيرة عن مثاليات الحصان العربي (Le cheval arabe). كما أن كلمة الخيل والخيول ذات تراث تاريخي لدى كل الشعوب القديمة، لأنها كانت من أهم أدوات النصر في الحروب حتى مطلع النهضة الحديثة، وهنا نذكر الأية الكريمة:(وَأَعَدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الخَيْلِ تُرْهِبُون بِهِ عَدُوَ اللَهِ وَعَدُوَكُمْ) . سورة الأنفال. الاية 60.[3]

وكل هذا يوضح أهمية الخيل في الحرب والسلم عند الإنسان العربي، وإنه إذا كانت أفضل الحيوانات الخيل، فإن أفضل الخيل هي الخيول العربية.[4]

---

[1]–تراجع. سورة آل عمران. الآية14.

[2]–طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق.ص92.

[3]– تراجع سورة الانفال. الاية 60.

[4]– طه وادي. جماليات القصيدة العاصرة. المرجع السابق. ص 93.

نتيجة لكل ما سبق: نجد أن الشاعر كان على قدر من الوعي بدلالات الكلمة، حيث اختارها لتكون عنوانا للقصيدة وتصبح بالتالي رمزا للإنسان العربي.

عنوان القصيدة هنا ليس جملة ذات دلالة رحبة، وإنما كلمة واحدة (الخيول)، وهي جمع لاسم جنس هو (الخيل)، وهي كلمة مؤلفة لا واحدة لها من لفظهما، ويطول الحديث لو[1]. تعرضنا للمادة الأصلية التي اشتقت منها الكلمة، و لكن يهمنا أن نشير فقط إلى المعاني المشتركة بين الخيل، الخيلاء، الخيالة، الخيال، الخال والغخالة.

الخيل: جماعة الأفراس، لا واحد له أو واحدة، خائل جمع اخيال وخيول: الفرسان ويقال فلان لا تساير خيلا- أو لا تواقف خيلاه أي لا يطاق نميمة وكذبا.[2]

الخيلاء: التكبر والعجب، الخيالة: الطيف وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور.[3]

الخيال: الشخص والطيف، وهما الخيالة، ومن ذلك أطلق مجمع دار العلوم الخيالة على ما يعرف اليوم بالسينيما فوتوغراف، (ج) أخيلة وهو كل شيء تراه كالظل: قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صورة المحسوسات بعد غيبوبة المادة، (ج) أخيلة و طمساء سنشر على نصب في المزروعات لتنفر منه الوحوش تحسبه انسانا قائما.

(ج) أخيلة و خيلان: وينصب أيضا في الارض ليعرف أنها حمى فلا تقرب.[4]

الخال: المتكبر المختال: الجمل الضخم: (ج) خيلان الأكمة الصغيرة مثل الضلع يكون بالدابة: الرجل السمح: الخلاقة: جبل بارض غطفان: الموضع الخالي لا أنيس به.[1]

---

[1]- نفس المرجع. ص91.

[2]- الشيخ احمد رضا. معجم متن اللغة. د.ط. دار مكتبة الحياة بيروت. 1957م. ص 320.

[3]- ابراهيم قلاتي. قاموس الهدى. د.ط. دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. 2009م. ص 176.

[4]- أحمد رضا. معجم متن اللغة. المرجع السابق. ص 321.

الإخالة: ويقال أخالة فلان للخير: ظهرت دلائله فيه وأخالة الأرض بالنبات: ازينت.[2]

ساهمت هذه التعريفات المشتركة لمعنى كلمة الخيول، في رسم صورة رائعة في أذهانهم، فلو جمعنا هذه المعاني لشكلت لنا معنى ألا وهو:

1-كأن الخيل كالطيف يقف دون أن يراه العدو حيث يقف وقفة متكبير مختال مفتخر بجماله، ونحن نعلم أنه متميز بجمال مبهر حيث يفسر هذا قوته وعدم مبالاته بالعدو القادم.

2-كما رسمت في أعماقنا صورة أخرى كأن الخيل كساء يمشي على الأرض فيكسيها خضرة ويزينها، حيث يبعث الحياة في أرض لا زرع فيها ولا نبات.

[1]- نفس المرجع. ص 330.

[2]- ابراهيم قلاتي. قاموس الهدى. المرجع السابق. ص 176.

المبحث الثاني: محاولة قراءة قصيدة – الخيول-

دلالة الزمن الشعري في القصيدة:

من خلال قراءتنا لقصيدة الخيول وتتبع معانيها، فمن حيث المستوى الكمي لاحظنا حضورا قويا للفعل المضارع على غرار الفعل الماضي والأمر، وسنحاول ترتيب الصورة العامة للزمن التي قدمها الشاعر حتى نبرز أهم الدلالات التي حرص الشاعر على إثارتها يمكن أن نصور الزمن الشعري في القصيدة على هذا النحو:

1-**الأفعال المضارعة التي تضمنتها القصيدة:**

يميل- يتنحى- تجاهد- تبعث- تجف- تتراكض- تسير- يميل- تسير- تمتلك- يوطأ- يركب- يكن- يمتثل- يلن- تكن- يك- يثقلها- تتنفس- يتقاطع- يتنفسها- تذهبي- يتراجع- تنحدر- ينحدر- يحاول- يلمس- تختفي- تكتفي- يقودك- يرون- تتساوى- تبقى- يستحيل- ينسب.

2-**الأفعال الماضية التي تضمنتها القصيدة هي :**

أضحى- رسمتها- مررت- دق- جف- كسرت- إستدارت- صارت- كانت- كانت- اخترت- سلخ- لمست- سار- انقسم- صاروا- انحدرت- حملت- تركت- قيل.

3- **أفعال الأمرالتي تضمنتها القصيدة هي:**

أركضي- قفي- اركضي- صيري- صيري- صيري- صيري- قفي.

فشيوع الفعل المضارع بالنسبة إلينا يحيل إلى إحساس نفسي، تمتد مرارته في ماضي الشاعر على المستوى النفسي.

من هذا المنطلق يرى" طه وادي" أن المضارع يشكل جزءا كبيرا من بنية القصيدة، ويبدأ بعد خمسة سطور يستغرقها الزمن المطلق من البداية، والبدء بالحديث عن الحاضر دلالة على أهميته بالنسبة إلى الشاعر وبالتالي لجمهور المتلقي الذي يريد أن يصدر إليه موقفه.[1]

فمن خلال رأي "طه الوادي" يتضح لنا أن الشاعر استخدم الفعل المضارع ليوهم القارئ أنه يحيل إلى المضارع ، في حين أنه يقصد الدلالة على الماضي. إذ يرى أيضا الشاعر حين يشرع في تصوير الزمن الحالي للخيل لا يقدمه بشكل مباشر وإنما عن طريق فعل ماضي جامد ناقص أو منفي.[2]

فيقول الشاعر:

أركضي أوقفي الآن أيتها الخيل'.

لست المغيرات صبحًا.

ولا العاديات– كما قيل– ضبحًا.

ولا خضرة في طريقك تمحَى.

ولا طفل أضحَى.

إذا مررت به يتنحَى.

وهاهي كوكبة الحرس الملكي.

تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات بدق الطبول.

[1]–طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص96.

[2]– ن م. ن ص.

أركضي أوقفي كالسلاحف نحو زوايا المتاحف.[1]

ومع هذه الفقرة يبدأ الفارس في مواجهة حركة الخيل الجامحة، وهي مواجهة يشف عنها- إلى جانب كلمة الآن- ، وجود فعل الأمر في افتتاح الفقرة وختامها وشيوع الفعل المضارع في أثنائها وهما لونان من الفعل يوحيان بالمواجهة والمعايشة، على عكس الفعل الماضي "رسمتها السنابك" الذي ورد في الإفتتاح التمهيدي والذي لم يكن قد أعلن ألا رصد الحركة لا مواجهتها.[2]

وفي قوله أيضا:

أيتها الخيل: لست المغيرات صبحًا.

ولا العاديات -كما قيل- ضبحًا.

ولا خضرة في طريقك تمحَى.

ولا طفل أضحَى.

إذا مررت به...يتنحَى.

يلاحظ في هذه الفقرة تكرار النفي لتثبيت دلالة بالنسبة لحاضر تحارب فيه الخيول، وهذا يعيدنا إلى الفكرة السابقة التي ذكرناها وهي أن الشاعر يحاول أن يوهم القارئ بأنه يشير إلى المضارع بيد أنه يقصد دلالة الماضي.

ونلاحظ أيضا من خلال عرض هذه المقاطع للقصيدة أن الشاعر استخدم أفعالا مضارعة متبوعة بنفي وكأن تكراره للنفي جاء تعبيرا عن لا مبالاته وسخريته.

[1]-أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. ط3. دار مربولي. القاهرة. 1987م. ص387.

[2]-أحمد درويش. في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة. د.ط. مكتبة النهضةالمصرية. القاهرة. د.ت. ص57.

يرى" طه وادي" أن الشاعر يقدم هذه الصورة الساخرة عبر فعل آخر ناقص جاء على صورة الأمر ولقد استخدمه في فقرة واحدة أربع مرات تأكيدا لصورة باكية ومبكية.[1]

نلاحظ من خلال هذا التكرار أن الشاعر يريد تصوير فكرته بشكل مؤكد عن طريق التكرار.

يقول الشاعر:

صيري: تماثيل من حجر في الميادين.

صيري: أراجيح من خشب للصغار الرياحينَ.

صيري: فوارس حلوى بموسمك النبوي.

وللصبية الفقراء: حصانا من الطين.

صيري رسوما.. ووشما.

تجف الخطوط به مثلما جف–في رئتيك– الصهيل.[2]

هكذا تحولت الخيول إلى تماثيل ورسوم ودمى من الحلوى أو الطين. كما نلاحظ أيضا أن الشاعر استمر في تقديمه لصورة الخيول بطريقة غير عادية، حيث أنه في الجزء الموالي من القصيدة يرسم لنا صورة مغايرة حيث انتقل من النفي إلى الاستفهام والتعجب.

يرى "طه وادي" أنه خرج من معناه الأصلي(الاستفهام) إلى السخرية والتعجب.[3]

حيث يقول الشاعر:

[1]–طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص96.

[2]– أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. المرجع السابق. ص387.

[3]–طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص97.

"ماذا تبقى لك الآن .. ماذا ؟.

سوى عرق ينصب من تعب.

يستحيل دنانير من ذهب.

في جيوب هواة سلالتك العربية .

في حلبات المراهنة الدائرية.

في نزهة المركبات السياحية المشتهاة..وفي المتعة المشتراة.

وفي المرأة الأجنبية تعلوك تحت ظلال أبي الهول.

هذا الذي كسرت أنفه لعنة الإنتظار الطويل."[1]

نلاحظ من خلال هذا كأن الشاعر بتعجبه يريد الوصول إلى معنى ألا وهو السخرية إذ من المعروف أن عوامل التعرية كسرت أنف أبي الهول.

الشاعر هنا لم يقدمها على أساس المجاز فقال:"كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل"[2]

وكأن الشاعر هنا نقل إلينا الفكرة من الحقيقة إلى المجاز وقام بتصوير الواقع بدرجة تسمح بالسخرية منه.

يرى "طه وادي" أن هذه الصورة الشائعة مرارة بالنسبة لحاضر الخيول وهي الصورة الأخيرة فبعد أن كانت الخيول معدة للفرسان الفاتحين المدافعين صارت موطأ للمرأة

[1]–أمل دنقل. ن م. ن ص.

[2]–ن م. ن م. ن ص.

الأجنبية، هكذا يتبوأ مكان الفارس العربي امرأة سائحة تختال بالخيل تحت ظلال أبي الهول[1].

فالدلالة المعنوية للفعل المضارع هي الإفادة بالاستمرارية وهو يفيد في اتساق النص الذي يبتدئ بالكآبة مستعملا الأفعال الماضية لينتقل إلى الأمل. وقد لاحظنا دلالة الانتماء فيه من خلال حديثه عن وطنيته وخيله، ومن المعروف أن الأفعال المضارعة تدل على الحيوية والحركة، كما تدل على التطلع والمستقبل. كما تدل على استمرار المشكلة التي يمر بها و التي تؤلمه.

أما بالنسبة لصورة الفعل الماضي، فقد شرع الشاعر في التعبير عنه مع بداية المقطع الثاني للقصيدة إذ يقول:

"برية،تتراكض عبر السهول.

كانت الخيل كالناس في البدء..

تمتلك الشمس و العشب و الملكوت الظليل.

ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون.

ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروض.

والفم لم يمتثل للجام.

ولم يكن الزاد بالكاد.

لم تكن الساق مشكولة.

والحوافر لم يكن يثقلها السنبك المعدني الصقيل.

[1]–طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص97.

كانت الخيل برية ،تتنفس حرية".[1]

نلاحظ أن الماضي ينسجم مع الحدث الذي يحيل إليه الشاعر كما أن الماضي واستحضاره يدل على رفضه وعدم القبول به والتأكيد على أن الأحداث جرت في الماضي وليس في الحاضرفقد "كانت الخيل تتنفس حرية مثلما يتنفسها الناس "، كما نلاحظ أيضا أن الشاعر استخدم أثناء حديثه عن الماضي الفعل المضارع المنفي "بلم"، ولاحظناها في خمسة جمل متتابعة.

يرى "طه الوادي" أن الماضي حي يشكل ذكريات أشهرت شوكها كالقنافذ، وسلخ الخوف بشرتها. وهذا يمهد بأن يختم المقطع الخاص بالحديث عن الماضي[2] قائلا:

"فاركضي أوقفي.

كل درب يقودك من مستحيل.إلى مستحيل".[3]

هناك سمة أخرى نلمحها وهي غياب زمن المستقبل إذ أن الشاعر حرص على تصوير الماضي والحاضر دون المستقبل وكأنه متشائم منه، حتى أنه استخدم المضارع دلالة على الماضي على سبيل المثال:

تنحدر الشمس.

ينحدر الأمس.

تنحدر الطرق الجبلية للهوة الانهائية"[4]

---

[1]–أمل دنقل. الأعمل الشعرية الكاملة.المرجع السابق .ص287.

[2]–طه وادي.جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص95.

[3]–أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. المرجع السابق ص387.

[4]–.ن م..ن ص .

من خلال الحديث عن الماضي والمضارع بحثا عن المستقبل في القصيدة تتضح عدة ملاحظات:

الأولى: العبارات الدالة على الحاضر شائعة بكثرة حتى أن الأفعال المضارعة تكررت خمسة وثلاثين مرة في حين أن الماضي تكرر واحد وعشرون مرة.

يرى "طه وادي" أن الحاضر نسبته ضعف الماضي13-26=50-100

ربما كان سر ذلك هو أن هموم الشاعر كلها مرتبطة بحاضر متخاذل يريد تغييره، في حين أن الماضي مجرد ومثير يبرز حدة التناقض بين ماضي عظيم وحاضر عقيم.[1]

الثانية: نلاحظ أن التعبير عن الحاضر و الماضي غير متوازي في بنية القصيدة غير أن كل من الماضي والحاضر موجود، لكن لاحظنا أن زمن المستقبل غائب كليا وكأن الشاعر يتشاءم من مستقبله.

يرى "طه وادي" أن ضعف الخيول -التي هي رمز للأمة- جعل الشاعر لا يرى إلى مستقبل مشرق قوي قادر لذلك حجب الحديث عنه كلية في القصيدة.[2]

لقد اتبع "أمل دنقل" فعل الأمر صيري بأمر جديد للصيرورة وكان في هذه المرة يحمل طلبا جديدا وهو أن يتحول إلى أراجيح من خشب كي يركب عليها الرياحين الصغار للعب فيه، ومن خلال هذه التحولات والانقلابات يجري "أمل دنقل" هجوما كاسحا، سلاح التهكم على الخيول لا ينطبق من موقف الانحياز لها والخوف على مكانتها لأن هذه التجليات التي يذكرها للخيل لا يمكن إلا أن تثير خلخلة في قيم متوازنة، مما يرسم علامات الاستفهام

[1]-طه وادي. جماليات القصيدةالمعاصرة. المرجع السابق. ص96 .

[2]-ن م. ن ص .

إزاء مثل هذا الانقلاب من هنا تتوالد المفارقات اللفظية ويسمى أفعال أمر هنا يشير إلى نقائصها ،حتى يقوم القارئ بإعادة تفسيرها للإنفعال، وهي الدعوة الضمنية التي يرسلها الشاعر من قصيدته للتخلي عن تلك الانقلابات التي عاشتها الخيل باعتبارها رمز قوة العرب، وكبريائه ومحاولة إعادتها إلى سابق عهدها.[1]

وقد شكل تكرار فعل الأمر صيري بعدا مهما، وفي تشبيه الركض كالسلاحف ،قدم لنا "أمل دنقل" صورة جديدة للركض. حتى تخلت هذه الخيول عن عنفوانها، فبعد أن كانت تخوض المعارك، أصبحت عاجزة، أما الصورة الثانية: فهي صيري تماثيل من حجر فقد كرر "أمل دنقل" فعل الأمر صيري ليخلق من هذا جوا من الضعف، حتى تكون هذه الخيول منقادة للأوامر التي تتلاقاها.

في الأخير يمكننا القول أن الزمن الحالي هو العنصر الأكبر الذي اهتم به الشاعر، أما الزمن الماضي فهو موجود بدرجة تصل أقل بالنسبة لصورة الزمن الحالي، أما الزمن المستقبل فهو غائب في القصيدة، وعناية الشاعر بإبراز خصوصية جدله مع الماضي، إذ يؤكد حرصه على تجاوز الضعف و الهوان.

[1]–ختام عثمان الخولي. أيقونة الخيول في نص أمل دنقل الخيول. المجلد 40. العدد13. 213.ص157 .

المبحث الثالث: قراءة الصورة الشعرية في القصيدة

إن الصورة الشعرية هي التي يسخر الشاعر كل طاقاته لإنتاجها، وهي تمثل وعاءه الذي سيبث من خلاله ما يريد، وهي في الوقت نفسه وعاء المتلقي الذي يفهم من خلاله ما يراد ، وبتحليلها و تأويلها تتكشف دلالات لم تكن ظاهرة على السطح، ذلك بإسهامها في فك رموز ما يغمض على ذهن المتلقي، ولهذا الغرض كان اعتماد الشاعر على الصورة ليقدم مفاتيح الحل لمقاصده، وهو ما يمكن من تعليل التكشيف من الإعتماد على الصورة الشعرية حيث أن الشعر كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر.[1]

إن مهمة الشاعر أن يحسن صياغة التراكيب ويخرجها في صورة جميلة، وإما بنسج تراكيب جديدة تكون الألفاظ المستحدثة والمعاني المخلقة من القاموس الذاتي للشاعر مادتها، ويحدث هذا كله بالاتكاء على الاستعارات والتشبيهات والكنايات والرموز والأقنعة المتعددة الأوجه والأدوات التي ينقد بها مفعول الصورة في النفس المتلقية، بانتقال المعنى السامي إليها وتأثيره فيها.[2]

حيث تتيح لنا الصورة وبما تستقيه من القيم الفنية والدلالات الإيحائية، التي يوفرها التشبيه والاستعارة والرمز والقناع والأسطورة أن تمتلك الأشياء امتلاكا تاما.[3]

يرى "عزالدين إسماعيل" في بلاغة الصورة الشعرية "أن البلاغة الجديدة بلاغة الصورة تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه وإن أفادت منها.[4]

---

[1]–محمد ناصف. المرجع السابق. ص217 .

[2]– عز الدين اسماعيل. قضايا الشعر المعاصر. المرجع السابق. ص401 .

[3]–أدونيس. زمن الشعر. ط2. دارالعودة. بيروت. 1978 .ص154 .

[4]–عز الدين اسماعيل. قضايا الشعر المعاصر. المرجع السابق. ص143 .

إن الصورة في البلاغة القديمة تنعكس فيما يوفره التشبيه أو الاستعارة من مطابقة لكنها تظل أقل قدرة على الإثارة وأقل حضورا، وأقل كشفا عن الجديد بخلاف الصورة التي ميزتها أنها تشع في كل اتجاه.[1]

كما أن البلاغة القديمة تبحث عن التشابه الموضوعي بين حدي الاستعارة.[2]

في حين أن البلاغة الجديدة تقوم على البحث عن أوجه المخالفة التي تحد بين قوة وتأثير هذه المتشابهات.[3]

من خلال محاولة لقراءة الصورة الشعرية في قصيدة الخيول، لاحظنا أن الشاعر قد مزج بين الاستعارة والتشبيه والكناية، إذ لاحظنا شيوع الكناية والاستعارة إذ احتلت جزءا كبيرا من بنية القصيدة، إذ نجد :

الكناية بارزة في افتتاحية القصيدة، وذلك في قول الشاعر: "مكتوبة بدماء الخيول".[4]، وكأن الشاعر حاول أن ينقل لنا معاناة الخيول ولا شيء يدل على ذلك أكثر من الدماء.

كما لاحظنا أيضا في قوله: "والركابان ميزان عدل"، إشارة واضحة للإنسان العربي.

كما اتضح لنا في قوله: "صيري تماثيل من حجر"،"صيري أراجيح من خشب"،"صيري فوارس حلوى"،"حصانا من طين".[5]

إن الشاعر وضعها كناية على ضعف الخيل حيث حول الخيل من عالم الأحياء إلى الجماد.

---

[1]–ن م.ن م.ص148[1]

[2]–مصطفى ناصف. المرجع السابق. ص139 .

[3]–ن م .ن م. ص141 .

[4]–أمل دنقل .الأعمال الشعرية الكاملة. المرجع السابق. ص387 .

[5]–ن م. ن م. ن ص..

ثم في قول الشاعر:"جف في رئتيك الصهيل".[1]

إشارة أخرى حسب رأينا إلى المعاناة التي لازمت الخيول من أجل تحقيق الإنتصار في آفاق الأرض. كما نلمح صورة أخرى لمعاناة الخيول، في قولها ظهرها لم يلين الجسد الحر تحت سياط المروض، والسياط هو أكبر دليل مع العلم أن السياط هو ما يضرب به. أما في قوله: "تنحدر الشمس"،"ينحدر الأمس". [2]كناية على التشاؤم، إذ يرى" طه وادي" أن قدر التشاؤم المتخيل عند الشاعر جعل الشاعر لا يرى لمستقبل مشرق قوي.[3]

كما يرى الدكتور "أحمد درويش" أن الخيل التي شغلت الشاعر وشغلتنا حتى الآن ليست إلا رمزا مكثفا ومعبرا للهدف الحقيقي للقصيدة وهو الناس، والقصيدة لا تكف على امتداد المقطع عن القيام بمناورات"الإلتحام" يتم ببراعة عندما تتحول الخيل إلى وشم تجف خطوطه فوق ذراع الإنسان أو جبهته ولكنه أيضا التحام سلبي خادع فهو ليس الالتحام الذي يعطي الإنسان قوة الخيل ولكنه التحام من خيل جف في رئتيها الصهيل ومن ثم فهو التحام يحمل معه كل مظاهر السلب التي تناثرت على طول المقطع.[4] ويرى أيضا في قوله:

تنحدر الشمس، ينحدر الأمس.

تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية .

يرى الدكتور "أحمد درويش" أن ذلك الإنحدار الذي يبدأ انحدارا طبيعيا، ويرتبط بظواهر من شأنها أن تمر بدورة الإنحدار، تزداد حدته ازدياد حدة الصخر الهاوي من قمة الجبل، فإذا به يدمر ويعكس الظواهر ويعود إلى التقهقر ما من شأنه أن يتقدم.[5]

---

[1]–ن م .ن م. ص388 .

[2]–أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. المرجع السابق. ص390.

[3]–طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص91.

[4]– أحمد درويش.في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة.د ط. مكتبة النهضة المصرية.القاهرة.د ت. ص 60.

[5]–ن.م. ن م. ص62.

أما في قوله"الذكريات التي أشهرت شوكها كالقنافد".[1] هي كناية على أن الماضي المجيد لم يمت،إذ يرى طه وادي أن الماضي حي يشكل ذكريات أشهرت شوكها كالقنافد.[2]

حسب رأينا في قوله أن الخيول بساط، كناية على سرعة الخيل، أما في اعتبارها الخيل جدار، فهي كناية على القوة وقد شكلت صورة رائعة في أذهاننا، وهي أن الخيل يقف كالجدار في وجه العدو يمنعه من المرور.

أما بالنسبة للاستعارة فنلاحظ في مطلع القصيدة بروز صورة لافتة، لوقوف الخيل مع الإنسان العربي، حيث شبه الأرض وكأنها كتاب سجلت عليه الانتصارات التي حققها المسلمون في آفاق الأرض، فحذف الكتاب وترك قرينة تدل عليه وهي الكتابة على سبيل الاستعارة المكنية، كما لاحظنا أيضا تشبيه الحرية بالهواء، فهو هنا يشير إلى حالة الخيول في الماضي.

كذلك يأخذ الشاعر حقيقة واقعة ليقدمها على سبيل الاستعارة المكنية، إمعانا في السخرية والتشاؤم إذ من المعروف أن عوامل التعرية كسرت أنف "أبي الهول"، ولكن الشاعر يقدم الفكرة على أساس أنها صورة مجازية، "كسرت أنفه لعنة الإنتظار"، فلشاعر هنا قد نقل اللغة من الحقيقة إلى المجاز وصور الواقع بدرجة تسمح بالسخرية منه والسخط على الراضين به.[3]

وفي قول الشاعر:

شكل نهر يحاول أن يلمس القاع.

كل الينابيع.

وهي لا تكتفي.

فاركضي أوقفي.

---

[1]–أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. نفس المرجع. ص390.

[2]–ن.م. ن م.ن ص.

[3]–طه وادي. جماليات الشعر المعاصر. المرجع السابق. ص98.

كل درب يقودك.[1]

هكذا تنغلق كل الطرق، ويقترب شبح الرمز من المرموز إليه اقترابا يوحي بذوبان الأول في الثاني، وسنرى كيف يتقدم بناء القصيدة ليحقق براعة فنية.[2]

كما نلمح التشبيه في قول الشاعر اركضي كالسلاحف، تشبيه غرضه السخرية ونحن نعلم سرعة الخيل، فكيف تكون كالسلاحف.

قال العلوي عن التشبيه:"هو الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف أو نحوها".[3]

فقد قدم لنا "أمل دنقل" من خلال هذه السخرية، صورة جديدة للركض، فبعد أن كانت تخوض المعارك أصبحت عاجزة، واقفة في مكان هامشي. وفي تشبيهه للخيل بالناس التي تعيش حرة مستقلة وكأنها إشارة إلى شيء كان ولم يعد موجودا.

حيث يرى "طه وادي"، أن الشاعر يصور ماضي الخيول حين كانت تعيش حياة برية تتنفس حرية.[4]

لكن السخرية تتضاعف جوانبها عندما نجد أن فعل الركض نفسه لم يسقط هنا مع أن كل عناصره سقطت في الصورة السابقة له واللاحقة عليه، ومع أنه هو نفسه تحول إلى ركض السلاحف نحو زوايا الموت والعدم.[5]

في الأخير يمكننا القول أن الصور البيانية كان لها تأثير كبير في نفسيتنا كمتلقين، حيث استطاع المعنى الواحد أن يؤدى بطرائق مختلفة من اللفظ وكالاستعارة والكناية، والمجاز فهذه الصور بعثت جمالا في النفس كونها قائمة على الخيال الواسع والإحساس المرهف.

---

[1]–أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. المرجع السابق. ص390.

[2]–أحمد درويش. في النقدالتحليلي للقصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص63.

[3]–يحي بن حمزة العلوي. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة.ج1. دار الكتاب العربي. بيروت. 1983م. ص263.

[4]–طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. المرجع السابق. ص95

[5]–ن م. ن م. ن ص.

يأتي التأثير في النفوس أساسا بتلك الصورة الأدبية الجميلة، حيث ساعدت في رسم صورة متحركة، وعرض المعنويات في صورة محسوسات، حتى تجد طريقها إلى النفوس والقلوب على حد سواء.[1]

لقد اعتمد الشاعر في تركيبة الصورة الشعرية في الشعر الحر، على عدة عناصر من كناية واستعارة ومجاز، إذ كانت مجالا لتأدية المعنى.

[1]–بن عيسى بالطاهر. البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات. ط1. دار الكتاب المتحدة.د.م. 2008م. ص213.

الملاحق:

السيرة الذاتية للشاعر

1-ولادته

2-أثر والد أمل دنقل عليه

3-حياته

4-دواوينه

5-مرضه الأخير



التعريف بالشاعر :

1 – ولادته :

هو محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل .شاعر مصري مشهور قومي عربي، ولد "أمل دنقل" عام 1940م في أسرة صعيدية بقرية القلعة مركز فقط على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر،وتوفي في 21 مايو عام 1983م عن عمر 43 سنة، زوجته هي الصحفية عبلة الرويني.

وقد كان والده عالما من علماء الأزهر الشريف مما أثر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح.

سمي "أمل دنقل" بهذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل فيها على اجازة العالمية فسماه باسم أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه (واسم امل شائع بالنسبة للبنات في مصر).[1]

2- أثر والد أمل دنقل عليه :

ورث أمل عن والده موهبة الشعر فقد كان يكتب الشعر العمودي، وأيضا كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير ودخائر التراث العربي مما أثر كثيرا في "أمل دنقل" وساهم في تكوين اللبنة الاولى لهذا الأديب، فقد "أمل دنقل" والده. وهو في العاشرة من عمره مما أثر عليه كثيرا واكسبه مساحة من الحزن في كل أشعاره.

3- حياته :

رحل "أمل دنقل" إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في قنا وفي القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل.

عمل "أمل دنقل" موظفا بمحكمة قنا وجمارك السويس والاسكندرية، ثم بعد ذلك موظفا في منظمة التضامن الأفروأسيوي ولكنه كان دائما ما يترك العمل وينصرف الى

[1]- الموقع الالكتروني:www. Wikkipdia. Com

كتابة الشعر، كمعظم أهل الصعيد شعر "أمل دنقل" بالصدمة عند نزوله الى القاهرة اول مرة، وأثر هذا عليه كثيرا في أشعاره ويظهر هذا واضحا في أشعاره الاولى، خالفا لمعظم المدارس الشعرية في الخمسينيات. استوحى "أمل دنقل" قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميتولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة.

عاصر "أمل دنقل" عصر أحلام العروبة والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته وقد صدم ككل المصريين بانكسار مصرفي عام 1967 وعبر عن صدمته في رائعته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ومجموعة "تعليق على ما حدث '

شاهد "أمل دنقل" بعينيه النصر وضياعه وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام، ووقتها أطلق رائعته " لا تصالح " والتي عبر فيها عن كل ما جال بخاطر كل المصرين، ونجد أيضا تأثير تلك المعاهدة وأحداث شهر يناير 1977 واضحا في مجموعة " العهد الأتي " كان موقف "أمل دنقل" من عملية السلام بسبب اصطدامه في الكثير من المرات بالسلطات المصرية وخاصة ، أن أشعاره كانت تقال في المظاهرات على ألسن الالاف .

عبر "أمل دنقل" عن مصر وصعيدها وناسها، ونجد هذا واضحا في قصيدته "الجنوبي " في أخر مجموعة شعرية له "أوراق الغرفة 8" حيث عرف القارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " الصادر عام 1969 الذي جسد فيه احساس الانسان العربي بنكسه 1967 واكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه .[1]

4- دواوينه :

صدرت له ست مجموعات شعرية :

- البكاء بيدي زرقاء اليمامة – بيروت 1969-
- تعليق على ما حدث – بيروت 1971-

[1]- المرجع السابق.

- مقتل القمر – بيروت 1974–
- العهد الأتي – بيروت 1975–
- أقوال جديدة عن حرب بسوس – القاهرة 1983–
- أوراق الغرفة 8 – القاهرة 1983–
- اجازة فوق شاطئ البحر[1]

5– مرضه الأخير:

أصيب "أمل دنقل" بالسرطان وعانى منه لمدة تقترب من ثلاث سنوات وتتضح معاناته مع المرض في مجموعة " أوراق الغرفة 8" وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام والذي قضى فيه ما يقارب الأربع سنوات، وقد عبرت قصيدته السرير عن أخر لحظاته ومعاناته، وهناك أيضا قصيدته "ضد من " التي تتناول هذا الجانب. والجدير بالذكر أن أخر قصيدة كتبها دنقل " الجنوبي "

لم يستطيع المرض أن يوقف "أمل دنقل" عن الشعر حتى قال عنه "أحمد عبد المعطي حجازي" انه صراع بين متكافئين، الموت والشعر.

رحل "أمل دنقل" عن دنيانا 21 مايو 1983 لتنتهي معاناته في دنياني مع كل شيء، كانت أخر لحظاته في الحياة برفقة .جابر عصفور، "عبد الرحمن الأنيودي" صديق عمره . مستمتعا الى احدى الأغاني الصعيدية القديمة أراد أن تتم دفنته على نفقته لكن أهله تكفلوا بها .

[1]– الموقع الالكتروني:www. Adab. Com

المدونــة

الخيول امل دنقل

(1)

الفُتوحاتُ – في الأَرضِ – مَكتُوبَةٌ بِدِمَاءِ الخُيولْ

و حُدودُ الْمَمالِكْ

رَسَمَتْها السَّنَابِكْ

والرِّكبانِ : مِيزانُ عَدْلٍ يَميلُ مَعَ السَّيْفِ ..

حَيْثُ يَميلْ

***

ارْكُضِي أَوْ قِفي الآنَ . . أَيَّتُها الخَيْلُ :

لَسْتِ الْمُغيراتِ صُبْحا

ولا العادِياتِ – كَما قيلَ – ضَبْحا. [1]

ولا خُضْرَةً في طَرِيقِكِ تُمْحَى

ولا طِفْلَ أَضْحَى[2]

إذا مَرَرْتِ بِهِ . . يَتَنَحَّى ،

وهاهِيَ كَوْكَبَةُ الحَرَسِ الْملَكِيِّ . .

تُجاهِدُ أَنْ تَبْعَثَ الرُّوحَ في جَسَدِ الذِّكْرَيات

بِدَقِّ الطُّبولْ

---

[1]– أمل دنقل. المرجع السابق. ص387.

[2]–ن.م. ن.ص.

ارْكُضي كالسَّلاحِفْ

نَحْوَ زَوايا المتَاحف . .

صيري تَماثيلَ مِنْ حَجَرٍ في الميادين

صيري أَراجيحَ مِنْ خَشَبٍ لِلصِّغارِ الرياحين ،

صيري فَوارسَ حَلْوى بِمَوْسِمِكِ النَّبوِيِّ ،

وللصِّبْيَةِ الفُقراءِ : حِصانًا مِنَ الطّين

صيري رُسوماً .. و وَشْمًا

تَجِفُّ الخُطوطُ بِهِ

مِثْلَما جَفَّ – في رِئَتَيْكِ – الصَّهيل![1]

(2)

كانَتِ الخَيْلُ – في البَدْءِ– كالنّاسِ

بَرِّيَّةٌ تَتَراكَضُ عَبْرَ السُّهول

كانَتِ الخَيْلُ كالنَّاسِ في البَدء

تَمْتَلِكُ الشَّمْسَ والعُشْبَ

والْمَلَكوتَ الظَّليلْ

ظَهْرُها . . لَمْ يُؤَطَّأْ لِكَي يَرْكَبَ القادَةُ الفاتحون ،

ولَمْ يَلِنِ الجَسَدُ الحُرَّ تَحْتَ سِياطِ الْمُرَوِّضِ .

والفَمُ لَمْ يَمْتَثِلْ لِلِّجام ،

[1]– نفس المرجع. ص388.

ولَمْ يَكُنِ الزّادُ . . بالكادِ،

لَمْ تَكُنِ السّاقُ مَشْكولَةً،

والحوافِرُ لم يَكُ يُثْقِلُها السُّنْبُكُ الْمَعْدِنِيُّ الصَّقيلْ .

كانَتِ الخَيْلُ بَرِّيَّة

تَتَنَفَّسُ حُرِّيَّةً

مِثْلَما يَتَنَفَّسُها الناسُ

في ذَلِكَ الزَّمَنِ الذَّهَبِيِّ النَّبيلْ [1]

***

ارْكُضي . . أَو قِفي

زَمَنٌ يَتَقاطَعُ

واخْتَرْتِ أَنْ تَذْهَبي في الطَّريقِ الَّذي يَتَراجَعُ

تَنْحَدِرُ الشَّمْسُ

يَنْحَدِرُ الأَمْسُ

تَنْحَدِرُ الطُّرق الجَبَلِيَة للُّهوَة اللا نهائية :

الشُّهبُ المُتفحِمَة

الذِّكريَات التّي اشْهرَت شَوْكَها كالقَنَافِذ

و الذّكريَات التي سلخ الخوف بشرتها

كل نهر يُحاولُ أنْ يَلمِسَ القَاعْ

[1]– نفس المرجع. ص389.

كلُّ اليَنَابِيعَ إن لَمَستْ جَدولاً مِنْ جَدَاولهَا

تَخْتَفِي

وهِيَ .. لا تَكْتَفِي!

فارْكُضِي أوْ قِفِي

كُلُ دَرْب يَقُودُك مِنْ مُسْتَحِيل إلى مُسْتَحِيل! [1]

(3)

الخُيولُ بِسَاط عَلى الرِّيح

سَارَ – عَلَى مَتْنِه – النَّاس للنَّاس عَبْر المَكَان

والخُيُول جِدَار بِهِ انْقَسم

النَّاسُ صِنْفَيْن :

صَارُو مُشَاة . . وَرُكْبَان

والخُيُول التَّي انْحَدَرت نَحْو هُوَّة نِسْيَانَها

حَمَلَت مَعَهَا جِيل فُرْسَانِهَا

تَرَكَتْ خَلْفَهَا : دَمْعَة النَّدم الأَبَدِي

وأَشْباحَ خَيلْ

وأَشباهَ فُرْسان

ومُشاةٌ يَسيرونَ – حَتَّى النِّهايَةِ – تَحْتَ ظِلالِ الهَوانْ

اركضي لِلقَرارْ

[1]– المرجع نفسه. ص390.

وارْكُضي أَوْقِفي في طَريقِ الفِرارْ .

تَتَساوى مُحَصِّلَةُ الرَّكْضِ والرَّفْضِ في الأَرْضِ

ماذا تَبَقَّى لَكِ الأنَ ؛

ماذا ؟

سِوى عَرَقٍ يَتَصبَّبُ مِنْ تَعَبٍ

يَسْتَحيلُ دَنَانيرَ مِنْ ذَهَبٍ

في جُيوبِ هُواةِ سُلالاتِكِ العَرَبِيَّة

في حَلَباتِ الْمُراهَنَةِ الدّائِرِيَّة

في نُزْهَةِ الْمَرْكباتِ السِّياحيَّةِ الْمُشْتَهاةِ

وفي الْمُتْعَةِ الْمُشتَراةِ

وفي الْمَرْأَةِ الأَجْنَبِيَّةِ تَعْلوكِ تَحْتَ

ظِلال أبي الهَوْل . .

(هَذا الذي كَسَرَتْ أنْفَهُ

لَعْنَةُ الإنْتِظارِ الطَّويلْ)

(4)

اسْتَدَارَتْ – إلى الغَرْبِ – مِزْاوَلَةُ الوَقْتْ :

صارَتِ الخَيْلُ ناسًا تَسيُر إلى هُوَّةِ الصَّمتْ

بَيْنَمَا النَّاسُ خَيْلٌ تَسيرُ إلى هُوَّةِ الْمَوْتْ! [1]

[1]– المرجع نفسه. ص391، 392.

خـاتمـة

خاتمة:

يمكننا القول أن الشاعر الفلسطيني أغنى نصه الشعري بواسطة الرموز والأساطير، مما أكسب نصه خصوبة متميزة، ولقد رسم على هذه النصوص شحنا دلاليا، وانفتاحها على ايحاءات متميزة حيث كشف ذلك الرؤى الشعرية، وفجر طاقات القراءة والتأويل عند القارئ.

ولعل أهم مميزات الباحث الناجح أن يفتح أفاقا، جديدة للدراسة والبحث فكل بحث مهما كان منهجه في الدراسة له جملة من النتائج، وقد استطعنا خلال بحثنا الخروج بجملة من النتائج تمثلت في :

- ❖ إنّ لغة الشعر عند "أمل دنقل" باعتبارها تتدرج ضمن الشعر المعاصر، جعلتها تتسم بسيمات هذا الشعر وخصائصه، وعلى رأسها كثافة الرمز الذي كان حاضرا على مستوى القصيدة التي بين أيدينا .
- ❖ وجود علاقة وطيدة تجمع الشعر المعاصر بالتراث والثقافة العربية الاسلامية.
- ❖ احتلال الرمز مساحة معتبرة من الشعر العربي الحديث.
- ❖ التطور الجذري الذي حدث بعد الحربين العالميتين سببا في تطور الأدب العربي شكلا ومضمونا.
- ❖ اختلف الدارسون في تحديد مفهوم الأسلوبية فكل عرفه حسب منظوره الخاص.
- ❖ التحليل الأسلوبي يقوم بالكشف عن القيم الجمالية والفنية وقياس درجتها بواسطة المستويات.
- ❖ من خلال دراستنا للمستوى الدلالي حاولنا الكشف عن جماليات القصيدة الشعرية، فركزنا على بعض الصفات الدلالية التي تعد ظاهرة في قصيدة– الخيول–
- ❖ أتيح لنا التكرار توكيدا أو تأكيدا على العديد من القضايا، التي عالجتها القصيدة.

- ❖ أسهم المستوى الدلالي في إثراء الرصيد اللغوي فأنتج معاني ودلالات خاصة ولدت حركة في دلالات الألفاظ.
- ❖ بدراستنا لقصيدة الخيول رصدنا دلالات متميزة على مستوى اللفظ والمعنى.
- ❖ لغة الشعر المعاصر عموما محملة بالايحاءات والرموز المتنوعة.
- ❖ يعد الانزياح الاسنادي والدلالي من العناصر للغة الشعرية المعاصرة، الذي يقوم على خرق القوانين في اللغة المعيارية.

حاولنا قدر المستطاع أن يوفي البحث حقه آملين أن نكون قد نجحنا في ذلك، ونحن على يقين أننا بذلنا من الجهد الكثير لإنجاز هذا العمل المتواضع، علّه يكون سندا للعمل به ، وتركنا باب البحث مفتوح

وكما بدأنا بحمد الله فنختم بحثنا بحمده، وآخر دعوانا أن الحمد لله الذي هدانا وأنعم علينا، فهم هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **1)المصادر:**

❖ القرآن الكريم

❖ أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. ط3. دار مربولي. القاهرة. 1987م.

❖ صلاح فضل. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط2. الهيئة المصرسة العامة للكتاب. بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة . الكويت. 1985م.

❖ طه وادي .جماليات القصيدة المعاصرة. ط1. دار نوبار لطباعة . القاهرة . 2000

❖ عبد السلام المسدي. الأسلوب والأسلوبية. ط3.دار العربية للكتاب.د.م د.ت. م

❖ محمد نجيب التّلاوي. تطور الشّعر الحديث والمعاصر. د.ط. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة. د.ت.

❖ ناصر لوحيشي. الرمز في الشعر العربي. ط1.عالم الكتب الحديث. إربد. 2010م.

❖ يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتّطبيق. ط1. دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان. 2007م.

❖ **)المراجع:**

09- أدونيس. الأعمال الكاملة.

10- درويش الجندي. الرمزية في الادب العربي.د.ط. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. د.ت.

11- عز الدين منصور. دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر. ط1. مؤسسة المعارف. بيروت. لبنان. 1985م.

12- عبد الله محمد الغدامي. تشريح النص. ط 1. دارالطليعة لطباعة والنشر. بيروت.1987م.

13- محي الدين محمد. ثورة على الفكر العربي المعاصر ودراسات أخرى. ط 1. منشورات المكتبة العصرية. صيدا.بيروت. لبنان. 1964م.

14- الأسلوبية منهجا نقديا. البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث مقالات في الأسلوبية. الأسلوبية والأسلوبية

15-لأسلوبية والأسلوب. علم اللغة والدراسات الأدبية. مقالات في الأسلوبية نظرية البيانية في النقد الأدبي البحث الأسلوبي معاصرة وتراث. البلاغة والأسلوبية

16-منذر عياشي. مقالات في الأسلوبية. إتحاد الكتاب والعرب.

17-يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. ط 1. دار الفرابي. بيروت.1990م.

18-الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي .الأسلوبية منهجا نقديا. البحث الأسلوبي معاصرة وتلراث . علم اللغة والدراسات الأدبية

19- علي حمودين. الأدب العربي المعاصر ملامحه وقضاياه. ط 3. دار الفكر العربي .د.ت.

20-النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. الإنزياح وتعدد المصطلح. الإنحراف مصطلحا نقديا.

21-شفيع السيد. الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. ط 1. مكتبة الأداب للطباعة والنشر والتوزيع.د.م. 2009م.

22-محمد العيد. اللغة الأداء. ط2. مكتبة دار المعرفة. د.م. د.ت. مجلد1.

23-الأسلوبية منهجا نقديا. د.ط. وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. د.م. 1989م.

24-عدنان ابن ذريل. النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. ط 1. إتجاه الكتاب العرب. 2000م

25- رابح بوحوش. الأسلوبيات وتحليل الخطاب. دط. منشورات جامعة باجي مختار. الجزائر. د.ت.

26- خفاجي محمد عبد المنعم. الأسلوبية... والبيان العربي. ط 1. الدار المصرية اللبنانية. د.م. 1992م.

27- عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ط 1. دار صفا للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2002م.

28- السد نور الدين.الأسلوبية وتحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي. د.ط. دار هومة للطبعة. الجزائر. ج1. 2010م.

29- الحربي بدري فرحان. الأسلوبية في النقد العربي الحديث. دراسة في تحليل خطاب. ط1. المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت لبنان. 2003م.

30- ياعيسى عبد القادرعلي. في مناهج القراءة النقدية الحديثة. ط 1. دار حضر موت. صنعاء. د.ت.

31- مصلوح سعد. الأسلوبية دراسة لغوية احصائية. ط 3. عالم الكتب. بيروت. 2002م.

32- إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث ن المحاكاة إلى التفكيك. ط 1. دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان. 2003م.

33-جمال يونس. لغة الشعر عند سميح القاسم. ط1. مؤسسة النوري. دمشق. 1991م.

34-مصطفى محمود. الحلوة. موسيقى الشعر.د.ط. إربد الأردن. 1995م.

35-محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. د.ط. منشورات الجامعة التونسية. تونس. 1981م.

36-شفيع السّيد. الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. ط 1. دار الفكر العربي. القاهرة. 1986م.

37-أنظر: علم اللّغة والدّراسات الأدبية. ص 131 وما بعدها. ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمين. ص 78 وما بعدها. ريمون طلحان.فنون التقعد وعلم الألسنة.د.ط . دار الكتاب البناني . بيروت.1982م. توفيق الزّيدي.

38-دي سوسير. دروس في الألسنة العامة. تر. صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة. ط1. الدّار العربية للكتاب. تونس. 1985م.

39-يوسف أبو العدوس. المرجع السابق. ص 103. عن الطرابلسي. النقد الأدبي وقضاياه .

40-بيير جيرو. الأسلوب والأسلوبية. تر. تح. منذر عياشي. ط 1. منشورات مركز الإنماء القومي. د.م. 1985م.

41- إبراهيم خليل. الأسلوبية ونظرية النص. ط 1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1997م.

42-صلاح فضل. علم الأسلوب. مبادئه و إجراءاته. ط1. دارالشروق.مصر.1998م

43-يوسف الخال. الأعمال الأدبية الكاملة. ط2. دار العودة. بيروت. 1979م.
44-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط. التّعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس. الجمهورية التونسية.د.ت.
45-محمد عجينة. موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها.ط 1. دار الفرابي. بيروت. 1994م.
46-فاروق خور شيد. أدب الأسطورة عند العرب. جذور التفكير وأصالة الإبداع. سلسلة عالم المعرفة. د.ط. مطابع السياسة. الكويت. 2002م.
47- ياسين الأيوبي. مذاهب الأدب. معالم وانعكاسات . الرمزية. ط 1. المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. 982. ج2.
48- سيد القمني. الأسطورة والتراث. ط3. المركز المصري للبحوث. القاهرة. 1999م.
49- فراس السوّاح. مغامرة العقل الأولى. ط 1. دراسة في الأسطورة(سوريا- أرض الرافدين.). دار علاء الدين. دمشق. 1996م.
50- بدر شاكر السّياب. الأعمال الكاملة.
51- محمد أبو دومة. ديوان أتباعد عنكم فأسافر فيكم.
52- الشيخ احمد رضا. معجم متن اللغة. د.ط. دار مكتبة الحياة بيروت. 1957م.
53- ابراهيم قلاتي. قاموس الهدى. د.ط. دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. 2009م.
54-شكري عياد. مدخل إلى غلم الأسلوب. د.ط. دار العلوم للطباعة والنشر. الرّياض. 1982 م.
55- الشيخ احمد رضا. معجم متن اللغة. د.ط. دار مكتبة الحياة بيروت. 1957م.
56- ابراهيم قلاتي. قاموس الهدى. د.ط. دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. 2009م
57- الشيخ احمد رضا. معجم متن اللغة. د.ط. دار مكتبة الحياة بيروت. 1957م.
58- ابراهيم قلاتي. قاموس الهدى. د.ط. دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. 2009م.

59-أحمد درويش. في النقد التحليلي للقصيدة المعصرة. د.ط. مكتبة النهضةالمصرية. القاهرة. د.ت.

60-ختام عثمان الخولي. أيقونة الخيول في نص أمل دنقل الخيول. المجلد 40. العدد13..

61-أدونيس. زمن الشعر. ط2. دارالعودة. بيروت.1978م .

62-غنيمي هلال. الأدب المقارن.د.ط. دار العودة. بيروت لبنان. 1983م.

63- مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. ط3. دار الأندلس. بيروت. لبنان. 1983م.

64- جهاد فاضل. أدباء عرب معاصرون. ط.1.دار شروق. القاهرة. 2000م.

65- نسيب نيشاوي. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر.د.ط. ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر.م1984.

66-بن عيسى بالطاهر. البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات. ط 1. دار الكتاب المتحدة. 2008م

67-يحي بن حمزة العلوي. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة.ج 1. دار الكتاب العربي. بيروت. 1983.

3) المعاجم:

1- لمعجم الوسيط منسوخ . ط4 . مكتبة الشروق الدولية. 2004م.

2-ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب.د.ط.. دار صادر و دار بيروت. لبنان. المجلد الخامس. د.ت.

3-إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. ط 1.طبع التعاضدية العمالية للطباعة و النشر. سفاقس. الجمهورية التونسية.1986م.

4)الموقع الإلكتروني:

1- www. Wikkipdia. Com

2- www. Adab. Com

5)المجلات:

1 –صلاح فضل. علم الأسلوب وعلاقته بعلم اللغة.د.ط. مج5. ع1. أكتوبر.نوف مبر.ديسمبر.1984م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الشكر

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول: الإنزياح كسمة أسلوبية

مدخل إلى الشعر العربي المعاصر 07

المبحث الأول : الإنزياح 16

المبحث الثاني : الأسلوبية 20

المبحث الثالث : مستويات وآليات التحليل الأسلوبي

1 مستويات الصوتي– الصرفي – التركيبي 24

2 الدلالي في الشعر العربي المعاصر 27

المبحث الرابع : توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر..... 32

الرمز الأسطوري 35

الرمز الصوفي 36

الرمز التوليدي 37

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لقصيدة – الخيول–

مدخل 39

المبحث الأول : قراءة في عنوان قصيدة – الخيول– 41

العنوان بين الدلالة والرمز 42

المبحث الثاني: محاولة قراءة قصيدة – الخيول–

دلالة الزمن الشعري في القصيدة.....46

المبحث الثالث : قراءة الصورة الشعرية في القصيدة.....55

خاتمة 62

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات