

سمات الأسلوب في شعر أمل دنقل قصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"

Stylistic features in Amal Dankal's poem "Unhistorical speech on the grave of Salah Edin"

د. سوعاد متلف

metlefsoud89@gmail.com

جامعة حسيبة بن بوعلبي بالشلف - الجزائر

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الحديث عن الأسلوب والأسلوبية من حيث المفهوم والنشأة، حيث كانت الدراسة حول قصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين للشاعر المصري أمل دنقل، مما وقفنا فيها على أغلب السمات الأسلوبية التي ميزت أسلوبه، عن طريق تحليل القصيدة وفق مستويات التحليل الأسلوبي، الصوتي وما يتضمن من إيقاع داخلي المتمثل في الحديث عن المقاطع الصوتية للكلمات والنبر والتنغيم، أما الإيقاع الخارجي تمثل في الوزن والقافية والروي، في حين أنّ المستوى التركيبي تناولنا فيه بالدراسة الحذف والإعراض، وكذا طبيعة الأفعال، وقد تطرقنا أيضاً إلى المستوى البلاغي الذي تجلّى فيه توظيف المجاز والرموز على تنوعها.

وقد كشفت الدراسة التحليلية للقصيدة عن أهم المميزات التي ميزت أسلوب الشاعر "أمل دنقل" عن غيره من الشعراء، وجعلت أسلوبه يحظى بجودة أسلوبية وفنية راقية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، خطاب، السمات، أمل دنقل.

Abstract:

This paper includes talking about style and stylistics in terms of concept and origin of creation, and we have dealt with clarifying stylistics in literary criticism, this is the theoretical side, as for the practical side, the study was about the poem "An unhistorical speech on the grave of Salah Edin by the Egyptian poet Amal Dankal where we stood in it on most of the stylistic features that distinguished his style by analyzing the poem according to the levels of stylistic analysis, the phoneme and the internal rhythm that includes the syllable, the accent, the intonation and the external rhythm such as the weight, the rhyme and the narration, Symbol, Metaphor, Observation, and Quote.

An analytical study of the poem revealed the most important features that distinguished the style of the poet "Amal Dankal" from other poets.

Key words: style, stylistics, speech, traits, Amal Dankal

مقدمة:

يحظى الدرس الأسلوبي بأهمية بالغة من طرف الباحثين والنقاد في مجال النقد الأدبي، لذا فإنّ الأسلوبية من المفاهيم التي ظهرت في النقد الأدبي خلال القرن التاسع عشر، حيث تسعى الأسلوبية إلى الوقوف على الخصائص الفنية والجمالية وإكتشاف نقاط التميز لدى المؤلف في العمل الفني لديه، نحاول في هذا البحث أن نحلل قصيدة "خطاب غير تاريخي وفق مستويات التحليل الأسلوبي وهي المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي والمستوى البلاغي.

أ. الجانب النظري:

1. مفهوم الأسلوب ونشأته:

تعد الأسلوبية من المفاهيم التي ظهرت في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر، فقد اكتسب هذا المنهج تداولاً منذ بداياته الأولى ومازال يلقي الكثير من الاهتمام من طرف النقاد، ونوضح أنّ الأسلوب ليس هو الأسلوبية، بل دليل أنّ الأسلوب أسبق منها في الظهور وأشمل وأعم، ويتعلق بشتى مجالات الحياة كاللباس، والموسيقى وحتى طريقة الأكل...، ظهرت بوادر هذا العلم حين أعلن عنه الفرنسي "جوستاف كويرينيتج" (Gustav Quirinetj) وذلك عام 1886م، ويعد هذا التاريخ بمثابة الانطلاقة الرسمية لدخول الأسلوب في مجال الدراسات النقدية.

أشارت كلمة الأسلوب (styl) التي تعني "اصطناع لغوي مستحدث نسبياً، يمتد إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة"⁽¹⁾ اكتسب دلالات أخرى عبر العصور منها: النظام والقواعد وأسلوب المعيشة...، وقد توضح مفهومه عند بعض الباحثين العرب أمثال أحمد الشايب في قوله: كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته"⁽²⁾ فالأسلوب هو مرآة تعكس صورة صاحبه ويعبر عن مدى الانفعالات والعواطف التي يتميز بها المبدع في إطار التفرد والتميز في الطرق التفكيرية لدى الفرد.

أمّا الأسلوبية فهي: "مصطلح مركب من وحدتين الجذر: الأسلوب التي تعني أداة الكتابة أو القلم من اللاحقة "يات" (ics) المكونة بدورها من الوحدة المرفولوجية "يّة" (ic) التي تفيد النسبة وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي والمعرفة ومن "ات" (s) الدالة على جمع كل الوحدات مجتمعة تشكل علم الأسلوب،"⁽³⁾ في حين

(1) - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص175.

(2) - أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية أصول أساليب الأدبية، مكتبة النهضة، مصر، ط8، 1411هـ، 1991م، ص134.

(3) - رابح بوحوش، السلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسرد، مديرية النشر، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ص03.

يعرفها ميكائيل ريفاتير (M.Riffterre) بأنها "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل"⁽⁴⁾ إنّ الدور الذي يقوم به هذا العلم هو البحث عن نقاط التميز لدى المؤلف في العمل الأدبي لديه، ومدى معرفة درجة الإدراك في تقبل العمل الإبداعي لدى المتلقي.

ونجد شال بالي يحدد محور الدراسة الأسلوبية في كونها "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي تدرس وقائع التعبير للحساسية المعبر عنها لغوياً كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"⁽⁵⁾ ومن هذه الأقوال نستنتج أنّ:

الأسلوبية هي منهج يدرس القيم والأبعاد الجمالية المتواجدة في النص الأدبي وتبحث عن نقاط التميز داخل النص الأدبي.

الأسلوبية هي علم يهدف إلى مراعاة الذوق الأدبي لدى المتلقي من خلال الإبداع الفني للمؤلف.

ب. الجانب التطبيقي:

1. المستوى الصوتي:

2.1. الإيقاع:

أصبح حضور الإيقاع عنصراً بارزاً ومهماً في الشعر، ولا يمكن للشعر أن يستغني عنه، فالإيقاع في المعنى الاصطلاحي هو: "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً. ومن الكلمات من بعضها البعض حيناً آخر"⁽⁶⁾. أو بما عرفه العربي عميش بتعريف دقيق وشامل هو: "المراوغة والإيهام في طريقة إصابة اللسان المنشد للعناصر الصوتية المترتبة في السياق التعبيري تستلذ الأذن مسمعه"⁽⁷⁾ ومعنى هذا القول إنّ الإيقاع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصوت الذي يظهر عليه انسجاماً من حيث السماع وهو ما يتجسد جلياً في اللفظ الموسيقي له، والذي يمد الصلة بدلالة المعنى للكلام. ينقسم الإيقاع إلى قسمين هما: الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي.

1.2.1. الإيقاع الداخلي: هو الذي يتبع المعنى أو الشعور فيلقي بظلاله عليه، هي عنصر التنغيم أو

الموسيقى التصويرية"⁽⁸⁾ ويحتوي على عناصر داخلية فيه مثل: المقطع والنبر والتنغيم...

(4) - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت، ص49.

(5) - موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2023، ص10

(6) - عبد الله خضر محمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص198.

(7) - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب، الجزائر، ط5، 2005، ص135.

(8) - عبد الله خضر محمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، ص201.

أنواع المقاطع:

1- صامت + حركة قصيرة.

2- صامت + حركة طويلة.

3- صامت + حركة قصيرة + صامت.

4- صامت + حركة طويلة + صامت.

5- صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت.

نحاول أن نستخرج أنواع المقاطع من النص الشعري وهي كالاتي:

- أحادية المقطع: مثل في: (0/) ذات مقطع واحد (ص ح ص).

- ثنائية المقطع: مثل: فوق (/0/) تنقسم إلى مقطعين.

(فو)	←	(ص ح ص) مقطع رقم (1)
------	---	----------------------

(ق)	←	(ص ح) ← مقطع (2).
-----	---	-------------------

ثلاثية المقطع مثل: تسترخي (0/0/0) بها ثلاثة مقاطع وهي:

تَسْ	←	(ص ح ص) ← المقطع (1)	} ثلاثة مقاطع
تَرْ	←	(ص ح ص) ← المقطع (2)	
خي	←	(ص ح ص) ← المقطع (3).	

خماسية المقطع: نحو المراهنة (0//0//00/) وتنقسم إلى:

أَلْ	←	(ص ح ص) ← المقطع (1)	} خمسة مقاطع
مُ	←	(ص ح) ← المقطع (2)	
رَا	←	(ص ح ص) ← المقطع (3)	
هَ	←	(ص ح) ← المقطع (4)	
نَهْ	←	(ص ح ص) ← المقطع (5).	

نستنتج أنّ الشاعر قد نوع في استخدام المقاطع منها: أحادية المقطع، وثنائية المقطع وثلثية المقطع ورباعية

المقطع، وهذا يدل على أنّ المفردات التي استخدمها الشاعر متنوعة تتراوح بين الطول والقصر.

النبر:

يعرف اللغويون أنّ النبر هو " وضوح نسبي لصوت أو لمقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام" ⁽⁹⁾ بمعنى المتكلم يركز على أحد المقاطع أثناء النطق بالملقطع مقارنة بالمقاطع الأخرى المجاورة له، ومن الأمثلة على ذلك نذكر مفردة "الشرك" يتواجد النطق فيها في حرف الشين "ش" أثناء النطق يظهر بها النبر على حرف الشين ، وكذلك مفردة [تَسْتَرِدُّ] يظهر النبر في المقطع الرابع (د) وإذا كان نطق هذا المقطع من دون نبر فإنّ المعنى يتغير كلياً ويحيل إلى معنى آخر ليس هو المقصود.

كما يمكننا أن نستخرج مفردات أخرى ظهر فيها النبر جلياً نذكر منها:

الفَلَّيْن: الحرف المنبور هو اللّام.

العَيْن: الحرف المنبور هو النون.

مَرَّتْ: الحرف المنبور هو الراء.

التَّسَر: الحرف المنبور هو النون.

التَّهْوِين: الحرف المنبور هو التاء.

حَطَّيْن: الحرف المنبور هو الطاء.

التَّار: الحرف المنبور هو النون.

كالمُظَلَّيْن: الحرف المنبور هو اللام.

السَّكَّيْن: الحرف المنبور هو الكاف.

نَقَشَر: الحرف المنبور هو الشين.

الطَّفَل: الحرف المنبور هو الطاء.

يريد الشاعر من وراء استخدام هذه المفردات التي وقع بها النبر أن يجعلها بمثابة المفاتيح التي تبعث في المتلقي جملة من الأبعاد التاريخية والسياسية والثقافية، تشكل في مجملها خطاباً فنياً يرهن عقل القارئ ويجعله

(9) - أحمد محمد قدور: مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، سوريا، ط1، 1996، ص163.

يستجيب لدلالات واضحة تتفهم ما يقوله النص الشعري وما يرمي إليه. ويؤكد الشاعر في الحديث عن الأيام التي مرت في زمن صلاح الدين فهو يتأسف ويتحصر لما آلت إليه الأمة العربية في زمن الحروب، لأنها تخلت عن سلاحها وعزمها وهو الشجاعة، وباعت تضحياتها ومجدها منذ رحل صلاح الدين، فالشاعر يستنجد بتضحياته الخالدة، وبطولاته العظيمة، لأن الأمة العربية لم تعد كما كانت من قبل فقد أصابها الضعف والإنكسار وهو ما وصفها بالفلين، وأن مستقبلها هو غد عتّين أي لا فائدة فيه.

التنغيم:

يعد التنغيم من القضايا الصوتية الداخلية فهو في مفهومه العام "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام" أو بتعريف آخر هو ⁽¹⁰⁾ "تغيرات تتاب صوت المتكلم من صعود إلى هبوط ومن هبوط إلى صعود، لبيان مشاعر الفرح والغضب، والنفي والإثبات والتهكم والاستهزاء والاستغراب" ⁽¹¹⁾ ويعد إبراهيم أنيس هو أول من أدخل مصطلح التنغيم إلى الدراسات اللغوية العربية المعاصرة وسماه بموسيقى الشعر، فالتنغيم يكون إما على مستوى الكلمة، أو على مستوى الجملة، ويرى كمال بشر أنه يمكن حصر النغمات الرئيسية في نغمتين فقط، وذلك بالنسبة إلى نهايتها وتكون ظاهرة في الجمل التقريرية (الجملة التامة) والجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بنعم أو لا، والجمل المعلقة وهي الجمل غير تامة المعنى ⁽¹²⁾

أمثلة عن تنغيم مفردة:

نجد في النص الشعري لأمل دنقل العديد المفردات التي ظهر فيها التنغيم نحو: تراقص (را)، صارت (صا)، اغتالتك (تا)، ساهرون (سا)، جوادك. (وا)..، حيث يظهر التنغيم بصورة واضحة، فمثلا مفردة "تراقص" وهي تتكون من أربعة مقاطع وعند النطق بالمقطع الثاني "را" (ص ح ح) بالضرورة تستوجب إرتفاع الصوت ثم انخفاضه، أما التنغيم في مفردة "ساهرون" فنلاحظ أن التنغيم في المقطع الأول (سا) (ص ح ح) يرتفع الصوت في المقطع الأول ثم ينخفض الصوت في المقطع الثاني، ويوجد في المتن الشعري جملة من المفردات التي توفر فيها التنغيم وهي كالآتي:

(10) - محمد جعفر: المستوى الصوتي في قراءات سورة عبس، مقارنة دلالية على ضوء النبر والتنغيم، مجلة مركز دراسات الكوفة، بغداد، ع6،

2007، ص36.

- المرجع نفسه، ص36. (11)

(12) - ينظر: كمال بشر: علم الصوت، دار غريب، مصر، د ت، 2000، 534-537.

فوداعاً، البدائي، تراقص، إيقاعه، قارب، القراصنة، الفراعنة، صارت، التوباد، الباقيين، حياك، ميادين، المراهنة، المذيع، جرائد، الفارين، العقل، الفدائيين، الشّاي، المعسكرات، الرّاية، ساهرون، التفاح.

ونلاحظ أنّ من المفردات التي استخدمها الشاعر أمل دنقل اجتمع فيها النبر والتنغيم معاً مثل:

البدائي: (التنغيم على مستوى الألف والنبر على مستوى حرف الياء).

الشّاي: (النّبر على مستوى حرف الشين، والتنغيم على مستوى حرف الألف)،

الرّاية: (النّبر على مستوى حرف الراء، والتنغيم على مستوى حرف الألف).

النّار: (النّبر على مستوى حرف النون، والتنغيم على مستوى حرف الألف).

نلاحظ أنّ النّبر يسبق التنغيم وأحياناً يكون التنغيم أسبق من النبر، ويتوفر التنغيم في الإبداع الفني لدى أمل دنقل بشكل ملحوظ من خلال المفردات المستعملة حيث يفوق عددها أكثر من عشرين مفردة منغّمة، وهذا العدد الهائل يدل على أنّ الشاعر يراعي اختيار الكلمات التي تتوفر على نغم صوتي يسترسل إلى الأذن ألحاناً تعجب بسماعها، وأنّ النص الشعري يحتوي على أصوات نغمية هائلة وهذا ما يترجم صدق الشاعر من خلال الألفاظ والمعاني التي يستخدمها.

أمثلة عن تنغيم جملة:

يتوفر التنغيم في نوعين من الجمل هما: الجمل الأمرية والجمل التقريرية

الجملة الأمرية: هي التي "تحتوي على فعل أمر"⁽¹³⁾ مثل: "نَمْ يا صلاح الدين"⁽¹⁴⁾ يطلب الشاعر أمل دنقل من صلاح الدين أن يبقى في نومه وهو موته ويقصد في ذلك أن يبقى في راحته من الحياة والمعارك التي قادها.

أما الجملة التقريرية: وهي "الجملة التامة ذات المعنى الكامل"⁽¹⁵⁾ ومثال ذلك من النص الشعري ما يلي:

"صارت لهم حطين"⁽¹⁶⁾، ومعناها أنّ الشاعر أمل دنقل يقر أنّ حطين صارت للعرب وهي تمثل نغمة هابطة، وتمثل الجملة المعلقة؛ أي غير تامة المعنى مثل قول الشاعر "حتى تسترد.." حذفنا الكلام الذي يلي الفعل "يسترّد"

(13) - المرجع السابق، ص 336.

(14) - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، مصر، ط3، 1887، 399.

(15) - كمال بشر: علم الصوت، ص 535.

(16) - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، 398.

وهذه الجملة تمثل نغمة صاعدة وهي التي تتوفر في الجمل الاستفهامية التي تتطلب الإجابة بنعم أو لا، وكلما كان الصوت صاعداً كلما كانت النغمة هابطة والعكس، فالنبر تكون له تكون له دلالة واضحة تعبر عن الأحاسيس الجميلة والحزينة عن طريق ارتفاع الكلام وانخفاضه وتفخيمه وترقيقه، وله ارتباط وثيق بالأحاسيس النفسية والمشاعر الوجدانية.

وقد كان للتغنيم في النص أثر بالغ في تحسين البعد الصوتي والفني وتوحيد النبرة الموسيقية في الشعر، وتقوية الجانب الجمالي في الكلام حتى يضمن المتلقي راحة نفسية أثناء تلقيه، كما أنّ ميول الشاعر إلى توظيف التنغيم بكثرة على أنّه يريد أن يصل بكلامه إلى أعماق المتلقي بأسلوب يقتنع به، وهذا ميزة ثابتة من مميزات أسلوب الشاعر أمل دنقل.

التكرار:

التكرار في سياقه العام هو بمثابة ظاهرة أسلوبية يستخدمها الشاعر ليقصد بها دلالات أخرى، ويعرف التكرار بأنّه "تناوب الألفاظ وإعادةّها في سياق التعبير بحيث يشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره"⁽¹⁷⁾ وقد يشمل التكرار، تكرار الألفاظ وتكرار الجمل أو حتى تكرار الحروف.

تكرار الألفاظ مثل: "تمّ تتدلى فوق قبرك الورودُ

تمّ يا صلاح الدين."⁽¹⁸⁾

يظهر التكرار الفعل "تمّ" وقد تكرر الفعل مرتين في القصيدة ككل، ويدل هذا التكرار على التأكيد ويدل على سلطة المتكلم للفعل، كما أكد الشاعر أمل دنقل من خلال هذا التكرار حتى يقول للمتلقي بطريقة غير مباشرة بأنّ صلاح الدين يحتاج في قبره إلى أن ينعم بالراحة التي يستحقها عن جدارة، بأسلوب يزرع في نفسية القارئ نوع من التشويق والتأمل في تخيل هذه الراحة.

تكرار العبارات:

من العبارات التي استخدمها الشاعر مكررة نذكر قول الشاعر ما يلي:

- "مرّت خيولُ الثُّرُكُ.
- مرّت خيولُ الشُّرُكُ.
- مرّت خيولُ الملك - النسر.

(17) - عبد الله خضر محمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات

(18) - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، 399.

مرّت خيولُ التترِ الباقيْن" (19).

نلاحظ من خلال هذه الأسطر تكرار الفعل والفاعل "مرت خيول" أربع مرات ، وبدل الفعل "مرت" على حجم الهزائم التي تؤرق الشاعر، فهو يعدد الجيوش التي مرت عبر الأزمنة المتعاقبة ، ليتحقق في النص وحدته الموضوعية التي تخرج من حيز التكرار وتنتقل إلى دلالات أخرى كالتأكيد وإيصال المعنى للقارئ بأسلوب مغاير يجسد اللفظ في صورة التكرار، كما يساهم التكرار عند أمل دنقل في تناسق الكلام وانسجامة بحيث يساهم في تشييد إيقاع النص الشعري داخلياً ويحقق فيه النغمة الموسيقية التي تبني النص.

2.2.1. الإيقاع الخارجي:

تتمثل الموسيقى الخارجية في العناصر الشكلية كالوزن والقافية والروي، ويعد "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة" (20) فالوزن ركيزة مهمة به تتوضح قافية الشعر أو البيت الشعري، لمعرفة قافية هذه القصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين نقوم بتقطيع سطر من القصيدة عروضياً لإخراج القافية ومعرفة رويها.

لِلْعَرَبِ الْعَرَفَى الدِّينَ شَتَّتَتْهُمْ سُفُنُ الْقَرَاصِنَةِ.

لِلْعَرَبِ لُ/عَرَفَلَلْدِيْ/ نَ شَتَّتَتْ هُمْ سُفُنُ لُ/قَرَاصِنَةِ

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

مستعلن مستفعلن متفعلن مستعلن متفعلن.

التفعيلة هي مستفعلن وتكررت خمس مرات في السطر.

السطر الشعري من بحر الرجز.

القافية: هي "آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن" (21) وقد حددنا قافية هذا البيت تمثلت في "راضنه" (0//0/)، أما الروي هو حرف النون ، والوصل هو حرف الهاء.

(19) – المصدر السابق، 398.

(20) – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشع وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ص134.

(21) – مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية، مصر، ط1، 1418هـ 1998م، ص109.

الكتابة العرضية لهذا السطر:

جَبَلُ التُّوبَادِ حَيَّاكَ الحَيَّا

جبلتو باد حيا كلحيا

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلا (فاعل).

التفعيلة هي: فاعلاتن.

إذن: السطر من بحر الرمل.

الرمل: هو من بحور الدرجة الثانية وهو متوسط الاستعمال حيث سماه الخليل بن أحمد الفراهيدي بهذا الاسم لدخول أوتاده بين أسبابه، وضم بعضه إلى بعض وانتظامه كرمل الحصور الذي نسج به وقيل أنّ الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن⁽²²⁾.

القافية: هي كلحيا(0//0/)، أمّا الروي هو الياء.

فقد نوع الشاعر أمل دنقل من استخدام البحور وهو ما تجلّى في استخدامه بحر الرجز وبحر الرمل في النص الشعري الواحد.

2. المستوى التركيبي:

1.2. التركيب النحوي:

طبيعة الجمل: نلاحظ في النص الشعري أنّ الجمل الفعلية تهيمن على الجمل الاسمية حيث بلغ عددها أكثر من عشرين جملة، أمّا الأفعال فقد نوع الشاعر أمل دنقل في توظيف الأفعال الماضية والمضارعة وحتى أفعال الأمر، كما وظف الضمائر على مختلف أنواعها [المخاطب، والمتكلم، والغائب] بحيث تتفاوت درجات استخدامها في النص حيث نجد الضمير "أنت" هو المهيمن في النص الشعري ويقصد الشاعر في ذلك صلاح الدين فهو مخاطبه، ويمكننا أن نفسر حضور الجمل الفعلية في النص أكثر من الجمل الاسمية؛ لأنّ الشاعر في مقام الخطاب فهو بحاجة إلى تذكير المتلقي بزمان صلاح الدين في الماضي ومخاطبة الأمة في الزمن الحاضر.

(22) - ينظر: ابن جني، كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ص110.

الاعتراض:

عادة ما يستخدم الكتاب والشعراء كلاماً عرضياً في إنتاجهم الأدبي والاعتراض هو من أسباب الإطناب، وقد استخدم الشاعر أمل دنقل الجمل الاعتراضية مثال ذلك في قوله: ونحن - جيلاً بعد جيل - في ميادين المراهنة فقد وقع الاعتراض بين الضمير نحن والإضافة وغرضه لدى الشاعر هو التحسر على الراهن الذي تعيشه الأمة العربية وهو ما صرح به من حجم الانكسارات التي لحقت هذه الأجيال.

الحذف:

يكون الحذف على مستوى المفردات أو على مستوى الجمل، وإما يمس الحذف الضمائر، وخير مثال على ذلك في النص الشعري في قول الشاعر: "تستوقف الفارين"⁽²³⁾ يظهر الحذف في هذه العبارة في حذف الضمير أنت ويقصد في ذلك صلاح الدين، وغرض الشاعر من هذا الحذف هو الإيجاز في الكلام ومنحه اهتماماً واسعاً من طرف المتلقي، وهو ما يشكل في ذلك جودة أسلوبية تطرح التعبير الفني للكلام بشكل مغاير ومبدع.

3. المستوى البلاغي:

من أهم ما تسعى إليه البلاغة بفنونها "علم المعاني، علم البيان، علم البديع" إلى إكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الإبداع الفني الشعر أو النثري، فقد لجأ أمل دنقل إلى توظيف الجانب الجمالي في شعره، وقد استخدم المجاز المرسل، وسمي مرسلاً؛ لأنه لم يتقيد لعلاقة المشابهة وتكون له علاقات كثيرة وتفهم من سياق الكلام كالسببية والمسببية والجزئية وغيرها ومثال ذلك قول الشاعر: وإكسير الغد العنين "ومعناه الغد العاجز الذي لا خير فيه ولا فائدة منه وعلاقته اعتبار ما سيكون، حيث يتوقع الشاعر ما سيكون في الغد الذي أبدله بالإنسان الذي يعجز عن القيام بشئ ما، وهو الغد الذي ستعجز فيه الأمة أن تفعل شيئاً من الانتصارات والتضحيات في مواجهة الأعداء فهذه الأمة التي أيقضت عجزها هي التي لا تأتي منها فائدة تذكر.

توظيف الرمز:

لقد لجأ الشاعر إلى استدعاء مجموعة من الرموز في قصيدته من بين الرموز التي وظفها نذكر ما يلي:

صلاح الدين: رمز للبطولة والقوة والنجاة.

حطين رمز للانتصارات والتحرر.

الفرعونية: رمز للإنغلاق على ما يعتبرونه سامياً.

الغد العنين: رمز للفوضى في تحديد الموقف.

(23) - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، 398.

مجلس الأمن: رمز للأمن والسلام.

الفلين: رمز للضعف والإنكسار.

تمكن الشاعر أمل دنقل من توظيف رموز تاريخية وأسطورية وتراثية من أجل التجديد في الشعر وإبراز أسلوب الشاعر خاصة في إعطاء الكلمات رموزاً ذات دلالات مؤثرة ليعطيها أبعاد جديدة مما أضاف سمة مغايرة للشعر المعاصر؛ لأنّ توظيف الرمز في نظره يعد بمثابة النقطة الأساسية التي لا يمكنه أن يستغني عنها، كما أنّ الرمز يستوقف المتلقي من خلال تأمله الجيد للرموز ليتوصل بخبرته إلى أبعد شيء يقصده الشاعر من خلال الإيحاءات، حيث نجد شخصية صلاح الدين باعتبارها رمز بطولي يوحى بدلالته بالدور الذي قام به صلاح الدين أثناء الحرب في حطين ويسعى الشاعر بدوره أن يستحضر الشخصيات مثل صلاح الدين والأماكن مثل حطين، وهذه الرموز لها أثر بالغ في تشكيل وحدة العمل الفني .

التناص:

اقتبس الشاعر أمل دنقل من شعر غيره ليشير إلى معاني تتناسب مع ما يرمي إليه، فالتناص يقوم بإحداث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق⁽²⁴⁾ أي أنّ التناص يقوم بربط النصوص مع بعضها البعض عن طريق التفاعل، ويظهر هذا التناص في قول الشاعر:

"جَبَلُ التُّوبَادِ حَيَّاكَ الحيا وسقى الله ثرانا الأجنبي"⁽²⁵⁾

يظهر لنا التناص جلياً في هذا القول من خلال ذكره لجبل التوباد وهذا يتقاطع مع مسرحية مجنون ليلي الذي كان يذهب إلى جبل التوباد ويحتلي فيه، فصار رمزاً للحب العذري، وقد تجسدت حقيقة التناص بين النص المسرحي التراثي الشعبي والنص الشعري لدى أمل دنقل، فكانت هذه الرؤية تتقاطع مع شعر أحمد شوقي، فيستخدم فيه الشاعر المفارقة الساخرة حيث يدمر التوقع الذي يثيره البيت عن طريق بناء أو رسم صيغة مناقضة للحقيقة وهي صيغة "ثرانا الأجنبي" ، وكان غرض الشاعر من توظيف هذا التناص منح القارئ اطلاعاً على النص المسرحي من خلال النص الشعري ليضعه أمام عدة تأويلات متباينة حتى يتمكن القارئ من إيجاد نقاط التقاطع مع النصوص الأخرى.

(24) - نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى، الأردن، ج15، ع26، 1424هـ، ص1024.

(25) - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص398.

قال الشاعر:

"وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني لمجلس الأمن نفسي" (26)

غيرة الشاعر أمل دنقل على وطنه وعلى الأمة العربية ولو شغل الشاعر عن وطنه لكان يحن إلى الأمن والسلام في وطنه مصر، وقد وجد الشاعر ليعبر عن حبه وتقديسه لوطنه من قول أحمد شوقي لما اقتبس قوله:

وطني لو شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي (27).

لجأ الشاعر إلى التعبير عن الحس الشعوري ووصف بيئته التي كان يعيش فيها، فقد أصبح الشعر بالنسبة للشاعر المتنفس الذي يأخذ قسطاً كبيراً من حياته، بل كان هذا الشعر في طابعه يحمل حكماً وعبراً ذات مقاصد وأبعاد جمالية شتى، حيث توجه أمل دنقل إلى استحضار هذا البيت في نصه الشعري حين تذكر أنّ الوطن يعبر عن الإلتواء ويعبر عن أصل الإنسان ومنبته الذي نشأ فيه، كما أنّ أحمد شوقي يعتز بوطنه حتى لو كان في وطن آخر فالشاعر يث للملتقي رسائل حب الوطن والإخلاص له وهو في ديار الغربة، فهو لن يرض بوطن غير وطنه الذي ولد فيه وهو مصر حتى لو عاش في وطن غيره متنمناً خالداً فيه، وازداد أحمد شوقي اشتياقاً إلى وطنه عندما نُفي ومكث مسجوناً في ديار الغربة في الأندلس.

شكل البيت الشعري لدى أمل دنقل تقاطعاً فريداً من نوعه، كوّنّه جمع بين شعر أمل دنقل وشعر أحمد شوقي حيث أصبح نصه الفني ثرياً يعج بالمعاني التي تجسدت من خلال تداعي الأفكار على مختلف أنواعها، خاصة أنّ معاني التناص التي استقاها أمل دنقل جعلت لنصه دعائم غيّرت من بناء نصه ورسخت فيه أسساً جمالية وسمات أسلوبية وفرت انسجاماً سياقياً ودلالياً مما جعل معاني النص أجودها تعبيراً وأحسنها تأليفاً.

خلاصة:

نستنتج أنّ أسلوب أمل دنقل متميز ومتفرد ودليل ذلك ما اكتشفناه من خلال التحليل الأسلوبي للنص الشعري "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"، ومن مميزات أسلوب الشاعر هو الإيقاع الموسيقي المنسجم في نصه على المستوى الصوتي، ومن سمات الأسلوب لديه أيضاً التكرار، الحذف، توظيف الرموز، والمجازات والتناص وما أهلنا إليه هذا التحليل إلى أنّ أسلوب أمل دنقل يمتاز بالإبداعية والفنية التي أخذت بنصه إلى أن يرقى إلى مستوى الإبداع الفني الهادف والإنتاج الجمالي المتناسق والمتناغم في تركيبه وسياقه.

(26) - المصدر السابق: ص 399.

(27) - أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسه هنداوي، مصر، دط، دت، ص 430.