قصيدة (لا أبكيه) لأمل دنقل
دراسة نقدية أسلوبية

د. محمد السيد حسن حسين

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

بكلية العلوم والآداب بالقريات

جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

ملخص:

يعد شعر أمل دنقل الحداثي ذا قيمة كبيرة لا يختلف فيها الباحثون، قيمة فنية وفكرية، ولعل كتابته بالشكل العمودي كانت مثار تساؤل حينما لم نجد من تناولها بالدراسة والتحليل؛ من أجل ذلك كان عنوان بحثنا (قصيدة لا أبكيه لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية).

ومن أهم الأسئلة التي يحاول البحث أن يجيب عنها: ما أبرز الخصائص الأسلوبية والجمالية والتركيبية والإيقاعية والدلالية في شعر دنقل ؟ وما أبرز التقنيات الفعالة في شعره، وفي هذه القصيدة ؟ واعتمدنا في بحثنا على معطيات المنهج الأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية، ورأينا أن النص الشعري لدنقل يتمتع بلغة غنية بالرموز والدلالات؛ فكان الأنسب لمعالجتها المنهج الأسلوبي، مع الخروج بالقراءة للسياق التاريخي والفكري الذي أطّــر النص؛ فكانت دراستنا نقدية أسلوبية.

أما الخطة فبدأناها بإشارات نظرية للمنهج الأسلوبي في دراسة النص، ثم دخلنا عالم النص برؤى شاملة لما سيأتي من مقاربات أسلوبية للعنوان وللمتن اللذين يشكلان وحدة دلالية متماسكة، وقسمنا البحث لأربعة مستويات أسلوبية(الفكري- الأدبي – اللغوي التركيبي- التصويري) أفادتنا بعض المصادر والمراجع النظرية في توجيه البحث أسلوبيا، وفي الختام أرجو أن يوفقني الله إلى سبيل الفلاح ، وأن ينفع ببحثي أهل العلم .

A poem (do not weep) for the Amal Dunkol

A stylistic critique

Amal Dunkol's modern poetry is of great value in which the researchers are not of any artistic or intellectual value. His writing in the vertical form was questionable when we did not find it to be studied or analyzed .The most important questions that the research tries to answer: What is the most prominent stylistic, aesthetic, structural, rhythmic and semantic in the poetry of Dunkol? What are the most effective techniques in his poetry, and in this poem?

In our research, we relied on the data of the methodological method in reading the textual structure of the text. We saw that the poetic text of Dunkol had a language rich in symbols and semantics; it was most appropriate to address the methodological approach, while reading the historical and intellectual context of the text;

Then we entered the world of text with a comprehensive view of what comes from stylistic approaches to the title and to the body, which form a cohesive unit of unity, and our division of research into four levels of stylistic (intellectual-literary-linguistic-structural-figurative)

Some sources and theoretical references provided us with a methodical approach to research, and in conclusion, I hope that God will help us in the way of the peasantry and that it will benefit the research of the scholars.

مقدمة:

أمل دنقل واحد من شعراء زمن الاستلاب الذين يرفضون الموت ويجابهون الاستسلام، لقد عاصر سقوط الأرض، وعانى مرارة الفقد، فهبّ يقاوم بالكلمة، متسلحا بإيمان عميق بوجود غد أفضل يتجاوز المحن التي عرفها تاريخ مصر الممتد، وتعد قصيدة لا أبكيه أنموذجا جيدا يبرز هذه الخصائص؛ إذ يلخص الشاعر فيها تاريخ مصر؛حيث لا تبدأ من مصر المعاصرة التي نحيا بها الآن، بل توغل في القدم (تبدأ من أحجار طيبة) ويمتد تاريخها لبداية خلق الأرض وجريان الماء عليها . وكان شعره الحداثي ذا قيمة كبيرة لا يختلف فيها الباحثون، قيمة فنية وقيمة فكرية، ولعل كتابته

بالشكل العمودي كانت مثار تساؤل حينما لا نجد من تناولها بالدراسة والتحليل، من أجل ذلك كان عنوان بحثنا (قصيدة لا أبكيه لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية).

ومن أهم الأسئلة التي يحاول البحث أن يجد لها إجابة: ما أبرز الخصائص الأسلوبية والجمالية والتركيبية والإيقاعية والدلالية في شعر دنقل ؟ وما أبرز التقنيات الفعالة في شعره -عموما - وفي هذه القصيدة – خصوصا- ؟

وقد اعتمدنا في بحثنا على معطيات المنهج الأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية، ورأينا أن النص الشعري لأمل دنقل يتمتع بلغة غنية بالرموز والدلالات؛ فكان الأنسب- لتفكيكها ومقاربة دلالاتها- المنهج الأسلوبي، على أننا اضطررنا – لإعطاء النص حقه- إلى الخروج بالقراءة للسياق التاريخي والفكري الذي أطّــر النص؛ فكانت دراستنا نقدية أسلوبية.

أما الخطة المتبعة فكانت عناصر، بدأناها بإشارات نظرية للمنهج الأسلوبي في دراسة النص الشعري؛ ومن ثم دخلنا عالم النص برؤى شاملة لما سيأتي من مقاربات أسلوبية للعنوان ,وللمتن الذي توصلنا إلى أنهما يشكلان وحدة دلالية متماسكة متحققة في ثنائية (الموت والحياة).

لقد أفادتنا بعض المصادر والمراجع النظرية في توجيه البحث أسلوبيا، بينما شحت المصادر التي تتناول النص المدونة. من أهم تلك المصادر كتاب (البلاغة والأسلوبية) لمحمد عبد المطلب.

وفي الختام أرجو أن يوفقني الله إلى سبيل الفلاح، وأسأله تعالى أن ينفع ببحثي أهل العلم .

1 - عن التحليل الأسلوبي :

يرتكز بحثنا -في قراءة قصيدة (لا أبكيه)- على معطيات التحليل الأسلوبي شاملة الأدوات، فاستعنا بالوصف والتحليل لاعتبارات كثيرة، أهمها أننا تعمقنا في البنية اللغوية لقراءة ما تستدعيه تشكيلاتها من بنى لغوية ودلالية؛ وبالتالي تأثيرية، لاعتبار أن الأسلوبية ليست البلاغة فيها إلا جزءا مهما في علاقات التأثير وبناء الدلالة، وكما أننا ارتأينا أن نتجاوز قراءة البنى الأسلوبية بالولوج إلى عالم التأويل؛ ومن ثم قرأنا التاريخ في القصيدة، وقرأنا دلالات المدينة، فكانت الدراسة نقدية أسلوبية شاملة.

تحتل الدراسات الأسلوبية مكانا بارزا في الدرس اللساني والنقد الألسني النسقي المعاصر؛ الذي تقوم دراساته بتحليل الأعمال الإبداعية، واكتشاف قيمها الفنية والجمالية بالاعتماد على الشكل اللغوي للنص الأدبي الذي هو في الأساس فن قولي ترتكز قيمته في طريقة التعبير عن المضمون [1]

تناولنا في الدراسة عملا نقديا شاملا وأسلوبيا في أدواته وتحليلاته ارتكزنا فيه على أربعة مستويات أسلوبية: المستوى الفكري، والمستوى الأدبي، والمستوى اللغوي التركيبي، والمستوى التصويري.

يحاول الباحث الوقوف عند أبرز الخصائص الأسلوبية لتحليلها ودراستها، وسوف يعمد للوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلوبية، ووصف التأثيرات الفنية والجمالية والدلالية لتلك المثيرات؛ لأن الوصف الموضوعي يرسم السمات المميزة للتراكيب النحوية في النص الشعري، ثم يكتشف ارتباط المميزات التركيبية النحوية بالتنظيم الدلالي للنتاج الأدبي؛ ومن ثم يمكن التأكيد على أن الوظيفة الأسلوبية تتجلى في محاولة "الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها، وتنصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته، والتعبير غير المباشر ومستلزماته، وآلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي" [2]

والأسلوبية – كونها مقاربة قراءة لتحديد الظاهرة الأسلوبية في النص- تتوسل الإحصاء الدال للبنى المشكلة للظاهرة الأسلوبية في لغة الشعر، وبالتالي رصد المثيرات الأسلوبية ودلالتها.

ترتكز رؤيتنا للأسلوبية على محاولة تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، واقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود منها للجملة الواحدة أو ما في حكمها[3]؛ ويركز

البحث على فهم جماليات القصيدة من خلال المستويات الأسلوبية السابقة، ومدى ما تحدثه من أثر في جمهور المتلقين، ومعرفة أسلوب أمل دنقل الذي اتخذه لتفريغ حالاته الداخلية في الشكل الشعري.

وتعود أهمية هذه الدراسة إلى كونها تسعى – جاهدة – لدراسة أسلوبية لقصيدة من شعر دنقل تمتاز بمكانة خاصة في مجمل أعماله، ومن جانب آخر يمكن أن تكون دراستها وتحليل جوانبها الأسلوبية خطوة في طريق فهم أعمق للنظريات الأسلوبية، وتقليلا من الفجوة الحاصلة بين النظرية والتطبيق.

على أن الدراسات التي تناولت شعر دنقل أسلوبيا لم تسلط الضوء على النص الذي بين أيدينا، والذي تميز بكونه الأوحد من مجمل نصوص دنقل الذي تجلى بالشكل العمودي التقليدي، وهذا مدعاة لتساؤلنا الأسلوبي والنقدي، ففي بحث فتحي محمد رفيق(شعر أمل دنقل –دراسة أسلوبية)[4] نجده تناول مجمل شعره من منظور أسلوبي، ولكنه لم يختص تلك القصيدة بدراسة أسلوبية مستقلة، وهي قصيدة ذات وضع متميز في شعر دنقل؛ لكونها الوحيدة التي اتخذت الشكل العروضي التقليدي الخليلي .

2: في عالم النص (لا أبكيه):

كتب أمل دنقل قصيدته (لا أبكيه) في عام العبور(1973 م) وهي من جملة القصائد المتفرقة التي جاءت في نهايات أعماله الكاملة، وإن لم تكن الأخيرة من الناحية الزمنية، وتتبع أهميتها من اتخاذها الشكل العمودي الخليلي التقليدي ، من بحر الرمل ، وهي القصيدة الوحيدة في مجمل أعماله التي اتخذت ذلك الشكل التقليدي، وهي تمثل دعوة من الشاعر لأبناء وطنه للتفاؤل، وتجاوز المحن والأحزان، وترك البكاء، حتى وإن كان من فُــقد هو ابن مصر؛ لأن هؤلاء الموتى- في تصوره - سيعودون من جديد ؛ فمصر معطاءة، ولا يرتضي من رحل(المحبوب) أن تبكي مصر (الحبيبة).

لقد آمن دنقل بمستقبل أفضل يستعيد فيه الإنسان العربي مجده، ومن ثم وظف الشاعر شعره لتصوير الصراع الذي تخوضه أمته من أجل كرامتها المسلوبة 5

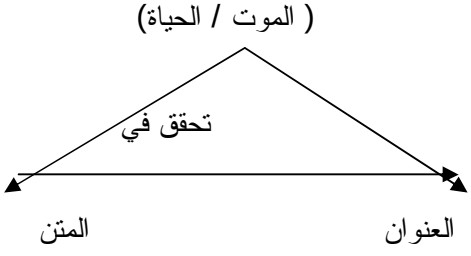
وجاء عنوان القصيدة (لا أبكيه) وهو محور الفكرة العامة التي أراد الشاعر إرسالها للمتلقي ، الذي يجعل من الشاعر صبورا جلدا يتمنى من المجتمع أن يسير على دربه، لايبكي على من رحلوا؛ فهم باقون، عائدون لا شك ، باقون بآثارهم التي أحدثوها بعد رحيلهم، ويطلب الشاعر من مصر المحبوبة ألا تبكي؛ لأن البكاء سَمْتُ الضعفاء

إن ثيمة أساسية ألحّ عليها الشاعر في نصه ، هي :(نفي الموت وتأكيد الميلاد) ولعله مما ارتبط بها :

1 - أن نفي الموت يرتبط به ترك البكاء (لا أبكيه) .

2 - أن تأكيد الميلاد يرتبط به النظر في أسس ودعائم الدولة المصرية، وقد حدد الشاعر بداية الميلاد بتاريخ معروف للمصريين(أحجار طيبة) وتاريخ آخر معروف موغل في القدم (بداية الخلق منذ انطبعت قدم الماء على الأرض الجديبة)

وهي ثيمة شكّلت ثنائية ضدية، هي(الموت/ الحياة)استلزمت من الشاعر أن يوظف كل إمكانات اللغة والأسلوب ليوصل فكرته للمتلقي، وقد تحققت الثيمة الأساس في كل من التركيب اللغوي للعنوان، وكذلك نجدها متحققة تماما على مدار المتن، ويمكن؛ تسهيلا للفهم أن نقدم لذلك بالشكل التالي تمهيدا للشرح المفصل:



أضف لما سبق بخصوص العنوان "لا أبكيه" استخدم الشاعر أداة النفي (لا)حيث يؤكد أكثر النحاة، وعلى رأسهم الزمخشري أن (لا) تفيد النفي في المستقبل؛ فهي للاستقبال لا للحال، وقسم منهم قال قد تكون للحال، والأكثر للاستقبال، ولا ولن لنفي المستقبل، إلا أن في "لن" تأكيدا.

ومن المعلوم أن أدوات النفي تتشابه في نفي حدوث الفعل، لكن لكل واحدة منها خصوصية تتمايز بها عن أخواتها، وفعل النفي في الحقيقة إنكار، والإنكار قد يكون مؤقتا أو مؤبدا، و(لا) تفيد امتداد زمن نفي حدوث الفعل وطول النفي ودوامه، ويمتد بها الصوت ما لم يقطعه تضييق النفس.

3- المستويات الأسلوبية

أولا المستوى الفكري:

إن ثمة علاقة عضوية بين العنوان والنص الذي يحمله، وهي علاقة ارتباط عضوي، فالعنوان يكمل النص ولا يخالفه، ويعكسه بصدق وأمانة، وهو ما أكد عليه النقاد من أن بين "العنوان والنص علاقة تكاملية " [6] وفي ضوء ذلك يأتي العنوان (لا أبكيه) ليدل على مضمون القصيدة وإطارها العام، وفكرة الشاعر التي يعالجها في نصه ، وقد ركز دنقل جلَّ اهتمامه على ترك البكاء؛ إذ إن وقت القصيدة وأحداث حرب أكتوبر1973م تستلزم الفرح بالنصر، وترك البكاء؛ تفاؤلا بالقادم (المستقبل المشرق) بعدما عادت الأرض لأصحابها.

والحقيقة التي يؤكدها الكثيرون أنه" لا يحوي التاريخ العسكري الكثير من المفاجآت الاستراتيجية التامة مثل تلك التي حققتها مصر وسوريا في يوم 6- أكتوبر عام 1973م"[7]. إذ تمكن الجيشان المصري والسوري من تحقيق نصر عسكري كبير، وهما قد "استعادا الكبرياء العربي والشرف العربي والثقة العربية بالنفس" [8].

وقد احتل نصر أكتوبر مجالا واسعا من اهتمام شعراء العربية، وخصوصا المصريين؛ إذ شغلت فكرهم ووجدانهم، وعبروا عن مكنونات شعورهم تجاهها، ومنهم نزار قباني، ومحمود درويش، وأحمد عبد المعطي حجازي(ثلاث أغنيات للوطن) ،وفاروق شوشة (اليوم السابع)[9]

ومما يراه الباحث جديرا بالتسجيل هنا ما ورد بمجلة البيان الكويتية في الذكرى العاشرة لرحيل عميد الأدب العربي طه حسين، حيث وردت قصيدة لا أبكيه لأمل دنقل، فحينما أقامت وزارة الثقافة احتفالها بذكرى طه حسين توافد أدباء العروبة يشاركون في المناسبة، ملقين قصائد تحت غرض الرثاء في منحاه التقليدي، وبعض القصائد الأخرى تجاوز المناسبة؛ لينطلق إلى آفاق جديدة من المشاعر والأفكار والدعوات، ومن هؤلاء نزار قباني في قصيدته(ألق نظارتيك ما أنت أعمى) وأمل دنقل في قصيدته (لا أبكيه) وبعد ثمانية أعوام مات دنقل بعد تجربة فريدة مع الموت والحياة، تاركا لنا تراثا شعريا يليق بشاعر قوي الروح، رحيب القلب والضمير في إحساسه بالآخرين، وفقدان رجل عظيم لا يصح أن يقابل بالبكاء، ولا أن نغسل ذكراه بالدموع[10]

ويتفق الباحث مع ما سبق في أمر، ويختلف في آخر، يتفق في أن الشاعر قد تجاوز نطاق الرثاء التقليدي عابرا لآفاق أكثر وأرحب، ويختلف في زمن كتابة القصيدة؛ إذ ورد زمن كتابة القصيدة عام 1973 م، في الأعمال الكاملة[11].

وقد جاءت قصيدة(لا أبكيه) في واحد وثلاثين بيتا شعريا من الشكل العروضي الخليلي التقليدي، استعرض فيها الشاعر تاريخ مصر، فهو موغل في القدم، يعود لعهود الفراعنة وحضارتهم العظيمة، بل يعود لما قبل ذلك، عندما خُـلقت الأرض وجرى الماء على الأرض الجديبة، ووصف نهر النيل الخالد عبر الزمن، والذي يحتفل به المصريون، فهو واهب الحياة لهم ولأرضهم، وقد منيت مصر بالمآسي منذ تاريخها القديم؛ فعانت من المحتل الغاصب الذي يستعبد الشعب، حتى أضحى الذل كأنه ضريبة على المصريين، ونهض المصريون يدافعون عن بلادهم شهداء الغد في نبل وطيبة، وقد سقت دماؤهم الطاهرة الرمال المستطيبة :

وكـــأن الدم نيـــل آخـــــــــر تستقي منه الرمال المستطيبة

وقد تنوع الشهداء: قديما ما بين شهيد الحرب، وشهيد الفأس والغرس، وشهيد العصر الحديث(حاملا أحجار أسوان لبناء السد) وهؤلاء الشهداء أحياء لم يموتوا، فلهم عودة أخرى قريبة، بآثار أعمالهم الباقية بعد رحيلهم، فهم عملوا من أجل نهضة مصر(فمنهم من مات لكي تستعيد مصر مكانتها الفكرية أو العربية أو العلمية أو الاجتماعية) ومن ثم يطلب الشاعر من مصر ألا تبكي حزنا عليهم؛ فهم باقون، يقول الشاعر :

أترى تبكين يا مصر ؟ أنـــا لست أبكيه وإن كـــنت ربيبه
شرف الأبناء أن يمضي أب بعـــد أن قــدم للمجــد نصيبـــه
شرف للأب أن يمضـــي فـــلا تعـــتري أبنـــاءه الروح الزغيـبـة
إنما يبكي ضعاف الناس إن عجزوا أن يدركوا حجم المصيبة

ترصد الأبيات تفاؤل الشاعر بما حدث لأبناء مصر الذين ضحوا بأنفسهم وماتوا في سبيل أن تحيا بلادهم ، وهو شرف عظيم. وقد عــُرف عن أمل دنقل أنه "اهتم بالثورة والجهاد والتحريض على الصهيونية ، وقد نتج هذا النوع كردة فعل على العنف الصهيوني المستخدم ضد الفلسطينيين، وأصبح ذا شخصية ثائرة متمردة رافضة "[12]

ولكننا في هذا النص لا نلمح تلك الشخصية الثائرة المتمردة الرافضة عالية الصراخ؛ وربما يرجع ذلك للنصر الذي كسر عند الشاعر حدة التمرد والثورة، وربما شغله النصر بفرحته عن أن يقوم بفعل الثورة والتمرد؛ فللنصر فرحته التي جعلت الشاعر لا يبكي على من ماتوا من أبناء مصر، فهم قد ماتوا في سبيل هدف نبيل، في سبيل أن تحيا مصر على كل المستويات.

ولذلك نرى المعري في "رسالة الغفران" يصور المأتم الذي تقيمه القصائد؛ حزنا على أبي تمام[13]، ومن ثم يمكن القول بوجود علاقة تلازمية ظاهرة بين الموت والبكاء في شعرنا العربي، أما أولئك الذين دلّــت أشعارهم على امتناعهم عن البكاء عند حدوث مصيبة الموت فهم أولئك الذين توطنت نفوسهم على المصائب، وتمرنت على احتمال الأرزاء، وليسوا ممن تخور عزائمهم لمرأى الموت، ويصدق فيهم قول بشامة بن حزن النهشلي:

ولا تراهم وإن جلــّت مصيبتهم مع البكاة على من مات يبكونا[14]

ويظن الباحث أن أمل دنقل واحد من هؤلاء الشعراء الذين توطنت نفوسهم على المصائب وحوادث الدهر ونكباته، حتى إنه في أوقات الفرح، ومواطن السعادة لا يفتأ يذكر الحزن، ولكنه لا يبكي.

إن هناك علاقة تلازمية في الخيال الشعري بين الموت والبكاء، اتضحت عند أمل دنقل :

أترى تبكين من مات لكي تستعيدي راية الفكر السليبة

ولكنه يرفض البكاء؛ معللا ذلك بأن من ماتوا سيعودون، يقول:

ســـيعودون فلا تبكـــي فما يرتضي المحبوب أن تبكي الحبيبة

فمن ماتوا لم يموتوا ،فهناك : من مات ؛ لكي ينقش في كل قلب ناشئ حروف العروبة، ومن مات؛ لكي تقتات بالعلم الشبيبة، ومن مات؛ لكي يهوى حجاب الخوف عن روح ربات الحجال المستريبة، ومن مات؛ لكي يرفع سيف العدل.

والموت في الاستعمالات الشعرية أكبر بواعث الحزن، وهو شديد الاقتران بالبكاء، ويمكن القول – بناء على استقراء شعر أمل دنقل – إن قصيدة لا أبكيه كانت مرحلة نهائية(في البكاء) ووجدت قبلها قصائد أخرى كانت إرهاصات لها، مهدت لظهورها، وذلك على النحو التالي :

م	القصيدة	زمنها
1	بكائية الليل والظهيرة	1966
2	البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	1967
3	بكائية ليلية	1968
4	الضحك في دقيقة الحداد	1969
5	لا وقت للبكاء	1970
6	لا أبكيه	1973

وقد جاءت (لا أبكيه) عام العبور1973م بمثابة ميلاد مرحلة جديدة تجب ما مضى من البكاء، وتعلن موت البكاء، في ظل العبور، وما يحمله من تفاؤل.

على أن هناك قصيدتين لم يتمكن الباحث من معرفة تاريخهما، وهما بكائية لصقر قريش، وبكائية إلى تل الزعتر[15]

وثمة ملاحظة مهمة أن القصائد – باستثناء القصيدتين الأخيرتين - جاءت متوالية زمنيا، وهي من شعر التفعيلة، عدا الأخيرة فهي من الشكل العروضي التقليدي .

التدرج الزمني للبكاء:

القصيدة	الوقت(اتساعا وضيقا)
بكائية الليل والظهيرة - البكاء بين يدي زرقاء اليمامة - بكائية ليلية	وقت ممتد
الضحك في دقيقة الحداد	وقت قصير
لا وقت للبكاء	وقت قصير جدا
لا أبكيه	انتفاء البكاء

والذي يعنينا أكثر هو قصيدة لا وقت للبكاء؛ إذ تسبق زمنيا لا أبكيه، كتبها يوم رحيل جمال عبد الناصر، موازنا فيها بين حزنين، أحدهما داخلي (يعايشه أبناء مصر) على رحيل عبد الناصر، والآخر على الضفة الأخرى على رحيل شهداء مصر، فعلم مصر المنكس على الشاطئ الآخر ينهش فيه الدود (مثل جسد الزعيم) وينهش فيه أيضا اليهود:

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تتكسينه على سرادق العزاء

منكس في الشاطئ الآخر[16]

وعنها يقول دنقل :"كتبت هذه القصيدة ، وكانت وجهة نظري أن ذهاب القائد لا يعني انهيار الجماعة، وأن روح الحزن والانهيار الجارف التي سادت نفوس الناس في ذلك الحين لا تتلاءم مع نفسية شعب يريد أن يحارب؛ لأن غياب القائد في معركة ما لا يعني أن تنهار معنويات الجنود"[17]

وعندما ينادي الشاعر مصر يستعير لها اسم (طيبة) وهو الاسم نفسه الذي ذكره في صدر قصيدة لا أبكيه، وكأن هذا الاسم القديم بكل ما يحمله من عبق وتاريخ يأتي في مواجهة واقع أليم معاصر:

مصر لا تبدأ من مصر القريبة إنها تبدأ من أحجار طيبة

وفي (لا وقت للبكاء) يقول : فها على أبوابك السبعة يا طيبة

يا طيّــبة الأسماء

.....

وأنت تبكين على الأبناء

تبكين؟

وتتوالى دوال (البكاء) على امتداد النص ، صانعة منه ملحمة بكائية :

أمي التي تظل في فناء البيت منكــبــّة

تبكي ابنها المقتول

وينهي الشاعر قصيدته بنبوءة، تعد استشرافا لمستقبل آت:

والتين والزيتون

وطور سينين ، وهذا البلد المحزون / لقد رأيته ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين / رأيت في هتاف شعبي الجريح

رأيت خلف الصورة / وجهك يا منصورة

وجه لويس التاسع المأسور في يدي صبيح [18]

وما منح القصيدة روعة وجمالا هو قيامها على تلك التخالفية الجذابة المرتكزة على رمزية الموت، وما فيه من حزن وفقد وبكاء، وما فيه – من جانب آخر - من حياة أخرى وبعث لبلده مصر، وهي تخالفية منحت النص قيمته الفنية.

ومن حيث المضمون نجد أن القصائد(باستثناء "لا أبكيه") تدور في إطار موضوع واحد، وهو البكاء على ضياع الأرض والإنسان، ورصد الوضع السياسي الذي لا يرضاه الشاعر، وهو ما يوضحه الجدول التالي:

القصيدة	المضمون
بكائية الليل والظهيرة	البكاء على ضياع الأرض والإنسان
البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	البكاءعلى ضياع الأرض والإنسان
بكائية ليلية	البكاءعلى ضياع الأرض والإنسان
الضحك في دقيقة الحداد	البكاءعلى ضياع الأرض والإنسان
لا وقت للبكاء	البكاءعلى ضياع الأرض والإنسان
لا أبكيه	الفرح بانتهاء البكاء

فالشاعر يعايش القهر والشوق، قابعا في زنزانة الأسى على ضياع الحق العربي، وضياع الأرض، وضياع الإنسان، وبكى،واغترب، ثم جاهد البكاء، وتوقف عنه "في لا أبكيه" متفائلا بما هو آت، لكنه يـُصدَم به، ومنه، ولكنه لا يعود مرة أخرى للبكاء، بل يلجأ للتمرد والمقاومة؛ ومن ثم تكون دعوته من أجل المحافظة على الأرض والإنسان، تلك الدعوة التي لخصها بمقولته "لاتصالح" [19] في قصيدته الشهيرة، التي تعد صوت الكلمة العربية النقي، ويمكن رصد مراحل البكاء كما يلي:

1- مرحلة البكاء على ضياع الأرض والإنسان(القصائد الأولى)

2 – مرحلة التوقف عن البكاء، والفرح بما هو آت(قصيدة لا أبكيه).

3 – اللاعودة للبكاء، والتمرد على ضياع الإنسان والأرض(قصيدة لاتصالح).

يمكن القول مما سبق إن المستوى الفكري عند دنقل في "لا أبكيه" جاء استكمالا ونتيجة طبعية لمراحل سابقة عليه،فتوقف االبكاء؛فرحا بما هو آت، ولم يتوقف عند تلك الجزئية، بل تجاوزها-عندما صدم- إلى مرحلة أخرى أكثر نموا، كان فيها إيجابيا عاد لسابق عهده، يجابه بالكلمة، ويرفض السلبية والضعف والخنوع، نعني بها قصيدته الأشهر"لا تصالح".

ثانيا المستوى الأدبي :

يقصد به دراسة التقنيات الموظفة في النص، ومنها التناص واستلهام النصوص التراثية من جانب الشاعر؛ ليعمق بها رؤيته المعاصرة، ويثري القصيدة على المستويين الفكري والفني.

1- التناص، ومنه:

(أ) قول الشاعر : وكـــــأن الــدم نـــــيل آخـــــــر تستقي منه الرمال المستطيبة

فالدماء تسيل كالنيل الذي يسقي الأرض، ومن المعروف أن نهر النيل قد احتل مكانة كبيرة في الثقافة اليهودية، خاصة فيما يتعلق بصراع موسى مع فرعون من أجل الخروج، والديانة اليهودية تطلق على النيل العديد من الأسماء، وتذكر المصادر اليهودية أن النيل حفظ نبي الله موسى عندما وضعته أمه في النيل، ويرتبط النيل بالعقيدة اليهودية من خلال الضربات العشر التي وجهها الرب لفرعون مصر والمصريين أثناء وجود بني إسرائيل في مصر، وفي كل عام يكرر اليهود قصة هذه الضربات العشر، ومن بينها ضربتا الدم والضفادع.

ففي ضربة الدم، الضربة الأولى بحسب المعتقدات اليهودية، تحول نهر النيل، إلى نهر من الدم. يقول سفر الخروج: "وخاطب الرب موسى: قل لهارون: خذ عصاك وابسط يدك على مياه المصريين، وعلى أنهارهم

وعلى جداولهم وسواقيهم وخزانات المياه فتتحوّل كلها إلى دم، ويكون دم في كل أرض مصر حتى في الأواني الخشبيّة والحجريّة."[20]

بحسب التفسيرات اليهودية، فإن الضربات بدأت بضربة الدم؛ لأن النهر كان معبوداً للمصريين، فلما أراد الرب الانتقام من المصريين، انتقم من معبودهم أولاً.

وكذلك أشار الشاعر إلى عادة وعبادة عند المصريين القدامى، وهي الرقص، يقول دنقل :

تعبر القطرة في النيل فمن حولها الرقص وأعياد الخصوبة

وقد لفت عشق المصريين للرقص أنظار باحثين مثل ويل ديورانت، كاتب "قصة الحضارة" عندما قال إن المصريين القدماء كانوا يتقربون من آلهتهم بالغناء والرقص، في حين كان اليونانيون يلجئون إلى البكاء والتضرع.[21]

(ب) مما يدخل في باب التناص ما يعرف بالإحالة في الشكل؛ إذ عرف عن دنقل ولعه الشديد بالشكل الجديد لكتابة القصيدة العربية فيما عرف باسم شعر التفعيلة، وجاءت لا أبكيه استثناء من تلك القاعدة المطردة، وكأن كتابته لها بالشكل التقليدي تمثل نوعا من التناص الشكلي لنمط اتخذته القصيدة العربية عبر قرون طويلة، وهو استحضار للتراث العروضي العربي ممثلا في القصيدة العمودية،

2 - الانزياح: إن لغة أمل دنقل في قصيدتنا التي ندرسها ثرية بالمجازات التي تجعل منها لغة منزاحة بامتياز، حققت دفقة كبيرة من الشعور والتواصل التأثيري؛ حيث مال الشاعر عن النظام المعهود للتركيب إلى نظام آخر يحمل شعرية خاصة، والشاعر بذلك يقصد إلى كسر بنية التوقعات، ومن ثم يبعد نصه الشعري عن درجة الصفر في الكتابة، وللانزياح مستويات، منها الانزياح الدلالي : ومنه قول الشاعر :

فإذا البحر طواها نفرت واسترد الماء في الوادي دروبه

فسقى النيل به ثانية ظمأ البحر إذا ما مدّ كوبه

فالأصل أن ينسب الشاعر الظمأ للبشر، وليس للبحر، وربما مثل هذا الانزياح عشق وحاجة البحر لماء النيل العذب .

وفي الذكر الحكيم يقول تعالى في سورة الرحمن (بينهما برزخ لا يبغيان) وقوله تعالى :(وجعل بينهما برزخا وحجرا) ويرى المفسرون أن البحرين لا يمتزجان، ومجاري الأنهار أعلى من سطح البحر، ومن ثم فالنهر العذب هو الذي يصب في البحر المالح، ولا يقع العكس إلا شذوذا [22]، ولا يطغى البحر (وهو أضخم وأغر)على النهر الذي منح الحياة؛ لوجود حواجز بين البحر والنهر، وهو ما عرفه العلم الحديث باسم قانون المط السطحي[23]

ثالثا: المستوى اللغوي التركيبي

يتناول المستوى اللغوي التركيبي موسيقى النص الداخلية والخارجية، بما تتضمنه من معالجة الأصوات المجهورة والمهموسة، والتكرار والجناس والقافية والوزن والأفعال، والنفي ، والصفة ، والألوان .

الإيقاع الخارجي :

1 - الوزن : عرّف القدامى الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى المعبر عن عاطفة[24]، وقصيدة أمل دنقل من بحر الرمل ، ووزنه:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن[25]

ومن المعلوم أنه لا علاقة بين الموضوع الشعري والوزن الذي يستخدمه الشاعر، فطبيعة النص وتشكيله الأسلوبي هو الذي يستدعي البحر الذي يناسبه.

وقد اختلف الباحثون فيما بينهم في تناولهم قضية الوزن من اتجاهات متعددة، ولعل من أهم هذه الاتجاهات محاولة الربط بين الوزن وموضوع القصيدة، وهي محاولة باتت خالية من الدليل القاطع على صحتها، وحتى "عندما

تحدث الخليل بن أحمد عن علاقة الأوزان الشعرية بأحوال النفس لم يكن أمامه عند ذاك سوى نماذج الشعر العربي التقليدي، أعني القصائد العربية في شكلها القديم المعروف"[26]، وهذه الفكرة القديمة للخليل لها مؤيدون ومناصرون يذهبون إلى تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن، وبعضها يتفق وحالة البهجة، وعلى هذا فالشاعر يختار لنفسه أكثر الأشكال تناسباً مع حالته الشعورية.

وعلى كلٍ، فهذه "اللفتة النفسية القديمة لدلالة الوزن الشعري على الحالة النفسية لها من غير شك قيمتها، ولكنها لا تصلح إلا بالنسبة لمن استخدم الوزن للمرة الأولى"[27].ويرى غنيمي هلال أن "القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة "[28]

ويؤيد ذلك إبراهيم أنيس؛ إذ يرى وجود علاقة بين العاطفة والوزن الشعري ؛ حيث إنه كلما كان المرء منفعلا مال الوزن إلى القصر، وكلما هدأت النفس وقل الانفعال مال الوزن غلى الطول، ويمثل لذلك بالمراثي التي قيلت على بحر الطويل الذي يعتمد على المقاطع الكثيرة[29].

ويرى جون كوين أن الوزن لا وجود له إلا باعتباره علاقة بين المعني والصوت، وهو"بناء صوتي معنوي، ومن هنا فإنه يتميز أحيانا من بعض وسائل الشعر الأخرى كالاستعارة مثلا التي تصنف في المستوى المعنوي فقط"[30] ونورد في هذا المقام أمرين:

أولهما: ما ذكره الخطيب التبريزي عن بحر الرمل ؛ إذ يرى أنه سمي بذلك "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك "[31] وربما كان ذلك النوع من الغناء صالحا مع حالة الشاعر النفسية؛ ومناسبا للحالة النفسية للشعب المصري الذي عاش فرحة الانتصار.

الأمر الآخر: ما ذُكر من أن بحر الرمل سمي بذلك؛ لسرعة النطق به، وتتأتي هذه السرعة من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه، والرمل لغةً: الهرولة، وهي فوق المشي، ودون العدو[32]وهذه السرعة تتناسب مع حالة الفرح، فالشخص الذي يكون سعيدا بحدث مهم يميل للسرعة في سرده لما حدث، وجعله سعيدا.

وقد جاءت العروض في القصيدة تامة، وكذلك جاء الضرب تاما مثلها.

2- القافية

جعل أمل دنقل قافية قصيدته حرف الباء رويا، يليها هاء الوصل الساكنة، والقصيدة تدور في مجال الحب والتقدير لبلده مصر،والتفاؤل بمستقبلها بعد النصر، وحرف الهاء يستخدم للتعبير عن الحزن والألم والمعاناة، ومن ثم يبدو وجود تناقض واضح، ولكن يفسر ذلك بأن حب مصر يحمل معاناة للشاعر؛ فشاعر كأمل دنقل حمل على عاتقه قضية مصر حتى في أشد اللحظات فرحا لا ينسى أوجاع مصر وأحزانها.

ومعروف أن صوت الهاء من ضمن الأصوات التي تعرف بالأصوات الانفعالية Interjections ، التي هي عبارة عن أصوات قصيرة تعبّر عن التوجع والدهشة أو الألم أو ما إليها من الوجدانات العابرة، وهي شائعة في جميع اللغات [33]

ومعرفة القافية لا تقل في أهميتها عن معرفة أجزاء البيت الشعري ووزنه؛ ذلك أن من جهل أصول القافية تعرض لمخالفة النسق الذي رسم للشعر العربي عند أصحاب الذوق السليم، وأول بيت من القصيدة يحدد لنا الوزن العروضي الذي بنيت عليه القصيدة،كما يعين القافية التي اختارها الشاعر لقصيدته كلها،، وفي معظم الأحوال، فإن نهاية الشطر الأول من البيت تعين لنا القافية [34]

والمتأمل لقصيدة دنقل يرى أن القافية عنده جاءت على روي الباءالمفتوحة- وحرف الردف و*اي* ، الوصل الهاء الساكنة.

وحرف الباء من الحروف المجهورة، ومن الحروف الشفوية، وسمي شفويا؛ لأنه يخرج من بين الشفتين، ولا تعمل الشفتان في شيء من الحروف إلا في ستة، هي (فر من لب) وهي حروف الذلاقة، ولـــمَّا ذَلِقَتِ الحُروفُ الستةُ وبُذِلَ بهنَّ اللِّسانُ وسَهُلت في الـــمَنْطِق كَثُرَت في أَبْنِية الكلام[35]،وحرف الباء كروي يعد من الحروف التي تأتي بكثرة [36] والقافية هنا قافية مطلقة، أي متحركة بالفتح، وهي قافية مردوفة، أي سبقت بردف، حرف مد طويل (الواو - الياء) على تناوب بينهما، وذلك على النحو التالي :

حرف الردف	عدد مرات وروده
الياء	20
الواو	11

وقد وجد المحدثون من علماء الأصوات اللغوية وجوه شبه بين الضمة والكسرة في طريقة تكون كل منهما، وسمي كل منهما صوتا ضيقا؛ وذلك لضيق مجرى الهواء معهما، وكذلك ما تفرع معهما من واو المد وياء المد؛ لأنهما متشابهتان في طريقة تكونهما[37]

وقسم العلماء القصيدة حسب ما فيها من كمال موسيقي إلى مراتب تصاعديا، تبدأ بـــ :

1- القافية المقيدة التي يسبق رويها بحركة قصيرة ، ولا تلتزم هذه الحركة

2- القافية المقيدة التي تلتزم حركة قصيرة قبل الروي.

3 – القافية المطلقة التي تراعي الحركة القصيرة قبل الروي، ومثلها في مستوى واحد التي قبل الروي فيها واو المد وياء المد مع تناوب بينهما .

4 – القافية التي يسبق حرف رويها حرف مد معين، يلتزم به في كل أبيات القصيدة .[38]

وقصيدتنا تقع ضمن النوع الثالث؛حيث التزم الشاعر قبل الروي حرف مد، تناوب بين الواو والياء، وهو يمثل درجة عالية من الكمال الموسيقي.

الإيقاع الداخلي :

يقوم الإيقاع الصوتي على إحداث نوع من التأثير في أسماع المتلقين، ومن ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية لديهم، ويتوسل الشاعر لذلك بالإطار البنائي الذي ينتظم الحروف والألفاظ والتراكيب، والتي تأتي موزعة وفقا لهندسة صوتية يعتمد فيها الشاعر على التكرار والتقسيم واستغلال إمكانات ومعطيات علم البديع وآلياته؛ وهو ما يخلق في نهاية الأمر وحدة متكاملة متناسقة، وهذا ما أكده نزار قباني من أن الشعر "هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الداخلي ، والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف" [39]

1 – مستوى الأصوات :

اتخذ الشاعر لقصيدته بحرا إيقاعيا سهلا؛ ليتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة ، وجعل هذا البحر نظما إيقاعيا صوتيا رائعا، أضف إلى ذلك اختياره للكلمات والحروف التي امتزجت مع موضوع القصيدة.

وثمة أمر أشار إليه النقاد، وهو الربط الدائم بين ضرورات الدلالة نحو النص والتكرارات الصوتية، لكون البعد الإيقاعي في الشعر عنصر أساس لا يمكن الاستغناء عنه، ويزيح نسبة النثرية عن النص الشعري[40] بل رأى بعض النقاد أن الصوت يسبق الدلالة، أو يحظى بالأسبقية عليها. [41]

وإذا ما تجولنا في ثنايا القصيدة وجدنا الشاعر يتكئ على التكرار لجملة من الأصوات التي تناسب مقام ومقصد القصيدة، فنرى تكرار صوت (الهاء) مثل قوله : طيبة – الجديبة – ثقوبه – الرحيبة – قريبة – الخصوبة – دروبه – العذوبة – هروبه – حروبه ، وهو صوت يعطي إيقاعا وصفيرا في النطق.

كما نجد الشاعر قد اتخذ الهاء حرف روي لقصيدته، وهو يعبر عن إخراج النفس من الصدر في آخر كل بيت، وكأنه يريد من ذلك الشهيق والزفير إخراج الحزن والتأوه وتجديد الحياة، أضف إلى ذلك سهولة حرف الهاء في النطق.

وقد جاء صوت الهاء من أكثر الأصوات شيوعاً بين الأصوات الانفعالية، لأنه من أسهل الأصوات نطقاً؛ لأن "الهاء نفس يحدث بواسطة الزفير الاعتيادي دون أن يستعمل الإنسان في نطقه أيّاً من اللسان أو الأسنان أو الشفتين ، إنه هواء الزفير الخارج من الفم دون أي جهد، لذا يمكن القول أن هذا الصوت هو أساس الصيحات الانفعالية التي يصدرها الإنسان البدائي تلقائياً دون أدنى جهد أو تفكير[42]

كما نجد حرف القاف قد تكرر كثيرا (القريبة – قدم – ثقوبه – القطرة – الرقص – فسقى – العقوبة – تستقي – يقض – فقد – ينقش – تقتات – قدّم) وهو يعبر عن الإيقاع النفسي الحزين، ويجعل الشاعر يبدي ما في نفسه من حزن وألم، وتكرار هذا الحرف يشكل سلسلة من الإيقاعات الصوتية المتكررة، ويمنح القصيدة بهاء ورونقا.

2- التكرار:

ليس التكرار ضربا من الترف، بل إنه ينهض- في أحايين كثيرة- سمة أسلوبية وعلامة فارقة، تسعف بتلمس الخاصة المميزة التي يتحلى بها الأسلوب الأدبي لشاعر، إن له دورا أساسيا يؤديه في النص، فهو "وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة "[43] ،وهو أداة يتوسل بها الشاعر لإيصال فكره ورؤاه، وهو "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه "[44]

والتكرار أسلوب له إمكاناته التعبيرية، وله أشكال منها: تكرار كلمة، وتكرار جملة، ومما هو معلوم أن البحث في الظواهر الأسلوبية ومقدار هذا التكرار قد يلجأ الباحث معه إلى استخدام أنماط رياضية وإحصائية ما، وهذا أمر معتاد، ولكن بجانب ذلك توجد الإجراءات التقليدية التي تعتمد على الذوق الشخصي والتذوق، وقد تنبه بعض الباحثين لخطورة الإفراط في العمل الإحصائي، وما يحذر منه، هو"إساءة استخدام هذا المنهج في التعامل مع النصوص الأدبية؛ بحيث نعود من جديد إلى الجمود الذي ساد الدراسات البلاغية إلى عملية إحصائية عقيمة لظواهر معينة في النص بعيدا عن عمقها الفني ودلالاتها المميزة "[45]

أولا تكرار الأسماء:

سوف نتناول معدلات التكرار التي تشير من خلال الجداول البيانية إلى العلامات الأسلوبية الفارقة لقصيدة"لا أبكيه" محاولين بيان وظيفة هذا الأسلوب على مستوى التركيب اللغوي للنص عامة، متوسلين بالإجراء الأسلوبي الإحصائي لبلوغ هذه الغاية.

المعرب	مفردة الوطن: مصر -(6 مرات) مفردة الماءوالحياة 18 الماء(5 مرات)– - البحر(2)- القطرة – النيل(3) العذوبة-كوبه- نيل-عودة- الخصوبة-دورة - الغرس مفردة الموت (6) الموت(4)شهداء-الحرب مفردة الحزن (6) الأسى- حزن- الكئيبة–أنات المواويل-أساه مفردة الأرض(11) أحجار –طيبة- الأرض- الجديبة - الوادي –دروبه - الرمال أرضها - هرما - أحجار – أسوان مفردة الألم والمعاناة :(9) العقوبة- الذل – الرهيبة – ندوبه – عبور -النار - الحرب-ضعاف- المصيبة مفردات أخرى متنوعة - القريبة –– قدم – ثوبها – الأخضر- الشمس – ثقوبه –عصورا – الكل- الواحد – الذات – الرحيبة –أخرى – قريبة –– الرقص – حولها -أعياد هروبه –– ثانية – ظمأ– شعبك –نجواه – الرطيبة –يوما – غيوبه- أبدا- غيره – ناشرا– حروبه – الغازي – الشعب - ضريبة – ابتسام – الصبر – ذنوبه –الدم –– آخر ––المستطيبة– كل – أبنائك

	– الغد – نبل - طيبة - – الفأس(2) – وجيبه - حاملا – الليل- أسماء – القلب - المحبوب الحبيبة - راية – الفكر – السليبة– كل قلب ناشئ حرف- العروبة- الطفل – حقيبة- العلم -الشبيبة- حجاب - الخوف - روح –ربات- الحجال - المستريبة - سيف -العدل –وجه- أبناء المماليك- الغريبة - كتيبة – ربيبه- شرف (2)الأبناء أب للمجد نصيبه - -أبناءه الروح – الزغيبة- الناس - حجم (143) اسما
المبني	هكذا- إذا(4)- الذي (4) هي –هو –أنا =12 اسما

يلاحظ من الرسم السابق أعلاه، ومن خلال الجدول الإحصائي أن مفردات الموت والوطن والحزن جاءت بنسب متساوية في النص(بنسبة 6)،يليها مفردات الألم والمعاناة جاءت بنسبة (9) ثم مفردة الأرض جاءت بنسبة(11)وأخيرا حازت مفردة الماء والحياة أعلى نسبة (18)ويمكن توضيح ذلك بأن الوطن عانى من الموت والحزن على حد سواء، وتساوي نسبتهما مع نسبة ورود الوطن يوحي بالاستمرارية، وهو ما سبب له كثيرا من الألم، ولكن تمسكه بأرضه ودفاعه عنها منحه الحياة والمسئول عنها(الماء)بنسبة (18)الذي جاء في قمة الترتيب الهرمي السابق.

ومجيء الموت في سفح الهرم الإحصائي، والحياة في قمته مدعاة للتفاؤل وترك البكاء، وهو ما يتناسب دلاليا مع عنوان النص"لا أبكيه".

كذلك يلاحظ سيطرة الأسماء المعربة على الأسماء المبنية في النص؛ وهذا أمر طبعي، لأن الأصل في الأسماء الإعراب لا البناء.

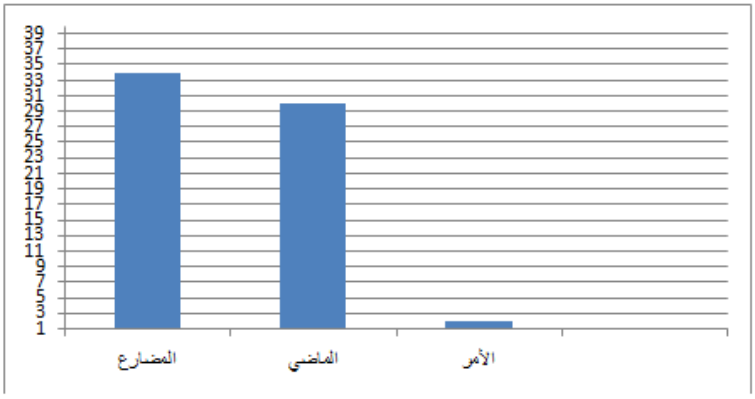
الأسماء المعربة المعرفة بـــ أل	الأسماء المعربة المعرفة بالإضافة	الأسماء النكرة
(71) اسما بنسبة 49.6 ٪	44 اسما بنسبة30.7٪	20 اسما بنسبة 14 ٪

من المعروف أن الاعتماد على الاسم الصريح المعرف بـــــ (أل) يكسب الكلام قوة ووضوحا وتأثيرا، وقد جاء في المرتبة الأولى بنسبة 49.6 ٪، والاعتماد على المعرف بالإضافة جاء في المرتبة الثانية بعد المعرف بـــــ (أل) بنسبة 30.7٪ ، ومن المعلوم أن هذا الضرب من الاستعمال له جمالية ظاهرة، بوصفه تركيبا يشد من لحمة التعبير في النص، ويكسب التعبير إحكاما ورصانة، بينما جاء الاعتماد على الاسم النكرة في المرتبة الأخيرة بنسبة 11.35٪ .

ثانيا: تكرار الأفعال ، وقيمتها الدلالية:

تكررت الأفعال على امتداد النص، والجدول التالي يوضح ذلك:

ماض	مضارع	أمر
انطبعت- خلعته- رفت -ليست طواها- نفرت - استرد(2) أعاد- سقى - مدّ – مات(3) ماتوا – ابتنى(3) – انثنى- راح صار2- مضوا- مرت- لست كنت – قدم – عجزوا-قضى2 (30) فعلا ماضيا	تبدأ (3) – يبلى – تعرف - تعبر - يستجلي – يبني- يأتي – تستقي – يقضي(2) -يعطي - يبرحوا – سيعودون -تبكي(2) – تبكين(2)- يبكي -ترى(2)- يرتضي - تستعيدي – ينقش – يحتضن - تقتات – يهوي – يرفع - أبكيه- يمضي(2)- تعتري - يدركوا (34) فعلا مضارعا	اسمعي2 فعلان



ومن الملاحظ أن استخدام الشاعر للأفعال قد تنوع، وتحرك النص بين الماضي والمضارع والأمر، المضارع احتل قمة الترتيب، حيث رصدنا (34) فعلا، بنسبة 55.7 % من مجموع الأفعال الواردة بالنص في مقابل (25) فعلا ماضيا، وفعلين للأمر، وسيطرة المضارع توحي بالحيوية والتجدد والاستمرار، وهو ما ترمي إليه القصيدة، حيث تدعو للإقبال على الحياة والاندماج فيها والتفاعل معها، وهو يفيد التجدد والاستمرار واستحضار الصورة ، استحضار صورة يتمنى رؤيتها في بلده.

ولا يخفي ما للماضي من دلالة؛ حيث جاء بنسبة كبيرة 40.8% من مجموع الأفعال الواردة بالنص، والشاعر رافض للواقع الذي يرصده، متذمر منه، فيتمطى الفعل الماضي ليحمله لذلك الزمن الجميل الغائب الآن، وجاء الفعل الأمر مرتين فقط (اسمعي) موجها لمصر أن تسمع المواويل الحزينة، وعدده قليل؛ وكأن الشاعر لا يريد لمصر أن تعاني كثيرا؛ فيكفيها مرتان .

ويمكن القول إن الأفعال في النص لا تعبر عن مقامها منفصلة، بل يشكل كل فعل بجوار الأفعال الأخرى درامية مرتفعة الأداء في القصيدة، فالذي يهمنا هو التوالي الكيفي للأفعال لا التوالي الكمي، ويتضح ذلك من خلال هذا النموذج:

مصر لا تبدأ من مصر القريبة إنـــها تـــبدأ مـــــن أحـــجـــار طـــــــــــيبة

إنـــها تـــبدأ منـــذ انـــطبـــعـــت قدم الماء على الأرض الجديبة[46]

فعدم البدء من عهد قريب يعني البدء من عهود موغلة في القدم(عهد الفراعنة) ثم يوضح البداية الحقيقية منذ انطبعت قدم الماء على الأرض المقفرة.

وكذلك نلمح التلازم والتناسب بين البيتين التاليين:

شرف الأبناء أن يمضي أب بعد أن قدم للمجد نصيبه
شرف للأب أن يمضي فلا تعتري أبناءه الروح الزغيبة[47]

ففي البيت الأول يأتي رقم (1) قدم للمجد ثم (2) يمضي ، بينما في البيت الثاني يأتي الفعل يمضي رقم (1) وتأتي نتيجته المرجوة رقم (2) ومن ثم يمكن القول بوجود توالٍ كيفي بين الأفعال .

وعلى مستوى الأفعال :

1 - نجد بعض الأفعال في النص ممنوعة من التعدي إلى مفعولها مباشرة؛ حيث يأتي معها حرف الجر لغاية بلاغية ، ومن ذلك :

تعبر القطرة في النيل فمن حولها الرقص وأعياد الخصوبة[48]

فكان من الممكن أن يقول(تعبر النيل)دون الحاجة لحرف الجر، لكنه استخدم (في) للاحتواء الظرفي المكاني، وجعلت العبور صعبا لا ينتهي، ولو قال تعبر النيل لأفاد تحقق العبور، لكن هذا العبور يتسم بالاستمرارية وعدم الانتهاء، وأنه في القلب، وهو ما يتناسب مع الحالة النفسية للمصريين الذين يحتفلون بالنيل، ويجعلونه في قلوبهم.

2 – نلمح حضورا لأفعال الحواس في النص، يقول الشاعر:

وأعاد الماء للنيل هروبه واسترد الماء في مصر العذوبة
اسمعي في الليل أنات الأسى اسمعي حزن المواويل الحزينة
أترى تبكين من مات لكي تستعيدي راية الفكر السليبة
أترى تبكين يا مصر ؟أنا لست أبكيه وإن كنت ربيبه[49]

فتجميع أكثر من حاسة من شأنه أن يسهم في معرفة الموضوع معرفة جيدة، فهناك (اسمعي - العذوبة)وهما مرتبطتان بحاستي السمع والتذوق، والحواس وسيلة من وسائل إدراك العالم الخارجي وبناء رؤية واضحة عنه، كما أنه يريد تأكيد أن مصر حية تنبض بالحياة

موازنة بين الاسم والفعل:

1 - يلاحظ على مستوى الاسم أن مفردة الماء والبحر والنيل وردت (18)مرات وهي تمثل الحياة، في مقابل مفردة الموت (6) مرات، وعلى مستوى الفعل: وردت أفعال الموت أقل من أفعال الحياة والبناء:

أفعال الموت والهدم والفناء	أفعال الحياة والبناء والبقاء
مات (3) ماتوا (1) قضى (2) مضوا (1) يمضي (2) المجموع (9) أفعال	ابتنى (3) يبني -تستقي – يعطي – تستعيدي – ينقش – يحتضن – تقتات – يهوي – يرفع – مرت المجموع (13)

وكأن الشاعر يلمح إلى أن الحياة أقوى وأكبر من الموت، وهذا أيضا ما تؤكده الثنائية الضدية في عنوان النص الذي يمثل عتبة افتتاحية دالة (لا أبكيه) فدلالة النفي (لا) تؤكد البقاء والحياة في مقابل مفردة الموت (أبكيه)

2 - من المعلوم أن أسلوب التكرار يتضمن إمكانات تعبيرية، وينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان الأسلوب لفظيا متكلفا لا يمكن قبوله.

ومن ذلك الفعل (ابتنى) الذي تكرر ثلاث مرات؛ ليؤكد منظومة البناء المتواصلة التي لا تنتهي ، وتتواصل دائما.

3- تفوق الاسم على الفعل من حيث عدد مرات الورود؛ ورد الفعل بصوره الثلاثة (61) مرة، بينما وردت الأسماء (143) اسما معربا، 11 اسما مبنيا، والتركيز على الصيغ الاسمية، سواء أكانت معارف أم نكرات يحيل على الثبات والوصف والتأمل؛ لأن الاسم حدث مجرد من الزمن، واستحال الاسم المعرف ب (أل) سمة أسلوبية فارقة للنص المدروس.

ثالثا: الحروف

حرف جر	نفي	حرف نهي	توكيد
من 4 مرات من مصر – من أحجار- من حولها – منه في :15مرة على : مرة واحدة عن :مرة واحدة إلى: مرة واحدة اللام : مرتان	لا- 4 مرات لا تبدأ – لايبلى- لاتعرف – لا تعتري لم : مرتان ما : مرة واحدة	لا تبكي	إنها(4 مرات)

ولاشك أن تكرار الحروف أسهم في ربط عناصر الخطاب الشعري ، بعضها إلى بعض ،كما أنه يمنح النص إيقاعا موسيقيا عبر فيه عن حالته الشعورية.

خلاصة القول إن الشاعر وظف التكرار ليقوم بغاية دلالية تنطوي على التفاؤل ، والإقبال على الحياة ،وسط واقع يعاني ، ولكنه رغم المعاناة يطمح للعلم والأمن والعدل والحرية (لكي تقتات بالعلم الشبيبة- لكي يهوى حجاب الخوف – لكي يرفع سيف العدل – مرت في عبور النار كتيبة).

واتسم أسلوب أمل دنقل، في النص، بعلامات فارقة، بدت في اعتماده، بصورة مباشرة ، على الاسم الصريح المعرف بأل، والمعرف بالإضافة؛ لأن الاسم الصريح المعرف بأل يكسب الكلام قوة ووضوحا وتأثيرا بالغا في نفس المتلقي، يضاف لذلك تفضيله الصيغ الاسمية على الصيغ الفعلية؛ للغاية نفسها.

وعمل التكرار في النص على تميز أسلوب الشاعر، بإظهاره الفكرة المركزية للقصيدة من خلال فكرة الحياة والبناء والبقاء التي شاعت دوالها في القصيدة عامة؛ لتشكل ما يعرف بمفتاح النص أو النواة التي تدور حولها جميع العناصر اللغوية.

2- الجناس:

للجناس ضروب كثيرة، منها المماثلة، ويقصد بها كون اللفظة واحدة مع اختلاف المعنى، ويلاحظ أن الجناس جاء على قلة في القصيدة، ومنه قوله:

فإذا راح ابتنى ثم ابتنى فانثنى الغازي إليه بالعقوبة

بين: ابتنى – انثنى، وهو من الجناس الناقص، ومنه أيضا قوله:

الذي لم يقض في الحرب قضى وهو يعطي الفأس والغرس وجيبه

وقوله أيضا: والذي مات لكي ينقش في كل قلب ناشئ حرف العروبة

ولكي يهوى حجاب الخوف عن روح ربات الحجال المستريبة

ولا شك أن الجناس له أثر جمالي يتبدى في إبراز الجرس الموسيقي في توافق وتماثل صوتي، تطرب له الأذن ، ويتجاوب معه السمع، ويتسامى معه الوجدان .

4- التصريع:

يعد التصريع من التقاليد الفنية التي يلجأ إليها الشعراء، وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع [50]

ويتضح ذلك في قول الشاعر في البيت الأول من القصيدة :

مصر لا تبدأ من مصر القريبة إنها تبدأ من أحجار طيبة

بين كلمتي القريبة – طيبة؛ حيث نجد إيقاعا متوازنا جذابا، يجعل النفس في حالة انبهار وإعجاب بحضارة مصر وتاريخها، ومثولها في بداية النص يعكس ولعه ببلده وحبه لها .

ومن المعلوم أن " أكمل أنواع التصريع ما اعتبرت فيه اللفظة المصرعة بمنزلة فصل المعنى في الشطر؛ بحيث يستقل كل شطر بمعنى قائم بنفسه "[51]

وقد جاءت العروض في البيت الأول صحيحة، وكذلك الضرب جاء صحيحا مثلها.

5- أسلوب الخطاب والغيبة (الالتفات)

جعل الشاعر حديثه في النص مقسما لجزأين، وهو ما يعرف بأسلوب الالتفات، وذلك على النحو التالي :

1 – حديث الغائب عن مصر:في الأبيات 1 : 5

2 – حديث المخاطب الذي يستحضر مصر ماثلة أمامه: الأبيات(10 -16 -19 -21-22-28)

وهذا التنوع في الخطاب يمنح القصيدة نشاطا وحيوية، تجعل القارئ لا يفتر عن متابعة قراءة القصيدة، ومعرفة ما فيها من معانٍ، ولعله مما يرتبط بهذه الجزئية البحثية تناول حضور الضمائر وغيابها في النص.

ومن صور الالتفات:

1 – الالتفات بين الفعلية والاسمية؛ فهناك أبيات غُــسلت تماما من الصيغ الفعلية، مثل البيت العاشر:

هكذا شعبك يا مصر له دورة الماء ونجواه الرطيبة

فهذا البيت هو الوحيد من أبيات القصيدة الذي خلا من الفعل، وهو يمثل نسقا تعبيريا على جانب كبير من التوافق من حيث الصيغ اللغوية التي تتدرج تحت الاسمية، مع اسم الإشارة (هكذا) والمنادى (يا مصر) والأسماء: (شعبك- دورة الماء- نجواه الرطيبة) التي اتخذت شكل التركيب الإضافي، وهذا الاستخدام مضاد للفعلية.

وهناك أبيات جاء فيها فعل واحد، مثل الأبيات(4-5-6-14-15-16-25-26-27).

2 – الالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم: ومنه البيت (28) :

أترى تبكين يا مصر ؟ أنا لستُ أبكيه وإن كنتُ ربيبه

فالالتفات من ضمير المخاطب(أنتِ)الموجه لمصر، إلى ضمير المتكلم (أنا) المعبر عن الشاعر، وهذا الالتفات جاءت صوره قليلة لحد ما؛ ومرد ذلك أمران: أولهما:أن النص اعتمد، بدرجة كبيرة ، على الاسمية، وهو ما حدّ من مجالات الحركة، والأمر الآخر أن الشاعر ركز على الالتفات من الاسمية إلى الفعلية، وهو يحتوي على تضاد ظاهر.

3 – الالتفات بين الماضي والحاضر: ويعبر عنه الأبيات (22 : 27):

أترى تبكين من مات لكي تستعيدي راية الفكر السليبة
والذي مات لكي ينقش في كل قلب ناشئ حرف العروبة
ولكي يحتضن الطفل حقيبة ولكي تقتات بالعلم الشبيبة
ولكي يهوى حجاب الخوف عن روح ربات الحجال المستريبة
ولكي يرفع سيف العدل في وجه أبناء المماليك الغريبة
والذي لولاه ما مرت لنا في عبور النار للحرب كتيبة

الفعل (مات) بصيغة الماضي، وهو عائد على ابن مصر الذي مات، ولكن أثره باق ومستمر بعد رحيله؛ ولذا عبر عن هذا الأثر بصيغة المضارع(تستعيدي – ينقش – يحتضن – تقتات – يهوى – يرفع) وهي كلها نتائج يتوقع حصولها في المستقبل، بينما في البيت (27)عبر بصيغة الماضي عن أثر(كان متوقعا لموت ابن مصر) وهو الفعل (مرت) لأنه قد وقع بالفعل عبور المصريين للتحري، عام كتابة قصيدته.

الضمائر بين الحضور والغياب

أما بخصوص الضمير وتنويعاته في النص فقد جاء ضمير الغائب المرتبط بمصر على النحو التالي :

ضمير الغائب	عدد مرات الورود	المثال
اسم +ضمير غائب عائد على مصر	2	ثوبها الأخضر أرضها
فعل + ضمير غائب عائد على مصر	5	لا تبدأ – إنها تبدأ(2) خلعته ليست هي
فعل + ضمير مخاطب عائد على مصر	5	اسمعي (2) تبكين (2) لا تبكي
حرف ناسخ +ضمير غائب عائد على مصر	2	إنها (2)
ضمير غائب منفصل	2	هي - هو

يلاحظ سيطرة ضمير الغائب (هي – هو)على امتداد النص، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد غياب مصر على المستوى اللفظي فحسب، ولكنها حاضرة فعلا في وجدانه ، في حرصه على الحديث عنها وإليها، وكذلك نلحظ التناسب بين ضمير الغائب وحرف الخروج (الهاء) .

وفي نهاية القصيدة : يبرز على استحياء ضمير المتكلم بصيغتي الجمع والمفرد :

والذي لولاه ما مرت لنا في عبور النار للحرب كتيبة

أترى تبكين يا مصر ؟ أنا لست أبكيه وإن كنت ربيبه

ففي البيت الأول جاء الضمير بصيغة الجمع؛ ليعزز انتماءه للجماعة ، وثقته بها،إلى جانب فخره الذاتي ، وكذلك إشارة لتضحية الفرد من أجل الجماعة كلها ، وفي البيت الثاني جاء الضمير للمفرد(أنا) ممتنعا عن البكاء من أجل التطلع لمستقبل مشرق ، وهو الضمير الذي جاء في عنوان النص (لا أبكيه) ووجود ضمير المتكلم لتأكيد الوجود والفاعلية ، حتى وإن كان قليلا .

وربما يمكن تفسير قلة(الأنا) بجانب الكثرة (مصر) إشارة لذوبان الفرد في المجتمع ، أو الجزء في الكل .

6 - الصفة وقيمتها الأسلوبية :

تتيح الصفة (مجازا كانت أم حقيقة) مجالا واسعا لبروز الأنا، وقد جاءت الصفة في مستوى الصفة المفردة ، وقد وردت الصفة (16)مرة في القصيدة، في (15) بيتا شعريا، وذلك على النحو التالي:

الصفة	البيت	الصفة	البيت	الصفة	البيت
مصر القريبة	1	الأرض الجديبة	2	ثوبها الأخضر	3
الذات الرحيبة	4	عودةأخرى قريبة	5	نجواه الرطيبة	10
نيل آخر	15	الرمال المستطيبة	15	أحجارأسوان الرهيبة	18
المواويل الكئيبة	19	راية الفكر السليبة	22	قلب ناشئ	23
ربات الحجال المستريبة	25	المماليك الغريبة	26	الروح الزغيبة	30

وهو ما يعني أن الصفة حازت نصف أبيات القصيدة تقريبا، ويمكن تقسيم الصفة هنا لحقلين دلالين مهمين، هما الجانب الإيجابي، والآخر السلبي.

الجانب الإيجابي: 9 صفات	الجانب السلبي : 7 صفات
القريبة- الأخضر – الرحيبة – أخرى- قريبة – الرطيبة – آخر – ناشئ - المستطيبة	الجديبة –الرهيبة – الكئيبة –السليبة – المستريبة - الغريبة - الزغيبة

مصر لا تبدأ من مصر القريبة إنها تبدأ من أحجار طيبة

فمصر القريبة إشارة لقرب عهد الحداثة بمصر، وأنها موغلة في القدم ، وتاريخها عريق عظيم، وهذا ما يؤيده الشطر الثاني من البيت: إنها تبدأ منذ انطبعت قدم الماء على الأرض الجديبة

فوصف الأرض بالجدب يوحي بمدى اشتياقها للماء، وأهميته لها .

والذي لم يقض في الفأس قضى حاملا أحجار أسوان الرهيبة

وَسَمَ الأحجار بالرهبة، والرهبة تجمع بين الخوف والاحترام والتبجيل :

اسمعي في الليل أنات الأسى اسمعي حزن المواويل الكئيبة

وصف المواويل بالكآبة لم يفد جديدا هنا؛ فالمواويل – بطبيعة الحال – توسم بالحزن، كما أن لفظة حزن(التي قبلها) تغني عنها؛ وربما جاء بها للقافية.

7- النفي ودلالته :

أسلوب النفي هو أسلوب خبري ينفي حكما إيجابيا، وقد تنوع أسلوب النفي في القصيدة :

المنفي : مضارع (9) أفعال - ماض (1) فعل واحد المجموع (10) أفعال.

مصر لا تبدأ – ثوبها الأخضر لا يبلى – إنها ليست عصورا – أرضها لا تعرف الموت – الذي لم يقض في الحرب – الذي لم يقض في الفأس – إنها أسماء من ماتوا ولم يبرحوا القلب – ما يرتضي -والذي لولاه ما مرت لنا كتيبة – فلا تعتري أبناءه الروح الزغيبة .

حيث ورد النفي بالمضارع تسع مرات، وقد أكد القدامى على أن المضارع المنفي بـــ (لا) يدل على الحال أو الاستقبال أو الدوام [52]

المثبت : مضارع (22) فعلا – ماض : (27) فعلا المجموع (49) فعلا مثبتا، ومن الملاحظ أن نسبة الأفعال المثبتة خمسة أضعاف الأفعال المنفية ، واعتماد الشاعر على الإثبات أكثر من النفي له دلالته التي لا تخفى، وهو ما يعكس ثقة الشاعر بنفسه وبكلامه ، فلم يلجأ كثيرا للنفي .

رابعا : المستوى التصويري :

ليس يخفى على الباحثين كون الصورة عنصرا بالغ الأهمية في البناء الشعري؛ إذ تعد الوعاء الذي ينقل الشاعر بواسطته مشاعره وأحاسيسه، أي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" [53] وتكتسب القصيدة الشعرية قيمتها الجمالية من خلال الصورة الفنية التي تمتلك طاقات إيحائية كبيرة تمكن المبدع من نقل انفعالاته ومشاعره للمتلقي.

توسل الشاعر في قصيدته ببعض الصور البلاغية، ومما يزيد القصيدة رونقا وبهاء ورود الصور البلاغية، ومن أنماط الصورة:

الصورة التشبيهية	الصورة الاستعارية	الكناية
1- فما الموت إلا عودة	1- انطبعت قدم الماء	1- إنها تبدأ من أحجار طيبة
2- هكذا شعبك له دورة الماء	2-ثوبها الأخضر لا يبلى	2- إنها ليست عصورا
3 - كأن الذل ضريبة	3-إذا خلعته رفت الشمس ثقوبه	3- فمن حولها الرقص وأعياد الخصوبة
4 - ابتسام الصبر صار ذنوبه	4-أرضها لا تعرف الموت	4- انثنى الغازي إليه بالعقوبة
5 - كأن الدم نيل آخر	5-البحر طواها نفرت	5- يعطي الفأس والغرس وجيبه
6 - كل أبنائك مضوا شهداء الغد	6- استرد الماء دروبه	6- حاملا أحجار أسوان الرهيبة
7 - قد صاروا ندوبه.	7- أعاد الماء للنيل هروبه	7- لم يبرحوا القلب
	8- استرد الماء العذوبة	8- ما يرتضي المحبوب أن

	9- سقى النيل ظمأ البحر 10- مــدّ كوبه 11- مات فيه الموت 12- ابتنى هرما للموت يستجلي غيوبه 13- يبني ويأتي غيره ناشرا أساه 14- تستقي منه الرمال المستطيبة 15- اسمعي يا مصر أنات الأسى 16- اسمعي حزن المواويل 17- لا تبكي 18- تبكين من مات 19-تستعيدي راية الفكرالسليبة 20- ينقش في كل قلب حرف العروبة. 21- تقتات بالعلم الشبيبة. 22- يهوى حجاب الخوف. 23- تبكين يا مصر. 24- قدم للمجد نصيبه. 25- يدركوا حجم المصيبة.	تبكي الحبيبة 9 - يحتضن الطفل حقيبة 10- ربات الحجال المستريبة 11 - يرفع سيف العدل. 12-أنا لست أبكيه. 13- فلا تعتري أبناءه الروح الزغيبة.

أولا: الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه واحدا من أهم الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر لإيصال فكرته للمتلقي، وهو كما عرفه القدامى "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع صفاته "[54]

وقد ارتأى الباحث تقسيم تلك الصور التشبيهية لحقول دلالية على النحو التالي :

1- حقل نفي الموت:

ومن ذلك(فما الموت إلا عودة) حيث سار التشبيه مسار الحكمة، من خلال التشبيه البليغ؛ لينفي منذ مفتتح القصيدة فكرة الموت التي يلح على نفيها على امتداد النص، ويستكمل الشاعر تأكيد الصورة السابقة من خلال الصورة التالية (هكذا شعبك له دورة الماء)حيث يشبه الشعب بدورة الماء من حيث الخلود والبقاء، فالماء متجدد في دورة مستمرة، لا تنتهي، وهكذا الشعب المصري باق، لاينتهي ولايموت، رغم الاحتلال والحروب وما يعترضه من آلام.

2 – حقل وصف المعاناة:

حينما يصف الشاعر معاناة المصريين يقول(وكأن الذل في الشعب ضريبة) متوسلا بالتشبيه المجمل؛ ليوحي بمدى معاناة الشعب واستمراريتها، وفرض الإذلال عليه، وهو في طبعه ليس ذليلا، وأكد هذه الصورة بالتشبيه التالي (وابتسام الصبر قد صار ذنوبه) ولكن من خلال التشبيه البليغ.

3 – حقل الثورة على الظلم:

وهو نتيجة منطقية للحقل السابق؛ فالمعاناة يستتبعها بالضرورة الثورة على الظلم؛ لذا قال الشاعر:(كأن الدم نيل آخر) وهو تشبيه مجمل، أعقبه بقوله : (كل أبنائك مضوا شهداء الغد).

ومن ثم يمكن القول إن الصور التشبيهية تتوالى في تناسق محكم وصياغة منطقية، وكلها تؤكد المعنى الدلالي العام للنص، وهو الدعوة للتفاؤل والإقبال على الحياة الجديدة بعد النصر.

ثانيا : الصورة الاستعارية:

الاستعارة نمط من أنماط الصورة، وقد عرفها العسكري بأنها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض "[55]

والاستعارة جديرة بما أعطاها النقاد من اهتمام؛ حينما جعلوها أساس الشعر وجوهره وروحه؛ لأنها تضيف معنى جديدًا، وتخلقه خلقا فريدا، بحيث لا يكون المعنى هو المشبه أو المشبه به بل شيئا جديدا تماما، وعنها يقول الجرجاني: فإنك ترى بها "الجماد ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية ..... إن شئت أرتك المعاني الطليقة التي هي من خبايا العقل كأنها قد طمست حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت للأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون"[56].

وهي اقتران كلمتين في تركيب لفظي، محدثة شعورا بالدهشة والطرافة لدى المتلقي، ومصدر الدهشة "فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع، ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر "[57]

إن الحقول الدلالية التي تنتظم فيها الاستعارة هي :

الحقل الدلالي	نماذجه
1- وصف مظاهر العظمة والحضارة	1 - انطبعت قدم الماء على الأرض الجديبة 2 – ثوبها الأخضر لا يبلى 3 – إذا خلعته رفت الشمس ثقوبه
2 - وصف مظاهر الخلود	1 أرضها لا تعرف الموت 2 – إذا البحر طواها نفرت 3 – استرد الماء دروبه 4 – أعاد الماء للنيل هروبه 5 – استرد الماء العذوبة 6 – سقى النيل ظمأ البحر 7 - مـــد كوبه 8 – مات فيه الموت 9 – ابتنى هرما للموت 10– يبني 11– تستقي منه الرمال المستطيبة
3 - حصاد وإيجابيات التحرر	لا تبكي تستعيدي راية الفكر السليبة ينقش في كل قلب حرف العروبة تقتات بالعلم الشبيبة يهوى حجاب الخوف تبكين يا مصر قدم للمجد نصيبه يدركوا حجم المصيبة

ويمكن القول إن الحقل الأول هنا يتوازى مع الحقل الدلالي الثاني في التشبيه (نفي الموت) والحقل الدلالي الثاني هنا توكيد وتوضيح للحقل الأول أيضا، بينما يأتي الحقل الدلالي الثالث هنا نتيجة ومحصلة للحقل الدلالي الثالث في التشبيه.

ثالثا : الكناية :

برزت الكناية في النص؛ إذ وردت (13) مرة، وقد دارت في حقول دلالية متقاربة مع سابقتها في التشبيه والاستعارة ، ومنها :

الحقل الدلالي	نماذجه
أصالة مصر	إنها تبدأ من أحجار طيبة ليست عصورا
نفي الموت وتأكيد البقاء	أنا لست أبكيه لم يبرحوا القلب
حصاد وإيجابيات التحرر	يحتضن الطفل حقيبة يرفع سيف العدل أنا لست أبكيه لا تعتري أبناءه الروح الزغيبة

ويمكن القول مما سبق إن النص قد انفتح على فنون أسلوبية / بلاغية تنامت عبر طرق التعبير، وأحالت إلى كيفية تكوين الصورة في شعره.

رمزية الألوان وقيمتها الجمالية:

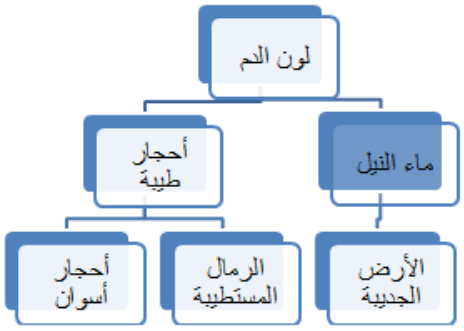
لجأ الشاعر للتوسل بالألوان - خلال قصيدته – يرسم بها لوحاته الفنية ، وليس شرطا أن ترد الألوان بشكل مباشر، بل ربما تتجلى في الموصوفات المادية التي يعرف لونها بمجرد ذكرها، فعندما نسمع كلمة كـــ (أحجار)نتخيل مباشرة اللون البني مثلا.

وقد يحول الشاعر دلالة لون من طرف سلبي لإيجابي ، مثلما يتضح في قوله :

وكأن الدم نيـــــل آخـــــــــــــر تستقي منه الرمال المستطيبة

الدم (رمز الموت) ⟵ ماء النيل (رمز الحياة)

فالشاعر – متوسلا بالتشبيه – تخيل اللون الأحمر لونا آخر هو لون ماء النيل المائل للون الغامق الذي قد يشبه لون أحجار طيبة التي تبدأ منها مصر(إنها تبدأ من أحجار طيبة) والذي قد يشبه لون الأرض الجديبة ولون الرمال المستطيبة ولون أحجار أسوان .



والشمس مصدر الإشراق والنور تتحد مع النار (اللون الأصفر) وكلاهما طرف إيجابي :

ثوبها الأخضر لا يبلى إذا خلعته رفت الشمس ثقوبه

والذي لولاه ما مرت لنا في عبور النار للحرب كتيبة

الألوان الموجودة هنا،هي: الأخضر، الأصفر(الشمس و النار) فمصر تكتسي باللون الأخضر، بخضرتها وزورعها وثمارها، وإذا خلا جزء منها من الخضرة صار هذا الجزء كالرقعة في الثوب، تأتي الشمس فترقعه، بما تضفيه من بهجة ولون أصفر خلاب، والنار طرف إيجابي تتحد مع الشمس والنيل، وكلاهما رمز حياة لمصر ، فالنيل مصدر الحياة، والنار (عبور النار) أعاد لمصر حياتها وحريتها وكرامتها المسلوبة.

ومن المعلوم أن عملية البناء الضوئي التي يقوم بها النبات تبدأ باتحاد الماء مع ثاني أكسيد الكربون، ويتم التفاعل مع وجود ضوء الشمس الذي يوفر الطاقة اللازمة لإتمام عملية الاتحاد، وينتج من هذا التفاعل السكر، والأكسجين.والعلم يؤكد أن النبات يحصل على طاقته من الشمس، فكأن الشمس عندما تمنح النبات الطاقة ليعيش رفت ثقوب هذا الثوب(المناطق الصحراوية).

يمكن القول إن الألوان مارست دورا في إتمام مقولة النص، وما بين الألوان من تناسق واتحاد، وهذا التناسق أسهم في إيصال رؤية الشاعر.

التقديم والتأخير:

للتقديم والتأخير أغراض بلاغية وجمالية متعددة، وعن قيمته ذكر الجرجاني أنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر بك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان "[58]

ومما تجدر الإشارة إليه أن رصد ظاهرة التقديم عند دنقل في قصيدته (لا أبكيه) لن يكون رصدا شكليا فحسب، بل سيكون رصدا معنيا بالدلالة الناتجة عن هذه الأشكال التركيبية دون غيرها، ولن نعنى إلا بالتراكيب الجائزة نحويا؛ لأن ما أوجبته القاعدة لا يعد انحرافا، ولن يحلل الباحث كل الأمثلة ، بل سيكتفي ببعضها الذي يحوي دلالة، ومن نماذج التقديم والتأخير في القصيدة :

تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ	تقديم شبه الجملة على المفعول	تقديم شبه الجملة على الفاعل	تقديم المفعول به على الفاعل
فمن حولها الرقص له دورة الماء ونجواه الرطيبة تقديم تتوسط فيه شبه الجملة بين اسم الناسخ والخبر وكأن الذل في الشعب ضريبة	1-واسترد الماء في الوادي دروبه 2-واسترد الماء في مصر العذوبة 3-وأعاد الماء للنيل هروبه 4-فسقى النيل به ثانية ظمأ البحر 5-ناشرا فيه أساه وحروبه 6-اسمعي في الليل أنات الأسى 7-ينقش في كل قلب ناشئ حرف العروبة 8-بعد أن قدّم للمجد نصيبه	1-مات فيه الموت يوما 2.تستقي منه الرمال المستطيبة 3-ما مرت لنا في عبور النار للحرب كتيبة	فلا تعتري أبناءه الروح الزغيبة

1- تقديم شبه الجملة : شبه الجملة يراد به "الظرف والجار والمجرور[59]وهناك ترابط معنوي بين الحدث وشبه الجملة، كأنهما جزء واحد، لا يظهر معناها إلا به، وهو ما يعرف بـــ التعلق [60] وما تتعلق به شبه الجملة من فعل ونحوه هو عاملها الذي يعمل فيها النصب ظاهرا أو تقديرا .

أولا: تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ:

في قوله "فمن حولها الرقص وأعياد الخصوبة" قدم المسند، وهو الخبر شبه الجملة لإفادة التخصيص بالمسند إليه(الرقص) ولإفادة قصر المسند إليه على المسند، أي رقص وفرح المصريين بقطرة الماء.

وفي قوله(وكأن الذل في الشعب ضريبة) تقديم ما حقه التأخير، وهو أسلوب قصر أفاد تخصيص ضريبة الذل بالشعب فقط ، بتوسط شبه الجملة بين اسم الناسخ وخبره

ثانيا : تقديم شبه الجملة على المفعول به: احتل المرتبة الأولى في القصيدة، بثمانية نماذج ، ومنها قوله "واسترد الماء في الوادي دروبه" وقوله" واسترد الماء في مصر العذوبة" تقديم لشبه الجملة (في الوادي- في مصر) على المفعول به لتخصيص المكان باسترداد العذوبة والدروب.

وقوله "ناشرا فيه أساه وحروبه"حيث قدّم (فيه) ليوحي بمدى الحزن الذي عاناه المصريون، واستئثارهم به من قبل المحتل.

ثالثا : تقديم شبه الجملة على الفاعل: احتل المرتبة الثانية بثلاثة نماذج

في (مات فيه الموت يوما) لتوكيد موت الموت في الشعب المصري وحده، وهو ما يعني خلوده وبقاءه.

وقوله "ما مرت لنا في عبور النار للحرب كتيبة" حيث قدّم لنا لإفادة التخصيص والافتخار بأن العبور كان لنا نحن ، وقدم أيضا في عبور النار ليؤكد بشاعة الحرب، وأن العبور لم يكن عبور موانع ورمال، بل كان عبورا للنار.

2 – تقديم المفعول به الظاهر على الفاعل: الأصل أن يتقدم الفاعل على المفعول به؛ لأنه عمدة يفتقر إليه في الكلام، والمفعول به فَضلة يستغنى عنه فيه، والعمدة أحق بالتقديم ، وقد انحرف دنقل عن هذا الأصل المفترض،وقدّم المفعول به الظاهر في مثال واحد، هو قوله"تعتري أبناءه الروح الزغيبة " وهو يوضح أن شرف الأب أن يمضي فلا تعتري الأبناء الروح الزغيبة .

الخاتمة والنتائج :

وبعد، فإن الأسلوبية استطاعت أن تلج لمكونات النص الأدبي ، وتستحضر ما فيه من خصائص أسلوبية تسهم في بناء مجال دلالي تحرص الأسلوبية على إدراجه ضمن أولوياتها.

وقد خلصنا في بحثنا إلى أن لكل نص ولكل شاعر خصائصه الأسلوبية التي تميزه عن غيره، وهذا التنوع والاختلاف الأسلوبي في نص ما يؤدي دلالة معينة لا يؤديها نص سواه .

وبناء على ما سبق يمكن القول إن الدراسة قد خرجت بمجموعة من النتائج، من أهمها ما يلي :

1 – مثل حب مصر حضورا بارزا في هذا النص، وكان محورا أساسيا ارتكزت عليه عدسة الشاعر الفاحصة، وبدا الشاعر متفائلا فرحا على خلاف ما عرف عنه في شعره؛ ابتهاجا بالنصر الذي حققه أبناء مصر، وحاول الشاعر عبر توظيف التقنيات الأدبية، وموسيقا النص أن يظهر الحب والفرح، داعيا لترك البكاء .

2 – جاء مضمون القصيدة داعيا للتفاؤل لغة وتركيبا ؛ حيث مال الشاعر لإحضار مفردات تحمل معنى إيجابيا، ووظف الشاعر التراكيب التي تحمل شحنات تفاؤلية، وفي الوقت نفسه جاءت الجمل الإخبارية بنسبة مئوية أعلى من الجمل الإنشائية ، ثم التعابير الدالة على التفاؤل بمستقبل مصر.

3 – جاءت الخصائص الأسلوبية في شعر أمل دنقل في هذا النص مرتبطة بالنسيج العام للنص ، وتوظيفها والإتيان بها للإحاطة بالموضوع والأفكار المراد التعبير عنها، وتقديمها بشكلها الأقرب لما يجول في وجدان الشاعر وخاطره

4 –عرف عن أمل دنقل براعته في استخدام اللغة و توظيفها، والتعامل معها بتقنية خاصة؛ ومن ثم يكون المنهج الأسلوبي قادرا أكثر من غيره على التعامل مع نصوص كهذه، يكشف غوامضها، ويجلي مكنوناتها ، وذلك قد لا يتم إلا من خلال الأسلوبية.

5 – توظيف التقنيات العديدة، مثل التناص والانزياح والتركيز على الإيقاع جعل من الشاعر صاحب أسلوب متميز في عملية نقل ما يجول بخاطره إلى المتلقي، وتتساند عناصر القصيدة؛ لتعبر عن مدى نجاح الشاعر في إظهار حبه لمصر، وافتخاره بها، ودعوته للبناء والتجديد، موظفا لهذه الغاية الجمل والأساليب، والأفعال .

الإحالات:

[1] - ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ،1998م ، ص13

[2] - الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، عدنان حسين قاسم ،الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ،2001م ، ص 112

[3] - ينظر: البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان ، القاهرة، ص352

[4] - ينظر: شعر أمل دنقل –دراسة أسلوبية ، فتحي محمد رفيق ، عالم الكتب الحديث ،القاهرة ،ط1 ، 2004م .

[5] - ينظر : الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل ، علي رحماني ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ،2003م ، ص 40

[6] - قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط1 ، 2000م ، ص 66

[7] - الحائط الحديدي، آفي شليم، تقديم محمد عبد المنعم ، ترجمة ناصر عفيفي ، مؤسسة روز اليوسف ، القاهرة ، ط1، 2001م ، ص 296.

[8] - السابق، ص 298.

[9] - ينظر : الأعمال الشعرية ، فاروق شوشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004 ، 1/ 423 ، وكذلك : : الأعمال الكاملة ، أحمدعبد المعطي حجازي ، دار سعاد الصباح ،الكويت ،1993م.

[10] - ينظر : مجلة البيان الكويتية ، الكويت ، العدد 212 ، 1/نوفمبر/1983 م ، ص 110

[11] - الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،ط2 ، 2005 م ، ص 461

[12] - التلقي في شعر أمل دنقل ، علي بخوش ، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، 2004م ، إيران ، ص128

[13] - ينظر: رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، تحقيق :عائشة عبد الرحمن ،دار المعارف، القاهرة ، ط9، د.ت ، ص 484

[14] - ينظر: ديوان الحماسة ، لأبي تمام ،شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1998م ، ص21

[15] - ينظر: مجلة الهلال ، مصر ،العدد الثاني ،فبراير -1977م ،قصيدة بكائية إلى تل الزعتر، ص 12، 13

[16] - الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص269

[17] - ينظر : مجلة البيان الكويتية ، الكويت ، العدد 129 ،ديسمبر ،1976 ، ص41

[18] - الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص274

[19] - السابق ، قصيدة لا تصالح ، ص347.

[20] - ينظر : سفر الخروج ، الإصحاح السابع ، وكذلك موسوعة المعرفة المسيحية، أسفار الشريعة أو التوراة، مجموعة من المؤلفين بموافقة بولس باسيم النائب البابوي في لبنان، دار المشرق، طبعة أولى، بيروت 1990، ص.5.

[21] - ينظر : قصة الحضارة ، ول ديورانت، ترجمة زكي نجيب محمود ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار الجيل للطبع والنشر ،المجلد الأول ، الباب الثامن .

[22] - ينظر: في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ،القاهرة ، ط 7 ، 1978م .

[23] - ينظر : الاكتشافات العلمية الحديثة ودلالتها في القرآن الكريم ، د. سليمان عمر قوش ،دار الحرمين ، الدوحة ، ص160

[24] - ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، ط1، 1302هـ ، ص3، وينظر كذلك :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس ،ط1 ،1966 ، ص71

[25] - ينظر : موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع ، د.شعبان صلاح ، دار غريب للطبع والنشر ، القاهرة ، ط4 ،2005 م ،ص 75

[26] - التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 77.

[27] - السابق، ص 59.

[28] - النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ص441

[29] - ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2 ، 1952م، ص 191

[30] - بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د.أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 1990م ، ص66.

[31] - الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994م ، ص 83

[32] - ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبدالله الكبير وآخرون، دار المعارف ، القاهرة،1979م، ص1734

[33] - ينظر: الإنسان واللسان ، حسن ظاظا، دار القلم، بيروت، ط2، 1990م، ص33

[34] - ينظر : في علمي العروض والقافية ، أمين علي السيد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1999م ، ص177

[35] - ينظر : لسان العرب ، ،ص475

[36] - موسيقا الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط2، 1952م ، ص 246

[37] - السابق ، ص263

[38] - ينظر: السابق ، ص 267

[39] - الشعر قنديل أخضر ، نزار قباني ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط2 ، 1964م ،ص39

[40] - ينظر : التوازي الشعري في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك ،الأردن ، العدد 2 ،1998م ، ص 10

[41] - ينظر قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،1988م ،ص 108

[42] - ينظر: دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1980م، ص23.

[43] - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1، 1998م ،ص30

[44] - قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ،1962 م ، ص240

[45]- المنهج الأسلوبي في دراسة النص ، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث ،مج 2 ،عدد 8 ، 1994 م ، ص 104

[46] - الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص 461

[47] - السابق ، ص 462

[48] - السابق ، الصفحة نفسها

[49] - السابق ، الصفحة نفسها

[50] - ينظر : العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1983م ، ص 124

[51] - جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،1995م ، ص148 ، 149

[52] - ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،عبد القادر البغدادي ، ،تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،مطبعة المدني ، مصر، ط3 ، 1989م ، 262/1

[53] - النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص 417

[54] - العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني ، ص 199

[55]- الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة، 1952م، ص 268

[56]- أسرار البلاغة، الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط3، 1939م، ص41.

[57] - في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، د.سعد مصلوح ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،القاهرة ،1993م ، ص187

[58] - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2000م، ص106

[59] - معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، د.محمد إبراهيم عبادة ،مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1،2002م ،ص144

[60] - ينظر: إعراب الجمل وأشباه الجمل ، فخر الدين قباوة ، دارالآفاق الجديدة ،بيروت ، ط3 ،1981م ،ص261

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أولا الكتب :

1- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر ،2001م

2 - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط3، 1939م.

3 - إعراب الجمل وأشباه الجمل، فخر الدين قباوة، دارالآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ،1981م.

4 - الأعمال الشعرية ، فاروق شوشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2004 م .

5 - الأعمال الكاملة ، أحمدعبد المعطي حجازي، دار سعاد الصباح، الكويت ،1993م.

6 - الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 2 ، 2005 م.

7 - الاكتشافات العلمية الحديثة ودلالتها في القرآن الكريم، سليمان عمر قوش ،دار الحرمين د.ت، الدوحة .

8- الإنسان واللسان ، حسن ظاظا، دار القلم، بيروت، ط2، 1990 م.

9- البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان ، القاهرة ،2005م.

10- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د.أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990م .

11 - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1998م.

12 - التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1963م .

13 - جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1995م .

14 - الحائط الحديدي، آڤي شليم ، تقديم محمد عبد المنعم، ترجمة ناصر عفيفي، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ط1، 2001م.

15 - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،عبد القادر البغدادي ، ،تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،مطبعة المدني ، مصر، ط3 ، 1989م .

16 -دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1998م

17 - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2000م .

18- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4،1980م .

19 - ديوان الحماسة، لأبي تمام، شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1998م.

20 - رسالة الغفران لأبي تمام ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ،دار المعارف، القاهرة ، ط9، د.ت

21 - سفر الخروج ، الإصحاح السابع ، وكذلك موسوعة المعرفة المسيحية، أسفار الشريعة أو التوراة، مجموعة من المؤلفين بموافقة بولس باسيم النائب البابوي في لبنان، دار المشرق، طبعة أولى، بيروت 1990م .

22 - شعر أمل دنقل –دراسة أسلوبية ، فتحي محمد رفيق ، عالم الكتب الحديث ، القاهرة، ط1، 2004م

23- الشعر قنديل أخضر، نزار قباني ،منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط2، 1964م

24 - الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة ، 1952م .

25 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ت محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت ، ط5، 1981م .

26 - في علمي العروض والقافية ، أمين علي السيد، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1999م.

27 - في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، سعد مصلوح ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،القاهرة ،1993م.

28 - في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ،القاهرة ، ط 7 ، 1978م .

29 - قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط1 ، 2000م

30 - قصة الحضارة ، ول ديورانت ، ترجمة زكي نجيب محمود ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، دار الجيل للطبع والنشر ،المجلد الأول ، الباب الثامن .

31 - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ،1962 م .

32 - قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،دار تويقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،1988م .

33 - الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994 م .

34 - لسان العرب، ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم)،تحقيق عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف ، القاهرة ،1979م .

35 - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت ، د.ت.

36 - معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، د.محمد إبراهيم عبادة ،مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1 ،2002م .

37 – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس ،ط1 ،1966.

38 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952 م .

39 - موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع ، شعبان صلاح، دار غريب للطبع والنشر، القاهرة، ط4 ،2005 م.

40 - النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ،مكتبة نهضة مصرللطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

41- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، ط1، 1302هـ .

ثانيا : المجلات:

1 - مجلة أبحاث اليرموك ،الأردن ، العدد 2 ،1998م ، بحث بعنوان" التوازي الشعري في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة" سامح الرواشدة.

2 - مجلة البيان الكويتية ، الكويت ، العدد 212 ، 1/نوفمبر/1983 م.

3 - مجلة النجاح للأبحاث، مج 2 ،عدد 8 ، 1994 م ، بحث بعنوان" المنهج الأسلوبي في دراسة النص" ، خليل عودة

4 - مجلة الهلال، مصر، العدد الثاني، فبراير -1977م .

ثالثا : الرسائل العلمية:

- التلقي في شعر أمل دنقل ، علي بخوش ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، 2004م ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، إشراف الطيب بودربالة.

- الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل ، علي رحماني ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003 م ، بحث ماجستير ، إشراف صالح مفقودة.