أبرز الخصائص الأسلوبية في شعر أمل دنقل

د/ إبراهيم بن يحيي بن أحمد عسيري (*)

المقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه. أما بعد.

فقد شهد الشعر العربي خلال القرن الماضي تحولات كثيرة سواء في المضامين أو طرق التعبير، وذلك عائد للنهضة الحديثة وما تبعها من اتصال وتواصل مع الغرب بهدف الإفادة من منجزاته في شتى الميادين، ومنها الميدان الأبي الذي أخذ الأدباء يتبارون فيه بتوظيف أساليب جديدة وتقنيات مبتكرة، ولاسيما مجال الشعر الذي تطور تطورًا سريعًا ومتلاحقًا على مستوى المضمون والصياغة. وكانت تلك التطورات قد بدأت مع مدرسة الديوان وما تلاها من حركات تجديد، حيث أصبح كل جيل يحاول ابتكار وسائل وطرائق جديدة في التعبير يفاخر بها على سابقيه، ويرى أنها آخر ما توصل إليه الإبداع الشعري ولاسيما الغربي، ومن هؤلاء الشعراء أمل دنقل الذي أسهم إسهامًا بارزًا في الحركة الشعرية العربية، فاستطاع أن ينقش اسمه في ذاكرة الأدب العربي، وأن يلفت إليه اهتمام الدارسين، لتدور حول تجربته الشعرية كثير من الدراسات العلمية، والمقالات الأدبية. ومن تلك الدراسات:

١ – أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، شريفة عثمان عباس.

٢ – أمل دنقل شاعر على خطوط النار، أحمد الدوسري.

(*) حاصل على دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبية، من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية–جامعة القصيم– المملكة العربية السعودية.

بريد الإلكتروني: mazne2010@gmail.com

٣- البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوى.

٤ - التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قميحة.

٥- تفكيك النص مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل، سعيد بكور.

٦- التلقي في شعر أمل دنقل، علي بخوش.

٧- الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، محمد سليمان (عيال سلمان).

الدافع لاختيار الموضوع:

كان لالتزام دنقل بقضايا الأمة العربية ودفاعه عن مقدساتها دور كبير في محاولة الكشف عن الخصائص التي أدت إلى تخليد أعماله، فالشعر هو الصلة الكبرى بيننا وبين دنقل، ولا يمكن أن تتم تلك الصلة إلَّا من خلال الإبداع في الأسلوب. ومن هنا كان البحث يهدف إلى الإجابة عن أبرز الخصائص والسمات التي ميزت أسلوب هذا الشاعر المناضل.

تقسيمات البحث:

جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة. ففي التمهيد: تم التعريف بأمل دنقل بشكل موجز. ليكون ذلك التعريف مدخلا للوقوف على أسلوبه.

أما المبحث الأول: فتناول مفهوم الأسلوب، وأهميته، فجاء في مطلبين:

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب.

المطلب الثاني: قيمة الأسلوب في العمل الأدبي.

أما المبحث الثاني: فجاء الحديث فيه عن أبرز خصائص الأسلوب في شعر أمل دنقل، والتي تمظهرت من خلال أربعة عناوين، أفرد لكل عنوان منها مطلبا مستقلًا:

المطلب الأول: القناع.

المطلب الثاني: التناص.

المطلب الثالث: المفارقة.

المطلب الرابع: التكرار.

وليكون هناك دليل ملموس على ما استنتجه الباحث من خصائص تم إيراد شاهدين من شعر دنقل على كل مطلب من هذه المطالب الأربعة.

وقد أَنهى الباحث بخاتمة ذكر فيها أبرز النتائج التي توصل إليها، والتوصيات التي رآها.

وختاماً: إن أصاب الباحث –وذلك هو المنشود– فمن الله وحده، وإن حدث في البحث خلل أو تقصير، فحسبه أنه بذل جهده. والله المستعان وعليه التكلان.

التمهيد:

سيرة أمل دنقل:

قبل البدء في الحديث عن خصائص الأسلوب في شعر أمل دنقل يحسن بنا أن نشير– في إلماحة سريعة – إلى نبذة من حياته، لاسيما وأن ظروف النشأة لها آثارها العميقة في نتاج المبدع.

في"٢٣ يوليو ١٩٤٠"[١] كانت ولادة "محمد أمل فهيم محارب دنقل، في قرية القلعة في محافظة قنا بصعيد مصر. كان والده من خريجي الأزهر، يعمل مدرسًا للغة العربية ويكتب الشعر. تلقى أمل تعليمه في قنا بصعيد مصر، وحين أتم المرحلة الثانوية انتقل إلى القاهرة للالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، لكنه سرعان ما هجرها ملتحقًا بالعمل في مصلحة جمارك الإسكندرية، ثم استقال من عمله وعاد إلى القاهرة ليعمل في منظمة تضامن (الآفرو آسيوية) لكنه هجرها أيضًا"[٢]

بدأت محاولاته الشعرية في سن مبكرة، يخبرنا عنها، بقول: "البدايات الشعرية لي مثل البدايات الشعرية لأي شاعر في سن معينة، في الخامسة عشرة والسادسة عشرة، يجيش وجدانه بمشاعر كثيرة ومتضاربة وغير مفهومة، فيلجأ إلى الكتابة الأدبية كنوع من التنفيس عن هذه المشاعر، بالإضافة إلى أنني ولدت في جنوب مصر، في الصعيد، حيث لا توجد متع ومباهج متوفرة لكي ينفق الإنسان

(١) أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، ص١٤.

(٢) شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، ٢٠٠٩م، ص١.

فيها طاقته، أو ينفس فيها عن نفسه، ولا يوجد صديق هناك إلا الكتاب. فمن هنا نشأت عادة القراءة من البداية، واللجوء إلى الكتابة كتعبير عن مشاعر الصبا"[١]

واصل دنقل رحلته مع الشعر، إذ رأى أنه لا مكانة له ولا قيمة إلا بالشعر "وتعد هزيمة (حزيران ٦٧) بداية الانعطاف الحقيقي نحو الشهرة ونحو الشعر. ففي الأيام الأولى للنكسة أو الهزيمة كان أمل دنقل يقرأ قصيدة (زرقاء اليمامة) قبل النشر، وهي قصيدة جريئة أكدت خطواته على طريق الشعر، فكانت – أي القصيدة – عنوانًا مهما لأهم دواوينه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)"[٢].

تحلل دنقل من قيود الوظيفة وقيود المكان، ووقف حياته كلها للشعر، فلم يصرفه عن الشعر أي صارف، فبقي مخلصًا له حتى أنه "ظل يكتب الشعر في مرقده بالمستشفى على علب الثقاب وهوامش الجرائد، ولم يُهمل الشعر لحظة حتى آخر أيامه، حتى إنه يُتمُ ديوانًا كاملًا باسم: (أوراق الغرفة ٨)"[٣].

شخصيته:

أبى دنقل الذل والخنوع، وقدم أمته على نفسه، فلم يعرف المواربة أو يلجأ إلى التقية "وهذا ما جعله يكتسب صفة الشاعر المتمرد الرافض بامتياز؛ إذ كان شاعر معارضة بحق "[٤]، وهذا الإباء لم يكن تكلفًا بل هو شخصيته الحقيقة التي عرفه بها أقرب الناس إليه، حتى "تأخذ محاولة العثور على مدخل حقيقي لشخصية أمل شكل الصعوبة حين نصطدم فيه بعالم متناقض تمامًا، يعكس ثنائية

---

(١) جهاد فضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق . بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م، ص٣٥٢.

(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي . القاهرة، ط٣، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، ص١٠.

(٣) علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، جامعة محمد خير . سكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ٢٠٠٣ـ ٢٠٠٤م، ص١٢١.

(٤) المرجع السابق، ص١٢٥.

حادة كل من طرفيها يدمر الآخر، ويشتت الكثير من أشكالها.. إنه الشيء ونقيضه في لحظة نفسية واحدة يصعب الإمساك بها والعثور عليه فيها "[١].

لقد جعلته هذه الشخصية الرجل "المعارض للسلطة، والرافض لاستبداديتها، فلم يكن يومًا مهادنًا لها بل يكرهها كراهة التحريم "[٢].

أعماله:

إذا ذهبنا نقارن إنتاج دنقل بإنتاج غيره من الشعراء فإننا نجد – من الناحية الكمية – أعمالًا قليلةً يضمها مجلد واحد، لم تتجاوز صفحاته ثلاثًا وأربعين وأربعمئة؛ وذلك راجع لعمره القصيرة الذي لم يتجاوز أربعة وأربعين عامًا، ولكن تلك الأعمال – من الناحية الفنية – تُعد إضافة نوعية متميزة.

وفاته:

باغت المرض أمل دنقل وهو لا يزال دون سن الأربعين، حيث "اكتشف السرطان في جسد أمل في سبتمبر ١٩٧٩م "[٣]، وظل ينخر في جسمه، حيث "لازمه لأكثر من ثلاث سنوات، صارع خلالها الموت دون أن يكف عن حديث الشعر "[٤]حتى "دخل في غيبوبة أخيرة، لتكون وفاته يوم السبت ٢١ مايو ١٩٨٣م"[٥].

---

(١) عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي، دار سعاد الصباح – الكويت، ط١، ١٩٩٢م، ص٩.

(٢) ممدوح فراج النابي، أمل دنقل وريث الزير سالم وسمرة وجوه الصعايدة، صحيفة العرب، العدد ١٠٥٥٩.

(٣) أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، ص٦٣.

(٤) علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، ص١٢١.

(٥) عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي، ص١٤٦.

المبحث الأول
الأسلوب

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب:

بادئ ذي بدء لا بد من تناول مصطلح الأسلوب في اللغة والاصطلاح، إذ إن "تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي؛ لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها، ومن ثم الوصول لدرجة أدق من درجات الفهم"(١).

استعمال مفردة (أسلوب) في اللغة العربية لم يكن وليد العصر الحاضر، بل إن تاريخ استعمالها يمتد امتداد التأليف العربي المتعلق باللغة العربية وآدابها، وهذه المفردة تطورت دلالتها شأنها في ذلك شأن كثير من المصطلحات التي تطـورت ونضجت عبر تعاقب السنين.

وتعد مفردة (أسلوب) من المفردات الشائعة الدارجة الاستعمال في كل نواحي الحياة، فهي "كلمة مطاطة يمكننا أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموعة شعر الشاعر أو نثر الكاتب"(٢)، وهي تدور كثيرًا في كتابات النقاد والبلاغيين المعاصرين ودارسي الأدب في تنظيرهم وتطبيقهم. ومن هنا كان لزامًا البحث عن أصل هذه الكلمة لنقف على مدلولها الدقيق. ولعلنا –بإذن الله تعالى– نستطيع فيما يلي إماطة اللثام عن هذه اللفظة، وإضاءة جوانبها، وذلك من خلال تناول نشأتها وتطوراتها حتى وصلت إلينا في عصرنا الحاضر.

---

(١) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب . القاهرة، د.ت، ص١٥.

(٢) شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجبر العامة، ط٢، ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م، ص١٣.

١ . الأسلوب في المعجم اللغوي:

جاء في مادة (سلب) عند الزمخشري "سلكت أسلوب فلان، طريقته. وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلَبَه فؤاده وعقلَه واستلبه، وهو مستلب العقل"(١).

أما عند ابن منظور فقد جاءت مفردة (أسلوب) لتدل على عدد من المعاني فـ"السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، والجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"(٢).

ونلحظ في الدلالة اللغوية للأسلوب عند ابن منظور أنها –في الغالب– تتجلى في الاستقامة والاعتدال كما هو الحال بالنسبة إلى الطريق الممتد، فالامتداد يعني – بالضرورة – الاستقامة والاعتدال، والسطر من النخيل يعني الصف، والأصل في الصف الاستقامة والاعتدال؛ ولذا يطلب ممن يسبب اعوجاجًا في الصف أن يعدل صفه، ويلحظ – أيضًا أنَّ "هذه المعاني التي نلقاها قسم حسي يمثل الوضع الأسبق للفظ، كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك. وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية، أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيان.

على أن هذه المعاني كلها تنتهي بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها في باب الأدب كانت ملائمة، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا، تشبيهًا

---

(١) جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ١٤١٩هـ . ١٩٩٨م، مادة (سلب).

(٢) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، مادة (سلب).

أو مجازًا أو كناية، تقريرًا أو حِكمًا وأمثالا، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير"(١).

٢ – الأسلوب في الاصطلاح:

تطور مفهوم (الأسلوب) من الناحية الاصطلاحية تطورًا كبيرًا وتنوع تنوعًا واسعًا، ووجدت له تعريفات متعددة عند القدامى والمحدثين:

الأسلوب عند القدامى:

حظي الأسلوب باهتمام علماء البيان قديما، إلا أنهم لم يجمعوا على مفهوم واحد له، بل تعددت تعريفاتهم له تبعًا لاختلاف الزاوية التي نظر منها كل منهم.

ومن هنا ربط عبد القاهر الجرجاني مفهوم الأسلوب بنظرية النظم فيقول: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهلِ العلم بالشعرِ وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنًى له وغرض أسلوبًا (والأسلوب) الضرب من النظم والطريقة فيه"(٢).

فيما يطلق حازم القرطاجني الأسلوب على التناسب في التأليفات المعنوية، فهو عنده "بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفيّة النقلة من بعضها إلى بعض وما يُعتمَد من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب.

---

(١) أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط١٠، ١٩٩٨م، ص٤١.

(٢) عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت / محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي . القاهرة، د.ت، ص ٤٦٨، ٤٦٩.

فالأسلوب: هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية. ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"(١).

أما الأسلوب عند ابن خلدون فهو عبارة عن المنوال أو القالب، يقول: "ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم؟ فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية. وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيبٍ خاص. وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصًّا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه"(٢).

---

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامـي، د.ت، ص٣٦٣، ٣٦٤.

(٢) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ت/ عبد الله محمد الدرويش، ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ص٣٩٧.

ويؤكد ابن خلدون على فكرة المنوال أو القالب، ويرى أن الخروج عليه إفساد للأسلوب فيقول: "فإن مُؤَلِّفَ الكلام هو كالبناء أو النسَّاج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبنى فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسدًا "(١).

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن الوصول إلى تحديد موجز للأسلوب عند أولئك العلماء، فهو "عند ابن خلدون مختص بصورة الألفاظ (القالب)، وهو عند حازم يختص بصورة المعاني، أما عبد القاهر فمفهوم الأسلوب يشمل كل ذلك، من خلال رؤيته التي أقصت ثنائية اللفظ والمعنى، ورأت الامتزاج التام بينهما"(٢).

ويرى صلاح فضل أن تحديد ابن خلدون للأسلوب "أدق تحديد له على تأخره"(٣)، ولكن التفاتهم للأسلوب واهتمامهم به –وإن تأخر– "يسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوروبي، فقد استخدم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم (Grimm)، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام ١٨٤٦م، طبقًا لقاموس "أكسفورد "ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة كمصطلح عام ١٨٧٢م"(٤).

الأسلوب عند العرب المحدثين:

سلم الباحثون في النقد لأدبي في العصر الحديث بوجود الأسلوب وأهميته إلا أنهم لم يتفقوا "على تحديده وتحديد الإطار النظري الذي تتم دراسته في نطاقه،

---

(١) المرجع السابق، ص ٣٩٨.

(٢) اللويمي (محمد بن سعيد)، في الأسلوب والأسلوبية، نادي أبها الأدبي، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م، ص١٥.

(٣) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط ١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص٩٤.

(٤) المرجع السابق، ص٩٤.

فليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع، ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله "[١].

وعلى الرغم من عدم الاتفاق على التعريف إلا أنهم بذلوا جهودًا حثيثة في سبيل الاعتناء به، فأفردوا لتناوله مؤلفات خاصة، كما فعل الأستاذ أحمد الشايب الذي يعد "أول من خص الأسلوب في البلاغة المعاصرة بحديث وافٍ يشير إليه، محددًا بالتعريفات، وموضحًا بالشرح، ومنوعا بالتقسيم، ومؤيدًا بالأمثلة والشواهد"[٢].

والأصل في الأسلوب عند الشايب أنه "صورة ذهنية تَتَملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوبًا لأنها دليله وناحيته الناطقة الفصيحة"[٣].

وقد رأى الشايب "أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية"[٤]. ومن هنا يعرف الشايب الأسلوب بأنه: "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[٥].

---

(١) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص٩٥.

(٢) محمد رجب البيومي، أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبي، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام –الرياض، ط ١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص ٥٦.

(٣) أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص٤٣.

(٤) المرجع السابق، ص٤٤.

(٥) المرجع السابق، ص٤٤.

وتعريف الشايب السابق خاص بالأسلوب اللغوي حيث يقول: "هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام "[١]، أما الأسلوب العام المتعلق بالفنون والعلوم فهو "طريقة التعبير، لأن الفنون الأخرى لها طرق في التعبير يعرفها الفنيون، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار، وكذلك العلماء لهم رموزهم ومصطلحاتهم، ومناهجهم في البحث والأداء"[٢].

أما الأسلوب الأدبي بمعناه العام الواسع الشامل فيرى الشايب أنه "صوغ العبارات بين إيجاز وإطناب، وسهولة وإغراب، وبساطة وتعقيد، وجمال وتنافر، ويكون قبل ذلك اختيار الأفكار، وكيفية ترتيبها ترتيبًا منطقيًا أو مضطربًا، ووضوحها أو غموضها، وصحتها أو خطئها، وإخضاعها لطريقة الاستقراء أو الاستنباط، ويكون بعد هذا في طريقة التخييل والتصوير: هل يسلك الكاتب طريقة التشبيه غالبًا أو الاستعارة أو الكناية، وما مقدار ابتكاره في ذلك أو تقليده، فلكل كاتب مذهبه في ذلك أو أسلوبه الخاص"[٣]، ويوجز لنا الشايب مفهوم الأسلوب الأدبي بمعناه العام الواسع الشامل، فيجعله "طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[٤].

ومن خلال تناول الشايب السابق يتضح أن هناك مفهومًا عامًا للأسلوب، وآخر خاص بالأسلوب الأدبي فالمفهوم العام للأسلوب هو طريقة التعبير، والتعريف العام للأسلوب الأدبي هو طريقة الأداء التي يسلكها الأديب، أو طريقة

(١) المرجع السابق، ص٤٤.

(٢) المرجع السابق، ص٤٤.

(٣) المرجع السابق، ص٤٥.

(٤) المرجع السابق، ص٤٥.

اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصدًا للإيضاح والتأثير. أي العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات(١).

ومن الباحثين الذين أفردوا الأسلوب بالاهتمام سعد مصلوح، الذي عرف الأسلوب بأنه "اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"(٢).

الأسلوب عند الباحثين الغربيين:

وجدت كلمت أسلوب في التراث الغربي منذ (أفلاطون)، الذي جعل الأسلوب مرتبطًا بالطبائع، وذلك في قوله: "كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه ". (٣)، ولكن العناية بالأسلوب بدأت في الغرب مع التقدم في الدراسات اللغوية، ولذا نجد في النقد الغربي الحديث تعريفات متعددة للأسلوب، فـ (بوفون) يقول "الأسلوب هو الإنسان نفسه "(٤)، فالأسلوب عنده أمر متصل بطبيعة المؤلف، وبالتالي فهو تعبير دقيق عن شخصيته. أما (جوته) فيرى أن الأسلوب "مبدأ التركيب النشط والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاد إلى الشكل

(١) ينظر: عطيف (يحيى بن محمد بن إبراهيم)، محاولات التجديد في البلاغة العربية عند المعاصرين دراسة تحليلية نقدية، النادي الأدبي . أبها، ط ١، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م، ص٤٧٦، ٤٧٧.

(٢) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط٢، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م، ص٣٧، ٣٨.

(٣) عدنان ابن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص٤٣

(٤) المرجع السابق، ص٤٣، ٤٤.

الداخلي للغته، والكشف عنه"[١]. بينما يعرف (بيارجيرو) الأسلوب بـ: "طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية "[٢]، ويرى (ميشال فوكو) أن: "الأسلوب طريقة معينة في القول"[٣].

وهكذا يتضح تعدد التعريفات للأسلوب في النقد العربي والغربي مع بقاء قاسم مشترك بين تلك التعريفات، هذا القاسم المشترك يتمثل في: "اعتبار الأسلوب استعمالًا خاصًا للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، وأن الوسيلة الأساسية لتمييزه إنما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أم ضمنية"[٤].

المطلب الثاني: قيمة الأسلوب في العمل الأدبي:

للأسلوب في العمل الأدبي أهمية كبيرة وقيمة بالغة فـ "الكلمة الخلاقة لا ترتجى إلا في الشعر، فاللغة فيه تبلغ أقصى مراتب قدرتها على التعبير، والشعراء من هذه الجهة هم حملة الأسلوب وأصحابه"[٥]، ولذا يُعد الأسلوب "العنصر الرئيس في التأليف وأداة الصورة للظهور والتفوق. كما أنه القسم الجمالي والموضوعي في صنعة الشعر وخلق متعة التلقي، وبذلك فالعمل الشعري لا يقبل بدونه، لأنه البديل الفني للمستوى المعجمي في ارتكازه على الدلالة المركزية لألفاظ اللغة...وبالأسلوب يتم استغلال طاقات اللغة الشعرية في إدراكها للأشياء والأفكار، فضلاً على أن الأسلوب هو بؤرة التقاء الكتابة من حيث تأكيد شروط

---

(١) المرجع السابق، ص٤٤.

(٢) أشواق تريعة، بناء الأسلوب في شعر أسامة بن منقذ، جامعة محمد خيضر بسكرة،١٤٣٣/١٤٣٤هـ– ٢٠١٢/٢٠١٣م، ص٥.

(٣) المرجع السابق، ص٥.

(٤) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٤٩.

(٥) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب . بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ للنشر . الرياض، ط د، ١٤٠٩ هـ ١٩٨٩م، ص ١٤٣.

التأثر والتواصل أو تعديلها. إنه الخبرة الجمالية في بناء الدلالة وتأديتها "[١]، وهذا يؤكد لنا أن الأسلوب هو أصل الإبداع وجوهره، وليس شيئًا ثانويًا يطرأ على الإبداع، فـ "الخصائص الأسلوبية في الخطاب ليست صيغًا تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين وإنما هي جوهرية لا تتحقق المادّة الإنشائية إلا بها"[٢].

والأسلوب لا يتم بشكل اعتباطي أو عشوائي، فـ "ليس شكلًا خارجيًا من أشكال التعبير، إنما هو رؤية في اللغة وخطاب مؤسس، يتضمن ممارسة التجربة في الشكل الفني بقوة الإدراك والاختيار وخلق القيم الجمالية المؤثرة، لا أن يكون مجرد أداة فكرة أو مضمون أو امتداد لابتذال الاحتذاء لا أثر فيه للابتكار"[٣].

ويعد الأسلوب المتميز علامة فارقة في توظيف اللغة، مما "يجعل الاختيار ضرورة مشروعة فمجال الأديب واسع ومتعدد، فهو يشمل طريقة التأليف والتنسيق بين الكلمات المختلفة الموظفة في نطاق الجملة الشعرية الواحدة، فضلًا على أن وجوه التغيير في بناء الجملة وترتيبها، يكسب النص حضورًا قائمًا بذاته. وهذه الوجوه يتحقق بها أيضًا تبدل في المعنى وفي كيفية الإحساس به، والشاعر بما أنه يملك قدرة الاختيار وفعله، فإنه مطالب بأن يعي ذلك كله، فتتطور أفكاره بتطور طريقته"[٤].

والعمل الأدبي لا يمكن أن يكتسب قيمته، وأن يكون له صدى وأثر في نفس المتلقي إلا إذا أولى الأديب أسلوبه كل العناية والاهتمام؛ لأن "الشيء إذا علم أنه لم يُنل في أصله إلا بعد التعب ولم يُدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم

---

(١) مصطفى درويش، خطاب الطبع والصنعة . رؤية في المنهج والأصول .، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط د، ٢٠٠٥، ص ٢٦٥.

(٢) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، د.ت، ص٧٢.

(٣) مصطفى درويش، خطاب الطبع والصنعة . رؤية في المنهج والأصول، ص٢٦٥.

(٤) مصطفى درويش، خطاب الطبع والصنعة . رؤية في المنهج والأصول، ص٢٦٨.

بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه وملاقاة الكرب دونه، وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشك في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقَّة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرّهِ حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابَدَ منه الامتناع والاعتياص"(١).

ولا شك أن احتجاب المعنى وراء الأسلوب مدعاة إلى التلذذ باكتشافه والوصول إلى كنهه، فالجهد موجب للمزية، داعٍ للفضيلة، مستدعٍ لالتفاتة، مغرٍ بالاهتمام من قبل المتلقي الحذق الطروب فـ "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت له أَضَنَّ وأشْغَفَ"(٢). ومن خلال العناية بالأسلوب تبرز قيمة المعنى ويتعالى شأنه، فيصبح "كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلّا أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه ثم كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلٌ من دنا من أبواب الملوك فُتحت له"(٣).

---

(١) عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكـر، دار المـدني، د.ت، ص١٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٣٩.

(٣) عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٤١.

المبحث الثاني
خصائص الأسلوب في شعر أمل دنقل

اختط أمل دنقل لنفسه مسارًا شعريًا متميزًا، ووظف تقنيات تعبيرية جديدة، وأساليب متنوعة؛ فجاء شعره مفعمًا بالحياة ضاجًا بالحركة ومحاولة التغيير، محققًا مستوى عاليًا من الإبداع والتجديد، فكان بذلك مبدعًا له شخصيته الخاصة وأسلوبه المتميز.

ولعل لانقطاع دنقل للشعر بكليته، واستيعابه للحراك الثقافي والشعري المعاصر والسابق أثر بارز في تجديده في أساليبه، ومن ثم تميزه، فاستطاع أن يقدم إضافات نوعية ذات رسالة واضحة ومغزى هادف، وذلك من خلال تفننه في معالجة قضايا الأمة، إذ حرص على توظيف كل ما يمكنه خدمة قضيته؛ فلم يقتصر في شعره على أسلوب محدد، بل برزت في أسلوبه بعض الأنماط بروزًا واضحًا. يرى الباحث أن أبرزها حضورًا، وأكثرها تميزًا (القناع، والتناص، والمفارقة، والتكرار)، فكل منها يمتاز بخصوصيته، ومذاقه الفريد، وبروزه الجلي في شعر دنقل؛ ولذا سوف يتم الحديث عن كل واحد منها في مبحث مستقل.

المطلب الأول: القناع:

استطاع دنقل أن يرتبط بماضيه ارتباطاً وثيقاً، وأن يعبر في الوقت ذاته عن الرسالة التي يريد إيصالها للمتلقي. كل ذلك كان من خلال تقنية القناع، فقد "اهتم اهتماماً بالغاً بالقناع في استدعائه للشخصيات التراثية، حيث يشكل القناع عنصرًا محوريًا في تجربته الشعرية، وقد أسهم هذا العنصر إسهامًا واضحًا في تشكيل البنى الفنية المكونة لنصه الشعري. وقد جاء اختيار أمل دنقل لأقنعته مرتبطًا بتطورات الواقع التاريخي والسياسي من جهة، وبتطور وعيه الناجم عن تلك التطورات من جهة ثانية. فالقناع أتاح له فرصة للمزج بين الحاضر والماضي

وبين الجديد والقديم وبين الذات والموضوع وساعده على أن يتحدى القضايا السياسية والاجتماعية لمصر والبلاد العربية؛ إذ لم يكن في مستطاع الشاعر أن يكون بعيدًا عما كان يشهده المجتمع العربي من أزمات سياسية واجتماعية"[١].

استطاع دنقل أن يوظف القناع وسيطًا لعرض أفكاره القومية، فجعل من الشخصية التي يتقنع بها معادلًا موضوعيًا للواقع المعاش، فهو يصدر عن إرادة وقصد، فيوظف الشخصية التراثية توظيفًا متقنًا لتجمع بين الحاضر والماضي جمعًا متميزًا، وذلك من خلال الانحراف بالمستوى المألوف للتعبير إلى مستوى إيحائي يثير الدهشة ويأخذ بلب المتلقي ليعيش التجربة ويتفاعل معها. فمثلًا يتقنع بشخصية عنترة العبسي، ويجعل من تلك الشخصية معادلًا موضوعيا لبني قومه الذين صودرت حرياتهم واستلبت إراداتهم.

ودنقل في أقنعته لا يقتصر على شخصيات منتسبة لحقل محدد، بل نوع في شخصياته التراثية ما بين الشخصيات الدينية والتاريخية والفولكلورية والأدبية، كشخصية المسيح – عليه السلام – للقناع الديني، في قصيدة (عشاء)[٢]، وسبارتاكوس[٣] للقناع التاريخي في قصيدة (كلمت سبارتاكوس الأخيرة)[٤]، وعنترة للقناع الفولكلوري، قي قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)[٥]، والمتنبي للقناع الأدبي في قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر)[٦]. "وهذا التنوع في توظيف الشخصيات التراثية ينم عن نفسه الطويل، وطاقته الإبداعية المتميزة "وعمق

(١) علي نجفي إيوكي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع١٣، ١٣٩٢هـ ٢٠١٣م، ص١٠٧.

(٢) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٢م، ص٤٢٧.

(٣) قائد إحدى ثورات العبيد في الزمن الروماني القديم.

(٤) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص٨٣.

(٥) المصدر السابق، ص٩٥.

(٦) المصدر السابق، ص١٧٢.

اطلاعه وقدرته البارعة على الاستفادة من المخزون الفكري وجعله في خدمة الغرض الحديث"[١].

ولو تأملنا في شخصياته التي يوظفها في أقنعته لرأينا أنه لا يأتي بها من قبيل المصادفة، بل هي شخصيات منتقاة بكل عناية لتناسب واقعه، ولتكون "قادرة على تحريك اللاشعور القومي للجماهير العربي"[٢]، ولهذا نجد الشخصيات "المتقنع بها لا تخرج في الغالب عن نطاقها المحدد، فهي شخصيات انقلابية متمردة على زمانها وواقعها لا تستسلم، وإنما تتمرد حتى لو كان تمردها محكومًا عليه بالهزيمة منذ البداية. انطلاقًا من هذا الفهم فإن اللحظة التي يختارها الشاعر من حياة الشخصيات التراثية هي لحظة الهزيمة والانكسار مع تكثيف البعد التراجيدي"[٣].

نماذج لأقنعة دنقل:

في إيراد الشواهد مرآة واضحة للكشف عن الحقيقة. وهنا نموذجان لاختيار أمل دنقل لأقنعته، وطريقته في توظيفها، وقدرته على التماهي معها.

١- قناع الشخصية الدينية (المسيح):

تقنع دنقل بشخصية المسيح -عليه السلام- فهو يتخفى خلف هذه الشخصية ويتناغم معها ويتحدث بلسانها، بطريقة تجعلنا وكأننا ننظر ونستمع لعيسى - عليه السلام - يقول:

قصدتُهُم في موعد العشاءْ
تطلعوا لي برهة

(١) سعيد محمد بكور، تفكيك النص مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل، دار مجدلاوي . عمان، ط١، ٢٠١٣ - ٢٠١٤م، ص١٣٢.

(٢) إبراهيم فتحي، قراءة في شعر أمير شعراء الرفض، صحيفة الأهرام المصرية، ع٤٦٥٦٢.

(٣) علي نجفي إيوكي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، ص١٢٦.

ولم يردّ واحدٌ منهم تحية المساء!
وعادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
في طبقِ الحساءْ

* * *

نظرتُ في الوعاء
هتفت: "ويحكم. دمي
هذا دمي.. فانتبهوا "
لم يأبهوا!
وظلتِ الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
وظلت الشفاه تلعق الدماء![1]

٢- قناع الشخصية الأدبية (المتنبي):

يحدثنا في هذه القصيدة وقد تقمص شخصية المتنبي في معاناته مع كافور الأخشيدي، فهو يطل من وراء هذه الشخصية، ليخرج زفرات حرى، فيختار لحظة الصدام بين المتنبي وكافور، فيقول:

أكرهُ لون الخمر في القنّينة
لكنني أدمنتها.. استشفاءَ
لأنني منذ أتيتُ هذه المدينة
وصرت في القصور ببّغاءَ
عرفتُ فيها الداء

* * *

أمثل ساعة الضحى بين يديْ كافور
ليطمئن قلبه.. فما يزال طيره المأسور

(١) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص٤٢٧.

لا يترك السجن ولا يطير!
أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسودّ.. والرجولة المسلوبة
أبكي على العروبة![1]

المطلب الثاني: التناص:

قضية التناص وإن كانت جديدة في التسمية إلا أنها قديمة في الاستخدام من قبل الشعراء، ولكن باسم آخر وهو (التضمين)، هذا المصطلح الذي ظل يتردد في كتب النقد الأدبي حتى جاءت (جوليا كريستيفا) التي ينسب لها هذا المصطلح، ويعني التناص عندها "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامن أو زمنية، فهو اقتطاع وتحويل"[2].

وقد حاول بعض الدارسين العرب تقريب مفهوم التناص، ولعل من أقرب تلك المفاهيم وأيسرها للمتلقي العربي ما صاغه أحمد الزعبي في قوله: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذهِ النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديدٌ واحدٌ متكاملٌ"[3].

---

(١) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص١٧٢، ١٧٣.

(٢) محمد زبير عباسي، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد . باكستان، ١٤٣٦هـ ٢٠١٤م، ص٤٣.

(٣) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون . عمان، ط٢، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠ م، ص١١.

والتناص له أهمية بالغة في جعل النصوص الشعرية ذات قيمة تأثيرية، قادرة على إثارة المتلقي، ولفت اهتمامه لمكانة وقيمة العمل الأدبي؛ ولذا يلجأ كثير من الشعراء إلى هذه التقنية.

ولإدراك أمل دنقل لوظيفة التناص، أخذ يوظفه، وبخاصة التناص مع النص الديني، وذلك لما يمثله النص الديني من مكانة في نفس المتلقي، لاسيما والمعركة مع الآخر معركة هوية. والتأثير في المتلقي عن طريق تراثه الديني هو الوسيلة الناجعة لضمان تواصله وتفاعله. يقول في قصيدة (لا وقت للبكاء)[١]، من ديوان تعليق على ما حدث:

والتين والزيتونْ

وطورِ سنينَ.. وهذا البلدِ المحزونْ

فالشاعر يقتبس هذين السطرين من قول الله –تعالى–: {وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيتُونِ* وَطُورِ سِينِينَ}[٢]، وهذا الاقتباس يريد أن يؤكد –من خلاله– فكرته، وذلك بطريقة القسم، والقسم أوضح ما يكون بهذا التعبير القرآني.

وليضمن دنقل التفات المتلقي لحالة الوهن التي أصابت القدس نجده يتناص مع مصدر التشريع الإسلامي الأول، فيقول في قصيدة (سرحان لا يستلم مفاتيح القدس)[٣] من ديوان العهد الآتي:

وعجوزٌ هي القدس (يشتعل الرأس شيبًا)

فنجده هنا يحيلنا على قول الله – تعالى –: {قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلعَظمُ مِنِّي وَٱشتَعَلَ ٱلرَّأسُ شَيبا وَلَم أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّا}[٤]، فمن خلال هذا التناص

(١) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص٢٥٤.

(٢) سورة التين: (١–٢).

(٣) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص ٢٧٩.

(٤) سورة مريم: (٤).

يصور لنا حالة الضعف التي أصابت القدس، فيجعلها في صورة زكريا عليه السلام. ولا شك أن هذا التناص مع الآية الكريم يجعل مراد الشاعر يتغلغل في نفس المتلقي، ليعيش مع الشيخ الكبير ويتعاطف مع قضيته، وفي الوقت نفسه يبقي أملًا في التغيير، فالأمر بيد مصرف الأمور –جل وعلا–.

المطلب الثالث: المفارقة:

لم تكن شخصية أمل دنقل مستقرة، بل كانت مليئة بالكثير من المتناقضات والمفارقات. وذلك عائد لأمرين:

أحدهما: بناؤه النفسي فالتناقض سمة رئيسية في تركيبة دنقل، فهو "يملأ الأماكن ضجيجا وصخبا وسخرية وضحكا ومزاحا.. صامت إلى حد الشرود، يفكر مرتين وثلاثًا في ردود أفعاله وأفعال الآخرين، حزين حزنًا لا ينتهي... صخري شديد الصلابة، لا يخشى شيئًا ولا يعرف الخوف أبدًا. لكن من السهل إيلام قلبه، يكره لون الخمر في القنينة لكنه يدمنها استشفاء، قلق، لا يحمل يقينا. تاريخ معتقداته حافل بالعصيان لكنه غير ملحد"(١).

والآخر: عامل الزمن الذي عاش فيه والذي يضج بكل أنواع التناقض والزيف، وهذا كله جعل شعر أمل دنقل "حافلًا بالمتضادات، والجمع بين رقاب المتنافرات، وجمع النقيض إلى نقيضه في السياق الواحد، ومن هنا صار التضاد أول عناصر الشعرية وأهمها في تكوين نصه الشعري، فلا نكاد نقع على جزئية تخلو من أساليب التضاد"(٢).

وأمل دنقل لا يورد المفارقة مقصودة لذاتها بل "يجعلها سبيلًا أساسيًا في الوصول إلى الدلالة والمعنى والهم العام، إذ تُعالج هذه الأساليب . ضمن ثنائيات

---

(١) عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي، ص٩.

(٢) عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء . عمان، ط١، ١٤٢٥هـ –٢٠٠٥م، ص٦٤.

ضدية طغت على نصوصه الشعرية . كثيرًا من الإشكالات والهموم والتطلعات ذات الحضور البارز في تجربته، ولعله كان بذلك يحاول تعرية الواقع وكشف زيفه"[١]

والمفارقة عند أمل دنقل لا تنحصر في مجموعة قصائد – فحسب – بل تتعدى ذلك لتبرز بوصفها عنوان لأحد دواوينه (العهد الأتي (ف "ابتداء من العنوان هناك مفارقة التقابل بين العهود: القديم والجديد والآتي وهذا يجسد طموح الشاعر إلى استرداد دوره، ويصبح توقه إلى أن يكون نبي عصره وأن تتقدس كلماته هو المحور الكامن وراء جميع مواقفه واختياراته"[٢].

ومن المفارقات التي تحفل بأصوات متعددة ومتصارعة، والتي يمكن أن تعزى إلى العامل النفسي قوله في قصيدة (قالت)[٣] من ديوان مقتل القمر:

قالت: تعال إليّ
واصعد ذلك الدّرَجَ الصغير
قلتُ: القيود تشدُّني
والخطو مضنىً لا يسير
مهما بلغتُ فلست أبلغُ ما بلغتِ

فدعي مكاني للأسى
وامضي إلى غدك الأمير

* * *

(١) المرجع السابق، ص٦٣.

(٢) صلاح فضل، إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل، مجلة النقد الأدبي (فصول)، مج ١، ع ١، ص٢٢٥.

(٣) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص٤٢، ٤٣.

قالت: سأنزل

قلت: يا معبودتي لا تنزلي لي

قالت: سأنزل

قلت: خطوك منتهٍ في المستحيل

ما نحن ملتقيان

رغم توحّد الأمل النبيل

.....

نزلت تدقّ على السكون

رنينَ ناقوسٍ ثقيل

وعيُوننا متشابكاتٌ في أسى الماضي الطويل

نجد المفارقة تظهر في هذه القصيدة من خلال الأصوات المتعددة والمتصارعة التي نجدها في: (تعال إليّ- القيود تشدني، والخطو- لا يسير، ومهما بلغت- فلست أبلغ ما بلغت، وفدعي مكاني للأسى- امضي إلى غدك الأمير، وسأنزل- قلت لا تنزلي، وما نحن ملتقيان- رغم توحّد الأمل النبيل- عيوننا متشابكات، والسكون- رنين ناقوس ثقيل).

أما المفارقات التي يمكن ردها إلى الواقع المعيش فنماذجها في شعر دنقل كثيرة، بل مسيطرة على كثير منه، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (فقرات من كتاب الموت)[1]، من ديوان تعليق على ما حدث:

كل صباح...

افتح الصنبور في إرهاق

مغتسلا في مائه الرقراق.

فيسقط الماء على يدي.. دما!

(١) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص١٨٥، ١٨٦.

... ...

وعندما..

أجلس للطعام مرغمًا:

أبصر في دوائر الأطباق

جماجمًا..

جماجمًا..

مفغورةَ الأفواه والأحداق!!

فنجد في الأسطر المجتزأة من هذه القصيدة مفارقة بين الماء والطعام من ناحية، والدم والجماجم من ناحية أخرى

والمفارقات التي ظهرت في النموذجين السابقين لا تعتبر استثناءً في شعر دنقل بل تشكل "ملمحا فكريا وجماليا وسمة فنية وأسلوبية بارزة في تجربة أمل دنقل الشعرية، وقد أسهم هذا الملمح إسهامًا واضحًا في تشكيل البنى اللغوية المكونة لنصه الشعري، وهي البنى التي جسدت رؤيته الخاصة في معاينته للحياة والمجتمع والعالم وفي معاينته لموضوعاته الشعرية المتشكلة من حصيلة تكوينه المعرفي العام"(١).

المطلب الرابع: التكرار:

عرفت العربية التكرار منذ وقت مبكر فقد حضر عند الشعراء منذ العصر الجاهلي، وذلك لما يتميز به من دلالات قوية وقيم جمالية، فأثره لا ينحصر في الجانب الإيقاعي، بل يتجاوزه ليلامس جوانب الدلالة فـ "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك أن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار بالشعر

(١) عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص١١.

إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"[١].

والتكرار لا ينحصر في الجانب الإيقاعي، بل يتجاوزه ليلامس جوانب الدلالة، فالشاعر لا يلجأ إليه لمجرد المصادفة، أو المجاراة في التقليد، أو الرغبة في ملء الفراغات، بل يختاره وينتقيه، تبعًا لاهتماماته بشيء ما، فيجعله محور ارتكاز في قصيدته، منه ينطلق وإليه يعود؛ لأن هذا المكرر مسيطر على فكره ومشاعره مستلب لفؤاده، فلا يستطيع الفكاك منه، وفي الوقت نفسه يستطيع الشاعر أن يشد انتباه القارئ، ويسترعي اهتمامه؛ ليؤكد له أن المعنى الكامن خلف هذه اللفظة هو المنشود الذي من أجله أبدعت القصيدة، فيترسخ عندئذٍ المعنى في ذهنه، وتتأثر به نفسه.

ولمعرفة دنقل بقيمة التكرار وأهميته راح يوظفه في شعره بشكل ملفت للنظر، فأتى به في كافة الصور، فلم يحصره في جانب دون آخر، بل نجده في حرف أو بضعة أحرف كما نجده في مفردة أو جملة أو أسلوب، ويتجاوز ذلك ليكرر السطر الشعري بأكمله.

لقد برز التكرار عند دنقل بروزًا يسترعي الانتباه ليس على امتداد الدواوين فحسب، بل على مستوى القصيدة الواحدة، فمثلًا نجده يجمع بين تكرار الحرف والكلمة والجملة والأسلوب في قصيدة (صلاة) [٢] من ديوان العهد الآتي:

أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك
باقٍ لك الجبروت
باقٍ لنا الملكوتُ
وباقٍ لمن تَحْرُسُ الرَّهَبُوتْ

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م، ص٢٣٠، ٢٣١.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص٢٦١.

* * *

تفردت وحدك باليسر. إن اليمين لفي الخُسر
أما اليسار ففي العسر.. إلا الذين يُماشونَ..
إلا الذين يعيشون يحْشُون بالصحف المشتراة
العيون فيعشون. إلا الذين يَشُون. وإلا
الذين يُوشُون ياقات قمصانهم برباط السكوتْ!

تعاليتَ. ماذا يهمك ممن يذمُك؟ اليوم يومكَ
يرقى السجين إلى سُدَّة العرشِ..
والعرشُ يصبح سجنًا جديدًا وأنتَ مكانكَ. قد
يتبدل رسمك واسمك. لكن جوهرك الفردَ
لا يتحوَّل. الصمتُ وشمكَ. والصمتُ وسمكَ
والصمتُ . حيث التفتَّ – يرين ويسمكُ
والصمتُ بين خيوط يديك المشبَّكتين المصمغَتينِ يلفُ
الفراشةَ.. والعنكبوتْ

* * *

أبانا الذي في المباحثِ. كيف تموت
وأغنية الثورة الأبدية
ليست تموتْ!!

ففي هذه القصيدة نجد في كل لحظة حرف الشين، أو حرف السين، أو حرف الصاد بالإضافة إلى وجود حرف العين. فأغلب الكلمات لم تخلُ من أحد هذه الحروف. أما على مستوى الكلمة فقد كرر كلمة (باقٍ) في الأسطر الأولى ثلاث مرات. فيما كرر على مستوى الجملة (أبانا الذي في المباحثِ) في مطلع

النص وفي خاتمته. وأتى بأسلوب الاستفهام مكررًا ثلاث مرات. وهو في هذا التكرار يؤكد على فكرته، فلا يزحمها بشيء؛ ليبعد عنها التشتت والتمزق، فلا ينصرف ذهن الملتقي إلَّا إليها، فتستقر في نفسه وتثبت في ذهنه.

وفي قصيدة (لا تصالح)[1] من ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس، يلجأ دنقل إلى التكرار بشكل ملفت، فنجده يكرر عنوان القصيدة واحداً وعشرين مرة، ويشتق من العنوان (التصالح ، الصلح)، وذلك لاهتمامه بمبدأ رفض الصلح، فوجوب الرفض قضية مسيطر على فكر الشاعر ووجدانه، ومن ثم سيطر الصدح بالرفض على كلمات الشاعر، فمبدأ المساومة مرفوض مهما كانت النتائج.

ولكي يؤكد أهمية الرفض كرر ألفاظًا تدل على أنه لا مجال للصلح، فالمعركة مع العدو محتدمة، فيستحضر أدواتها ونتائجها، ومن تلك الأدوات (السيف) الذي استدعاه ست مرات. أما نتائج تلك المعركة فلا يمكن أن تحتمل؛ فقد سقطت فيها أرواح طاهرة، فالمسألة أصحبت ثأرًا ، ولكي يعمق هذا المعنى في النفوس يستدعي كلمة (الثأر) خمس مرات، ويأتي ببعض أعضاء الإنسان ليدلل على وجود الثأر، فأتى بكلمة (رأس) مرتين وأتى بها ثالثة مجموعة (الرؤوس)، وكذلك كلمت (عين) في أربعة مواضع، و(قلب) في موضعين، وكرر فعل الأمر (أرْوِ) في بدية ثلاثة أسطر متتالية؛ ليبين بذلك شدة عطش الأرض العربية والإنسان العربي لدماء العدو المحتل، ونفى إمكانية الصلح بأداة النفي (لم) في ستة مواضع، وبالأداة (ليس) في ثلاثة أخرى، وساق الاستفهام الإنكاري بأداة الاستفهام (كيف) في عشرة مواضع. وليؤكد أنه لا شيء يغري بالصلح كرر جملة (ولو توجوك بتاج الإمارة) مرتين، ومثلها: (كل شيء تحطم). فهل استطاع الشاعر أن يؤكد على قضيته؟

(١) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص٣٢٧.

لا شك أن دنقل غرس فكرته في النفوس غرسًا عميقًا، فأصبح رفض الصلح مع العدو القاتل كامنًا –في صدور الغيورين– كمون النار في الحجر.

الخاتمة

وبعد ففي ختام هذه الرحلة البحثية التي تم من خلالها الوقوف على خصائص الأسلوب في شعر أمل دنقل. فإن الباحث يحمد الله تعالى ويثني عليه على ما من به من العون والتوفيق، ويرجو منه –تعالى– أن يكون هذا العمل نافعًا ومفيـدًا له وللقارئ الكـريم.

هذا وقد تمخض البحث عن جملة من النتائج، من أبرزها.

١– كان لثقافة دنقل الواسعة، ومشاركاته في الحراك الأدبي دور بارز في تميز أسلوبه.

٢– لم يقتصر أمل دنقل على استخدام أسلوب فني واحد، بل تفنن في توظيف تقنيات تعبيرية جديدة.

٣– تميز دنقل عـن سابقيه في توظيـف التراث، حيث عاد إلى التراث العربي خاصة، ووظفه لخدمة قوميته، فاستطاع من خلاله النفاذ إلى نفوس المتلقين والتأثير فيهم.

٤– ظهور المفارقات في شعره يعود لأمرين. الأول طبيعته النفسية، والثاني، واقعه المكتظ بالمتناقضات.

٥– التكـرار لم يأتي في شعره اضطرارًا، بل كان يعمد إليه ليحقق بذلك تأثيرًا خاصًا، لا يتم بدونه.

التوصيات:

يرى الباحث أن شعر أمل دنقل جدير بالدراسة من خلال النقد الثقافي؛ لانطوائه على أنساق متعددة.

وختامًا: يأمل الباحث أن يكون هذا العمل قد أسهم في تجلية القيم التعبيرية والجمالية في شعر أمل دنقل والتي استطاعت أن تمنحه التميز والإبداع.

والحمد لله أولًا وآخرًا.

المصادر والمراجع:

أ- الكتب:

١- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب . القاهرة، د.ت.

٢- أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.

٣- أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون . عمان، ط٢، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠ م.

٤- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٨م.

٥- أشواق تريعة، بناء الأسلوب في شعر أسامة بن منقذ، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٤٣٣/١٤٣٤هـ- ٢٠١٢/٢٠١٣ م.

٦- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٢م.

٧- جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٨- جهاد فضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق . بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

٩- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، د.ت.

١٠- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط٢، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

١١- سعيد محمد بكور، تفكيك النص مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل، دار مجدلاوي . عمان، ط١، ٢٠١٣/٢٠١٤م.

١٢– شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، ٢٠٠٩م.
١٣– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجبر العامة، ط٢، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.
١٤– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط ١، ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م.
١٥– عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء . عمان، ط١، ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٥م.
١٦– عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ت / عبد الله محمد الدرويش، ط١، ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٤م.
١٧– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، م د، ط٣، د.ت.
١٨– عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، د.ت.
١٩– عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت / محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي . القاهرة، د.ت.
٢٠– عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي، دار سعاد الصباح – الكويت، ط١، ١٩٩٢م.
٢١– عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
٢٢– لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب . بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا .، دار المريخ للنشر . الرياض، ١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م.
٢٣– محمد رجب البيومي، أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبي، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام –الرياض، ط ١، ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م.

٢٤- محمد زبير عباسي، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد . باكستان، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٤م.

٢٥- محمد بن سعيد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، إدارات نادي أبها الأدبي، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

٢٦- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م

٢٧- مصطفى درويش، خطاب الطبع والصنعة . رؤية في المنهج والأصول .، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

٢٨- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.

٢٩- يحيى بن محمد بن إبراهيم عطيف، محاولات التجديد في البلاغة العربية عند المعاصرين دراسة تحليلية نقدية، النادي الأدبي . أبها، ط ١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

ب- الدوريات

٣٠- صحيفة الأهرام، مصر، ع: ٤٦٥٦٢.

٣١- صحيفة العرب، لندن، ع: ١٠٥٥٩.

٣٢- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع: ١٣، ١٣٩٢هـ ٢٠١٣م.

٣٣- مجلة النقد الأدبي (فصول)، مج: ١، ع: ١.

***