مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

# الظَّواهر الدَّلاليّة السِّياقيّة في ديوان أوراق الغرفة (٨) لأمل دنقل

**د. منار علي محمد سعيد**

مدرس علم اللغة بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد

**DOI:** 10.21608/QARTS.2022.120797.1368

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٦) يوليو ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

# الظَّواهر الدَّلاليّة السِّياقيّة في ديوان أوراق الغرفة (٨) لأمل دنقل

**الملخّص:**

يخوض هذا البحث غِمار عالم (دُنقل) الشِّعريّ من زاوية مغايرة ؛ فيهدف إلى رصد الظَّواهر الدَّلاليَّة في ديوان: ( أوراق الغرفة ٨) من منظور (السّياق) أي: رصد الألفاظ المتعددة المعاني خارج سياق النّص بإعمال النّظر والتّدقيق لتحديد تلك المعاني الجديدة داخل السّياق، بوصف النَّص الأدبي مادّة ثريَّة للتواصل الحيّ تنتهي مَهمَّة مبدعه بانتهاء عمله ، لتنشأ علاقة جديدة بين النَّصّ والمتلقِّي يبدع فيها الأخير نصًا موازِيًا، وتأتي أهمِّيَّة هذه الدِّراسة من بحثها الدَّلاليّ المستند إلى الظَّواهر السِّياقيَّة ( الترادف، التّضاد، التكرار، التقديم والتأخير، والحذف) في محاولة للوصول لنتائج لغويَّة قيِّمة تؤكِّد العلاقة الوثيقة بين الدِّراسات النَّقديَّة والدّراسات الدَّلالية.

**الكلمات المفتاحيَّة:** علم الدلالة ، الظّواهر الدّلاليّة، السّياق، أمل دنقل، أوراق الغرفة (٨)

**مقدّمة:**

عنى اللُّغويُّون المحدثون بالدَّلالة ، وأدركوا أهميَّة تحديدها من السِّياقات اللغويَّة المختلفة، وجاء ذلك نتيجة تفريقهم بين الدلالات المعجميَّة للكلمات، وتلك الدّلالات التي يُكسِبها السِّياق لها؛ فثمَّة ظواهر لغوية، وعوامل أخرى غير لُغويَّة تسهم في تحديد معان أكثر دقَّة داخل النَّصّ، وهو ما تحاول الدّراسة رصده وإثباته من خلال الظواهر التي اشتملت عليها نصوص إحدى المدوَّنات الشِّعريَّة للشَّاعر أمل دنقل، حيث تتناول الدّراسة الظَّواهر الدَّلاليَّة المتنوعة في السِّياق في ديوان (أوراق الغرفة "٨").

ويستقي هذا الموضوع أهميَّته من جانبيْن؛ الأوَّل: بحثه في شعر أمل دنقل الذي يعدّ قيمة فنيَّة أثرت الشعر العربيّ الحديث إثراء واضحًا ؛ فكانت تجربة شعريَّة جديرة بالنّظر والدِّراسة.

والثَّاني: دراسة الظواهر الدَّلالية السِّياقيَّة التي تخلق من النَّصّ أحداثًا تواصليَّة، بل تخلق من النصّ سياقه الخاصّ به ، تستوفى بها الدَّلالات، وتكشف ما تضيفه لذلك النَّص من دلالات أخرى تنشأ عن تلك الظواهر، فتفصح عن مضامينه، ومضمراته.

لذا تهدف هذه الدِّراسة إلى الوصول لنتائج لُغويَّة قيِّمة تتعلَّق بالظَّواهر الدَّلاليَّة في نصٍّ أدبيّ (ديوان شعريّ) ثري تحت مظلَّة الدِّراسات النَّقديَّة اللُّغويَّة؛ لتسهم في التّأكيد على العلاقة الوثيقة بين الدِّراسات اللغويَّة والدِّراسات الأدبيَّة بوصفِها دراسات بينيَّة تكامليَّة تضافريَّة ، وكذا لتؤكِّد الصّلة الوثيقة بين النَّقد والظَّواهر الدّلاليَّة اللُّغوية التي تنحو وبشدَّة منحى الاتِّجاه التَّواصليّ الذي يتتبَّع اللغة ويدرسها في إطارها السّياقي الاستعماليّ.

فهذا البحث يعدُّ محاولة جادّة لفتح مغاليق نصوص الديوان ، وسبر أغوارها من خلال رصد اللغة بوصفها المحور الرّئيس لتشكيله، وما يمتدّ داخله من علاقات متداخلة، بقصد

الوصول إلى الدلالة من خلال ربط البنى الدّاخلية (اللُّغة)، بالبنى الخارجية (السِّياق) كخطوة نهائيّة لتفسير النَّصّ وتحليله.

ويتأتّى ذلك بالبحث عن دلالة الألفاظ وفق السّياق ؛ فالألفاظ داخل النصّ لا تقف بمعزل عن سياقها، ولا ينبغي لها ذلك ، بل تتّحد دلالاتها السطحية والعميقة لتتشكّل في بوتقة الترادف، والتَّضاد، والحذف، والتّكرار، والتّقديم والتّأخير وغيرها من الظواهر السّياقيّة التي تحوّل الدلالة عن موضعها المعجميّ لتلبسها حُلَّة دلاليَّة جديدة يبدعها النَّاصّ.

**سبب اختيار الموضوع:**

مكانة شعر أمل دنقل، لاسيّما ديوانه (أوراق الغرفة ٨)، وما يوليه النّقاد من الاهتمام لهذا الدّيوان الذي كانت قصائده آخر ما كتبه الشَّاعر راصدًا شعريَّة مرضه مبتعدًا عن السياسة، ومتاعبها، وضجيجها، حتى وفاته عام ١٩٨٣م؛ فجاء هذا الدّيوان حاملا "دلالات اغترابه وانفصاله عن الآخرين"[١] واندماجه مع ذاتِه.

فآثرت الدِّراسة رصد الظواهر الدّلالية السِّياقيَّة في إبداعٍ مختلف للشاعر عبَّر عن تجربة مرض هزَّت كيانه، بل هزَّت علاقته بكلّ ما حوله، ومَن حوله، فكانت كلمات وحروف الدِّيوان ترتيبًا وتدقيقًا لأمورِه وحساباتِه النِّهائيَّة؛ فجاء راصِدًا لصراعه الدَّاخلي وخوفه المتستِّر المتدثِّر بثباتِه وجرأتِه المعهودة.

بالإضافة إلى اكتناز الدّيوان بالظواهر السّياقيَّة الدّلالية المفضِية إلى كشف دلاليّ يُسهم في إثراء الدَّرس اللغويّ والنّقدي بمسارات تأويليَّة.

**أهداف الدّراسة:**

- إلقاء الضوء على أهميَّة الدِّيوان (أوراق الغرفة ٨) ، وما يحمله من ظواهر لغويَّة، وقيم دلاليّة تعدُّ مادّة قيّمة وثريَّة جديرة بالبحث والدِّراسة في محاولةٍ للكشف عن خفايا اللغة الشّعرية والمعجم الدّلالي للشّاعر، ورصد جماليات الدَّلالة في شعره.
- بيان قيمة السّياق في تحديد دلالات الألفاظ المحتملة التأويل في قصائد الديوان موضع الدّراسة.
- بيان الفوائد الدَّلاليَّة، والدلالات الإضافيَّة التي تتحقَّق من خلال الظواهر الدلاليّة السّياقية في النَّصّ.
- تأكيد العلاقة التَّكامليَّة بين الدِّراسات الأدبية واللُّغويَّة، من خلال رصد التّفاعل بين جماليَّات كلٍّ من الأدب واللُّغة بوساطة توضيح دلالات الألفاظ والتّراكيب وتوجيهها.

**إجراءات الدّراسة:**

- متابعة قراءة الديوان مرة بعد مرة للوقوف على الألفاظ والتَّراكيب التي يكسبها السّياق دلالات خاصّة.
- استقراء مواضع الألفاظ والتَّراكيب كافَّة بعد تحديد الظواهر السّياقيّة التي تعوّل عليها الورقة البحثيَّة.
- وصف وتحليل ما تمّ اعتماده من ألفاظ وتراكيب تمثل عيّنة الدراسة.

- لذلك تشكَّلت الدّراسة وفق هذه الإجراءات من مجموعة من الظّواهر الدّلاليَّة السِّياقيَّة، جاءت في خمسة عنوانات، هي : التّرادف، التَّضاد، التَّكرار، التَّقديم والتَّأخير، والحذف.

**منهج الدّراسة:**

انتهجت الدِّراسة المنهج الوصفيّ الذي تعوّل عليه بعد استقراء الظّواهر الدّلاليَّة السِّياقية في المدوّنة (أوراق الغرفة (٨))، ثمّ تحليل تلك الأمثلة تحليلًا دلاليًا، وذلك لمناسبة هذا المنهج لطبيعة تلك الدراسة.

**مصادِر الدّراسة:**

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر المهمَّة لإتمامه على رأسها: الأعمال الكاملة لأمل دنقل، ثم مجموعة من المراجع العامَّة المساندة في اللُّغة، وكذلك بعض الدّراسات التي أُنجزت حول شعره نوردها في مواضعها في حواشي البحث.

**خُطَّة الدِّراسَة:**

انقسمت الدّراسة بين يدي الباحِثة إلى مبحثين – بعد المقدِّمة التي جاءت تحمل لمحة سريعة عن موضوع الدِّراسة– ؛ أوّلهما: المبحث التَّمهيديّ: ويتناول تعريفًا بالدّيوان الذي اعتمدت عليه الدّراسة، كما يتناول تعريفًا بالدّلالة، ويعرض كذلك دلالة السّياق ، معناها ، وأنواعها.

المبحث التّطبيقي: ويتناول رصد الظّواهر الدّلاليّة السّياقيّة وتحليلها، وتطبيق ذلك على الأبيات التي تحتمل الألفاظ والعبارات الواردة فيها دلالات أخرى تتعلق بالسّياق ، وتم تناولها وفق الظواهر التّالية :

- التَّرادف
- التّضاد
- التَّكرار
- التَّقديم والتأخير
- الحذف

وجاءت خاتمة البحث خلاصة لما تقدَّم، مشتملة على أهمّ النتائج التي توصَّل إليهَا.

## المبحث التَّمهيديّ: الدَّلالة والسِّياق

### في أوراق الغرفة (٨):

تضمَّن هذا الدِّيوان أوراق أمل دنقل الأخيرة التي نزف حبره بها في الغرفة رقم (٨) بالدُّور السَّابع بمعهد الأورام، تلك الغرفة التي قاوم فيها مرضه، وشهدت صراعه المرير مع الموت، بل كانت منزله الحقيقيّ، وسكنه الدَّائم الذي أقام فيه أكثر من عام ونصف، ومستقرَّه الآمِن – رغم قلق الموت الذي يساوره في كلّ حين – فقد "كانت الغرفة تعلن سعادتها بساكنها الشَّاعر، ولأوَّل مرَّة أدرك أنَّ حوائط الأسمنت أيضًا تحبُّ الشِّعر".[٢]

يشتمل الدّيوان على ثلاث عشرة قصيدة، تناول في ثمان قصائد منها معاناته مع المرض ورحلة صراعه المرير، مع ذاته والآخرين بشجاعةٍ وهدوءٍ وسكينةٍ عبَّر عنها المقالح في مقدمة الأعمال الكاملة للشَّاعر، بقوله:".. إلا أنَّني ما كدت أراه بتلك الحال حتّى انفجرت باكيًا، لكنَّه قابل بكائي بابتسامةٍ عريضة ثُمَّ سألني: لماذا تبكي؟ أتخاف عليَّ من الموت؛ إنَّها منيتي المفضَّلة، إنَّه الأمل الأخير، الطبيب الذي يتفوَّق دائِمًا على أمهر الأطبَّاء.."[٣]، تلك الشَّجاعة التي تُدَثِّر الخوف الدَّاخليّ، وتحجب صراعاته العميقة، وتلفّع سيل

التَّناقضات الحادَّة في شخصيَّته، وهو ما عبَّرت عنه الرّويني قائلة: "صخريّ، شديد الصَّلابة، لا يخشى شيئًا، ولا يعرف الخوف أبدًا.. لكن، من السَّهل إيلام قلبه."[٤]

وفي القصائد الخمس الأخرى من الدّيوان استلهم دنقل أحداثًا وشخصيات تاريخيّة وأدبيَّة جعلها محور قصائده، مستخدِمًا التّعبيرات الرَّمزية، واللمحات العبقريَّة للتعبير عن مراده.. بدأ الدِّيوان بـ(الورقة الأخيرة)، فـ"النِّهاية دائمًا هي الأقرب، وهي في حدّ ذاتِها الذّاكرة التي لا تُمحى"[٥] .. فربَّما كان ذلك سببًا منطقيًّا للبدء بورقة دنقل الأخيرة، وأُتبِع عنوان ورقته الأخيرة بـ (الجنوبيّ) ذلك اللَّقَب الذي اشتهر به دنقل ، والذي عنونت به عبلة الرّويني كتابها الذي تناول سيرته الذَّاتيَّة، وأعلن في هذه (الورقة الأخيرة) موت الطفولة، والبراءة، والذكريات ، مدوِّنًا عذابات اغترابه عن ذاتِه والآخرين.

ثمّ جاءت قصيدة (ضدّ مَن؟) التي حلَّق بها في فضاءات الشعر، ليقاوم آلامه ومرضه مبرهِنًا على أنَّ الإبداع الشعريّ سلاحه الحقيقيّ لمواجهة اليأس، وبتر الخوف.

تلتها قصيدة (زهور) التي أعلن فيها موت الجمال من خلال سيرة الزهور الذَّاتيَّة، وحكاياهَا المستمّرة التي تختلسها في لحظات إفاقته بين الحين والآخر.

ثمَّ جاءت قصيدة (السَّرير) التي تعدّ أكثر القصائِد التِي تُجسِّد معاناته، وتُعَبِّر عن آلامِه، وتُفَصِّل أوجاعه.

ويدخل بنا إلى (لُعبة النِّهاية) حيث يحكي منذ الجملة الشّعريَّة الأولى عن (ملك الموْت) الذي لم يذكره صراحة في القصيدة بل أشار إليه بعدد من التراكيب الرمزيّة والإشارات المنبِئة عنه، المفصِحة عن مراده، كالتَّعبير بـ (أحابيله القاتلة، وتغيم الزَّوايا، الزهور الخريفيَّة الذَّابلة) ....وغيرها.

وعبَّر في قصيدة (ديسمبر) عن (النِّهاية)، فالـ(خريف) الذي تساقطت أوراقه الباهِتة في مطلع قصيدته يعني (الموت) تلك النِّهاية الحتميَّة التي يراها في كل زاوية يلتفت إليْهَا.

ويصحبنا في فضائه الشّعري مع (الطّيور) التي يعكس عوالمها، ويسقطها على عالمه الخاصّ، فيحلم معها بالحريَّة، ويصف هجراتها المتتابعة، ويئنّ لتشرُّدها، وينتقل من نمط إلى آخر ليهدي للقاريء رسالة معبِّرة مفادها أن مصير كل طائر محلِّق إلى زوال، وليهديه جناح الإبداع بقصيدته تلك التي أورثته حيوات أخرى أضيفت لحياته القصيرة، ومكانة مرموقةٍ على عرش الإبداع اعتلاها بجدارة واستحقاق.

ثمَّ تأتي قصيدة (الخيول) التي جسَّد فيها صراع الماضي والحاضر، فكأنَّه يوجّه أصابع الاتّهام للخيول؛ لأنَّها لم تعد كما كانت رمزًا للعِزة والقوَّة والأصالة، بل صارت مثالا للضعف والاستسلام، فقدَّم صورة معبِّرة عن واقع أليم يموج بالضَّعف والتَّناقض، يصفه بحسه الرّافض، مسقِطًا ذلك على عالم الإنسان.

أمَّا القصائد الخمس الباقية فقد استلهم الشَّاعر فيهَا شخصِيَّات دينيَّة، وتاريخيّة، وأدبيَّة عنون بها تلك القصائد؛ وجدير بالذِّكر أنَّ تلك القصائد الخمس مع قصيدتى (النّهاية)، و(الطيور) لم تكتب داخل أروقة الغرفة (٨) ، بل سبقت ذلك العهد بقليل ، فلم تشهد الغرفة سوى ميلاد القصائد الستَّة السالفة الذِّكر.

ففي ( مقابلة خاصَّة مع ابن نوح) مزج واضح بين القيمة الدّينيَّة والقيمة الوطنيَّة، واعترافٌ بقيمة الموت فوق تراب الوطن بديلًا عن الهروب من الطّوفان، والتّشبث بحياة الخزي والاستكانة.

ثمّ يلقي (خطابًا غير تاريخيّ على قبر صلاح الدّين) فينفي عنه تاريخيَّته معبّرًا عن التّناقض الموجع والمفارقة المُخزِيَة بين الماضي والحاضر. ويكمل رحلته بـ(بكائيَّة لصقر قريش) ، ثمَّ قصيدة (قالت امرأة في المدينة) ليحيلنا إلى عالم محفوف باليأس والتّشاؤم، وينبئ عن صراع داخليّ خفيّ ، وهموم مضمرة.

ويعود إلى إتمام معزوفة (الموت) بقصيدته الأخيرة في الدِّيوان والموسومة بـ (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه)، فينعته بـ (أحد جنود الشِّعر)، نعتًا ينم عن وعيه الكامل بالحركة الشِّعريَّة العربيَّة.

فنحن أمام مدوَّنة شعريَّة مختلفة، لتجربة شاعر مبدع يمتلك وعيًا حادًا يرتبط بوعى القارئ ووجدانه ، يحمل لنا وجعًا صادقًا، بل صادِمًا، معبّرًا عن الواقع المؤلِم، بعيدًا عن الزَّيف، وتزيين الكلمات، والتَّواري خلف العِبارات المُنمَّقَة.

**في الدّلالة:**

تعدّ (الدَّلالة) أحد أهمّ المستويات اللُّغويَّة التي شغلت حيّزًا كبيرًا من تفكير العلماء والفلاسفة على اختلاف لغاتهم، واتّجاهاتهم، وفكرهم؛ بوصفِها ركيزة التّفاهم، وأساس التّواصل، بل وحجر الأساس في رقيّ المجتمعات وازدهارها الحضاريّ؛ لذا كانت بحقّ قلب العلوم اللغويَّة النَّابض.

يدور معنى (الدَّلالة) اللغويّ في فلك الهدى والإرشاد؛ ففي المعاجم العربيَّة:

الدَّليل: ما يُستدلّ به، والدَّليل: الدَّال، وقد دَلَّه على الطَّريق يَدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة، والفتح أعلى، وأنشد أبو عبيد (الرَّجز):

إنّي امرؤٌ بالطُّرْقِ ذو دَلالات[٦]

وفي المعجم الوسيط، الدَّلالة: الإرشاد، وهي ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه، والجمع دلائل، ودَلالات.[٧]

وهي في الاصطلاح: ذلك العلم الذي يتناول المعنى ونظريَّاته، بل ويدرس الشّروط الواجب توافرها في الرمز ليكون قادرًا على حمل المعنى[٨].

فالدلالة فرع من فروع علم اللُّغة تعنى بدراسة المعنى، كما تعدُّ قمَّة الدّراسات اللغويَّة وغايتها، ولم يقف الاهتمام بهذا الفرع من العلوم اللّغويَّة على اللغويين فقط بل" إنَّ النَّظر في (المعنى) موضوع شارك فيه علماء ومفكّرون من ميادين مختلفة، شارك فيه من قديم الفلاسفة، والمناطقة خاصَّة وشارك فيه من علماء النّفس وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا حديثًا، وأسهم فيه علماء السياسة والاقتصاد ، وجماعات من الفنانين والأدباء والصحفيين"[٩]

وأظنّ أنّ هذا الأمر بدهيّ تمامًا، فمن الطبيعيّ أن يهتمّ بهذا الأمر المتكلّمون كافَّة باختلاف ثقافاتهم وتفاوت معارفهم، وذلك؛ "لأنَّ الحياة الاجتماعيَّة تلجِيء كلّ متكلّم إلى النَّظر في معنى هذه الكلمة ، أو تلك، أو هذا التَّركيب أو ذاك؛ وهكذا أدلى كلّ متكلّم تقريبًا بدلوه في هذه المشكلة الخطيرة"[١٠].

وعلَّل جون لا ينز اهتمام الحقول المعرفيَّة الأخرى التي تتجاذب علم الدَّلالة بعدمَا أشار إلى حقول بعينها، وركَّز في تعليله على اهتمام الفلاسفة[١١] – على وجه الخصوص– بعلم الدّلالة، يقول: " فإنَّ ما يشار إليه عمومًا بمسألة (المعنى) يحظى بنفس الاهتمام، إنْ لم يكن أكثر في الفلسفة والمنطق وعلم النَّفس، وربَّما في حقول المعرفة الأخرى مثل علم دراسة الإنسان وعلم الاجتماع. لقد اهتمَّ الفلاسفة بصورة خاصَّة بالمعنى؛

لأنَّه يدخل بصورة حتميَّة في القضايَا الفلسفيَّة الحيويَّة المثيرة للجدل مثل طبيعة الحقيقة والمفاهيم العموميَّة وكذلك مسألة المعرفة وتحليل مفهوم الحقيقة."[١٢]

بقوله: "والدَّلالة عند الجرجاني: "كون الشَّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشَّيء الأوّل هو (الدَّال)، والثَّاني هو (المدلول). وكيفيَّة دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النّصّ، وإشارة النّصّ، ودلالة النّصّ، واقتضاء النّصّ "[١٣]

إذن الضَّابط هنا وَفقًا لما سبق يتَّضح في صور أربع: (العبارة) إذا جاء النَّص مساويًا للمعنى، (الإشارة) إذا كان المعنى غير مثبت بشكلٍ مباشر في النّصّ ، (الدَّلالة) إذا جاء المعنى مفهومًا من لفظ النَّصّ ولغته، أمَّا (الاقتضاء) فهو متعلّق بالفهم الشرعيّ للحكم.

"فدلالة النَّصّ عبارة عمَّا ثبت بمعنى النّص لغة لا اجتهادًا، فقوله (لغة) أي يعرفه كلّ من يعرف هذا اللّسان بمجرَّد سماع اللَّفظ من غير تأمّل كالنَّهي عن التَّأفيف في قوله تعالى: " **فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ** " [14] يوقف به على حرمة الضَّرب وغيره ممّا فيه نوع من الأذى بدون الاجتهاد.[15]

أمَّا الإشكاليَّة اللُّغويَّة في هذا العلم فهي الوقوع على قوانين المعنى التي تكشف أسراره، وتبيّن السّبل إليه، وكيفيَّة حركته، لترقى الدّلالة؛ فتؤدّي وظائف حضاريَّة عالية في الحياة اليوميَّة، وميادين العلوم، وآفاق الفنّ، وتغدو أداة طيّعة بين أيدي البشر.[١٦]

**دَلالة السِّياق، معناها وأنواعها:**

**السِّياق في اللُّغَة:**

يدور معنى السِّياق في المعاجم العربيَّة حول التَّتابع، والحدو، والدَّفع، والانقِياد[١٧]، فيوحي بالتَّوالي، والاتِّفاق والملاءَمة.

ففي لسان العرب : "السَّوق: معروف. ساقَ الإبلَ وغيرها يسُوقُهَا سَوْقًا وسِيَاقًا[١٨]، وهو سائِقٌ وسَوَّاق، شُدِّدَ للمبالغة ؛ قال الخَطِمُ القَيْسِيّ، ويقالُ لأبي زُغْبَةَ الخارجيّ:

قَدْ لَفَّهَا اللَّيْل بسَوَّاقٍ حُطَمْ

وقوله تعالى: "وجَاءَت كُلُّ نَفسٍ مَعَها سَائِقٌ وشَهِيد" ، قيل في التَّفسير: سائِقٌ يسوقهَا إلى محشرِهَا .."[١٩]

وعند الفيومي المعنى ذاته : وسِياق الكلام: تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه.[٢٠]

والكلمة في ضوء هذا التَّعريف، ووفق تلك الرؤية تعني الطريقة التي تستعمل بها هذه الكلمة أو الدّور الذي تؤدّيه داخل النّصّ ، والمنوط بالمهتمّين بهذا الأمر هو كشف النّقاب عن هذا المعنى – أو المعاني– من خلال "تسييق الوحدة اللُّغويَّة"[٢١]

وهذا يعني أنَّنا في هذه الدِّراسة بصدد تحليل عدد من الوحدات الدّلاليَّة المتجاورة التي لا يتسنَّى تفسير إحداها إلا بفهم وتحليل وتفسير الوحدات الأخرى المجاورة لها .

وهو ما يؤكّده أحمد مختار عمر بقوله: " فدراسة معاني الكلمات تتطلَّب تحليلًا للسّياقات والمواقف التي ترِد فيهَا، حتَّى مَا كانَ منْهَا غير لُغَوِيّ، ومعنى الكلمة – على هذا– يتعدَّل تبعًا لتعدُّد السِّياقات التي تقع فيهَا، أو بعبارة أخرى تبعًا لتوزّعها اللُّغويّ"[٢٢].

وقد تابع ذلك فندريس بقوله: "إنَّ الذي يعيّن قيمة الكلمة في كلّ الحالات، إنَّما هو السِّياق ؛ إذ إنَّ الكلمة توجد في كلّ مرَّة تستعمل فيها في جوّ يحدِّد معناها تحديدًا مؤقّتًا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرَّغم من المعاني المتنوِّعة التي في وسعِها أن تدلّ عليها؛ والسّياق أيضًا هو الذي يخلِّص الكلمة من الدَّلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة حضوريَّة"[٢٣].

وهذا البحث في الدَّلالات السِّياقيَّة: " أي ما يكون قدْ طرأ على الكلمة من تطوّر دلاليّ بحسب القوانين التي ترصد حركة الألفاظ والدّلالات في الزّمان المتتابع بين العصور، وفي المجالات المختلفة من علميّة واجتماعيَّة وفنيَّة؛ فالكلمة تكتسب أبعادًا جديدة، أو تحصر في إطارٍ خاصّ، أو تنقل إلى مواقع لم نألفها قبل"[٢٤]

تكتسي الألفاظ ذات المعاني المتعدّدة معنى جديدًا داخل النَّص أو النَّظم [٢٥]؛ فينقسم السياق إلى أربعة أقسام [٢٦]:

السِّياق اللُّغويّ – Linguistic context

السِّياق العاطفيّ – Emotional context

سياق الموقف – Situational context

السِّياق الثَّقافيّ – Cultural context

ونوضِّح فيما يلي المقصود بكلّ نوع من أنواع السِّياق[٢٧] مع التَّمثيل لبيان المعنى:

**السِّياق اللغويّ**

لتوضيح معنى السِّياق اللغوي يمكننا التَّمثيل له بكلمة (حسن) مثلا، وكلمة (زين) التي تقابلها في اللَّهجة العاميَّة، تلك اللفظة أو مثيلتها تقع في سياقات لُغويَّة متنوِّعة وصفًا لأشخاص، أو أشياء، أو مقادير؛ فإذا وردت في سياق لغويّ مع كلمة (رجل) مثلا كانت تعني الناحية الخلقية؛ أمّا إذا وردت وصفًا لـ(طبيب) مثلا ، أو (معلِّم)كانت تعني التَّفوق والمهارة في الأداء؛ فإذا وردت وصفًا للمقادير؛ كان معناها الصَّفاء والنَّقاء.

**السّياق العاطفيّ**

يحدّد هذا النَّوع من السِّياق درجة القوّة والضّعف في الانفعالات المختلفة، ممّا يقتضي تأكيدًا أو مبالغة أو اعتدالا، ككلمة (يحب) التي تختلف عن كلمة (يألف) رغم اشتراكهما في أصل المعنى، والأمر نفسه ينطبق على الاختلاف بين كلمتىْ (يكره)، و(يبغض) رغم اشتراكهما كذلك في أصل معنيهما.

**سياق الموقف**

يُقصد به الموقف الخارجيّ الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة؛ فعندمَا نقول للعاطس: (يرحمك الله) بقصد تشميته، يختلف المعنى عن قولنا ترحُمًا على الميّت: (الله يرحمه)؛ ففي التّعبير الأوَّل بدأ بالفعل لطلب الرَّحمة في الدنيا، وبدأ التعبير الثاني بالاسم لطلب الرَّحمة في الآخرة، ودلَّنا على تلك المعاني سياق الموقف إلى جانب السِّياق اللُّغويّ المتمثّل في التّقديم والتَّأخير.

**السِّياق الثَّقافيّ**

وهذا النَّوْع من السِّياق لا يمكن تحديده إلا بتحديد المحيط الثَّقافيّ، والوسط الاجتماعيّ الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة؛ فكلمة (جذر) مثلا لها معنى عند المزارع، ومعنى ثان عند اللغويّ، ومعنى ثالث مغاير عند عالِم الرِّياضِيَّات.[٢٨]

ومن خلال التَّوضيح السّابق لأقسام السِّياق يمكننا القول بما ذهب إليه أولمان من " أنَّ السِّياق وحده هو الذي يساعدنا على إدراك التَّبادل بين المعاني الموضوعيَّة، والمعاني العاطفيَّة، والانفعاليَّة"[٢٩].

كما أنّ تفريغ المعاني وعزلها عن سياقاتِها النفسية، والثقافية، والاجتماعيَّة تجعلنا أمام محتوى فارغ ومعانٍ ضعيفة لا تحمل سوى حرفيَّتها المعجميَّة–إن صحّ التعبير– ؛ فالمعنى وفق هذا التَّصوّر يكون "فارغًا تمامًا من محتواه الاجتماعيّ والتَّاريخي منعزل تمامًا عن كلّ ما يحيط بالنَّصّ من القرائن ... ذات الفائدة الكبرى في تحديد المعنى".[٣٠]

**المبحث التّطبيقي: الظّواهر الدّلالية السّياقيّة في أوراق أمل دنقل**

في هذا الجزء من الدِّراسة نرصد ما يرسمه الديوان من صور بصريَّة نستطيع قراءتها، وترجمتها برصد خيالات وعلاقات تلك الصور أو بخلق أنظمة لغويّة مجاورة ، وهو ما نقصده بالظّواهر السِّياقيَّة المنبِئة عن المعاني والدّلالات الخفيَّة، حيث تهتمّ ببيان أبعاد الكلمات والتَّراكيب في النّصّ، وما يحيط بها من ظلال وصور وخيالات ترتبط بالسّياق، فنتتبَّع التكامل بين تلك الألفاظ وسياقاتها وفق أنظمة تركيبيَّة تضفي عليها دلالات معيَّنة، وتحيطها بمعانٍ خاصَّة لا تتأتّي إلا من خلال هذه الأنساق.

وقد عنى علماؤنا القدامى والمحدثين بهذه الظّواهر الدّلالية عناية بالغة، وتناولتها كتاباتهم بالبحث والدّراسة وأفردوا لكلّ منها بابًا مستقلًا يتناول ماهيتها وأمثلتها في العربية.[٣١]

وسنتناول تلك الظَّواهر وفق التَّرتيب التَّالي: التّرادف ، التّضادّ، التّكرار، التّقديم والتّأخير، والحذف.

**التّرادف:**

التَّرادف في اللُّغة: التَّتابع [٣٢] وفي الوسيط: "(ردِفَه) ردْفًا: ركب خلفه، و(ردِفَه): تَبِعه ... و(ترادَفَا): ركب أحدهما خلف الآخر، و(ترادفَا): تعاونا، وترادفت الكلمتان: كان بينهما التَّرادف".[٣٣]

أمَّا التَّرداف في الاصطلاح فهو: "تسمية الشَّيء الواحِد بالأسماء المختلفة (المترادفة) نحو: السَّيف، والمهنَّد، والحسام"[٣٤] فكانت ظاهرة (الترادف) مع (التَّضاد)، و (الاشتراك اللفظيّ) نتاجًا للتَّقابل بين الدَّال والمدلول، يعرض لهم اللغويُّون تحت مظلَّة تعدُّديَّة اللفظ والمعنى.

وبإمعان النَّظر في الألفاظ نلاحظ أنَّ: "للشَّيء المسمَّى وجوها وصفات كثيرة، ويمكن أن يسمَّى بأكثر من صفة من صفاته، وأن يُشتق له من الألفاظ كلمات متعدِّدة تبعا لتلك الوجوه والصّفات، ومن هنا ينشأ التَّرادف، وهو تعدُّد اللفظ للمعنى الواحد".[٣٥]

أمَّا عن (التَّرادف) في ديوان (أوراق الغرفة " ٨" ) فنجده متمثِّلا في مواضع عِدَّة؛ فمثلا في قصيدة (لعبة النّهاية) استخدم الشَّاعر (الموت) ومترادفاته، رغم عدم ذِكره للَّفظة بشكلٍ مباشر، فنجده يدور حول معنى (الموت) فيعبِّر عنه تارة بـ (النِّهاية)، وتارة بـ( الخريف)، وأحيانًا بـ( النَّاب)، ويختم بتسميته (المصير) فكأن بطل تلك اللُّعبة هو (الموت) الذي لم يذكره صراحة بل أومأ إليه فقال:

في الميـادين يجلـس،

يطلق – كالطّفل– نبلته بالحصى..

فيصيب بها ما يصيب من السَّابلة![٣٦]

ففيه إشارة عبقريَّة (للموت) مستخدِمًا في ذلك عددًا من الألفاظ الموازِية المعبّرة عن المعنى نفسه

وتتجلّى ظاهرة (التّرادف) أيضًا في قصيدة (ضدّ مَن)[٣٧] ، ففيه ذكر للموت ومرادفاته، فيعبِّر بـ (الوهن – الكفن – الحداد – السّواد – الموت – القبر)، يقول:

كلُّ هذا يشيعُ بقلبي الوَهَن ..

كلُّ هذا البياض يذكّرني بالكَفَن .

وفي قصيدة (ديسمبر) أتى بطائر الرُّخ الخرافيّ مرادِفًا للموت الذي سيطر على جلّ ديوانه، يقول:

هَا هو الرّخُّ ذو المخلبيْن يحوم ..

ليحمل جثَّة ديسمبر السَّاخنة

ها هو الـــرخّ يهبط..

والسّحب تلقي على الشَّمس طرحتها الدّاكنة [٣٨]

فالرُّخ طائر خرافيّ، وهو مرادف للموت عند (دنقل)، يجد في انتظاره الحل الأمثل للِّحاق بأصدقائه، بعد اغترابه عن ذاته بفقدهم المرير، فكأنَّه يتوسَّل للرُّخّ ذي المخلبين أن يحمله إليهم، فهو –كما عبَّر عن نفسِه– في (الورقة الأخيرة) ذلك الجنوبيّ الذي يشتهي أن يلقى حقيقة (الموت)، ووجوه أصدقائه الرَّاحلة.

ويأتي الشَّاعر بمترادفات ( النّهاية ) في قصيدة (زهور) [٣٩]

لحـظة القطـف،

لحـظة القصــف،

لحـظة إعدامها في الخـميلة!

تتحـــدث لي..

أنّها سقطت من على عرشِها في البساتين

كم تتمنّى ليَ العــمر!

وهي تجود بأنفاســها الآخرة!!

حيث يعرض في الصور السّابقة تجربة موازية لتجربة مرضه، بإحساس عالٍ بالزّهور جعله يراها بمخيّلته المبدعة إنسانًا يعيش رحلة شاقّة مماثلة لرحلته، فيورِد دوالّ (القطف)، و(القصف)، و(الإعدام)، و(السقوط)، و(الأنفاس الآخِرة)، وكلها توحي بطغيان سُلطَة (الموت) التي تغذيها فلسفته التّشاؤميَّة الحزينة.

ثمَّ يبدع في وصف النّهاية الحقيقيَّة وموته الموازي لموت تلك (الزّهور) في قوله:

كلٌ بـــاقةْ..

بيْن إِغْمَــاءَةٍ وإِفَاقَةْ

تتنفَّس مثليَ – بالكاد– ثانيةً ثانيةْ

وعلى صـدرِهَا حَمَلت راضيةْ..

اســم قاتلها في بطاقة.

ليدلِّل بترادف الحاليْن على سرعة الموت، وقربه، وحتميَّته، والانتقال المفاجئ من الحياة للموت يوحي به التّعبير ب(القطف)، و(القصف)، ويؤكِّد تلك المباغتة قوله: (بين إغماءة وإفاقة) ، ثم يعلن عن مماثلتها له في الاستسلام والرضا، وعدم الاكتراث بموتها ممعنًا التَّأمل في أحوال البشر وإسقاطها على عالم الزهور.

ونلحظ الترادف بين (السّرير) و (قارب رع) الذي استلهم فيه الأسطورة الفرعونيَّة التي يفر فيها المرء عبر مراكب الشَّمس من الموت إلى النّجاة والخلود، فيقول في قصيدة (السّرير) :

أوهموني بأنّ السّرير سريري

أنّ قـارب "رع"

سوف يحملني عبر نهر الأفاعي

لأولدَ في الصّبح ثانية .. إن سطع[٤٠]

ليأخذنا من جديد في رحلة إبداعيّة غير مألوفة يتّخذ فيها من (السِّرير) رفيقًا وأنيسًا يتجاذب معه أطراف الحديث ويبث إليه شكواه، وفي رحلته تلك يحمل وساوسه وأوهامه التي تصوّر له المرض بأنَّه عرض مؤقّت سرعان ما يزول، وهنا نلحظ امتزاج الأمل بالألم، وذوبان أمنية الحياة، والتّشبث بها بسيل جارف من اليأس والقنوط.

وفي قصيدة "ديسمبر"[٤١] نلحظ استخدامه اللفظة لترادف الموت في قصيدته الموسومة بالاسم ذاته، فيشبهها بـ(الخريف) الذي يمثّل (النّهاية)، فيبدأ بقوله:

تتساقط أوراق (ديسمبر) الباهتة

كما أنّ انتِقاءه لآخر شهور السَّنة الميلاديَّة، يمثّلُ قصدًا إلى النّهاية والرَّحيل، وإثارة الأسى في النّفوس وربطه بين (ديسمبر) و(الخريف) في نقطة التقاء واحدة هي الرحيل والسقوط.

وفي كلّ ما تقدَّم نجد السّياق هو الموجّه الأوّل لتلك الدَّلالات؛ "فالكلمة بكلّ المعاني الكامنة توجد في الذِّهن مستقِلَّة عن جميع الاستعمالات التي تستعمل فيها مستعدَّة للخروج والتَّشَكُّل بحسب الظّروف التي تدعوهَا".[٤٢]

وفي القصيدة ذاتِها (قصيدة ديسمبر) يأتي بلفظة الخيط للدلالة على الوصال ففي قوله حكاية عن أصدقائه الذين انشغلوا عنه في زخم الحياة وقيودها المكبِّلة:

بعدهَا خرجوا: انقطع الخيْط ما بيننا

واستطال السّـكون

كان ما بيْنهم: ذكريات .. وخبز مرير

ومســـحة حزن .

فالخيط مرادف للوصَال ، والخبز المرير إشارة إلى رحلة المرض والعناء، الشّقاء، المتجسِّدة في ذكرياته المريرة التي يهرب إليها من واقعه البائس فتزيده يأسًا وألمًا، ممّا يضطره للعيش في مفترق الطرق ؛ فلن يتسنّى له المضيّ قُدُمًا نحو مزيد من اليأس ؛ فنراه يرتدُّ إلى الذكريات التي يجد فيها متنفسه الأوحد، فذكرياته الجنوبيَّة هي أساس تشكّل وعيه ولغته الشعرية الخاصَّة .

"وإذ يغيب الجنوبيّ في باطن الأرض وينسرب في مياة النّهر وجذور الأشجار، يصبح حاضرًا أبدًا في الكلمات الوارِفات، وعلامة أكيدة على صفحات الشّعر في زمن آت".[43]

وجدير بالذِّكر في هذا المقام التنبيه إلى ظاهرة دلاليّة سياقيَّة لم يزخر بها الدّيوان وهى ظاهرة (الاشتراك اللَّفظيّ) بل وجدت أمثلة متناثرة تحيلنا إليها؛ حيث استخدم الجنوبيَّ في (ورقته الأخيرة) تركيبًا يوحي بأكثر من دلالة، فيقول:

وأسماء مَن أتذكّرهم فجأة

بين أعمــدة النّعى،

أولئكَ الغامِضون.. رفاق صباي[٤٤].

حيث تشير الأعمدة – أعمدة النَّعي– إلى أروقة الذاكرة ، وربَّما أراد بها أعمدة الصّحف (الجرائد)، فإشارتها إلى معنيين مغايريْن يحيلنا إلى ظاهرة (الاشتراك اللفظيّ) – كما ذكرنا– تلك الظاهرة التي يراد بها اللفظة التي يتزاحم عليها أكثر من معنى، فهى مع ظاهرة التَّرادف – السالفة الذكر– من باب تعدّد المعنى، لاسيّما وأنّ المعنى يعد بمثابة علاقة تبادليّة بين اللفظ، ومدلوله، " علاقة تمكّن كلّ منهما من استدعاء الآخر".[٤٥]

**التّضادّ :**

وهو ما قُصِد به – في هذا الجزء من الدراسة– إيراد الشّيء وضدّه، أو ما يمكن تسميته بـ (المصاحبة الذهنيَّة) بإيراد اللفظ الذي يستتبع استدعاءَ نقيضه.

وتعبِّر لفظة (التَّضاد) في اللُّغة عن المخالفة، ففي الوسيط: "ضَدَّه في الخصومة، ونحوهَا، وضدّه ضَدًّا : غلبه، وضدَّه عنه: صدَّه برفق، ... وضادَّه: خالفه، و(ضادَّه) :كان له ضِدًّا .. وتضادّ الأمران: كان أحدهما ضدّ الآخر، والضدّ: المخالف والمنافي، و(الضدّ) المثل والنّظير والكفء، والجمع (أضداد)"[٤٦].

والتَّضاد في الاصطلاح: " نوعٌ من العَلاقة بين المعاني ، بل ربَّمَا كانت أقرب إلى الذِّهن، من أيَّة عَلاقة أخرى، فبمجرَّد ذكر معنى من المعاني، يدعو ضدّ هذا المعنى إلى الذِّهن، ولاسيَّما بين الألوان؛ فذكر البياض يستحضر في الذِّهن السّواد، فعلاقة الضّديّة من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، فإذا جاز أن تعبّر الكلمة الواحدة، عن معنييْن بينهما علاقة مَا، فمن باب أولى جواز تعبيرهَا عن معنييْن متضادَّيْن ؛ لأنّ استحضار أحدهما في الذِّهن ، يستتبِع عادة استحضار الآخر؛ فالتّضاد فرعٌ من المشترك اللَّفْظِيّ".[٤٧]

ولم أقصد بالتَّضاد – في هذا الجزء من الدِّراسة – معناه القديم الذي يشير اللفظ فيه إلى الشيء ونقيضه؛ بل أردتُ التَّضاد بمعناه لدى المحدثين، الذي تشير فيه اللَّفظة إلى معنى من المعاني فيستدعي نقيضهَا .

ولأنَّ حياة الشاعر كانت مرتعًا خصبًا للتناقض، وميدانًا فسيحًا للمتضادّات؛ انعكس ذلك على شعره فجاء مزدحمًا بالصور المتقابلة، مُتَّخذًا من التّضاد والمفارقة وسيلة للتَّنفيس عن هذا الكمّ الهائل من المشاعر المختلطة، والتناقض الواضح على سطح حياته، تقول الرّويني معبرة عن ذلك، واصفة لتناقضاته: "فوضويّ يحكمه المنطق، بسيط في تركيبيَّة شديدة، صريح وخفيّ في آنٍ واحد، انفعاليّ متطرّف في جرأة ووضوح، وكتوم لا تدرك ما في داخله أبدًا".[٤٨]

ومن المواضع التي ظهر فيها (التّضاد) جليًّا في (أوراق الغرفة ٨)، قصيدة (الطّيور)، التي ساق لنا من خلالِها أنماطًا من الطيور المهاجرة والآمِنة، والمستسلمة، والمحلّقة، والمشرَّدة، تمثِّل أنماطًا من البشر أيضًا؛ فتلك العوالم تنطبق على كلٍّ منهما، يقول دنقل:

الطّيور مشرَّدة في السموات،

ليس لَها أن تحطّ على الأرض ،

ويورد نمطًا آخر وهو (الطيور المهاجرة المشرَّدة) حيث يصفها بقوله:

الطيور معلّقة في السموات،

ما بين أنسجة العنكبوت الفضائيّ: للريح

ونمط ثالث ساقه إلينا ، يحمل إيحاءات دلاليَّة، يصف من خلاله مَن عجز عن تغيير عالمه؛ فاختار الذلّ والاستكانة في مقابل ما يجود به الأقوياء، يقول:

والطّيور التي أقعدتها مخالطة النّاس،

مرَّت طمأنينة العيشِ فوق مناسِرِهَا ..

ثمَّ يختم بتلك المفارقة الضّدِّيَّة:

الجناح حياة ..

الجناح ردى ..

والجناح نجاة ..

والجناح .. سدى[٤٩]

ونجد التّضاد أيضا في قوله:

لكنّ تلك الملامح ذات العذوبة.

لا تنتمي الآنَ لي

والعيون التي تترقرق بالطّيبة

الآن لا تنتمي لي

صرت عنّي غريبًا

ولم يتبقّ من السّنوات الغريبة

إلا صدى اسمي[٥٠]

وهو تضاد بين الماضي والحاضر يوحي بإحساسه بالاغتراب عن ذاته، كما يعلن من خلاله موت البراءة، فكأنّما يجمع بين ثنائيّتى الإثم والبراءة ، والطيبة والخبث، ولم يذكر الألفاظ المضادّة صراحة بل عمد إلى الصور الإيحائيّة المتضمَّنة من وراء النصّ، فطرح العذوبة والطيبة وترك للسِّياق مَهمَّة استحضار المتضادّات وكشفها.

ويورد في قصيدة السّرير ثنائيَّة ضِدِّيَّة بين (الحياة والموت)، يعوّل عليها في معظم قصائد الدّيوان ليؤكّدَ حقيقة مفادها: أنّ الموت جزء من الحياة، يقول:

والذين ينامون سرعان ما ينزلون

نحو نهر الحياةِ لكي يسبحوا

أو يغوصوا بنهر السّكون![٥١]

فلا خيار ثالث أمامه؛ إمّا التّوهم بالعودة إلى الحياة الزائفة، وارتياد دروبها المرهِقة، أو الاندفاع الحتميّ إلى نهر السكون – الذي أراد به النّهاية– .

فقد تضمَّنت الأمثلة السَّابقة تداعيًا للمعاني أو ما يمكننا تسميته بالمُصاحبة الذِّهنيَّة، فلم يكد يُذكر معنى الحياة إلا ويدعو معه (الموت) ضيفًا منطقيًا يقفز إلى الذِّهن مصاحبًا للمعنى المضادّ.

ونجد (التضاد) متمثّلا في لفظة (الصّمت) التي تحمل معنى السكون والوحدة ، ثمّ يصرّح بأن هذا (الصَّمت) هو سرّ الائتناس بالأصدقاء ، في مفارقة بديعة تخالف كل

التّوقعات المنطقيَّة، وتجعل من (الصمت) أنيسًا ودودًا يتحدَّى دلالته السَّطحيَّة، وبدا ذلك في قوله في قصيدة الورقة الأخيرة[٥٢]:

أولئك الغامِضون: رِفاق صباى

يقبلون من الصَّمت وجهًا فوجهًا

فيجتمع الشَّمل كلَّ صباحٍ

لكى نأتنِــس

وصورة أخرى من صور التَّضاد يورِدها بين الوقوف والجلوس الذي يوحِي بالتيه وازدحام الذكريات بين الماضي والحاضر، يقول :

هذه الصّور العائليَّة

كان أبي جالسًا وأنَا واقف .. تتدلّى يداى [٥٣]

حيث تتضمَّن السّطور الشِّعريَّة السابقة ثنائيَّة ضدِّيَّة تبدو للوهلة الأولى رصدًا للذكريات التي يظنُّ واهمًا أنّها تمنحه الأمل ؛ فسرعان ما تذوب تلك الأوهام؛ لأنَّها في الحقيقة أكثر إيلامًا من الواقع؛ فجلوس أبيه ووقوفه متدلي اليدين يوحِي بقسوة الأب، و انقياد الابن وخضوعه وخوفه الدّائم، وقد ينحو بنا المنطق منحى الاحترام والبرّ من قِبل الابن؛ بل قد يشير إلى نوعٍ من القرب النَّفسيّ بينهما، لكن سرعان ما يزول هذا الاحتمال من السّياق الذي ينبئ عن قسوة خفيَّة، وصرامة ، وجفاء، وخلل في العلاقات الاجتماعيَّة يودي بالشّاعر إلى اغتراب محقَّق عن ذاته والآخرين.

ونلحظ التضاد بين الغطاء والعراء في قوله في (الورقة الأخيرة):

من أقاصِي الجنوب أتى، عاملًا .. للبناء

كان يصعدُ (سقَّالة) ويغنِّي لهذا الفضاء

كنتُ أجلس خارج مقهى قريب،

.. .. ..

لم أجد غير عينين لا تبصران .. وخيط الدّماء

وانحنيتُ عليه .. أجس يده

قال آخر : لا فائدة

صار نصف الصّحيفة كلّ الغطاء

وأنا في العــراء [٥٤]

وهو في الحقيقة ليس تضادًا سطحيًّا بين (الغطاء) و(العراء)، بل هي مفارقة عميقة بين (البداية) ، و(النّهاية)؛ أو بين (الحياة) ، و(الموت)؛ فعامل البناء الذي أتى من الجنوب بكامل بهجته وحبّه للحياة ، انتهى به الأمر إلى جثَّة هامدة تهاوت عبر الفضاء ذاته الذي أصغى لغنائه ثمَّ أرداه قتيلًا.

وفي قصيدة الخيول تضادّ كليّ – إن صحَّ التّعبير– بين الماضي والحاضر ، وصراع دائم لن ينتهي، فالشاعر يستحضر الماضي من أجل الحاضر لقناعته بأنَّ ذلك هو السبيل الأوحد للانطلاق نحو المستقبل، يقول:

ومُشاةً يسِيرون –حتّى النِّهاية– تحتَ ظلال الهَوان

اركضي للقرار

واركضي أو قفي في طريق الفِرار

تتساوى محصّلة الرّكض والرّفض في الأرض،

ماذا تبقّى لك الآن .. .. [٥٥]

فقوله: (اركضي أو قفي) يحمل مساواة بين متضادّين يصدم بهما وعى القارئ؛ لأنَّه يخرج بهما عن طبيعة الخيول، وأصالتها، وقوَّتها، فيزعزع المكوّن الدَّلاليّ والإرث التاريخي والدّينيّ الراسخ بذهنه، وهو تضادّ يحمل في ظاهره تناقضًا في عالم الخيول، لكنّه في الحقيقة يمثِّل حياة الإنسان العربيّ في عرض صادق، وصادم لأنماطه، وأحواله، ونبرة يأسٍ واستسلامٍ صاحبت كلّ مقطع من ديوانه، ويختم تلك اللوحة بقوله:

صارت الخيلُ ناسًا تسيرُ إلى هُوَّة الصَّمت

بينما النَّاسُ خيلٌ تسير إلى هُوَّة الموت![٥٦]

وصور ضدِّية مكثَّفة يوردها في قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه)، يحشد فيها عددًا كبيرًا من الألفاظ المتضادَّة التي توحي بالوجع والمعاناة، فتثري الدّلالة وتلقِي الضوء على الأحداث التي تجسّد عذاباته، وحيرته بين الصّمود ، والرّضوخ والاستسلام، يقول دنقل:

كيف لي ؟ وأنَا أتمزَّق بين رُخَّيْن !

والقدمان معلَّقتانِ بفخيّن!

أعياني الكـرُّ والفـرّ

واجتازني الخيـرُ والشرّ

أيسِر .تيسَّرتُ ، حتَّى تعسَّرتُ، حتّى تعثَّرت.

أيمِن. تيمَّنتُ ، حتّى تيمّمتُ، حتّى تيتّمت.

أين المفرّ؟ وأين المقر؟[٥٧]

فكأنَّه قصد إلى تلك (المفارقات) كشفًا للحقائق وإماطة للثام الزيف ، وإيضاحًا للبون الشّاسع بين النقائض، فمن خلال تلك الهوة اختار دنقل أن يؤثّر تأثيرًا حقيقيًّا في المتلقي بإبداع مغاير خارج دائرة المألوف.

**التكرار:**

يدور معنى الكلمة في اللغة في فلك التَّردِيد والإعادة، فالتَّكرار مصدر كرر، يقول الجوهريّ: "كرَّرت الشَّيء تكريرًا وتكرارًا، قال أبو سعيد الضَّرير: قلت لأبي عمرو: ما الفرق بين تِفْعَال وتَفْعَال؟ فقال: تِفْعَال بالكسرِ اسم، وتَفْعَال بالفتح مصدر."[٥٨]

وممَّا يؤكِّد دلالة الترديد معنى الكَرَّة التي هي المَرَّة، والكَرير: الحشرجة عند الموت، وهو ترديد صوت نفَس المنازِع عند موته ، ويقال: تكرْكَر الرَّجل في أمرِه: أي: ترَدَّد[٥٩].

والتَّكرار عند الجرجانيّ في التَّعريفات هو: "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى".[٦٠] ، وتتَّضح تلك الظَّاهرة منذ العصر الجاهليّ؛ حيث بدت جليَّة في أشعار العرب وأنثارهم، ثمَّ حفل القرآن بهذه الظاهرة ، وبدت ظاهرة واضحة جليَّة ليس في القرآن فحسب بل في السُنَّة النبويَّة الشَّريفة.

كما تعدّ تلك الظّاهرة من أكثر الظواهر الدَّلاليَّة السِّياقيَّة ورودًا في الدّيوان، حيث يتّوسّل به أمل دنقل إلى المعنى، وإيضاحه، وتركيزه، ووصف حالته الشّعوريَّة ، كما يفرض على النص جماليات خاصَّة، ويضفي عليه مزيدًا من القِيم الدَّلاليَّة التي سنرصدها في هذا المبحث من الدّراسة، من خلال الصّور التّكراريّة التّالية:

**تكرار الحروف :**

تكرَّر حرف الجرّ (في) في قصيدة (الخيول)[٦١]

في جيوب سلالاتك العربية

في حلبات المراهنة الدَّائريَّة

في نزهة المركباتِ السِّياحيَّة المشتهاةِ

وفي المتعةِ المشتراةِ

وفي المرأة الأجنبيَّة تعلوكِ تحت ظلال أبي الهول ..

وربَّمَا أراد بتكرار (في) ربط أجزاء القصيدة ببعضها البعض؛ حيث صنع منها حلقة مقفلة تتصل فيها بداية تلك الحلقة بنهايتها، كما أضفى تكرار حرف الجر (في) – خمس مرات – على النصّ مزيدًا من الجمال بإيقاعه الموسيقي الإضافيّ بجانب التّرابط بين أجزائه، والطاقة الجديدة التي منحها إياه.

وتكرار قوله : ( ليت أسماء ) في (قصيدة الورقة الأخيرة )، وأسماء في هذه القصيدة هي ابنة صديقه الراحل يحيى الطاهر عبد الله الذي كان " أحد وجوه القصيدة، ولطالما عذَّبت أمل كثيرًا محاولة استحضار يحيى داخل قصيدة .. ففي كلّ مرَّة يحاول أمل استحضاره شعريًّا يهرب يحيى وتهرب القصيدة.. ويظلّ يواصل أمل نداءه فلا يستجيب يحيى "[٦٢] .. يقول دنقل :

ليت " أسماء " تعرف أنّ أباها صعد

لم يمت

ليت " أسماء " تعرف أنّ أباها الذي ..

حفظ الحبّ والأصدقاء تصاويره وهو يضحك ..

وهو يفكّر،

وهو يفكّر عمّا يقيم الأود.

ليت " أسماء " تعرف أنّ البنات الجميلات ..

خبّأنه بين أوراقهنّ،

وعلَّمنه أن يسير ..

ولا يلتقي بأحد![٦٣]

فتكرار قوله: (ليت أسماء تعرف ..) للدلالة على النّدم والحسرة ، فـ (ليت) تفيد تمنيه العودة إلى الماضي بذكرياته التي تراوده بين الحين والآخر في لحظات وهنه وفتوره ، وهو ما يجعلنَا نجزم بأنَّ لغتنا لم تعد وسيلة تواصليَّة فحسب، ولم تعد ترسم أبعاد حياة الإنسان ووجوده فقط؛ بل هي آداته التَّعبيريَّة عن قلقه الدائم، وهواجسه المستمرَّة.

وبعد هذا العرض تُرى " هل كان إلحاح أمل على القصيدة يستفزّ يحيى الذي لم يشأ أن يكونَ مجرَّد قصيدة يكتبها أمل فيكفّ عن النّداء؟ .. أم كان يريدُ نداءً أبدِيًّا لا ينتهي حتى يتلاقى وأمل؟ .. نسى أمل القصيدة .. فأطلّ يحيى في الورقة الأخيرة من أوراق أمل "[٦٤] ، يقول:

كأنّ الحياة أبد!

وكأنّ الشَّراب نفد!

وكأنّ البنات الجميلاتِ يمشين فوق الزبد! [٦٥]

وهنا يلجأ (دنقل) إلى عوالم التشبيه باستخدامه (كأنّ) وتكرارها الذي يوحي برفضه لهذا الواقع ، وقناعته بتغيُّر معالم حياته ، واغترابه عن تفاصيل ذكرياته الجميلة، وأمله في العودة إليها، أو الخلاص بموته القريب.

تكرار حرف النَّفي (لم) في قصيدة قالت امرأة في المدينة [٦٦] يقول دنقل:

نحنُ جـــيل الألم

لم نر القـدس إلا تصاويرَ

لم نتكلَّم سوى لغة العرب الفاتحين

لم نتسلّم سوى راية العرب النّازحين،

ولم نتعلَّم سوى أنّ هذا الرَّصاصَ

مفاتيحُ باب فلســطين.

حيث يشير تكرار حرف النّفي (لم) بدلالات نفسيَّة عميقة؛ احتار أن يعبّر من خلاله عن انفعاله وغضبه وألمه بل وفخره بانتمائه واعتزازه بعربيَّته في نغمة موسيقيَّة حزينة لافتة ، تجمع بين ثنائِيَّات الغضب والعزَّة .. الأسى والفخر .. ، فكأنَّما جاء التَّكرار ليصف حالته الشّعوريَّة بدقيق تفاصيلها، وما يعتريه من غصَّة خانقة جراء إحساسه بالحسرة والألم .

**تكرار الاسم :**

في قصيدة (الورقة الأخيرة) تكرار للفظة (نصف)، يقول دنقل:

نتقاسم نصف السَّرير

ونصف الرّغيف

ونصف اللفافة

والكتب المستعارة

كنت أقرأ نصف الصحيفة

والنصف أخفى به وسخ المائدة

صار نصف الصحيفة كلَّ الغِطاء

وأنا في العراء [٦٧]

وتكرار نصف هنا يوحي بدلالة المشاركة ، " فهي تشير إلى صراع الثُّنائِيَّات في حياة الشَّاعر" [٦٨] واقتسام تفاصيل الحياة بينه وبين صديقه ، فالتكرار استحضار لصور الماضي وذكرياته وتفاصيله المحفورة في أروقة ذاكرته، بل وتأكيدًا على قيمة المشاركة وكيف كانت عماد حياته الماضية، ورباط علاقاته الوثيق.

وفي قصيدة ( إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه ) نلحظ تكرار قوله:

واحد من جنودك يا سيّدي

واحد من جنودك يا أيُّها الشّعر [٦٩]

وهو يكرِّر الجملة بعد استهلاله بها لينصِّبَ الشَّاعر محمود حسن إسماعيل واحدا من جنود الشعر الذين حملوا الراية مثلما حدث يوم غزوة مؤتة، تقديرًا وإعزازًا، وانتصارًا لتاريخ محمود حسن إسماعيل ، بل وتاريخ الشعر المعاصر بأسره، وصورة مثاليَّة التُقِطَت لدنقل ولإبداعه الشعريّ وحسّه الفنيّ، ورؤيته الشعريَّة القيِّمة.

**تكرار الفعل:**

ونلحظ هذا النّوع من التَّكرار في خطاب دنقل غير تاريخي على قبر صلاح الدّين الذي قصد إلى نفي تاريخيَّه تعبيرًا عن رفضه القاطع للحاضر الذي يمثله خطابه الجادّ، يقول دنقل:

مرَّت خيول التّــرك

مرَّت خيول الشِّــرك

مرَّت خيول الملك– النّســر

مرَّت خيول التّتر البــاقين

ونحن –جبلا بعد جيل– في ميادين المراهنة

نموت تحت الأحصِـنة[٧٠]..

للدلالة على تعاقب الأزمان، وتناوب القوى الاستلابيَّة الغاشمة ، والمزج بين الماضي والمضارع للدلالة على تجدد واستمراريَّة تلك الحال، وتكرار الفعل (مرَّت) لتأكيد الحدث والأثر، ولتأكيد الضَّعف والتدهور الذي يعتلي الميادين، ويتصدَّر مشهد الهزائم المتتابعة، وينتهي بعدها بنهايته المعهودة ، (الموت) الذي يراه في كلّ زاوية يلتفت إليهَا.

ونلحظ في قصيدة (الورقة الأخيرة) تكرار قوله :

وتلاشى به الظّلّ شيئًا فشيئًا،

فلم أستبنه [٧١]

للدلالة على إحساسه باقتراب النّهاية ودنوّ الأجل، وما يدلُّنا على ذلك اختياره للفظتىْ (تلاشى)، و (الظلّ) وكذا التعبير بـ (شيئًا فشيئًا) الذي يوحِي بالسير الحثيث للموت واقترابه بخطوات غاية في الدّقة والثبات والخِفَّة، إلى أن يأتي خِلسة في غفلة من الجميع.

وفي قصيدة (الطيور):

رفرف .. فليس أمامك –

والبشر المستبيحون والمستباحون : صاحون –

ليس أمامك إلا الفرار..

الفرار الذي يتجدَّد .. كلّ صباح![٧٢]

فتكرار فعل الأمر (رفرِف) للحثّ والتّحريض مهما كانت العواقب؛ فالشاعر يائس أولاً من أن يمكنه الزمان من غايته، ثم خاضع ثانياً لحتمية القدر، وجاء ذلك متزامنًا مع تكراره لكلمة (الفرار) التي توحي بالحركة المتمرِّدة المهدَّدة شبه المستحيلة نتيجة لما يحيط بالطيور من وسط مهلِك، ويؤكّد ذلك تكرار (صوت الفاء) الاحتكاكيّ الذي يبعث في الأذن إيقاعًا يحمل دلالة التّمرد حبيس القمع، والقوة المقيَّدة ، والإرادة المحاصَرة، فلجأ إلى التّكرار الذي يحمل سمات دلاليَّة، وصوتية، وإيقاعيَّة تسهم في تشكيل المعنى المراد.

ونلحظ تكرار الفعل (صيري) في مخاطبته للخيول :

صيري تماثيل من حجر في الميادين

صيري أراجيح من خشبٍ للصّغار – الرّياحين،

صيري فوارس حلوى بموسمك النَّبويّ،

وللصّبية الفقراء: حِصانًا من الطّين

صيري رسومًا.. ووشمًا

تجفّ الخطوط به ..

مثلمَا جفَّ – في رئتيك– الصَّهيل [٧٣]

فهذا التّكرار أضافَ بُعدًا دلاليًا جديدًا تعلوه نغمة التّهكّم ، ساقه ساخرًا مما آل إليه حال الخيول (التي يستخدمها كرمزٍ معبّر عن هدفه الحقيقيّ وهو (النّاس) ) فيعبّر عن الصيرورة والتّحول إلى الضّعف والوهَن بعد القوّة والنبل والسَّطوة والحريَّة .

**تكرار الاستفهام :**

حيث شاع استخدام أسلوب الاستفهام في الدّيوان شيوعًا واضحًا، وأكثر دلالات الاستفهام تدور في فلك الإنكار والتّعجّب المشوب بالسخرية والتّهكّم ، ويغلب عليه نبرة الحزن والأسى لفرط رفضه للواقع ، ونعرض فيما يلي بعض تلك المشاهد ؛ ففي قصيدة (الورقة الأخيرة)، كرَّر سؤاله لصديقه :

أتذكر ..

سال دمي..

أتذكر ..

مات أبي نازفًا..

أتذكر ..

هذا الطّريق إلى قبره ..

أتذكر ..

أختي الصغيرة ذات الرَّبيعيْن [٧٤].

استخدم التّكرار لاستدعاء ذكريات طفولته، وإعلان حنينه إلى الماضي، ورصد ما وصل إليه بعد تلك الرحلة البائسة، وممّا يوضِّح أثر تكريره للاستفهام انتقاؤه كلمات ذات دلالات اعتياديّة لدى المتلقّي، والتزام أصول التراكيب العربيَّة في بنية النصّ التّتابعيّة ليعوّل على التّكرار دالا على شريط الذكريات المارّ أمام عينيه الذي تستدعيه حالته الشّعوريَّة بدنوّ أجله؛ فيذكر أحبته الذين ماتوا ليمهّد مباغتة الموت له.

وقد تكرَّر استخدام الاستفهام في جلّ قصائد الدّيوان، ولكنه لم يخرج عن دائرة الاستنكار والتعجب بنغمة التهكم المشوبة بالأسى جراء ما يعقده من مفارقات بين الماضي والحاضر.

**تكرار النّداء:**

ومن ذلك تكرار عبارة (يا سيدي) في مرآة (الورقة الأخيرة)، يقول :

إنَّ الجنوبيّ لا يطمئنُّ إلى اثنين يا سيِّدي :

البحر – والمرأة الكاذبة.

..

إنَّ الجنوبيّ يا سيّدي يتهيّب شيئين:

قنينة الخمر – والآلة الحاسبة.

..

فالجنوبيّ يا سيّدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنتين:

الحقيقة – والأوجه الغائبة [٧٥]

حيث يوحي تكرار (يا سيّدي) بالثِّقة والثَّبات والاعتزاز بالذَّات ، كما أنَّ تكرار (الجنوبيّ) يؤدّي الدلالة ذاتها مع صدحِه بأصوات الجنوب الذي يفاخر به، ويحمل ملامحه ، ويؤثّر بسحره وتفاصيل عوالمه الخاصَّة في إبداعه الشِّعريّ ، كما يتَّخذ من ذلك التكرار آليَّة يطرح من خلالِها فلسفته، ورؤاه المغايرة ، وطباعه المختلفة، وقِيمه الرّاسخة.

وتكرر ذكر قوله : (يَا أيُّها الرخّ) في قصيدة ديسمبر[٧٦]

يا أيُّهَا الرَّخ: كم جثَّة حملتها مخالبك الأبديَّة خلف الجبل ؟؟

ما الذي نحنُ نعطيك – يا أيُّها الرّخ – منذ الأزل؟

تكرار النّداء هنا لـ (الموت) فكأنّه يحادثه في نبرة تحدٍ ، فقد تخطَّت انفعالاته حاجز الخوف والأسى، فأصبح خصمًا للموت ، ينظر في أفعاله، ويدقِّق في حيله، ويعجب من إصراره الدّائم على النيل من ضحاياه.

**تكرار الصوت:**

ويمكننا رصد ذلك في قصيدة (الطيور)[٧٧] التي تكرر فيها صوتا (الحاء)، و(الراء)حيث تكرر صوت (الراء) ثلاثًا وأربعين مرة ، كما تكرَّر صوت (الحاء) خمسًا وعشرين مرَّة في هذه القصيدة ، وقد اختارت الدّراسة رصد تكرار الأصوات بـ(قصيدة الطّيور) – على

سبيل المثال لا الحصر – فحقق الصوتان تجانسًا إيقاعيًّا، وشكَّلا محاور دلاليَّة ورؤى رمزيَّة ترتكزُ على إحساس القلق والاضطراب والتّرقُّب.

فتكراريَّة صوت (الرّاء) توحي بتأكيد مشاعر القلق والضيق التي يعبّر عنها صوت (الحاء) الاحتكاكيّ بضيق مجرى الهواء بالحلق عند النّطق به، للتعبير عن عوالم الإنسان الموازية لعالم (الطّيور) والمحاصرة بقيود التهديد، والانهزام في تناغم تكراريّ بديع.

كما تكررت لفظة جناح خمس مرَّات في القصيدة ذاتها :

هل ترى علمت

أنَّ عمر الجناح قصير.. قصير ؟!

الجناحُ حياة

والجناح رديء

والجناح نجاة

والجناح .. سدى [٧٨]

وتكرار لفظة (الجناح) ، محاولة من (دنقل) لتبرير شعوره الذاتيّ بالانهزاميَّة، متخذًا من مبدأ (الحركة واللاحركة) منطلقًا للوصول إلى وجه الكون الحقيقيّ ؛ فيحاول إحياء مباديء مندثرة في مناخات أصحابها، ولكنّ مثاليّته المفرطة تقوده إلى تلك المحاولات.

فرمز (الجناح) إقرار لُغويّ، وجمال حسيّ ، وقيمة دلاليَّة عميقة ، يخيَّل للقاريء أنّها زائلة؛ ولكنها باقية في جسد النّصّ وشقوقه رمزًا للأمل وأمنية تظلُّ مبعث الضَّوء في نفق الحياة المظلم .

ويستغلّ الشاعر هنا مبدأ الأثر المفتوح[٧٩] الذي يستدعي تأويلاتٍ عديدة للنصّ ويتحمّل معان إضافيَّة يزداد بها النص ثراءً على ثرائه ، وويمنح القارئ فرصة إنتاج نصّ جديد ودلالات متعدّدة، وهذا ما ذهب إليه ادوار الخرَّاط من " تفجير قوالب اللغة القديمة، والتّخلُّص من التراتب التّقليديّ بشكل أشبه بانهيار الهندسة الإقليديَّة التّقليديَّة". [٨٠] بهدف التركيز على العلاقة بين الكاتب والمتلقي، بحيث يصبح القارئ مبدعَا، يشارك الكاتب في إنشاء النصّ .[٨١]

**تكرار اللون:**

ولعلَّ من أكثر الألوان حضورًا وتكرارا في ديوان الشّاعر اللون الأبيض؛ ففي قصيدة ( ضدّ من ) يتجسَّد التّكرار اللونيّ في قوله :

في غرف العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تاج الحكيمات أبيض

كلّ هذا البياض يذكّرني بالكفن![٨٢]

حيث يوحي تكرار اللون الأبيض بالاستسلام والخضوع – وهو استسلام لخصمه (الموت)– ، ومنه ما تشكَّل في وعينا من دلالة (رفع الرّاية البيضاء)، وإشارتها للاستسلام والاعتراف بالهزيمة، فكلّ هذا البياض الذي يحيط بالشَّاعر يجعله يربط بين كلّ من الدلالات الخارجية والدّاخلية للّون ؛ فيذكّره ب(الكَفَن) النّهاية الحتميَّة التي سيؤول إليْهَا ، ولم يكتف دنقل بتكرار اللون (الأبيض) واستخدامه لتوضيح الدّلالة ؛ بل أتى بنقيضه ليكمل لوحة

المعنى، وليدلّل على قدرة النَّقيض على كشف المعنى واستقصاء الصورة من جوانبها كافَّة ، يقول:

فلماذا إذا مت ..

يأتي المعزُّون متّشحين ..

بشارات لون الحِداد؟

هل لأنّ السواد ..

هو لون النَّجاة من الموت ،

لون التميمة ضدّ الزَّمن ..[٨٣]

" لقد استطاع أمل دنقل في استخدامه اللونيّ أن يحمّل اللّون معانٍ نفسية عميقة، فقد نجح في التعبير عن الصّراع الدّاخليّ المتأجّج فيه من خلال استحضاره لهذين اللّونين المتناقضين..فالبياض حمل بعدًا سلبيًا يذكّر بالكفن والموت، والسّواد هو التميمة التي تقي الإنسان هذا الشّرّ " [٨٤]

من العرض السَّابق نخلص إلى أنّ للتّكرار أثره الدّلالي الواضح في شعر دنقل من خلال النماذج التي تمّ تحليلها؛ فحين يكرر حرفًا ، أو لفظة ، أو تركيبًا بعينه فإنّما يربط بين أجزاء النّصّ ليخلق اتّساقًا وانسجامًا دلاليًا بل وموسيقيًا، فتنعكس في سطوره الشّعريَّة انفعالاته الصّادقة، ويلمس القارئ جماليات نصّه الشّعري.

**التّقديم والتّأخير:**

يعدّ (التّقديم والتّأخير) أحد المتغيّرات الأسلوبيَّة في اللغة، وقد أدرجه ابن جنيّ مع الحذف، والزّيادة، والحمل على المعنى، والتّحريف في باب واحد أسماه (باب في شجاعة العربية)[٨٥]؛ لأهميَّته وما يبدعه من معانٍ بلاغيَّة، وما يضفيه من دلالاتٍ جديدة للنّص، تبلغ أقصى حدٍّ من التّأثير في المتلقّي.

وعنه يقول الجرجانيّ:" هو بابٌ كثير الفوائد، جمّ المحاسِن، واسع التّصرُّف، بعيد الغاية، لايزال يفْتَرُ عن بديعةٍ، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعرًا يروقك مَسْمَعُهُ، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثمّ تنظر فتجد سببَ أن راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللّفظ عن مكانٍ إلى مكان".[٨٦]

ففي قصيدة (الخيول) يستخدم التَّقديم والتّأخير مركّزًا على البعد الزّمني الذي تكشف الدَّلالة في المضيّ، يقول:

كانت الخيل – في البدء – كالنَّاس

بريَّة تتراكض عبر السّـهول

كانت الخيل كالنَّاس في البدء ..

تمتلك الشَّمس والعشب .. والملكوت الظَّليل[٨٧]

فقد وظَّف الفعل (كانت) لعرض حال الخيول مستخدمًا التَّسلسل الزمني الذي يتَّسق وأحوال النَّاس ، ثمَّ يؤكّد تلك الدلالة بالتَّكرار، مقدِّمًا الحدث الزَّمنيّ في الأولى ، ومقدّمًا للصورة الموازية للخيل (النّاس) في التكرار الثَّاني ليؤكّد اتّصالها بالعالم المحيط، وليثبتَ أنّ الحريَّة هي مبعث القوّة ، وامتلاكها يعني الحياة.

ولنمعن النّظر في قوله في القصيدة ذاتها حكاية عن (الخيول) في الزمن الماضي:

ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون

ولم يكن الجسد الحرّ تحت سياط المروِّض

والفم لم يتمثَّل للِّجام..

ولم يكن الزاد بالكاد.

ولم تكن السَّاق مشكولة ،

والحوافر لم يكُ يثقلها السّنبك المعدنيّ الصَّقيل[٨٨] .

ففي المثال السّابق تقديم (لم يكن) في مواضع بعينها، حيث قدَّمها مع : (الجسد،والزاد، والسَّاق)، وآثر تقديم (الظهر، والحوافر والفم) عن النَّفي، وهو في ذلك يعبر عمّا كانت تتمتّع به من قوّة وصبر وجلَد، وليعقد مقارنة حادَّة وجادّة بين الماضي والحاضر، اختار النّفى ليزيل عنها كل ما يضاد الحريَّة ويخالف الاستقلال ، كما استخدم التّقديم والتأخير مؤكِّدًا ما كانت تتمتّع به من حريَّة مطلقة في جوانب حياتها كافَّة، متطلِّعًا إلى تغيير تلك الحال المتدهورة ونفيهَا.

في قصيدة (الورقة الأخيرة):

لكن الملامح ذات العذوبة ..

لا تنتمي الآنَ لي.

والعيون التي تترقرق بالطِّيبة..

الآنَ لا تنتمي لي[٨٩].

التقديم والتأخير هنا صورة من صور المبادلة بين الماضي والحاضر، فملامح الطفولة البريئة التي تمتلئ طيبة وعذوبة لم تعد تنتمي للشَّاعر ، فكان ذلك بغية إعلان عن تغيُّر ملامحه النَّفسية وملامحه الخارجيَّة جرَّاء تقدّم عمره، ومرضه الذي أثقل كاهله، وكذا إعلان قلقه الذي يلازمه دائمًا في لحظات انتظار موته، وجمعه بين الطفولة والموت.. البداية والنّهاية.

وفي القصيدة نفسها تقديم لشبه الجملة على الفعل، يقول دنقل:

من أقاصي الجنوب أتى، عاملا

للبناء

كان يصعدُ "سقَّالة" ويغنِّي لهذا الفضاء

حيث قدَّم شبه الجملة؛ ربَّما لاعتزازه بانتمائه للجنوب، وربَّما لشفقته على مصير كلّ جنوبيّ يغترب بحثًا عن الذَّات ، فسرعان ما يفيق على كابوس التيه والاغتراب، فبإمعان النّظر يمكننا ملاحظة محاولات (دنقل) في ورقته الأخيرة استعادة صور الماضي واستحضار لقطات الطفولة في الذاكرة ؛ تمهيدًا للعودة من حيث أتى.

وصورة أخرى للتّقديم والتّأخير في قصيدة : (ضدّ مَن؟)

ضدّ مَن ..؟

ومتى القلب – في الخفقان – اطمأن ..[٩٠]

فتقديم القلب هنا يوحي بالحالة الانفعاليَّة التي يحياها الشَّاعر، وما تظهره القصيدة من حزن ويأس يبدو من القراءة الأولى .. واستخدم البنية اللغوية للتّعبير عن ذلك ، فجاء

الاستفهام الاستنكاريّ لإعلان عجزه واستسلامه أمام خصمه، وجاء التقديم والتأخير ليخلق من الجملة الشعريَّة صرخة موجعة تنبعث من خلال أحرفه.

وهكذا نجد تضافرًا بين الظواهر اللغوية لتحقيق الانسجام والشعريَّة : "علاقات الملامح اللُّغويَّة التي يتضمَّنها نصّ أدبيّ متشابكة فيما بينها، وذات درجة عالية من التّراتب والتّعالق، وهي علاقات ذات طابع إيقاعيّ وصوتيّ، تؤسِّس لأعراف النّظم والإيقاع من جانب ، وذات طابع مرتبط بالأبنية الدّلالية والمجازية ذات سمات انحرافية أو تكرارية من جانب آخر ، وهي تمارس وظائفها بشكل مرهف دقيق.."[٩١]

وفي قصيدة (ديسمبر) يقدِّم (الرُّخ) على الفعل (يهبط) للتنبيه على شرهه ورغبته الدّائمة في مباغتة ضحاياه، يقول:

ها هو الرَّخ يهبط

والسُّحب تلقي على الشَّمس طرحتها الدّاكنة[٩٢]

فالشَّاعر يزهد في حياته الدّنيا، بل يزهد في أيَّة حياة ، ويعلن استسلامه للرخّ (الذي يؤدّي دلالة الموت) ذلك الرخ الذي لا يتوقّف عن قبض الأرواح وتحول الحياة إلى صحراءٍ من الوحشة والسّكون.

وفي القصيدة ذاتها يقول دنقل مخاطِبًا أوراق الخريف الباهتة:

فافترشن جواري – أيَّتها الباحثات عن الذَّات– وجه التّراب

وتعالين .. نرو الأقاصيص ..

عن راحة الرّوح ..[٩٣]

فبدأ بالأمرِ وثنَّى بالنِّداء ، تعبيرًا عن الاغتراب عن الذات والوحدة التي يفكّر معها في حلّ بديل للتّخلص من قيد المرض ، والفوز بالموت الذي يراه الشَّاعر راحة للروْح.

ويعمد دنقل إلى ذلك ليثير ذهن المتلقّي ويحقق عنصر المفاجأة الذي يخرج القارئ عن المألوف شعريًا، وهو ما يمثّل انحرافًا عن المألوف وانزياحًا شعريًا أورد القرطاجنِّي جمالياته في قوله:

"ولمّأ كانت النّفوس تحبُّ الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للنّقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدَّد نشاطها بتجدُّد الكلام عليها، وكانت معاونة الشّيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة، كانت المراوحة بين المعاني الشّعريَّة والمعاني الخطابيَّة أعودَ براحة النّفس، وأعونَ على تحصيل الغرض المقصود، فوجب أن يكون الشّعر المراوحُ بين معانيه أفضلَ من الشّعر الذي لا مراوحةَ فيه، وأن تكون الخطبةُ التي وقعت المراوحةُ بين معانيهَا أفضلَ من التي لا مراوحة فيها".[٩٤]

**الحذف:**

أحد أهمّ الظواهر اللغويَّة التي شغلت النحاة والبلاغيين واللُّغويين كافَّة؛ ولاقت اهتمامًا كبيرًا بدراستها، ومعالجتها وَفق معايير مختلفة، وفي هذا المبحث تحاول الدّراسة رصد مواطن تلك الظّاهرة وإبراز جماليَّاتها التي لم يكن النَّصّ ليكتسبها حال غيابه.

ونبدأ بمعناه اللغويّ الذي لا يخرج عن دلالات القطع، والأخذ، والإسقاط؛ فهو في المعاجم العربيَّة: "إسقاط الشَّيء، يقال: حَذَفْتُ من شَعري ومن ذَنَب الدَّابة ، أي: أخذت ... وحَذَفتُ رأسَه بالسَّيْف: إذا ضربته فقطعت منه قطعة"[٩٥].

أمَّا (الحذف) في الاصطلاح فهو: "ظاهرة لُغويَّة عامَّة تشترك فيهَا اللُّغات الإنسانيَّة حيثُ يميلُ النَّاطقونَ إلى حذفِ بعض العناصِرِ المكرَّرة في الكلام، أو إلى حذفِ ما قد يمكن للسَّامع فَهمه اعتمادًا على القرائِن المصاحِبة حاليَّة كانت، أو عقليَّة، أو لفظيَّة، كما قد يعتري الحذف بعض عناصر الكلمة الواحدة فيسقط منها مقطع أو أكثر". [٩٦]

وعند الجرجاني هو" بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر؛ فإنَّك ترى به ترك الذِّكر، أفصح من الذِّكر، والصَّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدكَ أنطق ما تكون إذا لم تنطِق، وأتمّ بيانًا إذا لم تُبِن".[٩٧]

فالكلام المتضمّن ظاهرة الحذف يكون في رأى الجرجانيّ أكثر فصاحة وبيانًا، وأكثر وضوحًا ودِقَّة.

وهي أكثر الظّواهر اللُّغَوِيَّة وضوحًا في اللغة العربيَّة عنها في اللُّغات الأخرى" لمَا جُبِلَت عليه العربيَّة في خصائِصِهَا الأصِيلة من ميْلٍ إلى الإيجاز "[٩٨]

وضابط (الحذف) ترك الدَّليل على المحذوف في النَّص، أو الجملة، أو الكلمة، يقول ابن جنّي: "فقد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته".[٩٩]
ونلحظ ظاهرة الحذف في الدّيوان في مواضعَ عِدَّة يُشرِك فيها القارئَ ليصبح بطل لُعبةٍ لُغوِيَّة رائِعة، يعمل فيها عقله لاكتشاف المعنى الموحى به؛ فيشعر بجماليَّة كشف المُضْمَرات..

ففي قصيدة (ديسمبر) [١٠٠] يقول دنقل:

بَيْنَمَـا نحنُ – نمتلكُ النُّـورَ

عشبَ البُحَيْرات– صوتَ الكناريا– مجالسةَ الوردِ

أنشودةَ المهدِ – رقصَ البناتِ الصَّغيراتِ في العُرس

تمتمةَ القطّ في الصّـلوات – خريرَ الينابيع

حيث حذف الفعل (نمتلك) فلم يذكره سوى مرة واحدة عدَّد بعدها المفاعيل، فالمتلقي أدرك من السِّياق حذف الفعل، فلا مسوِّغ إذن لتكراره، وكأنَّه يعمد إلى حذفه هذا ليذكرَ امتلاكهم لتلك الأشياء على استحياء؛ فهي من الممتلكات المشروعة، المباحة للجميع، فلا فخر إذن في امتلاكها، فكأنَّمَا يتشبَّث شاعرنا بما يهبهم الجمال ويمنحهم السعادة رغم ضيق العيش وفقدان الحريَّة.

وفي قصيدة (ضدّ مَن؟) توخَّى عدم تكرار اللون الأبيض فحذفه تأكيدًا لثباته ورسوخه في أذهان المتلقِّين، وذاكرتهم البصريَّة التي استدعته حال قوله:

في غُرَفِ العَمَلِيَّــات

كان نقاب الأطبــاء أبيض

لون المعاطــف أبيض

تاج الحكيمات أبيض، أردية الرّاهبات

المـــلاءات،

لونُ الأسِرَّة، أربطة الشّاش والقطن،

قرص المنوّم، أنبوبة المصـل،

كوب اللَّـــبن..[١٠١]

فالقرائن دالَّة على المحذوف، الذي امتزج مع المذكور ليُحدِث تكثيفًا دلاليًّا معبِّرًا بشكل غير مباشر عن حالته النَّفْسِيَّة ؛ فكلمة (أبيض) التي كان من المنطقيّ أن تستحضر في الذِّهن معاني النَّقاء والحريَّة والفرح، استطاع بذكائه الشعريّ المعهود أن تستحيل في سطوره الشّعريَّة إلى دلالات مغايرةٍ تكسر المألوف وتؤدّي دلالات الرَّتابة والضَّعف، والوَهن لتعكسَ إحساسه الدّاخليّ بدنوّ الأجَل.

ويتجلَّى الحذف في (لعبة النهاية)[١٠٢] التي جسَّدت ( الموت) في صور حسيَّة متعددة، فحذفه بعد يقينه بإخبار السِّياق عنه، يقول:

في الميـاديـن يجلس

يطلق – كالطّفل– نبلته بالحصى

فيصيب بهَا مَن يصيب من السَابلة!

فقد جسَّد (الموت) هنا في صورة (طفل) يلهو غير مكترثٍ بضحاياه، وقد حذف الفاعل لجلائه من ناحية، وللدلالة على فرط الوجع الذي يحمله الشَّاعر جرَّاء يقينه بحقيقة الموت وعشوائيَّته في اختيار فريسته، ويستمرّ في إخفاء (فاعله) المعلوم لدى المتلقِّي فيقول :

يتوجَّه للبـــحر،

في ســـاعة المدّ

يطرحُ في الماءِ سـنَّارة الصَّيْد،

ليكتب أسْـماء مَن علقوا

في أحابيله القَـــاتِلة

وحذف الفاعل هنا مع الأفعال (يتوجَّه)، و(يطرح)، و(يكتب) يوحي بدلالتيْن متناقِضتيْن ، تعبِّران عن مفارقة حقيقيَّة تتَّسِق وغموض الموت وخفاء تفاصيله، فالفعل الأول والثالث يحملان دلالة القصديَّة وجدِّيَّة العمل؛ فالموت إنسانُ جادّ يحدِّدُ وجهته ويقوم بعمله في أوقاتٍ بعينها وهو يقوم بتنظيم وترتيب أعماله بإتقان، أما الفعل الثَّاني (يطرح) فيوحِي بالعشوائيَّة والمصادَفة التي سرعان ما يثبت عكسها بذكره الفعل (يكتب) كما أسلفنا.

ويستكمل حديثه عن (الموت) المضمَر قائلا:

يتحوّل: أفعى .. ونايا

وفي هذا الحذف دلالة القصديَّة ففي فعل التَّحوّل حريَّة لفاعله، وتصريح باختياره طريق المكر وخداع ضحيَّته، وختم الشَّاعر (لعبة النِّهاية) بإصرار على إضمار (الموت) وعدم التَّصريح به، فحذفه اسمًا لـ(كان) فقال:

كانَ مبتسِـمًا ..

وأنَا كنتُ مستسلِمًا لمصيري !!

فمهمَا بلغ الشَّاعر من قوَّةٍ وجلَد ، لا يمكنه بحالٍ أن يقف في وجه أمواج (الموت) العاتية، وحقيقته التي لا يساورهَا شك أو ريبة؛ فلا مفر .. ولن يجد أمامه سوى الاستسلام لمصيره المحتوم .

وفي (الورقة الأخيرة) حذف الفاعل أيضًا في قوله:

كان يسكن قلبي

وأسكن غرفته..[١٠٣]

ولأنَّه عنون هذا الجزء من القصيدة بـ (وجه) أظنُّه حذف وجه صاحبه ليؤكِّد تغييب الموت له؛ فهو الذي يتقاسم معه الخبز والتّبغ والكُتُب ، ولكن سرعان ما يطوي الرَّدى مَن يشاركه حياته وأحلامه، كما يتبيَّن لنا إحساسه الدَّفين بالاغتراب واليأس يوحي بهما (الالتفات) الواضح بانتقاله بين ضميري الغائب والمتَكَلِّم.

وبعد التَّحليل السَّابق لما تقدَّم من أمثلة (الحذف) نلاحظُ أنَّنا أمام حلقات مفقودة سرعان ما نتوصَّل إليها بوشاية النَّص وسياقه؛ وقد نحتاج إلى قدرٍ يسير من معالجة النصّ للاستدلال على المحذوف ؛ وهذا يعني أننَّا بصدد تجاوز مرحلتيْن لفهم النصّ وتحليله حال اعتماد المبدع على الحذف لغة للإيجاز والبيان ؛ "فقد تكون هناك حلقات مفقودة من النَّاحية الشَّكليَّة داخل النّصوص، لكن القرَّاء والمتلقّين هم الذين يقومون بعمليَّات الاستدلال".[١٠٤]

نخلص من ذلك إلى أنَّ (الحذف) أحد أهمّ الظواهر الدّلاليَّة السِّياقيَّة التي تثري الدَّلالة، وتعمِّق المعنى ، وتبرز جماليَّات النَّص، وقد تعامل (دنقل) مع تلك الظّاهرة وعوَّل عليها في رسم صوره الشعريَّة الفريدة؛ فجرَّد اللُّغة من ردائهَا المعجميّ التّقليديّ، وأهداها حلَّة إيحائيَّة ورمزيَّة قشيبة ، منحتهَا دلالات وطاقات جماليَّة جديدة.

**نتائج الدِّراسة:**

وبعد،،،

فبعد العرض السَّابق لأهمّ الظواهر الدّلاليَّة السِّياقيّة في ديوان (أوراق الغرفة "٨") لأمل دنقل، توصَّلت الدراسة للنَّتائج التَّالية:

- تعددت الظواهر الدلالية السّياقية في الديوان ما بين ترادف، وتضاد، وتكرار، وحذف، وجميعها كان لها أثرها الواضح في إثراء النص، وإضفاء قيم دلاليَّة جديدة.
- الموت – اليأس – النِّهاية محاور رئيسة في شعر أمل دنقل، شغلت حيِّزًا كبيرًا في شعرِه وشكَّلت كثيرًا من تفاصيل كلماته وحروفه، فشعره يحمل ثيمة الموت، ويزدحم بالصّور الشعريَّة الموغلة في الأسى.
- تضافرت الأسماء والأفعال في الدّيوان، مع هيمنة المركَّب الفعلي في بعض القصائد على المركب الاسميّ ، مما أدى إلى دينامية النصّ بالاعتماد على المضارع وأحداثه، وإنتاجيَّته الدّلاليَّة، وحركيَّته.
- ازدحم الديوان بالمترادفات التي جاءت نتاج وصف المدلول بصفات عِدَّة وفق رؤية الشاعر ومعجمه الخاصّ فشاع استعمالها في الدّيوان وغدت علمًا على المعنى نفسه، وقد تكرر ذلك مع (الموت) والألفاظ الدّالة عليه في الدّيوان.
- لغة التَّضاد أحد أهمّ الظواهر الدّلاليَّة اللافتة في الديوان، تشكَّلت نتيجة رؤية خاصة للشّاعر، وأسفرت عن همومه الفكريَّة، والثقافية، والاجتماعية ، والسياسيّة ، التي ترجمها إلى ثنائيَّات ضدِّية حاولت الدّراسة فك شفراتها .

- اعتمد دنقل على (التَّكرار) في عدة صور من ديوانه وظّفها توظيفًا مبدعًا نأى بها عن الحشو ، وجدَّد بها العلاقات الدلالية بين المفردات والتّراكيب؛ فأسهمت في نموّ نصّه الشّعريّ وثرائِه.

- تنوَّعت أشكال المحذوف في الدّيوان فشملت الاسم والفعل، وهو ما يتّسق مع ما ذهب إليه النّحاة من تعدُّد أشكال تلك الظّاهرة، كما أضفت ظاهرة الحذف علي النّص مزيدًا من الثَّراء الدَّلاليّ.

- أبدع دنقل في التوظيف اللوني في ديوانه، ورسم بـ(الأبيض والأسود) لوحة فريدة أزاحت عنه همّ عذاباته، وترجمت أحاسيسه وحالته الشعورية ترجمة صادقة.

- وظَّف دنقل الأصوات الصَّامتة لأغراض دلاليَّة عِدَّة ، تبعًا لمخارجها وصفاتها، وقد رصدت الدراسة نماذج منها في معرض الحديث عن ظاهرة التّكرار ، وتوصي الدّراسة الباحثين برصد دقيق لدلالات الصوامت والصوائت في شعر دنقل .

**هوامش الدِّراسة:**

[١] تجربة المرض بين سلفيا بلات وأمل دنقل، مثل من دراسات التّوازي، د. خليل الشّيخ، مجلة البصَائِر، العدد (٢)، مارس ١٩٩٧م، ص ٣٩.

[٢] أمل دنقل (الجنوبي)، عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، ط ١، ١٩٩٢م، ص ١١٧.

[٣] مقدِّمة الأعمال الشِّعريَّة الكاملة لأمل دنقل (أمل دنقل: أحاديث وذكريات)، د. عبد العزيز المقالح، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، (١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م)، ص ٨.

[٤] أمل دنقل (الجنوبي)، مرجع سابق، ص ٩.

[٥] مقدِّمة الأعمال الشِّعريَّة الكاملة لأمل دنقل ، مرجع سابق، ص ٥.

[٦] لسان العرب، لابن منظور، مادة دَلَلَ، ص ١٤١٥، وانظر الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربيَّة)، الجوهري، دار الحديث- القاهرة، تحقيق د. محمد محمد تامر، (١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م)، مادة (دَ لَ لَ)، ص ٣٨٢.

[٧] المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط ٤، القاهرة (١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م)، مادة (دَ لَ لَ)، ص ٢٩٤.

[٨] علم الدَّلالة ، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ص ١١.

[٩] علم اللغة ، مقدِّمة للقارىء العربي، د. محمود السَّعران، دار النَّهضة العربيَّة، ص ٢٦١.

١٠ علم اللغة ، مقدِّمة للقارىء العربي، المرجع السابق، ص ٢٦١.

[١١] وعلى رأسهم الفارابيّ الذي ذهب إلى أنّه لا وجودَ لألفاظٍ مجرَّدة عن دلالتها في عِلمَيِ المنطق والفلسفة؛ إنما اللفظة ودلالاتها وجهانِ لعملة واحدة، انظر إحصاء العلوم ، لأبي نصر الفارابي، تحقيق/ عثمان محمد أمين ، مكتبة الخانجي، (١٣٥٠هـ- ١٩٣١م)، ص ٣ وما بعدها ، وابن سينا الذي حدَّد معنى اللفظ المفرد بالنّظر إلى دلالته، فربط بينه وبين المعنى المفرد في منطق المشرقيين، يقول: "اللفظ الدال المفرد هو اللفظُ الذي لا يريد الدالُّ به على معناه أن يدلَّ بجزءِ منه ألبتةَ على شيء ... والمعنى المفرد : هو المعين من حيث يلتفت إليه الذهن كما هو ، ولا يلتفت إلى شيء منه يتقوم، أو معه يحصل ، وإن كان للذهن أن يلتفت وقتًا آخر إلى معانٍ أخرى فيه ومعه، أو لم يكن"، انظر منطق المشرقيين والقصيدة المزدوجة في المنطق، لابن سينا، مؤسسة هنداوي ، ص ٥٨.

[١٢] علم الدّلالة، جون لاينز، John Lyons، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرين، كلية الآداب –جامعة البصرة (١٩٨٠م)، ص ١٠.

[١٣] معجم التّعريفات، الجرجاني، تحقيق/ محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، باب الدّال، ص ٩١.

[١٤] سورة الإسراء، الآية: ٢٣.

[١٥] معجم التّعريفات، مرجع سابق، ص ٩١، ٩٢.

[١٦] علم الدّلالة العربي (النّظريَّة والتّطبيق)، فايز الدّاية، دار الفكر المعاصر( بيروت –لبنان)،ودار الفكر (دمشق– سوريا)، ط٢، (١٤١٧هـ– ١٩٩٦م)، ص ٦، ٧.

[١٧] الدّلالة السياقيّة والمعجمية في معلقة زهير بن أبي سلمى، عبد الحفيظ عبد الغني محمد سالم، حولية كلية أصول الدين – القاهرة، عدد (١٩)، ٢٠٠٢م، ص ٩١٨.

[١٨] المصباح المنير للفيومي، مادة (سَ وَ ق)، ص ١١٢.

[١٩] لسان العرب، مادة (سَ وَ قَ)، ص ٢١٥٣.

٢٠ المعجم الوسيط، مادة (سَ وَ قَ)، ص ٤٦٥.

[٢١] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص ٦٨.

[٢٢] علم الدّلالة، المرجع السَّابق، ص ٦٩.

[٢٣] اللُّغة، ج. فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدّواخلي، ومحمَّد القصّاص، المركز القوميّ للتَّرجمة، القاهرة، ط٢٠١٤م، ص ٢٣١.

٢٤ علم الدّلالة العربي، مرجع سابق، ص٢٢.

[٢٥] الدّلالة السياقيّة والمعجمية في معلقة زهير بن أبي سلمى، مرجع سابق، ص ٩١٩.

[٢٦] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص ٦٩.

[٢٧] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص ٦٩.

[٢٨] علم الدَّلالة، مرجع سابق، ص ٧٠، ٧١ (بتصرُّف).

[٢٩] دور الكلمة في اللغة، ستيفين أولمان، ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشَّباب، د ت، ص ٥٨.

[٣٠] اللغة العربيّة معناها ومبناها، تمَّام حسَّان، دار الثَّقافة، ١٩٩٤م، ص ٣٣٧، ٣٣٨.

[٣١] انظر المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، المكتبة العصرية (صيدا – بيروت)، (١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م)، ١/ ٣٦٩، ١/٣٨٧، ١/ ٤٠٢،

وما بعدها، وانظر علم اللغة بين القديم والحديث، عبد الغفار حامد هلال ، ط ٢، مطبعة الجبلاوي، (١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م)، ص ٢٨٦ وما بعدها.

[٣٢] المفردات في غريب القرآن، الرَّاغب الأصفهاني، مكتبة نزار مصطفى الباز، ١/ ٢٥٦.

[٣٣] المعجم الوسيط، مادة (ر د ف)، ص ٣٣٩.

[٣٤] علم الدّلالة العربي، مرجع سابق، ص٧٧.

[٣٥] فقه اللغة وخصائص العربيَّة، دراسة تحليليَّة مقارنة للكلمة العربيَّة، وعرض لمنهج العربية الأصيل في التّجديد والتَّوليد، محمد المبارك، دار الفكر، ط٢ ١٩٦٤م، ص ١٩٩، ٢٠٠.

[٣٦] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (لعبة النّهاية)، ص ٣٧٥.

[٣٧] قصيدة (ضدّ مَن؟)، ص ٣٦٨، ٣٦٩.

[٣٨] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (ديسمبر) ، ص ٣٨٠.

[٣٩] قصيدة (زهور)، ص ٣٧٠، ٣٧١.

[٤٠] قصيدة (السَّرير)، ص ٣٧٢.

[٤١] قصيدة (ديسمبر)، ص ٣٧٨، ٣٧٩.

[٤٢] اللغة، ج.فندريس، مرجع سابق، ص ٢٣٢.

[43] الشعر والموت في زمن الاستلاب: قراءة في ديوان أوراق الغرفة "٨" للشاعر أمل دنقل، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج (٤)،عدد (١)، أكتوبر ١٩٨٣م، ص ٢٢٦.

[٤٤] قصيدة (الورقة الأخيرة)، ص ٣٦٢.

[٤٥] دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص ٦٥.

[٤٦] المعجم الوسيط، مرجع سابق، ٥٣٦.

[٤٧] في اللهجات العربيَّة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المِصريَّة، ٢٠٠٣، ص ١٧٩، وانظر فصول في فقه العربيَّة، رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط ٦، (١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م)، ص ٣٣٦.

[٤٨] الجنوبيّ، عبلة الرويني، مرجع سابق، ص٩.

[٤٩] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (الطيور)، ص ٣٨٦.

[٥٠] قصيدة (الورقة الأخيرة) ، ص٣٦١.

[٥١] قصيدة (السَّرير)، ص ٣٧٢.

[٥٢] قصيدة (الورقة الأخيرة .. الجنوبيّ)، ص ٣٦٠: ٣٦٥.

[٥٣] قصيدة (الورقة الأخيرة .. الجنوبيّ)، ص ٣٦٠.

[٥٤] قصيدة (الورقة الأخيرة .. الجنوبيّ)، ص ٣٦٥.

[٥٥] قصيدة (الخيول) ، ص ٣٩٢.

[٥٦] قصيدة (الخيول)، ص ٣٩٢.

[٥٧] قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه)، ص ٤٠٩.

[٥٨] الصّحاح، تاج اللغة وصِحاح العربيَّة، الجوهري، دار الحديث، القاهرة (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)، ص ٩٩٤.

[٥٩] المصدر نفسه، ص ٩٩٤.

[٦٠] التَّعريفات، مرجع سابق، ص ٥٩.

[٦١] الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة (الخيول)، ص ٣٩٢.

[٦٢] الجنوبي ، عبلة الرويني، ص ١٣٢.

[٦٣] الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة (الورقة الأخيرة) ، ص ٣٦٥، ٣٦٦.

[٦٤] الجنوبي، عبلة الرويني، ص ١٣٢.

[٦٥] الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة (الورقة الأخيرة)، ص ٣٦٥.

[٦٦] الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة (قالت امرأة في المدينة)، ص ٤٠٤ : ٤٠٧.

[٦٧] الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة (الورقة الأخيرة)، ص ٣٦٤، ٣٦٥.

[٦٨] التّماسك والتّساق النصّي في قصيدة الورقة الأخيرة .. الجنوبي للشاعر أمل دنقل، حنان العمايرة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، عدد يونيو (٢٠١٨م)، ص ٢٤٨.

[٦٩] إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه، ص ٤٠٨ : ٤١١.

[٧٠] الديوان، قصيدة خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدّين، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٩٨.

[٧١] قصيدة (الورقة الأخيرة) ، ص٣٦٦.

[٧٢] قصيدة (الطيور)، ص ٣٨٤.

[٧٣] قصيدة (الخيول)، ص ٣٨٨.

[٧٤] قصيدة (الورقة الأخيرة)، ص ٣٦١.

[٧٥] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل ، قصيدة (الورقة الأخيرة)، ص ٣٦٦، ٣٦٧.

[٧٦] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (ديسمبر)، ص ٣٨٠.

[٧٧] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (الطيور)، ٣٨٣: ٣٨٦.

[٧٨] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (الطيور)، ص ٣٨٥، ٣٨٦.

[٧٩] في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، منشورات الجامعة ، ط ٢، ١٩٨٥، ص٧٥.

[٨٠] الحساسية الجديدة، مقالات في الظّاهرة القصصيَّة، ادوار الخياط، دار الآداب – بيروت ، ط ١ (١٩٩٣م)، ص ٣٤٠، ٣٤١.

[٨١] أمل دنقل.. ألوان الفجيعة الفادحة وفردوس الطفولة المفقودة، دراسة سيميائية جمالية، لحسن عزوز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد (١)، ص ٣١٠، ٣١١.

[٨٢] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (ضدّ مَن؟)، ص ٣٦٨.

[٨٣] قصيدة (ضدّ مَن؟) ، ص٣٦٩.

[٨٤] اللون في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، محمد ماجد الدخيل، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ١ (٢٠١٦م)، ص ١١٦.

[٨٥] الخصائص، ابن جنّي، تحقيق محمد علي النّجّار، دار الكتب المصريَّة ، ط٢، د.ت، ١/ ٣٦٠

[٨٦] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، د ت، ١٠٦.

[٨٧] الأعمال الشعريَّة الكاملة، أمل دنقل،قصيدة (الخيول)، ص ٣٨٩.

[٨٨] قصيدة (الخيول)، ص ٣٨٩.

[٨٩] قصيدة (الورقة الأخيرة .. الجنوبيّ)، ٣٦١.

[٩٠] قصيدة (ضدّ مَن؟)، ص ٣٦٩.

[٩١] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢، ص ١٥٩، ١٦٠.

[٩٢] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل،قصيدة (ديسمبر)، ص ٣٨٠.

[٩٣] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (ديسمبر)، ص ٣٧٨.

[٩٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القَرْطاجَنّي، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي (بيروت – لبنان) ، ط٣ (١٩٨٦م)، ص ٣٦١.

[٩٥] الصِّحاح، مادة (ح ذ ف)، ص ٢٣٣.

[٩٦] ظاهرة الحذف في الدَّرس اللُّغويّ، طاهر سليمان حمودة، الدّار الجّامعيَّة، ١٩٩٨م، ص٤.

[٩٧] دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

[٩٨] ظاهِرة الحذف في الدَّرس اللُّغويّ، مرجع سابِق، ص ٩.

[٩٩] الخصائص، ابن جنّي، مرجع سابق، ١/ ٣٦٠

[١٠٠] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (ديسمبر)، ص ٣٨١.

[١٠١] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (ضدّ مَن؟)، ص ٣٦٨.

[١٠٢] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (لُعبة النِّهاية)، ص ٣٧٥، ٣٧٦.

[١٠٣] الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، قصيدة (لُعبة النِّهاية)، ص ٣٦٢.

[١٠٤] تحليل الخطاب، ج.ب. براون، وج. يول ترجمة: د. محمد لطفي الزليطي، ود. منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م، ص ٣١١.

مسرد المصادر والمراجع:


- إبراهيم أنيس: في اللهجات العربيَّة، مكتبة الأنجلو المِصريَّة، ٢٠٠٣.
- أحمد مختار عمر: علم الدَّلالة ، عالم الكتب، القاهرة.
- ادوار الخراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظّاهرة القصصيَّة، دار الآداب – بيروت ، ط ١ (١٩٩٣م)
- اعتدال عثمان، الشعر والموت في زمن الاستلاب: قراءة في ديوان أوراق الغرفة "٨" للشاعر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج (٤)،عدد (١)، أكتوبر ١٩٨٣م
- أمل دنقل: الأعمال الشِّعريَّة الكاملة لأمل دنقل (أمل دنقل: أحاديث وذكريات)، تقديم د. عبد العزيز المقالح، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، (١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م).
- براون، يول: تحليل الخطاب، ترجمة: د. محمد لطفي الزليطي، ود. منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- تمّام حسان: اللغة العربيّة معناها ومبناها، ، دار الثَّقافة، ١٩٩٤م.
- الجرجاني: معجم التّعريفات، تحقيق/ محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة.
- ابن جنّي : الخصائص، تحقيق محمد علي النّجّار، دار الكتب المصريَّة ، ط٢، د.ت.

- جون لاينز: علم الدّلالة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرين، كلية الآداب –جامعة البصرة (١٩٨٠م)
- الجوهري: الصّحاح، تاج اللغة وصِحاح العربيَّة، دار الحديث، القاهرة (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)
- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي (بيروت – لبنان)، ط٣ (١٩٨٦م)
- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة ، ط ٢، ١٩٨٥.
- حنان العمايرة: التّماسك والتّساق النصّي في قصيدة الورقة الأخيرة .. الجنوبي للشاعر أمل دنقل، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، عدد يونيو (٢٠١٨م).
- خليل الشيخ : تجربة المرض بين سلفيا بلات وأمل دنقل، مثل من دراسات التّوازي، مجلة البصَائِر، العدد (٢)، مارس ١٩٩٧م.
- الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز.
- رمضان عبد التواب: انظر فصول في فقه العربيَّة، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط ٦، (١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م)
- ستيفين أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشَّباب، دت.
- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، المكتبة العصرية (صيدا – بيروت)، (١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م).
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، عالم المعرفة، ١٩٩٢م.
- طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدَّرس اللُّغويّ، الدّار الجّامعيَّة، ١٩٩٨م.
- عبد الحفيظ عبد الغني محمد سالم، الدّلالة السياقيّة والمعجمية في معلقة زهير بن أبي سلمى، حولية كلية أصول الدين – القاهرة، عدد (١٩)، ٢٠٠٢م.
- عبد الغفّار حامد هلال، علم اللغة بين القديم والحديث ، ط ٢، مطبعة الجبلاوي، (١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م).
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، د ت.
- عبلة الرويني : أمل دنقل (الجنوبي)، دار سعاد الصباح، ط ١، ١٩٩٢م.

- فايز الداية: علم الدّلالة العربي (النّظريَّة والتّطبيق)، دار الفكر المعاصر( بيروت – لبنان)،ودار الفكر (دمشق– سوريا)، ط٢، (١٤١٧هـ– ١٩٩٦م).
- فندريس: اللُّغة، ترجمة: عبد الحميد الدّواخلي، ومحمَّد القصّاص، المركز القوميّ للتَّرجمة، القاهرة، ط٢٠١٤م.
- لحسن عزوز : أمل دنقل.. ألوان الفجيعة الفادحة وفردوس الطفولة المفقودة، دراسة سيميائية جمالية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد (١)
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط ٤، القاهرة (١٤٢٥هـ– ٢٠٠٤م)
- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربيَّة، دراسة تحليليَّة مقارنة للكلمة العربيَّة.. عرض لمنهج العربية الأصيل في التّجديد والتَّوليد، دار الفكر، ط٢ ١٩٦٤م.
- محمد ماجد الدخيل: اللون في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ١ (٢٠١٦م)
- محمود السعران: علم اللغة ، مقدِّمة للقارىء العربي، دار النَّهضة العربيَّة.
- ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف – القاهرة.

# Contextual semantic phenomena in the Diwan: (Awraq Alghorfa (8))

**Abstract:**

This research delves into the poetic world of Donqul from a different angle, It aims to monitor the semantic phenomena in Diwan: (Awraq ALghorfa 8) from the perspective of (context), That is: Monitoring words with multiple meanings outside the context of the text by making careful consideration to determine those new meanings within the context. As a literary text is a rich material for live communication, the task of its creator ends with the end of his work. To create a new relationship between the text and the recipient in which the latter creates a parallel text.

The importance of this study comes from its semantic research based on contextual phenomena (synonymy, antonym, repetition, introduction, delay, and omission) in an attempt to reach valuable linguistic results that confirm the close relationship between critical studies and semantic studies.

**keywords**: Semantics - Semantic Phenomena - Context - Amal Dunqul – Awraq Alghorfa (8).