قَصَائِد أَمَل دُنْقُل التِي لَمْ تُنْشَر بَينَ الرَّفْض وَالقَبُول
دِرَاسَة أُسْلُوبِيَّة إِحْصَائِيَّة

هشام فاروق رسلان
باحث دكتوراة أدب ونقد
كلية الآداب – دمنهور

العدد السابع والأربعون
يوليو 2016م

الملخص

نشر أنس دنقل ـــــ الأخ الشقيق لأمل دنقل ـــــ في عام 2014م مجموعة من القصائد في ديوان يحمل عنوان: العيون الخضر، و نسب هذه القصائد إلى أمل دنقل، و قد قرر الباحث أن يطرق باب الأسلوبية الإحصائية؛ لعلها تجيب عن التساؤل الذي جعله البحث المحور الرئيس فيه: هل مؤلف هذا الديوان هو أمل دنقل؟ أو لعلها تهديه إلى معرفة إمكانية إثبات أو نفي نسبة القصائد إلى أمل دنقل.

و قد جاء البحث في مقدمة يتبعها تمهيد و مبحثين، يشتمل التمهيد على:

المحور الأول: حول مفهوم الأسلوب، فالأسلوب هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، ويرى بعض الدارسين أن الأسلوب اختيار أو انحراف أو إضافة.

المحور الثاني:نشأة الدراسات الأسلوبية، فقد ظهرت كلمة الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين.

المحور الثالث: مناهج التحليل الأسلوبي، و من هذه المناهج:

أولا: منهج الدائرة الفيلولوجية ثانيـًا: دلالة الكلمات ـــــ المفاتيح

ثالثـًا: الدلالة السيكلوجية للصورة رابعـًا: المنهج الإحصائي.

ثم **المبحث الأول و عنوانه: أمل دنقل: حياته و شعره،** و يشتمل: المحور الأول: حياة أمل دنقل. المحور الثاني: بعض السمات العامة لشعر أمل دنقل ومن أهمها: توظيف الموروث، و الرمز، و طول الجملة الشعرية.

و أخيرا **المبحث الثاني و هو عبارة عن دراسة إحصائية تطبيقية،** و يشمل:

المحور الأول: تطبيق معادلة بوزيمان، وبعد تطبيق معادلة (بوزيمان) نجد أن نسبة (ن ف ص) الناتجة من الديوانين مرتفعة، و بالتالي ترجح كتابة القصائد في فترة الشباب، و هذه النسبة في القصائد المنفردة في الديوانين تتفاوت ارتفاعاً و انخفاضاً من قصيدة إلى أخرى.

المحور الثاني:تطبيق مقياس يول، ولم يسفر تطبيق مقياس (يول) عن الحصول على نسب متقاربة للخاصية بين قصائد كل ديوان بمفرده، فالتباعد بين قيم الخاصية في كل ديوان واضح، و لكنه يبدو متشابهـًا في الديوانين.

المحور الثالث: مقارنة أسلوبية بين الديوانين، و فيها حاول الباحث استنطاق ما تدل عليه الأفعال المستخدمة في الديوانين، و دلالة الإيقاع الموسيقي، و المضامين.

مقدمـــــة

الحمد لله الذي علم و قوم، و بين و فهم، و أرشد و ألهم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، و صلى الله على البشير النذير، و السراج المنير، الذي ابتعثه الله رحمة للعالمين: محمدٍ و سلم تسليماً كثيراً، و على آل بيته و صحبه أجمعين.

و بعد، فقد نشر أنس دنقل ـــــ الأخ الشقيق لأمل دنقل ـــــ في عام 2014م مجموعة من القصائد في ديوان يحمل عنوانين: الخارجي هو: أمل دنقل قصائد لم تنشر، و الداخلي هو: العيون الخضر، و قد نسب هذه القصائد إلى أمل دنقل في فترة صباه، و لما كان أمل دنقل قد فارق حياتنا منذ عام 1983م، فلم نجد مصدراً يُصدر حكماً مؤكداً على هذه القصائد، خاصة مع وجود خصومة ـــــ كما أشار أنس في تقديمه للديوان ـــــ بين أنس و عبلة الرويني زوج أمل و رفيقة كفاحه.

و لهذا، و بعد أن طرح الدكتور محمد أبوعلي فكرة إجراء دراسة أسلوبية إحصائية في هذا الديوان، فقد قرر الباحث أن يطرق باب الأسلوبية الإحصائية، و يسلك دروبها؛ لعلها تجيب عن التساؤل الذي جعله البحث المحور الرئيس فيه، و هو: هل مؤلف هذا الديوان هو أمل دنقل؟ أو لعلها تهديه إلى معرفة إمكانية إثبات نسبة القصائد إلى أمل دنقل، أو نفي نسبتها إليه.

إن السير في دراسة القصائد التي لم تُـــنشر منفردة في ذاتها سيجعل الباحث كالمنبت الذي لم يقطع أرضـــاً، و لم يبق ظهراً، و حتى يصل البحث إلى بغيته، فقد قرر الباحث إجراء الدراسة الإحصائية في القصائد التي لم تنشر، و مقارنتها بقصائد ثابتة النسبة لأمل دنقل، و هنا اختار الباحث ديوان (مقتل القمر)؛ لأنه يضم القصائد الأولى لأمل دنقل التي كتبها بين عامي 1960 و 1963م، و هي الفترة التي أكد أنس دنقل أن القصائد التي لم تنشر كُـــتبت خلالها.

من البدهي أن تتقارب، إن لم تتشابه القصائد التي يكتبها الشاعر في فترة زمنية واحدة، و هذا الفرض هو مركز الدائرة في البحث، فكلما تقارب

أو تشابه الديوانان فإن ذلك سيرجح كونهما لمؤلف واحد هو: أمل دنقل، أما إذا تنافر أو تباعد الديوانان، فإن الحكم سيتجه ناحية ترجيح عدم انتسابهما لمؤلف واحد، و بالتالي نفي نسبة القصائد التي لم تنشر لأمل دنقل.

بهذا الشكل سيتقلد الباحث أسلحة الأسلوبية الإحصائية؛ لعلها تساعده في ترويض النص الجديد، و جعله ينصاع للمتلقي، و يبثه نجواه، فيبوح بسر انتسابه لأمل دنقل.

و قد اعتمد الباحث في إحصاء الأفعال و تصنيفها، و في رصد الصفات، و عد الأسماء العامة و حصرها، على طريقة الحصر و العد اليدوي الشخصي؛ آملا أن تكون أكثر دقة، و فنية في الوصول إلى النتائج الصحية، و رغم ما عاناه الباحث من صعوبة في الحصر ناتجة عن السهو أو النسيان، فإن تكرار العد، و مراجعته أكثر من مرة سيفي بالمطلوب إن شاء المولى ـــ عز و جل ـــ فلعل دقة النتائج، و أهميتها في التثبت من صحة نسبة القصائد التي لم تنشر لأمل دنقل أو نفي نسبتها إليه، لعل ذلك يخفف ما عاناه الباحث من جفاف الإجراءات الإحصائية.

و ينبغي التأكيد على أن هدف الدراسة فني في المقام الأول، و ليس من شأنها الخوض في مسألة صدق أنس دنقل أو عدمه، فالدراسة لا تنطلق من مبدأ القول بتصديقه، أو تكذيبه، إنما تنطلق من مبدأ اللعبة الفنية التي تتخذ من النص أرضاً تنثر فيها أدواتها، و تمرح متناسية صاحب الأرض، ثم تنتهي اللعبة بتوضيح إمكانية نسبة القصائد إلى أمل دنقل، أو رفض نسبتها إليه، و ذلك على سبيل الترجيح المبني على الدراسة الأسلوبية، و ليس على سبيل التأكيد.

و قد جاء البحث في مقدمة، أتبعتها بتمهيد، ثم مبحثين، على النحو الآتي:

1ـــ المقدمة 2ـــ التمهيد و يشمل ثلاثة محاور: المحور الأول: حول مفهوم الأسلوب.

المحور الثاني:نشأة الدراسات الأسلوبية. المحور الثالث: مناهج التحليل الأسلوبي.

3ــ المبحث الأول: أمل دنقل: حياته و شعره، و يشمل محورين هما:

المحور الأول: حياة أمل دنقل.

المحور الثاني: بعض السمات العامة لشعر أمل دنقل.

4ــ المبحث الثاني: دراسة إحصائية تطبيقية، و يشمل ثلاثة محاور كما يأتي:

المحور الأول: تطبيق معادلة بوزيمان. المحور الثاني: تطبيق مقياس يول.

المحور الثالث: مقارنة أسلوبية بين الديوانين.

و مهما يكن من أمر فحسبي أني بذلت الجهد، و أفرغت الوسع، فأرجو أن يكون ذلك سبباً في عذري، فإن أحسنت ففضل من الله، و إن أخطأت أو قصرت، فعن غير عمد، و أسأل الله ـــ سبحانه ـــ الإخلاص في القصد، و الصواب في العمل، و الصفح عن الزلل، لا إله إلا هو عليه توكلت و إليه أنيب.

تمهيد

المحور الأول: حول مفهوم الأسلوب

أولاً: المعنى اللغوي

الأسلوب في المعجم الوسيط هو الطريق، " و يقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته و مذهبه، و الأسلوب: طريقة الكاتب في كتابته، و ـــــ الفن، و الجمع الأساليب، و يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة "(1).

ثانيـــاً: المعنى الاصطلاحي

الأسلوب بوجه عام كما ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب هو " طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة "(2) ، و يرى الدكتور شكري عياد أن الأسلوب هو: " الاستعمال الأدبي الخالص للغة "(3) ، و يربط الدكتور أحمد الشايب بين الصورة اللفظية و المعنوية في الأسلوب، " و معنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظـــاً منسقة، و هو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم "(4).

و الأسلوب كما يرى علي الجارم و مصطفى أمين هو: " المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام و أفعل في نفوس سامعيه "(5)، و قد قسماه إلى ثلاثة أنواع هي:

أ ـــ الأسلوب العلمي: و يتميز بالوضوح و المنطق السليم و البعد عن الخيال الشعري و عن المجاز و المحسنات؛ " لأنه يخاطب العقل، و يناجي الفكر، و يشرح الحقائق العلمية "(6).

ب ـــ الأسلوب الأدبي: و يتميز بالخيال الرائع، و دقة التصوير، " و تلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء، و إلباس المعنوي صورة المحسوس، و إظهار المحسوس في صورة المعنوي "(7).

ج ـــ الأسلوب الخطابي: و يعتمد على التكرار، و استعمال المترادفات، و ضرب الأمثال، و فيه " تبرز قوة المعاني و الألفاظ، و قوة الحجة و البرهان، و قوة العقل الخصيب "(8).

و إذا كان الأسلوب يعد طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة،

فيمكننا أن نقول: إن الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب، فهي تهتم " بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية "(9)، و كما يرى الدكتور محمد عبد المطلب، فإن الأسلوبية " تمثل بعدا لغويا لدراسة النص الأدبي؛ لأن هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبر صياغته اللغوية "(10)، و من هنا كان اتجاه كثير من الدارسين إلى قصر مجال الدراسة الأسلوبية على العمل الأدبي، و هذا ما نجده عند (دماسو ألونسو)، " فالدراسة الأسلوبية عنده تمثل دراسة كل شيء يبرز خصوصية العمل الأدبي "(11).

إذن تتجه الأسلوبية إلى العمل الأدبي، تحاول تقييمه و تفسيره، كما تحاول تقنين طرق التعامل معه، و بهذا نستطيع القول: " إن الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي إذن نظرية شمولية فيه من حيث إنها تحدده، و تضبط السبل العلمية لتحليله اختباريا "(12)، أو هي " على غرار المدارس النقدية تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي "(13).

ثالثـــا: ماهية الأسلوب عند دارسيه

إذا كان الأسلوب كما سبق هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة بصورة تؤدي الغرض، و تؤثر في نفوس السامعين أو القراء، فبدهي أن يتميز كل مبدع بأسلوبه الخاص في استخدام اللغة؛ فلكل شخص ذوق في اختيار طريقته التي تحمل بصمته، و تنطوي على جزء من نفسه، و تعبر عن مغزاه بشكل يمثل صورة لعقله و نفسه، متمثلا قول سقراط: تكلم حتى أراك.

و إذا كانت المادة المستخدمة في نسج الأسلوب واحدة، و طرائق التعبير متنوعة، فما كنه هذا الأسلوب الذي يميز مبدع عن مبدع؟ و ما الذي تتميز به لغة هذا المبدع على سائر أنماط الاستعمال اللغوي؟ و من هنا نشأ القول بأن الأسلوب يمثل ما يقوم به المبدع من اختيار، أو انحراف، أو إضافة بشكل ينماز به في استعمال اللغة، و بهذا يرى بعض الدارسين أن الأسلوب:

أ ــ **اختيار:** حيث يرى بعض الدارسين أن اللغة المعينة " هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، و من ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه (اختيار Choice) أو (انتقاء Selection) يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين "(14)، و هنا تظهر

بصمة المبدع؛ حيث يفضل كلمة على أخرى، و يختار تركيباً و يترك آخر، و هذه الاختيارات من بين الإمكانات اللغوية المتاحة أمامه هي التي تميزه و تشكل أسلوبه.

" و كون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين اختياراً لا يعني أن كل اختيار يقوم به المنشئ لابد أن يكون أسلوبياً، إذ ينبغي أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكوم بسياق المقام، و اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة "(15) و هذا النوع هو الانتقاء النحوي اللغوي و هو المقصود في تعريف الأسلوب.

ب ــ انحراف: و يرى بعض الدارسين أن الأسلوب (انحراف Deviation) أو (مفارقة Departure)، و هذا الانحراف يكون عن نمط معياري في التعبير (Norm)، " و أداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي المقارنة بين الخصائص و السمات اللغوية في النص النمط مرتبطة بسياقاتها، و بين ما يقابلها من خصائص و سمات في النص المفارق "(16).

ج ــ إضافة: كما يرى بعض الدارسين أن الأسلوب يمثل إضافة (Addition)، و هذه الإضافة تكون إلى تعبير محايد (Neutral) لا يتسم بأي سمة أسلوبية، " و تقتضي مهمة الباحث عند أصحاب هذا المفهوم القيام بعملية تجريد أو تعرية للعبارة المتأسلبة بغية الوصول إلى الجوهر المجرد قبل أن تكسوه هذه السمات الأسلوبية المعينة "(17).

و جدير بالذكر أن بعض الباحثين يرون أن الأسلوب تضمن (Connotation)، و " هذا يعني أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، و أنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو الموقف "(18)، كما يرى (ميشيل ريفاتير Micheal Riffaterre) أن الأسلوب " قوة ضاغطة تؤثرعلى حساسية القارئ عن طريق " إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، و حمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، و إذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز "(19).

المحور الثاني: نشأة الدراسات الأسلوبية

سبق مصطلح الأسلوب في الاستخدام مصطلح الأسلوبية، فقد " بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية

(Stylistique) إلا في بداية القرن العشرين، كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا "(20)، و كان المقصود بالأسلوب في تلك الفترة: " النظام و القواعد العامة مثل: أسلوب المعيشة، أو الأسلوب الموسيقي، أو الأسلوب الكلاسيكي في الملبس و الأثاث، أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما، أما في القرن العشرين فقد استمر هذا المصطلح أيضاً، لكن وجد إلى جواره مصطلح آخر هو الأسلوبية الذي اقتصر على حقول الدراسات الأدبية، و إن امتد به بعض الدارسين مثل: جورج مونانا إلى الفنون الجميلة عامة "(21).

و يرى الدكتور محمد عبد المطلب أن " كلمة الأسلوبية قد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين؛ لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين "(22).

كما يرى بعض الدارسين أن الحديث عن الأسلوب يبدأ من أرسطو، فقد أفرد المقالة الثالثة و الأخيرة من كتابه (فن الخطابة) للأسلوب، " و إن كان لذلك من دلالة فهي أن دراسة الأسلوب ارتبطت عنده أساساً بالخطابة أكثر من ارتباطها بالشعر "(23)، و هو يستخدم الأسلوب في هذه المقالة بمعنى اللغة التي يستخدمها المتكلم، حيث يقول في المقالة: " يراعي المرء في قوله ثلاثة أشياء: أولها وسائل الإقناع، و ثانيها: الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، و ثالثها: ترتيب أجزاء القول "(24)، و قد كان أرسطو أكثر وضوحاً في تحديده معنى الأسلوب " حين أشار في موضع آخر إلى أهمية الطريقة التي يعبر بها المرء عما يريد، فلا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال بل يجب أن يقوله كما ينبغي "(25).

استمر تأثير أرسطو حتى القرن الثامن عشر، حيث ظهرت فكرة جديدة تربط بين الأسلوب و شخصية صاحبه، و هذا ما يقرره (جورج بوفونGeorges Buffon) (1707م : 1788م) في مقاله: مقال في الأسلوب حين يقول: " أما الأسلوب فهو الرجل ذاته "(26)، و قد ترددت هذه المقولة كثيراً بعد انتزاعها من سياقها، مما أدى " إلى انتقال مشكلة الأسلوب إلى نطاق علم النفس الفردي، و جعل مقولة الأسلوب تشير إلى شخصية مؤلف النص و خواصه النفسية "(27)، مما أدى إلى الربط بين النص و شخصية مؤلفه و حياته، و قد عاق هذا الربط " خلال فترة طويلة إقامة

تصور أسلوبي يعتمد على مقولات علم اللغة من ناحية، و يتمتع بتقدير دارسي الأدب من ناحية أخرى "(28).

و يتجلى صدى تلك المقولة لدى العرب عند العقاد الذي كان يرى أن الأديب الحق هو الذي تتجلى ظواهر شخصيته و بواطنها فيما أبدعه من تشكيلات لغوية، " و قد مارس العقاد تحليل الخصائص التعبيرية لعدد من الشعراء متوصلا منها إلى خصائصهم النفسية كما فعل مع عمر بن أبي ربيعة، و ابن الرومي على سبيل المثال "(29)، و كان " الدكتور زكي نجيب محمود يرى أن الأسلوب صورة من نفس الإنسان و جوهره، و هو سريرته و ضميره "(30).

أما في القرن العشرين فقد تطورت الدراسات الأسلوبية بداية من شارل بالي في كتابه (بحث في الأسلوبية الفرنسية)، و (ريتشاردز) في كتابه (النقد العملي)، ثم (وليم امبسون) في عدة كتب منها: (سبعة أنماط من الغموض) و (بناء الكلمات المعقدة)، " أما الدفعة الحقيقية للنقد الأدبي في اتجاه دراسة الأسلوب، و الإفادة من مناهج بحثه و تحليله بما يضفي عليه سمة الموضوعية، فتلك هي الدراسات التي نمت في مهد علم اللغة الحديث "(31).

و قد قاد تلك الدراسات (فرديناند دي سوسير)، و (شارل بالي) الذي ابتكر مصطلح الأسلوبية و إن لم يستخدمه في دراسة الأعمال الأدبية، حتى قصر (ليو سبيتزر) استخدامه على الدراسات الأدبية، إلى أن وصلت الدراسات الأسلوبية قمة النضج عند العالم الألماني (أريخ يورباخ) في كتابه الكبير (محاكاة)، و عند العالم الأسباني (دماسو ألونسو) في كتابه (الشعر الأسباني: دراسة في مناهج الأسلوبية و حدودها)، غير أنه قصر دراسته على الشعر الأسباني(32).

المحور الثالث: مناهج التحليل الأسلوبي

استخدم الدارسون مجموعة من المناهج المختلفة في تحليل الأساليب، و محاولة فك الشفرات الأسلوبيةللنصوص، و التعرف على البصمة الأسلوبية الخاصة بالمبدع، و محاولة الربط بين شخصية المبدع و لغته، و ذلك كصدى لمقولة بوفون الشهيرة: الأسلوب هو الرجل، و من هذه المناهج:

أولاً: منهج الدائرة الفيلولوجية

يتطلب هذا المنهج أن تتوفر في المبدع الموهبة و التجربة و الإخلاص؛ حتى يبدأ عمل الدائرة على ثلاثة مراحل كما يلي:

الأولى: يقوم الناقد بقراءة النص أكثر من مرة، حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة.

الثانية: يحاول الناقد اكتشاف الخاصية السيكلوجية التي تفسر هذه السمة.

الثالثة: يقوم برحلة العودة إلى المحيط، و ينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية(33).

و من الجدير بالذكر أن هذا المنهج تعرض لعاصفة من الانتقادات جرفت في طريقها آراء (ليو سبتزر) المؤسس الفعلي له، و جعلته يدعو في نهاية حياته إلى المنهج البنائي.

ثانيـــا: دلالة الكلمات ــ المفاتيح

الكلمات المفاتيح هي تلك " الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري و توزيعي في النص يفتح مغاليقه "(34)، و يفك شفرته، و يجعله يبوح بأسراره، و هذه الكلمات ــ المفاتيح هي المواد المعجمية التي تكتسب دلالات كلما تكررت، و تزداد ثراء، و ارتباطا بالنص، و مقدرة على الكشف عن غموضه.

و الكلمات المفاتيح تختلف عن الكلمات الرئيسة التي يستخدمها الكاتب بكثرة، و لكنها غير مرتبطة بدلالة النص، كما تختلف عن الكلمات السياقية التي يرجع تكرارها إلى طبيعة الموضوع التي تفرض كلمات أو مصطلحات معينة.

ثالثـــا: الدلالة السيكلوجية للصورة

حاول بعض الدارسين تفسير الصور التي تتكرر في عمل أدبي معين، بأنها أعراض أو أمارات لما يكمن في أعماق الكاتب من حب لبعض الأشياء، أو نفور منها، و من طموحات شخصية، أو تعلق عاطفي شاذ ببعض الأشخاص أو الأشياء، أو انشغال بفكرة ما على نحو يثير القلق "(35)، و كان لرواج التحليل النفسي للإبداع الأدبي في فترة معينة أثره في ظهور هذا المنهج و رواجه.

رابعـًا: المنهج الإحصائي

يتربع المنهج الإحصائي على قمة الدراسات الأسلوبية المنهجية الموضوعية، قاطعا الصلة بين الدراسات الأسلوبية و الذوق الانطباعي الذاتي للناقد، و يعتمد المنهج الإحصائي على حصر البيانات بصورة دقيقة و محددة بالأرقام لسمة أسلوبية أو أكثر مما ينماز بها مبدع أو نص عن آخر، و من هذه السمات:

1ـــــ تفضيل نوع معين من الجمل: اسمية أو فعلية، خبرية أو إنشائية، بسيطة أو مركبة.

2ـــ الزيادة أو النقصان في نسبة الصفات أو الأفعال أو الظروف المستخدمة.

3ـ تفضيل مفردات معجمية معينة. 4ـ تفضيل صور أو مجازات أو استعارات معينة. 5ـ طول الكلمات و الجمل أو قصرها.

1 ـ معادلات الأسلوبية الإحصائية

حاول بعض الدارسين تقنين البحث الأسلوبي الإحصائي ليندرج تحت معادلات ثابتة تعطي نتائج محددة، و من هذه المعادلات ما يلي:

أ ـ معادلة بوزيمان (Busemann)

من أهم المعادلات في مجال الأسلوبية الإحصائية ما يـُعرف بمعادلة (بوزيمانBusemann)، و تقوم المعادلة على حساب نسبة: التعبير بالحدث (أي الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل) إلى التعبير بالوصف (أي الصفة المميزة لشيء ما كميا أو كيفياً) في النص، و تُـنسب المعادلة إلى العالم الألماني (بوزيمان) " الذي كان أول من اقترحها، و طبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925م "(36).

و قد لاحظ (بوزيمان) من خلال دراسة أجراها على القصص التي يحكيها الأطفال " أن الكلام الصادر عن الانفعال الشديد يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف "(37)، كما لاحظ أن اللغة المنطوقة تتميز بزيادة تلك النسبة، بينما تقل في اللغة المكتوبة.

برهنت الدراسات اللاحقة التي قام بها فريق من علماء النفس الألمان على صحة الفرض الذي وضعه بوزيمان، " و قام عالم النفس الألماني (ف نويبار)، و الباحثة (أ شيلتسمان أوف انسبروك) بتبسيط المعادلة، و ذلك

باستخدام عدد الأفعال بدلا من قضايا الحدث، و عدد الصفات بدلا من قضايا الوصف "(38)،و أصبحت المعادلة في شكلها النهائي كما يلي:

نسبة الفعل إلى الصفة (ن ف ص) =عدد الأفعال ÷ عدد الصفات

و تسمى باللغة الإنجليزية: (VAR) اختصاراً لـــ : Verb Adjective Ratio.

كما لاحظ بعض الدارسين ارتفاع تلك النسبة في: الشعر مقابل النثر، و الأسلوب الأدبي في مقابل العلمي، و اللهجات في مقابل الفصحى، و الشعر الغنائي في مقابل الموضوعي، و الحوار في مقابل المونولوج، و السرد من وجهة نظر الشخصية، في مقابل السرد من وجهة نظر المؤلف، و الطفولة و الشباب في مقابل الكهولة، و النساء في مقابل الرجال، و قد قام الدكتور سعد مصلوح بتطبيق تلك المعادلة على الشعر و النثر(39)، و عند حساب الأفعال يتم استبعاد الأفعال التالية:

1ـــ الأفعال الناقصة. 2ـــ أفعال المدح و الذم. 3ـــ أفعال المقاربة و الشروع.

كما يستبعد الإحصاء من الصفات الجملة التي تقع صفة، و كذلك شبه الجملة المتعلق بمحذوف، و بذلك يشمل الإحصاء أنواع الصفات المفردة جميعها بما في ذلك الجامد المؤول بالمشتق كالمصدر، و الاسم الموصول الواقع بعد المعرفة، و

الاسم المنسوب، و اسم الإشارة الواقع بعد معرفة(40).

ب ــ مقياس يول

و من المقاييس الإحصائية في مجال الدراسات الأسلوبية مقياس (يول) الذي وضعه عالم الإحصاء الانجليزي (جورج أودني يول G Udny Uule)، و يعتمد هذا المقياس على رصد تكرار الأسماء العامة في النص بصورة تكشف البصمة الأسلوبية للمبدع، " فكل منشئ لا حيلة له في تكرار المفردات بفئات مختلفة، و هذه الفئات من المفردات ذات التكرار المتباين تختلف عادة من منشئ إلى آخر، و ينشأ عن هذه الحقيقة أن يختلف التوزيع التكراري لفئات المفردات "(41)، فهناك فئات ترد في النص مرة واحدة، و أخرى ترد مرتين، و فئات ترد ثلاث مرات.

و قد استبعد المقياس من حسابه للتوزيع التكراري: الأفعال و الحروف و أعلام الأماكن و الأشخاص، و أسماء الإشارة، و الأسماء الموصولة، و الضمائر، و الصفات القياسية: كاسم الفاعل و المفعول و صيغ المبالغة و الصفة المشبهة و اسم التفضيل(42)، و يدخل ضمن الأسماء العامة التي يحصيها المقياس: المصادر، و أسماء الزمان، و المكان، و الآلة، و المرة، و الهيئة، و أسماء الأعداد، و الموازين، و المكاييل، و المقاييس، و الجهات، و الأوقات.

و قد أطلق يول على نتيجة المقياس اسم (الخاصية)، و هذه الخاصية تميز أسلوب الكاتب عن طريق حساب نسبة التوزيع التكراري للأسماء في إبداعه، و من المفترض ألا تتشابه تلك النسبة بين المبدعين؛ إذ لكل كاتب أسلوبه الذي يفضل فيه استخدام بعض المفردات على غيرها، و يعتمد عليها في أسلوبه بما يشبه البصمة الأسلوبية التي لا تتكرر.

تساعد عملية حساب (الخاصية) في التعرف بشكل كبير على صاحب النص مجهول المؤلف، أو المنسوب إلى أكثر من شخص، و ذلك عن طريق حساب (الخاصية) في هذا النص، ثم قياسها في النصوص الثابتة للمؤلف أو المؤلفين الذين يدّعون نسبة النص إليهم، و بمقارنة نتيجة المقياس، نتوصل إلى إثبات أو نفي صلة النص بأحد هؤلاء المؤلفين، " و معلوم أن حكمنا بالإثبات أو بالنفي سيكون حكمًا احتماليًا، و أن درجة الاحتمال ستتفاوت قوة و ضعفا بحسب قرب نتيجة القياس أو بعدها في النص غير المعزو من مدي الخاصية التي توصل إليها الباحث من النصوص الثابتة "(43).

لقياس الخاصية المميزة للتوزع التكراري للأسماء في أي نص نتبع الخطوات الآتية:

1ـــ رصد الأسماء العامة الداخلة في المقياس كما أوضحنا من قبل.

2ـــ عد الكلمات التي تكررت مرة واحدة و وضعها في فئة، و تسمى الفئة رقم 1، ثم عد الكلمات التي تكررت مرتين و وضعها في فئة، و تسمى الفئة رقم 2، ثم عد الكلمات التي تكررت ثلاث مرات و وضعها في فئة، و تسمى الفئة رقم 3، و هكذا.

3ـــ ضرب عدد الكلمات الموجودة في كل فئة في رقم الفئة، ثم جمع القيم الناتجة من حاصل ضرب كل فئة في عدد كلماتها، و يسمى المجموع مج 1.

4ـــ ضرب مربع الفئة في عدد الكلمات المكونة لها، ثم إيجاد ناتج جمع جميع القيم الناتجة، و يسمى مج 2(مجموع ضرب مربع الفئة في عدد الكلمات المكونة لها).

5ـــ طرح مج1 من مج2، ثم نقسم مجموع الفروق على مربع مج1.

6ـــ ضرب الناتج في 10000، و يكون الناتج هو نسبة الخاصية.

2 ــ استخدامات الأسلوبية الإحصائية

تتعدد المجالات التي يمكن أن يستخدم فيها علم الأسلوب الاحصائي ما بين: اللسانيات الاجتماعية و النفسية و التاريخية و الأدبية، و التربوية، و غيرها، و ما نهتم به هو الدور الذي تؤديه في مجال الدراسات الأدبية، فمن أهم الميادين التي تستخدم فيها مقاييس الأسلوبية الإحصائية ميدان تمييز أساليب الأفراد، و استخلاص السمات الأسلوبية التي ينفرد بها مبدع عن غيره، كما تلعب دوراً في نسبة النص مجهول المؤلف إلى صاحبه، " و تحقيق قضايا الانتحال و الوضع و التقليد، و تمييز نعوت الأساليب، و تشخيص العلاقة بين المنشئ و شخصياته الروائية أو المسرحية، و أنماط اللغة الأدبية، و الترتيب التاريخي لأعمال المنشئين، و بحث الأنواع الأدبية، و جماليات التشكيل اللغوي للنص "(44).

المبحث الأول: أمل دنقل: حياته و شعره

المحور الأول: حياة أمل دنقل :

يتناول هذا المبحث أمل دنقل الإنسان، فيعرض لمولده، و أثر والده و ما تركه له من ثروة علمية عليه، و كيف تفجر ينبوع الشعر في أرضه مبكراً، و كيف تغلب على آلام اليتم رغم الواقع الأليم، ثم نتوقف عند أهم المحطات الرئيسة في حياته الشعرية، و كيف أصبحت أشعاره معبرة عن الحلم القومي و الوطني رغم الحراب المدببة التي وجهها إلى الواقع المخزي الذي عاشه العرب بعد النكسة، و إلى من تسببوا فيه، و نعبر عبر دواوينه الشعرية إلى محطته الأخيرة في الغرفة رقم 8.

أولا: نشأته

هو محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل، ولد في قرية القلعة التابعة لمركز قفط المجاور لمدينة قنا، كان والده (فهيم أبو القاسم) " مدرساً مرموقـًا للغة العربية في مدارس مدينة قنا، و هو من خريجي الأزهر

الشريف بالقاهرة "(45)، كما كان عالماً و فقيهاً و شاعراً و أديباً مثقفا، استقر مع أسرته الصغيرة في منزل متوسط الحال فـــي مدينة قنا، و قد توفي في ريعان الشباب حوالي عام 1950م، و قررت الأم أن تبقى في قنا لمواصلة تعليم أبنائها، رحل الأب لكنه ترك لابنه مكتبة ضخمة ملأى بالكتب التراثية و كتب الفقه و التفسير و الشعر.

أما (محمد أمل) فهو الابن الأكبر بين ثلاثة أبناء، يحمل اسماً مركباً، غير أنه اشتـُـهر بـــ (أمل) تيمناً بهذا الاسم؛ لأنه ولد في العام الذي حصل فيه والده على إجازة العالمية، استجاب والده للدعوة التي لا ترد و هو لم يبلغ العاشرة، تيتم صغيراً فترك ذلك في نفسه لمسة حزن لم تفارقه، حتى وصفته عبلة الرويني بأنه " حزين حزنا لا ينتهي "(46)، نشأ ذكياً هادئا مهذباً متفوقا في دراسته، يسبق أقرانه في التعليم، يميل إلى الخجل و الحياء و الوداعة، كما كان وسيماً نظيف الملابس.

كان أمل دنقل معدوداً من المتفوقين في دراسته، و لما التحق بالمدرسة الثانوية اختار شعبة العلوم أملا في مواصلة الدراسة الجامعية في تخصص علمي دقيق، إلا أن الرياح جاءت بما لم تشته سفنه، و ألقت به إلى شاطئ الشعر الذي بدأت أمواجه تتحرك في المرحلة الثانوية، فلم تنته هذه المرحلة إلا و قد انطلق مارد الشعر من قمقمه، فتلبس حياته، و روحه و لم يفارقه إلا عندما أسلم روحه لبارئها.

ثانيـــاً: بدايته الشعرية

أما ينبوع الشعر فقد بدأ يتفجر في سنته الأولى في المدرسة الثانوية التي كان متفوقا فيها، حريصاً على المذاكرة اليومية، " لكن المفاجأة الكبيرة هي أن أمل ابن الرابعة عشر (هكذا) تقريباً يكتب القصائد الطوال، و يلقيها في احتفالات المدرسة بمناسبة المولد النبوي الشريف، و عيد الهجرة، و غيرها من المناسبات الدينية و الاجتماعية و الوطنية "(47)، و اختلفت الآراء حول هذا الشعر، و اتفقت الأقوال معظمها أنه من شعر والده، لكن أمل نسبه إلى نفسه.

كانت تلك الواقعة أول إعلان عن شيطان الشعر الذي تلبس أمل دنقل و غير حياة الخجل و الحياء و الوداعة إلى الجرأة و التحدي و التجريح أحيانا؛ فقد أراد أمل دنقل أن يثبت للمشككين جميعهم أن هذه الأشعار من تأليفه،

فنظم قصائد الهجاء فيمن شككوا في قصائده، و استخدم اللغة العامية أحيانا، و الفصحى أحيانا أخرى، " و حفلت هذه القصائد بتشنيعات و ألفاظ جارحة، و ألفاظ خارجة، بصورة ربما لا يجرؤ على الإتيان بها كبير و لا صغير "(48)، فكمم أفواه الطاعنين في شاعريته، لكنه فتح عيونهم دهشة من جرأة الولد الخجول، و من شاعريته في الوقت نفسه.

اعتاد أمل دنقل على زيارة قريته في الإجازات الصيفية، و انهمك مع بعض رفقائه في القراءة، و زيارة الشعراء و الاستماع منهم، و إلقاء ما في جعبته من أشعار، فبدأ بذلك يعلن عن نفسه كشاعر خارج نطاق المدرسة، كما أثبت وجوده الشعري داخلها.

نشرت مجلة مدرسة قنا الثانوية في عام 1956 / 1957م قصيدة كاملة بعنوان عيد الأمومة، كما نشرت أبياتا من قصائد أمل دنقل أثناء العدوان الثلاثي يقول فيها:

يا معتقلا ذابت على أسواره كل الجنود
حشد العدو جيوشه بالنار و الدم و الحديد
يبغيك نصراً سائغاً لبغائه يا بورسعيد
مادت قواهم و القوى في عزم جندك لا تميد(49).

ثالثـًا: الاصطدام بالواقع :

عندما ظهرت نتيجة الثانوية العامة سنة 1957م لم يحصل أمل دنقل على الدرجة المرتفعة التي كان يتمناها لدخول إحدى الكليات العلمية ذات التخصص الدقيق، و كأن الأقدار قد شاءت أن تكتب نهاية لحياة الانتظام و الهدوء و التفوق الدراسي، و أن تنتهي تلك المرحلة بلا رجعة، رحل أمل دنقل إلى القاهرة للالتحاق بالجامعة، ترك وراءه الحياة المنتظمة المقيدة بالتقاليد في القرية و المدينة الصغيرة، و ألقى نفسه في أتون القاهرة، تلك المدينة الكبيرة المتشبعة بالمتناقضات، و هنا بدأت مرحلة جديدة من حياة أمل دنقل، مرحلة مليئة بالمعاناة و الإبداع و الشهرة و المرض.

التحق أمل دنقل بكلية الآداب، لكنه ترك الجامعة منذ العام الأول من أجل العمل، فعمل موظفا في محكمة قنا، ثم عمل موظفا في جمارك السويس، ثم جمارك الإسكندرية، كما عمل في منظمة التضامن الأفرو أسيوي، لكنه في النهاية ترك الوظائف و تفرغ للشعر.

رابعـًا: محطات رئيسة في حياته الشعرية :

بدأ أمل دنقل يحلق في سماء الشعر في عام 1962م مع قصيدته (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) التي ثار فيها على الخضوع و العبودية، و مجد العبد سبارتاكوس الذي تحدى سلطة روما فكان مصيره الإعدام..

معلق أنا على مشانق الصباح
و جبهتي بالموت محنية
لأنني لم أحنها حية(50).

ثم كانت القفزة الكبيرة التي رسخت أقدام أمل دنقل في ميدان الشعر و الشعراء عام 1967م، فمع الأيام الولى للنكسة كانت قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) تتردد على ألسنة الشعراء كنغمة تعري الواقع الأليم، و تكشف النقاب عن أسباب ذلك الجرح الغائر في الكرامة العربية، و تلك الهزيمة المخزية..

أيتها النبية المقدسة..
لا تسكتي.. فقد سكت سنة فسنة
لكي أنال فضلة الأمان
قيل لي اخرس..
فخرست..و عميت..و ائتممت بالخصيان!
ظللت في عبيد عبس أحرس القطعان
أجتز صوفها..أرد نوقها..أنام في حظائر النسيان(51).

" و فيما تبقى من عام 67 و إلى أوائل السبعينيات كانت القصيدة على كل لسان، فليس قبلها قصيدة، و ليس بعدها قصيدة، نالت ما نالته من الشهرة و الذيوع؛ فقد ارتبطت بالجرح القومي الأكبر "(52).

أصبح أمل دنقل أحد فرسان الشعر العربي بعد هذه القصيدة، و بدأ يزاحم الشعراء الكبار منكباً بمنكب، " ثم كانت فترة توقف منذ عام 1971م حتى بدايات 1974م "(53)، و ما كان توقفه إلا للعكوف على أدواته الشعرية؛ ليطورها و يزيدها فنية، و نتج عن ذلك عودته عام 1974م بديوان العهد الآتي الذي يعد الديوان الأكثر فنية في مسيرة أمل دنقل.

و مع مساعي الصلح مع العدو الصهيوني، أحس أمل دنقل بضياع النصر، و إهدار الدم المصري على أرض سيناء دون فائدة، فأطلق صرخته

الجريئة: لا تصالح، رافضاً المصالحة على دماء المصريين، و أن يقايض أرضه " بأحلام شعب آخر "(54)، و أصبحت تلك الصرخة منشوراً سرياً يردده رافضو الصلح..

لا تصالح
و لو توجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيك..؟
و كيف تصير المليك..
على أوجه البهجة المستعارة؟
كيف تنظر في يد من صافحوك..
فلا تبصر الدم في كل كف؟
إن سهماً أتاني من الخلف..
سوف يجيئك من ألف خلف.
فالدم ــ الآن ــ صار وساماً و شارة.

خامسـًا: وفاة أمل دنقل

و سريعًا وصل قطار أمل دنقل إلى محطته الأخيرة، حيث صارع المرض في الغرفة رقم (8) بالمعهد القومي للأمراض، تساقط قطرة قطرة، أنشب فيه المرض أظافره، و أقسم ألا يفارق جسده النحيل حتى يسلمه للموت، و بالفعل كان الموت هو الطبيب الذي تغلب على أمهر الأطباء حين انتشل أمل من حياة العذاب التي عاشها خلال سنواته الأخيرة، رحل أمل دنقل عن دنيانا في 21 مايو عام 1983م، رحل بعد أن ترك بصمته التى لا تمحى على الشعر العربي، تلك البصمة التي سجلها في دواوينه التالية:

سادسـًا: دواوين أمل دنقل

1ـــ مقتل القمر، الذي صدر عام 1974، لكنه يضم مجموعة من القصائد كتبت فيما بين عامي 1960، و 1963م، و لذلك تبدأ به الأعمال الكاملة لأمل دنقل.

2ـــ البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.

3ـــ تعليق على ما حدث.

4ـــ العهد الآتي.

5ـــ أقوال جديدة عن حرب البسوس.
6ـــ أوراق الغرفة (8)، ذلك الديوان الذي ضم القصائد التي كتبها أمل دنقل خلال رحلة مرضه، و لم تنشر إلا بعد وفاته، و لذلك حمل الديوان رقم الغرفة التي صارع أمل فيها الموت في أيامه الأخيرة، ينضاف إليها بعض القصائد المتفرقة التي كتبها أمل دنقل في مراحل سابقة.

رحل فارس الكلمة، و شاعر اليقين القومي، و أمير شعراء الرفض في العصر الحديث، رحل و بقيت كلماته محفورة في وجدان كل من قرأ أشعاره، كما ترك جرحـًا غائراً في نفوس من عرفوه عن قرب، فكتب بعضهم عن أمل دنقل كلمات يواسي بها نفسه، و من أجمل ما قيل عن أمل دنقل كلام الأديب الكبير يوسف إدريس الذي صدّرت به عبلة الرويني كتاب الجنوبي الذي يمثل سيرة ذاتية لأمل دنقل، يقول يوسف إدريس:

" لن أطلب منكم الوقوف حداداً؛ فنحن إذا وقفنا حداداً سيكون الحداد على عصر طويل قادم، حداداً على العصر الذي سيمضي حتى يشب فيه رجال لهم شيم الرجال الذين كان يراهم أمل دنقل، و كرم الرجال الذين كان يحلم بهم أمل دنقل، و شرف و نبل و إنسانية و شجاعة و رقة الرجال الذين استشهد أمل دنقل و هو يراهم، هم البشر، و يحلم برؤيتهم "(56).

المحور الثاني: بعض السمات العامة لشعر أمل دنقل

تميز شعر أمل دنقل بسمات عديدة منها: توظيف الموروث، و استخدام الرمز، و طول الجملة الشعرية، و واقعية اللغة و التصوير، و تداخل البحور الشعرية الذي يوحي بالنثرية أحيانا، و الاهتمام بالبعد القومي، و غيرها، و لم يعزف أمل دنقل منفرداً في هذه السمات؛ فقد كانت هدفا لأدباء جيله معظمهم، لكنه طبعها بسمته الخاص، و أفضى عليها من روحه و فكره، و فيما يلي سنعرض بإيجاز بعض هذه السمات؛ ذلك أن التوقف المتمهل عند السمات الشعرية لأمل دنقل يتطلب مساحة أوسع ليس مجالها هذا البحث، فالبحث مُوجه في الأساس إلى الدراسة الأسلوبية الإحصائية، و من هذه السمات:

أولاً: توظيف الموروث

شغف أمل دنقل بالموروث، لكنه كان أشد شغفا بتطوير أدواته الفنية، و الارتقاء بالمستوى الفني لشعره، و خلال رحلة البحث عن أطر جديدة وضع

يديه على كنز بالغ الثراء، تراث شديد الرحابة و التنوع، فكان عليه أن يعيد اكتشاف هذا التراث، و بالفعل استطاع أمل دنقل أن يتمثل الموروث الإنساني على رحابته، و أن يحيل هذا الموروث إلى دم يسري في عروقه الشعرية، و بهذا الصنيع استطاع أن يؤصل تجربته الشعرية عن طريق ربطها بالتراث، فوجد فيه " ما يهدهد همومه، و ما يجسد سروره، ما يواسي في هزيمته و ما يتغنى بنصره، ما يمجد حريته و ما يتمرد على قهره "(57)، كما استطاع أن يحتفظ لتجربته بطزاجتها و عصريتها في الوقت نفسه.

و قد تنوع الموروث الذي استدعاه أمل دنقل ليوظفه في شعره، فقد وظف الموروث العربي و الإسلامي، فوظف الشخصيات و الأحداث العربية و الإسلامية، كما وظف الكتب المقدسة كالقرآن الكريم و الكتاب المقدس، و وظف أيضاً الموروث الأجنبي، و الموروث الأدبي، و لكن العزف المنفرد الذي تميز به أمل دنقل فهو استخدام المفارقة في الموروث الذي يستدعيه، و الاستلهام العكسي للشخصيات و الأحداث التي وظفها.

1 ــ الشخصيات

الشخصية التراثية " هي أكثر معطيات التراث توظيفا في شعرنا المعاصر، فقد صادف شعراؤنا في تراثهم بمصادره المتعددة كثيراً من الشخصيات التي عاشت يوماً تجربة شبيهة بتجاربهم "(58)، فكان من الطبيعي أن يستدعي أمل دنقل تلك الشخصيات؛ تشاركه همومه و قضاياه، و يعبر من خلالها عن رؤيته المعاصرة، و بدهي أن الشاعر لا يتعامل مع هذه الشخصيات التاريخية " كما يتعامل المؤرخ الذي يكون همه رصد الحقائق لذاتها بصورة مجردة، و لكنه يتعامل معها كخامة في بنائه الفني، يمنحها من الأبعاد، و ينفث فيها من روحه ما يجعلها ــ بتشكيلها الجديد ــ قادرة على طرح الإيحاءات المطلوبة، و إفراز الدلالات التي من أجلها وظفها الشاعر "(59).

استدعى أمل دنقل العديد من الشخصيات العربية؛ كي تساعده في إعادة تشكيل الوجدان العربي ليصبح قادراً على التصدي للمحن، و من أهم الشخصيات التي وظفها أمل في أشعاره: زرقاء اليمامة، و عنترة، و المتنبي، و أبو نواس، و كليب بن ربيعة، و المهلهل بن ربيعة، و جساس بن مرة، و

خمارويه، و قطر الندى، كما استدعي من الموروث الأجنبي شخصية سبارتاكوس، و من الموروث الديني شخصية المسيح عليه السلام، و غيرهم.

استدعى أمل دنقل بعد نكسة 1967م عدداً من الشخصيات التاريخية، و راح يبثها همومه، و يسقط علي واقعها الواقع المخزي المهترئ الذي عشناه بعد النكسة، و ممن استدعاهم أمل في تلك الفترة شخصية المتنبي شاعر العربية الأشهر، ارتدى أمل دنقل قناع المتنبي في قصيدة (من أوراق المتنبي في مصر)، ثم راح ينتقد الأوضاع القائمة في تلك الفترة من خلال تصوير حاله مع كافور الإخشيدي حاكم مصر، يقول:

أكره لون الخمر في القنينة
لكنني أدمنتها.. استشفاء
لأنني منذ أتيت هذه المدينة
و صرت في القصور ببغاء:
عرفت فيها الداء!
أمثل ساعة الضحي بين يدي كافور
ليطمئن قلبه؛ فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن و لا يطير!(60).

إنه يعري السلطة العاجزه، و يتحدى و اقعها المخزي الذي تسبب في أفدح هزيمة جرحت كرامة الأمة العربية جمعاء، و يرفض السير مع قافلة المنافقين الذين يتغنون بالانجازات الوهمية، حتى و لو كان ذلك رغماً عنهم.

و من الملاحظ أن أغلب الشخصيات التي وظفها أمل دنقل " من الأعلام المتوهجة المعروفة حتى عند المثقف العادي، فليس فيها ما يحتاج إلى معجم تاريخي حتى يتعرف القارئ عليها، و هذا يُمكـّن العلم من أداء رسالته الرمزية، و يجعل القارئ يواصل القراءة دون توقف؛ بحثا عن تعريف العلم المجهول "(61).

2 ــ الأحداث

" أحيانا يوظف الشاعر حدثا، أو مجموعة من الأحداث التراثية التي يحس بأن ثمة لونا من التراسل الشعوري بينها و بين رؤيته المعاصرة، و من ثم فإنه يوظف هذا الحدث أو الأحداث رمزيا؛ للإيحاء بأبعاد هذه الرؤية "(62)، و قد اختار أمل دنقل مجموعة من الأحداث الشهيرة في التراث

العريق لأمته العربية و الإسلامية، و كان اختياره لهذه الأحداث دقيقا؛ لأنه أراد أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة لرؤيته الفكرية و الشعورية و يوظفها للإيحاء بهذه الأبعاد، و قد لاقت هذه الأشعار نجاحـًا كبيراً.

يأتي في مقدمة الأحداث التي وظفها أمل الحدث الشهير باسم (حرب البسوس)، تلك الحرب التي دارت بين بكر و تغلب، و استمرت أربعين عامـًا، و قد استلهمها في ديوان كامل هو ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) بقصائده الثلاثة: لا تصالح، و أقوال اليمامة، و مراثي اليمامة، فهو يستدعي (كليب بن ربيعة) في اللحظات الأخيرة قبل موته؛ ليقدم وصاياه لأخيه: (المهلهل) ــ الزير سالم ــ الذي سيصبح بطل الملحمة و يسعى وراء ثأر أخيه، فيقول له:

كيف ترجو غداً لوليد ينام؟
كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام؟
و هو يكبر ــ بين يديك ــ بقلب منكس؟
لا تصالح
و لا تقتسم مع من قتلوك الطعام(63).

فكليب يوصي أخاه بالثأر، و يطالبه بألا يصالح على دمه، ثم لا يتوقف أمل عند استدعائه لكليب، فيستدعي اليمامة ـــ ابنته ـــ التي رفضت الصلح، و طالبت بالثأر من خالها: قاتل أبيها، و يقدم أقوالها:

أبي لا مزيد
أريد أبي عند بوابة القصر
فوق حصان الحقيقة
منتصبـًا من جديد(64).

و يقتفي أمل دنقل أثر الأحداث، فيطلعنا في (مراثي اليمامة) على الطريقة التي تعرفت بها اليمامة على أخيها الهجرس، الذي يأخذ ثأر أبيه:

يجيء أخي! غافلا عن كتاب المواريث
عن دمه الملكي
عن الصولجان الذي صار مقبضه العاج: رأس غراب!(65).

و هكذا يتابع أمل دنقل هذا الحدث بتفاصيله كلها؛ ليسقطه على الأحداث المعاصرة، و يجعله عنوانا لرؤيته الفكرية في تلك الفترة، رافضا الصلح مع العدو الصهيوني على دماء العرب، و أحلامهم.

و قد استلهم أمل دنقل الكثير من الأحداث العربية و الإسلامية المماثلة، و وظفها في قصائده؛ لتعبر عن رؤيته المعاصرة كما فعل في توظيفه لحادثة اختطاف المرأة المسلمة التي استنجدت بالمعتصم، و في توظيفه لواقعة الحرب بين (جو) ـــ قبيلة زرقاء اليمامة ـــ و (حسان تبع)، و كيف هـُزمت قبيلتها لأنها لم تصدق أقوالها، كما وظف واقعة كيد إخوة يوسف له، و وظف واقعة سجنه، و غيرها من الأحداث العربية و الإسلامية، و التاريخية، و الإنسانية عامة.

إن من يلقي نفسه في بحر توظيف الموروث عند أمل دنقل سيُعرّض نفسه للغرق إن لم يواجه أمواجه المتتابعة موجة موجة، و لذلك آثرت أن أظل على االشاطئ، أشير إلي بحر الموروث الدنقلي، و أصفه بالاتساع و العمق، دون أن ألقي نفسي فيه؛ فالموروث الذي وظفه أمل دنقل متنوع تنوع التاريخ البشري، و طرق توظيفه متعددة، و التعرض لدراسته تحتاج مساحة أوسع مما خصص له في هذا البحث؛ فقد قررت العرض السريع للسمات الفنية في شعر أمل دنقل، و توظيف الموروث من آثر الوسائل الفنية التي استخدمها أمل للتعبير عما يكنه من دلالات، فلا يصح الحديث عن سمات شعره دون التوقف ـــ و لو سريعاً ـــ في محطة الموروث.

ثانيـــا: الرمـــز

ارتوى أمل دنقل من المياه التي أنبتت جيلا بأكمله، فكان من الطبيعي أن ينتمي إلى ذلك الجيل،و قد حاول أدباء جيل الستينيات إبداع نسق جديد للشعر، لا ينسخ الآخرين، بل يتجاوز الأشكال التقليدية، ويخلق عوالم جديدة؛ فصبوا رؤاهم في قوالب مبتكرة لا تعيد إنتاج السابقين إنما تؤسس لكون فني جديد، فاهتموا بتوظيف الرمز في أشعارهم، و نهج أمل دنقل نهجهم.

تميز أمل دنقل بين شعراء جيله باستخدام الرمز المنسوج من التراث، كما تميز باستخدام الرمز الشفيف، الذي يشي أكثر مما يخفي، و الذي يحمل بين طياته مفاتيح فك شفرته.

قدم أمل دنقل أحد هذه الرموز الشفيفة في قصيدة (الخيول)، إنه يصور

الواقع الذي وصلت إليه الخيول العربية، بعد أن كانت أداة الحرب، و وسيلة النصر و العزة؛ فقد كانت..

الفتوحات في الأرض مكتوبة بدماء الخيول
و حدود الممالك
رسمتها السنابك
و الركابان ميزان عدل يميل مع السيف ..
حيث يميل(66).

هذه الخيول التي كتبت بحوافرها التاريخ المشرق للعرب، أصبحت أداة للترفيه، و لم يتبق شيء من تاريخها العريق، فلم يتبق..

سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب
في جيوب هواة سلالاتك العربية
في حلبات المراهنة الدائرية
في نزهة المركبات السياحية المشتهاة
و في المتعة المشتراة
و في المرأة الأجنبية تعلوك تحت
ظلال أبي الهول..(67)

إن هذه الخيول التي شُغف بها الناس، و التي صورها أمل دنقل في القصيدة " ليست إلا رمزا مكثفا و معبراً للهدف الحقيقي للقصيدة و هو الناس "(68)، و هي رمز لأمل دنقل أحد هؤلاء الناس، أمل دنقل الذي كتب هذه القصيدة خلال فترة مرضه الذى أشعره بقرب النهاية، و كأنه أحد الخيول التي تنتظر رصاصة الرحمة بعد عجزها عن مواصلة العمل.

إن الخيول كأحد الرموز الشفيفة عند أمل دنقل تعد رمزا ثرياً يحمل أكثر من دلالة، فالخيل التي حملت العرب ليفتحوا بلاد العالم هي رمز لحضارتهم العربية العريقة، و هي تواجه المصير المؤلم نفسه الذي تواجهه حضارتهم، فكما جف الصهيل في رئتي الخيول و أصبحت رسوماً جافة و وشماً، و كما أصبحت أراجيح من خشب للصغار، فقد..

استدارت إلى الغرب مزولة الوقت
صارت الخيل ناساً تسير إلى هوة الصمت

بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت(69).

إن هذه النهاية تلخص الدلالة الثلاثية للرمز، فالاستدارة إلى الغرب تمثل نهاية الحضارة العربية، و تسليمها بتفوق حضارة الغرب عليها، و استسلامها لها، أما الرمز الأوضح للخيل باعتبارها الناس فهو ما نصت عليه جملة: (صارت الخيل ناسًا)، أما اعتبار الخيل رمزا للشاعر فهو ما يدل عليه سير الناس إلى هوة الموت الذي ينتظره الشاعر في الغرفة رقم (8).

هكذا يمثل الرمز الشفيف أحد الخيوط الفنية التي تميز النسيج الأسلوبي لشعر أمل دنقل.

ثالثـًا: طول الجملة الشعرية

يتميز أمل دنقل بطول النفس الشعري، و قد تخلص تماما من سيطرة البيت الشعري المكون من شطرين كما فعل شعراء التفعيلة و الشعر الحر، و تخلص أيضـًا من العدد المتساوي للتفعيلات في البيت أو السطر الشعري، فأصبحت الجملة الشعرية لديه تتكون موسيقيـًا من تفعيلة واحدة، و قد تتكون من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، و قد تطول الجملة الموسيقية فتمتد دون أن تتقيد بعدد محدد من التفعيلات.

إن طول الجملة الشعرية عند أمل دنقل متوقف على الدلالة التي يبتغي إيصالها للمتلقي، أو التعبير عنها بوجه عام عبر تلك الجملة، فلا يقيده الوزن، و لا عدد التفعيلات، و لا القافية، و إنما يسلم زمامه للمعنى الذي يقف به عندما يكتمل.

و من الأمثلة على طول الجملة الشعرية عنده تلك الجملة الواردة في الإصحاح الأول من قصيدة (سفر ألف دال):

كل شيء ـــ خلال الزجاج ـــ يفر:
رذاذ الغبار على بقعة الضوء،
أغنية الريح،
قنطرة النهر،
سرب العصافير و الأعمدة(70).

فالجملة الشعرية عنده تطول من خلال الجملة الاعتراضية بين المبتدأ و خبره: خلال الزجاج، كما تزداد طولا عبر التفصيل الذي وضّـح به العموم المضاعف الذي يتصدر الجملة الخبرية، و هو ما فرضه المبتدأ الدال على

العموم في كلمة: (كل) المضافة إلى نكرة عامة أيضاً: (شيء)، فهذا العموم و الشمول يقتضي توضيحاً من الشاعر لتلك الأشياء التي تفر.

و لأن المبدع يقع فريسة لإحساس النهاية و الضياع، الذي يفرضه المشهد السياسي و الاجتماعي في تلك الفترة، نجده لا يكتفي بشيء واحد يهرب، بل راح يعدد الأشياء التي تفر: رذاذ الغبار، و أغنية الريح، و قنطرة النهر، و سرب العصافير، و الأعمدة، ولا يكتفي بذلك بل يضيف في الجملة التالية: الماء، و الحلم، إن هذا الإحساس بالضياع هو ما دفع الجملة إلى الطول من خلال التأكيد علىكثرة الأشياء الجميلة التي تفر من حياتنا، و هذا الرحيل يسيطر على الشاعر و يطل من بداية القصيدة التي تبدأ هكذا:

القطارات ترحل فوق قضيبين: ما كان ـــ ما سيكون!
و السماء رماد به صنع الموت قهوته،
ثم ذراه كي تتنشقه الكائنات(71).

و من الأمثلة على طول الجملة الشعرية بالطريقة السابقة التي تطول فيها الجملة؛ لتوضيح و تفصيل المبتدأ المجمل الذي تبدأ به الجملة الاسمية قوله في قصيدة لا (تصالح):

كل شيء تحطم في لحظة عابرة:
الصبا ـــ بهجة الأهل ـــ صوت الحصان ـــ التعرف بالضيف ـــ همهمـــة
القلب حين يرى برعماً في الحديقة يزوي ـــ الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي ـــ مراوغة القلب حين يرى طائر الموت
و هو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة(72)

إن البداية الدالة على شمول التحطيم لكل شيء هي التي دفعت الشاعر إلى ذكر مجموعة من الأشياء الجميلة التي تحطمت بموت الأب؛ للتأكيد على أن ما قام به القاتل هو نزوة عابرة، لكنها فاجرة.

و بالطريقة السابقة نفسها تزداد الجملة طولا في الإصحاح الثالث من قصيدة (سفر التكوين) حيث يقول:

و رأيت ابن آدم و هو يجن فيقتلع الشجر المتطاول،
يبصق في البئر، يلقي على صفحة النهر بالزيت،
يسكن في البيت ثم يخبئ في أسفل الباب قنبلة الموت،

يؤوي العقارب في دفء أضلاعه،
و يورث أبناءه دينه..و اسمه..و قميص الفتن(73).

فهذه الجملة تطول تبعاً لحاجة المعنى، فالجنون الذي أصاب ابن آدم يقتضي حصر الأفعال الدالة عليه، و لما كان الإنسان لا يوصف بالجنون لفعل واحد، فإن الأمر يتطلب كثرة الأفعال المتناقضة الخارجة عن حدود المنطق، و هو ما راح الشاعر يعدده؛ للتأكيد على صدق الحكم الذي أصدره بجنون ابن آدم.

إن الحكمة تفرض على الإنسان الحفاظ على الأشجار، و مصادر المياه، و تحقيق الأمن لنفسه، و لأبنائه، أما الجنون في رأي الشاعر، فهو الذي يدفع الإنسان إلي قطع الأشجار، و تلويث الموارد المائية، و طرد الأمن من بيته، و زرع الحقد بين أضلاعه، و إرهاب أهله، و توريثهم الفتن.

بهذا الشكل يزداد طول الجملة الشعرية في مواضع كثيرة من قصائد أمل دنقل تبعاً للمعني الذي يعبر عنه.

هكذا توقف الباحث عند بعض السمات العامة في شعر أمل دنقل، و لكنها وقفة سريعة أشار خلالها إلى تعدد السمات التي تميز شعره، و من بينها: توظيف الموروث، و الرمز الشفيف، و طول الجملة الشعرية.

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية

جمع أنس دنقل ـــ أحد إخوة أمل دنقل ـــ مجموعة من القصائد نسبها إلى أمل دنقل، و أكد أن أمل كتبها في بداية مشواره الشعري، في الفترة التي سبقت عام 1963م، ونشرها مع ملحق لمسودات القصائد بخط أمل دنقل، و وصفها بأنها " تحمل في حروفها بكارة الكلمات، و وهج الشعر الصادق، بعيداً عن أية صنعة، و أنها و إن بدت دون المستوى الفكري و الفني الذي وصلت إليه قصائد أمل في مرحلته الأخيرة، لكنها السنة الأولى التي تنبت في فم الرضيع "(74).

الواقع أن هذه القصائد لم تُـنشر في حياة أمل دنقل، كما لم تنشرها زوجه و رفيقة كفاحه (عبلة الرويني) ضمن ديوان (أوراق الغرفة 8) الذي أصدرته بعد وفاته، و ضم آخر قصائده، و بعض القصائد المتفرقة، و من هنا تطل الشكوك ـــــ في نسبة هذا الديوان إلى أمل دنقل ـــــ

برأسها، و تبدو فكرة نسبة القصائد إلى أمل دنقل في حاجة إلى دليل فني مصدره القصائد نفسها، لذلك قرر الباحث وضع القصائد في ميزان الدراسة الأسلوبية الإحصائية؛ بحثا عن البصمة الأسلوبية التي ترجح نسبة القصائد إلى أمل دنقل، أو تنفي ذلك.

و قد قرر الباحث دراسة هذه القصائد التي لم تنشر دراسة أسلوبية إحصائية، و مقارنتها بنتيجة دراسة قصائد ديوان (مقتل القمر) الثابتة نسبته إلى أمل دنقل، أما اختيار ديوان مقتل القمر رغم صدوره عام 1974م، فلأنه يضم مجموعة من القصائد كتبها أمل دنقل في الفترة ما بين عامي 1960م، و 1963م، و هي الفترة نفسها التي كُـتبت خلالها القصائد التي لم تنشر.

لذلك استبعد الباحث من الدراسة القصائد التي كتبت قبل عام 1960م؛ و ذلك ليضمن للدراسة شيئا من الدقة؛ فالقصائد التي كتبت في عامين متتاليين أو ثلاثة أعوام، سيكون الشبه بينها قوياً، خاصة أنها في مرحلة المخاض الشعري للشاعر الذي لم يصل الثالثة و العشرين من عمره، و من عدم الإنصاف مقارنتها بقصائده الناضجة فيما بعد عام 1967م.

المحور الأول: تطبيق معادلة بوزيمان

تعتمد معادلة بوزيمان على حساب نسبة الأفعال إلى الصفات، و تكون النسبة مساوية لناتج قسمة الأفعال على الصفات كما أوضحنا عند الحديث عن معادلات الأسلوبية الإحصائية، و سوف نرمز لها بالرمز(ن ف ص).

أولاً: التطبيق على القصائد التي لم تنشر (العيون الخضر)

بدراسة (ن ف ص) في القصائد التي لم تنشر كانت النتيجة كما يلي:

1ـــــ أوجيني: عدد الأفعال: 68، و عدد الصفات: 28، فتكون النسبة: 2,4.

2ـــــ أين المسيح: عدد الأفعال: 60، و عدد الصفات: 7، فتكون النسبة: 8,5.

3ـــــ خمس أغنيات إلى حبيبتي: الأفعال: 95، و الصفات: 20، فتكون النسبة: 4,7.

4ـــــ الآخرون: عدد الأفعال59 ، و عدد الصفات: 11، فتكون النسبة: 5,3.

5ـــــ رمسيس: عدد الأفعال: 6 ، و عدد الصفات: 2، فتكون النسبة: 3,0.

6ـــــ الحب الذي ولد ميتا: عدد الأفعال: 73 ، و عدد الصفات: 18، النسبة: 4,0.

7ـــــ الشرفة: عدد الأفعال: 11، و عدد الصفات: 4 ، فتكون النسبة: 2,7.

8ـــــ سأعود: عدد الأفعال: 18، و عدد الصفات: 14، فتكون النسبة: 1,2.

9ـــــ اخناتون فوق الكرنك: عدد الأفعال: 85 ، و عدد الصفات: 11، النسبة: 7,7.

10ـــــ اعتراف: عدد الأفعال: 62 ، و عدد الصفات: 8، فتكون النسبة: 7,7.

11ـــــ مرتان: عدد الأفعال: 36 ، و عدد الصفات: 7، فتكون النسبة: 5,1.

12ـــــ عيناك: عدد الأفعال: 39، و عدد الصفات: 12، فتكون النسبة:3,2.

13ـــــ من بحري: عدد الأفعال: 37 ، و عدد الصفات: 13، فتكون النسبة: 3,0.

14ـــــ نهر الخطايا: عدد الأفعال: 62 ، و عدد الصفات: 5، فتكون النسبة: 12,4.

15ـــــ الأطفال و الخطيئة: عدد الأفعال: 55 ، و عدد الصفات: 19، النسبة: 2,8.

و تكون نسبة الأفعال إلى الصفات في الديوان كله: 766÷167 = (4,5)، و هي نسبة كبيرة ترجح الفرض الذي طرحته المعادلة، و أكده الدكتور سعد مصلوح، حيث أثبت ارتفاع نسبة (ن ف ص) لدى الشباب مقارنة بالكهول.

ثانيًا: التطبيق على ديوان مقتل القمر

جاءت نتيجة حساب نسبة الأفعال إلى الصفات (ن ف ص) في ديوان (مقتل القمر) كما يلي:

1ـــــ براءة: عدد الأفعال31، و عدد الصفات: 5، فتكون النسبة: 6,2.
2ـــــ طفلتها: عدد الأفعال: 60، و عدد الصفات:20، فتكون النسبة: 3,0.
3ـــــ المطر: عدد الأفعال: 20 ، و عدد الصفات: 4، فتكون النسبة: 5,0 .
4ـــــ قلبي و العيون الخضر: عدد الأفعال: 44 ، و عدد الصفات: 19، النسبة: 2,3.
5ـــــ يا وجهها: عدد الأفعال: 33 ، و عدد الصفات: 6، فتكون النسبة: 5,5.
6ـــــ مقتل القمر: عدد الأفعال: 57 ، و عدد الصفات: 8، فتكون النسبة: 7,1.
7ـــــ شيء يحترق: عدد الأفعال: 41 ، و عدد الصفات: 6، فتكون النسبة: 6,8.
8ـــــ قالت: عدد الأفعال: 24 ، و عدد الصفات: 6، فتكون النسبة: 4,0.
9ـــــ ماريا: عدد الأفعال: 50 ، و عدد الصفات: 11، فتكون النسبة: 4,5.
10ـــــ استريحي: عدد الأفعال: 25 ، و عدد الصفات: 6، فتكون النسبة: 4,1.
11ـــــ العار الذي نتقيه: عدد الأفعال: 27، و عدد الصفات: 5، فتكون النسبة: 5,4.
12ـــــ رسالة من الشمال: عدد الأفعال: 46، و عدد الصفات: 20، النسبة: 2,3.
13ـــــ أوتوجراف: عدد الأفعال: 17، و عدد الصفات: 7، فتكون النسبة: 2,4.
14ـــــ شبيهتها: عدد الأفعال: 15، و عدد الصفات: 11، فتكون النسبة: 1,3.
15ـــــ العينان الخضراوان: عدد الأفعال: 11 ، و عدد الصفات: 6، النسبة: 1,8.
16ـــــ الملهى الصغير: عدد الأفعال:61، و عدد الصفات: 9، فتكون النسبة: 6,7.

و تكون نسبة الأفعال إلى الصفات في الديوان كله: 562÷149= (3,7)، و هذه النسبة تؤكد الثابت لدينا من كتابة أمل دنقل لهذه القصائد فيما بين العشرين و الثانية و العشرين من عمره.

ثالثاً: نتيجة مستخلصة من تطبيق المعادلة :

إن تطبيق المعادلة على ديوان (مقتل القمر) أسفر عن الحصول على (ن ف ص) = (3,7)، و تطبيق المعادلة على (قصائد أمل دنقل التي لم تنشر) أسفر عن الحصول على (ن ف ص) = (4,5)، و من خلال هاتين النسبتين نستخلص ما يلي:

1ـــــ نسبة (ن ف ص) الناتجة من الديوانين مرتفعة، و بالتالي ترجح كتابة القصائد في فترة الشباب.

2ـــــ النسبة ليست متقاربة، و ليست متباعدة، و بالتالي لا تؤكد القول بأن الديوانين لشخص واحد، و لكنها في الوقت نفسه لا تنفي كونهما لمؤلف واحد.

3ـــــ بدراسة نسبة (ن ف ص) في القصائد المنفردة في الديوانين، نجد أن النسبة تتفاوت ارتفاعاً و انخفاضاً من قصيدة إلى أخرى، ففي القصائد التي لم تنشر نجد النسبة مرتفعة بدرجة كبيرة في قصائد مثل: (أين المسيح): عدد الأفعال: 60، و عدد الصفات: 7، فتكون النسبة: 8,5، و (اخناتون فوق الكرنك): عدد الأفعال: 85، و عدد الصفات: 11، فتكون النسبة: 7,7، و (اعتراف): عدد الأفعال: 62 ، و عدد الصفات: 8، فتكون النسبة: 7,7، بينما تكون النسبة مرتفعة بصورة بسيطة أقل من الأولى في قصائد مثل: (سأعود): عدد الأفعال: 18، و عدد الصفات: 14، فتكون النسبة: 1,2، و (أوجيني): عدد الأفعال: 68، و عدد الصفات: 28، النسبة: 2,4.

و الأمر نفسه نجده في ديوان (مقتل القمر)، حيث ترتفع النسبة بدرجة كبيرة في قصائد مثل: (مقتل القمر): عدد الأفعال: 57 ، و عدد الصفات: 8، فتكون النسبة: 7,1، و (شيء يحترق): عدد الأفعال: 41 ، و عدد الصفات: 6، فتكون النسبة: 6,8، و (الملهى الصغير): عدد الأفعال:61، و عدد الصفات: 9، فتكون النسبة: 6,7،بينما تكون النسبة مرتفعة بصورة بسيطة أقل من الأولى في قصائد مثل: (شبيهتها): عدد الأفعال: 15، و عدد الصفات: 11، فتكون النسبة: 1,3، و (العينان الخضراوان): عدد الأفعال:

11 ، و عدد الصفات: 6، فتكون النسبة: 1,8.

كما قد تتساوى النسبة في بعض القصائد في الديوانين، فنجد قصائد تتساوي في النسبة (3,0) مثل: (طفلتها) من ديوان (مقتل القمر)، و (رمسيس) و (من بحري) من القصائد التي لم تنشر، كما نجد بعض القصائد تتساوى في النسبة (4,0) مثل: (قالت) من ديوان (مقتل القمر)، و (الحب الذي ولد ميتا) من القصائد التي لم تنشر.

4ـــــ إن هذا التفاوت الذي يبدو متشابهاً في الديوانين يساعد في ترجيح نسبتهما إلى شخص واحد، و لكنه لا يؤكد ذلك بشكل تام، و ينم أيضاً عن عدم السيطرة الكاملة على الأدوات الفنية، و ربما عدم ثبات الرؤية الفنية بعد.

5ـــــ النسبة المرتفعة لـــ (ن ف ص) في الديوانين ترجح كتابتهما في فترة الشباب.

المحور الثاني: تطبيق مقياس يول

يعتمد هذا المقياس على رصد تكرار الأسماء العامة في النص بصورة تكشف البصمة الأسلوبية للمبدع، و قد سبق توضيح كيفية قياس الخاصية المميزة للتوزع التكراري للأسماء عند الحديث عن معادلات الأسلوبية الإحصائية.

و قد قرر الباحث تطبيق المقياس على ست قصائد من القصائد التي لم تنشر، و ست قصائد من ديوان (مقتل القمر)، و تم اختيار القصائد جميعها بطريقة عشوائية من كل ديوان من الديوانين محل الدراسة، بحيث تكون القصائد موزعة على الديوان بأكمله، فتم اختيار قصائد من أول الديوان، و أخرى من أوسطه و آخره، بحسب ترتيبها في الديوان، ثم مقارنة نتيجة تطبيق المقياس على الديوان ثابت النسبة لأمل دنقل، بنتيجة تطبيقه على القصائد التي لم تنشر؛ وذلك لمحاولة ترجيح نسبة هذه القصائد لأمل دنقل، أو عدم نسبتها إليه.

أولاً: التطبيق على القصائد التي لم تنشر(العيون الخضر)

تم تطبيق مقياس يول على مجموعة قصائد عشوائية من القصائد التي لم تنشر عددها ست قصائد، و ذلك كما يلي:

1 ــ قصيدة: أين المسيح

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 94 كلمة، تكررت 65 كلمة مرة واحدة، و تكررت 13 كلمة مرتين، و تكررت كلمة واحدة ثلاث مرات، و يكون حساب الخاصية كما يلي:

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س×ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات عددالكلمات	الفروق
1	6 5	6 5	1	6 5	0
2	1 3	2 6	4	5 2	2 6
3	1	3	9	9	6
		مج1 =94		مج2= 126	مج الفروق 32

مج1= (مجموع س×ع) = 94 ، مج2= مجموع (مربع الفئة×عدد الكلمات) = 126 ،

(الخاصية (خ) = 10000 × 32(مج2 – مج1)÷ 8836(مربع مج1) = 36,2.

2 ــ قصيدة: الشرفة

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 30 كلمة، تكررت 26 كلمة مرة واحدة، و تكررت كلمتان مرتين، و يمكن حساب الخاصية الدالة على نسبة التوزيع التكراري للكلمات حسب مقياس يول كما يلي:

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س× ع	مربع الفئة	مربع الفئة ×عددالكلمات	الفرو ق
1	2 4	2 4	1	2 4	0
2	3	6	4	1 2	6

مج1 = 30 مج2=36 مج الفروق= 6

الخاصية (خ)= 10000×مج2 ـــــــ مج1 (6)÷ مربع مج1(900) = 66,6.

3 ــ قصيدة: سأعود

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 49 كلمة، تكررت 38 كلمة مرة واحدة، و تكررت 3 كلمات مرتين، و تكررت كلمة واحدة خمس مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س× ع	مربع الفيئة	مربع الفئة ×عددالكلمات	الفرو ق
1	3 8	3 8	1	3 8	0
2	3	6	4	1 2	6
5	1	5	2 5	2 5	2 0
		مـج 1 =49		مـ جـ2= 75	مج الفروق= 26

مج1=49 ، مج2= 75 ، مج الفروق = 26

خ = 10000 × 26 ÷ 2401 = 108,2.

4 ــ قصيدة: عيناك

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 58 كلمة، تكررت 45 كلمة مرة واحدة، و تكررت 5 كلمات مرتين، و تكررت كلمة واحدة ثلاث مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س	مربع	مربع الفئة	الفرو

		×ع	الفئة	× عددالكلمات	ق
1	5 4	5 4	1	5 4	0
2	5	0 1	4	0 2	0 1
3	1	3	9	9	6
		م ج 1 =58		م ج2 = 74	مج الفروق= 16

مج1= 58 ، مج2= 74 ، مج الفروق= 16

خ = 10000 × 16 ÷ 3364 = 47,5.

5 ــ قصيدة: من بحري

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 89 كلمة، تكررت 67 كلمة مرة واحدة، و

تكررت 9 كلمات مرتين، و تكررت كلمة واحدة أربع مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س ×ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفرو ق
1	6 7	6 7	1	6 7	0
2	9	1 8	4	3 6	1 8
4	1	4	1 6	1 6	1 2
		م ج 1 =89		م ج2 = 119	مج الفروق = 30

مج1= 89، مج2= 119، مج الفروق=30

خ = 10000 × 30 ÷ 7921 = 37,8.

6 ــ قصيدة: الروح المهجورة

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 42 كلمة، تكررت 29 كلمة مرة واحدة، و تكررت 5 كلمات مرتين، و تكررت كلمة واحدة ثلاث مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س ×ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفروق
1	29	29	1	29	0
2	5	10	4	20	10
3	1	3	9	9	6
		مـ ج 1 =42		مـ ج2 = 58	مج الفروق= 16

مج1 42، مج2= 58، مج الفروق= 16

خ = 10000 × 16 ÷ 1764 = 90,7.

ثانيًا: التطبيق على ديوان: مقتل القمر

تم تطبيق مقياس يول على مجموعة قصائد من ديوان: مقتل القمر التي لم عددها ست قصائد كما يأتي:

1 ــ قصيدة: براءة

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 69 كلمة، تكررت 54 كلمة مرة واحدة، و تكررت 4 كلمات مرتين، و تكررت كلمة واحدة سبع مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س ×ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفروق
1	54	54	1	54	0
2	4	8	4	16	8

7	1	7	9 4	9 4	42
		م ج 1 =69		م ج2 = 119	مج الفروق = 50

مج1= 69، مج2= 119، مج الفروق= 50

خ = 10000 × 50 ÷ 4761 = 105.

2 ــ قصيدة طفلتها

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 121 كلمة، تكررت 77 كلمة مرة واحدة، و تكررت 13 كلمة مرتين،و تكررت ثلاث كلمات ثلاث مرات، و تكررت كلمة واحدة أربع مرات، و تكررت كلمة واحدة خمس مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س ×ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفروق
1	7 7	7 7	1	7 7	0
2	3 1	6 2	4	2 5	6 2
3	3	9	9	7 2	8 1
4	1	4	6 1	6 1	2 1
5	1	5	5 2	5 2	0 2
		م ج 1 =121		م ج 2 =197	مج الفروق= 76

مج1= 121، مج2= 197، مج الفروق= 76

خ = 10000 × 76 ÷ 14641 = 51,9.

3 ــ قصيدة: قلبي و العيون الخضر

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 140 كلمة، تكررت 101 كلمة مرة

واحدة، و تكررت 10 كلمات مرتين،و تكررت خمس كلمات ثلاث مرات، و تكررت كلمة واحدة أربع مرات، و يكون حساب الخاصية كما يلي:

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س ×ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفروق
1	1 0 1	1 0 1	1	1 0 1	0
2	1 0	2 0	4	4 0	2 0
3	5	1 5	9	4 5	3 0
4	1	4	1 6	1 6	1 2
		مج 1 =140		مج 2 =202	مج الفروق= 62

مج1= 140 ، مج2= 202 ، مج الفروق= 62

خ = 10000 × 62 ÷ 19600 = 30,6.

4 ــ قصيدة: استريحي

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 69 كلمة، تكررت 52 كلمة مرة واحدة، و تكررت 4 كلمات مرتين، و تكررت 3 كلمات ثلاث مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س ×ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفروق
1	2 5	2 5	1	2 5	0
2	4	8	4	1 6	8
3	3	9	9	2 7	1 8
		مج 1 =69		مج2 = 95	مج الفروق =

					26

مج1= 69 ، مج2= 95 ، مج الفروق= 26

خ = 10000 × 26 ÷ 4761 = 54,6.

5 ــ قصيدة: العينان الخضراوان

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 52 كلمة، تكررت 37 كلمة مرة واحدة، و تكررت 3 كلمات مرتين، و تكررت 3 كلمات ثلاث مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س × ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفروق
1	7	7	1	7	0
2	3	6	4	2	6
3	3	9	9	7	18
		مج 1 = 52		مج2 = 76	مج الفروق = 24

مج1= 52 ، مج2= 76 ، مج الفروق= 24

خ = 10000 × 24 ÷ 2704 = 88,8.

6 ــ قصيدة: الملهى الصغير

عدد الكلمات الداخلة في الإحصاء: 141 كلمة، تكررت 91 كلمة مرة واحدة،

و تكررت 10 كلمات مرتين، و تكررت 10 كلمات ثلاث مرات.

الفئة (س)	عددالكلمات (ع)	س × ع	مربع الفئة	مربع الفئة × عددالكلمات	الفروق
1	1	1	1	1	0
2	0	0	4	0	0

3	0 1 0	0 3 0	9	0 9 0	0 6 0
		م ج 1 =141		م ج2 = 221	مج الفروق= 80

مج1= 141 ، مج2= 121 ، مج الفروق = 80

خ = 10000 × 80 ÷ 19881 = 40,2.

ثالثًا: نتيجة مستخلصة من تطبيق مقياس يول

إن السؤال الذي يطمح هذا البحث إلى الإجابة عنه هو: هل تصح نسبة القصائد التي لم تنشر إلى أمل دنقل؟ ذلك السؤال الذي يمثل الكعبة التي تحج إليها محاور هذه الدراسة الإحصائية، و لا شك أن نتائج الدراسة هي التي ستحكم بقبول مناسكها، أو رفضها، و ستمنحنا الإذن بالحكم بصحة نسبة القصائد التي لم تنشر لأمل دنقل، أو رفض نسبتها إليه.

و من البدهي أن نتائج الخاصية تستطيع أن تقدم الدليل الذي يرجح نسبة القصائد لأمل دنقل إذا جاءت النتائج المستخلصة من الديوانين متشابهة أو متقاربة، و تستطيع أن ترجح نفي النسبة إذا كانت النتائج متنافرة أو متباعدة، لذلك سنحاور النتائج التي حصلنا عليها من تطبيق الخاصية على قصائد الديوانين؛ لعلها تبوح بأسرار القصائد، و تقدم الدليل على نسبتها، أو عدم نسبتها لأمل دنقل.

بعد تطبيق مقياس يول على ست قصائد من ديوان مقتل القمر ثابت النسبة لأمل دنقل، و على ست قصائد من ديوان (أمل دنقل قصائد لم تنشر) الذي نشره أنس دنقل شقيق أمل بعنوان داخلي (العيون الخضر)، حاولنا رصد درجات التقارب و التباعد بين الديوانين، و بلورة نتائج استنطاق القصائد فيما يأتي:

1ــ تشابه القيم المتفاوتة بين الديوانين

تبدو نتائج الخاصية مراوغة للوهلة الأولى؛ فلم نحصل على نسب متقاربة للخاصية في أي من الديوانين، فقد جاءت نتائج قيم الخاصية التي حصلنا عليها من القصائد التي لم تنشر على النحو التالي:

1ـــ أين المسيح: (36,2)　　2ـــ الشرفة: (66,6)
3ـــ سأعود: (108,2)　　4ـــ عيناك: (47,5)
5ـــ من بحري: (37,8)　　6ـــ الروح المهجورة: (90,7).

و هذه النتائج توحي بعدم انتماء القصائد لشاعر واحد؛ فالتباعد بين قيم الخاصية واضح، و لكن الدراسة الإحصائية تفرض على الباحث مرافقة الصبر خلال رحلة البحث، و مع تطبيق المقياس على قصائد ديوان مقتل القمر، جاءت قيم الخاصية متباعدة بالشكل التالي:

1ـــ براءة (105)　　2ـــ طفلتها: (51,9)
3ـــ قلبي و العيون الخضر: (30.6)　　4ـــ استريحي:(54,6)
5ـــ العينان الخضراوان:(88,8)　　6ـــ الملهى الصغير: (40,2).

و رغم تباعد القيم هذه المرة، إلا أنها بدأت تمد البحث بدماء جديدة، فوضع قيم الخاصية الناتجة من الديوانين أمام بعضها البعض يشي بشيء من التشابه بين القيم؛ حيث يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

1ـــ **قيم منخفضة**، و تشمل: (36,2) و (37,8)، و ذلك في القصائد التي لم تنشر، و شبيهتها في ديوان مقتل القمر:(30,6) و (40,2).

2ـــ **قيم متوسطة**، و تشمل:(47,5) و(66,6) في القصائد التي لم تنشر، و شبيهتها في ديوان مقتل القمر:(51,9) و (54,6).

3ـــ قيم مرتفعة، و تشمل: (90,7) و (108,2)،و ذلك في القصائد التي لم تنشر، و شبيهتها في ديوان مقتل القمر:(88,8) و (105).

إن هذا التفاوت في قيمة الخاصية بصورة تكاد تكون متشابهة يغري بالقول: إن صاحب الديوانين واحد، و لكن الباحث لن يستسلم لأول خيط من الضوء ليندفع في طريق التأكيد على أن القصائد صحيحة النسبة لأمل دنقل، بل سينقب عن روافد جديدة تشف عن مدى التقارب أو التباعد بين الديوانين، و ترسِّب يقينا بموضوعية هذا القول أو ذاتيته.

2ـ قياس المدى

المقصود إحصائياً بالمدى هو: " الفرق بين أكبر رقم، و أصغر رقم سجله مقياس يول "(75)، و هذا المدى سيوضح إلى أي حد تتقارب أو تتباعد القصائد في الديوانين، و يمكن حساب االمدى كما يلي:

1ـــ المدى في القصائد التي لم تنشر هو: 108,2 ــ 36,2 = **72.**

2ـــ المدى في ديوان مقتل القمر هو: 105 ــ 30,6 = **74,4.**

و بالتالي يكون الفارقبين المدى في الديوانين = **2,4** ، و هذا الفارق صغير، و هذه النسبة المتقاربة في قياس الفارق بين مدى الديوانين، تدفع في اتجاه صحة نسبة القصائد لأمل دنقل.

3ــ دلالة القيمة المتوسطة (المتوسط الحسابي)

رغم ما أظهره قياس المدي من تقارب القصائد التي تم تطبيق المقياس عليها بصورة ترجح نسبتها إلى أمل دنقل، إلا أن الباحث قرر الغوص مرة أخرى في بحر الدراسة الإحصائية؛ لاستخراج إحدى دررها لعلها تعين في إضاءة ما تبقي من جوانب مظلمة حول كنه العلاقة بين الديوانين، لذلك قرر حساب القيمة المتوسطة، التي تمثل المتوسط الحسابي بين قيم الخاصية في الديوانين، و انتظار ما تبوح به نتيجة المقارنة بين القيمة في الديوانين من دلائل.

يمكن حساب المتوسط الحسابي بجمع قيم الخاصية في القصائد التي تمثل العينة المختارة من كل ديوان، ثم قسمة مجموع القيم الخاصة بكل ديوان على (6)، و هو الرقم الذي يمثل عدد القصائد محل الدراسة في كل ديوان، و بالتالي نتوصل إلى القيمة المتوسطة بين مجموع قيم الخاصية في الديوانين، و تمثل المقارنة بين قيمة المتوسط الحسابي مصدراً لترجيح كفة انتساب القصائد لأمل دنقل، أو عدم انتسابها، و ذلك حسب التقارب أو التباعد بين القيمة في الديوانين.

و بحساب قيمة المتوسط الحسابي للخاصية في القصائد التي تمثل ديوان القصائد التي لم تنشر (العينان الخضراوان)، كان الناتج كما يلي:

(36,2) + (66,6) + (108,2) + (47,5) + (37,8) + (90,7) =387،

و من ثم تكون قيمة المتوسط الحسابي = 378,7 ÷ 6 = **64,5.**

ثم بحساب قيمة المتوسط الحسابي للخاصية في القصائد التي تمثل ديوان (مقتل القمر)، كان الناتج كما يلي:

(105) + (51,9) + (30,6) + (54,6) + (88,8) + (40,2) = 371,1، و من ثم تكون قيمة المتوسط الحسابي = 371,1 ÷ 6 = **61,8**.

بهذا الشكل يكون الفارق بين المتوسط الحسابي لخاصية التوزيع التكراري في الديوانين وفقا لمقياس يول هو: **(2,7)**، و هو فارق ضئيل جدا ينم عن مدى التقارب الأسلوبي بين الديوانين.

و هكذا تكشف البصمة الأسلوبية للتوزيع التكراري للكلمات في قصائد الديوانين، عن تقارب و تشابه الجينات الأسلوبية بينها بدرجة تصل إلى حد التماثل، وهذا الفارق الضئيل يكاد يصرخ بأن مؤلف الديوانين واحد، و هو أمل دنقل، و من هنا تسفر نتيجة تطبيق المقياس على ديوان (مقتل القمر) ثابت النسبة لأمل دنقل، و ديوان (العيون الخضر)، عن ترجيح نسبة هذه القصائد لأمل دنقل بشكل قوي.

المحور الثالث: مقارنة أسلوبية بين الديوانين

بعد تطبيق معادلة (بوزيمان)، و مقياس (يول)، و رغم النتائج التي نطقت بترجيح صحة نسبة القصائد التي لم تنشر لأمل دنقل، قرر الباحث محاورة القصائد أسلوبياً، و استخدام الإحصاء بطرائق متنوعة؛ لعل ذلك يدفع القصائد إلى البوح بالمزيد من الأسرار التي تزين الحكم السابق بمزيد من الموضوعية.

لذلك أجرى الباحث إحصاء للأفعال في الديوانين، ثم رصد البحور الشعرية التي اعتمد عليها الإيقاع الموسيقي للقصائد في الديوانين، ثم حاول البحث عن أشهر الأدوات الفنية التي اتكأ عليها أمل دنقل عامة، ثم بحث عن أوضح المضامين التي تسربلت بها قصائد الديوانين؛ لعل ذلك يعين في ترجيح أو نفي نسبة القصائد لأمل دنقل، و ذلك كما يلي:

أولاً: دلالـــة الأفعال

1 ــ القصائد التي لم تنشر (العيون الخضر)

بدراسة الأفعال في ديوان (العيون الخضر) كانت النتيجة كما يلي:

1ـــ أوجيني: عدد الأفعال: 68، و هي موزعة كما يلي:(45) فعلاً مضارعًا، (22) فعلاً ماضيًا، و فعل أمر.

2ـــ أين المسيح: عدد الأفعال: 60، و هي موزعة كما يلي:(44)فعلاً مضارعًا ، (15)فعلاً ماضيًا، وفعل أمر.

3ـــ خمس أغنيات إلى حبيبتي: عدد الأفعال: 95،و هي موزعة كما يلي:(59) فعلاً مضارعًا، (31) فعلاً ماضيًا، (5) أفعال أمر.

4ـــ الآخرون: عدد الأفعال59 ، و هي موزعة كما يلي:(31) فعلاً مضارعًا ، (27) فعلاً ماضيًا، وفعل أمر.

5ـــ رمسيس: عدد الأفعال: 6 ،و هي موزعة كما يلي:(6)أفعال مضارعة.

6ـــ الحب الذي ولد ميتا: عدد الأفعال: 73 ،و هي موزعة كما يلي:(50) فعلاً مضارعًا، (19) فعلاً ماضيًا، (4) أفعال أمر.

7ـــ الشرفة: عدد الأفعال: 11، و هي موزعة كما يلي:(6)أفعال مضارعة، (5)أفعال ماضية.

8ـــ سأعود: عدد الأفعال: 18،. و هي موزعة كما يلي:(18) فعلاً مضارعًا.

9ـــ اخناتون فوق الكرنك: عدد الأفعال: 85 ، و هي موزعة كما يلي:(54) فعلاً مضارعًا، (19) فعلاً ماضيًا، (12) فعل أمر.

10ـــ اعتراف: عدد الأفعال: 62 ،و هي موزعة كما يلي:(21) فعلاً مضارعًا، (38) فعلاً ماضيًا، (3) أفعال أمر.

11ـــ مرتان: عدد الأفعال: 36 ،و هي موزعة كما يلي:(26) فعلاً مضارعًا، (10) أفعال ماضية.

12ـــ عيناك: عدد الأفعال: 39 ،و هي موزعة كما يلي:(32) فعلاً مضارعًا، (7) أفعال ماضية.

13ـــ من بحري: عدد الأفعال: 37 ،و هي موزعة كما يلي:(22) فعلاً مضارعًا، (11) فعلاً ماضيًا، (4) أفعال أمر.

14ـــ نهر الخطايا: عدد الأفعال: 62 ،و هي موزعة كما يلي:(35) فعلاً مضارعًا، (24) فعلاً ماضيًا، (3) أفعال أمر.

15ـــ الأطفال و الخطيئة: عدد الأفعال: 55 ،و هي موزعة كما يلي:(28) فعلاً مضارعًا، (24) فعلاً ماضيًا، (3)أفعال أمر.

و يكون عدد الأفعال في الديوان كله = 766 فعلا، و هي موزعة كما يلي:(477) فعلاً مضارعًا، (252) فعلاً ماضيًا، (37) فعل أمر، و تمثل نسبة الأفعال المضارعة: 477 ÷ 766 × 100 = 62,3 % ، أما نسبة الفعل الماضي فتمثل: 252 ÷ 766 × 100 = 32,9 % ، و نسبة فعل الأمر = 37 ÷ 766 × 100 = 4,8 %.

من هذا الإحصاء للأفعال يتضح أن نسبة الفعل المضارع كبيرة إذا قورنت بالماضي أو الأمر، فهي تمثل وحدها (62,3%) من نسبة الأفعال الموجودة في الديوان، و الاعتماد على الفعل المضارع يدل على الحيوية و النشاط و التجدد، و الرغبة في الحركة و القدرة على الفعل، و استخدام المضارع الذي يحمل الدلالة على التجدد و الحيوية يرجح كتابة الديوان في فترة الشباب المفعم بالحيوية و النشاط، و هو ما يعضد الفرض الذي طرحه تطبيق معادلة (بوزيمان) على القصائد التي لم تنشر، حيث رجح كتابة الديوان في فترة الشباب.

2 ــ ديوان مقتل القمر

جاءت نتيجة حساب نسبة الأفعال في ديوان (مقتل القمر) كما يلي:

1ـــ براءة: عدد الأفعال31، و هي موزعة كما يلي:(29) فعلاً مضارعًا، وفعلا ماضيًا، و فعل أمر.

2ـــ طفلتها: عدد الأفعال: 60، و هي موزعة كما يلي:(31) فعلاً مضارعًا، (26) فعلاً ماضيًا، (3) أفعال أمر.

3ـــ المطر: عدد الأفعال: 20 ، و هي موزعة كما يلي:(18) فعلاً مضارعًا، وفعلين ماضيين.

4ـــ قلبي و العيون الخضر: عدد الأفعال: 44 ، و هي موزعة كما يلي:(28) فعلاً مضارعًا، (15) فعلاً ماضيًا، و فعل أمر.

5ـــ يا وجهها: عدد الأفعال: 33 ،و هي موزعة كما يلي:(27) فعلاً مضارعًا، (4) أفعال ماضية، و فعلي أمر.

6ـــ مقتل القمر: عدد الأفعال: 57 ، و هي موزعة كما يلي:(21) فعلاً مضارعًا، (34) فعلاً ماضيًا، و فعلي أمر.

7ـــ شيء يحترق: عدد الأفعال: 41 ، و هي موزعة كما يلي:(40) فعلاً مضارعًا، و فعلا ماضيا.

8ـــ قالت: عدد الأفعال: 24 ،و هي موزعة كما يلي:(10) فعلاً مضارعًا، (10)
أفعال ماضية، (4) أفعال أمر.

9ـــ ماريا: عدد الأفعال: 50 ، و هي موزعة كما يلي:(15) فعلاً مضارعًا، (27) فعلاً ماضيًا، (8) أفعال أمر.

10ـــ استريحي: عدد الأفعال: 25 ،و هي موزعة كما يلي:(10) أفعال مضارعة، (10) أفعال ماضية، (5) أفعال أمر.

11ـــ العار الذي نتقيه: عدد الأفعال: 27،و هي موزعة كما يلي:(20) فعلاً مضارعًا، (5) أفعال ماضية، و فعلي أمر.

12ـــ رسالة من الشمال: عدد الأفعال: 46،و هي موزعة كما يلي:(30) فعلاً مضارعًا، (15) فعلاً ماضيًا، و فعل أمر.

13ـــ أوتوجراف: عدد الأفعال: 17، و هي موزعة كما يلي:(13) فعلاً مضارعًا، (3) أفعال ماضية، و فعل أمر.

14ـــ شبيهتها: عدد الأفعال: 15، و هي موزعة كما يلي:(9)أفعال مضارعة، (6)أفعال ماضية، و فعل أمر.

15ـــ العينان الخضراوان: عدد الأفعال: 11 ، و هي موزعة كما يلي:(9) أفعال مضارعة، وفعلاً ماضيًا، و فعل أمر.

16ـــ الملهى الصغير: عدد الأفعال:61، و هي موزعة كما يلي:(30) فعلاً مضارعًا، (30) فعلاً ماضيًا، و فعل أمر.

و يكون عدد الأفعال في الديوان كله = 562 فعلاً، و هي موزعة كما يلي:(340) فعلاً مضارعًا، (190) فعلاً ماضيًا، (32) فعل أمر، و تمثل نسبة الأفعال المضارعة: 340 ÷ 562 × 100 = 60,5 % ، أما نسبة

الفعل الماضي فتمثل: 190 ÷ 562 × 100 = 33,8 % ، و نسبة فعل الأمر = 32 ÷ 562 × 100 = 5,7 %.

هكذا يسيطر الفعل المضارع على الديوان بشكل واضح، و ذلك يؤكد ما سبق أن قلناه مع القصائد التي لم تنشر، فالمضارع يحمل في طياته الدلالة على التجدد و الاستمرار و الحيوية و النشاط، و هو ما يتناسب مع طاقة الشباب.

إن هذا التقارب الشديد في الاعتماد على الفعل المضارع بنسبة تكاد تكون
متساوية في الديوانين:(62,3%) في القصائد التي لم تنشر، و (60,5 %) في
ديوان مقتل القمر، يرجح كتابة الديوانين في فترة الشباب، كما يشير التقارب الشديد في نسب استخدام الفعل المضارع و الفعل الماضي و فعل الأمر في الديوانين إلى احتمال أن يكون المؤلف واحداً، فقد جاءت نسب الفعل الماضي في الديوانين هكذا: (32,9 %) في(العيون الخضر)، و (33,8 %) في (مقتل القمر)، و كانت نسبة فعل الأمر:(4,8 %) في (العيون الخضر)، و (5,7 %) في (مقتل القمر).

بهذا الشكل تتجه دلالة استخدام الأفعال في الديوانين إلى ترجيح كتابتهما في فترة الشباب، و إلى ترجيح احتمال أن يكون مؤلفهما واحداً.

ثانيًا: دلالة الإيقاع الموسيقي

1 ــ توطئة عن الإيقاع عند أمل دنقل

إذا كان حد الشعر كما يرى قدامة بن جعفر أنه " قول موزون مقفى يدل على معنى "(76)، و إذا كان الزمخشري يرى أن " اللفظ وحده هو الذي يقع فيه الاختلاف بين العرب و العجم، فإن العربي يأتي به عربياً، و العجمي يأتي به عجمياً، أما الثلاثة الأخر فالأمر فيها على التساوي بين الأمم قاطبة "(77)، فإن " من أبرز السمات التي تميز الشعر عن غيره من الكلام تلك الموسيقى الواضحة التي تتآزر مع عناصر أخرى كثيرة حتى يصل ذلك

اللون من التعبير إلى قلب قائله و عقله، و يملك على مستمعه حواسه كلها "(78).

وعى أمل دنقل هذه الحقيقة فاهتم بالموسيقى الشعرية، و كان يرى أن الإيقاع من أهم " عناصر التوصيل بين الشاعر و القارئ "(79)، و من ثم فلا يوجد دافع للتخلص من أحد الأدوات التي تساعد الشاعر في توصيل رؤيته، فتمسك بالوزن الشعري، و كتب بعض القصائد العمودية، لكنه استقر على شكل الشعر الحر، أو ما ينبغي تسميته شعر التفعيلة؛ " فهذه التسمية قد تكون قريبة جداً من الصواب؛ لأنها تصف نظامه العروضي وصفا فيه كثير من الدقة، و ذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام "(80).

تمسك أمل دنقل بالإيقاع الشعري، و وظفه فنياً كأداة مساعدة في توصيل رؤيته، و إحساسه، و أهم مصادر الإيقاع في شعره:

1 ـــــ القافية: فلم يتخلص من القافية، بل كان ينوع القوافي داخل القصيدة الواحدة، " فالقافية عنده قافيتان: قافية أساسية، و قافية ثانوية، و هما لا ينفصلان في شعره؛ فالثانوية تعد مكملة للأساسية، و تشغل أذن القارئ عن الإيقاع المفقود لتأخر القافية الأساسية "(81).

2 ـــــ الوزن: كتب أمل دنقل بعض القصائد في بداياته الشعرية على النظام العمودي، لكنه غير مساره الإيقاعي مع نضج أدواته الفنية، فبدأ يلقي على عاتق الوزن دوراً فنياً في القصيدة، فلا تكتمل الرؤية دونه، و قد اعتمد بشكل كبير على البحور مفردة التفعيلة، و إن كان قد استخدم بعض البحور مركبة التفعيلة(82)، و المدقق في الوزن الشعري عند أمل دنقل يلحظ ما يلي:

أ ـــــ تتعدد البحور الشعرية في القصيدة الواحدة عند أمل دنقل، " و هذا التعدد متعمد و مقصود، و ربما نجد الاضطراب في التفعيلة يخرجها عن بحر إلى بحر آخر "(83).

ب ـــــ اعتمد أمل دنقل بشكل كبير على بحري الرجز و المتدارك: فالمتدارك " هو أكثر البحور المستخدمة في شعره منفرداً؛ حيث بلغ استخدامه

هذا البحر خمس عشرة مرة، يأتي بعده مباشرة بحر الرجز، فإذا أضفنا البحور الصافية إلى البحور التي يمتزج فيها بحران فأكثر، نجد أن الرجز هو أكثر البحور دورانا في شعره، و يليه المتدارك، ثم الرمل و السريع في المرتبة الثالثة "(84).

ج ــ يطبع أمل دنقل عدداً كبيرا من قصائده بطابع النثرية، و إن كانت موزونة، و ربما كان السبب في ذلك هو تداخل البحور الشعرية في القصيدة الواحدة، و ربما لكثرة اعتماده على بحر الرجز، " و هو بحره الأثير، و يتميز بالإيقاع النثري؛ لهذا نسمعه كثيراً من أفواه العامة دون قصد منهم "(85).

نخرج من هذه التوطئة عن الإيقاع في شعر أمل دنقل بحقية شديدة الأهمية في هذا الموضع هي: اعتماد أمل دنقل في شعره بشكل عام على بحري: الرجز و المتدارك، و من هذه الحقيقة سوف ننطلق لدراسة البحور الشعرية في ديوان (مقتل القمر)، ثم في ديوان القصائد التي لم تنشر (العيون الخضر).

2 ــ البحور الشعرية في ديوان مقتل القمر

بعد دراسة الأوزان الشعرية في قصائد الديوان، و ذلك بتقطيعها عروضياً لمعرفة البحور التي تنتمي إليها، كانت النتائج كما يلي:

1ـــــ براءة: القصيدة على بحر الوافر، و تفعيلته هي (مفاعلتن //5///5)، حيث يقول في بدايتها:

أحس حيال عينيك

أحسسحيا لعينيك

//5///5 //5/5/ و نلاحظ على التفعيلة الثانية أنها دخلها العصب و الكف(86)

بشيء داخلي يبكي

بشيئندا خلييبكي

//5/5/5 5/5/5// التفعيلتان معصوبتان

أحس خطيئة الماضي تعرت بين كفيك(87)

أحسسخطي أتلماضي تعررتبي نكففيك
//5/5/ 5/5/5// 5/5/5// 5///5//

و نلاحظ على التفعيلتين الثانية و الثالثة دخول العصب، أما التفعيلة الرابعة فقد دخلها العصب و الكف.

2ـــــ طفلتها: القصيدة على بحر الرمل، و تفعيلته: (فاعلاتن /5/5//5/)، حيث يقول في بدايتها:

لا تفري من يدي مختبئة
لا تفرري منيديمخ تبئه
/5/5//5/ 5/5//5/ ///5 و التفعيلة الثالثة دخلها الحذف و الخبن

خبت النار بجوف المدفأة(88)
خبتنا ربجوفل مدفأة
///5/5 5/5/// /5//5 التفعيلتان الأولى و الثانية دخلهما الخبن، و الثالثة دخلها الحذف(89).

3ـــــ المطر: القصيدة على بحر الرجز، و تفعيلته هى: (مستفعلن /5//5/5/).

4ـــــ قلبي و العيون الخضر: القصيدة على بحر: الوافر، و تفعيلته هي:(مفاعلتن //5///5/).

5ـــــ يا وجهها: و القصيدة يتداخل فيها الكامل و تفعيلته:(متفاعلن///5//5) مع السريع

و تفعيلته: (مستفعلن مستفعلن مفعولات /5/5//5 /5/5//5 /5/5/5/) ، و القصيدة تبدأ هكذا:

شاء الهوى أن نلتقي سهوا
شاءلهوى أننلتقي سهوا
/5//5/5/ 5/5//5/ 5/5/ التفعيلة الثالثة دخلها الصلم(90)

مستفعلن مستفعلن مفعو
كم كنت أفتقدك

كمكنتأف تقدك
/5//5/5 ///5 التفعيلة الثانية دخلها الخبل و الكسف(91)
مستفعلن فعلن
يا وجهها الحلوا
ياوجههل حلوا
/5/5/5 /5/5
مستفعلن مفعو

ثم ينتقل أمل دنقل بداية من المقطع الثاني إلى بحر الكامل، و لكن مع بعض التداخل مع السريع، فيقول مثلاً في المقطع الرابع:

في الليل أفتقدك
فلليلأف تقدك
/5//5/5 ///5
فتضيء لي قسماتك النشوى(92)
فتضيءلي قسماتكن نشوى
///5//5 ///5//5 /5/5
متفاعلن متفاعلن متـْفا

و المعروف أن تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن ///5//5) إذا دخلها الإضمار
تتحول إلى (متْـفاعلن /5//5/5)، و هنا تتشابه مع تفعيلة بحر الرجز(مستفعلن
/5//5/5)، كما أن بعض صور الرجز تتداخل مع السريع(93).

6ـــــ مقتل القمرالقصيدة على بحر: الكامل، و تفعيلته هي: (متفاعلن ///5//5).

7ـــــ شيء يحترق: القصيدة على بحر:المتدارك، و تفعيلته هي: (فاعلن /5//5).

8ـــــ قالت:القصيدة على بحر:الكامل، و تفعيلته هي: (متفاعلن ///5//5).

9ـــــ ماريا:القصيدة على بحر: المتدارك، و تفعيلته هي: (فاعلن /5//5).

10ـــــ استريحي:.القصيدة على بحر: الرمل، و تفعيلته هي: (فاعلاتن

/5/5//5)، و تتداخل معها أحياناً تفعيلة المتقارب (فعولن //5/5).

11ـــــ العار الذي نتقيه:القصيدة على بحر: الرجز، و تفعيلته هي: (مستفعلن /5//5/5).

12ـــــ رسالة من الشمال:القصيدة على بحر: المتقارب، و تفعيلته هي:(فعولن //5/5).

13ـــــ أوتوجراف:القصيدة على بحر: المتدارك ، و تفعيلته هي: (فاعلن /5//5).

14ـــــ شبيهتهاالقصيدة على بحر: الرجز، و تتداخل معه تفعيلة المتدارك(94).

15ـــــ العينان الخضراوان:القصيدة على بحر: المتدارك، و تفعيلته هي: (فاعلن /5//5).

16ـــــ الملهى الصغير:القصيدة على بحر: الرمل، و تفعيلته هي: (فاعلاتن /5//5/5).

من هذه الدراسة لأوزان قصائد ديوان مقتل القمر كاملة يتضح اعتماد أمل دنقل على بحري المتدارك و الرجز بصورة كبيرة، فقد استخدم المتدارك في أربع قصائد منفرداً، و استخدم الرجز في ثلاث قصائد ، و داخل بينه و بين السريع في قصيدة، و يأتي بعدهما بحر الرمل الذي استخدمه في ثلاث قصائد.

3 ــ البحور الشعرية في القصائد التي لم تنشر(العيون الخضر)

بدراسة الأوزان في القصائد التي لم تنشر كانت النتيجة كما يلي:

1ـــــ أوجيني:القصيدة على بحر: المتدارك.

2ـــــ أين المسيح:القصيدة على بحر: الرجز، و تتداخل معه تفعيلة المتقارب.

3ـــــ خمس أغنيات إلى حبيبتي:القصيدة على بحر: الرجز،و تتداخل معه تفعيلة المتقارب.

4ـــــ الآخرون:القصيدة على بحر: الرجز، و يقول في بدايتها:

لا تنظروا لي هكذا
لاتنظرو ليهاكذا
/5//5/5/ /5//5/5/

مستفعلن مستفعلن
إني أخاف
إننيأخاف
55//5/5/ و هذه التفعيلة دخلها التذييل(95)
مستفعلان
لست أنا الذي سحقت الخصب في أطفالكم(96)
لستأنل لذيسحق تلخصبفي أطفالكم
5///5/ 5//5// 5//5/5/ 5//5/5/
مستعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

التفعيلة الأولى دخلها الخبن و الثانية دخلها الطي، و هما من الزحافات التي يكثر دخولها بحر الرجز، و قد يجتمعان في تفعيلة واحدة، و كثرة هذه الزحافات في بحر الرجز تقربه من النثرية.

5ـــــ رمسيس: القصيدة على بحر: الرجز.

6ـــــ الحب الذي ولد ميتاً:القصيدة على بحري: الرجز و الكامل، و القصيدة مكونة من عدة مقاطع، بعضها على وزن بحر الرجز، و بعضها على بحر الكامل، و معروف التشابه بين تفعيلتي البحرين، فتفعيلة الكامل: (متفاعلن ///5//5) إذا دخلها الإضمار تتحول إلى تفعيلة الرجز: (مستفعلن /5//5/5)، و معروف أن القصيدة لو جاءت تفعيلاتها كلها على بحر الرجز، ثم جاءت تفعيلة واحدة (متفاعلن ///5//5) تصبع القصيدة من بحر الكامل.

لكن شعر التفعيلة لا يلتزم بتقاليد العروض التزاماً حرفياً، فنجد تداخلاً بين القصائد، كما يغرم عدد من الشعراء بتقسيم القصيدة إلى مقاطع، كل مقطع له وزن مختلف، و هذه القصيدة تحتوي على مقاطع من بحر الرجز، و مقاطع من بحر الكامل، و ذلك كما يلي:

قالت و في عيونها سر يكاد يعترف
قالتوفي عيونها سررنيكا ديعترف
5//5/5/ 5//5// 5//5/5/ 5//5//
مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن
لابد في عينيه تأوي الشمس من بعد المغيب(97)

لابددفي عينيهتأ وششمسمن بعدلمغيب
/5//5/5 /5//5/5 /5//5/5 /5//5/55
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان

ثم نجده يتحول إلى بحر الكامل في مقطع آخر يقول فيه:

كجزائر الملح
كجزائرل ملحي
///5//5 /5/5 و التفعيلة الثانية حذاء مضمرة(98).
متفاعلن متفا

كنهاية الصرح(99)
كنهايتص صرحي
///5//5 /5/5

و هذا التداخل سمة من سمات الإيقاع في شعر أمل دنقل، و هو يشبه التداخل

بين الكامل و السريع و تفعيلة الرجز في قصيدة (يا وجهها) في ديوان مقتل القمر.

7ـــــ الشرفة:القصيدة على بحر: المتدارك. 8ـــــ سأعود:القصيدة على بحر: الوافر.

9ـــــ اخناتون فوق الكرنك:القصيدة على بحر: المتدارك.

10ـــــ اعتراف:القصيدة على بحر:الرجز.

11ـــــ مرتان:القصيدة على بحر:الرجز، و تتداخل معه تفعيلة بحر المتقارب.

12ـــــ عيناك:القصيدة على بحر: الكامل.

13ـــــ من بحري:القصيدة على بحر: الكامل، لكنه يتداخل مع الرجز.

14ـــــ نهر الخطايا:القصيدة على بحر: المجتث، و تفعيلته: (مستفعلن فاعلاتن /5//5/5 /5/5//5)، و هي قصيدة عمودية تبدأ هكذا:

و نهر طهر لديه تذوب كل الخطايا
ونهرطه رنلديهي تذوبكل للخطايا
//5//5 /5/5//5 //5//5 /5/5//5
متفعلن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

النور يسكب فيه مشاعراً كالشظايا(100)
اننوريس كبفيهي مشاعرن كششظايا
/5/5/5 ///5/5 //5/5 /5//5/5
مستفعلن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

و يلاحظ أن تفعيلة مستفعلن دخلها الخبن في بعض المواضع، فأصبحت متفعلن، كما دخل الخبن تفعيلة فاعلاتن في الشطر الأول من البيت الثاني، فأصبحت فعلاتن.

15ـــــ الأطفال و الخطيئة: القصيدة على بحر: الرجز.

يتضح من دراسة الأوزان في هذه القصائد التي لم تنشر هيمنة بحر الرجز على القصائد، فقد جاء في أربع قصائد، كما تداخل مع تفعيلة أخرى في خمس قصائد، و يليه بحر المتدارك الذي جاء في ثلاث قصائد، و بحر الكامل الذي جاء في ثلاث قصائد، و يبدو أن الشاعر في هذه المرحلة كان يقع أحياناً في بعض الأخطاء العروضية، أو ما يسمى بـــ(الكسر) في وزن البيت، فينتج عن ذلك ظهور تفعيلة أخري غير تفعيلة البحر الشعري الذي يكتب القصيدة عليه، و قد تكون التفعيلة الدخيلة قريبة من التفعيلة الأساسية، أو قد تكون معكوسها، و ذلك لا يمنع تعمد الشاعر إدخال البحور في بعضها أحياناً؛ و ذلك لإحداث الإيقاع النثري.

هكذا يتضح من دراسة الوزن في قصائد الديوانين كاملة: اتفاق القصائد التي لم تنشر (العيون الخضر) مع قصائد ديوان (مقتل القمر) في أمرين:

1 ـــــ الاعتماد على بحري الرجز و المتدارك، و الأمر نفسه أكدته الدراسة الوافية التي قام بها الدكتور/ محمد أبو علي للإيقاع في شعر أمل دنقل كاملاً.

2 ـــــ التداخل بين البحور الشعرية في القصيدة الواحدة، و هذا الأمر يقرب الشعر من النثرية، خاصة مع الاعتماد على بحر الرجز، و الأمر نفسه أكدته الدراسة السابقة.

إن النتيجة التي يخرج بها البحث بعد دراسة دلالة الإيقاع الموسيقي: هي التشابه الكبير بين الموسيقى في الديوانين، الأمر الذي يرجح كونهما لمؤلف واحد.

ثالثا: نظرة أسلوبية عامة

1 ــ غياب توظيف الموروث

الباحث في شعر أمل دنقل لا يجد صعوبة في التعرف على آثر الوسائل الفنية لديه، ألا و هي توظيف الموروث، تلك الوسيلة الفنية التي غزت أسلوبه، و طبعته بطابع لا تخطئه عين، فقد وظف أمل دنقل الموروث في شعره بصورة فنية رائعة كما سبق أن أشرنا إلى ذلك، و أصبحت الشخصيات العربية و الإسلامية أبطالا تتحرك في قصائده، منحها التجدد و البقاء في ذاكرة القارئ الحديث، و منحته الأداة السحرية التي يصل بها إلى أشد المناطق تاثيراً في وعي القارئ، فكانت بالنسبة لشعره الحبل السري الذي يمد الطفل بالغذاء.

و رغم ذلك فقد خلا ديوانا (مقتل القمر) و (العيون الخضر) من توظيف الموروث بالشكل الذي يجعل فيه أمل دنقل الموروث مسيطرا على القصيدة، و موجهاً أساسيًا للرؤية، فلم يستدع شخصية، و لا حدثا عربيا أو إسلاميًا، و لم يرتد قناع أحد الشعراء أو الأمراء؛ ليتحدث من ورائه عن نقده للواقع المعاصر.

قد يكون السبب في ذلك راجعًا إلى المرحلة الإبداعية التي كُــتبت فيها القصائد، فمن الثابت نسبة ديوان (مقتل القمر) إلى أمل دنقل، و قد كتبه فيما بين عامي 1960م، 1963م، أي أنه كتبه و عمره ما بين عشرين عامًا، و ثلاثة و عشرين عامًا، و هي مرحلة إبداعية مبكرة، تكون الأدوات الفنية في حالة تشكل و اختمار، و تكون الرؤية الإبداعية في مرحلة الميلاد و السعي وراء النضوج.

ثم كانت النكسة و ما سبقها من إرهاصات هي النار التي أنضجت أدواته الفنية؛ وأطلقت مارد الموروث من قمقمه، فراح يسيطر على قصائده، و يجعلها تذعن لإرادة أمل دنقل القومية و الوطنية.

إن خلو الديوانين من التوظيف الفني للموروث العربي و الإسلامي يدل على أنهما كتبا في البدايات الشعرية الأولى، في المرحلة التي سبقت اكتمال الأدوات الفنية في التعبير عن الرؤية، أو أنهما كتبا في فترة لم يكن أمل دنقل قد عثر على جوهرة الموروث بعد.

الهدف من الحديث عن الموروث في هذا الموضع من البحث هو التأكيد على تشابه الديوانين في عدم توظيف الموروث، و هو ما يضيف وجهاً جديداً من أوجه التشابه التي تدفع إلى ترجيح أن يكون مؤلف الديوانين واحداً.

2 ــ الرومانسية

تفوح من الديوانين رائحة الرومانسية التي تملك القلوب، و تأسر الوجدان، فالقراءة العامة لمضامين الديوانين تشي ببراءة الرؤية في تلك الفترة، و من مظاهر ذلك: البعد عن السياسة، و شيوع الروح الرومانسية بما فيها من عشق، و حكايات الحب الأولى المشبعة بالفشل، و يبدو ذلك في قصائد مثل: (براءة)، و (طفلتها)، و (شيء يحترق) من ديوان مقتل القمر، و تطل المضامين ذاتها من (خمس أغنيات لحبيبتي)، و (الحب الذي ولد ميتا)، و (سأعود) في القصائد التي لم تنشر.

و من المظاهر الرومانسية التشابهة بين الديوانين في عشق ذات العيون الخضر، فهي المحبوبة الأولى لأمل دنقل كما يبدو من ديوان (مقتل القمر)، و قد انتقل عشقها من السيطرة على أمل دنقل، إلى السيطرة على عدد من القصائد في الديوانين، فقد أطلت العيون الخضر من عدة قصائد في (مقتل القمر) مثل: (قلبي و العيون الخضر)، و (شبيهتها)، و (العينان الخضراوان)، كما أسرته العيون الخضر فراح يتغني في جمالها في القصائد التي لم تنشر، و نجد ذلك في تسميته للديوان كله بـــ (العيون الخضر)، كما تطل تلك العيون من: (الشرفة)، و (سأعود)، و (عيناك).

كما أمسك الحزن و الشجن بتلابيب بعض القصائد في الديوانين مثل: (المطر)، و (استريحي)، و (العار الذي نتقيه) من ديوان (مقتل القمر)، و قصائد: (أين المسيح)، و (الآخرون دائماً)، و (اعتراف) من القصائد التي لم تنشر.

هكذا يبدو التشابه في المضامين الرومانسية ملمحاً جديداً دالاً على أمل دنقل في الديوانين.

الخـــاتمـــــة و نتائج البحث

إن دراسة القصائد التي لم تنشر لأمل دنقل دراسة أسلوبية إحصائية؛ لوضعها في إحدى الكفتين: الرفض أو القبول، استدعت الوقوف أولا عند تعريف الأسلوب، و نشأة الأسلوبية، و أهم مناهجها، كما تطلبت الدراسة مقارنة القصائد بأخرى ثابتة النسب إلى أمل دنقل، و تمثلت في ديوان: (مقتل القمر)، **و من أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي:**

1 ـــــ بعد تطبيق معادلة (بوزيمان) نجد أن نسبة (ن ف ص) الناتجة من الديوانين مرتفعة، و بالتالي ترجح كتابة القصائد في فترة الشباب.

2ـــــ النسبة ليست متقاربة، و ليست متباعدة، و بالتالي لا تؤكد القول بأن الديوانين لشخص واحد، و لكنها في الوقت نفسه لا تنفي كونهما لمؤلف واحد.

3 ـــــ بدراسة نسبة (ن ف ص) في القصائد المنفردة في الديوانين، نجد أن النسبة تتفاوت ارتفاعاً و انخفاضاً من قصيدة إلى أخرى، و هذا التفاوت الذي يبدو متشابهاً في الديوانين يساعد في ترجيح نسبتهما إلى شخص واحد، و لكنه لا يؤكد ذلك بشكل تام، و ينم أيضاً عن عدم السيطرة الكاملة على الأدوات الفنية، و ربما عدم ثبات الرؤية الفنية بعد.

4 ـــــ لم يسفر تطبيق مقياس (يول) عن الحصول على نسب متقاربة للخاصية بين قصائد كل ديوان بمفرده، فالتباعد بين قيم الخاصية في كل ديوان واضح، و لكنه يبدو متشابهـــاً في الديوانين، و هذا التفاوت في قيمة الخاصية بصورة تكاد تكون متشابهة في الديوانين يغري بالقول: إن صاحب الديوانين واحد.

5 ـــــ الفارق في قياس المدى بين الديوانين =**2,3**، و هذا الفارق صغير، و هذه النسبة المتقاربة في قياس الفارق بين مدى الديوانين، تدفع في اتجاه صحة نسبة القصائد لأمل دنقل.

6 ـــــ الفارق بين المتوسط الحسابي لخاصية التوزيع التكراري في الديوانين وفقا لمقياس يول هو: **(2,7)**، و هو فارق ضئيل ينم عن مدى التقارب الأسلوبي بين الديوانين.

7 ـــــ يعتمد الديوانان على الفعل المضارع بصورة كبيرة، و هذا التقارب الشديد في الاعتماد على الفعل المضارع بنسبة تكاد تكون متساوية في الديوانين:(62,3%) في القصائد التي لم تنشر، و (60,5 %) في ديوان مقتل القمر، يرجح كتابة الديوانين في فترة الشباب، كما يشير التقارب الشديد في نسب استخدام الفعل المضارع و الفعل الماضي و فعل الأمر في الديوانين إلى احتمال أن يكون المؤلف واحداً، فقد جاءت نسب الفعل الماضي في الديوانين هكذا: (32,9 %) في القصائد التي لم تنشر، و (33,8 %) في ديوان مقتل القمر، و كانت نسبة فعل الأمر:(4,8 %) في القصائد التي لم تنشر، و (5,7 %) في مقتل القمر.

8 ـــــ يتضح من دراسة الوزن في قصائد الديوانين كاملة: اتفاق القصائد التي لم تنشر مع قصائد ديوان (مقتل القمر) في أمرين:

أ ـــــ الاعتماد على بحري الرجز و المتدارك، و الأمر نفسه أكدته الدراسة الوافية التي قام بها الدكتور/ محمد أبو علي للإيقاع في شعر أمل دنقل كاملا.

ب ـــــ التداخل بين البحور الشعرية في القصيدة الواحدة، و هذا الأمر يقرب الشعر من النثرية، خاصة مع الاعتماد على بحر الرجز، و الأمر نفسه أكدته الدراسة السابقة.

إن النتيجة التي يخرج بها البحث بعد دراسة دلالة الإيقاع الموسيقي: هي التشابه الكبير بين الموسيقى في الديوانين، الأمر الذي يرجح كونهما لمؤلف واحد.

9 ـــــ يتشابه الديوانان في عدم توظيف الموروث، و هو ما يضيف وجها جديداً من أوجه التشابه التي تدفع إلى ترجيح أن يكون مؤلف الديوانين واحداً.

10 ـــــ يبدو التشابه في المضامين الرومانسية، و عشق ذات العيون الخضر ملمحاً جديداً دالا على أمل دنقل في الديوانين.

11 ــ مما سبق كله يمكن القول بترجيح صحة نسب القصائد التي لم تنشر المجموعة في ديوان (العيون الخضر) إلى أمل دنقل.

الحواشي

[1]- مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط،،ج1، قام بإخراج هذه الطبعة د/ إبراهيم أنيس، د/ عبدالحليم منتصر، د/ عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المكتبة الإسلامية، إسطنبول - تركيا، الطبعة الثانية، د.ت، ص 441.

[2]- مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م، ص 34.

[3]- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، الطبعة الثانية، 1413هـ ، 1992م، ص 40.

[4]- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، 1411هـ ، 1991م، ص 41.

[5]- على الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، د ط، 1999م، ص 12.

[6]-البلاغة الواضحة، ص 12.

[7]- السابق، ص 13.

[8]-السابق، ص 16.

[9]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ص 36.

(10) - محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1994م، ص 188.

(11)- السابق، ص 178.

(12)- الأسلوبية و الأسلوب، ص 109.

(13)- السابق، ص 118.

(14) - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 1423هـ ، 2002م، ص 37، 38.

(15)- السابق، ص 38.

(16)- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 43.

[17]- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 44.

[18]- السابق نفسه.

[19]- الأسلوبية و الأسلوب، ص 83.

[20] - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب، القاهرة، د ط، 1998م، ص 16.

[21] - دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص 16.

(22)- البلاغة و الأسلوبية، ص 172، بتصرف.

[23]- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، د ط، د ت، ص 9.

[24]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، القاهرة، 1997م، ص 114.

(25)- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 9.
(26)- أحمد درويش، النص البلاغي في التراث العربي و الأوروبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، القاهرة، 1998م، جزء من ترجمته لمقال جورج بوفون: مقال في الأسلوب، ص 188.
(27)- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1419هـ ، 1998م، ص 96.
(28)- السابقنفسه.
(29)- محمد عبد المطلب، الأفكار الأسلوبية في نقد العقاد، مجلة فصول، مج 9، العدد 1 ، 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر 1990م، ص 96، 97.
(30)- مديحة جابر السايح، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية 135، الطبعة الأولى، يونيه 2003م، ص 87.
(31) - الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 90
(32)انظر في الحديث عن نشأة و تطور الدراسات الأسلوبية: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 69، و ما بعدها، و دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص 13 و ما بعدها، و علم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته، ص 12 و ما بعدها، و ، البلاغة و الأسلوبية، ص 168 و ما بعدها.
(33)- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 166.
(34)- السابق، ص 169.
(35)- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 171.
(36)- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 73.
(37)- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 74.
(38) - السابق ، ص 77.
(39)- انظر: السابق، ص 80 و ما بعدها.
(40)- انظر:الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، ص 78.
(41)- سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، الطبعة الأولى، 1414هـ ، 1993م، ص 123.
(42)- انظر السابق، ص 124 ، 125.
(43)- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 123.
(44)- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، 76.
(45)- سلامة آدم، أوراق من الطفولة و الصبا، مقال، مجلة إبداع، العدد العاشر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ذو الحجة 1403هـ ، أكتوبر 1983م، ص 8.
(46)- عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة، ط 1، 1992م، ص 9.
(47)- أوراق من الطفولة و الصبا، ص 9، و قد ورد العدد (الرابعة عشر) هكذا، و الأدق (الرابعة عشرة)، لأنه عدد مركب معرف بالألف و اللام، و جاء صدر العدد على وزن

فاعل، فهو يعامل معاملة النعت، فيجب أن يتطابق الصدر مع العجز في التذكير و التأنيث، انظر:أحمد مختار عمر و مصطفى النحاس زهران و محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الرابعة، 1414هـ ، 1994م، ص 570.

(48)ـ السابق، مجلة إبداع، ص 9.

(49)ـ انظر:أوراق من الطفولة و الصبا ، ص 11.

(50)ـ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998م، من قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة ص 116، 117.

(51)ـ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص 128 ، 129.

(52)ـ عبد العزيز المقالح، أمل دنقل و أنشودة البساطة، مجلة إبداع، العدد العاشر،أكتوبر 1983م، ص 22.

(53)ـ حسين عيد، الفارس الذي رحل، مجلة إبداع، العدد العاشر،أكتوبر 1983م، ص 101.

(54)ـ إعتماد عبد العزيز، أمل دنقل، حوار، مجلة إبداع، العدد العاشر،أكتوبر 1983م، ص 119.

(55)ـ الأعمال الكاملة، لا تصالح، ص 350.

(56)الجنوبي، ص 7.

(57)ـ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، 1417هـ، 1997م، ص 7.

(58)علي عشري زايد، فصول في نقد الشعر، مكتبة الشباب، 1998م، ص 103.

(59) ـ جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 1987م، ص 125، 126.

(60)ـ الأعمال الكاملة، من مذكرات المتنبي في مصر، ص 201 ، 202.

(61)ـ التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، 125.

(62)ـ فصول في نقد الشعر، 118.

(63)ـ الأعمال الكاملة، لا تصالح، ص 352.

(64)ـ الأعمال الكاملة، أقوال اليمامة، ص 359.

(65)ـ الأعمال الكاملة، مراثي اليمامة، ص 368، 369.

(66) ـ الأعمال الكاملة، الخيول، ص 401.

(67)ـ السابق، ص 406.

(68)ـ أحمد درويش، في النقد التطبيقي (محاورات مع نصوص شعرية ونثرية)، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2010م، ص 258.

(69)ـ الأعمال الكاملة، الخيول، ص 406.

(70)ـ الأعمال الكاملة، الإصحاح الأول من قصيدة: سفر ألف دال، ص 304.

(71)ـ السابق نفسه.

(72) ـ الأعمال الكاملة، لا تصالح، ص 355.

(73)ـ الأعمال الكاملة، الإصحاح الثالث من قصيدة: سفر التكوين، ص 288.
(74)ـ أنس دنقل، أمل دنقل قصائد لم تنشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014م، ص 12.
(75)ـ في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ص 158.
(76)ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تحيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1979م، ص 17.
(77)ـ الشافي في العروض و القوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1995م، ص 30.
(78)ـ شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، 1998م، ص 9.
(79)ـ عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999م، ص 687.
(80)ـ محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، مكتبة دار العلوم، د ط ، 1997م، ص 159.
(81) ـ محمد محمود أبو علي، الإيقاع في شعر أمل دنقل بين التقليد و التجديد، بحث، مجلة الإنسانيات، مجلة دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب جامعة دمنهور، العدد40، يناير 2013م، ص 454.
(82)ـ يمكن الرجوع في ذلك إلى دراسة إحصائية وافية للبحور التي استخدمها أمل دنقل في شعره، هذه الدراسة قام بها الدكتور: محمد أبو علي، عنوانها:، الإيقاع في شعر أمل دنقل بين التقليد و التجديد، انظر السابق، ص 401 : 416.
(83)ـ السابق، ص 409.
(84)ـ السابق نفسه.
(85)ـ السابق، ص 455.
(86)ـ العصب هو: تسكين الخامس المتحرك، و الكف هو :حذف السابع الساكن، انظر: الشافي في العروض و القوافي، ص 104.
(87)ـ الأعمال الكاملة، ص 51.
(88)ـ الأعمال الكاملة، ص 54.
(89)ـ الحذف هو: حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة، و الخبن هو: حذف الثاني الساكن من التفعيلة، انظر السابق، ص 160، 161.
(90)ـ الصلم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، و التفعيلة الثالثة في السريع أصلها مفعولات /5/5/5/، انظر الشافي في العروض و القوافي، ص 174.
(91)ـ الخبل: اجتماع الخبن و الطي، أي حذف الثاني الساكن، و حذف الرابع الساكن، و الكسف: حذف السابع المتحرك ،انظر: البناءالعروضي للقصيدة العربية، ص 66، ص 136.
(92)ـ الأعمال الكاملة، ص 70.
(93)ـ اعتبر الخليل ابن أحمد الرجز المشطور مقطوع العروض صورة من السريع، و لا يعد

من الرجز، انظر : البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 144.

(94) ـ انظر: الإيقاع في شعر أمل دنقل بين التقليد و التجديد، ص 402، 405.

(95)ـ التذييل هو: زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة، انظر الشافي في العروض و القوافي، ص 233.

(96) ـ أمل دنقل قصائد لم تنشر، ص 45.

(97)ـ أمل دنقل قصائد لم تنشر، ص 59.

(98)ـ الحذ: هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، و الإضمار هو: إسكان الثاني المتحرك، انظر: موسيقى الشعر بين التباع و الابتداع، ص 85.

(99)ـ أمل دنقل قصائد لم تنشر، ص 60.

(100)ـ أمل دنقل قصائد لم تنشر، ص 93.

المصادر و المراجع

أولاً: المصادر

1ـــــ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998م.

2ـــــ أنس دنقل، أمل دنقل قصائد لم تنشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014م.

3ـــ قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تحيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1979م.

ثانيـــاً: المراجع

1ـــــ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب، القاهرة1998م.

2ـــ أحمد درويش، في النقد التطبيقي (محاورات مع نصوص شعرية ونثرية)، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2010م.

3ـــ أحمد درويش، النص البلاغي في التراث العربي و الأوروبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، القاهرة، 1998م.

4ـــــ أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، 1411هـ ، 1991م.

5 ـــ أحمد مختار عمر و مصطفى النحاس زهران و محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الرابعة، 1414هـ ، 1994م.

6ـــــ إعتماد عبد العزيز، أمل دنقل، حوار، مجلة إبداع، العدد العاشر،أكتوبر 1983م.

7ـــ جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 1987م.

8ـــــ حسين عيد، الفارس الذي رحل، (مقال)، مجلة إبداع، العدد العاشر،أكتوبر 1983م.

9ـــــ سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 2002م.

10ـــ سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، الطبعة الأولى، 1414هـ ، 1993م

11ـــ سلامة آدم، أوراق من الطفولة و الصبا، مقال، مجلة إبداع، العدد العاشر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ذو الحجة 1403هـ ، أكتوبر 1983م.

12ـــ شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع، دار الثقافة العربية، ط2 1998م.

13ـــ شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، د ط، د ت.

14ـــ شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، الطبعة الثانية، 1413هـ ، 1992م.

15ـــ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1998م.

16ـــ عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.

17ـــ عبد العزيز المقالح، أمل دنقل و أنشودة البساطة، مقال، مجلة إبداع، العدد العاشر،أكتوبر 1983م.

18ـــ عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة، ط 1، 1992م.

19 ـــ عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 1999م.

20ـــ على الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، د ط، 1999م.

21ـــ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، 1417هـ، 1997م.

22 ـــ علي عشري زايد، فصول في نقد الشعر، مكتبة الشباب، 1998م.

23ـــــ مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.
24ـــــ مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط،،ج1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول ــ تركيا، الطبعة الثانية، د.ت.
25ـــــ محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، مكتبة دار العلوم، 1997م.
26ـــــ محمد عبد المطلب، الأفكار الأسلوبية في نقد العقاد، مقال، مجلة فصول، مج 9، العدد 1 ، 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر 1990م.
27ـــــ محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1994م.
28ـــــ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، القاهرة، 1997م.
29ـــــ محمد محمود أبو علي، الإيقاع في شعر أمل دنقل بين التقليد و التجديد، بحث، مجلة الإنسانيات، مجلة دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب جامعة دمنهور، العدد40، يناير 2013م.
30ـــــ مديحة جابر السايح، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية 135، الطبعة الأولى، يونيه 2003م.
31ـــــ هاشم صالح مناع، الشافي في العروض و القوافي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1995م.