التّكثيف الدّلالي وشعريّة الأصوات في (زهور) أمل دنقل
دراسة من منظور أسلوبيّة التّلقّي

صليحة سبقاق جامعة الجزائر 2

الملخص

من منظور أسلوبيّة التّلقي تهدف ورقتي البحثيّة إلى الكشف عن آليات التّكثيف الدّلالي وتمظهر شعريّة الأصوات في قصيدة (زهور) للشّاعر أمل دنقل ، وهي آليات وتمظهرات توسّل بها الشّاعر في حواره الهادئ مع (الزهور) ،ليشعّ النّصّ بدلالات باطنية تسري في جسد النص وجسد القارئ على حدّ سواء ... كما نحاول خلال ذلك الارتكاز على مقاليد سلطة القارئ في تلقّي هذا النصّ المتفرّد من خلال الوقع الفنّي والجمالي الذّي تحدثه المزاوجة بين التّكثيف والشّعريّة ، لنصل في الأخير إلى أن القصيدة رغم قصرها إلاّ أنّها تمنح القارئ مجالا فسيحا للقراءة والتّأويل اعتمادا على خبراته الخاصّة والخبرات التّي يتيحها النّصّ.

الكلمات المفتاحية: التكثيف_ الدلالة _ الأصوات_ زهور_ التلقي _دنقل

RESUME:

la langue de la poésie prend de son tissu structurel et son stock sémantique une tendance d'une expression particulière, qui extrait un caractère stylistique unique, elle a créé par l'innovateur et reçu par le lecteur, qui est devenu un partenaire clé du texte et un innovateur dans la production de la connotation ... du point de vue de recevoir des objectifs stylistiques mon document de recherche vise a détecté les mécanismes de condensation sémantiques et la manifestation des voix poétiques dans la poème (fleurs) poète Amal Dangel, des mécanismes et des manifestations suppliés par le poète dans son dialogue calme avec (les fleurs), pour que le texte rayonne des connotations ésotériques qui s'appliquent dans le corps du texte et le corps du lecteur à la fois ... Comme nous essayons d'appui sur les clés du pouvoir de lecteur pour recevez ce texte unique par l'impact artistique et esthétique provoquée par la combinaison de la

condensation et la poétique, pour conclure à la fin que malgré le poème est court, mais il donne au lecteur un intervalle vaste pour la lecture et l'interprétation en fonction de son expérience particulière et les expertises offertes par le texte.

Mots-clés:*Condensation-Signification-Sons-Fleurs-Reception-Dunkul*

مقدّمة:

تتّجه اللّغة الشعريّة عموما إلى شحن الدّوال بطاقات تعبيريّة متعدّدة تمكّنها من بلوغ كفاءة إنتاجيّة خاصّة بالشعر، و على اعتبار أنّ (الأسلوب هو الإنسان نفسه) كما يقول بوفون، فقد اختلف الشّعراء في اعتمادهم على آليات أسلوبيّة متفرّدة من شاعر لآخر و من قصيدة لأخرى من أجل كسر أفق انتظار المتلقّي، و انطلاقا من هذا أردنا أن نكشف عن التّكثيف الدّلالي الّذي اعتمده(أمل دنقل) في قصيدة (زهور) و نرصد مظاهر شعريّة الأصوات المهيمنة على إيقاع القصيدة، معتمدين في ذلك على السّلطة الّتي تمنحها نظريّة التلقّي للقارئ الّذي يمتلك أسلوبه الخاص به في عمليّة التّلقي و إعادة إنتاج الدّلالة.

(الزّهور) ثيمة التّكثيف الدّلالي:

إنّ المطّلع على قصائد الشّاعر أمل دنقل يلاحظ أنّ لغته و معانيه سهلة تكاد تقترب من لغة النّثر، و هو ينأى بشعره عن" الغرابة و التّعقيد و الاستغراق في العوالم الّذاتيّة أو اللّغة اللّامنطقيّة الّتي تنفر من الوضوح، و تبعده عن الجماهير، لكن هذه الصّلة بالجماهير لم تُنْسِ قصيدة أمل دنقل ما عليها من حقّ الشّعر. إنّ الصّنعة تتجاور مع العفويّة و الأصالة لتقترن بالمعاصرة، و الحرص على النّغمة الإيقاعيّة القديمة و تتناغم مع الحرص على التّجديد..."([1]) و إن كانت لغته كذلك في القصيدة موضوع الدّراسة، إلّا أنّه استطاع أن يصوّر من خلالها رؤيته للعالم من حوله، و أن يختصر حياة الإنسان منذ الولادة إلى الممات، منتجا لغة حيويّة و شعريّة تنتج المعنى بشكل مغاير لما يبدو عليه للوهلة الأولى، و قد عمد إلى ذلك من خلال توظيف (الزّهور) كثيمة يتحاور معها

[1] – جابر عصفور: أمل دنقل ، الشاعر القومي ، في سفر أمل دنقل ، تحرير عبلة الرويني ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1999، ص281–282.

ليبوح لنا بموجز نظرته للحياة و الموت، فلفظ (زهور) انطلاقا من العنوان، و تكراره في النّص، يحمل كلّ الحمولات الدّلاليّة الّتي أراد الشّاعر أن يزيحها عن كاهله و يضعها بين يدي المتلقّي، إذ أنّ" الألفاظ الارتكازيّة تتحمّل عبئا كبيرا في طريق توصيل الرّؤيا الشّاعرة، فتتحوّل إلى بؤر تنطلق منها الرّؤيا، و تعود لتتجمّع عندها الدّلالات المتعدّدة الّتي توزّعت على دوال القصيدة."([2]) و لا شكّ في أنّ الشّاعر استطاع أن ينسج لنا مشهدا شعريّا لا يخلو من بعض سمات السّرد من خلال اتّخاذه (للزّهور) كراويّة، قام بتحويل خطابها لنا في قالب شعري، و كأنّ كلّ العالم من حوله قد اختزله في سلال الورد الّتي امتلأت بها غرفته و هو على فراش المرض:

و سلال من الورد

ألمحها بين إغفاءة و إفاقة

و عل كلّ باقة

اسم حاملها في بطاقة([3])

إنّ هذه الأبيات الاستهلاليّة تنبّئ بنصّ يختزل العالم الخارجيّ للشّاعر الّذي عاشه من الميلاد إلى لحظة انتظار الموت، فالثّنائيّة الضّديّة الّتي شغلت الشّعراء (الموت/الحياة) ليست عند أمل دنقل سوى (إغفاءة/ إفاقة)، فكلّ باقة تحمل اسم قاتلها في بطاقة، و كأنّ الإنسان لا يستطيع الاعتراض أمام قدره الذّي يضعه حتما يوما ما وجها لوجه مع الموت، و هو بهذا التّكثيف يحمّل المعنى وجهين متقابلين يصوّران حياة الشّاعر وحياة الزّهور، لأنّ الصورة الشّعريّة لديه "تساهم في إغناء البنية الدراميّة للقصيدة، فيتبادل الحواس و المدركات بين الأشياء من خلال التّشخيص و التّبصير

[2] – محمد جعفر العارضي : التكثيف الدلالي لاستعمال (مطر) عند السياب ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع9 ، أيلول 2012، ص451.

[3] – أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة 1987 ، ط3 ،ص370.

والتّجريد..."([4]) ، ثمّ رأى الشّاعر أن يحدّثنا عن خيبته و انكساره أمام الحياة الّتي لم تمنحه الرّاحة حتى باغته الموت، فسرد لنا أحاديث الزّهرات:

تتحدّث لي الزّهرات الجميلة

أنّ أعينها اتّسعت –دهشة–

لحظة القطف،

لحظة القصف،

لحظة إعدامها في الخميلة ! ([5])

فها هو الموت يباغت الشّاعر في ربيع العمر، فينتشله من عالم لم يعش فيه كما اشتهى أن يعِيشه، تماما كالزّهور الّتي اندهشت من مواجهة لحظة القطف الّتي جاءت باكرا، لتعلن سقوطها عن عرشها في البساتين، كلّ ذلك في محاولة للشّاعر بأن يجعلنا ندرك الموقف المشترك بينه و بين الزّهور" و كقاعدة عامّة نستطيع أن نقول أنّه بين ادراكنا للموقف و وقوفنا على طريق لمجابهة هذا الموقف تحدث عمليّة بالغة في التّعقيد، هذه العمليّة المعقّدة تتآزر مع الإحساسات و صور الإحساسات فتضفي على التّجربة الانفعاليّة طعمها الخاص بها أو نكهتها الّتي تميّزها."([6]) و الشّاعر بهذا يخرج الزّهور من دورها الطّبيعي كهدايا رمزيّة تقدّم للمريض من أجل إضفاء بعض الرّاحة النّفسيّة عليه، إلى رمز أوسع و أشمل يختصر فلسفة خاصة للحياة.

و إذا ما أخذنا بالاعتبار الزّمن القصير الّذي تشير إليه لفظتا (إغفاءة و إفاقة) اللّتان ترتبطان بالشّاعر، فإنّ الحياة و الموت بالنّسبة للأزهار أيضا ليست سوى (لحظة)، فالشّاعر يتّكئ على التّكرار (لحظة القطف، لحظة القصف، لحظة إعدامها–) ليكثّف من إحساس القارئ ببشاعة تلك اللّحظة، الّتي يكون فيها قاطف الزّهور سعيدا و متلقّي الباقة

---

[4] – أحمد الدوسري : أمل دنقل شاعر على خطوط النار ، دار الغد ، القاهرة ،ط1991،1، ص203.

[5] – أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، مرجع سابق ، ص370

[6] – ريتشاردز ،إ،أ: مبادئ النقد الأدبي ،تج مصطفى بدوي ، مرا:لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ،دط ،1963،ص153.

سعيدا، بينما في الحقيقة ليست تلك اللّحظة سوى لحظة إعدام كائن حي له كل الحقّ في الحياة، فالقارئ يرى أنّ هذا التّكرار يخفي وراءه بنية دلاليّة صاخبة تحمل لوما و إدانة، حيث لا يحقّ لنا أن نبني سعادة إنسان على تعاسة كائن حيّ آخر، و علاوة على التّنغيم الحاصل في المقطع السّابق الذي تفرزه حركة النّفس المستسلمة لمرارة القدر، فقد حملت لفظة (لحظة) المكرّرة، على عاتقها تكثيف الدّلالة انطلاقا من الكثافة الشّعوريّة في نفس الشّاعر، و الّتي أراد أن يشاركه فيها القارئ اعتمادا على التّنغيم و الجرس الموسيقي للتّكرار "و من خلال علاقات يخلقها الشّاعر حسب الشّحنة العاطفيّة و الايديولوجيّة المتحكّمة فيه لحظة الابداع."([7]) ، و لعلّه أراد أن يستظهر ما فاته من العمر بعد أن حاصره المرض و الموت.

ثمّ يواصل الشّاعر تشكيل مشهد انفعالي آخر على المستوى الدّلالي، يضجّ بالبوح و التأمّل حين يواصل سرد حديث الزّهرات قائلا:

تتحدّث لي..

أنّها سقطت من على عرشها في البساتين

ثمّ أفاقت على عرضها في زجاج الدّكاكين، أو بين أيدي

المنادين،

حتى اشترتها اليد المتفضّلة العابرة ([8])

إنّ إعلان سقوط الزّهرات من على عرشها، و إفاقتها في زجاج الدّكاكين أو بين أيدي المنادين، ما هو إلا إعلان لاستسلام الشّاعر و تحسّره على حياة اشتهى أن يعيشها و هو في كامل قواه الجسديّة و النّفسيّة، و لعلّ الأيادي الّتي تفضّلت بشراء الزّهرات، هي نفسها الأيادي الّتي تربّت عليه من حين لآخر كي تهوّن عليه، فانتقاله من (الأنا) إلى (الزّهور)، يغيّب ذاته و يسكت حديثها –مؤقّتا– و يكتفي بمحاورة الوجود من زاويّة خفيّة، ممّا يحدث تواترا نفسيّا و فنيّا لدى القارئ و ذلك لأنّ "الرّمز الفنّي لا يلخّص فكرة، أو

---

[7] – عبد السلام المساوي : البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،1994،ط1،ص377.

[8] – أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، مرجع سابق ، ص 371

يعبّر عن رأي أو يطرح موقفا فكريّا، و إنّما يكشف انفعالا و يعبّر عن تجربة... و لهذا فإنّ ثمّة تناولا مجازيّا للظّواهر و الأشياء، بحيث تتحوّل من صفاتها المعهودة لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سيّاقها الواقعي..."([9])

و تميل نفس الشّاعر إلى الاستكانة و الهدوء حين يبادرنا بحديث الزّهرات الّتي استسلمت للموت و هي تتمنّى له طول العمر:

تتحدّث لي..

كيف جاءت إليّ..

(و أحزانها الملكيّة ترفع أعناقها الخضر)

كي تتمنّى لي العمر

و هي تجود بأنفاسها الآخرة !!([10])

هذا الحديث الثّالث الّذي أسرّت به الزّهرات للشّاعر، يشّكل لحظة التماس بين الموت و الحياة، إنّ الزّهرات تروي مسيرة حياتها كملكة على عرشها إلى أن اغتيلت و هي تورّث ملكها للشّاعر عن طيب خاطر و هو المتعجّب من كرمها و جودها على شخص لا تعرفه، و الشّاعر بهذا التّحوير الذي قدّمه لحديث الزّهرات، يقدّم للقارئ صورة شعريّة هي في الحقيقة" رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة."([11])

و إنّنا إذ نقوم بتصنيف أحاديث الزّهرات الّتي أوردها الشّاعر وفق نسق اختاره بعناية، فذلك لأن التّداوليّة " تقوم بدراسة المعنى دراسة تواصليّة من خلال بيان طرائق المتكلّم في توصيل المعنى اعتمادا على الإمكانات الخطابيّة و التأثيريّة الّتي تتمتّع بها المنظومة اللّغويّة، لغرض إحداث حالة من التّجاوز الدّلالي و عدم الاقتصار على

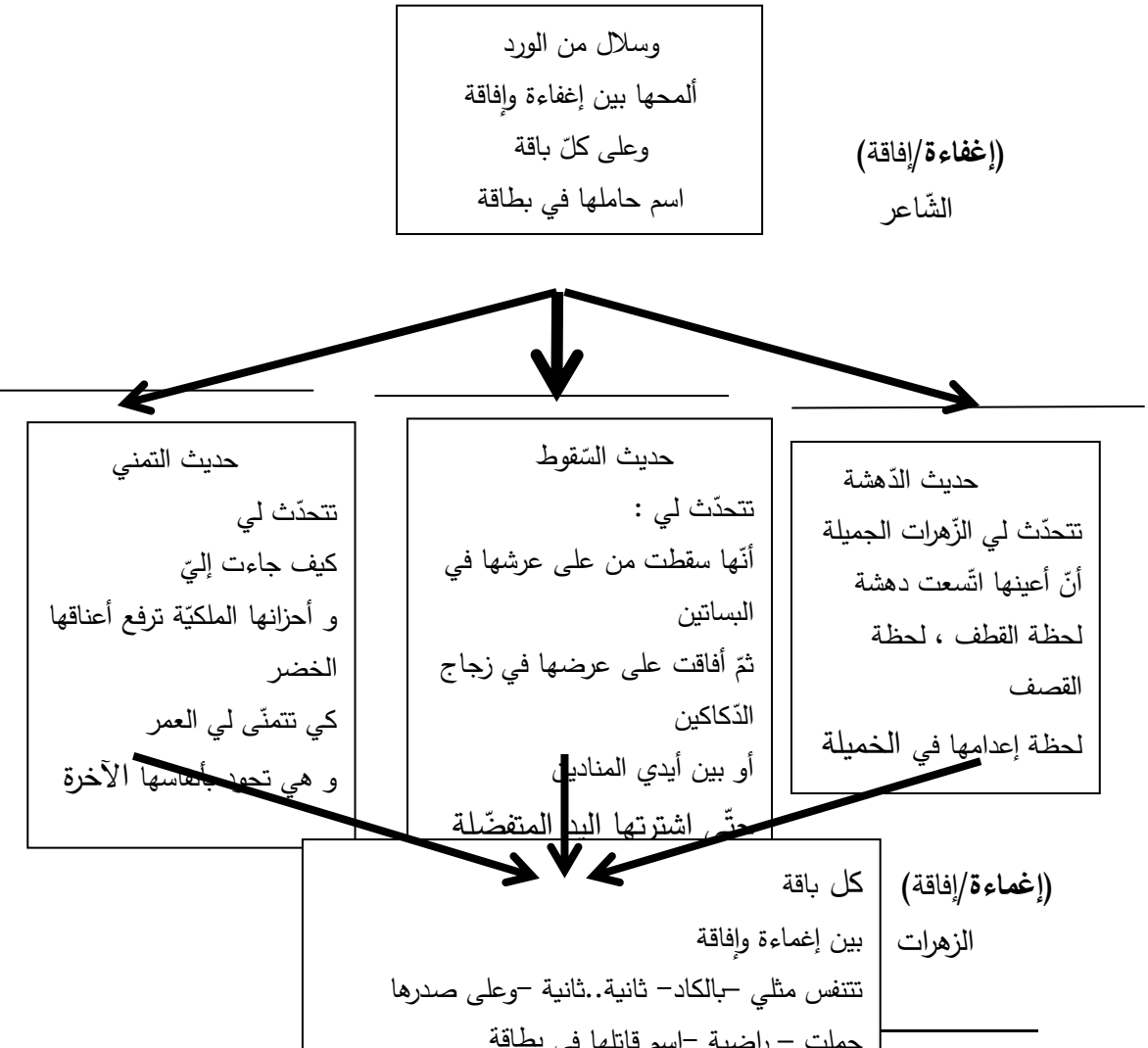
---

[9] – جمالية الرمز الفني في شعر الحداثة ، منتديات أزاهير الأدبية، مجلة الكترونية.

[10] – أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، مرجع سابق ، ص 371

[11] – سي. دي لويس: الصورة الشعرية ، تر:أحمد الجنابي وغيره ، دار الرشيد للنشر ، العراق ،دط،1982،ص23.

المعنى الملتصق بما قاله المتكلّم"([12]) و هي هنا تشترك مع أسلوبيّة التّلقّي الّتي تمنح سلطة إضافيّة للقارئ في كشف المبتغى البعيد من الدّلالة:



[12] – عبد الهادي الشهري : استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد، بيروت ، 2004،ص22.

إنّ المقطع الأوّل الّذي يشكّل (إغفاءة الشّاعر) يوحي بأنّ الشّاعر ما يزال يتمسّك بالحياة و أنّ عينيه مازال بإمكانهما رؤية الجمال الموجود في هذا العالم، فهو يغفو لزمن قصير بإرادته، ثمّ يستفيق، ليجول بنظره بين سلال الورد و يتعرّف على أسماء الزّائرين له في البطاقات، و على الرّغم ممّا يكابده من آلام المرض، إلّا أنّه يسخّر سمعه للإنصات لحديث الزّهرات، كأنّه يقول أنّه ما يزال في هذه الحياة ما يستحقّ الحديث.

أمّا حديث الزّهرات فهو في ثلاث مقاطع (حديث الدّهشة، حديث السّقوط، حديث التمنّي) و كأنّ دهشة الزّهرات لحظة القطف، هي دهشة الشّاعر لحظة الخوف، الخوف من الموت، و سقوطها هو وقوع الشّاعر فريسة للمرض، أمّا أمنياتها بالحياة للشّاعر، فهي أمنية الشّاعر نفسه بحياة أفضل للّذين مازال مقدّر لهم أن يعيشوا في هذه الحياة، علّهم يحظون بفرص جميلة لم يحظ بها.

و في المقطع الأخير (إغماءة الزّهرات) تتحوّل (الإغفاءة) إلى (إغماءة) و كأنّ الزّهرات هنا هي المقصودة بالغفوة، و لكنّها تأتي عن طريق الإغماء حيث يكون الفعل لا إراديّا، مصحوبا بالرّضى و الاستسلام، و هو رضى الشّاعر بقضاء الله و قدره، و الشّاعر كما يبرز الدّكتور عبد السّلام المساوى عانى في حياته كثيرا من مآسي الفقد(موت الأب، موت الأخت، الأهل، الوطن) حتّى صار يرى أنّ الإنسان في الحقيقة لا يدرك موته إلّا من خلال علاقته بموت الآخر، خاصّة إذا كان هذا الآخر قريبا أو عزيزا ([13]) و قد كانت الزّهرات أقرب كائن منه في غرفته ، ومن خلال هذا التّكثيف الدّلالي الحاصل من اتّخاذ الزّهور كثيمة فعّالة في عمليّة التّصوير الشّعري فإنّ" الشّاعر حين

[13] – انظر عبد السلام المساوي : البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1994،1، ص369 .

يكتب يكون معادلا للعالم، واقفا إزاءه، و يعجز عن الكتابة حين يكون جزءا من العالم، لأنّه في هذه الحالة سيكون إنسانا عاديّا لم يتحوّل بعد إلى حالة الشّاعر المبدع."([14])

إنّ كثافة المشهد الشّعري في قصيدة (زهور) لا ترتبط بعدد الأبيات و تزاحم الكلمات و إنّما بالقدرة على توظيف الرّمز و دفع القارئ إلى التّأمل، فكلّما كان النّص قصيرا، مضغوطا، زاد التّكثيف الدّلالي فيه، و زادت أهميّة و دور كل كلمة فيه.

شعريّة الأصوات في القصيدة:

لا شكّ في أنّ الألفاظ الارتكازيّة في القصيدة، لها نغمة إيقاعيّة خاصّة علاوة على حمولاتها الدّلاليّة، و إذا قمنا بعمليّة مسح لكلمات القصيدة فإنّنا سنقف عند الألفاظ الآتيّة (إغفاءة، إفاقة، إغماءة، باقة، بطاقة، قاتل، القطف، القصف، إعدام، راضيّة، سقطت) إحدى عشر لفظة بإمكاننا تفريعها تحت الثّنائيّة الضّديّة (إغفاءة/ إفاقة) أو (إغماءة/ إفاقة) و ذلك لأنّ هذه "الرّؤية النّقديّة تحتاج لشيء يكشف سرّ تضادّها و تناقضها، ليخرجها من دائرة الجمود التّركيبي إلى واقع نفسي يعيشه أمل دنقل يتمثّل بتجربة الموت الّذي يهدّد حياته."([15]) فالرّؤية النّقديّة في الشّعر تتأثّر غالبا بالنّغمة و الدّلالة، و إذا حلّلنا تلك الألفاظ الارتكازيّة فإنّنا نقف مليّا عند صوت القاف و ألف المدّ كصائت، لنحاول أن نكشف علاقة هذين الصّوتين بالحمولات الدّلاليّة لتلك الألفاظ و دورهما في إحداث التّكثيف الدّلالي في القصيدة، فإذا ما توقّفنا عند صوت القاف و تضافره مع المدّ بالألف فإنّنا سنجد من وجهة نظرنا للشّاعر مايلي:

(إغفاءة/إفاقة) الشّاعر ـــــــباقة– بطاقة– قاتل– (التّصنيف1)

فهذه الكلمات أتت في حديث الشّاعر و ليس حديث الزّهرات، و إذا ما عدنا إلى صوت القاف فإنّنا سنجد أنّه " صوت لهوي، شديد، مهموس له بعض القيمة التّفخيميّة، و لكنّه لا يوصف بأنّه مفخّم، و يتمّ نطقه برفع مؤخّر الطّبق، حتّى يلتصق بالجدار

---

[14] – عبد الله العشي : أسئلة الشعرية ،بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1،2009،ص106.

[15] – محمد سليمان : الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2015 ،ص172

الخلفي للحلق، و رفع مؤخّر اللّسان، حتّى يتّصل باللّهاة، و هي الزّائدة الّتي في النّهاية الحلقيّة للطّبق، و حتّى يتّصل كذلك بالجدار الخلفي للحلق، في الوقت الّذي تتفتّح فيه الأوتار الصّوتيّة في وضع تنفّس، لا في وضع جهر."([16]) فعلى الرّغم من كون صوت القاف صوتا شديدا إلّا أنّ الشّاعر فعلا لم يكن باستطاعته الجهر بالكلمات، فهو بالكاد يتنفّس، و لكنّه في محاولة منه لأن يسمع صوته بنفسه و يتأكّد من أنّه ما يزال على قيد الحياة، اشغل المدّ بالألف" لذا كانت الألف الصّائتة هي الصّوت المناسب لهذا الغرض، و الاستذكار يحتاج إلى نفس أطول يسمح لصاحبه أن يستذكر ما نسي، فكانت الألف الصّائتة ذات النّفس الأطول."([17]) و الحاصل أنّ الألفاظ في (التّصنيف1) تحمل تناسبا صوتيّا ملحوظا و ذلك لوجود صوت القاف الشّديد المهموس الدّال على استمراريّة وجود نبض الحياة لدى الشّاعر، هذا بالإضافة إلى الصّائت (الألف) الّذي ساعد الشّاعر على تصوير تجربته الذّاتيّة بربطها بتجربة الزّهرات، و من ثمّة إيصال شكواه و تحسّره للمتلقّي وذلك لإنّ " الصّوائت بتمتّعها بخاصيّة المدّ قادرة على منح المتلقّي إدراكات و دلالات أعمق و أكمل، هذا إلى جانب ما تتمتّع به هذه الأصوات من وظيفة موسيقيّة، حيث تترك المجال واسعا لتنوّع النّغمة الموسيقيّة للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة، وهذا بفضل سعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها"([18]) ، أما إذا نظرنا إلى حديث الزّهرات فإنّنا نصنفه كالآتي:

(إغماءة/إفاقة) الزّهرات ـــــ القطف، القصف، سقطت (التّصنيف2)

إنّ خلوّ الكلمات الارتكازيّة في حديث الزّهرات من المدّ، دلالة على حصول الموت الفعلي لها، فوقوع فعل الإغماء، يصحبه فقدان للوعي و إعلان عن الموت، كما أنّ المدّة الزّمنيّة لتجسيد فعلي القطف و القصف تكاد تكون مجرّد لحظات ينتهي بعدها كلّ شيء،

---

[16] – تمام حسان: مناهج البحث في اللغة ، مطبعة النجاح، الدار البيضاء ، 1979 ، ص96.

[17] – الخليل ، ابن السكيت والرازي : ثلاثة كتب في الحروف ، تح: رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط1982،1،ص33.

[18] – مصطفى السعدني : تأويل الأسلوب–قراءة حديثة في النقد القديم، مركز الدراسات للطباعة ،منشأة المعارف ، الاسكندرية ،ط1982،1،ص68.

و هنا يظهر القاف كصوت شديد له دوره الفاعل في إبانة الدّلالة الّتي أرادها الشّاعر من خلال تصوير (إغماءة/إفاقة) الزّهرات.

إنّ شعريّة الأصوات تنتج من تمازجها و تركيبها مع بعضها وفق نمط يريده الشّاعر و يرضاه القارئ، الّذي يجد نفسه مجبرا على ربط ذلك التّمازج في الأصوات بسياق الأبيات، ليصل إلى مبتغاه لأنّ" أصوات الشّعر ليست فقط عناصر لها رموز خارجيّة، و إنّ هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب، بل لها في ذاتها معنى مستقل"([19]) و هذا يجعلنا نؤكّد أنّ ذلك" لا يعني أنّ للصّوت بمعزل عن السّياق، قيمة دلاليّة، لأنّ الصّوت لا يحمل دلالة ذاتيّة كامنة فيه، و لكن يحتاج إلى سياق معيّن يشحنه ببعد دلالي من خلال موقعه في هذا السّياق."([20]) و إنّنا حين نلبس تلك الألفاظ لبوس الدّلالة الّتي نرضاها يصير بإمكاننا أن نعتبر أنّ المفارقة الحاصلة في الزّمن بين (الإغفاءة و الإفاقة) و بين (لحظة القطف و لحظة القصف) ليست إلّا ملخّصا لحرقة الشّاعر و تطلّعه لتقبّل الموت برضى عوض التّحليق في أوهام الحياة.

خاتمة:

لقد تحوّل الشّاعر في القصيدة إلى راو يروي لنا تجربة الزّهرات ليدفعنا طوعا إلى مشاركته مرارة الإحساس بموقف مواجهة الموت على حافة الحياة، كلّ ذلك من خلال تكثيف دلالي فرضه عليه قصر النّص و ضرورة الاقتضاب عند الحديث عن ثنائيّة (الموت و الحياة) الّتي خاض فيها الكثيرون غيره، حيث لا يمكن أن يكون صوت الزّهرات إلّا صوت الشّاعر نفسه، و الّذي اختار أصواتا لغويّة مكّنته من ترسيخ كلمات

---

[19] – انظر : كمال بشر : علم اللغة العام –الاصوات– دار المعارف، القاهرة ،1980،ص129

[20] – تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار –سوريا ،ط1،1983،ص19.

إرتكازيّة في النّص، و ساعدت القارئ على الخوض في آفاق الدلالة الّتي فتحها النّص أمامه.

قائمة المصادر و المراجع:

– أحمد الدوسري : أمل دنقل شاعر على خطوط النار ، دار الغد ، القاهرة ،ط1991،1.

– الخليل ، ابن السكيت والرازي : ثلاثة كتب في الحروف ، تح: رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط1982،1.

– أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة 1987 ، ط3.

– انظر : كمال بشر : علم اللغة العام –الاصوات– دار المعارف، القاهرة ،1980.

– انظر عبد السلام المساوي : البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1994،1 .

– تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار –سوريا ،ط1983،1.

– تمام حسان: مناهج البحث في اللغة ، مطبعة النجاح، الدار البيضاء ، 1979.

– جابر عصفور: أمل دنقل ، الشاعر القومي ، في سفر أمل دنقل ، تحرير عبلة الرويني ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1999.

– جمالية الرمز الفني في شعر الحداثة ، منتديات أزاهير الأدبية، مجلة الكترونية.

– ريتشاردز،إ،أ: مبادئ النقد الأدبي ،تج مصطفى بدوي ، مرا:لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ،دط ،1963.

– سي. دي لويس: الصورة الشعرية ، تر:أحمد الجنابي وغيره ، دار الرشيد للنشر ، العراق ،دط،1982.

– عبد السلام المساوي : البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،1994،ط1.

– عبد الله العشي : أسئلة الشعرية ،بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2009،1.

– عبد الهادي الشهري : استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية دلالية ، دار الكتاب الجديد، بيروت ، 2004.

– محمد جعفر العارضي : التكثيف الدلالي لاستعمال (مطر) عند السياب ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع9 ، أيلول 2012.

– محمد سليمان : الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،الأردن،ط2015،1

– مصطفى السعدني : تأويل الأسلوب–قراءة حديثة في النقد القديم، مركز الدراسات للطباعة ،منشأة المعارف ، الاسكندرية ،ط1982،1.