

" موسيقى القصيدة عند أمل دنقل وأثرها الدلالي "

The music of the poem by Amal Dungul and its semantic effect

Mohamed Rady Mohamed Elpaz Elsheakh

محمد راضي محمد الباز الشيخ¹

Ragab Ibrahim Ahmed Awad

رجب إبراهيم أحمد عوض²

El sayed Mohamed Salem

السيد محمد سالم العوضي³

Hossam Moussa Mohamed Shousha

حسام موسى محمد شوشه⁴

ملخص البحث

هذا بحث بعنوان " موسيقى قصيدة أمل دنقل وأثرها الدلالي " نحاول فيه إلقاء الضوء على موسيقى الشعر الحر متخذاً قصيدة "أمل دنقل" نموذجاً تطبيقياً لها، مبيّنين علاقة الموسيقى بالمعنى المراد والرؤية الشعرية، وكيف أن الموسيقى بكل مفرداتها لها أثر مباشر في إبراز الرؤية الشعرية، فالشعر الحر لم يتصل من الموسيقى بكل أنواعها، وإنما جدد في تركيبها الداخلية وخرج على الأطر الثابتة التي ورثناها عن الشعر العربي العمودي ذي الشطرين والبحر الواحد والقافية الموحدة، فالشعر الحر طور داخل هذا الإطار ولم يطرحه كلية كما فعلت قصيدة النثر، والشاعر "أمل دنقل" من الأصوات المتميزة للشعر الحر، فهو من رواد الجيل الثاني للشعر الحر بعد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وقد أتى البحث في مقدمة وثلاثة مباحث، أما المقدمة فتحدثنا فيها عن ماهية الموضوع وأهميته، وأما المبحث الأول فقد أتى بعنوان : الموسيقى وأثرها في بنية قصيدة أمل دنقل، وأما المبحث الثاني فقد أتى بعنوان : البحور الشعرية وأثرها الدلالي في شعر أمل دنقل، وأما المبحث الثالث فقد أتى بعنوان : القافية وأثرها في الرؤية الشعرية، ثم الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم أخيراً قائمة بالمصادر والمراجع.

¹ أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد بكلية اللغة العربية جامعة السلطان عبد الحلیم معظم شاه الإسلامية العالمية ماليزيا mohamedrady@unishams.edu.my

² أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بكلية اللغة العربية جامعة السلطان عبد الحلیم معظم شاه الإسلامية العالمية ماليزيا drragabibrahim@unishams.edu.my

³ أستاذ دكتور بكلية اللغات والاتصال - جامعة السلطان زين العابدين - ماليزيا. sayedosalim@unizsa.edu.my

⁴ أستاذ مساعد بقسم التفسير وعلوم القرآن، كلية العلوم الإسلامية، جامعة كارابوك - تركيا hossamshousha@karabuk.edu.tr

الكلمات المفتاحية: الوزن الشعري - الموسيقى - القافية - الأثر الدلالي.

Abstract

This is research entitled “Music of Amal Dunqul’s poem and its semantic effect,” in which we try to shed light on the music of free poetry, taking the poem “Amal Dunqul” as an applied model for it, showing the relationship of music to the intended meaning and poetic vision, and how music with all its vocabulary has a direct impact on highlighting the poetic vision. Free poetry did not renounce music of all kinds, but rather renewed its internal structure and departed from the fixed frameworks that we inherited from vertical Arabic poetry with two halves, one sea and unified rhyme. He is one of the distinguished voices of free poetry, as he is one of the pioneers of the second generation of free poetry after Nazik Al-Malaika, Badr Shaker Al-Sayyab, Abdul-Wahhab Al-Bayati, Salah Abdul-Sabour and Ahmed Abdul-Muti Hijazi. It came under the title: Music and its Effect on the Structure of Amal Dunqul’s Poem. As for the second topic, it came with the title: Poetic Seas and its Semantic Effect on Amal Dunqul’s Poetry. As for the third topic, it came with the title: Rhyme and Enrich it in the poetic vision, then the conclusion, which contains the most important findings of the research, and finally a list of sources and references.

.Keywords: poetic meter – music – rhyme – semantic effect

مقدمة:

الموسيقى عنصر أساس من عناصر الشعر، وتكاد تكون الفارق الأكثر بروزاً من بين الفوارق الكثيرة بين فن الشعر وبين غيره من الفنون الأدبية الأخرى، وظلت الموسيقى هكذا عبر عمر شعرنا العربي المديد، ظلت قوانين صارمة يلتزمها الشاعر في قصيدته التزاماً شديداً، وظل البيت ذو الشطرين هو المهيمن على شكل القصيدة العربية، ويوظف الشاعر بحراً واحداً طوال القصيدة، تتكرر تفاعيل هذا البحر في كل الأبيات الشعرية بعدد ثابت بشكل منتظم، إلى أن ظهر ما يسمى بالشعر الحر، وهو "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصحح أن يتغير عدد التفاعيلات من شطر إلى شطر"⁵.

5- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م، 60.

ويمكن أن يمزج بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة، وعدد التفاعيل غير محدود وعدّ هذا خروجاً على التقاليد العربية للقصيدة لكن مبدعي الشعر الحر والنقاد عدّوه تطوراً ضرورياً تتطلبه ظروف التجربة المعاصرة؛ لأن الشعراء أحسوا "بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على أنفسهم، أحسوا أن مشاعرهم ووجدانهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاتها وأنهم في حاجة كما يعبرون عن الموسيقى التي تنغمها مشاعرهم المختلفة، إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية التي تسند تلك القوالب الموسيقية القديمة"⁶، وحدث تغيير شامل مسّ جوهر موسيقى القصيدة والقصيدة ككل "كان تشكياً جديداً كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى، أو من حيث الإطار والمحتوى"⁷، ولجوء الشاعر الحديث إلى هذا الشكل الموسيقي الجديد ليس نتيجة لعجزه عن النظم في قالب القديم، "إنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر"⁸ وهذه الأوزان بهذا الشكل الجديد، وبهذه التركيبة المرحية والأوزان الحرة التي استطاع الشاعر الحديث أن يولدها من الشكل القديم أتاحت "للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانتيكية إلى جو الحقيقة الواقعية"⁹، فالقصيدة بشكلها الموسيقي الجديد "صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه المشتتة"¹⁰ ومن هنا لم تكن الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم لتفي بهذا الغرض "لأن القصيدة في مجملها لم تكن تمثل بنية أو صورة موسيقية على هذا النحو بل كانت وحدة موسيقية متكررة"¹¹.

وما يقال على الموسيقى والأوزان يقال على القافية، ولكن ليس على نظام القالب القديم، نوع الشاعر الحديث في القافية على النحو الذي سيتضح في الصفحات التالية، و"أمل دنقل" من أبرز شعراء القصيدة الحديثة ولعاً بالموسيقى واهتماماً بها وبالبنية الإيقاعية، وسأتناول في الصفحات التالية الموسيقى في شعره.

المبحث الأول: الموسيقى وأثرها الدلالي في قصيدة أمل دنقل:

6- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 61.

7- السابق، 62.

8- السابق، 63، وانظر أيضاً: شريفة عثمان عباس، البناء الفني في شعر أمل دنقل، 23.

9- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 61.

10- محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي وتطوره وتجديده، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، 102.

11- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، ماجستير، جامعة الخرطوم، السودان، 2009م، ص 23.



كان "أمل دنقل" مهمومًا بقضايا القصيدة الحديثة، دائم البحث لها عن أشكال جديدة، ومضامين تستوعب التجربة الشعرية الحديثة، وموسيقى تستوعب كل ذلك، ارتبط بتجربته الشعرية ارتباطًا وثيقًا، عاش لرؤيته الشعرية مخلصًا لها ومؤمنًا بها، وارتبطت الموسيقى عنده بحالته النفسية، وقامت بدور كبير في الإيحاء بالمعاني الدفينة في خبايا الشعور، ومن ثم ألقت بظلالها الإيحائية على متلقى نصه الشعري ولا غرو في ذلك "فالقصيدية بنية إيقاعية ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقًا خاصًا بها من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها، وتنسيق لمشاعرهم المهوشة وفقًا لنسقتها"¹²؛ لذا نجد في شعره أن الموسيقى تعلو ويرتفع صوتها، وتكون ذات رجة عالية وإيقاع قوي عنيف، ولا سيما في القصائد التي ارتبطت بمواقف جماهيرية أو التي ارتبطت بقضايا عامة تخص الأمة جمعاء تمثل هذا في قصيدة "الكعكة الحجرية" التي كتبها الشاعر وسط مظاهرات الطلبة في السبعينيات وكان تعامل النظام معها عنيفًا، كتب قصيدته وسط هذه الأجواء المشحونة بكل هذه الانفعالات، فكانت الموسيقى عالية مرتفعة فاستخدم الشاعر الأصوات المجهورة، والقوافي الحادة، التي تعبر تعبيرًا صادقًا عما يختلج داخله من مشاعر غضب، فيقول:

أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهبوا الأسلحة!

سقط الموت، وانفطر القلب كالمسبحه.

والدم انساب فوق الوشاح!

المنازل أضرحه

والزنان أضرحه

والمدى.. أضرحه

فارفعوا الأسلحة

واتبعوني!

أنا ندم الغد والبارحه

12- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 64.

رايتي: عظمتان.. وجمجمه..

وشعاري: الصباح! ¹³

يتضح من الفقرة السابقة أن الشاعر اختار كلمات لها جرس موسيقي قوي يناسب الحالة النفسية، ويناسب ملابسات القصيدة "فالجرس اللفظي للكلمة وهي خاصية تميز اللغة العربية، فالكلمات نفسها موزونة في اللغة العربية، والمشتقات كلها تجري على صيغ محددة بالأوزان المرسومة، كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات"¹⁴، واختياره للحاء المفتوحة في نهاية كل سطر شعري جسّد مدى الألم والمرارة والغضب التي تموج بها نفسه، وأتى عنصر التكرار في كلمة أضرحه ليجسد بعداً من أبعاد التجربة الشعرية "فالتكرار هو أساس الإيقاع بجمع صورته كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر الحديث"¹⁵.

فكلمة أضرحه بمعناها، وتركيب حروفها ووقعها على الأذن، وتكرارها أكثر من مرة، جعل للقصيدة إيقاعاً قوياً عنيقاً متفجراً بمشاعر الغضب والألم "والشاعر بهذا التشكيل الصوتي يؤكد أن الموسيقى في الشعر لديها قدرة على تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري متلبساً ببنائه الموسيقي"¹⁶، وفي المقابل نجد في قصائد الشاعر موسيقى هامسة ذات إيقاع حزين ونغم كسير، ويظهر هذا في قصائده التي كتبها وهو يرقد على سرير المرض في مستشفى معهد السرطان، انتظاراً للموت في أية لحظة والتي كتب أثنائها ديوان "أوراق الغرفة 8" وفيها يميل الشاعر إلى استخدام الأصوات المهموسة والقوافي الساكنة الهادئة ولاسيما قوافي الأحرف اللينة، وأصوات المد، وبناءً على هذا فإن الموسيقى بمقدورها أن تشكل حلقة وصل متميزة بين ما يدور في أعماق الفنان وبين متلقي نصه الشعري عن طريق الموسيقى المتمثلة في جرس الكلمات وإيقاعها، وانتقاء القوافي المعبرة عن تجربة الشاعر وكذلك الوزن الشعري المناسب لذلك كله "وقد أدرك الشاعر هذه السلطة التأثيرية في الموسيقى فوظفها في شعره توظيفاً جمالياً، تجلّى في الكثير من الظواهر الموسيقية المستخدمة في شعره وطريقته الخاصة في توظيف هذه العناصر لا سيما طريقته في

13- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، 2012م، ديوان: "العهد الآتي"، قصيدة: "سفر الخروج" (أغنية الحكمة الحجرية)، 271: 272.

14- عباس محمود العقاد، الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 122.

15- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، 38.

16- المصدر السابق 64.



استخدام الأوزان والتدوير، والقوافي والتكرار وغيرها من الظواهر الموسيقية¹⁷ يمكن أن نفهم في نهاية الأمر أن الموسيقى لا ينتج عنها أفكار مجردة بل تخلق إحساسًا وتثير صورًا ورؤى نستطيع من خلالها أن نستكنه تجربة الشاعر ورؤيته في قصيدته، فالموسيقى إذا لا تقدم أفكارًا بل تخلق إحساسًا، وتثير صورًا ورؤى "فالنغمة الموسيقية تعمل على تخدير وعي المتلقي وتدعه أشد تقبلًا للنشوة الفنية إذ تحدث فيه حالة من الدهول والرعدة متداخلة وهي في أصلها نغم يتسرب ويجول في النفس، ثم يتجمد في لحظة، ويصبح معنى"¹⁸، اتضح من عرض النموذجين السابقين من قصائد أمل دنقل كيف أنه وظف موسيقى الكلمة توظيفًا موحياً وربطه ربطاً وثيقاً بالمعنى.

المبحث الثاني: البحور الشعرية وأثرها الدلالي في شعر أمل دنقل:

الوزن الشعري: هو عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت بكيفية معينة وترتيب معين¹⁹، وهذه التفعيلات تتكرر بشكل منتظم ورتيب في كل بيت من أبيات القصيدة يستطيع القارئ للقصيدة أن يتوقعها من أول بيت في القصيدة "يعني هذا أن هناك صيغاً أساسية للأوزان أو البحور الستة عشر للقصيدة العربية الموروثة، والشاعر متى اختار صيغة من صيغ هذه الأوزان كان عليه أن يلتزمها طوال قصيدته، ولا يجيد عنها، أي أن هذه الصيغ الكثيرة تظل إمكانات نظرية مطروحة أمام الشاعر حتى إذا ما اختار واحدة منها تقيدها ولم يعد متاحاً له سواها"²⁰، والفنون على وجه العموم وفي القلب منها الأدب والشعر تخاطب الذوق والوجدان، فهي دائماً تصبو إلى التغيير، والشاعر بطبيعته وطبيعة موهبته متمرد على كل شيء حوله، يريد تغييره حسب رؤيته الشعرية، هذا إلى جانب أن الشكل الموسيقي القديم نظام رتيب منضبط يستطيع القارئ أن يتوقعه من بداية القصيدة إلى آخرها، ليس فيه مفاجآت للقارئ "وكان هذا عاملاً من العوامل التي دفعت الشاعر العربي - منذ عصور موعلة في القدم - إلى أن يتمرد على هذا الشكل وأن يكسر قليلاً من حدة صرامته وانضباطه، وهو أيضاً عامل من أهم العوامل التي دعت الشاعر العربي المعاصر إلى

17- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، 65.

18- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية 1983م، 119.

19- صبري إبراهيم السيد، أصول النغم في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، 39.

20- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، 2002م، 163.



البحث عن شكل موسيقي جديد يصوغ من خلاله رؤيته الشعرية الحديثة، شكل يكون أقل إحكامًا، وأكثر مرونة وطواعية من الشكل الموروث²¹.

نتيجة لهذه العوامل السابقة، ونزعة التطوير التي يرنو إليها المبدع الحديث استطاع " أن يستخلص من الشكل الموسيقي الموروث للقصيدية إمكانات إيقاعية جديدة يضعها - إلى جانب الشكل الموروث - رهن التعبير عن رؤيته الشعرية الحديثة، وقد وصل من خلال محاولاته إلى ما عرف في شعرنا العربي الحديث باسم الشعر الحر²².

الشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك النوع من الشعر الذي التزم التزامًا دقيقًا بالأساس الجوهري من أسس الإيقاع في الشكل الموروث، وهو تكرر وحدة الإيقاع ويلتزم بالقافية، ولكنه لا يلتزم فيها نسقًا ثابتًا، أما الأساس الذي تحرر منه هذا الشكل كلية من الأسس الموسيقية للشكل الموروث فهو "البيت" بمعناه الموروث - أي بمعنى عدد محدد من التفاعيل يلتزم في كل سطر طوال القصيدة - فالقصيدة الحرة لا تلتزم بأي عدد محدد من التفاعيل في أي سطر من السطور²³.

المتأمل في موسيقى "أمل دنقل" يلاحظ أنه نوع في استخدام الإيقاع فتارة يوظف إيقاعًا مركبًا وتارة أخرى يوظف إيقاعًا أحاديًا وإن كان أكثر ما وظفه هو الإيقاع المركب، شأن رؤيته الشعرية وتعقيدها، وخاصة القصائد الدرامية التي قسّم فيها القصائد إلى مقاطع، حيث أن كل مقطع له وزن يختلف عن المقطع الآخر، وهذا أعطى للشاعر انسيابية الأوزان.

21- المصدر السابق، 166.

22- اعلى عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 173.

23- المصدر السابق، 170.

البناء³²، ففي قصيدة "سبارتاكوس"، استخدم الشاعر تنوعات كثيرة للتفعيلات المعيارية لبحر "الرجز" وهي "مستفعلن" يقول:

معلق أنا على مشانق الصباح
مفععلن مفاععلن مفاععلن مفاع

مفاععلن مفاععلن مفاععلن مفاع

وجبهتي بالموت محنية!

مفععلن مستفعلن فععلن

لأنني لم أحنها حيّة!

مفاععلن مفتعلن فععلن

مفاععلن مفتعلن فععلن

فالشاعر استخدم هنا "مفتعلن" و "مفاععلن" إضافة إلى "مستفعلن" لكنه لجأ إلى ظاهرة الحذف العروضي حيث حذف في الشطر الأول من "مفاععلن" سبباً خفيفاً فأصبحت "مفاع" وحذف السطر الثاني، والثالث الوتد المجموع من "مستفعلن" فأصبحت "فَعْلن"³³.

من الأشياء التي حور فيها أمل دنقل داخل الوزن الشعري، هو تطويل التفعيلة الواحدة وذلك بزيادة حرف ساكن إلى آخر ساكن فيها، فيلتقي في التفعيلة حرفان ساكنان متتابعان وهذه الظاهرة سميت بـ "المقطع زائد الطول"³⁴، والمقطع زائد الطول هذا لا يمكن إثباته إلا في نهاية السطر الشعري ومثال على هذه الظاهرة قول أمل دنقل في قصيدة "الخيول":

الفتوحات - في الأرض - مكتوبة بدماء الخيول
مفععلن مفاععلن مفاععلن مفاع

32- عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992م، 26.

33- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، 75: 76.

34- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 102.

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

التقاء الساكنين في نهاية كل سطر يمثل تأكيداً قوياً على إحداث وقفة حادة في نهاية هذه الأسطر كما تعمل على وقف الدفع الشعوري الفيض عند الشاعر مما يقطع فرصة امتداد السطر الشعري امتداداً كبيراً³⁵، وإلى جانب الوقفة الحادة للبيت التي ينتهي معها الدفع الشعوري الممتد، تحمل هذه الوقفة أيضاً دلالة أخرى وهي أن الشاعر أراد التأكيد بوقفه الحاد الساكن على الخيول وهي رمز القوة لينبه متلقي نصه الشعري، ومن ثم المواطن العربي في العصر الحاضر إلى أهمية امتلاك القوة، فالقوة هي السبيل الوحيد لعودة الحق، وإذا تخيلنا لقطة لها كأنها موسيقى تصويرية للحدث كله في بداية القصيدة حتى ينتبه القارئ إلى أهمية "الخيول" رمز القوة والعزة في التراث العربي والإسلامي. هذا وعلى الرغم من غلبة الشعر الحر على قصيدة "أمل دنقل" فإن بعض القصائد التي كتبت بالشكل الحر يمكن إعادة ترتيب الأبيات لتصبح في شكل عمودي، وخاصة معظم قصائد ديوان "مقتل القمر"، ومن الممكن أن يكون السبب راجع إلى حداثة عهد الشاعر بالشكل الحر، فلم يخلص ذهنه من الشكل العمودي بعد، وفي ذات الوقت لم يختمر الشكل الحر في ذهنه اختتاماً كاملاً وما زال أثر التأثير بالشكل العمودي باقياً، والنموذج لهذا الشكل قصيدة "طفلتها" يقول أمل دنقل:

العيون الواسعات الهادئة

والشفافة الحلوة الممتلئة:

فتنة طفليّة

أذكرها

وهي عن سبعة عشر منبئه

إنني أعرفها

فاقتري

فكلانا في طريق أخطاه

سافني حمقى

35- انظر: شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، 78.

وفي حلقي مرارة شوق
وأمانٍ صدئه
فابسمى يا طفلي
(منذ مضت.. وابتسامات الضحى منطفئه)

ثرثري
(صوتك موسيقى حكّت صوتها ذا النبرات المدفئه)

- "إحك لي أحجية"

- لم يبق في جعبي

غير الحكايا السيئه

فاسمعيها يا ابنتي مسرعةً

عبرت فيها الليالي.. مبطنه³⁶

بعد قراءة القصيدة يمكن إعادة ترتيب السطور الشعرية بحيث تظهر في شكل عمودي فيمكن كتابتها كالتالي:

العيون الواسعات الهادئه	والشفاه الحلوة الممتلئه:
فتنة طفليّة أذكرها	وهي عن سبعة عشر منبهه
إنني أعرفها فاقتربي	فكلانا في طريق أخطاه
ساقني حمقى وفي حلقي مرا	رة شوق وأمانٍ صدئه
فابسمى يا طفلي (منذ مضت	وابتسامات الضحى منطفئه)
ثرثري (صوتك موسيقى حكّت	صوتها ذا النبرات المدفئه)
"إحك لي أحجية" لم يبق في	جعبي غير الحكايا السيئه
فاسمعيها يا ابنتي مسرعةً	عبرت فيها الليالي مبطنه

وبتقطيع بعض الأبيات عروضياً نجد أنها من بحر الرمل:

36- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان "مقتل القمر"، قصيدة "طفلتها"، 17: 18.

إنني أعرّفها فاقتربي

فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ

فاعلاتن فاعلاتن فعلا

فكلانا في طريق أخطأه

فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

ساقني حمقى وفي حلقي مرا

فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

رة شوق وأمان صدته

فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ فَاعْلَاتِنَ

فاعلاتن فاعلاتن فعلا

فالقصيدة من بحر الرمل الذي تفعيلته فاعلاتن تتكرر في كل شطر ثلاث مرات، وسمي البحر بهذا الاسم "السرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية بسبب تتابع التفعيلة (فاعلاتن)"³⁷، وبحر الرمل هنا بهذه السرعة، وسلاسة التفعيلة المعيارية له يناسب تجربة الشاعر في القصيدة، وهي قصيدة غنائية مثل معظم قصائد الديوان. في قصيدة أمل دنقل تتميز القصيدة الحرة على القصيدة العمودية، ويعود هذا إلى خصوصية رؤيته، فهو يؤمن بتميز جماعة الشعر الحر، إذ يسعون إلى إدراك الحقيقة وإدراك الجمال³⁸.

وفي بعض القصائد يمزج بين الشكلين الحر والعمودي، وإن كانت هذه النسبة ضئيلة ولا تمثل عند الشاعر ظاهرة، مما يؤكد على أنه لا يلجا إليها إلا عند الضرورة الفنية التي تقتضيها طبيعة التجربة، فتكون مطلبًا فنيًا "أي عندما

37- مقال على شبكة الانترنت 2016 - 5 - 8 www.elibrarg/4arab.com/ebooks

وانظر أيضا: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1407 هـ - 1987 م، 79: 80.

38- انظر: علي رحمان، الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل، ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003 م 127.



يرى أن الشكل القديم قادر على إغناء التعبير عن رؤيته بقدر لا يتيح له الاقتصار على الشكل الحر³⁹، ففي قصيدته التي يقول فيها:

تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حرّاسًا
فقد طغى اللصوص في مصر.. بلا رادع
فقلت: هذا سيفي القاطع
ضعيه خلف الباب. متراسًا!
(ما حاجتي للسيف مشهورًا
ما دمت قد جاورت كافورًا؟)
"عيد بأية حال عدت يا عيد؟
بما مضى؟ أم لأرضى فيك تهويد؟
"نامت نواطير مصر" عن عساكرها
وحاربتُ بدلًا منها الأناشيد!
ناديتُ: يا نيل هل تجري المياه دمًا
لكي تفيض.. ويصحو الأهل إن نودوا؟
"عيد بأية حال عدت يا عيد"؟⁴⁰

ففي هذا المقطع من القصيدة السابقة نلاحظ أنه بدأ قصيدته بتفعيلته بحر الرجز المعيارية:

تسألني جاريتي أن أكتري
مستعلن مستعلن مستعلن

مستعلن مستعلن مستعلن

ثم انتقل إلى بحر "البسيط" بتفعيلته المعيارية مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن

39- المصدر السابق، 128.

40- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر"، 177.



مجلة الرسالة
AL-RISALAH JOURNAL
ACADEMIC BIENNIAL REFEREED JOURNAL
KULLIYAH OF ISLAMIC REVEALED KNOWLEDGE AND HUMAN SCIENCES
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA



e-ISSN: 2600-8394

VOL. 5. No. 2

May (1442-2021)

The music of the poem by Amal Dungul and its semantic effect
Ragab Ibrahim Ahmed Awad--Mohamed Rady Mohamed Elpaz Elsheakh
Hossam Moussa Mohamed Shousha-El sayed Mohamed Salem

مقطع من القصيدة من بحر " الرمل " :

لا أبكيه

مصر لا تبدأ من مصر القريه
إنها تبدأ منذ انطبعت
ثوبها الأخضر لا يبلى .. إذا
إنها ليست عصورا فهي الكلث
أرضها لا تعرف الموت فما الموت
تعب القطرة في النيل فمن
الذي لم يقض في الحرب قضى
والذي لم يقض في الفأس قضى
اسمعي في الليل أنات الأسي
إنها أسماء من ماتوا.. ولم
سيعودون.. فلا تبكي.. فما
أترى تبكين من مات.. لكي
والذي مات لكي ينقش في
ولكي يحتضن الطفل حقيقه
ولكي يهوى حجاب الخوف عن

إنها تبدأ من أحجار "طيبة"
قدم الماء على الأرض الجديده
خلعته.. رفت الشمس ثقبه
في الواحد.. في الذات الرحيبه
إلا عودة.. أخرى.. قريه
حولها الرقص وأعياد الخصبه
وهو يعطي الفأس والغرس وجيبه
حاملاً أحجار أسوان الرهيبه
اسمعي حزن المواويل الكئيبة
يرحوا القلب فقد صاروا ندوبه
يرتضي المحبوب أن تبكي الحبيبه
تستعيدي راية الفكر السليبه
كل قلب ناشئ حرف العروبه
ولكي تقتات بالعلم الشيبه
روح ربات الحجال المستريه

والقصيدة من بحر "الرمل":

وأرى أن أمل دنقل بكتابته قصيدة عمودية يدل على أنه شاعر يمتلك الأدوات الشعرية، وردًا على من يتهمون أصحاب الشعر الحر بعدم مقدرتهم على كتابة القصيدة بالشكل التقليدي، وليس تجاوبًا مع سنن التطور الشعري، وأنهم أصحاب لغة ضعيفة، ولا يملكون ذائقة موسيقية، فهذا أبلغ رد عليهم من أمل دنقل. إلى هذا الحد نوع في أوزانه الشعرية

بما يتناسب مع روح تجربته الشعرية ورؤيته الفنية فأثرى الدلالة الشعرية.

المبحث الثالث: القافية وأثرها في الرؤية الشعرية في قصيدة أمل دنقل

يختلف مفهوم القافية باختلاف العلماء الذين عرفوها لكن أشهر التعريفات ثلاثة⁴³:

- 1- أن القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول، وهو تعريف الخليل.
 - 2- أنها آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره، وهذا تعريف الأخفش.
 - 3- أنها هي حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت، وهو تعريف ابن عبد ربه.
- هذه التعريفات الثلاث موجودة في كتب النحاة لكن "التعريف الأول هو الذي نال حظوة لدى العروضيين ودارسي موسيقى الشعر، يليه الثاني، أما الثالث فتعريف لأحد أحرف القافية وهو الروي، وليس تعريفًا للقافية عند الجمهور"⁴⁴.
- والقافية ركن مهم في موسيقى الشعر الحر لأنها تحدث رنينًا وتثير في النفس أنغامًا وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل⁴⁵، وهذا حق فالشعر الحر أحوج ما يكون إلى القافية لأنه فقد البيت بمعناه التراثي، لذا فإنه لا يمتلك أية وقفات ثابتة، وإنما الشاعر في حرية من أمره، يقف في قصيدته حيث يشاء بحيث تعطي الوقفة دلالة يريدها الشاعر، إذًا القافية تتآزر مع بقية العناصر الإيحائية الأخرى لتثري تجربة الشاعر، والشعر الحر يعتمد على تكرار تفعيلية ما مرّات يختلف عددها من شطر إلى شطر "وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقًا مستمرًا، كما يتدفق جدول في أرض منحدره، وهي كذلك مسئولة عن خلوه من الوقفات، وهي شديدة الأهمية في كل وزن"⁴⁶.

43- انظر: أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد الغريان، دار الفكر، بيروت، 6/ 304، وانظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، 275، وانظر: الأخفش، القوافي، تحقيق د. عزة حسن، دمشق، 1390 هـ 1970م.

44- شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتياع والابتداع، ط2، 1409هـ - 1989م، 248.

45- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، 164.

46- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، 28.

إذا الشعر الحر يحتاج إلى القافية احتياجًا خاصًا لأنه "تتغير أطوال أشطره بحسب عدد التفعيلات الواردة في كل شطر، فبمجيئ القافية في آخر كل شطر سواء كانت موحدة أو متنوعة تعطي الشعر الحر شعرية خاصة، تنبع من أعماق روحه الحرة، ونظرته الإبداعية المتحررة من كل قيد"⁴⁷.

عُني "أمل دنقل" بالقافية عناية كبيرة، ووظفها في شعره توظيفًا فنيًا لافتًا، وارتبطت بالمعنى لديه ارتباطًا شديدًا وكان واعيًا لأهميتها لذا يقول: "إنني أعتقد أنه يجب على الشاعر أن يستولي على وجدان قارئه، إن الأذن العربية لم تتخل عن تقاليد السماعية، والقافية تحقق عنصرًا مهمًا من عناصر الموسيقى في القصيدة وإن مهارة الشاعر الحديث لا تكمن في التخلي عن القافية أو الوسائل الكلاسيكية الأخرى بقدر ما تكمن في إعادة توظيفها لصالح القصيدة"⁴⁸، والكلام السابق للشاعر يعني اهتمامه الشديد بالقافية، وكيفية توظيفها في شعره، بحيث تعطي دلالة تنسجم مع ما يريد الشاعر إيصاله لمتلقي نصه الشعري، بهذا المفهوم فالمعنى هو الذي يطلب القافية التي تناسبه، يستدعيها لتكون حاضرة بقوة "فالشاعر الذي ينظم على الشعر الحر عليه ألا يعتمد التقفية، وأن يترك الأمر لطبيعة الجملة التي تنتهي بها أبياته فإن جاءت في القصيدة أبيات مقفاة فقد أتت طبيعية غير متكلفة، وإن لم تأت فلا ضير عليه، لأن مقصوده الأساسي هو التعبير عن التجربة، ونقلها إلى سامعه أو قارئه، وليس المقصود هو إحداث الرنين أو خلق نوع من الأنغام والأصدا، والشاعر الجيد بطبيعة تكوينه ستأتي قافيته سلسلة عذبة غير متكلفة ولا متمحلة. أما إن قصد التوقيع فصدًا، وعمد إلى التقفية عمدًا فذلك عيب يفوق ترك التقفية إن صحَّ أن نسمي ترك التقفية عيبًا"⁴⁹.

فالشعر الحر قد اختلف في نظام تقفيته عن الشعر الموروث، فالقافية في الشعر الموروث كانت صارمة ينتهي بها كل بيت من أبيات القصيدة، تبدأ من أول بيت وتستمر إلى نهاية القصيدة "أما في الشعر الحر فلم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر العمودي، فلم تعد وظيفتها ضبط الوزن، وإنما أهم من الوزن أحيانًا إذ أصبحت قيمتها الإيقاعية مستقلة عن قيمة الوزن ومرتبطة بقيمتها الموسيقية الخاصة. وبناء على هذا يمكننا القول إن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن كما حرر الوزن من القافية. وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرحها طرحًا تامًا في بعض المقاطع فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضوع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة

47- عبد السلام صحراوي، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة ويدر شاكر السياب، ماجستير، جامعة ماننوري، قسنطينة، كلية الآداب، الجزائر، 2011، 38.

48- أحاديث أمل دنقل، حوار جهاد فاضل، مجلة آفاق عربية، بغداد، يناير 1981م، 111.

49- شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الابتاع والابتداء، 347.



القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر⁵⁰.

واهتمام أمل دنقل بالقافية أو بتشكيلها وتنوعها يرجع إلى إيمانه بأن "القافية من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر تبعاً لعلاقتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة للشعر وهي التوازن الصوتي، لهذا تفنن الشعراء في تشكيل القافية التي انتقلت من النظام الواحد في ظل قيود الالتزام التقليدي إلى أنظمة متعددة في إطار ما يبنيها الشعر المعاصر من حرية إبداعية"⁵¹، وقد أدرك أمل دنقل هذه الأهمية للقافية ودورها كظاهرة إيقاعية تدخل في بناء القصيدة الحرة وتساعد على تماسكها، وتساعد على إعطائها جوها الانفعالي الخاص برؤيته أو بتجربته الشعرية والرسالة التي يريد أن يوصلها إلى متلقي نصه الشعري؛ لذا استخدم أمل دنقل أنواعاً عديدة من القوافي منها:

- القافية الموحدة:

القافية الموحدة كما في الشعر التقليدي، وخاصة في قصائده الأولى أو بواكير إنتاجه كما في بعض قصائد ديوان "مقتل القمر"، وربما يكون السبب في ذلك أن بواكير الإنتاج الشعري دائماً تكون ألصق بالتراث وأكثر ميلاً له من المغامرة، والجنوح إلى التطوير، ولكن مع النضج الإبداعي للشاعر، وتنام المهوبة والثقة بالنفس يبدأ بالتجريب للأشكال الجديدة ومن ثم الخروج على التقاليد الموروثة فيما لا يخالف روح هذه التقاليد، لأن كل الأشكال التي طورها الشاعر استوحاها من الموروث، فعلى سبيل المثال يقول في قصيدة "طفلتها":

لا تفري من يدي محتبته

خبت النار بجوف المدفأه!

أنا..

(لو تدرين)

من كنت له طفلة

لولا زمان فاجأه

50- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، طبعة القاهرة سنة 1998، 104: 106.

51- حسين الغزالي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د. ت.

كان في كفيّ ما ضيعته
في وعود الكلمات المرجأه
كان في جنبيّ
لم أدّر به!
.. أو يدري البحر قدر اللؤلؤه؟
إنما عمرك عمر ضائع من شبابي
في الدروب المخطئه
كلما فزت بعام
خسرت مهجتي عامًا
.. وأبقت صدأه
ثم لم نحمل من الماضي
سوى ذكريات في الأسي مهترئه
نتعزى بالدجي
إن الدجي للذي ضل مناه...
تكته!!⁵²

وهذه القافية الموحدة "تعطي هيمنة للبعد الإيقاعي ويغيب عنها البعد الدلالي"⁵³، ومعظم القصائد التي اتخذت هذا النوع من التقفية تمثل - في معظمها - بداياته الشعرية، وخاصة ديوان "مقتل القمر"، وهذا يناسب الطبيعة الغنائية لقصائد الديوان، ثم تطورت الرؤية الشعرية لديه ومن ثم تطورت التقنيات الفنية، ومنها القافية وتوظيفها في شعره توظيفاً دلاليّاً تأثراً بالقصيدة الحديثة حيث "انتقلت القافية في القصيدة الحديثة إلى مرحلة أكثر تعقيداً بفعل تطور كل أدوات

52- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "مقتل القمر"، قصيدة: "طفلتها"، 16: 17.

53- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، 85.



الفعل الشعري، وبفعل اتساع حجم الوظائف التي تقوم بها⁵⁴، وشعراء المدرسة الحديثة وفي القلب منهم أمل دنقل " أميل إلى القصيدة المركبة منها إلى القصيدة البسيطة"⁵⁵، فالتجربة الشعرية والرؤية الإبداعية لشعراء الحداثة أصبحت معقدة، فأصبحت القافية الموحدة هذه لا تناسب روح التجربة الشعرية، والرؤية الإبداعية له، وجنح في شعره إلى توظيف القافية المركبة وهي "التي تخضع لأشكال متعددة من التنوع في الاستخدام التقفوي وهذا ما يسهل للشاعر مهمة اختيار قوافيه والملائمة بينها"⁵⁶، وإلى جانب تسهيل مهمة اختيار القوافي للشاعر فإن التنوع في القوافي، وعدم الاقتصار على قافية واحدة طوال القصيدة "يضيف قوة تعبيرية وإيقاعية جديدة على النسيج الداخلي المشكل للقصيدة"⁵⁷، ونتيجة لهذا كله لجأ أمل دنقل إلى توظيف أنواع متعددة من القوافي مثل القوافي المتوالية، التي تتم وفق نظام (أ أ - ب ب ب....)،⁵⁸ وذلك في قول أمل دنقل:

وما تزال أغنيات الحب... والأضواء

والعربات الفارحات.. والأزياء!

فأين أخفي وجهي المشوّه

كي لا أعكر الصفاء.. الأبله.. المموها⁵⁹

انتهج أمل دنقل في كتابة معظم قصائده النظام المقطعي الذي تتكون فيه القصيدة من عدة مقاطع وهذا الشكل من الوسائل التي انتهجتها القصيدة الحديثة، حيث استطاع هو من خلال هذا الشكل أن ينوع قوافيه، ونظام المقاطع بوجه عام أثرى البنية الإيقاعية للقصيدة، ويظهر هذا جلياً من خلال القصائد التي عرضها البحث في هذا الفصل والفصول السابقة فلقد ورد في البحث الكثير من القصائد التي انتهجت نظام المقاطع بقوافيه المتعددة والمختلفة. اتضح من النماذج الشعرية السابقة أن أمل دنقل وظّف القافية بأنواعها المختلفة توظيفاً موحياً في شعره حيث

54- صالح أبو الأصبح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 وحتى عام 1975: دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، 249.

55- عدنان حسين القاسم، التصوير الشعري. رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، ط2، 2001، 221.

56- المصدر السابق نفسه.

57- أحمد فضل شبلول، جسر درويش ووصايا أمل. قراءة في شعر المقاومة، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004، 82.

58- حسين الغرني، حركة الإيقاع في الشعر العربي، 73.

59- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، 100: 101.

لا تخلو قصيدة من مجموعة من عناقيد القوافي المتداخلة⁶⁰، وارتبطت القافية بالدلالة الشعرية ارتباطاً قوياً، فكانت القافية التي يختارها تعبر تعبيراً صادقاً عن تجربته الشعرية، ويلاحظ - بصفة عامة - زيادة نسبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة سواء كانت هذه الأصوات في القافية أو في داخل السطر الشعري، وعلى سبيل المثال هذا المقطع القصير من قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" الذي يقول فيه:

(مزج أول)

المجد للشيطان.. معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال "لا" .. فلم يمت

وظل روحاً أبدية الأم! ⁶¹

في هذا المقطع القصير من القصيدة سبعة وتسعون حرفاً (97) عدد الحروف المجهورة تسعة وثمانون حرفاً (89) وعدد الحروف المهموسة ثمانية حروف فقط (8):

عدد الحروف كلها	المجهورة	المهموسة	نسبة المجهورة	نسبة المهموسة
97	89	8	91.75 %	8.25 %

هذا في مقطع قصير، وينطبق هذا الكلام على معظم شعره عدا ديوان "أوراق الغرفة 8" الذي يحتوي على حروف مهموسة أكثر، والأصوات المجهورة سواء كانت في داخل السطر الشعري أم في القافية هي أصوات حادة قاطعة شديدة الوقع على الأذن، تعبر عما يجيش بقلب الشاعر من مشاعر حزن وأسى، وفي ذات الوقت توظف وعي المتلقي وتثير انتباهه.

في نهاية الفصل نخلص إلى أن :

- الموسيقى لها أهمية قصوى في النص الشعري، ويمكن توظيفها لتتآزر مع بقية التقنيات الفنية الأخرى لإثراء بنية

60- علي بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، 198.

61- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، 83.

القصيدة وإغناء الدلالة ولا يستطيع أي مبدع أن يستغني عن الموسيقى في نصه الشعري فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية والرؤية الإبداعية، ولها ظلال إيحائية بالغة الدلالة، واهتم أمل دنقل بها اهتماماً بالغاً ووظفها توظيفاً إيحائياً مؤثراً في بنية قصيدته.

الخلاصة

بعد هذه التطوافة الممتعة التي حاول فيها البحث أن يستكنه جماليات التوظيف الموسيقي لقصيدة أمل دنقل الشاعر المبدع بوصفه صوتاً متميزاً من رواد الشعر الحر، فكان واحداً من القلائل الذين تركوا بصمة سيظل صداها يرن في آذان المتلقي العربي لفترات طويلة، واستطاع بما أوتي من ملكات شعرية وموهبة فذة، أن يوظف البحور الشعرية العربية بما يتناسب مع طبيعة التجديد الموسيقي في القصيدة الحديثة المتفق عليه من قبل رواد الشعر الحر في العالم العربي، وأثر هذه الموسيقى في قصيدته من حيث الرؤية الشعرية والرسالة التي أراد الشاعر إيصالها إلى متلقي نصه الشعري، وارتبطت أوزانه الشعرية وقوافيه بالمعنى الشعري ارتباطاً وثيقاً.

النتائج:

- توصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها:
- الموسيقى الشعرية لها ارتباط وثيق بالمعاني الشعرية وليست زائدة على القصيدة يمكن الاستغناء عنها.
 - خرجت القصيدة الحديثة على القواعد الصارمة من الأوزان الشعرية والقوافي التي اتبعها الشعراء العرب على مدار قرون طويلة.
 - مزج أمل دنقل في قصيدته بين البحور الشعرية في قصيدة واحدة، واستبدل البيت ذا الشطرين (العمودي) بالسطر الشعري الذي تختلف تفعيلاته كل سطر فيه عن السطر الآخر حسب الدفقة الشعورية التي يرتبها الشاعر التي تتناسب مع تجربته الشعرية.
 - اهتم الشاعر بالقافية اهتماماً شديداً ووظفها في قصيدته بحيث تعطي دلالة تنسجم مع ما يريد إيصاله لمتلقي نصه الشعري.
 - كان المعنى الشعري عند الشاعر هو الذي يستدعي القافية التي تناسبه.

- نوع الشاعر في قوافيه بما يتناسب مع دققاته الشعورية التي جاش بها وجدانه، ولم يلتزم بالقافية الموحدة التي التزمها الشعر العمودي، فكانت رافدا من روافد المعنى الشعري.
- القصيدة الحديثة التي يمثلها أمل دنقل لم تطرح الموسيقى والأوزان الشعرية مثلما حدث في قصيدة النثر، وإنما تمسكت بها، ومن ثم نوعت فيها ومزجت بين البحور الشعرية.
- وظف "أمل دنقل" في قصيدته الموسيقى التي امتاز بها الشعر الحر، ولم تكن حلية أو زينة، بل كانت رافدا من روافد المعاني، تآزرت مع باقي التقنيات الفنية فأبدعت بنية قصيدة مبدعة وموحية بأشد ما يكون الإيحاء.
- أمل دنقل شاعر يمتلك الأدوات الفنية والملكات الشعرية مكنه ذلك كله من كتابة القصيدة بالشكل التراثي (العمودي)، والشكل الحديث (الحر) وفق مقتضيات الرؤية الشعرية.

المصادر والمراجع:

- أحمد طه، قراءة النهاية. مدخل إلى قصائد الموت في أوراق الغرفة 8، مجلة إبداع، القاهرة، عدد 1، 1983م
- الأخفش، القوافي، تحقيق د عزة حسن، دمشق، 1390هـ - 1970م
- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، ط2، 2012م.
- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983م
- جهاد فاضل، أحاديث أمل دنقل، حوار جهاد فاضل، مجلة آفاق عربية، بغداد، يناير، 1981م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.
- حسين المغربي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان.
- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، ماجستير، جامعة الخرطوم، السودان، 2009م
- شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ط2، 1409هـ - 1989م.
- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، طبعة القاهرة، 1998م.
- صالح أبو الإصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948م حتى 1975م. دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999م.



-
- صبري إبراهيم السيد، أصول النغم في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
 - عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ - 1987م.
 - عباس محمود العقاد، الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
 - ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت
 - عبد السلام صحراوي، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب، الجزائر، 2011م
 - عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992م.
 - عدنان حسين القاسم، التصوير الشعري. رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، ط2، 2001م
 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3
 - على بخوش، التلقي في شعر أمل دنقل، ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م
 - علي رحمان، الرفض والتجاوز في شعر أمل دنقل، ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م.
 - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 1423هـ - 2002م
 - محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي وتطوره وتجديده، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م.
 - نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
 - يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، 1983م.