إهداء

إلى أبي الغالي

إلى الرجل المثالي، الذي بثّ كلّ طاقة العالم فيّ حين احتجته، إلى من لا تستطيع اللغة بعظمتها أن تفيه حقه.

إلى من فارقتني بجسدها، ولكن روحها لا تزال ترفرف في سماء حياتي، إلى "جدتي الحنون"، من أفنت عمرها في تربيتي وخدمتي.

إلى أفراد أسرتي الأعزاء.

إلى جموع الأهل والأصدقاء والزملاء.

إلى كل من دعا لنا بالخير.

أهديكم هذا العمل الذي لم يكن ليشهد النور لولاكم.

محمد العدنان

شكر و عرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[النمل: 19]

لله الحمد والشكر والمنة أولا أن وفقنا لإنجاز هذا البحث.

ونرفع كلمة شكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "بن عيسى هامل" نظير ما بذله من جهد في توجيهنا ومساعدتنا على إنجاز هذا البحث.

والشكر موصول إلى كل الأساتذة الأفاضل بجامعة عمار ثليجي بالأغواط.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من بعيد أو قريب، وكل زملائنا الكرام.

سائلين الله عزوجل أن يرزقنا السداد والرشاد، وأن يجعل عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم.

محمد العدنان

مقـــدّمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين، أما بعد:

ارتبط الشعر العربي منذ القديم بحياة العرب وواقعهم، باعتبار أن الشاعر لم يكن إلا جزءا من قبيلته، يرى ما تراه، فيرضى لرضاها ويغضب لغضبها، فكان بذلك صوتها ولسان حالها، يعبر عن آلامها وآمالها، واستمرت هذه الأهمية للشعر والشعراء خاصة مع توالي النكبات والنكسات التي أصابت العالم العربي على أيدي إسرائيل وحلفائها منذ 1967م، و1973م، حيث انعكست الانكسارات على نفسية الشعراء العرب، ودفعتهم إلى التعبير عن الأمل المفقود والبقية الباقية من النخوة الغابرة.

إن سبب اختيارنا لدراسة قصيدة "لا تصالح" هو بلا شك دعمنا للقضية الفلسطينية، ومعالجة نص ينصر القضية، لأن حاملي سلاح الكلمة مجاهدون بدورهم من أجل القضية، (وكلا وعد الله الحسنى)، والسبب الثاني هو نتيجة اهتمامنا بأدب المقاومة وكُتّابه، وخصوصا بالأدب الذي كتب في أم القضايا وأطهر البقاع، ونتيجة لإعجابنا بالشاعر الفذ "أمل دنقل"، فلقد كنا نقرأ شعره ونعجب به بطبيعة الحال، ولكن قل ما نتناوله بالدراسة والفهم الدقيق، ذلك أن الشعر الحر امتاز بالغموض، وامتاز بتوظيف الرموز والصور الشعرية، وفي حالتنا إن كنت لا تدري المكنونات خلف تلك الرموز والغايات، وخلف تلك الصور، فلن تفهم الشعر تمام الفهم، ولذلك ومنذ نيف من الزمن ونحن نمني النفس أن ندرس عنه وعن عطائه الشعري.

لقد جاء بحثنا محاولة للإجابة عن إشكالية رئيسية هي: كيف بنى الشاعر "أمل دنقل" قصيدة "لا تصالح" هذا البناء الفني البديع؟ وماهي عناصر هذا البناء الفني؟ وكيف استعمل "أمل دنقل" هاته العناصر ليخلق قصيدة خالدة؟

لقد ارتأينا وسم بحثنا بعنوان: "البناء الفني في قصيدة "لا تصالح" للشاعر "أمل دنقل"" وهو وحسب رأينا موضوع بالغ الأهمية، تناول شاعرا من أهم الشعراء المعاصرين الذين قاوموا العدو الصهيوني

الغاشم، وناهضوا قضية الصلح مع العدو، وأشهروا سلاح الكلمة في وجه كل من حاول التطبيع، ورفضوا الإذعان للواقع المرير، وحاربوا لأجل مبادئهم النبيلة.

أما الدافع الأكبر في اختيارنا لهذا الموضوع، هو أننا نتبنى ذات الفكرة التي صاغها أمل في قصيدته، ونقف أبدا في صف الشاعر، هذا إضافة إلى سعينا الحثيث لدراسة قصيدته دراسة فنية، ثم إبراز الجوانب المتعلقة بالإطار البنائي والشكلي للقصيدة، وقد وجدنا في قصيدته من عناصر البناء الفني ما حفزنا على دراستها.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء سعينا في إنجاز هذا البحث، فقد انحصرت في صعوبة التوفيق بين الدراسة الجامعية ومقتضياتها، وبين ما يتطلبه إنجاز المذكرة من التفرغ وجمع للمادة العلمية والبحث فيها، بسبب ضيق الوقت طبعا، الذي كان من الصعوبات التي واجهتنا، ذلك أن البحث العلمي يحتاج لوقت طويل للفحص والتنقيح والتمكن.

ولإنجاز بحثنا استعنا بعدة مصادر ومراجع ورسائل جامعية أهمها:

1. الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل
2. اللغة العربية مبناها ومعناها لتمام حسان
3. الصورة الفنية في شعر علي الجارم لإبراهيم أمين الزرزموني
4. الوجه الجميل في علم الخليل لشعبان الآثاري
5. الزير سالم أبو ليلى المهلهل لشوقي عبد الحكيم
6. الترقيم وعلاماته في اللغة العربية لأحمد زكي

وغيرها من المصادر والمراجع كثير.

أما المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا فهو المنهج الوصفي الذي نقدم من خلاله المكونات النصية في القصيدة والأساليب والتقنيات التي اتبعها الشاعر في نصه، واعتمدنا بعد ذلك على المنهج التحليلي القائم على التفكيك والتركيب واستخدام كثير من الآليات التحليلية الفنية والبلاغية للنص.

أما الخطة التي رسمناها لبحثنا فقد قامت على تقسيم البحث إلى فصلين اثنين بعد مقدمة حَوت التعريف بالموضوع ودوافع اختياره والإشكالية وخطة العمل وغير ذلك مما يجب أن تحتويه مقدمة كل بحث، تلاها مدخل تضمن سيرة الشاعر في غير إطناب، ثم تناول الفكرة العامة للقصيدة ومناسبتها، وصولا إلى التعريف بالبناء الفني وإحصاء عناصره. هذا قبل خاتمة تطرقت لأهم نتائج البحث.

تناولنا في الفصل الأول الذي وسمناه بالمستوى اللغوي والإيقاعي لغة القصيدة وإيقاعها، فتطرقنا إلى العنوان كأول عتبة، ثم انتقلنا إلى الأساليب الواردة، فابتدأنا بأسلوب التقديم والتأخير ثم إلى الحذف ودلالاته، مرورا إلى الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر ونهي، ثم الخبرية المتمثلة في النفي والتقرير، وانتهاء لدى آليتي التنصيص والاعتراض، أما المستوى الإيقاعي فحوى الموسيقى بنوعيها في القصيدة؛ الداخلية منها والخارجية.

أما الفصل الثاني الموسوم بمستوى التصوير الفني، فقد تناولنا فيه أنواع التصوير، ابتداء بالصور البيانية القديمة من تشبيه واستعارة، وصولا للصور الفنية المستحدثة، وتمثلت في الصور الرمزية فاللونية فالضوئية فالحركية فالتكرارية

ولأنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فإننا نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور "الهامل بن عيسى" على ما بذله في سبيل توجيهنا وتشجيعنا ودعمنا إلى أن اكتمل هذا العمل.

كما لا ننسى شكر جميع أساتذتنا الكرام الذين كفانا شرفا أن تتلمذنا على أيديهم منذ سنتنا الأولى وحتى يومنا هذا، وندين لهم بكل الشكر والامتنان.

ولأنه ولابد أن يستصحب النقص كل عمل بشري، فإننا لا ندعي في بحثنا السلامة من كل عيب، فنحن أول المقرين بنقصه ونقصنا، وعذرنا الوحيد هو اجتهادنا الصادق في إتمامه على أكمل وجه، هذا والله ولي التوفيق.

مدخَـــل

مدخل:

- **التعريف بالشاعر وأهم أعماله**
- **الفكرة العامة للقصيدة ومناسبتها**
- **ماهية البناء الفني**

مدخل:

التعريف بالشاعر:

هو أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل، ولد سنة 1940، لأسرة صعيدية بقرية القلعة بمحافظة قنا بصعيد مصر، كان والده عالما من علماء الأزهر الشريف، وهو ما نلحظ أثره في شخصية أمل وفنه، فقد استقى الكثير من مكتبة والده الدينية، وسمي أمل بهذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل والده فيها على (إجازة العالمية) فسماه تيمنا بالنجاح الذي حققه، وقد ورث دنقل الموهبة الشعرية عن أبيه حيث كان أبوه يكتب الشعر العمودي، وقد كانت كتب أبيه في الفقه والشريعة والتفسير وذخائر الأدب العربي مساهمة في تكوين اللبنة الأولى للشاعر والأديب الفذ أمل دنقل.

فقد أمل دنقل والده وهو ابن عشر سنين، وهو ما أثر فيه وأكسب شعره مسحه الحزن الموجودة في كل قصائده.

بعد أن أنهى الشاعر دراسته الثانوية رحل إلى القاهرة والتحق بكلية الآداب، ولكنه انقطع منذ العام الأول وآثر العمل على الدراسة، وقد عمل موظفا بمحكمة قنا وجمارك السويس والاسكندرية، وبعدها موظفا في منظمة التضامن الآفرو آسيوي، ولكنه – كحال الشعراء غالبا – ترك العمل وانصرف لكتابه الشعر.

عاصر أمل أحلام العروبة، والثورة المصرية، وانكسر بانكسار مصر عام 1967، وعبر عن صدمته بمجموعته (تعليق على ما حدث) ورائعته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة).

شاهد أمل مثل كل معاصريه النصر وضياعه، وصرخ ككل الصارخين ضد "معاهدة السلام" وأطلق رائعته "لا تصالح"، والتي عرضته لمضايقات سياسية دخل إثرها السجن، ذلك أن أشعاره كانت

تقال في المظاهرات وعلى ألسن الآلاف، وكل هذا وذاك صقل شخصية فذة وشكل نفسية أبية قوية تأبى الاستسلام، هي شخصية "أمل دنقل".

في أواخر حياته أطلق مجموعته الشعرية: "أوراق الغرفة رقم 8"، وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام، وقد صورت معاناته مع المرض الذي لم يستطع أن يحبسه عن الشعر، لأنه كان صراعا "بين متكافئين: الموت والشعر"([1])

كانت آخر لحظات أمل برفقه الدكتور جابر عصفور وصديق عمره الأبنودي عبد الرحمن، ومستمعا إلى إحدى الأغاني الصعيدية القديمة رحل أمل عن الدنيا بتاريخ 21 ماي 1983، لتنتهي معاناة أحد الشعراء الأفذاذ، وأحد الشعراء ذوي العمر القصير، تاركا خلفه رائعات ستستمر في استثاره عواطف كل ضمير.

أهم أعماله:

صدرت للشاعر "ست مجموعات شعريه"([2]) كالتالي:

-"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، بيروت 1969

-"تعليق على ما حدث"، بيروت 1971

-"مقتل القمر"، بيروت 1974

-"العهد الآتي" بيروت 1975

[1]-أحمد إسماعيل، كيف كتب أمل دنقل قصائده، أدب ونقد، العدد الأول، يناير1984، ص14.

[2]- محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط 2، 2007، ص 47.

-"أقوال جديدة عن حرب البسوس"، القاهرة 1979

-"أوراق الغرفة رقم 8"، 1983 صدرت بعد وفاة الشاعر أمل دنقل.

الفكرة العامة للقصيدة ومناسبتها:

كتب أمل دنقل قصيدة "لا تصالح" عن حرب البسوس قناعا، ولكنها تصلح لكل الحروب الماضية والحالية والآتية.

وهي قصيدة أبدعها دنقل ونشرها في ديوانه "أقوال جديدة عن حرب البسوس"، لتبقى شعلتها متقدة والزمن، وهي مستوحاة من وصايا كليب لأخيه الزير بعد أن غدره ابن عمه جساس بناب من إبل، وقد جاءت القصيدة على عشر مقاطع حالها حال الوصايا العشر، وكررت فيها لفظة "لا تصالح" ضعف ذلك العدد، أي (عشرين مرة).

أما مناسبتها الحقيقية والأليمة فهي (معاهدة السلام) وزيارة الرئيس المصري أنور السادات إلى القدس عام 1977، وهنا كان لا بد أن يصرخ الشاعر صرخة كل حر حينها، فأطلق قصيدته التي حذر ونهى عن الصلح فيها جملة وتفصيلا، فقد قرأ الشاعر التداعيات السياسية وغير السياسية التي أعقبت حرب اكتوبر 1973 قراءة عميقة واعية، واستشعر الخطر المحدق والمصيبة المقبلة، فحذر قومه تحذير زرقاء اليمامة لقومها من العدو المختبئ خلف الغصون والشجر الخلفه بشر، ووصاهم وصية كليب لأخيه سالم بعد أن قتل مغدورا وترك طريحا بواد غير ذي زرع، وترك خلفه عشر وصايا خطها بدمه، لكي يثأر له أخوه ولا يترك دمه على الأرض.

كذلك أورد أمل عشرة مقاطع، حثّ فيها كل ذي ضمير على عدم الصلح وإن كثرت المغريات، مبينا أنها مسألة وقت قبيل أن يغدر بالمصالح كما غدر بأخيه قبله، ولسان حاله يقول: إني أرى ما لا

ترون، ولقد بصرت بما لم تبصروا به، و"الأرض العربية السليبة لن تعود إلى الحياة إلا بالدم... وبالدم وحده"([1])

ماهية البناء الفني:

البناء الفني هو الدعامة الأساس في بناء القصيدة وهو جوهر اللغة الشعرية وعنوان نجاحها وهو"مجموعة العلاقات المتينة التي تؤسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة"([2])

ومما أنف ذكره نستطيع القول:"إن البناء الفني مكون من عناصر هي اللغة الشعرية والصورة الشعرية والبنية الإيقاعية فباتحاد هذه العناصر تبقى القصيدة على أكمل وجه"([3])

[1]- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، كلية الألسن -جامعة عين شمس-، القاهرة، ط1، 1987، ص 139.

[2]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة -قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 11.

[3]- مريم كريفيف، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجلفاوية -الشاعرتان ربيعة شداد، نعيمة نقري أنموذجا-،مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، المجلد الخامس، العدد الأول، 2022، ص 103.

الفصل الأوَّل

المستوى اللغوي والإيقاعي
في القصيدة

الفصل الأول: المستوى اللغوي والإيقاعي في القصيدة

المبحث الأول: المستوى اللغوي

المطلب الأول: في عنوان القصيدة

المطلب الثاني: دراسة الأسلوب

أ – أسلوب التقديم والتأخير

ب – أسلوب الحذف

ج – أسلوب الاستفهام

د – أسلوب الأمر

هـ – أسلوب النهي

و – أسلوب النفي

المطلب الثالث: آلية التنصيص

المطلب الرابع: آلية الاعتراض

المبحث الثاني: المستوى الإيقاعي

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

أ – الوزن

ب – القافية

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

أ – التدوير

ب – التكرار

المبحث الأول: المستوى اللغوي:

اللغة وسيلة الشاعر للتعبير عما يجول في خاطره وما يختلج في صدره، وهي من أهم العناصر في صياغة القصيد وتتجلى عبقرية الشعراء عبرها، حيث يتفاضلون من حيث تطويعها لخدمة المعاني التي يريدونها، وما الشعر إلا رحلة في أعماق اللغة

وهي عند أدونيس "ليست اللغة القديمة المرصعة بالجناس والطباق والبيان والبديع فالشاعر يتجاوز اللغة القديمة (لغة القواميس)، وينشئ لغة جديدة حية حركية هي لغة الشاعر ولا يأتي بها من الخارج"([1])

واللغة ليست وعاء فقط، وليست مجرد وسيلة فقط، بل أمست وسيلة وغاية ذلك"... أن اللغة لم تعد وسيلة للتعبير بل هي خلق فني في ذاته"([2])

فالشاعر قائد للكلمات يصوغها ويشكل منها نسيجا لغويا يكون نتاج إبداعه، فهو بالتالي خالق كلمات لا أفكار، وهو عين ما ذهب له جون كوهن حين قال: "الشاعر خالق كلمات وليس خالق افكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"([3])

فالشاعر يرتقي باللغة من الاستعمال اللغوي إلى المستوى الأدبي الراقي، فيستغل من طاقاتها الكامنة ليوظفها بما ينفع السياق الشعري، باعتبار أن "اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناءها ثانية في أنساق تركيبية وعاطفية جديدة"([4])

[1]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004، ص 218.

[2]- محمد مندور، في الأدب والنقد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1956، ص 18.

[3]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 120.

[4]- محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993، ص 15.

المطلب الأول: في عنوان القصيدة:

أما العنوان فهو أول عتبة للنص، وهو نص أولي يوحي بالقوادم، وهو أول شيفرة يقابلها القارئ وأول ما يشد انتباهه ويشوقه للاطلاع على النص وفك شفراته المبهمة

وهذا عين ما أشار له بسام قطوس حين قال: "العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالتي اختزال وكمون كبيرتين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كلتيهما في آن..."[1]

وهذا كله طبعا مرهون بقدرة الشاعر على تكثيف نصه في العنوان وجوده تخيره له

أما عنوان القصيدة (لا تصالح) محل الدراسة، فهو موح بفحوى النص مسبقا، يلقي بظلال النص منذ البداية، إضافة إلى أن الفعل (تصالح) إنتهى بمقطع مغلق، والذي انسجم مع فحوى النص وأوصل مراده أكثر من المفتوح لو وجد

هذا ناهيك أن النهي (لا تصالح) تضمن أسلوب الأمر السلبي، فبات أمرا صارما نافذا لا يقبل النقاش، فمهما مدت أيادي المجرمين المغريات والعطايا فذلك لم ولن يكون كافيا ليمسح دماء الأبرياء عنها

المطلب الثاني: دراسة الأسلوب:

الأسلوب هو طريقة الأديب الخاصة في انتقاء الألفاظ والتراكيب، وفضلا عن تباينها من شاعر لآخر يمكن أن تختلف في كتابات الشاعر بذاته على حسب الموضوع الذي يعالجه أو الشخوص الذين

[1]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2002، ص 39.

يتكلم على ألسنتهم، و"الطراز الذي ينسج فيه برد الكلام، والطابع الذي تنطبع فيه جمله وتراكيبه، والناس في أساليب كلامهم مختلفون بين مبتدع ومتبع، فمنهم من يبتدع لكلامه طريقة خاصة يجري عليها في إنشائه وقليل هم، ومنهم من يحتذي مثال غيره من الكتاب أو الشعراء فيكون تابعا له ومقتديا به وهؤلاء كثيرون"([1])

وقد ألفينا خلال خوضنا غمار القصيدة جملة من الأساليب التي وظفها الشاعر بغية تعزيز موقفه لإقناع مخاطبيه وإثارة أذهانهم وتحريك وجدانهم ومنها:

أ – أسلوب التقديم والتأخير:

وهو "باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية...."([2])

وهو انزياح عن المعيارية نظاما للجملة واستبدال للمراتب الأصلية للكلام، فهو قائم على إعادة ترتيب مكونات الجملة، فيقدم ما يؤخر ويؤخر ما يقدم، ويعبث في التراكيب فيتخير الأنسب من الألفاظ حسبه، وينظمها وفق نظام أفقي كفيل بجعل أسلوبه إبداعا[3]

فالعبارة الشعرية متحررة وليست جامدة، تمتاز بقابلية التصرف، واللغة العربية لغة حية، وكلما كان الشاعر فذا حاذقا طوع اللغة لخدمة معانيه التي يرتجي إيصالها لمخاطبيه

جاء في المقطع الأول من القصيدة:

[1] – معروف الرصافي، دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار المعارف، بغداد، د ط، 1968، ص 84.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، مكتبة القاهرة، ط 1، 1969، ص 137.

[3] – ينظر: سرى سليم عبد الشهيد المعمار، البناء الفني لشعر العرجي، جامعة بابل، 2002، ص 96.

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك ([1])

...

أن سيفان سيفك

صوتان صوتك ([2])

...

لكن خلفك عار العرب ([3])

فالشاعر قدم لفظة (أخيك)، وكان حريا به أن يقول (بينك وبين أخيك)، ولكن تعمد التقديم، ليؤكد على حضور (الأخ) الدائم، فهو الممثل لقضية الثأر التي تعلى ولا يعلى عليها

وتقديمه (سيفان)، والأولى أن تؤخر لأنها خبر أن مقدم مرفوع بالألف والنون لأنه مثنى، وأخر (سيفك)، والأولى تقديمها ذلك أنها مبتدأ مؤخر منصوب بالفتحة وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر مضاف إليه

وقد حصل التقديم لأن المثنى (سيفان) يعد استحضارا للقضية، فهو يدل على الأخوة والوحدة

ذات الأمر بالنسبه لتقديم الخبر (صوتان) على المبتدأ (صوتك)

أيضا نلاحظ تقديم (خلفك) وهي خبر لكن، وتأخير (عار) وهي اسم لكن، وإنما يدل ذلك على رغبته الملحة في جذب انتباه المخاطب وجعله قريبا عبر مخاطبته بقوله (خلفك)

أما في المقطع الثالث يقول:

[1]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3، 1987، ص 324.

[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

[3]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

لا تصالح

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة ([1])

فالفاعل ها هنا وهي عبارة (صرخات الندامة)، غرضه من تأخيرها تخوفه من الصلح، وهذه الحركة التي قام بها الشاعر متمثلة ملمحا صريحا لاستمرار الثأر، فتأخيره لتلكم اللفظة ذلك أنه ما أرادها أن تكون عاملا للتراجع ووقف الحرب

وفي المقطع الرابع يقول:

فالدم –الآن– صار وساما وشارة ([2])

ف(الدم) خبر صار مقدم، ذلك للتدليل على بالغ أهميته وأنه إن أخذ غصبا لا يسترد إلا بمثيله

تندلع النار إن تتنفس

ولسان الخيانة يخرس ([3])

وقد قدم جواب الشرط (تندلع النار) على فعل الشرط وأداته (إن تتنفس)، علامة على أن الشاعر أراد تقديم ما يمثل فعل الثأر

وقد ارتأينا أن تقديمه (لسان الخيانة) على (يخرس)، ربما يدلل به على الحال القائم زمانه الراهن له، والعار الملحق

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 327.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 329.

[3]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 330.

في المشهد السابع:

أرض بستانهم لم أطأ ([1])

تأخيره للفظة (أطأ) وهي فعل مضارع مجزوم بلم، وتقديمه (أرض) وهي مفعول به مقدم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، والغرض من هذا التقديم حسبنا أن الأرض هي الشغل الشاغل للشاعر وكل ما يهمه، فقدمها مدللا على أهميتها

ولكنه في الغصون اختبأ ([2])

يقدم لفظة (الغصون)، وهي اسم مجرور مقدم، ويؤخر لفظة (اختبأ) وهي فعل ماض مؤخر، وربما غرضه من هذا تدليله على أن الغصون هي موطن اختباء العدو اللدود، وتقديمه إياها نتاج نظرته السلبية لها، إضافة إلى أن فعل الاختباء معروف، والخبر المهم هو مكان الاختباء فقدمه لأهميته

في المشهد التاسع:

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ ([3])

فقد قدم لفظة (ضد سيفك)، على الفاعل المؤخر (كل)، وهو مضاف، و(الشيوخ) مضاف إليه، وغرضه تقديم ذكر السيف لأهميته، ولأنه الحل الوحيد في نظر الشاعر، ففي حده الحد بين الجد واللعب، والسيف هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يعيد حق العرب المسلوب

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 333.

[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 333.

[3]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 335.

ب – أسلوب الحذف:

و"الحذف باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الفائدة أزيد للإفادة..."[1]

إن الحذف في النص الأدبي يمثل نصا قرينا، هو نص يخلقه كل قارئ بحسب التقائه مع النص، وطبعا حسب قراءاته ومعارفه السابقة، فالحذف فراغ يلفيه الشاعر، تاركا للقارئ مهمة ملئه، فيشركه في بناء المعنى الكامل للنص، وربما قد يصمت المبدع عن موضوع لعدم رغبته في معالجته[2]

والحذف في النص الأدبي يشبه بالسحر كما أشار عبد القاهر الجرجاني، ذلك أنه صمت متكلم، فأجمل بالصمت حين يكون أبلغ من الكلام، مشحونا بالدلالات، صارخا بالمعاني

والحذف يخلق ما يسمى بتكثيف المعنى، ذلك أن المبنى الواحد يحمل كل المعاني التي ينسبها قراؤه إليه وهو خارج السياق، أما إن تحقق بعلامة في سياق فهو لا يحمل إلا المعنى الذي حددته القرائن اللفظية والمعنوية[3]

طبعا كل ذلك الكلام الجميل عن الحذف اللطيف المستصاغ الذي يضيف للنص رونقا وجمالا، ويشترط في الجميل أن توجد قرينة تدل عليه، فلا يصبغ الغموض على النص ولا يضيع القراء، أما إن أصبغ الغموض إلى حد الالتباس ولم يلفي المبدع للقارئ قرينة تدل على ما حذف، فأقبح بحذف دخل من باب التكلف والاصطناع[4]

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 170.

[2]– ينظر: سرى سليم عبد الشهيد المعمار، البناء الفني لشعر العرجي، ص 99.

[3]– ينظر: تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1997، ص 165

[4]– ينظر: إبن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1957، ص22

أما الشعر المعاصر الذي اتسم بالغموض والذي بات المتلقي فيه هو رب النص الآخذ بناصيته، فقد نادى المعاصرون أمثال: جاك ديريدا بموت المؤلف بعد إتمامه، فهذا الأخير وبمجرد رسمه لنقطة النهاية، فإنه ينهي ذاته، ولا حق ولا حظ له في النص بعد ذلك، فالنص ملك لقراءه، وللقراء حرية تحميل النصوص من المعاني ما يشاءون، هذا طبعا عبر ثقافتهم وقراءاتهم السابقة، ولذلك تعددت القراءات للنص الواحد

وقد كان الحذف فيما مضى أسلوبا وأضحى تقنية يوظفها الشعراء والكتاب ويتفننون فيها

إنطلاقا مما تقدم شرحه، فلابد للحذف أن يأخذ نصيب الأسد من الشعر المعاصر وهذا ما حدث، فهو من أهم مقومات الشعر المعاصر ومن أبرز سماته الجمالية، فقد أورد الشعراء المعاصرون علامة ترقيم، وهي علامة النقاط الثلاث المتوالية كدلالة على الكلام المحذوف أو المضمر وسميت بعلامة الحذف، ويرمز لها ب (...)، ولا تكاد تخلو منها قصيدة معاصرة

و"النقاط الثلاث (...) للتعبير عن بياض أو خرم أو إغفال ما لا يلزم في النص الشعري او النثري"[1]

وتوضع النقاط الثلاث للتدليل على أن موضعها كلام محذوف أو مضمر لأي سبب من الأسباب[2]

أما نماذج الحذف التي أوردها أمل دنقل في قصيدته فمنها:

هل ترى...؟

[1] – فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى، حلب، ط 1، 2007، ص 58

[2] – ينظر: أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ط 2، 1987، ص 20.

هي أشياء لا تشترى...[1]

هذا الحذف يثير عديد التساؤلات في ذهن القارئ، فما هي هذه الأشياء التي لا تشترى، هل الأرض المسلوبة؟ أم أنها القيم؟ أم هي القومية وضياعها؟ أم هي صلة الأخوة والقرب التي لم يراعها حقها؟[2]

أتنسى ردائي الملطخ...[3]

هل يحتاج الرداء الملطخ لبيان ما لطخه؟، أم أن السكوت عن أصل المادة الملطخة أبلغ؟، أم هل تكتنز لفظة (الملطخ) في ذاتها ما يدل على ذلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء...[4]

هل يتطلب غرس السيف في جبهة الصحراء لإيقاظ الساكن وإثارته ليتحرك؟

ومن الأمثله أيضا عن الحذف قوله:

ثم أثبت جوهرتين مكانهما...[5]

....

أن سيفان سيفك...[6]

[1]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 324.

[2]- زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 17، العدد الأول، يناير 2009، ص 235.

[3]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 325.

[4]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 326.

[5] - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 324.

[6]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 325.

....

كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟

وكيف تصير المليك...؟

....

كيف تنظر في يد من صافحوك...؟

فلا تبصر الدم...[1]

ج – أسلوب الاستفهام:

وهو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية

وهو"طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل..."[2]

الاستفهام يحقق عنصرين هما الإثارة والاستجابة بين المبدع وجمهور المخاطبين

وقد ظهر الاستفهام في أسطر القصيدة بكثرة، وكان أغلبه إنكاريا، حيث أن الشاعر ينكر على الأخ الذي باع دم أخيه بحظ من الدنيا قليل، وراح يذكره بهما وصغرهما وبلزوم الثأر، بل وتكلم بلسان الأخ المغدور مستفهما منكرا، ليثير مشاعر الأخ الذي يرجى منه طلب الثأر، ولكن لا حياة لمن تنادي

تلا الاستفهام الإنكاري التعجب المتضمن التهكم والاستهجان، فقد كان الغرض العام من الاستفهام بيان إنكار الشاعر على بني جلدته، وحزنه على دم إخوته المهرق باطلا والضائع، حيث أنه بقي فوق الأرض، إضافة لرغبته الملحة في الثأر

[1] – أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 329.

[2]– علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، د ت، صفحه 194

ومن نماذج الاستفهام ما يلي:

أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى...؟
....
هل يصير دمي –بين عينيك– ماء؟
....
أتنسى ردائي الملطخ...
تلبس –فوق دمائي– ثيابا مطرزة بالقصب؟
....
أكل الرؤوس سواء؟
أقلب الغريب كقلب أخيك؟
أعيناه عينا أخيك؟
وهل تتساوى يد... سيفها كان لك
بيد سيفها أثكلك؟
....
فما ذنب تلك اليمامة
لترى العش محترقا...فجأة
وهي تجلس فوق الرماد؟
....
كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟[1]

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (324 – 329)

هذا الاستفهام وبهذا الكم والكثافة الآخذ نصيب الأسد من اللوحات الخمس الأولى، جاء على سبيل المحاججة التي تأرجحت بين العقل والعاطفة، حيث اعتمد العقل أحيانا، والعاطفة أغلب الأحايين، ذلك لما لها من دور في تحقيق المأمول، فاستحضر صلة القربى وما خلا من السنون، وسائل منكرا فقط ليتمثل تحذيرا ونهيا صريحين عن التنازل والصلح، فلا صلح على الدم ولو بدم، فكيف بمن يصالح بعرض من الدنيا قليل

وأورد الشاعر أغلب استفهاماته ليدلل على أنه مهما بلغ قدم القضية ومهما اختلفت أحكام الحاضرالتي تمثل عاملا من عوامل الصلح، فإن الماضي وجراحه النازفة مشحون بدوافع الرفض القاطع

د – أسلوب الأمر:

وهو أسلوب إنشائي طلبي

وهو"طلب الفعل على وجه الاستعلاء"[1]

وللأمر أربعة صيغ (صيغه فعل الأمر والفعل المضارع المسبوق بلام الأمر واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الامر)

ومما لاحظناه في القصيدة أن أسلوب الأمر جاء مكثفا على قلته، ويتجلى ذلك في عده مشاهد منها:

قوله في المشهد الثاني:

قل لهم: أنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

[1]– علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 179.

واغرس السيف في جبهة الصحراء...[1]

وفي المشهد الثالث يقول:

وتذكر...

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين

تخاصمهم الابتسامة)[2]

وقوله في المشهد الخامس:

وارو قلبك بالدم...

وارو التراب المقدس...

وارو أسلافك الراقدين...[3]

رغم عدم انتشار أسلوب الأمر بشكل واسع إلا أنه جاء مكثفا، حيث أحسن الشاعر تخير مواطن الأمر ووقوع التكرار فيه، فهو مثلا يكثف الحدث بتكراره فعل الأمر (ارو)، وللتكرار في حد ذاته دلالة عميقة فالكلمتان المكررتان لا تحملان نفس المعنى وجوبا وإلا يبيت ذلك تحصيل حاصل وتكون اللغة حلا منه[4]

[1]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 326.

[2]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 327.

[3]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 331.

[4]- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري-البنية الصوتية في الشعر-، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 278.

طبعا لا نهمل المفارقة بين اللفظة (ارو) ومادة الارتواء وهي الدم، والدم نقيض الارتواء، فالارتواء بالدم يمثل انحرافا أو انزياحا انسجم مع معطيات النص وسياقه

هـ – أسلوب النهي:

وهو أسلوب إنشائي طلبي

وهو"طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[1]

ولتحقيقه صيغة واحدة هي (الفعل المضارع المقترن ب"لا" الناهية الجازمة)

من أبرز معالم النهي في نص القصيدة لفظة (لا تصالح)، والتي كرر ذكرها في متن القصيدة عشرين مرة كاملة

ومثالا على ذلك قوله في المشهد الثاني:

لا تصالح على الدم...حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس[2]

وقوله في المشهد الرابع:

[1]– أحمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط 2، 1999، ص 129.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 326.

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة[1]

تكرار لفظة (لا تصالح) تمثل الرفض الصريح الصحيح القاطع، إضافة إلى إرتباطه بالحجاج، فلا يكاد يورد الشاعر هذه اللفظة إلا ويتلوا على المتلقي حجة دامغة تقتضي عدم الصلح وإن جلت المغريات

وقد جاء النهي تارات أخرى متضمنا معنيي التحريض والتحذير، ومثال ذلك قوله:

لا تصالح...

ولا تتوخ الهرب[2]

....

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام[3]

فالصلح هاهنا في نظر الشاعر نمط من أنماط الهروب، وهل يقتسم الطعام مع القاتل؟ فالشاعر يجنح إلى إيراد المعنى اللامعقول، فهو حتى لم يقل: (مع من قتلوني)، وإنما قال: (مع من قتلوك)، كل هذا ليدلل على أن القتل حاضر ذهن الحي الناقم الطالب للثأر

فهو استفزاز صريح من الشاعر، وهو استثاره للمشاعر واستحضار للثأر.

[1]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 329.

[2]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 325.

[3]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 330.

و – أسلوب النفي:

وهو من الأساليب الخبرية

وننفي به حكما ما باستخدام إحدى أدواته (لا– لن– ما– لم...)

وقد استحضر الشاعر أسلوب النفي لينفي ويدحض أي مسوغات للقتل، ويؤكد على عدم وجود أي مسوغ، وهنا عرض مسألة مثلت انسجاما بين الثنائي كليب وأمل، وهي أهم مسألة لدي كليهما، ألا وهي الأرض (الكروم– الثمار– المضارب)، ومثال ذلك ما جاء في المشهد السابع:

لم أكن غازيا

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

....

لم أمد يدا لثمار الكروم

أرض بستانهم لم أطأ[1]

فالشاعر حينما دفع مسوغات القتل فإنه ولابد دفع الصلح ورفضه وألزم الثأر وعدم التنازل فنفى ناهيا عن الصلح

إضافة لقوله في ذات المشهد:

لم يصح قاتلي بي: ((انتبه))![2]

[1]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 333.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 333.

فهو هاهنا بين أن القاتل غادر خبيث طاعن ظهر لا يمتلك ذرة من شرف فقال: كان يمشي مع المقتول ثم صافحه ثم اندس بين الغصون ثم رماه فأرداه، فكان الشاعر يدلل على أن من غدر مرة يغدر عشرا، ولو صالحته وأمنته فلا أمان له ولا يؤتمن جواره، فلابد أن يغدربك ويجرعك من مر ما جرع منه أخاك

المطلب الثالث: آلية التنصيص:

فقد تضمنت القصيدة تنصيصا لبعض المفردات والعبارات، وهو من التقنيات التي تخدم النص، فالتنصيص يحمل القارئ على الاتجاه بالمفردة إلى معناها الإيحائي وتحاشي المعنى المعجمي الواضح المباشر، فيجاوز المعنى الأول السطحي المعجمي إلى المعنى الثاني العميق المعنوي[1]

ومن أمثلة التنصيص:

وتذكر..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين

تخاصمهم الابتسامة)

أن بنت أخيك ((اليمامة))[2]

أما التنصيص الأول فحمل دلالتين، أولهما التحذير من أن يؤدي عامل الشفقة على النساء والأطفال وحزنهم إلى ترك الثأر

[1]- ينظر: مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص – نحو نسق منهجي لدراسه النص الشعري –، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1993، ص 65.

[2]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 327.

أما الثانية فهي استحضار وتدبر فيما وقع بعد مقتل كليب، حيث اسودت الألبسة والوجوه، وغادرت البسمة شفاه الأطفال وخيم الحزن عليهم، لكن نتذكر أن هذه الحالة إنما سببها قاتل كليب لا غيره

فكما حملت العبارة معنى التحذير من الشفقة، فقد حملت معنى التذكير بمن هو سبب الطامة

أما التنصيص الثاني فقد استحضر اسم اليمامة وخصص ذكرها، ذلك لما لها من خصوصية عند عمها الزير أبي ليلى، فالشاعر إنما يذكر الزير بابنة أخيه المسكينة ومعاناتها وحزنها وبراءتها الموءودة، فكأنه يقول: إن لم تثأر يا سالم لدم أخيك واسترخصته، فاثأر لليمامة ولا تسترخص دموعها استرخاصك دم أبيها

وفي تنصيص آخر ورد في سياق حديثه عن أبناء اليمامة حيث قتل أملهم برؤية جدهم الذي كانوا يتسابقون لحضنه:

ويلهو بلحيته (وهو مستسلم)[1]

فالاستسلام حمل معنيين أولهما استسلامه لأحفاده يلهون بلحيته ويلعبون في حضنه، وهو استسلام إيجابي إرادي أراده طوعا

أما المعنى الثاني فهو إشارة إلى واقعه وما آل إليه، وهو استسلام سلبي مفروض ما أراده إنما أكره عليه وهو القتل غدرا

[1]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 328.

وفي تنصيص آخر يقول الشاعر:

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

(... ما بنا طاقه لانتشاق الحسام...)[1]

فالشاعر يضع القارئ أمام الواقع، وينبهه على بطلان ما يتردد زمنه، فهو ليس إلا تراجعا عن طلب الحق، وهذا التنصيص يتجه بالقارئ للحاضر أكثر من اتجاهه للماضي

وفي موطن آخر يقول:

لم يصح قاتلي بي: ((انتبه))![2]

فالشاعر وفي هذا التنصيص يذكر بأن كليبا قتل مغدورا ولم ينبه، ولكن ويكأننا به يخاطب الإنسان العربي المعاصر والمتلقي في الحاضر ويحذره أن يلدغ الثانية فيقول له: إنك لن تنتبه ف((انتبه))!

المطلب الرابع: آلية الاعتراض:

ثم إن "الجملة الاعتراضية تقوي الكلام وتزيد من تماسكه في الوقت الذي تفصل فيه بين ركنين متلازمين وهنا –بالضبط– تكمن المفارقة فهي تدعم الكلام في الوقت الذي تجعله فيه يبدو وكأنه مفكك..."[3]

[1]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 330.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 333.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب– المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط 1، 2002، ص 182.

وعلامة الجملة الاعتراضية "الشرطتان أي: خطا الاعتراض (- -) يحصر بهما الجملة الاعتراضية فقط..."[1]

وقد أورد الشاعر في نصه جملا إعتراضية نذكر منها:

حسكما -فجأة- بالرجولة

....

الصمت -مبتسمين- لتأنيب أمكما...[2]

....

هل يصير دمي -بين عينيك- ماء؟

....

تلبس -فوق دمائي- ثيابا مطرزة بالقصب؟[3]

....

فالدم -الآن- صار وساما وشارة

....

إذا لم تزن -بذؤابته- لخطاب الشرف[4]

....

واهتز قلبي -كفقاعة- وانفثأ![5]

[1]- فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص 57.

[2]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 324.

[3]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 325.

[4]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 329.

[5]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص333.

ولذا فالتنصيص والجملة الاعتراضية يحملان معنيين أولهما مضلل عن المعنى الثاني العميق الأصلي المراد

المبحث الثاني: المستوى الإيقاعي:

أولا وقبل كل شيء، لابد أن نذكر أن الشعر الحر تميز عن الشعر العمودي بخروجه عن البحور الخليلية إلا الصافية منها ذات التفعيلة الواحدة، وخرج عن الروي الواحد، والقافية الواحدة فتعددت فيه القوافي، وما سمي حرا إلا لذلك، لأنه تحرر من الميزان الشعري القديم، إضافة إلى أنه ينظم على تفعيلة واحدة مكررة، ولذلك سمي بشعر التفعيلة

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية:

أ – الوزن:

والوزن هو البحر الذي نظمت عليه القصيدة، ويعرف عن طريق معرفة التفعيلات، وذلك لا يتأتى إلا بعد تقطيع عروضي لأبيات من القصيدة وتفصيلها تفعيلة تفعيلة لكي يظهر وزنها وقافيتها والبحر الذي نظمت عليه

والشاعر أمل دنقل في قصيدته (لا تصالح) إختار تفعيلة المتدارك وتفعيلته (فاعلن) ومفتاحه:

أخفش مدرك مطمعا نائل فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وتفعيلة المتدارك (فاعلن) وزحافه الوحيد (فعِلن)، وغالبا يتم الخلط بينه وبين (الخبب) وهما بحران مستقلان، فالخبب تفعيلته (فعلِن) وزحافه (فعْلن)، وكلاهما من البحور الصافية التي تحوي تفعيلة واحدة

طبعا قد أورد البحر الشاعر مع وجود ما يطرأ عليه من العلل والزحافات، وهذا ما يبدو جليا بين أسطر قصيدته

نقطع مثلا من المقطع الأول قوله:

لا تصالح

لا تصا- لح

0/ -0//0/

فاعلن- فا

ولو منحوك الذهب

ولو- منحو- ك ذذهب

0//0/ -0/// -0//

علن- فعلن- فاعلن

أترى حين أفقأعينيك

أترى- حين أف- قأ عي- نيك

/0/ -0/// -0//0/ -0///

فعلن- فاعلن- فعلن- فاع

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

ثم- م أثب- بت جو- هرتي- ن مكا- نهما

0/// -0/// -0/// -0/// -0/// -0/

لن- فعلن- فعلن- فعلن- فعلن- فعلن[1]

...

أما عن مسألة التفعيلة الموزعة على سطرين فذاك التدوير والذي سنأتي على ذكره فيما بعد

ب – القافية:

القافية أو مؤخر العنق لغة، وهي في اصطلاح العروضيين آخر البيت، سواء كانت كلمة كما زعم (الأخفش) أو هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله كما يقول (الخليل)، والقافية حسبنا هي كما قال واضع علم العروض

والقافية أوضح ما في البيت الشعري، فهي تحمل مقطعا موحدا في القصيدة كلها أواخر الأبيات، وقد اعتنى بها الشعراء أيما عناية، ذلك لدورها الأساسي في الشعر وهي قرينة الوزن في هذا الدور[2]

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.

[2]- ينظر: شعبان الآثاري، الوجه الجميل في علم الخليل، تحقيق: طلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 1998، ص 128.

ولابد ذكر أن القافية في الشعر الحر ليست كالقافية في الشعر العمودي القديم، فالقافية الحرة ليست مقيدة وإنما حرة حالها حال الشعر، وأمكن تعدد القوافي في القصيدة بل وفي المقطع الواحد من القصيدة، وهذه من السمات البارزة في شعر التفعيلة

والشاعر لابد استخدم القافية ذلك لإنتاج شعرية النص وطاقته الايحائية، سواء على مستوى الإيقاع أو على مستوى المعنى والمبنى

وفي القصيدة يتضح الدور المهم للعنوان(لا تصالح) في تحديد مسلك الإيقاع وتحديده منذ البداية، فبالإضافة إلى ما شكلته القصيدة على الإيقاع من رفض وتحد يتكئ الشاعر كذلك على القافية التي تسود كعنصر إيقاعي ودلالي، وذلك لإثراء نصه بتنويعاتها، حيث ألفيناه يباعد بين قافية وأخرى غير أنه نشر قوافيه المتنوعة داخل المقطع، حتى ترد القافية الأصليه المنوع عليها وينشأ بذلك خيط نسيجي واحد يربط بين مقاطع القصيدة كلها ويلم شتاتها فيقول:

لا تصالح

...ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما...

هل ترى...؟

هي أشياء لا تشترى...

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما – فجأة- بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبت الشوق... حين تعانقه

الصمت – مبتسمين- لتأنيب أمكما...

وكأنكما

ما تزالان طفلين

تلك الطمأنينه الأبدية بينكما

أن سيفان سيفك...

صوتان صوتك

أنك إن مت

للبيت رب

وللطفل أب[1]

ومن خلال الأسطر الشعرية يتجلى واضحا أن الإيقاع متوقف عند القافية (ذهب) وأن اللفظة (لا تصالح) هي سبب التفعيلة والتقفيه التي تلتها (لح ولو)، حيث نجده يترك بين القافيتين سطورا شعرية حتى يعود لها حين يقول:

للبيت رب

وللطفل أب[2]

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324- 325.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

فالانسجام في الإيقاع والدلالة حقق تنوعا للقوافي داخل المقطع، ومن القوافي الثانوية في القصيدة نجد:

هل ترى...؟

هي أشياء لا تشترى...[1]

وأيضا تقفية وتضاد في قوله:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما – فجأة- بالرجولة[2]

وكذلك القافية (أمكما+ بينكما+ أنكما)[3]

وهذا التنوع في القوافي الذي وزعه أمل دنقل على أطراف القصيدة أضفى عليها جوا موسيقيا داخليا خافتا هادئا ليس مجهورا واضحا لمراعاة ما تعالجه القصيدة موضوعا

ونرى أن أمل دنقل قدم القصيدة لمرحلة أشد تطورا، حيث نجده يستخدم القافية الداخلية والتي شكلت ملمحا فنيا آخر في توظيف دنقل للقافية

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.
[3]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324- 325.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية:

أ – التدوير:

وهو اتصال أسطر القصيدة ببعضها لتشكل بيتا واحدا، واتصال الأبيات ممكن لأنه كما سبق ووضحنا فالحرة تتشكل من تفعيلة واحدة، وأمكن أن تنقسم التفعيلة بين كل سطرين متتاليين، فقسم منها يتذيل سطرا وقسم آخر يستفتح السطر الذي يليه،

وقد ذكرنا القوافي الداخلية وهي قواف تشكل نهاية الأسطر الشعرية في حالات التدوير وعندما تكون الدفقات الشعورية طويلة موزعة على أسطر عديدة[1]

فينهي الشاعر كل سطر بقافية توهم بنهاية الدفقة الشعورية، غير أنها ليست قافية حقيقية لسطر مكتمل أو دفقة تامة، لكنها تعوض ما يفقده الشاعر من قيم موسيقية بسبب التدوير وطول الأسطر الشعرية، وفي ذات الوقت تعطي لجماعه المتلقين فرصة الوقوف والتأمل عند القوافي

ونلاحظ أن التدوير حاضر قصيدة أمل ولابد، ومن نماذجه المقطع الأول الذي أنف تقطيعنا له وكذا قوله:

لا تصالح

لا تصا– لح

0/ –0//0/

فاعلن فا

[1]– ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1990، ص 159.

ولو قال من مال عند الصدام

ولو- قال من- مال عن- د صصدام

00//0/ -0//0/ -0//0/ -0//

علن فاعلن فاعلن فاعلان[1]

وقوله:

والذي اغتالني ليس ربا

وللذ غ- تالني- ليس رب- بن

0/ -0//0/ -0//0/ -0//0/

فاعلن- فاعلن- فاعلن- فا

ليقتلني بمشيئته

ليقتلني بمشيئتهي

0/// -0/// -0/// -0//

علن- فعلن- فعلن- فعلن[2]

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 330.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 334- 3.35

فأمل ومن خلال ما أنف ذكره قد أبدع في صقل هاته المفردات غير المترابطة لغويا وجعل التدوير حالة شعورية وموسيقية توحد بينها وتصهرها وتجمعها لتخدم معنى واحدا، وتسيل بدفقة شعورية واحدة

ب – التكرار:

وهو من أهم الأساليب التي تشارك في تشكيل بنيه النص الشعري، وأحد أهم الأدوات التي يلجأ لها الشعراء في بناء قصائدهم، فهو رابط للأبيات والأسطر المشكلة منها القصيدة، ومساهم كذلك في إنتاج الشعرية، ذلك باحتوائه على قيم إيقاعية واضحة

وقد وظف أمل التكرار في قصيدته ولابد، حيث أننا وكأول ملاحظة لاحظنا تكرارا للازمة هي لفظة (لا تصالح) عشرين مرة كاملة موزعة على مقاطع القصيدة، فقد شكلت العنوان وكذلك الفكرة الجوهرية التي بنيت القصيدة على أساسها

وكنموذج نأخذ قوله:

لا تصالح

... ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما...

هل ترى...؟[1]

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.

وغيرها من النماذج الكثير، ولقد تكررت هاته اللازمة في جميع دورات القصيدة لكي تؤكد على فكرة الشاعر وموقفه الصارم حين يقول باستحالة الصلح مهما تقادمت الأزمنة

وقد كرر مصطلحا آخر كقرينة لتكرار اللازمة (لا تصالح) ألا وهو السبب الرئيس الرادع لكل محاولات الصلح الواهية وهو (الدم) فيقول:

لا تصالح على الدم... حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس[1]

وقوله:

كيف تنظر في يد من صافحوك...

فلا تبصر الدم...

في كل كف؟

إن سهما أتاني من الخلف...

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم- الآن- صار وساما وشارة[2]

هذا إضافة إلى التكرار البارز المازج بين اللازمة (لا تصالح) والاستفهام، وظهر ذلك جليا في عديد الأبيات ومنها:

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 329.

كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟

وكيف تصير المليك...

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك...[1]

فالشاعر يبرهن قطعا بعدم جدوى الصلح مكررا استفهاماته الإنكارية، فكيف يصالح المظلوم دون استرداد حقه، وإن كان الدم لا يصالح عليه ولو بدم فكيف بمن يصالح بشيء من الدنيا قليل، فقد حمل الشاعر الاستفهام معاني المحاججه والإنكار، واستثار العقل والعاطفة فحذر ونهى عن التنازل والخنوع، فالعفو كما علمنا يكون عند المقدرة، وأما أن يعفو المظلوم الغير قادر، فذلك جبن لا غير

وقد اتخذ أمل الاستفهام ركيزة أساسية لتجسيد هذه المعاني والإيحاء بها، فقد أسهم التكرار المقترن بالاستفهام في تجسيد تجربة الشاعر، وحرك المتلقي وأجج عواطفه وشد انتباهه

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 329.

الفصل الثَّاني

مستوى التصوير الفني

في القصيدة

الفصل الثاني: مستوى التصوير الفني في القصيدة

المبحث الأول: التصوير وأنواعه

المطلب الأول: الصورة الشعرية

المطلب الثاني: أنواع التصوير

المبحث الثاني: الصورة البيانية

المطلب الأول: التشبيه

المطلب الثاني: الاستعارة

المبحث الثالث: الصورة الفنية

المطلب الأول: الصورة الرمزية

المطلب الثاني: الصورة اللونية

المطلب الثالث: الصورة الضوئية

المطلب الرابع: الصورة الحركية

المطلب الخامس: الصورة التكرارية

المبحث الأول: التصوير وأنواعه

المطلب الأول: الصورة الشعرية:

مما لا شك فيه أن الصورة هي الأساس في كل عمل إبداعي، فهي عند المحدثين جوهر اللغة، بل يمكن القول أن الصورة هي الشعر والشعر هو الصورة، فالشعراء إنما يصورون ما بداخلهم لينقلوه للقراء، وكل شاعر منفرد برؤيته الجمالية للأشياء

وهي كما يعرفها أحمد حسن الزيات:"إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[1]

الصورة ليست شيئًا جديدًا في الشعر؛ فقد استخدمها الشعراء منذ القدم، لكن الاختلاف يكمن في طريقة توظيفها، حيث يتميز كل شاعر بطريقته الخاصة في استخدام الصورة، ويختلف الشعر الحديث في ذلك عن الشعر القديم.

الصورة الشعرية تمثل عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي، حيث يعبر الشاعر عن أفكاره وحواسه بلغة شعرية تعتمد على المجاز والاستعارة والتشبيه والرمز، بهدف إثارة مشاعر المتلقي وجذب انتباهه.

والصورة الشعرية مرتبطة بالخيال، فهي نتاج خيال الشاعر وأفكاره؛ حيث يسمح الخيال للشاعر بالدخول إلى عوالم مختلفة واستخراج معانٍ متعددة، ويشارك هذه الأفكار مع المتلقي.

ولذلك يجب أن يكون الشاعر ذو خيال واسع لتفجير أفكاره ونقلها إلى جمهوره.

[1]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص 98.

الصورة ليست مجرد زخرفة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي جوهر العمل الشعري الذي ينبغي أن يتميز بالرقة والصدق والجمال، وتعتبر عنصرًا أساسيًا من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءًا من تجربة الشاعر وموقفه.

الصورة الشعرية تمكّن الشاعر من الابتعاد عن المألوف، حيث تعبر عن فكره وتشكل معيارًا يحكم على أصالة تجربته الشعرية، وتعبر عن عواطفه ومشاعره.

الصورة تمثل الشعور فالصورة هي الشعور والشعور هو السورة. توفر المتعة للمتلقي وتنقل الفكرة بوضوح وتوضح المعنى، مما يؤثر في المتلقي بشكل أكبر.

المطلب الثاني: أنواع التصوير:

ولابد أن الصورة تباينت مفهومها عند القدماء والمحدثين فلكل عصر خصوصياته، فنجد القدامى اعتمدوا على التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من الصور، أما المحدثون فعنوا بالرمزية والأسطورة والومضة والصورة الحركية وغيرها، أما المشترك ولا بد فهو أن الصورة لم ولن توجد إلا باللغة وباستخدام الخيال ايضا, فالصورة "هي أداة الخيال ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[1]

وكما أشرنا سابقاً، فإن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصور.

فالشعر القديم يستخدم الصور البيانية مثل التشبيه والاستعارة والكناية، بينما يركز الشعر الحديث على الصور الفنية ويتسم بالغموض، حيث يحاول الشاعر الحديث إخفاء المعاني خلف الرموز والصور.

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، ص 9.

ويبدو أن الهدف من ذلك هو السعي وراء الجمالية والابتعاد عن المضايقات السياسية.

وقد ابتدأنا هذا الفصل بالحديث عن الصور البيانية متمثلة في التشبيه والاستعارة ثم انتقلنا إلى الصور الفنية وهي الرمزية واللونية والضوئية والحركية والتكرارية.

المبحث الثاني: الصورة البيانية:

المطلب الأول: التشبيه

أما التشبيه فهو الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه، فأركانه إذا مشبه ومشبه به وأداة التشبيه[1]

نجد التشبيه في ثنايا القصيدة وذلك في قوله:

وكأنكما

ما تزالان طفلين[2]

وهو تشبيه بليغ فقد شبه علاقه الأخ بأخيه الملحود بعلاقتهما وهما طفلان، فذكر المشبه والمشبه به والأداه دون وجه الشبه، فهو يربط الحقيقة المعاشة بين الأخوين عبر الماضي والحاضر

وقوله:

إن عرشك سيف

[1]- ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، مكتبه الآداب، د ط، 1999، ص 206.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

وسيفك زيف[1]

وهو كذلك تشبيه بليغ، حيث شبه العرش بالسيف مع عدم ذكر وجه الشبه والأداة، وشبه السيف بالزيف، وما ذكر وجه الشبه والأداة، وهو هنا رافض الصلح مؤثرالإنتقام

وقوله:

واهتز قلبي —كفقاعة – وانفثأ[2]

وهو بليغ خلا من وجه الشبه دليلا على المبالغة في تشبيه القلب بالفقاعة محاولة لجعل المتلقي يحس بحجم المعاناة والألم

المطلب الثاني: الاستعارة

والاستعارة "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى إسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[3]

وهي ببساطة تشبيه حذف أحد طرفيه

وهي نوعان:

تصريحية: صرح بالمشبه به وحذف المشبه

ومكنية: تخلو من المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 329.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 333.
[3]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 164.

ونجد الاستعارة في قوله:

إلى أن يجيب العدم[1]

وهي استعارة مكنية شبه الإنسان بالعدم، فهو سامع واع ولكن لا يحرك ساكنا، فحذف المشبه به، وأبقى على أحد لوازمه وهي (يجيب) دلالة على الاستحالة والعجز

وقوله:

يستولد الحق[2]

وهي مكنية، فقد شبه الحق بالإنسان الذي يولد، وحذف المشبه به وترك لازمة هي (يستولد) دلالة على الألم الذي يتطلبه إظهار الحق

وقوله:

ثم تبقى يد العار مرسومة...[3]

مكنية، ذكر المشبه وهو العار، وحذف المشبه به (الإنسان) وتركت له لازمة هي (اليد) دلالة على الخيانة والغدر وربما على الذل والهوان الملحق كذلك

ونجدها كذلك في قوله:

لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظمأ[1]

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 332.
[3]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 332.

وهي مكنية شبه فيها الغيظ بالإنسان، وحذف الإنسان كمشبه به وتركت له لازمة (يتشكى الظمأ) دلالة على المعاناة

وأيضا قوله:

والصمت يطلق ضحكته الساخرة[2]

فشبه الصمت بالإنسان، وحذف المشبه به وأبقى له لازمة (الضحكة الساخرة) الدالة على الذل والخضوع والسكوت عن الحق

وقد تكررت الاستعارة المكنية في قوله:

وامتطاء العبيد[3]

حيث شبه العبيد بالحيوان الذي يمتطى، فحذف المشبه به وأبقى لازمة هي(امتطاء) دلالة على السيطرة والتميز والظلم

وقوله:

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ[4]

شبه السيوف بالإنسان وحذف المشبه به وترك له لازمة هي(نسيت) على سبيل الاستعارة المكنية الدالة على وجوب التذكر والعودة ومحاولة الإحياء والبعث من جديد

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص334.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 335.
[3]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 335.
[4]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 336.

المبحث الثالث: الصورة الفنية:

"ومن أهم مميزات الصورة الشعرية الجديدة أنها صور كلية تتجاوب أصدائها في كل أرجاء القصيدة، بحيث لا يمكن أن تنفصل واحدة من الصور الجزئية دون أن تفقد وظيفتها الحيوية في الصورة الكلية للقصيدة"[1]

المطلب الأول: الصورة الرمزية:

يعد الإعتناء بالرمز والأساطير معلما أدبيا هاما في الشعر المعاصر، فيلجأ له الشعراء للحديث عن قيم إنسانية ولأسباب سياسية والرمز أو الأسطورة قناع يلبسه الشاعر فيعبر عن كل ما يريد من أفكار ومعتقدات خلف أستاره، ذلك طبعا تجنبا للمضايقات السياسية والحساب، إضافة إلى أنه تاثر صريح بالمحدثين الأوروبيين، وأمل دنقل من أهم الشعراء الرامزين، ورجع ذلك لثقافته الكبيرة واطلاعه الواسع على كتب التراث والسير العربية

ومن الرموز التي أوردها قوله:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك[2]

فالطفولة رمز البراءة والعنفوان، فالشاعر يذكر الأخ المغدور بأخيه الصامت عن حقه، وبالطفولة وبما خلا من الأيام الجميلة التي أكل عليها الدهر وشرب، راجيا أن يحن الأخ لأخيه ولعبهما وتأنيب أمهما، فيتذكر...، فيتأثر...، ليشتاق فيقتص

[1]- الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006، ص 171.

[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.

وقوله:

هل يصير دمي- بين عينيك - ماء؟

أتنسى ردائي الملطخ...

تلبس — فوق دمائي- ثيابا مطرزة بالقصب؟

إنها الحرب[1]

فهو يورد هاهنا رمزا دينيا يظهر سعه اطلاعه، فقد "كانت مكتبة والده الدينية أول مصادر ثقافته بما احتوته من كتب في الشريعة والفقه والتفسير وما ضمته من كتب التراث والشعر القديم"[2]

وذلك من خلال ذكر الرداء الملطخ، وهو رداء يوسف (عليه السلام) الذي غدره إخوته وألقوه في غيابات الجب حسدا من عند أنفسهم

وتظهر معاناة ثانية هي معاناة النبي يعقوب (عليه السلام) لفقدان ابنه، فهو بهذا يدلل عن عمق المعاناة التي يعانيها شعب فلسطين ومعظم الشعوب العربية[3]

كما نجد رمزا آخر في قوله:

لا تصالح على الدم... حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.
[2]- عبلة الرويني، الجنوبي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، د ت، ص 89- 90.
[3]- ينظر: حنان غزراوي، أثر الصورة الشعرية في تشكيل قصيدة "لاتصالح" لأمل دنقل، جامعة البويرة، 2014-2015، ص 39.

أكل الرؤوس سواء؟[1]

فكما قال عز وجل في كتابه الكريم: ((وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص فمن تصدق به فهو كفارة له ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون))[2]

فالقرآن الكريم هو دستور المسلمين وهو قائم على العدل، ويبدو واضحا تأثر الشاعر بهذه الآية الكريمة، فهو يذكر المسلمين بدستورهم وأن العدل دينهم والجروح قصاص، فكيف رضوا بالذل والمهانة وجعلوا الدم ماء حلال سكبه

أ – الرمز التاريخي:

وقد ذكر شخصيتين هما:

- كليب بن ربيعة:

ولابد أن يدرك المتلقي ومنذ قراءته لعنوان قصيدة أمل (لا تصالح) أن الشاعر وظف شخصية تاريخية مشهورة هي: (كليب بن ربيعة) شقيق الزير سالم المعروف بالمهلهل، وقصة اغتياله شهيرة خلدت في عالم الأدب من خلال مرثية الزير سالم لأخيه التي كان مطلعها:

أهاج قذاء عيني الادكار هدوا فالدموع لها انحدار[3]

وهي بلا شك من عيون المراثي في الشعر العربي

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.
[2]– القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 45.
[3]– المهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، د ط، د ت، ص 31.

وقد قيل فيما يقال أن كليبا وبعد أن خضب بوسام الخلود غمس إصبعه في الدم، ثم خط على بلاطة سحبه عبد إليها عشرة أبيات تحث المهلهل على الانتقام وأن لا صلح، قال في تاسعها:

وتاسع بيت بالك لا تصالح وإن صالحت شكوتك للإله[1]

أما هوية قاتل " ملك العرب"[2] فهو ابن عمه (جساس)، وقد قتله لعيون ناقة سائبة كانت لخالته البسوس، وقد كان كليب قتل الناقة لأنها وطأت أرضه، فهنا ويكأن جساسا ظن السائبة ناقة صالح(عليه السلام)

وبعد أن غدر جساس ابن عمه وقتله بناب من الإبل ما كان من أخ كليب أب ليلى المهلهل إلا أن أشعل حربا حامية الوطيس أقامت الدنيا وأقعدتها، كانت حربا فظيعة يشيب منها رأس الغلام قبل الفطام، ذلك انتقاما لمقتل أخيه المغدور، وقد دامت هذه المجزرة أربعين سنة من حصد الرؤوس[3]

فالشاعر في قصيدته يكرر نداء كليب، لكنه ولسخرية القدر وللأسف لا ينادي أمثال المهلهل، وإنما ينادي أقواما لسان حالهم يقول: (لا ناقة لي فيها ولا جمل)

- زرقاء اليمامة:

وقد أقحم الشاعر كذلك شخصية تاريخية أخرى هي إحدى الزرقاوات الثلاث (زرقاء اليمامة والبسوس والزباء)، وهي زرقاء اليمامة التي قال فيها العرب" أبصر من زرقاء"، وهي امرأة مشهورة بحدة بصرها، فهي تبصر الشعرة البيضاء في اللبن، وقد كانت تبصر قدوم

[1]- شوقي عبد الحكيم، الزير سالم أبو ليلى المهلهل، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 1982، ص 89.
[2]- شوقي عبد الحكيم، الزير سالم أبو ليلى المهلهل، ص 87.
[3]- ينظر: شوقي عبد الحكيم، الزير سالم أبو ليلى المهلهل، ص 87- 92.

الزائرين من على بعد يوم وليلة، فكانت بشيرا ونذيرا لقومها، ويذكر أنها في أحد المعارك تنبهت لعدو أراد أن يغالطها فاختبأ في غصون الشجر بعد أن قطعها، فحذرت قومها قائلة

خذوا حذركم يا قوم ينفعكم فليس ما قد أرى هل أمر يحتقر

إني أرى شجرا من خلفها بشر لأمر اجتمع الأقوام والشجر[1]

وبطبيعة الحال كذبها القوم وسخروا حتى سويت بهم الأرض بجيش جرار، وعندما أمسك بها الأعداء سئلت عما رأت فقالت: "رأيت الشجر خلفها بشر" فأمر بقلع عينيها وحشوهما بالإثمد وصلبها على باب المدينة خوفا منها

فالشاعر بتوظيفه لهذه الشخصية والتي هي بنية أسطورية مساوية لمرحلة الهزيمة، تدل على أنه من المتأثرين بتتالي الهزائم العربية، وأنه يبصر نفسه وإخوته من الشعراء بمثابة اليمامة التي حذرت من العدو خلف غصون الشجر، وهم يحذرون من العدو خلف غصون الزيتون

وكم بدا ذلك جليا حين قال:

ولكنه في الغصون اختبأ[2]

فأجمل به من توظيف لشخوص غابرة خدم المعنى وجمله، وجعل الحاضر امتدادا للماضي

[1]- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، المجلد الخامس، 1977، ص 446.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 333.

المطلب الثاني: الصورة اللونية:

لم تستخدم الصور اللونية بكثرة في القصيدة، لكن من دلالات الألوان الواردة ضمن السياق ما يلي:

أ – اللون الذهبي:

هو لون ساطع أخاذ كنور الشمس لا يمكن إخفاؤه، ومن أهم دلالاته: (الجمال+ الخيانة+ الإنكسار+ الغنى)، وأمكن تحديدها من خلال السياق وفهم ما يريد الشاعر قوله وإيصاله

نجد في قوله:

لا تصالح

... ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما...

هل ترى...؟[1]

فاللون الذهبي هنا مقترن بالمعدن الثمين المغري الذي يطمع كل ابن أنثى لو يملكه ليجعله غنيا وراقيا، ولكن الشاعر الناقم على مصافحي الأيدي الملطخه تصرخ أبياته ألا قيمة للذهب ولا الغنى ولا الحياة مقابل الكرامة والأخوة والحرية، ثم أكد موقفه بصورة خارقة، ذلك حين ساوم هؤلاء القوم عيونهم بالجواهر، فهل تباع العين والبصر ولو بمثلي ما في الأرض كله جميعا؟

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.

فكذلك أكد الشاعر على أن الأخوة والنخوة والكرامة لا تباع ولا تقدر بثمن، فما جاء به الشاعر يجعل كل قارئ يفكر ألفي مرة قبل الرضا بالصلح والرضوح للواقع

فما أراد الشاعر زرعه في نفوس الأمة وفكرها هو عدم الرضا رغم كل المغريات، ووظف الصورة اللونية لأنها طبيعية تعبر أكثر عن الواقع وتعطي القصيدة أبعادا جديدة[1]

ب – اللون الأسود:

وهو لون الحداد ودلالاته واضحه تتمثل في: (الحزن+ الموت+ الظلام+ الحرب+ الخوف)، وقد ورد في القصيدة مرة واحدة هي قوله في المقطع الثالث:

لا تصالح...

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

وتذكر...

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين

تخاصمهم الابتسامة)

أن بنت أخيك ((اليمامة))

زهرة تتسربل – في سنوات الصبا –

[1]– ينظر: حنان غزراوي، أثر الصورة الشعرية في تشكيل قصيدة "لاتصالح" لأمل دنقل، ص 35.

بثياب الحداد[1]

فقد كان اللون الأسود حاضرا هنا بدلالته الآنف ذكرها، فدل على الحرب والحزن، والشاعر بذكره اليمامة ودعوة الزير لتذكرها، إنما هو تثوير لمشاعر الزير حتى لا يثنيه هول المشهد عن رد حقه المسلوب، فالدم يحقنه الدم، والحرب حلها الحرب، والعين بالعين، والسن بالسن، والحرمات قصاص، والبادئ أطغى وأظلم

فالصلح مع إسرائيل سكوت عن حق الضحايا والأرامل واليتامى، وسكوت عن حق كل ذي ضمير، والساكت عن حقه شيطان أخرس

فاللون من الصور المهمة والموحية ف" اللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص"[2]

المطلب الثالث: الصورة الضوئية:

حين يرد ذكر الضوء أو النور فالسياق يلتهم ولابد دلالة النور الإيجابية ويجري عليه عملية تحويل تمليها رؤية المتكلم السوداوية إلى الوجود والموجودات[3]

ونجد ما يدل على الضوء في قول أمل:

عندما يملأ الحق قلبك

تندلع النار إن تتنفس

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 327.
[2]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر دار الحامد للنشر والتوزيع، الاردن، د ط، د ت، ص 13.
[3]- ينظر: رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2008، ص 101.

ولسان الخيانة يخرس

لا تصالح[1]

فذكره كلمة (تندلع) التي تتماشى مع الحرب وجحيمها، معبرة عن المعاناة والحرب الشاربة الدماء، وذكر (النار) التي هي مصير كل ظالم، فقوله: (تندلع النار إن تتنفس) يدل على أن الأمم إن تمادى ظلامها في التنكيل بها وسقيها الويلات وتجريعها الذل والهوان قسرا بحد السيف بغيا وعدوا، لا تلبث أن ترى الحق حقا وتؤثر اتباعه فتقوم لترفع راية الحرب وترضى الموت دون الهوان، وتسقى كؤوس الحنظل بعزة، فتخرس لسان الظالم وتهزمه وتظهر الحق وتزهق الباطل[2]

ويقول في المقطع السادس:

سوف يولد من يلبس الدرع كاملة

يوقد النار شاملة

يطلب الثأر

يستولد الحق

من أضلع المستحيل

لا تصالح

ولو قيل أن التصالح حيلة

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 330.

[2]- ينظر: حنان غزراوي، أثر الصورة الشعرية في تشكيل قصيدة "لاتصالح" لأمل دنقل، ص36 .

إنه الثأر

تبهت شعلته في الضلوع...[1]

جاءت الصورة مؤثرة قوية أجاد استعمال إلفاظها، فعبارة (يوقد) أوحت أن النار تشب في مكان صغير ثم تستفحل لتأكل الأخضر واليابس، أي سيولد من سيشعل النار التي تلهب الظّلام، ولكن لن يكون وحيدا، فهي مسألة وقت قبل أن يشاركه المجزرة كل مظلوم، فالأمة العربية كثيرا ما تنجب الأبطال الذين لا يصير الدم في أعينهم ماء، وسيستهضون الأمة لتصدع بصوت الحق وتشعل جحيما تصليه كل ظالم

المطلب الرابع: الصورة الحركية:

والمقصود بالصورة الحركية تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة، وذلك لابد يعتمد على الخيال، فذلك قائم على الدور الكبير الذي يلعبه كطاقه إدراكية[2]

والخيال "تشكيلي خلاق، يولد الأبنية الحركية ويدعم ذلك الإعتقاد الرومانسي –داخليا – أنه في حالة سفر مستمر"[3]

ونجد هذه الصور في ثنايا القصيدة بمختلف الأشكال، وقد ساهمت في تشكيل القصيدة وتكاملها، كما أنها استطاعت وبامتياز إيصال الأفكار والمغزى العام الذي رامه الشاعر ورمى إليه

فنجد قوله:

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 332.
[2]– ينظر: رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص 77.
[3]– رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص 77.

إنها الحرب

قد تثقل القلب...

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح...

ولا تتوخ الهرب[1]

فالشاعر يؤكد على الحرب والثأر والانتقام فلا حل غير هذا لإزالة العار ومسح وصمته، ورغم أنها تثقل القلب وثمنها غال، إلا أنها وبكل بساطة تستحق، فلا تصالح ولا تهرب من واجبك ومسؤوليتك، ففعل الهرب إذن يصور حكام الامة الذين هربوا وآثروا الذل على دفع ثمن الكرامة والعزة

وقوله:

سيقولون جئناك كي تحقن الدم...

سيقولون كن – يا أمير- الحكم[2]

(جئناك) حركة، والصورة تقوم على حركة الأفعال الشعرية داخلها، فكلما احتشدت الحركة ضجت الصورة الشعرية بالحركة والتدفق[3]

والحركة تعبر عن خداع الظالم للمظلوم وطلبه أن يحقن المظلوم المغدور الدماء ويحل السلام، فيا لها من كلمة حق أريد بها باطل

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.
[3]- ينظر: سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011، ص 83.

ثم نجد قوله:

كنت إن عدت

تعدو على درج القصر

تمسك ساقيّ عند النزول...

فأرفعها- وهي ضاحكة-

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن... صامتة

حرمتها يد الغدر

من كلمات أبيها

ارتداء ثياب جديدة

من أن يكون لها- ذات يوم- أخ

من أب يتبسم في عرسها...

وتعود إليه إذا الزوج أغضبها...

وإذا زارها... يتسابق أحفاده نحو أحضانه

لينالوا الهدايا...[1]

يعبر الشاعر عن شده تعلق اليمامة بأبيها وكيف كانت تعدو إليه وتمسك ساقه فيرفعها وهي ضاحكة فوق ظهر الجواد، كل هذه صور حركية تنم عن عمق تعلق اليمامة بأبيها، فلا يعدو إلا مشتاق، ولا يتمسك إلا محب

ثم انقلب الحال، فتكلم صمتها صارخا بما تعانيه، فلا للطفل أب ولا للبيت رب، وكما أفشت الكلمات فهيهات أن يحل آدم مقام الأب، فالأب تعود له إذا الزوج أغضبها، وزوجها أقرب أهل البسيطة لها ولقلبها، إلا أنه لا يساوي شعرة من رأس أبيها

وقوله:

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟

وكيف تصير المليك...

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك...

فلا تبصر الدم...

في كل كف؟

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 327- 328.

إن سهما أتاني من الخلف...

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم – الآن– صار وساما وشارة[1]

فالشاعر مخاطبا بلسان كليب الأمة العربية يقول: (كيف تخطو)، وهي حركة ثقيلة توحي بثقل ذلك عليه، فيحذر أخاه من الصلح على حساب دمه، وينذره أنه وإن صالح فلابد يغدر به، ومن يعلم؟ ربما أشد من التي غدرها أخوه

ثم يكمل:

لم أكن غازيا

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

أو أحوم وراء التخوم

لم أمد يدا لثمار الكروم

أرض بستانهم لم أطأ

لم يصح قاتلي بي: ((إنتبه))

كان يمشي معي...

ثم صافحني...

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 329.

ثم سار قليلا

ولكنه في الغصون اختبأ[1]

يظهر ها هنا تطور الحركة وتناميها، فقد ابتدأت (بالتسلل) الذي يكون خفية، ثم (الحوم) فالشاعر يؤكد أنه لم يتسلل حتى، ناهيك عن الحوم، ثم مرورا ب(أطأ)، وهذه الحركة نفي تام لأي مسوغ للقتل، وأشد من ذلك أنه قتل بعد أن صوفح، ثم يأتي الفعل(مشى)، ومشى معي بمعنى أنه أمنني نفسي، وصولا إلى الفعل(سار)، والذي أوحى بالغدر والخديعة، ذلك أنه سار معه، ثم سبقه واختبأ في الغصون، فما لبث أن اغتاله وطعنه في ظهره

ويواصل قوله:

فجأة

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين...

واهتز قلبي- كفقاعة- وانفثأ[2]

فحركة الاهتزاز توحي بشدة الفاجعة وعمق الألم، فالاهتزاز حركة قوية سريعة محال إيقافها أو توقعها ونتائجها وببساطة مدمرة

ونشهد حركة أخرى في قوله:

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 333.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ص 333.

النجوم... لميقاتها

والطيور... لأصواتها

والرمال... لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة[1]

فيا لعظمة الصورة التي أودعها دنقل قصيدته، فالشاعر وبسهولة ممتنعة يصور مظهرا كونيا يتمثل في عودة الوجود لما كان عليه، فإن عاد صالحنا، وذلك سابع المستحيلات، إضافة إلى إيراده الفعل الحركي (تحطم)، وهو يوحي بشده الألم والمعاناة واستحالة العودة، فما تحطم هيهات يعود لأصله

المطلب الخامس: الصورة التكرارية:

لا شك أن التكرار ظاهرة فنية تلفت النظر في الشعر الجديد، فهو خاصية هامة في بنية النص الشعري، والتكرار يمكن أن يكون على مستوى الحروف أو المفردات أو الجمل وحتى على مستوى المقاطع الشعرية

والصور المكررة قد تتكرر على مستوى القصيدة الواحدة أو على مستوى الديوان ككل، وقد يكون تكرارا تاما إذا تكرر الشكل والمضمون، أو ناقصا إذا تكرر المحتوى دون الشكل

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 334.

كأول مظهر للتكرار لا يختلف اثنان على أن الصورة التكرارية البارزة هي تكرار (لا تصالح) والذي حظيت به القصيدة كعنوان لها، وقد تكرر عشرين مرة تامة موزعة على المقاطع العشر

أولا فالتكرار يوحي بالرفض القاطع التام لأي بادرة صلح

وثانيا فالصورة هذه لم ترد عشرين مرة جزافا، وإنما استعمل الشاعر بعدها كل مرة طريقة أو صياغة معينة للإقناع

وبها ابتدأ قصيدته حين قال:

لا تصالح[1]

لا تصالح فكما أن الجوهرة لا تحل محل بصرك والعافية لا تشترى وما عشته مع أخيك أطفالا وذكرياتك لا تشترى، فلا ترضى الصلح ولو غطوك بالذهب

ثم يقول في المقطع الثاني:

لا تصالح على الدم... حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس[2]

فالشاعر الرافض قطعا من خلال سطريه يستمر سائلا:

أكل الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.

أعيناه عينا أخيك؟

وهل تتساوى يد... سيفها كان لك

بيد سيفها أثكلك؟

فهو يسأل ويعيد أسئلته بصيغة الاستنكار، ولك أيها القارئ حرية الاجابة، ولكن هيهات، فما يقوله لا يمكن أن يحدث أبدا، فالغريب ليس أخاك، وقلبه ليس قلب أخيك، ويده ليست يد أخيك، وعينه ليست عين أخيك،والبسمة التي تراها صباحا فتصنع يومك لم ولن تكون له بل هي بسمة أخيك الصادقة، فمهما ابتسم لك الغريب فبسمته خبيثة صفراء، وأنّى يحبك غريب دونما مصلحة، وإن وجدت مصلحة وأحبك، فإنه لا يمكن أبدا أن يعوضك حب أخيك

ثم يكرر مصطلحي (جئناك) و (سيقولون) فيقول:

سيقولون

جئناك كي تحقن الدم...

جئناك كن- يا أمير- الحكم

سيقولون

ها نحن أبناء عم[1]

فكأننا بالشاعر يكرر ما سيقولونه مرتين لتأكده من مقالتهم، فهو يستشرف الحاضر ويحذر العربي المسكين من قبول الصلح، ذلك أنهم ما راعو العمومة فيمن هلك ولن يراعوها أبدا فيه

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.

وكرر لفظة (لا تصالح) في ثالث المقاطع مرتين بغية النصح والإرشاد والتذكير والتحذير

أما المقطع الرابع فكررت مرتين، كذلك اللفظة أتبعها بأسئلة أفادت الإستنكار حين قال:

كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟

وكيف تصير المليك...

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك...[1]

كيف وكيف وكيف، كرر ثلاثا دلالة على استحالة الأمر بل واستحالة التفكير فيه

أما المقطع الخامس فتكررت فيه لفظة (لا تصالح) ثلاث مرات، و(كيف) خمسا لنفس الغرض السابق، بل ولجأ الشاعر إلى الطعن في رجولة كل من يفكر في الصلح، ليس عبر مهاجمته وإنما عبر جعل هذا الأخير يواجه نفسه ليهاجمها بنفسه، وكفى الله الشعراء شرّ الهجوم

ونجد تكرار الأمر في قوله:

وارو قلبك بالدم...

وارو التراب المقدس...

وارو أسلافك الراقدين...[2]

فما كرر الشاعر كلمة (ارو) إلا للدلالة على الاستحالة

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 329.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 331.

وفي المقطع السادس تكررت لفظة (لا تصالح) مرتين، ونابت عن صيغه الاستفهام استشراف ما هو مقبل من الزمن، وتكررت كلمه الثأر فقال:

سيقولون

ها أنت تطلب ثأرا يطول

فخذ –الآن– ما تستطيع

قليلا من الحق...

في هذه السنوات القليلة

إنه ليس ثأرك وحدك

لكنه ثأر جيل فجيل

وغدا...

سوف يولد من يلبس الدرع كاملة

يوقد النار شاملة

يطلب الثأر

يستولد الحق

من أضلع المستحيل

لا تصالح

ولو قيل إن التصالح حيلة

إنه الثأر[1]

فهو يؤكد قطعا على أن الأمة العربية لن تنسى، وإنها ستستعيد أرضها، وأنه ثأر جيل فجيل، فإن كان جيلنا جبانا متخاذلا مصالحا خائنا، فسوف يولد من رحمنا ويخرج من عباءتنا جيل قوي شجاع يأخذ حقه غصبا بحد السيف

أما المقطع السابع فلم ترد لفظة (لا تصالح) إلا مرة واحدة، ثم تكررت صيغه النفي مرارا فقال:

لم أكن غازيا

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

أو أحوم وراء التخوم

لم أمد يدا لثمار الكروم

أرض بستانهم لم أطأ

لم يصح قاتلي بي: ((إنتبه))

كان يمشي معي...

ثم صافحني...

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 331- 332.

ثم سار قليلا

ولكنه في الغصون اختبأ

فجأة

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين...

واهتز قلبي- كفقاعة- وانفثأ

وتحاملت حتى احتملت على ساعدي

فرأيت ابن عمي الزنيم

واقفا يتشفى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربة

أو سلاح قديم

لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظمأ[1]

فحرف النفي الجازم (لم) المكرر سبع مرات وضح وأبان أن كليبا المغدور ينفي كل ما يمكن أن يدينه، والشاعر يوضح أنه لا مسوغ للقتل، بينما هناك مسوغات للقصاص

ثم يعود الشاعر في ثامن المقاطع ليكرر اللفظة مرتين، ويكرر النافية (ليس) مرتين فيقول:

والذي اغتالني ليس ربا...

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 333- 334.

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني... ليقتلني بسكّينته

ليس أمهر مني... ليقتلني باستدارته الماكرة

لا تصالح

فما الصلح إلا معاهدة بين ندّين...

(في شرف القلب)

لا تنتقص

والذي اغتالني محض لص

سرق الأرض من بين عينيّ[1]

وكلمة (اغتالني) تكررت مرتين أيضا دلالة على أن القاتل مغتال غدار يخشى النظر في عيني المقتول، وتكررت كذلك لفظة (ليقتلني) ثلاثا دلالة على الغدر وغياب الشهامة

في المقطع التاسع كررت (لا تصالح) مرتين، لكن الشاعر هذه المرة إستعمل أسلوب الترغيب، فانصرف إلى التذكير بالماضي وعزه وأنه ما بقي منه إلا انت يا سامعي فيقول:

أنت فارس هذا الزمان الوحيد

وسواك... المسوخ[2]

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 334- 335.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 336.

عسى أن يكون سامعه هو أو من جلدته من يلبس الدرع كاملة ويوقد النار شاملة ويستولد الحق من أضلع المستحيل

وفي المقطع الأخير العاشر وبعد أن خارت كل قوى الشاعر الإقناعية واستنزف كل طاقته محاولا استثاره النخوة العربية، ما كان له إلا أن يختم مؤكدا على كل ما أورده ومحذرا لآخر مرة فيقول:

لا تصالح

لا تصالح[1]

فهو ومنذ استهل القصيدة لم يورد أي احتمال للصلح بل أكد على استحالته، ذلك أن الصهيوني لا يؤمن جواره، فكرر المقطعين دون أي مقطع فاصل بينهما للتأكيد على ما سبق

وقد تأرجح التكرار في القصيدة بين التنبيه والتأكيد والتوبيخ والتحذير، وخرج من مفهومه السلبي

ونلاحظ أن الشاعر وفق حتما في إيراد مجموع الصور التي حاولنا التطرق إليها، وهو ما أكسب القصيدة وقعا متميزا في نفس كل متلق

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 336.

الخاتمة

خاتمة:

ختاما يمكن أن نقول إن "أمل دنقل" قد أورد في قصيدته "لا تصالح" وصايا مستعادة من الصرخة الجاهلية، فقد رمز بكليب في القصيدة إلى المجد العربي القتيل والأرض المسلوبة والأخ المغدور، والقصيدة قد استلهمت التراث لتنهض بالأمة وتلهب الضمائر وتنطق باسم رافضي الذل المستضعفين وتحافظ على انتماء الشعب لتاريخه، فاخترقت الماضي ووصلت إلى الحاضر واستشرفت المستقبل.

وبعد دراسة وتعمق في موضوع البناء الفني لغة وصورة وإيقاعا أمكن القول إن أهم النتائج التي توصل لها بحثنا تمثلت في:

قد وفق أمل دنقل في تخير لغة القصيدة، بداية بالعنوان الذي كان معبرا واختزن داخله كل معاني القصيدة وأكثر، مرورا بالأساليب التي أضفت انزياحا تركيبيا، فشهدنا انزياحا في النظام المعياري للجملة عبر التقديم والتأخير.

إن في داخل القصيدة نصا قرينا يخلقه كل قارئ حسب تفاعله مع النص، أسهم فيه الحذف الذي استعمله الشاعر، تاركا المجال للمتلقي أن يملأ الفراغات ويشارك في تشكيل المعنى.

في النص جمالية طافحة رسمها الشاعر من خلال توظيفه للأساليب الإنشائية من استفهام وأمر ونهي والأساليب الخبرية كالتقرير والنفي، كما نقف في النص على تورية المعاني عبر آليتي التنصيص والاعتراض.

لقد جعلت لغة الشاعر إبداعه منبثقا من رؤيا الواقع، متجاوزه إلى جوهر الأشياء، مازجا بين الخيال والواقع، والظاهر والباطن، والممكن والمحتمل.

أما الإيقاع فموسيقاه الخارجية بحر المتدارك، بتفعيلة قوية يشاكل إيقاعها إيقاع طبول الحرب، وتنوعت القافية فأثرت موسيقى القصيدة، وأحدث التدوير والتكرار نغما داخليا مستساغا أسهم في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة.

أورد أمل الصورة الشعرية قديمها وحديثها وأبدع في توظيفها، فأقحم التشبيه والاستعارة، ثم وظف الرموز التي ألبست المعاني القناع واستتر الشاعر عبرها خلف شخوص تاريخية، استحضرها ليوقظ القيم التاريخية الإنسانية في النفوس.

أورد الشاعر الصور اللونية والضوئية الطبيعية، إضافة إلى الحركية والتكرارية التي أثرت حركية القصيدة وتكررت لتؤكد رفض الشاعر الأبدي والقاطع، الذي أبان عنه منذ العنوان "لا تصالح".

نشير بعد هذه النتائج التي توصلنا إليها في رحلتنا البحثية الشيقة إلى أن موضوع البحث يبقى ثريا ومتشعبا وقابلا للإثراء ولمزيد من البحث من زوايا متعددة.

وأخيرا نحمد الله أن وفقنا لإتمام هذا البحث، الذي نرجو أن يسهم في إنارة سبل البحث أمام الطلبة والدارسين، فإن أصبنا فمن عند الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، والله ولي التوفيق.

ملـــــحق

ملحق: (قصيدة لا تصالح)

(1)

لا تصالحْ!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما فجأةً بالرجولةِ،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،

الصمتُ مبتسمين لتأنيب أمكما.. وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنَّ سيفانِ سيفَكَ..

صوتانِ صوتَكَ

أنك إن متَّ:

للبيت ربٌّ

وللطفل أبْ

هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟

أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدماء..

تلبس فوق دمائي ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب؟

إنها الحربُ!

قد تثقل القلبَ..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالحْ..

ولا تتوخَّ الهرب!

(2)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!

أعيناه عينا أخيك؟!

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أتْكَلك؟

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك. كن يا أمير الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم.

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيفَ في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارسًا،

وأخًا،

وأبًا،

ومَلِك!

(3)

لا تصالح ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكَّر..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرةٌ تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:

تعدو على دَرَجِ القصر،

تمسك ساقيَّ عند نزولي..

فأرفعها وهي ضاحكةٌ

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن.. صامتةٌ

حرمتها يدُ الغدر:

من كلمات أبيها،

ارتداءِ الثياب الجديدةِ

من أن يكون لها ذات يوم أخٌ!

من أبٍ يتبسَّم في عرسها..

وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..

وإذا زارها.. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)

ويشدُّوا العمامة..

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العشَّ محترقًا.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟!

(4)

لا تصالح

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟

وكيف تصير المليكَ..

على أوجهِ البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف؟

إن سهمًا أتاني من الخلف..

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم الآن صار وسامًا وشارة

لا تصالح،

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

إن عرشَك: سيفٌ

وسيفك: زيفٌ

إذا لم تزنْ بذؤابته لحظاتِ الشرف

واستطبت الترف

(5)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدامْ

".. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام.."

عندما يملأ الحق قلبك:

تندلع النار إن تتنفَّسْ

ولسانُ الخيانة يخرس

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام
كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس؟
كيف تنظر في عيني امرأة..
أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟
كيف تصبح فارسها في الغرام؟
كيف ترجو غدًا.. لوليد ينام
كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام
وهو يكبر بين يديك بقلب مُنكَّس؟
لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام
وارْوِ قلبك بالدم..
وارِوِ التراب المقدَّس..
وارِوِ أسلافَكَ الراقدين..
إلى أن تردَّ عليك العظام!

(6)

لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة
باسم حزن "الجليلة"
أن تسوق الدهاءَ
وتُبدي لمن قصدوك القبول
سيقولون:
ها أنت تطلب ثأرًا يطول
فخذ الآن ما تستطيع:
قليلاً من الحق..
في هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثأرك وحدك،

لكنه ثأر جيلٍ فجيل

وغدًا..

سوف يولد من يلبس الدرع كاملةً،

يوقد النار شاملةً،

يطلب الثأرَ،

يستولد الحقَّ،

من أَضْلُع المستحيل

لا تصالح

ولو قيل إن التصالح حيلة

إنه الثأرُ

تبهتُ شعلته في الضلوع..

إذا ما توالت عليها الفصول..

ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

فوق الجباهِ الذليلة!

(7)

لا تصالحْ، ولو حذَّرتْك النجوم

ورمى لك كهَّانُها بالنبأ..

كنت أغفر لو أنني متُّ..

ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ.

لم أكن غازيًا،

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

لم أمد يدًا لثمار الكروم

لم أمد يدًا لثمار الكروم

أرض بستانِهم لم أطأ

لم يصح قاتلي بي: "انتبه"!

كان يمشي معي..

ثم صافحني..

ثم سار قليلاً

ولكنه في الغصون اختبأ!

فجأةً:

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين..

واهتزَّ قلبي كفقاعة وانفثأ!

وتحاملتُ، حتى احتملت على ساعديَّ

فرأيتُ: ابن عمي الزنيم

واقفًا يتشفَّى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربةٌ

أو سلاح قديم،

لم يكن غير غيظي الذي يتشكَّى الظمأ

(8)

لا تصالحُ..

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:

النجوم.. لميقاتها

والطيور.. لأصواتها

والرمال.. لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة:

الصبا –بهجةُ الأهل –صوتُ الحصان –التعرفُ بالضيف –همهمةُ القلب حين يرى برعماً في الحديقة

يذوي –الصلاةُ لكي ينزل المطر الموسميُّ –مراوغة القلب حين يرى طائر الموتِ

وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة

كلُّ شيءٍ تحطَّم في نزوةٍ فاجرة

والذي اغتالني: ليس ربًا..

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته

ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارتِهِ الماكرة

لا تصالحْ

فما الصلح إلا معاهدةٌ بين ندَّينْ..

(في شرف القلب)

لا تُنتقَصْ

والذي اغتالني مَحضُ لصْ

سرق الأرض من بين عينيَّ

والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة!

(9)

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

لا تصالح

فليس سوى أن تريد

أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد

وسواك.. المسوخ!

(10)

لا تصالحْ

لا تصالحْ

أمل دنقل

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1. دنقل أمل ، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3، 1987

المراجع:

2. الآثاري شعبان ، الوجه الجميل في علم الخليل، تحقيق: طلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 1998.

3. ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1957.

4. الجارم علي ، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، د ت.

5. الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الاعجاز، مكتبة القاهرة، ط 1، 1969.

6. الحموي ياقوت ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، المجلد الخامس، 1977.

7. عبد الحكيم شوقي ، الزير سالم أبو ليلى المهلهل، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 1982.

8. حسان تمام ، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1997.

9. ابن ربيعة المهلهل، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، د ط، د ت

10. الرصافي معروف ، دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار المعارف، بغداد، د ط، 1968.

11. الرويني عبلة ، الجنوبي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، د ت.

12. عبد الرحمن مراد ، من الصوت إلى النص – نحو نسق منهجي لدراسه النص الشعري –، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1993.

13. الزرزموني إبراهيم أمين ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000.

14. الزواهرة ظاهر محمد هزاع ، اللون ودلالته في الشعر دار الحامد للنشر والتوزيع، الاردن، د ط، د ت.

15. بن زرقة سعيد ، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004.

16. زكي أحمد ، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ط 2، 1987.

17. بن سلامة الربعي ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006.

18. الشيخ محمود ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط 2، 2007.

19. العبيدي سلمان علوان ، البناء الفني في القصيدة الجديدة –قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية–، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

20. العمري محمد ، تحليل الخطاب الشعري–البنية الصوتية في الشعر–، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

21. عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992.

22. قباوة فخر الدين ، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى، حلب، ط 1، 2007.

23. قطوس بسام ، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2002.

24. قميحة جابر ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، كلية الألسن –جامعة عين شمس–، القاهرة، ط1، 1987.

25. عبد اللطيف محمد حماسة ، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1990.

26. مبارك محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993.

27. مطلوب أحمد ، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط 2، 1999.

28. ملوك رابح ، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2008.

29. مندور محمد ، في الأدب والنقد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1956.

30. ناظم حسن ، البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2002.

31. الهاشمي السيد أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، مكتبه الآداب، د ط، 1999.

32. ويس أحمد محمد ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

المجلات:

33. إسماعيل أحمد ، كيف كتب أمل دنقل قصائده، أدب ونقد، العدد الأول، يناير1984.

34. القرالة زيد خليل ، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 17، العدد الأول، يناير 2009.

35. كريفيف مريم ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجلفاوية –الشاعرتان ربيعة شداد، نعيمة نقري أنموذجا–،مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، المجلد الخامس، العدد الأول، 2022.

الرسائل الجامعية:

36. غزراوي حنان ، أثر الصورة الشعرية في تشكيل قصيدة "لاتصالح" لأمل دنقل، جامعة البويرة، 2014-2015.

37. المعمار سرى سليم عبد الشهيد ، البناء الفني لشعر العرجي، جامعة بابل، 2002.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	05
الفصل الأول: المستوى اللغوي والإيقاعي	11
المبحث الأول: المستوى اللغوي	12
المطلب الأول: عنوان القصيدة	13
المطلب الثاني: الأسلوب	13
أ – أسلوب التقديم والتأخير	14
ب – أسلوب الحذف	18
ج – أسلوب الاستفهام	21
د – أسلوب الأمر	23
هـ – أسلوب النهي	25
و – أسلوب النفي	27
المطلب الثالث: آلية التنصيص	28

المطلب الرابع: آلية الاعتراض	30
المبحث الثاني: المستوى الإيقاعي	32
المطلب الأول: الموسيقى الخارجية	32
أ – الوزن	32
ب – القافية	34
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية	38
أ – التدوير	38
ب – التكرار	40
الفصل الثاني: مستوى التصوير الفني	44
المبحث الأول: التصوير وأنواعه	45
المطلب الأول: الصورة الشعرية	45
المطلب الثاني: أنواع التصوير	46
المبحث الثاني: الصورة البيانية	47
المطلب الأول: التشبيه	47
المطلب الثاني: الاستعارة	48
المبحث الثالث: الصورة الفنية	51

المطلب الأول: الصورة الرمزية	51
المطلب الثاني: الصورة اللونية	56
المطلب الثالث: الصورة الضوئية	58
المطلب الرابع: الصورة الحركية	60
المطلب الخامس: الصورة التكرارية	66
خاتمة	76
ملحق	79
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس الموضوعات	93
ملخص باللغة الإنجليزية	97

الملخَّص

ملخص:

"لا تصالح" من القصائد الفريدة والمؤثرة التي خرجت من أقلام الشعراء، متجاوزة حدود الزمان والمكان لتلامس الحاضر والمستقبل بقوة وعمق. وحاول أمل دنقل في هذه القصيدة تجسيد رفضه لأي محاولة للمصالحة، مؤكدا عدم قدرة الصهيونية على التعايش السلمي مع العرب.

واستذكر دنقل شخصية تاريخية مهمة هي كليب بن ربيعة الذي أشعل اغتياله شرارة حرب البسوس التي استمرت 40 عاما. وسعى دنقل من خلال هذه الرواية التاريخية إلى إيصال رسالة قوية إلى الحاضر، تحث على التمسك بالوحدة والكرامة العربية، وتدعو إلى رفض التسامح مع الظلم والاستسلام للظروف السائدة.

تناول هذا البحث دراسة أشكال البناء الفني في قصيدة "لا تصالح" بدءاً من المستوى اللغوي، وصولاً إلى المستوى الإيقاعي، ثم إلى مستوى الصور الفنية.

الكلمات المفتاحية: لا تصالح ؛ أمل دنقل ؛ البناء الفني ؛ المستوى اللغوي ؛ المستوى الإيقاعي ؛ الصور الفنية.

summary:

"Non-reconciliation" is one of the unique and impactful poems that emerged from the pens of poets, transcending the boundaries of time and place to touch upon the present and the future with strength and depth. In this poem, Amal Donqol attempted to embody his rejection of any attempt at

reconciliation, affirming the inability of Zionism to peacefully coexist with the Arabs.

Donqol invoked an important historical figure, Kouleib bin Rabia, whose assassination sparked the Basus War that lasted for 40 years. Through this historical narrative, Donqol sought to convey a powerful message to the present, urging adherence to Arab unity and dignity, and calling for a refusal to tolerate injustice and surrender to prevailing circumstances.

This research has tackled studying the artistic construction forms in the poem "Non-reconciliation", starting from the linguistic level, reaching the rhythmic level, and then to the level of artistic imagery.

Keywords: Non-reconciliation ; Amal Donqol ; Technical construction ; Linguistic level ; Rhythmic level ; Artistic imagery.