ديوان(تعليق على ماحدث) لأمل دنقل دراسة نحوية دلالية

د. حامد محمد عبدالعزيز أيوب
أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد –جامعة الجوف

ملخص البحث

يأتي هذا البحث بعنوان ديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل دراسة نحوية دلالية ، للإفصاح عن أهم الظواهر اللغوية التي استعان بها أمل دنقل في بناء ديوانه ؛ لاقتناع الباحث بأهمية النحو بوصفه مدخلا لقراءة الإبداع الشعري ،وقد جاء البحث في مقدمة تناولت فيها سبب اختار البحث وأهميته ومنهجه ، ثم تمهيد تناولت فيه عنوان الديوان وأثره الدلالي والجمالي على الديوان نفسه ، ثم ثلاثة مباحث هي الرتبة والحذف والأساليب ثم خاتمة تضمنت أهم نتائج الدراسة ، ثم فهرست المصادر والمراجع ، أما عن منهج هذا البحث فهو منهج وصفي استقرائي تحليلي يقوم على تتبع الظاهرة و بيان أثرها الدلالي والجمالي في بناء النص ، وكان من أهم نتائج البحث ، أن النحو يتعامل مع معطيات النص نفسه- أي : السياق - دون أن يفرض عليه أمورا خارجة عنه ؛ لذا فإنه يتيح حرية في التطبيق تتوازى مع حرية الشعر نفسه كما قال الدكتور حماسة ، وأن أمل دنقل شاعر مبدع له نغمه اللغوي الخاص الذي استطاع من خلاله أن يعبر عن واقعه وآلام أمته .

الكلمات المفتاحية :

أمل دنقل – نحوية دلالية – تعليق على ما حدث

Abstract

This research titled Bureau (comment on what happened) to amal Denkul study grammatical tag, for the disclosure of the most important linguistic phenomena that hired them hope Denkul in the construction of his office; Convinced researcher importance as as the gateway to read poetic creativity, came research at the forefront of which she addressed the reason chose research and its importance and its method, then booted it addressed the title of Court and its impact semantic and aesthetic on the Court itself, then three sections are the rank and deletion methods then finale included the most important findings of the study, then the Index of sources and references, As for the approach of this research is the approach descriptive inductive analysis is based on the tracking phenomenon and statement impact of semantic and aesthetic in the construction of the text, and it was the most important results of the search, that the way to deal with data text Nevsh- any: Context - without imposing upon things beyond him; so it allows freedom in the application in parallel with the freedom of hair the same as said Dr. enthusiasm , and hope Denkul poet iconic tune his own language, which through which he can express his reality and pain of his nation .

Keywords :

Amal Denkul - grammatical tag - comment on what happene

مقدمة :

اللغة فى الشعر وسيلة وغاية وكل لفظ فيه له دلالته وإيحاءاته ؛ لذا يجب الاعتراف الكامل " بأن الشاعر الحق سواء أكان قديماً أم معاصراً هو الذي يمتلك اللغة وهو الذي يبدع بها وفيها " .[1] ، من هنا يأتي هذا البحث ؛ ليكشف عن خصوصية اللغة لدى شاعرية أمل دنقل في ديوانه (تعليق على ماحدث) ؛ لسببين الأول: يرجع إلى الديوان نفسه ، فهو يعبر عن حال أمتنا عقب نكسة سبعة وستين وتسعمائة وألف ، حيث إن أغلب قصائده كتبت ما بين عامي تسعة وستين وتسعمائة وألف و سبعين وتسعمائة وألف ، وفقا لما كتبه المبدع نفسه في نهاية كل قصيدة[2] ، أما السبب الثاني : فيرجع إلى الشاعر نفسه فهو مبدع مرهف الحس امتلك الأداة وعايش هذا الفترة بانكساراتها وآلامها ؛ فجاء شعره صورة صادقة لواقع مرير مرت به أمتنا ، ، ولأن النحو يعد أفضل المداخل لتفسير الشعر والوقوف على معطياته ؛ لأنه **كما يقول الأستاذ الدكتور محمد حماسة : "** يتيح حرية في التطبيق تتوازى مع حرية الشعر نفسه في الإبداع". [3] أردت أن أقرأ هذه الديوان بمقاربة لغوية ، بغية الكشف عن جمالياته ، مؤمنا أن جوهر النقد السليم ، يقوم على الكشف عن آليات المعنى ، لا المعنى نفسه .

وجاءت خطة هذه الدراسة في: مقدمة، وتمهيد ، وثلاثة مباحث ، وخاتمة ، وثبت بالمصادر والمراجع .

أما عن التمهيد فقد تناولت فيه عنونة ديوان (تعليق على ماحدث) ، ولغة الخطاب الشعري في هذا الديوان .

أما عن مباحث الدراسة فهي :

المبحث الأول : الرتبة .

والمبحث الثاني : الحذف .

والمبحث الثالث : الأساليب .

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم نتائج الدراسة .

---

(1) د. محمد حماسة: اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ، 2001 م، ص 212

(2) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، دار الشروق ، ط 2 ، 2012م ، ص181.

(3) د.محمد حماسة : الإبداع الموازى التحليل النصي للشعر ، دار غريب، 2001 ص 11

التمهيد :

بداية أري أن عنونة أمل دنقل لديوانه بقوله :" تعليق على ماحدث" [4] ، تؤدي دورين أما الدور الأول: فهو دلالي إذ إن العنوان يمثل عتبة كاشفة لما رامه المبدع في ديوانه و رآه ؛ لأن العنوان يمثل :" مؤشراً سيميولوجياً ذا ضعط إعلامي موجه إلى المتلقي لمحاصرته في إطار دلالة بعينها تتنامى في متن الخطاب الشعري في وضوح أحياناً و في إخفاء أحياناً أخرى " ([5])، و لأن المبدع –كما يقول الدكتور محمد فكري الجزار– : " غالبا ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها وتشكلها عملا مكتملا , بمعنى أنه – إذ يضع العنوان / يبدعه – واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل خاص من الأشكال . وكأن المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنونته " ([6]).

فاختيار أمل دنقل لهذا العنوان " تعليق على ماحدث" إقرار منه أن ما سيأتي هو تعليق على ما حدث إثر النكسة .

إضافة إلى هذا فإن عنونة النص تعد مطلباً لسبك النص وحبكه ، وهذا ما أكده الدكتور أحمد كشك بقوله :" إن العنونة للنص الشعري بدعة حلت فيما أظن من روافد فن القص والرواية ، ولعل مطلب التماسك في حركة الشعر جعلت النص سبكاً وحبكاً قريباً من حركة القصة " [(7)] .

أما الدور الثاني فهو جمالي ، فالعنوان يتميز بجماليات فنية خاصة , كما يتميز بذلك الديوان نفسه ، وفي هذا المجال يقول الدكتور محمد فكري الجزار أيضا : " فالعنوان مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه , ودون أدنى فارق , بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات " ([8]) .

فجمالياً يكتنف عنوان الديوان (تعليق على ماحدث) مظهر جمالي وهو تشكيله اللغوي ، فقد جاء العنوان مكوناً من جملة اسمية حذف فيها المبتدأ ، أي : أن اختيار أمل دنقل لـ (تعليق) الخبر مع حذف المبتدأ يبين مزاحمة الخبر لمكانة المبتدأ، وقد نتجت هذه المزاحمة عن سرعة توارد الخبر على ذهن

---

(4) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص 181: 256.
(5) د. محمد عبدالمطلب :مناورات الشعرية , دار الشروق , القاهرة , ط1، 1996م ،ص 77 .
(6) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م ، ص 61
(7) اللغة والإيقاع ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2014م. ، ص97.
(8) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 31.

المبدع وحذف المبتدأ ، لا لوجود دليل فحسب، ولكن لغرض يرتبط بالمبدع نفسه؛ " لأن النشاط النحوى في الشعر ليس ضربا من المتابعة الجوفاء ولا هو نظام أعمى خال من الدلالات ، ولا هو أيضاً ضرورة اقتضتها العادة اللغوية ، وإنما النظام النحوى أو الحذف هنا حذف ذو دلالة ، وهو نمط من الإفادة والإفصاح ينبغى ألا يهمل بحال ما. " [9] فلم يرم الشاعر - من خلال الناتج الدلالي للتركيب – إلا التركيز على التعليق على ما حدث.

والخطاب الشعري في ديوان (تعليق على ما حدث) يعتمد على اللغة الانحرافية التي تتجافى جنوبها عن المستوى العادي للغة الخطاب المباشر ؛لأن" السمة الرئيسية التى تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هى سمتها التحريفية ، أى انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له والمراد باللغة المعيارية - هنا- اللغة التى تلتزم مجموعة من القواعد الصوتية والصرفية والنحوية المتواضع عليها ، التى تستخدم في الكتابة غير الفنية ، وهى تتسم بالانضباط والالتزام والاستقرار لتحقق هدفاً مناسباً هو التوصيل". [10]

المبحث الأول الرتبة :

تتضح جماليات التقديم والتأخير ، وعناية العرب بهما من نص سيبويه ، إذ قال :" إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهُمْ ببيانه أَعْنَى وإن كانا جميعاً يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم". (11) ، فلكل منهما – أي : المتقدم والمتأخر – دوره في أداء المعنى ، ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الشأن : "هو باب كثير الفوائد , جم المحاسن , واسع التصرف , بعيد الغاية , لا يزال يفتر لك عن بديعة , ويفضي بك إلى لطيفة , ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه , ويلطف لديك موقعه , ثم انظر سبب أن راقك ولطف عندك , أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان . .. وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال : " إنه قدم للعناية , ولأن ذكره أهم " , من غير أن يذكر, من أين كانت تلك العناية ؟ وبم كان أهم ؟ ولتخيلهم ذلك ,قد صغر أمر" التقديم والتأخير " في نفوسهم ؟ "

(9) د / مصطفي ناصف : النحو والشعر قراءة في دلائل الإعجاز ، مجلة فصول ، عدد 3 إبريل 1981 م ، ص 37.

(10) بان موكارد فسكى : اللغة- المعيارية واللغة الشعرية- مجلة فصول، مجلد الخامس، العدد الأول 1984، ص 40

(11) الكتاب : تحقيق عبدالسلام هارون ، دار الجيل بيروت ، ج1/ 34.

([12]). فالرتبة تثرى المعنى ، كما أنها وسيلة إبداعية ، من هنا لم يقصر النحاة الغاية من التقديم والتأخير على العناية والاهتمام بالمقدم فحسب، وهذا ما أكده الأستاذ الدكتور/ محمد عبد المطلب بقوله: " وما قال به عبد القاهر عن قصور النحاة غير دقيق، فسيبويه في الحقيقة لم يقتصر في بيان سر التقديم والاهتمام ، بل جعله يأتى أحيانا لتنبيه المخاطب وتأكيد الكلام".(13)

فالأصل الذى يعزى إليه هذا هو طبيعة السياق الذى ترد فيه بنية التقديم والتأخير، فهو الذى يمدنا بالدلالة ، وفي هذا يقول الأستاذ الدكتور محمد حماسة : " إن الوظيفة النحوية لا تؤدى دلاليا الغاية نفسها، في جميع المواضع التى ترد فيها حتى لو تكررت في القصيدة نفسها فضلا عن أن يكون ذلك أو الشعر كله أو عند عدد من الشعراء في مرحلة واحدة ، أو لدى الشاعر نفسه ؛ لأن الوظيفة النحوية – وهى تجريدية – يمكن أن تشغل بكل ما يقبل أن يكون فيها من الكلمات ويمكن أن توضع فيما لا يمكن إحصاؤه من أنواع السياق المختلفة، ومن هنا لا يصح التعميم في الأحكام". (14)

أي إن العلاقة بين الرتبة والدلالة وثيقة ، فبين الجانبين أخذ وعطاء ، و قد وظف المبدع هذه الظاهرة في ديوان (تعليق على ما حدث) على النحو الآتي :

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

إن الترتيب الطبيعى للجملة الاسمية أن تبدأ بالمبتدأ ثم يأتى الخبر ، لكن الرتبة قد يحدث لها ما يوجب التقديم أو يجوزه بناء على اختلاف الدلالات التى تؤديها، وقد أجاز النحاة تقديم الخبر وتأخيره ، إذا أمن اللبس ، وفي هذا يقول ابن مالك:" وجوزوا التقديم إذ لا ضررا" في ذلك نحو تميمى أنا ، مشنوء من يشنؤك".(15) ، وقد جاء تقديم الخبرعلى المبتدأ في ديوان (تعليق على ما

([12]) دلائل الإعجاز , قراءه وعلق عيه أبو فهر محمود محمد شاكر , القاهرة ، مطبعة الخانجي ,1984م-1404هـ ، ص106- 108

([13]) د. محمد عبدالمطلب :البلاغة والأسلوبية الشركة المصرية العالمية لونجمان ط1 ، 1994 م ،ص 331

([14]) الإبداع الموازى ، ص64

15() الصبان: حاشية العلامة الصبان" على شرح الشيخ الأشموني: على ألفية الإمام ابن مالك،تأليف محمد بن علي الصبان الشافعي ،دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ، الطبعة الأولى 1417 هـ -1997م.حـ 331/1 وانظر الكتاب 127/2 ، و ابن عقيل :شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل المحقق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة ، ط20، 1400 هـ - 1980 م 227/1 وما بعدها.

حدث) لأمل دنقل خمس عشرة مرة [16]، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة (الحداد يليق بقطر الندى) إذ يقول:

جوقة:

قطر الندى ..ياعين

أميرة الوجهين

.. .. ..

قطر الندى..

قطر الندى..

صوت : هودجها يخترق الصحراء

تسبقه الأنباء

أمامها الفرسان ألف ألف

وخلفها الخصيان ألف ألف

تعبر في سيناء[17]

وبمعاودة القراءة لتلك المقطوعة الشعرية , يلحظ أنها تشمل جملتين اسميتين تقدم فيهما الخبر على المبتدأ جوازاً :

أمامها الفرسان ألف ألف

وخلفها الخصيان ألف ألف

؛ لإظهار ما تمتعت به قطر الندى من حماية خلال رحلتها في سيناء .

وقد يكون تقديم الخبر على المبتدأ ذا وظيفة دلالية إيقاعية كما جاء في قصيدة (الضحك في دقيقة الحداد) إذ يقول :

نقشة الجدران في قلبي ..

وفي عيني الرمال الراقده

([16]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 190 ، 204، 205،217،227،232،233، 240، 243. ،249.

([17]) السابق ، ص190.

الرمال الرابضات – اليوم – من حول البناء

الرمال – الندم الحارق لي خبز وماء

يا بقايا المومياءْ:

نحن أسبلنا العيون الرمدهْ

حين أنكرناك قبل الفجر

(والفجر إلى اللحظة لم يأتِ)

وجاء

بدلاً منه الوباء(18)

إن تقديم الخبر (في عيني) على المبتدأ ونعته (الرمال الراقدهْ) يوحي بقسوة ومرارة الألم الذي يعانيه الشاعر نتيجة النكسة وزاد من تأكيد هذه الدلالة تقدم الخبر (لي) على المبتدأ (خبز) ، إضافة إلى هذا فإن تأخير (الرمال الراقدهْ) يتوافق إيقاعياً مع (العيون الرمده) ، وفي هذا الشأن يقول الأستاذ الدكتور محمد حماسة " وهذا يوحي أن الشعر الحر برغم تحرره من الالتزام بالقافية يلجأ إلى بعض الانتهاكات اللغوية من أجل ماتبقى من قواف قليلة في القصيدة ، ويؤكد من جانب آخر أن هذه الظواهر أصبحت استخداماً شعرياً مقبولاً فيه "(19)

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة (الموت في ...الفراش)إذ يقول في مطلعها :

(بيان)

أيها السادة ..لم يبقَ اختيار

سقط المُهْرُ من الإعياء..

وانحلت سيور العربهْ

ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبهْ

([18]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص240.

([19]) ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور)، دار غريب للطباعة والنشر ، 2001م ، ص61

صدرنا يلمسه السيف..

وفي الظهر : الجدارْ!([20])

فقدم الخبر (في الظهر) على المبتدأ(الجدار) جوازاً لأمرين الأول: للدلالة على حصار الأمة وأنه بعد نكستها لا اختيار أمامها إلا النصر واستعادة الكرامة وهذا يتسق مع دلالة المقطوعة ، والثاني :لتتوافق كلمة (الجدار) مع كلمة(اختيار) في القافية و بهذا يحكم الحصار على المستويين الدلالي والإيقاعي.

2- تقديم خبر الناسخ على اسمه:

وقد جاء تقديم خبر الناسخ على اسمه في ديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل مرتين **في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) إذ يقول:**

شفة ثلجية في جبهتي تسري ملحه

" قد أتى الصبح فقم "

شدني السياف من أشهى حُلُمْ

حاملا أمر الأميرة

-"أنا يا مسرور معشوق الأميره

ليلة واحدة تُقضَى .. بدم ؟!

يا ترى من كان فينا شهريار؟!

أنا يا مسرور .."

(مسرور على الباب : رخامْ)

- أنا يا مسرور لم أسعد من الدنيا بفرحة

أنا لم أبلغ من العمر سوى عشرين عامْ

خذ ثيابي – خذ مرياي المنيرهْ.."

-حسنا ..فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى

([20]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص243

ولا ترجع هنا"

يا طريق التل حيث القبة الملساء خلفي

حيث مازالت على جنبيك آلاف النفايات ..

لسكان المدينةْ(21)

إن تقديم خبر الناسخ على اسمه في قوله : **يا ترى من كان فينا شهريار؟!**، وفي قوله : **مازالت على جنبيك آلاف النفايات ..** ، يوحي بما كان عليه شباب أمتنا بعد النكسة ، وهو الهروب من واقعهم المرير إلى عالم الأحلام في صورة معكوسة ، ويتضح أن الشاعر يستخدم الشخصيات الأسطورية استخداماً معكوسا يتماشى والواقع الحالي المعبر عنه.

3- تقديم المقول على فعل القول:

وقد جاء تقديم المقول على فعل القول في ديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل مرة [22]، **وذلك في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) إذ يقول:**

ومشت راحتها فوق جبيني

هتفت بي " شهريار "

-"شهر زادي : اسكبي شهد الرحيق المتواصل

ثم قصي من حكاياك الجديده

من زمان لم أعد أسمع أشياء جديده

اسردي.."

-لبيك يامولاي ..قالوا (23)،

يأتي تقديم جملة مقول القول (لبيك يا مولاي ..) على فعل القول (قالوا) في سياق يوحي بالسعادة ، وقد استعان الشاعر في هذا السياق بعدة آليات لغوية للتعبير عن هذه الحالة ؛ فهو أولا: اعتمد الحذف في قوله " شهريار " ، ثم قوله شهرزادي فحذف حرف النداء(يا) في الأولى ، وحذفه في

([21]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 234، 235،

([22]) السابق ، انظر ص 233.

([23]) السابق ، انظر ص 233.

النداء الثاني ، وإضاف المنادى إلى ياء المتكلم دلالة على قربها منه نفسياً ومكانياً ، ثانيا: استخدم صيغ فعل الأمر الذي خرج عن حقيقته إلى الرجاء في قوله " اسكبي...ثم قصي ...اسردي " . ثالثا :استخدم حرف العطف(ثم) بعد قوله :" اسكبي شهد الرحيق المتواصل" للدلالة على رغبته في التلذذ بشهد رحيقها المتواصل أطول وقت ؛ لأن(ثم)تفيد تأخر المعطوف عن المعطوف عليه منفصلاً أي : متراخيا عنه(24) ، وقد حققت التماسك بين الأفعال.

4- تقديم الحال على الفعل:

الحال جائز التقديم والتأخير إذا كان عامله فعلا، أما مع غيره فلا يجوز، وأكد ذلك المبرد بقوله: " واعلم أن الحال إذا كان العامل فيها فعلا صحيحا جاز فيها كل ما يجوز في المفعول به من التقديم والتأخير .... فإن كان العامل غير فعل ولكن شيء في معناه لم تتقدم الحال على العامل؛ لأن هذا الشيء لا يعمل مثله في المفعول ". (25)

وقد جاء تقديم الحال على الفعل في ديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل مرتين ،ومن أمثلة ذلك في قصيدة (فصل من قصة حب) إذ يقول :

وصار بيتي بيتنا معاً، وصار..

أرجوحة وثيرة

وصارت الألفة ثوباً واحدا

نلبسه تحت جلودنا

فلا يبلى..

ولا يلحقه الغبارْ!

عاريةً إلا من الحب - تروح وتجيء

يأتي غناؤها بصوتها الدافئ(26)

([24]) ابن عقيل :شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ج3/ 227

[25] () المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ت 285 هـ):المقتضب ت محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة ط 2 ، 1399 هـ ، 1979 م . 4 / 168– 170

([26]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص217

يلحظ في هذه الأسطر الشعرية أن الحال (عاريةً) تقدمت على العامل فيها مع صاحبها ، وذلك في سياق يوحي بطبيعة العلاقة القوية بينه وبينها ، وإذا عدنا إلى السياق الذي ورد فيه الدال ، أدركنا التناسب بين مدلوله ؛ وما ورد من دوال تؤكد هذه العلاقة (بيتي بيتنا معاً – الألفة - ثوباً واحدا - نلبسه - تحت جلودنا).

ومنه قوله في قصيدة (الضحك في دقيقة الحداد) :

عام تحت الصفر ..وصفرَ اليد جاءْ

حتى كنا في ضمير الليل روحاً مجهدة

طرق الباب .. ونادى في حياءْ

فاستدرنا في فراش النوم

أحكمنا الغطاءْ

وتركناه لهبات الرياح البارده(27)

إن تقديم الحال على الفعل في قوله : (وصفرَ اليد جاءْ)،حقق أمرين أما الأول: فهو دلالي فهو يشير إلى ثبات حالة الخزي بعد مرور عام على النكسة ، وأكد ذلك الفعل الماضي (جاءْ) ، وهذا يتسق مع ما رامه السياق ، فالمقطوعة الشعرية تبدأ بـ (عام تحت الصفر) وهي جملة اسمية فيها معنى الثبات ؛ لتؤكد هذه الافتتاحية ثبات ملازمة الخزي والألم لاستمرار الأمة في دائرة النكسة بعد مرور عام عليها ، ثم يضع الشاعر نقطتين لنضع ما شئنا من دوال تعبر عن هذه الحالة ، واستعان الشاعر بآلية لغوية توكد سلبية الأمة من خلال توظيف الأفعال الملتصقة بالعرب ، وهي (فاستدرنا –أحكمنا – تركناه) فهذه الأفعال جاءت كلها بصيغة الماضي لتؤكد – بما ألقته من ظلال على ما يجاورها من أسماء –على انهزامية الأمة وخنوعها ، وقد تماسكت هذه الأفعال بواسطة حروف العطف أو التعليق ، فوُضِعت **الفاء** في موضع سرعة استجابة العرب السلبية لدعوة الآخر (**ونادى في حياء فاستدرنا**). ثم جاءت **الواو**, لتؤكد مشاركة الأفعال بعضها بعضا في الجانب الدلالي , ومن ثم تماسكها.

([27]) السابق ، ص236-237

أما الثاني فهو إيقاعي فتأخر الفعل إلى القافية جعله يتفق مع قافيتي (حياءْ ، و الغطاءْ)

5- تقديم شبه الجملة :

مما يلفت النظر أن أكثر ما شاع هو تقديم شبه الجملة ، وقد جاء تقديم شبه الجملة في ديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل مائة مرة **"[28]"**، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " في انتظار السيف ":

" هنا مرَّ ...هنا "

فانفقأت تحت خطى الجند

عيون الماء

واستلقت على الأرض قامات السنابل

آه... ها نحن جياع الأرض نصطفُ

لكي يلقي لنا عهدَ الأمان"(29)

يرى النحاة أن الأصل في رتبة متعلق الفعل هو أن يكون بعد الفعل، لكن هذا المتعلق سواء أكان ظرف زمان أو مكان أم جارا ومجرورا قد يتقدم على الفعل لغرض دلالي، وفي هذا يقول ابن السراج: " إذا كان العامل معنى الفعل ولم يكن فعلا لا يجوز أن يقدم ما عمل فيه عليه، إلا أن يكون ظرفا وذلك قولك: فيها زيد قائما لا يجوز أن تقدم " قائما " على فيها لأنه ليس هنا فعل " (30).

وفي هذه الأسطر الشعرية يلحظ أن الشاعر قدم الظرف في قوله : " " هنا مرَّ ...هنا " والأصل :" مرَّ هنا...هنا " ؛ لأن الذي يشغل الشاعر في لحظة الإبداع هو مكان مرور الغاصب لا المرور نفسه وكأنه أراد أن يجعل المتلقي يرى مكان المرور رأي العين ، وأكد هذا تكرار الظرف " هنا " ، واستخدم الشاعر حرفي العطف (الفاء و الواو) ؛ ليحقق التماسك بين الأسطر

([28]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 182،181، 184، 186،185، 187، 188، 194،193، 197، 199، 200، 201، 204، 209،207،206، 211، 214، 216، 217، 220،219،218، 226،225،223، 229،228، 231،230، 234،232، 237، 239،238،238، 240، 242،241، 247،246،244، 250،249، 252،251، 254،253، 255.

([29]) السابق ، ص182

[30] () الأصول في النحو ت د/ عبد الحسين الفتلى ، ط3 ، مؤسسة الرسالة 1417هـ 1996م.، جـ 2 / 246

الشعرية ؛ وليعبر عن نتيجة هذا المرور في قوله :"

فانفقأت تحت خطى الجند

عيون الماء

واستلقت على الأرض قامات السنابل

فالفاء تدل على سرعة الدمار الذي خلفه الغاصب ،، ثم يأتي الفصل ليؤدي دوره في إثراء الدلالة ، وفي بلاغته يقول القزوينى إنه فن " عظيم الخطر، صعب المسلك دقيق المأخذ،لا يعرفه على وجهه ، ولا يحيط علما بكنهه، إلا من أوتى في فهم كلام العرب طبعا سليما ،ورزق في إدراك أسراره ذوقا صحيحا ،ولهذا قصر بعض العلماء على معرفة الفصل من الوصل ، وما قصرها عليه لأن الأمر كذلك ، وإنما حاول بذلك التنبيه على مزيد غموضه، وإن أحدا لا يكمل فيه إلا كمل في سائر فنونها " ثم يضيف: فوجب الاعتناء بتحقيقه على أبلغ وجه في البيان". (31)

ويدلنا النص على أن الفصل باب عظيم الخطر المسلك دقيق المأخذ، وأن هذا المبحث لا يحيط به علما إلا صاحب الذوق السليم.

وهو كما عرفه الأستاذ الدكتور/ تمام حسان الفصل بقوله " والفرق بين الفصل النحوى والاعتراض أن الفصل يكون بما دون الجملة أو بجملة غير أجنبية ، ويكون الاعتراض بجملة كاملة تسمى الجملة المعترضة". (32) و قد فصل قوله:" تحت خطى الجند " بين الفعل و الفاعل غير الحقيقي ؛ لأنه أرد أن يلح على الموضع وأنه من جنده لا من غيرهم ، ثم تأتي الواو لتربط قوله: واستلقت على الأرض قامات السنابل بما قبله ، و لتعبر عن تنوع الأثر الناتج عن مرور الغاصب

وقد فصل شبه الجملة :" **على الأرض"** بين الفعل و الفاعل ؛ لأنه أراد إبراز المكان ؛ والتعبيربـ(قامات السنابل) يوحي ببشاعة ما أقدم عليه الغاصب وأنه لم يلتفت إلى السنابل المكتملة وليؤكد إصراره على فعلته ، وقد أحدث التقابل بين قوله :" على الأرض ، وقوله (قامات السنابل) إيقاعاً حزيناً يؤثر في النفس ، وتكتمل المأساة وقد ظهرذلك في التعبير عن حال الأمة

---

[31]() القزوينى (جلال الدين أبو عبد الله بن سعد الدين القزوينى ت 739هـ) ، الإيضاح في علوم البلاغة شرح د/ محمد عبد المنعم خفاجة دار الجيل ، بيروت ط3 ، 1412- 1993م., مج 1,حـ3/97- 98.

32() البيان في روائع القرآن ، عالم الكتب ط1 ، القاهرة ، 1993م ، ص176.

بالجملة الاسمية :" **نحن جياع الأرض** " ، وبالتالي استجداء الأمة من الغاصب ، واتضح ذلك من قول الشاعر :" **نصطفُ لكي يلقي لنا عهدَ الأمان**" فقد أصبح الفعل المسيطر في قبضة الغاصب ، وفصل شبه الجملة (لنا) بين الفعل والفاعل من جانب و المفعول من جانب آخر ؛ ليوحي بالمذلة التي آلت إليها الأمة .

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (فقرات من كتاب الموت):

كلَّ صباح

أفتح الصنبور في إرهاق

مغتسلا من مائه الرقراق

فيسقط الماء على يدي ...دما!

وعندما أجلس للطعام مرغما

أبصرُ في دوائر الأطباق

جماجماً

جماجما

مفغورة الأفواه والأحداق!! "(33)

في هذه المقطوعة الشعرية تقدم النائب عن الظرف في قوله (كلَّ صباح) ؛ لأنه أراد أن ينبه إلى وقت حدوث الأمر ، لا الحدث ذاته ، وهذا يدل على استمراريته وتجدده ، وقدم شبه الجملة (في إرهاق) ليفصل بين الفعل والفاعل والمفعول من جانب والحال من جانب آخر ؛ دلالة على معاناته الملازمة لهذا الحدث ، ويتضح سر هذا الأمر بقوله : فيسقط الماء على يدي ...دما ، فهنا تأتي المخالفة للمتوقع فالأصل في الماء الصفاء ، لكنه يسقط دما **!**، وتقديمه لشبه الجملة (على يدي) ليفصل بين الفعل والفاعل والمفعول من جانب والحال من جانب آخر ؛ للدلالة على معايشته الألم وإحساسه المباشربه ، وهذا لن يتساوى مع قوله :فيسقط الماء دما على يدي ، وتستمر المعاناة بقوله :" وعندما أجلس للطعام مرغما .

([33]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص185-186.

" بفصل شبه الجملة (للطعام) بين الفعل والفاعل من جانب والحال من جانب آخر ، ففي الوقت الذي يكون الجلوس للطعام سبيلا للحياة والتلذذ ، فإنه للشاعر إرغام وضرورة لا مفر منها ؛ لأنه " **أبصرُ في دوائر الأطباق**

جماجماً

جماجما

مفغورة الأفواه والأحداق!! ، و فصل شبه الجملة (**في دوائر الأطباق**) بين الفعل والفاعل من جانب والمفعول من جانب آخر؛ للتركيز على المكان الذي يبصر فيه الجماجم ، والتعبير بالفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرار كلما جلس للطعام ، وزاد من قسوتها تكرار لفظ (جماجما) ووصفه لها بـ(**مفغورة الأفواه والأحداق!!**).

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (صفحات من كتاب الصيف والشتاء):

أيتها الحمامة التُعبى :

دوري على قباب هذه المدينة الحزينهْ

وأنشدي للموت فيها .. والأسى ..والذعرْ

حتى نرى عند قدوم الفجرْ

جناحك الملقى ..

على قاعدة التمثال في المدينهْ

..وتعرفين راحة السكينه! "(34)

هذه الأسطر الشعرية تجمع أمرين الرجاء والأمنية ، إذ يبدأ الرجاء من النداء الذي حذفت أداته في قول الشاعر (أيتها الحمامة التعبى) وقد وجه النداء على غير عادته إلى الحمامة التي وصفت بـ(التعبى) إشارة لما لاقته هذه الحمامة من تعب ، طالبا منها أمرين الأول في قوله "دوري على قباب هذه المدينة الحزينه" ، والإشارة إلى المدينة يوحي بما كانت عليه من قوة ، ثم وصفها بـ(الحزينه) يوحي بما آلت إليه ، وأما الطلب الثاني : ففي قوله

(34) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص194-195

:"وأنشدي للموت فيها .. والأسى ..والذعرْ"، وهو يبين سر حزن المدينة وهو انتشار الموت والأسى والذعر ، وقد ربط الشاعر بين الطلبين بحرف العطف الواو الذي يدل على "مطلق الجمع"(35) ، ثم تأتي الأمنية في قوله :" حتى نرى عند قدوم الفجرْ

جناحك الملقى ..

على قاعدة التمثال في المدينهْ

..وتعرفين راحة السكينه!

، والتعبير بالفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرار، والعدول عن الأصل هنا بتقديم شبه الجملة (عند قدوم الفجرْ) ليفصل بين الفعل والفاعل من جانب والمفعول من جانب آخر يدل على اختصاص هذا الوقت دون غيره بالسكينة والهدوء ،إضافة إلى تحقيقه وظيفة إيقاعية لتوافق لفظ(الفجرْ) مع لفظ (الذعرْ) والإشارة هنا إلى تعرُّف الحمامة السكينة على تمثال نهضة مصر يوحي بما تنعم به المدينة كلها من سكينة وهدوء.

ومن أمثة ذلك قوله في قصيدة (تعليق على ماحدث في مخيم الوحدات):

-1-

..قلت لكم مرار

إن الطوابير التي تمر ..

في استعراض عيد الفطر والجلاء

(فهتفت النساء في النوافذ انبهارا)

لا تصنع انتصارا

إن المدافع التي تصطف على الحدود في الصحاري

لا تطلق النيران ...إلا حين تستدير للوراء "(36)

([35]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ، ج226/3.

([36]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص199

تدل هذه الأسطر الشعرية على سيطرة حالة من الرفض الممزوج بالأسى والحزن لوضع الأمة في فترة ما بعد النكسة ، وقد بدأ الشاعرنصيحته بفعل القول(قلت) في صورة الماضي الذي يدل على تأكيد وقوع الحدث ، و قدَّم شبه الجملة (لكم) ليفصل بين الفعل والنائب عن المفعول المطلق ؛ للدلالة على القصدية وأن خطابه هذا للأمة الثكلى ، وحقق التوافق الإيقاعي للفظ (مرار) مع لفظ (تمر) ، ثم يأتي قوله (مرار) للدلالة على تكرار النصح مما يوحي بالحزن والحسرة ؛ لأنهم لم يسمعوا قوله ، ويزداد الأمر وضوحا إذا علمنا أن الشاعر كرر قوله (قلت لكم ...) أربع مرات في القصيدة (37)، ثم تأتي جملة مقول القول :إن الطوابير التي تمر في استعراض عيد الفطر والجلاء (فهتفت النساء في النوافذ انبهارا لا تصنع انتصارا) لتوضح سبب هذا الرفض ، وسر هذا الحزن ، وهي جملة اسمية منسوخة جاء خبرها جملة فعلية مضارعية منفية توحي برفض الاستعراض الزائف للقوة في غير موضعه ، و استعان الشاعر بآلية لغوية أخرى تؤكد هذا الرفض ، و تبرز سيطرة إحساس الحزن على وجدانه , وتتمثل في الجملة الاعتراضية(فهتفت النساء في النوافذ انبهارا).

2- المبحث الثاني الحذف:

من جماليات اللغة العربية الإيجاز غير المخل ووسيلته الحذف ، فهو- أي الحذف- ظاهرة لغوية تثري النص ، ويتعدد عطاؤها باختلاف المتلقين ؛ لأن ما يحذف من الكلام بدليل ينزل منزلة المذكور ، وقد تحدث ابن جني عن الحذف في باب عقده بعنوان " باب في شجاعة العربية " ذكر فيه" أنه قد حذفت الجملة ، والمفرد ، والحركة ، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل". " (38)، وفي بلاغته يقول العلوي :" اعلم أن مدار الإيجاز على الحذف ؛لأن موضوعه على الاختصار ، وذلك إنما يكون بحذف ما لا يخل بالمعنى ، ولا ينقص من البلاغة ، بل أقول : لو ظهر المحذوف لنزل قدر الكلام عن علوِّ بلاغته ، ولصار إلى شيء مشترك مسترذل ، ولكان مبطلاً لما يظهر على الكلام من الطلاوة والحسن والرقة ، ولابد من الدلالة على ذلك المحذوف فإن لم يكن دلالة عليه فإنه يكون لغواً من الحديث ، ولا يجوز الاعتماد عليه ، ولا

([37]) السابق ، ص203،201،200.

([38]) ابن جني : الخصائص ت أ محمد على النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1373هـ ، 1952م.، جـ2 / 360

يحكم عليه بكونه محذوفاً بحال " [39] ، وقد تعددت أنماط الحذف في ديوان (تعليق على ماحدث) ، على النحو الآتي :

أ-حذف المبتدأ :

يحذف المبتدأ إذا دل عليه دليل ، وفي هذا يقول ابن مالك :

وحذف ما يعلم جائز كما ... تقول زيد بعد من عندكما ؟

وفى جواب كيف زيد؟ قل دنف ... فزيد استغنى عنه إذ عرف (40)

وقد حذف المبتدأ في ديوان (تعليق على ما حدث) عشر مرات (41) ومن أمثلة ذلك حذفه في قصيدة (الموت في... الفراش) إذ يقول :

نافورة حمراءْ

طفل يبيع الفل بين العربات .

مقتولة تنتظر السيارة البيضاء .

كلب يحك أنفه على عمود النورْ

مقهى.. ومذياع .. ونرد صاخب .. وطاولات

ألويةٌ ملوية الأعناق فوق السارياتْ.

أنديةٌ ليليه

كتابةٌ ضوئية .

الصحفُ الدامية العنوان.. بيضُ الصفحاتْ.

حوائطٌ .. وملصقاتْ...

تدعو لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة)

والثورة المنتصرةْ! (42)

([39]) العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1980م، ج92/2

([40]) شرح ابن عقيل ج1/ 243-244

([41]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 181، 245،246

([42]) السابق، 245،246.

بقراءة المقطوعة الشعرية يلحظ أنها تصور في دقة متناهية مشهدا رأسياً رآه الشاعر ،وكأننا أمام مصور سينمائي ينقل الحدث لحظة بلحظة ، وفي هذا السياق الذي يسوده الجملة الاسمية بما تحمله من معنى الثبات ؛ و لكي يساعد الشاعر المتلقي على متابعته في حركته السريعة لهذا المشهد ، قد حذف المبتدأ ثماني مرات ، وهذا بدوره أدى إلى تماسك الأبيات:

نافورة حمراءْ

طفل يبيع الفل بين العربات .

مقتولة تنتظر السيارة البيضاء .

كلب يحك أنفه على عمود النورْ

مقهى.. ومذياع .. ونرد صاخب .. وطاولات

ألويةٌ ملوية الأعناق فوق السارياتْ.

أنديةٌ ليليه

كتابةٌ ضوئية .

ثم تأتي الجملة الاسمية التي تعبر عن اللحظة الحالية لواقع أمتنا في عبارة تجمع السخرية والألم والعجب :

الصحفُ الدامية العنوان.. بيضُ الصفحاتْ.

حوائطٌ .. وملصقاتْ...

تدعو لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة)

والثورة المنتصرهْ!

ب- حذف الخبر :

1-حذف الخبر في الجملة الاسمية المجردة :

حذف الخبر في ديوان (تعليق على ماحدث) مرة واحدة محققاً قيمة إيقاعية دلالية ، في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) إذ يقول:

شفة ثلجية في جبهتي تسري ملحه

" قد أتى الصبح فقم "

شدني السياف من أشهى حُلُمْ

حاملا أمر الأميرة

-"أنا يا مسرور معشوق الأميره

ليلة واحدة تُقضَى .. بدم ؟!

يا ترى من كان فينا شهريار؟!

أنا يا مسرور .."

(مسرور على الباب الرخام)

- أنا يا مسرور لم أسعد من الدنيا بفرحة (43)

لا يصدق الشاعرأنه كُتِبَ عليه الموت بعد أن نَعِم بالقرب من الأميرة ؛ لذا فهو يكرر الجملة الاسمية التي تبدأ بقوله :(أنا يامسرور ...) ثلاث مرات ، وفي الجملة الثانية منها وضع نقطتين ليضع المتلقي ما شاء من دوال تعبر عما كان بينه وبين الأميرة أو تعطي مبرراً لعدم قتله ، إضافة إلى هذا فإن حذف الخبر أدى إلى توافق (مسرور) مع (شهريار) إيقاعياً.

2-حذف الخبر في الجملة الاسمية المنسوخة :

يكثر حذف خبر لا النافية للجنس حتى قيل : " إنه يكثر حذف خبرها إذا علم، نحو " قالوا لا ضير [44] فلا فوت [45] وتميم لا تذكره حينئذ". [46] وقد حذف خبر لا النافية للجنس في ديوان (تعليق على ماحدث) مرتين ، وهذا في قصيدة (في انتظار السيف) إذ يقول :

هذا قدر المهزوم:

لاأرضَ .. ولا مالَ

ولا بيت يرد الباب فيه

---

(43) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 234، 235،

44 () سورة الشعراء الآية 50

45 () سورة سبأ، من الآية 51

46 () ابن هشام جمال الدين بن هشام الأنصاريت 761 هـ : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ت محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية بيروت ، د. ت حـ1 / 266

دون أن يطرقه جابٍ (47)

بدأ الشاعر هذه الأسطر الشعرية بحكم عام ينطبق على كل مهزوم ، واستخدم الجملة الاسمية للدلالة على ثباته ، وفصّل هذا الحكم بقوله :

لاأرضَ .. ولا مالَ

وحذف خبر لا التي لنفي الجنس مرتين ، مما يوحي بالتشتت والضياع والاحتياج .

ج- حذف المفعول :

المفعول له دور مهم في إتمام المعنى لا يمكن تجاوزه ، ولا يصح حذفه إلا في وجود دليل عليه ، فالمبدأ العام الحاكم لحذف المفعول أشار إليه ابن مالك بقوله:

وحذف فضلة أجز إن لم يضر كحذف ما سبق جوابا أو حصر

... "وحذف فضلة" وهي المفعول من غير باب ظن "أجز" اختصارًا أو اقتصارًا "إن لم يضر" حذفها "(48) ، وقد حذف المفعول في ديوان (تعليق على ماحدث) ثلاث مرات ، من أمثلة ذلك حذفه في قصيدة (في انتظار السيف)إذ يقول :

انظري أمتك الأولى العظيمه

أصبحت شرذمة من جثث القتلى..

وشحاذين يستجدون عطف السيف

والمال الذي ينثره الغازي

فيهوى ما تبقى من رجال ..

و أرومهْ

انظري ..

([47]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص 183.

([48]) حاشية الصبان، ج132/1.

لا تفزعي من رجعة الخزي..

انظري ..

حتي تقيئي ما بأحشائك

من دفءِالأمومةْ [49]

حذف مفعول الفعل (انظري) مرتين أدى إلى تماسك الأبيات ، وأوحي في هذا السياق بإفساح المجال أمامها وجعل النظر يشمل كل ما يمكن رؤيته ، فلم نتبين – على وجه التحديد – ما الذى تنظر إليه ، أى: أن الفعل استخدم " والغرض منه إثبات الفعل في نفسه دون أن يكون القصد التباسه بمفعول معين أو غير معين"([50]) ، وفي هذا كله توكيد **لرفضه ما آلت إليه أمته.**

ومن أمثلة ذلك حذفه في قصيدة (حكاية المدينة الفضية)إذ يقول :

ومشت راحتها فوق جبيني

هتفت بي " شهريار "

-"شهر زادي : اسكبي شهد الرحيق المتواصل

ثم قصي من حكاياك الجديده

من زمان لم أعد أسمع أشياء جديده

اسردي.."

-لبيك يامولاي ..قالوا (51)

في قوله:(**اسردي.."**) **نجد أن** علامات الترقيم تعد مؤشراً إعلامياً في عملية الإبداع الشعري ، ويتضح ذلك في وضع المبدع نقطتين للدلالة على محذوف اقتصاراً وهو المفعول ، مما يوحي باستغراقه في نشوته في رحاب أميرته شهرزاد .

([49]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر ص 183-184.

(50) بناء الجملة العربية ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2003م، ص 266.

([51]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر ص 233.

د-حذف الفعل :

القاعدة العامة التى تحكم حذف الفعل هى:" (ويحذف الناصبها) أى ناصب الفضلة (إن علما) بالقرينة وإذا حذف فقد يكون حذفه جائزًا نحو قالوا خيرًا "وقد يكون حذفه ملتزمًا" كما في باب الاشتغال والنداء والتحذير والإغراء بشرطه، وما كان مثلًا: نحو الكلاب على البقر، أي أرسل الكلاب، أو أجرى مجرى المثل نحو: {انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ} [النساء: 171]". (52)

وقد حذف الفعل في ديوان (تعليق على ما حدث)ثمانياً وعشرين **مرة** [53] ، على النحو الآتي :

حذف الفعل جوازاً:

1-حذف فعل القول :

وقد حذف فعل القول ثلاثا وعشرين مرة [54]، و من ذلك في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) إذ يقول :

قرقعت في الصمت حولي عجلات المركبه

-"أوقف الخيل "

أطلَتْ:

-"من ترى أنت؟"

فأومأتُ مجيبا

قالت:" أصعدْ"،

-"آه ياذات العيون الطيبة

كل شيء يتنهدْ

كل شيء في دمي .. لا يتحددْ

أنا لا أملك حتى كلمات الشكر..

([52]) حاشية الصبان ج2/134،133.

([53]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 181، 182، 207،206،205، 208، 219، 221، 227، 230، 234،233، 235،

([54]) السابق ، انظر الصفحات 207،206،205، 234،230،227،221، 235،

حتى كلمات الشكر ..ولتْ!

-"أغريب؟"

قلت: ما عدت غريبا

قلت : ماعدت غريبا

بيتنا كان على ربوة نجمهْ[55]

يلحظ في هذه المقطوعة الشعرية هيمنة الحوار القصصي على بنائها ، وقد شغلت ببيان وصول الشاعر المدينة الفضية وفرحته بهذا ، وقد دار حوار بين الشاعر و أميرة هذه المدينة ، ويلحظ في هذا الحوار حذف فعل القول مرتين ، وأن المبدع اكتفى بوضع كل جزء من أجزاء الحوار في سطر مستقل ، و وضع شرطة (-) أمام كل جزء اختصاراً ، ودلالة المقول عليه، وأدى الحذف إلى تماسك الأبيات .

وفي سياق آخر من القصيدة يحذف فعل القول مرتين ؛ للدلالة على تركيزه على المقول الموحي بالفرحة الغامرة ، في قوله :

-آه يا سيدتي :أنت مَلَكْ..

أنا لا أحمل إلا قلبا بين ضلوعي ..

فخذيه..إنه أثمن ما عندي ..خذيه"

ومشت راحتها فوق جبيني

هتفت بي " شهريار "

-"شهر زادي : اسكبي شهد الرحيق المتواصل

ثم قصي من حكاياك الجديده

من زمان لم أعد أسمع أشياء جديده

اسردي.." [56]

([55]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص 230

([56]) السابق ص 233.

وفي سياق آخر من القصيدة يحذف فعل القول ثلاث مرات ؛ للدلالة على تركيزه على المقول الموحي بالحزن والأسى ، إذ يقول :

-"أنا يا مسرور معشوق الأميرةْ

ليلة واحدة تُقضَى .. بدمْ ؟!

يا ترى من كان فينا شهريار؟!

أنا يا مسرور .."

(مسرور على الباب : رخامْ)

- أنا يا مسرور لم أسعد من الدنيا بفرحة

أنا لم أبلغ سوى عشرين عامْ

خذ ثيابي –خذ مرايا المنيرةْ.."

-حسنا..فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى

ولا ترجع هنا" (57)

2- حذف الفعل إذا كان عاملا في الحال :

يحذف عامل الحال جوازا أو وجوبا ، وفي هذا يقول ابن مالك :"

والحال قد يحذف ما فيها عمل وبعض ما يحذف ذكره حظل

...يعني أنه قد يحذف عامل الحال جوازًا لدليل حالي نحو: راشدًا للقاصد سفرًا، ومأجورًا للقادم من حج. أو مقالي نحو: {بَلَى قَادِرِينَ} [القيامة: 4] {فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالا أَوْ رُكْبَانًا} [البقرة: 239]، أي تسافر: ورجعت، ونجمعها، وصلوا...وسماعًا في غير ذلك نحو هنيئًا لك: أي ثبت لك الخير هنيئًا أو هناك هنيئًا." (58) ، وقد حذف الفعل إذا كان عاملا في الحال في ديوان(تعليق على ما حدث) مرتين، ومن أمثلة ذلك في قصيدة (في انتظار السيف) إذ يقول :

انظري من فرجة الشباك

أيدي صبيةٍ مقطوعةٌ

([57]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 234، 235،

([58]) حاشية الصبان ج1/ 284-285.

(..مردفاً زوجته الحبلى على ظهر الحصان)

انظري خيط الدم القاني على الأرض :

هنا مرَّ..هنا (59)

أتى لفظ (مردفاً) حالا في هذا السياق لفعل محذوف جوازا تقديره : ركب مردفاً ، وهذا يوحي برغبته في رؤية زوجته ما فعله الغاصب رأي العين رغم أنها حبلى ، ووضع الجملة التي تضمنت الحال بين علامتي التنصيص للدلالة على استحضار هذه الصورة.

ومن أمثلة **حذف الفعل إذا كان عاملا في الحال** في قصيدة (حكاية المدينة الفضية)إذ يقول :

-1-

كنت لا أحمل إلا قلماً بين ضلوعي

كنت لا أحمل إلا.. قلمي

في يدي: خمس مرايا

تعكس الضوء (الذي يسري إليها من دمي)

.. طارقاً باب المدينة

-" افتحوا الباب "

فما رد الحراس

-" افتحوا الباب ..أنا أطلب ظلا"(60)

تأتي الحال (طارقا) في هذا السياق ، و قد حذف الفعل الناصب لها جوازا لدليل ، والتقدير : جئت طارقا، و هذا يوحي بحسن نية الشاعر تجاه المدينة و سكانها ، وهذ يتسق مع ماورد في السياق من دوال تؤكد هذا نحو (لا أحمل - إلا قلماً - في يدي: خمس مرايا- أطلب ظلا).

3- حذف الفعل إذا كان ناصباً للمفعول:

([59]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص181-182

([60]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص227

يحذف الفعل الناصب للمفعول لدلالة السياق عليه **(61)**، وقد حذف الفعل الناصب للمفعول في ديوان (تعليق على ماحدث) لأمل دنقل ثلاث مرات ، ومن أمثلة ذلك في قصيدة (في انتظار السيف) إذيقول :

وردةٌ في عروة السرة:

ماذا تلدين الآن ؟

طفلا أم جريمهْ ؟

أم تنوحين على بوابة القدس القديمة ؟(62)

فحذف الفعل في قوله : (طفلا أم جريمهْ ؟)أي : تلدين طفلا أم جريمة؟ وقد دل السياق على المحذوف مما أدى إلى التماسك بين البيتين ، وأوحي بأهمية المولود (طفلا) ؛ لأنه يمثل حياة جديدة ، وأمل الأمة في الخلاص من عدوها ، وأكد هذه الدلالة قوله بعد هذا **:**

أم جريمهْ ؟

أم تنوحين على بوابة القدس القديمة ؟

مما يشعر بخوفه أن يكون المولود جريمة وعارا للعرب يرضى بالمذلة والهوان ، ومن ثمَّ يكون النواح على بوابة القدس القديمة .

ومن أمثلة ذلك في قصيدة (فصل من قصة حب) إذ يقول :

كاسكَ!

-حان موعد الإغلاقْ.

- لم تبق إلا قطرة أخيرة :

كأسكَ!

-لن تعيدها الأشواقْ!! (63)

اقترب الشاعر هنا من حركة القصة بأدواتها ، ووظف لغة الحوار ،و يلحظ أن الحذف أدى دوراً مهما في إثراء الدلالة و تعجيل وتيرة الحوار

([61]) انظر مغني اللبيب ج727/2.

([62]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص181

([63]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص221.

بما يقتضيه السياق ، فحذف الفعل في قوله : (كاسكَ) مرتين أي : هات ، أدى إلى تماسك البيتين وأوحى بدلالتين متناقضتين الأولى تتعلق بالشاعر الذي يرغب في الاستمرار مع كاسه لعله يعيد الأشواق إليه ، أما الأخري فهي رغبة صاحب الحانة في الانصراف سريعاً ، وأكد هذا حذف فعل القول ثلاث مرات ، وتضافرت دوال السياق لتوكيد هذا (حان - موعد الإغلاقْ- لن تعيدها الأشواقْ).

4- حذف الفعل إذا كان عاملا في المصدر المنصوب:

وقد حذف الفعل الناصب للمصدر لدلالة السياق عليه في ديوان (تعليق على ماحدث) مرة واحدة ، وذلك في قصيدة (حكاية المدينة الفضية)إذ يقول :

(مسرور على الباب : رخامْ)

- أنا يا مسرور لم أسعد من الدنيا بفرحة

أنا لم أبلغ سوى عشرين عامْ

خذ ثيابي –خذ مرايا المنيرهْ.."

-حسنا..فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى

ولا ترجع هنا" (64)

فقد حذف الفعل الناصب للمصدر في قوله : (**- حسنا..فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى**) والتقدير : أحسن حسنا ، وهذا يوحي بتأثر مسرور وسرعة استجابته لتوسلات الشاعر ، وأكد ذلك قوله :" **فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى**

ولا ترجع هنا".

5- حذف الفعل في جواب الطلب :

حذف الفعل في جواب الطلب في ديوان (تعليق على ما حدث) مرة واحدة ، وذلك في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) إذ يقول :

افتحوا الباب "

([64]) السابق ، انظر الصفحات 234، 235،

فما رد الحرس

-افتحوا الباب .. أنا أطلب ظلا "

-قيل : كلا (65)

فحذف الفعل في قوله : كلا أي : كلا .لن نفتح ، وهذا يوحي بعدم رغبة الحرس في إطالة الحوار ورفضهم لدخوله المدينة ، وقد أدى الحذف إلى الربط بين البيتين ؛لأن المحذوف من لفظ المذكور .

المبحث الثالث الأساليب :

تؤدي الأساليب دوراً مهما في التشكيل اللغوي لديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل ، ومن هذه الأساليب ؛ النداء ، و الاستفهام ، والأمر ، والنهي .

- أسلوب النداء :

وهو " المنادى بحرف نائب عن أدعو "**(66)** ففي أسلوب النداء تنوب (ياء) عن الفعل (أدعو) ، وفي هذا قال سيبويه "اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب "(67) فأصل " يا زيد " عند سيبويه "أدعو زيداً" فحذف الفعل حذفاً لازماً لكثرة الاستعمال ولدلالة حرف النداء عليه وإفادته فائدته" (68) ، وقد جاء أسلوب النداء في ديوان (تعليق على ماحدث) لأمل دنقل إحدى وأربعين مرة **(69)**، في أربع عشرة مرة منها حذف حرف النداء ، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (الهجرة إلى الداخل):

أبحث عن مدينتي التي هجرتها

فلا أراها

أبحث عن مديني

([65]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص227.

([66]) عبدالسلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط2، 1979م ، ص17

([67]) الكتاب ج182/2.

([68]) بناء الجملة العربية ص274.

([69]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 189، 190 ، 192،191، 224 -225، 230، 232، 233، 246،235،234، 251.

يا إرم العمادْ

يا إرم العمادْ

يا بلد الأوغاد والأمجادْ

ردّي إليّ : صفحة الكتابْ

وقدح القهوة.. واضجاعتي الحميمه

فيرجع الصدى..

كأنه أسطوانة قديمهْ:

يا إرم العمادْ

يا إرم العمادْ

ردّي إليه صهوة الجوادْ

وكُتُب السحر.. (70)

يستلهم أمل دنقل التراث في هذه الأسطر الشعرية ، بتكرار النداء لمدينة إرم أربع مرات ، وفي مرة ناداها بـ(يا بلد الأوغاد والأمجاد)، وهذه المدينة ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى :" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلادِ (8) "(الفجر6-8) ، وهذا النداء الذي حذف فيه الفعل لدلالة (يا) عليه أدى إلى تماسك الأسطر الشعرية وأوحي بالضياع والفقد ، وأكد هذا تكرار قوله : (أبحث ، وردي) ، ونداء اللاموجود ، ويتضح من السياق أنه يعبر عن معاناة الشعب كله نتيجة النكسة ، ويتضح ذلك في التفاته من المتكلم في قوله (ردي إليّ) إلى الغائب في قوله (ردي إليه) .

ومن أمثلة ذلك في قصيدة (لا وقت للبكاء)إذ يقول :

سكرتْ كاساتنا من خمر بابل

ألف خيط في دمانا .. يستبدّْ

آه يا سيدتي :أنت مَلَكْ..

([70]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر ص 224-225

أنا لا أحمل إلا قلبا بين ضلوعي ..

فخذيه ..إنه أثمن ما عندي ..خذيه "

ومشت راحتها فوق جبيني (71)

النداء في قوله :(يا سيدتي) أصله :أدعو سيدتي ،؛ لإفادة (يا) فائدته ، وهو يوحي في هذا السياق بقربها منه، فإذا كان النداء بـ(يا) للبعيد ، فإنه أضاف إلى المنادى ياء المتكلم " بما تقدمه من دلالة القرب ، وبهذا يكون الشاعر قد فرغ ياء النداء من دلالتها على بعد المنادى ؛ وتوسيع دورها للدلالة على قرب المنادى كما يقول الدكتور محمد عبدالمطلب[72]

يجوز حذف حرف النداء ، وفي هذا يقوا ابن عقيل "لا يجوز حذف حرف النداء مع المندوب نحو وازيداه ولا مع الضمير نحو يا إياك قد كفيتك ولا مع المستغاث نحو يا لزيد. وأما غير هذه فيحذف معها الحرف جوازا فتقول في يا زيد أقبل زيد أقبل" (73) ، وقد حذف حرف النداء في ديوان (تعليق على ما حدث) أربع عشرة مرة **"(74)**، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (صفحات من كتاب الصيف والشتاء):

أيتها الحمامة التي استقرتْ

فوق رأس الجسرْ

(وعندما أدار شرطيُّ المرور يدهُ

ظنته ناطوراً.. يصيد الطيرْ

فامتلأت رعبا!)

أيتها الحمامة التُعبى :

دوري على قباب هذه المدينة الحزينهْ

وأنشدي للموت فيها .. والأسى ..والذعرْ

حتى نرى عند قدوم الفجرْ

([71]) السابق ، ص232-233

([72]) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، سنة 1988م ، ص 428

([73]) شرح ابن عقيل ج2/ 256-257.

([74]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصحات 194، 195 ، 205،206، 207، 228، 233، 243،

جناحك الملقى ..

على قاعدة التمثال في المدينهْ

..وتعرفين راحة السكينه! "[75]

حذف حرف النداء في قوله :

أيتها الحمامة التي استقرت ، أي: يا أيتها الحمامة التي استقرت

في قوله :

أيتها الحمامة التُعبى : أي :يا أيتها الحمامة التُعبى ، وهذا يوحي بأن المنادى هو محور الحدث وعنوانه الذي انطلق منه الشاعر ليحمل رسالته بآلامه وهذا اتضح في دوال السياق (فامتلأت رعبا! – وأنشدي للموت فيها - والأسى -والذعرْ) ، وآماله كما هو في (حتى نرى عند قدوم الفجرْ- جناحك الملقى - وتعرفين راحة السكينه) ، إضافة إلى أن تكرار النداء أدى إلى تماسك الأبيات .

ومن أمثلة ذلك في قصيدة (الموت في ..الفراش) إذ يقول في مطلعها :

(بيان)

أيها السادة ..لم يبقَ اختيار

سقط المُهْرُ من الإعياء..

وانحلت سيور العربهْ

ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبهْ

صدرنا يلمسه السيف..

وفي الظهر : الجدارْ!

00 00 00

أيها السادة .. لم يبق انتظارْ

قد منعنا جزية الصمت لمملوكٍ وعبْدْ

([75]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص194-195

وقطعنا شعرة الوالي" ابن هند"

ليس ما نخسره الآنَ

سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى..

ومن عارٍ.. لعارْ!! (76)

تكرر النداء (أيها السادة)في هذا السياق ، وحذف حرف النداء في الموضعين أدى إلى تماسك الأبيات ، وأوحي بإحساس الشاعر بالألم والحزن تجاه واقع أمته بعد النكسة ، فهو لم **يعظم السادة في كل ، ومما زاد من علو هذا الإحساس** توغل الأسطر الشعرية في جدلية الماضي الذي تولد من خلال دواله الخالصة للمعنى (**سقط –انحلت – ضاقت** – قد منعنا –قطعنا) والمضارع الذي وقع في أسر الماضي بتسلط االحرف(**لم**) (**لم يبق – لم** يبق) . وهذا أوحى بغياب المستقبل ، وغياب الأمل في غد أفضل .

ثانياً: أسلوب الاستفهام :

وهو " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما ، بواسطة أداة من أدواته " **(77)** ، وقد ورد الاستفهام في ديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل تسعاً وثلاثين مرة **(78)** ، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة (في انتظار السيف) إذ يقول في مطلعها :

وردةٌ في عروة السرَّةِ:

ماذا تلدين الآنَ ؟

طفلا أم جريمهْ ؟

أم تنوحين على بوابة القدس القديمة ؟(79)

خرج الاستفهام في هذه الأسطر الشعرية عن حقيقته ؛ ليوحي بالتعجب ، وارتباطه بالظرف (الآن) يدل على انتظار المولود القادم أيا كان ما سيأتي

([76]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص243

([77]) عبدالسلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، ص18

([78]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات 181 ، 205،192، 207،206، 209، 211، 214، 216، 217، 246252،230، 253،

([79]) السابق ، ص181.

به ، سواء أكان طفلا يمثل الأمل في الأفضل أم جريمة تزيد الجراح بتخاذلها وخنوعها ، أم أنها تنوح على بوابة القدس القديمة .

ومن أمثلته ما جاء قصيدة (لا وقت للبكاء)إذ يقول :

تبكين ؟ من تبكين ؟

وأنت طول العمر- تشقينَ..وتحصدينْ..

مرارة الخيبهْ

وأنت- طول العمرِ تبقين و تنجبينْ..

مقاتيلن فمقاتلين .. في الحلبهْ

*** * ***

الشمس (هذه التي تأتي من الشرق بلا استحياء)

كيف تُرى تمرُّ فوق الضفة الأخرى..

ولا تجيء مطفأهْ؟

والنسمة التي تمر في هبوبها على مخيم الأعداء

كيف تُرى نشمها ..فلا تسد الأنف؟

أو تحترق الرئه ؟

وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء

عبريةَ الأسماء

كيف نراها .. دون أن يصيبنا العمى؟

والعارُ .. من أمتنا المجزأة ؟

والطفلةُ الصغيرةُ العذبهْ

تطلق - فوق البيت -" طيارتها" البيضاء

كيف تُرى تكتب في كراسة الإنشاء

عن بيتها المهدوم فوق الأب .. واللعبةْ؟(80)

إن انتشار الاستفهام في هذه الأسطر الشعرية يكشف عن سيطرة الحزن على وجدان الشاعر نتيجة معايشته الواقع المرير لأمته إثر النكسة ، ورغبته في تغيير هذا الواقع ، وأكد هذا أن صيغة المضارع ترددت في هذا السياق عشرين مرة في غياب تام لصيغتي الماضي و الأمر . ويبدو من اهتمام الشاعر بالتركيز على زمن الحاضر وإزاحة غيره من الأزمنة , أنه يرغب في رصد صورة الواقع رصدا آنيا ؛ انطلاقا من إيمانه بدور الشعر في معالجة قضايا الواقع , أو على الأقل تبصير أمته بها .

وقد أدى حرف العطف (الواو) دوره في ترابط هذه الأسئلة، ويلحظ في هذا السياق أن الشاعر في كل مرة يطرح سؤاله يقدم الأدلة المؤكدة لاستنكاره ، و بهذا نكون أمام معادلة يتساوى فيها الطرفان ، على النحو الآتي:

ففي قوله :" تبكين ؟ من تبكين ؟ استنكار لحالة البكاء والانهزامية التي تعيشها الأمة بعد النكسة ؛ لأنه كما قال في عنوان القصيدة نفسها : لا وقت للبكاء ، ثم يأتي الدليل في قوله :

وأنت طول العمر- تشقينَ..وتحصدينْ..

مرارة الخيبةْ

وأنت- طول العمرِ تبقين و تنجبينْ..

مقاتيلن فمقاتلين .. في الحلبةْ

وقد استعان الشاعر هنا بآلية لغوية تقوي حجته في الرفض للحث على النهوض ، تتمثل في الجمل الاسمية بما تحمله من معنى الملازمة والثبوت ، والملاحظ هنا أن الشاعر قد اعتمد على تكرار أنماط تركيبية تتشابه في مبانيها مع اختلاف عناصرها ؛ وهو ما يعرف بالتوازي[81]) .

وفي قوله:

الشمس (هذه التي تأتي من الشرق بلا استحياء)

([80]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات252، 253.

([81]) أ.د . سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية ، فصول ج2 يوليو 1991م ص 159.

كيف تُرى تمرُّ فوق الضفة الأخرى..

ولا تجيء مطفأةْ؟

يستحضر الطبيعة بمظاهرها موجها لها الاستفهام ؛ للدلالة على استنكاره ؛ لأنها لم تشاركه هذا الإحساس المؤلم ، فجاءت الشمس بلا استحياء مشرقة ، وأكد هذا التعبير بالفعلين المضارعين (تأتي ، تمر) اللذين يحملان معنى التجدد والاستمرار ، ثم هو يوجه تساؤلاته للمتخاذلين من أمته فيقول :

والنسمة التي تمر في هبوبها على مخيم الأعداء

كيف تُرى نشمها ..فلا تسد الأنف؟

أو تحترق الرئه ؟

للدلالة على استنكاره من أمرين الأول : النسمة ؛ لأنها رضيت بالمرور فوق مخيم الأعداء ولم تتسمم، وزاد من تأكيد ذلك مجيء الفعل المضارع (تمر) الذي يدل على التجدد والاستمرار ، أما الثاني فهو شعبه؛ لأنه رضي أن يشم هذه النسمة ، والتعبير بالفعل المضارع (نشمها) يدل على ما حظي به الشعب من النسمة ، وزاد من تأكيد هذا نفي ما كان يجب أن يكون (فلا تسد الأنف) وربط قوله (أو تحترق الرئه) بالعطف على ما قبله ، ثم يأتي قوله :

كيف نراها .. دون أن يصيبنا العمى؟

والعارُ .. من أمتنا المجزأة ؟

موحياً باستمرار حالة الاستنكار للواقع ، والدليل قوله: **وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء عبريةَ الأسماء** ، وقد تماسك الاستفهام بما قبله عن طريق الإحالة القبلية بالضمير ، فالضمير في قوله : (نراها) يعود على قوله: **وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء عبريةَ الأسماء** ؛ ، ثم يأتي خوفه على مستقبل هذه الأمة ، في قوله :

والطفلةُ الصغيرةُ العذبةْ

تطلق - فوق البيت -" طيارتها" البيضاء

كيف تُرى تكتب في كراسة الإنشاء

عن بيتها المهدوم فوق الأب .. واللعبةْ؟

فالطفلة هي الأمل والغد ؛ لذا كان استنكاره ، وحزنه .

ثالثاً: أسلوب الأمر :

الأمر هو "طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى ،حقيقة أو ادعاء "(82) ، وقد ورد الأمر في ديوان (تعليق على ما حدث) لأمل دنقل خمساً وثلاثين مرة ، متخذاً صورتين ،أولاهما فعل الأمر وقد جاء ذلك أربعاً وثلاثين مرة**(83)** ، والأخرى المضارع المقرون بلام الطلب وذلك مرة واحدة **(84)** ، ومن أمثلة ذلك في قصيدة (في انتظار السيف) إذ يقول :

عادت الخيل من المشرق ..

عاد (الحسن الأعصم) والموت المغير

بالرداء الأرجواني.. وبالوجه اللصوصي..

وبالسيف الأجير

فانظري تمثاله الواقف في الميدان ..

(يهتز مع الريح!)

انظري من فرجة الشباك

أيدي صبيةٍ مقطوعةٌ

(..مردفاً زوجته الحبلى على ظهر الحصان)

انظري خيط الدم القاني على الأرض :

هنا مرَّ..هنا (85)

إن تكرار فعل الأمر (انظري) في هذا السياق حقق أمرين ؛ أما الأول :فهو استحضار هذه الصورالدمية ؛ لتكون الدافع لتغيير الواقع ، وزاد من تأكيد هذا إذا علمنا أن هذا الفعل تكرر في هذه القصيدة ست مرات ، كما أن

([82]) عبدالسلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، ص14

([83]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر الصفحات181، 182، 183، 184، 206،225،227، 228، 231، 2323، 233،234، 235، 240،241،

([84]) السابق ، ص201

([85]) السابق ، ص181-182

توجيه الأمر إلى المخاطبة يوحي بانعقاد الأمل على ما ستلده من أطفال ، ومن جهة أخرى يفصح عما وصل إليه أبناء هذه المرحلة بعد النكسة من انكسار ، أما الثاني: فهو أنه أسهم في تماسك النص .

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) :

-افتحوا الباب "

فما رد الحرس

-"افتحوا الباب ..أنا أطلب ظلا"

-قيل : كلا

أمطري ياقبضة الزبد التي تدعى سُحُب

أمطري رغوتك الجوفاء في كوب اللهب

هذه الأسوار ما رقت لدقاتي الحزينه

وشعاع القبة الفضية الملساء يغلي

في مراياي الثمينه

آه لو أملك سيفا للصراع

آه لو أملك خمسين ذراع..

لتسلمت –بإيماني الهرقلي – مفاتيح المدينه

آه .. لكني بلا حتى .. مؤونه [86]

يتردد الأمر في هذه الأسطر الشعرية أربع مرات في قوله :

-افتحوا الباب "

فما رد الحرس

-"افتحوا الباب ..أنا أطلب ظلا"

وهذا يوحي بالرجاء والرغبة في دخول المدينة ، إضافة إلى أن تكرار الجملة أدى إلى تماسك الأبيات .

([86]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر ص 228

أما في قوله :

أمطري ياقبضة الزبد التي تدعى سُحُب

أمطري رغوتك الجوفاء في كوب اللهب

فإن تكرار الأمر في هذا السياق يوحي بإغراق الشاعر في أسطورته وخياله واستحالة أمانيه ، لكن تتكسر هذه الأماني عندما يقول :

آه .. لكني بلا حتى .. مؤونه

مما يوحي بالحسرة ، والعطف بـ(لكن) " الاستدراكية نسبت لما بعدها حكما مخالفا لما قبلها [87] ؛ يبين المفارقة بين الأماني والواقع .

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات) :

-3-

قلت لكم كثيرا

إن كان لابد لكم من هذه الذرية اللعينه

فليسكنوا الخنادق الحصينه

(متخذين من مخافر الحدود ..دورا)

لو دخل الواحد منهم هذه المدينه :

يدخلها .. حسيرا(88)

في هذا السياق يأتي الفعل (فليسكنوا) دالاً على الأمر لاقترانه بلام الطلب ؛ لتأكيد وجوب أن تسكن هذه الذرية اللعينة الخنادق الحصينة ، وفي الوقت نفسه يكشف عن حال هذه الذرية قبل هذا الأمر وما كانت عليه مما أدى إلى النكسة ، ويؤكد هذا أمران ؛ الأول :استعانة الشاعر بالشرط وأداته (إن) مما يوحي بالشك في الرغبة في هذه الذرية ، أما الثاني : فهو وصف هذه الذرية باللعينة مما يوحي بالخوف منها ؛ لأنها قد لا تحقق ما تطمح إليه نفس الشاعر الرافضة .

([87]) شرح ابن عقيل ج3/ 235

([88]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص201

رابعاً :أسلوب النهي :

هو " طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"(89) ، وقد ورد (في ديوان تعليق على ما حدث) لأمل دنقل ، أربع مرات ، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (في انتظار السيف):

انظري أمتك الأولى العظيمه

أصبحت شرذمة من جثث القتلى..

وشحاذين يستجدون عطف السيف

والمال الذي ينثره الغازي

فيهوى ما تبقى من رجال ..

و أرومهْ

انظري ..

لا تفزعي من رجعة الخزي..

انظري ..

حتي تقيئي ما بأحشائك

من دفءِالأمومهْ (90)

تأتي جملة (**لا تفزعي من رجعة الخزي..**) في هذه الأسطر الشعرية لتشدنا إلى المستقبل من خلال تسلط (لا) الناهية على المضارع ، مما يوحي ببروز الأمل رغم الألم من جهة ، ومن جهة أخرى يوحي بخوف المخاطبة من المستقبل أن يلبس لباس الحاضر .

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة (الهجرة إلى الداخل)إذ يقول :

أخرج للصحراء !

أصبح كلبا دامي المخالبْ

أنبش حتى أجد الجثة..

---

(89) عبدالسلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، ص15

(90) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر ص 183-184.

حتى أقضم الموت الذي يدنس الترائب!

أدسُ في الحفرة وجهي الشره المحمومْ

تصبح بوقاً مصمتاً حول فمي المنكفئ المزمومْ

وصارخاً في رحم الأرض..

أصيح : يا بساط البلد المهزومْ ..

لا تنسحب من تحت أقدامي ..

فتسقط الأشياءْ..

من رفها الساكن في خزانة التاريخ..

تسقط المسميات والأسماء ![91]

إن قول المبدع :(لا تنسحب من تحت أقدامي ..) في هذا السياق يوحي بالخوف من ضياع الوطن فلا يجد ملاذا يأوي إليه ، وقد تضافرت الدوال لتوكيد هذا الإحساس ، فحركة الزمن الحاضرالذي يعيشه الشاعر بما يحمله من معنى التجدد والاستمرارتدل على مخالفته الواقع والهروب إلى اللامعقول (أخرج – أنبش – أقضم – أدس – أصيح) ، إضافة إلى أن وصف الشاعر لبساط البلد بـ(المهزوم) يوحي بالقهر .

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (حكاية المدينة الفضية) :

(مسرور على الباب : رخامْ)

- أنا يا مسرور لم أسعد من الدنيا بفرحة

أنا لم أبلغ سوى عشرين عامْ

خذ ثيابي –خذ مرايا المنيرهْ.."

-حسنا..فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى

ولا ترجع هنا" (92)

([91]) السابق ، انظر ص 223

([92]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص 234، 235،

إن قوله ولا ترجع هنا ، يوحي بانتهاء آمال الشاعر و أحلامه فلن يقرب من المدينة مرة أخرى ، وهذا يضاعف من أحزانه .

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (الضحك في دقيقة الحداد) :

-ووقفنا في العراء

ببقايا أغمده..

وتلفتنا .. فأبصرنا عظام الشهداء

تتلوى في رمال الصحراء

تقصد النيل.. كي يمنحها جرعة ماء

فسقاها ..كمده!

ورأينا في مرايا مائه أوجهنا..

كنا عراة تعساء

خلفنا يصطك باب المصيدهْ

و الشفاه المرغيات المزبدهْ

تتبارى في الهتافات..

تدق المنضده

ثم تنسل إذا انفض البكاء

تتلهى بالصدور الناهده

في حوانيت الشواء..

.. .. ..

.. .. ..

يا عصافير الشتاء

لا تلوميني إذا الطوفان جاء [93]

([93]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، انظر ص 242

تنتهي هذه المقطوعة الشعرية بقوله (لا تلوميني) وهذا يفصح عن التحذير الذي يمتد إلى المستقبل لتسلط (لا) الناهية على الفعل المضارع ؛ خشية تكرار النكسة ، ويؤكد هذا انتشار الزمن الحاضر وما ارتبط به من دوال (تتلوى – تقصد- يمنحها - يصطك – تتبارى – تدق- تنسل – تتلهى) ، والتعبير بإذا الشرطية يوحي بتحقق وقوع الطوفان فلابد من الحذر .

الخاتمة :

بعد هذه المقاربة اللغوية لديوان أمل دنقل (تعليق على ماحدث) للكشف عن جمالياته فإن الباحث توصل إلى أهم النتائج الآتية:

1- أن النحو يتعامل مع معطيات النص نفسه- أي : السياق - دون أن يفرض عليه أمورا خارجة عنه ؛ لذا فإنه يتيح حرية في التطبيق تتوازى مع حرية الشعر نفسه كما قال الدكتور حماسة .
2- أن أمل دنقل شاعر مبدع له نغمه اللغوي الخاص الذي استطاع من خلاله أن يعبر عن واقعه وآلام أمته .
3- أن عنوان الديوان اتسق مع ما رامه المبدع ، وكان عتبة كاشفة لما تضمنه النص ، وحقق سبكه وحبكه كما قال الدكتور أحمد كشك، إضافة إلى جماله اللغوي الذي لا يقل عن جمال الديوان نفسه.
4- أن المبدع قد وظف ظاهرة الرتبة في ديوان (تعليق على ما حدث) ، وحقق هذا قيما دلالية وإيقاعية من أجل ماتبقى من قواف قليلة في القصيدة كما قال الأستاذ الدكتور محمد حماسة ، وكان أكثر ألوان الرتبة تردداً في ديوانه هو تقديم شبه الجملة .
5- أن المبدع وظف الحذف ليضفي جمالاً إلى التشكيل اللغوي لديوانه ، مما أسهم في إثراء الدلالة ، وتوافق الإيقاع بين القوافي على قلتها ، و تماسك النص ، وكان الفعل أكثرها حذفاً.
6- أن المبدع استعان بالأساليب في التشكيل اللغوي للديوان ، وكان الاستفهام أكثر الأساليب الطلبية انتشاراً ، يليه الأمر للتعبير عن الحزن والألم ، ، وقد تم ذلك كله من خلال وضع مفرداتهما داخل سبيكة لغوية اتسمت بخروج دوالهما عن مدلولاتهما المعجمية المتعارف عليها.

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم .

2- الجرجاني (عبدالقاهر)دلائل الإعجاز , قرأه وعلق عيه أبو فهر محمود محمد شاكر , القاهرة ، مطبعة الخانجي ,1984م-1404هـ .

3- الجزار (د. محمد فكري الجزار) : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م .

4- ابن جني: (أبو الفتح عثمان بن جنى ت 392هـ): الخصائص ت أ محمد على النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1373هـ ، 1952م.

5- حسان (د/ تمام حسان) البيان في روائع القرآن ، عالم الكتب ط1 ، القاهرة ، 1993م.

6- حماسة(د/ محمدحماسة عبداللطيف)

- الإبداع الموازى التحليل النصي للشعر ، دار غريب، 2001م.
- بناء الجملة العربية ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2003م.
- ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور)،دار غريب للطباعة والنشر ، 2001م .
- اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ، 2001 م.

7- دنقل (أمل دنقل) : الأعمال الكاملة ، دار الشروق ، ط 2 ، 2012م.

8- ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل بن السراج ت316هـ): الأصول في النحو ت د/ عبد الحسين الفتلى ، ط3 ، مؤسسة الرسالة 1417هـ 1996م.

9- سيبويه(أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر180هـ.): الكتاب : تحقيق عبدالسلام هارون ، دار الجيل بيروت.

10- الصبان أبو العرفان محمد بن على (ت 1206هـ): حاشية العلامة الصبان" على شرح الشيخ الأشموني: على ألفية الإمام ابن مالك،تأليف محمد بن علي الصبان الشافعي ،دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ، الطبعة الأولى 1417 هـ -1997م.

11- عبدالمطلب(د. محمد عبدالمطلب) :

- البلاغة والأسلوبية الشركة، المصرية العالمية لونجمان ، ط1 ، 1994 م ،ص 331
- بنـاء الأسـلوب فـي شـعر الحداثـة التكـوين البـديعي ، سـنة 1988م.
- مناورات الشعرية , دار الشروق , القاهرة , ط1، 1996م .

12- ابن عقيل(بهاء الدين عبد الله بن عقيل ت 769هـ) :شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل المحقق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة ، ط20، 1400 هـ - 1980 م.

13- العلوي(يحيى بن حمزة) : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1980م.

14- القزوينى (جلال الدين أبو عبد الله بن سعد الدين القزوينى ت 739هـ) ، الإيضاح في علوم البلاغة شرح د/ محمد عبد المنعم خفاجة دار الجيل ، بيروت ط3 ، 1412- 1993م.

15- كشك (د. أحمد كشك) : اللغة والإيقاع ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2014م.

16- المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ت 285 هـ):المقتضب ت محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة ط 2 ، 1399 هـ ، 1979 م .

17- مصلوح (د . سعد مصلوح) : نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية ، فصول ج2 يوليو 1991م .

18- موكارد فسكى : اللغة- المعيارية واللغة الشعرية- مجلة فصول، مجلد الخامس، العدد الأول 1984م

19- ناصف(د / مصطفى ناصف) : النحو والشعر قراءة في دلائل الإعجاز ، مجلة فصول ، عدد 3 إبريل 1981 م .

20- هارون(عبدالسلام هارون) : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط2، 1979م ، ص18

21- ابن هشام جمال الدين بن هشام الأنصاري ت 761 هـ : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ت محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية بيروت ، د. ت