مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية

الجملة النصية في القصيدة المعاصرة

قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل أنموذجًا

د. محمد شعبان عبد الرازق

مدرس الأدب العربي بكلية الآداب جامعة بورسعيد

ملخص البحث بالعربية

كانت القصيدة، ولاتزال، محور اهتمام الباحثين على مر العصور، وقد برزت أهمية القصيدة المعاصرة، ودفعت بالشعر العربي خطوة إلى الأمام؛ نظراً لأنها قد لبّت بالفعل طموحات الشاعر العربي المعاصر؛ فقد وجد من خلالها متنفسًا يعبر من خلالها عن آماله في إصلاح الواقع المرير الذي يحياه، بل تحياه أمته، فاتخذها منبرًا أهم ما يميزه الانفتاح على كل الآفاق، دون قيد أو شرط للتعبير عن الرأي، وفضاء رحبًا للإبداع، وتعد قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل نموذجًا صادقًا للقصائد المعاصرة التي تحقق تلك الأبعاد.

جاء هذا البحث ليؤكد أهمية الجملة النصية في القصيدة المعاصرة، تلك الجملة التي تعني في أبسط تصور يعبر عن أهميتها بأنها هي التي يمكن أن تكتسب ميزات أسلوبية وتداولية جديدة من خلال ما يمنحها النص من ديناميات التفاعل والحركة لم تكن لتحققها وهي مستقلة بنفسها؛ ومن ثم فالجملة النصية هي جملة تتجاوز حدود الإخبار أو الوصف، بل إنها جملة تفتح الآفاق أمام الشعراء ليبثوا عبرها رسائل أكثر عمقًا وأبقى أثرًا .

الكلمات الدالة: الجملة النصية ـ النص ـ القصيدة المعاصرة ـ قصيدة (لا تصالح) ـ أمل دنقل.

(ISSN: 2536 - 9555)

Abstract:

Researchers have been interested in studying poetry. The importance of the contemporary poem emerged and pushed Arabic poetry a step forward as it has met the ambitions of the contemporary Arab poet. This is because poetry has been a way through which the poet expresses his hopes to repair the painful reality he and his nation are living. Thus, the poet has considered the contemporary poem as a platform, the most important characteristic of which is openness to all horizons, without any restriction or condition to express opinions, and a spacious space for creativity. A true model for contemporary poems that achieves those dimensions is “La Tussaleh” (Don’t Reconcile) by Amal Dunkul.

This research is to confirm the importance of the text sentence in the contemporary poem, that sentence- which means in the simplest perception that expresses its importance- that it is a sentence that can acquire new stylistic and pragmatic features. Through such features a text gives the dynamics of interaction and movement that a sentence would not have achieved independently. Hence, the text sentence is a sentence that goes beyond the limits of telling or describing, moreover it is a sentence that opens horizons for poets to transmit more profound and lasting messages.

key words :

The text sentence - the text - the contemporary poem - the poem “La Tussaleh” (Don’t Reconcile) - Amal Dunqul.

المقدمة

انعكس أثر التطور الذي لحق دراسة الجملة في حقل الدرس اللساني، على حفل الدراسات الأدبية والنقدية؛ وذلك نظراً للارتباط الوثيق بين الدرس اللساني والدراسات الأدبية والنقدية، وكان من أصداء ذلك التطور أن ظهرت تصنيفات جديدة للجملة يمكن تقسيمها إلى جملة نظامية وجملة نصية، هذا التقسيم لم يكن ليظهر لولا محاولة الخروج من أسر النماذج التركيبية التقليدية إلى مجال الحدث الكلامي.

وقد تعددت الدراسات التي تتناول جملة النظام والجملة النصية منها على سبيل المثال لا الحصر: "نسيج النص" للأزهر الزناد، و"العربية من نحو الجملة إلى نحو النص" للدكتور سعد مصلوح، و"من نحو الجملة إلى نحو النص المفهوم والتطبيق" للدكتور هايل الطالب، و"الجملة النظامية والجملة النصية دراسة وصفية تحليلية" للدكتور تجاني حبشي، و"الجملة النصية" للدكتور حسن محمد مفرق.

ولهذا قمت بتعريف النص، وجملة النظام، والجملة النصية التي اتخذتها مرتكزاً لتحليل قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل، وكيف كانت هذا الجملة النصية منطلقاً راسخاً وثابتاً عبر القصيدة، استغله الشاعر للتعبير عما يدور في ثنايا صدره، وما يسيطر عليه ويود بثه في نفس المتلقي ليشاركه في كل مشاعره وأحاسيسه.

وسوف تحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- هل كل جملة يمكن أن تكون جملة نصية؟
- وما الفرق بين الجملة النصية وجملة النظام؟
- وإذا كان للجملة النصية خصوصية فما خصوصيتها؟ وما سماتها؟
- وهل كان الشعر الجديد ميداناً خصباً للجملة النصية؟
- وبالتالي هل لبت الجملة النصية الطاقات الإبداعية لدى شعراء القصيدة المعاصرة بشكل أكثر فاعلية من الجملة غير النصية؟
- وهل وجود الجملة النصية يعني بالضرورة وجود جملة غير نصية؟

(ISSN: 2536 - 9555)

مصطلح: (**الجملة النصية**):

بداية نتطرق إلى مفهوم جملة النظام وهي الجمل العادية التي تمثل النماذج المقبولة والممكنة في لغة من اللغات، أو كما يعرفها الأزهر الزناد على أنها "شكل الجملة المجرد الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما." (١) وهذا هو التعريف المتفق عليه للجملة دون النظر للسياق، ولهذا وقع الخلاف عند تعريف الجملة عند علمائنا القدامى والمحدثين(٢)؛ لأنهم لا يحددون أي نوع من الجمل يريدون، هل يريدون وصف النماذج اللغوية الممكنة والمقبولة في اللغة؟ أو يريدون التعبير عما اكتمل فيه الجانبان التركيبي والدلالي دون النظر للسياق التفاعلي؟ وهذا ما أشار إليه عبد الرحمن أيوب في قوله: "ومجموع نماذج الجمل في لغة من اللغات هو ما يسمى بعلم النحو Syntax أما الأمثلة التطبيقية لهذه النماذج فليست علماً، بل أحداثاً واقعية سماها علماء اللغة المحدثون بالكلام. والكلام عندهم بناء على هذا نظير للكلام عند النحاة العرب الذين عرفوه بأنه (ما دل على أكثر من معنى مفرد وأفاد فائدة تامة)، أي أنهم لم يقصدوا به النماذج التركيبية للجمل بل الأمثلة الواقعية لها، وهي وحدها التي تدل على معانٍ تفيد فائدة تامة."(٣) وعلى هذا وقع الخلط بين مفهوم الكلام الذي هو الاستخدام الفعلي للغة بجمل تامة الدلالة والتركيب ويحسن السكوت عليها، ولكن دون أن تكون في سياق معين من ناحية، وجملة النظام من ناحية أخرى التي تعني عناصر الإسناد كالفعل مع فاعله، والمبتدأ مع خبره. نتيجة للخلط بين مفهوم الكلام وجملة النظام أدى إلى الخلط بين جملة النظام والجملة النصية، وقد عرف الأزهر الزناد الجملة النصية على أنها "الجملة المنجزة فعلاً في المقام. وفي هذا المقام تتوافر ملابسات لا يمكن حصرها، يقوم عليها الفهم والإفهام." (٤) وعلى هذا تدور جملة النظام في إطار لغوي افتراضي لا تفاعلي ولا يشترط

---

(١) الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ص١٤، مرجع سابق.

(٢) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف (دكتور): بناء الجملة العربية، ص٢١ وما بعدها، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

(٣) عبد الرحمن محمد أيوب (دكتور): دراسات نقدية في النحو العربي، ص١٢٥. ١٢٦، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، د.ط، د.ت.

(٤) الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ص١٤، مرجع سابق.

فيها وجود الفكرة، بينما الجملة النصية تطبيق واقعي للاستعمال اللغوي ويشترط فيها وجود الفكرة والرسالة القصدية الواضحة.

وعلى هذا لابد أن يتوافر في جملة النظام عنصرا الإسناد الأساسيين، وتحوي كيانات تجريدية تصف النظام اللغوي ومكوناته، ولا يشترط فيها الإفادة؛ لأن الجانب الدلالي لا قيمة له فيها. أما الجملة الكلامية فيشترط فيها إلى جانب عنصري الإسناد الجانب الدلالي الذي يلعب دوراً رئيساً لا ثانوياً، لكن الدلالة هنا تكون دلالة داخلية. أما الجملة النصية فقد استوفت جانب التركيب وجانب الدلالة الجزئية، وتعدت للدلالة الخارجية التي تتحد فيها المعاني الجزئية مع بعضها البعض؛ لتكون مع بقية الجمل النصية صورة ذهنية كلية له رسالة قصدية واضحة.

فالنص يحتوي الجملة وما دونها وما فوقها، وهي ترتبط بالمقام ارتباطاً مباشراً.

ولو افترضنا تحول الجملة الكلامية إلى جملة نصية، فهل من الممكن أن يتكون النص من جملة نصية واحدة؟ الإجابة نعم من الممكن أن يحدث هذا إذا كان المراد إيصال رسالة تواصلية محددة يكفي في إيصالها جملة نصية واحدة. (٥)

فهذه الجملة تتفق تركيبياً مع جملة النظام في قوانين التركيب، وتتفق مع الجملة الكلامية في الإفادة التامة التي يحسن السكوت عليها، وقد قيلت في سياق مقامي معين توفرت فيه معايير النصية.

وعلى هذا فإن الاعتماد على جملة نصية واحدة أمر نادر الحدوث، لا يحدث إلا في السياقات النصية الحوارية التي تجعل الجملة النصية بمفردها نصاً مستقلاً. فالجملة النصية عند التلفظ بها تتحول لكائن مستقل بنفسه يتخطى حدود الزمان والمكان، وتصير الجملة أشبه باللوحة التشكيلية المتكاملة التي يُصورها فنان، ولا يمكن تذوقها كذلك إلا من خلال نظرة شاملة؛ لأنها تقع في النفس موقعاً واحداً، وتصير كل جزئية فيها وكل خط وكل لون وكل ظل وكل انحناءة لها وظيفتها التي لا يمكن الاستغناء عن أي جزء فيها، بل نحتاجها كلياً وفق نظام محكم مترابط يسمى الدلالة. (٦) "فالجملة

(٥) ينظر: حسن محمد مفرق (دكتور): الجملة النصية، ص١٨١، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣، العدد ١٠، أكتوبر ٢٠١٩م.

(٦) ينظر: مصطفى حميدة (دكتور): نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص١٣٠ وما بعدها، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

(ISSN: 2536 - 9555)

النصية هي التي يمكن أن تكتسب ميزات أسلوبية وتداولية جديدة من خلال ما يمنحها النص من ديناميات التفاعل والحركة لم تكن لتحققها وهي مستقلة بنفسها." (٧)

من كل ما سبق فإن الجملة النصية يمكن أن تكتسب ميزات أسلوبية وتداولية من خلال حركتها الدائرية داخل النص، وتفاعلها مع غيرها من الجمل النصية، وهذه الميزات لم تكن لتكتسبها بمفردها، إنما من خلال حركة التأثير والتأثر داخل النص.

مصطلح (**النص**):

النص لغة: عند ابن منظور في لسان العرب فيقول: النص: رِفعك الشيء. نص الحديث ينُصُّه نصاً: رفعه. ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض. ونص الدابة ينُصها نصاً: رفعها في السير. والنص والنصيص السير الشديد والحث. وأصل النص أقصى الشيء وغايته. ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. ونص كل شيء: منتهاه."(٨)

وفي المعجم الوسيط: نص على الشيء نصاً: عينه وحدده. ونص الشيء: رفعه وأظهره. وانتص الشيء: ارتفع واستوى واستقام. و(النص): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.(٩)

والملاحظ أن المعنى اللغوي للنص يعني الرفع والسير والحث والاستقصاء والاستواء والاستقامة والوصول لأقصى الشيء وغايته.

النص اصطلاحاً: ومن خلال ذلك نتوسل إلى فهم النص فيما أورده الأزهر الزناد على أنه "الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب. وهذا الشكل الصوتي يمثل آخر طور يبلغه الكلام في تولده (البنية السطحية).

---

(٧) تجاني حبشي (دكتور): الجملة النظامية والجملة النصية دراسة وصفية تحليلية، ص٢٤٠، مجلة اللغة العربية، المجلد ٢١، العدد ٤٧، ٢٠١٩م.

(٨) ابن منظور: لسان العرب، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، مادة نصص، ص١٦٢. ١٦٣، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ. ١٩٩٩م.

(٩) شعبان عبد العاطي وآخرون: المعجم الوسيط، مادة نصَّ، ص٩٢٦، مكتبة الشروق الدولية بتكليف من مجمع اللغة العربية، مصر، ط٤، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م.

إذ ينطلق تركيب الملفوظ من الأساس Base حيث تجتمع العناصر المقولية Categories بالصيغ الصرفية الحاصلة في المعجم Lexicon ثم تنتظمها القواعد التركيبية في بنية تطابقها بنية دلالية (البنية العميقة)، ثم تجري على هذه البنية تحويلات Transformations تأخذ بعدها شكلاً صوتياً هو ما يمثل حدثاً يُسمع ويُنقل عن طريق قناة ما."(١٠)

وبذلك يستوعب النص العناصر الداخلة في تشكيله، والعناصر المرتبطة بإطاره الخارجي المحيط به، فلا يعنيه الاستطراد الخارجي وسياقاته التاريخية والاجتماعية، بقدر ما يعنيه الحضور النصي لهذه السياقات، "فالنص ليس مجرد لغة. وليس مجرد اتصال. وليس مجرد كتابة، وليس تتابعاً لجمل مترابطة يراعى فيه الظروف الخارجية أحداثاً وزماناً ومكاناً؛ إنه يتكون من كل ذلك وأكثر." (١١)

وفي ضوء ما تقدم يتضح أن: النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إنه موضوع للعديد من الممارسات الداخلية والخارجية، بهدف إنتاج دلالة معينة يرمي من ورائها المبدع لإيصال رسالة محددة عبر شفرات النص.

مصطلح: (**القصيدة المعاصرة**):

تعددت تسميات القصيدة المعاصرة بين الشعر الحر لنازك الملائكة (١٢)، والشعر المنطلق للدكتور محمد النويهي (١٣)، وشعر التفعيلة لعز الدين الأمين (١٤)، والشعر الجديد

(١٠) الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ص١٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

(١١) أحمد عفيفي (دكتور): نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص٢٢. ٢٣، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

(١٢) ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص٢٣، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.

(١٣) محمد النويهي (دكتور): قضية الشعر الجديد، ص٢٧٠، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤م.

(١٤) جريدة الثورة السودانية ١٨ يناير ١٩٦٣م.

(ISSN: 2536 - 9555)

للدكتور محمد مندور [١٥]، وهناك من خلص لتسميتين لا ثالث لهما وهما الشعر الجديد أو شعر التفعيلة كما يرى الدكتور يوسف نوفل [١٦].

والقصيدة المعاصرة كما يراها الدكتور طه وادي تستوعب كل ما ظهر خلال جيل واحد، كما أن الأديب المعاصر عليه ألا يعيش في واقعه المحلي فحسب، بل عليه أن يواكب سمات التجديد العالمي؛ ليكون واحداً من أعضاء جوقة الأدب العالمي. [١٧]

والقصيدة المعاصرة تعتمد على وحدة التفعيلة، ولا تقسم البيت إلى شطرين بل كل سطر منه بيت، ولا تلتزم التسوية في الطول بين بيت وبيت، بل يشتمل كل منها على عدد مختلف من التفعيلات بشرط أن تكون التفعيلات واحدة، وتلك ميزة ينفرد بها شعر التفعيلة عن الشعر العربي السابق كله، "والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءاً أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه، فيكتب الشاعر، من بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة المكررة، أشطراً (بنسق مطرد بين تفعيلة واحدة وما شاء من تفعيلات فاعلاتن) [١٨]، ويمضي على هذا النسق، حراً في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد، غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل." [١٩]

قصيدة: (**لا تصالح**):

كتبت هذه القصيدة إبان فترة شديدة التوتر شهدتها مصر بسبب سياسة الحكومة المتشددة في تلك الأثناء، وما أعقبها من قرارات برفع الأسعار، الأمر الذي أثّر على كل

(١٥) محمد مندور (دكتور): قضايا جديدة في أدبنا الحديث، ص٨٧، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٨م.

(١٦) يوسف نوفل (دكتور): أصوات النص الشعري، ص٢٤٩، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

(١٧) ينظر: طه وادي (دكتور): جماليات القصيدة المعاصرة، ص٢، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

(١٨) ما بين قوسين من كلام الباحث

(١٩) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص٦٣، مرجع سابق.

طبقات المجتمع المصري وبخاصة العمال الذين اندلعت ثوراتهم وهتافاتهم العدائية المنددة بتلك السياسات. (٢٠)

ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد، بل قُبض على عدد من المتظاهرين، ووُجهت لهم العديد من التهم، ولكن المحكمة برّأت هؤلاء المتظاهرين، مما يعد إدانة للسلطة الحاكمة التي أخطأت مرتين، مرة عندما غفلت عن أنها السبب الرئيس وراء تلك الأحداث، ومرة عندما وصف الرئيس السادات هذه المظاهرات بأنها "مجرد انتفاضة حرامية، فأهان شعبه مرتين .. مرة عندما تجاهل حاجاته، ومطالبه، ومرة أخرى عندما استهزأ وسخر من صيحته الغاضبة !!" (٢١)

وفي خضم تلك الأحداث أعلن الرئيس الراحل السادات مبادرته بالذهاب لإسرائيل، الأمر الذي ترتب عليه توقيع اتفاقية السلام، ولم يكن أمام معظم الشعراء بد من التعبير عن حالة الرفض العام لهذه القرارات، ومن أبرزهم الشاعر أمل دنقل الذي ألقى بقنبلة في وجه السلطة حين خرج علينا برائعته (لا تصالح)، والتي صارت ((مانفيستو)) رفض شعبي عارم، ضد زيارة السادات للقدس، وضد المفاوضات مع إسرائيل وضد كامب ديفيد، حتى صارت الجماهير المصرية تهتف بها في تظاهراتها، وضد النظام السياسي المصري طوال عهد السادات، في الوقت الذي هروَّل فيه المُطبِّعون نحو (شالوم) فرادى وجماعات .. مشياً على الأقدام، أو زحفاً على البطون ! (٢٢)

ولهذا فالقصيدة لها شهرة واسعة في ميدان الوطنية، وتقديم وجهة النظر الأخرى التي ترفض ما قامت به السلطة، وتذكرها بحق الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم وقدموا أرواحهم فداء لهذا الوطن؛ من أجل استعادة الأرض المسلوبة والعزة والكرامة، ولهذا رفض

(٢٠) حسين عبد الرازق: مصر في ١٨و١٩يناير دراسة سياسية وثائقية، ص١٣، دار الكلمة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

(٢١) مجدي كامل: الخروج من السلطة، ص١١٠، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، ط١، ١٤١٤هـ. ١٩٩٤م.

(٢٢) محمد عبد الشافي القوصي: شعراء في مواجهة الطغيان أشهر قضايا النهب بالمستندات، ص٢٧٧، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط١، ٢٠١١ .

(ISSN: 2536 - 9555)

الشاعر هذه الاتفاقية وهاجمها بكل ما أوتي من قوة وجيش الآراء والمشاعر الوطنية بل وحاول استمالة الرأي العام الشعبي ضدها.

وقد أثارت هذه القصيدة ـ ومازالت ـ المفارقات العديدة والاختلافات الكثيرة حول الرأي والرأي الآخر، وقد تناولها الدارسون من عدة زوايا مختلفة لسبر أغوارها والغوص في مكنوناتها؛ من أجل استنطاقها وكشف الغطاء عن العديد من زواياها الإبداعية.

الشاعر: (**أمل دنقل**):

إن الفارق الجلي بين مبدع وآخر لا يتمثل في الإحساس المفرط بالكون فحسب ولا مشاعره المتدفقة فقط، بل لا بد من نقل هذا الإحساس وتحويله لهيئة من الهيئات التي يمتزج فيها المبدع والمتلقي سواء كانت هذه الصورة لوحة فنية أو لحن شجي أو قصيدة متدفقة المشاعر.

والأمر لا يتوقف عند ذلك فحسب، فهناك مبدع يفرغ طاقاته ويملي علينا تعبيراته ولا يزيد، وهناك مبدع آخر لا يكتفي بذلك، بل نراه يجيش ألفاظه ويشحذ تعبيراته؛ من أجل خلق وعي اجتماعي يشاركه فيه المتلقي ليعيشا معاً تجربة اجتماعية خالصة، فلا تكاد تنتهي القصيدة إلا وقد أصبح المتلقي منافحاً عن القصيدة متحدثاً بها مؤمناً بها وبكل ما عرضته من قيم وأفكار.

وهذا هو الشاعر المبدع أمل دنقل أحد أهم وأبرز شعراء الرفض في مصر والوطن العربي، ولد عام (١٩٤٠) بصعيد مصر مركز قفط محافظ قنا وتوفي عام (١٩٨٣)، وهو واحد ممن كان شعره يطبع ـ خاصة في بداياته ـ خارج حدود الوطن لجرأته ومواقفه السياسية المعروفة، ومن أبرز هذه المواقف قصيدة لا تصالح التي وجهها للرئيس الراحل محمد أنور السادات كرد فعل مباشر لمعاهدة السلام مع إسرائيل ١٩٧٨م واحتجاجاً ورفضاً لها.

وإذا كان الشاعر الكبير أمل دنقل قد ظل يحفر في الجدار، ورحل قبل أن يتدفق شلاله للنور المنتظر، فإن كلماته ستظل تواصل الحفر والطرق على وجه الجدار الواقف في وجه الشروق إلى أن ينهدم الجدار، ويتدفق أنهاراً من الأشواء. [٢٣]

(٢٣) ينظر: أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، المقدمة، ص٤١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

وللشاعر قصائد أخرى بارزة وخالدة لا تقل أهمية وشهرة عن هذه القصيدة، منها على سبيل المثال لا الحصر: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ـ مقتل القمر ـ الأرض والجرح الذي لا ينفتح ـ العشاء الأخير ـ لا وقت للبكاء ـ الورقة الأخيرة).

الجملة النصية بوصفها عتبة نصية:

في البداية لابد من الإشارة إلى أن اختيار الشاعر لعنوان (لا تصالح) لم يكن عشوائياً ولا اعتباطياً، بل إن العنوان يعد مركزاً للقصيدة بأكملها ومركزاً تدور حوله، وبؤرة تتجمع عندها كل الدفقات الشعورية للقصيدة، "فالعنوان إذن ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ، كما عند جيرار جينيت. وإذا كان النص نظاماً دلالياً وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامزٌ له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً." (٢٤)

والحقيقة أن الشاعر منذ البداية كان يُهيئ المتلقي لتلقي رسالة كبرى؛ لأن العنوان في البداية كان لغزاً أمام المتلقي يبحث عن فك شفرته واستكناه دلالته "فالعنوان يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المُستقبل لتلقي العمل." (٢٥)، ويتضح ذلك من حوار الشاعر مع المتلقي، وهو حوار يستهدف الإقناع بالصمود والرفض، رفض المصالحة في عنوان القصيدة الذي يحمل صيغة النهي "لا تصالح" ينبع من رؤيا الشاعر بعدم الجدوى من المصالحة، فمهما كان الصلح مغرياً ويحمل العديد من دلالات الخير عادة إلا أنه لا يساوي هنا أي شيء أمام فظاعة العدو وشراسته وقبحه.

إن هذه الجملة الافتتاحية في هذه القصيدة جاءت مركزة وموجِهة وموحية للمتلقي بالرفض ليهيئ ذهنه لكل أسباب هذا الرفض من جهة، وعواقب المصالحة إن تمت من جهة أخرى، ولهذا تعد لا الناهية في الجملة النصية (لا تصالح) " أشهر لا ناهية في العصر الحديث، مكتسبة شهرتها من: قيمتها، والحدث المقترنة به، وصداها، ثم على

(٢٤) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص٣٧، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

(٢٥) محمد فكري الجزار (دكتور): العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

(ISSN: 2536 - 9555)

المستوى الشكلي المساحة التي تغطيها على مستوى الفضاء النصي، حيث تعد بنية متكررة (تسع عشرة مرة) تتخلل القصيدة ذات المقاطع العشرة." (٢٦)

ولهذا فإن الشاعر هنا لا يفترض الرفض فحسب بل يفترض وجود القارئ الآخر الذي آثر السلامة وقبل الصلح فيخاطبه منذ البداية بهذه الشدة والصرامة الواضحتين ليولد فيه فكرة الرفض وينبت في داخل نفسه بذور الصمود؛ كي لا يصير بوقاً من الأبواق التي ترضخ وتقبل الصلح والسلام مع العدو بحجة تحقيق المكاسب وراحة البال:

لا تصالحْ! (٢٧)

وصيغة المضارع "تصالح" تجعل الزمن ينفتح على كل أبعاده، وتضعنا أمام قيمة أبدية مطلقة تستمد قيمتها من ذاتها، لا في الحاضر فحسب بل في المستقبل أيضاً.

والشاعر يعيد ذلك العنوان في ثنايا القصيدة عبر تكراره بشكل لافت لعشرين مرة؛ ليزيد من إصراره على جعل المتلقي في انتظار الجديد كل مرة لفك شفرات النص:

لا تصالحْ!
.. ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل تَرى..؟
هي أشياء لا تشترى..:
.....
.....
لا تصالحْ..
ولا تتوخَّ الهرب! (٢٨)

---

(٢٦) مصطفى الضبع (دكتور): آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، ص٨، المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم، أكتوبر ٢٠٠٢م.
(٢٧) لأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٤.
(٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٢٤. ٣٢٥.

لقد صارت جملة (لا تصالح) جملة محورية وصارت نقطة انطلاق يتناسل النص من خلالها فتولَّد من خلالها العديد من البنى الفرعية التي تتجاور حيناً وتتوازى حيناً آخر من أجل تحقيق غاية واحدة.

وتتضح الحكمة المسكتة الدامغة في المقطع السابق، فمهما طال الحديث فلن يكون بقوة هذه الصورة وأثرها على المتلقي.

وتبدو دقة الشاعر وبراعته في استخدام الجمل النصية المتتالية (إنه الثأرُ ـ تبهتُ شُعلتهُ في الضلوع ـ إذا ما توالت عليها الفصول) ليؤكد الحكمة المعروفة في كل عصر وكأننا أمام قانون التقادم والنسيان، فلعبة الزمان كفيلة بطمس الشيء وتغيير هويته وتلوين صورته، وهذا ما يحذر منه الشاعر فيخرج علينا بهذه الجملة المحورية الملحة (لا تصالح) كي لا ننسى ولا نبيع القضية.

أثر تكرار الجملة النصية على بنية القصيدة:

التكرار ليس تراصاً شكلياً للكلمات داخل القصيدة الشعرية، لكنه تأكيد من الشاعر على فكرة ما يريد إبرازها والتأكيد عليها أمام المتلقي، فقد يكون "الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليها فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر من طريقه، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنصوص، لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة."[٢٩]

فالتكرار من الوسائل اللغوية التي تلعب دوراً مهماً في بنية القصيدة، "فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولّي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثَمَّ فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى."[٣٠]

---

(٢٩) دهنون أمال (دكتورة): جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، ص٣، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان ٣-٤، ٢٠٠٨م.

(٣٠) علي عشري زايد (دكتور): عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٢١، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢م.

(ISSN: 2536 - 9555)

وقد أُستغل التكرار استغلالاً كبيراً في الشعر الحديث بما يمليه السياق الخاص، فقد نجد تكرار البيت الأول في أول القصيدة وفي نهايتها مما يجعل القصيدة أشبه بالدائرة المحكمة أو كأن الحركة بداخلها حركة دائرية متصلة ويستمر داخلها الحال كما هو من البداية حتى النهاية فتصير القصيدة مغلقة بلا مخرج، وقد تتردد الجملة داخل القصيدة لتزيد من الإلحاح على جانب معين في اتجاهات متعددة، وقد تتكرر الجملة في مواضع مختلفة لتكون كالناقوس الذي يدق لينبه ـ في رتابة ـ حركة القصيدة كلها.(٣١)

ولهذا فقد لعب تكرار الجملة النصية "لا تصالح" دوراً رئيساً في استدعاء غيره من التكرارات لألفاظ بعينها مثل ألفاظ "الدم ـ الرأس ـ اليمامة" مما يرفع من حدة التوتر في القصيدة، ويسهم بدوره في جعل المتلقي ينسجم معه بل ويتوحدان في موقف المقهور المغلوب الذي يُقبل على توقيع اتفاقية كهذه تنال من كرامته وتاريخه وتراثه الممتد، متوسلاً بتكرار هذه الألفاظ التي تدفع القارئ دفعاً إلى إعادة إنتاج الدلالة:

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!
لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ
.....
.....
لا تصالح ..
ولو حرمتك الرقاد
صرخاتُ الندامة
وتذكَّر..
.....
أن بنتَ أخيك "اليمامة"
زهرةٌ تتسربل ـ في سنوات الصبا ـ
بثياب الحداد

(٣١) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف (دكتور): الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، ص١٨٩، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.

.....

.....

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العشَّ محترقًا.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟! (٣٢)

وقد انتظم في هذه القصيدة كل هذه الظواهر التكرارية التي ارتبطت بالنص كله، وصنعت نوعاً من الانسجام والتماسك عبر كل مقاطع القصيدة، فكانت فصل الخطاب بمحوريتها ودلالتها.

فالشاعر يريد أن يتجاوز الماضي المتردي للأمة للوصول إلى الواقع والممكن والمرجو من ظهور جيل يستطيع أن يأخذ بالثأر ويرفض الاستسلام ويعيد الأمجاد.

ونلمح هنا الدلالة التحريضية للجملة النصية "لا تصالح" والتي جاءت هنا بصيغة النهي من أجل تحريض المخاطب على رفض الصلح مهما كانت المبررات، وبذلك استطاع الشاعر توظيف النهي الذي هو جزء من الرفض لما يريد من ثورة ومقاومة وتحدٍ ورفض.

إنه هنا يرفض الصلح والدية حتى ولو سالت دماء الأعداء مثلما سالت دماء الأبناء، أو تطايرت رءوسهم كما تطايرت رءوس أبناءنا غدراً وعدواناً؛ لأنه يعرف أن رائحة الخيانة التي تفوح من أفواههم ستظل مهما طال الزمن، فهم على مر الزمان لا يُؤتمنون ولا يُصدقون.

كما استدعت الجملة النصية المحورية غيرها من الجمل النصية الفرعية التي خرجت عن دلالاتها الأصلية؛ لتؤدي دلالات أخرى تتماشى مع حالة الشاعر النفسية، وتمثل نوعاً من المفارقة القياسية مثل: (زهرة تتسربل ـ في سنوات الصبا ـ بثياب الحداد).

فمن المفترض أن تكون الزهرة رمزاً للجمال والبراءة والسعادة خاصة عندما تأتي مقترنة بسنوات الصبا، لكنها هنا ظهرت بمظهر الحزن والحداد، واتشحت بثياب الحداد

(٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٢٦. ٣٢٨.

(ISSN: 2536 - 9555)

بسبب حالة الموت والفقد والفراق، مما زاد من أثر المأساة التي ألح عليها الشاعر وأظهرها.

والإشارة بقوله (تلك) بدلاً من (هذه) لتتعدى حدود الزمان والمكان، لتكون رمزاً لكل يمامة في كل مكان أو زمان.

أثر استخدام المفارقة على الجملة النصية:

لم تكن المفارقة عند أمل دنقل ميزة أسلوبية خالصة، ولم تهدف إلى البحث عن مظهر أسلوبي فحسب، إنما كانت مرتبطة بموقف جوهري يرى التناقض والاختلاف في كل ما يحيط به، فإن ذهنه قد بني على قناعة تؤكد وجود التنافي في كل شيء.[٣٣]

وكأن المفارقة التي هي "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفيّ على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات."[٣٤] قد اكتسبت حدتها في التعبير والتناقض بين الأشياء من طبيعة أمل دنقل نفسه الذي نشأ في بيئة صعيدية حادة ومتناقضة في نفس الوقت.

والملاحظ أن المفارقة التي عرفها الدكتور علي عشري زايد على أنها "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[٣٥]، وعرفها الدكتور محمد العبد بقوله: "هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر." [٣٦] تتضح في قول الشاعر أمل دنقل:

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك
بيدٍ سيفها أثْكَلك؟ [٣٧]

---

(٣٣) سامح الرواشدة (دكتور): فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، ص١٥، المركز القومي للنشر، الأردن، ١٩٩٩م.

(٣٤) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص٣٨١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.

(٣٥) علي عشري زايد (دكتور): عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٣٠، مرجع سابق.

(٣٦) محمد العبد (دكتور): المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص٧١، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٥هـ. ١٩٩٤م.

(٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٢٦.

فالشاعر هنا يضعنا أمام ضدين مختلفين، فحين تعلو اليد التي تدافع، تظهر اليد الأخرى التي تحمل خيبة الأمل، وكأن كل الذين قدموا أنفسهم فداء للوطن لم يجدوا إلا كل صور نكران الجميل والجحود.

ومما زاد من إبراز المفارقة هذه الأنماط الصوتية المتشابهة مبنى والمتناقضة معنى (سيفها كان لك ـ سيفها أثكلك) هذا بالإضافة إلى صوت الكاف الحاد القاطع الصارم.

كما يبدو التضامن مع المخاطب والاقتراب منه في استخدام ضمير المخاطب عبر كل مقاطع القصيدة (منحوك ـ أخيك ـ بينك ـ جئناك ـ حرمتك ـ توجوك ـ سيفك ـ قتلوك ـ قصدوك ـ ثأرك ـ حذَّرتك)

وتستمر هذه المفارقة لتكون ركيزتها الجملة النصية "لا تصالح" ليفتح المتلقي عينيه على هذا الواقع الأليم من حوله الممتلئ بالرؤية الضبابية من حوله، والذي يعج بالريبة والشك في المواقف الصعبة التي غلفت الواقع السياسي والاجتماعي إبان تلك الفترة:

لا تصالحْ!
..ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل تَرى..؟
هي أشياء لا تشترى..: (٣٨)

كما تبدو المراوغة اللغوية من الشاعر وهو يسوق المتلقي ليتبنى موقف الشاعر في هذا الرفض المعلن وغير المعلن لكل مظاهر التصالح حتى وإن خلعوا عليه كل المسميات المُوَشَّاة والحلل المنمقة ليبدو الشاعر بعيد النظر في سبر أغوار هذا الصلح ونتائجه:

لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة

(٣٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٢٤.

(ISSN: 2536 - 9555)

باسم حزن "الجليلة"
أن تسوق الدهاءَ
وتُبدي ـ لمن قصدوك ـ القبول
.....
.....
لا تصالح
ولو قيل إن التصالح حيلة
إنه الثأرُ
تبهتُ شُعلتهُ في الضلوع ..
إذا ما توالت عليها الفصول ..
ثم تبقى يد العارِ مرسومةً (بأصابعها الخمس)
فوق الجباهِ الذليلةْ! (٣٩)

إن الشاعر هنا يسخر من السلطة المتقاعسة التي لا تقوى على الرد المناسب ولو حتى بالدهاء والمكر، بل يطلب منه الثأر ولو طال الزمان، فلا مساواة بين الفعل القائم على الصمود في وجه الأعداء، والامتهان والذل والإذعان لمن باعوا قضية الوطن وضحوا بالشهداء وارتضوا الصلح.

إن للمفارقة أهمية لا تنكر في مجال الأدب، حين تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبه عليه إدراكنا، مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكل أمامنا، وما بينها من اتساق أو تنافر، فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق واحد، فيبدو حسن أحدهما بإزاء قُبح الآخر، أو يبدو قُبح أحدهما بإزاء حسن الآخر. (٤٠)

(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣١. ٣٣٢.
(٤٠) ينظر: علي عشري زايد (دكتور): عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٣٠. ١٣١.

أثر صدارة الجملة النصية في تشكيل الأسلوب داخل القصيدة:

ساهمت الجملة النصية في تشكيل الأسلوب داخل قصيدة (لا تصالح)، فتنوعت هذه الأساليب ما بين الأمر والنهي والاستفهام وحسن التعليل، واتضح ذلك على النحو التالي:

أ- الأمر :

الأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا. (٤١)

وعلى الرغم من قلة استخدام الشاعر للفعل الأمر في القصيدة ـ حيث جاء سبع مرات فقط ـ إلا أنه جاء مكثفاً، وخرج عن دلالته المباشرة من طلب فعل الشيء لدلالة النصح والإرشاد للمخاطب، فضلاً عن تكراره وما أضاف من دلالات تأكيدية لترسيخ الأمر في الذهن "فللتكرار في حد ذاته دلالة، فالكلمة الثانية لا تحمل معنى الأولى، وإلا كان ذلك تحصيل حاصل، وكانت اللغة في حِلٍّ منه، ولكنها تحمل معنى إضافياً هو مبرر وجودها، هو معنى التأكيد أو التعجب أو التكثير، أو ما إلى ذلك من المعاني المقدرة في ذهن المتلقي." (٤٢) ويتضح ذلك في قوله:

وارْوِ قلبك بالدم..
وارِوِ التراب المقدَّس..
وارِوِ أسلافَكَ الراقدين..
إلى أن تردَّ عليك العظام! (٤٣)

---

(٤١) عبد العزيز عتيق (دكتور): علم المعاني . البيان . البديع، ص٧١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط ، د.ت.

(٤٢) محمد العمري (دكتور): تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، ص٢٧٨، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.

(٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣١.

(ISSN: 2536 - 9555)

والأمر هنا لم يتوقف عند تكرار الفعل الأمر فحسب، بل لابد من الوقوف قليلاً أمام مادة الارتواء نفسها، وهذا الانحراف أو الانزياح الذي جاء منسجماً مع جمل النص وسياقاته الداعية للرفض والداعمة له والمحرضة عليه، فالارتواء هنا جاء بالدم لا الماء من أجل طلب الثأر، والجملة النصية (لا تصالح) جاءت منسجمة متماشية مع حالة الارتواء بالدم.

ب - النهي:

النهي هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام (٤٤). واستخدام الشاعر لجملة النهي "لا تصالح" للدلالة على النصح الإرشاد وعدم جدوى الصلح مهما كانت التنبؤات:

لا تصالحْ، ولو حذَّرتْك النجوم
ورمى لك كهَّانُها بالنبأ.. (٤٥)

ويختار الشاعر الحذف للدلالة على معنى مبتور تاركاً للقارئ فسحة من الخيال ليجد هذه المعانى ويستنتجها ويسبح وراءها من أجل سبر أغوارها:

لا تصالحُ..
إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:
النجوم.. لميقاتها
والطيور.. لأصواتها
والرمال.. لذراتها
والقتيل لطفلته الناظرة (٤٦)

فهذه الأشياء لن تعود لطبيعتها أبداً، وما دام الأمر كذلك فلا مجال للصلح مع العدو؛ لأن هذا العدو لم يعرف إلا معاني القتل والدمار والخراب، فكيف نستسلم أمامه؟ وكيف نصدقه؟ بل كيف نصالحه؟

---

(٤٤) عبد العزيز عتيق (دكتور): علم المعاني . البيان . البديع، ص٧٩، مرجع سابق.
(٤٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣٢.
(٤٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣٤.

ويستمر الشاعر في استخدام النهي في قوله:

لا تصالح ،
ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخْ ،
والرجال التي ملأتها الشروخْ،
.....
.....
لا تصالح
فليس سوى أن تريد
أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك.. المسوخ! (٤٧)

إن استخدام الشاعر هنا لجملة النهي في بداية المقطع بدلالة التحذير، بينما استخدمه الشاعر بدلالة الترغيب والمدح في نهاية المقطع، ولكن النتيجة واحدة في الحالتين وهي رفض قبول المصالحة مهما كانت النتائج التي ستحدث عند هذا الرفض.

ج - الاستفهام:

الاستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة. وأدوات الاستفهام كثيرة منها الهمزة، وهل، ومن، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي. (٤٨)

وعندما يختلط الاستفهام بالاستنكار تتكون القوة الإنجازية للاستفهام بإحدى أدواته وهي "كيف" التي يُسأل بها عن الحال، فالشاعر هنا يستنكر حدوث كل هذه الأفعال وبهذه الطريقة في هذا المشهد الإنساني العجيب حين تختلط عبارات التعازي بعبارات التهاني في مشهد استلام مقاليد الحكم بالوراثة، ليواجه الشاعر هذه الحقيقة المُرة التي تبدو في مظاهر الحكم عبر تكرار الاستفهام في قوله: "كيف تخطو على جثة ابن أبيك ...؟" وقوله: "وكيف تصير المليك؟":

أما العرش الذي تجلس عليه فلم يعد عرشاً، بل صار عشاً محترقاً، لأنه بُني على بقايا أخيه ودمه، وفوق جسده الملطخ بالدماء؛ فيصل المتلقي إلى أن التصالح زائف:

---

(٤٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣٥. ٣٣٦.

(٤٨) عبد العزيز عتيق (دكتور): علم المعاني . البيان . البديع، ص٨٤– ٨٩، مرجع سابق.

(ISSN: 2536 - 9555)

لا تصالح
ولو توَّجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟
وكيف تصير المليكَ..
على أوجهِ البهجة المستعارة؟
.....
.....
لا تصالح،
ولو توَّجوك بتاج الإمارة
إن عرشَك: سيفٌ
وسيفك: زيفٌ
إذا لم تزنْ . بذؤابته . لحظاتِ الشرف
واستطبت الترف (٤٩)

كما تبدو دقة الجملة النصية في قول الشاعر: "ابن أبيك" بدلاً من "أخيك"، وتبدو الأحلام وكأنها مشهد رومانسي جميل ينسجه الشاعر بهالة قمرية ثم يمزقه، وكأن الشاعر يعمد إلى "خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير أو انقلاب في النبرة والأسلوب." (٥٠) وهو الانقلاب الحاصل من سيف الأخ إلى سيف العرش، ومن السيف البتار إلى السيف الخشبي الذي يشبه سيف الدمية.

وتستمر دلالة الاستفهام بكيف في إثارة المتلقي من أجل الاستنكار والتحذير والنهي عن التنازل في الزمن القادم، ويتضح ذلك في استخدام الشاعر لهذه الأداة خمس مرات في المقطع الخامس، وكأنه سؤال يملي بجواب محدد:

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس؟
كيف تنظر في عيني امرأة..

---

(٤٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٢٩.

(٥٠) خالد سليمان: المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، ص٧٥، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟
كيف تصبح فارسها في الغرام؟
كيف ترجو غدًا.. لوليد ينام
ـ كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام
وهو يكبر ـ بين يديك ـ بقلب مُنكَّس؟ (٥١)

وتبدو قمة المأساة هنا في إثارة مشاعر النخوة والعزة والكرامة والرجولة في استخدام الشاعر للجملة النصية " أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها" فكيف يشعر المتلقي برجولته، وكيف يتباهى بشرقيته إذا كانت لا تساوي شيئاً في عينيّ امرأته، فالشاعر يطعن محدثه قي رجولته، ويطعنه فيما عُرف عن الرجل الشرقي من حماية العرض وصون الشرف، ومن هنا تأتي قوة الطعنة وحدة الصفعة وكأنها صفعة على وجه كل إنسان يقبل هذا الصلح ويرتضيه.

ونتوقف مع قول الشاعر:

أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل تَرى..؟
هي أشياء لا تشترى..: (٥٢)

لنجد القوة الإنجازية للاستفهام بالأداة "الهمزة" التي تعد أم باب الاستفهام لأنها الأداة الأصلية فيه في قوله: "أترى حين أفقأ عينيك؟" فالجملة الاستفهامية هنا تتكون من (الأداة + الجملة الفعلية) والجملة هنا لم تأت بدلالتها الحقيقة بل جاءت بقصد التوبيخ والإهانة على الرغم من أن الشاعر استبدل العينين بجوهرتين ثمينتين، فالجوهرتان والعينان تدلان على كل ما هو غالٍ ونفيس إلا أنه لا يمكن أن تحتل إحداهما مكان الأخرى.

(٥١) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣٠.
(٥٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٢٤.

(ISSN: 2536 - 9555)

ثم لحقت الهمزة الأداة هل في قوله: "هل تَرى؟" والشاعر بهذا التركيب الاستفهامي لا يقصد منه الدلالة الحقيقية للاستفهام بالرؤية من عدمها، ولكن يقصد منه الاستنكار المشوب بالتهكم والسخرية من المخاطَب الذي يظن أنه قد حاز قصب السبق وهو أبعد ما يكون عنه.

وينتهي الشاعر من طرح العديد من الأسئلة الاستنكارية، وكأن السؤال يحمل في طياته علامات الإجابة ويحمل معه كل معاني التوبيخ حين يقول:

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أَثْكَلك؟ (٥٣)

د - حسن التعليل:

هو نوع من أنواع التفنن في طرق التعبير وبخاصة الشعري منها، يُساق بطريقة فيها من المهارة في استخدام اللغة الشعرية ما يجعل الصدق والحق ملازمين له، فالشاعر عندما يقصد إلى معنى من المعاني، ثم يراه مستبعداً، يحاول أن يقربه من الأذهان، ويؤيده بما لا نزاع فيه؛ فيلجأ إلى حسن التعليل ليثبت المعنى الذي أراد، ويحقق الهدف الذي قصد إليه؛ لإيقاظ خيال القارئ وإثارة وجدان السامع، وإذكاء عاطفته، من خلال تقديم علة خيالية تسوغ قبول الأمر، وتوهم تحقيقه وتقريره. (٥٤)

لذلك تبدو الجملة النصية المحورية (لا تصالح) وما يتبعها من معللات من أبرز العناصر التي اعتمدها الشاعر لإيصال فكرته، وإثبات صحة وجهة نظره التي ألح عليها عبر القصيدة من بدايتها لنهايتها.

فالشاعر هنا عبر تعليله لجملته النصية المحورية جعلنا نعيش معه مشهد الاطمئنان، والجنوح إلى السلام، والميل نحو المصافحة والاستسلام، وأن المخاطَب تخلى عن سيفه، ومال إلى الدعة:

---

(٥٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٢٦.

(٥٤) عيد محمد شبايك (دكتور): من جماليات المعنى حسن التعليل، ص١١٤. ١١٥، دار حراء، القاهرة، ١٩٩٥م.

لا تصالح
ولو قال من مال عند الصدامْ
".. ما بنا طاقةٌ لامتشاق الحسامْ.."
.....
.....
لا تصالح
ولو قيل ما قيل من كلمات السلام
.....
.....
لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام (٥٥)

فالشاعر هنا يرى الصلح ملمحاً من ملامح اللامعقول خاصة في ظل اقتسام الطعام مع القاتل، وتبدو دقة الشاعر في استخدام الجملة النصية (قتلوك) ليظل هذا المشهد حاضراً في ذهن كل من يراه ويشعر به، ليظل يطالب بالثأر مهما طال الزمن وتبدلت الأحوال، ويؤكد أن الإحساس بالطمأنينة ليس أبدياً.

ويستمر الشاعر في استخدام التعليل في قوله:

لا تصالح ،
ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخْ ،
والرجال التي ملأتها الشروخْ،
.....
.....
لا تصالح
فليس سوى أن تريد
أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك.. المسوخ! (٥٦)

(٥٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

يلجأ الشاعر هنا إلى أسلوب النقش الغائر عندما يعلل لجملته النصية بقوله: "ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ" باستخدام الفعل "وقفت" بصيغة المؤنث مع الاسم المذكر "الشيوخ" ليخفي خلف هذا الأسلوب الممتلئ بكل ألوان التهكم والسخرية كل مشاعر الأسى والحزن العميقين:

كما اعتمد الشاعر هنا الأداة البارزة (لو) التي تحيلنا ذهنياً لانعدام الانصياع لهذا التصالح بالرغم من كل مبرراته ومميزاته التي لم يكن يراها سوى مدعيها، وكأنه رأى الحق المبين والبرهان الساطع.

ويستخدم الشاعر نسق الحكي السردي الذي يميل إلى التسلسل والترابط وربط الأسباب بالمسببات والتعليل في قوله:

لا تصالحْ

فما الصلح إلا معاهدةٌ بين ندَّينْ..

(فـــــــــــــي شـــــــــــــرف القلـــــــــــــب)

لا تُنْـــتَقَصْ [٥٧]

ولهذا جاءت الجملة النصية (لا تصالح) في الختام تعليلاً لكل ما سبق من سرد؛ ليسدل الستار على كل حكمه ووصاياه، ولهذا كررها الشاعر مرتين دون أي جمل أخرى أو عبارات ثانوية، لتؤدي هذه الجملة النصية وظيفتها الدلالية التوليدية في ذهن المتلقي عبر فتح الباب على مصراعيه أمام مئات الاحتمالات والاستنتاجات وكأنها تشبه النهاية المفتوحة في الأعمال الدرامية:

لا تصـالـحْ

لا تصـالـحْ ! [٥٨]

(٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣٥. ٣٣٦.

(٥٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٣٥.

(٥٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٣٦.

وختاماً فإن اتحاد البداية المؤدي إلى تشابه النهاية يجعل جملة البداية جملة محورية في هذه القصيدة أو ما يطلق عليه المرتكز الضوئي في القصيدة كما سماه أستاذنا الدكتور محمد حماسة، وهو الذروة الإبلاغية في القصيدة أو الغاية التي تسعى القصيدة إلى إبلاغها، وتحسن التأتي إليها، والتسلل خُفية لها من وسائل مختلفة [٥٩]، وقد جاء هذا المرتكز الضوئي في قصيدة أمل دنقل من بدايتها واستمر يقطع سبيله عبر القصيدة حتى وصل إلى الغاية منه في نهايتها عبر استخدامه لعشرات التعليلات والاستنتاجات.

خـاتـمـة

انتهت هذه الدراسة حول الجملة النصية في قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل، وقد خلصت إلى بعض النتائج التي تبلور أهمية الجملة النصية في بنية القصيدة المعاصرة، ومن تلك النتائج ما يلي:

أولاً: ساعدت الجملة النصية منشئ النص على إيصال مقاصده للمتلقي بدقة ووضوح، وأثرت فيه وأقنعته بتلك الأفكار التي رامها الشاعر، واستخدام الحوار الافتراضي بينه وبين القارئ مبتعداً عن الذاتية ومشركاً للقارئ في وجهة نظره.

ثانياً: شيوع الجملة النصية في القصيدة أثر في المتلقي بشكل واضح، خاصة أن هذه الجملة جاءت في مقدمة القصيدة وفي أثنائها واختتم بها الشاعر كلامه.

ثالثاً: تنطوي قصيدة لا تصالح على العديد من الأفكار التي تلح على ذهن المتلقي، وتجهزه للتفاعل مع الرسالة الكامنة وراء القصيدة، خاصة أن دغدغة المشاعر وجذب الانتباه صار أمراً لا مركزياً في الشعر الحديث، وتراجع أمام تزاحم الأفكار وصراعاتها والدفاع عن الأيديولوجيات والآراء.

رابعاً: استنهض الشاعر كل كوامن الفكر في ذهن المتلقي عبر سلسلة من الأسئلة المباشرة وغير المباشرة، والتي لا يختلف على إجابتها اثنان، والشاعر بهذا العصف الذهني يثير المتلقي ويتركه أمام خيارين لا ثالث لهما بعد الفراغ من القصيدة هل تصالح أم لا تصالح؟

---

(٥٩) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف (دكتور): الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، ص١٧٩ وما بعدها، مرجع سابق.

(ISSN: 2536 - 9555)

خامساً: استدعت الجملة النصية المحورية غيرها من الجمل النصية الفرعية التي خرجت عن دلالاتها الأصلية؛ لتؤدي دلالات أخرى تتماشى مع حالة الشاعر النفسية.

سادساً: كشفت الدراسة عن تنوع أنماط الجملة النصية ما بين:

أ- الجملة النصية بوصفها عتبة نصية.

ب ـ الجملة النصية بوصفها رابطاً بين المقاطع.

ج ـ الجملة النصية بوصفها مفتاحاً للمقاطع.

د ـ الجملة النصية بوصفها ختاماً للمقاطع.

هـ ـ الجملة النصية بوصفها مقطعاً مستقلاً.

وهو ما يكشف بشكل واضح وصريح وجليّ الأهمية البالغة للجملة النصية (لا تصالح) في قصيدة (لا تصالح).

سابعاً: أكدت الدراسة على دور الجملة النصية في ربط أجزاء القصيدة ببعضها البعض.

ثامناً: أكدت الدراسة على أثر الجملة النصية في الأساليب وتنوعها بين الأمر والنهي والاستفهام والجمل التعليلية والتفسيرية.

تاسعاً: كشفت الدراسة عن أثر الجملة النصية في بنية القصيدة، وقد اتضح ذلك عبر المقاطع العشرة للقصيدة.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م.

المراجع العربية والمترجمة:

- الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- أحمد عفيفي (دكتور): نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

- تجاني حبشي (دكتور): الجملة النظامية والجملة النصية دراسة وصفية تحليلية، مجلة اللغة العربية، المجلد ٢١، العدد ٤٧، ٢٠١٩م.
- حسن محمد مفرق (دكتور): الجملة النصية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣، العدد ١٠، أكتوبر ٢٠١٩م.
- حسين عبد الرازق: مصر في ١٨و١٩يناير دراسة سياسية وثائقية، دار الكلمة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- خالد سليمان: المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
- دهنون أمال (دكتورة): جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان ٣-٤، ٢٠٠٨م.
- زيد خليل القرالة (دكتور): التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد السابع عشر، العدد الأول، يناير ٢٠٠٩م.
- سامح الرواشدة (دكتور): فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، الأردن، ١٩٩٩م.
- سعد مصلوح (دكتور): العربية من نحو الجملة إلى نحو النص: كلية التربية الأساسية، الكويت.
- شعبان عبد العاطي وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية بتكليف من مجمع اللغة العربية، مصر، ط٤، ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.
- صلاح فضل (دكتور): مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- ــــــــــــــ: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٤، أغسطس ١٩٩٢م.
- طه وادي (دكتور): جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- عبد الرحمن محمد أيوب (دكتور): دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، د.ط، د.ت.
- عبد العزيز عتيق (دكتور): علم المعاني . البيان . البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط ، د.ت.

(ISSN: 2536 - 9555)

- علي عشري زايد (دكتور): عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م.
- عيد محمد شبايك (دكتور): من جماليات المعنى حسن التعليل، دار حراء، القاهرة، ١٩٩٥م.
- فانساف جوف: الأدب عند رولان بارت، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٤م.
- مجدي كامل: الخروج من السلطة، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، ط١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
- محمد حماسة عبد اللطيف (دكتور): الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.
- ـــــــــــــ: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- محمد العبد (دكتور): المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٥هـ . ١٩٩٤م.
- محمد عبد الشافي القوصي: شعراء في مواجهة الطغيان أشهر قضايا النهب بالمستندات، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط١، ٢٠١١ .
- محمد العمري (دكتور): تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
- محمد فكري الجزار (دكتور): العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- محمد مندور (دكتور): قضايا جديدة في أدبنا الحديث، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٨م.
- محمد النويهي (دكتور): قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤م.
- مصطفى حميدة (دكتور): نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- مصطفى الضبع (دكتور): آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم، أكتوبر ٢٠٠٢م.
- ابن منظور: لسان العرب، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.
- يوسف نوفل (دكتور): أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.