

قصيدة القناع
بين الحادثة التاريخية
والنص الأدبي قصيدة
(لا تصالح)
لأمل دنقل أنموذجاً

Mask poet between history issue and
Art text poet (not reconciled)
By Amal Danqol sample

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم
أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف
كلية المعارف الجامعة / قسم اللغة العربية

Lecturer Dr. Ahmed G. Nayyef*
Assist. Prof. Dr. Mostafa S. Mostafa
AL-Maaref University College
Department of Arabic Language

المصالحة، الرفض، الحرب، الانسان، الارض،
القضية.

الخلاصة

* * *

تشكل قصيدة القناع في شعرا مل دنقل علامة فارقة في الدلالة والاستخدام ، فهو من الشعراء الذين لم يتركوا اي قناع الا ولبسوه ليكون معادلا موضوعيا لموقف ما او لقضية اراد ان يطرحها ويعالج بها حادثة معينة .

عمل الشاعر على ان يستحضر القناع الادبي و التاريخي وان يزاوج بينهما ليضيف واقعية وتأثيراً كبيرين على المتلقي وهذا ما نجده في قصائده مثل البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، من اوراق (ابونواس) ولا تصالح .

تمثل قصيدة (لا تصالح) انموذج النص الادبي الممزوج بالحادثة التاريخية ليطرح رأيا بقضية معاصرة ولعل الموازنة بين الحدث التاريخي لقصة مقتل كليب مع النص الشعري (لا تصالح) تكشف في جانب منها تطابق واضح عن الخديعة ، وقد تخفى الشاعر بقناع كليب ووصيته المقتضبة لا تصالح الا ان النص الادبي راح يفصل في اسباب رفض المصالحة ، ومآلها المخزي ان حصلت . فكليل قتل مغدوراً، والمصالحة غدر من نوع اخر اكثر ايالماً لأنها تشمل الارض والانسان والقيم .

الكلمات المفتاحية: القناع، قصيدة، لا تصالح، امل دنقل، الحادثة التاريخية،

Abstract:

Constitutes a poem mask in the poetry hope Donqol milestone in significance and use, it is nor if the poets who did not leave any mask they wear all kind of masks to be equivalent to the position of the objective or the issue of wanted to put forward and addresses the particular incident.

The work of the poet on the mask that prepare the literary and historical and mating them to confer realistic and great impact on the recipient and this is what we find in his poems like crying between blue dove hands, from the papers (Abu Nawas) and no reconcile.

Representing a poem (not reconciled) specimen literary text mixed with historical incident to Raya issue of contemporary Perhaps the balance between the historic event of the story of the killing of the clip with the poetic text (not reconciled) reveal in part to match the clear for deception, it has concealed the poet mask clip and his will brief does not reconcile, but the literary text claimed separates the reasons for rejection of reconciliation, and are doomed to shame that I got. The clip of murder, betrayal and

reconciliation from another type more painful because it includes the land and human values.

Key wards: Mask, Poem, No reconcile, Amal Danqol, Historic Issue, Reconcile, Reject, The war, Human, Earth.

* * *

وعزرا باوند* في تقنية قصيدة الـ (Persona) التي يستدعي فيها (باوند) شخصية شاعر قديم ، يتخذها قناعاً يتحدث من خلاله، وت. س. إيوت في نظريته (المعادل الموضوعي) كوسيلة (موضوعية) للتعبير الوجداني، ولعل «العوامل السياسية والاجتماعية في الوطن العربي، وما ألحقته بالإنسانية من أضرار فادحة، ماديا ومعنويا، جعلت الانسان العربي، والشاعر العربي خاصة، إزاء مجموعة من التناقضات مما دفعه الى الخروج عن دائرة المألوف، والتمرد على قيم الثبات والجمود. فكانت القصيدة الشعرية محطة أولى أمام الشاعر، وميدان إبداعه»^(١).

جوانب حياتها تلهب الخيال وتأسر الالباب ومن ابرزها حبها للشاعر روبرت براوننغ. ينظر:

Burr, David Stanford. "Introduction". Sonnets from the Portuguese: a celebration of love Macmil - lan. 1986

* ولد عزرا باوند في مدينة هيلي بولاية ايداهو في عام ١٨٨٥ - ١٩٧٢ م ، ارتبط اسم باوند بالمدرسة الشعرية «التصويرية» التي عارض من خلالها التراث الفكتوري. فالتصويرية كانت بمثابة ردة فعل للتجريد والتعميم. إذ أراد باوند لشعره أن يقدم تمثيلاً موضوعياً للأشياء بعيداً عن الرومانسية والرمزية. وقد تميزت القصائد التصويرية بقصرها، لذا لم تكن صالحة لشعر الملاحم، الأمر الذي حدا به فيما بعد إلى الاتجاه إلى أسلوب آخر أكثر ديناميكية في تركيبه، هو «الدوامة» ، الذي استخدمه في كتابة ما أسماه «الأغاني».

(٢) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي كندي: ص ٧ - ٨.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

يعد القناع أسلوباً أو وسيلة يلجأ إليها الشعراء ليخفوا من وراها نبرتهم الذاتية ووجدانياتهم المباشرة وراحت تمزج مزجاً عبقرياً بين الذاتي والموضوعي، وبين البوح والغموض، وبين استحضار الماضي وتوظيفه لخدمة الحاضر.

وشاع هذا النوع من القصائد في نهايات العقد الرابع من القرن العشرين ولعل الشعارين عمر ابو ريشة والبياتي اول من كتب قصيدة القناع متأثرين بقراءتهما وتقافتهما بالشعر الإنكليزي، ولاسيما أعمال براوننغ^(١) في (المونولوج الدرامي)

(١) ولدت في (٦ مارس ١٨٠٦ - ٢٩ يونيو ١٨٦١) كانت من أبرز شعراء العصر الفيكتوري. أشعارها كانت الأكثر شعبية في كل من إنجلترا والولايات المتحدة خلال مدة حياتها، قامت براوننغ بنشر عديد من أشعارها أثناء حياتها، كما قام زوجها بنشر بقية أشعارها بعد وفاتها، أشعارها في ١٨٤٤ جعلت منها من أشهر المؤلفين ما حمس روبرت براونينغ الشاعر الإنجليزي (١٨١٢-١٨٩٢) لمراسلتها ليخبرها عن حبه لأشعارها ترتب عنه لقاء بينهما في ١٨٤٥. تلك المراسلات بينهما اعتبرت الأشهر في أدب الغزل.

كانت اليزابيث باريت براوننغ تعد اثناء حياتها اعظم شاعرة في انجلترا تنم اشعارها عن تفرد في الاسلوب ، وثناء في الخيال كما ان اعمالها تكشف عن تفاصيل من

يثيري النسيج ويستدعي التجربة»^(٣). ويرى الدكتور جابر عصفوران الشاعر المعاصر يستخدم القناع «ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك، شيئاً فشيئاً، أن الشخصية. في عمل القصيدة ليست سوى (قناع) ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة»^(٤).

• القناع ودوافعه:

تقاس جودة الأعمال الأدبية ونجاحها بما تثيره في نفوس المتلقين من حيث الأفكار والعواطف والصور الفنية والموسيقى الشعرية وبما تحركه من مشاعر سواء أكانت فكرية أم عاطفية وجدانية أم

وإذا عدنا للأصل الدلالي لكلمة القناع نجدها في لسان العرب «ما تتقن به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها»^(١). فالقناع كان «جزءاً من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة. ثم استخدم في نوع من المسرحيات ازدهرت في بلاطات الملوك في عصر النهضة بأوروبا، حيث كانت الشخصية المسرحية تتقن وتتنكر وتشارك في موكب رمزي، وهي تنشد الأغاني أو تلقي الخطب»^(٢).

أما من حيث الاصطلاح فقد اختلف فيه النقاد المعاصرون ولعل ما ذهب إليه الشاعر والناقد محمد جميل شلش في كتابه (قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث) يكشف عن ماهيتها إذ يقول: «ان الشاعر العربي يعمد إلى خلق شخصية درامية جديدة هي في الحقيقية أقرب إلى شخصية البديل الموضوعي منها إلى شخصية القناع يجتلبها الشاعر الحديث من التراث الإنساني ومن الأساطير والرموز، يختفي وراءها ويجعلها تهبط إلى العصر لتطرح قضايا مصيرية، ولعل الشاعر العربي يدرك على الدوام القيمة الجمالية والفنية والنفسية لهذا القناع، فهو

(٣) قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، محمد

جميل شلش: ص ٣٤.

(٤) أئقعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي فصول مجلد ١

ع ٤٤ عام ١٩٨١ ص ١٢٣

(١) لسان العرب لابن منظور: مادة (ق ن ع)، ص ٣٧٥٥.

(٢) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة

لبنان بيروت ١٩٧٤: ص ٣٠٤

الاثنين معاً.

وتعود جودة هذا الاعمال الى دوافعها ومصداقية تلك الدوافع فاذا بحثنا في قصيدة القناع نجد ان الباعث على استخدام هذا النوع من القصائد ينطلق من دافعين اثنين وهما:

١- الدافع الفني :

ربما ما استقر عليه الشعر من ذاتية قاتلة ورومانسية حاملة دفع باتجاه ايجاد اسلوب جديد لتحريك الشعر العربي وتغيير سماته الفنية الذاتية الى سمات فنية موضوعية ونتيجة الابداع الذاتي الخاص او التأثير الغربي الادبي لذلك اتجه الشاعر العربي الى المزوجة بين قسمي الادب : الشعر المتمثل بخصائصه الذاتية ، والنثر المتمثل بالدراما فولدت القصيدة الجديدة المسماة بالقناع. ولعل ما تميزت به الدراما من سمات عقلانية كالتفكير» الدرامي الذي يوصف أنه موضوعي يتسم بالحركة - الصراع، و اللامباشرة، وتقوم طبيعة الشخصية بدور هام فيه «^(١) ، وبذلك يعد التعبير الدرامي ركيزة هامة من ركائز الفنون الأدبية المعاصرة، ذلك «أن أغلب الأنواع الحديثة قد راحت تميل خلال هذا القرن إلى الاهتمام بأشكال التعبير الموضوعي ومحاولة

تمثل النزعة الدرامية بموضوعيتها النقية»^(٢). يشكل عنصر الصراع في القصيدة الدرامية أساس الدراما ومحورها، وأي عمل فني لا يتضمن صراعاً يكون بعيداً عن الدراما. فالشعراء عبر استخدامهم للقناع كانوا يقتربون من القصيدة الدرامية، وهم بذلك ينقلون القصيدة من إيقاعها الغنائي البسيط، إلى إيقاع درامي يعتمد حركة النفس - صراع النفس - في مواجهتها لحركة الواقع لذلك نجد الشاعر لا يتحدث بلسانه وصوته مباشرة، وإنما يستخدم القناع وسيلة لتقديم ما لدى الآخرين فيتجنب بذلك الذاتية والتعليمية والمباشرة. وللشخصية الدرامية دور هام في الفن، وتصبح أكثر أهمية حينما تكون مستمدة من التاريخ؛ لأنّ الشخصيات التاريخية التي يتخذها الشاعر قناعاً تملك رصيذاً غنياً من المعرفة والانفعال لدى المتلقين، وحين يستدعيها أو يتخذها قناعاً يستند إلى مثل هذا الرصيد ليكون تأثيره في المتلقين كبيراً، فكل قناع في النهاية نموذج يحمل رؤيا الشاعر.

٢- الدافع السياسي والاجتماعي:

للظروف الصعبة التي تمر بها الشعوب العربية

(٢) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، د. ثامر، فاضل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤، ص١٣١

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. إسماعيل، عز الدين، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص٢٧٩.

من اضطهاد فكري وسياسي وتسلط الحكومات وغياب ثقافة النقد وغياب حرية الكلمة اسهمت جميعاً في ان يتجه الشاعر العربي الى استخدام طريقة مبتكرة ووسيلة ناجحة في طرح افكاره ونقده للواقع بكل جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعيداً عن المواجهة المباشرة وهكذا راح يتخفى خلف قناع يرتديه.

وتنقل التجارب الانسانية المؤكدة ان الضعفاء والمغلوبين استطاعوا ان يقولوا اراءهم بشكل مخفي امام الاقوياء والظالمين فكيف بشاعر يمتلك القدرة الابداعية والبلاغية ولا يستطيع ان يبتكر شكلاً او طريقة تجعله يقول اراءه دون خوف ودون اتهام، لذلك اتجه شعراؤنا المعاصرون إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم

ليتأكدوا ان يستتروا وراءها من بطش السلطة، إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني.

ازدهرت قصيدة القناع في الوطن العربي بعد ضياع فلسطين وحرب حزيران ١٩٦٧ ولعل السبب يعود بذلك الى شعور الشاعر العربي بحسه القومي مما دفعه الى استحياء الشخصيات العربية

المؤثرة في تاريخنا العربي و في بحثه عن أبطال تاريخيين كأنه يبحث - بطريقة غير مباشرة - عن أبطال عصريين ليحملوا الراية من أيدي هؤلاء التاريخيين، ومن هنا يغدو اعتماد أبطال التاريخ كأقنعة شعرية هو العملية الحقيقية المقصودة بإحياء التراث.

وينظر د. المساوي إلى الأمر من جهة أخرى، وهي تربية الحس القومي لدى الناس فيتبنى رأياً للشاعر أمل دنقل يرى فيه « أن تربية الحس القومي لدى الناس يجب أن تمر بقنوات تنجح فينا في استلهام التراث القومي والديني خصوصاً لدى أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم وبضعف شعورهم القومي. ومن أجل ذلك استدعى في قصائده كثيراً من الشخصيات التاريخية العربية، وأخرى من الأدب الشعبي والملاحم التي تجسد قيم البطولة والشهامة، من أجل ضخ دماؤها في قلوب دب فيها اليأس والاستكانة، ومن أجل أن يمنح تلك الشخصيات القديمة أبعاداً معاصرة تجعلها قادرة على الحياة في الحاضر والمستقبل»^(١).

وللظروف الاجتماعية التي يعيشها المرء تأثير كبير في سلوكه، ظروف يغلب عليها الطابع المادي في كل شيء، وتضييق الخناق كثيراً في وجه العلاقات الإنسانية، مما أدى إلى الشعور بالاعتراب والقهر. كل هذا يخلق نوعاً من الحنين إلى الماضي.

لقد هرب الشعراء إلى الماضي الذي رأوا فيه ملاذاً آمناً، هرباً من حاضريهم القلق الذي يولد الخوف والشعور بالظلم، لعلهم يجدون الأُس

(١) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، د. عبد السلام المساوي، ص ١٤٣، وينظر: الصفحات: ١٥٠ و ١٥١ و ٢٩٣.

أسطورة تاريخية، لا تاريخاً حقيقياً. فهو تعبير عن التضاييف من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم^(١) ومن أمثلته قصة الزير سالم وحرب البسوس التي استمرت أربعين عاماً.

• القناع الديني:

التراث الديني زاخر بالشخصيات والاحداث التي دفعت بعض الشعراء ان يتخذوا منه شخصيات يتقنعوا بها ويجعلوها معادلا موضوعيا لهم ويحكون من خلالها شكواهم واهاتهم وما يمرون به من احداث معاصرة وماسي وصعاب تشابه من حيث الظروف ما مرت به الشخصيات الاصلية.

ان اغلب الاقنعة في ادبنا العربي الحديث والمعاصر اخذت من القران الكريم و قصص الانبياء والكتاب المقدس الانجيل والتراث الاسلامي كشخصيات نبي الله عيسى وايوب او نوح والحسين بن علي (ع) وشخصيات كثيرة. وفضلا عن ذلك يمكننا عد بعض الشخصيات الصوفية اقنعة دينية بوصفها تراثاً اسلامياً وفكرياً جسدت نوعاً خاصاً من الفكر والسلوك، وقد عرف شعراؤنا المعاصرون الصلة التي تربط بين تجربتهم

في شخصيات تاريخية قلقة مثلهم، ولعلمهم يردون الحيف عن بعضها الآخر. فهذه العودة إلى الماضي تولد نوعاً من الانسجام والتوحد بين موقف اليوم ونظيره في الأمس، بين شاعر اليوم والشخصية التراثية، بين الذي يحمل هموم عصره وآلامه، وبين المفكرين الذين حملوا مثله هموم عصرهم وآلامه، لقد عاد الشعراء إلى هذا المستودع الضخم، فاستعاروا منه بعض شخصياته أقنعة لهم، ولاذوا به مستدعين بعضها الآخر، لعلمهم - بعملهم هذا- يخففون من اغترابهم، وينهضون من كبواتهم، ويشدون من عزائم الآخرين.

• أنواع الأقنعة:

للقناع انواع عدة نبيها بايجاز:

• القناع التاريخي:

هواكثر الاقنعة الموضوعية في التعبير والدلالة عند شعراء الحداثة ولعل السبب في ذلك يعود لإحياء التاريخ العربي وامجاده ولمشابهته من الجانب الدرامي لأحداث يمر بها وطننا العربي المعاصر وخلق عنصر درامي يغيب الشاعر ذاتيته وتتموه بشخصية تاريخية كمعادل موضوعي وان اختلف من حيث مسار الحدث وعناصره وشخصه واختلفت من حيث معطياته ونتائجه . عندما يختار الشاعر معادله الموضوعي (القناع) من التاريخ ويجعله ينطق بما يريد، يقتضي ذلك منه موقفاً مشتركاً بين الشخصيات والشاعر، أي بين القناع والشاعر، وهذا يعني «خلق

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس ، ص: ١٥٥.

الشعرية والتجربة الصوفية، التي تبدّى في تجاوز الواقع، وتحقيق الاتحاد بكل مظاهر الوجود. ومن هذه الشخصيات الحلاج و الصوفي الكبير (محيي الدين بن عربي).

• القناع الاسطوري:

الاسطورة وما تحمله من شخصيات واحداث درامية كانت منهلاً ثراً للشعراء لينهلوا منها اقنعة ومعادلات موضوعية يختفون وراءها ويجسدون بوساطتها افكارهم ومشاعرهم. الاسطورة بمعناها البسيط هي قصص خيالية غير واقعية شخصياتها خارقة انصاف آلهة تقوم بأعمال خارقة.

عرف العرب الاسطورة كما عرفها الاغريق والرومان وان كانت ابسط منها من حيث الادوار ونوع الشخصيات فمن الاساطير العربية التي اقتبسها الشعراء شخصيات الآلهة الوثنية: ودّ، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر كما تمثّل في أساطير زرقاء اليمامة، ونسور سليمان، وحياة الكاهنين: شقّ وسطيح. او تكون قصص اسطورية كما قصة الطائر فينيق والعنقاء. اما الاسطورة الاغريقية فشخصية سيزيف واوديس او اوديسيوس كانت محور الكثير من الاعمال الشعرية.

• القناع الأدبي:

انتقى الكثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين الشخصيات الأدبية التراثية وما مرت به من احداث معادلا موضوعيا وقناعا تخفوا من خلاله لطرح افكارهم ورؤاهم تجاه قضايا

المجتمع ومشكلاته، وهذا النوع من الاقنعة هو الاكثر استخداما والاكثر تشعبا لذا يمكن لنا ان نقسمه على قسمين:

١- أقنعة الشعراء:

وقد استمد الشعراء المعاصرون من شعراء العصور السابقة، وتناصوا معهم، وتقنّعوا بهم امثال طرفة بن العبد الذي قتله عامل (عمرو بن هند) على البحرين، وكان (عمرو بن هند) ملك الحيرة قد أوهمه وخاله المتلمّس أنه كتب إلى عامله في البحرين أن يكرمهما. ولكن المتلمّس شكّ في الأمر، ففضّ الكتاب فإذا فيه أن يقتله، فمزّق الكتاب. ثم قال لطرفة أن يطلع على كتابه هو أيضاً، فلم يفعل، بل سار إلى العامل الذي فضّ الكتاب، وقرأه. فقال لطرفة: إني قاتلك، فاخترميتة تهواها. فقال له: إن كان ولا بد فاسقني الخمر واقصدني. ففعل به ذلك، فما زال دمه ينزف حتى مات، ولمّا يبلغ الثلاثين من عمره^(١).

وتقنّعوا بشخصية الشاعر الجاهلي (عروة بن الورد) الذي كان يلقب بـ (عروة الصعاليك) لجمعه إياهم في البرد والشتاء، وقيامه بأمرهم، فكان يغزو بهم، فيغنم، فيوزّع الغنائم عليهم. وهو يفتخر بذلك في قوله:

(١) ينظر جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، ت: علي محمد البجاوي، نهضة مصر ١٩٨١ ص ٩٠-٩٣.

يختزنه من حكايات وسير شعبية كأقنعة شعرية. وتعد حكايات (ألف ليلة وليلة) من أغنى مصادر الأدب الشعبي في تراثنا، بما تحويه من عدد ضخم من الشخصيات التي تملك طاقة إيحائية. وعلى الرغم من أن أدباءنا لم يلتفتوا إلى هذا المصدر إلا مؤخراً، بعد أن اكتشفه الغربيون، وافادوا منه. فقد أخذت مظاهر اهتمام أدبائنا به تظهر مؤخراً، إذ استلهموه في أعمالهم الأدبية.

شكلت ثلاث شخصيات في (ألف ليلة وليلة) الأقنعة الأكثر استخداماً لدى الشعراء المعاصرين وهي: شهريار، وشهرزاد، والسندباد: فأما (شهريار) فهو الملك الذي رأى زوجته تخونه مع أحد عبده. فقتل الاثنين، ثم ألى على نفسه أن يتزوج في كل ليلة فتاة عذراء، ليزيحها في الصباح، انتقاماً من النساء، وعندما لم تبق في المدينة عذراء، تبرعت (شهرزاد) ابنة وزيره بالزواج منه، وهي تضمرفي نفسها أمراً. ففي الليلة الأولى بدأت تحكي له قصة طويلة لم تنته، لأنها كلما قاربت الانتهاء وصلتها بقصة جديدة، وهكذا استمر سردها (ألف ليلة وليلة)، وخلال هذه المدة أصبح لذيها ولدان، وبذكائها وحيلتها نجت من القتل، وخلصت بنات جنسها أيضاً، وهدت زوجها إلى إنسانيته بوساطة الشعور بالعاطفة والحب.

ومن شخصيات ألف ليلة وليلة أيضاً شخصية (السندباد) الذي ورد ذكره في الليلة (٥٣٨) من

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسوقراح الماء، والماء بارد^(١)
وعلى هذا النحو أصبح كثير من الشعراء أقنعة في قصائد معاصرة كل حسب موقعه وتميزه منهم دريد بن الصمة والحطيئة وقطري بن الفجاءة وعمر بن أبي ربيعة وابونواس، أما شخصية الشاعر المتنبي وما تحمله من تناقضات نفسية ودلالات تأتي في رأس قائمة شعراء العصر العباسي الذين اتخذهم شعراؤنا المعاصرون أقنعة، لأنه عاش حياة حافلة بالمطامح والحروب والتنقل. وقد وجد في سيف الدولة القائد العربي الذي يقف في وجه الروم، وفي وجه انهيار الدولة العربية في آن واحد. وكان المتنبي يشارك سيف الدولة حروبه مع الروم، وينظم انتصاراته فلائد شعرية تسير في الآفاق. ولكن الحساد كادوا له عند سيف الدولة، وأوغروا صدره عليه، فارتحل عنه مغضباً إلى مصر، يمدح ملكها كافور الإخشيدي، ويأمل منه ولاية، ولكن الأخير خيب أمله، فاضطر إلى الرحيل عنه، بعد أن ترك له قصيدة مشهورة في ذمّه، ذاعت في الآفاق. ووصل إلى الشام، فالعراق، إذ قتل من قبل بعض قطاع الطرق.

٢- الأقنعة الشعبية :

وظف الشعراء الموروث الأدبي والشعبي بما

(١) ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٨، ص ٣٩.

ألف ليلة وليلة. وربما كانت شخصية السندباد هي أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة استحواذاً على اهتمام شعرائنا، وشيوعاً في شعرنا المعاصر، « حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر معاصر إلا واعتبر نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية»^(١).

كما يشتمل تراثنا الشعبي على مجموعة كبيرة من السير الشعبية: كسيرة بني هلال، وسيرة سيف بن ذي يزن، والزيرسال، وعنترة وغيرها، ولهذه السير الشعبية أصول تاريخية، ولكن القاص الشعبي أضفى عليها صفات أسطورية وملحمية، جعلت أبطالها يرتفعون إلى مقام أبطال الأساطير والملاحم.

(لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً

احتوت الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل على

سنة دواوين شعرية كاملة هي:

مقتل القمر - البكاء بين يدي زرقاء اليمامة - تعليق على ما حدث - العهد الآتي - أقوال جديدة عن حرب البسوس - أوراق الغرفة (٨) - فضلا عن سبع قصائد متفرقة ترجع كتابتها إلى تواريخ مختلفة وهذه القصائد هي: إلى صديقة دمشقية (١٩٦٦) عشاء - البطاقة السوداء «إلى

أنور المعداوي» - لا أبكيه (١٩٧٣) وهي من الشعر العمودي «بحر الرمل» وكتبت في وفاة «طه حسين» - العراف الأعمى (١٩٧٤) - نجمة السراب - وأخيراً قصيدة أيدوم النهر؟ (١٩٨٠).

أمل دنقل وهو من شعراء الأدب الحديث الذين اتقنوا استخدام هذه التقنية الفنية في شعرهم ولبس كثير من الاقنعة ليتموه فيها ويعبر عن رؤية وطرح فكر ونقد مجتمع وقد بدا القناع عنده وسيلة فنية لجأ إليها للتعبير عن تجارب، تتصل على الأغلب بالواقع السياسي، ولم يكن من السهولة التعبير عنها مباشرة، وقد قاده استخدام القناع إلى إغناء القصيدة العربية وتطورها، ولكنه قاده في بعض الحالات إلى طولها وغموضها وتشعبها، كما قاده إلى تكرار أقنعة اتخذها الشعراء من قبله في الادب العربي.

نجد في اغلب قصائده التي جاءت ضمن نسق تاريخي تحمل في مكونها المعرفي والدلالي خلطاً بين الماضي والحاضر بين الخنوع والثورة واحتوى صيغة بسيطة وغامضة في آن واحد، ونجح في المزوجة بين أطراف تبدو متعارضة ظاهرياً، مثل المزوجة بين التراث القديم والحدث المعاصر، وبين المشهد البصري والصوت الغنائي، وبين السياسي المتهم بالمكر والخديعة و صانع الحروب والملطخة يده بدماء الابرياء والجمالي الرقيق المعبر عن الفطرة الخالي من كل ما يخدش الذوق.

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ص ٥٥.

«قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً»

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم - أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف ٤٦٧

لم ينجر دنقل إلى الأحلام الخيالية والملاحم الاسطورية الاغريقية والرومانية، ليستقطها على الواقع، كما فعل العديد من أبناء جيله الذين اعتمدوا على الإلياذة، وعلى كم هائل من أدبيات الاغريق والرومان وفلسفتها ورؤاهما الميثولوجية وانما فضل أن ينهل من تراث أمته، وعاد حثيثا إلى التاريخ العربي باحثا في أساطيره ووقائعه، ليقدم قصائد من صلب الحياة لا تشعر سامعها أو قارئها أنه غريب عنها، بل يحس أنها معبرة عن آلامه وتطلعاته وتحاكي واقعه من حيث التفكير و ترتبط به من حيث الجذور.

زواج امل دنقل بين انواع اقنعتة التي تناولها فمرة يرتدي قناعا تاريخيا كما في قصيدته (لا تصالح) وقصيدة (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين) ومرة قناعا ادبيا كما في قصيدته (من اوراق ابونواس) ومرة قناعا اسطوريا كما

في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)^(١) او قناعا دينيا كما في قصائد (سفر الخروج وسفر التكوين).

ولو بحثنا بين قصة القناع وشخصيته و معادلها الموضوعي المعاصر لوجدنا هناك ترابطا بين الاحداث من حيث عمقها التاريخي والمغزى والدلالة من حيث هدفها المعاصر او الحاضر

هذه الفتاة أخبرت أهلها ذات يوم بانها ترى شجرا يتحرك ويقترّب منهم، لكنهم للأسف لم يصدقوها هذه المرة كما كانت هي عينهم التي ترصد تحركات الأعداء والتي طالما جعلتهم يشعرون بالأمان من خلال رصدها لحدود القبيلة حتى تبين بعد ذلك أنهم الأعداء وقد تخفوا بهذه الأشجار ودخلوا المدينة وسلبوا و قتلوا ابنائها واقتلعوا عيني الزرقاء بعد أن رفضت التعاون مع الغازي وضحت بعينيها من اجل أن لا تخدم المحتل الغازي.

(١) يمكن ان توصف هذه القصيدة ضمن قصائد القناع التاريخي اذا عدت قصة حقيقة .

زواج أمل دنقل بين شخصيتي زرقاء اليمامة
وعنتر بن شداد في قصيدته «البكاء بين يدي
زرقاء اليمامة»:
أيتها النبوة المقدسة
لا تسكتي.. فقد سكتُ سنة.. فسنة
قيل لي «أخرس»
فخرست وعميت.. وائتممت بالخصيان
ظلت في عبيد «عبس» أحرص القطعان
أجتر صوفها
أردُّ نوقها..
أنام في حظائر النسيان
طعامي : الكسرة.. والماء.. وبعض الثمرات
اليابسة
وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان..
دُعيت للميدان^(١٤)

اتخذ الشاعر أمل دنقل في خطابه مع «زرقاء
اليمامة» من شخصية «عنتر بن شداد» قناعاً
شعرياً يعبر به في أحد مقاطع القصيدة عن رؤياه
المعاصرة لنكسة حزيران وأسبابها، فعنتر الذي
أمره حكام القبيلة بأن لا يتكلم ظل بين العبيد
في القبيلة مهملاً منسياً في وقت الامن، لكن ما
ان جاء وقت الطعان وتراجع الرماة والفرسان دعاه

إن سهما أتاني من الخلف
سوف يجيئك من ألف خلف^(٢)
كان الدافع والمحرض الجمالي لكتابتها هو
سعى السادات والكيان الصهيوني وأمريكا نحو
السلام المنقوص الذي انتهى بإبرام الاتفاقية
فيما بعد، وكان الحدث التاريخي الذي استدعاه
الشاعر ليكون رمزا للحدث المعاصر هو مقتل
«كليب» في حرب البسوس ووصيته التي كتبها
بدمه لأخيه (الزير سالم) بأن لا يصالح من قتلوه
غدرًا، وأصبحت هذه القصيدة رمزا شعرياً يشير

(١) الاعمال الكاملة أمل دنقل، دار الشروق، الطبعة

الثانية، ص ٩٥.

(٢) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٣.

إلى رفض الصلح مع العدو الصهيوني وإلى رفض كل صلح منقوص لا يقوم على الندية وإعطاء كل ذي حق حقه.

ولعل توظيف الشخصيات والرموز التراثية والإشارات الدالة على وقائع تاريخية من التراث العربي في نص شعري حديث، يمتلك مبدعه وعيا بالذات والواقع والتراث ويعد ركيزة رئيسة من ركائز شعرية أمل دنقل، تجلت بشكل واضح منذ صدور ديوانه الأول «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» وأكد عليها في دواوينه التالية وتميز بها عن شعراء جيله والجيل السابق له فهو أكثرهم اتكاءً على التراث العربي والإسلامي، ولم يكن هذا الإتكاء نابعا عن عدم دراية جيدة بالتراث الإغريقي والروماني الذي وظفه شعراء التفعيلة العرب المعاصرون لدنقل في قصائدهم بشكلٍ قد يزيد أحيانا عن توظيفهم للتراث العربي، ولكن اختياره للتراث العربي كان نابعا من إدراكه لعلاقة الشاعر الوطيدة بتراث أمته وأن التاريخ هو نقطة البداية التي انطلق منها الزمن في سيرورته نحو الحاضر وأثناء هذه السيرورة يحمل الزمن معه ظلالا تاريخية يُلون بها الحاضر، تتمثل هذه الظلال أحيانا في علاقة التشابه بين الماضي والحاضر في شيء ما، وأحيانا أخرى تتمثل هذه الظلال في علاقة التباين فيصبح استحضار الرمز وتوظيفه أو الإشارة التاريخية محورا مركزيا في تجسيد وكشف فداحة الواقع، وفي استحضار الشاعر للشخصيات

التاريخية يعمد أحيانا إلى الرمز وأحيانا إلى القناع، ويختلف الرمز الشعري والأدبي عن الرمز الفكري في أنه يعبر عن حالة وجدانية وشحنة انفعالية تمتزج فيها الفكرة بالعاطفة ويتلون هذا الرمز بذاتية الشاعر، ويكتسب دلالات جديدة وفقا للسياقات التي ورد فيها، ويرتبط الرمز بالسياق الثقافي الذي يمثل الخلفية الثقافية للنصوص التي يشترك فيها الشاعر والقارئ كما يرى إليوت إذ أن الرمز يقع بين الشاعر والقارئ مع الاختلاف في طبيعة صلته بكل منهما فهو من حيث صلته بالشاعر وسيلة تعبير ومن حيث صلته بالمتلقي منبع للإيحاء^(١).

وبالعودة إلى قصيدة (لا تصالح) التي نعدها أنموذجا لدراسة الشاعر نجدها قصة تاريخية طويلة مثقلة بالآلام والاحزان إذ أنها أطول حرب بين أبناء العمومة العرب وانها أتت على الأخضر واليابس. فإننا سنقول أنها قصة رجل مغدور قتله ابن عمه غدرا وبدون سبب وجيه فوجه رسالة لمن يحمل على عاتقه دمه وأوصاه «لا تصالح».

ولعل الموازنة بين الحدث التاريخي لقصة مقتل كليب مع النص الشعري (لا تصالح) تكشف في جانب منها تطابق واضح عن الخديعة، وقد تخفى الشاعر بقناع كليب ووصيته

(١) نقلاً عن وينظر الرمز والرمزية في الشاعر المعاصر، د. محمد أحمد فتوح، دار المعارف القاهرة ١٩٨٣م ص ١٥٠.

الشاعر أن يجعل من (السادات) مهلهلاً جديداً شاحداً نخوته العربية إذ أن وصيته صدرت في دوامة المصالحة.

إذا ما عدنا إلى الظروف التي قليت فيها هذه القصيدة (لا تصالح عام ١٩٧٦م) والتي اكتسبت شهرتها قبل اتفاقيات كامب ديفيد وبعدها، وعلى وجه التحديد بعد توقيع اتفاقيات إنهاء الاشتباك بعد حرب العاشر من رمضان - السادس من أكتوبر ١٩٧٣م وبعد هزيمة (نكسة حزيران عام ١٩٦٧م) التي يتذكرها المصريون خاصة و العرب عامة، كيف لا وقد لمع في العيون حلم الانتصار على العدو الصهيوني و استعادة التراب الفلسطيني المغتصب فإذا بالحلم يتحطم على صخرة الهزيمة النكراء، تليها اتفاقية تركت في قلب كل عربي غصة لا تزول وفي مقدمتهم الشاعر المصري أمل دنقل إذ أطلق رائعته (لا تصالح) رفضاً للاتفاقية التي أسموها زورا و بهتاناً اتفاقية السلام، بينما هي في الحقيقة اتفاقية استسلام مهين. فأى حكاية قد توصل الفكرة غير حكاية الرجل الذي كتب بدمه (لا تصالح). تلك الكلمة التي كتبها آلاف المصريين و ملايين الفلسطينيين و العرب بدمهم على كل الطرقات، وكان الدم العربي يصرخ في كل شارع لا تصالح متوجهين بها الى الزير سالم (المهلهل) الذي عاش طيلة حياته معتزلاً حياة القتال و الحروب و السياسة

المقتضبة لا تصالح الا ان النص الادبي راح يفصل في اسباب رفض المصالحة، ومآلها المخزي ان حصلت. فكليب قتل مغدورا، والمصالحة غدر من نوع اخر اكثر ايلاما لأنها تشمل الارض والانسان والقيم.

وقد تداخلت عبر تقنية القناع العديد من الرموز التي تلائم قناع كليب (فاليمامة) ابنة كليب هي فلسطين والزيرو هو (النظام) العربي عامة وان كان الحديث موجهها الى (السادات) اما الانظمة العربية التي تقاعست عن المواجهة فهي:

ولو قال من مال عند الصدام

« .. ما بنا طاقة لإمتشاق الحسام ..»^(١)

على ان الشاعر يجزم في المقطع التاسع عن قناعة ليشير على نحو مباشر الى شيوخ الخليج وبعض الانظمة المتقاعسة:

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد

وامتطاء العبيد^(٢)

ولم يستطع الشاعر أن يمنح الزير فرصة الحديث لأنه لا يعرف مصير صرخة كليب (وصيته)، لكن النداء كان موجهاً من قبل كليب له، لكن مآل الوصية لم تصل مسامعه. وان حاول

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٣.

(٢) الاعمال الكاملة، ص ٣٤٠.

«قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً»

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم - أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف || ٤٧١

ومنشغلا بالشعر والنساء لذلك لقب بالزير- أي
زيرنساء- قد لبي نداء أخيه وأبى إلا أن يعتزل
حياة اللهو والمرح سعيا وراء دم أخيه الذي
صرخ طلبا لنجدته ولو كلفه ذلك حياته كلها
أما عبارة «لا تصالح» فهي الرسالة التي كتبها
كليب لأخيه «الزير سالم» بدمه على الجدار
الذي سقط تحته مضرجا بدمائه بعد أن أصابه
سهم انطلق من الخلف ليثقب ضلعيه ويسقطه
من على صهوة جواده ولم يكن القاتل غير ابن
عمه الجساس، لكنه تحامل على نفسه حتى
احتفى بجدار كتب عليه رسالته الشهيرة «لا
تصالح»، فجاءت هذه القصيدة بعشرة مقاطع
كل مقطع منها يحمل وصية، تختلف أطوالها
على حسب ما تحمل كل منها من دلالات فنية
وفكرية يقصدها الشاعر.

القصيدة جاءت على البحر المتدارك بتكرار
تفعيلة فاعلن الخماسية في اسطر القصيدة كما
جاءت في بعض الاسطر مخبونة (وهو اسقاط او
حذف ثاني السبب الخفيف الاول فتصبح فعلن)
وهذا البحر منح الشاعر القدرة على التلاعب
بموسيقاه بين النثرية المباشرة والموسيقية
الراقصة وربما نتيجة ابداعه في التلاعب بالقوافي
أبعد عنا الاحساس بنثرية القصيدة مما يدل على
أن الشاعر حاول أن يقيم هذا البناء الموسيقي
الخارجي في بعض سطور هذه القصيدة ونجح
في ذلك، فضلا عن تنويعه الداخلي لهذا النوع

من الموسيقى.
تكررت الجملة الفعلية التي يمتزج فيها النهي
بالأمر (لا تصالح) عشرين مرة في القصيدة فقد
تكرر هذا الفعل مرتين في كل وصية، عدا الوصية
الخامسة التي تكرر فيها ثلاث مرات في السطر
الأول، والسطر السابع والسطر السادس عشر؛ لذا
فإننا نراه يجيء مرة واحدة في الوصية السابعة في
أول سطر فقط، بينما احتوت الوصية العاشرة أو
الأخيرة على هذا الفعل فقط مكررا مرتين. ولعل
الشاعر اراد ان يؤكد دلالة التجدد والحدوث و
عدم المصالحة -الآن وبالمستقبل- التي تأتي
على حساب الحقوق والارض والشعب.

والمتمأمل لتكرار هذا الفعل المسبوق ب (لا
الناهية) سيكتشف أن الشاعر استخدم فعل الامر
بكل أبعاده وطاقاته الموجود في لغتنا العربية،
فهو يستخدمه مرة بغرض التوسُّل، ومرة بغرض
الأمر الفعلي أو الحقيقي، ومرة بغرض الرجاء أو
النصح، ومرة تُحسُّ أن الشاعر مجرد طفل صغير
يتوسل لأخيه الكبير أو لأبيه، أو يستعطفه لكي لا
يُقدِّم على هذا الأمر الجلل وهو الصلح مع العدو،
ومرة تحس بأنه هو الكبير والمدرك للأمور كلها،
أو هو العالم بخبايا الامور الذي لديه حاسة الرؤية
المستقبلية؛ لذا فإنه يملك الأمر والنهي في قوله
(لا تصالح)، ومرة تحس بأنه نَدُّ لمن يأمره وبأنه
يتساوى معه في الرتبة أو في المقام ؛ لذا فإنه
يقدم الرأي الواثق، ومرة تحس بأنه رجل عجوز

خبر الحرب وخبر النفوس البشرية، لذا فإنه يقدم الصمت
نصيحته للطرف الآخر بأن لا يصالح. مبتسمين لتأنيب أمكما و كأنكما ما تزالان

بدأ أمل دنقل قصيدته باستفهام منطقي بين طفلين
شيئين ملموسين هما العينان و ما تقدماه من تلك الطمأنينة الأبدية بينكما
عمل جوهرى و ثمين لا يعوض بأي ثمن و بين إن سيفان سيفك
جوهرتين ثمينتين لا تقدران بثمن إلا أنهما لا صوتان صوتك
تؤديان وظائف العين الصحيحة، لأن الجوهرة إنك إن مت
التي ستثبت مكان العين لن تعطينا الرؤية على للبيت رب
الإطلاق رغم قيمتها المادية الكبيرة، ونلاحظ ان ولطفل أب.

الشاعر لم يجب بصورة مباشرة وربما ترك القارئ لجأ الشاعر، لاستثارة النخوة العربية عن
يستنبط الاجابة من خلال مفهومه للحياة فيقول طريق توظيف العقل العربي بما يحمله من
بعد هذا الاستفهام بانها اشياء لا تشتري ليؤكد عادات وتقاليد من طلب الثأر في هذا التساؤل
ان الأشياء الثمينة والامتيازات الكثيرة لا تنفع الاستنكاري أيضاً:

مقابل ما تقدمه اجزاء الجسم، وهو بذلك يحاول أتسى ردائي الملطخ
هنا ان يوصي الرئيس السادات من خلال قناع تلبس - فوق دمائي - ثياباً مطرزة بالقصب ؟
الزير السالم بان المكافآت المالية وما يقدموه ثم ينهي الشاعر هذه المقطع بسطور أشبه ما
لك من مغريات مالية واقتصادية مقابل الصلح تكون بالتحذير للمتقنع له الذي لا يريد أن ينصت
لا تساوي شيئاً. إليه رغم كل التوسلات، ورغم كل الأساليب التي
لجأ إليها في السطور السابقة بهدف التأثير كون

لا تُصالح ولو منحوك الذهب
العربي لا يقبل بان يوصف بالتخاذل عن اخذ

أترى حين أفقاً عينيك ثم أثبت جوهرتين الثأر من غريمه:
مكانهما .. هل ترى ؟ إنها الحرب

هي أشياء لا تشتري. قد تثقل القلب
ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك لكن خلفك عار العرب^(١)

حسكما - فجأة - بالرجولة هذا الحياء الذي يكبت الشوق حين تعانقه
الاعمال الكاملة، ص ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩.

«قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً»

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم - أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف || ٤٧٣

حاول امل دنقل في هذا المقطعة (الوصية)
ان يحفز بالمعادل الموضوعي ذكريات قديمة
ومواقف مرت بهما سوية عسى ان لا يصالح، ولعل
الدلالة الايحائية واضحة وكأنه يقول هل تنسى ما
يربطك بأخيك العربي من دم واحد ولغة واحدة
ووجود وتاريخ مشترك وقد سالت دماؤنا سوية على
تلك الارض التي تجمعننا.
اما المقطع الثاني يبدأ أيضاً بجملته لا تصالح
ويكررها في السطر الثاني كما سبق ليؤكد لنا
اصراره على النصيحة فيقول:
لا تصالح على الدم.. حتى بدم!
لا تصالح! ولو قيل رأس برأس
أكل الرأس سواء؟
أقلب الغريب كقلب أخيك؟!
أعيناه عينا أخيك؟!
وهل تتساوى يد.. سيفها كان لك
بيد سيفها أنكلك؟
سيقولون:
جنناك كي تحقن الدم..
جنناك. كن - يا أمير- الحكم
سيقولون:
ها نحن أبناء عم.
قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك
واغرس السيّف في جبهة الصحراء
إلى أن يجيب العدم
إنني كنت لك

فارساً،
وأخاً،
وأباً،
وملك!^(١)
ولعلنا نلاحظ ان الشاعر بوصيته (لا تصالح)
حاول اقناع الموصى بعدم قبول أي فكرة تقوم على
الصلح حتى وان كان يدفعون دية كل مقتول لا بل
قتل المثل لما يماثل المقتول من مكانة اجتماعية
وهو هنا يعود بنا الى القصة الحقيقية عندما عرضت
قبيلة بكر على الزبير وتغلب بأن يقتصوا بمن هو
بمكانة كليب واذا عكسناه على الواقع العربي
نجده يوصي بعدم قبول كل مقترح معللاً ذلك
باستفهام استنكاري لثلاثة اسئلة متتالية بالهمزة
ثم جاء الاستفهام ب (هل) رابعاً.
أكل الرأس سواء؟
أقلب الغريب كقلب أخيك؟!
أعيناه عينا أخيك؟!
وهل تتساوى يد.. سيفها كان لك
بيد سيفها أنكلك؟
هذه الاستفهامات الاربع تحمل معنى التوبيخ
بمعنى كيف تساوي رأس أخيك كليب برؤوس
الاخرين؟ وكيف يكون (قلب اخيك) كقلوب
الاخرين؟ وكيف عيناه تشابه عيون الاخرين؟
ولعلي لا اذهب بعيدا في التحليل اذا قلت

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٢٩ - ٣٣٠.

ربما رمزَ هنا الى القدس التي لا تشابه اي مدينة ومكانتها التي لا تساويها اي مدينة. ليس غير غادر استباح دم ابن العم متجاهلاً رابطة الدم هذه وأصرة القرابة.

اما الاستفهام الرابع فيه بيت القصيد لهذا المقطع فهنا نجد دلالة واضحة عن فلسطين التي هي بلد عربي تناصرك اذا تعرضت لعدوان وبلد حملت سيفها لقتالك وهي الكيان الصهيوني.

وإذا كان الشاعر في وصيته الأولى استخدم ذكريات الطفولة عن طريق التركيز على الماضي كنوع من أنواع التأثير فإنه في وصيته الثانية يستخدم الصيغة المستقبلية عن طريق تكرار «سيقولون» مرتين.

سيقولون:

جنناك كي تحقن الدم

جنناك .. كن - يا أمير - الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم

وهذا نوع جديد من التأثير، أي إنه يقول للآخر:

إنه أعلم منه بالعدو وبخباياه النفسية وبطرائقه

في التعامل وبمنطقه في الإقناع، فلا يغرنك هذا

كله، لأنه ما هو إلا أساليب وحيل مكشوفة ومعروفة

ومفهومة.

والوصية تقوم على رفض قاطع للصالح لا رجعة

فيه مهما كانت المغريات ومهما صحبه من كلام

منمق عن حقن الدماء واستحضار أصرة القرابة،

فالقائل ليس كفؤاً للقتيل حتى يتساوى رأس

برأس، فالمقتول فارس وأخ وأب وملك، والقائل

ليست غير غادر استباح دم ابن العم متجاهلاً رابطة الدم هذه وأصرة القرابة.

ونلاحظ في هذه الوصية الثانية أن الشاعر

يعزف على نوعين من القافية، الأولى رويها الميم

الساكنة في (بدم - الحكم - عم - العدم)

والثانية رويها الكاف الساكنة في (كان لك -

أثكلك - فيمن هلك - كنت لك - وملك) مع

ملاحظة أن الكاف الساكنة تغلبت - في العدد -

على الميم الساكنة ولعل اجتماع الميم والكاف

حمل دلالة الحزم في الوصية وان مازجتها عاطفة

بسيطة يحملها صوت الكاف عندما يجتمع مع

صوت الخاء في الكلمة والسطر الشعري.

اما الوصية الثالثة فقد وقعت في تسعة وعشرين

سطراً رجع الشاعر خلالها مرتين إلى استدعاء

صور وذكريات للطفولة لعله يستطيع التأثير بهذه

الطريقة على الآخر وذلك في قوله:

لا تصالح ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكر ..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد

ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنتَ أخيك «اليمامة»

زهرةً تتسربل - في سنوات الصبا -

بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:

«قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً»

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم - أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف || ٤٧٥

وهي في سنوات الصبا ما تزال زهرة تتفتح للحياة،
ذبلت في ثياب الحداد ونسيت في رحلة سعيها
وراء ثأر أبيها أنها فتاة، فاليمامة مثلها مثل عمها
الزير رفضت الصلح، وحين كانت تسأل عما
يرضيها كي تحقن الدم و تتخلى عن ثأر أبيها
كانت ترد: «أريد أبي حياً».

يلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر يعتمد في
موسيقاه على نوعين من القافية مثلما لاحظنا في
المقطع السابق، النوع الأول رويه الدال الساكنة
المسبوقة بألف ساكنة في قوله: (الرقاد - السواد
- الحداد - الجواد - الرماد)، فالشاعر استخدم
هذا القافية ليعطي امتداداً صوتياً واضحاً لما
يعني (فقدان كليب) في البيت والقبيلة
والحياة وليعبر عن حزم واصرار على الأخذ بالثأر
أما النوع الثاني الميم المفتوحة المسبوقة بألف
ساكنة والمنتهي بالتاء الساكنة المنطوقة هاء
في قوله: (الندامة - ابتسامه - اليمامة - العمامة
- اليمامة «مرة أخرى») وفيها نتلمس احساس
الشاعر بالضعف ونظرته بعطف كبير للعلاقة
بين الاب وابنته وهو بذلك يدفع بالزير للأخذ بثأر
المغدور الذي ترك امرأة ضعيفة (اليمامة) يتيمه
والتي تشعر بضعفها بعد مقتل كليب (الاب).
وبذلك جعل الشاعر القافية الثانية لتصور جزء
خاص من دلالة القافية الاولى العامة ويلاحظ
أن عدد كل من القافيتين جاء متساوياً في هذه
الوصية.

تعدو على دَرَجِ القصر،
تمسك ساقِيَّ عند نزولي..
فأرفعها - وهي ضاحكة -
فوق ظهر الجواد
ها هي الآن.. صامتة
حرمته يدُ الغدر:
من كلمات أبيها،
ارتداءِ الثياب الجديدة
من أن يكون لها - ذات يوم - أخ!
من أب يتبسّم في عرسها..
وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..
وإذا زارها.. يتسابق أحفاده نحو أحضانه،
لينالوا الهدايا..
ويلهوا بلحيته (وهو مستسلم)
ويشدّوا العمامة..
لا تصالح!
فما ذنب تلك اليمامة
لترى العشّ محترقاً.. فجأة،
وهي تجلس فوق الرماد؟!^(١)

يعود دنقل مجدداً وهو يتحدث على لسان
«كليب» الملك المغدور ليقطع الطريق مرة أخرى
على أي شعور بالندم أو الأسى على الأيتام و
الثكلى ليذكره بابنة أخيه «اليمامة» التي تركتها يد
الغدر هي الأخرى بلا أب و ألبستها ثوب الحداد

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢.

الشعب كما في السطر الثالث والرابع والسادس:
« كيف تخطو على جثة ابن أبيك ..؟
وكيف تصير المليك ..
على أوجه البهجة المستعارة ؟
كيف تنظر في يد من صافحوك ..
فلا تبصر الدم.»

فلاستفهام جاء ليؤكد حقيقة الرؤيا عند الشاعر والتي لا ينكرها إلا خائن، فجعلنا نشمئز من مصالحة العدو، ونقتنع برؤياه التي تنهى عن المصالحة، ولعبت اللغة الشعرية هنا دورا كبيرا في ترسيخ هذه الوظيفة التأثيرية التي يتبناها الشاعر، فالمصالحة في النص أصبحت مشحونة بدلالة الخيانة لا يقبل بها إلا كل متواطئ مع العدو، ودلالة «البهجة المستعارة» تحيل على النفاق والمكر و«الدم» يمثل الصلة الوثيقة التي تربطنا بضحايا العدو و «السهم» يمثل الجبن و الخساسة اما دلالة «الخلف» فهي كلمة تحيل على الخيانة والغدر كما أن «السيف» رمز للكرامة والشرف يدافع عنهما بالقوة والقتال لا المصالحة المتخاذلة وهو هنا ما يزال يدافع عن خياره برفض الصلح، مهما كانت المغريات حتى وإن كانت هذه المرة تاج الإمارة، فكل شيء سيكون زيفاً ونفاقاً، إنه يحذر من أن السيف الذي أصابه سيصيب الأخ أيضا، فمن غدر مرة سيغدر كل مرة، ثم ما العرش إن لم يكن عزة وكرامة وشرف، ودونهم وهم وزيف.

اما الوصية الرابعة جاءت بسبعة عشر سطرًا، تكررت عبارة (لا تصالح) والسطر الذي يليها مرتين وكان الشاعر ارسل رسالة واضحة مفادها مهما قدم لك الاعداء من مغريات واصبحت انت الملك:

لا تصالح
ولو توجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيك ..؟
وكيف تصير المليك ..
على أوجه البهجة المستعارة ؟
كيف تنظر في يد من صافحوك ..
فلا تبصر الدم ..
في كل كف ؟
إن سهما أتاني من الخلف ..
سوف يجيئك من ألف خلف
فالدّم - الآن - صار وساما وشارة
لا تصالح،
ولو توجوك بتاج الإمارة
إن عرشك : سيف
وسيفك : زيف
إذا لم تزن - بذؤابته - لحظات الشرف
واستطبت - الترف^(١٢٢)

فبعد النهي «لا تصالح» يأتي الاستفهام الذي يعدد أنواع الجرائم التي ارتكبها العدو في حق

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٢ - ٣٣٣.

«قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً»

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم - أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف || ٤٧٧

تندلع النار إن تتنفس
ولسان الخيانة يخرس
لا تصالح
ولو قيل ما قيل من كلمات السلام
كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس؟
كيف تنظر في عيني امرأة ..
أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟
كيف تصبح فارسها في الغرام؟
كيف ترجو غدا .. لوليد ينام
- كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام
وهو يكبر - بين يديك - بقلب منكس؟
لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام
وارو قلبك بالدم ..
وارو التراب المقدس ..
وارو أسلافك الراقدين ..
إلى أن ترد عليك العظام!^(١)

نلاحظ ابتداء ان هذا المقطع او كما وصفناه
بالوصية قائم على الاستفهام فقد تكرر خمس
مرات ولعل هذا التكرار يدفعنا للقول بان الشاعر
حاول ان يستفز داخل نفس كل عربي صالح او
فكر بان يصلح العدو اخلاقه الراضية للاستلام
والجبن وقبول المهانة والذل والعربي معروف
بالإباء وعزة النفس وعدم قبول الضيم ولا تهذا

وجاءت البنية الإيقاعية المصاحبة للغة
الشعرية لتجعلنا نتشبع برؤيا الشاعر نفسيا
ووجدانيا بعد التشبع الدلالي والتأثيري لتكتمل
القناعة التامة برؤيا الشاعر والتفاعل معها، فنظام
الأسطر الشعرية يجعلنا نتماهى مع دقات الشاعر
الشعورية، هذا التماهي تزيد من قوته تلك الوقفات
العروضية كما في السطر الأول والرابع والسادس
والسابع والتاسع اذ جعل الشاعر الدلالة تتوزع
بين الأسطر، والوقفة الدلالية من خلال السطر
الثاني والثالث والخامس والثامن مثلا فالأسطر
هنا تنتهي دلاليا كدفقة كاملة، أما المستوى
الإيقاعي الثاني الذي زاد من ترسيخ البعد الدلالي
لرؤيا فهو التكرار الذي تحقق على مستوى الأسطر
(السطر الأول والثاني عشر، السطر الثاني والثالث
عشر)، وعلى مستوى الكلمة (كيف، الدم،
سيف، خلف)، والتكرار الصوتي الذي يتماشى
مع وتيرة درجة الانفعال.

اما الوصية الخامسة فيستخدم الشاعر «لا
تصالح» ثلاث مرات في (السطر الأول، السطر
السابع، السطر السادس عشر)، في حين أن هذه
الوصية تكونت من واحد وعشرين سطرًا وتكررت
عبارة القول (ولو قال - ولو قيل) مرتين:

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

« .. ما بنا طاقة لإمتشاق الحسام .. »

عندما يملأ الحق قلبك:

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٣ - ٣٣٤.

نفسه الا بأخذ الثأر. يطعنه في رجولته، ويطعنه فيما يتعارف عليه
كما استخدم الشاعر فعل الامر (ارو) ثلاث مرات
كما استخدم أسلوب الطلب لا تصالح ثلاث
مرات وهو بصيغة النهي خرج لغرض الامر كما
دعم هذه الوصية بنهي اخر وهو قوله (لا تقتسم)
فمجموع صيغ الامر كان سبع مرات.

وربما يكون هذا الجزء هو أكثر الأجزاء
استخداماً لصيغة التساؤل وفعل الأمر معاً، إن
التساؤلات السابقة التي تفيد الاستنكار والتعجب
تفيد أيضاً معرفة الشاعر لخصوصية الشخصية
التي يخاطبها، بل معرفة الخصائص النفسية،
وهنا نلاحظ على هذه التساؤلات:

إن الشاعر يستخدم الصيغة التي تبدأ بـ «كيف»
التي ربما تفيد التعجب، ولكن طرحها خمس مرات
على هذا النحو يدل على أن الشاعر يريد الوصول
إلى الكيفية التي يفكر بها هذا الآخر الذي يخاطبه
أو يوجه إليه التساؤلات، إنه يريد أن يتخطى الطريقة
التي يفكر بها الآخر نظرياً إلى الطريقة العملية، عن
طريق تكرار هذه الصيغة التي بدأت بـ «كيف»،
وربما أنه يستنكر على هذا الآخر أن يفعل مثل هذه
الأفعال، فإنه بطريقة غير مباشرة يقول لنا إنه عرف
أو يعرف خصائص شخصيته، بل إنه في التساؤل:

كيف تنظر في عين امرأة

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

اما القافية في هذا الجزء تتراوح بين الميم
الساكنة المسبوقة بألف المد والسين الساكنة،
وذلك في قوله (الصدام - الحسام - السلام -
الغرام - ينام - الطعام - الفطام) و (تنفس -
يخرس - المدنس - منكس - المقدس). ولعل

«قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً»

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم - أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف || ٤٧٩

دلالة الصوتين أسهما في رسم الصورة الإيقاعية للمقطع لتناسب الصورة التخيلية له. فصوت الميم من اصوات الغنة وهو بذلك اضاف ايقاعا جميلا فضلا عن دلالة الحزم التي تتوافق ومخرج الصوت واطباق الشفاه وكأن نهاية الكلام لينتظر الفعل.

اما صوت السين فهو من أصوات الصغير ودلالته الإيحائية من انفلات النفس وطردي اي وسوسة لأي كلام تسمعه يقلل من عزيمتك بأخذ الثأر.

اما المقطع السادس فيتكون من خمسة وعشرين سطرًا يبدأ بالجملة ذاتها (لا تصالح):

لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة
باسم حزن «الجليلة»
أن تسوق الدهاء
وتُبدى - لمن قصدوك - القبول
سيقولون :
ها أنت تطلب ثأراً يطول
فخذ - الآن - ما تستطيع :
قليلا من الحق ..
في هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثأرك وحدك،
لكنه ثأر جيلٍ فجيل
وغدا..

يوقد النار شاملة،
يطلب الثأر،
يستولد الحق،
من أضلع المستحيل
لا تصالح
ولو قيل إن التصالح حيلة
إنه الثأر
تبهت شعلته في الضلوع..
إذا ما توالى عليها الفصول..
ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)
فوق الجباه الذليلة!^(١)

يحاول الشاعر ان يعري رؤى عزّابي الصلح
والتخاذل. متعللين بالدهاء وان الزمن كفيل
بولادة جيل سيأخذ حقه. مبرراً موقفه بان مغازلة
العدو تنسي الثأرا اذا ما استطال الزمن:
لا تصالح
ولو قيل إن التصالح حيلة
إنه الثأر
تبهت شعلته في الضلوع..
إذا ما توالى عليها الفصول..
اما الوصية السابعة نجد ان الشاعر استخدم
اسلوبا من اساليب حياة الأقدمين في قراءاتهم
للنجوم واستشارتهم للكهان، وربما فيها اشارة
غنية الى قصة الخليفة العباسي (المعتصم) مع

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٥ - ٣٣٦.

سوف يولد من يلبس الدرع كاملة،

ثم سار قليلاً
ولكنه في الغصون اختبأ!
فجأة
ثقتني قشعريرة بين ضلعين..
واهتز قلبي - كفقاعة - وانفثاً!
وتحاملت، حتى احتملت على ساعدي
فأريت: ابن عمي الزنيم
واقفا يتشفى بوجه لثيم
لم يكن في يدي حربة
أو سلاح قديم،
لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظماً^(٢)
ويلاحظ في هذه الوصية أن الفعل الماضي
نسبته قد ارتفعت كثيراً؛ لأن هذا الفعل يتناسب
مع عملية الحكيم أو القص أو السرد، ومن هذه
الأفعال الماضية التي لاحظنا وجودها (حذرتك،
رمى، صافحني، سار، اختبأ، ثقتني، اهتز، انفثاً،
تحاملت، احتملت، رأيت)، فضلاً عن الصيغ أو
التعبيرات المركبة التي تدل على الزمن الماضي
مثل: (لم أمد، لم يصح، كان يمشي، لم أكن)
بدلالة القص والحدث.
أما عن القافية فقد تنوعت بين استخدام
الهمزة الساكنة مع فتح ما قبلها والتي تكررت
ست مرات (النبأ، الخطأ، لم أطأ، اختبأ،
انفثاً، الظماً) واستخدام الياء أو الواو فالميم

طالع النجوم حين اشار عليه بعض المنجمين
بان لا يحارب لكنه لم يطعمهم فانتصروه هذه رسالة
اراد يوصلها الى الزير بان النصر حليفك بالأخذ
بالثأر وعدم الخضوع والمصالحة:
لا تصالح، ولو حذرتك النجوم
ورمى لك كهائنها بالنبأ.^(١)

جاءت هذه الوصية في ثلاثة وعشرين سطراً،
وطغى فيها عنصر الحكيم، فالقص واضح فيها،
بالرغم من أنها بدأت بالفعل (لا تصالح). ثم
انقلبت الى مبررات واقعية اذ لم يكن كليباً غازي
لأرض اليهود ولم يكن يتسلل خلصة بين خيام
القبيلة ومغازل النساءها. ولم يقل له العدو كما هي
عادة العرب (انتبه) دلالة الفروسية وعدم الغدر،
بل سار معه لتطمينه ثم غدر به، بعدها يعود لقصة
اليمامة ابنة (كليب) حين يطلبون منها ما تريد
فتقول: (اريد ابي حياً).

لم أكن غازياً،
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء التخوم
لم أمد يدا لثمار الكروم
أرض بستانهم لم أطأ
لم يصح قاتلي بي: «انتبه»!
كان يمشي معي..
ثم صافحني..

(٢) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨.

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٦.

«قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً»

م. د. أحمد غالب نايف عبدالكريم - أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف || ٤٨١

الساكنة، والتي تكررت أيضاً ست مرات في قوله
: (النجوم، التخوم، الكروم، الزنيم، لئيم، قديم)
وربما لا تخرج عن الدلالة العامة للنص وهي
الحزم والاصرار والدفع باتجاه اخذ الثأر.
اما الوصية الثامنة تتكون من ثلاث وعشرين
سطراً، أيضاً استخدم الشاعر فيها الفعل (لا
تصالح) مرتين. وهو في هذه الوصية ينصح الآخر
بأن لا يصالح حتى تستقيم الأشياء وتستقر ويعود
كل شيء إلى موضعه الطبيعي، ذلك أن كل
شيء تحطم في لحظة عابرة، كل شيء تحطم
في نزوة فاجرة:

لا تصالح
إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة
النجوم لميقاتها
والطيور لأصواتها
والرمال لذراتها
والقتيل لطفلته الناظرة
كل شيء تحطم في لحظة عابرة
الصبا - بهجة الأهل - صوت الحصان -
التعرف بالضيف - هممة لقلب حين يرى
برعماً في الحديقة يدوي - الصلاة لكي ينزل
المطر الموسمي - مراوغة القلب حين يرى طائر
الموت وهو يرفرف فوق مبارزة الكاسرة^(١).

إن الأشياء التي تحطمت في لحظة عابرة وفي
نزوة فاجرة هي:
١- الصبا
٢- بهجة الأهل
٣- صوت الحصان
٤- التعرف بالضيف
٥- هممة القلب حين يرى برعماً في
الحديقة يدوي
٦- الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي
٧- مراوغة القلب حين يرى طائر الموت وهو
يرفرف فوق المبارزة الكاسرة.

كل شيء تحطم في نزوة فاجرة
والذي اغتالني: ليس ربا
ليقتلني بمشيئته
ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته
ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارته الماكرة
لا تصالح
فما الصلح إلا معاهدة بين ندين..
(في شرف القلب)
لا تنتقص
والذي اغتالني محض لضم
سرق الأرض من بين عيني
والصمت يطلق ضحكته الساخرة^(٢).
القلب المكسور، المحروق على الأحبة الذين

(٢) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٨-٣٣٩.

(١) الاعمال الكاملة، ص ٢٣٨.

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم،
وسيوفهم العربية، قد نسيت سنوات الشموخ
لا تصالح
فليس سوى أن تريد
أنت فارس هذا الزمان الوحيد
وسواك .. المسوخ!^(١)
وهذا المقطع اتى مشحوناً بالثوابت والكبرياء
ومحاولة استفزاز الرجولة وإنها المرة الأولى التي
يستخدم فيها الشاعر هذا الأسلوب في الإقناع
والتأثير وربما يكون قد لجأ إليه لإحساسه بأنه
استنفد كل وسائله من النصيح والإرشاد والأمر
والاستعطاف والرجاء والتوسل ... الخ؛ لذا فإنه
يلجأ أخيراً إلى أسلوب المدح فربما يستطيع
الوصول إلى منطقة نفسية لم يطرقها من قبل
عن طريق المدح والثناء على غرار ما كان يفعل
شعراؤنا الأقدمون.

ويلاحظ على هذا المقطع أن الشاعر استخدم
قافية الواو فالخاء الساكنة في قوله: (الشيخ،
الشروخ، الشموخ، المسوخ)، وجاءت هنا الدلالة
الإيحائية لصوت الخاء الدالة على الرخاوة لتكمل
المعنى الدلالي لهذه الكلمات وتنسجم مع
أفعال هؤلاء الشيخ من ضعف وهوان واتكائهم
على الماضي وتغير ملامحهم حتى تحولوا الرجال
ممسوخين صفات الرجولة. وأيضاً استخدم قافية

لن تبصرهم العين مجدداً، لا يمكن أن يداوي هذا
الجرح إلا بالثأر ممن داس على جثث الأحبة دون
شفقة أورشمة وكان مدار الكون قد تحول ولن يعود
إلى مداره الطبيعي إلا بالثأر، فالذي نفذ الاغتيال
ليس رباً حتى يقرر سلبه حق الحياة، ليس أنبل ولا
أمهر من المقتول، بل مجرد لص يسعى إلى سرقة
الأرض عنوة ومعاهدة الصلح لا تكون إلا نداءً لند
على أساس الشرف، من يقتل غدراً ليسرق جهازاً
لا يمكن أن يكون له شرف.

أما عن استعمال الشاعر للقافية فقد تكررت
الراء فالهاء الساكنة سبع مرات في قوله:
(الدائرة، الناظرة، عابرة، الكاسرة، الماكرة،
فاجرة، الساخرة)، مع إدخال بعض القوافي
الأخرى لكسرتابة هذه القافية مثل التاء فالهاء
الممدودة (ميقاتها، أصواتها، ذراتها)، والتاء
فالهاء المكسورة (بمشيئته - بسكينته)، والصاد
الساكنة (لا تنتقص، محض لص).

وفي الوصية التاسعة نجد احد عشر سطرًا
استخدم الشاعر فيها الفعل (لا تصالح) مرتين
في السطر الأول والسطر الثامن، وهنا يستخدم هذا
الفعل بغرض التحذير:

لا تصالح

ولووقفت ضد سيفك كلُّ الشيخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

هؤلاء الذين يحبون طعم الشريد

وامتطاء العبيد

(١) الاعمال الكاملة، ص ٣٣٩-٣٤٠.

الخاتمة

بعد هذا التجوال في مسار قصيدة سردية نابضة بالحركة بقناعها التاريخي نستطيع ان تؤكد ما يلي:

١- ان النزعة الحكائية (القصصية) بقيت تابعة لنبض الشعر، اذ لم يطغ الحس السردى على التدفق الوجداني.

٢- استطاع الشاعر ان يوظف القافية والنغم الداخلي للقصيدة من خلال دلالات الحروف لخدمة المضمون الذي اراد طرحه في كل مقطع.

٣- استعمال الشاعر للقناع (كليب) كان بمنتهى الدقة اذ استطاع ان يتواصل على نحو حميم مع الحادثة التاريخية ويوظفها توظيفاً متقناً، جسد من خلاله المكر والخديعة المنضويتين تحت قبعة (المصالحة) مع العدو الغاصب ومن هنا تدرك قيمة القناع وفاعليته في بناء القصيدة الحديثة وما يحمله من دلالات فكرية وايحائية تبعد البوح الحر عن الانفلات والتشتت.

الياء فالدال الساكنة في قوله: (الثريد، العبيد، أن ترید، الوحيد) كما هو معروف ان صوت الدال من اصوات القلقة فجاء بدلالة ايحائية تنسجم مع معنى المراد وهو الاصرار على فرادته واستفزاز روح الرجولة.

ويختتم الشاعر المقطع العاشر (وصيته) بصيحة كليب عارية من اي اضافة ليؤكد على أهمية هذا الفعل المحوري الذي جاءت من أجله كل القصيدة، وإنه لا يملك إلا ترديد لا تصالح مرتين بكل ما في هذا الفعل من طاقة وتأثير وإيحاء وهو دليل على تأكيد تمسك الشاعر بهذا الخيار ورفضه القاطع لأي نوع من أنواع الصلح المهين مع العدو.

* * *

* * *

المصادر والمراجع:

- الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٣ م.
- ١٠- الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. إسماعيل، عز الدين، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢ م.
- ١١- قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث: محمد جميل شلش، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ٢٠٠١ م.
- ١٢- لسان العرب لابن منظور، دار المعارف، مصر.
- ١٣- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، د. ثامر، فاضل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤ م.
- ١٤- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٤ م.
- 15 - Burr, David Stanford. "Introduction" .Sonnets from the Portuguese: a celebration of love Macmillan 1986 .
- ١- الاعمال الكاملة أمل دنقل، دار الشروق، الطبعة الثانية.
- ٢- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، لمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٨ م.
- ٣- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٧٨ م.
- ٤- أفنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي فصول مجلد ١ / ٤٤ / عام ١٩٨١ م.
- ٥- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، د. عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠ م.
- ٦- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، ت: علي محمد البجاوي، نهضة مصر ١٩٨١ م.
- ٧- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق أسماء ابوبكر محمد، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٨ م.
- ٨- الرمز والرمزية في الشاعر المعاصر، د. محمد أحمد فتوح، دار المعارف القاهرة ١٩٨٣ م.
- ٩- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) محمد علي كندي، دار

* * *