جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
زوليخة خمخام
وصال دبلة

يوم: Click here to enter a date.

تلقي النص الحداثي بين الرفض والقبول

دراسة في ديوان لا تصالح

لأمل دنقل

لجنة المناقشة:

ليلى سهل	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
علي بخوش	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
نسيمة قط	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2020/2019

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝١ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ
مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ
صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا ۝٢ وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا ۝٣ ﴾

الفتح: ١ - ٣

شكر وعرفان

وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴿١٩﴾

لا يسعنا في هذا المقام الطيب إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا الفاضل الدكتور/علي بخوش الذي تكرم بالإشراف على هذه الرسالة، وإبدائه النصح والإرشاد لنا طيلة فترة الدراسة، أطال الله في عمره وأدامه ذخرا وعونا لكل طالب علم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة لتفضلهم مشكورين لمناقشة هذه الرسالة، ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والعرفان لأساتذتنا بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد خيضر بسكرة.

ولشكر أيضا لكل من ساعدنا وأسهم في انجاز هذا العمل، وجزى الله الجميع عنا خير جزاء.

إهداء

إلى إمام الذاكرين وقدوة السالكين ومعلم العالمين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم.

إلى الينبوع الذي لايمل العطاء إلى من كان رضاؤها زادا لي في الحياة...ودعوتها نورا في طريقي...إلى من حاكت سعادتي بخيوط مسحوبة من نسيج قلبها...إلى من تاقت نفسها لرؤية هذا العمل... إلى روح والدتي العزيزة في عالمها البرزخي علها تستريح...أسأل الله أن يتغمدها بواسع رحمته ومغفرته.

إلى وسام فخري ومنبع اعتزازي وسر كبريائي...إلى من سعى وشقى لأنعم بالهناء...إلى من لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق السعادة...إلى من علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر...إلى من انتظر هذه اللحظة بفارغ الصبر" أبي الحبيب" أمد الله في عمره وأدامه لي سندا وعونا.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهم بذكرهم قلبي إلى الذين عاشوا معي الحياة حلوها ومرها...إلى ذخري في الحياة..وشطر الروح لا توأمها "أخواتي".

إلىأهل الوفاء..ومنبع الإخاء..ورصيدي في الحياة " الأصدقاء و الأحباب".

إلى كل من كان له يد العون من قريب أو بعيد في انجاز هذه المذكرة.

" أهدي إليهم جميعا خلاصة جهدي".

إهداء

إلى من أفضلها على نفسي و لم لا فقد ضحت من أجلي، و لم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة)

نسير في دروب الحياة ، و يبقى من يسيطر على أذهاننا فيكل مسلك نسلكه

صاحب الوجه الطيب و الأفعال الحسنة، فخري و اعتزازي ، فلم يبخل على طيلة حياتي (والدي العزيز)

إلى إخوتي ،من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات و الصعاب

إلى براعم الصغار:محمد رزق لؤي ، عبد النور ، قصي ، روان إستبرق ،رتيل ، و كتكوت صغير محمد علي.

إلى من شاركتني هذا البحث ، رفيقة دربي ..

إلى جميع زملائي و أصدقائي في كلية....

إلى أساتذتي في كلية ....

إلى كل الأحباب و رفقاء الحياة من نساهم قلمي و لم ينساهم قلبي منبع الوفاء و الإخاء.....

إلى كل من يسعى لحمل لواء العلم و المعرفة رقيا و تقدما و إلى كل من شجعني و لو بكلمة و ابتسامة.

"أهدي ثمرة جهدي "

مقدمـــة

الحمد لله المنعوت بجميل الصفات والصلاة والسلام على أشرف الخلق والكائنات سيدنا محمد ابن عبد الله، خير ناطق بالضاد، وعلى اله وصحبه ومن والاه وبعد:

إن الإنسان بطبعه، كائن يأبى الثبات والاستقرار ويسعى جاهدا صوب التجديد والتغيير، وذلك جراء مافرضته عليه الحياة من متغيرات، ولعل مفهوم الحداثة لا يخرج عن هذا الإطار، فهي تعني التنحي عن السائد والخروج عن المألوف والرغبة الدائمة في الإتيان بخلق مغاير، فهذه الأخيرة أوجدت إنسان لا يثق في غير نفسه ولا يدين بالولاء لأحد،"فقانون الحداثة المسنون هو تمجيد سلطة العقل المبدع".

وقد كان مبتغانا من كل ماسبق تحقيق أهداف نرجوها من بحثنا هذا تتمثل في:

– الكشف عن مواطن التغييرات الحاصلة في مبنى القصيدة العربية على اثر قدوم الحداثة.

– إبراز الجانب المبدع للشاعر أمل دنقل الذي استطاع من خلال توظيفه للتقنيات الحداثية أن يميط لثام الصمت ويصرخ مدويا، خلف أقنعة تنادي بنصرة شعب ينزف جراء تخاذل الأيادي العربية، وهذا ما ترويه مابين الأسطر لقصيدة "لاتصالح".

أما عن أسباب اختيارنا هذا الموضوع الذي يعد أحد الأبواب التي لم تغلق بعد بالرغم من البحوث التي أنشأت حوله، فهو رمز للاستمرار والتجديد، وكذلك يعد المجال الذي غير ثوابت الأدب وجعل منها أكثر اتساعا، ولعل السبب الذاتي لاختيارنا موضوع الحداثة هو رغبتنا بالكشف عن أغواره وخباياه والتعرف عليه عن كثب، فاعتمدنا بذلك على دراسة تطبيقية شاملة حاولنا من خلالها الإحاطة بجوانب الموضوع، وذلك بغية إزالةالإبهام الحاصل ولإسقاط أصبع الاتهام الذي مد منذ ولادة مصطلح الحداثة، وكذلك أفسحت لنا هاته الدراسة مجال التعرف أكثر عن صاحب القصيدة، الشاعر المبدع أمل دنقل وعن سبب تبنيه للمغاير وكسره لقيود سابقيه من مؤسسي علم الأدب، ولاننسى السبب الجوهري

الذي خطت على أساسه قصيدته الحداثية، وهو قضية الشعب الأبي الذي سلبت منه أرضه وعن الخذلان الذي أحاط به من أمته وولاة الأمر.

وللإلمام بجميع جوانب البحث والوصول لمكنوناته، قمنا بطرح التساؤلات التالية:

ماهي الحداثة ؟ وفيما ينحصر مفهومها ؟ وماهي الأصول التكوينية لهذا المصطلح ؟ و فيما تمثلت هذه التغييرات التي أحدثتها داخل مبنى القصيدة العربية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة التي هي بالأساس تمثل جوهر البحث كان لزاما علينا المزج بين منهجين من المناهج العلمية في البحث هما:

المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، فالأول أجدى وأقرب إلى الحقيقة والواقع،

والثاني يجزئ الأشياء إلى مكوناتها لتسهل دراستها.

وقد عملنا على هندسة وتصميم هذا البحث في خطة منهجية احتوت على فصلين، مصدرة بمقدمة ومقفاة بخاتمة، ويأتي الفصل الأول الموسوم، ب "ماهية الحداثة " مهيكل على خمسة مطالب، ولعل أولها هو:

تعريف الحداثة (لغة/ اصطلاحا)، يليها نشأتها عند(العرب/الغرب)، أما المطلب الثالث فيتبنى رواد الحداثة الغربيين والعرب، ورابعا اختص بذكر مبادئها وأخرا وليس أخيرا المطلب الخامس الذي يتمحور حول خصائص هذه الحداثة.

وفي الفصل الثاني الموسوم ب" دراسة في قصيدة لاتصالح لأمل دنقل" وقد اقتضت طبيعة دراستنا لهاته القصيدة تقسيم هذا الفصل لخمس مطالب.

ففي المطلب الأول قمنا بدراسة اللغة الشعرية الحداثية وما فرضته من انزياحات على مستوى البنى التركيبية والدلالية للقصيدة(الانزياح التركيبي/الانزياح الدلالي)، أما المطلب الثاني فيتضمن تعريفا للأسطورة، وكذلك حاولنا إبراز مواطن تجليها في نص القصيدة،

ويأتي المطلب الثالث الذي قمنا فيه بدراسة موسيقى القصيدة وماتحمله أجراسها وإيقاعاتها من نبرة حادة كان للواقع السياسي أثر عليها، فالشاعر خاطب أولياء الأمة بنبرة علت فيها أجراس أسطر قصيدته، حيث نادى بصحوة عربية لاسترجاع لأرض السليبة التي أخذت غصبا.

ثم المطلب الرابع الذي درسنا فيه الصورة الشعرية لأسطر القصيدة وما تحمله من ألوان حداثية خلف طياتها، أما في المطلب الخامس فتطرقنا فيه لكشف أغوار وخفايا الرمز الذي وظفه الشاعر بفحوى قصيدته، أردنا من خلال دراستنا له، أن نسقط القناع الملتبس على وجه أسطر "لاتصالح" وكشف المستتر والمقنع بظاهر القصيدة وصولا للمبتغى.

ثم خلصنا إلى خاتمة ناقشنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة وفي الأخير قائمة المصادر والمراجع.

ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل داخل أغواره أكثر، استعنا بجملة من مصادر متنوعة، التي كان لها دورا فعالا في إمدادنا بالمادة العلمية اللازمة التي يحتاجها بحثنا وتتمثل في:

كتاب الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، كتاب الثابت والمتحول(بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) لأدونيس، كتاب الحداثة في الشعر ليوسف الخال، وأيضا كتاب الحداثة في منظور إيماني لعدنان علي رضا النحوي، وكتاب فلسفة الحداثة لفتحي التريكي ورشيد التريكي، وكذلك كتاب الرمز والرمزية في شعر المعاصر لمحمد أحمد فتوح، وكتاب الأساطير لتوفيق الحضاري، وديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس...وغيرهم كثر سيتولى البحث عدهم في النهاية. وككل عمل لايخلو هذا العمل من صعوبات، تشكل في الوقت نفسه حافزا للمضي قدما نحو الهدف المنشود ولعل أهمها:

تشعب موضوع الدراسة واتساع مجال البحث فيه، مما أصعب علينا الإلمام بالمادة العلمية، وكذلك تفشي هذا الوباء الخطير حفظنا الله وإياكم الذي وقف حائلا بين إتمامنا لعملنا هذا، وأدى لانقطاع سبل التواصل بين الطلبة ببعضهم ومع الأستاذ المشرف عليهم، ولولا الظروف الربانية التي فرضت عليها لكننا استفدنا من ثلة الأساتذة الخيرة بالكلية لينورونا بزاد معرفتهم، دون أن ننسى المكتبة وماتحويه من كتب، لولا هذا الانقطاع لستشهدنا بكتبها قولا.

وفي الأخير لايسعنا إلا أن نتقدم بكامل الشكر لله تعالى، وإذا كان لابد من كلمة نختم بها فلا نملك أطيب من كلمات شكر وتقدير واعتراف بجميل نخص بها أستاذنا المشرف الدكتور" علي بخوش " الذي شرفنا بإشرافه، على هذا البحث، وخصنا بالاهتمام والعناية الفائقة، وقدم لنا ملاحظات وتوجيهات قيمة، فلا تسعه كلمة شكر، ولانجد ماأراد به جميله سوى الاعتراف به، فجزاه الله عنا خير الجزاء وأوفاه.

وحسبنا أن نلتمس العذر لما يشوب هذا البحث من نقائص فان أصبنا فذلك هو المبتغى الذي نأمله، وان لم نصب فحسبنا أننا حاولنا ولله الحمد من قبل ومن بعد.

الفصل الأول

«ماهية الحداثة»

مفهوم الحداثة

لغة:

1-الحداثة في اللغة: مصدر حدث،و هي تعني نقيض القديم و تعني الحداثة كذلك أول الأمر و ابتدائه و تعني كذلك الشباب و أول العمر[1] و من هذه الظلال حملت جاذبيتها في وقتها الحالي مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية قديمة عقد عقدها القلق و الخوف و الاضطراب و الضياع و الظلمة و التيه .

تعددت مفهومات الحداثة و تعريفاتها المختلفة وتشبعت و في جميع حالاتها لا نستطيع أن نراها أكثر من أنها امتداد طبيعي للقلق الأوربي لاضطراب أفكاره و مبادئه و معتقداته و فلسفاته و آدابه ابتداء من عصر الظلمات ممتدا في ظلمة تغشاها ظلمة الكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية البر ناسية والرمزية و السريالية و الوجودية [2]

و في معجم(العين) يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة ، وردت كلمة حدث حيث يقال : صار فلان أُحدوثة أي أكثروا في الأحاديث ، و شاب حدث و شابة حدثت في السن ، و الحدث من الأحداث الدهر شبه النازلة و الأُحدوثة : الحديث نفسه ، و الحديث الجديد من الأشياء و رجل حدث كثر الحديث ، و الحدث : الإبداء .[3]

و في القرن نفسه وضع أبو منصور بن أحمد الأزهري 282-370 معجمه المسمى (تهذيب اللغة) و قد توسعت الكلمة في معجمه و أخذت أبعادا متعددة و جديدة و قال

---

(1) تاج العروس من جواهر القاموس

(2) ينظر الأدب الإسلامي إنسانيته و عالميته ط2 الباب الرابع –الفصل الأول ص(179-211).

(3) الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر العراق 1982 ، ص17

اللحياني : رجل حدث و حدث إذا كان حسن الحديث و أحدث الرجل و أحدثت المرأة إذا زنيا يكنى بالأحداث عن زنا ، ويقال أحدث الرجل سيفه و حادثه إذا أجلاه [1]

أما عن كلمة حدث في معجم أساس البلاغة للزمخشري 538هـ نجد إضافات جديدة و عميقة التي أتى في معجمه هي: أحدث شيئا و استحدثه حيث قال الرماح " ضغائن يستحدثن في كل موقف رهينا و ما يحسن فك الرهائن استحدث أمير القرية والقناة و استحدثوا جديدا ، و جاء مشتق المصطلح استحدث بمعنى أبعد و أتى بشي جديد.[2]

أيضا وردت الكلمة في القرآن الكريم منها محدث في قوله تعالى :" و ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعوه و هم يلعبون ".[3]

و عند ابن كثير الدمشقي : "حدث كذاو بكذا تحديدا ، خبر و نبأ جديد"[4]و قد وردت مشتقات من هذه الكلمة في مواقف متعددة لعله يكون من المناسب أن نورد حديث رسول صلى الله عليه و سلم حتى نعلم النبوة القائدة أن من الجديد و الحديث ما يكون ضلالا و إضلالا و فسادا و إفسادا، مما يكب صاحبه و الداعي إليه و متبعه في النار .

ففي حديث رسول الله صلى الله عليه و سلم عن الرياض بن سارية رضي الله عنها يقول قام فينا رسول الله صلى الله عليه و سلم ذات يوم فوعظنا موعظة وجلت منها القلوب و ذرفت منها العيون..... إلى أن يقول رسول الله صلى الله عليه و سلم " سترون من بعدي اختلافا شديدا فعليكم بسنتي و سنة خلفاء الراشدين المهديين.عضو عليها بالنواجذ ، و إياكم و الأمور المحدثات فإن كل بدعة ضلالة " رواه الترمذي و ابن ماجه.[5]

---

(1)محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة ، مطابع سجل العرب القاهرة – المجلد 4 ص405-406

(2)الزمخشري أساس البلاغة ، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ص157-158

(3)سورة الأنبياء الآية 2

(4)ابن أثير الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان مج 8 ، 1998، ط1 ص291(4)
سنن ابن ماجه : المقدمة ، باب (6)حديث (34).

اصطلاحا:

لقد تعددت وتباينت أراء الباحثين والمفكرين في تعريف مصطلح الحداثة فظروف نشأة هذا المصطلح في الغرب أثرت على وضعيته في الأدب العربي ونظرا لشموليته وغموضه ، حيث أن النقاد العرب لم يتفقوا حول تحديد تعريف دقيق ومتفق عليه، له وأجمعوا على أن الحداثة تتعارض مع التقليد والتراث والأصالة فهي ثورة على كل ماهو قديم بغية التجديد والتحديث المستمر.

ونجد من أتباع الحداثة العرب الأديب يوسف الخال الذي يرى أن "الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف ، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما،وكل مافي الأمر جديدا ماطرأ غلى نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف".[1]

تقوم الحداثة عنده على الإبداع والانسلاخ عن الحلقة النمطية المألوفة سابقا والإتيان بالجديد المغاير، فهي فهي غير مرتبطة بزمن ومتجددة بتوالي الأيام.

يذهب أدونيس إلى أن الحداثة هي "الحداثة هي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق مغاير."[2]

فيراها بأنها التنحي عن السائد و الصبو نحو الجديد المختلف الذي يتنافى قطعا مع المعتاد المألوف .

---

(1) يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص15.

(2) جمال شحيد،وليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب،مرجعية الأدب الحداثي،دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص46.

والحداثة عند عبد الله الغذامي "من علامات تحضر الأمة أن يكون لديها أدب تجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح ،فكما إن النسمة التي تهب اليوم ليست هي النسمة التي هبت بالأمس، و ذلك كي نثبت إن عقول الأمة مازالت معطاة وان معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونة "[1].

حيث يرى بان الأدب يسبح في حلقة التجدد المستمر فهو اليوم ليس كما في الأمس لأنه ليس بالثابت المستقر بل المتغير القابل للابتكار والإبداع.

ونجد الناقد عبد العزيز حمودة يقول " إن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى التدمير عمدا للنظام القديم "[2].

إن الحداثة ترفض كل ما هو قديم سابق وتندد بالمغاير الغير مألوف لأنه من وحي ما تفرضه علينا الحياة من متغيرات ، وتمجيدا للذهنيات المبدعة .

ويرى الناقد لويس عوض "إن الحداثة هي أولئك الذين يترددون من التراث الأوروبي والغربي بصفة عامة أكثر مما يترددون من التراث العربي "[3].

وهو أن الأدباء رفضوا الموروث القديم وقاطعوه وترددوا صوب التراث الأوروبي الغربي .

ويعرفها الحداثي صبري حافظ في قوله" الحداثة انقطاع مع الماضي أو حوارا مع الغرب دون سواه".[4]

وهي انفتاح الأدباء على أوروبا ورفضهم القطعي لكل ماهو قديم وموروث.

---

(1) عبد الله محمد الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1412هـ، 1991، ص19.

(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، الكويت،دط، 1998، ص25

(3) جهاد فاضل: أسئلة النقد وحوارات مع النقاد، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص294.

(4) المرجع نفسه، ص186

ويعرفها أخر " الحداثة اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد، والتحرر من اسار القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمان، والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونا يدعونه مجددا". [1](2)وتعني كسر قيود القديم،بطي أوراقه والانبلاج نحو الجديد المغاير.

وخلاصة القول عما سبق تعريفه لمصطلح الحداثة ، وتعدد أراء النقاد العرب حول مفهومها،فالحداثة منهج فكري ونظرية فلسفية مبنية على استخدام العقل، فهي عند الحداثيين الغرب أو العرب تشترك كونها " التغيير سواء كان إبداعا أم دراسة نقدية"[2].(3)

من خلال هذا التعريف فالحداثة مهما تعددت واختلفت أراء الناقدين حولها إلا أنها تعني التغيير في أي مجال.

(1) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999،ص349.

(2) محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط،2002،ص203.

نشأة الحداثة الغربية :

اختلفت آراء النقاد و الباحثين في تحديد تاريخ نشوء الحداثة و مكانها فرأى"بعضهم أنها بدأت مع عام 1830في باريس " [1]و رأى بعضهم الآخر أنها ابتدأت مع(إميل زولا) في كتابه(الرواية التجريبية) سنة 1280 و بعضهم يعتبر مؤسسها(بود لير)، و يعتبر"سيريل كونلي أن فرنسا هي مهد الحداثة لأنجلو أمريكية ، فمنها انتقلت بطيئة إلى إنجلترا ثم ازدهرت في أمريكا "

حيث تضاربت الآراء في تحديد مكان و زمان نشوءها و بتتبع حركةالحداثة ما بين ميلادها و موتها "نرى أنها حركة ابتدأت من نقطة في أوروبا ثم انتقلت من بلد إلى بلد ، تموت هنا و تولد هناك" فهي مرت كسفينة التي تنتقل من مرسى إلى مرسى في رحلتها تغلغلت في معظم دول أوروبا الغربية مثل فرنسا ، إنكلترا ،ألمانيا ثم انتقلت إلى روسيا و أمريكا .[2]

ظهر التيار الحداثة في العالم الغربي نتيجة المد الطبيعي الذي أدخلته أوروبا منذ عصر الوثنية في العهدين اليوناني و الروماني إلى العصور اللاحقة ، حيث عاش العالم الغربي فترة ظلام حالك عرفت بالقرون الوسطى أو العصور الظلامية ، مر فيها الغرب بأسوأ أيامه على الإطلاق ، نزل فيها الفكر إلى الأسفل الدرجات و تفشى الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كل أنواع الفكر و الوعي و التعبير و الإبداع ، و عدت المعرفة نوعا من التطاول ينبغي القضاء عليها

و المثير لدهشة أن من مهد للنهضة هم رجال الدين أو المتدينين أكثر الناس تعصبا و طبعا كان هذا شعاع النور الذي توسط دياجير الظلام في أوروبا ، بعدما كانوا يؤمنون

---

[1]عدنان علي رضا النحوي : الحداثة في المنظور الإيماني دار النشر و التوزيع المملكة العربية السعودية ط3 1410 هـ 1989 ص32

[2]المرجع نفسه ص32

بالأسطورة أو التفكير الأسطوري ، وهو ما كان سببا كافيا ليعم الجهل " الأساطير غالبا تدخل فيها قوى و كائنات أقوى ، و أرفع من بشر تدخل في نطاق الدين فتبدو عندها نظاما شبه متماسك لتفسير الكون"[1]

و كنتيجة منطقية لتغييب العقل عاش هؤلاء حياتهم معتمدين على ما تمليه عليهم أوهامهم و جهلهم"إن في وسع المخيلة البشرية إفراز هذيان كثير حين هي ليست تحت سلطة العقل و المنطق"[2]

شملت و تعدت الحداثة مجالات و ميادين مختلفة و متنوعة و هذا ما أضفى عليها صفة العالمية ، فالحداثة باعتبارها منهجا أو طريقة في التفكير دخلت جوانب كثيرة مكللة عظيمة فلم تكن حكرا على مجال دون آخر فإلى جانب الأدب و النقد بنجاحات و تفوقات موضوع البحث فقد تبنته كالسياسة و الاقتصاد و التاريخ و علم اجتماع هذا ما أدلى به جان بياجي" حين أعتبر الحداثة أنها ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا فقط "[3]

حيث تعددت كل التخصصات كيف لا و موضوع الحداثة أصبح صفة بشرية أو نزعة إنسانية، أو بمفهوم آخر عملة تناولتها كل الشعوب و الدول" إن الحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية"[4]

هذا ما جعلها مستقلة بذاتها عن باقي التخصصات ، تتعالى عن كونها لصيقة بتخصص دون الآخر "مصطلح الحداثة نشأ ضمن حقل النقد الأدبي ثم أستثمر ووٌظف في حقول

---

(1)غريمال بيار الميثولوجيا اليونانية ، ترجمة زغيب ، هنري منشورات العويدات ، بيروت باريس ط1 سنة 1982ص 108

(2)المرجع نفسه، ص154

(3)بارة عبد الغني ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2005 ص15

(4) الشيكر محمد : هايدغر سؤال الحداثة ، إفريقيا الشرق – المغرب سنة 2006 ص124

المعرفية أخرى كإجتماع و السياسة و التحليل النفسي و التقنية و الألسنية و اقتصاد لاهوت ليشير إلى فترة زمنية مر بها الغرب "[1]

هذا عن مجالاتها و ميادينها أما عنها كمصطلح فيصعب تحديده ، ربما لأنه متجدد و مستمر و متواصل عبر الأزمنة، و في كل الحقول المعرفية ، يمتاز بالريادة و ملفت لا يقبل الرضوخ و لا يقبل التجاوز فإن مفهوم الحداثة مفهوم عائم ملغوم يلغي ذاته باستمرار بيد أنه استطاع أن يخلق فينا ردودا متناقضة و توترا نادرا بين الإرتكاس و الإنبهار بين الدعاية اللامشروطة و الرفض المبرم "[2]

من خلال ما سبق نرى أن الحداثة تنشد التغيير و التجديد و الإستمرار الذي يجعلها تتغلب على كل من يحاول حصرها و تقييدها بمعنى و مفهوم محدد فالحداثة جاءت كانفجار ساحق جرفت كل شيء صوبها و لم يتوصل الإنسان المعاصر السيطرة عليه و التحكم فيه في هذا الصدد يقول رولان بارت " ففي الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة و تتحرر الشهوات الإبداع ، في الثورة المعرفية ،مولدة في سرعة مذهلة و كثافة مدهشة أفكارا جديدة ، و أشكالا غير مألوفة ، و تكوينات غربية ، و أقنعة عجيبة ، فيقف بعض الناس منبهرا ، و يقف البعض الآخر خائفا منها ، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها ، و لكنه يغرق أيضا "[3]

في حين يصفها بعض الباحثين الأوروبيين : بأنها زلزلة حضارية عنيفة ، و الإنقلاب ثقافي شامل ، و أنها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها ، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة

---

[1] زيادة، رضوان جودت : صدى الحداثة و ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء المغرب ط1 سنة 2003 ص19

[2] الشيكر محمد هايدغر سؤال الحداثة ص9

[3] محاضرة الحداثة و التراث– د.محمد مصطفى هدارة

في هذا الصدد يقول كل من (مالكوم براد بري) و(جيمس ماكفلرن) " إننا نعتقد بأن هذا الفن الجديد جاء نتيجة لهذا النوع من الهزات الكاسحة
، أو ربما هزة كاسحة في حد ذاته "[1](cataclysmicorder)

تقول الحداثية خالدة سعيد زوجة أدونيس أحد كبار الحداثيين العرب عن الحداثة الأوروبية "تمثلت الحداثة الأوروبية منذ بداياتها في الصراع مع المؤسسات الدينية و القوانين الكنيسة و التقاليد الإجتماعية و المفهومات الموروثة ثم في مرحلة متأخرة مع التقاليد الأدبية لصالح مبادئ الحرية و الفردية و الإبتكار العفوية "[2].أي جرت مع المفهومات و المؤسسات و كانت مثل الثورة أثارت على جميع القطاعات و التقاليد و شملت كل المجالات و أنها عندهم عبادة الجديد و تقديسه بشرط أن يكون مخالف للنمطي و السائد و الثوابت القديمة يقول هنري لوفيغر " و قد ظهرت الحداثوية أي عبادة الجديد من أجل الجديد و ارفاقه بنزوع ضمني ...مع ظهور فكرة الأسلوب الحديث "[3]كما قلنا سابقا جاءت مثل الثورة و الانفجار الساحقو يؤكد لوفيغر على ثورية الحداثة فيقول الحداثة تفكير بادئ و تخطيط أولى ، تتفاوت جذريته للنقد و النقد الذاتي ، إنها محاولة لمعرفة ...ستكون الحداثة داخل المجتمع البرجوازي ،ظل الثورة الممكنة و المخطأة ، برودي الثورة " [4]فالحداثة هي موقف معارض لجميع الحضارات السابقة على الثوابت و تطور فكري و تاريخي الثائر و المتفجر و الصاخب على ما سبقه من ثقافات و مبادئ.

---

[1]ينظر : الحداثة . مالكوم براد بري و جيمس ماكفرلن ص19

[2]مجلة الفصول مج 4 ج1.ع3 ، 1984 م ص27

[3] ينظر : محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي : الحداثة في العالم العربي –دراسة عقدية –بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه كلية أصول الدين بالرياض ،قسم العقيدة و المذاهب المعاصرة .جامعة إمام محمد بن عود الإسلاميةم1 ،1414 هـ ص128

[4] مجلة الفصول مج4 ج1 ع3 ،1984 ، ص13-14

نشأة الحداثة عند العرب:

أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعا من فروع الحداثة الغربية، ولقد كان للأحداث التي سبقت ومهدت لها خصوصا الحرب الأهلية الاسبانية التي انتهت بانتصار الفاشية سنة 1939، فكان لها صدى قوي في مصر بالذات، حيث كانت مهيأة بموقعها لأن تكون مهدا وهدفا مباشرا من أهداف المحور، خاصة وأن في مصر جاليات كثيرة العدد وعظيمة الثراء، وكان بينهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة، فكان طبيعيا أن يتجمعوا وأن يتدارسوا موقفهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ويقرب بين أفكارهم ويجتذب إلى التعاطف معهم ممن يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين"[1].(1)

كذلك يبدو أن البحث في نشأة الحداثة عند العرب وجذورها أوغل قدما من البحث عنه عند الغرب، فيرى النقاد إن الحداثة تعود إلى القرن السابع للهجرة أي أنها بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، ابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضي وآخرون."[2]

وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، وأبولو والمهجر، فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم وأطاح بالمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة الخمرية، وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد، وعلى الرغم من أعماله لقيت أكثر رواجا فقد كان أكثرها رفضا من طرف أنصار القديم "فكان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص". [3]

---

(1) شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،دط،1993 ،ص17

(2) أدونيس: زمن الشعر،دار العودة،بيروت،ط2،1978،ص27

(3) أدونيس : الثابت والمتحول:(بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة، ج 3، دار العودة،بيروت، دط،، دت، ص19.

فقد سعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع والفرادة متجاوزا بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقيل عنه ، " هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا أخره و مايمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلى خلق عالم أخر يتجاوز العالم الواقعي لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلا منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا."[1]

هذا في مجال الشعر، أما في مجال النقد، فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر، فيؤكد الدارسون، أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نحلق ركب الحضارة علينا أولا أن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب، ونقلدهم، ونرسم على منوالهم.

ويرى محمد بنيس: " عادة مايضع مؤرخوا الشعر العربي الحديث نهاية الأربعينيات أو أواسط الخمسينيات بداية الحداثة" [2].

ويعتبر يوسف الخال: " من أوائل من دعا إلى الحداثة في العالم العربي بعد مجيئه من أمريكا، إذ كان من أعضاء تجمع شعر، وكان ينطلق من تقسيم العالم إلى قسمين: عالم الحديث في العرب ذو حداثة وتقدم، وعالم قديم في بلاد العرب ذو رجعية وتأخر... فلابد للعالم العربي أن يتخذ العالم الغربي له بعد أن يمحو الحواجز بينهما."[3]

حيث يذهب طه حسين " إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي والنفسي لايكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني ويقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي

---

(1) أدونيس: الثابت والمتحول(بحث في الإتباعوالإبداع عند العرب) ، مرجع سابق، ص 19

(2) محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1998،2،ص109

(3) يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص5،6

لنشعر كما يشعر الأوروبي، ونحكم كما يحكم الأوروبي، ثم لنعمل كما عمل الأوروبي، ونصرف الحياة كما يصرفها."[1]

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو بالنقد يعود إلى مقتضيات العصر، وتغير الحياة، وبالتالي تغير الكيفية التي نرى بها الأشياء " لقد حاولوا التجديد مسايرة لروح العصر، ومجاراة للحياة الجديدة لأنهم وجدوا المجال ضيقا عليهم والأبواب موصدة في وجوهه وأينما ولوا وجوهه نحو الابتكار وجدوا القدماء قد عبدوا الطريق وأوضحوا المعالم."[2]

ونستنتج من خلال ماسبق أن الحداثة العربية تخطو خطوة إلى الأمام وأخرى للوراء بين مؤيد للتجديد ومعارض له ، وبناءا على ماتقدم ذكره، فهل هناك وجه شبه بين الحداثة كمفهوم معاصر عند الغرب وبينها عند العرب.

يقول محمد أمين العالم: " إن التصورات والمفاهيم الأساسية لهذا الفكر النقدي هي صدى لتصورات ومفاهيم نقدية أوروبية، وأن مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي المعاصر هي صدى لتيارات نقدية أوروبية و وراء هذه التيارات مفاهيم ابستمولوجية وايديولوجية".[3]

ويصرح أدونيس في قوله " أن الحداثة في المجتمع العربي لاتزال شيئا مجلوبا من الخارج، إنها حداثة تتبنى الشيء المحدث، ولاتتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحداثة موقفا ونظرة قبل أن تكون نتاجا"[4].

---

(1) لاشين عبد الفتاح: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، دط،1982،ص11

(2) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1999،1،ص13

(3) عبد العزيز شرف: طه حسين وزروال المجتمع التقليدي، مجلة مستقبل الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1977،ص146

(4) أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص84

إذن فيرى محمود أمين العالم كممثل للمتقدمين وأدونيس كنموذج للمتأخرين أن الحداثة تخل ضمن الأشياء المجلوبة من الغرب وكذلك نعتقد نحن، فما وصلنا عنها يوحي لنا بأنها غريبة عنا وان عربت لفظا تبقى كمعنى بعيدة عن قناعاتنا "فكلمتي حديث وحداثة استعارة من الأخر الأجنبي شأن كلمات وأشياء أخرى كثيرة."[1]

ومن هنا فحداثة العرب ارتبطت بالحياة الراهنة، فكانت استجابة لها، وهو ماقضى بموتها وهي في مهدها أو بعبارة أخرى لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديدا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية لذا فالحداثة العربية اليوم هي حداثة تلقيناها من الأخر، وحاولنا أن نأقلمها مع مناخنا الفكري، وهذا هو سبب عدم وضوح المصطلح وغموضه، وان ادعى بعضهم انه أصبح ملكا لنا لكنه في الحقيقة لايمكن أن يفرغ مما يحمله في فكر وثقافة وحضارة وفلسفة كانت سببا في ظهوره " لايمكن الربط بين النقد العربي والنقد الغربي في إطار التصور القائم على اعتبار النقد علما يجوز تطبيقه على الظواهر الأدبية كافة في مختلف البيئات الحضارية"[2].

وخلاصة لما سبق ، فان الأصول التكوينية لنشأة الحداثة في العالم العربي،ترجع لميلادها الأول ببلاد الغرب متسربة نحونا عن الطريق الحداثيين العرب الذين انسلخوا من ثوبهم القديم وقاطعوه والتحفوا لباسا جديدا بغية ركب الحضارة ومسايرة ماتفرضه علينا الحياة من متغيرات، وتبقى حداثتنا شيئا مجلوبا ونسخة عن الأخر، أراد بها المحدثين العرب إحداث زلزلة بالوسط العربي بالتنحي عن السائد، والتطلع صوب التجديد.

---

(1) أدونيس: النص القراني وأفاق الكتابة، دار بيروت، ط1، 1993، ص103

(2) سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2005، ص250

رواد الحداثة الغربية :

زخرفت الساحة الأدبية الغربية بالعديد الأدباء و النقاد الذين نادوا بالحداثة و تغنوا بها و ألفوا مؤلفات فيها و قاموا بتناولها و ثاروا على كل ماهو عتيق و قديم، كما ثاروا على الكنيسة التي كانت مستبدة و مهيمنة آنذاك ، و من أبرز من نادى بها نذكر :

1-شارل بود لير :

في باريس التاسع و العشرين من أبريل عام 1821 ولد بود لير و في الحادي و ثلاثيين من أغسطس 1867 توفي عن عمر قصير لم يتجاوز 46 ملئ بالضجر و الحيرة و التمرد [1]

و يُعد بود لير أُستاذ الحداثيين في كل مكان و زمان ، و يُعدُ عميد الرمزية بعد إدغار ، و الخطوة الأولى للحداثة من الناحية الأدبية على الأقل – فقد نادى بالفوضى في الحس و الفكر و الأخلاق يقول الدكتور غالي شكري سعيد في هذا المقام " و قديما كان بودلير نبيا للشعر الحديث حين تبلور إحساسه المفاجئ العليل بحياة فردية لا تنسجم مع المثل التي نادي بها العصر الذي يعيش فيه"[2] ، و يرى بود لير أن نظرية الحداثة تقوم على أساس أن كل ما هو مظلم بائس منحط في النظرة السائدة التقليدية يصبح من منظور الحداثة فاتنا مثيرا ، و أن الحداثة في الأدب قد تحددت ، منذالنصف الثاني من القرن التاسع عشر على أساس النظرية البودليرية ، حيث تتضمن استخام علم الجمال للقبح و البشاعة و الإفلات من الواقع و الوجود في حالة توتر مستمر ، وتذوق الغامض في حد

(1) شارل بودلير : شاعر الخطيئة و التمرد ، دار البشير عمان الأردن تعريب و تحليل ، عمر عبد الماجد ط1 ص16

(2) غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان 1978 ، ص16

ذاته و تعميم التجريد في شكل التعبير ، و إيجاد لغة جديدة لا تعترف بالدلالات و المواصفات على أساس ما يسمى بكيمياء اللغة "[1]

هنا يقرُ بود لير أن الحداثة تسير عكس المألوف و التقليدي و الثابت و الطبيعي بحيث يصبح علم الجمال مستخدم للقبح و البشاعة.

يشاطره الرأي أحد الحداثين الألمان " الحداثة في اختلاطها و حيرتها كما تبدو عند بود لير : أن يكون معذبا حتى العصب نتيجة لاحتياجه إلى الإفلات من الواقع ..... و إذا فهي حداثة تقود الشاعر إلى الدينامكية من التوترات المستعصية و إلى التذوق الغامض في حد ذاته " [2]

2- توماس أرتور رامبو :

ولد رامبوفي مدينة شار لفيل عام 1854 لأم فلاحة معروفة بقسوتها و أب ضابط يعيش في الجزائر بعيد عن أسرته ، لمع الصبي رامبو في المدرسة الثانوية بقصائد و نصوص كتبها بلاتينية و الفرنسية و حصد بفضلها أكبر الجوائز المدرسية في فترة قصيرة جدا خصوصا بين عامي 1870-1872 كتب سلسلة قصائد تميزت بتصور متسارع و إبتكارات باهرة بها تجاوز أكبر معاصريه ،تسكع لسنوات في باريس و العديد من المدن الأوروبية ، ثم اعتبارا من سنة 1875م اختفى عن الأنظار معارفه و بدأ سلسلة أسفار ستقوده إلى مصر ثم اليمن فالحبشة التي سيعود منها سنة 1891محمول على نقالة إسعاف قبل أن يتوفى في أحد مشافي مرسيليا –و بعد شهور في تلك الأثناء كان

(1) محاضرة الحداثة و التراث د . محمد مصطفى هدارة ص3

(2)مجلة الفصول مج4 ج1 ع3 ، 1984 ص12

معاصروه قد اكتشفوا قصائد عديدة له غير منشورة ، من قبل و كذلك فصلا في الجحيم – الإشراقات هذه الأعمال التي ستفرضه صوتا أساسيا في شعر جميع العصور "[1]

كما سار رامبو على خطى أستاذه و ملهم الحداثيين جميعا(بود لير) و الذي "دعا إلى هدم عقلاني لكل الحواس و إلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى و سماع مالا يسمع ،و في رأيه أن الشعر لا بد أن يتمرد على التراث على التراث و على الماضي، و قطع الصلة مع المبادئ الأخلاقية و الدينية ... و تميز شعره فنيا بغموضه و تغييره لبنية التركيب و الصياغة اللغوية عما وضعت له ، و تميز أيضا بالصور المتباعدة المتناقضة الممزقة "[2]

و يعد الشعر عند رامبو بأنه يعمل على تفجير العالم بمخيلة الطاغية المستبدة التي تنطلق من المجهول و تتحطم عليه"[3]

و الشعر عند رامبو يستهل من فكرة الحلم التي أصبحت إحدى الروافد الأساسية و الرئيسة للرمزيين ، و قد إهتم رامبو بوجوب بناء مادة الشعر بناء حيا كما تمثل في الحلم الذي لا يعني به سوى التهيؤات الوهم المنبثقة من لاوعي ، مما يساهم في خلق نوع من الأوهام الغريبة التي تكون منبع الشاعرية الحقة"[4] و فكرة الحلم عنده تضرب في أواصر هواجس و ذكريات الطفولة ،سمو إلى ما فوق الواقع و هو عملية تأخذ طريقا معقدا متشابكا يصل إلى حد الهلوسة و الهذيان على نحو تتدمر فيه الدلالات "[5]

---

(1) الآثار الشعرية : ترجمة كاظم جهاد ، دار الأفاق للنشر و التوزيع تقديم آلانجوفروا –ألان بورير عباس بيضون منشورات الجمل ص6

(2)عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر مؤسسة نوفل سنة 1980 ص148

(3) ينظر : عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ج1 الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط1 ، 1972 ص108

(4) المرجع السابق ص117

(5) محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف ، القاهرة ط2 1978 ص117.

و أضاف رامبو إلى نظريته أي نظرية الخيال ما أسماه "بكيمياء الفعل" أو" العمل " أي تحرير الخيال من العقل و المادة عن طريق استغلال القيم الانفعالية و الصوتية الماثلة في الحروف وهو يتوسل بذلك المبدأ الذي سبق إليه بود لير و هو تراسل حواس، حيث يقول غي إحدى رسائله موضحا هذه الفكرة " إن الشاعر يجعل نفسه قادرا على الإبصار أي يصبح خياله حر عن من خلال الإختلاط الواعي و اللامحدود لجميع الحواس" طريق تراسل الحواس جميعا بطريقة يأباها م[1]نطق العقل

و في نظر رامبو أصبحت الموسيقى تعبر عن صورة نفسية للشاعر قبل أن تكون نظاما من الإيقاع و النغم :هذا الأمر الذي أدى إلى استبدال و تهديم النظام التقليدي العروضي ن و نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد و البيت الحر لأنه لا يخضع إلى قواعد إلا توتر الداخلي أو الإنفعال داخلي و في هذا الصدد سئل رامبو عن رأيه في الشعر الحر أجاب بأنه " الشعر الذي يعبر موسيقيا و صوتيا و عاطفيا عن حالة نفسية هو شعر الحر ".[2]

3-مالا رميه :

امتاز عر مالا رميه بالغموض الذي من سمات و خصائص عر الحداثة في هذا الصدد يقول " فإن كانت الحداثة تفكيرا في اللامفكر فيه ، فإنها ،شعريا بحث عما لم يحدث " [3]

وقد دعا مالا رميه إلى تفجير اللغة ألفاظ جديدة حيث يقول:" أنني أبتدع لغة منها ينبثق شعر جديد ، شعر لا يدور على وصف بل من الألفاظ ذات نوايا ، بحث تغيب قيم الألفاظ المعنوية أمام شعورنا ".[4]

---

(1)ينظر : محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ص79

(2) المرجع السابق ص 130

(3)خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، إتحاد الكتاب عرب دمشق سوريا د.ط 1996 ص35

(4) مجلة الشعر ع 18 ، عام 1961 م ، ص87

و الكلمة عند ملا رميه خالدة متجذرة تستدعي الغوص في أعماق الكتاب و الشعر يعبر عن روح و تجربة الشاعر الصادقة إنه " الكتابة دونما متمتمات و همسات إنه الكتابة بالكلمة الخالدة المفهومة ضمنا ".[1]

و مثلما نادى بود لير و رامبو بالغموض ، نادى أيضا مالارميه بالقضية نفسها ، و أقواله في ذلك واضحة تدل على شرعيةهذه الظاهرة و بعدها الإيجابي ، حيث يقول :" ينبغي للشعر أن يكون ألغازا دائمة "[2] و يقول أيضا،إنه يوجد بين الطرائق القديمة، السحر الذي يحيط بالشعر ، قرابة خفية فهناك إثارة داخل ظلال جلية لموضوع من خلال كلمات موحية و ليست أبدا مباشرة ، تختزل إلى صمت معادل ، و تحمل محاولة تقترب من الإبداع " .[3]

و من بين مناديين بالقصيدة الإنسانية و كل ما يدعو إلى ذاتية و قضية الوصف و الحدث و المناسبة فالشعر عند مالارميه " ليس مجرد تصوير لحظة احمرار و وجنات الحبيبين أو رؤية جمال الزهرة أو روعة جمال غروب بل الشعر هو الذي يمتد سلطانه فيشمل الحياة بأسرها ، بل وما بعد الحياة هو ذلك النهر الهائل الذي يروي الحياة كلها لا يحتقر الضئيل الغض ، و إن كان يتجاهل التالف "[4]

يتضح لنا مما سبق أن الشعرية عند مالارميه هي شعرية الأحاسيس الباطنية و الإنفعالات المتأججة لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة فهي خرق لمثل هذه القوالب و ابتكار و تشكيل جديد في فضاء يسوده غموض العبارة ، و سحرها الفياض ، السحر

---

(1) ينظر : مالكوم برادبري ، جيمس ماكفارلن ، ما الحداثة (1890-1930) ص213

(2)ينظر : بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الاصول و المفاهيم عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع إربد الأردن ط1 2010 ص322

(3)المرجع السابق ص322

(4) محمد زكي عشماوي دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار النهضة العربية بيروت – لبنان ،ط1 1996 ص 185-186

الذي يمنح للقصيدة الشرعية للدخول إلى عالم مجهول فيجعلها قصيدة تنبئ بما سيكون عليه الواقع و ذلك من خلال خبرة المبدع و ثقافته عن الواقع المرئي[1]

رواد الحداثة العرب:

1- يوسف الخال (1916/1987) :شاعر وصحفي لبناني،سوري الأصل والرائد الأول للحداثة في عالمنا العربي ، رئيس تحرير المجلة الحداثية التي تدعو إلى الحداثة ، وقد انتحر أثناء الحرب الأهلية بلبنان حيث يقول " إنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلا جذريا وحقيقيا انعكس في تغيير جديد."[2]

2- أدونيس (علي احمد سعيد اسبر) 1930-1947 : سوري نصراني، وشاعر حداثي، رائد الحداثة في البلاد العربية، هاجم الدين والأخلاق والتاريخ في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل درجة دكتوراه في جامعة "القديس يوسف" في لبنان بعنوان الثابت والمتحول، دعى لمحاربة وهدم الإسلام واللغة العربية ويقول في كتابه الثابت والمتحول "هكذا تولدت الحداثة تاريخيا من التفاعل والتصادم بين موقفين وعقليتين في مناخ تغير ، ونشأت ظروف وأوضاع جديدة ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية بالخروج".[3]

3- **خليل الحاوي :(1982/1919)** حداثي نصراني ،وأحد أبرز رواد حركة الحداثة الشعرية،أنشأ مجلة شعر و شارك في تنظيم تجميع الحداثيين وعنه يقول يوسف الخال " خليل الحاوي هو بالتأكيد واحد من سنة الحداثة وأعطى الكثير لهذه الحداثة ".

---

(1) بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ص 323-324

(2) يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق،ص17

(3) أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) ، مرجع سابق، ص11.

4- **لويس عوض** : نصراني حداثي، وشاعر مصري يدعي انه هو أول من اتبع الحداثة الشعرية .

5- **عبد العزيز المقالح :(1937)** يمني الأصل، أديب وشاعر وناقد، رئيس المجمع اللغوي اليمني،ويعد في مقدمة شعراء اليمن المعاصرين،وأحد ابرز الشعراء العرب في العصر الحديث.

6- **محمد عابد الجابري(2010/1935):** مفكر وفيلسوف مغربي رائد للحداثة، ومن كبار المنظرين،وأحد المتخصصين في ابن الرشد،إضافة إلى تميزه بطريقة خاصة في الحوار.[1]

7- **عبد الوهاب البياتي** : عراقي شيعي وشاعر حداثي ،من كبار الذين ابتدعوا الحداثة في الشعر العربي انتمى إلى الشيوعية الماركسية .

8- **صلاح عبد صبور (1931-1981)** : مصري،من رواد حركة الشعر الحر ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي،ويعد من الشعراء القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي.

9- **محمود درويش(2008/1941):** فلسطيني نصراني، وأحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، عضو الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ورئيس لتحرير نشرة الشؤون الفلسطينية.

10- **جابر أحمد عصفور 1944** : كاتب ومفكر وباحث ،من مؤسسي مجلة فصول الحداثية وأستاذ بالنقد الأدبي ، حداثته هي الدعوة إلى الحرية.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص10.

11- **عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي 1946**:ناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الأدب،كان مولعا بحب الحداثيين الغربيين وخاصة الفرنسيين، حيث يكثر النقل عنهم في كتبه، يعرف الحداثة فيقول " إن الحداثة تسعى إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزمان بعن أن تزيح كل ماهو وقتي".

12- **غالي شكري:** حداثي نصراني هو من أشد الحداثيين سخرية بالأنظمة العربية وتمرد على الأوضاع السياسية والدينية، يعرف الحداثة بقوله "بأنها تطور جديد ونظرة جديدة إلى الكون والإنسان والمجتمع"[1].

وهناك أيضا حداثيين نذكر منهم : محمد أركون حداثي الجزائري، توفيق صايغ حداثي فلسطيني نصراني ، سميح القاسم ، أحمد مطر ، عبد الله الصيحان ، محمد التبيتي ، سعيد السريحي من كبار الحداثيين بالسعودية ، وهؤلاء منهم الشعراء ومنهم النقاد والكاتبون .

مقومات الفلسفية للحداثة:

قامت الحداثة من خلال أحقاب زمنية متتالية ، و حضارات متنوعة و مختلفة على أسس و مقومات عدت الحجر أساس و الثمين لمسيرة الحداثة الغربية إذا" نلاحظ من خلال هذه المسيرة أن هناك ثوابت تشد الإنتباه و ذلك في نمط تكوين الحداثة و نمط عملها و زحفها على الحضارات المجاورة "[2]

حيث يتفق العديد من المفكرين على أن الحداثة تقوم على جملة من الثوابت المقومة لها و المفاهيم الأساسية أهمها :

---

(1) غالي شكري: شعر الحديث إلى أين، دار الشروق الأولى، ط3،1990،ص8

(2)فتحي التريكي ، رشيدة التريكي :فلسفة الحداثة ،مركز الإنماء القومي ، بيروت د.ط 1992 ص20

1 – الذاتية :

من المفاهيم التي قامت عليها الحداثة الذاتية " فالحداثة هي أولوية الذات ، إنتصار الذات و الرؤية الذاتية للعالم ، بعدما كان ضباب القرون الوسطى يحجب عنها رؤية ن و الحداثة لدى "هيدغر" (1889–1976) هي عصر انبثاق تصورات الإنسان للعالم "[1]و إدراك الإنسان " نفسه كذات مستقلة ، ذات هي علامة على صاحبها لا تكتفي بأن تعلن عما يميزها عن الطبيعة بل تسعى لترويض هذا العالم ، و جعله بكل كائناته مقاس بالمقياس الإنسان ".[2]

و يرون كل من محمد الشيخ و ياسر الطائي أن " بروز الرؤية الذاتية للعالم ، هو نتاج الأزمنة الحديثة ، و بالتحديد هو نتاج الديكارتية ، فمنذ لحظة ديكارت ، أصبح الإنسان يستمد يقيناته

من ذاته و ليس كما كان الشأن عليه في العصور الوسطى من تعاليم عقيدة أو سلطة ذاته"[3] و المنبع و البركان المتوهج و أساسي في الفلسفة الحديثة تتمثل في نظرتها إلى الإنسان كذات " هي من مقر و مرجع الحقيقة و اليقين ، و هي المركز و المرجع الذي ينسب الحقيقة لكل شئ (...) أي تنصيب الإنسان ككائن مستقل ، واع ، فاعل ، ومالك للحقيقة "[4]

و مبدأ الذاتية هو ثابت من ثوابت و المتمثل في إرادة المعرفة ، و الذي تعني الجرأة على اقتحام كل ميادين و كل تمظهرات الحياة و تعابيرها ، لمعرفتها على حقيقتها"[5]

2 –العقلانية :

---

(1)ينظر محمد الشيخ –ياسرا الطائري : مقاربات في الحداثة و ما بعد الحداثة ص12

(2) فارس أبي صعب : العرب و حتمية الحداثة (قضايا فكرية العدد 20/19 أكتوبر 1999 ، القاهرة ص59

(3)محمد الشيخ –ياسر الطائري ص12–13

(4) محمد سبيلا : الحداثة و ما بعد الحداثة ، ص65

(5)فتحي التريكي –رشيدة التريكي : فلسفة الحداثةص21

تعد العقلانية حجر الأساس التي تقوم عليه الحداثة ، و ترتبط بها ارتباطا وثيقا متينا لأنها متماهية مع انتصار العقل و العقلانية هي مفتاح الحداثة "و ذلك بتطوير معارف و تقليص المجالات الغامضة و المبهمة في العلاقات التي تربط الإنسان بالوجود ،(و) هكذا إذن تقوم الحداثة على حركية إثبات المعقول استبعاد اللامعقول "[1]

فمنذ أنأعلن ليبنتز أن لكل شيء سببا معقولا ، أصبح العقل مصدرا للصدق و أساسا للحقيقة و المعرفة المنهجية ووحده القادر على اكتشاف القوانين التي تسمح لإنسان بالسيطرة على الطبيعة و على الإنسان أيضا و كان النضال ضد الماضي و ضد نظام الحكم القديم و الإعتقادات الدينية ، و الثقة المطلقة في العقل يعطي للمجتمع الحديث قوة و تماسك "[2]وقد ترتب عن مبدأ العقلانية .

2-1 عقلنة الفكر العلمي :

و ذلك بفصل العلم عن التصورات الدينية و الإيديولوجية و السياسية ، و اعتماد العقل البرهاني و التجريب ، و ترك كل مالا يكون مقبولا ببرهان "[3] و هذا ما أدى إلى قيام النموذج الرياضي كمقياس أوحد لعلمية و منهجية التفكير ، و أصبح العلم نموذجا للفلسفة و قدوة لها ، و في هذا السياق يعتقد هيجل(1831-1770) أنه لا يمكن للحقيقة أن توجد إلا على وجه النسق العلمي الذي تنتظم فيه، لذلك دعا إلى الإهتمام بتقريب الفلسفة من العلم لأنه السبيل الذي يجعلها محبة للحكمة و كما لا للمعرفة على وجه الحقيقة " و هي الغاية التي سعت لتحقيقها العديد من الفلسفات الحديثة كالماركسية ، الوضعية ، الوضعية المنطقية و غيرها.

---

(1)فتحي التريكي –رشيدة التريكي : فلسفة الحداثة ص17

(2)آلان تورين :نقد الحداثة ترجمة أنور مغيث ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة (د.ط) 1997 ص237.

(3) فتحي التريكي – رشيدة التريكي ص29

2-2 عقلنة الفكر السياسي:

و المقصود بها دراسة الظاهرة السياسية كموضوع مستقل بذاته ، و هذا ما حصل بداية من "مكيافيللي " ووفق نقطتي الإنفصال.

الإنفصال عن الميتافيزيقا التفكير في تدبير شؤون الدولة و اعتبار الظاهرة السياسية كواقع يجب تحليله و فهمه لاستخراج قواعد عامة للممارسات السياسية " [1]

الإنفصال عن الإيديولوجية الدينية، من خلال اعتبار السلطة السياسية اجتماعية قبل كل شئ و لا يجب أن تستند إلى مشروعية متعالية " أي نزع القدسية عن المجال السياسي بإعتباره مجالا دنيويا للصراع حول الخيرات و السلطة و الرموز " [2]

2-3- عقلنة القول التاريخي :

و هو ما يتم بتجاوز الأطروحة المسيحية حول التاريخ التي تجعل بدايته مولد المسيح و صلبه و نهايته تتم بعودة المسيح ، و تبنى نظرة جديدة للتاريخ تعتمد أساسا على معقولية الخبر و منطقيته ، و عقلنة القول التاريخي تتطلب الإنفصال عن التقاليد عموما و عن النقل خاصة ،(و) تشخيص الواقع الماضي تشخيصا يخول لنا فهم الحاضر و العمل على تغييره "[3]

2-4- عقلنة القول الديني :

و المقصود بذلك قراءة النص الديني و فهمه عقليا ، و تفسيره من خلال معطيات العصر "و في المجال الديني تعني التدخل في جميع مستوياته بدقة لإصلاحه و الإبتعاد به عن طريق المحرفة و الفهرسة و التسلط " [4]و يتجلى ذلك في أعمال سبينوزا بصفة

---

(1)فتحي التريكي – رشيدة التريكي فلسفة الحداثة ص30

(2) محمد سبيلا : الحداثة و ما بعد الحداثة مس ص64

(3)فتحي التريكي –رشيدة التريكي ص31

(4)المرجع نفسه ص31

خاصة ، من خلال قراءته النقدية للكتاب المقدس ، و كان ذلك نتاج دعوة فلاسفة التنويرإلى الحق الإنسان في التفكير المسائل الدينية بحرية

3- العدمية :

و هي القول بعدم وجود أي شئ مطلق ، و من ثمة نفي أي حقيقة أخلاقية و أية هيكلية للقيم

و يعد نيتشة (1844-1900) واضع مبدأ العدمية ، و قصد به لا قيمة للقيم " أي ما كان في السابق مبادئ راسخة ، ثابتة و مثل عليا سامية صار عدما ، و بهذا أفقد نيتشه القيم كل معنى أو حقيقة ، لأن الحقائق في نظره مجرد أوهام نسينا أنها في حقيقتها كذلك ، كما أن الربط بين الوجود و القيم ،بين ما هو كائن و ما ينبغي أن يكون لا مبرر له " [1]

من خلال ما سبق نخلص إلى أن الحداثة من وجهة النظر الفلسفية تقوم على الرؤية والنسبية في مجال القيم .

خصائص الحداثة

1- الصورة الشعرية: هي "عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستند مثلا إلى المجـاز، الاستعارة والتشبيه، بهدف استثارة إحساس المتـلقـــي واستجابته".[2]

---

[1] ينظر : غانم هنا: نيتشه: فاصل بين الحديث و معاصر تجاوز هيجل ؟ (عالم الفكر ، العدد 4 المجلد 30، أفريل يونيو ، 2002 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت)، ص11

[2] أ.د. علي الخرابشة (2014)، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الأدب، العدد 110، ص97-99.بتصرف.

فهي طريقة من طرق التعبير التي يستعملها الشاعر بغية شد انتباه المتلقي وتحريك أحاسيسه واستثارتها، وهي فضاء متبادل للأفكار والأحاسيس بين الطرفين المتفاعلين الأول يخاطب الغير مستندا على الصور البيانية المنتقاة من ذهنية الشاعر المبدع الذي يجيد توظيفها، والأخر الذي يتلقى هاته الرسالة التي قد تحدث في نفسه تأثيرا ينتج عنه استجابة.

ويعرفها سيسل داي لويس على أنها " رسم قوامه الكلمات".[1]

أما روز غريب فترى أن الصورة الشعرية " تعبر عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرهما المحسوسة فهي لوحة مؤلفة من كلمات، وهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من العناصر الحسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجودة والعاطفة".[2](3)

اللغة الشعرية : هي "اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري بحيث يتكئ على لغة الشعر لكتابة نصه النثري ، فيضفي عليه بعدا جماليا اظافيا وهذا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية في النص النثري، ويجعل الجمل مفتوحة الدلالة، فيكسر الأديب حواجز اللغة بالمزج بين الشعري والسردي معا في نصه ويكثر من الإيحاء والتصوير".[3](1)

هي اللغة التي يستعملها الأديب في نصه النثري حيث يستند على لغة الشعر في كتابته ، فيقوم بكسر قيود اللغة النمطية وخروجه من هذا الحيز بهدمها وإعادة تشكيلها من جديد لإبراز مختلف الصور الإيحائية والمجازية ، وبذلك

---

(1) سيسل داي لويس: الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد ناصيف الحباني، دار الرشيد،بغداد،1982،ص21

(2) روز غريب: تمهيد في النقد الحديث، بيروت،1971،ص191.

(3) حكمت النوايسة (2013)، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، ط1، الأردن وزارة الثقافة، ص 221-223.بتصرف

تكتسي اللغة طابع الشاعرية بالانزياحات مما يضفي على النص بعدا جماليا اضافيا.

واللغة الشعرية عند جون كوين هي " الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة."[1](2)

أما أدونيس فيرى " إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن تقوله." [2](3)

خصائص الحداثة :

1 الرمز :

من المصطلحات التي استعملت بمفاهيم مختلفة و متشعبة و مضطربة " الرمز" ، و على الرغم من قدم الرمز في تاريخ الإنسانية ، فإن تحديده المذهبي يُعد من ظواهر العصر الحديث ، و هنا يمكن قول بأن أدبنا القديم لم يعرف الرمز بمفهومه الحديث ، و إن كانت له شذرات يمكن تلمس جذورها في تراثنا الديني و الأدبي و في معاجمه اللغوية

و له معاني كثيرة جمعها ابن منظور في هذا التعريف ط الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت إنما هو إشارة بالشفتين و قبل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و شفتين و الفم "[3]

أما الذهبي فيعتبر الرمز " شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس ، و هذا اعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئيين أحسّتبها مخيلة الرامز"[4] و

---

(1) ينظر كوين جون، بناء لغة الشعر،ترجمة أحمد درويش،مكتبة الزهراء،القاهرة،ص35.

(2) أدونيس: مقدمة للشعر العربي،دار العودة،بيروت،1979،ص125-126.

(3) جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، مادة الرمز.

dictinnaire De la Langue France – HTD.CSTYM –De la langue 1890

(4)عن عدنان الذهبي ، سيكولوجيا الرمزية مجلة علم النفس ، قاهرة مج5 ع2 يناير 1950 ص 256نقلا

هو هنا يشير إلى المقصود من وراء الرمزعن طريق وجود علاقة مشابهة بين الرمز و الرموز التي وضعتها مخيلة الرامز ، و يبدو أن هذا التحليق في سماء الخيال للبحث و استكشاف علاقة تشابه بين الرمز و المرموز إليه ما يبرهن عن أهمية الناحية السيكولوجية في صناعة الرمز .

و مع تطور التجربة المعاصرة أصبح اتجاه الرمزي أكثر تطورا و نضجا عن سابق ، فأدونيس ينظر إلى الرمز في قدرته الإيحائية بقوله :" الرمز هو ما يُتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي و إيحائي "[1] فالرمز يفضح و يكشف أغوار الحقيقة الخفية و الباطنية للعالم و الأشياء ، و من ثم فهو القفزة خارج المألوف و المتعارف عليه .

و الرمز هو قدرة الإيحاء للوصول للفكرة المبتغاة إيصالها هو :" كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ، لا بطريقة المطابقة التامة و إنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليه "[2]

و الرمز عند الدكتور مصطفى ناصف لمحة يقول في هذا :"إنما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي ،على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية دلالة تقوم على يقين باطني مباشر "[3]

و في الرمز الأدبي يستخدم الشاعر الكلمات مثل (البحر،الريح، القمر،الشمس ، النجم .....إلخ)و هي كلمات ذات دلالة رمزية بالنسبة له ، و الرمز الشعري مرتبط كل ارتباط بالتجربة الشعورية و هي التي تمنحه أهمية خاصة ، كما أنه ليس هناك كلمات خاصة في اللغة تستخدم بوصفها رموزا فالشاعر بإمكانه أن يستخدم أي موضوع أو

---

(1)علي أحمد سعيد ،أدونيس زمن الشعر ط3 ، بيروت دار العودة ،1983 ،ص160

(2)أحمد أبو زيد " الرمز و الأسطورة و البناء الاجتماعي " مجلة عالم الفكر الكويت، مج16 ع3، ديسمبر 1985، ص585

(3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، د.ط ا ، دار مصر للطباعة ، د.ت ص153.

موقف أو حادثة استخداما رمزيا . إذ أن المعّول في ذلك يعتمد على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء "[1]

و قد عرفه فايز الدايّة، الرمز الأدبي بقوله :"أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تُسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني "[2]

2 الأسطورة:

يرى المؤلفان وارين أوستن و رينيه ويليك أنها "شيء سردي ، قصة في مقابل الحوار الديالكتيكي (الجدلي)الشرح كما أنها أيضا الحسي ، و غير العقلي في مقابل ما هو فلسفة منهجية "[3]، و قد اعتبرها ماكس مولر (تحريفات لغوية)في حين نجد تفسيرها عند آخرين أنها "الأسطورة اُبتكرت لإبانة عنالحقيقة في لغة المجازية "[4]

و أصبحت رافدا للحقيقة أو نوعا منها و بذلك، صار مفهوما " مثل مفهوم الشعر ، هو نوع من الحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافداً لها "[5]

حيث كان لها معنى سلبي و ناقص و مسيء هو "التخيل "أي أنها غير صحيحة علميا أو فلسفيا في القرنين السابع عشر و الثامن عشر ، و بعدها حدث التحول و تطور في استعماله ،حيث "استغلت في الأدب سواء منها المستعار من الديانات القديمة أو التي أعاد الكاتب صياغتها لتلاءم موضوعه ".[6]

---

(1)ينظر عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ط3 بيروت دار العودة و دار الثقافة 1975م ، ص199

(2)فايز الدايّة ' جماليات الأسلوب " الصورة الفنية في الأدب العربي ط1 ، دمشق سوريا –دار الفكر 1990م ص175

(3)نظرية الأدب أوستن وارين /رينيه ويليك –ترجمة محي الدين صبحي مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الإجتماعية / دمشق 1972 ص245

(4)الموسوعة العربية /الميسرة /بإشراف محمد شفيق غربال /دار نهضة ، لبنان بيروت 1980–ج1/ع148

(5)نظرية الأدب أوستن 246

(6)الموسوعة العربية الميسرة ،ج148/1

وجد الشاعر المعاصر متنفسا في توظيفه لأسطورة ليبحث و يغوص في القوى الغامضة لتفسير الظواهر المثيرة للجدل و المحيرة ، و يخترق من خلالها حواجز الرمز و المكان و المنطق و العلم ، وأصبحت وسيلة يستخدمها لبلوغ أغراضه و أهدافه و الأسطورة في الواقع هي المصدر الأول و الأقدم لجميع المعارف الإنسانية فهي الركيزة الأساسية للتعبير عن الإنسان في مرحلته البدائية و القديمة

تحمل الأسطورة في طياتها طابعا خياليا يعبر من خلاله الشاعر القبول و التأييد و الرفض في المجتمع الذي يعيش فيه حيث " يتضمن جدلية الرفض و القبول ، النفيو الإثبات ، الهدم و البناء ، فهو نفي لكل ما نفي حرية الإنسان و بالحكم يرى الرأي ما طمسه عقله أو ما يقدر أن يراه بعينه ،إنه تعبير آخر نقطة التقاء و التماس بين الإنسان والمجهول ، و شكل من أشكال العلاقة بين الإنسان و العالم المرئي و في الحكم يتحد أعلى ما في روح الإنسان أكثر حميمة و التصاقا بذاته العميقة "[1]

و لأسطورة مهام ووظائف جعلت الشاعر يلتجأ إليها و هذا مما تحتويه من دلالات و مفاهيم رمزية ، حضارية ،ثقافية ، سياسية ،الاجتماعية تشغل أغراض كثيرة فأسطورة " ترسبات ناتجة عن تفاعلات و اللاوعي أو شاهدا على وجهة نظر الإنسان العودة إلى صياغتها أو هي الشكل الأول للفكر العلمي و الفلسفي أو هي بيان عملي الإيمان البدائي و الحكمة الأخلاقية أو هي تعبير عن عقائد القدامى و توهمهم الآلهة في كل مظاهر الطبيعة "[2]

حيث أصبح الشاعر المعاصر مهووس بتوظيف الأسطورةفي شعره و هي مسلكه الوحيد لتعبير عن كل ما يجول في نفسه و تقريب صورة تشبيه و لو بقليل داخل المجتمع الذي يعيشه من مساوئ و أضرار" إن الذات المبدعة بكل خصوصيتها و العالم الموضوعي

---

(1) أونيس الثابت و المتحول –دار العودة –بيروت ط1، 1978، ص111

(2) يوسف العميلي ، موازين نقدية في النص الشعري المكتبة العصرية ،صيدا بيروت – ط1 ص128

بكل سلبياته المحدد و المطلق و المؤقت و الدائم و الخاص و العام إن فعالية هذه الوسائل التعبيرية الثلاثة تكمن في الغاية الفنية التي تقصد إليها و هي إلغاء التناقض الموجود بين إنسان و العالم المحيط به عن طريق استشارة هذا التناقض و تمثيله و احتوائه بعد ذلك فيما يشبه الصراع ثم المصالحة "[1]

[1]عبد العزيز المقالح ، ثرثرات في شتاء الأدب العربي ، بيروت دار العودة بيروت ، ط4 1983 ص103

الفصل الثانـي

«دراسة في قصيدة "لاتصالح" لأمل دنقل»

اللغة الشعرية

تعد اللغة الشعرية من أهم العناصر في صياغة القصيدة، وعلى أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشاعري، فهي كائن حي في أعماق الوجود الفني للشاعر، والشعر في جوهره رحلة في أعماق اللغة، وهو كنز الشاعر وثروته ومصدر شاعريته ووحيه.

واللغة الشعرية عند أدونيس من الظواهر الأساسية في تشكيل بنية القصيدة فهي عنده "ليست اللغة القديمة المرصعة بالجناس والطباق والبيان والبديع فالشاعر بذلك يتجاوز اللغة القديمة لغة القواميس، وإنشاء لغة جديدة،حية حركية، لغة حين الشاعر ولايأتي بها من الخارج."[1] (1)

يرى أدونيس أن اللغة الشعرية هي تجاوز اللغة القديمة، والإتيان بلغة حركية جديدة تنبع من ذات الشاعر التي تفضي لنا إبداعاته المكنونة.

أما جون كوهن فيقول أن "الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلىالإبداع اللغوي."[2] (2)

ويرى أن الشاعر هو المحرك الذي يقود الكلمات ويصوغها ليشكل بها نسيجا لغويا مفرزا من فضاءاته المبدعة.

---

(1) سعيد بن زرفة: الحداثة في الشعر العربي،أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004، ص218.

(2) أحمد محمد ويس: الانزياح من المنظور الدراسات الأسلوبية،ص120.

الانزياح التركـــــــيبي

البنى التركيبية لنص القصيدة:

لقد ظهرت ملامح التشكيل اللغوي في قصيدة(لاتصالح) في أنماط عدة منها:

التقديم و التأخير: وهو الانزياح عن النظام المعياري للجملة واستبدال المراتب الأصلية للكلمات، ويقوم على على إعادة ترتيب مكونات الجملة فيقدم ماحقه التأخير في التراكيب بين الوحدات اللغوية، فهو يختبر مايراه الأنسب من الكلمات ثم ينظمها وفق نظام أفقي كفيل يجعل أسلوبه يدخل دائرة الإبداع الفني.

فقد جاء في المشهد الأول من القصيدة قول الشاعر:

"ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

أن سيفان سيفك

لكن خلفك عار العرب"[1][(1)]

ففي المشهد الأول نجد أن الشاعر قد قدم (أخيك) وكان الأولى أن يقول "بينك وبين أخيك"، إلا أنه استدعى تقديمه ليكون حاضرا دائما، حيث يرى أنه يمثل قضية الثأر ولايجدر تغييبه.

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة،1987م/1457هـ، ص325

وفي السطور اللاحقة نجده يقدم (سيفان) و (صوتان) والأولى هي خبر " أن" مقدم مرفوع بالألف والنون لأنه مثنى وأخر(سيفك) وهي مبتدأ مؤخر منصوب بالفتحة وهو مضاف و(الكاف) ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر مضاف إليه فالشاعر هنا قدم (سيفان) و(صوتان) وهما يمثلان الخبر الذي وجب تأخيره ، فتقديمه للمثنى يعد استحضارا للقضية فهو يدل على الأخوة والوحدة .

قدم (خلفك) وهي خبر"لكن" مقدم أخر(عار) وهي اسم "لكن" مؤخر، ويدل ذلك على رغبته في جعل المخاطب قريبا وتأخير (العار) وذلك لما فيه من كراهية فاستبعدها .

أما في المشهد الثالث جاء قول الشاعر:

"لا تصالح

ولو حرمتك الرقاد

صرخات ا لندامة"[1](1)

فعبارة (صرخات الندامة) وهي الفاعل، والغرض من تأخيرها هو تخوف كليب من قبول الصلح لأنها تمثل ملمحا لاستمرار الثأر، وأخرها لكي لا تكون عاملا لوقف الحرب .

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 327

فالدم_الآن_ صار وساما وشارة[1] (1)

ففي المشهد الرابع قدم (الدم) وهي خبر "صار" مقدم وذلك لكونه ملمحا للإثارة بين كليبا وأخيه الثائر، لان ما أخذ غصبا من طرف الأيادي الغادرة يسترد إلا بالدماء.

تندلع ا لنار إن تتنفس

ولسان ا لخيانة يخرس "[2] (2)

ويتجلى التقديم في المشهد الخامس في جواب الشرط (تندلع النار)على فعل الشرط أداته (إن تتنفس) لأنهأراد بذلك الجواب وهو ما يمثل فعل الثأر وجاء بصيغة فعلية أما العدو جاء جملة اسمية (ولسان الخيانة يخرس) فلسان العدو أخرس لايحق له الكلام .

"أرض بستانها لم أطأ"[3] (3)

وفي المشهد السابع قدم (الأرض) وهي مفعول به مقدم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره وأخر(أطأ) وهي فعل مضارع مجزوم ب " لم" والغرض من تقديمه (الأرض) لأنها هي القضية التي تشغل الشاعر.

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص327

(2) المرجع نفسه، ص330.

(3) المرجع نفسه، ص333.

"ولكنه في الغصون اختبأ" [1] (1)

وفي السطور اللاحقة نجده يقدم (الغصون) وهي اسم مجرور مقدم وأخر(اختبأ) وهي فعل ماضي مؤخر، والغرض من تقديم الغصون أنه يراها بنظرة سلبية كونها اختباء العدو اللدود.

"ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ" [2](2)

والشاعر في المشهد التاسع يقدم (ضد سيفك) على (كل الشيوخ) وكل مفعول به مؤخر منصوب على الفتحة وهو مضاف والشيوخ مضاف إليه.

وهذا الجدول الآتي يوضح لنا مواطن التقديم والتأخير في نص القصيدة:

مواطن التقديم والتأخير	أصل الجملة
ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك	ذكريات الطفولة بينك وبين أخيك
أن سيفان سيفك	أن سيفك سيفان
لكن خلفك عار العرب	لكن عار العرب خلفك
ولو حرمتك الرقاد صرخات الندامة	ولو حرمتك صرخات الندامة الرقاد
تندلع النار إن تتنفس	إن تتنفس تندلع النار
أرض بستانهم لم أطأ	لم أطأ أرض بستانهم
ولكنه في الغصون اختبأ	ولكنه اختبأ في الغصون

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص333.

(2) المرجع نفسه، ص 335.

ولو وقف ضد سيفك كل الشيوخ	ولو وقف كل الشيوخ ضد سيفك

الأساليب:

لقد ظهرت في قصيدة (لاتصالح) جملة من الأساليب و كان غرض الشاعر من توظيفها تعزيز موقفه للوصول للإقناع و إثارة ذهن المخاطب ومن هاته الأساليب نجد :

أسلوب النهي: وهو أسلوبإنشائي يطلب فيه الكف عن فعل الشيءوإتيانه، **و** جاء في النص تكرار لعبارة (لاتصالح)،حيث كررها عشرون مرة، وظهرت في مواطن متفردة و ارتبطت بملامح المحاججة ومثال ذلك في المشهد الثاني:

"لا تصالح على الدم .... حتى بدم

لا تصالح! ولوقيل رأسبرأس" [1](1)

وفي المشهد الثالث يقول :

لا تصالح!ولوتوجوك..... [2](2)

إن تكرار العبارة (لاتصالح) تمثل استحضارا للرفض اما ارتباطه بالمحاججة فيؤكد رفضه الشديد والقطعي لمد يد الصلح أمام المغريات الحاصلة.

وجاء النهي في مواطن اخرى يتضمن التحريض والتحذير:

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326

(2) المرجع نفسه،329

"لا تصالح

ولا تتوخ الهرب"

"ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام" [1]

والصلح في نظر الكاتب يمثل نمطا من الهرب، وملمحا من ملامح اللامعقول في (اقتسام الطعام مع القاتل) ويلاحظ انه يقول (مع من قتلوك) وليس (مع من قتلوني)،لان القتل حاضر في ذهن الحي وطالب الثأر، وليس في ذهن الميت وهو النمط من انماط الاستفزاز واستحضار الثأر. [2]

اسلوب الامر: ونجد ان اسلوب الامر في القصيدة لم ينتشر بشكل واسع، ولكنه على قلته جاء مكثفا، ويتجلى ذلك في المشهد الثاني من النص:

"قل لهم: انهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء"[3]

وفي المشهد الثاني يقول:

"وتذكر: اذا لان قلبك للنسوة اللابسات...." [4]

---

(1) أمل دنقل، الأعمل الشعرية الكاملة، ص330.

(2) زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد السابع عشر، العدد الأول،يناير2009، ص 229.

(3) أمل دنقل، مرجع نفسه، ص 326.

(4) المرجع نفسه، ص 327.

وفي المشهد الخامس يقول:

"وارو قلبك بالدم.....

وارو التراب المقدس....

وارو اسلافك الراقدين...."[1] (1)

ان الارتواء بالدم يمثل انحراف على مستويين: انحراف بتوظيف الدم للارتواء وهي ليست وظيفته، ولا يؤديها، ومادة الارتواء التي وقع الانحراف الاسلوبي فيها هي (الدم)، وهي المطلب للثائر، وهي الجانب المادي، اما الانحراف الاخر فيتمثل في (ارو)، وهذا يمثل الجانب المعنوي وهو الاكتفاء، وهذا الارتواء يمثل انحرافا لانه يتحقق بوسيلة منافرة له، غير ان الارتواء بالدم يمثل انحرافا، او انزياحا منسجما مع معطيات النص وسياقه، فالنهي (لاتصالح) يستدعي عدم الوقوف عند دلالته الظاهرة، بل تجاوز ذلك الى الحالة المقابلة (الدم).[2] (2)

اسلوب الاستفهام: يظهر الاستفهام في نص القصيدة بكثرة، حيث نجد ان الاستفهام الغالب هو الانكاري يليه التعجب الذي يتضمن الاستنكار والتهكم، وجاء بصيغة الرفض مقرونا بمفردات مشبعة بنبرات الحزن والرغبة في الثأر،

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 331

(2) زيد القرالة، مرجع سابق، ص 230.

ومن انماط الاستفهام في النص، ماجاء في المشاهد الثلاثة الاولى:

اترى حين يفقأ عينيك

هل ترى.....؟

هل يصير دمي _بين عينيك_ماء ؟

أتنسى ردائي الملطخ.....

تلبس_فوق دمائي _ثيابا مطرزة بالقصب ؟

أكل الرؤوس سواء ؟

اقلب الغريب كقلب اخيك!

اعيناه عينا اخيك

وهل تتساوى يد.... سيفها لك

بيد سيفها أثكلك ؟

فما ذنب تلك اليمامة لترى العش

محترقا .... فجاة، وهي تجلس فوق الرماد؟

كيف تخطوعلى جثة ابن ابيك.....؟

كيف تنظر في يد من صافحوك .... [1](1)

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 329

يظهر الاستفهام وبكثرة في الابيات الخمس الاولى اما الابيات الاخرى فقد خلت منه، ويتضح ان هذا الاستفهام من النمط الانكاري ويختزن كما هائلا من العاطفة المستمدة من صلة القربى، فهذا يمثل تحذيرا ونهيا عن التنازل على مر الزمن، فهما قدمت المغريات للصلح والتنازل، الا ان الماضي يبقى مشحون بدوافع الرفض له.

اسلوب النفي: يتجلى لنا ان الشاعر استحضر اسلوب النفي في المشهدين السابع والثامن، وقد تمحور النفي فيهما حول دفع مسوغات القتل، لكن هاته الاخيرة غير موجودة، وهذا ما شكل انسجاما بين كليب و قضية الشاعر وهي عند كليهما (الارض) ولوازمها: الكروم والثمار، والمضارب كما جاء في المشهد السابع:

"لم اكن غازيا

لم اكن اتسلل قرب مضاربهم

لم امد يدا الثمار الكروم.

ارض بستانهم لم أطأ."[1](1)

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص333

ان عدم وجود مسوغات القتل، يستدعي ذلك رفض الصلح والتنازل، والتمسك باخذ الثأر، ومن هنا فان النفي يتضمن النهي والابقاء عليه اي النهي عن الصلح.

التقابل السياقي بين المفردات:

ومن الظواهر التي تدخل في تشكيل النص ظاهرة التقابل يبن المفردات، وقد ظهرت في نص قصيدة(لاتصالح) نمطية التقابل في المفردات، وهذا التقابل يتأتى من موضعية المفردات وسياقها،ومما جاء في نص (لاتصالح):

التقابل السياقي للمفردات	
الطفولة ← → الرجولة	**ضاحكة ← → صامتة**
الصمت ← → التأنيب	**يتسابق ← → يخرس**
دمي(دم) ← → ماء	**برعما ← → يذوي**
الرقاد ← → صرخات	**القتيل ← → طفلته ا لناظرة**
زهرة ← → ثياب الحداد	**الصمت ← → ضحكته ا لساخرة**

ان هذا التقابل السياقي يشير في معظمه الى التحول من الى، ويجتمع هذا الأخير على جملة من القضايا وهي:

المفارقة وظهرت في(دمي/ ماء) وهو أن يتحول الدم عند طالب الثأر ماءا فهذا يمثل مفارقة.

وأن يلبس المطرز فوق الملطخ فذلك يمثل مفارقة على مستويين، الأول المستوى قيمي لكل طرف من طرفي المعادلة، والثاني الاجتماعي الذي يرفض لبس المطرز قبل غسل الدم بالثأر.[1](1)

أما الزهرة بثياب الحداد، فالزهرة هي رمزا للجمال والبراءة على عكس ظهورها بقلب النص بمظهر الحزن والحداد، فهنا تمثل مفارقة قياسية، فهاته الطفلة حملتها مصاعب الحياة ماليس منسجما مع عمرها، وللربط بين مشهد البراءة المتمثل في الطفلة والقتل فهذا يحمل مفارقة مأساوية.[2](1)

والمأمول والمطلوب فيتمثل في(تتنفس، يخرس، الرجولة، وصرخات الندامة) فالمأمول من أخ كليب أن يتنفس ويظهر رجولته، والمطلوب من العدو أن يخرس بفعل الرجولة، ونجد أن وصايا كليبا تمثل نفس رؤية الشاعر ومايأمله من أمته وحكامها تجاه المحتل.

ويظهر الرفض هنا على لسان القناع (كليب) حيث يقول(برعما يذوي، صامتة، مستسلح)، فهي تتضمن ما ال اليه وحال اليمامة الذي يملؤه الصمت.

ويتفق الشاعر والقناع على فكرة أن المأمول لا يتحقق الا بالثبات على الرفض.

أما الضمائر الحاضرة في القصيدة، فنجد ضمير المخاطب المفرد، مقابل ضمير الجماعة الغائبة، وجاء ضمير الجماعة الغائبة في النص سلبيا باحثا عن التخلص من قضية الثأر، وهذا قد يمثل انعكاسا للواقع.

---

(1) زيد القرالة، مرجع سابق، ص 233

(2) المرجع نفسه، ص233.

الحذف والقراءة الضمنية:

لقد وظف الشاعر تقنية الحذف في قصيدته، وهي ظاهرة تنطوي على القراءة الضمنية للنص الغائب وهذا النمط الشعري يمثل درجة عالية من اشراك القارئ في انتاج النص، والقارئ هنا يمثل نمطا من أنماط التلقي، فالغرض من توظيف الحذف في القصيدة هو تمكين المتلقي من انتاج نصا قرينا به يحمل العديد من الدلالات والقراءات.[1](1)

ونماذج الحذف التي وضعها الشاعر لتتضمن نصا قرينا فقد جاءت على النحو الاتي:

مواطن الحذف في نص القصيدة	
ثم أثبت جوهرتين مكانهما....	**واغرس السيف في جبهة الصحراء....**
هل ترى....؟	**وتذكر....**
هي أشياء لا تشترى....	**تمسك ساقي عند نزولي....**
هذا الحياء الذي يكبت الشوق....	**هاهي الان.... صامتة**
أن سيفان سيفك....	**كيف تخطو على جثة ابن أبيك....؟**
أتنسى ردائي الملطخ....	**وكيف تصير المليك....**
انها الحرب....علامة تعجب	**كيف تنظر في يد من صافحوك....**
قد تثقل القلب....	**فلا تبصر الدم....**

(1) زيد القرالة، مرجع سابق، ص 234

ونلاحظ أن الشاعر قد استعمل الحذف في نص قصيدته بكثرة، وهذا مايشكل نصا قرينا، وهذا النص القرين يتشكل بنصوص عدة تبعا لحضور القارئ مع النص، ومايحمله القارئ من مخزون معرفي، يؤهله لملئ الفراغ الحاصل، وللاجابة على الأسئلة المطروحة التي خلفها الحذف، وانتاجه للعديد من القراءات التي تسد الثغرات، فتعدد الملكات الذهنية وماتحمله من زاد المعرفة واختلافات القراءات للنصوص ومحذوفاتها يولد لنا انتاجات لامتناهية من الدلالات.

التنصيص والاعتراض:

تضمن النص تنصيصا لبعض المفردات والعبارات وهذا يمثل تقنية لخدمة النص القرين، فالتنصيص للجمل او العبارات الاعتراضية يحمل القارئ على ان يتجه بمفردة او العبارة الى المعنى الايحائي ويتحاشى المعنى المباشر او تجاوز المعنى الى معنى ثاني وجاء تنصيص العبارات الاعتراضية على النحو التالي:

وتذكر.....

"اذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولاطفالهن الذين تخاصهم الابتسامة"

ان بنت اخيك "اليمامة"[1][(1)]

ان التنصيص الاول يحمل دلالتين:

[(1)]امل دنقل، مرجع سابق، ص327

الاولى: التحذير من التعاطف مع واقع النساء، والاطفال، وحزنهم ، لان هذا العامل من العوامل التي تؤدي الى التنازل عن طلب الثأر.

الثانية: وهي جو الحزن الذي خيم على اهل كليب وبني قبيلته منذ مقتله، حيث غابت الابتسامة عن شفاه الاطفال والتزموا بلباس السواد.

اما التنصيص الثاني:(اليمامة) فانه يمثل التخصيص باستحضار الاسم بما له من وقع، وبما له من خصوصية عند القناع (كليب)، وكانه يريد استحضار هذه الخصوصية، ومعاناة اليمامة في ذهنية (الزير). وعلى مستوى الشاعر فان (اليمامة) قد تمثل قضية الشاعر التي تبناها، وتمثل البراءة المقتولة.[1](1)

وتنصيص اخر يضع الشاعر المتلقي في سياق ما يتردد في هذا الزمن، وينبه على بطلان ما يقال، لانه يمثل تراجعا عن طلب الحق:

"لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

(....ما بنا طاقة لا متشاق الحسام...)[2](2)

ولعل هذا التنصيص ينبه القارئ ويتجه به للواقع الحاضر اكثر من اتجاهه للقناع.

وفي موطن اخر يقول:

---

(1) زيد القرالة، مرجع سابق، ص236

(2) أمل دنقل، مرجع سابق، ص330

لم يصح قاتلي بي: (انتبه)

واذا كان الشاعر يخبر عما جرى مع القناع بانه قتل غدرا ولم ينبه فانه في الحاضر يخاطب الانسان العربي بقوله: **(انتبه)**.

وقد وردت في قصيدة (لاتصالح) البعض من الجمل الاعتراضية نذكر منها:

الجمل الاعتراضية في قصيدة "لاتصالح"
وحسكما_فجأة_بالرجولة
تلبس_فوق دمائي_ثيابامطرزة بالقصب؟
فالدم_الان_صار وساما وشارة
فخذ_الان_ماتستطيع
الصبا_بهجة أمل_صوت الحصان_التعرف بالضيف_همهمة القلب حين يرى برعما في الحديقة يذوي_[1] [(1)]

ويتضح لنا أن غرض الشاعر من توظيف هاته التقنيات من (تنصيص واعتراض وحذف) بنصه الشعري هو اضفاء الدلالات التي تدعم الكلام،ولتظهر في الأخير قصيدته بحلة حداثية.

[(1)] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص334

الانزياح الدلالي(الاستدلالي)

تناول النقاد مفهوم التجاوز الدلالي وأكدوا قيمته في النصوص الأدبية الحديثة عامة والشعرية خاصة ذلك أن التجاوز يعني الترك والتخلي في مفهومه العام وأكد الشعراء سواءا كانوا عربا أم أجانب، أن العلاقات الواقعية هو روح الشعر ووظيفته.[1]

التجاوز وتراسل الدلالات عند أمل دنقل:

إذا أقررنا بأن اللغة الشعرية بصفتها خرقا أو تغييرا مجردا في بنية اللغة الاعتيادية إلى فهمها بوصفها دلالة ماهوية جديدة يتكون عالمها من الكيفيات المتفاعلة مع والأساليب الوجودية التي تم اختبارها حدسيا أثناء الممارسة الآنية نشاط المخيلة فهي محصلة التفاعل الجدلي القائم بين عناصر الصراع والتوتر اللغوي والفكري من جهة، والتماهي الفني والجمالي منجهة ثانية، وبالنظر إلى دلالة التجاوز المحايثة لأنطولوجيا الفضاء التصويري الذي يتمفصل في عالم المجاز الشعري المركب البسيط.[2]

يتشكل التجاوز الدلالي عند دنقل أفقا فنيا جماليا منبسطا في فجوة الالتباس اللغوي وهذه الفجوة تعد انفتاحا ومباعدة واختلافا ذات أوجه متعددة، تساهم في

---

(1) عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،بيروت،لبنان،2009،ص119

(2) النعاس سعيداني، بلحاج كاملي، التجاوز الدلالي في شعر أمل دنقل، مجلة تاريخ العلوم، العدد الثاني، 2016، ص 34

حركيتها المراوغة أنماطا من التخيل المجازي هذه الأنماط قابلة للتعيين لتلقف دلالاتها المفتوحة باستمرار، ويستمد الشاعر ابدعاته من بحر طاقته المعرفية والثقافية، فمعالم فنه تفضي لنا تمرده على الواقع الشعري والواقعي، ويمكن وصف تمرده كونه نابعا من رؤيته القومية التي دفعته إلى اختيار رموزه من التراث العربي ومن الشخصيات التاريخية ذات الدلالات المضيئة القادرة على إثارة الشعور لتستعيد أعظم مافي الماضي من خبرات لتتجاوز مافي الحاضر من ثغرات[1] يقول:

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العش محترقا.. فجأة،

وهي تجلس فوق الرماد؟!

لاتصالح،

ولو توجوك بتاج الإمارة .

كيف تخطو غلى جثة ابن أبيك..؟

وكيف تصير المليك ..

على أوجه البهجة المستعارة؟

(1) جابر عصفور، في ذكرى وفاة أمل دنقل، الموقع الالكتروني، .www//jehat,com/ar/amal/htm

كيف تنظر في يد من صافحوك ..[1]

فلا تبصر الدم ..

في كل كف؟

إن سهما أتاني من الخلف ..

سوف يجيئك من ألف خلف .

فالدم_الآن_صار وساما وشارة

لاتصالح،

ولو توجوك بتاج الإمارة .

إن عرشك: سيف

وسيفك: زيف

إذا لم تزن_ بذؤا بته_لحظات الشرف،

واستبطت الثرف .[2]

إن أمل دنقل يبحث إرادة التغيير، ومن طريق لغته الشعرية حاول أن يجعل إبداعه ينبثق من رؤيا تتأمل الواقع وتتجاوزه، لكي تصل إلى كنه الأشياء

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص329

(2) المرجع نفسه، ص 329

وجوهرها، فالرؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي، بعيد يتوازى في زيف الوجود ووهم الواقع، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى ما وراء، الظاهر إلى الباطن الذي يبقى نابعا في ساحة الممكن والاحتمال، لان القصيدة المحدثة تستفز القارئ دلاليا بطريقة تحطم لغتها أبنية وعيه التقليدي من ناحية

وتعتبره من ناحية أخرى على إنتاج دلالة دلالة لن يصل إليهاإلا بعد أن يجمع الشظايا المتكسرة لدوال القصيدة ويصل في الوقت نفسه بين سلسلة إشاراتها المتعددة إلى عناصر متباعدة."[1]

يبين الشاعر من خلال قصة كليبا القتيل وأخوه الثائر، خفاياه الكامنة اتجاه الأرض العربية السليبة، فلبس دنقل قناعا أراد من خلاله إيصال رسالة عن طريق التخفي والتستر، وسرد وقائع قصة كانت مطابقة لمجريات أحداث قضية أبناء العم

أراقت يوما دماء الأبرياء وأن ماأخذ بالدم لا فهو لايرى سبيلا للصلح مع أيادي يسترد إلا بالدم.

أما الهيكلة الشكلية للقصيدة فقد تكونت من عشر وحدات متوالية بعدد وصايا كليب لأخيه، وهي وصايا ذات نبرة حادة جديرة بملك وفارس مغدور، وابتدأ

(1) جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول،المجلد الرابع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سبتمبر 1984، ص47

الشاعر وحداته العشر بلا الناهية يليها فعل أمر، حيث يأمره برفض الذهب ثمنا للشرف وبعدم التطبيع ومد يد الصلح للأخر، ويدعوه لتذكر ألام ابنة أخيه اليمامة وشجع فيه نخوته بشجب دعوات الاستسلام ،وهنا يرسم الشاعر العديد من الصور الموحية المؤثرة التي تنوب في إيصال الرسالة، فكليبا كتب وصيته ومات وكله أمل في أن تنفذ هذه الوصية.

ومن الأبيات التي وقع عليها اختيارنا هي الوحدة الرابعة من القصيدة، ويبين فيها الشاعر الأيدي الملطخة بالدم وقد صافحها عدوها مغضيا عينيه عن الدم الذي يبرق بين الأصابع التي تصافحه، نلاحظ تجاوزا دلاليا في التركيب اللفظي الذي يضفي توهجا في السياق الذي ورد فيه، مشكلا بنى دلالية متشظية.[1]

<u>الهيكلة الشكلية لنص قصيدة(لاتصالح):</u>

السياق_____ الرسالة

المرسل _____ المرسل إليه

الشيفرة

(1) النعاس السعيداني، بلحاج كاملي، الانزياح في الشعر العربي الحديث، ص 41

المرسل: وهو الشاعر أمل دنقل الذي تقمص دور الفلسطيني.

المرسل إليه:المواطن العربي.

السياق: عقد المعاهدات والاتفاقيات لإبرام المصالحة مع العدو الصهيوني(كامب ديفيد).

الرسالة: طرح مبررات واقعية تجعل رفض المصالحة منطقيا ومطلوبا فالمصالحة مع العدو الصهيوني مستحيلة.

الشيفرة: اللغة الشعرية الموحية والتي لعبت دورا كبيرا في ترسيخ الوظيفة التأثيرية التي تبناها الشاعر.

الأسطـــــــــورة

يتفق المؤرخون بأن الأسطورة تعود إلى أزمان سحيقة للتاريخ الإنساني قبل معرفة الكتابة بزمن طويل، فقد تمكنت الحملات الغربية في العصر الحديث التي توجهت للتنقيب عن الآثار في بلاد العراق والشام ومصر، والتي ابتدأت مع نهاية القرن التاسع عشر من العثور على ألواح طينية ورقم وجدران ومعابد دونت عليها رسومات ورموز وإشارات، وكتب بأشكال مختلفة أخذة في التطور حسب المراحل الزمنية لتلك الحضارات حيث عرفت تلك المدونات بالأساطير.[1]

والأسطورة هي حكاية خرافية تقليدية متداولة بين الناس، تأخذ نوعا من القداسة تروي لهم أحداث غير مألوفة وخارقة للعادات، وقد تتحدث عن انجازات الآلهة والأبطال، وتقوم بعض الأساطير على شخصيات حقيقية لكن معظمها يدور حول شخصيات خيالية ولكل مجتمع أساطيره الخاصة به، ولاتعتبر الأساطير تاريخا يعتمد عليه لأنها مرويات خرافية خيالية.[2]

ويرى الفيلسوف الألماني أرنست كاسيرر " أن الأسطورة تمثل قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية، عبر الإنسان من خلال رمزها عن اهتماماته

(1) توفيق حضاري، الأسطورة، دار كيوان، ط1، دمشق، سوريا،2009، ص 20

(2) الأسطورة، www. Wikiwand. Com، 2018/12/7

وتطلعاته وقد وجد أنها تكون مع اللغة والفن والدين صورا حضارية، تبدعها طاقة الإنسانالرمزية."[1]

أما كمال أبو زكي فيقول أن" الأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لذا فان الكلمة ترتبط دائما ببداية الناس."[2]

وقد وظف الشاعر في قصيدته "لاتصالح" شخصيات تاريخية وأسطورية ليصبح الحاضر امتدادا للماضي، فدنقل من أولئك الذين أثرت فيهم الهزائم العربية المتكررة وعمليات التطبيع للعدو الغاشم، حيث اعتبر الشاعر أن المبدعين و المثقفين العرب بمثابة بمثابة زرقاء اليمامة لم تنفع تحذيراتهم للمسؤولين عن أمن البلاد، فهذه الشخصية الأسطورية هنا هي بنية مساوية أسطوريا لمرحلة الهزيمة. وزرقاء اليمامة هي امرأة مشهورة بحدة بصرها، كانت تعيش في اليمن، عرفت بنظرها الثاقب فهي تبصر الشعرة البيضاء في اللبن، وترى المسافرين على بعد ثلاثة أيام من مسافة مئة ميل تقريبا،وكانت تنذر قومها من الجيوش المهاجمة

فكانوا على استعداد دائم لهاته المباغاتات، استفاد منها قومها كثيرا حيث لعبت دورا فعالا في انتصاراتهم، ويذكر أنها في أحد المعارك تنبهت للعدو الذي أراد

---

(1) عبد الباسط سيدا: من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1995، ص19

(2) أحمد كمال زكي: الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص44.

أن يتحايل عليها بقطع أغصان الشجر والاختباء بها فأدركت ذلك وأخبرت قومها وطلبت منهم أخذ الحيطة قائلة:

"خذوا حذركم ياقوم ينفعكم

فليس ماقد أرى هل أمر يحتقر

إني أرى شجرا منخلفها بشر

لأمر اجتمع الأقوام والشجر"[1]

فما كان جواب قومها إلا أن كذبوها وسخروا منها ونتيجة ذلك هجم عليهم من طرف جيوش العدو وخلوا المدينة وأمسكوا بها، وسألها ملك الأعداء ماذا رأيتي قالت رأيت الشجر خلفها بشر، فأمر بقلع عينها وصلبها على باب المدينة لتجنب خطرها.

عنوان قصيدة " لاتصالح":

إن اختيار الشاعر لعنوان قصيدته لم يأتي جزافا أو اختيارا عشوائيا، وإنما أراد من خلاله أن يشير إلى محور القصيدة ومايوحي إليه مضمون النص، فقد ابتدأ الشاعر قصيدته(لاتصالح) بالنهي، والنهي يتضمن أسلوب الأمر السلبي، فهو يأمر أن لاتفعل، وهو بذلك يحول النهي لأمر صارم لايقبل النقاش، فمها كان المقابل مغريا يبقى تافها أمام فظاعة العدو، ويأتي هذا من جملة التراكمات

(1) نقلا: or–wikipedia.org/wiki الموسوعة الحرة.

لمشاعر الكره والعداء الشديد تجاه المحتل الغاشم، فهو يرفض قطعا أن تمد يد المصالحة لأيادي ملطخة بدماء أبرياء فاختياره للعنوان كان صائبا لكونه بوابة مفتوحة بوجه القارئ ليفسح له مجال البحث وكشف خبايا وأغوار مايخفيه فحوى نص القصيدة، فكلما كان اختيار العنوان مناسبا شد انتباه القراء للاطلاع على على النص وفك شيفراته المبهمة.

الوزن والقافية في شعر دنقل:

1- الوزن الشعري:

هو وزن القصيدة وبيان البحر الشعري الذي كتبت عليه، عن طريق معرفة التفعيلات ويكون ذلك بتقطيع القصيدة أي تفصيلها تفعيلة، تفعيلة حتى يظهر البحر الشعري الذي كتبت عليه.

وفي نص" لاتصالح" نجد أن الشاعر اختار تفعيلة البحر المتدارك " فاعلن" مع وجود مايطرأ عليها من علل وزحافات، وهذا مايظهر جليا بين أسطر قصيدته.

بعض التقطيعات العروضية للأسطر الشعرية في قصيدة "لاتصالح" المشهد الأول:

لاتصالح

0/0//0/

فاعلن/فا

ولو منحوك الذهب[1]

0//0/0///0//

علن/فعلن/فاعلن

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 324

أترى حين أفقأ عينيك[1]

/0/0///0//0/0///

فعلن/فاعلن/فعلن

المشهد الثامن من القصيدة:

لاتصالح

0/0//0/

فاعلن/فا

إلى أن يعود ا لوجود لدورته الدائرة[2]

0//0////0///0//0/0//0/0//

علن/فاعلن/فاعلن/فعلن/فعل/فاعلن

المشهد التاسع:

لا تصالح

0/0//0/

فاعلن/فا

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 324

(2) المرجع نفسه، ص334

ولو وقفت ضد سيفك كل شيوخ[1]

/0//0/0///0//0/0///0//

علن/فعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن

المشهد التاسع:

لاتصالح

0/0//0/

فاعلن/فا

فليس سوى أن تريد[2]

0/0//0/0///0//

علن/فعلن/فاعلاتن

القافية:

وهي وقفة موسيقية واضحة بين السطر وتاليه، وتعد ركنا مهما في التركيب الشعري، ونلاحظ أن الشاعر استخدم القافية في نصه الشعري، ذلك لإنتاج

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص335

(2) المرجع نفسه، ص 336

شعرية النص وطاقته الإيحائية سواء على مستوى الإيقاع أم على مستوى المبنى والمعنى.

وفي القصيدة يتضح لنا الدور المهم لعنوان "لاتصالح" في تنظيم الإيقاع وتحديد مسلكه منذ البداية، فبالاظافة إلى ماتشكله القصيدة على الإيقاع من رفض وتحد يتكئ الشاعر على القافية التي تسود كعنصر إيقاعي ودلالي، وذلك لإثراء نصه بتنويعاتها،حيث نجده يباعد بين قافية وأخرى غير أنه ينشر قوافيه المتنوعة داخل المقطع حتى ترد القافية الأصلية المنوع عليها، وينشأ بذلك خيط نسيجي واحد يربط بين مقاطع القصيدة[1] كلها، ويقول:

لاتصالح

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 324

هي أشياء لاتشترى..

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما_فجأة_بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق..حين تعانقه،

الصمت_مبتسمين_لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ماتزالان طفلين

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أن سيفان سيفك...

صوتان صوتك

انك إن مت

للبيت رب

وللطفل أب[1]

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 325

ومن خلال الأسطر الشعرية لدنقل يتجلى لنا أن الإيقاع يتوقف عند القافية "الذهب"، وأن الكلمة "لاتصالح" هي السبب للتفعيلة التي تليها " لح ولو" حيث نجده يترك بين القافيتين سطورا شعرية حتى يعود إليها في قوله:

" للبيت رب وللطفل أب"

فتنوع القوافي داخل المقطع يحقق نوعا من الانسجام في الإيقاع والدلالة، ومن القوافي الثانوية في القصيدة نجد:

"هل ترى_هي أشياء لاشترى"

وأيضا عبر التضاد:

"ذكريات الطفولة...فجأة بالرجولة"

وكذلك:

" حسكما وأمكما "[1]

وتنوع القوافي الموزع على أطراف القصيدة أضفى عليها جوا موسيقيا داخليا، خافتا وهادئا أي ليس مجهورا وواضحا، ونرى أن دنقل يسعى دائما لجعل القصيدة تتقدم إلى مرحلة أكثر تطورا، حيث نجده يستخدم القافية الداخلية التي تشكل ملمحا فنيا أخر في توظيف دنقل للقافية.

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص324

والمقصود بها " القوافي التي تشكل نهاية للأسطر الشعرية في حالات التدوير عندما تكون الدفقة الشعورية، طويلة وموزعة على أسطر عديدة"[1](1) ، فينهي بذلك الشاعر كل سطر بقافية توهم المتلقي بنهاية الدفقة الشعورية، غير أنها لاتشكل قافية حقيقية لسطر شعري مكتمل أو دفقة شعورية تامة، لكنها قد تعوض مايفقده الشعر منقيم موسيقية بسبب التدوير وطولالأسطر الشعرية وفي الوقت ذاته تعطيالمتلقي فرصة للوقوف والتأمل عندالقوافي.(2)

(1) محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة،1990، ص159

التدوير والتكرار في قصيدة دنقل:

1- التدوير: ويعني اتصال أسطر القصيدة ببعضها حتى تصبح بيتا واحدا، ويكون اتصال الأبيات من خلال تفعيلة واحدة، حيث تنقسم التفعيلة بين كل سطرين متتاليين، فيكون قسم منها في نهاية السطر والأخر منها في بداية السطر التالي له.

وجاء التدوير في قصيدة "**لاتصالح**" موحيا بعدم الصلح إلى حين استقامة الأشياء وعودتها إلى موضعها الطبيعي، وذلك أن كل شيء تحطم في لحظة عابرة، كل شيء تحطم في نزوة فاجرة، يقول:

كل شيء تحطم في لحظة عابرة

فاعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن/فاعلن

الصبا_بهجة الأهل_صوت الحصان_التعرف بالضيف_همهمة

فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن/فعل

القلب حين يرى برعما في الحديقة يذوى_الصلاة لكي ينزل المطر[1] (1)

ن/فاعلن/فعلن/فاعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن/فغلن/فاعلن/فعل

الموسمي_مراوغة القلب حين يرى طائر الموت

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 334

ن/فاعلن/فعلن/فعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن/فاع

وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة

لن/فعلن/فعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن

كل شيء تحكم قي نزوة فاجرة[1]

فاعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن/فاعلن

ونلاحظ أن هاته المفردات غير مترابطة لغويا، إلا أن دنقل أبدع في صقلها بجعل التدوير حالة شعورية وموسيقية توحد بينها وتصهرها في بؤرة واحدة متكاملة.

2- التكرار:

يعد التكرار من أحد أهم الأساليب التي تساهم في تشكيل بنية النص الشعري، وأسلوب من الأساليب المتبعة في التعبير الشعري.

واستخدمه الشاعر في نص قصيدته لأنه واحد من أهم الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء في بناء قصائدهم، فهو يسهم في إنتاج الشعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة وكذلك يربط بين الأبيات أو الأسطر التي تتشكل منها القصيدة، ففي قصيدة لاتصالح وظف دنقل الصورة التراثية لقضية

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 334

معاصرة معروفة، تضم القصيدة عشر مقاطع وتجتزئ في كل مقطع مايبرز ظاهرة "التكرار" كمايلي "لاتصالح" عشرا وهذا مايعرف بتكرار اللازمة.

فجملة"لاتصالح" التي شكلت عنوان القصيدة هي الجملة التكرارية البؤرية التي تحمل جوهر فكرة التي تشكلت على أساسها القصيدة، فهو يرفض كل أنواع الصلح لأنه يرى الأخر قاتل ولا مجال للمصالحة معه، فمهما الذي يقدم من مغريات لايقدر ثمن دم زكي سقط على أيديهم ويقول في ذلك:

لاتصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك[1]

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى...؟[2]

ونجده يميل لاستخدام المنطق والجدل بغية إقناعالأخر بضرورة رفض الصلح كما نلاحظ أنه كرر اللازمة "لاتصالح" وذلك لترسيخ الفكرة، وتأكيدها، فتكراره

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 324

(2) المرجع نفسه، ص324

لهاته اللازمة في جميع دورات القصيدة ينتج عنه استحالة الصلح مهما تقادمت الأزمنة، وذلك لوجود سبب رئيس يردع كل هذه المحاولات البائسة للمصالحة وهو "الدم".

ويتضح لنا أن دنقل حاول المزج بين الجملة التكرارية اللازمة "لاتصالح" بالاستفهام وهذا مايظهر جليا في الأبيات التالية يقول:

لاتصالح بالدم

حتى بالدم

لاتصالح ولو قيل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟[1]

لاتصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك؟(1)

حيث حاول الشاعر من خلال أبياته أن يبرهن بعدم جدوى الصلح، ويوحي بأبعاد المفارقة الفاجعة بين ظروف الحياة في ظل "كليب" وهو

(1) أمل دنقل، مرجع سابق، ص 326

الشخصية التي تقمصت دور "الشعب العربي" وظروفها بعد غيابه، فقد اتخذ الاستفهام ركيزة أساسية لتجسيد هذه المعاني والإيحاء بها.

فالتكرار المقترن بالاستفهام يسهم في تجسيد تجربة الشاعر ويشد انتباه المتلقي إليها.

1-الصورة الشعرية الحداثة :تتمثل في:

أ-الصورة اللونية

ب-الصورة الرمزية

ت-الصورة الحركية و المتحركة

ث-الصورة التكرارية.

الصورة الشعرية الحديثة:

هي الصورة التي أبتدعها الشعراء المحدثين للتعبير عن واقعهم المعاش تكون مفردة و مميزة عن غيرها ففاعلية الصورة" تكمن في الغاية الفنية التي تقصد إليها. و هي إلغاء التناقض الموجود بين الإنسان و العالم المحيط به عن طريق استشارة هذا التناقض و تمثيله و احتوائه بعد ذلك فيما يشبه الصراع ثم المصالحة "[1]و هذا ما جعل الناقد الأمريكي تشارلز يوجد بين صورة العالم و صورة الشاعر الذاتية ببصمته متطابقة ليس فقط مع العالم الذي تلده ، بل و مع الكائن البشري الذي تتحقق فيه "هذا التطابق الذي يعكس حلم الشاعر في

[1] عثمان حشلاف ، الرمز و الدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات التبين الجاحظية ، الجزائر 2000 ، ص 06

التوحد و التغلغل مع الأشياء الموجودة أو التي تشكل عالمه الخارجي و التي تؤدي إلى التوحد كذلك مع عالمه الداخلي الذاتي".[1]

الصورة اللونية:

تعد قصيدة لا تصالح لشاعر المصري أمل دنقل قضية و مسألة شرف ووطن يمثل موقف كل عربي لا يأبى الاستسلام للعدو الصهيوني المستبد إسرائيل ، و نجد الشاعر قد استعان بالتراث العربي و الرموز المشفرة بأسلوب ساخر ملئ بالقوة و الصمود و التحدي عبر من خلاله بالصور أضفت للقصيدة رونقا و جمالا و تميزا و دخلت للقلب دون منازع من بينهما الصور اللونية

في تناولنا لقصيدة لا تصالح لم يوظف الشاعر دنقل الكثير من الصور اللونية كثيرا و تستنتجها من خلال التحري عن دلالات هذه الألوان التي وجدت فيها "حيث تعد الألوان من أكثر الأشياء جمالا و خصوبة في الحياة بني البشر منها أثرى الإنسان حياته و أضفى عليها من بديع الجمال و بهائه مالا يحده واصف أو يحيط بخيال ".[2]

اللون الأسود :

أستخدم دنقل اللون الأسود في أبيات قصيدته ، و هذا اللون نجده يعبر عن شعوره و حالة التي يمر بها ووصفها وصفا دلاليا فالأسود يعبر عن الحزن ، الألم ، الحرب ، الحرمان ، الخوف ، الموت ن الضياع.....إلخ كما يقول العلماء في تفسيرهم للون الأسود" من أثر الألوان قتامة،و في الحقيقة هو

(1)عثمان حشلاف ، الرمز و الدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر، ص 06

(2) فرح غانم صالح حميد البيرماني دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر ، مجلة الأستاذ العدد203 سنة 2012 ص452

عبارة عن نفي اللون الأسود يمثل حدود المطلقة التي بعدها تتحقق الحياة و لذلك فهو يمثل.....و الأسود هو النهاية التي بعدها لا يوجد شيء "[1]

و يظهر اللون الأسود جليا في :

لاتصالح .....

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندم

و تذكر....

إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد و لأطفالهن الذي تخاصمهم ابتسامة

أن بنت أخيك اليمامة

زهرة تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد[2]

هنا يظهر أمل دنقل، صورة عائلية و حالة اجتماعية حزينة تتمثل في طلب كليب من أخيه الزير سالم رفض الصلح وتذكر ابنة أخيه اليمامة التي يتمت و فقدت أبيها و هي صغيرة فما ذنب تلك اليمامة لتعيش الحزن و الأسى أبيها الذي كان هو رب البيت و السند لها فلا شيء يعوض مكانة الأب في حياة ابنته حالها حال الكثير من الأيتام و الضياع و الحرمان و التشرد كما يدل اللون الأسود في اللغة العربية كثيرة "فالأعم الأغلب على أنه ضد الجمال فهو لون

---

(1) حافظ المغربي ، صورة اللون في شعر الأندلسي ، دراسة دلالية و فنية ، دار المناهل بيروت ط1 ، 2009 ص230

(2) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ،ص350

التشاؤم و كل ما هو حالك و حانك ثم حلكوك و سحكوك و دجوجي ثم غريب و غدافي و خداري ".[1]

اللون الأحمر:بجانب اللون الأسود يوجد اللون الأحمر كذلك نجده في جعل أمل دنقل اللون أحمر رمزا للثورة و الحرية و أخذ بالثأر و حياة من جديد ، إذ يرى إن الثورة يمثل سبيلا للتحرر و الحياة و نهج جديد للجيل القادم ، لذا وظف اللون الأحمر (و هو لون الدم)وسيلة و أداة للتخلص من الاستعمار و سبيل للصمود ووقوف في وجه العدو و لأخذ بالثأر و استرجاع الحرية و الكرامة

إن دلالة اللون الأحمر من حيث السياقات رمز للدم و الحرب و القتيل و الغدر و قد أكثر أمل دنقل من استخدامه نجد ذلك في :

هل يصير دمي بين عينيك ماء ؟

أتنسى ردائي الملطخ

تلبس فوق دمائي – ثيابي مطرزة بالقصب ؟

إنها الحرب

قد تثقل القلب .....

لكن خلفك عار العرب

لاتصالح [2]

---

(1) أبو منصور الثعالبي فقه اللغة و سر العربية الباب 13 ،ص118

(2) أمل دنقل ،أعمال الكاملة، ص 348

يوجه دنقل رسالة واضحة للمخاطبين بأن دم لا يمكن أن يصير ماءا و يحذرهم أن لا سبيل للصلح مع العدو فخلفه عار العرب ،إذا صالحهم و يعلم أن الحرب قد أثقلت القلوب لكنها ستمر بالعزيمة و الثبات

و نجده مرة أخرى في المقطع الثاني يقول :

لاتصالح على الدم ..... حتى بدم

لا تصالح . و لو قيل الرأس برأس

أكل الرؤوس سواء ؟

أقلب غريب كقلب أخيك ؟

أعيناه عينا أخيك ؟

و هل تتساوى يد.....سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك ؟

سيقولون :

جئناك كي تحقن الدم

جئناك كن يا أمير الحكم [1]

يعبر الشاعر أمل دنقل عن أخوة و أن قلب الغريب لا يمكن أن يصير كقلب أخ و أن الحياة الكريمة تأتي بالتضحيات و التعب و الجهد و العمل و الثورة على العدو المستبد فتخذ من لون الأحمر رمزا للقتال و التضحية فكل قطرة دم تنبت جيل فجيل و تنشد الحرية فاللون الأحمر " يعد من الألوان الساخنة

(1) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ،ص349

المستمدة من وهج الشمس و اشتعال النار و الحرارة الشديدة و هو من أطوال الموجات الضوئية ".[1]

الصورة الرمزية :

يعرف في شعر أمل استخدام الرموز و تميزه بالثقافة الواسعة و التراث العربي عامة و القومي خاصة الذي يراه واجب و مهمة إنسانية سامية لضمان الحق للمواطن العربي المهمش و المستعمر من طرف الكيان الصهيوني الذي دمر المنطقة وعانى منه العرب و فلسطين ، حيث نجد نبرة حادة تعبر عن النخوة و الأخوة العربية يقول في هذه الأبيات:

ذكريات الطفولة بين أخيك و بينك [2]

هنا يسترجع أمل ماضيه و صباه و ذكرياته التي ألمها من صغره و نجد كلمة الطفولة التي تدل و ترمز إلى البراءة و العفوية و الفطرة التي عاشها في صغره و يعد الر مز من عناصر التي تتكون منها الصورة الشعرية " فالرمز وحدته الأولى الصورة الحسية تشير إلى المعنوي لا يقع تحت الحواس و لكن الصورة بمفردها قاصرة على الإحياء الذي يعد سمة الرمز الجوهرية ، و الذي يعطيها معناها الرمزي ، و إنما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة و حملتها معناها الرمزي"[3]

(1) أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، عالم الكتاب للنشر و التوزيع ط2 ،1997 ، ص111

(2)أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ،ص347

(3) محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف 1119، كورنيش النيل – القاهرة –ط3 سنة 1984، ص139

يركز دنقل في أبيات قصيدته على الصمود و مقاومة و عدم استسلام والرفض حتى يعود الحق إلى صاحبه و يذكرهم بالثأر الذي أصبح قضية و شرف من خلال أبيات هذه

هل يصير دمي بين عينيك ماء؟

أتنسى ردائي الملطخ

تلبس فوق ثياب مطرزة بالقصب [1]

يرمز هنا أمل " بالدم " إلى ضحايا و الموتى التي خلفتها الحرب ، و تستشعر وجود رمز ديني كأنه يقول العين بالعين و السن بالسن و البادي أظلم ذلك من خلال سعة اطلاعه فقد كانت مكتبة والده دينية أول مصادر ثقافية بما احتوته من كتب في تراث و الشعر القديم .

و نجد رمزا آخر في قوله :

أن بنت أخيك اليمامة

زهرة تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد [2]

ترمز كلمة اليمامة" على الإنتصارات و البطولات و هي امرأة يضرب بها المثل في حدة بصرها ، فقد قالت العرب "أبصر بزرقاء اليمامة " ،"و اسمها اليمامة بنت مرة و هي من ذرية سام بن نوح "[3] و قد روي أنه في" إحدى

---

(1) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ،ص 348

(2) المرجع نفسه، ص350

(3)حسين بن محمد بن الحسن الديار بكري ، بتاريخ الخميس في أحوال النفس و نفيس ،203 بتصرف

الحروب استتر العدو بين الفروع الأشجار و قد رأت زرقاء اليمامة هذا ، فأخبرت قومها و أنذرتهم فسخروا منها و لم يصغوا لها ، و عندما وصل الأعداء قاموا بقتل قومها و إباداتهم و تدمير بيوتهم ، و قاموا باقتلاع عيني زرقاء اليمامة فوجدوا أن عيناها كانتا محشوتان بالإثمد و هو حجر أسود يدق و يكتحل به "[1]

و في هذه الأبيات كليب يذكر أخاه بأن ابنته اليمامة التي كانت تنتظره،إذا خرج على درج القصر حتى يعود أنها أصبحت حزينة صامتة لفقدانها والدها .

2- الصور الحركية و المتحركة:

يلاحظ أن قصيدة "لا تصالح " تعج بالصور الحركية و المتحركة التي أضفت الاستمرارية و حركة و استطاعت أن تبث أفكار و مفاهيم و تصل إلى عمق و مغزى الذي يرمي إليه أمل ، حيث نجد أنه يرفض و بشكل قاطع الصلح مع إسرائيل و يؤكد على أخذ بالثأر و الحرب ضد العدو المغتصب برغم من أن الحرب تثقل الكاهل و تزيد الهموم و مشاكل و تنزف القلوب دماً لكنها الخيار الأفضل و الأمثل لاسترجاع السيادة و الوطن و الحرية و المجد إزاء كل عار يقف خلفها نجد نبرة حادة يخاطب بها أمل في هذه الأبيات :

إنها الحرب

قد تثقل القلب

لكن خلفك عار العرب [2]

---

(1) بتصرف زرقاء اليمامة،Ar. Wikibedia.org

(2) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص348

و من ثم يأتي برأي العدو و أنه يريد حقن الدماء و التسامح لكن ليس كذلك يقول في هذه الأبيات:

جئناك كي تحقن الدم

جئناك كن يا أمير الحكم [1]

يلاحظ من كلمة جئناك ، تدل على الحركة و التواصل نشيطة و طبيعة الصورة النشيطة في إيحاءاتها المتحركة حدّت بالشاعر التوظيف الحواس مجتمعة فتجلت وظيفتها في دلالة الفعل الماضي في تحققه الفائت ، الذي استعرض من خلاله ما كانت عليه الأمور قبل الفاجعة فأبرز من خلاله معالمه المشهد، و كلمة جئناك دلت على حركة التي تفيد الاستمرار و الديمومة و" الصورة تعتمد على حركة الأفعال الشعرية داخل الصورة ، فكلما كانت لغة الصورة محتشدة بالأفعال الحركية فإن الصورة الشعرية تكون ضاجة بالحركة و التدفق "[2]

و في موقف آخر يأخذنا أمل إلى جو عائلي بين الأب و ابنته و عن مكانته في حياتها التي لا ينازعه فيها أحد ، حيث نجد حركة سريعة تتدفق بالحزن و الألم إزاء تلك الفتاة التي حرمتها يد الغدر من أبيها الذي كان السند و فرحة البيت ن و يظهر اشتياق اليمامة لأبيها حيث يقول :

كنت أن عدت

تمسك ساقي عند نزولي

فأرفعها و هي ضاحكة

---

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص349

[2] سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ط1 ، 2011، ص83

فوق ظهر الجواد

هاهي الآن صامتة

حرمتها يد الغدر

من كلمات أبيها

ارتداء الثياب الجديدة

من أن يكون لها ذات يوم أخ

من أب يبتسم في عرسها

و تعود إليه إذا الزوج أغضبها .

و إذا زارها يتسابق أحفاده نحو أحضانه

لينالوا الهدايا[1]

و يظهر الشاعر منظراً كونياً يتمثل في عودة الوجود إلى ما كان عليه أو ما يجب أن يكون عليه يقول :

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة

النجوم ..... لميقاتها

و الطيور لأصواتها

و الرمال .....لذراتها

و القتيل للطفلة الناظرة

(1) أعمال الكاملة ، ص350-351

كل شيء تحطم في لحظة عابرة[1]

فكلمة تحطم توحي إلى المعاناة و تيه و ضآلة اتجاه المستقبل مجهول و إمكانية عودة وجود إلى ما كان عليه سابقا ، و نلاحظ أن معظم الحركات التي وجدت في القصيدة تشكل كتلة تدعو لأخذ بثار ووسيلة للتعبير عن الألم و قسوة و مدى معاناة الأمة العربية و صمودها أمام الغدر و الخيانة و جشع العدو المستبد الذي لا يرضخ و لا يستسلم أبدا .

3- الصورة التكرارية :

تكررت كلمة لاتصالح عدة مرات ، و كان لها قسم الأسد من ذلك ، كما حظيت به القصيدة كعنوان لها ، حيث تكررت لا تصالح عشرين مرة موزعة في المقاطع العشر للقصيدة و هذا التكرار لم يكن عبثا و إنما في كل مرة يستعمل الشاعر طريقة أو صياغة معينة لإقناع القارئ

استهل الشاعر قصيدته :

لا تصالح[2]

نجد أنه يرفض الصلح منذ بدايته بنبرة حادة و أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة ، مهما كان الثمن و أن الجواهر لا تمنح العين البصر مهما كان ثمنها غالي ليكرر رفضه للصلح فيما يلي :

لا تصالح على الدم حتى بدم

(1) الأعمال الكاملة ، ص357

(2) المرجع نفسه، ص347

لا تصالح و لو قيل رأس برأس[1]

ثم نجده يستخدم صيغ و أساليب أخرى كالاستنكار فالغريب يبقى غريب مهما فعل لا يمكن أن يحل محل الأخ و مهما كانت دوافعه لا يمكن أن يقبل الصلح معه ، فيكرر فعل جئناك و سيقولون في أبيات :

سيقولون :

جئناك كي تحقن الدم

جئناك كن يا أمير الحكم

سيقولون: ها نحن أبناء عم [2]

كرر كل من فعلين جئناك و سيقولون مرتين تدل على الاستمرارية و التكهن لما سيحدث لاحقا و تنبيه من العدو و بيان موقفه لأن " التكرار من أهم الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه و تصويره ، و لابد أن يركز الشاعر في تكرار كي لا يصبح التكرار مجرد حشو ، فالشاعر إذا كرر و ألحّ فقد أظهر للمتلقي أهمية ما يكرر مع الاهتمام بما بعده ، كي تتجدد العلاقات ن و تثري الدلالات و ينمو البناء الشعري "[3]

و تكررت(لا تصالح)في المقطعين الثالث و الرابع مرتين لأغراض كالنصح و الإرشاد و الوعظ

و نجد" كيف " تكررت ثلاث مرات في المقطع الرابع و الخامس

---

(1) الأعمال الكاملة ،ص348

(2) المرجع نفسه، ص349

(3) الصورة الشعرية عند أبي القاسم مدحت سعيد الجبار ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب 1984 ص47

كيف تخطو على جثة ابن أبيك .....؟

و كيف تصير المليك

على أوجه البسمة المستعارة ؟

كيف تنظر في يد من صافحوك؟[1]

كرر الشاعر اسم الاستفهام " كيف "فتكرار الأسماء في شعره ليستقطب المتلقي إلى دلالات النص و دواله المفتوحة ف " تكرار الأسماء يترك بصمة في ذهن القارئ من خلال تواتره في النص ، و توصيفه الحال الشعورية بثبات و استقرار و تنامٍ جمالي "[2]

ليعود إلى المقطع السادس للكلمة لا تصالح مرتين و تختفي صيغة السؤال لتظهر نبرة الحقد نجده كرر كلمة الثأر عدة مرات:

سيقولون ها أنت تطلب ثأراً يطول

إنه ليس ثأرك وحدك

لكنه ثأر جيل فجيل

يطلب الثأر

إنه الثأر[3]

و تارة أخرى يكرر" لم" سبع مرات

---

(1) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ،ص352

(2) موحيات الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر يحي السماوي ، عصام شرتح ، ط1 دمشق دار الينابيع ،2011 ص164

(3) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص354-355

لم أكن غازيا

لم أتسلل

لم أمد يداًلثمار الكروم

أرض بساتينهم لم أطأ

لم يصح قاتلي بي : انتبه

كان يمشي معي..

ثم صافحني

لم يكن في يدي حرية[1]

فتكرار لم هنا لوصف الحال الشعورية و يبعد اللوم عنه بأنه لم يظلم و لم يغزو كما فعلوا هم

ثم يعود في المقطع الثامن يكرر كلمة اغتالني مرتين

والذي اغتالني : ليس رباً

ليقتلني بمشيئته

ليس أمهر مني ليقتلني في استدارته الماكرة

و الذي اغتالني محض لص

سرق أرض من بين عيني [2]

---

(1) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، ص 356-357

(2) المرجع نفسه، ص358

كما تكرر كلمة ليقتلني ثلاث مرات ليبرهن أن العدو لم يكن شجاع حيث انتهج الخداع و المكر لقتله لم يكن شهما في المواجهة

و في المقطع التاسع نجده يكرر كلمة لا تصالح مرتين لتذكيرهم مرة أخرى بأنه لا بد من أخذ بالثأر و عدم الصلح مع العدو و في المقطع العاشر و الأخير نجد أمل و بعد أن انتهج كل أساليب لإبلاغ رسالته و صوته يؤكد على ما جاء به من أول القصيدة دون أن يضع مقطعا فاصلا بينهما

لا تصالح

لا تصالح [1]

فلا يمكن الصلح مع العدو لدود جرف كل شيء ورائه

و في الأخير نلاحظ أن صورة التكرارية ظاهرة فنية تحفيزية تثري و تغني دلالات النص بشتى الأغراض النصح التحذير و الوعظ و الإرشاد و النهي فالتكرار يمتاز أيضا بأسلوبه تعبيري الذي يصور انفعالات النفس و خلجاتها و اللفظ المكرر يؤكد و يعبر و يثير و يعتبر المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة و نقلها إلى المتلقي .

الرمز:

يعدُ أمل من أوائل الشعراء الذين وظفوا الرموز الشعرية و موروث التراثي بأساطيره و تاريخه كله و الشاعر عند استلهامه لهذه الخصائص يوظفها في نصه الشعري يكون ذلك من باب " أعادة النص ،و إعادة معناه و مبناه و شكله و حجمه و ربما تعني أيضا إعادة جنسه فقد يكون النص تاريخيا و دينيا و

(1) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، ص359.

أسطوريا ثم يعد شعريا ، يكتسب النص الغائب في هجرته الجديدة ملامح جديدة ، ملامح وصفات جديدة لم تكن فيه من قبل"[1] لكن لا يتقيد الشاعر بتوظيفها بحرفية كما هي و إذا كان شعره ضعيف .

و قد استلهم أمل الرمز بأشكاله من بينه الرمز التاريخي ، و الرمز التراثي زمنيا إلى فترة الواقعة ما بين 1960-1961 م عند حضوره إلى القاهرة يقول في هذا الصدد " اكتشفت أن هناك شيء اسمه الاعتقال السياسي و أن الكتاب و الشعراء ممكن أن يدخلوا السجن و لم يكن ممكنا التعبير عن هذه الصدمة المباشرة التي كنت أكتب بها عن الظواهر الاجتماعية الأخرى من هنا اهتديت إلى ضرورة الرمز "[2]كان يرسم بعباراته و أسلوبه الراقي إلى خطى جمالية راقية مميزة كما سابقيه من معاصرين الشعراء يقول على " الرغم من أنه وظف شعره لخدمة وطنه قضايا شعبه ، فأنه كان في الوقت ذاته يغامر شعريا بتجربة أشكال مختلفة من التقنيات الجمالية "[3]، حيث يريد أمل من هذا القارئ التساؤل حول هدف من توظيف شخصية أو أخرى دون غيرها و لماذا يجمع شخصيات متعددة في النص الواحد ، و لأن أمل يعد شاعر وطني في الدرجة أولى لجأ للشخصيات التراثية في محاولة لإيقاظ الضمائر العربية النائمة و المغيبة ، و لا بد " من إشارة أن الشخصية التراثية ، قد تكون رمزية أحيانا .

أسهم الرمز في كشف و إيصال ما يبقيه الشاعر من معانٍ خفية وراء السطور ، و هذا ما يقودنا لإلى تقنية القناع التي تنظم تحت غطاء الشخصيات الرمزية

---

(1) خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث و معاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000، ص55

(2) من حوار أجراه نبيل فرج في كتابه مملكة الشعراء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، القاهرة 1988، ص34، نقلا عن حمد عبد الرحمن يونس ، مقاربات نقدية في أهمية الأسطورة (شعرا و فكرا)، مقال منشور عبر الإنترنيت بصيغة بدياف ص 16

(3)شعبان سليم :أمل دنقل علامة فارقة على خارطة الشعر المعاصر ،مجلة الموقف الأدبي ، العدد502 ،شباط 2013 ، ص157

على اعتباره قناع رمزا يؤدي من خلاله الشاعر ما لا يستطيع الإفصاح عنه بكل مباشر ، لأسباب سياسية أو فنية جمالية و هذا ما يجعل الشاعر يجمع بين الرمز و الشخصية في عملة واحدة ليعبر من خلالهما عما يدور في خاطره من مشاعر و أحاسيس كانت دفينة ليخرجها للمتلقي ، فهنا يعتبر الشاعر المعاصر مبدع و متمكن تقني لتخطيه و فكه القيود القصيدة القديمة في ظل كثرة الشعراء .

تعتبر قصيدة "لا تصالح" أو "الوصايا العشر "من أهم القصائد في ديوان "أقوال جديدة في حرب البسوس " فلغة القصيدة كانت أقرب إلى رفع السير الشعبية و تعد حرب البسوس من أشد الحروب ضراوة في التاريخ الجاهلي و أطولها مدة (534-491م) قامت بين بكر و تغلب بني الأوائل و أحلافها ضد بني شيبان و أحلافها من قبيلة بكر ابن أوائل بعد قتل الجساس بن مرة الشيباني البكري لكليب بن ربيعة التغلبي ثأرا لخالته البسوس بنت منقذ و هي من قبيلة بني تميم بعد أن قتل كليب ناقة كانت لجارها سعد بن شمس الجرمي و يذكر الكثير من الرواة أن هذه الحرب استمرت 40 عاما [1]

يعد استحضار الأزمنة و الشخصيات التاريخية العربية للقصيدة تحقيق لدلالة المقصودة داخل إطاره التاريخي العربي بماضيه و حاضره و تدور قصيدة(لاتصالح) على شخصيات تاريخية مشكلة من "كليب بن ربيعة و ،جليلة بنت مرة، اليمامة بنت كليب، الجساس بن مرة المهلهل بن ربيعة الملقب بزير سالم أبو ليلى "و تعبر أقوال جديدة عن حرب البسوس شهادة تاريخية لشاعر ظلّ متنبها للحقيقة الموجودة إذا لجأ عبر الرموز و الأقوال و المراثي إلى قناعيّن تراثيين هما كليب بن ربيعة و اليمامة ابنة كليب ط فالقناع وسيلة

---

(1) أيام العرب في الجاهلية محمد جاد المولى و صاحبه ص142 ar.mi wikipedia.org

تعبيرية حيث يمثل القناع الشخصية تاريخية - في الغالب – (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"[1] يظهر ذلك من خلال الأبيات الآتية :

لا تصالح

و لو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى

هي أشياء لا تشترى .....

ذكريات الطفولة بين أخيك و بينك

حسكما فجأة –بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبت الشوق .....حين تعانقه

الصمت –مبتسمين لتأنيب أمكما....

و كأنما

ما تزالان طفلين

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما

[1] إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم معرفة رقم 02سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت 1998 ص121

أن سيفان سيفك

صوتان صوتك

أنك إن مت

للبيت رب

و للطفل أب

هل بصير دمي بين عينيك ماء؟

أتنسى ردائي الملطخ

تلبسي فوق دمائي ثياب مطرزة بالقصب

إنها الحرب

قد تثقل القلب

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح و لا تتوخ الهرب.[1]

نجد أمل قد تقنع بقناع كليب " الأمير المغدور و هو شخصية تاريخية و قدبدأ نصه به لا تصالح و هي أول كلمة التي بدأ بها كليب وصاياه لأخيه زير سالم ، و هو أيضا يعد شخصية تاريخية بارزة لكن كليب يعد رمزا للمجد العربي المغدور و لأرض المغتصبة فكلاهما يصبوان إلى طريق واحد فكليب ضحية للغدر و الخيانة فضياع الأرض هو ضياع المجد و الخلود و الحرية ، فشخصية كانت مسالمة و حريصة على حفظ الأرض ، نفس شيء عند العرب

(1) ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس قصيدة لا تصالح ص345

لم يتعدوا لم يغتصبوا أرض أحد عكس اليهود الذين لا عهد لهم و لا ذمة فقد ينقضون العهود و يغدرون و قاتل كليب كان غادر مهما كانت درجة القرابة نجد نبرة الثأر تستوقد نار الشاعر أمل دنقل فسيطرت عليه غاية واحدة و هي الثأر و الانتقام ، تدل على قوميته و إنسانيته و عروبته المتجذرة والمتأصلة لا يمكن قلعها أبدا ، فلو كانت الحرب بين كليب و الجساس أبناء العمومة كان على شيء بسيط (ناقة البسوس) لكن الصراع القائم بين الشعب العربي(فلسطين) و إسرائيل ، فكان على شيء أكثر مكانة و علو هو صراع حول أرض مسلوبة ، حول أم تيتم أبناءها ، و نزفت الدماء لاسترجاعها ، و يبعث الشاعر كليب من مرقده ملطخ بالدماء و ما هذا الرداء إلا عباءة " الشهيد .....و رمز لكل شهداء الأمة ... و على هذا ، يصبح الزير سالم رمز للقوى الحية في هذه الأمة و التي يقع عليها تبعية مواصلة النضال لإستخلاص الحق و صياغة العرض ..و محو العار ...عار هزيمتي48، 67"[1]إلى جانب تقنع الشاعر بشخصية كليب يعود إلى شخصية تراثية أخرى هنا، ألا و هي اليمامة بنت كليب:

لا تصالح

و لو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

و تذكر ....

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد و لأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

[1] نسيم مجلي : أمير شعراء الرفض (أمل دنقل) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1994 م ص173

أن بنت أخيك ((اليمامة))

زهرة تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد

كنت أن عدت تعدو على درج القصر

تمسك بساقي عند نزولي

فأرفعها –و هي ضاحكة-

فوق ظهر الجواد

هاهي الآن ..... صامتة

حرمتها يد الغدر :

من كلمات أبيها ؟

ارتداء الثياب الجديدة

من أن يكون لها –ذات يوم أخ

من أن يبتسم في عرسها .[1]

إذا كان كليب رمزاً للمجد المغدور ، فإن ابنته اليمامة كانت رمزاً لمأساة كل طفل عربي فارق أهله بعد أن غدر العدو بهم فتفكير بالصلح ليس الخيار العادل فما ذنب تلك اليمامة لترى فجأة العش محترق نجد نبرة التعاطف شاعر مع نساء الأرامل و اليتامى و صرخاتهن لتوهج نار الثأر، و يُذكر أن

(1) ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس قصيدة لا تصالح ص 349-348

صرخات الندامة لا تقارن مع دموع من تسربلت بثياب الحداد في أوج صباها ، و تلك اليمامة التي كانت ابتسامتها تخجل الشمس و الآن باتت تنضح مُقلتاها بأحلام رسمتها و لم تتحقق فأصبحت حزينة وحيدة بلا سند .

و يدور الشاعر حول أبعاد تراثية تثري النص و تعطيه دلالات و أوصاف متعددة فيذكر حادثة فتح عمرية عندما أخبر المنجمون المعتصم بالله أن الوقت غير مناسب "لفتح عمورية" لكنه لم يستمع لأقوالهم و كان النصر من نصيبه ، يظهر ذلك جليا في :

لا تصالح و لو حذرتك النجوم

و رمى لك كهانها بالنبأ.....[1]

استلهم الشاعر من هذا الفتح العظيم برفض الصلح و تضييق كل الطرق المؤدية إليه، و يرمز الشاعر أيضا لأولئك الشيوخ الذين اختاروا الصلح مقابل حقن الدماء هؤلاء هم أول المتآمرون على دماء الشهداء الطاهرة ،فغالبا هم شيوخ الفتاوى المأجورة : يقول

لاتصالح

و لو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

هؤلاء الذين تتدلى عئائمهم فوق أعينهم و رجال الذمة المغيبة المفقودة ،من باعوا الوطن من أجل الذهب و الجواهر الثمينة .

نجد الشاعر قد ركز على الشخصيات التي يعنيها الثار ككليب و اليمامة إذ يعني لها ،عودة الحياة و البسمة ، هذا البوح غير المحدد لمسناه من خلال

(1) أمل دنقل ،الأعمال الكاملة 356-357

الرجوع للماضي و التركيز على أيام الطفولة و الشباب بشكل كبير و كان للشخصيات الأدبية نصيب من تقنية القناع في شعر أمل دنقل هذا و "ينبغي الإشارة إلى أن هذه الشخصيات الأدبية هي شخصيات تاريخية ،فقد كان لها وجودها التاريخي و لكنها كان لها جانب هذا الوجود التاريخي هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية "[1]

تدور أحداث القصيدة حول الصراع الصهيوني و عدم التزامه بتعهداته و اتفاقيته الدولية التي وقعها و من هنا كلن إصراره على رفض التصالح فهذه القصيدة مواجهة نضالية تدعو إلى الرفض ، وقد أخذ الشاعر منها موقف كليب القتيل وتحريض أخيه الزير سالم يرفض الصلح و استمرار في الحرب ، راح يدعو إلى الانتقام و قد عبر الشاعر عن سبب توظيفه لناصر التراث و الشخصيات التاريخية يقول"أنا أستخدم الأساطير و التراث الفني ليس فقط كرموز لأبطال العمل الفني أ و إنما أيضا لاستنهاض و لإيقاظ هذه القيم التاريخية من نفوس الناس" [2].

---

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة ،دار الفكر العربي ،1997 ،ص15

[2] جريدة الأهالي المصرية في 25 ماي 1993 م نقلا عن : نسيم مجلي ، مرجع السابق ص173

الخاتــمة

و في الأخير ، و بعد دراسة و التعمق في هذا الموضوع الشيق ،الذي حاولنا من خلاله الكشف عن الخصائص و مميزات الحداثة في الشعر العربي المعاصر الذي بات غامضا في السابق كما جاء هذا البحث ليكشف مسارات الحداثة في شعر أمل دنقل و خاصة قصيدته "لا تصالح"و الحداثة استدعت معرفتها كواقع و كمشروع و لكن مع ذلك مازالت تحتاج إلى قراءة من داخلها لرصدها كظاهرة و التعامل معها وفقا لنقد منهجي و عقلاني ، و من بين النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا هي :

_ أن اللغة الشعرية في انزياحها تركيبي يقوم فيها على التقديم و التأخير و هو انزياح في النظام المعياري للجملة بإعادة مكونات للجملة داخل دائرة الإبداع فني

_كثرة تناول الأساليب بأغراضها كالنهي و المحاجة، الأمر و استفهام، تنوعت و أثرت قصيدة بالعواطف المختلفة مشحونة بدوافع الرفض و الحزن و ألم

_شحن القصيدة بمجموعة مفارقةاجتماعية مأسوية لتخلص من انعكاسات الواقع

_ توظيف الشاعر لتقنية الحذف التي تنطوي على القراءة الضمنية للنص مع إشراك القارئ في إنتاج النص غرضه فتح المجال للقارئ لإنتاج عديد من القراءات

_ حملت تقنية التنصيص و اعتراض القارئ أن يتجه بالعبارة إلى المعنى الإيحائي يتحاشى المعنى الواضح و المباشر له ، و أيضا الجمل الاعتراضية و غرض من توظيفهم (التنصيص ، الاعتراض، الحذف) هو إضفاء دلالات جديدة و متنوعة لإظهار القصيدة بأبهى حلة حداثية .

_ الانزياح الدلالي عند أمل دنقل فنيا جماليا منبسطا في فجوة الالتباس اللغوي و هاته الأخيرة تساهم في حركيتها أنماطا من التخيل المجازي الذي يعين دلالات متعددة و مستمرة

_ تغيير أمل دنقل للغته الشعرية في جعل إبداعه ينبثق من رؤيا الواقع و تجاوزه إلى جوهر الأشياء عبر خيال و الحلم و ظاهر و الباطن بين الممكن و الاحتمال

_ أن قصيدة أمل دنقل حداثة تستفز القارئ دلاليا بطريقة تحطم لغتها أبنية وعيه التقليدي و إنتاج دلالة لن يصل إليها إلا بعد جمع شظايا متكسرة .

_الصورة الشعرية هي الركن الأساسي في تشكيل أي قصيدة

_ اتجاه الشاعر نحو التراث القادر على الإحياء للتعبير عن الواقع الاجتماعي من معاناة بشتى أنواعها الرافض للسياسة المنتهجة

_ الصورة الشعرية الحديثة تعد من صور الناجحة و مواكبة لتطور و تستطيع أن تنقل انفعال الشاعر للمتلقي و تقنعه.

_ استطاعت الألوان أن تضفي دلالات تعكس آراء و مواقف الشعراء الرافضة رفضا بات للعدو و قريبة لكل إنسان من خلال الصور اللونية

_طرح أمل دنقل لأمثال شعبية و واقعية تعبر عن ما يعيشه المواطن العربي الذي أصابه الشلل من خلال الصور الحركية

_ توظيف الشاعر للصور التكرارية و ذلك لتأكيد الرفض و عدم الخضوع و الاستسلام للعدو بشتى الطرق و الوسائل .

_وفق أمل دنقل من خلال توظيفه للرمز في إحياء الضمير العربي الميت

_ استدعاء أمل دنقل للشخصيات التراثية التي أضفت طابع إنساني بحت من خلال الرموز للكشف و إيصال معان خفية وراء السطور

_تقنع أمل دنقل بشخصيات تاريخية و استحضار الماضي من خلال تقنية القناع لإيقاظ القيم التاريخية و الإنسانية في نفوس و أخذ بثأر من العدو الصهيوني .

رغم النتائج التي توصلنا إليها ، من هذا البحث الشيق ، و بعد عناء و تعب الذي اجتاحنا بسبب فيروس كورونا عافنا الله و إياكم أنهينا هذا البحث المتشعب و الذي يبقى مفتوحا للبحث في الحداثة التي نالت اهتمام النقاد و المحدثين بخصائصها متعددة و أثرها في تشكيل القصائد الشعرية و إخراجها بأحلى حلة حداثية .

و برعاية الله و توفيقه أتممنا هذا البحث، لينير دربا جديد، أمام الباحثين ، فإن أصبنا فمن عند الله و إن أخطأنا فمن عند أنفسنا .

ملـــحق

هو محمد أمل فهيم دنقل، ولد عام 1940م في قرية الصعيد بمصر قريبة بمدينة الأقصر، كان والده يعمل مدرسًا للغة العربية وكان من علماء الأزهر وكان ينظم الشعر في المناسبات الدينية ولكنه مات في عام 1950م، تاركا وراءه مكتبة لغوية وشعرية فانكب أمل دنقل على قراءتها وفي عام 1955م حاول امل كتابة قصيدة وقد عرض هذه المحاولة على أستاذ اللغة العربية الذي أوصاه بحفظ الشعر القديم ودراسة علم العروض. وبالفعل نفذ هذه النصيحة واستطاع أن ينظم في العام قصيدة نال بها جائزة من دار التعليم بالمنطقة.

اتجه إلى كتابة الشعر الحديث للأعوام التالية، وفي عام 1958م نشر أولى قصائده في مجلة اسمها صوت الشرق وكان قد أكمل دراسته الثانوية.

ودخل كلية الآداب ولكنه وبعد سنتين اضطر إلى قطع دراسته –لظروف عائلية- والتحق بوظيفة صغيرة بمصلحة الجمارك بالاسكندرية عام 1960، وفي عام 1964م نشر عدة قصائد في جريدة الأهرام (ملحق يوم الجمعة الأدبي) وفي مجلة "المجلة" التي كان يرأس تحريرها الدكتور "علي الراعي" في ذلك الوقت، وفي العام التالي حصل على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشباب، وبقصيدة من الشعر العمودي، عمل صحافيا بمجلة الاذاعة والتلفزيون، نشر قصائده في جرائد الأهرام، الجمهورية، والمجلات الأسبوعية، صباح الخير، والمجلات الشهرية، مجلة بناء الوطن في مصر، وفي العالم العربي نشر قصائد شبه منتظمة في مجلة الآداب التي يرأس تحريرها الدكتور "سهيل ادريس" وكانت دار الآداب من أصدر الديوان الأول لأمل دنقل، وفي عام 1971م أصدر ديوانه الثاني، ثم عمل في عدة وظائف مختلفة.

أصيب بمرض السرطان ودخل المشفى، كما اجرى عدة عمليات جراحية، وهناك كتب ديوان "أوراق الغرفة" وفي صباح يوم السبت 21 مايو 1983م توفي أمل دنقل

كان وجهه هادئا وهم يغلقون عينيه

وكان هدوئي مستحيلا وأنا أفتح عيني

وحده السرطان كان يصرخ

ووحده الموت كان يبكي يبكي بقسوة[1].

مؤلفاته الشعرية:

1- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، بيروت دار الآداب، 1969.

2- تعيق على ماحدث، بيروت، دار العودة، 1971.

3- وداعا ... عبد الناصر مجموعة شعرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971، اعداد أمل دنقل وآخرون.

4- مقتل القمر، بيروت، دار العودة، 1974.

5- العهد الأتي، بيروت، دار العودة، 1975.

6- أحاديث في غرفة مغلقة، طرابلس، المنشأة العربية للتوزيع، 1979، مختارات.

7- ديوان أمل دنقل، القاهرة، مؤسسة روز اليوسف، 1973، شعر.

8- أقوال جديدة عن حرب اليسوس، 1973، شعر.[2]

[1] روبرت كامل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت، المجلد الأول، ط1، 1996م، ص605-606.

[2] المرجع نفسه، ص606.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

- سورة الأنبياء.

أولا: المراجع العربية

- الأدب الإسلامي إنسانيته و عالميته ط2 الباب الرابع –الفصل الأول.
- محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة ، مطابع سجل العرب القاهرة – المجلد 4 ابن أثير الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان مج 8 ، 1998، ط1
- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978
- جمال شحيد، وليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب،مرجعية الأدب الحداثي،دار الفكر، دمشق، ط1، 2005
- عبد الله محمد الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1412هـ، 1991
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، الكويت،دط، 1998
- جهاد فاضل: أسئلة النقد وحوارات مع النقاد، الدار العربية للكتاب، دط، دت
- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط،2002
- عدنان علي رضا النحوي : الحداثة في المنظور الإيماني دار النشر و التوزيع المملكة العربية السعودية ط3 1410 هـ 1989
- غريمال بيار الميثولوجيا اليونانية ، ترجمة زغيب ، هنري منشورات العويدات ، بيروت باريس ط1 سنة 1982

- بارة عبد الغني ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2005
- الشيكر محمد : هايدغر سؤال الحداثة ، إفريقيا الشرق – المغرب سنة 2006
- زيادة، رضوان جودت : صدى الحداثة و ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء المغرب ط1 سنة 2003
- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي : الحداثة في العالم العربي –دراسة عقدية – بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه كلية أصول الدين بالرياض ،قسم العقيدة و المذاهب المعاصرة .جامعة إمام محمد بن عود الإسلاميةم1 ،1414 ه
- شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،دط،1993
- أدونيس: زمن الشعر،دار العودة،بيروت،ط1978،2
- أدونيس : الثابت والمتحول:(بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة، ج 3، دار العودة،بيروت، دط،، دت،
- محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1998،2.
- لاشين عبد الفتاح: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، دط،1982.
- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1999،1.
- عبد العزيز شرف: طه حسين وزروال المجتمع التقليدي، مجلة مستقبل الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1977.
- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985
- أدونيس: النص القراني وأفاق الكتابة، دار بيروت، ط1، 1993.

- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2005،1.
- شارل بودلير : شاعر الخطيئة و التمرد ، دار البشير عمان الأردن تعريب و تحليل ، عمر عبد الماجد ط13.
- غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان 1978.
- عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر مؤسسة نوفل سنة 1980 .
- عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ج1 الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط1 ، 1972.
- محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف ، القاهرة ط2 1978 .
- خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، إتحاد الكتاب عرب دمشق سوريا د.ط 1996 .
- بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الاصول و المفاهيم عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع إربد الأردن ط1 2010 .
- محمد زكي عشماوي دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار النهضة العربية بيروت – لبنان ،ط1 1996
- عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- غالي شكري: شعر الحديث إلى أين، دار الشروق الأولى، ط1990،3،.
- فتحي التريكي ، رشيدة التريكي :فلسفة الحداثة ،مركز الإنماء القومي ، بيروت د.ط 1992.

- فارس أبي صعب : العرب و حتمية الحداثة (قضايا فكرية العدد 20/19 أكتوبر 1999 ، القاهرة .
- آلان تورين :نقد الحداثة ترجمة أنور مغيث ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة (د.ط) 1997 .
- سيسل داي لويس: الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد ناصيف الحباني، دار الرشيد،بغداد،1982.
- حكمت النوايسة (2013)، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، ط1، الأردن وزارة الثقافة.
- أدونيس: مقدمة للشعر العربي،دار العودة،بيروت،1979.
- علي أحمد سعيد ،أدونيس زمن الشعر ط3 ، بيروت دار العودة ،1983.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، د.ط ا ، دار مصر للطباعة ، د.ت.
- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ط3 بيروت دار العودة و دار الثقافة 1975م.
- فايز الدايّة ' جماليات الأسلوب " الصورة الفنية في الأدب العربي ط1 ، دمشق سوريا –دار الفكر 1990م.
- الموسوعة العربية /الميسرة /بإشراف محمد شفيق غربال /دار نهضة ، لبنان بيروت 1980–ج1/ع148.
- أونيس الثابت و المتحول –دار العودة –بيروت ط1، 1978.
- يوسف العميلي ، موازين نقدية في النص الشعري المكتبة العصرية ،صيدا بيروت – ط1.
- عبد العزيز المقالح ، ثرثرات في شتاء الأدب العربي ، بيروت دار العودة بيروت ، ط4 1983.
- سعيد بن زرفة: الحداثة في الشعر العربي،أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004.

- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة،1987م/1457هـ
- زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد السابع عشر، العدد الأول،يناير 2009.
- توفيق حضاري، الأسطورة، دار كيوان، ط1، دمشق، سوريا،2009.
- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،بيروت،لبنان،2009.
- النعاس سعيداني، بلحاج كاملي، التجاوز الدلالي في شعر أمل دنقل، مجلة تاريخ العلوم، العدد الثاني، 2016.
- عبد الباسط سيدا: من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1995.
- أحمد كمال زكي: الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.
- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة،1990.
- عثمان حشلاف ، الرمز و الدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات التبين الجاحظية ، الجزائر 2000 .
- حافظ المغربي ، صورة اللون في شعر الأندلسي ، دراسة دلالية و فنية ، دار المناهل بيروت ط1 ، .2009
- أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، عالم الكتاب للنشر و التوزيع ط2 ،1997.
- محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف 1119، كورنيش النيل – القاهرة –ط3 سنة 1984.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم مدحت سعيد الجبار ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب 1984.

- موحيات الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر يحي السماوي ، عصام شرتح ، ط1 دمشق دار الينابيع ،2011 .
- خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث و معاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000.
- نسيم مجلي : أمير شعراء الرفض (أمل دنقل) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1994 م.
- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة ،دار الفكر العربي ،1997 .
- جريدة الأهالي المصرية في 25 ماي 1993 م نقلا عن : نسيم مجلي.
- روبرت كامل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت، المجلد الأول، ط1، 1996م.
- سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ط1 ، 2011.

رابعا: المراجع المترجمة

- ينظر كوين جون، بناء لغة الشعر ،ترجمة أحمد درويش،مكتبة الزهراء،القاهرة،
- نظرية الأدب أوستن وارين /رينيه ويليك –ترجمة محي الدين صبحي مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الإجتماعية / دمشق 1972.

خامسا: المعاجم

- الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر العراق 1982
- الزمخشري أساس البلاغة ، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة.
- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

سادسا: المجلات والدوريات

- مجلة الفصول مج 4 ج1.ع3 ، 1984 م .
- الآثار الشعرية : ترجمة كاظم جهاد ، دار الأفاق للنشر و التوزيع تقديم آلانجوفروا – ألان بورير عباس بيضون منشورات الجمل .
- مجلة الشعر ع 18 ، عام 1961 م .
- غانم هنا: نيتشه: فاصل بين الحديث و معاصر تجاوز هيجل ؟ (عالم الفكر ، العدد 4 المجلد 30، أفريل يونيو ، 2002 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت).
- أ.د. علي الخرابشة (2014)، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الأدب، العدد 110.
- جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول،المجلد الرابع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سبتمبر1984.
- فرح غانم صالح حميد البيرماني دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر ، مجلة الأستاذ العدد203 سنة 2012.
- عن عدنان الذهبي ، سيكولوجيا الرمزية مجلة علم النفس ، قاهرة مج5 ع2 يناير 1950
- أحمد أبو زيد " الرمز و الأسطورة و البناء الاجتماعي " مجلة عالم الفكر الكويت، مج16 ع3، ديسمبر 1985، .

ثامنا: المواقع الالكترونية

- جابر عصفور، في ذكرى وفاة أمل دنقل، الموقع الالكتروني، www//jehat,com/ar/amal/htm
- الأسطورة، www. Wikiwand. Com، 2018/12/7
- or–wikipedia.org/wiki الموسوعة الحرة.
- زرقاءاليمامة،[1] Ar. Wikibedia.org
- أيام العرب في الجاهلية محمد جاد المولى و صاحبه () ar.mi wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
مقدمة	**أ-**
الفصل الأول (ماهية الحداثة)	
1- تعريف الحداثة	**06**
أ/ لغة	**06**
ب/ اصطلاحا	**08**
2- عند الغرب	**12**
عند العرب	**13**
نشأة الحداثة عند الغرب	**14**
نشأة الحداثة عند العرب	
1- رواد الحداثة الغرب	**18**
رواد الحداثة العرب	**18**
مبادئ الحداثة	**23**
خصائص الحداثة	**28**
الفصل الثاني: (دراسة في قصيدة لا تصالح) لأمل دنقل	
اللغة الشعرية	**33**
الانزياح التركيبي/ الدلالي	**36**
الأسطورة	**38**
الايقاع	**38**
الصورة الشعرية	**39**
الرمز الشعري القناع	**41**

الخاتمة	
ملحق	**46**
قائمة المصادر والمراجع	**46**
فهرس الموضوعات	**48**
ملخص	**51**

ملخص:

عبرت قصيدة " لا تصالح " عن جميع الشعب العربي الذي تهمه أخوة و القيم القومية و إنسانية سامية ، فبين مؤيد و معارض للصلح مع العدو الصهيوني و جرائمه التي ارتكبها في حق فلسطين ، نحن نؤيد الشاعر أمل دنقل في رأيه أن لا صلح مع سفاك لدماء و قاتل شرد أطفال و رمل النساء و قتل أسود دوى زئيرها بحرارة و صوت الكرامة و الشرف و شجاعة و ليس هناك صلح حول أرض مسلوبة ، كأنك تقول لقاتل أمك أنا أسامحك ؟ و خنجر يغرز داخل قلبك ، هذه الأم التي تيتم أبنائها و نزفت الدماء لاسترجاع شهداء أمة الذين يبقون نجوم عالية راسخة في سماء و ذاكرة العربية .

Summary :

The poem "No Reconciliation" expresses all the Arab people who are concerned with brotherhood and the national and noble human values. Between those who support and oppose reconciliation with the Zionist enemy and his crimes against Palestine, we support the poet Amal Dunqul in his opinion that there is no reconciliation with bloodshed and A murderer who displaced children and women’s sand and killed lions roaring with warmth and the sound of honor, honor and courage. There is no peace over a stolen land, as if you were saying to your mother’s killer: I forgive you? And a dagger implants into your heart, this mother who orphaned her children and shed blood to retrieve the martyrs of a nation who remain high stars firmly in the sky and the memory of Arabia.

تم بحمد الله