نظرية التلقي بين المرجعية النقدية وآليات التطبيق "مقاربة في قصيدة *لا تصالح* لأمل دنقل".

رحاب عرايسية *
[1] جامعة8 ماي1945 قالمة ، araissia.rihab@univ-guelma.dz
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

السعيد مومني ، جامعة 8ماي 1945قالمة كلية الآداب واللغات ،
moumeni.said@univ-guelma.dz

الإرسال: 2026/06/11 القبول: 2026/08/05 النشر: 2026/09/15.

الملخص: يسعى هذا البحث إلى تجاوز القراءات التقليدية والانفتاح على دينامية التأويل التي تتيحها نظرية التلقي كما أسّس لها منظّروها. وتنطلق إشكالية البحث من السؤال الآتي: كيف تتجلّى مفاهيم التلقي في نصّ شعري عربي معاصر يتبنّى خطابًا مقاومًا ويخاطب الفرد والجماعة في آنٍ واحد؟

اعتمد البحث مقاربةً تحليليةً تطبيقيةً قائمةً على دراسة البنية الحوارية لقصيدة "لا تصالح" ، بهدف رصد آليات التفاعل بين النصّ والقارئ والكشف عن سبل إنتاج المعنى في ضوء نظرية التلقي. وقد خلص إلى أنّ

* **المؤلف المرسل.**

هذه النظرية تمثّل أداةً منهجيةً خصبةً لفهم النصوص الأدبية العربية الحديثة ، إذ تُبرز الأدب بوصفه فضاءً تواصليًا حيًّا يتجدّد مع كلّ قراءة ، ويكتسب قيمته من جدلية التفاعل بين النصّ والقارئ والسياق الثقافي.

الكلمات المفاتيح: نظرية التلقي ، البنية الحوارية ، الخطاب المقاوم ،قصيدة "لا تصالح"

Title Reception Theory between Critical Foundations and Mechanisms of Application: A Study of Amal Dunqul's Poem *"Do Not Reconcile"*

Abstract :This study applies Reception Theory, developed by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, to Amal Dunqul's poem *"Do Not Reconcile."* It explores how meaning is co-produced through reader—text interaction. The analysis highlights key concepts such as the horizon of expectations, textual gaps, and aesthetic distance. Findings show that the poem encourages active interpretation through open symbolic structures. These structures allow multiple readings shaped by cultural and historical contexts. Meaning emerges dynamically from the relationship between text and audience rather than being fixed. The study concludes that Reception

Theory effectively explains the evolving interpretation of modern Arabic poetry

Key words: Reception Theory; Horizon of Expectations; Aesthetic Distance; Resistance Discourse

1- مقدّمة: تأسس بحثنا الموسوم بـ"نظرية التلقي بين المرجعية النقدية وآليات التطبيق مقاربة في "قصيدة *لا تصالح*" "لأمل دنقل " على وعي نقدي يتجاوز القراءة التقليدية للنص الشعري ، لينفتح على آفاق التأويل التي يتيحها فعل التلقي بوصفه عملية تفاعلية بين النص والقارئ ، وينطلق هذا البحث من إشكالية مركزية تتمثل في: كيف تتجسد مبادئ نظرية التلقي –كما صاغها "هانز روبرت ياوس" "وولفغانغ إيزر"– في نص شعري عربي معاصر ينهض على خطاب مقاوم ، ويخاطب الوجدان الجمعي بقدر ما يخاطب المتلقي الفرد. كما تبنينا مقاربة تقوم على إبراز البنية الحوارية للنص الشعري ، حيث لا تكتمل دلالته إلا عبر أفق انتظار المتلقي ، وما يطرأ على هذا الأفق من تحول أثناء عملية القراءة.

وانطلاقًا من وعينا العميق بأهمية القارئ في عملية إنتاج الدلالة ، وقع اختيارنا على نظرية التلقي باعتبارها إحدى أبرز المقاربات النقدية المعاصرة التي أحدثت تحوّلًا جوهريًا في النظر إلى النص الأدبي ، فلم يعد النص يُقرأ بوصفه بناءً مغلقًا مكتمل المعنى ، بل بوصفه فضاءً مفتوحًا على تعدد القراءات ، تتحقق دلالاته من خلال التفاعل المستمر بين بنيته اللغوية والجمالية من جهة ، وخبرة المتلقي وأفق توقعه من جهة أخرى.اذ أحدثت

نظرية التلقي تحولًا جذريًا في فهم طبيعة النص الأدبي وآليات مقاربته النقدية ، حتى يمكن القول إنها أعادت رسم الخريطة المعرفية للنقد المعاصر.

نظرت هذه النظرية للقارئ على أنه شريكً في إنتاج الدلالة ، وبذلك تحوّل العمل الأدبي من كونه كيانًا مكتملًا يستمد قيمته من ذاتيته أو من نية مبدعه ، إلى كونه فضاءً مفتوحًا يتجدد باستمرار عبر تفاعل القرّاء واختلاف قراءاتهم (1)وتكمن الثورة التي أحدثتها هذه النظرية في أنها لم تكتفِ بتوسيع دائرة الاهتمام لتشمل القارئ ، بل أعادت صياغة المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها الفعل الأدبي ، فالقراءة لم تعد فعلًا سلبيًا يقوم على استهلاك النص ، بل صارت فعلًا إبداعيًا موازيًا للكتابة ، يتطلب من القارئ مشاركة نشطة في بناء المعنى وملء الفجوات التي يتركها النص عمدًا أو عرضًا ، لم يعد الناقد وسيطًا يشرح النصوص أو يفسّر مقاصد المؤلف ، بل أصبح باحثًا في دينامية التفاعل النصي القرائي ، محلّلًا كيف تتشكل الدلالات وتتحول عبر القراءات المختلفة ، وهذا التحول جعل النقد أكثر وعيًا بالبُعد الإنساني والثقافي للأدب (2) ،إذ صار معنيًا ليس فقط بالبنية الجمالية للنصوص ، وإنما أيضًا بأثرها في القراء ، وبتاريخ تلقيها ، وبالطرق التي أعيد بها تفسيرها عبر العصور ، فتحرر الأدب من سلطة الزمن المغلق الذي تحدده لحظة الكتابة ، ومنحته أفقًا زمنيًا مفتوحًا يمتد عبر أجيال ،لقد أسهمت هذه الثورة المفاهيمية في إعادة النظر في الغاية من الأدب ذاته ، فبدل أن يُنظر إليه كإنتاج لغوي مغلق أو كوثيقة فنية جامدة ، أصبح يُنظر إليه ككائن حيّ يتشكل مع كل عملية قراءة ،

ويعكس تنوّع التجربة الإنسانية وغناها. ومن هنا ، فإن أهم ما أضافته نظرية التلقي هو إيمانها العميق بأن المعنى لا يوجد في النص أو القارئ وحده ، بل في المسافة التفاعلية التي تجمعهما(3) ، وهي مسافة لا يمكن حصرها أو استنفادها ، تعد نظرية التلقي واحده من أهم نظريات ما بعد الحداثة حيث ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين ، وتحديدًا مع أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ، في سياق التحولات الكبرى التي شهدها النقد الأدبي والفكر الفلسفي في أوروبا ، فقد جاء ظهورها ردّ فعل مباشر على محدودية المناهج النقدية التي سبقتها ، مثل النقد الشكلاني ، والبنيوي...وقد ارتبطت نشأة النظرية ارتباطًا وثيقًا بما بـ مدرسة كونستانس الألمانية (University of Konstanz)التي تأسست في ألمانيا الاتحادية بعد الحرب العالمية الثانية ، وأصبحت مركزًا فكريًا لنقد جديد يُعنى بالعلاقة بين النص والقارئ. وكان أبرز روّادها "هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)"وفولفغانغ آيزر "(Wolfgang Iser) اللذين قدّما إسهامات تأسيسية ساهمت في بلورة معالم هذا الاتجاه فـ "ياوس" ركّز على مفهوم "أفق التوقعات" ودرس كيفية تفاعل النصوص مع قرائها في ضوء السياقات التاريخية والاجتماعية ، بينما اهتم" آيزر" بمفهوم "الفجوات" أو "البياضات" التي يتركها النص لتُملأ بخيال القارئ ، مؤكدًا أن النص لا يكتمل إلا في عملية التلقي(4) ،وتعود الجذور الفلسفية لهذه النظرية إلى الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا) كما صاغها الألماني "إدموند هوسرل" ، والتي ترى أن المعنى لا يوجد بشكل مستقل خارج الوعي ، بل يتشكل في التجربة الذاتية للإنسان ؛ وهذا التصور انتقل إلى النقد الأدبي

عبر تأكيد أنّ النص لا يحمل معنى جاهزًا ، بل يصبح حاملًا لمعانٍ متعددة بحسب ما يمنحه القارئ من تأويلات. كما تأثرت النظرية أيضًا بالهرمنيوطيقا (علم التأويل)، خاصة مع أعمال "هانز-جورج غادامير" الذي شدد على دور الحوار بين النص والقارئ في إنتاج الفهم. (5)

وساعدت الظروف الثقافية والفكرية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية على بروز هذه النظرية إضافة لتظافر عدة عوامل :كفشل المناهج السابقة (البنيوية والشكلانية) في تفسير دور القارئ ،والتأثير الفلسفي للفينومينولوجيا والهرمنيوطيقا ،إضافة إلى السياق الثقافي والتاريخي الذي فرض إعادة النظر في العلاقة بين النص والقارئ وإسهامات مدرسة كونستانس التي أعطت للنظرية إطارها المنهجي والعملي.

ولأن القارئ ليس وحدة ثابتة بل مفهوم متشعّب ، فقد ميّز منظّرو النظرية بين أنماط متعددة له ، تعكس أبعادًا مختلفة في عملية التلقي:

القارئ الحقيقي :هو الفرد الملموس الذي يقرأ النص بالفعل ، ويُسقط عليه خبراته ومعارفه ومواقفه. وبهذا المعنى ، لا يوجد قارئ واحد للنص بل قراء متعددون ، وكل قراءة تمنح النص حياة جديدة.

القارئ الضمني : يرى "إيزر" « أنّ العمل الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلق قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية ،وهو متضمن في النص...»(6)فهو يخاطب قارئًا مفترضًا يمتلك الكفايات اللازمة لفك رموزه والتفاعل مع بنيته.(7)

القارئ النموذجي/ المثالي عند "أمبرتو إيكو": قارئ يمتلك القدرة على اتباع الاستراتيجيات التي يضعها النص ، ويعرف كيف يملأ فراغاته ويشارك في لعبته التأويلية.

القارئ المطلّع عند كولر: قارئ يملك الحد الأدنى من الكفاءات المعرفية والثقافية التي تُمكّنه من الدخول في عالم النص واستيعاب بنياته المعقّد.(8)

مجتمعات التأويل عند ستانلي فِش: انتقال بالفكرة من القارئ الفرد إلى القارئ الجمعي ؛ فالفهم لا يتم بمعزل عن السياق الاجتماعي ، بل داخل جماعات ثقافية لها أعرافها الخاصة في التفسير والتأويل.

إن هذا التنوّع في صور القارئ يتيح للنظرية وظيفة منهجية بالغة الأهمية ، تتمثل في قياس المسافة بين القارئ الضمني الذي يستحضره النص ، وبين القارئ الحقيقي الذي يقرأه فعليًا ، فإذا ضاقت هذه المسافة تحقق الانسجام وفُتح المجال أمام قراءة سلسة ، أما إذا اتسعت نشأت صعوبات الفهم وسوء التأويل.(9)

و مفهوم القارئ في نظرية التلقي لا يكتمل إلا إذا رُبط بأفقه القرائي الذي يحدد طبيعة تفاعله مع النص. فالقارئ ، لا يدخل النص فارغًا من المعايير أو بريئًا من الخلفيات ، بل يحمل معه رصيد معرفي وجمالي وتاريخي متراكم ، وهذا الرصيد هو ما عبّر عنه "ياوس" بمفهوم أفق الانتظار ،الذي

يُعَدّ الأداة النظرية القادرة على تفسير كيف يستجيب القارئ للنصوص وكيف تتحدد المسافة بين المألوف والجديد ، وبين التقليد والابتكار.

أفق الانتظار: يُتَرجم على مستوى التلقي إلى مجموعة من الافتراضات المسبقة: حين يشرع القارئ في قراءة رواية أو قصيدة ،فإنّه يوجّهها ضمن قواعد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل ، ويتوقع منها بناءً سرديًا أو إيقاعيًا معينًا ، ويرسم حدودًا مسبقة للمعنى وفقًا لما تعوّد عليه من نصوص مشابهة. غير أنّ النص الأدبي —بوصفه بنية مفتوحة— قد يحقق هذه التوقعات فيؤكد أفق القارئ ، وقد يتجاوزه أو يخالفه فيحدث ما سماه ياوس بـ المسافة الجمالية ، وهذه المسافة هي التي تُكسب العمل قيمته ، إذ بقدر ما يستطيع النص أن يُربك القرّاء ، ويخلخل قواعد التلقي المألوفة ، بقدر ما يفتح المجال لتجربة جمالية جديدة تدفع القارئ إلى إعادة النظر في ذائقته ، بل وإعادة تشكيل معاييره الخاصة للقراءة. وبهذا المعنى ، فإنّ القارئ لا يمارس فعل التفسير في فراغ ، بل يشتغل دائمًا داخل أفق معيّن ، غير أنّ هذا الأفق ليس مغلقًا أو ثابتًا ، بل هو دينامي ومتغير(10)

ومع توالي القراءات وتنوعها يتسع الأفق ويتغير لتصبح عملية التلقي سيرورة متواصلة من المراجعة وإعادة التقييم ، ومن هنا يمكن القول إنّ القارئ شريك في إبداع النص ، ومن زاوية أوسع ، يشكّل أفق الانتظار جسرًا نظريًا يربط بين القارئ الفردي والتاريخ الأدبي .فإذا كان القارئ الفرد يحمل أفقًا خاصًا يتشكل من تجربته ، فإنّ الجماعة القرائية —في لحظة

تاريخية معينة—تحمل أفقًا جمعيًا يعكس الذائقة المهيمنة والمعايير الثقافية السائدة .

إنّ الانتقال من الحديث عن القارئ وأفق الانتظار إلى الحديث عن النص يفرض علينا إعادة النظر في التصور التقليدي للنص الأدبي ؛ فالنص لم يعد في نظر نظرية التلقي كيانًا مكتفيًا بذاته أو مخزنًا لمعنى ثابت ينتظر من يكشف عنه ، بل أضحى يُنظر إليه باعتباره بنية مفتوحة(11) أي فضاءً دلاليًا غير مكتمل ، لا يستوفي وجوده إلا بفعل القراءة ، وقد بيّن "إيزر" أنّ النص يُشبه برنامجًا أو مخططًا للتفاعل ، يشتمل على إشارات ومرجعيات وأعراف لغوية ، لكنه في الوقت نفسه يتعمد ترك فراغات وبياضات تستدعي القارئ لملئها. فهذه الفراغات ليست نقصًا في النص ، بل هي استراتيجية جمالية مقصودة.(12)

وبهذا المعنى ، يصبح النص وسيطًا حيويًا بين طرفين: من جهة ، المؤلف الذي يضع البنية اللغوية ، ومن جهة أخرى القارئ الذي يفعّلها وفق أفق انتظاره. وهو بذلك لا يقدّم المعنى جاهزًا بل يقترحه ، ولا يُغلق الدلالة بل يفتحها على احتمالات متعددة ، قد تتقارب أو تتباين تبعًا لزوايا القراءة وظروفها.

وإذا كانت عملية التفاعل بين القارئ والنص قد أبرزت كيف يُنتج المعنى من خلال جدلية الأفق القرائي والبنية المفتوحة للنص ، فإنّ هذا يقودنا إلى مفهوم آخر وهو المسافة الجمالية وهي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" حيث يعرفها بقوله :«ذلك البعد القائم بين

ظهور الأثر الأدبي نفسه و بين أفق انتظاره ، و يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه»(13) فهذا المفهوم يوضّح طبيعة العلاقة الدقيقة بين ما يحمله القارئ من توقعات سابقة ، وبين ما يقدّمه النص من انزياحات ومفاجآت ، أي أنه يكشف الحدّ الفاصل —وفي الوقت نفسه جسر التواصل— بين الألفة والغرابة ، بين ما هو مألوف في أفق القارئ وما هو جديد يطرحه النص ،لتصبح المسافة الجمالية حلقة مركزية لفهم كيف ينجح النص في تحريك القارئ وتوسيع أفقه الجمالي ،و مفهوم المسافة الجمالية لا يمكن فهمه إلا في ضوء ما سبق من عناصر نظرية التلقي ؛ فهو الوجه التطبيقي للتوتر القائم بين القارئ وأفق انتظاره من جهة ، وبين النص ببنيته المفتوحة واستراتيجياته التفاعلية من جهة أخرى.

ملء الفجوات: من أهم المفاهيم المتي تبرز دور المقارئ في عملية المتفاعل عند "إيزر" فالتجاوب المقائم بين المنص والمقارئ يجعل من هذا الأخير يقوم بدور فعال وإيجابي في إعادة إنتاج المعنى فكل «قارئ مؤلف جديد للنص وكل قارئ يحمل معه تجربة معرفية تغني المنص ، أو تعيد إنتاجه من جديد»(14)فالنص—في تصوّر إيزر— ليس خطابًا مغلقًا أو مكتمل البنية ، بل هو بناء مفتوح يتعمّد ترك فراغات ،وصمتات ،وانقطاعات في سياقه ، تقصد إلى إشراك القارئ وإجباره على الدخول في حوار مع النص ، إنّ هذه الفجوات تخلق لحظة توتّر في القراءة ، إذ يجد القارئ نفسه أمام بياضات غير مفسّرة أو غير مكتملة المعنى ، الأمر الذي يستدعي منه أن يوظّف خبرته القرائية ومخزونه المعرفي والنفسي والاجتماعي من أجل سدّ هذه

الثغرات ؛ وبهذا المعنى فإن عملية ملء الفجوات لا تمثل نشاطًا ثانويًا ، بل هي قلب التجربة الجمالية لأنها تتيح للنص أن يظل مفتوحًا على تعددية القراءات ؛ إذ يختلف القارئ في طريقة ملئه للفراغات تبعًا لأفق انتظاره ، وسياقه الثقافي ، ومزاجه اللحظي ، ومن ثمّ فإن النص الأدبي لا يمتلك معنى واحدًا ثابتًا ، بل تتعدد دلالاته بتعدد القرّاء وتجاربهم في التأويل ؛ وهنا يتجلى الطابع الديناميّ للأدب: فالمعنى ليس منغلقًا في النص ، ولا متحررًا كليًا في ذهن القارئ ، بل يتشكّل في المسافة بينهما من خلال عملية التفاعل التي تتجسد تحديدًا في ملء الفجوات. ولعلّ هذا ما يفسّر قدرة النصوص الأدبية الكبرى على تجديد نفسها عبر العصور ؛ فهي تُبقي فجواتها حيّة وخصبة بما يكفي لتستوعب قراءات متجددة ، ولتظل دائمًا موضوعًا لإعادة البناء والتأويل.

إنّ نظرية التلقي بما قدّمته من مفاهيم أساسية مثل القارئ ،وأفق الانتظار ،والمسافة الجمالية وملء الفجوات ، قد فتحت آفاقًا جديدة لفهم الأدب خارج حدود التصورات التقليدية التي كانت تحصر المعنى في النص أو في نوايا المؤلف ،فقد جعلت هذه النظرية من القارئ محورًا للعملية الأدبية ، ليس بوصفه متلقيًا سلبيًا يكتفي باستقبال الرسائل ، بل باعتباره ذاتًا فاعلة قادرة على إعادة بناء النص من خلال تفعيل خبراته الثقافية والنفسية والاجتماعية ؛ومن هنا أصبح النص فضاءً مفتوحًا يتجدد مع كل قراءة ، ويتحوّل إلى كيان دينامي تتغير دلالاته تبعًا لاختلاف القراء وتنوّع تجاربهم...وهكذا ، يتضح أن نظرية التلقي ليست مجرد آلية نقدية لتفسير النصوص ، بل هي فلسفة جمالية تعيد تعريف الأدب ذاته ، فالمعنى لا

يُولد في النص وحده ، ولا في ذهن القارئ وحده ، بل في الحوار الحيّ بينهما.

بعد أن استعرضنا الأسس النظرية التي تقوم عليها نظرية التلقي من خلال مفاهيمها المركزية ، سننتقل إلى المستوى الإجرائي محاولين الكشف عن كيفية تجسّد تلك المفاهيم النظرية داخل التجربة الشعرية ، من خلال مقاربة قصيدة "لا تصالح "لأمل دنقل التي تمثل نموذجًا خصبًا للتفاعل القرائي ، لما تحمله من شحنة دلالية ورمزية تتجاوز زمن إنتاجها لتظل راهنة في وعي القرّاء عبر العصور. وتقتضي الضرورة العلمية الوقوف على سيرة الشاعر "أمل دنقل" ؛ إذ إن الوقوف على نشأته والظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أحاطت بحياته يتيح فهمًا أعمق لخصوصية تجربته الشعرية ، ويكشف عن بعض العوامل التي أسهمت في بلورة رؤيته الفنية والفكرية.

"أمل دنقل" من مواليد 1940 بقرية القلعة بمحافظة قنا (جنوب مصر) ، نشأ في بيت مثقف ؛ كان والده قاضيًا شرعيًا أزهريًا يملك مكتبة كبيرة أثرت في تكوينه الثقافي ،التحق بكلية الآداب – جامعة القاهرة ، لكنه لم يُكمل دراسته بسبب ظروفه المادية فاتجه إلى العمل ، عمل موظفًا في الجمارك ومكاتب حكومية بالقاهرة ، بجانب انشغاله بالكتابة الشعرية ،لمع نجمه مع جيل الستينيات الشعري ، وتميز باستلهام التراث العربي والأساطير في التعبير عن قضايا معاصرة ،جاء شعره معبرا عن الرفض والمقاومة ، رافضًا هزيمة 1967 واتفاقية (كامب ديفيد 1978)

أصيب بالسرطان ، ورغم معاناته كتب نصوصًا مؤثرة عن تجربته مع المرض ، حتى رحل عام 1983 عن عمر 43 عامًا ،مخلفا العديد من القصائد ا لمعبرة عن المقاومة ورفض التطبيع والتفريط في الحق ومن هذه القصائد وقع اختيارنا على قصيدة "لا تصالح" إذ تعكس شخصية "أمل دنقل" ؛ فهو شاعر المقاومة والرفض. صارت قصيدة "لا تصالح" مرآة لسيرته ؛ شاعر قصير العمر ، لكن كلماته تحولت إلى شعار خالد في الذاكرة العربية حيث كتبها "دنقل" عام 1976 بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد ، فجاءت كصرخة رافضة لأي مهادنة أو تنازل أمام العدو. اعتمد الشاعر على أسطورة حرب "البسوس" ، فخاطب شخصية "الزير سالم" وهو يوصي بعدم الصلح مع من قتل أخاه "كليب".
فتكرّار لازمة "لا تصالح" تحول إلى نشيد احتجاجي يرفض خيانة الدم والأرض ، ويتجاوز الحدث السياسي ليصبح موقفًا إنسانيًا وأخلاقيًا ضد أي ظلم أو تفريط في الحق.

وقبل أن نُخضع القصيدة إلى آليات نظرية التلقي سنقوم بدراسة إيقاعها الشعري ،فالإيقاع في الشعر العربي الكلاسيّ ارتبط بالوزن والقافية ، غير أنّ الشعر الحديث وسّع مفهومه ليشمل التكرار ، والتوازي التركيبي ، والتنغيم الصوتي الداخلي ، ومن ثمّ صار الإيقاع أداة مزدوجة تجمع بين البنية الموسيقية والحمولة الدلالية.

1-الإيقاع الخارجي: الوزن والقافية(الوزن العروضي): كتبت القصيدة على بحر الخبب (المتدارك)/0//0) (///0//0) تفعيلات بحر الخبب (التام

والمجزوء): الصورة الأصلية (التامة) :فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (في كل شطر).

*صورة الخبب المشهورة :فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن (تحول فاعلن إلى فعِلن بالخبن) ؛إذن ، دلالة بحر الخبب في "لا تصالح" هي أنه يعبّر عن القلق ، والرفض ، والتصعييد ويمنح القصيدة طاقة تتناسب مع موقف" أمل دنقل" الثوري الرافض للصلح المهين.(15)

*القافية: تنوّعت القوافي (الميم ، الباء ،الدّال ،الراء ، الهمزة ، الكاف ، السين ، اللام ، الخاء) فمعظم المقاطع تنتهي غالبًا بحرف الحاء (تصالح / تسامح / تلاحم). صوت الحاء ، كونه صوتًا حلقيًا مهموسًا ، يترك أثرًا نفسيًا مميزًا ، حيث يوحي بالزفير والأنفاس المتقطعة ، مما يضيف إلى النص بعدًا دراميًا يتلاءم مع صرخة الرفض.

2-الإيقاع الداخلي: التكرار: ويعد السمة الإيقاعية الأبرز في النص ، إذ تبدأ معظم المقاطع باللازمة "لا تصالح" و يتكرر الفعل بشكل متتابع في عدة مقاطع ، مما يعطي إحساساً بالدعوة المستمرة لرفض التصالح ، وينقل قوة الرسالة بشكل مكثف ، ويعكس أهمية تلك الفكرة في وعي الأمة.(16)

التوازي التركيبي:يتكرر البناء النحوي والبلاغي في الأوامر والنواهي: لا تصالحْ... ولو" / "لا تصالحْ... ولو' ؛ هذا البناء يخلق إيقاعًا داخليًا متوازنًا ، يعكس إصرارًا متناميًا يتضاعف من مقطع لآخر (17)

الجناس والمقابلة: مثل (تصالح / تسامح)، (الدم / الغدر)، (الحلم / الوهم)، حيث تتجاور الأصوات المتشابهة أو المتقابلة لإنتاج موسيقى داخلية تزيد من التوتر الدلالي(18)

التوزيع الصوتي(الحروف الصامتة) :هيمنت الأصوات الانفجارية والاحتكاكية (القاف ، الحاء ، الصاد ، الطاء)، ما يعكس صرامةً وقطعًا في النطق ينسجم مع مضمون الرفض.

الحروف الصائتة (الحركات) :كثرة الفتحة أعطت النص انسيابًا سريعًا وحِدّة في النطق ، كأن القارئ في حالة هتاف أو صرخة(19)

العلاقة بين الإيقاع والمضمون الإيقاع في "لا تصالح" ليس مجرد زخرفة صوتية ، بل هو وسيلة لإعادة إنتاج المعنى: رفض الصلح.

*الوزن (الخبب) = القوة والثبات.

*التكرار (لا تصالح) = الإصرار والتأكيد ،وهكذا اندمج البناء الموسيقي مع الدلالة ليجعل من القصيدة نشيدًا احتجاجيًا خالدًا يتجاوز زمنه.

التحليل :
تتكون هذه القصيدة من عشر مقاطع متتالية وهي بعدد وصايا كليب لأخيه "الزير سالم" وهي وصايا ذات نبرة حادة جديرة بملك فارس مغدور. قد يخمن المتلقي التقليدي للقصيدة في نهاية مأسوية لبطل ملحمي يتوقع وصية مفعمة بقيم الشرف ،والأخوة ، والدم ، والانتقام ، و المسؤولية ، هذا

النص يحقق ويكسر الأفق في آن واحد يحققه حين يُظهر "كليب" في موقف البطل الجريح ويكسره عندما يظهره ضعيفا باكيا يكتسي بالدم في لحظه لا تحتمل هذا التوتر بين التوقع والتحقق يولد تأثيرا جماليا وتفاعلا شعوريا لدى القارئ ،وتأهبا للانتقام خاصة إذا كان المتلقي ينتمي لثقافة البطولة. أورد الشاعر هذه الوصيات وهو على يقين باستجابة المتلقي وتماهيه معها خاصه أنه أمام متلق يحترم الروابط الأسرية (وصيه الأخ لأخيه) ويقدر لحظه الصدق قبل الموت ثم يباشر القارئ في ملء الفراغات النصية إذ يتخيل الوصية مليئة بالدموع أو بالغضب أو بالثأر فالنص الأدبي لا يقول كل شيء بل يفتح فراغات يجب على القارئ أن يسدها.

"كليب" هو بطل مطعون لكنه لا يصرخ بل يتألم بصمت ،يطلب الرحمة ويكتب بالدم ، مما يمنح اللحظة قداسة رمزية ؛ فلا يمكن للقارئ أن يبقى حياديا إذ يتحول إلى طرف ثالث في المشهد إما متعاطفا ، أو غاضبا ،أو خاشعا ؛ وهنا تتأرجح استجابة المتلقي بين البكاء ، والحزن ، والخذلان والاحترام ، والوصية ، والاعجاب بالوفاء الأخوي.

وعموما إن مشهد مقتل "كليب" ليس مشهدا بطوليا تقليديا بل لحظه مركبه بين البطولة والإنسانية والرمزية ، تتفاعل مع المتلقي عبر تحريك أفق انتظاره وترك الفراغات في تأويله الشخصي ودفعه للمشاركة العاطفية والأخلاقية في الحدث وفي هذا يقول "ياوس" " إن العمل الأدبي لا يعيش إلا بقرائه" ،ولا يمكن إغفال الرمز التاريخي عند "دنقل" إذ استخدم الشاعر "كليب" ،و"جساس" ، و "الزير سالم" ليمنح القارئ أداة إسقاط سياسي فلقد عبر عن رمز الوطن المغدور بشخصيه "كليب".

"لا تصالح
ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم ثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى... ؟" يفتتح الشاعر قصيدته بالتحريض على الرفض وعدم قبول الصلح بعد المهانة ففي الشطر الأول يفاجئ القارئ بقرار صارم دون تمهيد أو مقدمات ، فموقف الشاعر الرافض يربك المتلقي الذي ربما كان يتوقع السلم والمفاوضة ، لكن الشاعر ينقض هذا الموقف تماما ويترك بعض الفراغات ليملأها القارئ بناء على معرفته بتاريخ إسرائيل المخزي ، من قمع ، وخيانة وتقتيل وإبادة ، فالشاعر هنا ضد التصالح إذ نجده يستخدم أسئلة استنكارية مكررة ، تحفز القارئ على التفاعل النفسي والعاطفي مع النص وتجعله يعيد التفكير في موقفه مع موضوع الصلح والتنازل فيقول "أترى حين أفقأ عينيك ثم أثبت جوهرتين مكانهما... هل ترى ؟
مما يشعر القارئ بأن الأجوبة واضحة على الرغم من تعقد الأسئلة.
إن القارئ العربي قد يفسر القصيدة على أنها نداء للمقاومة وعدم الاستسلام بينما يمكنه تحليلها من خلفية مغايره تلتقط أبعادا أخرى للنص ،وهذا التنوع في التأويل هو جوهر نظريه التلقي.
إذ يُعاد إنتاج معنى لا تصالح في ضوء سياقات جديده فالقارئ المعاصر يعيد بناء جمالية القصيدة مما يتناسب مع واقعه كما أشار "ياوس" "كل تلقي جديد هو إعاده بناء لجمالية العمل"
" لا تصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثه ابن أبيك ؟
وكيف تصير المليك ؟
على أوجه الناس دون أن تمسح الدمعة الحائرة
(...)الخ "(20) قبل الوصول إلى هذا المقطع يتوقع القارئ الرفض المطلق للصلح ، ثم يُصر الشاعر ويضغط بأسئلة أكثر إحراجا تتجاوز السياسة إلى العائلة.

"كيف تخطو على جثه أبيك ؟
ومن على وجه أمك ؟ (21)" وهنا ينبثق داخل القارئ موقف إنساني أخلاقي داخلي.

* الانزياح

يفاجئ المتلقي بأن الخيانة تتجاوز الوطنية بل هي خيانة للأب ،وللأخ ، والأم ، فيحدث لديه شرخ في أفق توقعاته ،وهنا يعيد التفكير في موقفه تجاه قضية الصراع العربي الاسرائيلي ، فمن عاش سنوات الحرب سيقرأها بوصفها خيانة للشهيد ، ومن ضاق الظلم سيرى فيها تنازلا عن دماء الضحايا والمستضعفين ، ثم يواصل الشاعر توريط المتلقي أكثر حين يخضعه لأسئلة تلقي باللوم عليه مباشرة:

"تلك الدماء دماءك ؟
تلك الخناجر... أنت تركتها حين خبأت وجهك ؟"

فيدرك القارئ أن الصمت خيانة ، والحياد ،خيانة ،فموقفه من النص يكشف موقفه من الحقيقة فالقضية لم تعد صراعا سياسيا بقدر ما هي

اختبار للكرامة والولاء ؛ إن هذا المقطع يفجر أفق التوقع لدى القارئ فيملأ فراغات النص حسب تجربته ويورطه وجدانيا عبر صور الأم ،والأب ، والأخ.

" لا تصالح على الدم ... حتى بدم
لا تصالح
ولو قيل رأس برأس
أكل الرؤوس سواء ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك ؟
أعيناه عينا أخيك ؟ "
وهل تتساوى يدٌ ...سيفها كان لك
بيد سيفها أتكلك ؟"

يطرح القارئ هنا سؤالا هل هذا موقف مطلق من العدالة ؟أم انحياز للثأر ؟ أليس الدم بالدم عدلا ؟
فيتزعزع مبد المساواة لديه.

" أكل الرؤوس سواء ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك" ،وتنفتح عند القارئ فجوة واسعة ، وتنتابه التساؤلات رغم إدراكه للأجوبة مسبقا ، هل يمكن للعدو أن يصبح كالأخ ؟ وهل يجوز اختزال الجراح في تسويات ومساومات رسمية ؟ هل يحل المال محل الدم ؟ وهل يمكن أن نصافح يدا خائنة قتلت أخانا ؟ وهنا يتحول القارئ من الرافض للتسوية السياسية إلى الساخط أخلاقيا وإنسانيا ،فيتحقق ما يسميه "ياوس " بصراع الأفقين أفق القارئ

وأفق النص ،وسنختار أهم المقاطع المركزية في القصيدة خاصه تلك التي تشكل نقاط ذروة درامية أو أخلاقية وتحولا في المعنى(22) .

" لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقا عينيك ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى ؟

هي أشياء لا تشترى..."لقد كان القارئ في المقاطع السابقة يتفاعل مع أسئلة الهوية ، والدم ،والانتماء ،ولكن الآن يحدث انزياحا جديدا من القتل ، والدم ،الى الكرامة وإفقاد البصر والقيم الرمزية.

أترى حين أفقا عينيك ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى ؟

هذه الصورة صادمة تخترق أفق توقعات القارئ ،فهل يمكن تعويض الذهب بالعينين ؟ هل يعقل أن نقايض على المجوهرات بالبصر ؟هذا المقطع ينقسم إلى أفقين:

أفق السلطة (برغماتي نفعي) يقبل المال والذهب والتعويض.

وأفق أخلاقي يرفض استبدال المادة بالقيم الإنسانية أي يُحشر المتلقي في اختيارين إما أن يختار الكرامة ، أو ينساق إلى المساومات ،فالقارئ العربي بعد النكسة 1967 ينظر للقضية الفلسطينية من زاويه أخلاقية سياسية ؛ لا تقبل المساومة على المبادئ خاصه بعد الخذلان الذي عايشه ،أما القارئ المعاصر فقد يسقطه على التطبيع ،والرشوة ،السياسية

والفساد ، وهنا يتحقق مبدأ انفتاح النص على تعدد القراءات ،فالنص كما جاء عند "إيزر" "لا يغلق نفسه بل يطرح رموزا قابله للتأويل.

" لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس؟

كيف تنظر في عيني امرأة وأنت تعرف أنها اغتصبت ؟

كيف تستعيد الطهارة في وجه من لا تجده بريئا؟"إنّ المتلقي لا يقرأ النص على أنه دعوه سياسية ؛ بل يجاهر شعوريا بمشاعر الخيانة والدنس والفقر فيتجاوز الخطاب السياسي ، ليصنع تجربة وجدانية صادمة تخاطب الضمير.

وماذا عن النظر في عيني امرأة اغتصبت ؟ هنا يتموضع القارئ بين الغفران والتورط ؛ هل يستطيع غفران الجريمة ؟هل يحل محلها السلام؟ وهذه هي لحظه التلقي الجمالي عند" ياوس " حين لا يستطيع القارئ ان يبقى حياديا بل يجبَر على المشاركة والتفاعل.

الفراغات:

من هي هذه المرأة؟ أهي الوطن؟ قضية العروبة ؟فلسطين؟ الأرض؟ ومن هو المغتصب؟

كل هذه الرموز غير محددة عمدا ، مما يجبر المتلقي على ملء الفراغ حسب أفقه وتاريخه ، وهذا ما يسميه "إيزر" الفراغات التي لا تكتمل إلا بفاعلية القارئ كمنتج للمعنى

"لا تصالح

على الدم ... حتى بدم
لا تصالح
ولو قيل رأس برأس
أكل الرؤوس سواء ؟" يتوقع القارئ هنا أن القصيدة تحرضنا على الثأر ، ولكن النص يرفض منطق الدم بالدم ، "كيف تنظر في يد من صافحوك فلا تبصر الدم ؟" لا يبحث الشاعر عن إجابة فعلية ؛ بل يدفع القارئ إلى التماهي مع البطل الرافض ويجعل من عدم التفاعل نوعا من التواطؤ ،فهو يخاطب قارئا ضمنيا ذا ضمير أخلاقي حي.

"سأميز صوتك يا جساس في اللغط المتداخل..." لم يشرح "دنقل" من هو "جساس" ولذا فإنّ القارئ مطالب أن يملأ هذا الفراغ للمشاركة في النص ، وإن شخصية "جساس" مرتبطة بالخيانة والغدر والسمعة السيئة .

"لا تصالح
لا تصالح
لا تصالح"

إنّ تكرار عبارة لاتصالح يفتح النص على احتمالات الاستمرار والقراءة المفتوحة ،فيترك للقارئ مسؤولية إعادة إنتاج المعنى ، وهذه ذروة إنفتاح النص ،لأنّ الشاعر يتبرأ من إعطاء الحلول ،ويترك للقارئ قرار الصلح أو الرفض.

خاتمة: لقد خلصنا من خلال إخضاع هذه القصيدة إلى منهج القراءة والتلقي إلى أن كل مقطع من منها يحرض القارئ على التفاعل والتفكير

وملئ المعاني الناقصة ،لتغادر قصيدة "لا تصالح" حدود الغلق ؛ وتغدو تأويليا حيا لا يكتمل إلا في وعي القارئ ،فهي لا تفرض معنى ،بل تفتح أفقا للمعنى وتحمّل المتلقي مسؤولية بناء موقفه من الخيانة والوفاء والمقاومة ، ليكون التلقي ذاته امتدادا لفعل الرفض الذي تنطوي عليه القصيدة .

المصادر:

أمل دنقل :الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الشروق ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،2010.

- محمد بعلي ، فعل القراءة بين إنتاج المعنى وإبداع المتلقي ، مجلة الكلمة ، جامعة أبي بكر قمايد - الجليلة(الجزائر) ، 2016 ، العدد93 .

[2] - سوزان روبين سليمان ، "القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل" ، تر حسن ناظم ،دار الكتاب الجديد ، ط1 ،2007 ، ص: 129

3- انظر: بولعراس الجمعي محمود ، مسألة استجابة القارئ وتلقيه عند: "ياوس إيزر بليخ ستانلي فش" ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية(الجامعة الإسلامية العالمية)،ماليزيا ، 2011 ،العدد1 ، .

[4] - ينظر: فولفجانج إيزر: فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، (د ،ط) المغرب ، ص55 .

[5] -انظر: مليكة دمحانية ، فصول في القراءة والكتابة ،مخطوط دكتوراه ،كلية الآداب واللغات ،جامعة الجزائر ،ص56.

[6] - ناظم عودة خضر :الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط1 ، 1997 ، ،ص147

[7] -فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ، م س ، ص .30

[8] - يوسف تغزاوي: القارئ وإنتاج المعنى مفاهيم وتطبيقات ، دار بنفلقيه الراشيدية ، ط1 ،المغرب ،2012 ،ص .58

9- ينظر بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات ،المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى ،2001 ،ص47.

10 - ينظر: فولفجانج إيزر: فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ص:.55

11- روبرت شولز: السيمياء والتأويل ، تر :سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 بيروت ، 1994 ، ص31.

[12]- ينظر: سامي إسماعيل: جماليات التلقي ، الأعلى للثقافةط1 ،القاهرة ، مصر ، 2002 ص .111

[13]-عبد الرحمان تبرماسين و آخرون : نظرية القراءة المفهوم والإجراء ، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة بسكرة ، ط 1 ،الجزائر ، 2009 ، ص 277 .

[14]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)، دار المفكر ، ، ط2 ،دمشق ، 2009 ،ص 217.

15-لزرق بلعباس : الانزياح في المستويين التركيبي والدلالي البلاغي في قصيدة - لا تصالح- للشاعر محمد أمل دنقل ، مجملة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 9 ،العدد 5 ،السنة 2022 ، ص 363-379

16-وائل عصام صيام: تحليل قصيدة" لا تصالح لأمل دنقل "الشعر المقاوم في العصر الحديث - 28-04-2025 ،نبض العرب بوابة الثقافة والتراث العربي.

17- لزرق بلعباس: الانزياح في المستويين التركيبي والدلالي البلاغي في قصيدة لا تصالح" —م ،س.

[18]- عبدالرحمن ياسر أبو دهب عبدالله: المستوى اللفظي في الشعر العربي المعاصر- دراسة أسلوبية (الجناس)- ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد 73 ، الجزء 2 ، -17 أكتوبر 2024 ، ص11. 20-

19-أحمد زرقة: أصول اللغة العربية ، أسرار الحروف ، أفريل2023 ص 90- 95 .

20-أمل دنقل :الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الشروق ، ط 1 ،القاهرة ،مصر ،2010 ،ص332. —

21 - المرجع نفسه ، ص ن.

22-فاطمة عبد الرزاق كرمستجي: نظرية التلقي ، محمدّ بن زايد للعلوم الإنسانية ، يوليو 2022.

ملحق: فيه قصيدة "لا تصالح"

(1)

لا تصالحْ !

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى :..
ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك ،
حسُّكما فجأةً بالرجولةِ ،
هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ ،
الصمتُ مبتسمين لتأنيب أمكما.. وكأنكما
ما تزالان طفلين !
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما :
أنَّ سيفانِ سيفَكَ ..
صوتانِ صوتَكَ
أنك إن متَّ :
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي بين عينيك ماءً ؟
أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدماء ..
تلبس فوق دمائي ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب ؟
إنها الحربُ !
قد تثقل القلبَ ..
لكن خلفك عار العرب
لا تصالحْ ..

ولا تتوخَّ الهرب !
(2)
لا تصالح على الدم.. حتى بدم !
لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ
أكلُّ الرؤوس سواءٌ ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك ؟ !
أعيناه عينا أخيك ؟ !
وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك
بيدٍ سيفها أشْكَلك ؟
سيقولون :
جئناك كي تحقن الدم ..
جئناك. كن يا أمير الحكم
سيقولون :
ها نحن أبناء عم .
قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك
واغرس السيفَ في جبهة الصحراء
إلى أن يجيب العدم
إنني كنت لك
فارسًا ،
وأخًا ،
وأبًا ،

ومَلِك !
(3)
لا تصالح ..
ولو حرمتك الرقاد
صرخاتُ الندامة
وتذكَّر ..
)إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة (
أن بنتَ أخيك" اليمامة "
زهرةٌ تتسربل في سنوات الصبا
بثياب الحداد
كنتُ ، إن عدتُ :
تعدو على دَرَجِ القصر ،
تمسك ساقيَّ عند نزولي ..
فأرفعها وهي ضاحكةٌ
فوق ظهر الجواد
ها هي الآن.. صامتةٌ
حرمتها يدُ الغدر :
من كلمات أبيها ،
ارتداءِ الثياب الجديدةِ
من أن يكون لها ذات يوم أخٌ !

من أبٍ يتبسَّم في عرسها ..
وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها ..
وإذا زارها.. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه ،
لينالوا الهدايا ..
ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)
ويشدُّوا العمامة ..
لا تصالح !
فما ذنب تلك اليمامة
لترى العشَّ محترقًا.. فجأةً ،
وهي تجلس فوق الرماد ؟ !
(4)
لا تصالح
ولو توَّجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟
وكيف تصير المليكَ ..
على أوجهِ البهجة المستعارة ؟
كيف تنظر في يد من صافحوك ..
فلا تبصر الدم ..
في كل كف ؟
إن سهمًا أتاني من الخلف ..
سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم الآن صار وسامًا وشارة
لا تصالح ،
ولو توَّجوك بتاج الإمارة
إن عرشَك: سيفٌ
وسيفك: زيفٌ
إذا لم تزنْ بذؤابته لحظاتِ الشرف
واستطبت الترف
(5)
لا تصالح
ولو قال من مال عند الصدامْ
.."ما بنا طاقة لامتشاق الحسام "..
عندما يملأ الحق قلبك :
تندلع النار إن تتنفَّسْ
ولسانُ الخيانة يخرس
لا تصالح
ولو قيل ما قيل من كلمات السلام
كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس ؟
كيف تنظر في عيني امرأة ..
أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها ؟
كيف تصبح فارسها في الغرام ؟
كيف ترجو غدًا.. لوليد ينام

كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام
وهو يكبر بين يديك بقلب مُنكَّس ؟
لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام
وارْوِ قلبك بالدم ..
وارِوِ التراب المقدَّس ..
وارِوِ أسلافَكَ الراقدين ..
إلى أن تردَّ عليك العظام !
(6)
لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة
باسم حزن" الجليلة "
أن تسوق الدهاءَ
وتُبدي لمن قصدوك القبول
سيقولون :
ها أنت تطلب ثأرًا يطول
فخذ الآن ما تستطيع :
قليلاً من الحق ..
في هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثأرك وحدك ،
لكنه ثأر جيلٍ فجيل

وغدًا ..
سوف يولد من يلبس الدرع كاملةً ،
يوقد النار شاملةً ،
يطلب الثأرَ ،
يستولد الحقَّ ،
من أَضْلُع المستحيل
لا تصالح
ولو قيل إن التصالح حيلة
إنه الثأرُ
تبهتُ شعلته في الضلوع ..
إذا ما توالت عليها الفصول ..
ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)
فوق الجباهِ الذليلة !
(7)
لا تصالحْ ، ولو حذَّرتْك النجوم
ورمى لك كهَّانُها بالنبأ ..
كنت أغفر لو أنني متُّ ..
ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ .
لم أكن غازيًا ،
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
لم أمد يدًا لثمار الكروم

لم أمد يدًا لثمار الكروم
أرض بستانِهم لم أطأ
لم يصح قاتلي بي: "انتبه !"
كان يمشي معي ..
ثم صافحني ..
ثم سار قليلاً
ولكنه في الغصون اختبأ !
فجأةً :
ثقبتني قشعريرة بين ضلعين ..
واهتزَّ قلبي كفقاعة وانفثأ !
وتحاملتُ ، حتى احتملت على ساعديَّ
فرأيتُ: ابن عمي الزنيم
واقفًا يتشفَّى بوجه لئيم
لم يكن في يدي حربةٌ
أو سلاح قديم ،
لم يكن غير غيظي الذي يتشكَّى الظمأ
(8)
لا تصالحُ ..
إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة :
النجوم.. لميقاتها
والطيور.. لأصواتها

والرمال.. لذراتها
والقتيل لطفلته الناظرة
كل شيء تحطم في لحظة عابرة :
الصبا بهجةُ الأهل صوتُ الحصان التعرفُ بالضيف همهمةُ القلب حين يرى
برعماً في الحديقة يذوي الصلاةُ لكي ينزل المطر الموسميُّ مراوغة القلب
حين يرى طائر الموتِ
وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة
كلُّ شيءٍ تحطَّم في نزوةٍ فاجرة
والذي اغتالني: ليس ربًا ..
ليقتلني بمشيئته
ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته
ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارتِهِ الماكرة
لا تصالحْ
فما الصلح إلا معاهدةٌ بين ندَّينْ ..
)في شرف القلب (
لا تُنتقَصْ
والذي اغتالني مَحضُ لصْ
سرق الأرض من بين عينيَّ
والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة !
(9)
لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ
والرجال التي ملأتها الشروخ
هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم
وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ
لا تصالح
فليس سوى أن تريد
أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك.. المسوخ !
(10)
لا تصالحْ
لا تصالحْ
لا تصالح