الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المقومات الفنية في قصيدة لا تصالح لأمل دنقل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

- ✓ ربيعة خماد
- ✓ سعاد بن عمر
- ✓ خديجة حمي
- ✓ مريم عباسي

إشراف الدكتور:

د. مسعود وقاد

السنة الجـامعية: 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة ابراهيم من الآية [7]

فالشكر الأول والأخير لله العلي العظيم، من لم يشكر العباد لم يشكر الله.

أتقدم بجزيل الشكر وجميل العرفان وسمو الامتنان للأستاذ المشرف: وقاد مسعود.

وللذين كانوا لنا دافعا قويا ومحفزا كبيرا وناصحا أمينا وموجها بارعا ومرشدا صائبا أثناء انجاز هذا البحث فلهم علينا فضل كبير ولهم منا شكر جزيل.

وعملا بقوله عليه أزكى "الصلاة والسلام" "من اسنعاذنكم بالله فأعينوه ومن سألكم بالله فأعطوه ومن دعاكم فأجيبوه ومن صنع إليكم معروف فكافئوه فان لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه". فاللهم أجزهما الجزاء الحسن وأحسن أعمالهما ووفقهما إلى ما تحبه وترضاه، وزدهما علما على علم.

إلى من أسهموا في مشوارنا الدراسي أساتذتنا الأعزاء حفظهم الله وإلى جميع الأصدقاء والزملاء الذين ما تخلوا بنصائحهم وتشجيعاتهم الدائمة والمتكررة.

خديجة ، سعاد، ربيعة، مريم

الإهداء

إلى الذي يعطي دوما القدرة على فك المستحيل إلى صانع الأقدار إليك إلهي أقدم لك جدي وشكري فالحمد لله الذي تحكم بالحق قطعا وتجزي كل نفس بما تسعى .

إلى الذي كلما ذكر اسمه رفعت رأسي تباهيا بنسبي إليه والدي الغالي فحسبي من الفخر أنك والدي حفظك الله ورعاك .

أهدي ثمرة جهدي إلى القلب الحنون إلى من عانقت روحي نحبها وعطفها "أمي الحبيبة حفظك الله ورعاك" إلى منبع الحنان أخواتي وإخوتي .

وإلى كل من عمل معي بكد من أجل إتمام هذا العمل، وإلى صديقاتي ورفيقات دربي . . . إلى جميع أساتذة قسمي وإلى جميع زملائي في القسم وإلى كل من تحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني .

خديجة، سعاد، ربيعة، مريم

مقدمة

مقدمة:

شهدت القصيدة العربية تحولا نوعيا في نهاية الخمسينات من القرن الماضي نتيجة انفتاح شعرائها على نتاج نظرائهم الغربيين، وقد ظهرت القصيدة المعاصرة بشكلها الجريء متخلية عن شكل القصيدة العربية القديمة ومقوماتها الفنية، متجهة بخطى متسارعة نحو إلغاء قداسة النموذج القديم، وتجاوز المعايير اللغوية والفنية التي اعتاد عليها المتلقي العربي منذ قرون.

وقد تمحور موضوع هذه الدراسة في قصيدة بعنوان "لا تصالح" أما سبب اختيارنا هذا الموضوع التطلع على اتساع وامتياز الأدب العربي المعاصر وخاصة الشعر العربي في المشرق وكذلك افسحت لنا هاته الدراسة مجال التعرف أكثر عن صاحب القصيدة الشاعر المبدع أمل دنقل وعن سبب تبنيه للمغاير وكسره لقيود سابقيه من مؤسسي علم الأدب ولا ننسى 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.

أما عن الدراسات السابقة الحديثة لهذا الموضوع بحسب ما اطلعنا عليه كانت هناك دراسات مختلفة لأنها تناولت المقومات الفنية من جانب واحد مثلا نجد مذكرة بعنوان "التناص في شعر أمل دنقل" وأيضا مذكرة بعنوان " الرمز ودلالته في قصيدة لا تصالح" هنا تختلف دراستنا لأن داسنا في هذا البحث عدة عناصر فنية وهي القناع، التناص، الرمز، الانزياح، فسعينا بالتوفيق من الله تعالى.

وللإلمام بجميع جوانب البحث قمنا بطرح جملة من الإشكاليات

ماهي المقومات الفنية التي اعتمد عليها الشاعر في قصيدة "لا تصالح"؟

تضمنت مجموعة من التساؤلات نذكرها:

- مفهوم القناع وأنواعه؟
- مفهوم التناص وأنواعه ومستوياته؟
- مفهوم الرمز وأنواعه؟
- مفهوم الانزياح وأنواعه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية الآية مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، جاء المدخل كضبط لمفهوم المقومات الفنية تعرفنا من خلاله على ماهيتها، أما الفصل الأول تناولنا فيه الجانب النظري وضبطنا فيه مفهوم القناع والتناص والرمز والانزياح، أما الفصل الثاني تناولنا فيه الجانب التطبيقي ابراز الجانب المبدع للشاعر أمل دنقل الذي استطاع من خلال توظيفه للتقنيات الحديثة ووضحنا فيه تجلي المقومات الفنية في قصيدة " لا تصالح"

أما عن المنهج الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة المنهج الفني والاستعانة بمناهج وأبيات أخرى كالمنهج الوصفي والتاريخي والاعتماد على آلية التحليل.

ومن أجل الإلمام بموضوع البحث استعنا بجملة من مصادر متنوعة التي كان لها دور فعال في إمدادنا بالمادة العلمية اللازمة التي يحتاجها بحثنا وتتمثل في كتاب "الأعمال الشعرية الكاملة" لأمل دنقل.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي كالآتي:

- البعد المكاني بين الطالبات ينتج عنه صعوبة في تنسيق الأفكار والمعلومات.

- تشعب الموضوع واتساعه في الجانب التطبيقي.

- وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "وقاد مسعود" على توجيهاته القيمة وتشجيعاته الدائمة، كما نتقدم بجزيل الشكر لجميع الأساتذة وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث ونسأل الله التوفيق والسداد.

المدخل

المدخل:

إذا كان العمل الأدبي هو تعبير عن تجربة شعورية برسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين فإنه لا بدا أن يكون لكل عمل فني مقومات يتكئ عليها لتعطي الإبداع الشعري قيمته حيث تعد عناصر جوهرية يتوقف عليها نجاح المبدع في نقل تجربته فتخرج بتلك الصورة المستوية في تركيبها والكاملة في تأثيرها. [1]

وتعد الصورة الشعرية من أبرز تلك الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة. فلا يمكن للشاعر الاستغناء عنها فهي الجوهر الدائم والثابت في الشعر.[2]

ولقد بدأ مصطلح الصورة الشعرية بالظهور في أواخر القرن التاسع عشر وانتشر بمسميات عديدة كالصورة الفنية أو التصدير في الشعر والصورة الأدبية كما أن النقاد اختلفوا في تعريفهم للصورة الشعرية فلا نجد هناك تعريفا محددا فتعدد المصطلحات سببه التأثر بالنقد الغربي والاجتهاد في الترجمات. [3]

إلا أن الدارس للنقد القديم يجد أن الصورة الشعرية تناولها النقاد في التراث النقد العربي باعتبارها باعثة للجمال النصي حيث تنقل النص من الوظيفة التواصلية إلى بعده الجمالي فهي توحي بمدى إبداع الشاعر وذكائه.

---

[1] رائد وليد جرادات: بنية الصورة الفنية في نص الشعري الحديث نازك الملائكة أنموذجا، جامعة الطفيلة التقنية، كلية الآداب، الأردن، جامعة دمشق، دمشق، المجلد 9، العدد 12، 2013، ص: 551.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، د ط، 1992، ص: 7.

[3] ينظر: سعيد حسون العنكبي: جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في المعنى الشعري، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، كلية اللغات، العدد 206، المجلد 218، 2013، ص: 77.

أما عبد القاهر الجرجاني يرى أنها إنتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي وإنما يعني الابتكار والإبداع وإبراز العلاقات الجديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكن حضر الصورة الفنية الأنماط البصرية فقط بل انها تتجاوز هذا إلى اثارة الصورة لها صورة بكل احساسات.[1] كما يرى أن الصورة الفنية هي إعادة خلف للعالم الخارجي وفق خيال الشاعر من اجل احداث أثر نفسي في المتلقي وتعد نظريته هذا أصل النظريات الغربية الحديثة.

أما بالنسبة للنقاد المحدثين فيرى جابر عصفور أن الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة الشعرية لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا عن طريق عرضه وكيفية تقديمه.[2]

إن صورة عند جابر عصفور هي تقديم لنفس المعنى بطريقة مغايرة بأسلوب خاص لتحدث الأثر المنشود. ولعل اشمل تعريف قدمه عبد القادر القط بقوله الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي تصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية.

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في المعاني، تقديم وشرح ياسين، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص: 466.
[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص392.

ومما سبق نستنتج أن صورة الشعرية هي الأداة التي يعبر بها الشاعر عن خلجاته ومكنوناته وتجاربه، في إطار إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تعبر عن دلالات جديدة باعتبار العاطفة من اجل تحريك انفعال المتلقي وهنا يكون الشاعر قد اظهر إبداعه وتفرده.

وفي هذه الدراسة سنركز على كل من التشبيه والاستعارة والكناية والبناء الفني للقصيدة كمقومات فنية ساهمت في تمرير تجربة الشاعر.[1]

1-نبذه عن أمل دنقل:

هو شاعر مصري ولد عام 1940، في قرية القلعة بمحافظة قنا في الصعيد عاصر فترة الثورة المصرية وتأثر بها مما ساهم نفسيته، وهذا ما أثر بشكل واضح على أشعاره وكتاباته. ورث أمل دنقل موهبته الشعرية عن والده الذي تأثر به بشكل كبير وتأثر جدا بفقدانه في عمر العاشرة، وهذا ما اكسب أشعاره مسحة واضحة من الحزن. التحق بكلية الآداب لكنه انقطع عنها في سنته الأولى لكي يعمل، ويعيل نفسه.

2- بداية أمل دنقل:

محمد أمل فيهم أبو القاسم محارب دنقل، ولد عام 1940. امتلك دنقل مكتبة ضحمة ضمت الكثير من كتب الفقه والشعرية والتفسير، وذخائر من التراث العربي، وكان ذلك مكون اللبنة الأولى لهذا الأديب. أطلق عليه والده اسم أمل بسبب النجاح الذي حققه بعد ولادته في نفس السنة التي حصل فيها على إجازة العالمية، عرف أمل بالنباهة، والذكاء، والجد تجاه دراسته، وقد التحق بمدرسة ابتدائية حكومية أنهى فيها دراسته سنة 1952م.

[1] ينظر: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني للشعري العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981 ص391.

3- أهم أعماله:

انتقل دنقل إلى القاهرة ليدرس في كلية الآداب بعد أنهى دراسته الثانوية في قريته لكنه انقطع عنها ليعمل في عدة اعمال لاحقا، فقد عمل موظفا بمحكمة قنا، جمارك السويس والإسكندرية ومن بعدها في منظمة التضامن الأفرو-أسيوي، لكن شغفه في كتابة الشعر جذب اهتمامه، وجعله يترك أية وظيفة يبدأ بها. كانت القاهرة عالما مختلفا بالنسبة له، ولم يتأقلم فيها بداية بشكل جيد، وهذا حال معظم أهل الصعيد الذين انتقلوا للسكن فيها، تأثر بذلك، وظهر ذلك بوضوح في أشعاره الأولى.[1]

استوحى أمل دنقل قصائده من رموز التراث العربي، وعلى غرار الشعراء الآخرين في تلك الفترة الذين تأثروا بالميثولوجية الغربية واليونانية خاصة وعاصر فترة أحلام العروبة المصرية وساهم ذلك في شحذ نفسيته. وعبر عن صدمته بانكسار مصر عام 1967 في قصيدة رائعة بعنوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ومجموعة شعرية بعنوان تعليق على ما حدث أصدر ديوانه الثالث مقتل التعمر عام 1974م.

أطلق رائعته -لا تصالح-بعد معاهدة السلام وضياع النصر وعبر فيها عن كل ما جال في خاطر المصريين، حيث كان تأثير المعاهدة وأحداث شهر كانون الثاني يناير 1977 واضحا في مجموعته العهد الآتي، كان ديوانه الأول الذي صدر عام 1969م بعنوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة هو الذي شهره عربيا وجسد فيه الإنسان العربي بنكسة 1967م.

[1] يحياوي عائشة، هبة حضرة، تجليات الرمز في شعر العربي الحديث امل دنقل نموذجا، جامعة الدكتور مولاي طاهر سعيدة، 2018، ص: 39.

4- حياة أمل دنقل الشخصية:

عام 1976 التقى الصحفية عبلة الدوريين التي عملت في جريدة الأخبار، ونشأت بينهما علاقة عاطفية استمرت إلى أن تزوجها عام 1978م. لم يكن لديهما مسكن ثابت ولا مال كاف، وانتقلا كثيرا بين الفنادق والغرف المفروضة.[1]

5- أهم مؤلفاته:

صدرت للشاعر ست مجموعات شعرية هي:

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة بيروت 1969.

تعليق على ما حدث بيروت 1971.

مقتل القمر بيروت 1974.

العهد الآتي بيروت 1975.

أقوال جديدة عن حرب بسوس القاهرة 1983.

أوراق الغرفة 8 القاهرة 1983. [2]

6-وفاة أمل دنقل:

تم **اصابته** بالسرطان **الامر** الذي جعله يعاني منه كثيرا لمدة طويلة تصل إلى ثلاث سنوات بدون أن يتوقف عن كتابة وتأليف الشعر. وقد وضحت **معاناته** والأمة من المرض في مجموعته الشعرية أوراق الغرفة 8 وهو رقم الغرفة في معهد القومي للأورام الذي قضى

[1] يحياوي عائشة، هبة حضرة، تجليات الرمز في شعر العربي الحديث امل دنقل نموذجا، جامعة الدكتور مولاي طاهر سعيدة، 2018، ص: 39.

[2] المرجع نفسه، ص: 39.

فيه حوالي **أربع** سنوات **أثناء** مرضه وتوفي **أمل** دنقل في 1983 الموافق 21 ايار من شهر مايو الذي انتهت معه معاناته من المرض.[1]

[1] آية ناصر، معلومات عن الشاعر أمل دنقل آخر تحديث 20 يونيو 2022.www.mqall.org

الفصل الأول: ماهية القناع والشاص والرمز والانزياح

المبحث الأول: القناع

المطلب الأول: مفهوم القناع

المطلب الثاني: أنواع القناع

المبحث الثاني: الشاص

المطلب الأول: مفهوم الشاص

المطلب الثاني: أنواع الشاص

المطلب الثالث: مستويات الشاص

المبحث الثالث: الرمز

المطلب الأول: مفهوم الرمز

المطلب الثاني: أنواع الرمز

المبحث الرابع: الانزياح

المطلب الأول: مفهوم الانزياح

المطلب الثاني: أنواع الانزياح

المبحث الأول: القناع

المطلب الأول: مفهوم القناع

1-لغة: ورد لفظ "قناع" في لسان العرب بعدة معان، ولعل أهمها وأقربها إلى المعنى الاصطلاحي هو أن: "القناع " ما تتقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها، وألقى على وجهه قناع الحياء على المثل. ولا فرق عند الثقات من أهل اللغة بين "القناع" و"المقنعة" على حد تعبير ابن منظور. وهو مثل اللحاف والملحفة. وفي الحديث أتاه رجل مقنع بالحديد، أي متغطي بالسلاح وهو الذي على رأسه بيضة وهي الخوذة لان موض الرأس موضع القناع. إنما يلاحظ على المفهوم اللغوي للقناع هو أنه شيء ملموس يوضع إما على الرأس أو الوجه فما الذي يعنيه هذا اللفظ من الاصطلاحية؟

2- اصطلاحا: يحمل مصطلح "القناع" الكثير من الدلالات فقد استعمل لفظ "القناع" في النقد الأدبي الحديث "شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي ويكون في غالب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهرا من مظاهر شخصيته الكاملة ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم" أي أن الراوي أو المتكلم في العمل الأدبي يحمل إحدى شخصيات عمله الأدبي مواقفه، أو بعض مظاهر شخصيته وهو نفسه، مما يجعله غير مطابق تماما لشخصية عمله الأدبي، فهي تتفق معه في بعض السمات وتختلف عنه في سمات أخرى، ويضرب صاحبي كتاب "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" مثالا على ذلك بالرواية أو القصيدة، ويريان << أنه لا يشرط أبدا أن يعادل "أنا>>[1]

[1] – –حمودي فضيلة، القناع في الشعر العري المعاصر–محمود درويش نموذجا–، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "ل.م.د "في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر–بسكرة–، كلية الآداب واللغة العربية قسم الآداب واللغة العربية، 2019، ص:10.

المؤلف الحقيقي" فحتى وإن حملت إحدى شخصيات روايته أو قصيدته شيئا من ملامحه وسماته، فهذا لا يعني أنها مطابقة له كل المطابقة.[1]

يرى جابر عصفور أن القناع هو تفاعل بين صورتين اثنين فلا يكون بذلك لا صوت الشاعر ولا صوت الشخصية التي يختبئ وراءها، فإن البياتي يعرفه بقوله: هو وجود مستقل للقصيدة عن الشاعر، يتخلص به من مشكلة الذاتية في التعبير". فالقناع عنده "وسيلة للتعبير عن وجودك أنت" لا باعتباره شاعرا له همومه الخاصة، أو موجودا ذاتيا مستقلا، ولكن بوصفك صوت الجماعة أو الشاعر الذي توحد مع بقية الثورة، والانسان النوع في هذا العصر، فأنت بذلك خرج من ذاتك فردا لتوحيد بالكون، يشترك جابر عصفور والبياتي في هذين التعريفين في كونهما يتفقان على أن القناع هو ما ينأى بالشاعر عن الذاتية حين يندمج الصوتان معا فينتج صوت جديد هو مزيج بينهما ينطق لسان الجماعة ويعبر عن قضايا كونية لا فشكلة فردية يندب فيها الشاعر وجوده وحظه التعيس في الحياة.

وإذا عدنا للأصل الدلالي لكلمة القناع نجدها في لسان العرب «ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها».

فالقناع كان «جزءا من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة. ثم استخدم في نوع من المسرحيات ازدهرت في بلاطات الملوك في عصر النهضة بأوروبا، حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنع وتتنكر وتشترك في موكب رمزي، وهي تنشد الأغاني أو تلقي الخطب».[2]

[1] حمودي فضيلة، القناع في الشعر العربي المعاصر–محمود درويش نموذجا–، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر–بسكرة–، كلية الآداب واللغة العربية قسم الآداب واللغة العربية، 2019، ص:10.

[2] – المرجع نفسه: ص:12،11.

أما من حيث الاصطلاح فقد اختلف فيه النقاد المعاصرون ولعل ما ذهب اليه الشاعر والناقد محمد جميل شلش في كتابه (قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث) يكشف عن ماهيتها اذ يقول: «ان الشاعر العربي يعمد الى خلق شخصية درامية جديدة هي في الحقيقية أقرب الى شخصية البديل الموضوعي منها الى شخصية القناع يجتلبها الشاعر الحديث من التراث الإنساني ومن الأساطير والرموز، يختفي وراءها ويجعلها تهبط إلى العصر لتطرح قضايا مصيرية، ولعل الشاعر العربي يدرك على الدوام القيمة الجمالية والفنية والنفسية لهذا القناع ، فهو يثري النسيج ويستدعي التجربة».[1]

ويرى الدكتور جابر عصفور أن الشاعر المعاصر يستخدم القناع «ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديما متميزا، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة ل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك شيئا فشيئا، أن الشخصية. في عمل القصيدة ليست سوى (قناع) ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة.[2]

[1] م. د. أحمد غالب نايف عبد الكريم و أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجا، ص:460.

[2] المرجع نفسه، ص: 461.

المطلب الثاني: أنواع القناع

للقناع أنواع عدة نبينها بإيجاز:

1-القناع التاريخي: هو أكثر الاقنعة الموضوعية في التعبير والدلالة عند شعراء الحداثة ولعل السبب في ذلك يعود لإحياء التاريخ العربي وامجاده ولمشابهته من الجانب الدرامي لأحداث يمر بها وطننا العربي المعاصر وخلق عنصر درامي يغيب الشاعر ذاتيته وتتموه بشخصية تاريخية كمعادل موضوعي وان اختلف من حيث مسار الحدث وعناصره وشخوصه واختلفت من حيث معطياته ونتائجه. عندما يختار الشاعر معادله الموضوعي (القناع) من التاريخ ويجعله ينطق بما يريد، يقتضي منه ذلك موقفا مشتركا بين الشخصيات والشاعر أي بين القناع والشاعر، وهذا يعني «خلق أسطورة تاريخية، لا تاريخا حقيقيا. فهو تعبير عن التضايف من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم» ومن أمثلته قصة الزير سالم وحرب البسوس التي استمرت أربعين عاما>>.[1]

2-القناع الديني: التراث الديني زاخر بالشخصيات والاحداث التي دفعت بعض الشعراء ان يتخذوا منه شخصيات يتقنعون بها ويجعلونها معادلا موضوعيا لهم ويحكون من خلالها شكواهم واهاتهم وما يمرون به من احداث معاصرة ومآس وصعاب تشابه من حيث الظروف ما مرت به الشخصيات الاصلية.

ان اغلب الاقنعة في ادبنا العربي الحديث والمعاصر اخذت من القران الكريم وقصص الانبياء والكتاب المقدس الانجيل والتراث الاسلامي كشخصيات نبي الله عيسى وايوب او نوح والحسين بن علي(ع) وشخصيات كثيرة.[2]

[1] عصفور جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد 1، عدد 4، 1981، ص: 124.

[2] المرجع نفسه، ص: 125.

3- القناع الاسطوري: <<الاسطورة وما تحمله من شخصيات واحداث درامية كانت منهلا ثريا للشعراء لينهلوا منها اقنعة ومعادلات موضوعية يختفون وراءها ويجسدون بوساطتها افكارهم ومشاعرهم. الاسطورة بمعناها البسيط هي قصص خيالية غير واقعية شخصياتها خارقة انصاف آلهة تقوم بأعمال خارقة>>.[1]

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

4- القناع الأدبي: انتقى الكثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين الشخصيات الأدبية التراثية وما مرت به من احداث معادلا موضوعيا وقناعا تخفوا من خلاله لطرح افكارهم ورؤاهم تجاه قضايا المتجمع ومشكلاته، وهذا النوع من الأقنعة هو الاكثر استخداما والاكثر تشعبا لذا يمكن لنا ان نقسمه على قسمين:

4-1- أقنعة الشعراء: وقد استمد الشعراء المعاصرون من شعراء العصور السابقة وتناصوا معهم، وتقنعوا بهم امثال طرفة بن العبد الذي قتله عامل (عمرو بن هند) على البحرين، وكان (عمرو بن هند) ملك الحيرة قد أوهمه وخاله المتلمس أنه كتب إلى عامله في البحرين أ يكرمهما. ولكن المتلمس شك في الأمر، ففض الكتاب فإذا فيه أن يقتله فمزق الكتاب. ثم قال لطرفة أن يطلع على كتابه هو أيضا، فلم يفعل، بل سار إلى العامل الذي فض الكتاب، وقرأه. فقال لطرفة: إني قاتلك، فاختر ميتة تهواها. فقال

[1] م. د. أحمد غالب نايف عبد الكريم و أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجا، ص:463.

لـه: إن كان ولا بـد فاسـقني الخمـر واقصـدنـي. ففعـل بـه ذلك، فمـا زال دمه ينـزف حتـى مـات، ولما يلغ الثلاثين من عمره.

4-2-الأقنعة الشعبية: <<وظف الشعراء الموروث الادبـي والشعبي بما يختزنه من حكايات وسير شعبية كأقنعة شعرية. وتعد حكايات (ألف ليلة وليلة) من أغنى مصادر الأدب الشعبي في تراثنا، بما تحويه من عدد ضخم من الشخصيات التي تملك طاقة إيحائية. وعلى الرغم من أن أدباءنا لم يلتفتوا إلى هذا المصدر إلا مؤخرا، بعد أن اكتشفه الغربيون، وافادوا منه. فقد أخذت مظاهر اهتمام أدباءنا به تظهر مؤخرا، إذ استلهموه في أعمالهم الأدبية>>.[1]

[1] م. د. أحمد غالب نايف عبد الكريم و أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجا ، ص: 464.

المبحث الثاني: التناص

المطلب الأول: مفهوم التناص

1-لغة: للولوج إلى وضع تعريف لغوي للتناص نتطرق إلى المعاجم العربية.

ورد في لسان العرب لابن منظور: "نصص: النص رفعك للشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص.

وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه.

والنص التحريك حتى نستخرج من الناقة أقصى سيرها. ونص كل شيء: منتهاه ونصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه.[1]

وورد في المنجد الأبجدي: " تناص، تناصيا (نص) القوم: ازدحموا.

تناصى، تناصيا (نصو) القوم: أخذ بعضهم بنواصي بعضهم في الخصومة.[2]

2-اصطلاحا: لا شك في أن مصطلح التناص، كغيره من المصطلحات الأدبية التي تعرضت لعديد من الدراسات والبحوث وهذا ما أدى إلى صعوبة تحديد مفهوم جامع له.

<<فالتناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما، نصوصا وأفكارا أخرى سابقة عليه على طرق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل>>.[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، (ج13)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2000، ص: 271.

[2] زيان عبد العزيز، المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، ط1، 1967، ص: 288.

[3] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص: 11

كما يدل التناص أيضا: <<على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وإن هذه النصوص قد مارست تأثير مباشر أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما>>.[1]

المطلب الثاني: أنواع التناص

1- **التناص الديني:** ويقصد به: <<تداخل نصوص دينية مختارة، ويكون ذلك عن طريق الاقتباس أو التضمين، من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي وما يؤدي إلى انسجام هذه النصوص مع بعضها في السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا>>.[2]

2- **التناص والتراث الشعبي:** <<ويكون بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبي وتوظيف القص الشعبي وما يترك ذلك من أثر في نص الشاعر إما بجزء من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه>>.[3]

3- التناص التاريخي: ويقصد به: <<تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي وتبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الشعري أو الحدث الذي يرصده أو يسرده، وتؤدي غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما>>.[4]

[1] سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1421هـ، ص: 74.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص: 37.

[3] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الحامد، عمان، ط1، 2012، ص: 50.

[4] المرجع نفسه، ص: 60.

المطلب الثالث: مستويات التناص

تعددت مستويات التناص بتعدد قراءات المبدعين واختلاف المناهج النقدية وتفاوتهم في استخدام النصوص مهما كانت طبيعتها، سنقف هنا عند ناقدين يعدان من أشهر أعلام النقد المعاصر قاما بتحديد مستويات التناص هما "جوليا كريستيفا" في النقد الغربي أما في النقد العربي نجد "محمد ينيس"، حيث حددها "جوليا كريستيفا" في ثلاثة مستويات:

1-النفي الكلي: << في محتوى هذا المستوى نجد أن المبدع ينفي النصوص نفيا كليا معنى ودلالة ويكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة، قائمة على محاورة هذه النصوص الثانية وهنا يستلزم حضور المدركات العقلية للقارئ من ذكاء وانتباه وتركيز لكونه المبدع الحقيقي الذي يستطيع فك شفرات الرسالة ويزيح الغموض عن النص بعد تأويلات ليرجعها إلى أصلها الحقيقي>>.

2-النفي المتوازي: وأساس هذا المستوى توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة أو مقابلة لمصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة وفي هذه الحالة يبقى المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة في النص الحاضر هو نفسه المعنى في البنية النصية الغائبة.

3-النفي الجزئي: هنا يقوم المبدع بتغيير جزئي للنص المرجعي وامتصاصه وذلك عندما يقوم بتوظيف بعض المقاطع أو السياقات من خلال نفي جزئي أو بعض الأجزاء منه.[1]

[1] ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د ط، الجزائر، 2003، ص: 155،158.

أما بالنسبة للناقد محمد ينيس فقد حدد ثلاثة مستويات للتناص وهي:

1- **التناص الاجترارية:** <<أي عند التعامل مع النص الغائب بوعي ثابت ليس له القدرة على اعتبار النص ابداعيا ولا نهائيا وساد هذا النوع من التناص في عصور الانحطاط، لان الشعراء في ذلك الوقت كانت معاملتهم مع النصوص الغائبة بوعي جامد خالي من روح الابداع والابتكار.>>

2- **التناص الامتصاصي:** <<وفيه نجد أن الشاعر يعيد كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني والجمالي، وهذا يمثل أعلى مرحلة قراءة للنص الغائب وهو القانون الذي ينطبق بدوره على الاعتراف بفائدة هذا النص الحاضر والذي يتعامل معه كحركة واستمرارية، بل لا ينفيان الأصل يساهمان في استمراره>>.[1]

3- **التناص الحواري:** <<هو أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب إذ يعتمد على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار>>.[2]

من خلال الطرحين السابقين نجد أن كل من جوليا ومحمد يتفقان في تحديد ثلاثة مستويات للتناص ويتشابهان في القوانين المنطقية على النصوص الغائبة.

[1] ينظر: محمد ينيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص: 253.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 270.

المبحث الثالث: الرمز

المطلب الأول: مفهوم الرمز

1-لغة: معناه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم بالفض، وغير إبانته بالصوت وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإنما بالعين والحاجبين والشفتين والفم.[1] تباينت واختلفت التعاريف حول مفهوم الرمز بين القديم والحديث فكل ناقد نظر إليه من منظوره الخاص.

ويعرفه فرويد: على أنه إنتاج الخيال اللاشعوري وأولى يشيد صور التراث والأساطير.[2]

ويعرفه الدكتور عبد الكريم الباقي الرمز بقوله: <<أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا حقيقة وجها لوجه>>. [3]

ويعرفه ابن وهب: <<فهو ما أخفي من الكلام وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريه عن كافة الناس أو الإفضاء إلى بعضهم فيجعل الكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش أو سائر الاجناس أو حرفا من الحروف المعجم ويطلع إلى ذلك الموضوع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولا مفهوما مرموزا عن غيرهما>>.[4]

نستنتج من خلال التعريفات أن الرمز في المعنى اللغوي يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

2-اصطلاحا: كل ما يحل شيء آخر في دلالات عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أي وجود علاقة عرضيه أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز في هذا المعنى

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، 1988، ص173.

[2] محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف طبعة الثانية 1978 ص36.

[3] محمد غنيمي هلال، دراسات فنية في الأدب العربي، ط ب، مطبعة دمشق، 1963، ص 225

[4] مطلوب، معجم البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية العراق 1987، ص23.

ملموسا يحل محل مجرد وهناك وجه أكثر تعقيدا للرمز هو الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى الملموس أو تجرد كغروب الشمس مثلا الذي يدعو إلى التفكير في الحالة الضعف والسكينة والشيخوخة أو تصوير رجل هرم رمز للشتاء.[1]

لقوله إن الرمز: <<كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بي غير حاضر من ذلك العلم رمز للوطن الكلب رمز للوفاء والحمامة البيضاء رمز البراءة والهلال رمز لسلام الصليب رمز للمسيحية الأرز رمز لبنان>>. [2]

ويعرفه يلونج: إذا يفترض الرمز دائما أن تعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي حقيقة ندركها ونسلم بوجدها والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسيبا فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو متميز.

نستنتج من التعريف الاصطلاحي أنه وسيلة يستخدمها الشعراء للإيحاء وتلميح.[3]

المطلب الثاني: أنواع الرمز

1- **الرمز الديني:** يعتبر التراث الديني لدى جميع الأمم مصدرا من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية فقد كان حضور النص القرآني حضورا لافتا المعين بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية في هذا التراث الديني القران الكريم إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة كالصحابة رضي الله عنهم

[1] كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان بيروت طبعة الثانية 1989، ص: 181.

[2] جبور عبد النور معجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت طبعة الأولى، 1989، ص124.

[3] عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، طبعة الأولى، 1978، ص20.

فهي كلها رموزا دينية تشكيل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من ايحاءات دلالية ويبقى توظيف القرآن وآياته معنيا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية.[1]

2- الرمز التاريخي:

الأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة إذ أن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي. [2]

3- الرمز الأسطوري:

ويقصد به اتخاذ أحداث أو شخصيات مأخوذة من قصص شعبية تروي بعض الأحداث غير طبيعية أو تتحدث عن أعمال أبطال خياليين مثل استخدام السندباد الذي يرمز للمغامرة والشخص كثير التنقل والسفر وشهريار رمزا للرجل المتعنت الرافض للمرأة وشهرزاد رمزا للمرأة الذكية وطروادة رمزا للخداع والمكر.[3]

---

[1] احمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول عدد4، 1981، ص92

[2] علي زايد عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص120.

[3] إسماعيل السيد علي، أثر التراث في مسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000ص25.

المبحث الرابع: الانزياح

المطلب الأول: مفهوم الانزياح

إن الشاعر يهدف إلى إبهار المتلقي وشده لقصيدته، مستعملا عددا من الوسائل في تحقيق غايته، وما الانزياح إلا وسيلة من هذه الوسائل، بل هو أشهرها وأهمها، وجامعها وبوتقتها التي تتصهر فيها، فالانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تقارب النص الأدبي عموما، والنص الشعري على وجه الخصوص، باعتبار أن النص الشعري يميز نفسه بالخروج عن المألوف .

1-لغة: جاء في مقاييس اللغة: <<الزاء والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب>>.[1] وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: <<انزاح انزياحا، فهو منزاح، والمفعول منزاح عنه، وانزاح الشيء: زاح، ذهب وتباعد، وانزاح عن مقعده: تنحى عنه وتباعد>>.[2]

2-اصطلاحا: اشتهر مفهوم الانزياح وانتشر في الدراسات النقدية والأسلوبية، وكان السبب في الاهتمام بهذا المفهوم يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائص مميزة للغة الأدبية عموما، والشعرية خصوصا. وقد تبنى هذا المفهوم عدد من الباحثين والنقاد، ومنهم جون كوهن الذي يرى: <<أن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة استيطيقية>>.[3]

يرى ريفاتير: <<أن الانزياح يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر حينا آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتماد على

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، ج3، ص: 39.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2، ص: 1014.

[3] إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، 1999، ص: 54.

أحكامٍ معيارية، وأما في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة>>.[1]

المطلب الثاني: أنواع الانزياح

يمكن تقسيم الانزياح عموما إلى قسمين: انزياح لغوي، وانزياح غير لغوي.

فأما الانزياح غير اللغوي، فخروج على السائد والعرف في المجتمع، وخرق للتقاليد والأعراف، فهو ذو طبيعة اجتماعية وثقافية.

والانزياح اللغوي يرتبط بالنص، وينقسم بدوره إلى نوعين اثنين:

1- الانزياح الدلالي (الاستبدالي):

وهذا النوع من الانزياح هو الأشهر والأكثر دلالة وتأثيرا في القارئ، يقول عنه صلاح فضل رغم أنه يسميه انحرافا: <<الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف>>.[2]

وهذا النوع يعرف في البلاغة بالصورة الشعرية أو البلاغية، ويعد التشبيه والاستعارة والمجاز من أهم أشكال هذا الانزياح الدلالي.

2- الانزياح التركيبي:

يرى صلاح فضل أن هذا النوع من الانزياح يتصل: <<بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات>>.[3]

فإذا كانت اللغة تفرض نمطا أو قانونا تركيبا معينا، فكل خروجٍ عن هذا القانون يعد انزياحا تركيبيا، سواء كان الخروج يمس ترتيب السلسلة الكلامية، أي: التقديم والتأخير،

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص: 103.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص: 211.

[3] المرجع نفسه، ص: 212.

كقوله تعالى:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴾[مريم: 40]،[1] ففي الآية تقديم الجار والمجرور (إلينا يرجعون)، لإفادة القصر، أي: لا يرجعون إلا لله، أو الحذف، أو كان يمس نظام اللغة النحوي.

وتجدر الإشارة أن هذين النوعين من الانزياحات لا يمكن الفصل بينهما دائما، بل قد يتداخلان ويترتب أحدهما عن الآخر.

[1] سورة مريم من الآية 40.

الفصل الثاني : المقومات الفنية لاتصالح

لأمل دنقل

المبحث الأول: القناع

المبحث الثاني: الشاص

المبحث الثالث: الرمز

المبحث الرابع: الانزياح

المبحث الأول: القناع

وبالعودة الى قصيدة (لا تصالح) التي نعدها انموذجا لدراسة الشاعر نجدها قصة تاريخية طويلة مثقلة بالآلام والاحزان اذ أنها أطول حرب بين أبناء العمومة العرب وأنها أتت على الأخضر واليابس. فإننا سنقول إنها قصة رجل مغدور قتله ابن عمه غدرا وبدون سبب وجيه فوجه رسالة لمن يحمل على عاتقه دمه وأوصاه «لا تصالح». ولعل الموازنة بين الحدث التاريخي لقصة مقتل كليب مع النص الشعري (لا تصالح) تكشف في جانب منها تطابق واضح عن الخديعة، وقد تخفى الشاعر بقناع كليب ووصيته المقتضبة لا تصالح الا ان النص الادبي راح يفصل في اسباب رفض المصالحة، ومآلها المخزي ان حصلت. فكليب قتل مغدورا، والمصالحة غدر من نوع اخر اكثر ايلاما لأنها تشمل الارض والانسان والقيم. وقد تداخلت عبر تقنية القناع العديد من الرموز التي تلائم قناع كليب (فاليمامة) ابنة كليب هي فلسطين والزير هو (النظام) العربي عامة وان كان الحديث موجها الى (السادات) اما الانظمة العربية التي تقاعست عن المواجهة فهي:

ولو قال من مال عند الصدام

« .. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام ..»[1]

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

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

<<هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد وامتطاء العبيد>>.[2]

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، 1987، ص330.

[2] المصدر نفسه، ص335.

ولم يستطع الشاعر أن يمنح الزير فرصة الحديث لأنه لا يعرف مصير صرخة كليب (وصيته)، لكن النداء كان موجها من قبل كليب له، لكن مآل الوصية لم تصل مسامعه. وان حاول الشاعر أن يجعل من (السادات) مهلهلا جديدا شاحذا نخوته العربية إذ أن وصيته صدرت في دوامة المصالحة.[1]

إذا ما عدنا إلى الظروف التي قليت فيها هذه القصيدة (لا تصالح عام 1976م) والتي اكتسبت شهرتها قبل اتفاقيات كامب ديفيد وبعدها، وعلى وجه التحديد بعد توقيع اتفاقيات انهاء الاشتباك بعد حرب العاشر من رمضان– السادس من أكتوبر 1973م وبعد هزيمة (نكسة حزيران عام 1967) التي يتذكرها المصريون خاصة العرب عامة ، كيف لا وقد لمع في العيون حلم الانتصار على العدو الصهيوني و استعادة التراب الفلسطيني المغتصب فإذا بالحلم يتحطم على صخرة الهزيمة النكراء، تليها اتفاقية تركت في قلب كل عربي غصة لا تزول و في مقدمتهم الشاعر المصري أمل دنقل اذ أطلق رائعته (لا تصالح) رفضا للاتفاقية التي أسموها زورا و بهتانا اتفاقية السلام، بينما هي في الحقيقة اتفاقية استسلام مهين.

فأي حكاية قد توصل الفكرة غير حكاية الرجل الذي كتب بدمه (لا تصالح). تلك الكلمة التي كتبها آلاف المصريين وملايين الفلسطينيين والعرب بدمهم على كل الطرقات، وكان الدم العربي يصرخ في كل شارع لا تصالح متوجهين بها الى الزير سالم (المهلهل) الذي عاش طيلة حياته معتزلا حياة القتال والحروب والسياسة ومنشغلا بالشعر والنساء لذلك لقب بالزير– أي زير نساء– قد لبى نداء أخيه وأبى إلا أن يعتزل حياة اللهو والمرح سعيا وراء دم أخيه الذي صرخ طلبا لنجدته ولو كلفه ذلك حياته كلها أما عبارة «لا تصالح» فهي الرسالة التي كتبها كليب لأخيه «الزير سالم» بدمه على الجدار الذي سقط

[1] م. د. أحمد غالب نايف عبد الكريم و أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجا، كلية المعارف الجامعة/ قسم اللغة العربية، د.ت، ص:470.

تحته مضرجا بدمائه بعد أن أصابه سهم انطلق من الخلف ليثقب ضلعيه ويسقطه من على صهوة جواده ولم يكن القاتل غير ابن عمه الجساس، لكنه تحامل على نفسه حتى احتمى بجدار كتب عليه رسالته الشهيرة «لا تصالح».[1]

القصيدة جاءت على البحر المتدارك بتكرار تفعيلة فأعلن الخماسية في أسطر القصيدة كما جاءت في بعض الاسطر مخبونة (وهو اسقاط او حذف ثاني السبب الخفيف الاول فتصبح فعلن) وهذا البحر منح الشاعر القدرة على التلاعب بموسيقاه بين النثرية المباشرة والموسيقية الراقصة وربما نتيجة ابداعه في التلاعب بالقوافي أبعد عنا الاحساس بنثرية القصيدة مما يدل على أن الشاعر حاول أن يقيم هذا البناء الموسيقي الخارجي في بعض سطور هذه القصيدة ونجح في ذلك، فضلا عن تنويعه الداخلي لهذا النوع من الموسيقى.[2]

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

والمتأمل لتكرار هذا الفعل المسبوق بـ (لا الناهية) سيكتشف أن الشاعر استخدم فعل الامر بكل أبعاده وطاقاته الموجود في لغتنا العربية، فهو يستخدمه مرة بغرض التوسل، مرة بغرض الأمر الفعلي أو الحقيقي، ومرة بغرض الرجاء أو النصح، ومرة تحس أن الشاعر

[1] أحمد غالب نايف عبد الكريم، المرجع السابق، ص: 471.

[2] م.د.أحمد غالب نايف عبد الكريم و أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجا، كلية المعارف الجامعة/ قسم اللغة العربية، د.ت، ص:471.

مجرد طفل صغير يتوسل لأخيه الكبير أو لأبيه، أو يستعطفه لكي لا يقدم على هذا الأمر الجلل وهو الصلح مع العدو، ومرة تحس بأنه هو الكبير والمدرك لأمور كلها، أو هو العالم بخبايا الأمور الذي لديه حاسة الرؤية المستقبلية، لذا فإنه يملك الأمر والنهي في قوله (لا تصالح)، ومرة تحس بأنه ند لمن يأمره وأنه يتساوى معه في الرتبة أو في المقام، لذا فإنه يقدم الرأي الواثق، ومرة تحس بأنه رجل عجوز خبر الحرب وخبر النفوس البشرية، لذا فإنه يقدم نصيحته للطرف الآخر بأن لا يصالح.[1]

بدأ امل دنقل قصيدته باستفهام منطقي بين شيئين ملموسين هما العينان و ما تقدماه من عمل جوهري وثمين لا يعوض بأي ثمن و بين جوهرتين ثمينتين لا تقدران بثمن إلا أنهما لا تؤديان وظائف العين الصحيحة لأن الجوهرة التي ستثبت مكان العين لن تعطينا الرؤية على الإطلاق رغم قيمتها المادية الكبيرة، ونلحظ ان الشاعر لم يجب بصورة مباشرة وربما ترك القارئ يستنبط الاجابة من خلال مفهومه للحياة فيقول بعد هذا الاستفهام بانها اشياء لا تشترى ليؤكد ان الأشياء الثمينة والامتيازات الكثيرة لا تنفع مقابل ما تقدمه اجزاء الجسم وهو بذلك يحاول هنا ان يوصي الرئيس السادات من خلال قناع الزير السالم بان المكافآت المالية وما يقدموه لك من مغريات مالية واقتصادية مقابل الصلح لا تساوي شيئا.[2]

[1] م.د.أحمد غالب نايف عبد الكريم و أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجا، كلية المعارف الجامعة/ قسم اللغة العربية، د.ت، ، ص: 472.

[2] المرجع نفسه ص:472.

المبحث الثاني: التناص

1-التناص الديني:

1-1- **التناص من القرآن الكريم:** الذي يقرأ شعر أمل دنقل يستطيع بسهولة أن يدرك أثر القرآن الكريم الواضح في أسلوبه وتصوراته حيث يبرز توظيفه لآيات قرآنية جاءت تخدم السياق وتعبر بدقة عن حالته النفسية، فهو يوظف مشاهد من التاريخ القرآني كما وظف الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام في قوله:

هل يصير – دمي بين عينيك– ماء؟!

أتنسى ردائي الملطخ..

تلبس – فوق دمائي– ثيابا مطرزة بالقصب؟

إنها الحرب![1]

هنا يوجه أمل دنقل رسالة إلى الأمة العربية، ويأخذ تجربة سيدنا يوسف عليه السلام التي تمثلت في كره إخوته له والسبب هو حب أبيهم ليوسف أكثر منهم على اعتقادهم حتى وصل بهم المكر والخداع إلى التخلص منه، بدى لهم أن يقتلوه وعادو عشية يبكون بدموع التماسيح والنفاق، مبشرين أباهم بأن يوسف قد أكله الذئب وأتوا بقميصه ملطخ بدماء كذب ليؤكدوا له ذلك، فيحاول الشاعر من خلال تعبيره الشعري تجسيد ملامح المعاناة والألم التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3، 1987، ص: 324.

1-2- **التناص مع الحديث النبوي الشريف:** نجد أمل دنقل قد وظف من الحديث الشريف كثيرا ويبرز ذلك في قوله:

لا تصالح!

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..[1]

ترى من خلال هذه الرسالة المعبرة يدعو إلى الرفض والتمرد كما ينادي بالعدل ويحث على روح الانتماء والجماعة التي أفاقت على الجروح واللذاعة والمرارة، كما يؤكد على أن له معرفة مسبقة بالطرف الآخر الذي لم يستجيب له وتبقى وعوده وعودا كاذبة تخدم فقط مصالحه الشخصية قبل مصالح الغير.

وجاء موقفه موافقا مع ما عاشه الرسول صلى الله عليه وسلم في أيام البعثة في تبليغ الرسالة السماوية التي أمره الله تعالى بها وما لقيه من عذاب ووحشية من أهل قريش إلا أنه واصل كفاحه وتقدمه رافضا لكل ما تعرض إليه وسعى في تحقيق نشر الدين الإسلامي الحنيف.

ويبرز التناص في قول أمل دنقل: "لا تصالح ولو منحوك الذهب"

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3، 1987، ص: 324.

من الحديث النبوي الشريف في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "والله يعلم لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته".[1]

2- **التناص التاريخي:** اتكأ أمل دنقل على حادثة لها صدى عميق في التاريخ العربي وهي "حرب البسوس" هذه الحرب التي وقعت بين بكر وتغلب، فمكثت أربعين سنة والتي أثارت الفتنة بينهما كانت البسوس من بني تميم وهي خالة جساس بن مرة الذي غدر بكليب من أجل ناقتها التي قتلها كليب.

أراد الشاعر من خلال هذه الحادثة أن يعبر تعبيرا مباشرا عن الحاضر إذ استطاع أن يوازي بين حكاية مقتل كليب وهزيمة العرب، لجأ أمل دنقل إلى هذه القصة يستدعي منها صيغتها التحريضية ليعبر من خلالها عن جو الهزيمة آنذاك رافضا الاستسلام للعدو الإسرائيلي، وعدم توقيع أي اتفاقية صلح معه، لقوله:

<<لا تصالح ولو توجوك بتاج الامارة>>[2]

لقد وجد أمل دنقل في هذه الحادثة التاريخية موضوعا للواقع الذي يعيشه العالم العربي في الوقت الراهن، ومحفزا مهما يعمل على تحريض الشعب، ودفعه إلى المقاومة والمكافحة من أجل تحقيق الحرية التي ظل ينشد لها في معظم أعماله الشعرية فمقتل كليب في نظره هو الرهان العربي ودماؤه هي عار العرب، ولابد من الأخذ بالثأر وعدم التراجع إلى الوراء في قوله:

<<إنها الحرب.. قد تثقل القلب.. لكن خلفك عار العرب

لا تصالح.. ولا تتوخ الهرب!>>[3]

[1] يعقوب بن عتبة بن الصغيرة، فقه السيرة، ص: 109.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ، ص: 329.

[3] المرجع نفسه، ص: 325.

يشرح أمل دنقل موقفه الفكري إزاء توظيفه لهذه الحادثة فيقول: <<حاولت أن أجعل من كليب رمزا للمجد العربي القتيل أو للأرض العربية السليبة التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى ولا ترى سبيلا لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم والدم وحده>>.[1]

المبحث الثالث: الرمز

1-رمز الدم: إن رمزية القصة في القصيدة هي رمزية الدم العربي، الشرف العربي الذي لم يتهاون العرب فيهم يوما.

صحيح أن القصيدة كتبت في هذه الظروف معلنة موقف الشاعر وكل العرب من معاهدة السلام، لكن القصيدة لا تقف عند هذا الظرف، فرمزية القصيدة جعلتها صالحة لكل ظرف يخون فيه الأخ أخاه، وسامح في دمه ويصافح قتلته بدم بارد، فبعد النظام المصري توالت الأيد الممدودة للعدو الصهيوني من باقي الأنظمة العربية، ليصير الدم في أعينهم ماء، ليلبسوا فوق الرداء الملطخ بالدماء ثيابا مطرزة بالقصب، "لتبقى يد العار مرسومة بأصابعها الخمس فوق الجباه الذليلة".

كما تغنت الشعوب العربية بقصيدة أبو القاسم الشابي " إذا الشعب يوما أراد الحياة/ فلا بد أن يستجيب القدر" وهم يحطمون أغلال الاستبداد ويسعون إلى الحياة. ما يزال كل دم مسفوك غدرا في أرصفة الشوارع والطرقات يتغنى بقصيدة أمل دنقل وهو يصرخ برفاقه "لا تصالح".

كما أن الرمزية للدم تحول الدماء العربية التي أهدرت 1948م، 1956م،1967 إلى ماء يهدر دون قيمة، وكأن هذه الدماء لا قيمة لها، ونرى ذلك في قصيدة الوصايا العشر (لا تصالح) التي كتبت سنة 1976، والتي تمرد فيها الشاعر على محاولات الصلح المنفرد التي قام بها السادات مع العدو الصهيوني بمساندة السياسة الأمريكية، إذ يستنكر الشاعر أن تتحول دماء أبناء الأمة العربية. في وجدان الحكم الفرد. إلى ماء يهدر دون قيمة، لذلك

[1] أمل دنقل، من حديث له لمجلة الآفاق العربية، 1981، نقلا عن " تذيل " في آخر المجموعة من أعماله الشعرية، ص427.

يفتتح قصيدته بوصايا كليب لأخيه الزير سالم بأن لا يصالح على الدم حتى بالدم، وألا ينسى دمه الذي أهدر حتى لا يتحول إلى ماء.[1]

وقد اقترنت الدلالة الرمزية للدم في هذ الوصية بالموت والضياع والانكسار، وفي الوصية الثانية نجدها قد اقترنت بالخلاص والتطهير والثورة وعدم المصالحة، لأنه ليست كل الدماء سواء وليست كل الرؤوس سواء، فقلب العربي وعينيه ويديه ليست كقلب الصهيوني وعينيه ويديه، ولا تتساوى اليد المعاونة مع اليد التي حملت السيف وأهدرت الدماء العربية.

وهكذا تستمر رمزية الدم طوال القصيدة وتقترن بالمدلول الإيجابي تارة وبالمدلول السلبي تارة أخرى، غير أن المدلول السلبي له فضل الشيوع في حين أن المدلول الإيجابي اقترن بتطلع الشاعر إلى واقع جديد وإلى الرغبة في الخلاص والتمرد والتطهير.[2]

2) الرمز التاريخي:

يحذر فيها الشاعر السادات من قبول السلام الزائف، وفيها يستدعي أجواء حرب البسوس التي قامت في الجاهلية بين قبيلتي بكر وتغلب يقول في المقطع الرابع من القصيدة:

لا تصالح ولو توجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك

وكيف تصير المليك..

على أوجه البهجة المستعارة؟ [3]

[1] بسمة عوض محمد الخفيفي، الرمز في شعر أمل دنقل، رسالة لمتطلبات الماجستير بكلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة بن غازي، 1983، ص:252،251.

[2] بسمة عوض محمد الخفيفي، الرمز في شعر أمل دنقل ، ص191.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص329.

ففي هذا المقطع يطالعنا الشاعر بتاريخ العرب الحديث وصراعه مع العدو الصهيوني وعدم التزامه بتعهداته واتفاقياته الدولية التي وقعها، ومن هنا كان إصرار الشاعر على رفض التصالح، فهذه القصيدة قصيدة مواجهة نضالية تدعو إلى الرفض، وقد أخذ الشاعر منها موقف كليب القتيل وتحريضه أخيه الزير سالم برفض الصلح والاستمرار في الحرب، وراح يدعو إلى الثأر من العدو، وقد عبر الشاعر عن سبب توظيفه لعناصر التراث في هذه القصيدة، فقال: "أنا أستخدم الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز لأبطال العمل الفني وإنما أيضا لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التاريخية من نفوس الناس".

ورفض الشاعر للتصالح في هذه القصيدة ليس نابتا في صحراء الفراغ، وإنما له مسوغاته حيث إن السائد مرغوب فيه، فالتصالح يعني إقامة علاقة بين الخير والشر، ومن ثم فهو يرفضه، أيضا فإن هذا التصالح سيتولد عنه التتويج بتاج الإمارة باعتبار أن النية الكامنة وراءه مبنية في الأساس على المصلحة وليس الصلح، ومن مسوغات هذا الرفض أن التصالح اغتيال للتراث، بينما رفضه إبقاء لوجه التراث الناصع، وهذا يوضح لنا استحضار رمز التراث بغية التعبير بالماضي عن الحاضر، إذ يتساوى موقف التراث من بعض القضايا مع موقف الحاضر، فكليب هو المدافع عن الأرض والعشيرة، والرافض للمصالحة أي كان نوعها، ويضل موقفه هذا مستمرا الى ان يأخذ حامل الوصية بثأره فهو المطالب بتنفيذها.[1]

لقد كان الشاعر موفقا في انتقاء الرمز الذي يفرز دلالته على مدى القصيدة، وصية كليب لأخيه المهلهل، وهي وصية أراد الشاعر أن تعكس رؤيته المعاصرة لطبيعة الصلح مع

[1] بسمة عوض محمد الخفيفي ، الرمز في شعر أمل دنقل، ص: 192.

إسرائيل. فهو يرى أن الأرض العربة السليبة ليس هناك سبيل لعودتها الى الحياة إلا الدم.. والدم وحده.[1]

كليب يعد رمزا للمجد العربي المغدور وللأرض المغتصبة فكلاهما يصبوان إلى طريق واحد فكليب ضحية للغدر والخيانة فضياع الأرض هو ضياع المجد والخلود والحرية، فشخصية كانت مسالمة وحريصة على حفظ الأرض، نفس شيء عند العرب لم يتعدوا لم يغتصبوا أرض أحد عكس اليهود الذين لا عهد لهم ولا ذمة فقد ينقضون العهود ويغدرون وقاتل كليب كان غادر مهما كانت درجة القرابة نجد نبرة الثأر تستوقد نار الشاعر أمل دنقل فسيطرت عليه غاية واحدة وهي الثأر والانتقام، تدل على قوميته وإنسانيته وعروبته المتجذرة والمتأصلة لا يمكن قلعها أبدا ، فلو كانت الحرب بين كليب والجساس أبناء العمومة كان على شيء بسيط (ناقة البسوس) لكن الصراع القائم بين الشعب العربي(فلسطين) وإسرائيل، فكان على شيء أكثر مكانة وعلو هو صراع حول أرض مسلوبة، حول أم تيتم أبناءها، ونزفت الدماء لاسترجاعها، ويبعث الشاعر كليب من مرقده ملطخ بالدماء وما هذا الرداء إلا عباءة " الشهيد".

ورمز لكل شهداء الأمة ... وعلى هذا، يصبح الزير سالم رمز للقوى الحية في هذه الأمة والتي يقع عليها تبعية مواصلة النضال لاستخلاص الحق وصياغة العرض ومحو العار، إلى جانب شخصية كليب يعود الشاعر إلى شخصية تراثية أخرى هنا، ألا وهي

[1] المرجع نفسه، ص: 193.

اليمامة بنت كليب:

وتذكر ....

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنت أخيك ((اليمامة))

زهرة تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد

كنت أن عدت تعدو على درج القصر

تمسك بساقي عند نزولي

وهي ضاحكة – فأرفعها–

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن ..... صامتة

حرمتها يد الغدر:

من كلمات أبيها؟[1]

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص327.

إذا كان كليب رمزا للمجد المغدور، فإن ابنته اليمامة كانت رمزا 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 الشاعر مع النساء الأرامل واليتامى وصرخاتهن لتوهج نار الثأر ويذكر أن صرخات الندامة لا تقارن مع دموع من تسربلت بثياب الحداد في أوج صباها، وتلك اليمامة التي كانت ابتسامتها تخجل الشمس والآن باتت تنضح مقلتاها بأحلام رسمتها ولم تتحقق فأصبحت حزينة وحيدة بلا سند.

يعرف في شعر أمل استخدام الرموز وتميزه بالثقافة الواسعة والتراث العربي عامة والقومي خاصة الذي يراه واجب ومهمة إنسانية سامية لضمان الحق للمواطن العربي المهمش والمستعمر من طرف الكيان الصهيوني الذي دمر المنطقة وعانى منه العرب وفلسطين، حيث نجد نبرة حادة تعبر عن النخوة والأخوة العربية يقول في هذه الأبيات:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك[1]

هنا يسترجع أمل ماضيه وصباه وذكرياته التي ألمها من صغره ونجد كلمة الطفولة التي تدل وترمز إلى البراءة والعفوية والفطرة التي عاشها في صغره ويعد الرمز من عناصر التي تتكون منها الصورة الشعرية فالرمز وحدته الأولى الصورة الحسية تشير إلى المعنوي لا يقع تحت الحواس ولكن الصورة بمفردها قاصرة على الإحياء الذي يعد سمة الرمز الجوهرية، والذي يعطيها معناها الرمزي، وإنما هو الأسلوب كله، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي.

يركز دنقل في أبيات قصيدته على الصمود والمقاومة وعدم الاستسلام والرفض حتى يعود الحق إلى صاحبه ويذكرهم بالثأر الذي أصبح قضية وشرف من خلال هذه الأبيات:

هل يصير دمي بين عينيك ماء؟

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص324.

أتنسى ردائي الملطخ

تلبس فوق ثياب مطرزة بالقصب[1]

يرمز هنا أمل " بالدم " إلى ضحايا والموتى التي خلفتها الحرب، وتستشعر وجود رمز ديني كأنه يقول العين بالعين والسن بالسن والبادي أظلم ذلك من خلال سعة اطلاعه فقد كانت مكتبة والده دينية أول مصادر ثقافية بما احتوته من كتب في تراث والشعر القديم.[2]

المبحث الرابع: الانزياح

1-الانزياح في المستوى التركيبي في قصيدة - لا تصالح - :

المقطع الأول: يقع الانزياح في المستوى التركيبي في قول الشاعر:

<<ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك>>.[2]

والأولى أن يقول: بينك وبين أخيك لان القصيدة مبنية أصلا على خطاب الزير يظهر ذلك في فعل النهي "**لا تصالح**" الذي فاعله الضمير المخاطب (أنت) والتالي وجب تقدم كاف الخطاب في قوله: " بينك " غير أن ذلك لم يحدث بل انزاح الترتيب وخرج عن المألوف بتقديم الأخ عن المخاطب ولعل ذلك كان بغرض إعطاء قيمة مهمة للأخ عند المخاطب .وهناك في المقطع ذاته انزياح آخر في ترتيب الكلمات المتعارف عليه في معيار اللغة والنحو وذلك قوله: "هل يصر دمي بين عينيك ماء؟ والانزياح هنا كامن في تأخير خبر الفعل الناقص -يصير-والواجب أن يكون في الرتيب كالآتي: الفعل الناقص ثم اسمه ثم خبره غير أن الشاعر أخر الخبر -ما -وقدم عليه شبه الجملة -بين عينيك -وفي ذلك ما لا يخفى من الانزياح عن المألوف وقد يكون الهدف من وراء ذلك هو التأكيد على آلام الأخ عندما يرى دم أخيه بين عينيه أي قريبا جدا منه.

[1] نفس المرجع السابق، ص: 325.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ، ص:324.

وهناك أيضا انزياح مشابه وهو واقع في ترتيب عناصر الجملة الفعلية في قول الشاعر:

تلبس –فوق دمائي–ثيابا مطرزة بالقصب؟[1]

فهنا أخر المفعول به –ثيابا – ثم شبه الجملة–فوق دمائي –لكن الشاعر قدم شبه الجملة وأخر المفعول به، وفي هذا انزياح عن الترتيب المعتاد في عناصر الجملة الفعلية.

وفي آخر المقطع نرى أيضا انزياحا آخر في ترتيب عناصر الجملة الاسمية المنسوخة في قوله:

لكن خلفك عار العرب![2]

والأولى أن اسم –لكن –يأتي بعدها مباشرة فيقال لكن عار العرب خلفك، لذلك نجد هنا أن الشاعر قدم متعلق خبر –لكن–وهو خلفك . حرصا منه على بيان قرب عار العرب بالنسبة للشاعر وفقد قدم الأهم –العار– لحث المخاطب على عدم قبول الصلح.

المقطع الثاني: يظهر الانزياح في هذا المقطع في قول الشاعر:

جئناك.. كن – يا أمير – الحكم [3]

حيث انزاح الترتيب عما هو مألوف وذلك عند توسط النداء والمنادى–يا أمير –بين اسم –كن –وخبرها، وفي هذا الانزياح تأخير لخبر –كن –الذي هو –الحكم –، وتقدم – يا أمير –وذلك إظهارا لتبجيل الزير وإغرائه بالإمارة والملك من اجل قبول الصلح والتفريط في دم أخيه – كليب–.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، 325.

[2] المرجع نفسه، ص: 374.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.

المقطع الثالث: في هذا المقطع هناك انزياح في ترتيب عناصر الجملة الفعلية في قول الشاعر:

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام[1]

ويبدو الانزياح التركيبي في تأخير المفعول به الطعام–على عناصر الجملة الفعلية. –لا تقتسم –وقد قدم عن المفعول به المؤخر جملة أخرى هي جملة –مع من قتلوك –وجاء تقديم هذه الجملة لأهميتها في استثارة همة الأخ المدعو لعدم المصالحة والأخذ بالثأر لأخيه، وأخر المفعول به –الطعام –لعدم أهميته في سياق الحديث.

المقطع السابع: هنا انزياح واضح في تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا، وذلك في قول الشاعر:

<<أرض بستانهم لم أطأ..>>[2]

المفعول به –أرض –قدم على الفعل –أطأ –والفاعل –ضمر المكلم أنا –وقد قدم المفعول به على غير العادة في الجملة الفعلية وكان ذلك بغرض إظهار أهمية والتأكيد عليه وفي هذا انزياح واضح.

المقطع التاسع: في هذا المقطع يبرز الانزياح في تأخر الفاعل عن فعله والفصل بينهما وذلك في قول الشاعر:

<<ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ>> [3]

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 375.

[2] لزرق بلعباس، المرجع السابق، ص: 375.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 335.

فنجد الفعل –وقفت –ثم تلاه شبه الجملة –ضد سيفك – ثم تلاه الفاعل المتأخر –كل الشيوخ–والعادة أن يأتي الفعل ثم يليه فاعله مباشرة، وقد قدم الشاعر شبه الجملة –ضد سيفك –ليبين أن لا جدوى من المصالحة ويحث على عدم قبولها.

2–الانزياح في المستوى الدلالي في قصيدة –لا تصالح– :

المقطع الأول: في هذا المقطع نجد انزياحا دلاليا هو تشبيه حيث شبه الدم بالماء في قول الشاعر:

هل يصير – دمي بين عينيك– ماء؟![1]

حيث أن الدماء لا تغدو ماء في الحقيقة غير أن الشاعر شبه دمه بالماء عند أخيه في حالة عدم الانتقام له والقبول بالصلح فهو يستحثه على عدم قبول الصلح، واسترخاص دم أخيه.

المقطع الثاني: يبدو الانزياح الدلالي وهو استعارة هنا صارخا في قول شاعرنا:

<<واغرس السيف في جبهة الصحراء.>>[2]

والانزياح هنا كامن في إضافة كلمة –جبهة –لكلمة –صحراء –وهذا استعمال مجازي ينزاح عن حقيقة الأمر، ويروم الشاعر من وراء هذا الانزياح الذهاب أبعد مما يمكن في عدم قبول الصلح إذ لا جبهة للصحراء حتى يغرس فيها أخوه سيفه.

ويعضد هذا الانزياح انزياح آخر وهو كناية جاء بعده في قول الشاعر:

<<إلى أن يجيب العدم>> [1]

---

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، 325.

[2] المرجع نفسه، ص375.

– فنسبة الفعل – يجيب – لفاعل – العدم – فيه استحالة واضحة منافية للحقيقة، وتكمن قوة هكا الانزياح في أن الشاعر علق قبول الصلح بإجابة العدم، وهيهات أن يحدث هذا.[1]

المقطع الثالث: يطالعنا الانزياح هنا وهو كناية في قوله:

صرخات الندامة

فليس للندامة صراخ، إمنا في الأمر تهويل لتأنيب الضمير بعد قبول الصلح. وهناك انزياح آخر وهو تشبيه في قوله:

إن بنت أخيك "اليمامة"

زهرة تتسربل – في سنوات الصبا– بثياب الحداد [2]

فقد وصف الشاعر ابنت القتيل بأنها زهرة، وذلك دلالة على عظم فاجعتها في أبيها وهي فتاة صغيرة، وقول الشاعر: <<اليمامة زهرة >>[3]

انزياح عن حقيق الأمور

وغير بعيد عن هذا الانزياح، نجد انزياحا آخر وهو استعارة يصور مدى الألم والعذاب الذي تتعرض له اليمامة ابنة القتيل، وذلك في قوله:

حرمتها يد الغدر من كلمات أبيها.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص: 326.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، 327.

[3] المرجع نفسه، ص: 376.

[4] المرجع نفسه، ص: 328.

فليس للغدر في الحقيقة والمألوف يد بل إن الشاعر صوره في صورة إنسان له يد يبطش بها، والشاعر هنا يتكلم على لسان كليب القتيل ويبين ما عاناه من آلام جسدية ونفسية عند التفكر في ابنته التي تركها وحيدة.

المقطع الرابع: في هذا المقطع انزياح في شكل تشبيه بليغ، وذلك في قول الشاعر:

فالدم – الآن– صار وسما وشارة

إن عرشك سيف

وسيفك: زيف [1]

وفي هذه الصور حاول المغدور تقريب الصورة الزائفة والهشة التي يكون عليها أخوه لو قبل بالصلح والتتويج بالإمارة.

المقطع الخامس: يبرز الانزياح وهو تشبيه بليغ في قول الشاعر:

<<ولسان الخيانة يخرس>>[2]

فليس للخيانة لسان في حقيقة الأمر غير ان كليب القتيل أراد أن يوصل رسالة لأخيه مفادها أن الخيانة ستنتهي بمجرد رفضه للصلح.[2]

المقطع السادس: في هذا المقطع جملة من الانزياحات وهي استعارة من قبيل:

<<يستولد الحق من أضلع المستحيل

ثم تبقى يد العار مرسومة –بأصابعها >>[3]

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 329.

[2] المرجع نفسه، ص: 330.

[3] المرجع نفسه، ص: 332.

وفي كل هذه الصور الخارجة عن المعيار تجسيد لحقائق تهدف إلى استنهاض الهمم وشحذها قصد عدم القبول الصلح، وبالتالي السعي خلف الانتقام والثأر الذي وصفه الشاعر عن لسان طالب الثأر بأنه والدة الحق من أضلع المستحيل، لتبقى يد العار تسربل من قبل الصلح.

المقطع السابع: هذا الانزياح الأول وهو كناية في قوله:

ولو حذرتك النجوم[1]

فالنجوم لا تحذر ولا تتكلم وفي هذا نفي للأخ الأخذ بالثأر عن التلهي بالخرافات التي تقف في طريقه وربما تأمره بالصلح وإيقاف الحرب وأما الانزياح الآخر فهو تشبيه في قوله:

واهتز قلبي – كفقاعة– وانفثأ! [2]

إذ يشبه حالة قلبه عند الطعن من الخلف وفقد صار هذا القلب كفقاعة تكاد تنفجر من الألم والانزياح الآخر فهو استعارة في قوله:

لم يكن غير غيظي الذي يشتكي الظمأ [3]

والغيض لا يشتكي ولا يظمأ غير أن القتيل المفجوع عبر بصورة في غاية التجسيد عن حالته الجسدية والنفسية فالحالة الجسدية هي شعوره بالعطش الشديد بعد الطعن وفقدان الكثير من الدماء والحالة النفسية أن عطشه تجاوز رغبة الارتواء إلى الغيض والقهر الذين شعر بهما دون أن يجد من يقدم له يد العون وهو الملك في قومه، ولذلك قالت العرب مثلا ظل سائرا وهو:" المستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار"، وعمرو هذا هو الذي طلب منه القتيل شرب ماء، فكان أن أجهز عليه.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، 332.

[2] المرجع نفسه، 333.

[3] المرجع نفسه، 334.

المقطع الثامن: ظهر الانزياح وهو تشبيه في قول شاعرنا:

والصمت يطلق ضحكته الساخرة![1]

وهنا انزاحت كلمة ضحكة –من الإنسان المعروف بها لتنسب لكلمة –الصمت –في تحول وعدول عن حقيق الأمور، وفي هذه الصورة انعكاس واضح للعذاب النفسي الذي وجده القتيل من استهزاء من قبل القاتل.

وقد كانت قصيدة –لا تصالح –صرخة استجداء ترجى الشاعر من خلالها عدم الصلح مع إسرائيل محافظة على بعد النصر الذي حققه العرب في حروبهم معها، لكن للأسف لم يسمع لصوته صدى، وجاءت هذه القصيدة عابقة بالانزياح في المستويين التركيبي والدلالي البلاغي، ففي التركيب وجدنا تقديما وتأخيرا وانتقالا من المخاطب إلى الغائب أو العكس وفي البالغة وجدنا صورا مختلفة من استعارات وغيرها.

ولعل قصيدة –لا تصالح–جاءت عابقة وزاخرة بالانزياح والتحول والخروج عن المألوف لتعبر عن الاضراب والهيجان الذي يموج به نفس الشاعر، فذلك الاضراب هو خروج عن الهدوء والنمطية المعروفة عند الشعراء كما أن الانزياح خروج عن المألوف في التركيب والمجاز.[2]

ولذلك فان الانزياح التركيبي في هذه القصيدة هو انزياح في المبنى والانزياح الدلالي هو انزياح في المعنى، والانزياح في هذين المستويين (التركيبي والدلالي)، وما رافقه من تحول المبنى والمعنى جاء معبرا تماما عن نفسية الشاعر النافرة عن المألوف، والشاردة عن المعروف.

---

[1] المرجع نفسه، 335.

[2] المرجع نفسه، ص: 377.

الخاتمة

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فلكل بداية نهاية وهنا نحن نخط الحروف الأخيرة لرحلتنا في هذا البحث متوجهين نحو مشارف النهاية، وقد كانت محاولة متواضعة منا لدراسة "**المقومات الفنية لا تصالح لأمل دنقل**" لنخلص في الأخير لجملة من النتائج يمكن اجمالها فيما يلي:

عمل الشاعر على ان يستحضر القناع الادبي والتاريخي وان يزاوج بينهما ليضفي واقعية وتأثيرا كبيرين على المتلقي وهذا ما نجده في قصائده مثل البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، من اوراق (ابو نواس) ولا تصالح. تمثل قصيدة (لا تصالح) انموذج النص الادبي الممزوج بالحادثة التاريخية ليطرح رأيا بقضية معاصرة ولعل الموازنة بين الحدث التاريخي لقصة مقتل كليب مع النص الشعري (لا تصالح) تكشف في جانب منها تطابق واضح عن الخديعة، وقد تخفى الشاعر بقناع كليب ووصيته المقتضبة لا تصالح الا ان النص الادبي راح يفصل في اسباب رفض المصالحة، ومآلها المخزي ان حصلت. فكليب قتل مغدورا، والمصالحة غدر من نوع اخر اكثر ايلاما لأنها تشمل الارض والانسان والقيم.

الكشف عن تناصيات الشاعر أمل دنقل في قصيدته مع النصوص الغائبة سوآءا مانت دينية أو تاريخية والقرآن الكريم كان بمثابة النهر المتدفق الذي استقى منه الشاعر أفكاره وآراءه إضافة إلى تطلعه للتاريخ من خلال تضمينه لأحداث ووقائع تاريخية عربية.

قد زخرا لأدب العربي الحديث بشعراء كثيرين ظهر الرمز واضحا في شعرهم، فكان منهم الشاعل أمل دنقل الذي برز استخدامه للرمز في شعره، سواء على مستوى تركيب الجملة، أم على مستوى تركيب النص بشكل عام، مما أضفى على شعره خصوصية معينة ووهبه مذاقا متميزا.

يهدف الشاعر أمل دنقل إلى إبهار المتلقي وشده لقصيدته، مستعملا عددا من الوسائل في تحقيق غايته، وما الانزياح إلا وسيلة من هذه الوسائل، بل هو أشهرها وأهمها، وجامعها وبوتقتها التي تتصهر فيها، فالانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تقارب النص الأدبي عموما، والنص الشعري على وجه الخصوص، باعتبار أن النص الشعري يميز نفسه بالخروج عن المألوف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

سورة مريم من الآية 40.

أولا : المصادر

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، ج3.
2- ابن منظور، لسان العرب، (ج13)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2000.
3- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، 1988.
4- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2، ص: 1014.
5- جبور عبد النور معجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت طبعة الأولى، 1989.
6- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1421هـ.
7- كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان بيروت طبعة الثانية 1989.
8- مطلوب، معجم البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية العراق 1987، ص23.

ثانيا : المراجع

9- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.
10- إسماعيل السيد علي، أثر التراث في مسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000.
11- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3، 1987.
12- آية ناصر، معلومات عن الشاعر أمل دنقل آخر تحديث 20 يونيو 2022.www.mqall.org.

13- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، د ط، 1992.

14- زيان عبد العزيز، المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، ط1، 1967.

15- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

16- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الحامد، عمان، ط1، 2012.

17- عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، طبعة الأولى، 1978.

18- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص: 103.

19- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في المعاني، تقديم وشرح ياسين، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.

20- علي زايد عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978.

21- م. د. أحمد غالب نايف عبد الكريم و أ. م. د. مصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجا.

22- محمد غنيمي هلال، دراسات فنية في الأدب العربي، ط ب، مطبعة دمشق، 1963.

23- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف طبعة الثانية 1978 .

24- نسيم مجلي، أمير شعراء الرفض (أمل دنقل)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.

25- يحياوي عائشة، هبة حضرة، تجليات الرمز في شعر العربي الحديث امل دنقل نموذجا، جامعة الدكتور مولاي طاهر سعيدة، 2018.

26- ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د ط، الجزائر، 2003.

27- ينظر: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني للشعري العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981 .

28- ينظر: محمد ينيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

ثالثا : الرسائل الجامعية

29- بسمة عوض محمد الخفيفي، الرمز في شعر أمل دنقل، رسالة لمتطلبات الماجستير بكلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة بن غازي، 1983.

30- رائد وليد جرادات: بنية الصورة الفنية في نص الشعري الحديث نازك الملائكة أنموذجا، جامعة الطفيلة التقنية، كلية الآداب، الأردن، جامعة دمشق، دمشق، المجلد 9، العدد 12، 2013.

31- حمودي فضيلة، القناع في الشعر العري المعاصر-محمود درويش نموذجا-، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر-بسكرة-، كلية الآداب واللغة العربية قسم الآداب واللغة العربية، 2019.

رابعا: المجلات

32- إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، 1999.

33- احمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول عدد4، 1981.

34- ينظر: سعيد حسون العنكبي: جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في المعنى الشعري، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، كلية اللغات، العدد 206، المجلد 218، 2013.

35- لزرق بلعباس، الانزياح في المستويين التركيبي والدلالي البلاغي في قصيدة -لا تصالح-للشاعر محمد أمل دنقل، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 5، 2022.

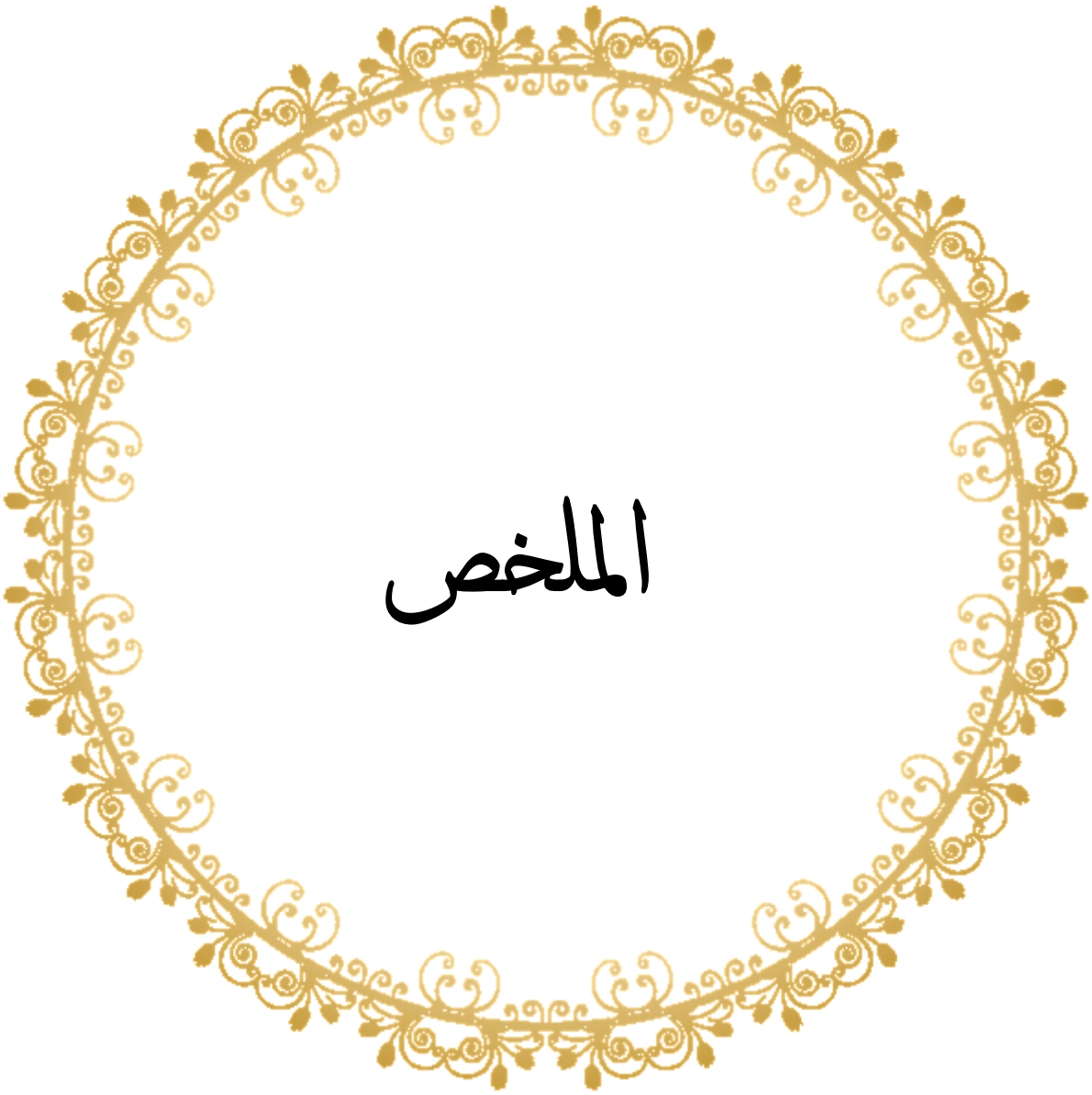
36- عصفور جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد 1، عدد 4، 1981.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	–
شكر وعرفان	–
المدخل	–
مقدمة	أ–د
المدخل	
المدخل	06
نبذه عن أمل دنقل	08
بداية أمل دنقل	08
أهم أعماله	09
حياة أمل دنقل الشخصية	10
أهم مؤلفاته	10
وفاة أمل دنقل	10
الفصل الأول **ماهية القناع والتناص والرمز والانزياح**	
المبحث الأول: القناع	13
المطلب الأول: مفهوم القناع	13

المطلب الثاني: أنواع القناع	16
المبحث الثاني: التناص	19
المطلب الأول: مفهوم التناص	19
المطلب الثاني: أنواع التناص	20
المطلب الثالث: مستويات التناص	21
المبحث الثالث: الرمز	23
المطلب الأول: مفهوم الرمز	23
المطلب الثاني: أنواع الرمز	24
المبحث الرابع: الانزياح	26
المطلب الأول: مفهوم الانزياح	26
المطلب الثاني: أنواع الانزياح	27
الفصل الثاني **المقومات الفنية لا تصالح لأمل دنقل**	
المبحث الأول: القناع	30
المبحث الثاني: التناص	34
المبحث الثالث: الرمز	37
المبحث الرابع: الانزياح	43
الخاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	54
فهرس الموضوعات	58



الملخص

الملخص:

عبرت قصيدة " ال 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 ال صلح مع سفاك لدماء و قاتل شرد أطفال و رمل النساء و قتل أسود دوى زئيرها بح ارزة و صوت الك ارمة و الشرف و شجاعة و ليس هناك صلح حول أرض مسلوبة ، كأنك تقول لقاتل أمك أنا أسامحك ؟ و خنجر يغرز داخل قلبك ، هذه أألم التي تيتم أبنائها و نزفت الدماء السترجاع شهداء أمة الذين يبقون نجوم عالية ارسخة في سماء و ذاكرة العربية.

Synopsis:

The poem "the reconciliation" expressed all the Arab people who are interested in brotherhood, national values and sublime humanity, between the supporter and opponent of reconciliation with the Zionist enemy and his crimes committed against Palestine, we support the poet Amal dongul in his opinion that the reconciliation with the bloodshed and the murderer displaced children, the sand of women and the killing of lions whose roar resounded with This is the mother whose sons were orphaned and bled to recover, the martyrs of a nation who remain high Stars anchored in the sky and the memory of Arabia

.

تمت بحمد الله