الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات نقدية

# أثر الصورة الشعرية في تشكيل قصيدة "لا تصالح" لأمل دُنقل

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر**

إعداد الطالبة :
حنان غزراوي

إشراف الأستاذ:
د : عبد القادر لباشي

لجنة المناقشة:

| الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| 1. مصطفى ولد يوسف | | | رئيسا |
| 2. عبد القادر لباشي | | | مشرفًا ومقررًا |
| 3. بوعلام العوفي | | | عضوًا ممتحنًا |

السنة الجامعية: 2015/2014

# كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني إلى انجاز هذا العمل.

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهته من صعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف **الدكتور عبد القادر لباشي** الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث.

# مقدمة

**مقدّمة :**

إن مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات المعقّدة التي يصعب تحديدها على الرغم من قدمها، إلاّ أنّها أبرز وسيلة يحتاجها الشاعر للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه حتى تصل إلى المتلقي بشكل ممتع. فهي بمثابة المثير الذي يولّد الاستجابة.

وإذا ارتكز الشعر القديم في بناء الصورة على أساليب البلاغة كالاستعارة والتشبيه والكناية فإن الشعر الحديث والمعاصر ابتكر صورًا جديدة تميّزت بحرية أكبر عمّا كانت عليه حيثيات التصوير سابقا.

يعد أمل دُنقل (الجنوبي) من بين الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بتشكيل قصائدهم وتوظيف صور مبتكرة ساعدته كثيرا على ترسيخ تراثه العربي الإسلامي وقد تجلّت بصفة خاصة في الرمز والأسطورة و التناص إلى الصور الشعرية الأخرى.

كان الدافع وراء اختيار هذا الموضوع هو إعجابي بهذا الشاعر الذي نال شهرة واسعة بفضل قصائده المتميِّزة ومحاولة التعرف أكثر على الصورة الشعرية وطرق توظيفها في قصيدة "لا تصالح ".

سيحاول هذا البحث الكشف عن الصورة الشعرية ودورها في شعر أمل دنقل، وعليه يمكن صياغة الأسئلة التالية للإجابة عن جوهر الموضوع وأهدافه :

ما هي الصورة الشعرية؟ كيف استطاع أمل دنقل التوفيق بين الصور القديمة والحديثة في هذا النص تحديدا ؟ وما أثر هذه الصور في تشكيل قصيدته : " لا تصالح" ؟

ومن هذا المنطلق تبدو الضرورة ملحة في البحث عن الصور الشعرية في شعر دُنقل من خلال مفهوم الصورة عند بعض القدماء والمحدثين كليهما، وما أبدعه أمل دنقل من صور والتي كان لها دور فعّال في تشكيل هذه القصيدة المشهورة بالذات ، لذلك سيكون بحثنا هذا مقسّمًا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان مفهوم الصورة الشعرية، وقسّمناه إلى مبحثين: المبحث الأول تطرّقنا فيه إلى مفهوم الصورة لغة واصطلاحًا، ثم مفهومها عند النقّاد القدماء والمحدثين. أمّا المبحث الثاني فعرضنا فيه الصور القديمة والحديثة.

وكان الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان: أثر الصورة في تشكيل قصيدة "لا تصالح " وهو الجزء الرئيسي في هذا البحث وقسّمناه إلى مبحثين الأول عمدنا فيه إلى تحليل الصور الشعرية القديمة، والثاني خصّصناه للصور الشعرية الحديثة.

أما الخاتمة فتحدّث فيها عن أهم النتائج التي توصلنا إليها في نقاط موجزة .

سعى البحث إلى الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي الذي حاولت تطبيقه بواسطة طَرْق بعض الجوانب البلاغية والأسلوبية حول مفهوم الصورة الشعرية وأهم أنواعها من خلال استخراج الصور الشعرية التي ساهمت في تشكيل القصيدة موضوع الدراسة.

استفاد البحث من مجموعة من المصادر والمراجع التي تستحق التنويه لما تحمله من فوائد أهمّها: الأعمال الكاملة لأمل دنقل، الصورة الفنية في شعر علي الجارم لإبراهيم أمين الزرزموني، وريشة الشاعر لرابح ملوك ... إلخ.

وقد واجهتني بعض الصعوبات لعل أهمّها صعوبة الحصول على مراجع تتعلّق بالصورة الشعرية الحديثة إضافة إلى عدم اطلاعي على هذه الصور من قبل، وكذا صعوبة الدخول إلى عالم الشعر؛ هذه الظاهرة المعقدة ؛إلاّ أنّني حاولت تجاوزها بفضل **الدكتور لبّاشي عبد القادر** الذي لم يبخل عليّ بملاحظاته ونصائحه وتوجيهاته القيّمة.

وأخيرًا أسأل الله عزّوجل أن يوفّقني لما فيه خير في سبيل العلم، ولا أقول أنّني قد استوفيت جميع جوانب البحث، فحسبي أنني أثرت زاوية الصورة في نهر الشعر الذي لا ينضب.

والله الموفق.

# الفصل الأول

## مفهوم الصورة الشعرية

I. **تعريف الصورة**

أ. لغة

**ب.** اصطلاحا

II. **مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين**

أ. مفهوم الصورة عند القدماء

**ب.** مفهوم الصورة عند المحدثين

III. **أنواع الصورة الشعرية**

**1. الصور القديمة**

أ. الصورة التشبيهية

**ب.** الصورة الاستعارية

**ت.** الصورة الكنائية

**2. الصور الحديثة**

أ. الصورة الرمزية

ب. الصورة اللونية والضوئية

ت. الصورة الحركية والمتحركة

ث. الصورة التكرارية

## I. تعريف الصورة:

### أ. لغة:

جاء في لسان العرب: أن الصورة جمع صُوَرٌ وصَوِرٌ وصُوْرٌ، وقد صوره فتصور، وقا ل ابن الأثير:« الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته».[1]

معنى هذا أن الصورة صفة الشيء وهيئته.

ويقول ابن سيدة: «الصورة في الشكل، وصورة حسنة، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته».[2]

ونجد في القاموس المحيط : صوَر- صَوَرا : مال و أعْوَجّ فهو أصوَرُ، وهي صوْرَاءُ وجمعها صُوَرٌ، وصوَّرَهُ جعل له صورةً مجسمة، وتصَوَّر تكونت له صورةٌ وشكلٌ.[3]

كما ورد في معنى الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى " فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ"[4].

والصورة هي تجسيد أو وصف للواقع وتعبير عما يختلج النفس البشرية عن طريق مجموعة من الصور التي تكون في الأخير صورة كلية.

---

[1] ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 8، ط 1، 2005، ص 303.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 302، 303.

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2004، ص 527.

[4] سورة الانفطار، الاية 08.

**ب. اصطلاحا:**

إنّ مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم التي يصعب تحديدها فهي " معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة " [1] ويعرفها الشاعر الفرنسي بيار ريفاردي وهو من المدرسة الرومانتيكية لفظة صورة: IMAGE بأنها إبداع ذهني تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل" [2] فالصورة عنده وعند غيره من الرومانسيين إبداع ذهني تعتمد الخيال والعقل هو الذي يدرك علاقاتها. فالخيال هو المصدر الأساسي للصورة عند الرومانسيين. والصورة هي نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفن تعادلي ة بين الطرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر، [3] إذن هي تعبير عن المعاني بطرق وصيغ مختلفة تظهر من خلالها براعة الشاعر في النظم وذلك باعتماده على ثنائية المجاز والعقل معا.

وإذا تتبعنا مفهوم الصورة عبر التاريخ وجدنا أفلاطون صاحب نظرية المحاكاة يرى" إن المصور الذي يصوره لنا سريرا، إنما هو يقلد السرير الذي صنعه النّجار، وذلك السرير الذي صنعه النجار إنما هو تقليد للسرير الذي هو موجود في عالم الأفكار، كذلك نفس الشيء بالنسبة

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، د ط،2008، ص 314.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د ط، 2005، ص57.

[3] ينظر: عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1997، ص99.

للشاعر، فهو يصور لنا الأشياء الموجودة في عالم المثل" [1]. فالصورة في النقد اليوناني تعني إيجاد شيء على هيئة غيره، على سبيل التقليد فالصورة إذن هي الشيء المشابه لغيره.

كما كان لنظرية " كولريدج" في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر اتجاه الأشياء، وانفعاله بها، وتفاعله معها[2].

أما الصورة عند إزراباوند فقد اقتربت من دلالة الرمز بعد أن أصبحت أكثر إيحاءً، وصار الرمز اقل تجريدا عما كان عليه رواد المذهب الرمزي،حتى كاد أن ينمحي التفاوت بين الصورة و الرمز من حيث الإيحاء والتجريد، وقد ظهر هذا أيضا عند إليوت[3].

إن تعدد التعريفات هذا يجعلنا ندرك أنه لا يمكن تحديد مفهوم نهائي لها غير أنه يجب التأكيد على أن الصورة تبقى هي الأساس في كل عمل إبداعي.

---

[1] قصي الحسين، النقد عند العرب و اليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص257.

[2] ينظر: الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، عدد1، 1994، ص77.

[3] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص19.

## II. مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين:

### أ. مفهوم الصورة عند القدماء:

تعد الصورة الشعرية من أبرز العناصر التي حظيت بها القصيدة العربية قديما كونها الركيزة الأساسية للعمل الأدبي والعنصر المهم من عناصر البناء الشعري والجوهر الثابت والدائم في الشعر وهي أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه وخياله.

فمفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، إذ يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة الشعرية ويعود ذلك حسب إبراهيم أمين الزرزموني إلى عدة أسباب منها:

- " إن الصورة أمر غير متعلق بالأدب واللغة والتطور الحادث في كليهما، فالصورة تحمل دلالات مختلفة وترابطات متشعبة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي.
- ارتباط مفهوم الصورة بالإبداع في الشعر، ما أدى إلى صعوبة تقنينه أو تحديده لأنه يخضع لطبيعة متغيرة تنتمي للفردية والذاتية.
- كثير من الباحثين نقلوا عن المناهج الغربية نظرتها إلى الصورة في عبارات غير منطقية متسمة بالحذلقة اللفظية دون أن تقنعنا بجديد.
- اختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة وعلاقتها بالتراث فمنهم من ينكر على القدماء كل فضل ومنهم من يجلب لدراسته أثوابا غريبة،ويحاول تطبيقها على النصوص العربية، فهم بذلك عقدوا مصطلح الصورة وزادوه خفاء."[1]

[1] نقلا عن: إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص91 92.

فلا يمكن بحال من الأحوال أن نغفل جهود القدماء في تعريفهم للصورة لأن الشعر قائم على الصورة منذ وجوده حتى اليوم.وفي هذا الباب يمكن القول "وليست الصورة شيئا جديدا، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة".[1]

بما أن الشعر قائم على التصوير فهذا دليل على أن النقاد القدامى كانوا على دراية بالصورة إلا أن الاختلاف يكمن في استخدام كل من القدامى و المحدثين لها.

لكننا مع ذلك نجد أن هناك من النقاد من ينفي عن النقد القديم معرفة الصورة، حيث يقول جابر عصفور:"على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل، يقصد دراسة الصورة في النقد القديم جعلني أقتنع اقتناعا عميقا بأن قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة.[2]

وهو يعرف الصورة بقوله: «هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه».[3]

والصورة عند كامل حسن البصير ترسخت في هذا التراث العربي مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثل الشعر نشاطا اجتماعيا، وصياغة ماهرة، وحلل عناصر الشعر، ووازن بينه

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1995، ص 23.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

وبين التصوير، ثم حلل بناء الصورة بالإشارة إلى مادتها وما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسد تأثيرها في المتلقي[1].

لقد تحدث العديد من النقاد عن الصورة ولهذا نقتصر في الحديث على اثنين من كبار النقاد وهما الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني.

يعد الجاحظ من النقاد الأوائل الذين تعرضوا لمفهوم الصورة إذ يرى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" [2]. أي أن الشعر عند الجاحظ صناعة ونوع من النسيج المترابط، وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير.

وسار قدامة بن جعفر (ت 337هـ) على نهج الجاحظ في النظر إلى الألفاظ والمعاني فقرر أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها في ما أحب وآثر إذا كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة فالمعاني بالنسبة للشاعر مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة[3].

كما ينهج أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) نهج الجاحظ وقدامة، حيث يقرر أن "المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ

[1] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 94.

[2] الجاحظ، الحيوان، تحقيق يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج 3، د ط، 2003، ص 408.

[3] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي،ط 1، 1999، ص 16.

ورصفها وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي فلست أمتر فيه"[1].

ويتضح أن الصورة عنده تعني الشكل المجسّد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ.

أما الذي نقل الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا نقديا للأشكال التي تشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ فهو عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ، 474هـ) حيث يقول "وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك وليست شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة، وضرب من التصوير [2].ويقول أيضا "ومعلوم أن سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة".[3] ومراد عبد القاهر واضح وهو أن طريقة الصوغ هي التي يتفاضل بها الكلام ، كما أنه الوحيد الذي تعمق في فهم الصورة معتمدا على فهم الصلة بين الشعر والفنون والتصوير، ولعل سر تفوقه على النقاد القدامى هو خروجه عن ثنائية اللفظ وهو ما يسمى عنده بنظرية النظم.

[1] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص 17.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 95.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت سعد كريم الفقي، دار اليقين، ط 1، 2001، ص215.

فعبد القاهر يرمي إلى بيان أن الصورة هي الشكل الذي تشكل فيه المعاني، سواء أكانت حقيقية أم مجازية،فتصوير المعاني عنده أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز.[1]

ما يمكن أن نستخلصه عن الصورة في القديم أنها كانت عقلية برهانية تقيد فيها الشعراء بقواعد وأصول ثابتة لا يجوز أن يتخطوها، وهي بمثابة التأكيد على وجود الصورة في الشعر منذ القديم.

ب. **مفهوم الصورة عند المحدثين:**

تبوأت الصورة مكانة مهمة في مناهج النقد الحديثة إذ صنفها النقاد في مقدمة وسائلهم لدراسة جوهر الشعر وقالوا أن الصورة هي الشعر والشعر هو الصورة، كما أن أي تعريف للصورة يجب أن يبدأ من اللغة، فالشاعر يعتمد على اللغة ليصور ما بداخله فهو ينفرد برؤيته الجمالية للأشياء.

لقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد كبير فيعرفها أحمد حسن الزيات بقوله هي"إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسسة، والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا".[2]فالصورة هي إبراز الأفكار عن طريق الألفاظ بطريقة مميزة، بينما يرى أحمد الشايب أن الصورة "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر من التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن

[1] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 96.
[2] المرجع نفسه، ص 98.

التعليل"[1] فالصورة حسبه تتكون من اللغة والخيال ،ونستطيع القول أن الصورة الشعريةا لجيدة كمن في قدرتها على نقل الفكرة بدقة.

كما تعرفها بشرى موسى صالح "بأنها التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية".[2]فالصورة الشعرية خاصية فنية من خصائص الفن الشعري.

أما محمد غنيمي هلال فلقد عرفها بقوله"أن دراسة الصورة الأدبية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابغة من داخل العمل الأدبي، والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري".[3]

ونجد أيضا عبد القادر القط يعرفها بقوله " الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدليل الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" [4] فهو لا يحصر الصورة في كل ما هو مرتبط بالتعبير الحسي ولا يشترط محاربة الكلمة لتشكيلها والألفاظ والعبارات حسبه هما مادة الشاعر في صوره.

---

[1]أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1973،ص 248.

[2]بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 20.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار النهضة، مصر للطباعة ،القاهرة، د ط، ص 287.

[4] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر البياني المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، 1988، ص 391.

لم يعد مفهوم الصورة حديثا مقتصرا على الجانب البلاغي فقط بل امتد ليشمل الجانب الشعري،غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا، فهو عند مصطفى ناصف "يستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات"[1]

وهي عند نعيم اليافي "واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحد كاملة، تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام،وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[2]

فلا يمكن بناء أي قصيدة إلا بواسطة الصورة.

ما يمكن أن نستخلصه عن الصورة في النقد الحديث هو أن الاهتمام بها وبقضاياها نال عناية كبيرة من طرف النقاد الذين لم يتقيدوا بقواعد ثابتة بل تجاوزوا كل ما بإمكانه أن يعرقل تطورهم.كما أن مصطلح الصورة الشعرية من المفاهيم التي يصعب تحديدها، والشعراء المحدثين ربطوا الصورة بانفعالاتهم النفسية وأدخلوا عليها عناصر جديدة كالإيقاع والموسيقى وتميزوا بالحرية المطلقة على عكس النقاد القدماء.

### III. أنواع الصورة الشعرية:

بعد معرفة الصورة من طرف القدماء والمحدثين يتبلور لدينا عدة مفاهيم لها،ولعل سر هذا التعدد يكمن في اختلاف النقاد وتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية، كما أن لكل عصر

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983، ص3.
[2] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، بيروت، د ط، 1982، ص40.

خصوصياته، فنجد الشعراء القدامى يعتمدون على التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من الصور، بينما النقاد المحدثين يعتمدون أكثر على الرمزية والأسطورية والومضة والصورة الحركية إلا أن الشيء الظاهر أن الصورة الشعرية لا يمكن أن تكون إلا باللغة وباستخدام الخيال أيضا.

**1. الصور القديمة:**

نتطرق في هذا الجانب إلى أهم المباحث التي يشتمل عليها علم البيان وهي:

**أ. المكون التشبيهي:**

التشبيه في اللغة هو التمثيل وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة كقولك العلم كالنور في الهداية، فأركان التشبيه إذن هي مشبه، مشبه به، وجه الشبه وأداة التشبيه.[1]

فالتشبيه إذن هو الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه.

ويشارك في ذلك العسكري بقوله :"التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب والتشبيه على ثلاثة أوجه فواحد منه شبيه مثقفين من جهة اللون مثل تشبيه الليلة بالليلة والآخر تشبيه شيئين مثقفين يعرف اتفاقهما بدليل كتشبيه البيان بالسحر."[2]

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، مكتبة الآداب، د ط، 1999، ص 206.
[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"، دار الكتب العلمية، د ط، 2008، ص 185.

أما جابر عصفور فيعرفه بقوله "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقات قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى المشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني."[1]

تعتبر الصورة التشبيهية نوعا من أنواع الصورة الشعرية وأشكال الصورة التشبيهية هي:

- **التشبيه المرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة.[2]

رب ليل كأنه الصبح في الحس ن وإن كان أسود الطيلسان

- **التشبيه المؤكد:** وهو ما حذفت منه الأداة.[3]

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

هنا شبه الممدوح بالنجم في الرفعة والضياء من غير أن تذكر أداة التشبيه.

- **التشبيه المجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه.[4]

فكأن لذة صوته ودبيبها سنة تمشي في مفاصل نُعَس

فهو يصف حسن صوت مغن وجميل إيقاعه حتى كأن لذة صوته تسري في الجسم كما تسري أوائل النوم الخفيف فيه فهو لم يذكر وجه الشبه.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 172.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان المعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، القاهرة، د ط، 2004، ص 40.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **التشبيه المفصل:** وهو ما ذكر فيه وجه التشبه.[1]

يسرنا في ليل بهيم كأنه البحر ظلاما وإرهابا

شبه الليل في الظلمة والإرهاب بالبحر.

- **التشبيه البليغ:** وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[2]

أين أزمعت أيهذا الهمام نحن نبت الرُّبا وأنت الغمام

- **التشبيه الضمني:** وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان لإفادة أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن نحو: المؤمن مرآة المؤمن.[3]

ونختم حديثنا عن التشبيه بقول أبي هلال العسكري: والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ومن كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان.[4]

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان المعاني والبديع، ص 40.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص225.
[4] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 163.

**ب.المكون الإستعاري:**

يعرفها الجاحظ: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.[1]

ويعرفها عبدالقاهر:"أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه، وتجريه عليه"[2]. معنى ذلك أن الاستعارة فرع من التشبيه.

أركان الاستعارة: المستعار منه (المشبه به)

المستعار له (المشبه)

المستعار (اللفظ المنقول)

ويقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية.

- **الاستعارة التصريحية:** يحذف المشبه ويصرح بالمشبه به أو ما استعير فيه لفظ المشبه به للمشبه مثل: طلع البدر علينا من ثانيات الوداع.

فالبدر هو المشبه به والقرينة هي من ثانيات الوداع والمشبه محذوف وهو (الرسول صلى الله عليه وسلم).[3]

[1] فيصل حسين طحيمر العالي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، ص 170.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 164.

[3] فيصل حسين طحيمر العالي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، ص 172.

- **الاستعارة المكنية :** هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه المسمى تخييلا نحو قول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل تميمة لا تنفع

شبه المنية بالسبع بجامع الاغتيال في كل واستعارة السبع للمنية وحذفه مشيرا إليه بذكر لازمة وهو الأظفار على طريق الاستعارة المكنية وقرينتها لفظة (أظفار).[1]

ت. **المكون الكنائي:**

**الكناية لغة:** مصدر لفعل كنيت أو كنوت تقول كنيت بكذا اعن كذا أي تكلمت بما يستدل به عليه أو تكلمت بشيء وأردت غيره.[2]

أما **اصطلاحا** فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي وسميت كناية لأن تحت المعنى الظاهر معنى آخر هو المراد.[3]

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني: " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلا عليه، ومثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة، (وكثير الرماد القدر) يعنون كثير وفي امرأة (تؤوم الضحى) المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها"[4].

[1] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2004، ص 147.
[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، لبنان، ط 2، 1982، ص 713.
[3] فيصل حسين طحيمر العالي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، ص 189.
[4] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 176.

**أنواع الكناية:** تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام يختلف بعضها عن بعض في مراتب الفصاحة:

- **كناية عن صفة:** وهي التي يطلب بها الصفة نفسها وتعرف بذكر الموصوف في قول عمر بن ربيعة:

بعيدي مهوي القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

فقد وصف صاحبته بعيدة مهوي القرط ليدل على أنها طويلة الجيد وهذه الكناية تنقسم إلى :

كناية قريبة: وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل عنه والمعنى المنتقل إليه.

كناية بعيدة: وهي ما يكون فيها الانتقال إلى المطلوب بواسطة أو وسائط.[1]

- **كناية عن موصوف:** وهي التي يطلب بها الموصوف نفسه شريط أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ليحصل الانتقال منها إليه، كقول أبي نواس في شرب الخمرة:

فلما شربناها ودب دبيبها إلى موطن الأسرار قلت لها: قفي؟

فموطن الأسرار كناية عن القلب أو الدماغ لكن الشاعر انصرف عن التعبير الحقيقي الصريح إلى ما هو أوقع في النفس.[2]

- **كناية عن نسبة:** يسميها بعض البلاغيين الكناية التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف أو التي يراد بها إثبات أمر لأمر، أو نفيه عنه. يقول علي الجارم:

لا ينزل النصر إلا فوق رايتنا ولا تمس الظبا إلا نواصينا

[1] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 164 165.

[2] المرجع نفسه، ص 165.

فالشاعر ينسب النصر للمصريين ويقصره عليهم دون سواهم،وقد صرح

بالصفة والموصوف وجعلنا نبحث عن النسبة لتكتمل الصورة الكنائية.[1]

2. **الصور الحديثة:**

أ. **الصورة الرمزية:** يعد الاهتمام بالرمز والأسطورة من أهم المعالم الفنية في شعر الحداثة.

فالرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة وهو ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير[2].

يلجأ الشاعر الحديث إلى الصورة الرمزية للتعبير عما يختلج نفسه "فللرمز الشعري لا ينفصل عن التجربة الشعرية، إنه مرتبط بها أشد الارتباط، بين الرمز الشعري والمرموز إليه علاقة تداخل وامتزاج والتجربة الشعورية إما أن تفرغ شحنتها في رمز قديم، وتستحضرها، وإما أن تركز الشحنة العاطفية، أو الفكرية في ألفاظ تضفي عليها طابعا رمزياً، فيكون الرمز المستخدم جديدا"[3].

ويلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها[4]. لأنها تتميز بالإيحاء والإيجاز والوضوح.

أما الرمز عند أدونيس" فهو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء هو معنى خفي، وإيحاء أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 182.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر( قضاياه وظواهره الفنية والفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت،ط3، 1981، ص 185.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 186.

[4]محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 31.

وعيك بعد قراءة القصيدة كما أنه يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر"[1].

ومن أبرز أنواع الرمز نذكر:

- **الرمز الديني** :كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند الشعراء إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها... [2]، مثل قول الشاعر أمل دنقل :

فمن ترى يصدقني ؟

أسائل الركع والسجودا[3]

فالركوع والسجود رموز دينية توحي إلى السلطة العربية وسياستها المستمدة من الدين.

- **الرمز الطبيعي**: إن جمال الطبيعة وسحرها جعل الشعراء يرتبطون بها منذ القدم.

ومثال ذلك:

يا أول الغيث زد فالصيف أحرقني إن الملامح تبدي الآن ما أصف[4]

فهنا يعبر عن شوق الشاعر للمطر إلى زخاته الأولى، وهذه الدلالة شائعة قصد الإيواء من ظمأ الحياة.

---

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار السياقي، لبنان، ط 6، 2005، ص 269.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، ص 117.

[3] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، ط2، 2005، ص108.

[4]ناصر لوحيشي، لحظة وشعاع، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 47.

- **الرمز التاريخي:** ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث والمواقف والشخصيات التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة وغيرها.[1]

والمقصود به هو توظيف بعض الأحداث والمواقف والشخصيات التاريخية التي يستمدها من التراث الحافل بالبطولات، أو من التراث العالمي وربطها بأحداث واقعية ومواقف معاصرة، حيث باستعارتها من سياقها بالماضي ويدخلها في شعرها تصريحا أو تلميحا لفظا أو معنا، ويحملها من ذلك السياق دلالات جديدة ومعان أخرى.[2]

ومثال ذلك قول أمل دنقل:

ظللت في عبيد عبس أحرس القطعان.[3]

فعبس رمز تاريخي وهو إشارة إلى القصة المشهورة لعنترة بن شداد.

- **الرمز الأسطوري:** هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه والأسطورة قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة ومن دون أساس تاريخي غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة في النقد العري على الأقل، معنى يقوم وسطا بين الأسطورة والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية.[4]

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 141.

[2] عشمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000، ص 65.

[3] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 107.

[4] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 111.

كما أن السبب في استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء الوظيفة التوصيلية.[1]مثل:

أقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء

أولد من رحم الموت[2]

يتماها الشاعر إذن بالعنقاء الطائر الأسطوري ليتحدى الموت، بل ليولد منه، وهذه دلالة على الأسطورة نفسها.

**ب. الصورة اللونية والضوئية:**

يشكل اللون دورا أساسيا وهاما في دراسة الصورة اللونية والضوئية، فهو يمثل أهم خصوصيات الحياة الشعرية واللون في حد ذاته عالم لا يحده واصف ولا يحيط به خيال مبدع مهما كانت درجة الإبداع عنده.

لقد عرف اللون تطورا هاما في هذا القرن، فقد عرف " ثلاث نقلات هامة حسب نعيم اليافي أولها من طبيعته الحياتية إلى طبيعته النفسية، أو إلى طبيعة" سيكولوجية–فيزيولوجية "، وثانيهما من رؤيته عنصرا من عناصر الشكل إلى رؤيته عنصرا من عناصر المعنى، والثالثة من وضعه

[1] عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص81.

[2] نور الدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة–الجزائر، ط2، 2002، ص61.

التزييني كحيلة للزركشة إلى وضعه الشعوري كأداة للتعبير" [1]. فاللون يختلف حسب اختلاف المناهج التي تدرسه لأن كل منهج يركز على جانب معين.

واللون عنصر أساسي من عناصر تشكيل الصورة ويمكن اعتباره ظاهر الصورة المعبر عنها، لذلك نجد اهتماما كبيرا باللون وعلاقته بالفن، فاللون في الفن يمثل "رؤية شعورية على أساس أنه قيمة تعبيرية ترتبط بمعنى العمل ومحتواه وبتجربة صاحبه الوجدانية.[2]

ت. **الصورة الحركية والمتحركة:**

الحركة أو الحركية في الشعر العربي تستمد مقوماتها من الذوق الشعبي العام،فنجد الشاعر العربي يستخدم دائما التعابير المجازية والصور الآسرة التي تترك في النفس أثرا موحيا جميلا.

فالصورة الحركية هي نتيجة حركة في الخيال،هي تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة، وذلك يقوم أساسا على الدور الكبير الذي يلعبه الخيال كطاقة إدراكية [3]، فتشكيل الصورة الحركية يعتمد على الخيال.

وقد عرف الخيال دفعا قويا مع التيار الرومانسي مما يجعل الصورة الحركية تطغى و تهيمن كوسيلة فنية ذات فاعلية كبيرة، وذلك راجع إلى أن الخيال الرومانسي ذو رؤية متحولة ونامية...خيال تشكيلي خلاق يولد الأبنية الحركية، ويدعم ذلك الاعتقاد الرومانسي–داخليا–انه في

[1] رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص 77.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها
[3] المرجع نفسه، ص117.

حالة سفر مستمر، ومن ثم تقوم الصور عضوية نامية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة[1].

**ث. الصورة التكرارية:** جاء في المعجم الوسيط : كرّر الشيء تكريرا، و تكرارا : أعاده مرة بعد أخرى. و تكرّر الحديث: أعيد مرة بعد أخرى ، تكرر عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى[2].

الصور المكررة هي الصور التي تتكرر على مستوى القصيدة الواحدة أو على مستوى الديوان ككل، وقد يكون هذا التكرار تاما(بحيث تكون الصورة المكررة نسخة طبق الأصل لصورة سابقة)، وقد يكون ناقصا ( وهنا يقتصر التكرار على محتوى الصورة دون شكلها)، وهذا النوع من الصور عرفه الشعر التقليدي، فتلك وظيفة تؤديها مهمتها وتعبر عن قصد رمى إليه الشاعر وتؤكد بناء فنه المتكامل[3]. فالتكرار ظاهرة فنية تلفت النظر في الشعر الجديد فهو خاصية هامة في بنية النص الشعري.

والتكرار يمكن أن يكون على مستوى الحروف أو المفردات أو الجمل وحتى على مستوى المقاطع الشعرية.

ما يمكن أن نستخلصه عن الصورة في العصر الحديث هو أنها أصبحت ذات أهمية بارزة في التعبير عنها بآراء الشاعر ومشاعره وهي العنصر الأساسي في تشكيل القصيدة.

[1] رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص 117.
[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 782.
[3] رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص 135.

وفي الأخير يمكن القول أن مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات التي يصعب إعطاؤها مفهوما محددا وعليه فإن محاولة تحديد مفهوم لها يضل نسبيا وغير منطقي لأن الصورة مرتبطة بالإبداع الشعري وهذا الأخير بدوره يخضع لطبيعة متغيرة من فرد لأخر، ومن عصر لأخر.

ما يؤكد أهمية الصورة الشعرية هو تعدد أراء كل من النقاد القدامى وحتى المحدثين، حيث أنهم ابتكروا لأنفسهم صورا جديدة لتشكيل قصائدهم ولم يعتمدوا على القديم فقط.

إن الصورة موجودة في كل قصيدة مهما اختلفت أزمنتها فهي الركن الأساسي لتشكيل أي قصيدة وهذا ما سنكتشفه في الجانب التطبيقي في محاولة دراسة لأهم الصور التي ساهمت في تشكيل القصيدة منها القديمة والحديثة.

# الفصل الثاني

## أثر الصورة الشعرية في تشكيل قصيدة لا تصالح

## لأمل دنقل

**1 الصور القديمة:**

أ. الصورة الاستعارية

ب. الصورة التشبيهية

**2 الصور الحديثة:**

أ. الصورة اللونية والضوئية

ب. الصورة الرمزية

ت. الصورة الحركية والمتحركة

ث. الصورة التكرارية

تعدّ قصيدة لا تصالح من أشهر قصائد الشاعر المصري أمل دنقل من ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس تحت عنوان الوصايا العشر التي استدعى فيها التراث المتعلق بوصايا كليب لأخيه الزير سالم، كتبها في السبعينيات إلاّ أنها تصلح لكل الحروب وعلى مرّ التاريخ.

وكانت هذه القصيدة موجّهة لأنور السادات لعزمه الصلح مع إسرائيل لذلك جاءت من بدايتها حتى نهايتها رافضة الصلح معبّرة عن الغضب والاستياء لما يحصل في العالم العربي، وهذا لم يكن رأي الشاعر وحده بل كان موقف كل عربي يأبى الخضوع والاستسلام.

واستعان الشاعر بالتراث العربي والرموز الدينية لإبلاغ رسالته، وجاء أسلوبه مغلّفًا بالسخرية والحزن والقوة والتحدي في الوقت نفسه، وعبّر عن ذلك بصور مختلفة استطاعت أن تكتسب القصيدة من خلالها رونقًا وجمالًا وأن تدخل قلب كل من يتأمل هذه الصور التي تراوحت بين الصور الشعرية القديمة والحديثة، وسنحاول في هذا الجانب التطبيقي رصد أهم الصور الشعرية التي ساهمت في تشكيل قصيدة لا تصالح.

### 1. الصور القديمة:

إن ما يزيد الصورة الشعرية تأثيرا وإيحاء هي الصور البيانية بأنواعها وهذا ما عمل به أمل دنقل فنجده قد نوّع وأبدع في صوره، وسنبدأ أولا بعرض الصورة الاستعارية التي " تعتبر تشبيها حذف أحد طرفيه "[1].

#### أ. الصورة الاستعارية:

تُبرز الصورة الاستعارية براعة الشاعر وقوة إيحائه فنجدها في قوله:

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 76.

إلى أن يجيب العدم[1]

استعارة مكنية حيث شبَّه العدم بالإنسان الذي يسمع ويتكلم فحذف المشبَّه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "يجيب"، وهذه دلالة على العجز والمستحيل.

كما نجدها في قوله:

يستولد الحق[2]

استعارة مكنية إذ شبه الحق بالإنسان الذي يولد فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل عليه هي "يستولد"، وهذه دلالة على العجز الذي لحق بالأمة العربية.

كما نجدها في قوله:

ثم تبقى يد العار مرسومة[3]

صرح بالمشبه وهو العار وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة تدل عليه وهي"يد"، وهي دلالة على الخيانة والغدر وما تعانيه الأمة من ذل وهوان وهو ما لا يمكن نسيانه فيضل بارزا فوق الجباه الذليلة.

ونجدها أيضا في قوله:

لم يكن غير غيظي الذي يشتكي الظمأ[4]

[1]أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص349.
[2]المصدر نفسه، ص 355.
[3]المصدر نفسه، ص 356.
[4]المصدر نفسه، ص 357.

استعارة مكنية شبه فيها الغيظ بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه دالة هي"يشتكي الظمأ"، وهذا دلالة على حقيقة واقعة وهي المعاناة.

ونجد أيضا قوله:

والصمت يطلق ضحكته الساخرة[1]

شبه الشاعر الصمت بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي"الضحكة الساخرة"، هذه الاستعارة المكنية دالة على الذل والسكوت عن الحق.

كما تتكرر الاستعارة في ثنايا القصيدة ونجدها أيضا في قوله:

امتطاء العبيد[2]

شبه العبيد بالشيء الذي يمتطى وهو"الحيوان" فحذف المشبه به وترك لازمة دالة هي"امتطاء"، وهذا دليل على السيطرة والتمييز والاستغلال والظلم.

كما نجد قوله:

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ[3]

استعارة مكنية شبه فيها السيوف بالإنسان الذي ينسى فحذف المشبه به وترك لازمة دالة"نسيت"، وهي دلالة على دعوتهم إلى الذكرى وعدم النسيان والعودة إلى الانتصارات المحققة في الماضي ومحاولة إحيائها في الحاضر والمستقبل.

[1] أمل دنقل، الاعمال الكاملة، ص 358.
[2] المصدر نفسه، ص 359.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فما يلاحظ على قصيدة أمل دنقل هو كثرة استعماله للاستعارة في التعبير عن رفضه وغضبه من مواقف القادة والسياسيين.

ب. **الصورة التشبيهية:**

نجد التشبيه في ثنايا القصيدة وذلك في قوله:

كأنَّكما ما تزالان طفلين[1]

وهو تشبيه بليغ إذ شبَّه علاقة الأخ بأخيه وهو ميت بعلاقتهما وهما طفلان فذكر المشبه والمشبه به والأداة وخذه وجه الشبه، فهو يربط الحقيقة التي يعيشها الأخ مع أخيه ما بين الماضي والحاضر.

ثمَّ يقول:

إنَّ عرشك: سيف

وسيفك زيف[2]

تشبيه بليغ حيث شبَّه العرش بالسيف للوصول إلى الحكم وجعلهما في مرتبة واحدة وحذف وجه الشبه والأداة. كما شبَّه أيضا السيف بالزيف وحذف وجه الشبه والأداة وهو هنا يعبر عن الثأر ويرفض الصلح.

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص347.

[2] المصدر نفسه، ص352.

كما يقول ايضًا:

واهتزَّ قلبي كفقَّاعة وانفثأ[1]

تشبيه بليغ شبَّه فيه القلب بالفقاعة وحذف وجه الشبه وهو دليل على مبالغة في التشبيه لإيصال المعنى المراد وللإحساس بحجم الألم والمعاناة، والغدر الذي لحق به فهو يحاول أن يعبر عن هول المصيبة وعظمتها.

**2. الصور الحديثة:**

هي الصور التي ابتدعها الشعراء للتعبير عن واقعهم إضافة إلى الصور القديمة، "ومن أهم مميزات الصورة الشعرية الجديدة أنها صور كلية تتجاوب أصداؤها في كل أرجاء القصيدة، بحيث لا يمكن أن تنفصل واحدة من الصور الجزئية دون أن تفقد وظيفتها الحيوية في الصورة الكلية للقصيدة"[2].

**أ. الصورة اللونية والضوئية:**

لم نجد استخدام الصورة اللونية بكثرة في قصيدة لا تصالح وسنحاول البحث عن دلالات هذه الألوان التي وردت ضمن السياق إذ نجد:

1) **اللون الذهبي:** هذا اللون الحسي الساطع الحسي المثير الذي لا يمكن إخفاؤه مثله مثل نور الشمس، ويمكن جمع دلالات هذا اللون ضمن سياقها فيظهر أنَّ أهم تلك الدلالات هي: الجمال، الخيانة، الانكسار، الغنى.

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص357.

[2] الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006، ص 171.

وهذه الدلالات يمكن تحديدها من خلال السياق وذلك بفهم ما يريد الشاعر قوله أو التعبير عنه، إذ نجد في قوله:

لا تصالح !

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى ![1]

الشاعر هنا يرفض الصلح مع العدو مهما كان الثمن ورغم تنوع الإغراءات، فاللون الذهبي مقترن بالمعدن الثمين الذي يوحي للغنى والحياة فلا حاجة لنا به مقابل الكرامة والحرية، فالشاعر ربط الذهب بعدم الصلح وذلك لكي لا يتردد أحد عن موقفه ولو للحظة لأنَّه يعلم أنَّ كل شخص يطمح لاكتساب المال والذهب الذي يجعله ثريًا وراقيًا.

ثم يشبّه العينين بجوهرتين توضعان مكانهما غير أنَّه لا يستطيع الرؤية بهما على الرغم من القيمة التي تملكانها، فليس كل شيء يقاس أو يقدر بالمال والجواهر فالعزَّة والكرامة والحرية فوق كل الإغراءات ولا تقدر بثمن فالشيء المعنوي الحسي لا يمكن أن يقابله الشيء المادي. وهذا التشبيه الذي جاء به الشاعر يجعل كل قارئ له يفكر ألف مرة قبل التفكير بقبول الصلح والرضوخ لما يحدث.

[1] أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، ص347.

الصورة التي أراد الشاعر زرعها في رؤوس الأمة العربية هو رفض الصلح والأخذ بالثأر للأرض المسلوبة والكرامة المهدورة والحق الضائع وعدم الرضوخ رغم كل الإغراءات. واستعمل الصور اللونية لأنَّها صور طبيعية تعبر أكثر عن الواقع وتعطي القصيدة معان جديدة.

2) **اللون الاسود:**

يمكن جمع دلالات هذا اللون في: الحزن، الموت، الظلام، الحرب، الخوف والحرمان.

نحاول أن نحدد دلالات هذا اللون الذي ورد مرة واحدة في المقطع الثالث من القصيدة في قوله:

لا تصالح ...

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندم

وتذكر ...

إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة

أنَّ بنت أخيك اليمامة

زهرة تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد[1]

في هذا المقطع يطلب كليب من أخيه الزير سالم رفض الصلح وتذكر ابنة أخيه اليمامة التي فقدت والدها منذ صغرها فاليمامة مثال عن مجموع الضحايا التي جاءت بها الحرب، فما ذنبها هي حتى

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص350.

تيتم منذ الصغر وتعيش حياة الحزن والأسى فالأب هو بهجة البيت. واللون الأسود هنا هو دلالة الموت والحزن والحرب، فالحرب لا تجر سوى الضحايا والمعاناة والتشرد، إلا أن السكوت عن الحق ليس هو الحل وإنما الحرب لاسترجاع ما سلب.

فالصلح مع إسرائيل هو سكوت عن حق الضحايا و الأرامل واليتامى وقبول بالذل والهوان.

يعد اللون من الصور البارزة والمهمة التي تحمل دلالات ايحائية وهو" بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها ، من الشكل إلى المضمون، فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، واضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص [1]. وهي من الصور التي استخدمها الشاعر المعاصر للتعبير عن تجربته الشعورية.

3. **الصورة الضوئية :**

قد يرد ذكر النور أو الضوء أو ما يدل عليه.

حين يرد ذكر النور أو ما يدل عليه، فإنَّ السياق يلتهم دلالة النور الإيجابية ويجري عليه عملية تحويل تمليها رؤية المتكلم السوداوية إلى الوجود والموجودات.[2]

ونجد ما يدل على الضوء في قول الشاعر أمل دنقل:

عندما يملأ الحق قلبك

[1] ظاهر محمد هزاع النواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت، ص 13.

[2] رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص101.

تندلع النار إن تتنفس

ولسان الخيانة يخرس

لا تصالح [1]

ذكر الشاعر هنا كلمة تندلع التي تتماشى أيضا مع الحرب، فكلمة النار هنا تعبّر عن الحرب والمعاناة، وتدل على أنّ الأمم إن أحسَّت بالذل والهوان الذي تتخبط فيه فحتمًا سترى الحق وتبادر للحرب وتقضي على الخيانة لاسترجاع المجد الضائع والسيادة العربية. وهو يوظف هنا عبارة ( تندلع النار) لأنّ النار إذا شبَّت بمكان قضت عليه ووصلت إلى أبعد الحدود وهي أيضًا مصير كل ظالم. إلاّ أن هذه النار ما تلبث إلاّ وتنطفئ وسيكون كذلك مصير الظالم، فإسرائيل ستهزم وسيظهر الحق ويزهق الباطل.

ويقول في المقطع السادس :

سوف يولد من يلبس الدرع كاملة

يوقد النار شاملة

يطلب الثأر

يستولد الحق

من أضلع المستحيل

لا تصالح

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص353.

ولو قيل إنّ التصالح حيلة

إنَّه الثأر

تبهت شعلته في الضلوع. [1]

جاءت الصورة في هذا المقطع مؤثرة وتملك دلالة قوية بفضل حسن استعمال الكلمات، فعبارة ( يوقد) توحي بأنّ النار تكون في مكان صغير ثم تنتشر لتصل إلى أبعد الأماكن، فالشاعر هنا يعبر عن ثأر الأحياء وأنه سيأتي يوم ويظهر من يحمل المشعل ويبدأ الحرب لتشمل كل الأمة العربية الناطقة بصوت الحق لاسترجاع ما سلب منها فهي لا تقبل الخضوع والانصياع وستضل واقفة بصوتها الناطق بالحق والحرية والعدل. فالأمة العربية أنجبت أبطالا يأبون الهزيمة، والثأر الذي يطمح إليه الشاعر تبقى شعلته في كامل التراب العربي.

**ب. الصورة الرمزية**

يعد الاهتمام بالأسطورة والرمز أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة فقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محدّدة أ و لأسباب سياسية، وتتّخذ الأسطورة أو الشخصية الأسطورية قناعا يعبر من خلاله عمّا يريد من أفكار ومعتقدات تجنّبا للمضايقات السياسية وذلك تأثرا بالشعراء الأوروبيين.

ويعدّ أمل دنقل من أهم الشعراء الذين استخدموا الرمز في أشعارهم وذلك بعد اطلاعه على كتب التراث والسير الشعبية وتميّزه بالثقافة الواسعة في التراث العربي عامة. وما نلاحظه في شعر

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 355.

أمل دنقل هو سيطرة التراث القومي العربي الإسلامي، الذي يراهُ المهمة الأولى للشاعر وسنقوم بتحديد أهم الرموز التي وظّفها في قصيدته بقوله:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك[1]

والطفولة رمز البراءة، فهو يذكّره بأيام الصبا وما عاشاه من ذكريات.

فالرمز من مكونات الصورة الشعرية وهو "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة.[2]

ثم يقول:

هل يصير دمي بين عينيك ماءًا ؟

أتنسى ردائي الملطخ

تلبس فوق ردائي ثيابا مطرّزة بالقصب ؟

إنّها الحرب ...[3]

فهو يرفض الصلح والاستسلام ويتطلّع إلى حل عادل يعيد الحق إلى أصحابه وإن لم يكن ذلك فلا بد من المواجهة والكفاح لاستعادة الأراضي المحتلة كلّها، فالدم هنا يدل على الضحايا في الحرب. وهو يذكر في هذا المقطع رمزًا دينيًا يظهر من خلاله سعة اطلاعه فقد "كانت مكتبة والده

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص347.
[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2008، ص 104.
[3] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص348.

الدينية أول مصادر ثقافته بما احتوته من كتب في الشريعة والفقه والتفسير وما ضمته من كتب التراث والشعر القديم"[1] يتجلى في قصة سيّدنا يوسف عليه السلام والتي تعبّر عن الظلم الذي ألحقه إخوته به من غيرتهم منه وكرههم له، إذ قاموا برميه في البئر ثمّ عادوا لأبيهم يبكون وقالوا له أنّ الذئب قد أكل يوسف، وهنا تظهر لنا معاناة ثانية هي حزن سيّدنا يعقوب لفقدانه ابنه. فهو بهذا الرمز يعبّر ويؤكد عن المعاناة التي لا تزال حتى اليوم ولم تنته وذلك ما يعانيه الشعب الفلسطيني ومعظم الدول العربية اليوم.

كما نجد رمزًا آخر في قوله:

لا تصالح على الدم .. حتى بدم !

لا تصالح ولو قيل رأس برأس

أكلّ الرؤوس سواء ؟[2]

نلاحظ أنّ القصيدة تركّز على الرفض على لسان كليب وكأنّها تؤكّد على ما سيحلّ بالأمة العربية ومحاولة تحذيرها منه، وهو يؤكد أنّ ما أخذ بطريقة ما لا يسترجع إلا بمثلها كما قال جمال عبد الناصر ما أخذ بالقوة لا يسترد إلاّ بالقوة، وكما ذكر الله تعالى في كتابه الكريم : ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيهم فيهَا أنّ النَّفسَ بِالنَّفسِ والعَينَ بِالعَينِ والأَنفَ بِالأَنفِ والأُذنَ بِالأُذنِ والسِّنَّ بِالسِّنِّ والجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ وَمَن لَّم يَحكُم بِمَآ أَنزَلَ اللهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾[3]

فالقرآن الكريم الذي نستمدّ منه أحكامنا قائما على العدل.

[1] عبلة الرويني، الجنوبي، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرط1، د ت، ص 89 90.

[2] أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، ص346.

[3] القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 45.

ونجد رمزًا آخر في قوله:

أنّ بنت أخيك اليمامة

زهرة تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد [1]

وهو هنا يعبّر عن المعاناة جرّاء الحروب، واليمامة رمز تاريخي إذ اشتهرت بحدة بصرها فهي ترى مسافة مئة ميل تقريبا، وكانت تنذر قومها من الجيوش فقد استفاد منها قومها كثيرًا، كما كان لها الدور الفعّال في كل انتصاراتهم، إلّا أنّهم لم يصدقوها مرة عندما أخبرتهم أن العدو يحاول التحايل بقطع أغصان الأشجار والاختباء وراءها وتعرّضوا بسبب ذلك لهزيمة نكراء. فاليمامة رمز الإنتصارات. وكليب يُذكِّر أخاه بأن ابنته اليمامة التي كانت تنتظره إذا خرج على درج القصر إلى حين عودته. فعل ذلك لأنّها أصبحت حزينة صامتة لفقدانها والدها.

**ت. الصورة الحركية والمتحركة :**

نجد هذه الصور في ثنايا القصيدة بمختلف الأشكال إذ ساهمت في تشكيل القصيدة وتكاملها كما استطاعت أن توصل الأفكار والمغزى الذي يرمي إليه الشاعر فنجد قوله:

إنّها الحرب

قد تثقل القلب...

لكن خلفك عار العرب

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص350.

لا تصالح...

ولا تتوخ الهرب !"[1]

الشاعر هنا يؤكد على الحرب لأنّه يرى أنّه الحل الأمثل لإزالة العار واسترجاع الحرية رغم أنّها تزيد الهموم وتثقل القلوب ثم يواصل رفض الصلح وعدم الهروب من المسؤولية وما يستوجبه الواجب الوطني. فجاء فعل الهرب يصور لنا حال المسؤولين في الأمة العربية عامة.

ونجد قوله أيضا:

سيقولون

جئناك كي تحقن الدم

جئناك كن يا أمير الحكم"[2]

جئناك تدل على الحركة، والصورة تعتمد على حركة الأفعال الشعرية داخل الصورة، فكلما كانت لغة الصورة محتشدة بالأفعال الحركية فإن الصورة الشعرية تكون ضاجة بالحركة والتدفق[3]. والحركة هنا تعبر عن إيقاف الدم وامتلاك الحكم.

ثم نجد قوله:

كنت، إن عدت

تعدو على درج القصر

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص348.

[2] المصدر نفسه ، ص349.

[3] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 83.

تمسك ساقي عند نزولي...

فأرفعها وهي ضاحكة

فوق ظهر الجواد

هاهي الآن صامتة

حرمتها يد الغدر

من كلمات أبيها،

ارتداء الثياب الجديدة

من أن يكون لها ذات يوم أخ !

من أب يبتسم في عرسها

وتعود إليه إذا الزوج أغضبها

وإذا زارها يتسابق أحفاده نحو أحضانه

لينالوا الهدايا [1]

الشاعر هنا يعبر عن شدة تعلق اليمامة بأبيها ومرافقتها له للمنزل وهي تعدو وكيف أصبحت بعد ذلك صامتة حزينة لفقدانها أبيها الذي تعود إليه في كل الأوقات حتى إذا أغضبها زوجها، وهذا التعبير يبين أنّ مكانة الأب لا ينازعه فيها أحد آخر كما هو الحال مع الوطن فلا يمكن لأحد أن يقبل شريكًا له فيه. فحركة العدو تدل عن كثرة اشتياق اليمامة لأبيها وحبّها له وهي حركة سريعة.

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص350-351.

ويقول أيضًا:

لا تصالح

ولو توّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثّة ابن أبيك؟

وكيف تصير المليك

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك

فلا تبصر الدم ...

في كل كف؟

إنّ سهمًا أتاني من الخلف ...

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم الآن صار وسامًا وشارة [1]

فالشاعر هنا يخاطب على لسان كليب الأمة العربية، فيقول لأخيه " كيف تخطو" وهذه العبارة توحي بالحركة البطيئة المتثاقلة. فهو يطالب برفض الصلح على حساب دمه الذي أزهق غدرًا. فهو هنا يتساءل كيف لأخيه أن يفعل ذلك وهو بهذه الطريقة يطلب منه الرفض عن طريق طرح الأسئلة. ثم يعاود تذكيره كيف غُدِرَ به وأنّه سيلقى نفس المصير أو أكثر من ذلك.

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص352.

ثمّ يقول:

لم أكن غازيًا

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

أو أحوم وراء التخوم

لم أمد يدًا لثمار الكروم

أرض بستانهم لم أطأ

لم يصح قاتلي بي: " إنتبه !"

كان يمشي معي

ثم صافحني

ثم سار قليلا

لكنه في الغصون اختبأ ![1]

يظهر تنامي الحركات واختلافها ففي البداية نجد الحركة تبدأ " بالتسلل" التي تكون خفية ثم "أحوم" والتي تكون ظاهرة. فالشاعر يؤكد أنّه لم يكن يتسلل أمام ديار ابن عمّه ولم يكن يأكل ثمارهم حتى أنّه لم " يطأ " أرض بستانهم وهذه الحركة تدل على النفي التام، فهو في هذا البيت يقول لأخيه أنّه لم يكن له ذنب حتى يغدر به بعد أن صافحه، ثمّ يأتي الفعل " سار" الذي كان بعد

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص356.

الفعل "مشى" فعبارة كان يمشي معي تدل على الأمن والتفاهم ثمّ يليها الفعل سار الذي يعبر عن الغدر والخيانة.

ثمّ يواصل قوله:

فجأة:

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين ...

واهتزّ قلبي كفقاعة وانفثأ !"[1]

حركة الاهتزاز هنا توحي بالغدر وعن الشيء الذي يتحرك من مكانه، وتوحي بالألم وشدة الفاجعة. فالاهتزاز حركة سريعة لا نستطيع إيقافها ولا نعرف نتائجها.

وهناك حركة أخرى في قوله:

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة

النجوم .. لميقاتها

والطيور .. لأصواتها

والرمال .. لذرّاتها

والقتيل لطفلته الناظرة

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 357.

كل شيء تحطم في لحظة عابرة [1]

نجد في هذا المقطع مظهرًا كونيًا يتمثل في عودة الوجود إلى ما كان عليه أو لِما يجب أن يكون عليه، فالصلح مرتبط بتحقيق هذه الحركة.

فهذا المظهر" تحطم" وهذا الفعل يوحي بشدة المعاناة والألم وضآلة إمكانية عودته إلى ما كان عليه سابقًا.

ويقول أيضًا:

لا تصالح

ولو وقفت ضدّ سيفك كل الشيوخ[2]

حركة الوقوف توحي بالذل والهوان الذي يعيشه الأمراء العرب، وهو يدعو إلى الحرب حتى وإن كان الكثير من المعارضين ضدّه وهو يؤكّد على رفض الصلح وعدم الرضوخ إلى آخر نفس في حياته.

إنّ معظم الحركات التي وردت في القصيدة تدل على رفض الصلح، والدعوة إلى الحرب والتعبير عن معاناة الأمة العربية و الغدر والخيانة

**ث. الصورة التكرارية :**

تعددت الصور التكرارية في القصيدة إلا أنّ الصورة البارزة هي تكرار " لا تصالح" التي حضيت به القصيدة كعنوان لها، هذه القصيدة التي تدعو إلى الرفض من أولها حتى آخرها حيث

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص357.

[2] المصدر نفسه ، ص359.

تكرّرت فيها " لا تصالح" عشرين مرّة موزّعة في المقاطع العشر للقصيدة، وهذا التكرار لم يكن عبثًا وإنّما في كل مرّة يستعمل الشاعر طريقة أو صياغة معيّنة للإقناع.

ابتدأ الشاعر قصيدته بالصورة التي تتكرر بكثرة في القصيدة بقوله:

لا تصالح[1]

فهو يرفض الصلح منذ البداية ثم يتبعها بعبارات أو مبرّرات تدعم رفضه بطرحه لبعض الأسئلة وترك الإجابة لنا بعد تعرفنا على الواقع الذي نعيشه فنحن ندرك أنّ الجوهرة التي تحل محل العين لا تمنحنا البصر وأنّ الأشياء التي عشناها لا يمكن أن تشترى، ليعيد ويؤكد على رفض الصلح في آخر المقطع، فالتكرار هنا جاء ليبرّر به أسباب رفضه الصلح.

أمّا المقطع الثاني فنجد فيه أيضًا تكرار النهي عن الصلح في قوله:

لا تصالح على الدم حتى بدم

لا تصالح ! ولو قيل رأس برأس [2]

الشاعر يؤكد على رفض الصلح ويقوم بطرح أسئلة وابتدأها بالهمزة في قوله:

أقلب الغريب كقلب أخيك؟

أعيناه عينا أخيك؟ [3]

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص347.

[2] المصدر نفسه ، ص348.

[3] المصدر نفسه، ص349.

فهو يعيد طرح الأسئلة بصيغة الإستنكار وذلك تأكيد على أنّ ما يقوله لا يمكن أن يحدث أبدًا، فالغريب لا يمكن أن يصير أخًا.

ثم نجد تكرار " سيقولون" و "جئناك" في قوله:

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم

جئناك كن يا أمير الحكم

سيقولون: ها نحن أبناء عم [1]

الشاعر يكرّر سيقولون مرّتين ليؤثّر في المتلقّي فهو يبيّن له مسبقًا بأنّه يعرف العدو وهو على دراية بما سيقولونه مستقبلاً في محاولتهم للإقناع بالصلح.

أمّا المقطع الثالث فتكرّرت فيه " لا تصالح" مرّتين أيضًا وذلك بغرض النصح والإرشاد والتذكير بالماضي والطفولة حتى يستطيع التأثير في المتلقي.

المقطع الرابع أيضا نجد فيه تكرار " لا تصالح" مرّتين مع طرحه لبعض الأسئلة التي تفيد الاستنكار في قوله:

كيف تخطو على جثّة ابن أبيك ...؟

وكيف تصير المليك

على أوجه البهجة المستعارة ؟

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 349.

كيف تنظر في يد من صافحوك ؟ [1]

نجد تكرار " كيف" ثلاث مرّات فهو يؤكد على استحالة الأمر وعدم التفكير فيه.

أما المقطع الخامس فاستخدم فيه الشاعر " لا تصالح" ثلاث مرّات على عكس المقاطع السابقة، كما تكرّرت كيف خمس مرّات في طرحه لأسئلة مؤثّرة يقول فيها:

كيف تستنشق الرئتان نسيم السلام المدنس؟

كيف تنظر في عيني امرأة..

أنت تعرف أنّك لا تستطيع حمايتها ؟

كيف تصبح فارسها في الغرام ؟

كيف ترجو غدًا .. لصغير ينام

وهو يكبر بين يديك بقلب منكس ؟ [2]

الشاعر يطعن رجولتهم بهذه الأسئلة حتى لا يفكّروا في الصلح فهو يضع الآخر في مواجهة مع النفس، وهي مواجهة حادة جدًا.

ونجد أيضًا تكرار الأمر في قوله :

وارِ قلبك بالدم

وارِ التراب المقدس

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص352.

[2] المصدر نفسه، ص353 354.

وارِ أسلافك الراقدين [1]

فهذه الأمور التي يذكرها الشاعر مستحيل حدوثها في أي زمان أو مكان إلاّ أنّ الشاعر كرّر "وارِ" مرارًا ليؤكّد على استحالة الصلح.

وفي المقطع السادس تتكرّر " لا تصالح" مرّتين وتختفي صيغة السؤال إلاّ أنّنا نجد صيغة المستقبل و تكرار كلمة الثأر في قوله:

سيقولون

ها أنت تطلب ثأرًا يطول

إنّه ليس ثأرك وحدك

لكنّه ثأر جيل فجيل

يطلب الثأر

إنّه الثأر [2]

فهو يؤكّد بأنّ الأمة العربية ستحاول استعادة أرضها.

أمّا المقطع السابع فالشاعر استخدم مرّة واحدة الفعل " لا تصالح" ثمّ تتكرّر صيغة النفي في قوله:

لم أكن غازيًا

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص354.

[2] المصدر نفسه، ص 354 355.

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

لم أمدّ يدًا لثمار الكروم

لم يصح قاتلي بي: انتبه !

لم يكن في يدي حربة

لم يكن غير حقدي الذي يتشكى الظمأ [1]

فتكرّرت " لم" سبع مرّات فهو ينفي عن نفسه كل ما يمكن أن يدينه أو يرد اللوم عليه.

ثم يعود الشاعر في المقطع الثامن ليكرّر " لا تصالح" مرّتين فهو ينصح بعدم الصلح حتى يعود كل شيء إلى طبيعته وتستقر الأوضاع لأنّ كلّ شيء أصبح حطامًا في الأمة العربية.

ونجد التكرار في قوله:

والذي اغتالني: ليس ربًا

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني .. ليقتلني بسكينته

ليس أمهر مني .. ليقتلني في استدارته الماكرة [2]

فكلمة " اغتالني" تكرّرت مرّتين والثانية في قوله:

والذي اغتالني محض لص

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 356-357.

[2] المصدر نفسه، ص 358.

سرق الأرض من بين عيني [1]

فهو يؤكّد أنّه اغتيل ولم يمت عبثًا ويكرّر أنّه ظلم في قوله: " لص– سرق".

ولمّا تكرّرت " ليقتلني" ثلاث مرات فهو يؤكّد أنّه قتل غدرًا، إضافة إلى " ليس" التي تكرّرت بعدد تكرار " ليقتلني" فلا يمكن الصلح مع العدو لأنّه خائن ولم يواجه خصمه بشهامة بل استعمل أسلوب الغش والغدر والمكر والخداع.

الشاعر في المقطع التاسع يواصل تحذيره من الصلح بقوله: " لا تصالح" مرّتين لكن هذه المرّة استعمل أسلوب الترغيب وتذكيرهم بالماضي الذي عرفت فيه الأمّة العربية سنوات العزّة والشموخ لعلّهم يحنّون إلى تلك الأيام ويحاولون استرجاعها.

وفي المقطع العاشر وبعد أن استنفذ الشاعر كل طاقته لأجل الإقناع برفض الصلح لم يبق له إلاّ أن يؤكّد على ما جاء به بقوله:

لا تصالح

لا تصالح [2]

فهو من بداية القصيدة حتى نهايتها لم يتردد أو يعطي أيّ احتمال للصلح لأنّه يعرف أنّ هذا أمر مستحيل، فلا يمكن للصلح أن يكون حلاً لحل الصراع مع العدو الصهيوني. لذلك كرّر مقطع " لا تصالح" من دون أن يضع مقطعًا فاصلا بينهما.

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 358.

[2] المصدر نفسه، ص 359.

ما يمكن قوله بالنسبة للصورة التكرارية هو أنه كان لها الدور الفعال في تشكيل القصيدة، فقد اعتمد الشاعر على التكرار من بداية القصيدة إلى آخرها حتى يرسخها في الذاكرة الجماعية ويقوّي فكرته أكثر. كما أنّ التكرار يملك معان مختلفة تتأرجح بين التأكيد والتنبيه والتوبيخ والتحذير... وغيرها، وهذا ما يجرّد التكرار من مفهومه السلبي الذي تكرّر فيه الألفاظ والعبارات.

نلاحظ أنَّ كلاً من الصور القديمة والحديثة كان لها دور فعال في تشكيل القصيدة وبنائها غير أنّه كانت لبعض الصور غلبة على الأخرى، إلاّ أنّ الظاهر هو أن أمل دنقل مزج بين مجموعة من الصور التي حاولنا التطرّق إلى بعض منها، ومن خلالها يمكن القول أنّ أمل دنقل قد وفّق في استعمال هذه الصور التي أكسبت القصيدة وقعًا متميّزًا في نفوس كل من كان لهم الحظ في اكتشافها.

# خاتمة

يعدّ أمل دُنقل من الشعراء البارزين الذين حاولوا إحياء الضمير العربي بواسطة جملة من التقنيات لعل أبرزها الصورة الشعرية التي كانت أحد أسرار التشكيل الفني في قصيدته المشهورة " لا تصالح".

وبعد دراستنا للصورة الشعرية في قصيدة لا تصالح لأمل دنقل خلصنا إلى النتائج التالية:

- لا يمكن إنكار جهود القدماء في تعريفهم للصورة الشعرية، إلا أنه لا يمكن إعطاء مفهوم محدد لها لأنّها من المفاهيم المعقّدة التي لا يمكن تحديدها.
- إنّ ما يؤكد أهمية الصورة هو اهتمام كل من النقاد القدماء وحتى المحدثين بها.
- اعتمدت الصورة في القديم على التشبيه والاستعارة والكناية فهي مقيّدة أمّا حديثًا فقد عرفت صورًا جديدة مواكبة للتطور الحاصل وذلك للحصول على صورة شعرية ناجحة تستطيع أن تنقل الانفعال وتقنع المتلقّي.
- الصورة الشعرية هي الركن الأساسي في تشكيل أي قصيدة.
- لم يعتمد أمل دنقل على الواقع فقط كمصدر يستمد منه صوره الشعرية بل اتجه نحو التراث القادر على الإيحاء للتعبير عن الواقع الاجتماعي الرافض للسياسة المنتهجة، وهو لا ينقل الواقع نقلا حرفيا وإنما ينطلق منه ليحوله إلى واقع شعري.
- تعتبر القصيدة صورة من العالم وبما أن العالم يتكون من عناصر مختلفة فلابد أن تكون القصيدة مركبة من صور مختلفة تمثل بامتزاجها صورة كاملة.
- الصور اللونية المستوحاة من الطبيعة كان لها صدى في التعبير عن الرفض لأنها قريبة من كل إنسان كما أن الألوان تضفي دلالات تعكس آراء ومواقف الشعراء.
- وفّق أمل دنقل في استعماله الرمز من أجل إحياء الضمير العربي الميت.

- ساهمت الصور الحركية أيضا في تشكيل القصيدة الحديثة فهي تعبر عن الشلل الذي أصاب العرب وذلك بطرحه لنماذج وأمثلة واقعية.
- تمكن أمل دنقل من إشباع الجانب الفكري للقصيدة الحديثة، فصور النكسة ليوضح بعدها النتائج التي آلت إليها سياسة التطبيع المصرية الإسرائيلية على مستوى العالم العربي.
- أبدع أمل دنقل في استعماله للصور الشعرية بنوعيها في تشكيل قصائده وهو ما جعله يمتلك حضورا لدى جمهوره لم يمتلكه أحد غيره خاصة في مصر.

رغم النتائج التي توصلنا إليها يبقى المجال مفتوحًا للبحث في الصور الشعرية وأثرها في تشكيل القصائد الشعرية الحديثة.

وبرعاية الله وتوفيقه أتممنا هذا البحث فإن أصبنا فمن عند الله وإن أخطأنا فمن عند أنفسنا.

# صحق

## قصيدة لا تصالح

**(1)**

**لا تصالح !**

**..ولو منحوك الذهب**

**أترى حين أفقأ عينيك،**

**ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..**

**هل ترى..؟**

**هي أشياء لا تشترى :..**

**ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،**

**حسكما – فجأة – بالرجولة،**

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

**الصمت – مبتسمين – لتأنيب أمكما ..**

**وكأنكما**

**ما تزالان طفلين !**

**تلك الطمأنينة الأبدية بينكما :**

**أن سيفان سيفك ..**

**صوتان صوتك**

**أنك إن مت :**

**للبيت رب**

**وللطفل أب**

**هل يصير دمي – بين عينيك – ماء ؟**

**أتنسى ردائي الملطخ**

**تلبس – فوق دمائي – ثيابا مطرزة بالقصب ؟**

**إنها الحرب !**

**قد تثقل القلب ..**

**لكن خلفك عار العرب**

**لا تصالح ..**

ولا تتوخ الهرب !

(2)

لا تصالح على الدم .. حتى بدم !

لا تصالح ! ولو قيل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك ؟ !

أعيناه عينا أخيك ؟ !

وهل تتساوى يد .. سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك ؟

سيقولون :

جئناك كي تحقن الدم ..

جئناك . كن – يا أمير – الحكم

سيقولون :

ها نحن أبناء عم .

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارسا،

وأخا،

وأبا،

وملك !

(3)

لا تصالح ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

**وتذكر ..**

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

**أن بنت أخيك "اليمامة "**

**زهرة تتسربل – في سنوات الصبا –**

**بثياب الحداد**

**كنت، إن عدت :**

**تعدو على درج القصر،**

**تمسك ساقي عند نزولي ..**

**فأرفعها – وهي ضاحكة –**

**فوق ظهر الجواد**

**ها هي الآن .. صامتة**

**حرمتها يد الغدر :**

**من كلمات أبيها،**

**ارتداء الثياب الجديدة**

**من أن يكون لها – ذات يوم – أخ !**

**من أب يتبسم في عرسها ..**

**وتعود إليه إذا الزوج أغضبها ..**

**وإذا زارها .. يتسابق أحفاده نحو أحضانه،**

**لينالوا الهدايا ..**

**ويلهوا بلحيته ( وهو مستسلم )**

**ويشدوا العمامة ..**

**لا تصالح !**

**فما ذنب تلك اليمامة**

**لترى العش محترقا .. فجأة ،**

**وهي تجلس فوق الرماد ؟ !**

**(4)**

**لا تصالح**

**ولو توجوك بتاج الإمارة**

**كيف تخطو على جثة ابن أبيك ..؟**

**وكيف تصير المليك ..**

**على أوجه البهجة المستعارة ؟**

**كيف تنظر في يد من صافحوك ..**

**فلا تبصر الدم ..**

**في كل كف ؟**

**إن سهما أتاني من الخلف ..**

**سوف يجيئك من ألف خلف**

**فالدم – الآن – صار وساما وشارة**

**لا تصالح ،**

**ولو توجوك بتاج الإمارة**

**إن عرشك : سيف**

**وسيفك : زيف**

**إذا لم تزن – بذؤابته – لحظات الشرف**

**واستطبت – الترف**

**(5)**

**لا تصالح**

**ولو قال من مال عند الصدام**

**.. "ما بنا طاقة لامتشاق الحسام "..**

**عندما يملأ الحق قلبك :**

**تندلع النار إن تتنفس**

**ولسان الخيانة يخرس**

**لا تصالح**

**ولو قيل ما قيل من كلمات السلام**

**كيف تستنشق الرئتان نسيم السلام المدنس ؟**

**كيف تنظر في عيني امرأة ..**

**أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها ؟**

**كيف تصبح فارسها في الغرام ؟**

**كيف ترجو غدا .. لصغير ينام**

**وهو يكبر – بين يديك – بقلب منكس ؟**

**لا تصالح**

**ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام**

**وارو قلبك بالدم ..**

**وارو التراب المقدس ..**

**وارو أسلافك الراقدين ..**

**إلى أن ترد عليك العظام !**

**(6)**

**لا تصالح**

**ولو ناشدتك القبيلة**

**باسم حزن "الجليلة "**

**أن تسوق الدهاء**

**وتبدي – لمن قصدوك – القبول**

**سيقولون :**

**ها أنت تطلب ثأرا يطول**

**فخذ – الآن – ما تستطيع :**

**قليلا من الحق ..**

**في هذه السنوات القليلة**

**إنه ليس ثأرك وحدك،**

**لكنه ثأر جيل فجيل**

**وغدا ..**

**سوف يولد من يلبس الدرع كاملة،**

**يوقد النار شاملة،**

**يطلب الثأر،**

**يستولد الحق،**

**من أضلع المستحيل**

**لا تصالح**

**ولو قيل إن التصالح حيلة**

**إنه الثأر**

**تبهت شعلته في الضلوع ..**

**إذا ما توالت عليها الفصول ..**

**ثم تبقى يد العار مرسومة ( بأصابعها الخمس )**

**فوق الجباه الذليلة !**

**(7)**

**لا تصالح، ولو حذرتك النجوم**

**ورمى لك كهانها بالنبأ ..**

**كنت أغفر لو أنني مت ..**

**ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ .**

**لم أكن غازيا ،**

**لم أكن أتسلل قرب مضاربهم**

**أو أحوم وراء التخوم**

**لم أمد يدا لثمار الكروم**

**أرض بستانهم لم أطأ**

**لم يصح قاتلي بي: "انتبه ! "**

**كان يمشي معي ..**

**ثم صافحني ..**

**ثم سار قليلا**

**ولكنه في الغصون اختبأ !**

**فجأة :**

**ثقبتني قشعريرة بين ضعلين ..**

**واهتز قلبي – كفقاعة – وانفثأ !**

**وتحاملت ، حتى احتملت على ساعدي**

**فرأيت : ابن عمي الزنيم**

**واقفا يتشفى بوجه لئيم**

**لم يكن في يدي حربة**

**أو سلاح قديم،**

**لم يكن غير حقدي الذي يتشكى الظمأ**

**(8)**

**لا تصالح ..**

**إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة :**

**النجوم.. لميقاتها**

**والطيور.. لأصواتها**

**والرمال.. لذراتها**

**والصبايا .. لزيناتها**

**والقتيل لطفلته الناظرة**

**كل شيء تحطم في لحظة عابرة :**

**الصبا – بهجة الأهل – صوت الحصان – التعرف بالضيف – حزنك حين ترى برعما في الحديقة يذوي – الصلاة لكي ينزل المطر – اللحظات المريرة حين ترى طائ الموت وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة**

**كل شيء تحطم في نزوة فاجرة**

**والذي اغتالني: ليس ربا**

**ليقتلني بمشيئته**

**ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته**

**ليس أمهر مني.. ليقتلني في استدارته الماكرة**

**لا تصالح**

**فما الصلح إلا معاهدة بين ندين ..**

**( في شرف القلب)**

**لا تنتقص**

**والذي اغتالني محض لص**

**سرق الأرض من بين عيني**

**والصمت يطلق ضحكته الساخرة !**

**(9)**

**لا تصالح**

**ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ**

**والرجال التي ملأتها الشروخ**

**هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد**

**وامتطاء العبيد**

**هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم،**

**وسيوفهم العربية، قد نسيت سنوات الشموخ**

**لا تصالح**

**فليس سوى أن تريد**

**أنت فارس هذا الزمان الوحيد**

**وسواك .. المسوخ !**

**(10)**

**لا تصالح**

**لا تصالح**

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم.

**المصادر:**


1. أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، ط2، 2005.
2. الجاحظ، تحقيق يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج 3، د ط، 2003.


**المراجع:**


3. إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000.
4. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، د ط، 2008.
5. أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"، دار الكتب العلمية، د ط، 2008.
6. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1995.
7. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1973.
8. أدونيس، زمن الشعر، دار السياقي، لبنان، ط 6، 2005، 1994.
9. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992

11. رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.

12. الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006.

13. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي،ط 1، 1999.

14. سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

15. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، مكتبة الآداب، د ط، 1999.

16. ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت.

17. عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1997.

18. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د ط، 2005.

19. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر البياني المعاصر، مكتبة الشباب، دط، 1988.

20. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت سعد كريم الفقي، دار اليقين، ط 1، 2001.

21. عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2004.

22. عبلة الرويني، الجنوبي، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، د ت.

23. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000.

24. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر( قضاياه وظواهره الفنية والفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

25. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان المعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، القاهرة، د ط، 2004.

26. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008.

27. فيصل حسين طحيمر العالي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، دت.

28. قصي الحسين، النقد عند العرب و اليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

29. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2003.

30. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار النهضة، مصر للطباعة ،القاهرة، دط، دت.

31. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1983.

32. ناصر لوحيشي، لحظة وشعاع، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

33. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دط، دت.

34. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، بيروت، د ط، 1982.

35. نور الدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة–الجزائر، ط 2، 2002.

**المعاجم :**

36. ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 8، ط 1، 2005.

37. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 2، 1982.

38. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2004.

**المجلات :**

39. الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، عدد1، 1994.

# الفهرس

**الفهرس الموضوعات :**

**مقدمة**.....أ ب .

**الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية**

**I. تعريف الصورة:**

أ. لغة.....ص 4 .

ب. اصطلاحا.....ص 5.

**II. مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين**

أ. مفهوم الصورة عند القدماء.....ص 7.

ب. مفهوم الصورة عند المحدثين.....ص 11.

**III. أنواع الصورة الشعرية**

**1. الصور القديمة**

أ. الصورة التشبيهية.....ص 14.

ب. الصورة الاستعارية.....ص 16.

ت. الصورة الكنائية.....ص 18.

**2. الصور الحديثة**

أ. الصورة الرمزية.....ص 20.

ب. الصورة اللونية والضوئية.....ص 23.

ت. الصورة الحركية والمتحركة.....ص 24.

ث. الصورة التكرارية.....ص 25.

**الفصل الثاني: أثر الصورة في تشكيل قصيدة لا تصالح لأمل دنقل**

**1 الصور القديمة:**

أ. الصورة الاستعارية.....ص 29.

**ب.** الصورة التشبيهية.....ص 32.

**2 الصور الحديثة:**

أ. الصورة اللونية والضوئية.....ص 33.

ب. الصورة الرمزية.....ص 38.

ت. الصورة الحركية والمتحركة.....ص 41.

ث. الصورة التكرارية.....ص 48.

**ملحق**.....ص 56.

**خاتمة**.....ص 65.

قائمة المصادر والمراجع.....ص 68.

الفهرس.....ص 73.