الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف – ميلة–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والآداب

المرجع:.....

الصورة الشعرية عند أمل دنقل قصيدة " لا تصالح" أنموذجا

إعداد الطلبة:
- بوقرية لمياء
- بولحلاف زكية
- بوعروج هالة

إشراف الأستاذة:
الهادي سمية

السنة الجامعية 2020 -2021

﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴾.

يوسف (101)

اللهم فكن لنا وليا ونصيرا وكن لنا معينا ومجيرا إنك كنت بنا بصيرا. اللهم إننا استودعناك ما قرأنا وما حفظنا وما تعلمنا، فرده عند حاجتنا إليه، إنك على كل شيء قدير، حسبنا الله ونعم الوكيل.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والصلاة والسلام على خير الأنام أشرف المرسلين.

نتقدم بأسماء عبارات الشكر والتقدير والاحترام إلى أستاذتنا "الهادي سمية" التي لولا نصائحها وتوجيهاتها لما تم هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر أيضا لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات

وأخيرا إلى كل من وجهنا وساعدنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل.

المقدمة:

يعرف الشعر بأنه كلام موزون مقفى، وهو كلام مختار وبدقة وعناية عن الحالة النفسية والعاطفية التي يمر بها الشاعر، ويدل على معان بذاتها، ويعتمد على الخيال والوصف وتصوير المشهد بالكلمات التي تقدم الناحية المسرحية والإيقاعية ويعد ذلك سر الشعر الأكثر تمييزا له عن غيره ويحول الشاعر الكلمات ويمزج بينها لتكون صورا فنية وواقعية وأحيانا كثيرة خيالية، يقوم الشعر على الصورة وتعد عنصرا مهما من العناصر المهمة المؤثرة في جمال الشعر وإبراز رونقه، فمن خط لها يستطيع الشاعر إيصال معانيه التي يقصدها إلى القارئ وقد ارتكز الشاعر في بناء الصورة على أساليب البلاغة والاستعارة والتشبيه فإن الشعر الحديث والمعاصر أبتكر صورا جديدة تميزت بحرية كبيرة.

يعد أمل دنقل من الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بتشكيل قصائدهم وتوظيف صور جديدة ساعدته على ترسيخ تراثه الإسلامي وقد تجلت بصفة خاصة في الرمز والأسطورة والتناص وكان الدافع وراء اختيار هذا الموضوع هو إعجابي بهذا الشاعر الذي نال شهرة واسعة بفضل قصائده المتميزة ومحاولة التعرف على الصورة الشعرية في قصيدة " لا تصالح "نموذجا سيحاول هذا البحث الكشف عن الصورة الشعرية ودورها في شعر أمل دنقل ويمكن صياغة الأسئلة التالية:

أما هي الصورة الشعرية؟ وما هي أنواعها؟ وكيف وظف أمل دنقل الصورة في قصيدته" لا تصالح "

وقد تناولنا في هذا الموضوع مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين حيث أبدع أمل دنقل في توظيفه لصور شعرية في بناء قصيدته لذلك سيكون بحثا منقسما إلى مقدمة وفصلين وخاتمة

جاء الفصل الأول بعنوان الصورة الشعرية وقسمناه إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول تطوقت إلى مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء وأما المبحث الثاني فهو صياغة الصورة

الشعرية عند المحدثين أما المبحث الثالث فكان حول أنواع الصورة الشعرية في قصيدة" لا تصالح " أ نموذجا.

أما في الفصل الثاني(تطبيقيا: الصورة الشعرية) كان بعنوان الصورة الشعرية في قصيدة" لا تصالح " وهو الجزء الرئيسي في هذا البحث وقسمناه إلى مبحثين الأول عمدنا إلى الصور الشعرية القديمة، والثاني الصور الشعرية الحديثة

أما الخاتمة فتحدثنا فيها على أهم النتائج التي توصلت إليها في نقاط موجزة.

ومن هنا توصلنا على صيغة الموضوع المعالج الذي يسلك المنهج الوصفي التحليلي الذي حاولنا تطبيقه بواسطة بعض الجوانب البلاغية حول مفهوم الصورة الشعرية وأهم أنواعها من خلال استخراج الصور الشعرية التي تجلت في تشكيل القصيدة

أما أهم المصادر والمراجع التي شكلت جوهر الدراسة فهي الأعمال الكاملة لأمل دنقل،الصورة الفنية في الشعر إبراهيم أمين الزرموني، البلاغة الواضحة البيان والمعاني البديع علي الحازم مصطفى.

وأخيرا أسأل الله عز وجل أن يوفقنا لما فيه خير في سبيل العلم، ولا أقول أني قد استوفينا جميع جوانب البحث، فحسبي أننا أثرنا زاوية الصورة في نمو الشعر الذي لا ينتهي.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

مفهوم الصورة الشعرية

I- مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين

أ-مفهوم الصورة عند القدماء

ب -مفهوم الصورة عند المحدثين

II- أنواع الصورة الشعرية

1-الصور القديمة

أ -الصورة التشبيهية

ب -الصورة الإستعارية

2 -الصور الحديثة

أ -الصور الرمزية

ب -الصور التناصية

ت -الصورة التكرارية

الصورة الشعرية في النقد القديم والحديث:

أ-مفهوم مفهوم الصورة عند القدماء:

ومن هنا كانت الصورة الشعرية مسهمة في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره،" لأنها وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصنع بها خياله، فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص[1].

رغم اختلاف المفكرون والبلاغيين والنقاد منذ القدم في محاولاتهم فهم طبيعة الصورة وتعريفها تعريفا سيسمح لهم بالوقوف عند ماهيتها، وكذا محاولاتهم الربط بين الرسم والشعر والتقديم الحسي للأشياء والانفعالات إلا أن النقد العربي القديم قدم مفاهيم متميزة تكتشف عن صورة الخاص للطبيعة الصورة وأهميتها ووظائفها ومن أبرز النقاد الذين ورد عنهم لقط الصورة نذكر:

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

فالصورة عند الجاحظ هي شكل وليست مادة، كما أشار إلى ثنائية اللفظ والمعنى، التي شغلت النقاد القدامى، فالشعر ليس أفكار ومعاني فقط، بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير على أن الجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا ولكنه اقتبس لفظ تصوير بمدلولها الحسي ليوضح بها مدلولا ذهنيا.

---

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن (د، ط) ،دار نهضة مصر القاهرة، ،1977, ص.279

[2] – الجاحظ ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت،(د،ت) ص132

وسار قدامة بن جعفر على نهج الجاحظ في النظر إلى الألفاظ والمعاني فقرر أن المعاني كلها معروضة للشاعر والغرض منها إجراء ما يعمل بها على غاية التجويد والكمال وعلى الشاعر أن يجود صناعته للشعر فهو هنا يشير إلى ما قرره الجاحظ من أن الشعر صناعة، أي أنها تجسيد للمادة الأولية أو تجسيد للمعنى الذي يزينها، كما يرى أن ما يخدم المعنى هو ما يمتد به، فالمزية على اللفظ.

أما الذي نقل الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا نقد بالأشكال التي تشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ هو عبد القاهر الجرجاني(ت،471هـ،474هـ) :يعتبر المفهوم الذي أعطاه الجاحظ للشعر، بأنه " صناعة"، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير [1]" هو منطلق عبد القادر الجرجاني، حيث أن صناعة الشعر تبنى على التصوير، وذهب إلى أن جل محاسن الكلام هي متفرعة عن التشبيه والتمثيل وللاستعارة أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها.[2] ويحول أيضا" وملهوم "أن سبيل التصوير والصناعة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والخوض فيه كالفضة والذهب يصاغ منه خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وإرادته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة[3]"

مراد عبد القاهر هو طريقة الصوغ هي التي يتفاضل بها الكلام كما أنه الوحيد الذي تعمق في فهم الصورة معتمدا على فهم الصلة بين الشعر والفنون والتصوير، وهي أيضا طريقة خاصة من طرق التعبير وتنشأ قيمتها من سياقها في الإبداعية، ولعل سر تفوقه على النقاد القدامى هو خروجه عن ثنائية اللفظ وهو ما يسمى عنده نظرية النظم، لأن كل كلمة لها صورة

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، ص132

[2] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود شاكر (د،ط) دار المدني،جدة، (د،ط)، ص26

[3] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح سعد كريم الفني،دار اليقين، ط 1, 2001, ص215

في ذاتها وصياغة خاصة بها داخل النظم لتأخذ مكانها على أساس النحو، ليرتبط معناها بمعاني الكلام ككل.

تعتبر الإضافة المتميزة في فهم الصورة قد تحققت على يد القرطاجي، وذلك يربط الصورة والانفصال فيقول" التخيل "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر فيها انفصالا من غير رؤية جهة الانبساط أو الانقباض[1] " حيث أن التخيل من لفظ الشاعر يعمل على استثارة مخيلة السامع ويحدد انفعالاته، ومن هنا تستطيع القول أن القرطاجي بعدما قدمه للصورة أن التصوير عنده هو نتيجة تحقق قول مكتمل لأي شاعر يتم خلال الخيال.

وما يمكن أن تستخلصه أن الصورة في القديم أنها كانت عقلية برهانيه تقيد فيها الشعراء بقواعد وأصول ثابتة لا يجوز أن يتخطوها، وهي بمثابة التأكيد على وجود الصورة منذ القديم. جوهر الشعر وقالوا لو أن الصورة هي الشعر، والشعر هو الصورة، اهتمت بفهم الصورة لارتباطها بالحياة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة والتشكيل الجمالي للغة، فالشاعر يعتمد على اللغة ليصور ما بداخله فهو ينفرد برؤيته الجمالية للأشياء .لقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث فيعرفها جابر عصفور"الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أي كانت هذه الخصوصية ذلك التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته انها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه" [2]

---

[1] – حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمود نجيب بن خوجة، ط2، القرب الإسلامي، بيروت –لبنان,1981 ص .89

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص.323

ب- مفهوم الصورة عند المحدثين:

تبوأت الصورة مكانة مهمة في مناهج النقد الحديثة إذ صنفها النقاد في مقدمة وسائلهم لدراسة يرى جابر عصفور تتمثل في أنها عرض يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير وهي طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص.

كما تعرفها بشرى موسى صالح" بأنها التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موج كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية [1]" فالصورة الشعرية خاصية فنية من خصائص الفن الشعري.

ونجد أيضا عبد القادر قط يعرفها ":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 والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[2] " أي الصورة مرتبط بالتعميم الحسي ولا يشترط محاربة الكلمة لتشكيلها والألفاظ والعبارات حسبه هما مادة الشاعر في صورة وأيضا كما تعرف الشكل الفني الأسلوب.

يرى احمد الشايب الصورة "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع عناصر من التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن الت حليل[3] فالصورة حسبه تتكون من اللغة والخيال ونستطيع القول أن الصورة الشعرية هي قدرة نقل الفكرة بدقة.

وما يمكن أن نستخلصه عن الصورة في النقد الحديث هو الاهتمام بها لأنها دورها موضوعا مخصوصا بالمدح كما أنها حظيت بمنزله اسمى من باقي الأدوات التعبيرية

---

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

[2] - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر البياني المعاصر، مكتبة الشباب، د ط،1988, ص391

[3]- احمد الشايب أصول النقد الأدبي النهضة المصرية القاهرة ط2 1973 ص248

كما أن مصطلح الصورة الشعرية من المفاهيم التي يصعب تحديدها والشعراء المحدثين ربطوا الصورة بانفصالاتهم النفسية وادخلوا عليها عناصر جديدة كالإيقاع والموسيقى وتميزوا بالحرية المطلقة على عكس النقاد القدماء.

أنواع الصورة الشعرية:

تعتبر إسهامات القدماء والمحدثين محركا هاما وعامة مؤثرا في فهم طبيعة الأدوات البلاغية ودورها في عملية التصوير الفني في تشكيل الصورة[1].

ولعل سر هذا التعدد يكمن في اختلاف النقاد وتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفطرية والفلسفية كما أن لكل عصر خصوصياته فنجد الشعراء القدامى يعتمدون على التشبيه والاستعارة بينما النقاد المحدثين يعتمدون على الرمزية والأسطورية والتناصية والتكرارية وأن الصورة الشعرية لا تكون إلا باللغة واستخدام الخيال أيضا.

1 -الصورة القديمة:

ننطلق من هذا الجانب إلى أهم المباحث التي يشتمل عليها علم البيان وهي:

الصورة التشبيهية:

التشبيهية لغة: التمثيل والمتمثلة، والمشابهة وشبيه فلان بكذا

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني «علاقة تجميع بين الطرفين متمايزين، في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى»[2]

---

[1] – إبراهيم أمين الزرموني" الصورة الفنية في شعر. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب،2000، ص105

[2] – نقلا عن القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتير، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط ق،1979، ص235

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 شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه.

اصطلاحا:

أما جابر عصفور يقول" :التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تشتد إلى مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم والمقتضي الذهني الذي يربط بين الطرفين في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة[2]" يرى ابن رشيق" أن التشبيه صفة الشيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه..... فوقوع التشبيه إنما هو بدا على الأعراض لا على الجواهر[3]

إذن التشبيه هو اشتراك شيئين أو شخصيتين في صفة واحدة تقربهما من بعضهما، ويكون الأول أفضل من الثاني فيها، ويتم استخدام أداة تشبيه فيه، ويكون الهدف من إيراده واستخدامه جماليا أو توضيحيا أو لتقريب الصورة للسامع.

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

-التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة[4]

---

[1]- سيد أحمد الهاشمي، خواطر البلاغة في المعاني والبديع، مكتبة الآداب، (د.ط) 1999، ص 206

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص,172 .

[3]- أبو الحسن رشيق، العمدة،ج,2

[4] - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، ص4

أنا كالماء إن رضيت صفاء وإذا ما سخطت كنت لهيبا

-التشبيه المؤكد :وهو ما حذفت منه الأداة [1]

أنت نجم في رفعه وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

-التشبيه المجمل: وهو ما حذف منه وجه الشبه [2]

فكأن لذة صوته ودبيبها سنة تمشي في مفاصل تعس

-التشبيه المفصل :وهو ما ذكر فيه وجه الشبه [3]

يسرنا في ليل بهيم كأنه البحر ظلاما وإرهاب

شبه الليل في الظلمة والإرهاب بالبحر

-التشبيه البليغ : وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه [4]

أين أزمعت أيهذا الهمام نحن نبت الربا وأنت الغمام

-التشبيه الضمني :وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة.

ونختم حديثنا عن التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ومن كل جيل مايستدل به على شرفه وفضله وموقفه من البلاغة.

---

[1]- المرجع السابق، للصفحة نفسها.

[2] - المرجع نفسه، نفس الصفحة

[3] - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، ص4.

[4]- المرجع نفسة' الصفحة نفسها.

الصورة الإستعارية:

لم ترقى الاستعارة إلى المرتبة التي حظي بها التشبيه رغم أن النقاد كانوا يربطون رباطا وثيقا بين الاستعارة والتشبيه إلا أنهم يجعلون التشبيه هو الأصل، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في قوله" أعلم أن الاستعارة تعتمد على التشبيه أبدا[1]

لغة:

تصور واستعار: طلب العارية، واستعار الشيء واستعار منه :طلب منه أن يعيره أياه. يقال: " :تصور وأستعار نحو تعجب واستعجب وأما العارية والإعارة والاستعارة، فإن قول العرب فيما هي يتحاورون العواري. ويقال استعرت منه عارية فأعارنيها[2]

واستعار ثوبا فأعاره إياه قيل في قوله مستعار قولان :أحدهما أنه استعير فأسرع العمل به، مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني اعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل مستعار بمعنى متعارف أي متداول[3]

ومنه نستخلص أن الاستعارة من استعارة الشيء أي استعاره منه أي طلب منه أن يعيره إياه .

اصطلاحا:

عرفها المراغي بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه لأنها أبلغ منه لأننا مهما بالغنا في التشبيه فلابد من ذكر طرفين وهذا دليل على عدم امتزاج المشبه والمشبه به صار شيئا واحدا يصدق عليها لفظ واحد مع وجود قرينة قائمة بينها.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص51.

[2] – ابن منظور،لسان العرب،ج2 ، (ع.ر.أ)، ص927

[3] – علي الجار ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني والبديع ص.26

ويرى عبد القاهر الجرجاني بأنها" تشبيه الشيء، الشيء: فتدع أن تفصح التشبيه وتظهره، وتجي إلى اسم المشبه به فتصيره المشبه وتصيره عليه[1].

والتعبير الإستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى فاتنات الحياة من حوله فلتجيء بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته؛ ويلقي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع.

يمكننا القول بأن الخصائص الاستعارة أنها تحدث نوع من التخلخل والإهتزاز في بنية الجملة، حتى تصبح العلاقة بين عناصرها المكونة لها .غير قائمة على المعايير الحقيقية والمنطق.

كما أنها تسعى وراء القيمة الجمالية حيث أنه كلما زاد التشبيه عمقا وغموض أزداد المعنى حسنا وجمالا.

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

– الاستعارة التصريحية: يحذف المشبه ويصرح بالمشبه به أو ما ة ستعير فيه لفظ المشبه به للمشبه مثل :طلع البدر علينا من ثنيات الوداع.

–فالبدر هو المشبه والقرينة هي من ثانيات الوداع والمشبه محذوف وهو الرسول عليه الصلاة والسلام .

الاستعارة المكنية :هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه المسمى تخييل.

تعتبر الاستعارة صفة من صفات البلاغة وفصاحة القول فهي تعطي معاني كثيرة بألفاظ يسيرة وقليلة ومن خصائص التشخيص وبث الحياة في المعنى الجامد لتلونه وتمنحه رونقا جديدا وتبرز صورا مختلفة له قد لا تخطر على بال السامع .

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص60–61.

ثالثا: الصورة الرمزية:

تعتمد هذه الصورة على عنصر الرمز في الصورة الشعرية وتوظيفه بطريقة ذكية، ويعتبر الرمز من الظواهر الشائعة والملفتة للإنتباه في الشعر العربي الحديث لذلك استعمله الكثير من الشعراء في قصائدهم يقول" : قياني عبد المجيد "اعتمد عليه الشعراء بصفة خاصة في صورهم إدراكا منهم أن لغة الشعر لا تحتمل الوضوح والتحديد، فاتخذوه وسيلة للتعبير لأن اللغة العادية عاجزة على احتواء التجربة الشعورية[1]"

إذن يقر الكاتب هنا بعجز اللغة العادية البسيطة على احتواء التجربة الشعرية وتداخلها فيلجأ الشعراء إلى الرمزية لاحتواء هذه التجربة والتعبير عنها وتقديمها وتكون مشحونة بالتسويق والإيحاء والمتعة، والشعر بصفة عامة هو عبارة عن إيحاء وترميز يقول" لزهر فارس " :"الشعر عملية ترميز واللغة الشعرية اللغة الرمزية لأن الشعر هو تعبير عن أفكار وعواطف مجردة يصعب على اللغة العادية تجسيدها[2] " جعل اللغة الرمزية مرادفة للغة الشعرية، فاللغة حسبه إذ دخلت من الرمز ليست لغة شعرية ،فلما عجزت لغة العادية على ترجمة ونقل اختلاجات الشعراء لجئوا لاستعمال الترميز ليوصلوا رسالة تتحقق معها مقاصدهم ليحققوا في نفس الوقت جمال التصوير مع قوة المعنى

وحين تتفحص ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني. نجد أن تكون الرمز قد يعتمد على وجود علاقة تربط بين هاتين الدعامتين، بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية الرامزة إليها .

---

[1] – قياني عبد المجيد، :كتاب " الصورة الشعرية في بلقاسم خمار، مجلة الخبر، عدد 03 بسكرة 2006، صفحة 262 .

[2] – لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير 2005-2004، ص299 .

أي أن الرمز في ديوانه يتكون يتكون من مجموعة من الصور الحسية التي تجسدت وتصبر عنه وتقوي إيحاء ومعناه، وهذا الرمز بدوره يجسد ويحقق الحالات المعنوية في الحياة الاجتماعية .

فالرمز إذن يساهم في إثراء الأشجار وتقويتها، ويساعد الشاعر على البحث والاطلاع وبذل مجهود فيعود على النشاط.

الصورة التناصية:

التناص لغة:

ورد لسان : نصص النص، فكك الشيء نص الحديث ينصه نصا :رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمروين دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزمري أرفع له وأسند[1] .

إذن فالتناص هو الرفع والأخذ عن الشيء.

اصطلاحا :

استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرامية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تتمثل في اغلبها " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي بحيث يكون منسجما وموظفا ودالا قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب[2]"

---

[1] – ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت،,2000ط,1ج, 13ص.271

[2] – أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا مؤسسة عمون للنشر، الأردن ,2000, ط,2ص.50

[3] – المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، ص 782.

فالتناص إذن هو عبارة حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق بحيث تنصهر النصوص وتذوب الحدود بينها وتندمج لنا نصا جديدا متوحدا ومتكاملا وحافلا بالمعاني والدلالات.

ال صورة التكرارية:

وهو ظاهرة يعتمدها الشاعر في نظم قصيدته (ظاهرة أسلوبيه تعني تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير. بحيث تشكل نغما موسيقيا يفقهه الناظم في شعره والصورة التكرارية: جاء في المعجم الوسيط كرر الشيء تكريرا.أعاده مرة بعد أخرى.

الصورة المكررة هي الصورة التي تتكرر على مستوى القصيدة الواحدة أو على مستوى الديوان ككل وقد يكون هذا التكرار تاما وهذا النوع عرفه الشعر التقليدي فالتكرار ظاهرة فنية تلفت النظر في الشعر الجديد فهو خاصية هامة في بنية النص الشعري ومنه يمكن القول أن التكرار ظاهرة يستخدمها الشاعر في قصيدته لإحداث إيقاعا موسيقيا وهو متنوع كتكرار الأصوات الحروف تكرار الأساليب جانب عنصر التكرار[1].

تعد قصيدة لا تصالح من أشهر قصائد الشاعر المصري آمل دنقل من ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس تحت عنوان الوصايا العشر التي استدعى فيها التراث المتعلق بوصايا كليب لأخيه الزير سالم كتبها في السبعينات إلا أنها تصلح لكل الحروب وعلى مر التاريخ وكانت هذه القصيدة موجهة إلى تفسيرات اختزلتها في عدم الصلح وذلك يتعلق لأنور السادات لعزمه الصلح مع إسرائيل لذلك جاءت من بدايتها إلى نهايتها رافضة الصلح معبرة عن الاستياء كما يحصل في العالم العربي ولذلك يكون الشعر معبرا عن الوجدان والشعور وهذا لم يكن رأي الشاعر وحده بل كان موقف كل عربي بأن الخضوع والاستسلام

---

[1] - رابع ملوك ريشة الشاعر، ص135.

يعبر أمل دنقل في القصيدة عن تزيف الرعم الواقع العربي الذي يتحول بين يديه يوصفه مبدعا إلى الموسيقى وثورة شعرية مستلهما الماضي ليضيء حرفه الحاضر والمستقبل معا.

واستعان الشاعر بالتراث العربي والرموز الدينية لإبلاغ رسالته وجاء أسلوبه مغلفا بالسخرية والحزن والقوة والتحدي في نفس الوقت كان يدعو إلى عدم الصلح مع العدو وعبر صور مختلفة استطاعت أن تكتسي القصيدة من خلالها جمالا وهذه الصور التي تتراوح بين الصور الشعرية القديمة والحديثة ونسمي في الجانب التطبيقي رصد أهم الصور الشعرية.

الفصل الثانـي

الصورة الشعرية في قصيدة" لاتصالح "أ نموذج أمل دنقل

1 - الصور القديمة

أ-الصورة التشبيهية

ب-الصورة الإستعارية

2 - الصور الحديثة

أ -الصورة الرمزية

ب -الصورة التناصية

ت-الصورة التكرارية

1-/ الصور القديمة:

تعتبر الصور البيانية من أهم الأنواع التي يقوم عليها دراسة الصورة الشعرية وهذا ما يزيد إقناعا وإيحاء فبعد أن صنفنا مغموما لكل نمط بياني على حدا فنجد أمل دنقل قد نوع وأبدع في صوره وستبدأ أولا الصورة الاستعارية التي تعتبر في حقيقتها تشبيه حذف احد طرفيه[1].

أ الصورة الإستعارية:

تبرز الصورة الاستعارية تأثيره وقوة إيحائه فنجد في قوله: سيتولد الحق[2]

استعارة مكنية إذا شبه الحق بالإنسان الذي يولد فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل على هي يستولد وهي دلالة على العجز الذي لحق بالأمة العربية.

ونجدها أيضا في قوله: لم يكن غير غيظي الذي يشتكي الظمأ[3]

استعارة مكنية دالة وهي يشتكي الظمأ وهذا دلالة على حقيقة واقعة وهي المعاناة.

كما نجدها في قوله: ثم تبقى يد العار مرسومة [4].

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.

ونجدها أيضا في قوله: الصمت يطلق ضحكته الساخرة استعارة مكنية حيث شبه الصمت بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الضحكة الساخرة وهذا دلالة

---

[1] – علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المصرية السعودية القاهرة ،د ط ،2004، ص76.

[2] – أمل دنقل، الإعمال الكاملة، ص332

[3] – المصدر نفسه، ص334.

4 – أمل دنقل الأعمال الكاملة ص332

على الذل والسكوت على الحق كما نجد قوله: وسيوفهم العربي قد نسيت سنوات الشموخ[1] شبه الشاعر السيوف بالإنسان فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه دالة نسيت هذه الاستعارة المكنية دالة على عدم النسيان والعودة إلى الانتصارات المحققة في الماضي ومحاولة إحيائها في الحاضر والمستقبل.

ب/ الصورة التشبيهية:

نجد التشبيه في ثنايا القصيدة وذلك في قوله: كأنهما ما تزالان طفلين[2]

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

ثم يقول: إن عرشك سيف[3]

تشبيه بليغ شبه العرش بالسيف للوصول إلى الحكم وجعلهما في مرتبة واحدة وحذف وجه الشبه والأداة.

كما يقول أيضا: واهتز قلبي كفقاعة واتفتأ[4] تشبيه بليغ شبه القلب بالفقاعة وحذف وجه الشبه ودليل على المبالغة في التشبيه لإيصال المعنى المراد والإحساس بحجم الألم والمعاناة والغدر الذي لحق به.

2- الصورة الحديثة:

هي الصور التي ابتدعها الشعراء للتعبير عن واقعهم إلى الصورة القديمة فالشاعر يعتمد على اللغة ليصورها في مقدمة وسائلهم لدراسة جوهر الشعر والصورة الشعرية الجديدة خلق

---

[1] – مصدر سابق، ص 336.

[2] – أمل دنقل، الإعمال الكاملة، ص332

[3] – المصدر نفسه ، 329.

[4] - المصدر نفسه ، 333.

المعاني والأفكار الموجودة بحيث لا يمكن أن تنفصل واحدة من الصور الجزئية دون أن تفقد وظيفتها الحيوية في الصورة الكلية للقصيدة.

أ –**الصورة الرمزية:** يعد الاهتمام بالأسطورة والرمز احد معالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة فقد يلجا إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة فقد أو لأسباب سياسية وهي محاولة شعرية لإيجاد صيغ فنية جديدة لتشكيل الصورة الفنية المتميزة.

كما أن الصورة الرمزية "هي ذاتية موضوعية تجريدية تنقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطن ثم هي مثالية تسبيبة لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصر اللغة عن جلائها "[1]

يعد أمل دنقل من أهم الشعراء اللذين استخدموا الرمز في أشعارهم وذلك بعد اطلاعه على كتب التراث والسير الشعبية وتميز بالثقافة الواسعة في التراث العربي عامة وسنقوم بتحديد أهم الرموز التي وظفها في قصيدته لقوله:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما فجأة بالرجولة.

هذا الحياء الذي يكبت الشوق... حين تعانقه[2]

يتذكر الشاعر أيام العمر أيام الطفولة والنقاء والطهارة والصديق كما أن الطفولة رمز البراءة فهو يتذكر بأيام الصبا وما عاشاه من ذكريات.

[1] - محمد غريمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د–ط) (ذ–ت)، ص395

[2]- أمل دنقل، الإعمال الكاملة، ص 324

فالرمز من الصور الشعرية وهو "وسيلة إيحائية من ابرز الوسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الذاتي وراء اكتشاف وسائل تعبير قوية قادرة على الإيحاء بما يتسع على التجديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وإبعاد رايته الشعرية المختلفة [1]

ثم يقول: هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟

أتنسى ردائي الملطَّخَ..

تلبس فوق دمائي ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب؟

إنها الحربُ.....[2]

فهو يرفض الصلح ويتطلع إلى حل عادل يعيد الحق إلى أصحابه وأن لم يكن ذلك فلا بد من المواجهة والكفاح لاستعادة الأراضي المحتلة كلها فالدم هنا يدل على الضحايا في الحرب وهو يذكر في هذا المقطع رمزا دينيا يدل من خلاله سعة اطلاعه فقد كانت مكتبة والده الدينية أول مصادر ثقافته بما احتوته من كتب الشريعة والفقه والتفسير وكتب التراث والشعر القديم.

وكما نجد رمزا آخر في قوله:

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟[3]

نلاحظ أن القصيدة كلها تتكئ على الرقص على لسان كليب لأنها تؤكد على ما سيحل بالأمة العربية ومحاولة تحذيرها منه يؤكد أمل دنقل أن لاشيء يعادل دم الأخ ولو كان دما ولا جسدا يعادل جسد أخيه وإذا كان كليب هو الشهيد فهو رمز كل شهداء الأمة العربية وعلى هذا يصبح سالم الزير رمز قوى الحية في هذه الأمة .

---

[1] – علي عشري زايدة، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2008، ص 104

[2] – أمل دنقل، الإعمال الكاملة، ص325.

[3]– أمل دنقل، الإعمال الكاملة، ص326.

كما يقول أيضا: لم يصبح قاتلي بي "انتبه"

كان يمشي معي ..

ثم صافحني ..

ثم سار قليلا ثم اختبأ

فجأة:

ثقبتني قشعريرة بين الضلعين ..

واهتز قلبي كفقاعة وانفثأ[1]!

يؤكد أمل دنقل أن الحرب لا غاية لها إلا الانتقام وهي فكرة تسيطر على الشاعر وتدل على تشبيه بروح الثار المتأصلة عند أبناء الصعيد فالأرض المغتصبة هي ارض فلسطين وسيناء اللتان اتخذتا الغدر.

الصورة التناصية:

يعتبر التناص عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق بحيث تنضم النصوص وتذوب الحدود بينها وتندمج لتشكل لنا نصا جديدا متوحدا ومتكاملا غنيا حافلا بالمعاني.

نجد أمل دنقل إلى جانب التناص الديني يبرز توظيفه لآيات قرآنية جاءت تخدم السياق وتعبر بدقة عما يدور في نفسه وعلى ذلك وظفه الشاعر في قوله:

---

[1] - مرجع سابق، ص333

هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟

أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدماء.

تلبس –فوق دمائي ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب؟

إنها الحربُ[1]

فهو خطاب يطرحه أمل دنقل في معظم الأمة الإسلامية ويأخذ تجربة بسيدنا يوسف عليه السلام التي تحلت في كره إخوته له على حجة أن أباهم يحب يوسف أكثر منهم فخططوا ودبروا على حيلة إبعاد يوسف عن أبيه فيحاول من خلال تعبيره الشعري تجسيد ملامح المعاناة والألم التي عاشها الإنسان في ماضيه ولا يزال يعيشها في الحاضر وطبيعة فكره وتطلعاته اتجاه المستقبل زاهرا متناسبا.

يبدو أن الشاعر يعزف أيضا من الحديث كثيرا ويظهر ذلك في قوله:

لا تصالحْ!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى [2]

فجاء خطابه مفخما معبرا يدعوا من خلاله إلى روح متمردة قلقة رافضة روح مغذية بالرغبة إلى العدل روح الجماعة التي استنامت إلى حلم باهظ وأفاقت إلى جروح باهظة والدعوة إلى قيم الماضي وجاءت" لا تصالح ولو منحوك الذهب" مطابقة لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم

---

[1] – أمل دنقل، الإعمال الكاملة، عربية للطباعة والنشر 2005 ، ص325.

[2] – أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 324.

في قوله: { والله يا عم لو وضعوا الشمس في يمينى والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته حتى يظهره الله، أو أهلك دونه }.[1]

فهي دلالة عميقة ومتنوعة أهمها استخدمها رمزا للإنسان في انتصاره أو في عذابه.

الصورة التكرارية:

تعددت الصور التكرارية في القصيدة إلا أن الصورة البارزة هي تكرار" لا تصالح" التي حظيت به القصيدة كعنوان لها هذه القصيدة التي تدعوا إلى الرفض ولتأكيد عدم الصلح بلا نهاية فالصلح غير مقبولا مهما كان السبب حيث تكررت فيها لا تصالح عشرين مرة موزعة في المقاطع العشر للقصيدة وهذا التكرار لم يكن عبثا وإنما في كل مرة يستعمل الشاعر طريقة أو صرياغة معينة للإقناع ابتدأ الشاعر قصيدته بالصور التي تتكرر بكثرة في القصيدة بقوله لا تصالح[2]

أمل دنقل يرفض الصلح منذ البداية ثم يتبعها بعبارات أو مبررات تدعم رفضه يطرحه لبعض الأسئلة بعبر عن نزيف الواقع العربي الذي يتحول بين يديه يوصفه مبدعا إلى موسيقى وثورة شعرية أي أنها رحبة للانفعالات والغضب الذي ينبض به قلب الشاعر ليعيد ويؤكد عل رفض الصلح في أخر المقطع فالتكرار هنا جاء يبرر به أسباب رفضه الصلح.

أما المقطع الثاني فتجد فيه أيضا تكرار النهي عن الصلح في قوله:

---

[1] – أورده ابن إسحاق في المقازي وهو مفصل وهو حديث ضعيف.

[2]– أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 324.

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ[1]

كم في قوله أيضا:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك كن يا أمير الحكم

سيقولون:ها نحن أبناء عم[2]

الشاعر يكرر سيقولون مرتين ليؤثر في المطلع فهو يبين له مسبقا بأنه يعرف العدو وهو في محاولتهم للإقناع بالصلح .

أما في المقطع الخامس استخدم الشاعر لا تصالح ثلاث مرات على عكس المقاطع كما تكررت كيف خمس مرات في طرحه الأسئلة المؤثرة أي يأمر سحب دعوات الاستسلام من داخل الصف يقول فيها:

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس؟

كيف تنظر في عيني امرأة..

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غدًا.. لوليد ينام

وهو يكبر بين يديك بقلب مُنكَّس؟ [3]

---

[1] – أمل دنقل، الإعمال الكاملة، ص 326.

[2] – المصدر نفسه ص326

[3] – أمل دنقل الأعمال الكاملة، ص330

ونجد التكرار في قوله: لا تصالح

لا تصالح [1]

استنفذ الشاعر كل طاقته لتعيد تكرار النهي عن المصالحة كأنها تختصر كل ما فات وتعيد صياغته في كلمات مأثرة.

فهو من بداية القصيدة حتى نهايتها لم يتردد أو يعطي احتمال للصلح أن يكون حلا بالصراع العربي الإسرائيلي الذي لا خيار معه إلا بالدم والقتال بعيد عن الصلح

وما يمكن القول للصورة التكرارية كان له دور فعال في تشكيل القصيدة فقد اعتمد الشاعر على التكرار من بداية القصيدة إلى آخرها أي يحمل في أثنائه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفر منها طبيعة السياق كما أن التكرار يحمل معاني مختلفة التركيب التأكيد والإيقاع وللتوبيخ والتحذير ....

نلاحظ كلا من الصور القديمة و الحديثة كان لها دور فعال في تشكيل القصيدة وبنائها غير انه كانت لبعض الصور غلبة من الأخرى أي أن آمل درقل مزج بين مجموعة من الصور التي حاولنا التطرق إليها ومن خلالها يمكن القول أن هذه الصور التي أكسبت القصيدة وقعا مميزا.

قصيدة لا تصالح

(1)

لا تصالحْ!

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى:..

---

[1]– مرجع سابق، ص 336.

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما فجأةً بالرجولةِ،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،

الصمتُ مبتسمين لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنَّ سيفانِ سيفَكَ..

صوتانِ صوتَكَ

أنك إن متَّ:

للبيت ربٌّ

وللطفل أبْ

هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟

أتنسى ردائي الملطَّخَ..

تلبس –فوق دمائي ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب؟

إنها الحربُ!

قد تثقل القلبَ..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالحْ..

ولا تتوخَّ الهرب!

(2)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!

أعيناه عينا أخيك؟!

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أثْكَلك؟

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك. كن –يا أمير– الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم.

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيفَ في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارسًا،

وأخًا،

وأبًا،

ومَلِك!

(3)

لا تصالح..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكَّر..

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

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرةٌ تتسربل في سنوات الصبا–

بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:

تعدو على دَرَجِ القصر،

تمسك ساقيَّ عند نزولي..

فأرفعها –وهي ضاحكةٌ–

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن.. صامتةٌ

حرمتها يدُ الغدر:

من كلمات أبيها،

ارتداءِ الثياب الجديدةِ

من أن يكون لها –ذات يوم– أخٌ!

من أبٍ يتبسَّم في عرسها..

وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..

وإذا زارها.. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)

ويشدُّوا العمامة..

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العشَّ محترقًا.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟!

(4)

لا تصالح

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟

وكيف تصير المليكَ..

على أوجهِ البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف؟

إن سهمًا أتاني من الخلف..

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم الآن صار وسامًا وشارة

لا تصالح،

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

إن عرشَك: سيفٌ

وسيفك: زيفٌ

إذا لم تزنْ بذؤابته لحظاتِ الشرف

واستطبت الترف

(5)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدامْ

..“ما بنا طاقة لامتشاق الحسام”..

عندما يملأ الحق قلبك:

تندلع النار إن تتنفَّسْ

ولسانُ الخيانة يخرس

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس؟

كيف تنظر في عيني امرأة..

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غدًا.. لوليد ينام

كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام

وهو يكبر –بين يديك– بقلب مُنكَّس؟

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام

وارْوِ قلبك بالدم..

وارْوِ التراب المقدَّس..

وارْوِ أسلافَكَ الراقدين..

إلى أن تردَّ عليك العظام!

(6)

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"

أن تسوق الدهاءَ

وتُبدي –لمن قصدوك– القبول

سيقولون:

ها أنت تطلب ثأرًا يطول

فخذ الآن ما تستطيع:

قليلاً من الحق..

في هذه السنوات القليلة

إنه ليس ثأرك وحدك،

لكنه ثأر جيلٍ فجيل

وغدًا..

سوف يولد من يلبس الدرع كاملةً،

يوقد النار شاملةً،

يطلب الثأرَ،

يستولد الحقَّ،

من أَضْلُع المستحيل

لا تصالح

ولو قيل إن التصالح حيلة

إنه الثأرُ

تبهتُ شعلته في الضلوع..

إذا ما توالت عليها الفصول..

ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

فوق الجباهِ الذليلة!

(7)

لا تصالحْ، ولو حذَّرتْك النجوم

ورمى لك كهَّانُها بالنبأ..

كنت أغفر لو أنني متُّ..

ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ.

لم أكن غازيًا،

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

أو أحوم وراء التخوم

لم أمد يدًا لثمار الكروم

أرض بستانِهم لم أطأ

لم يصح قاتلي بي: "انتبه!"

كان يمشي معي..

ثم صافحني..

ثم سار قليلاً

ولكنه في الغصون اختبأ!

فجأةً:

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين..

واهتزَّ قلبي كفقاعة وانفثأ!

وتحاملتُ، حتى احتملت على ساعديَّ

فرأيتُ: ابن عمي الزنيم

واقفًا يتشفَّى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربةٌ

أو سلاح قديم،

لم يكن غير غيظي الذي يتشكَّى الظمأ

لا تصالحُ..

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:

النجوم.. لميقاتها

والطيور.. لأصواتها

والرمال.. لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة:

الصبا بهجةُ الأهل صوتُ الحصان التعرفُ بالضيف همهمةُ القلب حين يرى برعماً في الحديقة

يذوي الصلاةُ لكي ينزل المطر الموسميُّ مراوغة القلب حين يرى طائر الموتِ

وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة

كلُّ شيءٍ تحطَّم في نزوةٍ فاجرة

والذي اغتالني: ليس ربًا..

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته

ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارتِهِ الماكرة

لا تصالحْ

فما الصلح إلا معاهدةٌ بين ندَّينْ..

(في شرف القلب)

لا تُنتقَصْ

والذي اغتالني مَحضُ لصْ

سرق الأرض من بين عينيَّ

والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة!

(9)

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد وامتطاء العبيد

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

لا تصالح

فليس سوى أن تريد

أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد

وسواك.. المسوخ!

(10)

لا تصالحْ

لا تصالحْ

ملحق

التعريف بالشاعر: أمل دنقل

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

اتجه إلى كتابة الشعر الحديث في الأعوام التالية وفي عام 1958 نشر أولى قصائده في محله اسمها صوت الشرق وكان قد أكمل الثانوية ودخل كلية الآداب لكنه وبعد سنتين اضطر إلى قطع دراسته لظروف عائلته والتحق بوظيفة صغيرة بمصلحة الجمارك بالإسكندرية عام 1960 وفي 1964 نشر عدة قصائد في جريدة الأهرام ملحق يوم الجمعة الأدبي وفي مجلة المجلة التي كان يرأس تحريرها الدكتور" علي الراعي" في ذلك الوقت و في العام التالي حصل على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشباب وبقصيدة من الشعر العمومي عمل صحافيا بمجلة الإذاعة والتلفزيون نشر قصائده في جرائد الأهرام الجمهورية والمجلات الأسبوعية صباح الخير روز اليوسف والمجلات الشهرية المجلة بناء الوطن في مصر وفي العالم العربي نشر قصائد شبه منتظمة في مجلة الآداب التي يرأس تحريرها الدكتور سهيل إدريس وكانت دار الآداب من اصدر الديوان الأول لأمل دنقلة و في عام 1971 اصدر ديوانه الثاني ثم عمل عدة وظائف مختلفة اختير عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام 1980 تزوج من صحفية تدعى "عبلة الرويني" وذلك عام 1978 [1]

---

[1] – روبرت كامل السيوعي إعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر جامعة القديس يوسف بيروت المجلد الأول، ط 1996، ص606

أصيب بمرض السرطان ودخل المشفى كما اجري عدة عمليات جراحية وهناك كتب ديوان أوراق الغرفة 8 وفي صباح يوم السبت 21 ماي 1983 توفي أمل دنقل كان وجهه هادئا وهم يغلقون عينيه وكان هدوئي مستحيلا وأنا افتح عيني وحده السرطان كان يصرخ ووحده الموت كان يبكي قسوته[1]

إصداراته الشعرية:

صدرت له ست مجموعات شهرية هي:

1 -البكاء بين يدي زرقاء اليمامة دار الأدب بيروت 19691

2 -تعليق على ما حدث دار العودة بيروت 1971م

3 -مقتل القمر دار العودة بيروت 1974م

4 -العهد الآتي دار العودة بيروت1975م

5 -أقوال عن حرب البسوس القاهرة 1984م

6 -أوراق الغرفة 8 الهيئة المصرية القاهرة 1983م

وقد جمعت هذه الدواوين في الأعمال الشهرية الكاملة لأمل دنقل مكتبة مديولي القاهرة1983م

[1] - عبلة الويني الجنوبي ص191

خاتمة

خاتمة:

إن الهدف المتوفى من هذا الهدف البحث منذ بدايته كان محاولة قصد تسليط الضوء عل الصورة الشعرية عند أمل دنقل قصيدة "لا تصالح" أنموذجا حيث يعد أمل دنقل من الشعراء البارزين الذين حاولوا إحياء الضمير العربي ليصحوا من غفلة العيش على أنفاض الماضي. وذلك لكونه فتح عينتيه على تراكم شعري، يمثل في استخدام التراث العربي، بما ساهم في مجال الشعر الحر.

وبعد دراستنا للصورة الشعرية في قصيدة " لا تصالح" أنموذجا لأمل دنقل لخصنا إلى النتائج التالية:

-اختلف النقاد القدماء في مفهوم الصورة الشعرية بحيث لا يمكن إعطاء مفهوم محدد لها لأنها من المفاهيم المعقدة التي لا يمكن تحديدها.

-يؤكد أهمية الصورة الشعرية كل من النقاد القدماء أنها كانت تفيد فيها الشعراء بقواعد وأصول ثابتة، أما عند المحدثين يطوي بانفعالاتهم النفسية، وتميزوا بالحرية المطلقة على عكس النقاد القدماء.

-اعتمدت الصورة الشعرية في القديم غلى التشبيه والاستعارة فهي مقيدة.

-التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا.

-الاستعارة برزت في شعر أمل دنقل بشكل غزير بوصفها عنصرا بنائي فاعلا في تشكيل صورته الشعرية خاصة الاستعارة المكنية الكثيفة التوظيف، بما قرنت بالاستعارة التصريحية.

-تنوع الصور الشعرية عند المحدثين من خلال استعمالهم الرمز، والتناص والتكرار التي ساهمت في تكوين وتشكيل القصيدة بحيث تنقل الانفعال وتقنع المتلقي.

-لم يعتمد أمل دنقل على الواقع فقط بل استمد صوره الشعرية من التراث العربي الذي ساعد على تشكيل قصائده.

-كل هذا جعل الصورة الشعرية عند أمل دنقل مشبهة ومكتنزة بالمؤشرات الاجتماعية والدينية والسياسية وهو ما جعله يمتلك حضورا لدى جمهوره.

وفي الأخير نتمنى أن نكون وفقنا في هذه الدراسة التي اعتبرناها مجر وقفة بسيطة عل موضوع يحتاج الكثير من البحث والدراسة.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

أ المصادر

1 -ابن منظور لسان العرب دار صادر للطبلعة والنشر بيروت ط ج13

2 -أمل دنقل الأعمال الكاملة ط2 مكتبة مديولي القاهرة 2005.

3 -الجاحظ الحيوان تحقيق عبد السلام هارون ط.

4 -الجاحظ البيان التبيين تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل بيروت د ط .

5 -عبد القادر الجرجاني أسرار البلاغة ترجمة محمود محمد شاكر د ط دار المدني بجدة د ت

6 -عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ترجمة محمود محمد شاكر ط3 مطبعة المدني بالقاهرة 1992

7 -القرطاجي حازم منهاج السلفاء وسراج الأدباء ت ح محمد لحبيب بن خوجة ط2 دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان 1981

ب - المراجع:

1 -إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في الشعر، دار قباء للطبلعة والنشر والتوزيع عبده غربي، القاهرة، د ط 200.

2 -ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده مطبعة السعادة القاهرة ج 1907

3 -احمد الشايب أصول النقد الأدبي النهضة المصرية القاهرة ط2 1973.

4 -احمد الزعبي التناص نظريا وتطبيقيا مؤسسة عمان للنشر الأردن ط 2 200

5 -بشرى موسى صالح الصورة الشعرية في النقد المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط1 1994

6 -جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي في العربي ط3 1992.

7 -رابح ملوك ريشة الشاعر دار ميم للنشر الجزائر ط1 2008

8 – روبرت كامل السيوعي إعلام الأدب العربي المعاصر سير وسميرة ذاتية مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر جامعة القيس يوسف بيروت المجلة الأول ط1 1996.

9 –السيد احمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبديع مكتبة الآداب د ط

10 –عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر البياني المعاصر مكتبة الشباب دط1988

11 –عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ت سعد كريم الفقي دار اليقين ط1 2001

12 –عبد اللطيف شريفي للإحاطة في علوم البلاغة ديوان المطبوعات الجامعية د ط 2004

13 –عبلة الويني الجنوبي منشورات مكتبة مديولي القاهرة ط1 د ت

14 –علي الجازم ومصطفى امين البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع الدار المصرية السعودية د ط 2004

15 – علي عشيري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2008

الرسائل الجامعية:

1 –زهر فارس، الصورة الحديثة في شعر عثمان لوصيف ، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004 2005ذ

المجلات:

-قباني عبد المجيد ، كتاب الصورة الشعرية ، بلقاسم خمار ، مجلة الخبر ، العدد 03، بسكرة 2006.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ ب

الفصل الأول

1- مفهوم الصورة الشعرية

أ – الصورة الشعرية عند القدماء.....ص 02

أ –الصورة الشعرية عند المحدثين.....ص 05

2-أنواع الصورة الشعرية

1 -الصورة القديمة.....ص 06

أ -الصورة التشبيهية.....ص 06

ب –الصورة الاستعارية.....ص 09

الصورة الحديثة

أ -الصورة الرمزية.....ص 11

ب –الصورة التناصية.....ص 12

ت –الصورة التكرارية.....ص 13.

الفصل الثاني: الصورة السوية: في قصيدة لا تصالح عند أمل دنقل.

1 -الصورة القديمة.....ص16

أ -الصورة الاستعارية.....ص 16

ب -الصورة التشبيهية.....ص17

2 – الصورة الحديثة الصورة الرمزية ص17

الصورة التناصية.....ص 20

الصورة التكرارية ص22

ملحق القصيدة

خاتمة