الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ... / ...
رقم التسجيل: ط1:1535095950
رقم تسجيل: ط2: 1535108176

مذكـــــرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

جمالية الصورة الشعرية في قصيدة "دكتوراه شرف في كيمياء الحجر" لنزار قباني أنموذجا

إعداد الطالب (ة):

- دنيا بوصلاح
- صباح راجي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جادي عمر	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
لخضر هني	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
سعاد عريوة	أستاذ مساعد ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440_1441ه
2019 _2020 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ... /
الرقم التسجيل ط1:1535095950
رقم تسجيل: ط2: 1535108176

مذكـــــرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

جمالية الصورة الشعرية في قصيدة "دكتوراه شرف في كيمياء الحجر" لنزار قباني أنموذجا

إعداد الطالب (ة):

- دنيا بوصلاح
- صباح راجي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جادي عمر	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
لخضر هني	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
سعاد عريوة	أستاذ مساعد ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440_1441ه
2019 _2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

كلمات شكر وامتنان لكل من عرفناهم

فكانوا لنا مثل الشموع في الليالي المظلمات . .

إلى من علمني الحروف وجعل من حروفي

عقودا لا تداس .

الشكر خاصة للدكتور لخضر هني على كل النصائح والإرشادات

الشكر موصول إلى كل الأساتذة في جامعة مسيلة

على رأسهم الدكتور جياب والدكتور خالد شبلي

الدكتور مجناح جمال وإلى روح أستاذنا نور عبد الرشيد

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في نجاح هذا العمل

أبعث تحية شكر واحترام

الإهـــــداء

إلى روح أنفاسه الطاهرة

إلى من تمنيت أن يكون اليوم حاضرا أبي العزيز رحمه الله

إلى الوردة النادرة صاحبة البسمة الساحرة أمي حفظها الله

إلى التي عيناها ربيع اخضر يغويني وعيوني

من أجلها تسهر جدتي حفظها الله

إلى روح جدي رحمه الله

إلى القمر المضيء في ليالي العتمة خالتي حكيمة

إلى فخري وقدوتي: النذير، لامية، وفاء، شهرة، وليد، نبيل، وفايزة.

إلى السنافر الصغيرة: ضياء الدين، إيناس، وبهاء الدين، تقي الدين

إلى أختي ورفيقتي صباح . . .

إلى كل من أحبني واحترمني

إلى كل من أوصلني إلى هذا المقام

إلى كل من سها عنهم القلم وحفظتهم الذاكرة

إليكم أهدي هذا العمل. .

من

الإهـــــداء

بسم الله الذي سدد خطانا إلى ما فيه صلاحنا

بسم كل شيء جميل في الحياة

بسم الحب الذي يداعب نسمات قلوبنا

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أغلى شخص في حياتي

ألا وهي أمي

رمز الحب والحنان التي كانت مؤيدة لأحلامي وطموحاتي

إلى أبي الذي غمرني بالحب والرعاية حتى آخر لحظة من

دراستي

وإلى أخوتي: فاتح، صورية، نسيم، نورالدين، زينب، بسمة، منار.

وإلى عائلتي الجديدة التي أكن لها الحب والاحترام من أب وأم

وإخوة وأخوات وخاصة إلى زوجي خالد.

وإلى الأخت و الصديقة دنيا

إلى جميع أساتذتنا الذين ندين لهم بكل ما وصلنا إليه،

ونخص بالذكر الأستاذ لخضر هني.

صبـــــــاح..

مقدمة

مقدمـــــــــــــة:

الصورة الشعرية في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، وهي عماد الشعر ومن أهم مقوماته الأساسية، إذ لا يمكن أن يتصور الباحث نصا ًشعرياً دون صورة، لأنها جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه.

وتعدُّ عنصرا هاما في بناء القصيدة المعاصرة، حيث تعكس الجوانب الفنية للعمل الأدبي وتكسبه جمالا خاصا وتميزا، يختلف استخدام الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة، عن الصورة التقليدية القائمة على التشبيه والكناية والاستعارة دون أن يغفلها، واستخدام الشعراء لها يكون حسب تجربة كل شاعر وكذا بتنوع مصادر مادته الشعرية.

وتكمن قيمة هذه الدراسة في كونها تناولت أحد أهم أعلام الشعر العربي المعاصر، والذي تميز في استخدام الصورة "الشاعر **نزار قباني**"، وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا لقصيدته "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**".

وقد انطلقنا في دراستنا هذه إلى طرح الإشكال التالي:

- ماهية الصورة الشعرية وأنواعها؟ كيف أصبحت في العصر الحديث؟

- ما مشكِّلاتها في قصيدة " **دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**"؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- الأسباب الذاتية:

- الفضول ودافع الغوص في عالم الحرب عند نزار قباني بعيدا عن عالم الحب.

- الرغبة في معالجة القضية الفلسطينية ونصرتها.

- الأسباب الموضوعية:

- أهمية الصورة الشعرية ودورها في التشكيل الفني للشعر.

- الرغبة في كشف معالم الصورة الشعرية عند نزار قباني.

أما عن سبب اختيارنا لقصيدة دكتوراه شرف في كيمياء الحجر "فلأنها تعدُّ من أجمل القصائد وأزخرها بالصور الشعرية، كما أن دراسة الباحثين لها كانت بصورة عامة دون التوغل في معانيها العميقة الجديرة بالدراسة والتحليل.

ولقد اقتضت طبيعة بحثنا إتباع المنهج التاريخي في دراستنا لماهية وتطور الصورة الشعرية، إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على تحليل وتفسير المادة الشعرية، للوصول إلى أنواعها في القصيدة كشفا عن أنماطها ودلالاتها.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة اعتمدنا خطة بحث تتكون من: مقدمة وفصلين، ولقد عالجنا في الفصل الأول:"ماهية الصورة الشعرية" حيث تطرقنا فيه إلى تعريفها وتبيان أهميتها وذكر مراحل تطورها، موضوعاتها وأنماطها...

أما الفصل الثاني: "مشكِّلات الصورة الشعرية في قصيدة " **دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**"، حيث عالجنا فيه مشكِّلات الصورة في القصيدة من حيث: النمط البلاغي، النمط الحسي، النمط العقلي، الصورة الرمزية، الصورة الحلم، مبرزين بذلك جماليتها في القصيدة. وخاتمة تظم أهم النتائج التي توصلنا إليها.

واعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

_ إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، دط، 2000م.

_ بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط1، 1994.

_ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فهي:

- ضيق الوقت ، وصعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف وذلك بسبب تفشي وباء كورونا.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا هذا لبنة جديدة تضاف إلى اللبنات الأخرى التي سبقتنا في مجال البحث العلمي.

الفصل الأول

ماهية الصورة الشعرية

المبحث الأول: الصورة أهميتها ووظائفها.

1- تعريف الصورة الشعرية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- وظائف الصورة الشعرية.

3- أهمية الصورة الشعرية.

المبحث الثاني: تطور الصورة الشعرية.

1- الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي.

2- الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني.

3- الصورة الشعرية في شعر التفعيلة.

المبحث الثالث: عناصر الصورة، أنماطها وموضوعاتها.

1- عناصر الصورة الشعرية.

2- أنماط الصورة الشعرية.

3- موضوعات الصورة الشعرية.

المبحث الأول: الصورة أهميتها ووظائفها.

1) - تعريف الصورة الشعرية:

أ- في اللغة:

تعرّف الصورة في اللغة بأنها من:" صورَ يصوْرَ، إذا مال، وصِرْتُ الشيء أَصُورُهُ أو أَصَرْتُهُ، إذا أملته إليك، ويجيء قياسه تصوَّر، لما ضُرِبَ، كأنه مال وسقط من ذلك الصُّورة صورة كل مخلوق، والجمع صُوَر، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصَوِّر، ويقال: رجل صَيِّرٌ إذا كان جميل الصورة "[1].

ويعرفها ابن منظور في لسان العرب بأنَّها:" الصورة في الشكل والجمع صُوَر، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير أي التماثيل"[2].

ومنه فإن الصورة في مفهومها اللغوي تأخذ معنى الشكل والهيئة، وكذا في معنى آخر بمعنى جوهر الشيء، وهي إمَّا أن تكون خيالية أو حقيقية، حيث أنَّ الإنسان إذا شاهد صورة ما فإنَّه ينفعل بها، ويدركها إدراكا حسياً، ويحاول أن يبرز هذه الصورة بطريقته الفنية ليضفي بذلك المتعة والإثارة على عمله.

ب- في الاصطلاح:

إذا انتقلنا إلى مفهوم الصورة الشعرية في الاصطلاح نجدها تأخذ عدة مفاهيم في نظر النقاد والدارسين، وذلك لكونها وسيلة أساسية لنقل وصياغة تجربة الشاعر وكذا أداة الناقد المثلى التي يستطيع من خلالها الحكم على الأعمال الشعرية، حيث تعتبر هي جوهر العمل الشعري وجزأ لا يتجزأ منه.

---

[1] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، "صور"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر، المجلد الثالث، ط2،1969، ص320.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد8، ط1، 2000، ص304.

- **الصورة الشعرية عند القدماء:**

لقد تحدث الكثير من النقاد القدامى عن الصورة ومفهومها، حيث نجد أن دراسة الصورة ترسخت " في هذا التراث العربي مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثيل الشعر نشاطا اجتماعيا، وصناعة ماهرة، وحلل عناصر الشعر ووازن بينه وبين التصوير، ثم حلل بناء الصورة بالإشارة إلى مادتها أو ما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين، وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسد تأثيرها في المتلقي"[1].

ومن بين هؤلاء النقاد نذكر كل من الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وقدامة بن جعفر.

حيث نجد أن أوَّل النصوص التي تطالعنا هو قول **الجاحظ:**" إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "، حيث قرن الجاحظ هنا القصيدة بالصورة حيث يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صناعة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري[2]، وهو ذاته المبدأ الذي اعتمد عليه **قدامة بن جعفر** في تعريفه للصورة متأثر بقليل من الفلسفة.

حيث أن الصورة هنا تعتبر الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، فيعمل الشاعر على تحسينها وتزيينها من أجل تقديم أفضل للمعنى.

ويقول **عبد القاهر الجرجاني:**" وأعلم أنَّ قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، خصوصية تكون من صورة

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، 2000م، ص94.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط1، 1994، ص22.

ذاك... وليست الصورة شيئا قد ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء"[1].

حيث يرى أن الصورة هي الشكـــــــــــــــــــــــــــــــــــل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقيـــــــــــــــــــــــــــــــــة

أو مجازية، فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها ويشكلها على هيئات معينة، ولقد ربط

الصورة بوشيجة شعورية تصلها بالنفس وتمزجها بالقلب، وقد أجمع قسم كبير من الدارسين على أن الجرجاني اقترب مصطلح الصورة عنده من الدلالة المعاصرة.

- **الصورة عند النقاد المحدثين:**

اختلفت الدراسات النقدية في النظر إلى أصالة مصطلح الصورة، فرأى منهم أنها مصطلح حديث نشأ مع تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الغربي، حيث يرى الباحث **عبد الرحمن نصرت** أن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي، حيث يرى بعض الدارسين أن هذا المصطلح قد وفد إلينا من اللغة الأوربية، وتم ترجمته إلى اللغة العربية[2].

ورأت طائفة أخرى أن المصطلح حديث بدلالاته الجديدة، ولكنه قديم في الأصل ويعود إلى بدء الوعي بالخصائص النوعية للأدب[3]، وأشار إلى هذه الفكرة محمد حسن عبد الله فقال:" إن التعبير بالصور هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا، وهذا حقٌّ بلا تحفظ أشارت إليه دراسات لغوية، رأت أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى..."[4].

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص95-96.

[2] ينظر: هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص48،49.

[3] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص25.

[4] هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي– الإمارات،ط1،2010،ص49.

وكانت الصورة الفنية هي التسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية عند مجموعة أخرى من النقاد والدارسين، مقرِّين بذلك أن لا وجود لصورة تشكل بالمدلولات الحقيقية أو الوضعية للألفاظ، حيث يسَّر هذا المصطلح عليهم صعوبة التنويع والتقسيم التي كانت فيه البلاغة العربية بكل ما حوته من تشبيه ومجاز مرسل واستعارة وكناية بأقسامها ووسائلها...[1]

ويبدو جليا أن كل تيار من هؤلاء لديه من المبررات ما يجعله يتخذُّ موقفا دون الآخر، فالطائفة التي كانت تنادي بأنه مصطلح حديث تنج عن الثقافة الغربية ودليلهم في ذلك أنه نتج عن احتكاك العرب بالثقافة الغربية، أما أنصار أنَّه من المصطلحات العربية القديمة، ودليلهم في ذلك ما أثبتته أقوال كل من عبد القاهر الجرجاني والجاحظ وغيرهم.

ومن بين النقاد المحدثين الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة وأصالة هذا المصطلح، نجد"**أحمد حسن الزيات**"، الذي عرفها بأنها:" إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[2]، وبذلك يتلقى السمع من الصورة أصوات الفكرة، وترى العين ألوانها، وترقب حركاتها، وتحس النفس نسيمها وانطلاقه.

بينما يرى"**شوقي ضيف**" بأن الصورة هي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل، فقد يعلن القارئ أن الجمال يرجع إلى الشكل من الألفاظ والصور والإيقاع، ولكنما حينما يدقق النظر ويمعن الفكر يراها تدخل في المعاني التي تعبر عنها، حيث يقول:"وإذن فلا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في النموذج الأدبي، إلا إذا جعلنا المعنى أو المضمون هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب قبل أن تستوي في الصورة الأدبية، وهذا لا شأن لنا به، إنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج... ومعنى ذلك أن مادة الأدب وصورته لا تفترقان، فهما كل واحد، كما تنمو الشجرة من

---

[1] ينظر، بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص26.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص98.

ساق ضئيلة وتتشعب إلى فروع وأغصان كثيرة[1]، حيث أكد بأن الشكل والمضمون لا ينفصلان أحدهما عن الآخر، والصورة ما هي إلا نموذج لهما معا، وتتخذ وسائلها من روافد عديدة؛ وهي الأفكار والأحاسيس والمشاعر والعواطف، ثم الألفاظ والصور والموسيقى التي تجسد هذه المعاني الذهنية الداخلية.

ويرى"**العقاد**" أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أوهي قدرته على التصوير المطبوع – لأن هذا في الحقيقة – فن تصويري كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين[2]، وقد أرجعها إلى قدرة الشاعر على نقل الأفكار والأحاسيس والمشاهد، كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع.

والصورة الأدبية في نظر"**عز الدين إسماعيل**" لا يختلف مفهومها عند من سبق من النقاد المحدثين، إلا أنه تناولها بفلسفة نفسية أكثر "فكل عمل فني له سطح وهو ما يسمى بالسطح الجمالي، وهو المقصود بالصورة الأولى، ووراء هذا السطح شيء يفهم أو يحس وهو المقصود بالصورة الثانية... كان طبيعيا أن يخيل إلينا أن الصورة الأولى في اللغة لا بد أن تكون في تنسيقها الصوتي والدلالة المفهومة معا... وتظل الصورة الثانية فيه هي ما يفهم أو يحسُّ..."[3].

حيث أكد على أن القيمة الفنية للصورة تكمن في القيمة الخلفية، أي أن الصورة الثانية الناتجة عن القصيدة كلها والتي هي تمثيل للتجربة الشعورية في نفس الشاعر.

وهناك دراسة أخرى تؤكد على قيام الصورة على ما هو حسِّي، فالحس هو وسيلة إدراك الصورة، حتى لو كانت عناصرها ذهنية، يتخيلها على هيئة ما، فتتشكل على صورة معينة في ذهن المتلقي ويتوسل إلى إدراكها بحاسة من الحواس.

---

[1] علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، دط، دت، ص138.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص99.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، مرجع سابق، ص142-143.

وهناك من النقاد المحدثين من يجمع في تعريفه للصورة بكل ما هو حسِّي وعقلي "فالفنان لا يدرك الحقيقة إدراكا حسيًّا ولا يدركها إدراكا عقليا، وإنما هو يدركها لصورة محسوسة، فالعنصر الحسِّي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان، وبعمل الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وإنما يدركها في صورة "[1]، فالصورة ما هي إلا إدراك خاص للحقيقة يدركها الفنان بأداة إدراكه من الخيال.

أما"**علي الصبح**" فيرى أن" الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر –أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من العالم"[2].

ويرى"**أحمد الشايب**" أن الصورة "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[3]، فالصورة عنده تكمن في اللغة ودلالاتها اللغوية والموسيقية وخيال ومحسنات بديعية وصور بيانية.

إذن فالصورة ما هي إلا تعبير عن نفسية الشاعر وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري لقصيدة، حيث يعبِّر الشاعر من خلالها عن تجربته، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، ويبني بها عالمًا جديدا ويصور من خلالها المعنى تصويرًا جماليًا، وتخاطب المشاعر التي لا تعرف قيدًا أو حدًا، أكثر مما تخاطب الفكر، وتدع للخيال الحرية لتظهر من خلالها شخصية الشاعر واضحة ومتميزة، فهي كما يقول"**أمين الزرزموني**":"الصورة هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته،

---

[1] علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981، ص242-243.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص98.

ونقلها للآخرين، وهي استدعاء للألفاظ، والعبارات والحقيقة، والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه" [1].

2) وظائف الصورة الشعرية:

لقد رسم الشاعر تجربته وأبرزها في صور فنية، تخطى بها حدود الزخرف اللفظي والزينة اللفظية إلى وظائف فنية هادفة ومعبرة، أراد من خلالها أن يعبر عن تجاربه الذاتية والعامة، فنقل بدلالاتها أفكاره، وجسّم من خلالها رؤيته لمواقف الحياة.

ولم يقف الشاعر بالصورة عند اللفظة وجرسها، العبارة وانسجامها والموسيقى وإيقاعاها، بل وظف صورته توظيفا فنيا دعم بها الأفكار وأحسن عرضها، وصور معاناته وبرع في تجسيمها، وبرر أفعاله وأقنع الآخرين بها، فأثرى بصورته تجربته، فأمتعت وأفادت، وأفصح الشاعر عمّا يحلم به الإنسان، ونطق بلسان بعض معاصريه، ورأى ببصرهم وأحسَّ ببصيرتهم، فتجاوبوا معهم، واستمتعوا بصوره لما رأوا فيها أنفسهم وأحسُّوا منها تحقيقا لآمالهم وتقريبا لأحلامهم[2]، ومن بين أهم وظائف الصورة الشعرية نذكر:

أ- الشرح والتوظيف:

فالشاعر قد يعرض فكرته في إيجاز، وقد يعرضها في إطناب، وذلك حسب الموقف الشعوري والنفسي، والمهم _في كلا الأمرين_ أن يكون ملائما للصورة الفنية، على أننا نجد الشرح والتوضيح " خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدءٍ، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به "[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص100.

[2] علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، مرجع سابق، ص401.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص245.

ب- المبالغة:

الفن-أساسا- قائم على المبالغة، والشعر _كفن_ يقوم على المبالغة، ولذلك اعتبر الخيال من أهم مقومات الصورة بل أهمها، لأن الشاعر عن طريق الخيال يبالغ في عرض صورته، فيحمل المتلقي معه على أجنحة الخيال ليطوف بها عليًا سماواته بعيدا عن الواقع الأليم[1].

حيث يقول"**جابر عصفور**":"المبالغة تعدُّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى، أو التأكيد على بعض عناصرها الهامة"[2].

حيث تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، والتأكيد على بعض عناصره الهامة، وكذا يتجاوز الشاعر من خلالها حدود الواقع المحس إلى أفق الخيال الخصب، حيث قامت المبالغة بدور كبير في رسم الصورة وتقريبها للقارئ وإقناعه بمدى صدق عاطفة الشاعر.

ج- التشخيص والتجسيم:

فالتجسيم إلباس المعنويات صور المحسوسات، والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك، والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات وإظهارها في ثياب المحسوسات، وكذا تشخيص الجمادات وبث الروح فيها، "فالصورة تعمق المحسوسات وتبعث الروح في الجمادات، وتبث الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها من مظاهر الحياة والواقع، وجوامد ما تقع تحت الحس في الطبيعة، فتتعانق هذه الظواهر كلها مع بعضها البعض، وتتآلف في تعاطف وتجاوب فهي وسيلة التعرف على أسرار الحياة..."[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص245.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص343.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،مرجع سابق ، ص245-255.

د - التحسين والتقبيح:

فالشاعر انطلاقا من عاطفته يتعرض لحالات من الفرح والحزن، الألم واللذة، ولذا فإن الصورة الشعرية تبرز أمامنا مشاعر وأحاسيس المبدع، والتي تتراوح وتتنوع أشكالها، فإذا ما أراد الشاعر أمرًا مستحبًا صوره في صورة محسنة ليلقى القبول من المتلقين، الذين يشاركونه الأحاسيس والمشاعر، وعلى النقيض إذا كانت الفكرة مستهجنة، عرضها الشاعر في صورة قبيحة ينفر المتلقين منها[1].

وحينما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح، فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، ولكنَّها أشدُّ قبحا أو حسنا، فسترى صفات الحسن أو القبح في المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية، فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها[2].

ه - المتعة الفنية في ذاتها:

فمن وظائف الصورة أنها تحقق نوعا من المتعة الفنية في ذاتها، فالشعر فن، والفنون لا بد أن تتوافر فيها عناصر الإمتاع، وهذا الجانب من جوانب الصورة "لا يهدف إلى نفع مباشر، ولا يقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه، بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من المتعة الشكلية، هي غاية في ذاتها، وليست وسيلة لأي شيء آخر"[3]. حيث أن الصورة هي التي تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة التي ينشدها الإنسان في سبيل تحقيق السعادة.

3) _أهمية الصورة الشعرية:

تعدُّ الصورة أصدق تعبيرا عما يجول في خواطر وأحاسيس الناس، فمن خلالها تستطيع أن تنقل ما يختلج في نفسك من مشاعر وأفكار وأحاسيس إلى الغير بأمانة وأجود

---

[1] المرجع نفسه، ص257.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص353.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص260.

موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز، والصورة أجمل طريقة في شد العقل إليها، وتجاوب الشاعر لها، فهي تحيي العاطفة وتأسر النفس بسحرها، ويؤثرها كثير من النقاد والأدباء وذلك نظرا لأهميتها:

الصورة هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر والمفضلة عند الأديب، ولكن غيرهما يكتفي بدونهما في توصيل فكر تجريدي، ومعانيه الذهنية، فيكتفي بلفظ جامد لا حياة فيه، وتعبير مركز دقيق[1].

وهي وسيلة معبرة موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة، لأنها تكشف في كثير من الحالات عن طبيعة تجربة المبدع[2].

والصورة هي أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة وأضيق حيز، فكلما أمعن الناظر فيها استقطب أفكارا جديدة ومشاعر متجددة[3]، فهي ليست إقحاما خارجيا عن الشعور، وإنما هي تنبع منه، بل تظل معه وتتطابق داخليا، وتظهر أهميتها في قول **عز الدين إسماعيل**:"هي كشف نفس الحقائق الإنسانية"[4]؛ حيث تثير في نفس المتلقي الرغبة في البحث والاستكشاف.

والغاية من الصورة أنها تعرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف، في صورة حية ونمط روحي، لأنها تبحث عن عامل التجربة الإنسانية في الشاعر، فكانت مولوده الحي الذي فيه بقاء شخصه، وفي ذلك استمرار حياته، فقد مرت من خلال وسط نابض بالحياة يموج بالشعور والخواطر والأحاسيس والعواطف، فتسري في الصورة سحرها،

---

[1] علي صبح، الصورة الفنية تأريخ ونقد، مرجع سابق، ص172.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، دط، 2005، ص71.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، مرجع سابق، ص173.

[4] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص96.

وانتشرت الروح في أجزائها[1]، فبهذا أصبحت الصورة تمثيل لنفس الشاعر بدمه وعقله وروحه.

والصورة تكون وسيلة هامة يلجأ إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي واستفزازه وإيصال الحقيقة الشعرية إليه بطريقة فعالة[2].

"فالصورة هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين، وهي استدعاء للألفاظ والعبارات، الحقيقة والخيال والموسيقى، مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه"[3]، فالصورة لا بد لها أن تكون حضارية معبرة عن زمنها وعصرها.

وتفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه إلى المعنى الذي تعرضه، وذلك من خلال "الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، نتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا أو خصوصية لافتة"[4].

فالصورة تعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجمادات، وتبث الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها من مظاهر الحياة والواقع وجوامد، وما يقع تحت الحس في الطبيعة، فتتعانق هذه الظواهر كلها بعضها مع بعض، ويتآلف في تعاطف وتجاوب، فتدفع إلى الإثارة والشعور باللذة، فتحقق السعادة التي ينشدها الإنسان[5].

---

[1] علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، مرجع سابق، ص173.

[2] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص98.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص100.

[4] جابر عصفور، تطور الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، مرجع سابق، ص328.

[5] علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، مرجع سابق، ص174.

إذن فالصورة هي المنبع الأساسي للشعور الخالص، وهي الخاصية الأساسية للغة الشعر، وتعد العنصر الوحيد الذي يغني كبرياء القارئ، والجسر الذي يصل المتلقي بالقصيدة.

المبحث الثاني: تطور الصورة الشعرية

لقد اعتنى علماء البلاغة القدماء بأساليب البيان والتصوير، وقد برعوا فيه وخصصوا له العديد من الدراسات المطولة والمفصلة، وبخاصة عبد القادر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"، وأبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين"، حيث وضحوا أوجه البديع والمحسنات اللفظية، لكن هذه الدراسات القديمة اهتمت بالصورة البيانية وتناولتها تناولا جافا، لا يتعدى الوقوف بها عند بعض الأدوات البلاغية لبناء الصورة من تشبيه، مجاز واستعارة[1]، حيث كان الغرض الأساسي منها هو التزيين، إلى أن ظهرت الدراسات النقدية العربية وتأثرها بالنقد الغربي، حيث أصبحت الصورة للتعبير.

ووفقا لهذه الرؤية سندرس تطور الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي ثم الوجداني، ثم في شعر التفعيلة.

1) _ الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي:

تستعمل القصيدة التقليدية نمطين من تقرير المعنى: النمط الحرفي الإشاري، والنمط الصوري البلاغي، وعلاقة الثاني بالأول هي علاقة التابع بالمتبوع، أو الفضلة بالأصل، وهذا معناه أن الشاعر التقليدي كان يفهم عمله، وبالتالي يقدمه على أساس ثنائي مزدوج، يسير في خطوتين متتابعتين أو منفصلين، فهو يعرض الفكرة في الخطوة الأولى، ثم يلبسها صورا مستقلة عنها في الخطوة الثانية[2].

---

[1] ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص425.

[2] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للنشر، بيروت، ط1، 2008، ص17.

حيث كان الشاعر ببناء المعنى في نفسه نثرا، ثم يبني عليه العمل، وذلك من خلال القوافي الموافقة له، والوزن اللائق والصورة المناسبة، ففي البدء يقرر الفكـــــــــــــــــــــــرة أو يشير إلى المعنى، ثم يضيف إلى فكرتـــــــــــــــــــــــه الصور التي يملأ بهـــــــــــا فجوات عمله أو يزينه أو يلونه.

ومن أهم الخصائص التي تميز الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي اعتمادها على الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة، كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية.

ومن المعروف أن النقد العربي كان يعطي أهمية للتشبيه أكثر من اهتمامه بالاستعارة، فقد كان النقاد يرون في التشبيه جانبا من شرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة، ولذا جعلوه أبين دليل على الشاعرية، ومقياسا تعرف به البلاغة، وأوصى النقاد بأن يطلب الشاعر الحذق فيه، لكي يملك زمام التدرب في فنون السحر البياني[1].

وتتصف الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي بـــــــــــ "الوضوح والتحديد، الحسية والشكلية، الثبات والجمود، وترتبط أيضا بخيال الشاعر التقليدي"[2]، الذي كان متأثرا ببيئته العربية، وهي بيئة صحراوية، وبالتالي جاءت صورهم أشبه بنفوسهم الواضحة البسيطة، التي تكره الغموض والتعقيد.

وكذلك كانت الصورة الشعرية التقليدية " جميلة " دائما، ولكنه الجمال الذي يتمثل للحس وإعجاب الناس بها راجع إلى ذلك الجمال الذي يروع الحواس[3].

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص439.

[2] المرجع نفسه ، ص44

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه دراسة و نقد، اتحاد الكتاب العربي،القاهرة ، د ط، 1968،ص81

ويعتمد الشاعر في تكوين صوره الشعرية على خياله، وأن الخيال هو في حقيقته "الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات، وتأملات أو لما وعاه من تحصيل وتفكير..." [1]

ومن أهم مصادر الصورة التقليدية التي استقى الشاعر منها مادتهم تبدو للوهلة الأولى أنها تكاد تكون مصادر واحدة لا تختلف فيما بينها في النوع بل في الدرجة[2].

ويمكن أن نرد أوجه التشابه في مصادر الصورة الشعرية في الشعر التقليدي إلى الموروث الثقافي، حيث تعد الثقافة المصدر الأساسي لهؤلاء الشعراء، وهي لا تخرج عن المصادر التراثية المعروفة: القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، والأدب العربي بمفهومه الواسع، شعرا وقصصا، وأمثالاً، وتاريخاَ.

حيث نجد الصورة الشعرية عند الشعراء التقليدين كانت تحمل وجهات نظر شخص واهتماماته ورغباته ومشاعره، حيث أن هؤلاء الشعراء لم يعرفوا شيئا عن الحياة، لأنهم لم يعرفوا شيئا عن الموت، رغم أنهم قدموا صورا كثيرة عنها، وذلك من خلال رصد آلياتها وظواهرها العامة، "إن الحياة كانت عندهم كالحب مشوقة، ومن ثم الموت كان يحمل الحزن والرعب"[3].

وتلفتنا بعض صور الطعام وعمل الجسم والأمراض، ونجد أن الشعراء قد أغرموا بالطبيعة فوظفوا صور الأزهار والربيع والشمس والقمر...، حيث ارتبطت صور الطبيعة عندهم بالخمر والمتعة أكثر مما ترتبط بالتأمل والتفكير.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، مرجع سابق ، ص469

[2] نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص39

[3] المرجع نفسه، ص43

أما في صور الحيوانات اتكأ الشعراء على صور الأنواع وخاصة ذات الأصوات الرخيمة كالبلابل والحمائم، لترضي آذانهم في جو الطبيعة العبق بالحب والخمر، أما في صورة الحياة اليومية فنجدهم لا يتلفتون إلى دقائق الحياة التافهة وإلى الريف بقدر ما كانوا يلتفتون إلى الإلحاح على صور الجواهر والآثار وحياة المدينة[1].

ومنه فإن الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي تفتقد ما يتطلب في الصورة الشعرية عادة من مفاجآت، وابتكار دهشة، لأن الشاعر التقليدي كان يستعمل الصورة للتزيين فقط، دون أن يهتم بما تحمله من معان وأفكار.

2) الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني:

إذا استطاعت مقولة الصورة للتزيين أن تحتوي ملامح الصورة في الشعر التقليدي، وتلخص وظائفها فإن مقولة الصورة للتعبير تستطيع أن تحمل الملامح العامة للصورة في الشعر الرومانسي وتبين مهمتها، وتركز باختصار طبيعتها الجديدة[2].

فالشعراء عندما يقولون ويعبرون بالصورة كواسطة لبناء فهم جديد، ليصوغوا من خلالها تجاربهم، ويكتشفوا حالاتهم، ومن هنا تتحد خصائص الصورة ووظائفها في الوقت نفسه، فهي من جهة تخلق جوا معينا، ومن جهة أخرى تكون أفضل أداة للتعبير عن الشخصية وتفكيرها.

حيث أن الصورة عبرت عن ظواهر الحياة السوداوية الكالحة كلُّها التي عاشها الجيل الرومانسي أحسن تعبير، فكانت في مصادرها التي استقت منها، وفي مضموناتها التي حملتها، وفي موادها وأبنيتها تلبي شعور الكآبة، وتوحي بالحسرة والتشاؤم، وتنشر أفياء اليأس والأسى، وتمد ملء النفس والآفاق ظلال الوحشة والحزن المرير[3].

---

[1] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص103.

ولعل أبرز خصائص الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني هو اتصافها بالذاتية، "أي أنها أصبحت وسيلة للتعبير عن إحساس الشاعر تجاه الشيء الموصوف ، ولم تعد تلك الصورة المتلاحقة المكدسة التي تتولى دون أن يكون لها ارتباط بإحساس الشاعر أو شعوره أو فكرته، في عملية زخرفية تطغى عليها النظرة الحسية، وإنما أصبحت الصورة وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية نفسية"[1].

ولقد توسع الشعراء في استخدام المجاز، وتحرَّروا من استعمال المفردات اللغوية استخداما يدل على الإبداع والابتكار، وذلك من خلال اعتمادهم على الاستعارات أكثر من التشبيه، لأن الصور المبنية على الاستعارة أمعن في الخيال، لأنَّ الاستعارة من طبيعتها أن تطمس معالم الأشياء طمسا وتستبدلها بأشباهها[2].

ونجد أن الشعراء في الاتجاه الوجداني استقوا صورهم من ثلاثة مصادر أساسية، والتي تشكل لديهم القاسم المشترك الأعظم لطبيعة حالاتهم النفسية "وهي صور الصحراء، وصور الليل، وصور الموت، وقد وجد الشعراء في هذه الضروب الثلاثة وما يتفرع عنها، فالصحراء ارتبطت عندهم بالجفاف والضمأ والجوع والامتداد الفسيح واقتحام المجهول، وقد شكلت ظاهرة السراب فيها بعدا يقابل واقعهم النفسي"[3].

وارتبطت صورة الليل بالهم والبكاء، والراحة والسكون، حيث يجد فيه الشاعر ملاذه، حيث يتأملونه ويتحسرون، ويناجونه ويتألمون.

أما صورة الموت فقد اقترنت بالليل والبحر، فمنهم من يناجي الموت ليريحه من حزنه، ومنهم من يدعوا إلى مواجهته، ومنهم من يربط الموت بالخشوع والصلاة والعبادة[4].

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، مرجع سابق، ص505.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص513.

[3] ينظر، نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص105.

[4] ينظر، المرجع السابق، ص108.

ومنه فإن الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني تطورت بعض التطور، حيث أصبحت تعبيرا عن الحالات الشعورية، وليست لمجرد الوصف، وارتبطت الصورة بالطبيعة ومشاهدها وأصبحت اللغة والصورة تستقي من هذه العوامل المتلائمة مع النزعة الوجدانية الذاتية.

3) _ الصورة الشعرية في شعر التفعيلة:

لقد أدَّى الانقلاب الجذري في نظرية الشعر إلى انقلاب مثله في الصورة الفنية، ابتعدت بها عن وضعيتها التقليدية والرومانسية، حيث يقوم البناء الفني على قاعدة صورية تتعانق فيها الوسائط، وترتبط وتشكل في النهاية كلاً واحدًا وهو الصورة ذاته أو العمل ذاته.

فبعد أن كانت الصورة في الشعر التقليدي بطريقة تابعة شارحة مدعمة أو تزيينية زخرفية، وبعد أن كانت في الشعر الرومانسي بطريقة إضافية للتلوين العاطفي والتأثير، أصبحت في الشعر الحر تستخدم بطريقة ثنائية عضوية[1].

فالشاعر المعاصر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد إيصالها والعواطف التي يعبر عنها بطريقة مباشرة، إنما يلجأ للإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة وما يرتبط بها، ليكون لزاما على المتلقي باستخدام ذكائه وثقافته أن يفهم الحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر.

وهذا التيار يشترط في الصورة الشعرية المفاجأة والدهشة والتغيير المعتمد في نظام التعبير عن الأشياء، بل إنَّه يرفض الصور التي ترتبط فيما بينها برباط طبيعي مفهوم، فإنَّ الصورة التي تخضع للفهم والمنطق والعقل تصبح قوة سلبية تحجب عنَّا الواقع وتغلق أبوابه دوننا، حين تتبع من الربط بين الأطراف أو الأشياء ربطا طبيعيا...[2].

---

[1] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،مرجع سابق، ص212.

[2] محمد ناصر، الشعر العربي الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، مرجع سابق، ص212.

وذلك راجع إلى تأثر الشعر العربي المعاصر بالشعر الغربي، ولاسيَّما بالشاعر الإنجليزي "إليوت"، حيث أن تعدد الأقسام والأصوات السحرية في لغته، يقربها مما لا يقال، وتجعلها تلتقط موسيقى الحلم، التي لا تسمع إلاَّ عن طريق الكلمات المحطمة والصور المشتتة، وكانت صورهم تتلاحم مع إطار الصورة الكلية، يفسر بعضها بعضا، "فنجد بعض من شعراء هذه الفترة من يلجأ إلى ما يسمى بـــ: المعادل الموضوعي"[1]، ليصور ما يعادلها من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها.

ويعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الحر الجديد بصفة خاصة، وما استخدام الاتجاه الجديد للرمز ليس إلّا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة[2]، حيث يفتح الرمز للشاعر فيضا من الإيحاءات التي لا تنتمي لما فيه من خصوبة وثراء، وذلك نظرا للمجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكنا، كالخرافات الأساطير والحكايات والنكت، وكل المأثور الشعبي وكذا التراث الديني خاصة القرآن الكريم الغني بالدلالات الفنية والإنسانية.

ولعل السبب الرئيسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعتهم بأنَّ لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق، والشفافية، والإيحاء، ويعين الصورة لئلَّا تكون تشابه بين شيئين ففي الوضوح ملل.[3]

ولعل من أبرز المظاهر التطور الذي حققته الصورة الشعرية في شعر التفعيلة هو استفادتها من الثقافات العالمية، وتنويع مصادر التصوير عندهم، فنجدهم يستخدمون القرآن الكريم والأمثال العربية، والتاريخ وكذا المرويات الشعبية.

---

[1] شلتاغ عبود الشراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الفنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1985، ص154-155.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، مرجع سابق،ص549.

[3] المرجع نفسه، ص549-550.

المبحث الثالث: عناصر الصورة، موضوعاتها، أنماطها

1)_عناصر الصورة الشعرية:

للوصول إلى الصورة الشعرية ننطلق من مجموعة من العلاقات التي يمكن انجازها في أشكال يبدعها الخيال، بدأ من المجاز والكناية وانتهاء بالتشبيه والاستعارة والرمز الموظف للأسطورة وما إليها.

أ- التشبيه:

يعتبر من أهم العناصر المكونة للصورة الشعرية، لاعتماده على ملكة تداعي الفكر، إذ يضم إلى الحاضر، ويصل بين طرفين متباعدين أو متناقضين يلتمس بها المشابهة.

ويذهب قدامة بن جعفر إلى أن التشبيه:"إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل منهما عن صاحبه بصفتها"[1].

"فالتشبيه يفيد ويوقع الإئتلاف بين المختلفات، ولا يوقع الاتحاد فطرقا التشبيه لا يقع الاتحاد بينهما"[2].

ب- الاستعارة:

يعرفها الجرجاني بقوله:"أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[3].

---

[1] محمد أحمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص143.

[2] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز: تحقيق محمد محمود شاكر، مصطفى المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1991، ص151.

[3] محمد أحمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مرجع سابق، ص192.

يعرفها الجاحظ:"بأنها تسمية الشيء بغير اسمه، إذا قام مقامه يكون معنى الاستبدال والثقل"[1].

ولقد قسم العلماء والنقاد المعاصرين الاستعارة إلى أقسام متعددة منها:

- الاستعارة المثلية: وهي القائمة على حلول حسي محل حسي آخر.
- الاستعارة التجديدية: وهي القائمة على حلول معنى مفهوم مادي حسي.
- الاستعارة الشخصية:وهي القائمة على حلول أشياء حسية جامدة في الإنسان.
- الاستعارة التحسيسية:وهي القائمة على حلول المعنى مجرد في صورة إنسان[2].

ج- الكناية:

وهي نوع من التصوير، تقوم على الاكتئاب والتستر والتغطية، فهي عند السكاكي: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه، لينتقل المذكور إلى المتروك "[3].

ويعرفها السبكي بأنها:" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد"[4].

2)_ أنماط الصورة الشعرية:

أنماط الصورة الشعرية متعددة ومتباينة في أشكالها، بسبب تنوع الطرائق والأساليب الفنية، فلكل شاعر أسلوبه ومذهبه المخصوص في تشكيل أشعاره وبناء صوره، ولهذا السبب وضع لنقاد هذا العصر الصورة الحديثة بحسب النتائج الشعرية نذكر: النمط الحسي، النمط العقلي، النمط البلاغي، الصورة الرمزية، الصورة الحلم.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، 1975، ص42.

[2] محمد ابراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية ونقدية، ط1، 1991.

[3] الجاحظ، البيان والتبين، مرجع سابق، ص 145

[4] محمد أحمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مرجع سابق، ص241.

أ- النمط الحسي:

يرتبط النمط الحسي في الصورة الشعرية بالأثر النفسي الذي يحدثه في المتلقي، والشاعر المبدع هو الذي تمتاز صوره بمميزات خاصة، وتتلون بتلون عواطفه، وتكون أيضا معبرة عن أحاسيسه.

والصفات الحسية لها دور مهم في التشكيل الجمالي للصورة، ونجد الباحث "ريتشارد" يؤكد أهمية الصفات الحسية للصورة، حيث يرى أن"الذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها وروحها، بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا، له علاقة خاصة بالإحساس، فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن"[1].

ويتبين من خلال هذا أن الصورة خلف الإحساس، وهي في أبسط معانيها منتج حسي لإدراك فيزيقي، وقد تكون الصورة مرئية، وقد لا تكون، وهذا لا ينقص من قيمتها شيئا إذا أحدث في المتلقي الأثر النفسي المطلوب.

وتنقسم الصورة الحسية إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة التي يصدر عنها: الصورة البصرية(صورة المشهد التي يمكن أن تقسم إلى أقسام فرعية، تبعا للإشراق والوضوح واللون والحركة)، الصورة السمعية، الصورة الشمسية، الصورة الذوقية، الصورة اللمسية، الصورة العضوية: المرتبطة بضربات القلب أو التنفس والهضم، والصورة الحركية أو العقلية: المرتبطة بالتوتر العضلي أو الحركة العضلية[2].

ب- النمط العقلي:

هو النمط الحديث في التصوير الشعري، فالصورة المدركة بالحس تختلف عن الصور العقلية، كما يرى الجرجاني أن هذه الصور العقلية هي التي لا تدرك بالحواس:(كقولك:هذه حجة كالشمس في الظهور، فقد مثل الشبهة في الحجة نظير الحجاب

---

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1،2003 ،ص133.

[2] المرجع نفسه، ص131.

فيما يدرك بالعقول، فإذا ارتفعت الشبهة ظهرت الحجة، وهي العلم بمعنى الكلام كما تظهر الشمس، وهذا يحوّج المتلقي في معرفة وجه الشبه إلى تأويل)، ورأى في تصوير الشبه من الشيء في غير جنسه واجتلابه من مجال بعيد مذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه عن العقل[1].

والصورة العقلية تكون منبثقة عن الإدراك الذهني العميق، فهي استحضار للعقل، يتغير بتغير الأفراد، وفي هذا الصدد حدد شفيع السيد أبعاده ومضمونه الفكري، حيث يقول:"هذا الاستحضار أو إعادة إنتاج المدركات الحسية مجال اختلاف بين البشر تبعا لاختلافاتهم في أنواع التجارب مع الأشياء عند حضور الرمز الدال، وهو الكلمة أو العبارة"[2].

فالنمط العقلي هو الذي يرتد إلى ثقافة الشاعر فيجعلها مجالا خصبا له، وبناءا على ذلك يمكن تقسيمها إلى: الصورة المثالية الكبرى، الصورة المثالية الصغرى.

فالصورة المثالية بوجه عام هي الصور التي تغلغلت في أعماق النفس والوجدان، وتستقر في اللاوعي الجمعي حاملة معها القيم الدينية والقومية، ولأن هذه الصور قد نفذت إلى أعماق الشعور لما تحمله في نسيجها من الشفافية، فإنها قد اكتسبت طابع الخلود، وأصبح من اليسير استدعاؤها.

- **الصورة المثالية الكبرى:**

وهي الصورة التي استقاها الشاعر من ثقافته الدينية، ولأن الثقافة الدينية ذات أثر عميق في وجدان المسلم لما تحمله من خصائص أصلية تظهر في الطهر، النقاء، الشفافية، الرقة، ولأن المصدر الأساسي الذي يكمن وراء هذا النوع من الصور هو الله بقدرته وعظمته.

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص115.

[2] مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص220-221.

- **الصورة المثالية الصغرى:**

"وهي التي يستمدها الشاعر من أحداث التاريخ وأخبار الأدباء"[1].

ج - النمط البلاغي:

يعرف النمط البلاغي على أنه:"الصورة البيانية التقليدية التي عرفها المجال الشعري، وبخاصة في العصور المتقدمة"[2]؛ ونعني بالتحديد ما يستعين به الشاعر في عمله الشعري من التعبير بالتشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز وغيره.

"والنمط البلاغي يرتبط بالشكل البلاغي الذي تتخذه العناصر المختارة"[3]؛ ومن هنا يتبين لنا أن للصورة الشعرية علاقة واضحة بالبيان العربي وطبيعته الفنية والبلاغية، فالشعراء القدامى درجوا على توظيف الفن البلاغي في أشعارهم، لكنهم وقعوا تحت سيطرة الجانب الحسي، مما جعل تأثير الشعر القديم من الناحية التصورية محدودا، فإذا كانت الصورة بطبيعتها الحسية القديمة هي مصدر الفن والجمال في الشعر التقليدي.

ومن أهم الأشكال البلاغية التي تطرقنا إليها في دراستنا للصورة، هي تلك الأجزاء الكبرى في هيئتها الكلية من غير الولوج في تفريعات أوسع بها البلاغيون في كتبهم، حيث سنتطرق إلى الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، والصورة الكنائية.

د_ الصورة الرمزية:

"يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد الحر بصفة خاصة"[4].

---

(1) علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص146.

(2) علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى القرن 2هـ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص21.

(3) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص115.

(4) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث_ اتجاهاته و خصائصه الفنية، مرجع سابق، ص549.

ويمكننا القول بأن"الرمز ينبثق من المجاز اللغوي نفسه، حين يضغط الشاعر على بعض الألفاظ في القصيدة ضغطا مركزا، يتجاوز كثيرا حد الإشارة إلى المعنى العام القريب المألوف، بحيث يوقض في النفس معانيه الماورائية التي لابست ميلاده لأول مرة"[1].

واستخدامه أصبح ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر، بعد أن تفنن الشعراء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز، لا تخالف تجاربهم ومواقفهم في الحياة.

ومن أهم هذه الرموز: الرمز الطبيعي، الرمز الأسطوري، الرمز الديني، الرمز الصوفي، الرمز التاريخي.

- **الرمز الطبيعي:**

يقصد به ما في الطبيعة، وما يستمد منها مثل: شجر، ماء، جبال...الخ

- **الرمز الأسطوري:**

وهو ما يتخذ من الأسطورة إطارا واسعا تتحرك فيه لواحقه،"والأسطورة قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي، غير أنها اتخذت من المفاهيم المعاصرة معنى يقوم وسطا بين الأسطورة والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية"[2].

ولقد"أرجع عبد الحميد هيمة استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إلى عجز اللغة التقليدية من أداء الوظيفة التواصلية"[3].

- **الرمز الصوفي:**

---

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب أنموذجا، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص111-112.

[3] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص81.

"الكتابة الصوفية تجربة للوصول إلى المطلق، ولذلك يكثر في هذه الكتابة استخدم الرمز الصوفي والأسطوري"[1].

وعلى الرغم من توظيف الصوفية لمفردات لغوية وصور قد تبدو دلالتها واضحة، فإن الشاعر لا يهتم بتلك الدلالات، وإنما ينشغل بالحقيقة الكامنة فيها.

يعرف ابن خلدون التصوف بقوله:"هو العكوف عن العبادة والانقطاع إلى الله، والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيها"[2]. فهو الابتعاد عن متاع الدنيا واللجوء للعبادة والتضرع.

- **الرمز الديني:**

"وهي الرموز المستمدة من القرآن الكريم، كقصص الأنبياء عليهم السلام، وبعض الأماكن ذات الدلالات الدينية"[3]، مثل قصص سيدنا عيسى عليه السلام، موسى عليه السلام.

- **الرمز التراثي:**

ويعني استحضار للرمز الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس تتداعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية، ويمكن حصر الأنماط التراثية في التراث الشعبي: حكايات شعبية، أغاني، أمثال...الخ

- **الرمز التاريخي:**

ويقصد به توظيف الرمز لبعض الأحداث التاريخية، أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة وغيرها[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص95.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص124.

[3] المرجع نفسه، ص117.

[4] المرجع نفسه، ص133.

و_ **الصورة الحلم:**

- **لغة:**

ورد في معجم "العين" لخليل بن أحمد الفراهيدي" بأنَّ :"الحلم الرؤيا، والجمع أحلام: وقد حَلَمَ به، وحَلَمَ عنه وتحلَّم عنه رأى له رؤيا أو رآه في النوم"(1).

ونجد لهذا التعريف حضورا أيضا في قاموس المحيط، إذ جاء فيه:"الحلم بالضم وبضمتين: الرؤيا، والجمع أحلام، حَلُم في نومه واحْتَلَمَ وتَحَلَّمَ وانْحَلَمَ، وتحَلَّمَ الحُلْمَ: استعمله وحَلَمَ به وعنه: رأى له رؤيا أو رآه في النوم".(2)

ومنه فالحلـــــــم في معنـــــــــــاه اللغوي مرادف لكلمة الرؤيا المنامية، إذ هي شيء لا إرادي تنبعث من مركز اللاشعور، وهي رغبات لم يستطع الحالم تحقيقها في الواقع.

- **اصطلاحا:**

تعرفه الموسوعة العربية العالمية:"بأنه قصة يشاهدها الشخص في نومه أو يتراءى له انه يشارك فيها وأن أحداث الحلم في الغالب خيالية، لكن لها علاقة بالتجارب الواقعية للعالم، وأن كل الناس يحلمون، ولكن القليل منهم يتذكر أحلامهم"[3].

---

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط 1، 2003،1/351.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، القاهرة، تحقيق أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دط ،2008، ص 397.

(3) نزار صميدة، النصوص الرؤيوية الكتابية مجالاتها و تداعياتها، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان، ص 80.

وتعرفه موسوعة علم النفس والتحليل النفسي "الحلم هو سلسلة من الهلاوس والتخييلات التي تحدث لنا أثناء النوم، وتختلف الأحلام في مدى تماسكها ومنطقيتها ، وعموما فان الحلم يعتبر من أهم الحيل الأساسية التي تلجأ إليها النفس لإشباع رغباتها ودوافعها، وخاصة تلك التي يكون إشباعها صعبا أو مستحيلا أو مدانا في عالم الواقع"[1] .

ومنه فان المعنى الاصطلاحي للحلم يقترب من المعنى اللغوي، حيث انه هو ما يراه النائم في نومه، وبغض النظر عن المسببات والدوافع.

ويدخل الحلم:" كآلية لها تأثيرها في العمل الإبداعي فهو ينفتح عن طاقة تغذي العمل عناصر لا تنضب، فهو حسب أرسطو وظيفة للتخييل"[2].

والشعر من أكثر الفنون اتصالا بهذه الآلية لأن العمل الأدبي يتغذى بصورها الخيالية فتجعله أكثر قوة و تأثيرا في المتلقي.

3- موضوعات الصورة ومجالاها:

إن الموضوع هو المادة الخام للصورة الشعرية في هيئة معينة، فيستثير الشاعر هذه المادة في الهيئة التي يختارها، وتعبر عن نفسيته من خلال استدعائها من ذاكرته، بحيث تشكل في النهاية معادلا مساوقا لتجربته الشعرية.

ومن هنا تتضح أهمية دراسة موضوع الصورة الشعرية، وذلك "لأن الموضوع يعبر عن ذوق الشاعر واهتماماته، ويكشف عن مسار نفسه وانفعالاته، ويقدر انسجام الذات مع الموضوع، بقدر ما تكون الصورة الشعرية قوية وأكثر انفعالية، بحيث تكون لها القدرة على إثارة عاطفتنا"[3].

---

[1] المرجع السابق ، ص 80.

[2] سميحة كلفالي، الرؤية الشعرية عند محمود درويش ديوان" جدارية الموت " أنموذجا، ماجستير، كلية الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة _ الجزائر، 2011/2010، ص09.

[3] علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص60.

وتتقسم موضوعات الصورة الشعرية إلى مجالات عديدة وكثيرة منها:

أ)الحياة الإنسانية:

وفيها يهتم الشاعر بالإنسان اهتماما كبيرا، ويكون قضيته الأولى والأخيرة، فيعبر عن طموحاته وإكماله، وقد اهتمت هذه الصورة التي من هذا المجال بعلاقة الإنسان بالإنسان عامة، والرجل بالمرأة خاصة.

ب) الحياة اليومية:

ونقصد بها الحياة التي يعيشها الناس في عصر الشاعر، فينقل لنا الشاعر أغلب مواد هذه الحياة، وأنواع الناس ووسائل معيشتهم.

ج) الطبيعة:

ويهتم في هذا المجال بكل ما هو نام كالأشجار، النبات، الرموز، وما هو ميت كالأرض، الصخر، الرمل، السماء، الليل...الخ.

د) الثقافة:

تتنوع ثقافة الشاعر، فنجد الثقافة الإسلامية التاريخية، الأدبية والفولكلورية، "حيث تساهم هذه الثقافة المتنوعة في تشكيل عقلية الشاعر، التي تعكس على بناء صورته الشعرية"[1].

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص61-62.

الفصل الثاني

مشكِّلات الصورة الشعرية في قصيدة" دكتوراه شرف في كيمياء الحجر"

المبحث الأول: التعريف بالشاعر والديوان.

1- التعريف بنزار قباني وأهم آثاره الأدبية.

2- التعريف بديوان "ثلاثية أطفال الحجارة".

3- أهم مصادر صوره الشعرية.

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية في القصيدة.

1- النمط العقلي.

2- النمط الحسِّي.

3- النمط البلاغي.

4- الصورة الرمزية.

5- الصورة الحلم.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر والديوان.

1. **التعريف بالشاعر:**

ولد نزار توفيق قباني في 21 مارس 1923 في حي مئذنة الشحم، أحد أحياء دمشق القديمة، يقول عن نفسه:"يوم ولدت كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة... وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء"[1].

وقد حصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية، وتخرج فيها سنة 1944.

عمل فور تخرجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، وتنقل في سفاراتها بين مدن عديدة: القاهرة، لندن، بيروت ومدريد، وبعد إتمام الوحدة بين مصر وسوريا عام 1959، تم تعيينه سكرتيرا ثالثا للجمهورية المتحدة في سفارتها بالصين.

وظل نزار متمسكا بعمله الدبلوماسي، حتى استقال منه عام 1966، طالب رجال الدين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله من العمل الدبلوماسي في منتصف الخمسينيات، بعد نشر قصيدة الشهيرة "**خبز وحشيش وقمر**" التي أثارت ضده عاصفة شديدة وصلت إلى البرلمان.

كان يتقن اللغة الإنجليزية خاصة، أنه تعلم تلك اللغة على أصولها عندما عمل سفيرا لسوريا في لندن بين عامي 1952-1955.

بدأ نزار بكتابة الشعر وعمره 17 سنة، وأصدر أول دواوينه "قالت لي السمراء" عام 1944، وكان طالبا بكلية الحقوق، وطبعته على نفقته الخاصة.

قال نزار قباني: "امتازت طفولتي بحب عجيب للاكتشاف وتفكيك الأشياء وردها إلى أجزائها، ومطاردة الأشكال النادرة، وتحطيم الجميل من الألعاب، بحثا عن المجهول الأجمل، عنيت في بداية حياتي بالرسم، فمن الخامسة حتى الثانية عشر من عمري كنت أعيش بحر من الألوان، أرسم الأرض وعلى الجدران، وألطخ كل ما تقع عليه يدي بحثا

[1] نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت، ط1،1973، ص25.

عن أشكال جديدة، ثم انتقلت بعدها إلى الموسيقى، ولكن مشاكل الدراسة الثانوية أبعدتني عن هذه الهواية"[1].

ولقد كان الرسم والموسيقى عاملين مهمين في تهيئته للمرحلة الثالثة وهي الشعر، ففي عام 1939 كانت بدايته كشاعر، حيث كتب أول قصيدة في الحنين إلى بلادي، وأذعها في راديو روما.

ثم عاد استكمل دراسته للحقوق... له عدد كبير من دواوين الشعر، تصل 25 ديوانا، كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن، أهمها "طفولة"، "نهد"، "الرسم بالكتابة"، قصائد سامبا، أنت لي".

من أهم مؤلفاته الشعرية والنثرية:

أول دواوينه كان "قالت لي السمراء"، ثم توالت إصداراته:

- سامبا.
- الرسم بالكلمات.
- حبيبتي.
- يوميات امرأة لا مبالية.
- كتاب الحب.
- أشعار خارجة عن القانون.
- ديوان (لا).
- قاموس العاشقين.
- موسيقى الحب سيدي.
- أحبك، أحبك...والبقية تأتي.
- الأوراق السرية لعاشق قرمطي.

[1] رياض غبره، روائع نزار قباني، دار الإسراء للنشر والتوزيع، جيل عمان، دط، ص6.

- تزوجتك أيتها الحرية.
- ثلاثية أطفال الحجارة.
- والكلمات تعرف الغضب.
- لعبة بإتقان... وها هي مفاتيحي.

2. التعريف بالديوان:

لقد كان نزار قباني من الشعراء المهتمين بالقضايا العربية عامة، والقضية الفلسطينية بشكل خاص، حيث نجده قد بدأ كفاحه مع الشعب الفلسطيني سنة 1945، من خلال قصيدته **(خبز وحشيش وقمر)** حيث "كانت القصيدة هي النواة و الجذور الأولى لميلاد تجربة رائدة في مجال الشعر السياسي، الذي يكشف حالات من الغياب لمجد أمة كانت في القمة"[1]، ثم قصيدة **(راشيل شوارزنبرغ)** وهي قصة مجندة إسرائيلية تعالج قضية فلسطين، ولقد ازداد اهتمام نزار بالقضية الفلسطينية بشكل كبير بعد هزيمة حزيران 1967، حيث كتب قصيدة **(هوامش على دفتر النكسة)** وأضاف مجموعة من القصائد منها: **(فتح، إفادة في محكمة الشعر ، شعراء الأرض المحتلة ، منشورات فدائية على جدران إسرائيل، دعوة اصطياف للخامس من حزيران)**، وكل هذه القصائد كانت بعد نكسة حزيران، "وهذا ما يؤكد أن نكسة 1967هي الإعصار السياسي أو الزلزال الكبير الذي اعتصر وجدان شاعرنا، وحوله من شاعر الحب و الحنين إلى شاعر يكتب بالسكين"[2]، ولقد حملت هذه القصائد صيغة الرفض والغضب، لأشكال القمع والاغتصاب التي تتعرض لها الأراضي الفلسطينية، فصور نكبتها ودعا إلى تحريرها، وعالج كذلك حالة خمول وتخاذل الحكام العرب عن القضية الفلسطينية.

---

[1] _ نبيلة تاوريريت، القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، بسكرة_ الجزائر، 2015-2016، ص 09 .

[2] _المرجع نفسه، ص 11 .

ولقد صور نزار قباني أحداث الانتفاضة الفلسطينية الأولى أو ما يسمى "**بانتفاضة الحجارة**"، والتي تحدى فيها الطفل الفلسطيني دبابات وأسلحة المستعمر الإسرائيلي بالحجارة وجعلها أداة هامة في كفاحه ونضاله وتحرير أراضيه من أيدي المستعمر، حيث صور هذا الجيل الجديد المكافح (جيل أطفال الحجارة) فكتب عن شجاعتهم وتباهى ببطولاتهم وأملهم في تحقيق الانتصار، وأصبح يتباهى بهم في كتاباته، حيث يرى في هؤلاء الأطفال الذين انبثقوا من الصخور لمحاربة إسرائيل هم الأمل والمخلص الوحيد للأراضي الفلسطينية.

وكتب لهؤلاء الأطفال قصائد ثلاثة نشرها في ديوانه **(ثلاثية أطفال الحجارة)** وهذه القصائد هي:**أطفال الحجارة،الغاضبون، دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**، حيث يقول: "هذه القصائد الثلاث كتبها أطفال الحجارة بأصابعهم الصغيرة، النحيلة، الدامية ولم أكتبها أنا..

هم الذين كتبوا..

هم الذين ألفوا ..

هم الذين نزفوا ..

وهم الذين أمروني فأطعت .."[1]

ونشر نزار قباني هذه القصائد في شهر آذار من سنة 1988 ببيروت، وتغنى فيها نزار بشجاعة الطفل الفلسطيني وقوته وكفاحه ورغبته في تحرير أراضيه من يد المستعمر، وعاتب فيها الحكام العرب عن تقاعسهم وخذلانهم للقضية الفلسطينية، وعن سياسة التطبيع التي تنتهزها بعض البلدان العربية في تعاملها مع الكيان الصهيوني.

[1] _ نزار القباني، ديوان ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني، بيروت _لبنان، ط1،1988، ص 11 .

وقد اشتمل الديوان على رسومات لطفل يرمي الحجارة، والتي هي رمز للطفل الفلسطيني المكافح والمناضل، وقدماه متجذرتان في الأرض والتي هي دليل على تجذره وتعلقه بأرضه.

ونحن في دراستنا هذه تعرضنا إلى قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**"، والتي أدخلنا فيها نزار قباني إلى كيمياء الحجارة، حيث أنه بواسطة الحجر استطاع الطفل الفلسطيني أن يصل إلى مكانة عالية ويحفظ بها شرفه وكرامته وأرضه.

3. مصادر الصورة الشعرية:

من خلال دراستنا لقصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**" لنزار قباني نجدها حافلة بالصور الشعرية المختلفة، كما نلاحظ فيها تنوعا وتطورا في توظيف الأدوات الفنية فقام بتوظيف الرمز والصورة الحسية والبصرية والذوقية وحتى اللونية...، واستمد الشاعر صوره الفنية من مجموعة من المصادر أهمها:

أ _ **المصدر الديني** :

"كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري".[1]

ومن الرموز الدينية التي استلهمها الشاعر قصة "**أهل الكهف**"، الذين ذكرهم الله تعالى في سورة الكهف حيث امتحن إيمانهم وقوة صبرهم على قومهم المشركين.

ومثال ذلك قول الشاعر:

ويُلقي تِركَةَ أهلِ الكَهْفِ،

عن الكتِفَينْ ... [2]

---

[1] _ علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب ، القاهرة، ط1،2006،ص75.

[2] _ الديوان، ص 46.

حيث استوحى ذلك من قوله تعالى: { **وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا** } سورة الكهف الآية 16.

"غير أن نزار لم يأخذ من القصة كلها سوى ظلام الكهف وانغلاقه وطول نوم أهل الكهف ليكسب ذلك دلالات خاصة أبعد ما تكون عن دلالاتها القرآنية ". [1]

ويقول أيضا :

تصرخُ مريمُ((يا وَلَداهُ ..))

و تَأْخُذُهُ بينَ الأحضَانْ . [2]

حيث استخدم هنا شخصية" **مريم العذراء**" وربط ألمها وصبرها بألم وصبر أطفال فلسطين.

كما استخدم شخصية النبي" **داوود عليه السلام** "حيث يقول:

يرمي . .

حتى يقلَعَ نجْمَةَ داوُودٍ

بيَدَيْهِ،

ويرميها في البحرْ.. [3]

حيث استلهم ذلك من خلال قوله تعالى: { **فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الْأَرْضُ** } **سورة البقرة الآية 251.**

---

[1] _ عبد الغني حسني، حداثة التواصل الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2013، ص450.

[2] _ الديوان، ص 48 .

[3] _الديوان، ص54 .

لقد ذكر لنا هنا نزار قباني النبي "داوود عليه السلام" وربطه بالنجمة السداسية حيث استخدم داوود هذه النجمة للدلالة على انتماء النبي داوود لبني إسرائيل.

ويقول أيضا:

و يكسِرُ بِلَّلورَ التَوْرَاةْ ؟؟...[1]

ولقد استوحى نزار قباني ذلك من خلال قوله تعالى: **{ نَزَّلَ عَلَيْكَ الكِتَبَ بِالحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَينَ يَدَيهِ وَأَنْزلَ التوراَةَ وَالإنجيل وَمن قَبل هُدَى للنَاسِ وَأَنزلَ الفرقَانَ إن الَّذينَ كَفَروا بآيَات الله لَهُم عَذَابٌ شَديدٌ وَاللهُ عَزيزٌ ذُو انتقَامٍ }**سورة آل عمران الآية 2_4.

حيث وظف لنا **التوراة** باعتبارها أحد الكتب المقدسة والتي أنزلها الله على سيدنا موسى عليه السلام لتكون هدى ورحمة للناس.

ب _ المصدر التاريخي:

"الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فان لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[2]، والمصادر التاريخية متنوعة فمنها الأحداث والشخصيات التاريخية ومنها المدن الشاهدة على التاريخ .

ولقد استمد نزار قباني صوره الشعرية من المدن الفلسطينية حيث يقول:

في لَحَظَاتٍ ..

تظهرُ حيفا .

تظهرُ يافا.

تَأتي غَزَّةُ في أمواج البحرِ.

تُضيءُ القُدْسُ،

---

[1] _ الديوان، ص 63.

[2] _علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص120.

كمِئْذَنَةٍ بَينَ الشَفَتَيْنْ.. [1]

فهو ذكر المدن الفلسطينية: يافا، غزة، حيفا، القدس... ليبقى ذكرها حاضرا في الذاكرة العربية وليبقى الأمل في استعادتها قائما.

وكذا قبيلة **بني قحطان** وهذا في قوله:

مَنْ هُوَ هذا الوَلَدُ الطافشُ

من صُوَرِ الأجدادِ ..

ومن كَذِبِ الأحفادِ ..

ومن سِرْوَالِ بني قَحْطَانْ ؟[2]

حيث ذكر هنا بني قحطان باعتبار أن فلسطين هي أرض الكنعانيين ونسبهم منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد.

ج_ المصدر الاجتماعي:

يكون موقف الشاعر هو موقف المجتمع، فالشاعر ابن بيئته يعبر عن قضاياهم ويجسد معاناتهم في شعره، و"يندفع الشاعر للكشف عن أفكاره الداخلية التي يجسدها بصور شعرية خارجية بعد أن يربطه بموضوع من موضوعات المجتمع"[3]، ونزار هو وليد البيئة العربية الإسلامية لذلك كان لزاما عليه أن يعالج القضية الفلسطينية معاناة الشعب الفلسطيني وكفاحه، حيث يقول:

يكتُبُ عنه القَصَصيُّونَ،

ويروِي قصَّتَهُ الرُّكْبَانْ.

مَنْ هُوَ هذا الطِفْلُ الهَاربُ من شللِ الأطفالِ،

ومن سُوسِ الكَلِمَاتْ ؟[4]

---

[1]_ الديوان، ص 44.

[2]_ الديوان ، ص 58.

[3]_حامد الرواشدة ، خالد الساكت.. شاعرا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة ،1991، ص256.

[4]_ الديوان، ص 62.

حيث جعل الشاعر من كلماته وسيلة معبرة عن نفسيته، عن قلقه، وعن حزنه الذاتي الذي هو همُّ الآخرين ومشاركته لهم لكل أشكال الظلم والتعسف والاضطهاد.

وقوله أيضا:

ويعلنُ موت النَحْو . . و موت الصَرْفِ . .

وموتَ قَصائدنا العَصْماءْ . .[1]

وهذا يدل على مشاركته ومعايشته لأوجاع الشعب الفلسطيني فهو يعتبر نفسه جزءا لا يتجزأ منهم.

ويقول نزار قباني أيضا:

يرمي حَجَراً..

يبدأُ وَجهُ فلسطينٍ

يَتَشَكَّلُ مثلَ قصيدة شِعْرْ..

يرمي الحَجَرَ الثاني

تَطفُو عكَّا فوق الماء قصيدةَ شِعرْ[2]

حيث جعل من هذه الكلمات صورة معبرة عما يجول في خاطره، وما يحس به من معاناة وحسرة عن الأراضي الفلسطينية المقدسة، وكذا رسالة أمل وتشجيع للشعب الفلسطيني لمواصلة كفاحه.

د_ المصدر السياسي:

يعتقد بعض الباحثين أن اهتمام نزار قباني بالسياسة في شعره، بدأ مع هزيمة 1967، ليكون بذلك إيذانًا بتحوله من الحب إلى الحرب،"وهو تحول حتمي بعد الهزة التي أصابت ضمير الشاعر في حزيران".[3]

حيث تتجلى الروح الثورية والدعوة إلى المقاومة من خلال قوله :

---

[1] _ الديوان، ص 50.

[2] _الديوان، ص 52.

[3] - عبد الغني حسني، حداثة التواصل، الرؤية الشعرية عند نزار قباني، مرجع سابق، ص373.

يسقُطُ ولَدٌ،

في لَحظَاتٍ . .

يُولَدُ آلافُ الصِبْيانْ

يُكْسَفُ قَمَرٌ غزَّاويٌ

في لحظاتٍ ...

يطلعُ قَمَرٌ من بيسَانْ

يَدخُلُ وَطَنٌ للزَنْزَانةِ،

يُولَدُ وَطَنٌ في العَينيْنْ.. [1]

فيدعوا هنا إلى الثورة ويدعوا أبناء فلسطين لعدم اليأس والاستسلام، وبأنه سيأتي يوم يحقق فيه أطفال فلسطين الانتصار والاستقلال وسيحصل هذا كله بقوة صبرهم وعزيمتهم.

ويقول أيضا:

يرمي حَجَرَ الثورة

حتَّى يَسقُطَ آخرُ فاشِسْتيٍّ.

من فَاشِسْتِ العصرْ

يرمي . .

يرمي . . [2]

حيث يبين لنا هنا بأن النصر سيكون حليف الفلسطينيين وإن طال الأمد، وهو هنا يحفز الشعب الفلسطيني ويدعوه إلى الاستمرار والمقاومة.

---

[1] الديوان، ص 49.

[2] الديوان، ص 54.

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية في القصيدة

من خلال قراءتنا لقصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**" لنزار قباني، نجدها حافلة بالصور الشعرية المختلفة، حيث نلحظ فيها تطورا كبيرا في توظيف الأدوات الفنية، والتي من بينها توظيف الرمز، حيث أن للشاعر استمد مادته الشعرية من مصادر عديدة، التي اختلفت وتباينت باختلاف المواقف والتجارب، فالصورة الشعرية في هذه القصيدة نجدها تنوعت بتنوع أنماطها: نمط عقلي، ونمط حسي، ونمط بلاغي، وكذا بتنوع مصادرها المتمثلة فيما يلي: القرآن الكريم، الموروث التاريخي والشعبي، الموروث الإنساني والعالمي...

1- النمط العقلي:

وهي الصورة التي تعتمد على البرهان العقلي، وتصدر عن الفكر وتخضع لمنطق العقل، من غير أن تفقد عنصر الخيال، وهي "الصورة الشعرية التي ترتد إلى ثقافة الشاعر المتنوعة"[1]، حيث تجعلها مجالا خصبا لها، وهي على النحو التالي: الصورة المثالية الكبرى، والصورة المثالية الصغرى.

- **الصورة المثالية الكبرى:**

[1] علي الغريب، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص146.

وهي تلك الصور التي استقاها الشاعر من ثقافته الدينية، ومصدر هذا النوع من الصور هو الله عز وجل بعظمته وقدرته.

ومن أمثلة ذلك في قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**":

يرمي الحَجَرَ الثالثَ

تطلعُ رامَ الله بَنَفْسَجةً من ليل القهرْ

يرمي الحَجَرَ العاشرَ

حتى يظهرَ وجهُ اللَّه . .

ويظهرَ نورُ الفجرْ. .[1]

حيث نجده يستوحي ذلك من قوله تعالى: { **وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** } سورة البقرة الآية 115.

ومنه فأن هذه الصورة تحمل من القوة التأثيرية طاقة هائلة، حيث أن استمرار مقاومة الطفل الفلسطيني للعدو الإسرائيلي سيكون مصيرها لا محالة الانتصار، ويظهر الله لهم نور الفجر، وهذا بفضل الله وقدرته في بث روح المقاومة في نفس الطفل الفلسطيني.

ولقد شملت القصيدة العديد من الصور المثالية الكبرى التي استوحاها الشاعر من القرآن الكريم ومن المبادئ الإسلامية، وكذا صور الأنبياء والمرسلين.

ومثال ذلك:

تسألُ عني الصُحُفُ الكُبْرَى:

ايُّ نبيٍّ هذا القادمُ من كنعانْ؟

أيُّ صبيٍّ؟

هذَا الخارجُ من رَحِمِ الأحزانْ؟

---

[1] الديوان، ص52.

أيُّ نباتٍ أسطوريٍّ

هذا الطَّالعُ من بين الجدرانْ؟

أيُّ نُهُورٍ من ياقُوتٍ

فاضَتْ من وَرَقِ القُرآنْ. ؟

يسألُ عنهُ العرَّافُونَ:

ويسألُ عنهُ الصوفيُّونَ.

يسأل عنه البُوذيُّونَ.

يسألُ عنهُ ملوكُ الإنْسِ،

يسألُ عنهُ ملوكُ الجَانْ.

مَنْ هُوَ هذا الولَدُ الطالعُ

مثلَ الخَوخِ الأحمرِ..

من شَجَرِ النِسْيَانْ؟[1]

حيث تكون هذا المقطع من مجموعة من الصور المثالية الكبرى التي تتصل بآيات الكريم، حيث صور لنا الشاعر ذلك الطفل الفلسطيني بالنبي المبعوث رحمة للعالمين، ومثال ذلك لقوله تعالى: **{يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا}** سورة الأحزاب الآية:45.

حيث تسأل الصحف الكبرى عن هذا النبي القادم من فلسطين، وعن هذا الطفل الخارج من رحم الأحزان، وكل تلك الأوجاع والمآسي، وقد شبه نزار انتفاضة الطفل الفلسطيني وشجاعته ورغبته في المقاومة بنهر من الياقوت التي يستمدها من وحي القرآن الكريم، وكذا نجد لديه نزعة صوفية، حيث يذكر العرافين والصوفيين وحتى البوذيين، ويرى نزار بأن انتفاضة هذا الطفل الفلسطيني أدهشت ملوك الإنس كافة لتشمل ملوك الجن.

[1] الديوان، ص56-57.

ومنه فإن الشاعر قد استقى صورته بحكم نشأته الدينية من مبادئ الدين الإسلامي وتعاليمه والقرآن الكريم.

ومن الصور المثالية الكبرى في القصيدة نذكر قول نزار قباني:

تَصرخُ مَريمُ: ((يا ولَداهُ. .)).

وتَأْخُذُه ُبينَ الأحضَانْ[1].

حيث شبه المرأة الفلسطينية بالسيدة **مريم عليها السلام** تلك المرأة العفيفة الطاهرة، التي بقيت ثابتة رغم كل الابتلاءات والمحن التي تعرضت لها في حياتها، حيث يقول الله سبحانه وتعالى: { **وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَىٰ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ** } سورة مريم الآية 42.

ويقول كذلك:

يقلب ُشاحنةَ التاريخِ

ويكسِرُ بلَّورَ التَوْراةْ؟؟...[2].

حيث يذكر في هذه الصورة المثالية الكبرى إحدى الكتب السماوية وهي التوراة، والتي أنزلها الله تعالى على سيدنا موسى عليه السلام إلى بني إسرائيل.

- **الصورة المثالية الصغرى:**

هي تلك الصور التي يستمدها الشاعر من خلال اطلاعه على الأحداث التاريخية التي مر بها العالم، وكذا أخبار الأدباء والشعراء، ومن أنواع هذه الصور هي تلك التي تضم أشخاصا تركوا بصمات في التاريخ وأصبحوا مثلا وعبرة لمواقف حياتية، مثل قول نزار قباني في قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**":

يرسُم ُفَرَسًا. .

---

[1] الديوان ، ص48.

[2] الديوان، ص63.

من ياقوت الفجرِ . .
ويدخُلُ . .
كالإسكندرِ ذي القَرْنَينْ.
يخلعُ أبوابَ التاريخِ،
ويُنْهي عصرَ الحَشَّاشينَ،
ويُقْفِلُ سوقَ القَوَّادِينَ،
ويقطعُ أيدي المرتزِقِينَ،

ويلقي تِرْكَةَ أهلِ الكَهْفِ،
عن الكتِفينْ...[1]

وهنا شبه نزار قباني الطفل الفلسطيني بشخصية تاريخية عظيمة، تركت بصمتها في التاريخ، وهو الإسكندر ذو القرنين، ذلك الرجل الصالح والشجاع، الذي أشتهر بنصرته للدين ورغبته لتحقيق الصلاح والخير للناس، حيث يخلع أبواب التاريخ وينهي عصر الرجال الذين يتاجرون بالحشيش، ينهي سوق المتواطئين مع الكيان الصهيوني، ويقطع أيدي المرتزقة، لينهي كذلك حالة النوم العميق والانقطاع عن الحياة للإنسان العربي الذي أصبح كأصحاب الكهف، فالشاعر قدم لنا صورة عن الوضع المرير الذي يعيشه الطفل الفلسطيني في ظل كيان صهيوني ظالم، وتخاذل الحكام العرب.

ويقول في قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**":

في لَحَظَاتٍ ..
تظهرُ أرضٌ فوقَ الغَيْمِ،
ويولَدُ وطَنٌ في العَيْنَيْنْ.

[1] الديوان، ص46.

في لَحَظَاتٍ . .

تظهرُ حيفا.

تظهرُ يافا.

تأتي غَزَّةُ في أمواج البحرِ.

تُضيءُ القُدْسُ،

كمِئْذَنَةٍ بين الشَفَتَيْنْ[1].

ذكر لنا الشاعر مجموعة من المدن الفلسطينية التاريخية: يافا، حيفا، القدس وغزة، ونابلس، حيث تملك هذه المدن مكانة خاصة في الذاكرة الفلسطينية، فهي جزأ لا يتجزأ من فلسطين، ولا يمكن للكيان الصهيوني سلبها منه، فحاول من خلالها بث الأمل والعزيمة في نفس الطفل الفلسطيني لاسترجاعها.

مَنْ هُوَ هَذَا الوَلَدُ الطافشُ

من صُوَرِ الأجدادِ . .

من كَذِبِ الأحفادِ . .

ومن سِرْوَال بني قَحْطَانْ؟[2]

حيث تعتبر بني قحطان من القبائل العربية، وتعد بالنسبة للأطفال الفلسطيني بمثابة النسب والوطن الحقيقي لهم.

2- النمط الحسي:

تنقسم الصورة الحسية إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها الصورة، ومن بين هذه الصور نذكر:

أ-الصورة البصرية:

وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد، ومثال ذلك قوله:

---

[1] الديوان، ص44.

[2] الديوان، ص58.

في لَحَظَاتٍ . .

تظهرُ أرضٌ فوق الغَيْمِ،

ويولدُ وَطَنٌ في العَيْنينْ.

في لَحَظَاتٍ . .

تظهرُ حيفا.

تظهرُ يافا.

تأتي غَزَّةُ في أمواج البحرِ.

تُضيءُ القُدْسُ،

كمِئْذَنَةٍ بين الشَفَتَينْ . .[1]

يذكرنا الشاعر في هذه الصورة بأن الاستقلال قادم لا محالة، حيث وظف لنا الشاعر عنصر من عناصر الرؤية وهو الظهور والبروز في الواقع، وذلك بظهور وطن جديد فوق تلك الغيوم، بعد معاناة وظلم وقهر، فبذلك تتحرر يافا وحيفا وغزة وكل المدن الفلسطينية من الاستعمار الإسرائيلي.

وفي صورة أخرى يقول:

منْ هوَ هذَا الوَلَدُ المُشْتعِلُ العَيْنَينِ . .

كآلهةِ اليُونَانْ؟[2].

يتساءل الشاعر في هذا المقطع عن سر الرغبة في العودة، والشجاعة التي يمتلكها هذا الطفل الفلسطيني، فهو يراه كآلهة اليونان في الحكمة والفطنة والقوة لتحرير أرضه.

ب- الصورة السمعية:

ولقد وظف الشاعر الصوت الإنساني في صوره لما يحمله من قوة وضعف، وبما يوحي من الفرح والحزن، حيث وظف الشاعر حاسة السمع في قوله:

---

[1] الديوان، ص44.

[2] الديوان، ص58.

تصرُخ مَريمُ: ((يَا ولَداهُ ..))

وتَأخُذُه بين الأحْضَانْ[1].

ذكر الشاعر عنصر من عناصر السمع وهي الصراخ، حيث شبه المرأة الفلسطينية بمريم وهي تصرخ من شدة الظلم ومن الفرقة التي شتتت أبناء فلسطين جراء التعسف والقمع الذي تعرضوا له، فهي تريد من هذا الصراخ لم شمل أبنائها ودمائهم الطاهرة التي تسفك يوميا.

ج-الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي يوظف فيها الشاعر حاسة الذوق، أو يشير إليها بصفة ما، ومثال ذلك في قوله:

يمضغُ لحمَ الدبَّاباتِ،

ويَأتينَا..

من غير يَدَيْنْ[2]

لقد وظف الشاعر في هذه الأبيات حاسة الذوق، حيث صور لنا صورة الطفل الفلسطيني المكافح، وهو يمضغ لحم الدبابات دفاعا عن وطنه فهم يواجهون تلك الأسلحة والدبابات وما في يدهم إلا حجارة، فهي بمثابة السلاح الوحيد لهم، من أجل نيل الاستقلال والانتصار.

د-الصورة اللَّمسية:

وهي التي يستطيع الإنسان إدراكها عن طريق اللمس، ومثال ذلك قوله:

يرمي قَمَرًا من عَينَيْهِ السَوْدَاوَيْنِ،

وقد يرمي قَمَرَيْنْ . .

---

[1] الديوان، ص48.

[2] الديوان، 43.

يرمي قَلَمًا.

يرمي كُتُبًا.

يرمي حِبْرًا.

يرمي صَمْغًا.

يرمي كرَّاسَاتِ الرَّسمِ،

وفُرشَاةَ الألوانْ[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات حاسة اللمس (وهي الرمي)، حيث شبه لنا الطفل الفلسطيني بالقمر الذي أصبح كاللعبة في يد المستعمر الإسرائيلي، من خلال حرمه من طعم الحياة وروعتها، فحرموهم من التعليم واللعب والتمتع كسائر أطفال العالم.

ويقول أيضا:

يرمي...

حتى يَقْلَعَ نَجْمَةَ داوُدٍ

بِيَدَيْهِ ،

ويرميها في البحرْ. . [2]

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات استمرار مكافحة الطفل الفلسطيني للعدو الإسرائيلي، حتى يأتي يوم يتحقق فيه الانتصار ويسقط رايتهم ويرميها بغير رجعة فوظف هنا عنصر هام من عملية اللمس وهي اليد حيث يقلع بها نجمة داوود ويرميها في البحر.

ه_ الصورة الشمِّية:

وهي الحاسة التي يتم إدراكها عن طريق الأنف، ونستطيع من خلالها التمييز بين الأشياء، حيث يقول نزار قباني:

في لَحَظَاتٍ . . تَهْجُمُ رائحةُ الليمونِ،

---

[1] الديوان، ص48.

[2] الديوان، ص57.

ويُولَدُ وطنٌ في العينين[1]

من خلال هذين البيتين يؤكد لنا بأنه لم يتبقى إلا لحظات قليلة على رحيل المستعمر وتحرير فلسطين، وقد وظف هنا عنصر من عناصر الشم وهي الرائحة، حيث ذكر رائحة الليمون لما لها من دلالة على عودة الحياة في فلسطين، وولادة وطن جديد.

و - الصورة اللونية:

هي تلك الصورة التي تعكس اللون بأشكاله المختلفة، من أحمر، أخضر، أبيض واسود، والذي بدوره يخلف دلالة جمالية لدى القارئ، حيث يقول نزار قباني:

يَرمِي قَمرًا مِنْ عَينيْهِ السَّودَاوِيْنْ،

وقَدْ يَرمِي قَمرينْ. . [2]

حيث وظف هذا اللون الأسود للدلالة على بطش المستعمر وقهره لشعب فلسطين، فهذا السواد الذي في قلبه تعكسه عيناه.

ويقول كذلك:

يرمي الحَجَرَ الثالثَ

تطلعُ رامَ الله بَنَفْسَجَةً من ليل القهر[3]

حيث يرمي لون البنفسج على عودة الحياة والأمل للشعب الفلسطيني، بعد معاناته من ليالي ظلم واستبداد وقهر المحتل الإسرائيلي، ويقول كذلك:

مَنْ هُوَ هَذا الوَلَدُ الطالعُ

مثلَ الخَوْخِ الأحمرِ. .

(1) الديوان، ص47.

(2) الديوان، ص48.

(3) الديوان ص52.

من شَجَر النِسْيَانْ؟[1]

وقد ذكر اللون الأحمر للدلالة على القوة والكفاح، ويتضح لنا ذلك من خلال قوله: مثل الخوخ الأحمر؛ وذلك دليل على نضج الطفل الفلسطيني وقوته في مواجهة المستعمر وتحديه لكل الصعوبات التي كان يعايشها مع أبناء وطنه.

ز_ الصورة الضوئية:

وهي الصورة التي يشكلها الشاعر من عناصر الضوء والطبيعة، كالظلام والنور، الشمس والقمر، ومن أمثلة هذه الصورة قوله:

تَأتي غَزَّةُ في أَمواج البحرِ.

تُضِيءُ القُدسُ،

كمِئذَنَةٍ بين الشَفَتَينْ . .[2]

ولقد وظف الشاعر في هذه الأبيات "الضوء"، حيث يرى بأنه رغم ضياع غزة في ظل الاستعمار الإسرائيلي إلا أنه سيأتي يوم وتضيء القدس، وتصبح لها قيمة ومكانة في العالم.

ويقول كذلك:

في لحظاتٍ . .

يطلَع قُمَرٌ من بِيسَانْ

يدخُلُ وطَنٌ للزَنْزَانَةِ،

يُولَدُ وَطَنٌ في العَيْنَينْ..[3]

---

[1] الديوان، ص57.

[2] الديوان، ص44.

[3] الديوان، ص49.

ولقد وظف الشاعر هنا مصدر من مصادر الضوء وهو القمر، فالشاعر يرى أنه في لحظات يمكن إحداث تغيير ومسح للماضي الحزين والأليم، وولادة وطن جديد، وهذا بفضل انتفاضة هذا الطفل الفلسطيني الحامل على عاتقه مسؤولية تحرير أرضه من يد المستعمر.

ويقول في صورة أخرى:

منْ هو هذا الولدُ الباحثُ

عن أزْهَارِ الحُبِّ . .

وعن شَمْسِ الإنسانْ؟[1]

وظف الشاعر الشمس باعتبارها مصدرا من مصادر الضوء، فهو يصور لنا الحالة النفسية المصاحبة للطفل الفلسطيني من خلال بحثه الدائم عن الحب والحنان، وعن الاستقرار في أرضه ساعيا للأمن والسلام.

3- النمط البلاغي:

حيث يمثل الجانب الجمالي في الصورة الشعرية، ويستعين الشاعر في تعبيره عن الصورة بالتشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز ونحوه، وسنبدأ في دراستنا بالصورة التشبيهية.

أ_ الصورة التشبيهية في القصيدة:

إنَّ ما يزيد من جمال القصيدة هو تركيبها الداخلي، لذلك "يسعى الشاعر دائما في بناء صوره الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع"[2]، ومن أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة، فجمال الصورة التشبيهية يمكن في كونها تكشف عن الجوانب الخفية للأشياء، ولقد استعمل الشعراء المعاصرون التشبيه لاعتباره أهم عناصر الصورة،

---

[1] الديوان، ص58.

[2] علي الغريب، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص158.

وكذا يساعد على تنمية الفكر، حيث يصل بين طرفين متناقضين ومتباعدين، يتلمَّس بها المشابهة.

ولقد سخر نزار قباني خياله في بناء الصور التشبيهية، ولقد مزج في تصويره بين العاطفة والشعور، ولقد تنوعت هذه الصور في شعره بين تشبيهات حسية ومعنوية.

ولقد ورد التشبيه في قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**" حيث يقول الشاعر فيها:

تُضيِءُ القُدسُ،
كَمئْذَنَةٍ بين الشَفَتينْ . . [1]

فالشاعر ينقل للمتلقي صورة تشبيهية للقدس، حيث شبهها بالمئذنة، وذلك نظرا لقداستها المميزة عند المسلمين، مستخدما في ذلك حرف الكاف كأداة للتشبيه، وهو تشبيه تام.

كما وردت الصورة التشبيهية أيضا في وصفه للطفل الفلسطيني، حيث يقول:

من هو هذا الولد المشتعل العينين..
كآلهة اليونان؟[2].

فشبه الشاعر هنا الطفل الفلسطيني في اشتعال عينيه بآلهة اليونان، وذلك لما يمتلكه آلهة اليونان من حكمة ومعرفة وعلم وقوة وشجاعة، وهي ذاتها عند الطفل الفلسطيني، مستخدما ففي ذلك حرف الكاف كأداة تشبيه، وهو أيضا تشبيه تام.

ويقول نزار قباني أيضا:

يرمي حَجَراً.
يبدأُ وجهُ فلسطينٍ
يتشكَّلُ مثلَ قصيدة شِعرْ. . [1]

---

[1] الديوان، ص44.

[2] الديوان، ص58.

في هذا المقطع شبه الشاعر بداية تشكل فلسطين مثل بداية كتابة قصيدة الشعر رويدا رويدا، حيث أنه كلما يرمي الطفل الفلسطيني الحجارة تبدأ فلسطين بالتشكل والبروز، واعتمد في ذلك على أداة التشبيه "مثل"، وهو تشبيه تمثيلي.

ومن الصور التشبيهة كذلك":

من هو هذا الولد الطالعُ

مثل الخوخِ الأحمرِ..

من شجر النِسْيانْ؟[2]

وهو تشبيه تمثيلي، حيث شبه لنا صورة الطفل الفلسطيني الطالع المنتفض مثل الخوخ الأحمر، ولقد استعمل أداة التشبيه"مثل" للربط بين الصورتين، فصور لنا الطفل الفلسطيني الناضج القوي وهو في حالة الغضب والاستياء من الكيان الصهيوني.

ومنها أيضا قوله:

كيف صبيٌّ مثلَ الوردةِ...

يمحو العالم بالمِمْحاةْ؟؟.[3]

حيث شبه لنا الطفل (الصبي) الفلسطيني بالوردة، لما تحمله الوردة من رقة وعذوبة وجمال، وكذلك هو الطفل الفلسطيني، وهو تشبيه تمثيلي.

ومنه فإن نزار قباني في قصيدته "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**"، قد استخدم صور تشبيهية بسيطة، تنوعت بين التامة والتمثيلية.

ب- الصور الإستعارية:

"تعتبر الصور الإستعارية هي وسيلة إخراج أو تحسين للمعنى، لا وسيلة لخلق وإبداع له "[4].

---

[1] الديوان، ص52.

[2] الديوان، ص57.

[3] الديوان، ص62.

[4] حسين طبل، الصور البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2005م-1426هـ، ص149.

ومنه فإن الصورة الشعرية تهتم بالجوهر وليس بالأعراض، ومن بين الصور الإستعارية التي وظفها نزار قباني في قصيدته نذكر:

يمضغ لَحْمَ الدبَّابَاتِ،

ويأتينا..

من غير يدين[1].

حيث شبه لنا الشاعر الدبابات الساحقة لأرواح أطفال فلسطين البريئة التي تطحن يوميا على يد الدبابات الإسرائيلية كالطعام الذي يمضغ، فحذف المشبه به وهو الفم، وترك لازمة من لوازمه وهي (المضغ) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:

يفتحُ ثقبًا في القاموسِ،

ويلعنِ موتَ النَحوِ.. وموتَ الصرفِ..

وموت قصائدنا العصْماءْ.. [2]

حيث شبه الشاعر هنا النحو والصرف والقصائد بالإنسان الذي يموت، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك لازمة من لوازمه وهي الموت، وفي ذلك دلالة على إحداث ثورة على كل شيء قديم.

وقوله كذلك:

في لحظاتٍ ..

تحبل أشجارُ الزيتونِ،

يدرُّ حليبٌ في الثَديينْ..[3]

---

[1] الديوان، ص43.

[2] الديوان، ص50.

[3] الديوان، ص47.

حيث شبه الشاعر هنا أشجار الزيتون بالمرأة الحامل ويدر حليب من ثدييها، وحذف هذه الأخيرة ورمز لها بلازمة من لوازمها دلالة على الأمل الذي يحيا في أطفال فلسطين.

وقوله أيضا:

في لحظاتٍ.. تهجم رائحة الليمونِ،

ويولد وطن في العَيْنينِ[1].

فلقد شبه الشاعر هنا رائحة الليمون بإنسان يهجم، فحذف المشبه به وهو الإنسان أو حيوان، وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهو الهجوم، على سبيل الاستعارة المكنية.

ج- الصورة الكنائية:

من الصور الكنائية التي وظفها الشاعر نزار قباني في قصيدته هذه والتي كان يريد من خلالها التعبير عن الشيء تلميحا لا تصريحا نذكر:

في لحظاتٍ..

تظهرُ أرضٌ فوق الغيمِ،

ويولد وطن في العَيْنَينْ.[2]

ولقد وظف الشاعر هنا عبارة "يولد وطن في العينين" للدلالة على أن الاستقلال مآل أطفال فلسطين، وان طال أمد الاستبداد والاستعباد، وسنشهد ولادة وطن حر جديد.

وقوله أيضا:

يرسم فرسًا..

من ياقوت الفجرِ .[3]

---

[1] الديوان، ص 47

[2] الديوان، ص47.

[3] الديوان ، ص46.

ولقد وظف هنا "يرسم من ياقوت الفجر" للدلالة على الأمل الساكن في روح أطفال فلسطين، وبداية حياة أخرى عابقة بالحرية والأمن.

ويقول كذلك:

يَخلعُ أبْوابَ التاريخِ،
ويُنْهي عصْرَ الحشَّاشينَ،
ويُقْفِلُ سوقَ القوَّادينَ،
ويقطَعُ أيدي المُرتزقينَ،[1].

فهذه الصورة كناية عن الالتفاف للواقع والتقليل من الاهتمام بالبطولات التاريخية.

ويقول أيضا:

ويُلقِي تِركةَ أهلِ الكَهْفِ،
عن الكتفينْ...[2]

دلالة الصورة الموظفة هنا هي كناية عن أولئك الرجال الذين تملكهم النوم العميق والطويل وانقطعوا عن الحياة كأهل الكهف.

وقوله أيضا:

مَنْ هُوَ؟
هذا الولد الزَارعُ
قمح الثورة..
في كل مكان؟؟[3]

ذكر الشاعر هنا "الولد الزارع قمح الثورة" وهي كناية عن الحرية والمكافحة والنضال من قبل أطفال فلسطين، من أجل التمتع بالاستقلال.

---

[1] الديوان، ص46.

[2] الديوان، ص46.

[3] الديوان، ص61.

وقوله كذلك:

من هو هذا الولدُ الطالعُ

مثل الخوخِ الأحمرِ..

من شجر النسيانْ؟[1].

حيث وظف (شجر النسيان) وهي كناية عن تهميش أطفال فلسطين وتركهم في الظلم والحرمان.

4- الصورة الرمزية:

قد ترتقي الصورة الفنية في بعض الأحيان، لتصل إلى مصاف الرمز، وهو شيء بارز عند الشعراء المعاصرين، حيث ينقل المتلقي إلى ما ورائيات العمل الأدبي، ويعمد الشعراء لتوظيفه، لعدم الإفصاح المباشر عن أحساسيتهم وانفعالاتهم وآرائهم، وهذا ما نجد نزار قباني اعتمده في قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**"، حيث نجدها حافلة بالصور الرمزية، فمنها: الطبيعي، الديني، الأسطوري، التاريخي...

أ- الرمز الديني:

هي محاولات كثيرة في توظيف الرمز الديني عند الشعراء، حيث اتكئوا على التراث الديني واستلهموا منه الرموز والأقنعة الفنية، التي رأى منها مصدرا لا ينبض، وذلك من خلال الديانات السماوية: المسيحية، الإسلامية، اليهودية، والرموز الدينية هي كثيرة، تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام وسور من القرآن الكريم، وبعض الأماكن ذات الدلالات الدينية... ومن أمثلة ذلك في القصيدة في قوله:

يرسُمُ فرسًا...

من ياقوتِ الفجرِ..

---

[1] الديوان، ص57.

ويدخُلُ ..

كالاسكندر ذي القرنين.[1]

وقد ذكر هنا قصة من قصص القرآن الكريم، وهي قصة" **الإسكندر ذي القرنين**"، وهو رمز للرجل الصالح والشجاعة، ونصرته للدين وحبه للخير، وهنا يشبه الطفل الفلسطيني به، ويبث فيه الأمل من أجل مواصلة الكفاح والمقاومة.

ومن الرموز الدينية كذلك نجد في قوله:

ويقطع أيدي المرتزقينَ،

ويُلقِي تِرْكةَ أهل الكهفِ،

عن الكَتفَينْ ..[2]

حيث ذكر هنا قصة دينية وهي قصة "**أهل الكهف**"، أولئك الفتية الذين هربوا من بطش الملك نصرة للدين الإسلامي وناموا في الكهف سنينا، وهو رمز يعبر عن حالة النوم العميق والانقطاع عن الحياة، وهي الحالة التي يعيشها الوطن العربي من صمت وخمول وتطبع مع الكيان الصهيوني.

ومن الرموز الدينية أيضا قوله:

يرمي...

حتى يقلَع نَجمة دَاوودٍ

بيَدَيْهِ،

ويرميها في البحرِ..[3]

حيث ذكر هنا داوود من الأنبياء الذين أرسلهم الله تعالى لهداية بني إسرائيل، ولقد وظف "**نجمة داوود**" دلالة على النجمة السداسية التي يحملها العلم الإسرائيلي.

---

[1] الديوان، ص46.

[2] الديوان، ص 46.

[3] الديوان، ص54.

ب- الرمز الطبيعي:

ارتبط الشاعر منذ القديم بالطبيعة وعناصرها المختلفة، حيث يتفاعل معها ويبحث عن الجوهر القابع داخلها، ويجد نفسه عاجزا أمام جمالها وقوتها، فما كان له سوى محاكاتها والاستلهام منها.

ونزار قباني في قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**"، نجده قد تعامل مع الطبيعة معاملة خاصة، حيث أعطاها صفات إنسانية مختلفة، حيث تحبل عنده أشجار الزيتون، وتهجم رائحة الليمون، وتأتيه غزة في أمواج البحر...

ونذكر على سبيل المثال قوله:

في لحظاتٍ ..

تحبل أشجارُ الزيتونِ،

يدرُّ حليب في الثَديينْ..[1]

حيث وظف الشاعر رمز طبيعي وهو"**الزيتون**"، وهو رمز للأصالة والتشبث والعودة إلى الماضي، وكذا عن السلام والتحرر، وقد وظفها الشاعر للتعبير عن الصمود والمقاومة، وكذا عن أمله في تحرير فلسطين وعودة الحياة إليها.

وكذلك وظف رمز طبيعي آخر، وهو"**الليمون**" ففي قوله:

في لحظاتٍ .. تهجُمُ رائحةُ الليمون،

ويُولدُ وطن في العينينْ[2]

حيث هو يرمز ويعبر عن الهوية الفلسطينية، والتمسك بالأرض ومن الرموز الطبيعية، كذلك نجد قوله:

ينفضُ عن نَعْلَيْهِ الرَمْلَ ..

---

[1] الديوان، ص 48.

[2] الديوان، ص 48.

ويدخل في مملكة الماءْ .[1]

حيث وظف هنا رمز"**الرمل**" وهو رمز للتيه والضياع، وكذا يرمز للصحراء وهنا يعبر عن قيام الشعب الفلسطيني، وانتفاضة بعد حالة التيه والضياع والتشتت التي سببها له الكيان الصهيوني.

و يقول أيضا:

في لحظاتٍ ..

تظهرُ حيفا.

تظهرُ يافا.

تأتي غزَّةُ في أمواج البحرِ[2].

فنجده قد وظف رمز" **أمواج البحر**" من مد وجزر وكذا للدلالة على الخيرات الموجودة في البحر، وهنا يعبر عن المكان الذي يبعث الأمل في نفس الشعب الفلسطيني.

ج- الرمز التاريخي:

وذلك من خلال العودة إلى التاريخ والاستلهام من شخصياته وأحداثه، ويقوم الشاعر بتوظيفها في كتاباته، وهذا ما ذهب إليه نزار قباني في ديوانه "**ثلاثية أطفال الحجارة** " عامة وفي قصيدته " **دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**" خاصة، حيث يقول:

يرمي حجراً.

يبدأُ وجه فلسطينٍ

يشكل مثل قصيدة شِعْرْ...

يرمي الحَجَرَ الثاني

تطفو عكَّا فوق الماء قصيدة شِعرْ[3]

---

[1] الديوان، ص 49.

[2] الديوان، ص 44.

[3] الديوان،ص52.

حيث ذكر هنا رمز"**الحجر**"أو"**الحجارة**" وهو رمز تاريخي يحيلنا إلى الانتفاضة الفلسطينية، وهي عبارة عن عمليات المقاومة والكفاح التي قام بها الأطفال الفلسطينيون في مواجهة الاستعمار الإسرائيلي، حيث واجهوا دبابات المستعمر وأسلحته المتطورة بالحجارة والمقلاع، وقد وظفه الشاعر في القصيدة لما يحمله من دلالة خاصة ومميزة لدى الشعب الفلسطيني.

يقول كذلك:

يرمي حَجَرَ الثورة
حتَّى يسقط آخر فاشِسْتِيٍّ
من فاشِسْتِ العصر[1]

واستخدم هنا رمز"**فاشِسْتِي**" وهو مأخوذ من الفاشيا، ويقصد به هنا المستعمر الإسرائيلي الذي نهب خيرات الشعب الفلسطيني.

وقد ذكر نزار قباني في قصيدته رمز تاريخي آخر في قوله:

تسأل عنه الصُحُفُ الكُبرَى:
أيّ نبيٍّ هذا القادمُ من كنعان؟[2].

حيث استخدم رمز "**كنعان**" للدلالة على أرض فلسطين، والتي تعد موطن الديانات السماوية الثلاث، ووظفها كإثبات على أن الأراضي الفلسطينية هي أراضي عربية مقدسة، ولا يمكن للمستعمر الإسرائيلي أخذها.

د- الرمز الأسطوري:

حيث يعود الشاعر إلى التراث العالمي والإنساني ويستلهم منه، حيث تشكل الأساطير اليونانية والإغريقية والعربية القديمة مادة خامة له، حيث يبث فيها الشاعر الحياة، ويجعلها تنبض بالحيوية والجدة.

---

[1] الديوان، ص 54.

[2] الديوان ص 56.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:

من هو هذا الولد المشْتعلُ العينينِ ..

كآلهةِ اليونانْ؟[1].

وهنا ذكر" **آلهة اليونان**" والذي يرمز إلى الحكمة والعلم والمعرفة، ويعبر هنا عن الحنكة والذكاء والدهاء التي يتمتع بها الطفل الفلسطيني، وكذا عن القوة والشجاعة والعزيمة في مواجهة الكيان الصهيوني.

5) الصورة الحلم:

لقد اتجه الشعراء إلى توظيف الصورة الحلم رغبة منهم في تجاوز الواقع والهروب منه إلى عالم الأحلام و اللاشعور حيث هناك تتحقق الرغبات والأحلام، وهذا ما تجلى في شعر نزار قباني وخاصة في قصيدة " **دكتوراه شرف في كيمياء الحجر** "حيث يقول:

في لَحَظَاتٍ ..

تظهرُ ارضٌ فوق الغيم،

ويولد وطنٌ في العَيْنَينْ.

في لحَظَاتٍ..

تظهر حيفا.

تظهر يافا.

تأتي غزَّةُ في أمواج البحرِ..[2]

حيث وظف الشاعر هنا مجموعة من الصور بعيدة عن الواقع يرسمها من نسج خياله، فهو ينطلق من واقع فلسطيني قاس، من حصار ودمار فرضه عليه المستعمر الإسرائيلي، ليصور لنا عالم شكله في خياله، حيث هناك تظهر أرض فوق الغيم، ويولد وطن في العينين، وتأتي غزة في أمواج البحر، وهذه صور جميلة شكَّلها لنا والأجمل

---

[1] الديوان ،ص58.

[2] الديوان، ص 44.

لو أمكن تحقيقها على ارض الواقع .

ونجد الصورة الحلم أيضا في قوله:

ينفض عن نعْلَيْهِ الرَمْلَ ...

ويدخُلُ في مملكة الماءْ.

يفتحُ أفقاً آخرَ.

يبدعُ زمناً آخَرَ.

يكتب نصاً آخرَ.

يكسر ذاكرةَ الصحراءْ.

يقتل لغةً مستهْلَكةً

منذ الهمزة .. حتى الياء ..

يفتح ثقباً في القاموس،

يعلنُ موتَ النَحْو .. و موتَ الصَرفِ ..

وموت قصائدنا العصْماءْ .[1]

وهنا الشاعر يلج بنا إلى عالمه الخاص، حيث يدخل فيه مملكة الماء، ويفتح أفقا آخر، ويبدع زمنا آخر، ويستطيع أن يكسر فيه الذاكرة وأن يقتل اللغة، ويفتح ثقبا في القاموس، وهذه الصور لا يستطيع الإنسان أن يحققها في الواقع، ولا يستطيع كذلك أن يعلن موت النحو والصرف وكذا موت القصائد، وهي صور يحلم الشاعر في تحقيقها لكنها تبقى رهينة الأحلام.

ومن صورة الحلم كذلك نذكر:

في لحظات ..

تحبل أشجار الزيتون،

يدرُّ حليب في الثديين ..

---

[1] الديوان، ص50.

يرسم أرضا في طبريَّا

يزرع فيها سنبلتين

يرسم بيتا فوق الكرمل،

يرسم أُماً .. تطحن بُنًا عند الباب ،

وفنجانين ...

في لحظات .. تهجم رائحة الليمون ،

و يولد وطن في العينين .[1]

ومنه فإن الصور الواردة في قول نزار(تحبل أشجار الزيتون)،(يرسم أرضا في طبريا)،(يرسم بيتا فوق الكرمل)،(يرسم أُمًا تطحن بنًا وفنجانين)،(تهجم رائحة الليمون)، هي صور يحلم الشاعر في تحقيقها، إلا أنه ينصدم بواقع مرير تعيشه الأراضي الفلسطينية جراء الاحتلال الإسرائيلي، فهي بعيدة كل البعد عن الواقع المعاش، فنزار قباني كل ما يريد تحقيقه في عالم اليقضة يقوم برسمه في لوحة فنية في عالمه الخاص.

ومنه فقد استعمل نزار قباني الحلم للهروب من الواقع، ولتحقيق أحلام ورغبات مكبوتة، فاختار أن يعيشها في عالمه الخاص، وهو عالم يتطلع إليه أطفال الحجارة كل يوم.

[1] الديوان، ص47.

الخاتمة

الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة التي غصنا فيها في رحاب قصيدة "**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**"، نجد أنفسنا قد قاسمنا نزار قباني مشاعره وأحاسيسه، والشعب الفلسطيني آلامه ومشاكله وصعابه، وخلصنا في النهاية إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

- الصورة الشعرية وسيلة هامة يستعين بها الشاعر لبناء قصيدته، حيث ينقل من خلالها تجربته الخاصة، ويتوسل بها للتعبير عن رؤاه ومشاعره و انفعالاته.

- تطور مفهوم الصورة الشعرية منذ القديم إلى وقتنا الحالي، وذلك من ناقد إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، حيث لا يمكن حصر مفهوم واحد لها.

- يعد نزار قباني من أهم الشعراء الملتزمين بقضايا الأمة العربية الإسلامية عامة وبالقضية الفلسطينية بشكل خاص حيث وهب قلمه للدفاع عنها، واستطاع أن يرصد كل أبعادها ومحاورها من خلال أعماله الأدبية، فشاركها انتصاراتها وانكساراتها.

- تنوعت الصور الشعرية في القصيدة فمنها ما هو تقليدي كالصورة الحسية، البلاغية والعقلية، ومنها الحديثة كالصور الرمزية والصورة الحلم، وهذا راجع إلى مدى سعة خيال الشاعر ومدى اطلاعه على الموروث العربي والعالمي.

- تعددت وتنوعت مصادر الصورة الشعرية لنزار قباني: بين المستقاة من الحياة الإنسانية، والمستقاة من الموروث الثقافي الشعبي والعالمي....

وفي الأخير يبقى هذا البحث مجرد محاولة بسيطة سلطت الضوء على شاعر كبير مثل نزار قباني، وعلى قضية هامة ورئيسة كالقضية الفلسطينية، ونرجو أن يكون فاتحة خير للعديد من الدراسات القادمة.

الملحق

دكتوراه شرف في كيمياء الحجر:

1

يرمي حَجَراً ..

أو حَجَرينْ.

يقطعُ أفعى إسرائيلَ إلى نِصْفَيْنْ.

يمضغُ لحْمَ الدبَّاباتِ،

ويأتينا..

من غير يَدَينْ

في لحَظَاتٍ..

تظهرُ أرضٌ فوق الغَيمِ،

ويولَدُ وطنٌ في العَيْنينْ.

في لحظاتٍ..

تظهرُ حيفا.

تظهرُ يافا.

تأتي غَزَّةُ في أمواجِ البحرِ.

تُضيءُ القُدسُ،

كَمئذنةٍ بين الشفَتَينْ..

يَرسُمُ فرسًا..

من ياقوت الفجرِ..

و يدخُلُ..

كلاسكندرِ ذي القَرْنَينْ.

يخلعُ أبوابَ التاريخِ،

ويُنْهي عَصر الحَشَّاشينَ،

ويُقْفِلُ سوق القوَّادين،

ويقطع أيدي المرتزقينَ،

ويلقي تركة أهل الكهفِ،

عن الكتفينْ...

في لحظاتٍ..

تحبل أشجارُ الزيتونِ،

يدرُّ حليبٌ في الثَدْيينْ..

يرسم أرضًا في طبريَّا

يزرعُ فيها سُنبُلتَينْ

يرسُم بيتًا فوق الكرْمِلِ،

يرسم أُمًّا ..تطحن بنًّا عند الباب،

وفِنْجَانَينْ...

في لحظاتٍ.. تهجم رائحةُ الليمونِ،

ويُولدُ وطنٌ في العَيْنَينْ..

3

يَرْمِي قمرًا من عيْنَيْهِ السَوْدَاوينِ،

وقَد يرمي قَمَرينْ..

يرمي قَلَمًا.

يرمي كُتبًا.

يرمي حبراَ.

يرمي صمِغاً.

يرمي كرَّاساتِ الَرسمِ،

وفُرشَاةَ الأَلوانْ

تصرخُ مريمُ: ((ياولَداهُ ..)).

وتأخُذُهُ بين الأحضَانْ.

يسقط ولدٌ.

في لحظاتٍ..

يولد آلاف الصِبْيَانْ

يَكْسِفُ قَمَرٌ غزَّاويٌ

في لحظاتٍ...

يَطلعُ قَمَرٌ من بِيسَانْ

يدخُلُ وطنٌ للزَنْزَانةِ،

يُولَدُ وَطَنٌ في العَيْنَيْنْ..

4

ينفضُ عنْ نعليهِ الرَمْلَ..

ويَدْخُلُ في مَمْلكَةِ المَاءْ.

يَفْتَحُ أُفُقًا آخرَ.

يُبْدِعُ زمناً آخرَ.

يَكتُبُ نصاً آخرَ.

يَكتُبُ ذَاكِرةَ الصحراءْ.

يَقْتُلُ لُغَةً مُسْتَهْلَكَةً

منذ الهمزة .. حتى الياءْ..

يفتحُ ثقبا في القاموسِ ،

ويعلنُ موتَ النَحْو .. و موتَ الصَرْفِ..

وموتَ قَصَائِدِنَا العَصْمَاءْ ..

5

يرمي حجراً.

يبدأُ وَجْهُ فلسطينٍ

يَتَشَكَّلُ مِثْلَ قصيدةِ شعْرْ..

يرمي الحَجَرَ الثاني

تطفُو عكَّا فوق الماء قصيدةَ شِعرْ

يرمي الحَجَرَ الثالثَ

تطلعُ رامَ الله بَنَفْسَجَةً من ليل القهرْ

يرمي الحَجَرَ العاشرَ

حتى يظهر وجه اللَه..

و يظهرَ نورُ الفجرْ..

يرمي حَجَرَ الثورة

حتَّى يسقطَ آخر فاشِسْتِيٍّ

من فاشِسْتِ العصرْ

يرمي..

يرمي..

يرمي..

حتى يقلَعَ نَجْمةَ دَاوودٍ

بِيَدَيْهِ،

ويَرْمِيهَا في البَحرْ..

6

تسألُ عنه الصُحُفُ الكُبْرَى:

أيُّ نبيٍّ هذا القادم من كنعانْ؟

أيُّ صَبيٍّ؟

هذا الخارجُ من رَحِمِ الأحزانْ؟

أيُّ نَبَاتٍ أسطوريٍّ

هذا الطالعُ من بين الجدرانْ؟

أيُّ نُهُورٍ من يَاقُوتٍ

فاضَتْ من وَرَقِ القُرآنْ.؟

يسألُ عنهُ العَرَّافونَ.

ويسألُ عنه الصوفيُّونَ.

ويسألُ عنه البوذيونَ.

ويسألُ عنه ملوكُ الإنس،

ويسألُ عنه ملوكُ الجانْ،

مَنْ هُوَ هذا الوَلَدُ الطالعُ

مثلَ الخَوخِ الأحمرِ.

من شَجَرِ النِسْيَانْ؟

مَنْ هُوَ هَذا الوَلَدُ الطافشُ

من صورِ الأجْدادِ..

ومن كَذِبِ الأحفادِ..

ومن سرْوَال بني قَحْطَانْ ؟

مَنْ هوَ هذا الولدُ الباحثُ

عن أزْهَارِ الحُبِّ..

وعن شَمْسِ الإنسانْ ؟

من هو هذا الوَلَدُ المشْتَعِلُ العَيْنَيْنِ..

كآلهةِ اليونَانْ؟

7

يكْتُبُ عنه القَصَصيُّونَ،

ويروي قِصتَهُ الرُّكْبَانْ.

مَنْ هُوَ هذا الطفلُ الهاربُ من شللِ الأطفال،

ومن سُوسِ الكَلِمَاتْ؟

من هُوَ ؟

هذا الطَافِشُ من مِزبَلَةِ الصبرِ..

ومن لُغةِ الأمواتْ؟..

تسألُ صُحُفُ العالَمِ،

كيفَ صبيٌّ مثلَ الوردةِ ..

يمحو العالَمَ بالِممْحاةْ ؟؟.

من هو هذا الوَلَدُ

الْتَبْدأُ في عيْنَيهِ..

بداياتُ الأكوانْ؟

مَنْ هُوَ؟

هذا الولَدُ الزارِعُ

قَمْحَ الثورةِ...

في كلِّ مكانْ؟؟

تسأل صُحُفٌ من أَمْريكَا

كيف صبيٌّ غزاويٌّ،

حيفاويٌّ،

عكَّاويٌّ،

نابُلْسيٌّ،

يقلب شاحنةَ التاريخِ،

و يكسِرُ بلَّورَ التَوراةْ ؟؟...

قائمة المصادر و

المراجع

قائمة المـــــــــصادر المـــــــــراجع:

أ_ المصادر:

_ القرآن الكريم :برواية ورش عن نافع.

1_ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد8، ط1، 2000.

2_ أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، مادة"صور"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،مصر، المجلد الثالث، ط2، 1969.

3_الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، 1975.

4_عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز: تحقيق محمد محمود شاكر، مصطفى المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1991.

5_الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط 1، 2003.

6_الفيروز أبادي، القاموس المحيط، القاهرة، تحقيق أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دط ،2008.

7_نزار قباني، ديوان ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار القباني، بيروت_لبنان، ط1، 1988.

ب _ المراجع:

1_إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، دط، 2000م.

2_بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط1، 1994.

3_جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

4_حسين طبل، الصور البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2005م.

5_ رياض غبره، روائع نزار قباني، دار الإسراء للنشر والتوزيع، جيل عمان، دط، د ت.

6_شلتاغ عبود الشراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الفنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1985.

7_عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

9_عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب أنموذجا، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

10_ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، دط،2005.

11_عبد الغني حسني، حداثة التواصل الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2013.

12_عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، اتحاد الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1968.

13_عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة عزين، القاهرة، ط4، د ت.

14_علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981.

15_علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى القرن 2هـ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

16_علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1 ،2003.

17_علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، دط، دت.

18_علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، ط1 ،2006.

19_محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية ونقدية، ط1، 1991.

20_محمد أحمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

21_محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006.

22_مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007.

23_نزار صميدة، النصوص الرؤيوية الكتابية مجالاتها وتداعياتها، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان.

24_نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت، ط1،1973.

25_نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا،دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.

26_ نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للنشر، بيروت، ط1، 2008.

27_هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي –الإمارات، ط1،2010.

ج _ المذكرات و الرسائل الجامعية:

1_حامد الرواشدة، خالد الساكت..شاعرا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة، 1991.

2_سميحة كلفالي، الرؤية الشعرية عند محمود درويش ديوان"جدارية الموت" أنموذجا، ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة _ الجزائر، 2011/2010.

3_نبيلة تاوريريت، القصائد السياسية لنزار القباني دراسة سيميائية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، بسكرة_ الجزائر، 2015-2016.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	
شكر وعرفان	
مقدمـــــــــــــــــــة	أ_ج
الفصل الأول : ماهية الصورة الشعرية	
المبحث الأول: الصورة أهميتها ووظائفها	13 - 39
1_تعريف الصورة الشعرية	13 - 18
أ_لغة	13
ب_اصطلاحا	13 - 18
2_ وظائف الصورة الشعرية	19 - 21
3_ أهمية الصورة الشعرية	21 - 23
المبحث الثاني : تطور الصورة الشعرية	23 -

	39
1_ الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي	24 - 26
2_ الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني	26 - 28
3_الصورة الشعرية في شعر التفعيلة	28 - 30
المبحث الثالث:عناصر الصورة، أنماطها وموضوعاتها.....	30 - 39
1_عناصر الصورة الشعرية	30 - 31
2_أنماط الصورة الشعرية	31 - 38
3_موضوعات الصورة الشعرية	38 - 39
الفصل الثاني: مشكِّلات الصورة الشعرية في قصيدة" دكتوراه شرف في كيمياء الحجر".	

المبحث الأول : التعريف بالشاعر والديوان	41 - 50
1_ التعريف بنزار قباني وأهم آثاره الأدبية	41 - 42
2_التعريف بديوان "ثلاثية أطفال الحجارة"	43 - 45
3_أهم مصادر صوره الشعرية	45 - 50
المبحث الثاني:أنماط الصورة الشعرية في القصيدة	51 - 74
1_ النمط العقلي	51 - 56
2_النمط الحسِّي	-56 61
3_النمط البلاغي	-62 67
4_الصورة الرمزية	-67 72

5_الصورة الحلم	72-74
الخاتمة	76
الملحق	78-85
قائمة المصادر و المراجع	87-90
فهرس الموضوعات	92-93

تم بحمد الله

ملخص البحث :

لقد حاولنا في هذه الدراسة المعنونة ب" **جمالية الصورة الشعرية في قصيدة دكتوراه شرف في كيمياء الحجر" لنزار قباني أنموذجا،** الكشف عن آليات تشكيل الصورة الشعرية باعتبارها مجالا واسعا وعنصرا مهما في نظم الشعر فهي أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري، ومقياسا فنيا شخصيا للمبدع الذي أنتجها ولقد بدأنا هذه الدراسة بمقدمة واتبعناها بفصلين، حيث يتناول الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية، أهميتها، ووظائفها، تطور الصورة الشعرية، أنماطها، موضوعاتها وأهم عناصرها، أما الفصل الثاني: مشكّلات الصورة الشعرية في القصيدة ، وأنهينا الدراسة بخاتمة تظم أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية : الصورة الشعرية_ نزار قباني _ القضية الفلسطينية

The general summary of the research:

We have tried in this study entitled with "**poetic in a aesthetic image**" ,expose "**doctoral poem honor In the stone chemistry of Nezzar Kabanni** mechanism of forming the capillary image, as a broad failed, and a important component of hair systems, it is the Instrument of the poet that controls his artistic personality in expressive, Performance and personal artistic measure of the creator who produced it .

This research was presented like that : introduction, and two chapters, "**what is a poetic image**" titled ,it includes the poetic image ,its importance, functions ,stages of development and it patterns, themes, and we covered in the second chapter: "**poetic image formations In the poem.**

Finally, It comes the conclusion which includes the most important results reached in this research.

the palastinian case._ Nezzer Kabanni_KEYWORD: poetic image