جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : لغة و أدب عربي

الفرع : دراسات أدبية

التخصص : أدب حديث و معاصر

رقم تسلسل المذكرة : ح 20

إعداد الطالب:

جهارة وفاء– خولة بن سعدي

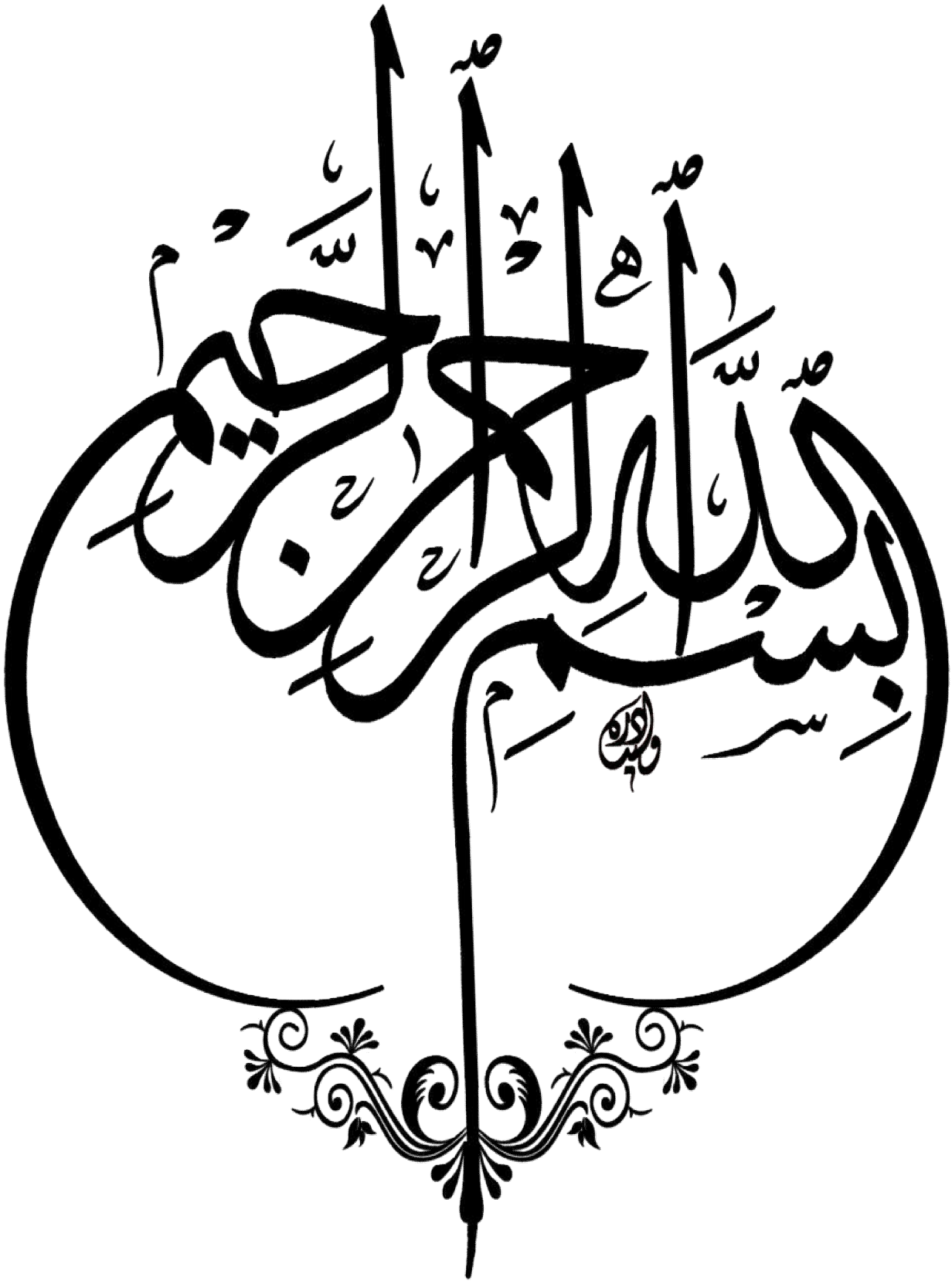
يوم : 2019/06/22

الصورة الشعرية في " ثلاثية أطفال الحجارة " لنزار قباني

لجنة المناقشة:

سميحة كلفالي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
جمال مباركي	أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
علي بخوش	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله حمدا يليق بجلاله و عظيم سلطانه لما وفقنا فيه لعملنا هذا و لرسوله الكريم الذي غرس فينا حب العلم و الإيمان .

لن تكفي عبارات الشكر و التقدير.....

لن تكفي حروف الوفاء لمن ساعدونا وكانوا عونا لنا في بحثنا هذا ، و كانوا المشرف و المصحح لأخطائنا و عثراتنا ، نشكر الأستاذة الفاضلة **كلفالي سميحة** لقبولها الإشراف على هذه المذكرة و على توجيهاتها القيمة التي أفادتنا كثيرا .

لا نملك إلا أن نقول لها جزاك الله عنا خيرا و أبقاك منبع نور للعلم و طلابه .

كما نتوجه بجزيل الشكر للجنة المناقشة لتحملها أعباء قراءة هذا البحث و تصحيحه .

وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها الذين رافقونا طوال مشوارنا و أوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم .

إليهم و إلى كل من قدم لنا يد المساعدة سواء من قريب أو بعيد إليهم منا فائق الاحترام والتقدير .

مقدمة

تعد الصورة الشعرية عنصرا هاما من عناصر بناء القصيدة عامة ، و القصيدة المعاصرة بشكل خاص إذ تعكس جوانب فنية مهمة فيها ، و تكسبها جمالا خاصا و تميُّزًا، لذلك لاقت اهتماما كبيرا من قبل النقاد و الدارسين.

و يختلف استخدام الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة ، إذ تؤسس لأشكال و عناصر جديدة فتتجاوز حدود الصورة القديمة القائمة على التشبيه و الاستعارة و الكناية دون ان تغفلها ، و يختلف استخدام الشعراء لها حسب تجربة كل واحد و روافده ، و قد اخترنا في هذا البحث واحد من الشعراء المعاصرين الذين استخدموا الصورة الشعرية استخداما متميزًا وهو **نزار قباني** في ديوانه " **ثلاثية أطفال الحجارة** " ، فجاء عنوان البحث : **الصورة الشعرية في " ثلاثية أطفال الحجارة " لنزار** .

و قد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع عدة أسباب منها الذاتية و الموضوعية ، أما عن الأسباب الذاتية فقد كان الفضول أهم دافع للغوص في أغوار العالم الشعري لـنزار قباني فبعد قراءتنا لديوان " **ثلاثية أطفال الحجارة** " و هو عبارة عن ثلاث قصائد أطفال – **الحجارة** ، **الغاضبون** ، **دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**– أثار فضولنا و اهتمامنا فقمنا بتخصيص دراستنا في هذا المجال.

أما الموضوعية ، فتمثلت في رغبة الكشف عن فرادة و تميز نزار قباني في استخدام الصورة الشعرية ، خاصة و أن الصورة تعكس ملكة الشاعر التخيلية و المعاني التي يوحي إليها ، كما يعود السبب وراء اختيارنا للشاعر نزار قباني لما يحتوي عليه شعره من معاني عميقة جديرة بالدراسة و التحليل .

و بناءً على ذلك فإن هذه الدراسة تسعى لتقديم قراءة جديدة لا تكتفي بالمعنى الظاهر و إنما تمتد إلى ما وراءه ، و الكشف عن جماليات النص الشعري للشاعر انطلاقا من تسليط الضوء على ديوانه **ثلاثية أطفال الحجارة** هذا من جهة ، و محاولة دراسته دراسة نقدية تطبيقية من جهة ثانية .

و قد انطلقنا في دراستنا من طرح الإشكال الآتي:

– ما مفهوم الصورة الشعرية ؟

– كيف تجلت الصورة الشعرية في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة للشاعر نزار قباني؟

– هل وفق الشاعر في استثمار ملكاته التخيلية في بناء صوره الشعرية ؟ و إلى أي مدى؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات بدأنا هذه الدراسة بمقدمة و فصلين يليهما بعد ذلك خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

و قد عالجنا في الفصل الأول الموسوم بـــــ : " **الصورة الشعرية و آليـــــــــات تشكيلها في " ثلاثيـــة أطفـــال الحجـــارة " لنزار قباني** ، حيث عرضنا فيه مجموعة من الآليات التي كان لها حضور واسع في الديوان من بينها التشخيص و التجسيم كما تناولنا فيه المزج بين المتناقضات و كذا التكرار .

أما الفصل الثاني فقد عنون بـــ : **أنـــواع الصـــور الشعريـــة في "ثلاثيـــة أطفـــال الحجـــارة" لنزار قباني،** و قد عالجنا فيه الصور بأنواعها المختلفة من بيانية، و صور رمزية و صور حلمية و أخيرا الصور الحسية بمختلف أنواعها مبرزين نماذج من كل نوع و كيف تجلت جمالياته في الديوان .

و أخيرا توجنا بحثنا بخلاصة نهائية لمجمل النتائج المتوصل إليها .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي كونه الأنسب للدراسة و ذلك من خلال تطبيق بعض آلياته للوصول إلى اعماق النص الشعري .

أما عن أهم المراجع التي أنارت لنا طريق الدراسة فهي عديدة و متنوعة كان أهمها :

– الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب لـ : جابر عصفور.

– الصورة في الشعر العربي : حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها لـ : علي البطل.

– من الصوت إلى النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري لـ : مراد عبد الرحمن مبروك.

أما عن الدراسات النظرية التطبيقية التي نهل منها البحث كثيـــرا نذكـــــــــــر :

- التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل لـ :مصطفى السعدي .
- الصورة في شعر نزار قبّاني : دراسة جمالية لـ : سحر هادي شبر .

و لقد صادفتنا في دراستنا مجموعة من الصعوبات و المشقات حيث أنه لا يمكن لأي مادة علمية أن تخلو من الصعوبات فلولاها لفقد البحث متعة الغوص في غماره دون عناء ، و لعل أبرز الصعوبات كثرة التنظير حول مفاهيم الصورة الشعرية مما يجعل الباحث يجد صعوبة التعامل في توظيف المادة العلمية .

و في الختام لا يسعنا إلا أن نشكر الله الجليل الرحيم على فضله علينا ، ثم الأستاذة الفاضلة " كلفالي سميحة " على طول بالها و رحابة صدرها ، و إلى كل من مد لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد ، و نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل العلمي.

الفصل الأول:

الصورة الشعرية و آليات تشكيلها في " ثلاثية أطفال الحجارة " لنزار قباني

1- تعريف الصورة الشعرية

2-آليات تشكيل الصورة الشعرية في ثلاثية أطفال الحجارة

2-1: التشخيص

2-2: التجسيم

2 -3: الجمع بين المتناقضات

2- 4 : التكرار

1- تعريف الصورة الشعرية:

تحتل الصورة مكانة مرموقة حيث حظيت باهتمام الشعراء أولا ثم تناولها النقاد بالدرس و التخصيص .

والصورة هي من الكلمات العربية الفصيحة ، معرفة بالألف و اللام (ال) في أولها، مؤنثة تأنيثا أصليا لا صناعيا[1]، و هي في دلالتها اللغوية تعني الشكل و جمعها صور و قد صوّره فتصوّر ، و تصورت الشيء أي توهمت صورته فتصوّر لي، و الّتصاوير التماثيل.[2]

و قد ورد المعنى نفسه في القرآن الكريم و ذلك في قوله تعالى : ﴿ **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ** ﴿8﴾ [3] [الانفطار الآية 8].

أما في معجم الوسيط فقد ورد مفهوم الصورة بأنها "هي الشكل و التمثال المجسم "[4]

و ما نستخلصه من هذه المفاهيم اللغوية أن الصورة في دلالتها تعني الشكل و الهيئة التي يكون عليها الشيء.

أما اصطلاحا فهي تحمل دلالات مغايرة تعددت بتعدد المدارس الأدبية التي أولتها مكانة مرموقة في عملية الإبداع الشعري " إذ لا يمكن تصور شعر خال من الصورة "[5]

---

[1] ينظر : محمد سمير نجيب البلدي : **معجم المصطلحات النحوية و الصرفية** ، مؤسسة الرسالة و دار الفرقان ، بيروت- عمان ، (ط1) ، 1985م ، ص 14.

[2] ينظر : ابن منظور : **لسان العرب** ، (مج 4) ، مادة (ص و ر) ، دار صادر ، بيروت – لبنان،(ط3) ، 1994، ص473.

[3] سورة الانفطار : الآية 8

[4] إبراهيم أنيس و آخرون : **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، (ط4) ،1423 هـ-2004م ، ص 582.

[5] عبد الإله الصائغ : **الصورة الفنية معيارا نقديا** ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية، (دط) ، 2007، ص 85.

"فهي أداة الخيال و وسيلته و مادته الهامة التي يمارس بها و من خلالها فاعليته و نشاطه"[1] فهي تشتمل على عنصر أساسي لتركيبها وهو الخيال ، هذه الأخيرة " لا تشير إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات و إعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس ، إنها تشير إلى الشكل و الهيئة و الظل كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة"[2] ذلك أن الخيال قادر على استحضار الأشياء في قالب مخالف للواقع و مخالف للمعهود . و من هنا يمكن القول بأن الصورة خلق فني ، متدفق في سياقات لغوية نسجتها مؤلفات الفنان التخيلية ، و انتظمتها علاقات صورية تفجر القدرة على إثارة الانفعال الجمالي و تكشف عن قيمة روحية أو تنقل معنى إنسانيا متوثق الصلة بالعالم الخارجي "[3] ذلك أن الشاعر فنان و ينطلق من صور خيالية من نسج خياله يصوغها في قالب فني و ينقلها للمتلقي في صور ذات دلالات روحية .

و قد كانت الصورة متجذّرة في النقد العربي منذ القديم إذ كانت تحمل مصطلح التصوير و قد ورد ذلك في قول **(الجاحظ : ت 255هـ)**: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و المدني ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الطبع و جودة السّبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير" [4] .

انطلاقا من القول السالف ذكره نستنتج أن الجاحظ يرى أن أهم ما يقوم عليه الشعر هو التصوير الفني إلا أنه استخدم مصطلح التصوير بدلا من مصطلح الصورة ، بينما استخدم

---

[1] جابر عصفور : **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، (ط3) ، 1992، ص 14.

[2] جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب** ، ص 15.

[3] سحر هادي فاروق : **الصورة في شعر نزار قباني : دراسة جمالية** ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، عمان ، (ط1)، 1432هـ-2011م ، ص30.

[4] الجاحظ أبو عثمان : **الحيوان** ، المجمع العربي الاسلامي ، بيروت ، (دط) ، 1969 ، ص 270.

(قدامة بن جعفر: ت 337هـ) مصطلح الصورة و ربطها بالشعر حيث أن المعاني الواردة في الشعر كالصورة فلا يحكم على الشعر من مادته و إنما يحكم على جودته و رداءته من خلال الصورة و الواضح من هذا أن قدامة بن جعفر يهتم بصياغة المعنى و اختيار الألفاظ الجيدة دون الرديئة اهتمام كبير[1].

بينما يعرّف **(عبد القاهر الجرجاني ت471هـ):** الصورة بأنها " ألفاظ و معان و الألفاظ تصنع الصور ، و الصور تصنع المعاني و المعاني الأوائل تفضي إلى المعاني الثواني" [2] بمعنى أن جودة صياغة الألفاظ و المعاني و حسن تركيبها تجسد الصور في ذهن المتلقي ، و منه فإن جمال الصور يقاس بجودة الصياغة و التركيب في نظر عبد القاهر الجرجاني .

و بهذا تعتبر الصورة هي الشكل المتخذ من المعاني بعد أن يصوغها الأديب في صورة شعرية ، إلا أن الاهتمام بالصورة الشعرية لم يقتصر عند القدماء فقط فقد حاول الأدباء المحدثون أن يولوا الصورة اهتمامهم إلا أن معظمهم لم يخرج عن دائرة القدماء ، فقد عرّفتها (غريب روز) بأنها " لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية في الظاهر ولكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر و قيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط و الألوان و الحركة و نحو ذلك من عناصر حسية و هي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو و العاطفة"[3]

فالناقدة في هذا المقام ركزت على الجانب الإيحائي و ما تحمله الكلمات من دلالات مغايرة للظاهر و لما وظفه الشاعر أو الأديب ، فقيمة الصورة الشعرية تظهر من خلال

---

[1] ينظر :محمد غنيمي هلال : **النقد الأدبي الحديث** ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (دط)، 1997، ص246.

[2] عبد الإله الصائغ : **الصورة الفنية معيارا نقديا** ، ص 94.

[3] سحر هادي شبر : **الصورة في شعر نزار قباني**، ص27.

المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية و الموسيقية ، و من الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة و الكناية[1] ، فهي تشمل كل الأشكال البلاغية التصويرية حيث ان دراستها تكون في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني و الأصالة و في هذه الحالة تكون طرق التصوير الشعرية وسائل لخلق الجمال الفني [2]

و تتشكل الصورة الشعرية من " الشكل الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن تخضع لتنظيم خاص من الشاعر ويصوغها في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة و ينقلها في قالب فني خاص مستخدما طاقات اللغة و امكانياتها في الدلالة و التركيب. [3]

وبهذا فإن قيمة الصورة الشعرية تظهر من خلال نقل تجربة إنسانية عاشها الشاعر في قالب تتآلف فيه الألفاظ و العبارات و من خلال توظيف الصور البلاغية التي تظهر التجربة الشعرية في قالب إيحائي يزخر بالدلالات و الرموز و هذه سمة الصورة الشعرية.

---

[1] ينظر : محمد بن يحي بن مفرح آل عجيم : **صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني : دراسة موضوعية و فنية** ،ماجستير ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات العليا ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1429هـ، ص 273.

[2] ينظر : محمد غنيمي هلال : **النقد الأدبي الحديث** ، ص387 .

[3] عبد القادر القط : **الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ، دار النهضة العربية ، مكتبة الشباب ، (د ب) ، (د ط) ، 1988 ، ص387 .

2- آليات تشكيل الصورة الشعرية في ثلاثية أطفال الحجارة:

تعتبر الصّورة الشّعرية تعبيرا مجازيا غير مألوف يعمد إليها الشّعراء للإبداع في العملية الشّعرية ، و إذا تحققت هذه الصورة في ثنايا الكتابات الشّعرية فإن هناك وسائل ساهمت في تشكيلها و هي : التّشخيص ، التّجسيم ، الجمع بين المتناقضات ، و أخيرا التّكرار .

و سنأتي على ذكر كل عنصر و كيف تجلى في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة للشاعر نزار قباني و مدى مساهمة هذه الآليات في تشكيل الصورة الشعرية.

2-1 التّشخيص :

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور" شَخَّصَ : فهو من الشَّخص و سواد الانسان إذا رأيته من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه من بعيد فقد رأيت شخصه"[1].

كما ورد في المعجم الوسيط :" الشخص : كل جسم له ارتفاع و ظهور و غلب في الإنسان"[2]

يتضح من التعريف اللغوي أنّ التشخيص هو إنزال الأفكار و الأشياء منزلة الإنسان أي انساب الأشياء المادية صفات الإنسان .

---

[1] ينظر: ابن منظور: **لسان العرب** ، (مج7) ، مادة : (ش خ ص) ، دار صادر ، بيروت- لبنان ، (ط3) ، 1994 ، ص 45.

[2] إبراهيم أنيس و آخرون : **المعجم الوسيط** ، ص 478 .

ب- اصطلاحا:

إذا جئنا إلى تعريف التشخيص اصطلاحا فإن دلالته لم تخرج عن الدلالة اللغوية ، " فهو وسيلة فنية قديمة ، هذه الوسيلة تقوم على تشخيص المعاني المجردة ، و مظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس و تتحرك و تنبض بالحياة[1] ؛ أي هو إبراز الجماد أو المجرد من الحياة في ضوء الصورة بشكل كائن و متميز بالشعور و الحركة و الحياة [2] ، هذه الآلية تكسب النص حركية و طابعا مختلف شعوريا في نفسية القارئ ، حيث نجد الشاعر نزار قباني قد عمد في ديوانه ثلاثية أطفال الحجارة إلى توظيف الصورة عن طريق التشخيص و قد تجلى ذلك واضحا في قصيدة (**الغاضبون**) حيث يقول الشاعر:

جعل الله يومَكُمْ

ياسَمينا ...

من شُقُوق الأرض الخراب

طلعتُمْ [3]

نجد أنّ الشاعر في هذا المقطع من القصيدة قد ألبس الأرض الخراب صفات محسوسة ، حيث جعل للأرض و هي من عناصر الطبيعة صفات تخص البشر و ذلك من خلال جعل الأطفال تخرج من بطونها ، و بذلك فقد أخرج الأرض من عالم الجماد إلى عالم المحسوسات

---

[1] علي عشري الزايد : **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، مكتبة ابن سينا للطباعة و النشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، (ط1) ، 1422هـ-2002م ، ص76.

[2] ينظر: مكي محي عيدان الكلابي : **التشخيص: المصطلح و التأصيل قراءة في كتب البلاغة العربية** ، مجلة جامعة كربلاء العلمية ، (م 9) ، (ع3) ،2011 ، ص104.

[3] نزار قباني : **ثلاثية أطفال الحجارة** ، منشورات نزار قباني ، بيروت- لبنان ، (ط1) ،1988 ، ص36.

و نجد كذلك التشخيص في موضع آخر يقول الشاعر:

من شقوق الأرض الخراب

طلعتم

و زَرَعْتُمْ جرَاحَنا

نسرينا ... [1]

في هذا المقطع من القصيدة جعل الشاعر الجرح و كأنه إنسان يحس و يتألم و يشفى ، فكان هذا التشخيص الذي أخرجه من المجرد إلى المحسوس أضفى على القصيدة صفة جمالية .

أما في قصيدة (**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**) فقد ورد التشخيص بصورة جلية في قول الشاعر:

تظهر أرض فوق الغيم،

و يولد وطن في العينين[2]

في هذا المقطع من القصيدة أعطى الشاعر للوطن صفة إنسانية ، إذ جعله يولد و يعيش . فقد صوره كالمرأة التي تلد أبنائها ، فكذلك الوطن يولد في أعين أبناءه ، فالشاعر في هذا المقام نسب له صفة الولادة و هذا نسبة لأن العرب تحب المرأة الولود و لأن الولادة تعبر عن استمرار الحياة بكل جوانبها ، و هذه الصفة لها أشد وقعا في النفوس ذلك لأن الشعب الفلسطيني محتاج لاستمرار الحياة.

[1] نزار قباني : **الديوان** : ص 36 .

[2] نزار قباني : **الديوان** : ص 44 .

كما يقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة نفسها:

في لَحَظات...

تحبلُ أشجار الزيتون،

يدرّ حليب في الثديين ...[1]

نجد هنا الشاعر قد أعطى للأشجار صفات محسوسة ، فجعل أشجار الزيتون تحبل و ترضع كالإنسان و بالذات كالمرأة لأن الولادة من صفاتها ، فهو هنا أخرج الأشجار من عالم مجرد مادي إلى عالم حسي ، و تحبل شجرة الزيتون بثمارها كالمرأة الحامل و تشعر مثل المرأة الحامل التي تحبل و ترضع مولودها ، فكلنا نرضع من هذه الأم و هي "الوطن".

كما وظّف الشاعر التشخيص أيضا في قوله:

يرسم أما .. تطحن بنا عند الباب،

و فنجانين...

في لحظات..تهجم رائحة الليمون،

و يولد وطن في العينينْ [2]

يصور الشاعر رائحة الليمون و أعطاها صفات إنسانية و هي الهجوم ، و الهجوم هو خاصية يختص بها الإنسان ، حيث نسبه للّيمون و هو من النّبات هذه الصّفة البشرية ، و جعله كالإنسان الذي يهجم على عدوه ، و ذلك من أجل خلق عالم جديد و مختلف .

[1] نزار قباني : **الديوان** : ص47

[2] نزار قباني : **الديوان** : ص47 .

أما في قول الشاعر :

في لحظات...

يطلع قمر من بيسان

يدخل وطن للزنزانة ،

يولد وطن في العينين[1]

نجد هنا الشاعر قد أعطى للوطن صفات محسوسة و هي صفة الدخول ، فجعل الوطن كالإنسان في صفة الدخول و الخروج ، و قد أراد بهذا التشبيه الشعب الفلسطيني و هو السجين الذي يكون وراء القضبان ، و بذلك يكون الشاعر قد أخرج الوطن من المجرد إلى المحسوس ، و هذا لأن الشعب الفلسطيني مسجون في أرضه و بلاده ، و لهذا عبر الشاعر عن الوطن و جعله كالإنسان المحكوم عليه بالسجن و هذا ما زاد توضيحا لما تعيشه الأمة الفلسطينية.

و يتجلى التشخيص أيضا في قول الشاعر:

يقتل لغة مستهلكةً

منذ الهمزة ... حتي الياءْ..

يفتح ثقبًا في القاموس،[2]

أعطى الشاعر في هذا المقطع من القصيدة للغة صفة إنسانية تمثلت في القتل ، فجعلها إنسان يقتل و يموت ، كما رسم صورة ثانية للقاموس و هي صورة الفتح، فالذي يفتح الآفاق

[1] نزار قباني: **الديوان** ، ص49.

[2] نزار قباني: **الديوان** ، ص50.

هو الإنسان و ليس القاموس و هذا ما أضفى على لغة الشاعر صبغة جمالية فنية ساهمت في بناء تراكيب القصيدة.

و يقول أيضا في نفس القصيدة (**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**):

و يعلن موتَ النحوْ... و موتَ الصَرْف...

و موتَ قصائدنا العصْماء... [1]

حاول الشاعر في قوله هذا أن يلبس النحو و الصرف وهي في حقيقتها علوم صفات إنسانية بشرية و الموت إحدى هده الصفات ، فالنحو و الصرف و القصائد من عناصر الأدب و اللغة ، فجعلها بذلك إنسان يموت و يفنى ، وقد أراد الشاعر بهذا التعبير أن يبرز ما يسعى إليه المستعمر ، لأن هدفه هو طمس الهوية الثقافية .

و هذا يدل على أن توظيف الشاعر "نزار قباني" للتّشخيص جاء عن قصد و ذلك من أجل إثراء نصوصه ، و منح الجماد صفات بشرية إنسانية و هذا ما يضفي على حس الشاعر و تذوقه للجمال ، فخلق الحياة في الجماد في صورة تعبيرية جمالية مما ساهم في عمق الدلالة و من ثمة التأثير في المتلقي.

2-2 التّجسيم:

أ- **لغة** : ورد في لسان العرب لابن منظور:" الجسم جماعة البدن أو الأعضاء ، من الناس و الإبل و الدواب و غيرهم من الأنواع العظيمة الخلق ، و جسم الشيء حقيقته"[2]

يتضح من خلال هذا التعريف أنّ التجسيم هو بدن الإنسان ، و جماعة الحيوانات و أعضائها وكل ما ينبض بالحياة ، و هذا ما ورد أيضا في معجم الوسيط : الجسم و الجسد ،

[1] نزار قباني: **الديوان** ، ص50 .

[2] ابن منظور : **لسان العرب** ، (مج 12)، مادة (ج س م) ، دار صادر ، بيروت-لبنان ، (ط6) ،1997، ص99.

فكل ما يحمل طولا و عمقا فهو جسم ، أي أنه يمتاز بأبعاد ثلاثية و هي الطول و العرض و العمق[1]

ب-اصطلاحا :

التجسيم " بمعناه الفني هو : أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العرض ، صورة معينة يرسمها في ذهنه ، و يصير هذا الأمر في خياله جسما

على وجه التشبيه و التمثيل و الاستعارة "[2] و بذلك يكون التجسيم يقوم على النقل الفني للمعاني و المفاهيم من المجرد إلى المعنوي الحسي.

أما في المعجم الأدبي فقد ورد تعريف التجسيم بأنه " ميل معاكس للتجريد أي إبراز الماهيات و الأفكار العامة و العواطف في رسوم و صور محسوسة"[3] بحيث يتحول الشيء المجرد إلى شيء حسي يسمع و يرى و يحس و غيرها من الصفات الحسية.

و لأن التجسيم يبرز الأشياء في قالب غير مألوف و يحقق جماليات فنية في النص الشعري ، عمد الشاعر " نزار قباني " إلى توظيفه بشكل بارز في مواقع مختلفة من الديوان محل الدراسة (**ثلاثية أطفال الحجارة**) ، حيث نجده قد تجلى في قصيدة **(الغاضبون)** في قول الشاعر:

أمطرُونَا...

بطولةً ، و شموخاً

[1] ينظر : إبراهيم أنيس و آخرون : **المعجم الوسيط** ، ص123.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي : **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب** ، دار الفاروق ، عمان-الأردن ، (ط1) ، 1437هـ-2016 م ، ص 106 .

[3] عبد النور حبور : **المعجم الأدبي** ، دار العلم ، بيروت ، (ط1) ، 1979م ، ص59.

و اغسلوناَ من قبحنا[1]

فالشاعر هنا جعل القبح و هو شيء معنوي كأنه شيء مادي حيث صوّر القبح الذي يكون عند الإنسان مثل الملابس التي نغسل و تنظف من أوساخها ، و كذلك القبح و هو من مساوئ الإنسان ، فأراد من هذه الصورة زوال الصفات السيئة و تحل محلها الصفات الحميدة و الأخلاق النبيلة ، و هذا يدل على قدرة الشاعر و على دقة الاستخدامات التصويرية ، و مساهمة هذه الصور في إثراء المعنى و توضيحه .

كما وردت صورة التجسيم واضحة في قصيدة **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر)** حيث يقول فيها الشاعر:

يفتحُ أفقًا آخرْ .

يبدعُ زمنًا آخرْ.

يكتُبُ نصًا آخرْ.

يكسر ذاكرةَ الصحراءْ.

يقتلُ لغَةً مُسْتَهلَكَة[2].

جاء التجسيم في هذا المقطع بارز من خلال تجسيم الذاكرة ، فقد جعل الشاعر الذاكرة و هي شيء معنوي لدى الإنسان والعقل النابض له كأنها شيء مادي فقد نسبها للصحراء و كأن للصحراء ذاكرة تفكر و تخمن و تعيش بها مثلها مثل الإنسان.

أما في قوله في القصيدة نفسها:

---

[1] نزار قباني: **الديوان** ، ص38.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص 50 .

و تسأَلُ عنهُ عَصَافيُر خَلفَ القُضْبَانْ.

مَنْ هُوَ هَذَا الآتي..

من أوجاع الشَمعْ..

و من كُتُب الُرهْبَانْ؟ [1]

يحاول الشاعر نزار قباني أن يرسم صورة تجسيمية للأوجاع و التي هي في حقيقتها صفة معنوية محسوسة من خلال ربطها بالشمع و هو شيء مادي و دليل ربطها بذلك علاقة المشابهة فهي تشتعل و تنطفئ مثل الشمع.

كما نجد في هذه القصيدة صورة تجسيمية أخرى تظهر في قول الشاعر :

من هو هذا الطفل الهارب من شلل الأطفال،

و من سوس الكلمات؟

من هو؟

هذا الطافش من مزبلة الصبر ..

و من لغة الأموات ؟ ..[2]

في هذا المقطع من القصيدة يجعل الشاعر(الصبر) و هو شيء معنوي مجسما في المزبلة التي يرمي فيها الإنسان الأوساخ و بالتالي فالشاعر نزار قباني يربط بين المعنويات

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص 60 .

[2] نزار قباني: **الديوان** ، ص62.

و المحسوسات و أراد بهذا الربط أن يرسم لنا صورة المجتمع الفلسطيني الطافش من مزبلة الكيان الصهيوني.

و مما سبق يمكن القول أن الشاعر قد نقل لنا الواقع الفلسطيني المعيش آنذاك في صور غير مألوفة فربط المادي بالمعنوي في صورة شعرية فنية ساهمت في إثراء المعنى و توضيحه .

2-3 الجمع بين المتناقضات :

تعد ظاهرة الجمع بين المتناقضات ، أو التضاد وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية و من الظواهر التي شاع استخدامها في الشعر الحديث لما لها من جماليات فنية تسبغ لغة الشاعر و تزيدها رونقا .

و إذا جئنا إلى تعريف الأضداد فإنه : " الأضداد جمع ضد ، و كل ضد ما نفاه ، نحوُ البياض و السَّواد ، و السَّخاء و البخل ، و الشَّجاعة و الجبن ، و ليس كل ما خالف الشّيء ضداً له " [1] ، بمعنى أن التضاد هو كل كلمة ضد كلمة أخرى معاكسة لها في المعنى بحيث يشترط أن تكون الكلمة الثانية نافية للأولى و منه نصل إلى تعريف المزج بين المتناقضات ن فهي تعني " أن يمزج الشاعر المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه و يُمزج به مستمد بعض خصائصه و مضفيا عليه بعض سماته "[2] ؛ بحيث إذا عانقت الصورة صورة أخرى معاكسة لها يجب أن تبدو و كأنها صورة واحدة لا يختل معناها ، و هذا إن عبّر عن شيء فهو يعبر عن قدرة الشاعر في التلاعب بالصور ، و قد

---

[1] أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي : **الأضداد في كلام العرب** ، **تح : عزة حسن**، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، (ط1) ، 1963 ، ص33.

[2] مصطفى السعدي : **التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ط) ، (د ت) ، ص16 .

تجسدت هذه الآلية من خلال ديوان ثلاثية أطفال الحجارة ، إذ نجد الشاعر نزار قباني قد حاول المزج بين المتناقضات في قصائده و كأنه يحاول الكشف عن الصراع القائم بين أطفال صغار سمَّو أنفسهم بأطفال الحجارة و بين الكبار و هم الأمة العربية جمعاء ، و هذا الصراع جلي و واضح في قول الشاعر في قصيدة **(الغاضبون)** :

قد صَغُرنا ، أمامكم

ألف قرن..

و كَبُرْتم

خلال الشهر قرونا..[1]

لعل توظيف الشاعر للثنائية الضدية (صغرنا) و (كبرتم) يكشف عن مصير أطفال الحجارة و مصير الشعب العربي ، فأطفال الحجارة حاربوا و قاوموا مرارة الاستعمار و لهم الحق في الافتخار بأنفسهم ، في حين أن العرب قد صغروا في أعين كل الأمم و الدول لأنهم سكتوا عن كلمة الحق .

كما ورد التضاد أيضا في قول الشاعر في قصيدة **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر)** :

في لحظات ..

يُولَدُ آلافُ الصبيَانْ

يُكسَفُ قمر غزّاوي

في لَحَظَات...

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص32.

يَطْلَعُ قَمَر منْ بَيْسَانْ

يدخلُ وطن للزّنزانة،[1]

استخدم الشاعر في هذا المقطع الثنائية الضدية حيث مزج بين المتناقضات (يُكسف)، (يطلع) و أراد بهذا المزج أن ينقل لنا صورة يشترك فيها القطبان الموجب و السالب فالقطب السالب هو معاناة أطفال فلسطين و موتهم في سبيل وطنهم والقطب الموجب هو ظهور أطفال آخرين يحاربون من أجل حياة كريمة

و بهذا فإن الشاعر قد وجد في طريقة الجمع بين المتناقضات و مطابقة الشيء لضده وسيلة لتشكيل صورة شعرية تتشكل في ذهن المتلقي و هذا يدل على قدرة الشاعر على التلاعب بالكلمات.

2-4 التكرار:

يعد التكرار من الوسائل التي عمد إليها شعراء العصر الحديث و المعاصر لما لها من أهمية في رسم صورة فنية جمالية و نقل هذه الصورة إلى المتلقي و التأثير فيه.

أ-لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور "كرر": كرر: الرجوع ، يقال كرّه و كرّ بنفسه، يتعدى و لا يتعدى ، و الكرُّ : مصدر كرَّ عليه يكرُّ كراً و تكرارًا : عطف.

[1] نزار قباني: **الديوان** ، ص 49.

و كرَّ عنه : رجع ، و كرّر الشيء و كرْكرَهُ أعاده مرة بعد أخرى ، و الكرّة المرة ، و الجمع الكرّات ، و يُقال كركرتُ عليه الحديث و و كركرته إذا ردّدته عليه و كركرته عن كذا كركرة إذا رددته و الكرّ الرجوع عن الشيء و منه التكرار.[1]

فالتكرار في اللغة هو إعادة الشيء مرة بعد مرة و منه إعادة الشيء عدة مرات، و تكرار الحديث إعادته و ترديده على السامع أو المتلقي ، و قد ورد المعنى نفسه في القاموس المحيط ، فقد جاء في مادة "كرر" :" كرّ عليه كرًا و كرورًا و تكرارًا: عطف ، و عنه رجع ، فهو كرّار و مكر، بكسر الميم ، و كرّره تكريرا و تكرارًا و تكرّة كتحلة و كركره أعاده مرة بعد أخرى"[2]

ب- **اصطلاحا :**

إن مفهوم التكرار من الناحية الاصطلاحية لم يكن بعيد كل البعد عن المفهوم اللغوي فقد اتفقا بأن التكرار هو " تعدد الاستخدام اللغوي لأقسام الكلام على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة" [3] و من هذا المفهوم تتعدد أقسام التكرار إلى ثلاث أقسام و هي التكرار الصوتي ، و تكرار كلمة و تكرار الجملة أو العبارة.

و يذهب السّجلماسي إلى تعريفه بقوله :"هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا"[4].

---

[1] ينظر : ابن منظور : **لسان العرب** ، (مج 5) ، مادة (ك ر ر) ، دار صادر، بيروت – لبنان ، (ط3) ، 1994م ، ص 135.

[2] الفيروز آبادي : **القاموس المحيط** ، دار الحديث ، القاهرة ، تح : أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، (د ط) ، 1429هـ – 2008م ، ص1406 .

[3] فضيلة مسعودي : **التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية** ، دار الحامد ، عمان- الأردن ، (ط1) ، 2008م ، ص20.

[4] السجلماسي" أبو محمد القاسم الأنصاري : **المنزع البديع في تحسين أساليب البديع** ، **تح : علال الغازي** ، مكتبة المعارف ، الرباط – المغرب ، (ط1) ، 1401هـ- 1980م ، ص476.

فالتعريف الذي قدمه السّجلماسي زاد توضيحا لأنواع التكرار ، مبينا أن التكرار قد يكونا لفظا أو معنىً أو يكون لفاظا و معنىً في الآن نفسه لكنه اشترط أن يكون أكثر من مرتين لكي يسمى ذلك تكرارا و الديوان محل الدراسة " ثلاثية أطفال الحجارة " لا يكاد يخلو من هذه الظاهرة بمختلف أنواعها و نعرضها كالآتي :

-تكرار الحرف :

لقد كان لتكرار الحروف حضور بارز ، فقد كرر الشاعر مجموعة من الحروف في قصائده ، و من الحروف التي برزت بشكل كبير نجد حروف العطف ، و مثالها في قصيدة **(أطفال الحجارة)** حيث يقول الشاعر فيها :

بهروا الدنيا

و ما في يدهم إلاّ الحجاره ..

و أضاءوا كالقناديل ،

و جاؤوا كالبشارة..

قاوموا ..

و انفجروا

و استشهدوا

و بقينا دببا قطبية[1]

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص 19.

في هذا المقطع من القصيدة كرر الشاعر حرف (الواو) و هو من حروف العطف ، و حروف العطف و وظيفتها الربط و الوصل بين الكلمات و الجمل و ذلك لتشكيل الانسجام بين مقاطع القصيدة و تحقيق الأثر الفني الجمالي و بالتالي فقد ساهم هذا التكرار في تشكيل الصورة الشعرية .

كما تكرر حرف (الواو) أيضا في قصيدة **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر)** و ذلك في قول الشاعر :

و يدخل ...

كالاسكندر ذي القرنين ..

يخلع أبواب التاريخ ،

و ينهي عصر الحشاشين،

و يقفل سوق القوّادين،

و يقطع أيدي المرتزقين ،

و يلقي تركة أهل الكهف ،

عن الكتفين ..[1]

حرف الواو هنا أدى وظيفة الربط بين الجمل ليشكل نصا متناسقا و سليم التركيب ، وهذا ما يسهم في تشكيل الصورة في ذهن المتلقي .

و في القصيدة نفسها يكرر الشاعر حرف الاستفهام (أي) حيث يقول نزار قباني فيها :

[1] نزار قباني: **الديوان** ، ص46 .

أيُّ نبي هذا القادم من كنعان ؟

أيُّ صبيّ ؟

هذا الخارج من رحم الأحزان

أيُّ نبات أسطوري

هذا الطالع من بين الجدران

أيُّ نمور من ياقوت [1]

إنّ استخدام الشاعر نزار قباني حرف الاستفهام (أيُّ) ليس بهدف الحصول على إجابة و أنما بهدف نقل الصورة الشعرية إلى ذهن المتلقي ، و قد برع الشاعر في ذلك فالقارئ للمقطع يجد أن الشاعر يصف أكثر منه ما ينتظر إجابة على تساؤله .

-تكرار الكلمة:

إنّ لتكرار الكلمة دورًا مهمًا في عملية النسيج الشعري و لذلك عمد الشاعر نزار قباني إلى تكرار بعض الكلمات في ديوانه ثلاثية أطفال الحجارة ، حيث وجد متنفسه في تشكيل صورته الشعرية ، و التعبير عما يجول في ذهنه ، ففي قصيدة **(أطفال الحجارة)** يقول :

واحد ..

يبحث منا عن تجاره

واحد ..

يطلب مليارا جديدًا

[1] نزار قباني: **الديوان** ، ص 56.

و زواجًا رابعا ..

و نهود صقلتهنَّ الحضارة ..[1]

واحد ..

يبحث في لندن عن قصر منيف

واحد..

يعمل سمسار سلاح

واحد..

يطلب في (البارات) ثاره ..

واحد..

يبحث عن عرش.. و جيش..

و إماره ..[2]

نلاحظ في هذا المقطع من القصيدة تكرار كلمة (واحد) ، فالشاعر من خلال هذه الكلمة يحاول أن ينقل لنا صورة الواقع الفلسطيني ، فيحاول رسم الصورة بدقة و ذلك من خلال كلمة (واحد) و كأنه يرسم لنا كل ذات على حده فتنتقل إلى ذهن المتلقي حقيقة ذلك الواقع الأليم لأطفال فلسطين في مقابل تخلي الأمة العربية عنهم و انشغالهم بملذات الدّنيا .

كما ورد تكرار الكلمة أيضا في قصيدة **(الغاضبون)** و يقول الشاعر فيها :

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص20.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص 22.

يا تلاميذ غزّة ...

علّمونا ..

بعض ما عندكم

فنحن نسينا ..

علّمونا ..

بأن نكون رجالا

فلدينا الرّجال..

صاروا عجينا.[1]

علّمونا ..

كيف الحجارة تغدوا

بين أيدي الأطفال

ماسا ثمينا .[2]

إلى أن يقول :

علّمونا ..

فنَّ التشبث بالأرض ،

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص27 .

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص28.

و لا تتركوا .. المسيح حزينا[1]

كرر الشاعر في هذه المقاطع من القصيدة كلمة (علّمونا) و الشاعر من خلال هذه الكلمة يريد أن يؤكد حقيقة واحدة ألا و هي ضعف الأمة العربية بأكملها و تقاعسهم عن مساعدتهم و مساندة القضية الفلسطينية فاستخدم صيغة الجمع للدلالة على ذلك و لعل تقدير هذه الكلمة هو (علّمونا نحن العرب) ، على عكس أطفال فلسطين الذين قدّموا أرواحهم فداءً للوطن ، فحدثت مفارقة في تعليم الصغار للكبار ، و مخالفة المعروف ، ففي العادة يكون الكبير هو الذي يعطي دروسا للصغار لكن هنا حدث العكس .

- **تكرار العبارة:**

لم يكتف نزار قباني بتكرار الحروف و الكلمات فقط و إنما تخطى ذلك ليكرر مجموعة من العبارات و هذا النوع من التكرار يسهم في رسم الصورة الشعرية و إضفاء أثر فني جمالي تطرب له أذن السامع ، و من نماذج وروده في الديوان قول الشاعر في قصيدة **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر)** :

يسأل عنه العرّافون .

و يسأل عنه الصوفيون .

و يسأل عنه البوذيون

و يسأل عنه ملوك الانس.

و يسأل عنه ملوك الجان.

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص 34.

من هو هذا الولد الطالع [1]

كرر نزار قباني في هذا المقطع عبارة (يسأل عنه) و المراد بهذا التكرار إبراز دّهشة الناس من قوة و صبر أطفال فلسطين و هم يحاربون بكل قواهم ، ثم صوّرهم الشاعر و شبّههم بالخوخ الأحمر(مثل الخوخ الأحمر) و المراد بهذا التشبيه هو تصويرهم و هم في حالة الغضب من الكيان الصهيوني

و في مقام آخر يقول نزار قباني :

من هو هذا الولد الطافش

من صور الأجداد

و من كذب الأحفاد ..

و من سروال بني قحطان ؟

من هو هذا الولد الباحث

عن أزهار الحب ..

و عن شمس الإنسان ؟

من هو هذا الولد المشتعل العينين ..[2]

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص57.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص58.

يحاول الشاعر في هذا المقطع أن يؤكد انتصارات أطفال الحجارة و إبراز قوّتهم في المواجهة التي كان دافعها الانتصار و خلق مستقبل يليق بهم ، لذلك كرر عبارة (من هو هذا الولد) فجاءت هذه العبارة موضحة و مؤكدة لما أراده الشاعر .

و هذا يدل على مدى تحكم الشاعر في لغته الشعرية و تلاعبه بالصور حيث استطاع أن يبث الحياة في الجماد في صورة تجسيمية ساهمت في بناء قصائد الديوان كما برع أيضا في تشخيص المجرد و إسناد صفات إنسانية له في قالب شعري غني بالدلالات الإيحائية .

كما عمد الشاعر توظيف آلية الجمع بين المتناقضات ليبين مدى الاختلاف بين عالمين متناقضين ، كما استخدم آلية التكرار التي أضافت تلوينا جماليا على الكلام و كان هدفه من آلية التكرار هو لفت انتباه المتلقي و كذا ترسيخ تلك الصور التي يعبر عنها في ذهن المتلقي .

الفصل الثاني :

أنواع الصور الشعرية في "ثلاثية أطفال الحجارة"

لنزار قباني

1- الصور البيانية

2- الصور الرمزية

3- الصورة الحلم

4- الصور الحسية

1- الصور البيانية

1-1: الاستعارة :

أ-لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور " أعاره الشيء و أعار منه و عاوره إياه، و المعاورة و التعاور شبه المداولة و التداول في الشيء يكون بين اثنين ، و استعار الشيء ، أي طلب منه أن يعير له ، و أيضا اعتوروا الشيء و تعوّروه : تداولوه فيما بينهم "[1]

وبهذا يكون المعنى اللغوي للاستعارة يدور حول معنى الاعارة و التداول ، و قد ورد معناها في معجم المصطلحات البلاغية و تطورها : " هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه و سماها مثلا و بديعا " [2] و من هذا التعريف يتضح أن المعاني اللغوية لكلمة استعارة كلها تصب في قالب واحد و هو الأخذ و العطاء و التداول و الاعارة و تسمية الشيء بغير اسمه و تكون بينهما علاقة مشابهة .

ب- اصطلاحا :

اهتم البلاغيون بالاستعارة و اعتبروها فن من فنون البلاغة ، فهي "من المجاز اللغوي ، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتهما المشابهة دائما ، و هي قسمان : تصريحية و هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به ، و المكنية و هي ما حذف منها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه"[3].

---

[1] ينظر: ابن منظور : **لسان العرب** ، (مج: 4) ، مادة (ع ، و ، ر) ، دار صادر، بيروت-لبنان ،(ط3) ، 1994، ص 618 .

[2] أحمد مطلوب : **معجم المصطلحات البلاغية و تطورها** ،(ج1) ، مطبعة المجمع العلمي ، العراق ، (د ط)، 1983 ، ص138.

[3] علي الجارم و مصطفى أمين : **البلاغة الواضحة** ، دار المعارف ،(د ب) ، (د ط)،(د ت) ، ص77.

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن الاستعارة على وجه العموم هي مجاز أو تشبيه قد حذف أحد طرفيه فالعلاقة بينهما علاقة المشابهة و هي نوعان : تصريحية و أخرى مكنية ، و بالتالي يصبح اللفظ نقلا من مسماه الأصلي ، و جعله اسما له على سبيل الإعارة و ذلك لغرض المبالغة في التشبيه [1].

و قد أدرك الشاعر نزار قباني أهمية الاستعارة و دورها في التصوير الشعري لذلك عمد إلى استخدامها في مواضع شتى من الديوان **(ثلاثية أطفال الحجارة)** و من نماذج ورودها نذكر قول الشاعر في قصيدة **(الغاضبون)** :

قد لزمنا حُجُورَنا ..

و طلبنا منكُمُ

أن تقاتلوا التنينَا..[2]

شبه الشاعر الكيان الصهيوني بالتنين (مشبه به) لكثرة قوته و همجيته و عدائه ، فحذف المشبه (الكيان الصهيوني) و رمز له بشيء من لوازمه (تقاتلوا) و صرّح بالمشبه به (التنين) على سبيل الاستعارة التصريحية ، و قد ساهمت الصورة الاستعارية في هذا الموضع في بيان قوة الاستعمار و استبداده .

كما استخدم الشاعر الصورة الاستعارية في القصيدة نفسها في قوله :

من شُقُّوق الأرض الخراب

طلعتُمْ

---

[1] ينظر : الخطيب القزويني : **الايضاح في علوم البلاغة : المعاني و البيان و البديع** ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، (ط1) ، 2003 ، ص213.

[2] نزار قباني: **الديوان** ، 32.

و زَرَعتُمْ جراحَنا

نسرينَا..

هذه ثورة الفاتر..

و الحبْر..[1]

حيث شبّه الشاعر هنا الجراح بالنبات و الأزهار حيث ذكر المشبه وهو(الجراح) و حذف الشبه به و هو (النبات) و كنّى له صفة من صفاته و هي الزرع على سبيل الاستعارة المكنية ، و المراد من هذه الصورة الاستعارية هو إبراز أثر الانتصارات التي حققها أطفال فلسطين على نفوس الشعب الفلسطيني .

كما وردت الاستعارة المكنية في قصيدة (**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**) حيث يقول الشاعر :

في لحظات..

تحبُلُ أشجار الزيتون،

يدُرُّ حليب في الثديَيْن..[2]

رسم الشاعر صورة استعارية لأشجار الزيتون ، حيث شبه أشجار الزيتون(مشبه) بالمرأة (مشبه به) في صفة الحمل ، فحذف المشبه به و ترك قرينة دالة عليه و هي (تحبل) على سبيل الاستعارة المكنية .

كما نلمح الاستعارة في قول الشاعر:

---

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص36.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص47.

في لحظات..

يطلع قمر من بيسان

يدخل وطن للزنزانة

يولد وطن في العينين[1]

شبه الشاعر الوطن (مشبه) بالكائن الحي ، فحذف المشبه به (الكائن الحي) و ترك لازم من لوازمه وهي (يولد) ، على سبيل الاستعارة المكنية فالولادة تكون للإنسان أو الحيوان و قد جسدت هذه الصورة مكانة فلسطين عند أبناء شعبها

إنّ ما يمكن استنتاجه هو استخدام الشاعر للاستعارة المكنية في جلّ قصائده ، وغرضه في ذلك عدم الإفصاح المباشر عن المشبه به ، إلا أنه يلجأ إلى استخدام لازم من لوازمه ، و هذا دليل على أن الشاعر يحاول أن يجعل المتلقي يبحث و يؤول من هو المقصود بالتشبيه و ما دلالات التي يريد الشاعر الإفصاح عنها خلف هذه الصور الاستعارية

ب- التشبيه :

إن ما يزيد جمال القصيدة هو طابعها الإيحائي و قوة تركيبها هذه الأخيرة تخضع لقدرة الشاعر في التصوير الخيالي المجازي و التشبيه من الصور المجازية التي اعتمد عليها الشعراء في نقل أحاسيسهم .

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص49.

أ- لغة :

" التشبيه هو التمثيل و هو مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الياء ، يقال شبهت هذا بهذا مثلته "[1] فالتشبيه في اللغة يقوم على المماثلة و المطابقة بين شيئين اثنين.

ب- اصطلاحا :

يعد التشبيه هو الآخر لون من ألوان التصوير المجازي و هو " بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام" [2] فالأساس الذي يقوم عليه التشبيه هو علاقة المماثلة بين الأشياء ، أي علاقة مشابهة إذ تربط بين هذه العلاقة أداة تشبيهية قد تكون مذكورة قس السياق و قد تقدر، فتفهم من السياق الذي وردت فيه و من خلال ديوان ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني فإنه قد وردت مجموعة من التشبيهات التي استخدمها الشاعر على سبيل المجاز إذ لا تكاد تخلو قصيدة منه ، فقد ورد التشبيه في قصيدة (**أطفال الحجارة**) يقول الشاعر فيها :

بهروا الدُّنيا

و ما في يدهم إلاّ الحجاره..

و أضاؤُوا كالقناديل ،

و جاؤوا كالبشارهْ

قاوَمُوا

---

[1] عبد العزيز عتيق : **علم البيان** ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، (د ط)، 1405هـ-1985 م ، ص61.

[2] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب : **علوم البلاغة : البديع و البيان و المعاني** ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ،(ط1) ،2003 ، ص143.

و انفَجَرُوا[1]

فالشاعر ينقل للمتلقي صورة تشبيهية لأطفال فلسطين فيشبههم بالقنديل تارة و بالبشارة تارة أخرى مستخدما قرينة لغوية للجمع بين المشبه و المشبه به و هو حرف الكاف و وجه الشبه في ذلك أنّ أطفال الحجارة هم الذين نقلوا النور و الأمل إلى وطنهم بعدما عاشوا مرارة الحرب و هو تشبيه تام .

كما ورد التشبيه أيضا في القصيدة نفسها في قول الشاعر :

و استشهدوا..

و بقينا دببا قطبية

صفّحت أجسادها ضد الحراره

قاتلوا عنّا..

إلى أن قتلوا[2]

في هذا المقطع من القصيدة يشبّه الشاعر الرجال و أسياد الأمة بالدببة القطبية ، و ذلك دون الاعتماد على أداة تشبيهية و دون ذكر وجه الشبه لكنه يفهم من سياق الكلام ، و هو تشبيه بليغ ينقل لنا صورة الجمود و التقاعس عن الدفاع عن الوطن الحبيب إلى أن يحمل هذه المهمة أطفال في عمر الزهور و يقدموا حياتهم فداءا للوطن .

كما وردت الصورة التشبيهية أيضا في قصيدة (**الغاضبون**) في وصفه للحجارة حيث قول الشاعر:

---

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص19.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص20.

علّمونا ..

كيف الحجارة تغدوا

بين أيدي الأطفال ،

ماسا ثمينا ..[1]

شبه الشاعر هنا الحجارة بالماس الثمين الذي له قيمة مادية كبيرة ، فكذلك الحجارة لها قيمة معنوية في نظر الشعب الفلسطيني فهي التي كانت سبب انتصاراتهم ، و كانت السبب في جعلهم المثل الأعلى الذي يعطي دروسا في الوطنية و حب الوطن ، و هذا التشبيه بليغ.

و يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

يا أحبّاءنا الصّغارَ..

سلامًا ..

جعلَ اللهُ يومَكُمْ

ياسَمينَا..[2]

شبه الشاعر هنا أيام أطفال فلسطين بالياسمين فكان المشبه (أحباءنا الصغار) و المشبه به هو (ياسمينا) و هو تشبيه مؤكد ، كما استخدم الشاعر التشبيه في قصيدة دكتوراه شرف في كيمياء الحجر يقول الشاعر فيها :

تأتي غزة في أمواج البحر

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص28.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص36

تضيء القدس

كمئذنة بين الشفتين [1]

شبه نزار قباني في هذا المقطع القدس بالمئذنة مستخدما حرف الكاف أداة تشبيهية

و هو تشبيه تام و قد أراد الشاعر من خلال هذه الصورة أن يبرز مكان القدس و قداستها على مرّ السّنين .

2-الصورة الرمزية:

أ-لغة:

يذهب ابن منظور في تعريفه للرمز بقوله : " تصويب خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت إنما هو إشارة

بالشفتين ، و قيل : الرمز إشارة و إيماء بالعينين أو الحاجبين و الشفتين و الفم ، و رمز يرمز رمزا "[2]

نستنتج من قول ابن منظور أن الرمز يعني الإشارة و كذلك تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم و يعني الإيماء سواء كان ذلك العينين أو الحاجبين أو الفم

كما ورد مفهوم الرمز في القرآن الكريم حيث يقول الله تعالى : قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّام إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴿٤١﴾[3] [آل عمران الآية 41].

---

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص 40.

[2] ينظر:ابن منظور: **لسان العرب** ، (مج5) ، مادة (ر م ز) ، دار صادر، بيروت-لبنان ، (ط3)، 1994 ، ص356.

[3] سورة آل عمران : الآية41.

إنّ مناسبة هذه الآية هي قصة سيدنا زكريا عليه السلام حينما أمره الله ان لا يكلم الناس إلا رمزا أي بالإشارة سواء باليدين أو الرأس بالتحريك او الإيماء .

ب-اصطلاحا:

عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام و بعده ، إذ كانوا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح و عرف بعد الإسلام مصطلح نقدي فعُرّف بأنه المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر فهو إذن يعني الغموض هذه الخاصية تجعله قريب من دائرة الاستعارة و التشبيه فهو مجاز أيضا.[1] ، و يذهب ياسين الأيوبي إلى أنّ الأديب لا يلجأ إلى الرمز من اجل معناه البعيد بل يرمي قبل كل شيء إلى الرمز ذاته و ما يشبعه في نفسه من إمتاع فهو يرى بأن الرمز إشباع ذاتي و نفسي .[2]

و لأن الرمز إيحاء ينقل المتلقي إلى ما ورائيات العمل الأدبي ، فقد اعتمد عليه الشعراء بكثرة و ذلك لعدم الإفصاح المباشر عن أحاسيسهم و انفعالاتهم و جلب انتباه المتلقي ، و هذا ما نجده في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني فنلحظ انتشارا واسعا للصور الرمزية بأنواعها (الدينية ، الطبيعية ، التاريخية) التي أسهمت في بناء قصائده

2 -1 الرموز الدينية :

كثيرة هي محاولات توظيف الرموز الدينية عند الشعراء إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام و ، صور القرآن الكريم و بعض الأماكن ذات الدلالة الدينية و غيرها.. و من الرموز الدينية التي وظفها نزار قباني في ديوانه **(ثلاثية أطفال الحجارة)** نذكر :

---

[1] ينظر : أسماء خوالدية : **الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة و الأغراب قصدا** ، دار الامان ، الرباط ،(دط) ، (دت)، ص17.

[2] ينظر: ناصر لوحيشي : **الرمز في الشعر العربي** ، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، الأردن ، (دط) ، (دت) ، ص11.

أ- **سيدنا موسى عليه السلام:** و في هذا الصدد يقول نزار قباني :

لا تخافوا موسى ..
و لا سحر موسى ..
و استعدوا ..[1]

وظّف نزار قباني الرمز الديني من خلال توظيفه للقصص القرآني و ذلك من خلال قصة سيدنا موسى و قد استعار الشاعر هذه القصة لمعاناة سيدنا موسى من مكائد فرعون و بطشه فأراد أن عن معنى خفي ، فجاءت هذه القصة دلالة على قضية بلاده فلسطين و شبه فرعون و طغيانه بالمستعمر الغاصب و الناهل أرض الأبرياء ، إذ ينتظر الشاعر ان ينتصر الأطفال في تحقيق رغبتهم مثلما انتصر سيدنا موسى عليه السلام.

ب-السيدة مريم عليها السّلام: يقول نزار قباني :

يرمي كراسات الرسم
و فرشاة الألوان
تصرخ مريم : يا ولداه.[2]

وظّف نزار قباني (شخصية مريم) و هي رمز ديني ، يرمز للنقاء و الطهارة و القوة و العزيمة في مواجهة العدو وقد شبّه أطفال فلسطين بمريم فهو يأمل أن يكونوا أقوياء مثلها إذ تحملت أعباء قومها .

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص38.
[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص48.

2 -2 الرموز الطّبيعية :

ضل الصراع بين الإنسان و الطبيعة قائما إلى يومنا هذا فنجد الشاعر يغترف منها و يتعايش معها من خلال عواصفها و أمطارها و لهذا يلجأ إلى التعبير عما في داخله من خلال عناصرها و نزار قباني واحد من هؤلاء الشعراء الذين وظفوا عناصر الطبيعة في قصائدهم و نذكر على سبيل المثال : قول الشاعر في قصيدة (**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**) :

في لحظات..

تحبل أشجار الزيتون،

يدرّ حليب في الثديين..

يرسم أرضا في طبريّا[1]

وظف الشاعر رمز طبيعي تمثل في (الزيتون) و هو رمز للسلام و التحرر ، كما يحمل دلالة الصمود و البقاء و التأقلم مع جميع الظروف المناخية و قد وظفها الشاعر لتحمل دلالة الصمود و المقاومة حيث يعبرّ بها عن مأساة الفلسطينيين و معاناتهم و قوة إرادتهم و صلابتهم في مواجهة المستعمر .

كما وظّف نزار قباني الرمز الطبيعي أيضا في القصيدة نفسها (**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**) حيث يقول فيها :

في لحظات ..

تظهر حيفا.

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص47.

تظهر يافا.

تأتي غزة في أمواج البحر .

تضيء القدس،[1]

نجد الصورة الرمزية واضحة في هذا المقطع حيث وظف الشاعر(أمواج البحر) رمزا طبيعيا حيث يدل على كبر مساحة فلسطين والمكان الذي يبعث الأمل في حياة الفلسطينيين .

2-3 الرموز التاريخية:

كثيرا ما يلجأ الشعراء و الكتاب إلى الغوص في التاريخ فيستمدوا من شخصياته و أحداثه و يوظفوها في كتاباتهم و هذا ما نجده في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني **حيث** وظف الصورة الرمزية التاريخية في ثنايا كتاباته و من نماذجها يذكر الشاعر في قصيدة **(أطفال الحجارة)** صورة رمزية ساهمت في بناء قصيدته حيث يقول فيها:

بهروا الدنيا

و ما في يدهم إلاّ الحجاره..

و أضاؤوا كالقناديل ،

و جاؤوا كالبشاره.[2]

و يقول أيضا في قصيدة **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر):**

يرمي حجرا.

---

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص44.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص19.

يبدأ وجه فلسطين

يتشكل مثل قصيدة شعرْ..

يرمي الحجر الثاني

تطفو عكا فوق الماء قصيدة شعر

يرمي الحجر الثالث

تطلع رام الله بنفسجة من ليل القهر[1]

وظّف الشاعر (الحجارة) و هو رمز تاريخي يحيل إلى مطلع الانتفاضة الأولى عام 1987 و التي كانت عبارة عن عمليات احتجاج للأطفال الفلسطينيين في القرى و المدن ، حيث كانوا يواجهون إسرائيل و مدافعها بالحجارة و قد وظفها نزار قباني مستدعيا تلك الحادثة ليصوّر من خلالها مدى معاناة أطفال فلسطين و كيف كانوا يحاربون بأبسط الأشياء و لم يسكتوا عن الحق .

لقد تداخلت الصور الرمزية التي وظفها الشاعر في ديوانه بين الدينية و الطبيعية و التاريخية فكانت ذات دلالات إيحائية و هذا التداخل أضفى جمالية خاصة على قصائده.

3-الصورة الحلم:

ينطلق الشاعر في تجربته الشعرية من الواقع ليذهب بخياله إلى عالم المثل ، عالم يحقق فيه كل ما لم يستطع تحقيقه في الواقع ،إنه عالم يمكن أن نطلق عليه اسم عالم الحلم و تحقيق الأمنيات فتأتي لغته الشعرية صورة لذلك الحلم .

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص52.

أ- لغة:

ورد في القاموس المحيط : " الحُلْمُ بالضم و بضمتين : الرؤيا ، ج: أحلام ، حلم في نومه و احتَلَمَ و تحلّمَ و انحلَمَ ، و تحلّمَ الحُلْمَ : استعمله و حلَمَ به ، و عنه : رأى له رؤيا ، أو رآه في النوم"[1]

فالحلم في معناه اللغوي ارتبط بمصطلح الرؤيا و هو أساسها ، إذ هي شيء لا إرادي فالحالم لا يتحكم في رأياه و إنما تنبعث من مركز اللاشعور و تكون هذه الرؤيا متمثلة في الرغبات التي لم يستطع تحقيقها في الواقع .

ب-اصطلاحا :

" يدخل الحلم كآلية لها تأثيرها في العمل الإبداعي ، فهو ينفتح على طاقة تغذي العمل بعناصر لا تنضب ، فهو حسب أرسطو وظيفة للتّخييل" [2] ، و ربما يكون الفن الشعري من أكثر الفنون اتصالا بهذه الآلية لأنها تغذي العمل الإبداعي بصورة خيالية تضفي على العمل الشعري قوة التأثير في المتلقي" كما أن العمل الشعري في حد ذاته هو شكل حلمي من حيث تشابه قواعد العمل" [3] لذلك اتجه الشعراء في عصر الحداثة إلى توظيف الصورة الحلم رغبة في تجاوز الواقع ، لذلك كانت الصورة عند السرياليين تمثل أثر من آثار الرؤيا أو الحلم ، أي صورة تحقق الهروب من الواقع إلى عالم الأحلام و اللاشعور و تحقيق مكبوتات اللاوعي ، فالصورة الحلم أداة من أدوات العالم المضيء و أداة لبعث الحياة من جديد [4]

---

[1] الفيروز أبآدي : **القاموس المحيط** ، ص397.

[2] سميحة كلفالي : **الرؤيا الشعرية عند محمود درويش ديوان " جدارية الموت " أنموذجا** ، ماجستير ، كلية الادب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة- الجزائر ،2010- 2011، ص 9.

[3] محمد صابر عبيد : **مرايا التخييل الشعري** ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص159.

[4] ينظر : سامية راجح : **تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ و السكين " للشاعر عبد الله حمادي** ، ماجستير، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر ، 2006، ص168.

و هذا ما تجلى بوضوح في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني ، حيث يقول في قصيدته **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر)**:

في لحظات..
تظهر أرض فوق الغيم
و يولد وطن في العينين
في لحظات ..
تظهر حيفا.
تظهر يافا.
تأتي غزة في أمواج البحر
تضيء القدس[1]

إنّ الصورة التي وظفها الشاعر بعيدة عن الواقع حيث يذهب فيها بخياله إلى عالم بعيد كل البعد عن الواقع الذي انطلق منه ، فهو ينطلق من الواقع الفلسطيني و معاناة الشعب الفلسطيني ،لكنه في لحظات يبتعد عن ذلك الواقع المؤلم ليعيش في عالم اختاره لنفسه ، صوّر أجمل ما فيه و لكنه لا يمكن تحقيقه ، فالأرض لا يمكنها أن تظهر فوق الغيم ، و لا غزة يمكنها أن تأتي فوق أمواج البحر إذ هي مستحيلة التحقق في عالم اليقضة.

و نجد الصورة الحلم أيضا في القصيدة نفسها في قول الشاعر :

في لحظات..
تحبل أشجار الزيتون،
يدرُّ حليب في الثديين ..

[1] نزار قباني: **الديوان** ، ص44.

يرسم أرضا في طبريا
يزرع فيها سنبلتين
يرسم بيتا فوق الكرمل
يرسم أمّا ... تطحن بنّا عند الباب[1]

إن هذه الصورة التي يرسمها الشاعر من نسج خياله و من عالم الرؤيا فهي بعيدة عن الواقع المعيش في فلسطين ، فكل ما يريده الشاعر في عالم اليقظة يحققه في لوحة فنية يرسمها في رأياه و خياله .

و لم يكتف الشاعر بهذه الصور فقط بل نجده كذلك وظّف صور أخرى مستحيلة التحقق على أرض الواقع و ذلك في قوله:

ينفض عن نعليه الرمل ..
و يدخل في مملكة الماء.
يفتح أفقا آخر.
يبدع زمنا آخر.
يكتب نصا آخر
يكسر ذاكرة الصحراء[2]

إن العبارة الواردة في قول الشاعر (يدخل مملكة الماء) ، (يبدع زمنا آخر) ، (يكسر ذاكرة الصحراء) ، هي صورة يحلم بها الشاعر و يطمح إلى تحققها في الواقع لكنها تبقى رهينة الأحلام إذ لا يسهل تحقيقها في عالم اليقظة فهي بعيدة كل البعد عن إمكانية تحقيقها.

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص47.
[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص50.

وهكذا كان الحلم لمسة فنية وظفها الشاعر لغاية في نفسه و هي الابتعاد عن الواقع المرير ، و العيش في عالم اختاره هو و اختار كل شيء جميل ، و هو العالم الذي كان يتطلع له أطفال الحجارة ، لذلك كانت معظم الأحلام التي وظفها نزار قباني بعيد عن الواقع الفلسطيني .

4- الصور الحسية :

عمل الشاعر هو عبارة عن نسيج من الخيال الشعري ، خيال يستمده من مصادره مختلفة ، ليرسم صورة شعرية ينقلها إلى ذهن المتلقي فتأثر فيه و لعلّ أول هذه المصادر هي العالم الخارجي و الواقع الذي يؤثر فيه و يتأثر به ، فينقل ذلك التأثير عبر خياله الشعري مستخدما حواسه ، " فهي التي تقود حركة الوعي الإبداعي في تشكيل الصورة الشعرية"[1] بمعنى أنه يمكن اعتبار الحواس هي الأداة المكونة للإبداع.

أ-الحس لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور :"الحسُّ و الحسيس ، الصوت الخفي"[2] ،

" و الحسُّ بكسر الحاء من أحسست بالشيء ، حسّ الشيء حسّا و حسيسا و أحسّ به[3] ، إن الدلالة اللغوية للحس إذن هي الشعور بالشيء و الإحساس به.

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك : **من الصوت على النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري** ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الاسكندرية ، (ط1) ، 2002 ، ص118.

[2] ابن منظور: **لسان العرب** ، (مج6) ، مادة (ح س س) ، دار صادر ، بيروت-لبنان ، (ط 3) ، 1994 ، ص 49.

[3] داحو آسية : **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا** ، ماجستير ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف-الجزائر ، 2008-2009.

ب-اصطلاحا :

تعد الحواس السبيل و الطريق التي تمهد للشاعر سهولة التواصل مع العالم الخارجي ، فينقل تصوره الذهني لذلك العالم من خلال المدركات الحسية في قالب شعري ، لذلك أجمعت الآراء في البلاغة على الدور الحسي ، فهو يجسد في صورة حسية الأفكار المجردة فنتمثلها و كأنها موجودة أمامنا ، هذا التمثيل يأتي عن طريق الأثر الذي تتركه الصورة الحسية في المتلقي ، و من ثم تولّد فيه المشاعر و الأحاسيس المختلفة .[1]

فالشاعر يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع على المشهد لكنه لا ينقلها كما هي بل يخضعها لتشكيله فتأتي صورة لفكرته هو و ليست صورة لذاتها ، و لأن الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته و قيمته الشعورية و كل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس[2]

فمهمة الشاعر هي التعبير عن أحاسيسه في صورة شعرية تخضع لخياله الشعري ، و تصوير الطبيعة كما يتصورها في خياله فيستخدم مدركاته الحسية " و يمكن القول أنّ المدركات الحسية من بصرية و سمعية و شمّية و ذوقية ترى و كأنها واحدة أمام الجميع ، إلا أنّ تصوير هذه المدركات يرجع بالأساس إلى مدى تفاعل التخييل عند كل شاعر و آخر ، و يرتبط بالإيحاء الشعوري الذي يفهمه كل حسب ما يراه و يحسّه " [3] فالحواس الخمس يشترك فيها كل الناس لكن تصوير هذه الحواس تختلف من شخص لآخر فهي

---

[1] ينظر : نادر مصاورة : **شعر العميان : الواقع الخيال ، المعاني و الصور النفسية حتى القرن الثاني عشر ميلادي** ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، (ط1) ، 2008، ص 123.

[2] ينظر : علي البطل : **الصورة في الشعر العربي : حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها** ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، (ط2) ، 1981، ص31.

[3] نادر مصاورة : **شعر العميان** ، ص123.

ترجع إلى مدى قوة الشاعر على التخييل و التلاعب بالكلمات و قوة الإيحاء لان هذا الأخير نسبي و متغيّر من شخص لآخر .

و قدا اقتفى النقاد دائرة علماء النفس في تشكيل الصورة و انواعها ، فقسموها وفقا للأعضاء الحسية و هي : الصورة البصرية ، الصورة السمعية ، و الصورة اللّمسية ، الصورة الذوقية و الصورة الشّمية.[1]

4-1 الصورة البصرية:

تعد حاسة البصر النافذة التي يطل من خلالها الشاعر على العالم الخارجي ، فالعين هي التي يرى من خلالها كل ما يحيط به ، و بالتالي فإن الصورة البصرية في مفهومها هي ذلك " التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول ، فيظهر الأبعاد و الحجوم و المساحات و الألوان ، و الحركة و كل ما يدرك بحاسة البصر"[2] بمعنى أن الشاعر حين يدرك الصور بعينيه ينقلها للمتلقي في صورة شعرية خاضعة لتشكيل ذا قيمة فنية ، و قد أدرك الشاعر نزار قباني أهمية هذه الصور في التأثير في المتلقي و لذلك عمد إلى توظيفها ، حيث نقل مشاهد بصرية أثارت أحاسيسه و مشاعره فجعل المتلقي يعيش معه تلك المشاهد ، و ذلك في قصائد نذكر منها **(قصيدة الغاضبون)** و التي يقول فيها :

يا تلاميذ غزّة
لا تعودُوا..
لكتاباتنا..

[1] ينظر : عبد الرحمن مبروك : **من الصوت إلى النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**، ص102.

[2] زيد بن محمد غانم الجهني : **الصورة الفنية في المفضليات : أنماطها و موضوعاتها و مصادرها و سماتها الفنية** ، (ج1) ، الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ، (ط1) ، 1425هـ ، ص 203.

و لا تقرأونا[1]

استخدم الشاعر في هذا المقطع من القصيدة صورة حسية ، حيث صوّر فيها تلاميذ غزّة الذين أحدثوا انقلاب في فكر الأمة العربية ، مما جعل الأدباء يعترفون بأنهم أسياد الأمة و أن كتاباتهم لم تعد ترقى لأن يقرأها هؤلاء الأبطال لذلك يقول الشاعر : لا تعودوا.. لكتاباتنا.. و لا تقرأونا و لان القراء تتم بالعين فغن هذه الصورة التي نقلها الشاعر بصرية .

كما وردت الصورة البصرية أيضا في قصيدة (**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**) حيث يقول الشاعر فيها :

في لَحَظَات ..
تظهر أرض فوق الغيم،
و يولد وطن في العينين[2]

شكّل الشاعر في هذا المقطع صورة شعرية بصرية ، إذ نقل للمتلقي صورة مجردة في قالب حسي (يولد وطن في العينين) ، فالوطن يولد في أعين أبناء فلسطين كلما حققوا انتصارا ،كما صوّرت هذه العبارة الحسية الأمل الذي يشع من أعين أطفال فلسطين بعد عصور من المعانات و الانكسارات .

كما وردت الصورة البصرية في القصيدة نفسها في قوله.

من هو هذا الولد الطالعُ
مثل الخوخ الأحمر

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص33.
[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص44.

من شجر النسيان؟[1]

إلى أن يقول :

من هو هذا الولد المشتعل العينين[2]

فصورة (مثل الخوخ الأحمر) صورة بصرية لونية عبّر فيها الشاعر عن غضب أطفال فلسطين ، و قد وظف اللون الأحمر لأنه دلالة الغضب و الهيجان ، و قد شبهه بالخوخ الأحمر ليدل على النضج و بلوغ الحد الأقصى من الصبر ، لذلك يصوره في بيت آخر و هو في حالة المواجهة (من هو هذا الولد المشتعل العينين) فهذه العبارة تنقل إلى ذهن المتلقي صورة الغضب المتناثر من الأعين من جراء الحرمان و الظلم ، فكانت هذه الصورة البصرية كافية لتنقل إلى ذهن المتلقي ذلك الواقع الفلسطيني و المعاناة المأساوية.

4-2 الصورة السمعية:

لا تقتصر الصورة الشعرية على المدركات البصرية فقط بل تتجاوزها إلى الصورة السمعية و هي " تشمل الصوت و درجة ارتفاعه و انخفاضه ، و نوعه و أنماطه كالنبر و الإيقاع و التنغيم "[3] و" تصوّرها و توظيفها توظيفا فنيا من خلال ملكة الخيال عند الشعراء بهدف الوصول إلى دلالاتها النفسية و تأثيرها عند المتلقي "[4]

فالصوت من العناصر التي تساهم في بناء و تشكيل الصورة الشعرية ، و قد شكلت الصورة السمعية حضورها في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني و ذلك في قصيدة **(الغاضبون)** في قول الشاعر :

---

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص57

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص 58.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك ، **من الصوت على النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري** ، ص 102 .

[4] يونس حميد عزيز: **البناء الفني في شعر شهاب الدين بن الخلوف** ، أطروحة دكتوراه ، كلية اللغة وآدابها ، جامعة سانت كليمنتس ، العراق ، 1434-2013 ، ص21 .

يا تلاميذ غزّة

لا تبالوا ..

بإذاعاتنا

و لا تسمعونا ..

اضربوا ..

اضربوا...

بكل قواكم[1]

في هذا المقطع من القصيدة يشجع الشاعر أطفال غزّة و يحثهم على أن لا يكترثوا لأقوال الأجداد و الآباء الذين سكتوا على الحق و الاستماع يكون بالأذن و هي حاسة سمعية.

كما وردت الصورة السمعية أيضا في قصيدة (**دكتوراه شرف في كيمياء الحجر**) :

يرمي كرّاسات الرسم،

و فرشاة الألوانْ

تصرخ مريمُ : يا ولداهُ..

و تأخذه بين الأحضان[2]

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص30.

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص48.

إن الشاعر في هذه الصورة السمعية يصوّر مدى الحرقة و الألم الذي تشعر به الأم و هي تحتضن ابنها و تتحسر على فقدانه مخلّفة صدى لصراخها و الصدى يدرك بحاسة السمع .

4-3 الصورة اللمسية:

تعد حاسة اللمس مصدر إلهام الشعراء لأنها تثير فيهم الخيال ، فهي حاسة مهمة في إدراك الجمار أو القبح لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم الشعرية "فهي تشمل التلامس كالضغط الرفيق على الخشب أو المعادن أو الهواء أو الغازات او السوائل ، و شدة اللمس ونوع الملموس من حيث الخشونة و النعومة "[1] ، فهي مصدر للمعرفة في كثير من الأشياء و تتم بواسطة أطراف الأصابع في أغلب الأحيان إذ "تطلعنا على ما لا تستطيع العين اطلاعنا عليه كالنعومة و الرخاوة و الملاسة ، فالأصابع تداعب الشعر و تحس به فالشاعر بهذه الصورة مثلا يوقظ فينا انفعالا قويا لا يقل عن الانفعال الناتج عن الصورة البصرية أو السّمعية "[2]و حضور الصورة اللّمسية في الشعر يدل على قدرة الشاعر على رسم صورة تتيح للمتلقي إدراك الجمال و الشعور بإحساسات فنية ، فإذا حدث ذلك التأثر بين المتلقي و الصورة اللمسية التي عبّر عنها الشاعر يكون بذلك قد وفق إلى حد بعيد في تشكيل صورة شعرية لمسية ، لذلك عمد الشاعر نزار قباني إلى توظيفها في مواضع مختلفة من الديوان **(ثلاثية أطفال الحجارة)** و ذلك في قصيدة **(أطفال الحجارة)** في قوله:

بهروا الدّنيا

و ما في يدهم إلاّ الحجارةْ..

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: **من الصوت إلى النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري** ، ص102.

[2] نادر مصاورة : **شعر العميان** ، ص251.

و أضاؤوا كالقناديل[1]

صورة حسية لمسية صوّر فيها الشاعر كيف تتحول الحجارة و هي شيء جامد إلى قنديل يضيء الطريق للأطفال الفلسطينيين ، فبمجرد حمل الأطفال للحجارة – و هي صورة لمسية فاليد تلمس الحجارة – تتحول إلى النور الذي يضيء لهم مستقبلهم من خلال تحقيق الانتصارات ، و يشير الشاعر في قصيدة (**الغاضبون**) كيف تتحول الحجارة إلى ماس ثمين لدى أطفال فهي التي تحدد مصيرهم المستقبلي حيث يقول الشاعر في هذا الصدد:

علّمونا ..

كيف الحجارةُ تغدوا

بين أيدي الأطفال ،

ماسا ثمينا ..[2]

و هي صورة حسية لمسية لأن حاسة اللمس تكون بواسطة كف اليد ، فهذه الأخيرة هي التي تحدد نوع الملموس كما في قوله : (ماسا ثمينا) فهي بينت نوع الملموس.

و يقول الشاعر في مقطع آخر :

و استعّدوا

لتقطفوا الزيتونا

إنّ هذا العصر اليهودي

---

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص19

[2] نزار قباني : **الديوان** ، ص 28.

و هم..[1]

وظّف الشاعر صورة لمسية في قوله (لتقطفوا الزيتون) ، و القطف يكون بواسطة اليد و هي صورة عبّر فيها الشاعر عن اقتراب موعد السلام و التحرر من الاستعمار لأنّ دلالة الزيتون هي السلام و الحرية .

4-4 الصورة الشمية:

حاسة الشم هي إحدى حواس الإنسان و العضو المسؤول عنها هو الأنف حيث يتم من خلالها التواصل مع العالم الخارجي لذلك عمد الشعراء إلى توظيفها في أشعارهم ، و هناك من الشعراء من تكون الصورة [2] الشمية أظهر في أشعارهم ، فهي قريبة المتناول من قرائحهم و يأتون بها في سائر موضوعاتهم ، ولذلك تحضر الروائح الطيبة بأنواعها كروائح العطر و المسك و الطيب ، كما تحضر أنواع أخرى من الروائح الزكية

و من خلال ديوان ثلاثية أطفال الحجارة فإنه لم ترد هذه الصورة بكثرة إذ وردت في موضع واحد و ذلك في قصيدة **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر)** في قوله:

في لحظات.. تهجم رائحة الليمون،

و يولد وطن في العينين[3]

أورد الشاعر بعض الكلمات التي تدل على الصورة الشمية و ذلك في قوله (تهجم رائحة الليمون) ، و الرائحة تدرك بحاسة السم عن طريق الأنف .

---

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص38.

[2] ينظر: بوعجاجة سامية : **الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني و الامير عبد القادر الجزائري –موازنة–** أطروحة دكتوراه ، كلية الادب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر، 2014 ، ص70.

[3] نزار قباني : **الديوان** ، ص47.

هـ-الصورة الذوقية:

لم يقتصر خيال الشاعر على توظف الصور البصرية و اللمسية فقط في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة بل تعداها إلى توظيف الصور الذوقية و يعود هذا التنوع في الصور الحسية إلى تنوع أحاسيس الشاعر ، كما يدل ذلك على على قدرة الشاعر و تمكنه من طاقاته الشعرية و التعبير عنها في صور استعارية حسية ، و قد وردت الصورة الذوقية في قصيدة واحدة **(دكتوراه شرف في كيمياء الحجر)** حيث يقول الشاعر :

يرمي حجرا..

أو حجرين.

يقطع أفعى إسرائيل إلى نصفين

يمضغ لحم الدّبابات ،

و يأتينا.[1]

تظهر الصورة الذوقية في هذا المقطع واضحة و ذلك ومن خلال استخدام الشاعر لألفاظ دالة على الأكل و التذوق و المتمثلة في قوله (يمضغ).

لقد تنوعت الصور في ديوان الشاعر نزار قباني بين صور بيانية و أخرى رمزية وصور الحلم و أخيرا الصور الحسية بأنواعها ، حيث اهتم بها و وظفها بطريقة فنية تبرز مشاعره من خلال استخدام خياله و حواسه ، و قد ساهمت هذه الأخيرة في العملية الشعرية و بالتالي كانت أداة لخلق الإبداع و تفجير طاقاته الشعرية.

[1] نزار قباني : **الديوان** ، ص43.

الخاتمة

في نهاية الدراسة ، و بعد مساءلة النص الشعري من ديوان "**ثلاثية أطفال الحجارة**" **للشاعر نزار قباني** نعلن إضاءة القمة و إزالة اللبس عن العديد من مكونات وآليات تشكيل الصورة الصّورة الشعرية في الديوان و الذي توقفنا فيه عند محطات هامة ومتنوعة أنارت دربنا ليرتسم لنا مسار البحث ، حيث كشف لنا عن جواهر الصورة الشعرية في هذه المدونة و التي كانت ركنا تقوم عليه معمارية القصائد و من ثم كانت ثمرة هذا البحث مجموعة في النتائج الآتية:

– إنّ الصورة وسيلة الشاعر التي يستعين بها في صياغة تجربته الشعرية الإبداعية ، و بما أن عصور الشعر قديمة فإن الصورة الشعرية كانت معروفة لدى الشعراء قديما إذ كانوا يستعينون بها في الكثير من أشعارهم ، فهي تعبير عما يختلج في نفس الشاعر وما يدور في داخله من انفعالات و خواطر.

– إن تحديد مفهوم الصورة الشعرية في القديم يختلف عن مفهومها لدى الدارسين والأدباء المحدثين ، فقد كانت في الدراسات القديمة تقاس بجودة الصياغة و التركيب .

– بينما اتسع مجالها في الدراسات الحديثة لتشمل كل من التعبير عن الجامد في قلب المحسوس و تشخيص الجامد وذلك انطلاقا من خيال الشاعر الذي يستقيه من عالم الأحلام ، هذه الأخيرة تنقل للمتلقي صورة حلمية بعيدة عن الواقع قريبة إلى الوهم.

– اتبع نزار قباني في تشكيل الصورة الشعرية آليتين حديثتين وهما التشخيص و التجسيم في العديد من قصائد الديوان حيث ألبس الجامد صفات انسانية محسوسة و منح للمحسوس صفات معنوية جامدة ليعبر عن مشاعره بصورة شعرية غير مباشرة و في قالب غير مألوف.

– إن آلية المزج بين المتناقضات هي الأخرى من الوسائل الحديثة التي برزت بشكل ملفت للنظر في الشعر العربي الحديث حيث أظهرت هذه الآلية في الديوان "ثلاثية أطفال الحجارة" مشاعر الشاعر المضطربة .

– كما تجسدت الصورة الشعرية في قصائد الديوان من خلال توظيف الشاعر لآلية التكرار التي كان لها حضور بارز حيث وظفه الشاعر بشتى أنواعه و ذلك رغبة منه في نقل و ترسيخ مجموعة من الأفكار و الأحداث التي تأثر بها في ذهن المتلقي .

– لقد تنوعت أنواع الصور الشعرية عند نزار قباني في الديوان بين ما هو بلاغي قديم و بين ما هو حديث فمن الصور البلاغية نجد توظيف الصور البيانية من استعارة وتشبيه و هذا يدل على ارتباط الشاعر بالبلاغة القديمة .

– أما عن الصور الحداثيّة فقد وظف الشاعر الصور الرمزية حيث تنوعت بين ما هو طبيعي من عناصر الطبيعة ، و بين ما هو تاريخي و آخر ديني و قد حملت هذه الرموز في طياتها العديد من الدلالات الإيحائية المختلفة و ذلك من خلال إسقاطها على الواقع المعيش و اشباعها بدلالات مختلفة تختلج كيانه و رغباته .

– كما كان للصورة الحلم و الصور الحسّية بأنواعها المختلفة من سمعية و بصرية .... الخ حضور بارز حيث اتبع هذا الأسلوب الفني لينقل لنا صورة شعرية إيحائية أكثر منها تصريحية ، فتجربة نزار و توظيفه للصورة الشعرية بمختلف أنواعها دليل على ثقافته و تمكنه من لغته الشعرية و من خياله الواسع .

كانت هاته أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة المعروضة سابقا و ما تم تحليله.

ملحق

مقتطفات من حياة الشاعر نزار قباني و أعماله:

- **مقتطفات من حياة الشاعر نزار قباني و أعماله :**

نزار بن توفيق القباني: (1923-1998م) : دبلوماسي و شاعر سوري معاصر ، ولد نزار توفيق قباني في حي مئذنة الشحم وهي محلة دمشقية قديمة في واحد و عشرين آذار من عام 1923 من أسرة دمشقية عريقة .

تلقى نزار تعليمه الأول في المدرسة الأنجيلية الوطنية التي كان يدرس فيها الشاعر و المؤلف و الملحن و باذر أول بذرة في نهضة المسرح المصري (خليل مردم بك :1895-1959) مادة اللغة العربية و قد أثر تأثيرا بالغا في لغة نزار و ثقافته الأدبية وميله إلى الشعر و الأدب ، ثم التحق بكلية الحقوق في الجامعة السورية و تخرج فيها عام 1954 م .

عمل فور تخرجه في كلية الحقوق في السلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية ، و قد تنقل في سفارته بين مدن و عواصم عربية و غربية عدّة ، حتى استقال منه منذ عام 1966 م بعدما طالب رجال الدين السوريون بطرده من الخارجية و فصله عن العمل الدبلوماسي في منتصف الخمسينيات إثر نشره قصيدة (خبز و حشيش و قمر) ، فأسس دارا للنشر بعد تركه للمنصب السياسي في بيروت حملت اسمه و تفرغ لقيادة مملكته الشعرية .

و من دائرة السياسة إلى خضم الحياة الاجتماعية فقد تزوج نزار مرتين الأولى من فتاة سورية تدعى **(زهرة)** فأنجبت له **هدباء و توفيق و زهراء** و قد توفي له ابنه توفيق بمرض القلب عن عمر شارف سبع عشر سنة و قد رثاه نزار في قصيدة مشهورة بعنوان: **الأمير الخرافي توفيق قباني** .

والأخرى من(**بلقيس الراوي)** العراقية التي قتلت بانفجار السفارة العراقية في بيروت عام 1982 حيث رثاها هي الأخرى بقصيدة تحمل اسمها ، ثم عاش السنوات الأخيرة من حياته مقيما في لندن حيث مال أكثر نحو الشعر السياسي ، و قد وافته المنية في 30 أفريل 1998 و دفن في مسقط رأسه دمشق.

- **أعمال نزار قباني الإبداعية:**

أولا : الشعرية :

- قالت لي السمراء : 1944.
- طفولة نهد : 1948 .
- سامبا : 1949 .
- أنت لي : 1950.
- قصائد : 1956.
- حبيبتي : 1961.
- الرسم بالكلمات : 1966.
- يوميات امرأة لا مبالية : 1968.
- قصائد متوحشة : 1970 .
- إلى بيروت الأنثى مع حبي : 1978 .
- قصيدة بلقيس : 1982
- ثلاثية أطفال الحجارة : 1988.
- تنويعات نزارية على مقام العشق : 1995.
- أبجدية الياسمين : 1998.

ثانيا: النثرية :

- قصتي مع الشعر (سيرة ذاتية) .
- من أوراقي المجهولة (سيرة ذاتية ثانية) .
- ما هو الشعر؟
- والكلمات تعرف الغضب .
- عن الشعر والجنس و الثورة .
- الشعر قنديل أخضر .
- العصافير لا تطلب تأشيرة دخول .
- لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي.

- المرأة في شعري وفي حياتي
- بيروت حرية لا تشيخ.
- الكتابة عمل انقلابي
- شيء من النثر.

ثالثا: المسرحية:

- مسرحية جمهورية جنونستان.. لبنان سابقا (1977).

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم** : برواية ورش عن نافع.
- **أولا : المصادر و المراجع :**

1- إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي ، محمد خلف الله أحمد :

-معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية و مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، (ط3) ،1423 هـ-2004م.

2- أسماء خوالدية :

-الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة و الأغراب قصدا، دار الأمان ، الرباط، (دط) ، (دت).

3- عبد الإله الصائغ:

-الصورة الفنية معيارا نقديا ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، (دط)، 2007.

4- جابر عصفور:

-الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، (ط3) ،1992 م.

5- **الخطيب القزويني:**

-الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني و البيان و البديع : دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، تح : إبراهيم شمس الدين ، (ط1) ،2003م.

6- زيد بن محمد غانم الجهني:

-الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها و موضوعاتها و مصادرها و سماتها الفنية ، (ج1)،الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ،(ط1) ،1425هـ.

7- سحر هادي شبر:

-الصورة في شعر نزار قبّاني: دراسة جمالية ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، عمان ، (ط1) ، 1432هـ-2011م.

8- صلاح عبد الفتاح الخالديّ:

-نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، دار الفاروق ، عمان- الأردن ، (ط1) ، 1437هـ-2011م.

9- أبو الطيب عبد الواحد علي اللغوي:

- الأضداد في كلام العرب ، تح : عزة حسن ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، (ط1) ، 1963م .

10- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري:

-الحيوان ، المجمع العربي الإسلامي ، بيروت ، (دط)، 1969.

11- عبد العزيز عتيق:

-علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، (دط) ،1405 هـ-1985م

12- علي البطل:

-الصورة في الشعر العربي : حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطوّرها، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، (ط2) ،1981 م

13- علي الجارم و مصطفى أمين:

-البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، (دب) ، (دط) ، (دت).

14- علي عشري الزايد:

-عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا للطّباعة و النّشر و التوزيع و التصدير، القاهرة ، (ط1) ، 1422هـ-2002م

15- فضيلة مسعودي :

-التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية ، دار حامد ، عمان-الأردن ، (ط1) ،2008م.

16- عبد القادر القط:

-الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، مكتبة الشباب ، (دب) ، (دط) ، 1988م.

17- محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب :

-علوم البلاغة :البديع و البيان و المعاني ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس-لبنان ، (ط1)، 2003م.

18- محمد سمير نجيب البلدي:

-معجم المصطلحات النحوية و الصرفية ، مؤسسة الرسالة و دار الفرقان ، بيروت، عمان ، (ط1) ،1405 هـ-1985م.

19- محمد صابر عبيد:

-مرايا التخييل الشعري،عالم الكتب الحديث ، إربد-الأردن ، (ط1) ، 2006م.

20- محمد غنيمي هلال:

-النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (دط)، 1997 .

21- أبو محمد القاسم الأنصاري (السجلماسي):

-المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط-المغرب ، (ط1) ،1401هـ-1980م.

22- محمد مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين الفضل :

-لسان العرب ،(مج 4) ، مادة : (ص و ر) ، دار صادر، بيروت – لبنان ، (ط3)، 1994م .

- **لسان العرب** ، (مج: 4) ، مادة (ع و ر) ، دار صادر، بيروت-لبنان ، (ط3) ، 1994.

- **لسان العرب** ، (مج5) ، مادة (ر م ز) ، دار صادر، بيروت-لبنان ، (ط3)، 1994 .

- **لسان العرب** ، (مج 5) ، مادة (ك ر ر) ، دار صادر، بيروت – لبنان، (ط3) ، 1994م.

- **لسان العرب**، (مج6) ، مادة (ح س س) ، دار صادر ، بيروت-لبنان ، (ط3) ، 1994.

- لسان العرب ،(مج7) ، مادة (ش خ ص) ، دار صادر، بيروت – لبنان ، (ط3) ، 1994م .

- **لسان العرب** ، (مج 12) ، مادة (ج س م) ، دار صادر ، بيروت-لبنان ، (ط6) 1997،

23- محمد بن بعقوب الفيروز أبادي مجد الدين:

-القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، (دط) ،1429هـ-2008م.

24- مراد عبد الرحمن مبروك:

-من الصوت إلى النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية ، (ط1) ، 2002م .

25- مصطفى السعدي:

-التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (دط) ، (دت).

26- نادر مصاورة:

-شعر العميان : الواقع الخيال، المعاني و الصور النفسية حتى القرن الثاني عشر ميلادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، (ط1) ، 2008.

27- ناصر لوحيشي:

-الرمز في الشعر العربي ، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، الأردن ، (دط) ، (دت).

28- نزار قباني :

- ثلاثية أطفال الحجارة ، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان ، (ط1)، 1988.

29- عبد النور جبور:

-المعجم الأدبي ، دار العلم ، بيروت ، (ط1)، 1979م.

- **ثانيا : الرسائل الجامعية :**

1. بوعجاجة سامية :

-الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني و الأمير عبد القادر الجزائري -موازنة- رسالة دكتوراه ، كلية الأدب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة- الجزائر ، 2014 م.

2. داحو آسية:

-الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمد درويش نموذجا ، رسالة ماجستير ، كلية الأدب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف- الجزائر ، 2008-2009م.

3. سامية راجح:

-تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ و السكين "للشاعر عبد الله حمادي ، رسالة ماجستير ، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة-الجزائر ، 2006م.

4. سميحة كلفالي:

-الرؤيا الشعرية عند محمود درويش " جدارية الموت " أنموذجا ، رسالة ماجستير، كلية الأدب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر ، 2006.

5. محمد بن يحي بن مفرح آل عجيم :

-صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني : دراسة موضوعية و فنية ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات العليا ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1429هـ.

6. يونس حميد عزيز :

-البناء الفني في شعر شهاب الدين بن الخلوف ، رسالة دكتوراه ، كلية اللغة و آدابها ، جامعة سانت كليمنتس ، العراق ، 1'34هـ-2013م.

- **ثالثا : المجلات و الدوريات :**

1. مكي محي عيدان الكلابي :

-التشخيص : المصطلح و التأصيل قراءة في كتب البلاغة العربية ، مجلة جامعة كربلاء العلمية ، (م9) ، (ع3) ، 2011هـ.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدّمة	أ- ج
الفصل الأول: الصورة الشعرية و آليات تشكيلها في" ثلاثية أطفال الحجارة " لنزار قباني	
1- تعريف الصورة الشعرية	05
2-آليات تشكيل الصورة الشعرية في ثلاثية أطفال الحجارة	09
2-1 التّشخيص	09
أ-لغة	09
ب-اصطلاحا	10
2-2 التّجسيم	14
أ-لغة	14
ب-اصطلاحا	15
2-3 الجمع بين المتناقضات	18
2-4 التكرار	20
أ- لغة	20
ب- اصطلاحا:	21
الفصل الثاني : أنواع الصّور الشّعرية في "ثلاثية أطفال الحجارة" لنزار قباني	
1-الصّور البيانيّة	31
1-1 الاستعارة	31
أ- لغة	31
ب- اصطلاحا	31
1-2 الّتشبيه:	34
أ-لغة	35
ب-اصطلاحا	35
2-الصّور الرّمزية	38

أ–لغة	38
ب–اصطلاحا	39
2–1 الرموز الدينية	39
2–2الرموز الطبيعية	41
2–3 الرموز التاريخية	42
3– الصّورة الحلم	43
أ–لغة	44
ب–اصطلاحا	44
4– **الصّور الحسّية**	47
أ– الحس لغة	47
ب–اصطلاحا	48
4–1 الصّورة البصريّة	49
4–2الصّورة السّمعية	51
4–3الصّورة اللّمسية	53
4–4 الصّورة الشّمية	55
4–5 الصّورة الذّوقية	56
خاتمة	58
ملحق	61
قائمة المصادر و المراجع	65
فهرس الموضوعات	72