جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: الدراسات الأدبية
التخصص: ادب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح/43

إعداد الطالب (ة):
حبشي منال

يوم: 2021/07/6

الصورة الشعرية في ديوان القدس لتميم البرغوثي

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
لحسن عزوز	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
غنية بوضياف	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 - 2021

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: الدراسات الأدبية
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
حبشي منال

يوم: Click here to enter a date.

الصورة الشعرية في ديوان القدس لـ تميم البرغوثي

لجنة المناقشة:

العضو 1	الرتبة	الجامعة	الصفة
لحسن عزوز	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
العضو 3	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية : 2020 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صل على محمد وعلى آل محمد وبعد:

أتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى من تكرم وتفضل بقبول الإشراف على هذه المذكرة وتحمل عناء المتابعة والتوجيه طول مسيرة إنجازها الأستاذ الفاضل الدكتور:

لحسن عزوز – حفظه الله–

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة المشاركين في لجنة المناقشة لتقييم هذه المذكرة.

كما أتقدم أيضا بفائق الشكر والعرفان إلى كافة الأساتذة الذين ساهموا في تكويني خلال سنوات الدراسة.

والى كل يد امتدت لمساعدتي في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد.

مقدمة

الشعر خلاصة الحياة و التجارب الانسانية، فهو نسيج لغوي يقوم بإعادة تركيب اللغة،ويحاورهاويستنطق ما لا تقوله،واللغة لا تزال في معركة البقاء الوطني، تأخذ حجما حضاريا كبيرا، في طريق للعودة الى الينابيع،وتشير الى انبثاق ينابيع جديدة،وعليه فالقراءة في الشعر الفلسطيني المعاصر، يعني البحث عن الشخصية العربية، لأنه يتكلم عن الأرض العظيمة التي أسالت حبر كل أبي غيور على وطنه وعروبته هذه الأرض – فلسطين– التي ينزف جرحها تحديا وصمودا، لأجل مواصلة الكفاح والذود عن أرض فلسطين الأبية.

وقد لا تكفي الكلمات وهي لا تكفي فعلا إن تحدثنا عن جرح عميق اسمه فلسطين، فهناك من أبدع وأجاد في التغني بها وصف مآسيهاوأمالها، ومن هؤلاء الشاعر تميم البرغوثي، وإن القارئ المتأمل لديوان «في القدس» سيلمح تلك الصورة الشعرية الرائعة، ولذا قررت أن يكون عنوان عملي وبحثي هو دراسة: «**الصورة الشعرية في ديوان القدس**» وذلك من خلال دراسة قصائد هذا الديوان لتكون نموذجا للدراسة و التمثيل، و قد وقع اختيار لهذا الموضوع لعدة أسباب منها:

1– الشغف بأشعار تميم البرغوثي الذي تعد من فحول الشعر العربي المعاصر

2– الميل الخاص الى الدراسات الأدبية العربية الحديثة المعاصرة،

3– الحب الكبير للأدب المقاومة الذي يعد من بين الأنواع الأدبية تجدرا في التاريخ و له الفضل في استنهاض همم الشعوب.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع خطة منهجية جاءت مستلهمة بمقدمة ومدخل ثم فصلين تليهما خاتمة. تناولت في المدخل الصورة ومدلولاتها من الناحية اللغوية والاصطلاحيةوالمفهوم الفلسفي والنقديلها،والفصل الأول نظري بعنوان النص والصورة الشعرية وأدرجت ضمنه الصورة الشعرية في القديم والحديث،والصورة الشعرية وجمالية النص وأنواع الصورة وألياتها أما الفصل

الثاني فكان تطبيقي فتمحورت الدراسة فيه حول: حفريات الصورة وبلاغة التشكيل في الديوان،وختمت هذه الدراسة بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في بحثي هذا.

وللوصول الى المبتغى قمت بطرح عدت تساؤلات محاولة الإجابة عنها إذا جاءت على النحو الآتي: **ماهي الصورة الشعرية عموما؟ وكيف وظفها تميم في ديوانه «القدس»؟ وما مدلولاتها؟**

وقد استعنت في بحثي هذا بالمنهج الوصفي التحليلي بوصفه المنهج الذي يتناسب مع هذه الدراسة.

وقد استقت رحلة بحثي العلمية من عدة مصادر ومراجع نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:

مدونة البحث كمصدر رئيسي: ديوان «في القدس»**لتميم البرغوثي**.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب **لجابر عصفور**، والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث **لبشرى موسى صالح**.

وأما عن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث فتكمن في قلة المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية وصعوبة البحث عنها في مكتبات أخرى، بسبب هذا الوباء، كذلك ضيق الوقت.

ولا يسعني في الأخير، سوى تقديم الشكر الجزيل وكل عبارات الامتنان للأستاذ المشرف الفاضل **عزوز لحسن** الذي أشرف على هذه المذكرة وأثراها بنصائحه وإرشاداته القيمة، فتحية إكبار وإجلال لك يا أستاذ.

«والله الموفق في كل الأمور».

مدخل: الصورة ومدلولاتها.

1-مفهوم الصورة الشعرية

أ/ المفهوم اللغوي للصورة: *مدلول الصورة في المعاجم.

*مدلول الصورة في القرآن الكريم.

ب/ اصطلاحا.

2-المفهوم الفلسفي.

3-المفهوم الأدبي النقدي.

المدخل:

تعتبر الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصر من العناصر الفنية التي تؤثر فيه وتعمل على تحسين هيئته الجمالية، فكانت محل اهتمام لدى النقاد والأدباء من حيث مفهومها ودلالاتها، من أجل إدراك قيمتها المؤثرة في أي فن من فنون الأدب،واختلاف الدارسين في تحديد مفهومها يصعب من مهمة الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، لأن هذا الأخير وافد ليس له جذور في النقد العربي،إلا أن الصورة الفنية جاءت في التراث الأدبي العربي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيهه واستعارة وكناية، وهي من أهم عناصر البناء الفني التي ينمو فيها الخيال بدرجة كبيرة ممزوجا بالعاطفة والمهارة والثقافة لتجسيد شيئا غير مألوف ولا موجود في الواقع تحت إخراج الكاتب المبدع معتمدا على اللغة الممزوجة في فكرة، وليشكل من خلال كل هذه العناصر صورة أبدعها في قالب لغوي خاص.

1/ مفهوم الصورة الشعرية:

أ/ المفهوم اللغوي للصورة:**Pictures**

قبل البدء في دراسة المفاهيم المختلفة للصورة وجب أن نقف على المفهوم اللغوي لكلمة صورة والتعريف بها، ولكي تتمثل معاني هذه اللفظة وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المختلفة:

*مدلول الصورة في المعاجم:

فإن ابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة يقول: «الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له».[1]

جاء في لسان العرب: «الصورة في الشكل والجمع صور، وصور وقد صوره فتصوره، وتصورت الذي توهمت صورته، فتصور لي والتصاور والتماثيل».[1]

1: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969، ص319.

ويقول ابن سيدة صاحب معجم المحكم والمحيط الأعظم،أن: «الصورة في الشكل والجمع (صُورٌ، صِورٌ، صَورٌ) بضم الصاد وكسره وفتحه،والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهرة الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه وجوهره.[2]

–ومهما تكون طبيعة أصول واشتقاقات هذه الكلمة، فالمتفق عليه أن لفظة صورة اسم مصدر فعل رباعي، وورد قياسا لصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في الشيء يتقبل في اللغة قد صوره فتصوره.

*مدلول الصورة في القرآن الكريم:

لقد وردت مفردة الصورة، ومادة (ص، و، ر) في القرآن الكريم في عدة مواضع:

= **مرتين بصيغة الماضي وهما:** (صوركم) في قوله تعالى «اللَّه الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْض **قَرَارًا** وَالسَّمَاء بِنَاء وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَن صُوَرَكُمْ»[3]

=وصورناكم في قوله تعالى «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ (11)»[4]

=**مرة بصيغة المضارع:**(يصوركم) في قوله تعالى: «هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ(6)».[5]

= **مرة بصيغة الفاعل:**(المُصور) في قوله تعالى: «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُلَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ(24)».[1]

2: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج7، دار احياء التراث العربي بيروت، ط3، 1999، مادة (ص19)، ص438.

1: ابن السيدة: المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، ط1، 1958، ج1، ص38.

2: سورة غافر، الآية 64.

3: سورة الأعراف، الآية 11.

4: سورة آل عمران، الآية 6.

=**مرة بصيغة الجمع:** (صوركم)**ومرة بصيغة المفرد** لقوله تعالى: «فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ(8)».[2]

فالصورة هنا تعني الهيئة والشكل التي خلق الله عليها الإنسان وهي بهذا المعنى تقترب من المعاني الموجودة في المعاجم العربية.

ب/ اصطلاحا:

ان الصورة الشعرية هي الأداة المهمة التي يملكها الشاعر لتساعده على انسياب أفكاره وتلوينها فهي نسخة جمالية إبداعية «تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية الحسية أو الذهنية للأجسام والمعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادليه بين طرفين هما: المجاز والواقع دون أن يستبد طرف على آخر»[3]

-فالصورة هي تعبير غني المعاني طرق وصيغ جديدة تظهر من خلالها براعة الشاعر في النظم معتمدا على ثنائية المجاز والواقع في آن واحد، كما يعرفها الدكتور سمير سعيد حجازي بأنها «مصطلح يستعمله الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنص وأبرز هذه الخصائص الفنية هي التقابل والتكرار والاستعارة».[4]

-إن الصورة في بنائها الهيكلي هي لجمع بين عنصرين أو أكثر في علاقة مجازية وفي تشكيل إبداعي فني إذا نعطي صفات معينة وبناء اعلى هذه العلاقة لعنصر نقربه من العنصر الأول، يصبح شبيها لها، تربطه روابط استعارية وفي كثير من الأحيان تجمع بين عناصر واقعية

5: سورة الحشر، الآية 24.

1: سورة الانفطار، الآية 8.

2: عبد الإله الصانع، الخطاب الإبداعي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص97.

3: سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها (دراسة لغوية تحليلية)، دار هيبة للنشر والتوزيع العلمية،(د،ط) القاهرة مصر، ص177.

وأخرى خيالية مجازية فتعطينا تركيبات إبداعية فنية،وانطلاقا من هذه العلاقات التركيبية تتأسس لنا أنواع الصور، وتكون أمام ضروب مختلفة للصورة منها ماهي بلاغية تلك التي تستند أساسا على مقومات بيانية، من تشبيه واستعارة ومجاز، ومنها ما تخلو على هذه العناصر وتدل على خيال.

2-المفهوم الفلسفي.

حظيت الصورة في مفهومها الفلسفي القديم والحديث على حد سواء بمكانة كبيرة «اقترن الحديث عنها بقضية المحسوس والمتصور الذهني أو الوجود واللاوجود -إن الحديث عن الصورة يأتي في أعلى درجات التجريد، فكما تجرد الرياضيات الواقعية الحساسية الى مجرد رموز حسابية فإن الفلسفة جردت الصورة الحية الى أشكال مجردة في عالم المثل»[1] بهذا يكون أفلاطون أحد الفلاسفة القدامى قد صنف هذه الأشكال الى ثلاث أصناف:

«الشكل المجرد: ومثاله فكرة (السرير) في عالم المثل، فصانعه إنما يصنعه لأجل الاستعمال طبعًا للمثال.

«الشكل الحقيقي: ومثاله (السرير) الذي يصنعه النجار في الواقع.

الشكل المحاكي: ومثاله السرير الذي يرسمه الرسام».[2]

تحدث أفلاطون هنا عن الصورة كتقليد وكإبداع خالص، أي الشعر كفن هو تقليد،فالصورة المجردة عنده في عالم المثل/عالم الحقيقة انطلاقا من نظرته الى العالم المجسدة في انعكاس للمثل، فكانت بداية لنظرية الصورة مما أورده لسلسلة من التشبيهات تكون كلها حلقة متكاملة من الصورة والمثل.

1: ناظم عودة، جماليات الصورة(من الميثولوجيا الى الحداثة)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، ص23.
2: المرجع نفسه ص23.

كما يشير أفلاطون الى كيفية الرؤية أو الإبصار ف «البصر ينبعث منه ما أسماه بالنار الإلهية أو القوة النورية»[1] وفي حالة خروج النار الإلهية من البصر في ضوء النهار اتصلت بشبهها في هذه الحالة اتصل المثل بالمثل أو الشبيه بالشبيه على هذه الكيفية اندمجا واتحدوا منهما الشعاع الذي به يدرك البصر».[2] ومن جهة أخرى يحدد أفلاطون نشاط الصورة في « النقطة التي يتقاطع فيها الوجود مع اللاوجود»[3]، فهي تتوفر على مقدرة لا يتوفر عليها غيرها من المقومات الفنية إذ تجعل من غير الحقيقي حقيقة ومن غير المرئي محسوسا ومن غير الموجود موجود، لأن« كل شيء في الوجود من أية ناحية ينظر إليه لابد أن يفترض وجود صورة له، وهذه الصورة هي الماهية الثابتة»[4]بهذا تكون الصورة عند أفلاطون لا تدرك إلا بحضور العقل لا الحس وحده.

ويأتي بعدها اهتمام كانط بمفهوم الصورة «باحثا بعمق في أمر التمييز بين جوهر المعرفة ومادتها من جهة وتجلياتها الصورية من جهة ثانية»[5] ومن فلسفته الجمالية يرى الصورة «تجسيد لنظرته وفكرته عن الفن إجمالا فالصورة هي نتاج الفن الذي تتجسد الغنائية فيه بأحلى صورها»[6].

فبحسبه هي غير مقيدة فالصورة تنتج عن فن وهو الأخر نتج عن الطبيعة من دون سواها يؤكد كانط في كتابه المشهور «نقد ملكة الحكم» على «فكرة مماثلة الفن بالطبيعة فهي ليست (المماثلة أو المحاكاة) بمعنى التصوير الحرفي وإنما تصوير الموضوع الفني تصويرا يوهم كأنه الطبيعة بتناسقها التلقائي الذي تحكمت فيه إرادة الخالق، وتميز رسمها من طرق فنان مبدع»[7].

1: فؤاد زكريا، محاور الجمهورية (الكتاب السابع 514)، دراسة وترجمة لأفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص418.

2: أمل مبروك عبد الحليم، فلسفة الصورة (مقال)، مجلة التسامح، العدد 36، 2012، ص5.

3: ناظم عودة، جماليات الصورة، ص24.

4:عبد الرحمان بدوي، أفلاطون، دار القلم، بيروت، 1979، ص 149

5: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص3.

6: ناظم عودة، جماليات الصورة، ص26

7: إمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، ص 2005،ص231.

يريد كانط بفعل التشبيه والاستعارة أن يكون الفن جميلا من خلال مشابهة الطبيعية في إبداعها التلقائي مشيرا إلى أن «الفن الجميل فن بالقدر الذي يبدو فيه على الفور شبيها بالطبيعة»[1] وعلى حد قوله يريد من الفن أن يكون طبيعة محضة، أي يجب أن يتخذ منها حتى يتم الاندماج الكلي بينهما.

كان اهتمام الفلاسفة القدامى بموضوع الصورة (أو مفهوم الرؤية) لا من حيث أنها تعكس الواقع وتعبر عن الحقيقة على نحو دقيق، وإنما باعتبارها تصنع أوهاما ومظاهر خادعة لذلك كانت الصورة في نظرهم رمز للمحاكاة والظلال فضلا عن الزيف والخطأ.

3-المفهوم الأدبي النقدي.

أسهم النقد في بيان أجزاء الصورة وعمق عن البحث والدراسة ليقف وقفة جادة ومتأنية على هذه الأجزاء باعتبار الصورة «جزء من التجربة ويجب أن تتأزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقًا فنيا وواقعيا، وهذا مؤكدا على الخصائص التي تميز الشاعر من خلال شعره وهي بدورها العناصر المركبة للصورة المتمثلة في الخيال والموسيقى والوعي واللغة قدر مشترك بين المذاهب الأدبية»[2] وهكذا تعتبر الصورة من أهم عوامل الإيحاء، قِدمها من قدم الشعر لهذا لقيت اهتماما نقديا كبيرًا، وقف على مدى عمق أثرها الجمالي والإبداعي في التجربة الشعرية خاصة، مؤكدا على الخصائص التي تميز في: الخيال والموسيقى والوعي واللغة.

1: إمانويل كانط، نقد ملكة الشعر، ص230.

2: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نشر دار الثقافة ودار العودة، لبنان، ط1، 1983، ص 442.

الفصل الأول: النص والصورة الشعرية (المصطلح والمفهوم).

1-الصورة الشعرية (مفاهيم وتعريفات)

أ/ في الدرس القديم.

ب/ في الدرس الحديث.

2-الصورة الشعرية وجمالية النص.

3-أنواع الصورة وآلياتها.

أولا: أنواع الصورة الشعرية:

أ. الصورة الاستعارية.

ب. الصورة التشبيهية.

ج. الصور الرمزية.

ثانيا: آليات تشكيل الصورة الشعرية:

أولا : اللغة الشعريةPoeticlanguage

ثانيا : الإيقاعThe rhythm

ثالثا : الخيالImagination

1-الصورة الشعرية (مفاهيم وتعريفات):

أ/ في الدرس القديم:

الصورة مصطلح نقدي تفاعلي بين المبدع و المتلقي قديمه وحديثه وقد أثر في الدراسات النقدية والأدبية، وغير كثيرا من الأفكار التقليدية حول القيم الفنية للشعر العربي، وللصورة بوصفها مصطلحا نقديا أدبيا جذور تاريخية وتراثية في أدب النقد العربي وضحتها لنا نصوصه الأدبية وكانت رؤية الجاحظ النقدية هي صاحبة السبق في ذلك عندما رأى أن «الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير».[1]

من النص نفهم أن الجاحظ كان قادرا على تحديد ما يريده، فالجودة الشعرية عنده صناعة ونوع من النسج المترابط وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير ويبدو أنه «يقصد بالتصوير صياغة الالفاظ صياغة حادقة تهدف الى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري، لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة».[2]

وقد استنبط الدكتور جابر عصفور من الجاحظ ثلاث مبادئ:[3]

1-أن للشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار والمعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقيإلى موقف من المواقف.

2-إن أسلوب الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي التصوير بالترادف.

3-إن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم ومشابها في طريقة التشكيل والصياغة والتأثيروالتلقي وإن اختلفت عنه المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها.

1: الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص 21.

2: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بغداد،(د ت) ص21.

3: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 257.

أما عند قدامة بن جعفر البغدادي في كتابه" نقد الشعر" فترد لفظة الصورة لتدل علىالغاية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعر من المعاني مادة شعره «فإن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد فيكل صناعة من أنه لابد فيا من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة».[1]

يكون قدامة في هذه النظرة الثاقبة قد اضفى على مفهوم الصورة بعدا معنويا تأمليا ينسجم مع وجهة نظره في مفهوم الجودة الشعرية، أي أن «الصورة عنده هي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، وهي نقل موضوع وحرفي للمادة».[2]

وأما الإمام عبد القاهر الجرجاني فهو ناقد ذو حس نقدي مرهف، وذوق نقدي أصيل، ولا يزاد نقده زادا لنقادنا حتى اليوم، فأنه أضاء مصطلح الصورة بنظرة نقدية ثاقبة قاربته من الدلالة المعاصرة، وحددته تحديدًا واضحا نأى به عن أبهامه في القديم، لذا نظر إلى الشعر على أنه معنى و مبنى، لا سبق لأحدهما على الأخر وهما ينتظمان في الصورة يقول الجرجاني

« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصوغ فيه كالفضة و الذهب يصاغ منها خاتم أو أسوار، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة».[3]

ومراد عبد القاهر واضح الدلالة على أن طريقة الصياغة هي التي يتفاضل بها الكلام، وقد مزج السمات الحسية والسمات الجمالية بالشعور.

1: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1963، ص14.

2: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، ص 21.

3: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3،1996، ص 254.

وهو يزيد الأمر وضوحا عندما يقول «واعلم أن قولنا (الصورة)إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما لرأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذلك، وليست الصورة شيئا نحن ابتدأنه فينكره مذكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ، وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير».[1]

فعبد القاهر يرمي إلى أن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقة أم مجازية، فتصوير المعاني عنده أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز.

ونستنتج مما سبق أن الصورة في التراث النقدي العربي القديم، تعنى الوجه الجمالي الحسي للألفاظ المعاني يندمجان بأسلوب شعري يميز الشعر عن غيره جودة أو رداءة أو وسط بينهما.

ب/ في الدرس الحديث:

تعددت روافد النقاد الحداثيين وتباينت تعريفاتهم لمصطلح الصورة فهناك من اعتمد النقد القديم، وهناك من اتبع النقد الغربي واتبعه في مذهبه، حتى اتسع الخلاف بين الدارسين للصورة في العصر الحديث وذلك بتطور علوم جديدة مثل: علم الدلالة وعلم العلاقات والبلاغة الجديدة والأسلوبية والبنيوية، اهتمت بفهم الصورة لارتباطهابالحياة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة والتشكيل الجمالي للغة.

وتبقى مع هذه الاختلاف والثراء النقدي والأدبي ظاهرة تقديم المحتوى الشعري بانفعالاته الوجدانية وتجاربه التأملية إزاء الحقائق.

1: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 508.

وقد اصطلح على هذا التقديم التمثيل «بالصورة»[1] «التوقيعية»[2] و «التفكير الاستعاري الرمزي»[3].

يصف مصطفي ناصف الصورة في كتابه الصورة الأدبية بأنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء ويرى بأن التصوير في الأدب هو نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددا تابعا لطبيعته وتستخدم مصطلح الصورة عنده للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.

ويرى جابر عصفور «الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير،لكن أي كانت هذه الخصوصية أذلك التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة غرضه وكيفية تقديمه».[4]

إن الصورة عند جابر عصفور تتمثل في أنها عرض يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير رتيب وهي طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه، ما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي لهذا الغرض السليم.

1: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي،(د. ت) (د. م)، ص124.

2: المرجع نفسه، ص124.

3: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،(د. ط)، مكتبة مصر، القاهرة، 1958، ص 5.

4: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 323.

إذن الصورة الشعرية لم تختلف في وقتنا الحاضر عن الماضي بقدر اختلافها في طريقة العرض والتناول، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني التي يصور الشاعر من خلالها تجاربه وعلاقته بالواقع الذي يعيش فيه.

ويشير عبد القاهر القط إلى أن «الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر على جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، أو يرسم بها صورة شعرية»[1] فالصورة الشعرية عنده تعتمد اعتمادا كليا على التجربة الشعرية الكاملة، فهي نتاج تشكيل لبنات النص الشعري من اللغة والإيقاعوالتركيب والأفكار، وهذه الوسائل كلها تتأزر فيما بينها مكونة جسد النص الشعري.

إن نقادنا المحدثين أولوا الصورة عناية كبيرة لأن الصورة تبقى دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء،إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى.

1: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير، عمان، ط1، 2009، ص 83.

2-الصورة الشعرية وجمالية النص:

الصورة الشعرية هي العنصر الأساسي والجوهري في كل شعر لا بل هي روحه، الصورة ترجمة لخيال الشاعر المتدفق كالسيل، وأحاسيسه ومشاعره وأفكاره الجياشة.

فالصورة تكمن في كونها وسيلة مهمة يوظفها الشاعر بغية تحرير نفسه وفك إساره مما يعانيه من واقع مؤلم مثقل بالهموم أو ظروف مظلمة سوداوية تؤرقه، ناهيك بما يمكن أن يتغياه من تبئير للمعنى من جهة، أو نقل صورة لافته أو رسالة هادفة لها أثرها وتأثيرها في المتلقي من جهة أخرى، وقد أصبح في حكم المؤكد أن الشعراء الحقيقيين ينجحون في الأوهام والخيال والرسم بالكلمات أي في الصورة الشعرية، أكثر بكثير من نجاحهم في الصدق والحقائق، ألم تقل العرب: أعذب أو أجمل الشعر أكذبه؟! وقد تكون القصيدة الجيدة أيضا أشبه ما تكون باللوحة الفنية الكبرى أو الصورة الشعرية الكبرى، التي تشتمل على لوحات فنية أو صور شعرية صغرى متعددة، تلك الصور الفنية أو الشعرية هي التي تشغل القارئ أو المتلقي فتحركه وتهزه من الأعماق،إلى أن تثيره وتؤثر فيه،فقوة الصورة في الأثر لا بالدليل. كذلك، ما تؤديه في المتلقي من القلق، والسؤال، والتساؤل، جنبا الى جنب حمولات من المعاني والدلالات و الأفكار الشعر الجيد شاهد حقيقي، كشف وانكشاف، و تحفيز على التفكير، لا مجرد رصف مفردات وتعابير دون إبداع حقيقي، أو مجرد لغو كلامي ليس أكثر الشعر تلميح بالإشارة لا تصريح بالعبارة، وإن كان ثمة من يربأ بنفسه عن تحديد ماهية الشعر أو تعريفه يقول أدونيس في معرض جوابه، لسائل حول ماهية الشعر«إن كنت تقصد تحديد ماهية الشعر فسؤالك لا يجاب عنه، ذلك أن الجواب كل جواب يستند إلى قواعد و مقاييس الشعر خرق مستمر للقواعد و المقاييس»[1] بمعنى أن النص الشعري المعاصر كما يفترض، يصعب تحديد ماهيته.

1: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت،(د.ط)، 1996، ص 312.

لأنه ممتنع ومتجاوزومتمردومدهش، وهو أشبه ما يكون بالموجة التي يصعب بل يستحيل إلقاء القبض عليها، فالقصيدة العظيمة «ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسهوتحيط به دفعة واحدة إنها عالم ذو أبعاد.... عالم متموج متداخل، كثيف بشفافية، عميق بتلألؤ. تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها.. تغمرك، وحين تهم أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج».[1]

لتلك الأسباب مجتمعة يعد فن الشعر من أهم الفنون الأدبية التي تستميل الاذهان والقلوب معا، لما يحتويه من عذوبة الكلمات ورقة التعابير والموسيقىوالإيقاع الداخلي والخارجي للكلمات والأحرف على حد سواء. أضفإلى ذلك كله يولد النص الشعري وبضمنه الصورة الشعرية ولكل نص فني آخر من رحم ثقافي خاص له هوية خاصة، وشفرة خاصة وقيمإبداعية وذوقيةوتجربة، تميزه كلها عن سائر النصوص.

1: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت،(د ط)، 1996، ص 159.

3-أنواع الصورة وآلياتها:

أولا: أنواع الصورة الشعرية:

تعتبر إسهامات النقاد البلاغيين محركا هاما وعاملا مؤثرا في فهم طبيعة الأدوات البلاغية ودورها في عملية التصوير الفني وفاعلية قيمتها في تشكل الصورة الشعرية، وإظهار أهميتها البلاغية والدلالية في عملية التصوير والاشكال البلاغية للصورة متنوعة وسنقف عند الصورة التشبهية والصورة الاستعارية اعتبار أنهما من الأجزاء الكبرى المكونة للأشكال البلاغية بالإضافة الى الصورة الرمزية.

أ. الصورة الاستعارية:

إن أول ما نتوقف عنده من الأوجه البيانية: الاستعارة، بعدها الوجه البلاغي الأهم، ولعلاقتها الوطيدة بالصورة الشعرية.

لغة: تعور واستعار: طلب العارية واستعار الشيء واستعارة منه طلب منه أن يعيره إياه، يقال: تعور واستعار نحو تعجب واستعجب وأما العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها هم يتعاورون العواري. ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها.

قيل في قوله (مستعار) قولان، أحدهما: «أنهاستعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني اعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل: مستعار بمعنى متعارف أي متداول».[1]

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

1: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج2، ص927.

قال الأزهري وأما العارية والإعارة،والاستعارة، فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العواري، ويتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه، وبين ما يردد، قال والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة تقول: أعرته الشيء، أعيره إعارة وعارة.

ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها... واستعارة ثوبا فأعاره وإياه.

ومن خلال ما سبق في التعريف اللغوي أشير إلى العلاقة التي ينبغي أن تتوافر بين المعير والمستعير، هذا لا يقع إلا بين طرفين متعارفين، ويوضح ابن الأثير هذه العلاقة في قوله «المشاركة بين اللفظتين في نقل المعنى في الاستعارة من أحدهما الى الآخر، كالمعرفة بين الشخصيين في نقل الشيء المستعار من أحدهما الى الآخر».[1]

مفهوم الاستعارة اصطلاحا:

إن مفهوم الاستعارة، لم يكن واضح الحدود على مر العصور، فقد تنوع من ناقد إلى آخر فنجد:

= الاستعارة عند الجاحظ:

تحدث الجاحظ عن الاستعارة في كتاب (البيانوالتبين) فعرفها بقوله «الاستعارة تسمية باسم غيره إذا قام مقامه».[2]

ومن يتأمل تعريف الجاحظ للاستعارة يجده لا يبعد بها عن التعريف اللغوي فهي عنده: نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة الى معنى آخر لم يعرف به، والجدير بالذكر أن الجاحظ لم يقيد هذا النقل بقيد أو شرط، ولم يوضح الغرض من هذا النقل، ولم يبين علاقة الاستعارة بأصلها الذي هو التشبيه، كما أن الجاحظ لم يخص الاستعارة بعلم البيان أو البديع لأن التخصيص العلمي لم يكن قد وجد في عصره.

1: ابن الأثير: المثل السائر، في آدب الكاتب والشاعر، تحقيق محييء الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939، ص 360.

2: الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص 152-153.

= الاستعارة عند المبرد:

عرف المبرد الاستعارة بأنها: «نقل اللفظ من معنى الى معنى»[1] من غير أن يفيد هذا النقل أو يشترط له شروط،ويظهر هذا واضحا من تعليقه على قول الراعي.

يَا نُعْمَهَا لَيْلَةَ حَتَّىَ تَخُونَهَا داع دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْح شَحَاج

يقول المبرد «وشحاجإنما هو استعارة في شدة الصوت، وأصله للبغل، والعرب تستعير بعض الألفاظ للبعض»[2] والمبرد في ذكره للاستعارة لم يقصد عدها من البيان، وإنما أراد أن ألفاظ أو عبارات اجتازت موضعها الاصلي، واستعملت في معنى آخر، ونسمى هذا الاستعمال استعارة.

ويقول الجرجاني «وأعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إزاء ذلك التشبيه خفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى إنك تراها أغرب لا تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا،إن تفصح فيه بالتشبيه خرجت الأشياء ويلفظه السمع».[3]

ومنه يمكننا القول بأن من خصائص الاستعارة أنها تحدث نوعا من التخلخل والاهتزاز في بنية الجملة، حتى تصبح العلاقة بين عناصرها المكونة لها غير قائمة على معايير الحقيقة والمنطق.

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

1: محمد السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشروالتوزيع، ط2، 1994، ص 07.

2: المرجع نفسه، ص09.

3: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 204.

ب. الصورة التشبيهية:

مفهوم التشبيه لغة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية للتشبيه فنجد: «وهوالتمثيل أو المماثلة، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته تمثيلا،والشبه،والشبهوالشبيه المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء= ماثلهُ وبينهم أشباه، أي أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه، خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره، وفيه مشابه من فلان أي أشباه».[1]

وقد ورد في القرآن الكريم لفظ شبه ومشتقاته ثلاث مرات:

قال تعالى «وَمَا قَتَلُوهُ، وَمَا صَلَبُوهُ وَلكِنْ شُبِهَ لَهُمْ».[2]

قال تعالى «.... وَالزَّيْتُونَ والرُّمَّانَ مُتشَابِهًا وغَيْرَ مُتَشابِهٍ».[3]

قال تعالى «هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ»[4]

وخلاصة القول، فإن معنى التشبيه لغة، هو التمثيل والمماثلة ومن معانيه كذلك المساواة والاستواءوكذاالاشتباه بمعنى الإشكال.

مفهوم التشبيه في الاصطلاح:

لقد أسهب علماء البلاغة واللغة والنقد في تعريف التشبيه، وبيان حده، وإن اختلفت هذه التعريفات لفظ إلا أنها تصب في المجرى نفسه وتخلصالى الاتفاق من حيث المعنى.

1: ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،(د ط)(د ت)، مادة شبه، ج6، ص 17.

2: سورة النساء، الآية 157.

3: سورة الأنعام، الآية 141.

4: سورة آل عمران، الآية 07.

فيرى ابن رشيق أن «التشبيه صفة الشيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لوناسبه مناسبة كلية كان إياه فوقوع التشبيه إنما هو أبدأ على الأعراض لا على الجوهر »[1]والتشبيه هو «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأقوال».[2]

فالنقد الحديث ينظر إلى التشبيه على أنه «صورة شعرية تقوم على تقريب حقيقتين، فلا ينظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة إذا كانت مجردة أو حسية وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها، ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة تبين طرفي التشبيه أن تولد من إيحاءات ومدلولات».[3]

هذا يعني أن القيمة ليست محصورة في التفريق بين الحسي والمجرد وإنما تتعداها إلى عملية التقريب بينهما ويؤكد ابن رشيق على أن فائدة التشبيه هي تقريب المشبه من فهم السامع مع ايضاحه له، أن تشبه الأدنى بالأعلى إذا أردت مدحه وتشبه الأعلى بالأدنى إذا أردت ذمه فنقول في المدح تراب كالمسل وإذا أردت الذم قلت ياقوت كالزجاج.[4]

ج. الصور الرمزية:

-الرمز:

للرمز في تاريخ الفكر الإنساني دور هام، فما من نشاط من نشاطاتهإلا والرمز له وصميمه، سواءا أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو علميا أو اجتماعيا أو غيرها من النشاطات الجمة.

1: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحق : محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، ط5، 1985، ص 241.

2: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 172.

3: صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ص115.

4: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 51.

ويعد الرمز إحدى الوسائل الفنية المهمة في التجربة الشعرية وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشاف ذاتيا وهو بأبسط معانيه «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصود أيضا».[1]

وقد تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الاختلاف والتضارب بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم منذ أقدم العصور، فتعرفه الموسوعة البريطانية بأنه «تعبير يطلق على شيء مرئي ليمثل للعقل شيئا لا يرى، ولكنه يدرك ارتباطه به».[2] ويشير فرويد للرمز في مفهومه النفسي بأنه «نتاج الخيال اللاشعوري، وأولي يشبه صور التراث والاساطير» ويعرفه كارل يونغ بأنه «أفضل طريقة للاقضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للإيحاء بل التناقض كذلك».[3]

وأمام هذه التعريفات للرمز، نستطيع القول أن دور الرمز يكمن في الدلالة المباشرة الظاهرة وأثره النفسي الذي يخلقه في الدلالة الموحية وقدرته على ترجمته أحاسيس الشاعر والمعاني النفسية التي يدركها في نفس المتلقي فليس المعنى الإشاري للكلمة هو المقصود، وإنما الدلالة الرمزية الموحية للصورة هي المقصودة.

فالصورة المعنوية هي الأساس الذي يعتمده الشاعر، وهي «صورة متناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة ويطغى فيها التلميح على التصريح والمعاني صور غير حقيقية، ولكنها ترافق الحقيقة كما يرافق الظل مايجسمه وهذه المعاني أشباح أشياء محسوسة لذلك لا نستطيع أن نعبر عنها بطريقة صريحة ولذا فإنه الرمز أنسب طريقة لها في التعبير».[4]

1: احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص38.

2: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، 1977، ص 35.

3: المرجع نفسه، ص 40.

4: إسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة،(د ت)، ص106.

وقد أكد بعض الباحثين: «أن الأداء الرمزي في القصيدة العربية الحديثة يمثل ذروة تطور الأسلوب الشعري المعاصر، وبفضل هذا الأسلوب الرامز وصلت القصيدة الى موقعها المتقدم، وتخلص الرائع والمتوهج فيها من وطأة المباشر والتقريرية التي تشكل أخطر المنزلقات التي طالما وقع فيها الشعر وسقط فيها الشاعر».[1]

ومما يجب ملاحظته أن الأدب العربي عرف الظاهرة الرمزية منذ قرون غير «أن الشعر في القديم لم يعرف الرمزية بمدلولها الحالي وإنما عرف رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة، أما الشعر العربي الحديث فقد عرف الرمزية بمفهومها الواسع». [2]

وقد تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكيلها «فهناك المصادر التراثية بأنماطها المختلفة التي يتدخل الشاعر فيحورها كما قد يبقى على دلالتها، والمصادر المستمدة من الطبيعية والتي يعتمد فيها الشاعر على خاصيتي التجسيد والتشخيص.

إن الرمز قد اكتسب بعدين مهمين يتوقف عليهما نجاح الشاعر في إبراز أحاسيسه ومشاعره، التجربة الشعورية والسياق الخاص».[3]

فالشاعر ينطلق في تعامله مع الظاهرة التي يسعى للكشف عن تجلياتها بالتعبير عن التجربة الحالية التي يستمد منها قوته التعبيرية الإيحائيةإذ يتكئ عليها لتكون بمثابة المسكن الذي يحقق من توتراته أو تكون بمثابة سفينة يمتطيها بحثا عن الخلاص فمن خلال الاستعانة بمختلف الرموز يصفي الشاعر على نصه لغة مناسبة تختص الأفكار والمشاعر والتصورات وفق ما تقتضيه الظروف والمناسبات».[4]

1: السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدراسات والبحوث، الجزائر، ط2، 2008، ص 36.

2: المرجع نفسه، ص 39.

3: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،98-99.

4: السعيد بوسقطة، الرمز الصوتي في الشعر العربي المعاصر، ص 414.

إن الرمز أهم الوسائل الفنية في الشعر،إذ يعمد به الشاعر إلى الإيحاء والتلميح بدلا من فقد خطي باهتمام كبير من الشعراء المعاصرين.

وقد وظف الشعراء العرب الرموز في أشعارهم تلبية لحاجات عديدة يمكن اجمالها حسب الدكتور: " على عشري زايد" كما وردت في كتابه " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"«بغنى التراث و إضفاء نوع من الموضوعية و الدرامية على المستوى الفني، و بإحياء التراث العربي و الاستفادة من كنوزه و التأثر بالشعر العربي و التواصل مع الثقافة الإنسانية على المستوى الثقافي و التعبير بطرق فنية غير مباشرة وتحميهم من بطش القوى السياسية الحاكمة، وتجنب البطش الأدبي من بعض القوى الاجتماعية في ظل غياب الحرية و الديمقراطية السياسية و الاجتماعية، والارتداءإلى الجذور في الخطر الأجنبي،و التراث هو واحد من تلك الجذور القوية التي ترتكز عليها الأمة على المستوى القومي و الهروب من الإحساس بالغربة في العالم المعاصر إلى عالم أخر أكثر نضارة و عفوية ويجد التراث ضالته بين أحضان التراث و خاصة التراث الأسطوري على المستوى النفسي».[1]

وبالتالي فإن هذه الإيحاءات للعناصر التراثية حدث بالشعراء العرب إلى استخدام العناصر التراثية وتوظيفها رمزيا باستخدام التراث الأسطوري والدينيوالتاريخي.

ثانيا: آليات تشكيل الصورة الشعرية:

يعتبر تحديد آليات ووسائل تشكيل الصورة إشكالية في حد ذاتها لاختلاف تلك الأليات والوسائل من ناقد إلى آخر إلا أننا سنقتصر على ذكر كبرى تلك الأليات التي تكون حاضرة في أي دراسة للصورة الشعرية وذلك للمشترك العام بين القصائد وكذا لخصوصية هاته الوسائل.

1: عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة الجزائر (د ت)، ص 124.

أولا: اللغة الشعرية Poetic language

تعتبر اللغة عنصر من العناصر الأساسية التي تشكل الوجود الثقافي وكذا الحضاري كما أنها الأساس في خلق عملية الإبداع الفني إلا أنه لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة فاللغة الشعرية ليست مجرد أداة يستعين بها الشاعر لنقل تجاربه إلى المتلقي وإنما هي خلق في حد ذاتها، متجاوزة بذلك وظيفتها المستهلكة (التواصلية) وهي للشع «بمثابة الألوان من التصوير والرخام من النحت، بل إن إمكانات التعبير النحوي تفوق إمكانات الشكلي».[1]

والشاعر في لغته يحثها على تحرير طاقاتها الصوتية والتعبيرية ليكون توجهها جماليا تفاجئ المتلقي لتتسلط على خياله فتصبح غير مرتبطة «بقيود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها،وتصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة على يدي المبدع ويرسلها صوب المتلقي، للتفاعل معها بفتح أبواب خيالية لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي»[2] لذلك يمكن القول كما أشار جون كوهن الشاعر خالق أفكار وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي.

ما يميز لغة شاعر في قصيدة ما هو ابتعادها عن المألوف لأن «طبيعة الشعر تفهم من خلال تكونها من ألفاظ بنيت على نسق معين، فاكتسبت بهذا التنظيم البنائي صفتها وحيويتها، وشخصيتها، حيث أن التنظيم المعين للألفاظ أكسبها علاقات ودلالات جديدة ».[3]

وهذا ما دفع أدونيس ليؤكد أنه «إذا كان الشعر تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما، أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي وذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لايقود إلى رؤى اليفة مشتركة،إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن

1: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 (د ت)(د م)، ص 139.

2: عبد الله القدامي، تشريح النص، دار الطليعة، ط1، بيروت،لبنان، 1987، ص 19.

3: ضياء الصديق، فصول في النقد الادبي وتاريخه، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط1، 1989، ص 238.

اللغة العادية هي لغة إيضاح فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن تقوله»[1] نفهم من مقولة أدونيس بان الوضوح ليس شرط في الشعر.

ثانيا : الإيقاعThe rhythm

لقد ربط الخطاب النقدي المعاصر وبقوة، علاقة الصوت بالتشكيل الجمالي للصورة الشعرية، بغية استكشاف ما تحدثه البنى الإيقاعية من تنوعات دلالية في بناء الصورة الشعرية، فالخطاب الشعري يقوم على هندسات صوتية إيقاعية تفاعلت فيها الدلالات والمعاني، مشكلة رؤية شعرية تنفد داخل عالم الصور.

وبما أن التركيز على البنية الصوتية كان شديدا في أنها أساسلبناء القصيدة الشعرية تنوعت البنى الإيقاعية خاصة في الشعر الرومانسي وتناغم الصوت مع التجربة الشعرية والتصاقه بانفعالات الشاعر فغدا الصوت ركنا أساسيا، في إنتاج الصورة الشعرية «كما قد عالج نفس الإشكالية القدماء وشغفهم بمسالة الصوت اللغوي فكانت الموسيقى حد الشعر كما تعد عنصرا جوهريا في التشكيل الجمال».[2]

أما دور الإيقاع فهو يعتبر القصيدة بنية إيقاعية ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتنعكس هذه الحالة على شعره في صور متناسقة ومنسجمة انسجاما تاما فدور الموسيقى يكمن في كيفية تصوير المضمون وإشباع المعنى بالبعد الصوتي للغة أو الحروف.

ثالثا : الخيالImagination

إن الشعر لا يقوم على أساس عقلي ولا يخضع لحدود المنطق بل هو تعبير عن العواطف والمشاعر بومضات غامضة خاطفة يقدمها الخيال ويباشر عليها سلطانه فيبعث في النفوس ضروبا من التوق والتطلعإلى مكامن الحياة في الأشياء التي تتفتح صورها في نفس مؤلفة نسقا من الوجود الفني يتأبى على المنطق ومقاييسه وبراهينه.

1: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 125-126.

2: أحمد بوزون، قصيدة النثر العربية، (د ط)، دار الفكر،(د ت)، ص 141.

فالجرجاني حين تكلم عن التخييل الشعري وعلاقته بالتشكيل البلاغي للصورة فقد أستحضر العلاقة بي التخييل الشعريوالرسمموقفه يظهرفي أن الشعر والرسم رغم اختلافهما في المادة إلاأنهما يتفقان في طريقة تقديم المعنى، فراح يقارن بين تخيلات الشاعر وتصاوير الرسام وخلص إلى أن جمالية الشعر ترتد إلى تشكيل الصورة وتجسيم الأفكار والمشاعر الوجدانية والخيال عند مصطفى السعدني هو «تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن»[1] وبذلك كان الخيال مراعيا للقوانين لداخلية الشعور واللاشعور.

1: مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود اسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص 51.

الفصل الثاني: حفريات الصورة الشعرية وبلاغة التشكيل في ديوان.

* **التعريف بالشاعر**: 1/ مولده ونشأته.

2/ حياته العلمية.

3/ دواوينه المطبوعة.

أولا: حفريات الصورة الشعرية في ديوان القدس.

1-الصور المفردة والمركبة: أ/ الصورة المفردة = بناء الصورة البسيطة.

= التشخيص.

ب/ الصورة المركبة.

2- الصور الحسية: أ- الصورة السمعية.

ب- الصورة الشمية.

ج- الصورة البصرية.

3- الصور وتراسل الحواس.

ثانيا: بلاغة ومصادر تشكيل الصورة الشعرية.

أ- توظيف التناص: 1- التناص الديني = التناص من القرآن الكريم.

= التناص مع السيرة النبوية.

2- التناص الأدبي.

ب- توظيف الرمز: 1- الرمز الديني.

2- الرمز الأسطوري.

3- الرمز الخاص.

ج- توظيف الزمان والمكان: 1- توظيف الزمان: # الصباح.

الليل.

2- توظيف المكان

*** التعريف بالشاعر: تميم البرغوثي.**

1/ مولده ونشأته.

ولد تميم مريد البرغوثي في القاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977م من أب فلسطيني وام مصرية فوالده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، وفي ذلك العام الذي ولد فيه الشاعر تميم البرغوثي، بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور السادات إلى القدس، تم على إثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر، ومن ضمنهم الشاعر مريد البرغوثي الذي كان يعمل في إذاعة صوت القدس وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك وقد أذاع مريد بيانا أدان فيه زيارة السادات للقدس وعلى إثر ذلك تم نفيه.[1]

وترجع أصول الشاعر تميم البرغوثي إلى قرية دير غسانة في فلسطين والمحتلة عام 1948، حيث إن البرغوثي شاعر نظم الشعر باللغة الفصحى والعامية، مطلقا لنفسه العنان، فجاءت نفسا أدبية متماسكة، فالقصيدة لم تكن لديه إجهادًا نفسيا بقدر ما كانت عصيرا من الآلاموالمعاناةيحياه البرغوثي كما يحياه ملايين الفلسطينيين الذين يعيشون حالة من التشظي النفسي والمكاني.[2]

فهو يقول عن نفسه في حوار تم بينه وبين زاهي وهبي على قناة الميادين: «لا يجوز لي الكلام عن نفسي في هذا المقام، ولكن يجوز لي الكلام عن فرقتي، فقد ولدت في عام 1977م، عندما قرر بطل الحرب المصري أنور السادات أن يكون بطل السلام ويعترف للغزاة الإسرائيليين بحقهم في بلادي،وحين كان يخطب أنور السادات في الكنيست الإسرائيلي في القدس، وبعد الانتهاء طلب من والدي أن يغادر البلاد لمدة تمتد لسبعة عشر عاما».[3]

1: نقلا عن ويكيبيديا ar.m. wikipedia.org (موقعإلكتروني).

2: نقلا عن :Sharabati(موقعإلكتروني).

3: البرغوثي، زاهي وهبي، بيت القصيدة (قناة الميادين) ، 2012-10-23، You tube .

لقد عرف تميم البرغوثي الوقائع السياسة في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى حيث يقول: « حين كان عمري عامًا واحدًا اجتاحت إسرائيل لبنان، واجتاحته مرة أخرى وارتكبت مذبحة صبرا و شاتيلا في حق الفلسطينيين عام 1982 م حين كنت في الخامسة، وفي عام 1991م حين كنت في الرابعة عشر غز الأمريكيون العراق للمرة الأولى، وقتلوا مائة و خمسة و ثمانين ألف نفس من العراقيين، وفرضوا عليهم حصارًا استمر اثنى عشر عامًا، وربما كان أول حصار شامل في التاريخ، مات بسببه أكثر من مليون شخص، أكثرهم من الأطفال و النساء و الشيوخ حسب تقديرات منظمة الأمم المتحدة للطفولة.

فلما انقضت أعوام الحصار اجتاحت الولايات المتحدة العراق عام 2003م مما كلف العراقيين حربا أهلية قتل فيها مليون شخص آخرين، وبينما كان الرئيس المصري محمد حسني مبارك يرحب بحملات الطائرات الأمريكية المارة من قناة السويس، كان رجال أمنه يخبروني أني غير مرحب بي في القاهرة وكانت إسرائيل قد أعادت اجتياح الضفة الغربية لنهر الأردن قبلها بعام، وكذلك رام الله بلد أبي، قد اجتيحت وحوصر فيها بعض أهلي،إلا أنه لم يكن ثمة شيء يشبه ما جرى في العراق، ثم دخل حسني مبارك في حلف عسكري مع إسرائيل ضد شعب غزة عام 2008م، وحاصرهم ليقتلهم الغزاة، وبعد ثلاث سنوات وكنت لا أزال في منفاي، وبعد سقوطه بسنة و تسعة أشهر انتصر شعب الأطفال في غزة على غزاتهم..[1]

2/ حياته العلمية.

– حصل البرغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة.

– كما حصل على الماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة.

1: البرغوثي، زاهي وهبي، بيت القصيد (قناة الميادين).

– وحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة عام 2004م.

– عمل أستاذًا مساعدًا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

– محاضرًا بجامعة برلين الحرة بألمانيا.

– عمل بقسم الشئون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك (لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني).

– عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.

– باحثًا في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.[1]

– عمل أستاذًا مساعدا للعلوم السياسية في جامعة جور جتاون حتى عام 2011م.

– وبين عامي 2011 و2014، عمل تميم البرغوثي استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2013.

– التحق البرغوثي بالعمل الدبلوماسي الدائم في لجنة الأمم المتحدة مساعدا للأمين التنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة في عام 2015م.[2]

– وللبرغوثي كتابان في العلوم السياسية: الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2007م،والثاني باللغة الإنجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن، عام 2008م.[3]

1: نقلا عن : تميم البرغوثي،www .mawdoo3.com (موقع الكتروني).

2: نقلا عن: ويكيبيديا (موقع الكتروني).

3: نقلا عن :mawdoo3.com (موقع الكتروني).

3/ دواوينه المطبوعة.

*ميجنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999م، وهو أول مجموعة شعرية كتبها تميم البرغوثي باللهجة الفلسطينية العامية عندما عاد إلى فلسطين للمرة الأولى عام 1998م.

* المنظر،عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية العامية.

* قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

*مقام العراق،عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005م، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

* في القدس،عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009م، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

* يا مصر هانت وبانت، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012م، بالعامية المصرية.

ازدادت شهرتهإثر اشتراكه في برنامج أمير شعراء الذين أذيع على تلفزيون أبو ظبيعام 2008م، عرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، ومن قصائده التي اشتهرت بشكل واسع قصيدة في القدس فضلا عن عدد من القصائد الأخرى منها[1]:

- قِفِي ساعة.

-أمر طبيعي.

-الجليل.

-جداتنا.

- ستون عامًا ما بكم خجل.

- معين الدمع.

وغيرها من القصائد.

أولا: حفريات الصورة الشعرية في ديوان القدس.

1 : نقلا عن :www .mawdoo3.com(موقع الكتروني).

لقد احتلت الصورة الشعرية مكانا بارزا في الدراسات الأدبية والنقديةبإعتبارها ركنا أساسيا ومهما من أركان النص الشعري، ويتمظهر هذا من خلال تحليل النصوص الشعرية فهي تفكيك الرموز والمعاني، وهي العنصر الذي يجذب انتباه المتلقي، وهي البؤرة الجمالية له، وقد تعددت أنواعها تبعا لتباين مادتها، وأيضا لتغير عناصرها والمواد التي تدخل في تشكيلها، حيث أصبح لدى الدارسين كم هائل من الصور التي يصعب عليه حصرها، وقد رصدت هذه الدراسة أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي وهي:

1/الصور المفردة والمركبة:

أ/ الصورة المفردة: وتسمى أيضا بالصورة الجزئية أو البسيطة وتعتبر ابسط مكونات التصوير، ويمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة.

ولعل أن مفهومها يتركز في الصورة المكونة من العناصر الأساسية وفق مكونيها الأساسي (الرمز والرموز له)، ووفق التجاوزات التي تحدث بينهما،والإستفادات التي يستفيد كل عنصر من عناصر الصورة الشعرية التي تعد السبب الذي يهب النص شعريته.[1]

وتعبر الصورة المفردة عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، ويتم بناؤها عن طريق تبادل المدركات الذي يتم فيه تبادل الماديات للمعنويات والمعنويات الماديات، وهذا يشمل التجسيد والتشخيص والتجريد كما يتم ذلك عن طريق تراسل الحواس أو طريق التشبيه والوصف المباشر.[2]

إذن بناء الشاعر للصورة لا يقتصر على الأساليب السابقة، بل بإمكانه استخدام أكثر من أسلوب في تشكيل صورته، وبذلك تبرز براعة الشاعر في رسم صورة متميز ومدهشة تستثير

1: هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطني، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، ص127.

2: ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار،التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا إشراف نادر قاسم، جامعة الخليل، فلسطين، 2007، ص 284.

أحاسيس القارئ وذلك راجع إلى تناغم دلالاتها وقدرة الشاعر على مزج أكثر من طريقة لتشكيل وتكوين صوره.

وسنحاول فيما يأتي أن نحلل بعضا من الصور المفردة في شعر تميم البرغوثي وهي كالاتي:

أولا: بناء الصورة البسيطة عن طريق تبادل المدركات، ولعل من أمثلته عند تميم قوله في قصيدة الجليل:

سلام على زين القرى والحواضر ومن هاجروا منها ومن لم يُهاجِر

يمربنا اسم المرج: مرج ابن عامر فنطرب لاسم المرج: مرج ابن عامر

ونشرد حتى نحسب المرج قصة من القصص المحكي فوق المنابر

ونحسبه أرضا بعيدا منا لها تضيف بها ذرعا جمال المسافر

ولو طفلة من عندنا مس شعرها نسيم لمس المرج ظل الضفائر

ونسمع عن بعد فطوبى لسامع على البعد محروم وليس بناظر

وننظر عن بعد فطوبى لناظر على البعد محروم وليس بزائر.

وإن زار يوما حال دون مبيته بمنزلة جيش كثير العساكر.

إذا حاصرت جسم الجليل غزاته فإن اسمه قدرد كيد المحاصر.[1]

نلاحظ أن الشاعر بدأ قصيدته بداية طللية على منهاج الشعراء القدماء حيث يقف واصفا القرى والحواضر،ويذكر سكانها وكل من مر بيها، كما يصور مرج ابن عامر كقصة من القصص المروي عنها رغم بعد وحرمان زائريه وناظريه، في حين يقف الشاعر متحصرا عن

1: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص 13.

الحال التي آلت اليها هذه مدينة الجليل بسبب الحصار وفي البيت التاسع نجد الشاعر قد رسم صورة لأرض الجليل المقدسة والتي جعلها كالمتصدي للعدوالذي يمتلك القوة والمواجهة، من خلال ذكر رمز الجليل والافتخار به. ولذلك جعل صورة الأرض صورة مفردة غير مقترنة بصور متعددة فالأرض بتاريخها لا تحتاج إلى صور متشابهة مختلفة فهي الأصل وهي المبتدأ والمنتهى.

ومن الصور الأخرى الذل يجسدها بها الشاعر الأشياء قوله في قصيدته: الموت فينا وفيهم الفزع يقول:

إن سار أهلي فالدهر يتبع يشهد أحوالهم ويستمع
يأخذ عنهم فن البقاء فقد زاد عليه الكثير وابتدعوا
وكلما هم أن يقول لهم بأنهم مهزومون ما اقتنعوا
يسيران ساروا في مظاهرة في الخلف فيه الفضول والجذع
يكتب في دفتر طريقتهم لعله في الدروس ينتفع
لو صادف الجمع الجيش يقصده فإنه نحو الجيش يندفع
فيرجع الجند خطوتين فقط ولكن القصد أنهم رجعوا
أرض أعيدت ولو لثانية والقوم عزل والجيش متدرع[1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات الدهر بشخص يتتبع أحوال أهل مدينة القدس ويستمع عنهم وكل ما أنباهم بانهزامهم، ويسجل تجاربهم لعلهم من خلالها يستفيد،ولو صادفهم في تظاهرهم في صد الاحتلال يندفع، ورغم تراجع الجيش المحتل ثانية يبقى المتظاهرون منهزمون

1: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 15.

أمام قوة الجيش الصهيوني جعل صورة الدهر متشابكة مع ذات واحدة دون تشظي صور مختلفة للدهر.

ثانيا: التشخيص: والذي يقوم فيه الشاعر بتصوير صوره من حالة معنوية إلى حالة مادية محسوسة، ويبث الحياة في مالا حياة فيه.

ومن أمثلة ذلك قوله: في قصيدة الجليل:

ورب سيوف معلقة في بيوت الجليل

علاها غبار التقاعد بعد غبار الخيول

فأمست شيوخا يقصون سيرتهم في الهوى والجهاد

يعيدونها فتطمئنا لقطة في الشريط المعاد

إلى أننا سوف نلقى الرشاد[1]

يصور هنا الشاعر حال السيوف العتيقة في بيوت الجليل التي ملاها غبار التقاعد بعد غبار الخيول وتروي ماكان من بطولات وانتصاراتوفتوحات بها التاريخ الإسلامي زمن الجهاد بالسيف فهي تشخيص لذكريات الناس.

وينتقل الشاعر إلى صور أخرى حيث يقول في قصيدته: قبلي ما بين عينيا اعتذار يا سماء:

قبلي ما بين عينيا اعتذار يا سماء

قد حملنا منك مالا يحتمل

إن ما أثقل ما يحمله المرء الهواء

حين يحوي كل ما تحوينه

1: المرجع نفسه، ص15.

أنت لوح حجري كتبت فيه وصايا الميتين

كان يُمحى ما عليه من جمل

من توالى البرق والرعد على مر السنين[1]

في هذه الأبيات يشخص الشاعر السماء فيحاورها ويخاطبها ويطلب منها أن تعتذر منه، لما تحمله منها من مشقة وعناء، فهو يلقي اللوم عنها فقد اثقلت ساعديه، وقد شبه السماء باللوح الذي تكتب فيه الوصايا ولكن مع مرور السنين يمحى منه اثرا البرق والرعد. دلالته تشكل الخراب والحطام الاستسلام واليأس.

ب/ الصورة المركبة: وهي تلك الصورة التي تشمل وتتحرك فيها مجموعة من الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية.

وأطلق عليها عز الدين إسماعيل الصورة المكتظة وهي «أن الشاعر يكون في احدى الصور فإذا به يلتفت فجأة فيقف، ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى، قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها فالصورة حينئذ مركبة ومتداخلة، ويشبه هذا النوع من الصورة بالصورة السريالية فهناك صورة أولية تتولد من داخلها صورة ثم صورة وهكذا، وحالة الاستغراق واللاشعور هي التي تقضي الى مثل هذا النوع الصور».[2]

زمن الأمثلة عليها في ديوان البرغوثي في القدس، يقول:

في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته

يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس، توراة وكهل جاء من منهاتن العليا

يفقه فتية البولون في أحكامها

1: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 99.

2: إسماعيل عز الدين، التفسير للأدب، ص 90.

في القدس شرطي من الأحباشيغلق شارعا في السوق

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحيي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صورًا

مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طوال اليوم[1]

إن القارئ لهذه السطور لن تتشكل عنده معالم الصورة الشعرية إذا لم يقرأها جميعا وخلافا لذلك فإن كل صورة تتكون عنده ستكون صورة ناقصة وغير مكتملة، لكن إذا أتم جمع هذه الصورة المتفرقة ستكون مشهد أقرب ما يكون بالمشهد السينمائي.

لقد جاءت صورة القدس في هذه اللوحة الفنية الرائعة التي استطاع أن يرسمها شاعرنا مركبة من مجموعة من الصور المفردة، وهي صور جاء بها الشاعر من الواقع العياني المشاهد داخل أسوار المدينة لتشكيل في مجموعها الصورة العامة الواقعية للمدينة المقدسة التي تقبع تحت سيطرة المحتل الغاضب ويشاهد المتلقي في هذه الصورة المركبة عدة صور داخل المدينة وهي:

الصورة الأولى: تتمثل في صورة لبائع خضرة من جورجيا «في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته.

الصورة الثانية: تتمثل في صورة الرجل المتدين من مدينة منهاتن يعلم الفتية أحكام التوراة.

الصورة الثالثة: هي صورة الشرطي الذي يغلق شارعا في سوق المدينة المقدسة.

1: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 8.

الصورة الرابعة: وهي صورة لرجل مستوطن يحمل رشاشا على كتفه وذلك لإلقاء الخوف والذكر في قلوب المسلمين.

الصورة الخامسة: وهي صورة لمستوطن أخر يحيي حائط المبكى بقبعته، حيث يقول» وقبعة تحييء حائط المبكى»، ولعل الشاعر في هذا السطر ولميذكر الجزء وهي قبعة المستوطن ولم يذكر الكل تحقيرا له وسخرية له.

إن هذه الصور المركبة التي تمثل الحقيقة وتصور الواقع في مدينة القدس أبان فيها الشاعر كل فئات المجتمع وشرائحه الموجودة في مدينة القدس مركزا على شخصيات الشريحة الدخيلة الأجنبي وخاصة الصهاينة وكثافة الشخصيات هو كثافة لامتداد الصور وثقلهاوتعددهاواستمراريتها.

2/ الصور الحسية:

يعد العنصر الحسي من أهم عناصر الصورة ووسائل تشكيلها، فقد تبلورت جهود النقاد و الدارسين في طبيعة تشكيله أو تقديمه، وحقيقة تأثيره في الصورة الشعرية و أشكاله المرتبطة بالحواس المختلفة و الفرق بينه و بين التجريد، أو المعاني المتعلقة في إدراك العقل الخالص، وقد تباينت مواقف النقاد تجاه الجانب التصويري الحسي فمن الذين بحثوا في هذه الجانب جابر عصفور الذي حاول الكشف عن أصول هذا المفهوم في موروثنا النقدي و الفلسفي فرأى أن فكرة التقديم الحسي قد ارتبطت في صورتنا بالعلاقة بين الشعر و الرسم و المقارنة بينهما.[1]

ويعتمد الشاعر في نقل أفكاره وعواطفه، وتقديمها إلى المتلقي على مادة ذات صلة بالحواس وهي تخاطب مشاعر المتلقي، فهو يخاطب إحساسات والمخيلةويجسم الأشياء والأفكار في أشكال والصورة الحسية تنقسم إلى أنواع وفق الحاسة الموظفة فيها:

1: بشرى موسى صالح، الصور الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 83-84.

أ-الصورة السمعية:

وهي الصورة التي تحمل صوتا أو حركة صوتية و الانفعال لها، وتصويرها، ولقد اثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقى و الشعر، وهو يعتمد في استلهام قيمة الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه، ويستمع إلى نبراته، وهمسه و جهره و شدته، ولينه انفعالا خاصا، فاكثر الحواس قابلة للتعقل هما البصر والسمع « فليس عجيبا أن تكون الصورة المتصلة بهاتينالحاستين هي الأوسع انتشارا من غيرها، فاسمع يحرك المشاعر، يداعبها أحيانا، ويغضبها أخرى، وهو مدعاة للتأمل، والتفكير والإدراك و ربما يكون فالسمع أحيانا أقوى العوامل إثارة للشاعر، إذ ينقل مشاعر المصدرالناقل للصوت نقلا مباشرا، يستشير مشاعر الآخر، فالصوت صورة توضيحية لجوهر الأشياء، ومنبه تستيقظ معه الحواس الأخرى».

لقد برز هذا اللون من الصور عند الشاعر في غير موضع، وقد اختلفت درجة الصوت باختلاف الموقف الخاضع للتصوير[1] ولقد تجلت الصورة السمعية بشكل كبير عند البرغوثي بمواضع عدة نذكر منها قوله في قصيدته:

قبلي ما بين عينينا اعتذار أيا سماء

سمعي يا هذه الزرقاء يا بنت الفضاءْ

هاك خيرناكِ هاكْ

إرفعيه الآن كند أكتافنا

ثم ارفعينا لعُلاكْ

أو فإنَا

نضع الأكفان في القبر ونمضي

1: ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار،التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 265.

قد تركناكِ هناكْ

وتصيحين بنا أن أدرِكوني

أخرجوني

نظرةٌ ثم التفاتٌ[1]

نلاحظ أن الشاعر أراد أن يخاطب السماء الزرقاء ويجعل من خلال هذا الخطاب صورة سمعية كأن السماء تسمعه ويتجاوز إلى صورة سمعية أخرى تمثلت في صرخة السماء وكأنها تصدر صوت الخوف والفزع في القبر وتثير هذه الصور في نفس الشاعر والمتلقي. فالسماء هي الملاذ الوحيدة لأصوات الشاعر وأهاته وآلامه وأحلامه وصيحاته.

ب-الصورة الشمية:

وهي الصورة التي يتم كشفها من خلال حاسة الشم ويكون مجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل: الاريج والعنبر والطيب والعطور والمسك ورائحة الازهار والفواكه. وهذه الصورة غالبا ما يستوحيها الشاعر من الطبيعة المحيطة به فالشم «حصيلة واحدة من الحواس الخمس، ويعد الانف وسيلتها الى الرئة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير، فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم مشتركا مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل».[2]

كما أن حاسة الشم تشكل إحدى نوافذ الإدراك الحسية التي تثير لدى الشاعر إحساسا معينا تجاه الأشياء التي يتخيلها من خلال هذه الحاسة.

1: البرغوثي، ديوان في القدس، ص 101-102.

2: شلق علي، الشم في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1،(د ت)، ص 5.

ولقد وظف البرغوثي هذه الحاسة في تشكيل صورة من خلال استخدام مفردات الروائح،ولكن هذه الصور جاءت بنسبة قليلة جدا ومن أمثلة هذه الصور قول الشاعر في قصيدته "في القدس":

في القدس رائحة تلخص بابلا والهند في دكان عطار بخان الزيت

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع على: لا تحفل بهم

وتفوحُ من بعد انحسارِ الغاز، وَهي تقوللي:أرأيتْ![1]

فالصورة الشمية تتمثل في تلك الألفاظ الصريحة التي تدل على حاسة الشم فنرى أن الشاعر قد استخدم لفظ رائحة في السطر الأول والثاني ولفظ تفوح في السطر الرابع فالشاعر في هذا المقطع يقدم صورة حسية شمية جميلة لمدينة القدس إنها صورة مقاومة المحتل و اعتداءاته على أبناء شعبه، وأمته بحضارتهم و تاريخهم و تجاربهم عبر مر السنين من خلال رائحة العطور المنبعثة من دكاكين العطارين فهي رائح ذكية تمتلك القدرة على مقاومة اعتداءات الاحتلال الصهيوني التي يرتكبها بحق أبناء شعبه الفلسطيني، و بحق الاعتداء على الأرض و الأماكن المقدسة فيها.

فالصورة الشمية هي حالة انعتاق من الآلام للولوج الى جسد يحمي روح الشاعر.

ج-الصورة البصرية:

وهي الصورة التي تدرك بواسطة حاسة البصر وهي الحاسة الأقوى والأكثر إدراك وحساسية للأشياء وتلعب حاسة البصر دورًا كبيرا في تشكيل الصورة الشعرية، ربما يتفوق على غيره من الحواس في ذهن المتلقي.

1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 09.

«وتكمن براعة الشاعر ومهمته في النقاط مجموعة من الصور المتاعية المفككة فالشعر فن تصويري يتجه الى العين فيعمل الخيال على التقاط العلاقات الحسية، والشاعر يعيد صياغة أخبار الواقع ويعيد تركيب مواده بلغته الخاصة القائمة على التصوير الذي يخلق علاقات جديدة بين الأشياء المختزنة في الذهن، أو المحسوسة في الواقع القريب ويضفي جوا من الالفة على تلك العناصر،إذ يتهم العلاقات القائمة بينهما بعد أن بعثر أجزائها، وشكلها تشكيلا نابعا من ملكته الذرقية التي تتحكم في صياغة التجربة المحسة والخاضعة للشعور».[1]

ولعل من الأبيات التي تدل على هذا النمط من الصور قوله في قصيدتيه: " أمير المؤمنين".

ديارٌ تغلاها من الدهر ناقدُتَجَفل عنها كالنعام الشدائد

ديارٌ يبيتُ الدهُر جرْوا ببابها تلَاعِبهُ عِنْد الصباح الولائد

وغيمٌ كطيارات طفل يَشُدُّها بخيط وفيُدني بينها ويباعدُ

يَظَلُ عليها عاكفا مِثْل مُحْرم يرَى نفسهُ من مَكةٍ ووافِد

وتُنفشُ في جُدْرانها كلَّآيةٍ فتَرْتَدٌ في نحرِ الليالي المكايِدُ[2]

يصور الشاعر هنا في هذه الابيات مشهد الديار والدهر الذي شبهه بالجرو الذي يبيت ببابها، وقد جسد الشاعر أيضا الصورة البصرية بالطيارات الطفل التي يلعب بها ويمسكها بخيط فيقرب بينهما تارة ويباعد عنها تارة أخرى، ويبقى على الحالة كأنه عاكفا.

فالصورة البصرية هي كثافة واقعية لحاضر أليم وتثبيت وتأكيد لواقع وجب هدمه.

1: ابتسام موسى عبد الكريم، أبو شرار،التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 259.

2: البرغوثي، ديوان القدس، ص 81.

3/ الصورة وتراسل الحواس:

وهو أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر، لتشكيل صورة من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها، كأن يستخدم اللمس لما يقتضيه السمع، وهو ما يعني أن يشم الشاعر من خلال حاسة السمع، أو يتذوق بحاسة البصر، أو يرى بحاسة اللمس وكل حاسة من الحواس الخمس تؤدي وظيفة حاسة أخرى بدلا عنها، وهنا يبرز تمازج هذه الحواس بعضها ببعض، لتعطي صورة فنية مؤثرة عند المتلقي.

وربما اعتمد الشاعر الفلسفة التجريبية المتركزة على الحواس في إبطال المعرفة والصورة حيث اعتبرت هذه الفلسفة الحواس منافذ للمعرفة، بها يتولد إلينا الإحساس بالأشياء فتنطبع في الذهن وتتولد إليها الأفكار والحواس من وسائط المعرفة التي تنقل العالم الخارجي إلى النفس فتتولد في الذهن صورة ذهنية، نستطيع من خلالها التعرف على الأشياء.[1] يقول البرغوثي:

دخان كثيف يوزن بالأطنان

يعبر الخرائط

والناس يصدمبعضهم بعضًا كسيارات الملاهي

فإن تتبعت الدخان إلى مصدره

وصلت إلى غليون القصير[2]

وقد تجتمع أكثر من حاسة لتقدم لنا صورة يريدها الشاعر ففي هذه الصورة يعطي الشاعر صفة للدخان الذي يدرك بحاسة الشم والبصر ليس له، وإنما هي من خواص حاسة المس، فمن المعروف أن الدخان لا يوزن وإنما يقاس بكثافته، ولكن الشاعر أراد من تبادله له تبين

1: غوادرة فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ص 42، العدد الخامس والعشرون، 12 أيلول 2011.

2: البرغوثي، ديوان القدس، ص 37.

الحاستين أن يخبر المتلقي القهر والعذاب نتيجة شعوره بالغربة النفسية المتمثلة في بعده عن أرض وطنه فهذه المأساة التي ألمت به وبأمثاله من أبناء شعبه المقهورين المغتربين عن أوطانهم، كالدخان الكثيف الذي يوزن بالأطنان. وكذلك يقول:

يا أُخيّةُ هل تعلمينْ

لقد كان الغار وعد بان السماء ستنثرُ

مثل أرُزِ العروس على العالمين

لقد كان في الغار دنياْ

من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها

وصياح المنادين

بسط الجوامع أي المصاحف أضرحة الصالحين

ارتجاف الأغاني ابتسام المسنين[1]

وهنا يعطي البرغوثي صفة لحاسة السمع ليست لها، وإنما هي من خواص اللمسإذ أنه أعطى الأغاني التي تدرك بحاسة السمع صفة الارتجاف التي تدرك باللمس، وفي هذه المقطوعة يشير البرغوثي إلى عراقة الأمة المتمثلة في تاريخها وحضارتها مازجا إياها بالنفحة الدينية والمعجزات الإلهية، عندما أشار إلى الفتوحات الإسلامية التي امتدت الى الصين حتى بلاد الفرنجة.

1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 49.

ثانيا: بلاغة ومصادر تشكيل الصورة الشعرية.

أ- توظيف التناص:

إن التناص ألية تبحث بين طيات النص لكشف حقيقتها لكون النص الواحد هو في حقيقة الأمر تمازج بين نصوص عديدة وذلك تبعا لما يهدف إليه الكاتب والتناص هو تداخل لنصوص وهو «أنه كل نص يشكل من تركيبة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشر وتحويل النصوص أخرى، بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة».[1]

وقد تنوعت التناصات عند الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي فنجد:

1-التناص الديني: هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف.

أ/ التناص من القرآن الكريم: فنجد الشاعر تميم يقول:

يا أمتي يا ظبية الغار

ضاقت عن خطاها كل أقطار الممالك

في بابها ليل القنابل

والنجوم شهود زور في البروج[2]

1: حسن البنداويوآخرون،التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11،العدد 2، 2009، ص 242.

2: البرغوثي، ديوان القدس، ص 55.

فنجد الشاعر يتناص من قال تعالى«وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ(1) وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ (2) وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ (3)»[1] نلاحظ أن الشاعر في هذه المقطوعة يبين حال الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الويلات والعالم ينظر الى ما يعانيه وهم شهود لكنهم شهود زورإذ لا يحركون ساكنا.

ويقول الشاعر أيضا:

فيا دهر مهما كنت نارًا تضرمُ فنحن كإبراهيم في النار نسلمُ

عجبت لعبد الدهر ما يتعلم أفي كل يوم ذا الدمستق مقدمُ

قَفَاهُ على الأقدام للوجه لائمُ[2]

نجد تميم هنا قد تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ»[3] مثل الشاعر الشعب الفلسطيني بشخصية إبراهيم عليه السلام الذي ألقي في النار فكانت بردًا وسلاما عليه، وهو هنا ينظر إلى نار الاحتلال على أنها ستكون بردًا وسلاما على الشعب الفلسطيني، كما كانت من قبل على أبيهم إبراهيم مبشرًا الناس بالأمل والخلاص.

ب/ التناص مع السيرة النبوية:

إن القارئ لشعر تميم يلاحظ بأن الشاعر لا يتناص مع القرآن الكريم فقط في آياته وإنما في قصصه، فنجده يوظف شخصية النبي العظيم_ صلى الله عليه وسلم_ جاعلا منها رمزًا للأمل والانتصارويجري الحديث على لسان الحمامة فتبين حال المسلمين في عصرنا الحديث مع الاستمرار في سرد أحداث الهجرة بالموحسرة حيث نجده يقول في قصيدته (تقول الحمامة للعنكبوت):

تقول الحمامة للعنكبوت أخي تذكرتني أم نسيت؟

1: سورة البروج، الآية (1-3).

2: البرغوثي، ديوان القدس، ص 157.

3: سورة الأنبياء، الآية 69.

لقد طفت كالشك كل البلاد وأنتِ هنا كاليقين بقيتِ

فلم أوُتَ علمك مهما علِمتُ ولم أرق يومًا إلى ما رقيتِ

فأنت لبُنياننا كالثبات وأنت لبُرهانِنا كالثبوت

أتيتك أسأل عن صاحبينا فلا تقتلني بهذا السكوت

آراك أخيه لا تنطقين بأي الدواهي الإناث دهيت

ولو دعنود وتفنيك وهي تخلد إمَّا فنيت

وأعرف ماضرك المشركون ولكن من المؤمنين أتيتِ

تقول الحمامة للعنكبوت بربك يا هذه لا تموتي[1]

وظف الشاعر حمامة الرسول _صل الله عليه وسلم_ والعنكبوت في حادثة غار حراء ليوضح لنا حال العرب والمسلمين وما يتعرضون له، ليبين عمق الأصالة للنص الشعري المطروح ويعزز من المعاني التي يريد إيصالها للمتلقين.

2-التناص الأدبي: يتجلى التناص الأدبي في استحضار الكاتب لنصوص أدبية سواءا من النثر أو الشعر سابقة في النص الجديد، ونجد هذا التناص بكثرة لدى الشعراء المعاصرين «وهو تداخل النص مع النص مع نصوص أدبية سواءا كانت نفسه أو لأدباء آخرون متزامنين له أو سابقين له سواءا ينتمون الى ثقافته أو لا ينتمون الى هذه الثقافة وتجدر بنا الإشارة هنا الى أن استحضار شعرائنا المعصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة».[2]

1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 52.

1: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي ببيروت، ط 1،1985، ص 400.

نجد هذا النوع من التناصات في شعر تميم البرغوثي فيقول:

في القدس بائع خضرة من جورجيا

برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس توارة وكهل جاء من منهاتن العليا

يفقه فتية البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق[1]

يتناص تميم في هذه القصيدة تناصا مطلقا مع قصيدة لمحمود درويش عنوانها في القدس وردت في ديوانه لا تعتذر عما فعلت يقول درويش:

في القدس، أعني داخل السور القديم

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى

تصو بني، فإن الأنبياء هناك يقتسمون

تاريخ القدس، يصعدون[2]

ونجد أيضا في تناص آخر يستحضر أسماء روايات الكاتب الفلسطيني الكبير عبد الكريم السبعاوي وهذه الروايات هي ثلاث: الغول والعنقاء والخل الوفي، فيقول:

وربما قررت من أجل المزاج فقط

وجود رجال طيبين

يؤانسون الغول والعنقاء والخل الوفي[1]

2: البرغوثي، ديوان القدس، ص 07.

3: محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، دار الرياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 47.

ب- توظيف الرمز:

إن الرمز من أهم السمات التي وظفت بشكل جمالي ومنسجم في القصيدة،إذ لا نكاد تلمح دراسة حول الشعر ولا نجد فيها الرمز، والرمز عند أرسطو «يعتبر الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي بمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية، وأن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[2] **فالرمز** بذلك لغة تستطيع البوح بما لا تحتمل لغة المخاطبة البوح به، لأنه لا ينهض على محاكاة الواقع وإنما تتجاوزه لتوليد علاقات جديدة مرتبطة بعالم الشاعر ولرمز أنواع نذكر منها:

1-الرمز الديني:

إن توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري يعطي للنص دلالات خصبة تحيله على موروث حضاري زاخر،واستدعاؤها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرفة لأمتنا، من أجل معالجة الحاضر وانكساراته ومحاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز مهما كان نوعها شخصيات أنبياء ورسل أو صحابة ونعني بالرمز الديني «تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة القرآن والإنجيل والتوراة».[3]

وقد شاع **توظيف** هذه التقنية في الشعر العربي المعاصر «إذا لم يجدوا حرجا من تقمص شخصيات الأنبياء والتعبير بها عن حالتهم النفسية وتجاربهم الشعرية لذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده، بفترة الغيبوبة التي

1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 33.

2: هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز (النفري، العطارة التلمساني) دار التلوين، دمشق، ط1، 2009، ص 21.

3: خالد سلمان، أنماط الغموض في الشعر الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي (د هـ)، 1987، ص 43.

كانت تنتاب بالرسول _ صل الله عليه وسلم_ أثناء الوحي».[1]ومن الرموز الدينية التي وظفها الشاعر في ديوانه قوله في قصيدة " سفينة نوح".

وصار الكساء سفينة نوح

رست من قُزاهُم على مَقْربَة

وان صفوف من المؤمنين

لتنتظر الإذن منك لتدخل فيه

فتشملهم عصمة الله بين يديك

فقد أصبحوا الآن أهل الكساءِ[2]

ففي هذه الأبيات يؤدي بالتفكير المنطقي لا محالة إلى التماس رمز سفينة نوح عليه السلام كدليل على الوضع الراهن، فسفينة نوح رمزيتها النجاة في الحياة لا الخصوبة فالواقع مضطرب والشاعر باحث على سفينته للنجاة.

كما نجد الشاعر يجسد من الرموز الدينية كذلك في قوله:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن.[3]

ففي هذا المثال ذكرت لفظتي الإنجيل والقرآن وربطهما الشاعر بالقدس لأن القدس مهبط الأنبياء والرسل والقدس مكان الطهارة والمسلمين فهي منبع الدين الإسلامي.

2-الرمز الأسطوري:

1: على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2006، ص 77.

2: البرغوثي، ديوان القدس، ص 88-89.

3: البرغوثي، ديوان القدس، ص 09.

يعتبر توظيف الرمز الأسطوري من الأدوات الجديدة في تشكيل النص الشعري الحديث، ولقد كان ذلك نتيجة الوعي العميق بطبيعة الاساطير، حيث نجد الشعراء يلجؤون إليها ليعبروا عن القيم الإنسانية أولأسباب سياسية،بأن يتخذ الشاعر الأسطورة أو الشخصية الأسطورية « قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحقة السياسة أو الدينية،فشخصيات الأسطورة ستار يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده فهو مأمن السجن أو المنفي».[1] فالشاعر تميم من الشعراء المحدثين الذين و ظفوا الرمز الأسطوري، و يتجلى ذلك من خلال توظيفه للرمز الأسطوري الذي يتوافق مع أسطورة العنقاء التي استهوت العديد من الشعراء و نجد ذلك في قصيدته أنا لي سماء كالسماء يقول:

يؤانسون الغول والعنقاء والخل الوفي

هذه سمائي في يدي

هذاإذا ما كنت تَدرِي سُلطةٌ عظمي

أغير ما أشاء من الزمان على هواي

وفوق رأسي عالم هو عالمي

وسمائي الدنيا التي ليست بدنيا

وهي كالعنقاء، خيم ظلها فوقي

يحمي جانبها جانبي

زهي التي في الحق تحملني وتسعى في بلاد الله من حي لحي

لكنني من مخلب العنقاء في السفر الطويل مشارقا جهة الوصول

1: رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998، ص 244.

أقول يا عنقاء شكرًا [1]

ففي هذا المثال وظف الشاعر أسطورة العنقاء و العنقاء هو طائر اسطوري ذو مخالب قاتلة يخترق و يبعث من رماده مجددا وهو رمز التجدد والانبعاث، حيث يستعمل أبطال الأسطورة ليغيروا به على خصومهم، و لكن الشاعر و ظف هذا الرمز لفشله فهو يريد أن يحقق معجزة يبني من خلالها عالمه الخيالي، و يعبر فيها عما يجول بداخله من عدم تقبل الأمر و رفضه دون خوف أو تردد، كما أن الشاعر هنا يستلهم أسطورة العنقاء ليزرع فينا الإحساس برحلته الشاقة بحثنا عن الأمان و الاطمئنان و تحقيق رغائب الذات و كينونتها، كما أن هذه الرموز الأسطورية لها دلالات في البحث عما وراء الطبيعة و الهروب من الواقع المزرى المرير الذي لا مكان فيه للضعفاء.

3-الرمز الخاص:

إن هذا النوع من الرموز يشكل فضاء واسعا للشاعر المعاصر، حيث يجد فيه الوسيلة التعبيرية القادرة على نقل تجاربه الشخصية دون الإفصاح عنها بمعدل لفظي يكشف لنا عن رؤية الشاعر لعالمه الداخلي الذي لا تحده أي مكابح لأحلامه التي تحن إلى عالم مثالي، فقد وظف الشاعر في قصائد عدة رموز خاصة لنقل هموم الشاعر وأوجاعه الذاتية والاجتماعيةوالسياسية، حيث يتجلى ذلك في قصيدة " في القدس" يوظف تميم الحمام الذي يرمز للسلام الذي افتقده وطنه حيث يقول:

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ [2]

1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 25-26.
1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 11.

فتوظيف الحمام في هذا المثال هو حلم الشاعر بالسلام الذي يضئ وينطفئ في حياة شعب المنتظر لهذا السلام الذي يعود إليهم وينتهي كابوس الاضطهاد والاحتلال والريح يجعل الحمام في حالة اضطراب.

أما الرموز الفنية التي يجسدها الشاعر ويصف بها حال شعبه ووطنه الذي شهد ألاما كبيرة فقد ذكرت في قصائد عدة من بينها قصيدة أمر طبيعي التي حملت الصور الشعرية الرامزة التي ابتكرها الشاعر في سياقات القصيدة وإيحاءاتها حيث الصور الشعرية الرامزة التي ابتكرها الشاعر في سياقات القصيدة وإيحاءاتها حيث يقول:

يا أمتي يا ظبية الغارضاقت عن خطاها كل أقطار الممالك

في بابها ليل القنابلوالنجوم شهود زور في البروج

في بالها دورية فيها جنود يضحكون بلا سبب

وترى ظلالا للجنود على حجارة غارها

فتظنهم جنا وتبكي: أنه الموت الأكيد ولا سبيل إلى الهروب

يا ظبيتي مهلا تعالي وانظري هذا فتى خرج الغداة ولم يصب

في كفه حلو ينادك أخرجي لا بأس يا هذي عليك من الخروج

ولتذكري أيام كنت طليقة [1]

فكل هذه الأبيات هي عبارة عن رموز وإيحاءات التي وظفها الشاعر ليصنع بها عالمه الشعري و التي لا نكشف مدلولاتها من القراءة الأولى، و إنما تحتاج إلى قراءة عميقة طويلة و تحليل كبير لمعرفة المعنى و المدلول المراد فالشاعر رسم صورة بلاده المحتلة بعد أن كانت

2: البرغوثي، ديوان القدس، ص 60.

طبيعة طلقيه لا تكبلها قيود الاحتلال فأصبحت تختبي في الغار خشية الوقوع في يد العدو، فرمز الظبية و الغار دليل القنابل، و الحجارة كلها إيحاءات و رموز تعبر عن قسوة المحنة التي يعيشها الفلسطينيين، فالليل هو العدو الذي يلاحق الفلسطيني و يضعف من قدرته و يزعزع ثقته بنفسه.

لكن الشاعر لم يبقى مكتوف الأيدي بل تمسك بحجارة أرضه المفقودة (يا ظبيتي أنظري هذا فتى خرج الغداة ولم يصب) فخروج الفتى للمقاومة وعودته سالما يبعث في نفسه المتعبة الأمل من جديد، ويعلن في نهاية مرحلة مظلمة في حياة الشعب الفلسطيني وبداية مرحلة جديدة وقودها الشهداء والاستشهاد فقد حان الوقت للمواجهة مواجهة الموت بصوت جماعية قدم الاستشهاد أصاب جميع المناضلين الذين سيواصلون إستخدام الحصار المفروض عليهم سلاحا يتحدون به.

ج-توظيف الزمن والمكان:

1-توظيف الزمان: يعتبر الزمن من الينابيع التي رفدت صور البرغوثي بكثير من المظاهر الفنية، فالزمن مرتبط بحياة الإنسان على الأرض ارتباطا وثيقا، كما أنها «ترتبط بشعوره وإحساسه فلا شيء أطول منه لمن ينتظر ولا أسرع منه لمن هو في سرور ومتعة».[1]

وقد كان لزمن نصيب وافر في شعر تميم ويمكن تقسيم الصورة الزمنية في شعره إلى:

 # الصباح: لقد اهتم البرغوثي بالصباح اهتماما كبيرًا، ووظفه في أشعاره في عدة مواضع فقد كان حضوره بارز بشكل كبير والمتتبع لقصائده يستكشف ذلك، لأن الصياح عند تميم يحمل عدة مدلولات منها: الأمل والحرية والفرج والنقاء والحياة والاستمرارية والإشراق والبعث والتجديد. يقول البرغوثي في قصيدته: أمير المؤمنين:

1: فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت، د.ط، 2004، ص 171.

ديار تغلاها من الدهر ناقد تجفل عنها كالنعام الشدائد

ديار يبيت الدهر جرو ببابها تلاعبه عند الصباح الولائد[1]

تحدث الشاعر هنا عن الدهر الذي يشبهه بالجرو الذي يبيت عند بابها حتى الصباح، ومفردة الصباح هنا جاءت بمعنى الحياة والتجديدوبث الأمل. ويقول البرغوثي في موضع آخر في قصيدة: شكر.

وإن الحياة الطبيعة اليوم أمر عظيم

وإن حياتي لتشعرني أني مذنب في الصباح وتشعرني أني بطل في المساء [2]

في هذه المقطوعة تحدث عن حياته، والصباح هنا في نظره منبع إلهامه فهو يتذكر ويحس أنه مذنب عكس ما عرفناه عن دلالة الصباح الذي يوحي إلى التفاؤل والأمل.

 # الليل: يعتبر الليل من المصادر التي شغلت إحساس الفنان وأثارت شعوره، فهي مصدر إلهام الشاعر المبدع فقد استلهم البرغوثي حركات وسكنات الليل. فيقول في قصيدته تقول الحمامة للعنكبوت:

هل لك هل لك

ثم انهمكت لكي تنسجي للغريبين ليلا حنونا

يكون من الليل بدليلا[3]

هذه الأبيات جعل الشاعر من الليل مكانا للأنسة والراحة والأمان والطمأنينة ويذكر الليل مرة أخرى في قصيدته: أمير المؤمنين:

1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 81.

2: المصدر نفسه، ص 131.

3: البرغوثي، ديوان القدس، ص 54.

لست وحدي

وإن الليل أسود كالتمر

كل ليلة تمرة

ومازالت اليد

تقطفها تمرة تمرة

وليلة ليلة[1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات شبه الليل بالتمر ويتحدث عن مرور الليالي كأنه يقطفها كالتمرة ليلة ليلة.

2-توظيف المكان: شكل المكان بؤرة فنية وباعثا ملهما لكثير من الأدباء والشعراء، فهو مسرح حدوث الأفعال وفق العلاقة بين الإنسان ومكانه، سواء أكانت بالمحبة أو النفور أو الارتباط ويرى غاستونباشلار أن المكان هو «البيت كل شيء إيعجز الزمن عن تسريع الذاكرة هو مكان الألفة».[2]

تحدث تميم في أشعاره عن أماكن عدة وكان لها حضور بارز في ديوانه «القدس» ومن بين هذه الأماكن مدينة القدس، يقول:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

1: البرغوثي، ديوان القدس، ص 81.

2: غاستونباشلار، جماليات المكان، غالب ماسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ببيروت، ط 2، 1984، ص 39.

متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حين تُدِيرُها[1]

الواضح أن مدينة القدس هي أكثر الأماكن حضورا في شعر البرغوثي، فأولاها أهمية كبيرة لأنها أقدس الأماكن الفلسطينية، وفيها حضارات الأمم جميعا فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، فهي تمثل له الوطن والحبوالتاريخ بكل تعرجاته،وإنحناءاته، وهنا بدت كأنها دار الحبيب الذي لا نستطيع الوصول إليها.

وقد ذكر الشاعر بعض الأماكن التي توجد في المدينة المقدسة نذكر من بينها المسجد الأقصى لقصيدته (قبلي ما بين عينيا اعتذار يا سماء).

يا سماء

ابلغي في ليلة الاسراء من المسجد الأقصى يصلى من نبي أو إمام[2]

في هذه المقطوعة ذكر البرغوثي المسجد الأقصى وهو المكان الأكثر عراقة في مدينة القدس، فهو ثاني المساجد التي وضعت على الأرض وكان لهذا المكان مكانة مقدسة في نفوس المسلمين، فهو أيضا أولى القبلتين وثالث الحرمين.

1: البرغوثي، ديوان في القدس، ص 07.

2: البرغوثي، ديوان في القدس، ص 104.

خاتمة

خاتمة:

لقد حاولت في هذا البحث أن أسلط الضوء على جانب من أشعار تميم البرغوثي والمتمثل في ديوان «في القدس»ودراسة الصورة الشعرية له.

يمكن القول أن الصورة الشعرية قديمة قدم الشعر نفسه، حيث لا يمكن أن نتصور شعرا خاليا من الصور الشعرية، فالصورة ضرب من ضروب التعبير الأدبي، ووسيلة يلجأ إليها الشاعر للتعبير من خلالها عما يجيش في نفسه من خواطر ومشاعر وأحاسيس اتجاه موقف من مواقف الحياة و أحداثها.

ونجد أن الصورة قد تطورت على مر العصور واختلفت تعريفات النقاد والادباء لها فهي لم تعد أداة توضيح أوزينة لفظية تضاف الى المعنى بل أصبحت ضرورة شعرية ملحة يقتضيها العمل الفني في البناء الشعري،وللصورة الشعرية أهمية كبيرة في بنية النص الشعري وهي بدورها تكمن في الوظيفة التي تؤديها في تصوير تجربة الشاعر وفي إيصالها الى الناس.

وفي ديوان القدس للشاعر تميم البرغوثي نجد أن:

*إن توظيف البرغوثي للصورة الشعرية لمختلف أنواعها إنما يرتبط بخلفية ثقافية مردها الاطلاع الواسع على الموروث العربي والعالمي لدى الشاعر ومدى سعة خياله وثرائه.

*استقى الشاعر صوره من منابع ومصادر مختلفة متمثلة في القرآن الكريم والأساطيروالقصص.

*نجد البرغوثي أحسن وأجاد في استعمال الرموز، وهذا إنما يدل على تحكمه وبراعته في اللغة وعمق تجربته الشعرية.

- كشف الشاعر تميم البرغوثي عن لوحة متكاملة شاملة، تظهر فيها صور القدس بكل تفاصيلها، سمائها وأرضها، جدرانها و رموزها و أبوابها ، ومن خلال الصورة الكلية شكل صوراً جزئية، تمثلت في خمس عشرة صورة مجتزأة من رائعته الشعرية "في القدس"، إضافة إلى أربع صور مقتطفة من أربع قصائد أخرى له مبثوثة في ديوانه "في القدس."

*وقد استطاع الشاعر أن يلون الصور المقدسية بألوان عذابات القدس عبر التاريخ ، وما أصابها من الاحتلال، إذ إنه تمكن من إظهار الصورة الحقيقية للواقع الذي تعيشه مدينة القدس وأقصاها، من خلال تصويره لمدينة القدس وأصالتها وعراقتها، وما فعله المحتل من تغيير ملامحها، وتشويه صورتها المقدسة، والشاعر إذ أبدع في رسم الصورة، فإنه برع فيما أدخله عليها من ألوان الزينة والترصيع، التي تجلت عنده في ظواهر أسلوبية وفنية أعملها لخدمة الصورة الشعرية للقدس الشريف.

* وما يمكنني قوله أخيرا أن عملي هذا مجرد محاولة بسيطة لها مالها وعليها ما عليها إلا أنني آمل أن يكون نقطة انطلاق لبحوث أخرى للتوضيح والتقريب وتضاف لبحوث من سبقنا فينفع الله بها من قراها واطلع عليها وما كان من **توفيق** وإجادة وإحسان فبتوفيق من الله الحنان المنان،وما كان من خلل أو زلل أو تقصير أو نسيان فمني ومن الشيطان،وكما قال الشاعر:

تم الكلام فربنا محمود وله المكارم والعلا والجود

الله ولي التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم:**
- **المصادر:**

1- ابن السيدة، المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، ط1، 1958، ج1.

2- ابن الأثير، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيئ الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939.

3- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط969/2.

4- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،السان العرب، مج ج 7/6.

5- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1985.

6- الجاحظ بن عمر بن بحر، البيان والتبين ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).

7- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969، ج3.

8- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، 2009.

9- محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، دار الرياض الرايس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

- **المراجع:**

1- احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996.

2- أحمد بوزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر (د ط) (د ت).

3- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1996.

4- إسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب، مكتبة القاهرة الحديثة (د ت).

5- إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب.

6- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونه للدراسات والبحوث، الجزائر، ط2، 2008.

7- إمانويلكانط، نقد ملكة الحكم ت غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، ط1.

8-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، بغداد، ط1، 1994.

9- جابر عصفور، الصورة الفنية ففي التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ببيروت، ط1، 1992.

10- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998.

11- سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية، ومصطلحاتها (دراسة لغوية تحليليه)، دار هيبة للنشر والتوزيع العملية، القاهرة، مصر (د ط).

12- شلق علي، الشم في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1.

13- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع.

14- ضياء الصديق، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دار الوفاء المنصورة، مصر، ط1، 1989.

15- عبد الإله الصانع، الخطاب الإبداعي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

16- عبد الرحمان بدوي، أفلاطون، دار القلم، بيروت، 1979.

17- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير عمان، ط1، 2009.

18- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1996.

19- عبد الله الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1987.

20- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي.

21- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2006.

22- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار مومة، الجزائر (د ت).

23- غاستونباشلار: جماليات المكان، غالب ماسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 2، 1984.

24- فؤاد زكريا، محاور الجمهورية الكتاب السابع (514) دراسة وترجمة لأفلاطون الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

25- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعراين زيدون. الكويت، د.ط، 2004.

26- قدامة بن جعفر نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1963.

27- محمد السيد شيحون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 1994.

28- محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان.

29- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة.

30- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نشر دار الثقافة ودار العودة، لبنان، ط1، 1983.

31- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1، 1985.

32- مصطفى السعدني التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل. منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

33- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر القاهرة د ط، 1958.

34- ناظم عودة، جماليات الصورة من الميثولوجيا الى الحداثة التنوير للطباعة والتوزيع، لبنان، بيروت ط1.

35- هدية جمعة البيطار الصورة الشعرية عند خليل الحاوي. دار الكتب الوطني، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

36- هيفر ومحمد على ديزكي، جمالية الرمز الصوفي (النفري، العصارة التلمساني)، دار التلوين دمشق، ط1، 2009.

- **المجلات والرسائل الجامعية :**

1-ابتسام موسى عبد الكريم أبو شراره: التناصالدينبي والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العلمية، إشراف نادر قاسم، جامعة الخليل، فلسطين، 2007.

2-أمل مبروك عبد الحليم، فلسفة الصورة (مقال) مجلة التسامح، العدد 36، 2012.

3- حسن البنداوي وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية المجلد 11 العدد2، 2009.

4- غوادرة فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات العدد 25، 2 أيلول 2011.

- **المواقع الإلكترونية:**

1-حوار على قناة الميادين ضمن برنامج تلفزيوني بعنوان " بيت القصيد" You tube.

https://www.youtube.com/watch?v=88K5YGc006u

نقلا عن الرابط:/http://ar.wikipedia.org/wiki

2-https://ar.wikipedia.org /wiki/

3- تميم البرغوثي،Mawdoo3.com

4- http://www.sharabati.org/vb/showthread.php?t=1

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وعرفان

مقدمة .....أ-ج

مدخل: الصورة ومدلولاتها.....02

1-مفهوم الصورة الشعرية.....02

أ/ المفهوم اللغوي للصورة.....02

ب/ اصطلاحا.....04

2-المفهوم الفلسفي.....05

3-المفهوم الأدبي النقدي.....07

الفصل الأول: النص والصورة الشعرية (المصطلح والمفهوم).....08

1-الصورة الشعرية (مفاهيم وتعريفات) 09

أ/ في الدرس القديم.....09

ب/ في الدرس الحديث.....11

2-الصورة الشعرية وجمالية النص.....14

3-أنواع الصورة وآلياتها.....16

أولا: أنواع الصورة الشعرية.....16

ثانيا: آليات تشكيل الصورة الشعرية.....23

الفصل الثاني: حفريات الصورة الشعرية وبلاغة التشكيل في ديوان.....27

*** التعريف بالشاعر**.....28

1/ مولده ونشأته.....28

2/ حياته العلمية.....29

3/ دواوينه المطبوعة.....31

أولا: حفريات الصورة الشعرية في ديوان القدس.....32

1-الصور المفردة والمركبة.....32

أ/ الصورة المفردة.....32

ب/ الصورة المركبة.....36

2-الصور الحسية.....38

أ- الصورة السمعية.....39

ب- الصورة الشمية.....40

ج- الصورة البصرية.....41.

3- الصور وتراسل الحواس.....43

ثانيا: بلاغة ومصادر تشكيل الصورة الشعرية.....45

أ- توظيف التناص.....45

1- التناص الديني.....45

2- التناص الأدبي.....47

ب- توظيف الرمز.....49

1- الرمز الديني.....49

2- الرمز الأسطوري..... 51

3- الرمز الخاص..... 52

ج- توظيف الزمن والمكان..... 54

1- توظيف الزمان..... 54

2- توظيف المكان..... 56

خاتمة..... 59

قائمة مصادر والمراجع..... 62

فهرس المحتويات..... 68

الملخص بالعربية

تمثلت هذه الدراسة في رسم لوحة فنية شاملة ومتكاملة تظهر فيها الصورة الشعرية في ديوان القدس "لتميم البرغوثي"، فقسمت هذه الدارسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، خصصت المدخل كإطار مفاهيمي للبحث، والفصل الأول تطرقت فيه للصورة الشعرية بين القدامى والمحدثين، وخصصت الفصل الثاني للحديث عن تجليات الصورة الشعرية في ديوان في "القدس "للبرغوثي"، وختمت هذه الدارسة بخاتمة سردت فيها أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلت إليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الشعرية، الخيال، الصورة الفنية.

Summary in English

This study was represented in drawing a comprehensive and integrated artistic painting in which the poetic image appears in the Diwan of Al-Quds by Tamim Al-Barghouti. This study was divided into an introduction, an introduction, and two chapters, a theoretical chapter and an applied chapter. The second chapter was devoted to talking about the manifestations of the poetic image in a book in "Jerusalem" by Barghouti, and this study was concluded with a conclusion in which it listed the most important findings and conclusions reached in this research.

Keywords: image, poetry, imagination, artistic image.