الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

القيم الجمالية في قصيدة أطفال الحجارة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- لشهب خديجة
*- بلباشر رجاء

إشراف الأستاذ:
طارق زيناي

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمان الرحيم

دعاء

يا رب علمنا أن نحب الناس كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يا ربى لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق

هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتنا نجاحنا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

وإذا أسأنا للناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

اللهم آمين

شكر وعرفان:

قال ربي:"لئن شكرتم لأزيدنكم"

نتقدم بخالص الشكر والتقدير وأسمى عبارات العرفان بالجميل إلى أستاذنا المشرف: طارق زيناي

فاللهم ثبته على هذه الأخلاق الفاضلة والتواضع الدائم ويرفعك إلى أعلى المنازل وشكرا على كل المعلومات والمساعدات التي لولاها لما أنجز هذا العمل . لك الفضل الدائم

إلى الأستاذة الأفاضل : بشير عروس ، عبد الكريم طبيش

شكرا على كل شيء وجزآكم الله خيرا

إهداء

إلى من سهرت عينها لتنام عيني ،إلى من تعب جسدها ليرتاح جسدي ، إلى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني،إلى من أوصاني بها ربي ونصحني بصحبتها رسولي– صلى الله عليه وسلم–

أمي الغالية ....."فهيمه"

أتمنى لك الشفاء العاجل

إلى من تعب وشقي إلى من وعد وأوفى إلى من تحمل برد الشتاء وحر الصيف إلى كل دعمي وسندي إلى أملي واطمئناني ، إلى من يذل النفس والنفيس من أجلي

أبي الغالي "عزوز"

–إلى جدي وجدتي

إلى رفيق دربي خطيبي "حمزة"

- إلى إخوتي وأخواتي أنار الله لهم دروب النجاح :

ياسمين،عمار ،خالد،مروة،ناجي

صديقاتي اللواتي رافقنني طيلة مشواري الدراسي: هدى ،عفاف،خديجة،نزيهة،كوثر .

إلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي أهدي ثمرة جهدي هذا المتواضع.

رجاء

إهداء

مهم قلت من عبارات وعبرت بأرق الكلمات فلن يفيك حقك يا من كنت أمي وأبي : أبي اليزيد أهدي لك هذا العمل.

جميلةولدتني وفهيمة ربتني وكلاكما تاج فوق راسي

إلى زوجة أبي ياسمينة وأختي الوحيدة لينده إلى إخوتي : كمال، فوزي،ضياء الذين

إلى رفيق الدرب في هذه الحياة وأملي و مستقبلي حتى الممات :زوجي حسان

رفقتكن أسعدتني وحبكن غمرني صديقاتي : مريم،هدى،رجاء، عفاف، زينة **خديجة**

مقدمة

مقدمة

لقد كان للأدب دائما سحره الخاص في التعبير وهذا من خلال مختلف الأساليب التي يستخدمها وخاصة الشعر منها، ومفتاح هذا السحر هي القيم الجمالية الموجودة في النص، التي هي مركز قوته وبهائه، فالجمال يفقد قيمته ما لم يرتبط بهدف يوجهه ويرسم معالمه، والشعر يفقد طعمه وحلاوته ما لم يزين بمختلف الصور الشعرية وبتوحد القيمة والجمال يتشكل لنا نص متكامل من جميع جوانبه إذ يجمع بين قوة اللفظ وسحره، وهذا ما يحتاج إلى لغة وإيحاء جم ومظهر إيجاز واضح .

فالنفس البشرية عرضه لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد تحتاج إلى لغة راقية تتجاوز الأسلوب المألوف ولعل هذا ما جعل نزار يبحث عن وسائل فنية راقية ذات دلالات باطنية تتناسب مع مشاعره المتدفقة النابعة فن حسه القومي اتجاه القضية الفلسطينية والتي لمسناها في القصيدة المدروسة والتي كانت من أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إضافة إلى ميولاتنا الأدبية خاصة الأعمال الراقية التي تحمل أساليب فنية متميزة هذا إلى جانب حسنا الديني والإنساني إتجاه القضية الفلسطينية لما تحمله هذه القضية من أهمية باعتبارها قضية عادلة جسدت المعاناة في مختلف أشكالها فحاولنا من خلال قصيدة أطفال الحجارة لنزار قباني أن نكشف كيف صور لنا نزار هذه المعاناة من خلال طرح عدة إشكالات أهمها : على ماذا اعتمد نزار قباني في قصيدته ليجعلها تحمل قيم جمالية ؟ ما هي مختلف الرموزوالتناصات الموظفة في القصيدة وما علاقتها بالقضية الفلسطينية ؟ كيف للرمزوالتناص والنص الموازي أن يحمل قيمة جمالية خاصة أن القصيدة تحمل مضمون سياسي ؟ وهل استطاع الشاعر فعلا أن يجسد لنا معاناة الشعب الفلسطيني وأن يؤثر في أنفسنا؟

وقد تطلب الإجابة عن هذه التساؤلات إتباع المنهج التحليلي الجمالي، لما تتطلبه شفرات النص المختار من تحليل واستنتاج جماليتها، متبعين في ذلك خطة بحث من مدخل، تناولنا فيه مفهوم كل من القيمة والجمال والجمالية، أما الفصل الأول فقد كان صورة لحياة نزار قباني فتضمن المولد والنشأة ثم شعره ودواوينه ثم أراء النقاد في شعره، فمواقفه السياسية وفي الأخير وفاته، أما

الفصل الثاني، فأخذنا بدراسة النص الموازي من عنوان ومقدمة وخاتمة وما تتضمنه من قيم جمالية ثم الرمز، مفهومه، أنواعه وتجلياته في القصيدة ثم التناص الذي أيضا أخذنا بدراسة مفهومه عند القدماء والمحدثين العرب منهم والغربيين ثم أنواعه فتجلياته في قصيدة أطفال الحجارة التي كانت نموذج التطبيق، لتضع في الأخير نقطة خاتمة هذا البحث باستنتاجات عامة معتمدين في ذلك على عدة مصادر ومراجع أهمها :

- نزار قباني، قصتي مع الشعر سيرة ذاتية، منشورات نزار قباني، بيروت ط5 1979
- محمد، الزينو سلوم، أعمال الشاعر نزار قباني، بين قوسي قزح ،ج1، بيروت، د ط
- ورغم مختلف الصعوبات التي اعترضت سبيلنا في هذا البحث والتي تمثلت في ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع في الجامعة إلا أننا وفقنا في إتمام هذا البحث بفضل أستاذنا المحترم الذي نتوجه له بشكرنا على كل المعلومات والنصائح التي وجهها لنا طيلة فترة الدراسة والشكر الأول والأخير يكون لله عز وجل، فالحمد لله الذي إذ قال لشيء كن فيكون.

مدخل

مفهوم القيمة:

لغةً: القيمة في اللغة "واحدة القيم وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء والقيمة ثمن الشيء بالتقويم، نقول تقاوموه فيما بينهم وإذا إنقاذ الشيء واستمرت طريقته فقد استقام"[1].

"والقيم: مصدر كالصَغَر والكِبَر إلا أنه يُقَل قِوَم مثل قوله تعالى:﴿لا يبغون عنها حولاً﴾" لأن قيمًا مثل قولك قام قيمًا وقام كان في الأصل قَوَمَ أو قَوُم، فصار قام فاعتل قيما، وأما حول فهو على أنه جارٍ على غير فِعْل، وقال الزجاج: قيمًا مصدر كالصغر والكبر أي مستقيم وكذلك دين قويم وقوام وقويم.

وأنشد ابن بري لكعب بن زهير:

فهم ضربوكم حين جرتم عن الهوى *** بأسيافهم، حتى استقمتم على القيم"[2].

مفهومها الاصطلاحي: لا يكتب لأي عمل في هذا الوجود الخلود والاستمرارية إلا إذا حمل في طياته قيمة ميزته عن غيرها من الأعمال الأخرى فنحن عندما نحكم على أي عمل يجب أن نقيمه ولا يتأتى ذلك إلا من خلال نقده بإبراز ميزاته وتوضيح عيوبه، وبالتالي فهو تغلغل في عمق العمل أياً كان: قصيدة، أو قصة، أو رسالة، أو مقالة (...) إلى غير ذلك من أنواع الأدب، ثم يسأل نفسه: ما قيمة هذا أو ذاك باعتباره عملا أدبياً؟ وما سِرُ قُوتِه وجماله؟ وما الذي خلع عليه صفة البقاء والدوام"[3].

كل هذه الأسئلة هي التي تجيب على سِرْ قيمة العمل الأدبي التي يختلف تعريفها من شخص إلى آخر فمثلا نجد أن أفلاطون قد ربطها بالأخلاق فحسبه لا يحمل أي عمل قيمة ما لم يرتبط بالجانب الأخلاقي كالفضيلة مثلا، وقيمة الجمال حسب سانتيانا مرتبط بالحق،والخير والجمال وقد عالج موكاروفسكي مشكلة القيمة الجمالية من منظور فلسفة

---

[1] أبو الفضل، جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تحقيق خالد رشيد، ج 11، بيروت، لبنان، ط 1، 1427هـ-2006 م، ص: 326.

[2] المصدر نفسه، ص: 328.

[3] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص: 277.

الجمال الماركسي "لقد طرح الفكر النقدي التقليدي فكرة القيمة الجمالية المطلقة بوصفها إحدى القيم التي يطمح العمل الفني إلى تحقيقها (...) وهي بذلك قيمة قائمة خارج أي عمل فني وسابقة عليه ولها جودها المطلق، وهي بوصفها قيمة مطلقة فإنها لا تتحقق قط في عمل فني بل تظل هدفًا تسعى إليه كل الأعمال الفنية. ومعيار هذه القيمة هو ذاتها لأنها هي المثال الذي ينبغي أن يحتدى" [1] ولذلك نجد أن الرسام مثلا في لوحته يضع بصمته الخاصة على العمل التي فيها نوع من الخيال الخصْبْ الذي يرفع العمل إلى مستوى تحليله من طرف الفيلسوف، في حين يربط البعض قيمة أي عمل بما يتركه من انطباع داخلي أو فيما يتركه هذا العمل من لذّة ونشوة التي تمثل هدفه الأسمى في حين هناك من يربطه بالقيمة الإنسانية.

أما في الوطن العربي وقد ارتبط مفهوم القيمة بالاتجاه الحسي والمتمثلة أساساً في الصنعة اللفظية حيث يقول جبران خليل جبران:

"الشاعر مخلوق غريب ذو عين ثلاثة معنوية ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون وأذن باطنية تسمع من همس الأيام والليالي ما لا تعيه الأذن، ينظر الشاعر إلى وردة ذابلة فيرى فيها مأساة الدهور ويشاهد طِفلاً راكِضًا وراء فراشة فيرى فيه أسرار الكون" [2]، ويسير في الحقل فيسمع أغاني البلابل والشحارير وليس هناك شحارير ولا بلابل فهذه اللغة في حدِ ذاتها تحمل قيمة لأنها تميزت عن الكلام العادي بالإضافة إلى إحالتنا إلى التأمل العقلي الذي له فضاء واسع يخترق الواقع وينطلق منه ليكسبه أحلى حلةٍ مما يجعلنا نحِبُ عالم الكلمات الساحِر ونرجو تحقيقه على أرضية الواقع والذي هو سَعْيُ الرسام في لوحته والمهندس في هندسته والبستاني في حديقته، لكن هذا لا ينفي ارتباط القيمة بالأخلاق وإلا لما كان المجتمع قد تقبلها "والواقع أن كل بحث في الجمال يرتبط جوهريًا بفكرة القيمة لأن الجمال أصلا قيمة من القيم الكلية الثلاث مع الحق والخير... التي حاول الوعي الشعري العربي أن يجعلها ما

[1] طراد الكبسي: مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2007، ص: 92.

[2] عمر بوشموخة: الإبداع في الفن الأدبي: منشورات أبيك، متيجة، الجزائر، د ط، 2007، ص: 07.

به من اجله يتأسس الإنسان الجمالي بوصفه ذاتاً عارفة معروفة تعرف ذاتها بذاتها وبعالمها"[1].

مفهوم الجمال:

لغةً: أما مفهوم الجمال في اللغة: "فالجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُل أي بهاء وحسن.

قال الله تعالى: ﴿ولكم فيها جَمَال حين تُريحون وحين تسرحون﴾.

قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث: "إن الله جميل يحب الجمال"، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، وفي قوله أنشده تعلب لعبيد الله بن عتبه:

وما الحق أن تهوى فتشغف بالذي

هويت إذا ما كان ليس بأجْمَل"[2].

الجمال اصطلاحا: الجمال هو ذلك الإحساس الذي يتولد من نظرة الإنسان إلى الأشياء حوله ونظرته إلى داخله كائنًا وهبه الله عز وجل القدرة على الإحساس والتذوق وبالتالي القدرة على الإبداع والخلق والتشكيل الذي يبهر الأعين وينعكس على النفس فيولد طاقة إيجابي ة وراحة نفسية تعكس جمال الخالق في خلقه وقدرة العقل البشري التي تجسدت في فن الهندسة والتشديد كالمعابد والقصور والكاتدرائيات إضافة إلى نحت التماثيل ورسم اللّوحات وتأليف الألحانوالسيمفونيات ونظم الأشعار.

ولا شك أن كل ميدان من ميادين هذه الفنون قد استمدت مقوماتها بين أحضان هذا العالم اللامحدود بالأسرار والذي بحق يجسد لوحة فنية ساحرة تتغير فيها المعالم نظرتنا إلى الأشياء وهو ما يغمر الإنسان بالسعادة والتمتع بأسرار هذا الكون "والقرآن الكريم يحفل في جميع آياته بدعوة الناس إلى استلهام عظمة الكون وروعته (...) فدعوة القرآن الكريم للناس

[1] هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 781.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور: مصدر سبق ذكره، ص: 338.

إلى تأمل العالم والطبيعة لم تكن تهدف إلى ناحية علمية يستفيد منها الإنسان فحسب بل كان يدعوا إلى تهذيب الإحساس الإنساني بالجمال والدليل على ذلك ما تميز به أسلوب القرآن الكريم من جمال وروعة ومن محسنات بديعية مبدعة في تصوير مظاهر الكون الجميلة والمعجزة"[1].

وكمثال عن ذلك قوله تعالى:" ﴿ إن في خلق السّماوات والأرضِ واختلاف اللّيل والنهار والفُلك التي تجري في البحر بما ينفع النَّاس وأما أنزل الله مِن السَّماء من ماءٍ فأحيا به الأرض بعد موتها وبثَّ فيها من كُل دابةٍ وتصريف الّرياح والسحاب المُسَخَّرِ بين السَّماءِ والأَرْضِ لآياتٍ لقومٍ يَعْقِلُونْ ﴾"[2] وهذه الأساليب بتنوعها هي الأقرب إلى قلب الإنسان وعقله ولأكثرها تأثيراً لأنها تعكس الفطرة الإنسانية بإحساسها بالجمال والتذوق في عالم الفكر والفن "في أسلوب الأدب الذي يكتبه الأديب الفنان بفيض تجربته وعاطفته الجياشة" [3] والتي تعبر عن عمق تفكيره.

الجمالية:

لا يمكن التطرق إلى مفهوم الجمالية دون أن نقف على النظرية الجمالية التي تنطوي على حقيقة لا خلاص منها مادها أن قوانين الجمال الطبيعي تتجلى فنيا على نحو فعال يسمح لنا بتفسير الحقيقة الجمالية، باعتبار الجمالية هي امتداد للجمال الطبيعي والفني حيث يقول كانط Kant "تكون الطبيعة جميلة عندما يكون لها مظهر الفن" [4] ويوضح ذلك هيغلHegel ذلك بدقة عند قوله "لا يبدو الجمال في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال في الذهن"[5].

---

[1] رواية، عبد المعنم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1998، ص: 10.

[2] سورة البقرة، الآية: 163.

[3] راوية، عبد المنعم عباس: مرجع سبق ذكره، ص: 11.

[4] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 2008، ص: 85.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

أما إتيان سوريو Itienne Souriau فيحدد الجمالية على أنها "علم الأشكال" [1] والتي تقوم في نظرتها ودراستها على قواعد هي: الإيقاع والعلاقات، فالإيقاع هو الصورة المجردة لتلك القوانين كالنظام، التساوي، التوازي، التلازم، التكرا، والتي تتأثر بها عن طريق الإدراك الحسي المباشر أما قانون العلاقات فينطوي داخله عناصر التناسق والانسجام وقد بني النموذج القديم على المحاكاة باعتبار الجمال الكامل والتام هو الموجود في عالم المثل وما هو موجود في الواقع من جمال هو محاولة لتجسيد الصورة الكاملة للجمال في الواقع أما حديثاً فهي مرتبطة بالمعاناة التي نعيشها في حالة التحسس العميق لا كفكرة يستوعبها العقل، وكان التفكير الجمالي في الكون يعني التحويل الكلي انطلاقاً من إرادة التجاوز وموقف الرفض، مثلما أن التسليم بمساواة الجميل بالقبيح ومحاولة القبض على الجميل فيما هو معقد يعني التسليم، بما هو مزيف في الواقع والذي يولد الرغبة في الثورة ومن تم تتضمن النزعة الجمالية على دواعي الكلية والوحدة هذا في الوقت الذي تناشد فيه والتجزيء والتقطيع 0[2] ويتجلى ذلك أيضًا في الوطن العربي الذي أحدث ثورة على عمود الشعر بشكل عام وثورة جمالية تقوم على الغموض تتجلى ملامحها في قول أبي نواس:

غير أني قائل ما أتاني من ظنوني مكذب للعيان
أخد نفسي بتأليف شيء واحد باللّفظ شتى المعاني
قائم في الوهم حتى إذا ما رمت معنى المكان
فكأني تابع حسن شيء من أمامي، ليس بالمستبان[3]

فالجمالية إذا " تحليل للوعي الجمالي للعالم هذا الوعي مرتبط بوجود اجتماعي وحضاري في معادلة تكشف عن مدى انسجام الوعي الفردي مع وعي العالم"[4].

[1] المرجع ن، ص ن.
[2] الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص: 93.
[4] المرجع نفسه، ص: 94.

أما "الجمالية في النص الأدبي فهي غاية فنية نبيلة لا يدركها إلا من أتي حاسة ذوقية راقية خاصة" [1] سواء كانت مجسدة في أسلوب الأديب أو في الخاصية الفكرية التي تتجاوز المألوف من كلام الناس، فالجمالية في النص الأدبي لا يمكن تحديدها بمقاييس معينة لأنها مرتبطة أساسًا بالذوق أي ذوق القارئ وبصيرته النافذة كما يقول جبران خليل جبران في كتابه النبي" لا يستطيع إنسان أن يكشف لك عن شيء إلا إذا كان غافياً في فجر معرفتك والموسيقي قد ينشد لك اللّحن الذي اسر إيقاعه في أرجاء الفضاء ولكنه لن يستطيع أن يعيرك الأذن التي تلتقط الإيقاع ولا الصوت الذي يردده" [2]، ولهذا نجد أن الجاحظ قديما قد وجد صعوبة في تحديد الجمالية وذلك في قوله: "إن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره"[3] وهذا يعني أن إدراك جمالية الشيء لا يتم بواسطة البصر وفقط بل وجب إعمال العقل والعودة إلى الخبرة الجمالية ومن ذلك قول الشاعر في وصف وادي:

وقَانَا لفحة الرَّمضاء وادٍ سقاه مضاعف الغيث العميم

نزلنا دَوْحةفحِنَا علينا حُنُوَ المرضعات على الفطيم

وأرشفنا على ضما زُلالا ألذ من المدامة للنديم

يَصُدُ الشمس أني واجهتنا فيحجبها ويأذن للنسيم

فلسفة الجمال:

لا يختلف اثنان في القول بان الطبيعة هي مصدر من مصادر الجمال ومظهر من مظاهره لكن التساؤل المطروح هو ما مصدر هذا الجمال؟ لأن هذا التناسق في الكون يفوق قدرة العقل البشري.

هذا السؤال أراد الإنسان أن يجيب عليه منذ القديم لإدراكهم بأن الجمال في الطبيعة ليس من صنع الإنسان "فأرجعه البعض إلى هبة الله الإله الخالق في حين أرجعه البعض الآخر إلى

[1] عمر بوشموحة: الإيداع في الفن الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص: 175.

[2] المرجع نفسه، ص: 178.

3

مصدر وروح شيطاني ونهوا عن البحث عنه" [1]، وهذا التصور يوحي بوجود قوى غيبية تتجاوز هذا الواقع المحسوس وهذا ما بحثت فيه فلسفة الجمال الذي هو ميدان واسع من ميادين الفلسفة وبذكر فلسفة الجمال نذكر مباشرة أرسطو الذي كان له مبحث كبير في هذا المجال والتي ربطها أساسًا بالمحاكاة فيقول: "لما كان الشاعر محاكيًا، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث، فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع أما كما يصنعها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أن تكون" [2]، فهذه الصور الذي يصنعها الفنان هي محاكاة لصور تماثلها في عالم المثل وهو يريد الوصول إليها بتصويرها كما كانت عليه أو كما هي في الواقع المحسوس دون زيادة أو نقصان أو كما يجب أن تكون عليه من تمامٍ وكمال وبالتالي نستطيع القول أنه إعادة صياغة هذا الواقع وفق منضور أو زاوية معينة كما يراها المبدع أو الفنان والذي يحاول بطريقة أو بأخرى خلق عالم خاص لفنه وإبداعه "ومن ذلك يتضح أن الفن هو تحويل للواقع بواسطة صور من نوع خاص، وسواء كان الفن عملية تحويل أو عملية رمزاً أو هروب من الواقع أو تسامٍ عليه ذلك بذي بال، وإنما المهم أن ندرك أنه دائمًا انتقال من حقيقة شائعة إلى عالم يفوق الواقع" [3] وبالتالي فعملية المحاكاة ليست عملية عشوائية انطلقت من الفراغ بل هي عملية عقلية منظمة تصف الجمال وفق رؤيتها لهذه الطبيعة ولهذا الواقع، منذ أول محاولة للإنسان البدائي في سكن الكهوف بالجبال وصناعته للأشياء التي يحتاجها في حياته اليومية لحماية نفسه وتلبية حاجاته المختلفة لتصل إلى قمة الترف المزدوجة بالأساليب الراقية والخيال والتي تهدف عمومًا إلى إثارة العواطف وشتى الانفعالات التي يكون مصدرها النفس فيقول هيغل: "إن الفن ينقلنا إلى مواقف لم نعرفها في

---

[1] المرجع السابق، ص: 11.

[2] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1430هـ-2002م، ط1، ص: 306.

[3] عبد العزيز، عتيق: في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص: 12.

تجربتنا الشخصية، وينتقل إلينا تجارب الآخرين"[1] التي بالضرورة تنمي روح العاطفة وتوقظها في داخلنا لكن رغم أن هذه العواطف كلها موجودة في داخل كل إنسان إلا أنه ليس من كان يستطيع ترجمتها "لأن العمل الفني ليس وصفة طبية يستطيع من يعرف خطواتها أن ينفذها، وإنما العمل الفني إبداع من العبقرية والموهبة"[2].

هذه الأخيرة التي ربطها العرب ينظم الشعر الذي يتسم بمختلف أنواع الزخرف من استعارات وتشبيهات والتي هي بعيدة كل البعد عن هذا الواقع فكانت المدرسة الجمالية متمثلة "عند المفكرين وفلاسفة الإسلام، وعند الشعراء أنفسهم" [3] والتي كانت مستمدة من قبل الإسلام من مشكلات الوجود "فكل القيم الجمالية التي ابتكرها الوعي الشعري العربي وشكلها إنسانًا جماليًا ما هي إلا تعبير عن النزوع الحضاري، فهو يبني ويعمق عالمه الجديد المنفتح على المستقبل من خلال المدح أو الفخر أو الرثاء ويهدم عن طريق الهجاء عالم الدهر بقيمه الجامدة"[4] لأنه لم يجد أجوبة عن تساؤلاته المستمرة عن الحياة والوجود بصفة عامة فمال إلى الحياة والحرية التي تعبر عن الأمل والاستمرار في الحياة فبقي متمسكاً بها.

الأسس الفنية للجمال:

إن أي عمل فني يخضع لأسس تكون بمثابة الركائز الأساسية التي يقوم عليها لكن هذه الركائز تختلف من شخص لآخر أو من فنان لآخر باعتبار أن كل فنان يرى الجمال من زاوية نظره هو فالشاعر يرى الجمال قائم على الأوزان والقوافي والرسام يراها من زاوية الألوان وتداخلها مع بعضها البعض. لكن عموما فالجمال لا يخرج عن خمسة أسس وهي:

---

[1] رمضان بسطاوسي: جماليات الفنون، BibliothècaAlexendrina العامة للكتاب، الهيئة المصدرية العامة للكتاب،د ط، 1998، ص: 191.

[2] المرجع نفسه، ص: 195.

[3] عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، 1412هـ-1992م، القاهرة، ص: 312.

[4] هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي (دراسة فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 423.

أساس المنفعة: فلكل فنان غاية يسعى إليها ويرجوا الوصول إليها وكل جمال يحقق هدف منشود هو الجمال الحقيقي لأن الجمال لا يخلوا في حقيقة من أساس نفعي يستفاد منه "فمنذ قديم الزمان ربط الفلاسفة والمفكرون بين الجميل والنافع أو المفيد، فإن إكزانوفان (Xenophon) يرى أن كل جميل طيب"[1].

أما الأساس الثاني فهو الأساس التعليمي الذي يثقف الفرد ويعلمه أشياء جديدة ويخرجه من دائرة الجهل والظلام إلى دائرة المعرفة إذ يقول ليبنتز: "إن الهدف الرئيسي للشعر ينبغي أن يكون تعليم الحكمة والفضيلة عن طريق المثال"[2] ولذلك كان الشعراء في القديم هم بناة المثل العليا والتقاليد مثل جمهورية أفلاطون التي كانت هدفها هو تلقين الأخلاق للناس وهذا ما يحيلنا إلى الأساس الثالث وهو الأساس الأخلاقي أو الديني "اللّذان ينحوان نحوًا واحدًا يظهر أحدهما مكان الآخر في البيئات والأزمان المختلفة ففي وقت من الأوقات تختلط الغريزة الجمالية عند الإغريق بالشعور الديني، إذا ما ظهر المفكرون والفلاسفة وحطموا الآلهة إذ بهذا الشعور يتحول إلى مجرى آخر وهو الشعور الأخلاقي" [3] فالقيم ثابتة في النفس البشرية مهما اختلف الإنسان في دينه وشعائره لأنها تعكس الفطرة البشرية أما الأساس الرابع فهو الأساس التاريخي لأن الحكم على العمل الفني يستند إلى سمعته التاريخية وخاصة إذا ما نظرنا إلى المباني القديمة وقد عبر عن ذلك "كاريتا" حيث درس موقفه من العمارة الإغريقية التي كان يجد متعة كبيرة في مشاهدتها وحتى اليوم فهذه الآثار القديمة تعتبر رمزاً للجمال باتفاق جميع أفراد المجتمع والذي هو الأساس الخامس، فالعمل الفني هو إنتاج لهذا المجتمع وينجح ويفشل إذ تقبله أو رفضه هذا المجتمع الذي يمثل المستقبل والناقد لأي عمل أدبي، كل هذه الأسس يمكن اعتبارها هي الأسس الفنية للجمال إلى الذوق "فنحن عندما نصدر حكماً على عمل فني، لا نصدر هذا الحكم بدافع من منفعة، كما لا نهتم في الحكم بحقيقة

---

[1] عزالدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص: 74.

[2] المرجع نفسه، ص: 77.

[3] المرجع السابق، ص: 79.

موضوع العمل الفني نفسه، فهو حكم صادر عن الذوق، ومرده إلى ما فيه من جمال أو ما يحققه من إحساس يرضي الذوق" [1]، لأن الذوق هو ملكة فطرية في الإنسان ننميها عن طريق تطوير الذات وصقلها، كما يرى (ديفيد هيوم) "يتجلى في طابع ميكنزمات داخلية تجري على مستوى العقل ونشاطه، وهو يعتقد بأهمية الذوق ويعتبره السلطة التي ينبغي الاحتكام إليها في تقييم كل الأعمال الفنية"[2] باعتبارها أثار فريدة تميزت عن باقي الأعمال.

أما تولستوي فقد أرجعها إلى الجانب الانفعالي: "لأن الآثار الفنية الرائعة عنده يكتب لها البقاء والخلود بفضل جانبها الانفعالي" [3] والتي ترتبط بالنفس البشرية، فمادام هذا العمل قد حرك وهز الإنسان من داخله، فهو عمل يكتب له الخلود، وهذا ما نجده أيضًا عند أ. رتشارد في قوله: من الأفضل لنا أن نبدأ بالسطح متعمقين نحو الباطن (...) والسطح هنا هو الأثر الذي يحدثه شكل الألفاظ (...) وهذا يولد فينا إثارة أو انفعالا من الواجب أن نتبعه"[4].

ومن هذه الآراء يمكن القول بأن الأساس الذي استند إليه هؤلاء الفلاسفة هو التأثر الوجداني أو الشعور 'فعندما يبعث فينا العمل الفني شعور الغبطة أو الانبهار أو النشوة أو غيرها من مشاعر الجمال أو الإعجاب التي تؤثر في الوجدان، يمكننا عندئذ أن نجزم بوجود الإنتاج الفني الأصيل" لأن الوجدان هو الذي يثبت أصالة العمل الجميل من المزيف والمقلد مادام نقلنا من حالة إلى حالة أخرى.

[1] محمد زكي العشماوي، مرجع سبق ذكره، ص: 254.

[2] أبو زيد، نواري سعودي: جدلية الحركة والسكون، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص: 30.

[3] عبد العزيز عتيق: مرجع سبق ذكره، ص: 14.

[4] صابر عبد الدايم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، دار الكتب الحديث، ط1، 2010، ص: 26.

الفصل الأول

1- مولده ونشأته:

هو نزار توفيق القباني: شاعر سوري ولد في 21 مارس 1923م/1342هـ في حي قديم من دمشق هو حي الشاغور بمئدنة الشحم من عائلة دمشقية عريقة هي أسرة قباني يقول نزار عن ولادته: "يوم ولدت في 21 آذار (مارس) 1923 من بيوت دمشق القديمة"[1]. وقد كانت ولادته في فصل الربيع.

أما والده توفيق القباني "فكان أحد رجال الثورة السورية الأمجاد حيث وهب حياته وماله لها، وكان ذا رزق وميسور الحال فامتهن التجارة طوال حياته بمحله الواسع والمعروف من طرف الزبائن وكان هذا المحل لصنع أرقى وأشهر الحلويات الدمشقية، فكان هذا الأب يصنع الحلوى والثورة في آنٍ واحد" [2]. فكان لشخصية الأب دور في بناء شخصية ابنه إذ يقول: "كان أبي إذن يصنع الحلوى ويصنع الثورة، وكنت أعجب بهذه الازدواجية وأدهش كيف يستطيع الجمع بين الحلاوة وبين الضراوة" [3]. وقد كان يتميز بحساسية كبيرة للشعر ولكل ما هو جميل، هذا الحس الفني امتد أيضا إلى عمة أبي خليل القباني الشاعر والمؤلف والملحن والممثل وأحد الرواد المؤسسين للمسرح العربي بعد أن أحدث ثورة أدبية سورية التي طرد منها إثر الأحداث الجديدة في الحياة بسوريا آنذاك، ويعد أول شهيد في أسرة قباني حيث يقول: "إن انقضاض الرجعية على أبي خليل هو أول حادث استشهاد في تاريخ أسرتنا وحين أفكر في جراح أبي خليل وفي الصليب الذي حمله على كتفه وفي ألوان المسامير المغروزة في لحمه تبدو جراحي تافهة وصليبي صغيرا"[4].

---

[1] نزار قباني: قصتي مع الشعر، سيرة ذاتية، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط5، 1979، ص: 32.

[2] دليلة بركان: نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية الروبية، الجزائر، د ط، د ت، ص: 08.

[3] نزار قباني: مصدر سبق ذكره، ص: 28.

[4] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة والكلمات تعرف الغصب، ج3، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، د ت، ص: 30-31.

"في سن السابعة دخل نزار مدرسته الأولى وهي الكلية العلمية الوطنية في دمشق وتخرج فيها في سن الثامنة عشرة يحمل شهادة البكالوريا الأولى القسم الأدبي ثم انتقل إلى مدرسة التجهيز حيث حصل على شهادة البكالوريا الثانية قسم الفلسفة"[1].

وقد لعبت الكلية العلمية في دمشق دورا بارزا في تشكيل شخصية نزار الثقافية لأنها كانت تحتل مكانا وسطا بين المدارس التبشيرية التابعة للانتداب الفرنسي، وكانت هذه المدرسة مؤسسة وطنية يقصدها أولاد البرجوازية الدمشقية الصغيرة مثل: أبناء التجار، المزارعين، الموظفين، وأصحاب الحرف.

ومن حسن حظ نزار أنه تتلمذ على يد أرقى وأعذب شعراء الشام: "خليل مردم بيك" الذي استطاع أن يربط نزار بالشعر منذ اللحظة الأولى من خلال الدروس التي كان يقدمها في اعتراف من نزار في قوله: "فإذا كان الذوق الشعري عجينة تتشكل بما نراه ونسمعه ونقرأه، في طفولتنا فإن خليل مردم بيك كان له الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلد نزار"[2]، لكن نزار تحصل على شهادة الحقوق من جامعة دمشق إلا أنه لم يمارس المحاماة بل "عمل فور تخرجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية وتنقل في سفارتها بين مدن عديدة، خاصة القاهرة ولندن وبيروت ومدريد ... وبعد 1959 تم تعيينه سكرتيراً ثانيا للجمهورية العربية المتحدة في سفارتها بالصين.

وظل نزار متمسكا بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه عام 1966"[3]، وقد سمح له عمله الدبلوماسي من اكتساب عدة لغات إضافة للغة الفرنسية إذ يقول: "كانت اللغة الفرنسية لغتي

[1] ينظر، نزار قباني: الأعمال الكاملة، ج7، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ص1، 1997، ص: 222.

[2] نزار قباني: قصتي مع الشعر، مصدر سبق ذكره، ص: 46.

[3] محمد الزينوسلوم: أعمال الشاعر نزار قباني، بين قوسي قزح، ج1، بيروت، د ط، د ت، ص: 20.

الثانية، لأن نظام التعليم في زمن الانتداب، كان يعطي اللغة الفرنسية مركزا متفوقا ويجبرنا على إتقانها كلاما وكتابة"[1].

وفي هذا المناخ الثقافي نشأ نزار يقرأ لراسين وموليير وكورناي ومورسيه ودوفيني وهوجو ويتذوق الأدب الفرنسي بكل ألوانه وفنونه من منابعه.

هذا التأسيس الفرنسي أعطى نزار بطاقة دخول إلى الفكر الأوروبي وأتاح له أن يجلس في مقصورة "الكوميدي فرانسيز" قبل أن يرى باريس"[2].

أما اللغة الإنجليزية فقد تعلمها نزار في موطنها وأثناء عمله في السفارة السورية في لندن (1952، 1955) والتي اعتبرها لغة واقعية أكثر منها لغة طرب، وهي قد تفقد الإيقاع الهارموني، ولكنها تعوضك بالدقة والوضوح، هذا إضافة إلى الإسبانية التي تعلمها خلال عمله الدبلوماسي في مدريد (1962، 1966) وشعر بتعاطف شديد معها منذ اللحظة الأولى، وتطورت علاقته معها عندما ترجم المستشرق الألماني "ميلر تنير مونتافت" مختارات شعر نزار إلى اللغة الإسبانية تحت عنوان "أشعار حب عربية".

"حيث انبهر نزار بقدرة اللغة الإسبانية على نقل انفعالاته وهواجسه بمثل هذه الدقة والصفاء"[3].

فاللغة الإسبانية رفضت الحياد فهي لغة الحركة والتوتر والحرارة و *النزخم* الصوتي واللوني "ومن يقرأ أشعارا بعد المرحلة الإسبانية يجد أصداء من الأجواء الإسبانية في شعره"[4].

تزوج مرتين الأولى من سورية تدعى زهرة وأنجب منها (هدبا، وتوفيق، وزهراء) وقد توفي توفيق بمرض القلب وعمره (17) سنة، وكان طالبا بكلية الطب جامعة القاهرة، رثاه نزار

[1] إيليا الحاوي: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1973، ص: 03.
[2] محمد رضوان: أروع ما كتب نزار، شهريار هذا الزمن، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، د ط، 2005، ص: 23.
[3] المرجع السابق، ص: 25.
[4] المرجع نفسه، ص: 26.

بقصيدته الشهيرة عنوانها "الأمير الخرافي توفيق القباني" والذي أوصى نزار بأن يدفن بجواره بعد موته.

"والمرة الثانية من بلقيس الراوي العراقية .... والتي قتلت في انفجار السفارة العراقية ببيروت عام 1982."[1] والتي ترك رحيلها أثرا نفسيا سيئا عند نزار وحمل مسؤولية موتها الوطن العربي ككل.

ولنزار من بلقيس ولد اسمه "عمر وبنت اسمها زينب" وبعد ذلك رض الزواج ويرى الدكتور "خريستو نجم" في كتابه "النرجسية في أدب نزار" "أن فشل زواجه الأول وعزوبيته الطويلة قبل زواجه الثاني من بلقيس يمكن أن يكون الدافع الأكبر في ايقاظ الطفل الكامن في أعماقه فشعر بحاجة إلى حنان الأم التي ترعاه وتحميه من الأذى والأخطار"[2].

ويمكن أن نختصر طفولة نزار في قوله: "الطفولة في حياتي شيء مستمر... وعندما تتركني طفولتي هذا معناه أنني تركت الشعر"[3].

هذه أهم مراحل نشأة نزار قباني "مع أن بعض الباحثين اهتموا بالمبالغة وخلق تلك الشخصية ليعطي ميزته الذاتية نكهة وطنية"

إلا أن الأكيد أن السيرة الذاتية لنزار قباني كان لها دور بارز في تشكيل شخصيته وجعله إنسانا متميزا.

2- شعره ودواوينه

[1] محمد الزينو السلوم: مصدر سبق ذكره، ص: 22.

[2] محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار اليازوني العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2007، ص: 85.

[3] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص: 291.

لقد ترك لنا نزار الكثير من إنتاجه الشعري التي فاقت الستين عملا، نشرت أغلبها عن منشورات نزار القباني بداية بديوانه الأول الذي "صدر خلال شهر سبتمبر 1944 ذلك الديوان الذي اسمه "قالت لي السمراء"[1]. والتي تتضمن القصائد التالية:

"ورقة إلى القارئ- مذعورة- الفستان- مكابرة- الموعد الأول- أكتبي لي- أمام قصرها- أنا محرومة- في المقهى- اسمها- غرفتها- زيتية العينين- حبيبة وشتاء- مساء- خاتم الخطبة- سمفونية على الصيف- إلى مصطفاه- فم- أحبك- مسافرة- القرط الطويل- رافعة النهد- نهداك- أفيقي- إلى عجوز- إلى زائدة- مدنة الحليب- البغي ... "[2].

حيث يقول نزار قباني: "وفي جو هذه الانكشارية الشعرية نشرت مجموعتي الأولى قالت لي السمراء في أيلول سبتمبر 1944"[3].

وديوانه "طفولة نهد" الذي صدر سنة 1948 وتتضمن مجموعة القصائد التالية:

"منّي- أزرار بلادي- على الغيم- وشوشة- بيت- لولاك- على البيادر- على الدرب- الظفائر السود- دورنا القمر- سؤال- شرق- من كوة المقهى- شمعة ونهد- إلى ساق- العين الخضراء- لو- إلى رداء أصفر ...- رسالة الشفة- إلى مضطجعة ...- اسمها- غرفة- الموعد- طفلة- إلى وشاح أحمر- القبلة الأولى- همجية الشفتين- ذئبة- امرأة من دخان- نار- الظفائر- المستحمة- عند امرأة- مصلوبة النهدين"[4].

يقول الأستاذ أحمد الشهاوي في حوار أجراه مع نزار القباني سنة 1992، ونشره في جريدة الرأي في 20-12-1992.

---

[1] سالم الكبتي: نزار قباني ومهمة الشعر، تالة للطبع والنشر، ليبيا، د ط، د ت، ص: 08.

[2] محمد الزينو سلوم: أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح، ج2، مرجع سبق ذكره، ص: 45.

[3] المرجع نفسه، ص: 95.

[4] المرجع نفسه: ص: 06.

يقول: "إن نزار قباني قدم مجموعته الثانية "طفولة نهد" لثلاثة من مصر هم: توفيق، الحكيم، كامل الشناوي وأنور المعداوي"، ويضيف نزار قائلا: "واقتربت في هذه الفترة من عالم الغناء والمسرح والصحافة لمحمد عبد الوهاب وأم كلثوم، وأحمد رامي"[1].

ثم يأتي ديوان "سامبا" وهو قصيدة واحدة صدرت عام 1949 في القاهرة اختلفت عن سابقاتها في كونها قصيدة غنائية ابتعدت عن الجسد ومفاتنه، وعن العواطف الجياشة لتعويضها بالموسيقى والصور إذ يقول فيها نزار: "إننا إذا ما جردنا سامبا موسيقاها لا يبقى منها شيء ..."[2].

بعد ديوان سامبا يأتي ديوانه "أنت لي" الذي صدر سنة 1950 ويتضمن القصائد التالية:

"أنت لي- معجبة- تطريز- الشقيقتان- كيف كان- عند الجدار- الموعد المزور- شباك- سر- حكاية- أثواب- تلفون- مانيكور- الفم المطيب- ضحكة- أحبك- الصليب الذهبي- وردة- ثوب النوم الوردي- هي- وشاية- أنامل- هرة- لأحمر الشفاه- إلى لئيمة- حبيبتي- نار- إلى ضفيرتين ماس- الكراكون ..." [3]. وقد عادالشاعرفيها إلى أسلوبه القديم أسلوب اللغة الجياشة والعواطف المتدفقة اتجاه المرأة كما هي في "قالت لي السمراء" و "طفولة نهد".

"لتأتي بعد سنوات مجموعة من القصائد بلا ديوان كتبها وعمره 33 هي: رسالة حب صغيرة- مع جديدة (تفعيلة)- 22 نيسان- لماذا (تفعيلة)- عودة أيلول- يابيتها- العقيدة الخضراء- كم الدانتيل- عيد ميلادها (تفعيلة)- عندنا- بيتي- ساعي البريد (تفعيلة)- إلى عينين شماليتين- القميص الأبيض- رحلة في العيون الزرق- رباط العنق الأخضر- المدخنة الجميلة- إلى صديقة جديدة- مشبوهة الشفتين- إلى ساذجة (تفعيلة)- إلى ميتة (تفعيلة)- عودة الثنورة المزركشة- الجورب المقطوع- نفاق (تفعيلة)- رسائل لم تكتب

[1] المرجع نفسه: ص: 07.

[2] المرجع نفسه: ص: 93.

[3] المرجع نفسه: ص: 97.

(تفعيلة)- طوق الياسمين (تفعيلة)- لن تطفئي مجدي- وجودية (تفعيلة)- رسالة من سيدة حاقدة (تفعيلة)- عند واحدة- حبلى (تفعيلة)- أوعية الصديد (تفعيلة)- إلى أجيرة (تفعيلة)- شمع- القصيدة الشريرة- أبي- قصة راشيل- شوارزينورغ (تفعيلة)- خبز وحشيش وقمر (تفعيلة)"[1].

"وفي عام 1961 صدر ديوان "حبيبتي" ويتضمن القصائد التالية: أكبر من الكلمات (عمودية)- حبيبتي (عمودية)- شؤون صغيرة- فستان التفتا- كلمات- شعري سرير من الذهب- لوليتا- صديقتي وسجائري (عمودية)- عندما تمطر فيروزا (عمودية)- أيظن (عمودية)- نهر الأحزان (عمودية)- تلفون- ثلاث بطاقة من آسيا- أورانتيا- الرسائل المحترقة (عمودية)- قصة خلافتنا- الكبريت والأصابع (عمودية)- الحب والبترول- جميلة بوحيرد- رسالة جندي من جبهة السويس- أربع رسائل ..."[2].

والملاحظ في هذه القصائد أنها تتضمن العديد من القصائد العمودية أصدرها الشاعر في لندن وعمره وقتئذ 38 سنة.

ثم يأتي ديوان "الرسم بالكلمات" وهي المجموعة السابعة للشاعر كتبها نزار وعمره 43 سنة وضعها الأستاذ علي المصري في كتابه "رحلة شوق مع نزار قباني" والتي تتضمن الأشعار التالية:

بعد العاصفة- حصان- ماذا أقول له- مهرجة- امرأة من زجاج- من منكما أحلى- الحسناء والدفتر- خمس رسائل إلى أمي- لو كنت في مدريد.

[1] المرجع نفسه: ج3، ص: 43.

[2] المرجع السابق: ج4، ص: 05.

كما نجد له من أعمال شعرية "يوميات امرأة لا مبالية"، وقد صدرت سنة 1970، أشعار خارجة عن القانون سنة 1972:أحبك والبقية تأتي 1978، أشهد أن لا امرأة إلا أنت 1979، قصائد مغضوب عليها سنة 1986، هوامش على دفتر النكسة 1991.

كما صدر له ديوان شعر بالإسبانية تحت عنوان "أشعار الحب العربية" وهو عبارة عن مختارات شعرية انتقيت من جميع دواوينه بالإضافة إلى القصائد والكلمات النثرية التي ألقاها في مناسبات أدبية ومؤتمرات خلال تواجده في إسبانيا.

أما في النثر فله الشعر قنديل أخضر 1963، قصتي مع الشعر 1978، عن الشعر والمرأة والوطن 1971، مئة رسالة حب 1973، المرأة في الشعر 1975، ما هو الشعر 1981.

وفي المسرح جمهورية جونيستان 1998، وقد جمع كل إنتاجه في الأعمال الكاملة منشورات نزار في بيروت.

3- آراء النقاد في شعره:

مما قالته الشاعرة الكويتية "سعاد الصباح" عن نزار: "... إنه في الأمس واليوم والغد شاعر العربية الكبير الأستاذ نزار قباني الذي جسد الأحلام الوردية لجيل وصرخة الحرية لجيل وصرخة وزهرة الأمل في غد أفضل لكل جيل .... الشاعر الذي جسد الأرض والمرأة والغضب والمجتمع بكل آماله وآلامه وأحسبني أظلم الشعر إذ قلت أنه أي شاعر سوى الأستاذ نزار قباني ..."[1].

هكذا أرادت الشاعرة الكويتية سعاد الصباح أن تصف نزار وشعره وهو رأي يتفق فيه العديد من النقاد والشعراء الذين اعترفوا بقدرة نزار في فرض مكانته الأدبية والشعرية فكان محبوب الجماهير بحق ومن ذلك اعترف الشاعر "محمود درويش" وذلك في قوله: "كان نزار في ظني عابر للمدارس والاتجاهات الشعرية، كأنه خط يخترق تاريخ الشعر العربي، غير مكترث بأسئلة الحداثة، ولكنه كان شاعرا مجددا، ادخل الشعر في نسيج الحياة الاجتماعية، فكان في الصنف الثاني من القرن العشرين أمير الشعر العربي بحق ..."[2].

أما سميح القاسم فقال: "... قالوا أنه يشبه عمر بن أبي ربيعة كونه كتب في المرأة والحب ... وأنا أقول: ابن عمر بن أبي ربيعة من قافلة شعراء التاريخ العربي، لكن نزار قباني هو مدرسة الشعر العربي الحديث، يعيش على روحها آلاف الشعراء، وجيل من الشباب المثقف ..."[3].

ورغم هذه الاعترافات التي أشادت بنزار قباني وشعره فباب النقد اللاذع لم يرحم نزار قباني منذ صدور أول ديوان له "قالت لي السمراء" التي أحدث صدوره ردود عنيفة "فهاجمه

[1] محمد الزينو، سلوم: أعمال الشاعر نزار قباني بين قوس قزح، ج1، ص: 39، عن مجلة الرأي العام الكويتية، 1998/05/1.

[2] المرجع نفسه: عن مجلة ألوان أيار- مايو، 1998، ص: 40.

[3] المرجع نفسه: ص: 41.

المحافظون ورفضوا الديوان جملة وتفصيلا، رفضوا عنوانه ورفضوا مضمونه، وهاجموا نزار بشراسة وعنف"[1].

نشر "الشيخ علي الطهطاوي"رسالة هجوم حاد على الديوان الأول بأسلوب ساخر جارح جاء فيه "طبع في دمشق كتاب صغير زاهي الخلاف ناعمة، ملفوف بالورق الشفاف الذي تلف به علب الشكولاطة في الأعراس (...) فيه كلام مطبوع على صفة الشعر، فيه أشطار طولها واحد إذا قستها بالسنتمترات"[2].

ومما وجه لنزار عن قصيدة "قالت لي السمراء" أيضا أنه اتهم بأنه اهتم فيه بذكر قضايا الصبايا وليس قضايا السياسة، وذلك لأنه لم يكن له انتماء سياسي أثناء دراسته أو بعدها.

أما ديوانه "طفولة نهد" فإن اسمه يدل على مضمونه، فكثرت ألقاب نزار قباني وارتباطه بالمرأة، "وفيما يتعلق بنزار الشاعر المجدد، فيقول "ديب علي حسن" على لسان الأستاذ المعاصر جلال فاروق الشريف فكتابه الرومانتيكية في الشعر المعاصر في سورية المرأة موضوعه الأول والأخير وبالمرأة يريد أن يتحدى التقاليد الشعرية والاجتماعية والسياسية" [3]، أما "إحسان عباس" فإنه يقول: "فقد أكثر نزار الحديث عن الحب معتبرا إياه عالمًا ذا أبعاد متميزة"[4].

لذلك سمي بشاعر المرأة وشاعر الحب .... الخ.

"وكان بعضهم يرى أنه يرسم بهذه التسميات المعلم الذي يميز الاتجاه الشعري عند نزار، كما كان البعض الآخر يرى أن نزار شغل الحب حتى ألهته عن القضايا الكبرى"[5].

---

[1] المرجع نفسه: ج1، ص: 91.

[2] المرجع نفسه: ج1، ص: 91.

[3] المرجع نفسه: ج2، ص: 79.

[4] المرجع نفسه: ص: 90.

[5] المرجع السابق، ص: 90.

أما الدكتور "محي الدين صبحي" فإنه كما يقول د. غالي شكري: "حاول أن يجعل من علاقة نزار بالمرأة محوراً للتطور الشعري، فكانت المرحلة الأولى هي "اكتشاف المرأة"، والمرحلة الثانية "عبادة الجمال" والمرحلة الثالثة هي "صداقة الجمال" والمرحلة الرابعة هي "الدمية المحطمة"[1].

ويقول أيضا د.محي الدين صبحي: "أن المرأة عند الشاعر في بداياته كانت جسدا فقط.

ويعلق على ذلك د ـ غالي شكري قائلا: "إن نزار قباني لم يصل إلى مرتبة "الرؤيا" في الشعر (....) أخشى أن يصدق عليه قول محي الدين صبحي من أنه مراهق يتخذ من الجمال الأنثوي مثل أعلى يعبده ويقدسه، فنزار رغم ثراء قصائده التي تتحدث عن المرأة لكنه لم يتجاوز في ذلك الشكل الخارجي، "لم يتجاوز" الحكمة والفستان والعيون والقميص"[2].

لكن بعد تغير وجهة نزار قباني من المرأة إلى السياسة كان للنقاد في شعره رأي آخر "فلقد غير نزار مند زمن غير يسير وجهة دفقه الفكري وإلهامه الشعري من غويات الشعر التضابي المعربدة إلى الكشف عن واقع الأنظمة السياسية العربية" [3]، والتي كان ظهورها إيذانا بفشل تلك الأنظمة، كما كانت مدد الغير قليل من الخلف الأدبي النزاري بمبررات الوجود.

"إن هذا التحول من المهادنة إلى المناوأة للأنظمة السياسية المهووسة ربما عدَّ في المقام الأول مرحلة النضج الحقيقي للشاعر"[2]

هذا النضج في شعر نزار صاحبه سخط على المستوى السياسي بعد قصيدته "هوامش على دفتر النكسة"، "التي كانت نقدا ذاتيا جارحا للتقصير العربي، وقد أثارت القصيدة عاصفة

---

[1] المرجع نفسه، ص: 90.

[2] المرجع نفسه، ص: 82.

[3] أبو زيد، نوري سعودي: جدلية الحركة والسكون، دراسة أسلوبية، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص:01.

شديدة في العالم العربي (....) ولعنف القصيدة صدر قرار يمنع إيداعه أغاني نزار وأشعاره في الإذاعة والتلفزيون، ويرى الدكتور حسن جمعة أن هذه القصيدة تعد فاتحة لما يسمى بالأدب الحزيراني"[1].

"والتشهير بالعرب وفضحهم ونعتهم بأحقر الصفات، وهو من بين ما انتقد عليه نزار قباني بعد تعريضه للقيم، التي اشتهر بها العرب فاتهمه حاتم الطائي بالكذب فقال:

لا تسافر بجواز عربي

لا تسافر مرة أخرى لأوروبا"[2].

وقد حدد نزار بنفسه جمهوره، إنهم الطلاب، أي الشباب في سن المراهقة، "ويخص منهم المستهترين الذين استباحوا ما حرّم الله، ومن أباح لنفسه منكرًا، فلا عذر له في الإعراض عن شعر نزار، ولا فرق عند المتحلل بين فاحشة وأخرى"[3].

4- مواقفه السياسية

إن أبرز حدث في تغيير مسار نزار قباني من المرأة إلى السياسة هي نكسة حزيران 1967 والتي هي بمثابة الانطلاقة الفعلية للشعر السياسي عند نزار بعد "ما عاشته من شروخاتجراء الهزيمة الصاعقة وخاصة بعد قصيدته الشهيرة هوامش على دفتر النكسة" [4] التي كتبها سنة 1967 كاشفًا فيها حجم المأساة بشكل جريء شارِحًا فيها جسد الأنظمة العربية وسبب

[1] مقال لأوس داوود يعقوب: فلسطين في أشعار نزار قباني.

[2] نزار قباني: الأعمال الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص: 261.

[3] محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ-1990م، ص: 147.

[4] عمر، بوشموخة: الإبداع في الفن الأدبي، منشورات أبيك، متيجة، د ط، 2007، ص: 196.

الهزيمة معتمداً المواجهة المباشرة فكانت أولى مواجهاته الأنظمة العربية أو الحكام العرب الذين أكد أنهم سبب البلاء "حتى كادت الشعوب تختنق تحت وطأة الاستبداد"[1].

"سأقول في التحقيق:

كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهب

كل اللّصوص من الخليج إلى المحيط

يدمرون ..... ويحرقون .....

ويعتدون علىالنِّساء

كما يريد أبو لهب"

فأبو لهب هو الحاكم العربي المعروف بظلمه وجوره واستبداده اللامتناهي، كما انه إشارة إلى الرجوع إلى الوراء إلى قصر العبودية والفساد إلى عصرٍ تحكمه القوة والسلطة والنزاع من أجل أن يبقى الأقوى ولهذا يقول تعالى:﴿تبت يدي أبي لهبٍ وتب﴾[2].

"فمن كان يتصور أن الفلسطينيين يمكن أن يتحولوا إلى سيراميك (...) على يد مهندسي السياسة العربية ومصممي ديكوراتها" [2]هذه السياسة التي جعلت من فلسطين أرض العرب والمسلمين مجرد مشروع يساوم عليه مقابل المال والجاه والريادة فلا " نذيع سِرًا إذا قلنا إن العرب أصبحوا أباطرة المال في الكرة الأرضية وإن ما يملكونه من نقدٍ جامد وسائل لا يستطيع البحر أن يغرقه (...) ولا السمك أن يأكله" [2]، في حين يغرق الشعب في الجوع والفقر الذي فتك الآلاف والحروب الداخلية قبل الخارجية التي فتكت بأبناء الأمة الواحدة وفرقتهم.

[1] دليلة بركان: نزار قباني ورومانسية شعره، د ط، د ت، ص: 110.

[2]سورة المسد: الآية: 01.

هذا الكشف الجريء لم يعجب الأنظمة فراحت تحاصر قصائده السياسية مانعة إياها من الصدور أو الانتشار والتي لم تزد نزار إلا شُهْرَةً واتساعًا معلقًا على منطق تعاملهم مع الكلمة في شكل ساخر إذ يقول: "متى تفهم الأنظمة العربية أن الكلمة عصفور جميل، لا تستطيع أي سلطة في العالم أن تذبحه، أو أن تنتف ريشه، أو أن تشويه على الفحم، أو أن تمنعه من الطيران؟ من يقنع أكلة لحوم الكلمات ان يقلعوا عن افتراس العصافير؟" [1]، لأن كلمة الحق لا يمكن أن تموت مهم ملك المستبد من قوة ومكانة ومهم تشبثت بكرسي القوة فكلمة الحق أقوى من أي سلطة ومن أي ظرف فالأوراق وجدت لتقلدها والقلوب وجدت لتجسدها والتغيير لا يمكن أن يكون إلا بفضح العيوب وكشف نقطة الضعف فنيا والتي أوصلت المجتمع العربي إلى الحضيض بسبب أمته التي من المفروض أن تكون نكسة حزيران بداية عهد جديد للأمة العربية لتفيق من غيبوبتها وإيقاظ ضميرها الغائب لكن الواقع أثبت عكس ذلك فلا حكام حوسبوا ولا مسئولون عوقبوا ولا شعوب انتفضت لتكون هوامش على دفتر النكسة مجرد حبر على ورق أراد الشاعر من خلالها أن يضع حد لقصائد الحب والغزل ويفتح أبوب الجحيم على نفسه من طرف السلطة والشعب على حدٍ سواء لوصفه العرب بالسفهاء والغدارين "فتفنن نزار فتفنن في استخدام كلمة عرب، فالعرب حيناً (عربان) وحيناً آخر (أعراب) والأعراب وصفهم القرآن بالكفر والنفاقولكنهم بعض العرب وليس كلهم" [2]، الذين بدل أن يصنعوا السلام صنعوا الحرب وبدل أن يتحدوا وينسوا مشاكلهم الداخلية ونزاعاتهم الشخصية ومصالحهم عادوا إلى الوراء إلى صراع إلا شيء الذي لا ينتهي:

بيروت تقتل كل يوم واحد منا

[1] نزار قباني: مرجع سبق ذكره، ص: 61.

[2] أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالة الألوان في شعر نزار قباني، أطروحة ماجستير، قسم اللغة العربية وأبعادها، إشراف ديجين جبر، خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008.، ص:20.

وتبحث كل يوم عن ضحية

والموت في فنجان قهوتنا

وفي مفتاح شقتنا

وفي أزهار شرفتنا

هانحن يا بلقيس

ندخل مرةً أخرى إلى عصر الجاهلية[1].

ولا يمكن الحديث عن نزار قباني وشعره السياسي دون الوقوف أمام ما كتبه خلال الحرب الجاهلية اللبنانية التي خصَّها سنة 1978 بديوان شعري أسماه "إلى بيروت الأنثى مع حبي" التي فيها حديث مطول عن الواقع العربي المأزوم وعن الهوية الضائعة وعن الولادة المؤلمة لهذا العمل الأدبي الذي خرج كما صرخ من بين المباضع والدماء والأوجاع بطريقة قيصرية، ككّل الولادات في الوطن العربي التي تكون بفتح البطن أو الجمجمة أو فتح القبر فليس لدينا ولادة طبيعيةلأنهلا وجود لحمل طبيعي في الأساس،فالمثقفون يحملون حملا كاذِبًا لا يمس بالواقع بأي صلة والزعماء يحملون حملا كاذبًا، وإذا ما أجرينا فحصًا لهذا الجسد المريض لا نجد بداخله سوى الأحقاد الدفينة جسدتها بشاعة الحرب الأهلية [2] التي امتدت لتطال يدها حبيبته وزوجته بلقيس بعد أقل من ثلاث سنوات على صدور الديوان "والتي توفيت عقب انفجار وقع في السفارة العراقية إثر عملية انتحارية" [3] في بيروت فيرثيها في قصيدة لا تحمل اسمها كتبها 1882 حيث يقول:

شكرًا لكم ...

[1] نزار قاني: مصدر سبق ذكره، ص: 558-559.

[2] ينظر، عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسة، منشورات السائحي، القبة، الجزائر، ط1، 1434هـ-2012م، ص: 18.

[3] نوال مصطفى: نزار قباني وقصائد متنوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط2، 2000، ص: 102.

فحبيبتي قتلت ... وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسًا على قبر الشهيدة

وقصيدتي اغتيلت

وهل من أمة في الأرض

إلا نحن نغتال القصيدة[1]

والتي نلاحظ من خلالها اندفاعه واستلامه لانفعالات هـوحزنه الذي بقي يلازمه حتى مماته ويعلن صراحةً عدم جدوى الشعب العربي الذي تَبَرأَ منه إلاّ أن قصيدة: أطفال الحجارة، المهرولون، متى يعلنون وفاة العرب، إلا دليل ساطع على أن قلب نزار ظلّ يخفق ويتأثر لما يصيب الوطن العربي رغم إنكاره لذلك مدلياً بتصريح لإحدى الصحف قائلا: منذ أكثر من سنة أعلنت الطلاق مع الشعر السياسي بعدما اكتشفت أن جميع ما كتبته من شعر ذهب مع الريح، فهو ليس ثابت ولا دائم والواقع أن هذا التصريح ليس نابع من قلبه بدليل صدور في نفس السنة قصيدة: متى يعلنون وفاة العرب التي هي قصيدة مشحونة، أثارت من الجدل ما أثارته قصيدة هوامش على دفتر النكسة لتتبعها 1997 قصيدة: أنامع الإرهاب الذي أكد موقفه من (الموافقة) المقاومة والتي تؤكد تأييد نزار للقوة العسكرية لاستردا د الحق المسلوب[2] وهو ما يؤكد أيضًا وقوفه إلى جانب كل إنسان ضعيف لا يستطيع الوقوف أمام قوة السلاح وقرارات الدول الكبرى باعتبار الوحدة العربية "لم تجسد إلا في الخطابات والتصريحات الفارغة"[3] التي فقدت قيمتها ومصداقيتها للتحول إلى مجرد عرس يحضره أصحاب المال والأعمال باعتبار القصيدة الفلسطينية مجرد صفقة رابحة يتصارع عليها العرب من أجل بيعها بأبخس الأثمان.

[1] دليلة بركان: نزار قباني ورومانسية شعره، د ط، د ت، ص: 87.

[2] ينظر: عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، مرجع سبق ذكره، ص: 21.

[3] مرفت الدهان: نزار قباني والقضية الفلسطينية، دار النشر الاليكتروني، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص: 33.

كل الكتابات التي أكتبها

تغسلها الكآبة

فبعد أن تمزقت دفاتري

صارت فلسطين في الكتابة

(4)

بقدر ما يتسع الفداء

تتسع السماء

مساحة البصر الذي نطلبه

تكون في مساحة العطاء[1].

فلم يبقى الأمل لهذه الأرض المقدسة إلا أطفال الحجارة:

–بهروا الدنيا

وما في يدهم إلا الحجارة

وأضاءوا كالقناديل

وجاءوا كالبشارة

قاموا

وانفجروا

واستشهدوا

[1] هاني الخير: نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقصى الرقيب، دار فليتس، المدية، الجزائر، ط1، د ت، ص: 90.

وبقينا دببًا قطبية

صفحت أجسادها ضد الحرارة[1].

"فولد في سياق هذا التحول مصطلح شعراء المقاومة وهو مصطلح جديد غني بدلالات الغضب العربي وقد تلقفته حركة الثقافة العربية العامة آنذاك وجعلته منه محورا من محاورها الأساسية في مواجهة الهزيمة أو النكسة وحتمية مقاومتها والتغلب عليها"[2].

بعد التحالف المقصود ضد شعب أعزل "لمن المحزن حقا أن تهبط الولايات المتحدة إلى هذا المستوى اللامعقول في عداوتها للشعب الفلسطيني"[3].

وتحالفها مع إسرائيل التي أصبحت تحكم العالم وحتى أمريكا نفسها "فلقد كان 240 ألف متظاهر يهودي طوال مناقشته قضية فلسطين في الجمعية العمومية، يطوقون مبنى الأمم المتحدة كالطاعون (....) إن نيويورك في تصوري واقعة تحت الاحتلال الإسرائيلي كسيناء والضفة الغربية"[4].

هذه الظروف هي التي نمت الوعي الوطني "ونقلت الشعراء الفلسطينيي ن والعرب بشكل عام إلى قاموس جديد يقوم في الأساس على مصطلح "أطفال الحجارة" وثورة الحجارة"

وخلاف لما راح إليه الكثير من النقاد والدارسين فقد كانت القضية الفلسطينية والقضايا القومية الكبرى ماثلة في ذهن ووجدان نزار قبل هزيمة حزيران 1967 ولم تكن قصيدة هوامش على دفتر النكسة هي الأولى في المجال" [5] بدليل كتابه نزار للعديد من القصائد قبل النكسة ومنها: إلى الجندي المجهول– أصبح عندي بندقية، قصة راشيل شوارزنبرغ 1955،

[1] نزار قباني: ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص: 11.

[2] سحر الخليل: كتاب خاص بالأدب الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط 1، 1431هـ، 2010، ص: 2012.

[3] نزار قباني: الكتابة عمل انقلابي، مصدر سبق ذكره، ص: 48.

[4] المرجع نفسه: ص: 49.

[5] المرجع نفسه: ص ن.

شعر الأرض المحتلة 1968- منشورات فدائية على جدران إسرائيل 1970- عرس الخيول الفلسطينية 1973 ودعوة اصطياف للخامس من حزيران 1972.

5- وفاته:

لفظ الشاعر آخر أنفاسه في 30 نيسان (أفريل من سنة 1998) "في لندن عن عمر يناهز 75 عاما .

.. كان منها 50 عاما من الفن والحب والغضب" [1]في إحدى مستشفيات لندن بعد صراع مرير مع المرض دام 05 أشهر أجرى خلالها عملية خطيرة في قلبه فقد تعب هذا القلب الذي أراد أن يرتاح إلى الأبد، وقد كانت صدمة كبيرة لمحبيه.

ومما يحكي أنه وهو بغرفة الإنعاش لم يرد مفارقة أوراقه ودفاتره بل كانت مرافقة له والأطباء حوله يحاولون إنقاذه... لكن دون جدوى هذه الدفاتر التي دفعت صحته ضريبتها معترفا بذلك في قوله: "إني اعترف لكم أنني نزفت طويلا على أوراقي، ودفعت ضريبة الشعر من جسدي ومن صحتي، إلا أنني بالمقابل أعترف لكم أنني أخذت من حب الناس ما لم يأخذه أي شاعر آخر" [2]. فاستحق جوائز و أوسمة نالها على مدار عطائه الذي يزيد عن نصف قرن وهذه الجوائز هي:

- وسام الاستحقاق الثقافي الإسباني 1964 بمدريد.
- جائزة حزيران العالمية بسيدني الأسترالية.
- وسام الغار من النادي السوري الأمريكي، واشنطن ماي 1994.
- عضوية شرف في جمعية خريجي الجامعة الأمريكية، بيروت 30 نوفمبر 1995.
- جائزة سلطان بن علي العويس للإنجاز العلمي والثقافي، دبي 24 آذار/مارس 1994.

[1] محمد الزينو سلوم: أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح، ج1، مرجع سبق ذكره، ص: 22.

[2]المرجع السابق، ص 23 .

الفصل الثاني

1- جمالية النص الموازي

أ- تعريف النص الموازي: "نقصد بالنص الموازي ما يصطلح عليه حديثًا بعتبات النصوص وقيل جاء في لسان العرب مادة عتب: العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والجمع عتب وعتبات، وعتل الدرج مراقيها إذا كان من خشب، وكل مرقاة منها عتبة، وتلتقي الدلالة للقط مع الدلالة الاصطلاحية في الدراسة الأدبية من حيث وجود شيء يعتبر مَمَرًا إلى هدف ما من جهة، ثم التدليل على وظيفة التي هي المساعدة على المرور في الدرج من جهة أخرى"[1] وقد ظهرت دراسات حديثة في الغرب إذ تطلق العتبات أو النصوص الموازية "على جملة عناصر تحيط بالنص أو المؤلف بمثابة بيانات، إما توضيحية أو توجيهية أو مرجعية أو تجنيسية، ويدخل فيها العنوان، والمقدمة وبيانات النشر" [2] باعتبارها مفاتيح للنص التي يحرص عليها كل شاعر و"التي تتعدد وتتنوع بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي" [3] مما يجعل النص ذات دلالات عميقة لها أهداف وغايات يريد إيصالها إلى المتلقي بصورة فنية راقية يتلقاها وهو متعطش للمزيد "وقد حدد جينيت هذه العتبات بالعناوين الأساسية والفرعية والمقتبسات والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين وإدراجها ضمن ما اصطلح عليه بالمناص" [4] وهي عند هنري متيران هوامش نصية وبالتالي فقد اعتنى النقاد الغرب بدراسة العتبات أو النصوص الموازية بسبب التطور الهائل الذي عرفته السيميائية والدراسات اللسانية التي كانت من نتائجها تأسيس خطاب نظري وتطبيقي حول عتبات

---

[1] أحمد المنادي: آفاق المعنى خارج النص، علامات في النقد، ج 61، مج16، جمادى الأول 1428- ماي2007،السعودية،ص139.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] محمد صابر عبيد،سوسن البياتي: جمالية الشكل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2012، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

النصوص أو النصوص الموازية" [1] والتي ترتكز في الأساس على ثلاث عناصر هي: العنوان، الفاتحة، الخاتمة.

أ- العنوان:

لغة: جاء في لسان العرب "وعننت الكتاب و أعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنَّ الكِتاب يَعُنُّهُ عنًّا، كعَنْوَنه، وعَنْوَنْتُه وعلونته بمعنى واحد، وقال اللحياني: عَنَّنت الكتاب تعنينًا وعنَّيته تعنينةَ إذا عَنْونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عُنوانًا لأنه يَعُنُ الكِتاب من ناحيتيه، وأصله عُنّان فلما كثُرت النونات قلبت إحداها واوًا، ومن قال عُلْوَان الكتاب جعل النون لامًا لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يُعرَّض ولا يُصرَّح قد جعل كذا وكذا عِنوَانًا لحاجته وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجوده

كرُكبه عنزٍ من عنوز بني نصْرٍ"[2].

"وجاء في تاج العروس:

(وعنوان الكتاب وعنيانه) بضمهما بقلب الواو في الثانية ياء (ويكسران)، قال اللّيث: العلوان لغة غير جيدة والذي يفهم من سياق ابن سيدة أن العنوان بالضم والكسر أم العنينان فبالكسر ... وقال "سمي به لأنه يعلن له (أي الكتاب) من ناحيتيه أي يعرض (وأصله عنَّان كرمّان) فلما كثرت النونات قلبت أحداهما واوا.

* وفي القاموس المحيط "... وكلّما استندت بشيء يظهرك على غيره فعنوان له"[3].

---

[1] أحمد المنادي: مرجع سبق ذكره، ص140

[2] ينظر ابن منظور، لسان العرب ج9،مادة عنن، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1،2006، ص437.

[3] محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مج 9، مادة عنن ،ص291.

* وجاء في المقاييس "عُنْيَان الكتاب، وعُنوانه، وعُنيانه، وتفسيره عندنا أنه البارز منه إذا خُتم"[1].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن مضرة المعاجم العربية لكلمة عنوان قد تفرعت لتفيد الظواهر والاعتراض، والمعنى، والعلامة، مع إضافتها لكلمة (الكتاب)، مما يعطي إشارة مباشرة تدل على معرفة قديمة بالعنوان.

ب- اصطلاحاً:

حرص المبدعون في الأجناس الأدبية على الاهتمام بالعنوان خدمة للص المنتج ودعمًا لأواصره التشكيلية وقيمه الجمالية، إذ يعتبر البوابة التي من خلالها فتح شهية القارئ وحدثه على الدخول إلى فحوى النص الأدبي "وقد شبهه الروائي الايطالي البرتومورافيا: بفستان المرأة للوظيفة التزيينية الشاملة التي يقوم بها"[2] .

ففي سنة 1987 نشر جيرار جينيت عتبان Seuils، دراسة شاملة حول الموازيات النصية، حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية، انطلاقا من تحديد موقعه تاريخ ظهوره، صيغة وجوده اللّفظية، خصائص هيئته التواصلية ووظائفه طيلة هذه المدّة مابين 1973-1987 أعلنت الدراسات حول العنوان بمساهمات شديدة التنوع من مصادر مختلفة، فلم تحظ عتبة من العتبات بمثل ما حصلت به عتبة العنوان، في أول ما يقع عليه المتلقي، كما أن تسمية النص بمعنى مباركته فالعنوان هو اسم العمل تمامًا مثل: أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقاتها بالأشخاص (...) يهدف التعريف على العمل بكل دقة (...) ويستعمل بعض المؤلفين تسميات أخرى مثل استدعائية غريفل، تسموية متران mitterand 1979 تمييزية غلودنشتاين 1990 وبالتالي فالعنوان دوره في تحقيق عملية الإغراء ودفع المتلقي إلى

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت لبنان، ط7، 2003، مادة عنن، ص335.
[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، مرجع سبق ذكره، ص25.

اكتشاف سر العنوان قبل الدخول إلى فحوى العمل الأدبي لأنه يحمل دلالات وتسمية قصيدة نزار قباني بأطفال الحجارة خير دليل على ذلك فالطفل يمثل البراءة، الهدف، المشاعر النبيلة، كما أنه المستقبل، "فإذا كان الإنسان العربي هو مشروع حضاري لم يكتمل بعد، فإن الطفل العربي هو مشروع ذلك المشروع" [1] ولذلك يسعى كل واحد فينا إلى تربية ذلك الطفل على أسس ومبادئ مستهدفة من القرآن الكريم وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم التي تخص تربية الطفل ومنها قوله تعالى: "ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم" [2]، فمرحلة الطفولة هي من أهم المراحل تأثيرا في حياة الإنسان لأنها مرحلة الاستقبال

والتعلم، ولذلك يحثنا صلى الله عليه وسلَّم على ضرورة اختيار الزوجين لبعضهما من خلال اختيار الزوجة الصالحة في قوله صلى الله عليه وسلم "تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس" [3]

وبالتالي فالعرق الطيب الأصيل لا ينتج إلا ثمرة طيبة. "وتدل دراسات كثيرة أجريت في مجالات علم النفس والتربية على نسبة كبيرة من مقومات شخصية الفرد المعرفية والوجدانية و السلوكية تتشكل في السنوات الخمس أو الست الأولى من عمره " [4] لكن في ظل هذه الظروف التي يعيشها الشعب الفلسطيني من مشاكل وأوضاع مزرية في ظل الحرب كيف ستكون شخصية هذا الطفل؟.

– إن الجواب على هذا السؤال يكمن في العنوان الذي أجاب عليه نزار في عنوانه بتكملة عنوان أطفال بالحجارة فقد تميز أطفال فلسطين على الأطفال الآخرين بالحجارة والحجارة هي أبسط شيء يمكن أن يكون للحماية والدفاع عن النفس، وقد عرفوا بهويتهم عن طريق الحجارة فكما قال ابن خلدون في مقدمته "لكل شيء طبيعة تخصه" [5] والطفل

[1] فضيلة صديق: لغة الطفل والهوية الوطنية، حوليات التراث، العدد6، 2006، جامعة مستغانم، الجزائر، ص71.

[2] سورة المرج، الآية: 05.

[3] فضيلة صديق: مرجع سبق ذكره، ص 72.

[4] الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 73.

الفلسطيني جعل طبيعته ووجوده هو الوطن الذي يسعى لحمايته والدفاع عنه بما تقدر يده على الحمل وعقله الكبير على التصدي أفليس حب الوطن من الإيمان؟ فما دام الكبير لم يستطع فعل شيء أصبح الأمل متعلقا بالأطفال الذين يقدمون هذه التضحيات بلا مقابل ولا شروط أو خلفيات.

– وبالتالي فالعنوان قد أعطى لمحة عن القصيدة أو المضمون التي هي من وظائفه إضافة إلى الوظيفة الإغرائية التي حملها عنوان أطفال الحجارة الى المتلقي في منعرجات قصدية يريد من خلالها إرسال رسالة إلى المتلقي بطرق مختلفة "فكل عنوان هو مرسلة message، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي "العمل" فكل من "العنوان" وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة"[1]" ففي التعريف اللغوي للعنوان وجدنا أنه يحمل معنى القصد والإرادة، والظهور والاعتراض، الوسم والأثر فالمرسل عندما يرسل رسالة هناك قصدية في رسالته "أما الظهور والاعتراض فهو يخص المستقبل ولئن لكن كان المرسل ينطلق من مقاصده في بثه العنوان، ففي المقابل ينطلق المسقبل من معرفته الخلفية في تقبله" [2] لهذا الإستشراق إلى المستقبل يأخذه المؤلف من خلفيات سابقة، أما عن الوسم والأثر فهي النتيجة الأخيرة التي يحصل عليها المؤلف من خلال ما تقدم والتي يتناولها بطرق مختلفة.

"مما يتيح له أن ينوع ويعدد من طرائق أدائه لهذه الوظيفة، بتعدد وتنوع الأعمال نفسها".[3]

– ويعرض هذا كله في تسلسل منطقي من بداية العمل إلى آخره فنجد أن تواتر في كل فقرة من فقراته يعيد العنوان "أطفال الحجارة" لأنه يرجع كل الأعمال الجلية إلى هؤلاء الأطفال فقدمهم في شتى صور التضحية والفداء، هذا التركيز على العنوان هو ما جعل النص الأدبي

[1] محمد فكري الجزار: العنوان :وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص19.
[2]
[3] المرجع نفسه، ص 23.

يتسلسل تسلسلا منطقيا في العرض وجعل العنوان صريحا نستنبطه من هذا التكرار المتواصل. "وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا

ولسانيا، أفقيا وعموديا" [1]ويرى "جون كوهن" بأن العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة، مسندا، فإن العنوان مسندا إليه، فهو الموضوع العام بينما الخطاب النصي، يشكل أجزاء العنوان، الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية أو بمثابة نص كلي" [2] كأنها لخطاب من فيلم سينمائي أو عناوين لنشرة إخبارية.

"وهذا الإحساس الأولي على قدر ما يكون جذابا أو مبهرا للذهن وللعين يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر على المؤلف والطابع أو يوحد الجهود لأحداث توقع مقبول" [3]أحدهما عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان، عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ عن طرق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر.

وبالتالي يكون هو المحفز لقراءة النص والرغبة في مواصلة هذا التعبير الراقي والتفاعل معه وإدراك مقصده أما إذا كان العنوان مميز فالقارئ لا يجد تلك الرغبة من القراءة وبالتالي فشل عملية التحفيز واستمالة القارئ ولا يقتصر العنوان على عنصر الجمالية لأنه لا يكتمل باكتمالها لها بل يكون ملازما لأهداف وإلا أصبح بريقا خادعا وهدف العنوان مرتبط بالمحتوى وبالتالي فنحن لا نعرف المحتوى إلا بقراءة العنوان كما أنه لا يمكن معرفة

---

[1]في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية (في الأدب والنقد)، علم الفكر، المجلد 25 –ع3–مارس1997 –تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون، دولة الكويت، ص97.

[2]المرجع نفسه، ص 97.

[3]عبد الحميد، بورايو:الكشف عن المعنى في الحكاية الشعبية، دار سبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، دط، 08، ص119.

المحتوى من خلال العنوان فهو موجز في تراكيبه وألفاظه إحالة إلى المضمون أو هو بوابة النص فقط أو نافذته التي من خلالها رؤية شيء بسيط من المحتوى.

وعنوان "أطفال الحجارة" فيه فكرة موجزة عن هذا المحتوى من خلال تحليل العنوان سيميائيا نجد أن الأطفال والحجارة لا يلتقيان في هذا الوضع إلا إذا كانت هناك ظروف آلت إليه المجتمعات العربية وبالتحديد فلسطين، لأنها كما ذكرنا سابقا هي أبسط شيء للدفاع عن النفس إضافة إلى ذلك فهو يحمل الشعرية في أسمى معانيها كونه قد شكل "العلامة المميزة والهوية الدالة على النص التي تختبئ تحت كلماته المباشرة طبقات متعددة من المعاني والدلالات التي تحتاج إلى قراءة أخرى غير القراءة المباشرة، فالبعد التكثيفي داخل صوغ العنوان، إذن له وظيفة الكشفية لفتح أفق القراءة بشكل أكثر اتساعا"[1]

ب – المقدمة (الفاتحة):

المقدمة préface عنصر بنائي وعتبة قرائية لها أن تفتح مغالق الممارسة النصية " [2] وحقل معرفي يستدعي الاهتمام به لتحقيق الثورة النصية في ميدان الإبداع، فهي العتبة التي تمهد للدخول إلى المتن الشعري وبالتالي فهي ليست ذلك "النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة بل إنها العتبة seuil التي تحملنا إلى فضاء المتن، الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، إنها نص محمل ومشحون، إنها وعاء معرفي وإيديولوجي تخترق رؤية المؤلف وموقفه من إشكالات عصره، مرآة المؤلف ذاته" فهي بداية لموضوعه وتمهيدا لما يأتي ويرد مصطلح المقدمة متداخلا مع عدد من المصطلحات منها: التمهيد، الاستهلال، المطلع، الفاتحة، الديباجة....؟ ومع ذلك فقد لا نجد اختلافا كبيرا بين المصطلحات في مفهومها، فيما عدا

[1] روفية بوغنطوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري ، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 1427هـ – 1428هـ/ 2006م – 2007م، ص 109 .

[2] روفية بوغنطوط: مرجع سبق ذكره، ص 63.

بعض الاستعمالات التي تبدو وكأنها متخصصة بحقل معرفي معين من ذلك مصطلح "المطلع" و"الاستهلال" في ارتباطها بالنصوص الشعرية التقليدية مثل استهلاك الفضاء بالبكاء على الأطلال، أما مصطلحات التمهيد و"المدخل" و"التصدير" فغالبا ما ترد متلازمة وتكاد تخرج في معناها عن مفهوم المقدمة والتصدير عادة لا يتجاوز قولا مأثورا شعرا كان أو حكمة، أي مقطعا مقتبسا من نص مشهور، أما المقدمة فقد تتجاوز الفصل كما هو حال المؤلفات القديمة أو إفراد المقدمة بكتاب مستقل بذاته"[1].

وبالتالي فهي عتبة شارحة لما يأتي بلغة معبرة، بسيطة، بليغة، تخاطب من خلالها العقول والقلوب معا، فهي خطاب موجه وجب أن يحرك المشاعر ويجعل المتلقي يفكر أي يجب أن تتوفر على عنصر الجمال والإقناع لأن باللغة يمكن اختراق القلوب واستدراجها للتفاعل.

القيمة الجمالية للفاتحة:

– تكتسب الفاتحة قيمتها الجمالية من ألفاظها وكلماتها فالقصيدة تشكيل فني أداته الوحيدة الكلمة التي إذا أحسن استعمالها كسب قوة وتفاعلا كبيرا من متلقيها وما يكسب الفاتحة قيمة جمالية:

1– اللغة الشعرية: إن القصيدة مهما "غامرت في البحث عن التقنيات، ومهما تنوعت اجتهاداتها في الأداء تظل جهدا إبداعيا يتجسد في اللغة أولا " [2] باعتبار اللغة تخترق كل الحواجز أمامها للتعبير عن اللامحدود، فهي سر الشعر ورونقه وهي ما تجعله يكسب قيمة وعذوبة إذا ما أحسن استعمالها، ومواطن الجمال في اللغة الشعرية هي سحر الكلمة وقوتها وتلاؤمها مع الموضوع المطروح ولذلك نجد أن نزار حرص كل الحرص على استفتاحه قصيدته بلغة قوية موجهة فيها الكثير من الصدق والإحساس.

1–المرجع نفسه، ص 63.

[2]المرجع السابق، ص 69.

– وبالتالي فاللغة هي موضع القوة والضعف بالنسبة للشاعر، إذا أحسن استخدامها شكلت له صورة واضحة لما يريده أما إذا أساء استخدامها فستكون صورة مشوشة من كل النواحي.

ولعل هذا ما جعل نزار يسعى إلى اختيار لغته بعناية والتي تلمسها من استفتاحيت هـ بهروا الدنيا

وما في يدهم إلا الحجارة

فهذه الاستفتاحية أولا تحيل إلى طبيعة الموضوع الذي هو سياسي لأن الفعل بهر فيه قوة وذهول أي شيء خارق للعادة، كما أنه جعل المسألة عالمية (الدنيا) أي لم يجعل لها حدود تحُدُّ من صدقها ومصداقيتها أما قوله: وما في يدهم إلا الحجارة فهي الوسيلة والأداة التي أدت إلى انبهار العالم، فعادة نحن ننبهر من الشيء الخارق للعادة، الأشياء المبتكرة، فالدول العظمى مثلا استمدت قوتها ونفوذها من إنتاجها كالآلات الحربية، الأسلحة وحتى القنبلة النووية .

وهذا ما جعلها المسيطرة، القوية، الآمرة، فهي بهرت الدنيا بإمكانياتها الضخمة أما إبهار العالم بالحجارة فهي معادلة صعبة، كيف لهؤلاء الصمود والتصدي والوقوف أمام هذه الإمكانيات الضخمة، كيف للحجارة الصمود أمام المدافع وطلقات الرصاص، كيف بهروا الدنيا وما في يدهم إلا الحجارة.

– فهذا التوظيف الجمالي للغة جعل من الكلمة تكسب أهميتها وتصل إلى هدفها المنشود وتجعل القارئ يرغب في متابعة القراءة ليعرف من هؤلاء الذين قاوموا وانفجروا واستشهدوا وتميزوا عنا نحن الذين بقينا دببا قطبية صَفَّحت أجسادها ضد الحرارة، خُلقنا وعِشنا حياتنا وأدركنا التراب لكن لم نتميز كما تميزوا هم، وفعلنا كما فعلوا هم وتركنا بصمتنا في التاريخ. وفي ذاكرة العدو كما فعلوا هم.

ليعرف القارئ سر العنوان و مدى حسن استخدامه، فالفاتحة هي التي تؤكد مدى مصداقية ومدى ارتباطه وتعلل وتجسد و تبقى في مستواها ا لرمزي و الدلالي والجمالي.

2- **الصورةالشعرية:**

يقول أدونيس:"الشعر لا يبد أهنا، وينتهي هناك، ليس الشعر تخوم، ليست المسألة أن فهمه،بل أن نتأمل في أبعاده ليس أن نستوعبه بل أن نواكبه، وهكذا الميعاد جائز أن نقرأ القصيدة خطيا، سطرا سطرا، وإنما أن نقراها كائن قرأ فضاء"[1]

"وتتحقق هذه الصورة بالانتقال من المستوى اللغوي للكلمات، إلى المستوى الدلالي لمختلف الأبعاد إذ تتشكل صورة واضحة في الذهن المعاني العميقة للكلمات تتدرج وتختلف هذه الصور بمتابعة القراءة ، فعلى الرغم من أن هذه الصور خالية من الحواس إلا أنه واضحة جلية في الذهن لأن مصدرها هو الشعور الكامن في خوالج النفس والتي مصدرها نغمات وصدى هذه الكلمات والتي ترجع في أصلها إلى الواقع الذي لم يستطيع تحريك مشاعر الملايين لكما فعلت الصورة الشعرية و كما فعلت اللغة عندما نقرا :

قاوموا

وانفجروا

واستشهدوا

أما قوله

وبقينا دببا قُطبية

صفحت أجسادنا ضد الحرارة

[1] المرجع السابق، ص 72.

فنحن نشكل أبشع الصور لهذه الأنا التي حملناها وحملنا معها كل معاني الاحتقار حتى أصبحنا نشعر بالعار أمامهم كيف لا وهم الذين أضاءوا القناديل وجاءوا كالبشارة أي جاءوا بكل معاني الأمل في شتى صورها بينما نحن نمثل رمز الغباء والجبن تشكلت في ذروتنا عُقَد ومكبوتات تحاول البراءة معالجتها بأن تضحي مكاننا وتثبت للعالم بأن العُقد المزروعة لا يمكنها الانتقال بالوراثة إلى الأبناء الذين سلكوا منعرجا آخر هو منعرج التضحية والفداء هذه الصورة جاءت في صورة تشبيهيه والتشبيه هو من أهم وسائل تكوين الصورة الشعرية "فالتشبيه يضفي على المعنى جمالا يزيده قوة وبيانا، وهو من أبرز وسائل التصوير في الشعر العربي، وهو لون من ألوان البيان، ووسيلة من وسائل دعم المعنى بما يبرزه ويجليه، وبما يضفي عليه لمسة فنية رائعة "[1] ومن خلال التشبيه تتجلى الصورة الحقيقية للمعنى أمام المتلقي، ومن خلاله أيضا نستطيع قراءة حالة الشاعر الشعورية خلال نضمه للقصيدة.

– وعن تأثير التشبيه يقول الخطيب "فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدْحًا كانت أو ذَمًا أو افتخارا، أو غير ذلك..."[2]

جـ – الخاتمة: وهي آخر شيء يصل إليه الأديب لتكون الخاتمة بمثابة الاستمرارية وليس النهاية لتضحيات أبطال المستقبل المجهولون كأسماء لكن أفعالهم حكمت من هم، فالخاتمة جاءت في شكل تساؤلات اعتزاز وفخر بهؤلاء الأبطال للقيمة الكبيرة لأطفال الحجارة يسأل عنه النخبة من الناس الذين يجمعهم الطابع الروحي المحض.

يسأل عنه العرافون

يسأل عنه الصوفيون

[1] كراد موسى: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1432هـ-1433هـ/2011م-2012م، ص 157.

[2] المرجع نفسه، ص 158 .

يسأل عنه البوذيون

ويسأل عنه ملوك الجان

من هو الولد الطالع

مثل الخوخ الأحمر

من شجر النسيان؟

من هو هذا الولد الطائش

من صور الأجداد.

جمالية الشطر الأول تكمن في أن العرافون هم الذين يسألون.

أما جمالية الشطر الثاني تكمن في أن المتصوفة يسألون عن أشياء أعظم من هذا، أما البوذيون فهم لا دين لهم صحيح ومع ذلك يتساءلون عنهم.

وفي ملوك الجان أيضا يتساءلون عن هذا الشيء الذي لم يبهره أبناء نسبه في المخلوقات الغيبية.

أما الخوخ فهو دلالة على الحلاوة والرائحة الزكية والمظهر الجميل والبريء أما الحمرة فهي تدل على الدماء التي سالت من الأطفال أو الشهادة من أجل الوطن.

كما ذكر كلمة الولد الطائش والتي تدل على التمرد على الأجداد في العزة والكرامة والتحلي بالشجاعة لمحاربة الصهاينة. فهذه الصور هي صور أطفال الحجارة لكن بصورة مغايرة، تحمل فيها جمالية في أسلوبها، الذي هو أسلوب السؤال، سؤال الأمل المتدفق من الخيبات ومن الماضي المديد ليمثل المستقبل والحقيقة.

فالخاتمة حملت مزيد من أمل شعرية النص بما تسفر عنه من مفاجئات تحمل الكثير من الأمل نحو المستقبل"[1]

1-حافظ المغربي: مرجع سبق ذكره، ص271

تمهيد:

– يسعى الأديب دائما إلى إبراز قدراته وتميزه من خلال أساليبه المختلفة في الكتابة التي تشد القارئ وتجذبه، ربما لأنه يحاكي العقل والضمير الإنساني أو لأنه يحاكي خوالج الالتي تتأثر بكل ما هو جميل ومختلف ومتميز، هذا التميز الذي نجد مصدره هو اللغة لكن ليس أي لغة بل اللغة الراقية المعبرة، المقنعة بأوجه مختلفة من أجل السمو والجنوح إلى عالم لا متناهي، عالم ساحر لا حدود فيه، عالم الكلمة التي من خلال الرمز تكسب أكثر من وجه، تسعى إلى معرفة وجهها الحقيقي والإمساك به.

جمالية التوظيف الرمزي في قصيدة أطفال الحجارة:

أ- تعريف الرمز:

لغة: ورد في لسان العرب الرمز:" تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة، كل ما أشرت إليه مما يبان لفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورمز يرمز ويرمز رمزا" [1]." وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى في قصة زكرياء ﴿ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا﴾ [2] وينص القاموس المحيط على أن الرمز يعني: "الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان" [3] والتي تحمل دلالات مختلفة بصيغ مختلفة فكل رمز له دلالته التي وضع له فالإشارة باليد تختلف على الإشارة بالحاجبين مثلا.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صبح واد سوفت، ج5، بيروت، لبنان، ط1، (1427، 2006) ص 302.

[2] سورة آل عمران، الآية 41.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 1426هـ-2005م، ص 512.

أما في العصور القديمة جدا فهي عند اليونان مثلا " تدل على قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة وكلمة الرمز Symbole مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك Jeter ensemble، أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما "[1].

"وقد استعملت الرموز في اليونان القديمة باعتبارها علامات يتسنى للآباء بواسطتها العثور على أبنائهم المعروضين للبيع" [2]. وبالتالي فالرموز قد حملت عدة معاني حسب مجال توظيفها .و منها أخدت المدرسة الرمزية اسمها .

اصطلاحا :

– من التعريف اللغوي للرمز نستطيع استنتاج المعنى الاصطلاحي إذ يعتبر الرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير وخاصة في الشعر والنثر ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية، فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن" [3] ُالتي مصدرها مختلف الأحداث المستجدة التي يواكبها ويسعى جاهدا إلى نقلها من الواقع المحسوس المادي إلى خوالج النفس البشرية بكل ما تحمله هذه النفس من معاني الحب والكراهية، الغضب والعدوانية، لكن بأسلوب مقنع خفي ومستور اسمه الرمز. حتى أنه أقيمت دراسات عديدة تبحث عن تفسير الرموز فيمختلف المجالات المعرفية فنجدأنعلماالأديانيعتبر الرمز أمثلوسيلة للتعبيرعنحقائقتتعجزاللغةالعادية.

[1] ناصر لوحشيي: الرمز في الشعر العربي ن إربد عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م ص9.
[2] بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، المغرب، ط1، 2007م، ص13.
[3] السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، ص8 .

الطقوس الخاصة بالعبادة والإشارات الموجودة، فمثلا نجد أن الصليب يرمز إلى المسيحية وبالتالي فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية، كما نجد أن الهلال خاص بالديانة الإسلامية أما النجمة فهي خاصة بالديانة اليهودية، وبالتالي فهي تمثل أسلوب تفكير محددة وحقائق متعالية في التجربة الإنسانية،"و ليس من شك في أن الرمزية تطالعنا في كثير من الطقوس والشعائر التي تدور حول التكريس والتطهير والتحريم وأشكال الكفارات المتنوعة، كما كشفت عن نفسها في التصورات الخاصة بعبادة الطبيعة وتقديس مظاهرها"[1]أما من جهة نظر التحليل النفسي فقد أرجعه إلى المكبوتات الدفينة في الشعور والتي تأبى أن تموت والتي تشكلت نتيجة الرغبات المكبوتة بسبب الرقابة الاجتماعية والدينية ولذلك يلجأ إلى إخفائها في شكل في شكل رموز كما أقر فرويد أما كارل يونغ فقد ربطها باللاشعور الجمعي "الذي هو مخزون لشامل لذكريات شخصية، وصور بدائية موروثة من أجيال عديدة عن السلف " [2] هذا الموروث الجمعي المكبوت في اللاشعور هي مختلف الأساطير البدائية.

والمكونات الخرافية والتي يسميها يونغ بالأنماط الأولى anche types أو ما يسمى بالنماذج الأصلية معتبرا " الأسطورة الصورة التي تعبر بها النماذج عن نفسها" [3] وبالتالي فالرمز عند فرويد يعبر عن تجربة فكرية فردية أما راي يونغ فقد رده إلى الآثار الأولية القديمة.

[1]أمنة أمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1430هـ - 1431هـ - 2009 - 2010م - ص3.

[2]ليلى حمودي: سيميائية الرمز في قصص كلية ودمنة لابن المقفع، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي لميلة، ص 55.

[3]المرجع نفسه: ص 56.

– ونجد أرسطو هو أقدم من قسم الرمز إلى مستويات الرمز العلمي والعملي والرمز الشعري استنادا إلى اعتبارات أخلاقية. فالرموز العلمية تقوم على أساس المنطق، دلالتها محددة، ثابتة كالإشارات في الرياضيات، أما الرموز العملية فهي خاصة بالسلوكات التنظيمية التي يتوجب معرفتها مثل إشارات المرور أما الرمز الشعري الجمالي فلا يستند إلى مبدأ المواضعة والإصلاح إنما أساسه هو الإيحاء والإشارة، الغموض والالتباس اللامعقول واللامنطق بلغة تعبيرية راقية لا محدودة أساسها البلاغة والأسلوب، الشعور الدفين المتدفق ولذلك يقول أرسطو:"الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة"[1] فنجد أن أرسطو قد ميز الإنسان بالعقل، فجميع أشكال التعبير التي يتخذها الإنسان مصدرها هو العقل وبها تميز عن الحيوان ولذلك أضاف أرنست كاسيرر قائلا بأنه حيوان رامز "فهذه الوظيفة الرمزية هي التي أدت بالإنسان إلى أن يخلق اللغة والثقافة وفتِّحت له بُعُدًا ثقافيا جديدا يتعذر على الحيوان بلوغه" [2]هي شكل من أشكال التميز عن الحيوان ولذلك أضاف قائلا: "فلنجد الإنسان بأنه حيوان ذو رموز، بدلا من أن نجده بالعقل والمنطق فإذا فعلنا ذلك ميَّزنا اختلافه الخاص عمَّا سواه " [3]وجد كاسيرر بأن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه.

كل هذه الرموز هي تلبية لاحتياجاته ورغباته وأهدافه، فهي تمثل الحقيقة التي يسعى الإنسان لبلوغها، وقدرته على صنع واستخدام والاتفاق على هذه الرموز هي ما جعلته إنسانا باعتبار سلوكه الرمزي قد طال مختلف مناحي حياته فأصبح للكلمات معاني مجازية تختلف عن معناها الاصطلاحي وهذا ما أقر به تزفيتان تودوروف "فكلمة لهيب مثلا إذا وظفت توظيفا استعاريا قد ترمز إلى الحب ثم يعلل تودوروف بأن العلاقة في صلب الرمز

[1] آمنة، أمقران، مرجع سبق ذكره، ص 6 .

[2] ليلى حمودي: مرجع سبق ذكره، ص 41 .

[3] الصفحة نفسها .

بين الرامز والمرموز ليست ضرورية"[1]، "إذ أن الرامز "و أحيانا المرموز المدلولان لهيب وحب يوجد أحدهما مستقلا عن الآخر مستدلا في ذلك على دراسة قام بها عن الرمز عند الرومانسيين حيث قال :"للرمز تأويل مفتوح، فصار بذلك هو العبارة الرومانسية بلا منازع"[2]وهذا حسب نفسية كل شاعر ونضرته إلى ما حوله خاصة إلى الأشياء الرمزية فكل شاعر ينظر إلى الرمز ويوظفه حسب ما يحمله ذلك الرمز في خوالج نفسه ومكانته في قلبه خاصة إذا كانت له تجارب حقيقية يحاول ترجمتها.

ب – أنواعه:

أ – الرمز العام:

"أو الرمز التراثي أو القديم، رمز يمتلك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة، فتداوله غير واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه"[3]

ومن هنا كان استحضار الرمز التراثي في النص الشعري يستثير خبرة، قصة، معاناة، تضحية، بعدا إنسانيا مشتركا بينه وبين المتلقي، عندئذ يعتبره منطلقا تتجدل فيه التجربة المعاصرة "وبذلك يتحقق حوار الذات عبر الآخر، فعندما تكون القصيدة هي حوار الذات فقط، تتحول إلى أحجية، إلى قصيدة مغلقة" [4]في حين أن قدرة الرمز تتجاوز الذات وتصبح

[1]المرجع نفسه، ص 43 .

[2]الصفحة نفسها.

[3]آمنة، أمقران: مرجع سبق ذكره، ص12

[4]محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص111.

القصيدة متفتحة على عدة جوانب "إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا محدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم"[1]في شكل خفي وإيحائي .

لكنها لا تكسب قيمة جمالية إلا إذا كانت لها دلالات متجددة تسمح للشاعر عرض تجاربه، وهمومه وهموم مجتمعه بما يلائم زمانه ومتطلبات عصره بلغة راقية، موحية وقوية تحمل طاقات تعبيرية، "فالشاعر لا يختلق صورة من العدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة، ويستعين بمذكراته الحسية المختزلة ويقيم تفاعلا من نوع خاص ليشكل نظاما لغويا قادرا على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية، وذلك أن اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف" [2] ما دامت اللغة العادية عاجزة عن حمل أبعاد تجربة المبدع بدلائلها الوضعية العادية، فالطاقات المختزنة في الرمز القديم حملت المهمة وأثرت تجربة الشاعر الشعرية وبالتالي فالرموز العامة هي الرموز المشتركة، المعروفة لدى الشعراء المستلهمة من التراث الإنساني.

ب – الرموز الخاصة:

– في الرمز الخا**ص** كما عرفه يحي الشيخ صالح "هو الذي يأتيبه الشاعر أصالة دون أن يسبقه إلى غيره ليعبر به عن تجربته أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها ولكي يبتعد عن الغموض يقع في مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملئون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم"[3].

ويستند الرمز الخاص بشكل أساسي على السياق والتجربة الشعورية التي انبثق منها "لأنه يلغي الاصطلاح تماما ويهدف إلى نفي الدلالة الوضعية، ومن هنا اكتسى بالغموض

[1]عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مص، ط 1، 1423هـ/2011م، ص 211 .

[2]محمد علي الكندي: مرجع سبق ذكره، ص31.

[3]السعدي، بركاتي، مرجع سبق ذكره، ص 42.

فالمتلقي يجد عنتا كبيرا في التعامل معه خصوصا إذا لم يتعقب دلالته في أكثر من عمل من أعمال الشاعر"[1] فقد كان الرمز الخاص مجالا رحبا للكثير من الشعراء "حتى كاد كل شاعر يعرف برمزه المبتكر، أو مجموعته الشخصية من الرموز التي تختزل بمعجمها معاناته، وتكشف عن اهتماماته الفكرية وميولا ت هـ الفنية"[2] في التعبير عن التجارب الإنسانية.

والرمز الخاص يتبلور عادة في كلمة واحدة، كشخصية مبتكرة من صنع الشاعر يشكلها وفق آرائه ومعتقداته وميولا تـهـ ومواقفه أو اللجوء إلى الطبيعة وشحنها بمحمولات وجدانية كالليل والنهار، القمر، البحر... الخ، وفق عناية تتلاءم وطبيعة شعورهم.

وبهذا يتجاوز المبدع بلاغته مرحلة التفريغ الجزئي، ويدخل ساحة الرمز، حيث تختلط عوالم الأحلام والواقع واللاواقع، وعندها تتحرر اللغة من عوالق ماضيها ولا يبقى منها إلا ما أراده المبدع (...) بعد نقله إلىأوساط جديدة،

وحقول دلالية بكر لا يتوقف المبدع عن التنقيب عنها وهو ما يناسب طبيعة الرمز"[3] وبالتالي تتولد لذة متجددة مع كل قراءة تسمى المسافة الجمالية التي هي تعبير عن مقدار ومخالفة النص لتوقعات القراء.

جـ – تجليات الرمز في القصيدة :

1 –**لندن:** وهي رمز لمدينة العالم الغربي الساحر من كل جوانبه فيها كل ما يشتهي الإنسان وذلك من قوله:

---

[1] آمنة، أمقران: مرجع سبق ذكره، ص12

[2] الصفحة نفسها.

[3] محمد، علي الكندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 234.

يبحث في لندن

عن قصر منيف واحد

يعمل سمسار سلاح واحد

فلندن هي المدينة التي يسعى إليها أصحاب الأموال من حكام للعرب وخونتهم، في حين أن فلسطين الجريحة تنزف كل يوم وينزف أولادها ونساؤها من أجل لقمة العيش.

هذه التضحيات لا يمكن أن تعوض بجميع قصور لندن وجميع أموال العرب المترفين التي كانت مقابل أرض الأنبياء.

2- **الجيش:**

إننا الهاربون

من خدمة الجيش

فهاتوا حبالكم

واشنقونا

فالجيش هو رمز للدفاع عن الوطن وحمايته من جميع الأخطار التي تهدده مهما كان الثمن. تكمن قوة الجيش في اتحاده وتكتله لكنه أصبح مجرد قوة وهمية بسبب هزيمته في حرب حزيران، والهروب من خدمة الجيش يعني الهروب من خدمة القضية الفلسطينية.

فنزار أراد أن يقول كيف للهاربين من خدمة الجيش أن يلتحقوا ويتحدوا لخدمة القضية الفلسطينية ذلك أن هذه القضية تحتاج إلى رجال يؤمنون بأن أرضهم ستتحرر يوما ما. و لن يكون ذلك إلا إذا كان هناك صلاح الدين الأيوبي الثاني.

3- التنِّين:

قد لزمنا جحورنا

وطلبنا منكم

أن تقاتلوا التنِّينا

شكلت الحيوانات زاد للشعراء في حبك قصائدهم مثلما فعل "ابن المقفع" في رائعته الرمزية (كليلة ودمنة)، وما قام به أيضا "شوقي" حديثا في بعض إنتاجه الشعري (كالعصفورة والزاهد) وغيرهما، فهي قريبة من حياتنا خصوصا في مرحلة الطفولة، وحتى الذين لم يسعفهم الحظ في تربيتها واللهو معها فقد اتخذوا لأنفسهم دمى داعبوها ولاعبوها، وقد اختار نزار قباني بنائه الوظيفي للمعطى الرمزي في الحيوان ما له علاقة السلبية في الطبيعة الحيوانية المرتبطة بالقوة.

يرمز التنِّين في سياقه الخطابي العام، إلى إسرائيل المتحولة مع تطاول الزمن إلى وحش أسطوري خيالي لا يغلب، بفعل تحول الهيستيريا إلى فوبيا عميقة الجذور في الذات العربية الحديثة، وهذا ماحدا بالآباء إلى الانحباس في دهاليز الذات الممزقة والإنحجار في أقبية الأوهام المقلقة، تحميل الأبناء الواجب المقدس ن واجب الدفاع عن الحمى المسلوبة، هذا الموقف شبيه بموقف اليهود قديما مع النبي "موسى عليه السلام" حينما دعاهم لقتال الجبارين فأعرضوا، قال الله تعالى :﴿فاذهب أنت وربك فقاتلا إن هاهنا قاعدون﴾[1]

إن حضور حيوان التنين المرتبط عادة في بعض الحضارات القديمة، وبخاصة الصينية منها بالقوة والجبروت، مادام التنين هو قوة متخيلة لا وجود لها فهذه القوة هي قوة إسرائيلالتي تحاول إظهارها للعالم في حين أن حقيقتها مليئة بالخوف والعقد والجبن وتاريخ إسرائيل على مر العصور خير دليل على ذلك.

4- الأصنام:

نحن آباؤكم

[1]سورة المائدة: الآية 24 .

فلا تشبهونا

أصنامكم

فلا تعبدونا

وهذا انطلاقا من أن الآباء، مطلقا، هم في نظر الأبناء كائنات عليها مسحة من القداسة، بل إنهم في عرف بعض المفكرين، أنصاف آلهة، ولعله الأمر الذي يمكن أن يفسر ولوع الأطفال في المرحلة المبكرة من الطفولة بتقليد الآباء في التزيين والمشي والجلوس والكلام وغيرها.

فحينما جاء محمد صلى الله عليه وسلم بالإسلام رفض أهل قريش الدخول في هذا الدين الجديد بحجة أن آباءهم لم يعرفوه.

والشاعر في هذا السياق يوحي بالتمرد على هذا الذي جعله الأطفال قدوة لهم في حين أنه لا ينفع ولا يضر بشيء مثله مثل الصنم

5- **القات السياسي / الأفيون :**

نتعاطى

القات السياسي

والقمح

ونبني مقابرا

وسجنونا حررونا

من عقدة الخوف فينا

واطردوا

من رؤوسنا الأفيونا

وهما عبارتان يسخرهما نزار قباني في غير حقيقتهما، رامزا بالأولى إلى أوهام السياسة التي تقابلها استحالة النصر المستجدة فقط في الخطابات والملتقيات الدولية وحفلات الغداء والعشاء، فالقات السياسي هو مجرد مخدر لإسكات أم تتعذب لرؤية أبنائها يموتون أو يدخلون السجون، هذه الأجواء السوداوية، التي تحاول السياسة زرعها هي ما يسمى بالموت البطيء الذي مصدره الأفيون الذي كان الطعم الذي غرق فيه معظم شباب العرب.

6- المسيح :

علمونا

فن التشبث بالأرض

ولا تتركوا

المسيح حزينا

إن حضور اسم السيد المسيح عليه السلام في النص له دلالته ونكهته الفنيتان، فربما أوما إلى مدينة القدس التي تفتك جلالها الملغز وجوها الساحر، وعالمها العلوي من أسطورية حياة المسيح نفسها، فمعاناتها من معاناته، على الرغم من طهارته، فهي لذلك تقتبس من قداسته جلبابا من نور يلفها، ويرفعها من عالم الناسوت، إلى عالم قدس الاقداس العميق الأسرار، ولكم كانت أمنية السيد المسيح عليه السلام أن تكون مدينة القدس آمنة مطمئنة، يمدها في كل ذلك عامل اختمار النبوات المتتالية على أرضها، وارتباطها بالسماء، وامتزاج النور فيها بالتراب، فبالقرب منها مقام إبراهيم، وفيها مولد عيسى، وإليها مسرى محمد عليه السلام جميعا، وأولى قبلتين توجه إليها المسلمون وكفاها سحرا وجاذبية أن تجمع تحت راية السلام والعدل في زمن الجيل الرباني الفريد بين دينين: الإسلام والمسيحية على علاتها، وأن تظل متعلق الآمال ونبع الرجاء للمكلومين.

7- شقوق الأرض الخراب: يقول نزار :

من شقوق الأرض الخراب

طلعتم

وزرعتم جراحنا

كانت الأرض ولا زالت مصدر الخير والنماء وهي إحدى عناصر البناء الحضاري لأي أمة من الأمم فما دامت هذه الأرض تنبت الخيرات فأهلها في نعمة وسلام كمدينة سبأ.

أما إذا كانت هذه الأرض قاحلة فأهلها في حروب مستمرة من أجل البقاء كأيام الجاهلية، "وهي عند بعض الشعوب ' كالدراويديين' و'الألتاي' أم ذات أبعاد إلهية ومقومات قدسية بحيث لا ينبغي قطع أخشابها، لأن ذلك في عرف هؤلاء وأولئك إساءة للأم الآلهة، وعند بعض الشعوب الأخرى بدءا بسكان الصين والقوقاز وقبائل "الماوري" والهند و بعض أمم أمريكا اللاتينية، يعد وضع المرأة حملها على الأرض مباشرة من الطقوس الدينية والعبادية المحببة .... والأرض في بعض معتقدات كثير من الشعوب البدائية مصدر عطاء دفاق، يقابل المرأة حنوها ونماءها وخصوبتها "[1].

أما إذا ارتبطت بالخراب فهي تدل على السقوط والضعف ولهذا منعت المياه من الوصول إلى الأراضي الفلسطينية وفرضت ضرائب قاسية على من يستغل أرضا دون رخصة من المحتل لأنهم يعرفون قيمة الأرض لدى الفلسطينيين، فهي الحياة وهم يريدون القضاء على هذه الحياة، وخراب أراضي العرب شاهد على سقوط هممهم وعجزهم عن التأثير في أبسط العناصر المستقرة بالأصل.

8- موسى:

لاتخافوا موسى

[1] نواري سعودي: أبوزيد: جدلية الحركة والسكون (نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البني في الخطاب الشعري عند نزار قباني)، الغاضبون نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص101 .

ولا سحر موسى

فموسى يمثل نسب اليهود أما السحر فقد تكون الآلات الحربية المدمرة التي زرعت في الأنفس الرعب فاليهود قد اكتسبوا قوتهم من هذه الآلات والتي كانت إحدى أسباب فرض السّيطرة على الأذهان الفارغة.

و قوله: لا تخافوا موسى .... ولا سحر موسى تعني لا تخافوا اليهود.... ولا سحر اليهود لأن هذا السحر زائف فأحلام فلسطين المنطلقة على أساس ثابت لا يمكن أن توقفه هذه الأوهام.

9- الزيتون:

ورد ذكر الزيتون في القرآن الكريم في مواطن مختلفة سواء في معرض الامتنان الإلهي على العباد بالنعم المختلفة كقوله تعالى: ﴿ فأنبتنا فيها حبا*وعنبا وقضبا* وزيتونا ونخلا* وحدائق غلبا* وفاكهة وأبا*متاعا لكم ولأنعامكم ﴾[1].

أو في ما يتعلق بحسن تسوية الخلق إثباتا للقدرة وقطعا للسبيل على المنكرين. ومنه قوله تعالى :﴿ والتين والزيتون(1) وطور سنين (2) وهذا البلد الأمين (3) لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم (4)﴾[2].

"و الزيتون أضفى مسحة جمالية ليكون هدفه هو التمتع بنعم الله عز وجل في هذا البلد الأمين والمتمثلة في قطف الزيتون الذي يبشر بعودة الحياة إلى الأرض التي عمها طوفان اليأس بفعل النكوص، وهو أمل يعالج في الأمة انشطار الذات وخوفها الشديد مما ليس بشيء، علاجا يستمد من الزيتون سحرية التأثير البالغة حد الخرافة المحلقة مع الأيام على أجنحة الخيال وهكذا يوجد الإحياء المعنوي المتناسل باستمرار ما بين الحقيقة

[1] سورة عبس: الآية من 27 إلى 32.

[2] سورة التين: الآية من 1 إلى 4.

و المجاز"[1] كما يمكن أن يحمل معاني الثبات والتعمير كما هي حال أشجار الزيتون التي تعمر قرنين فكما هذه الشجرة ثابتة على مر الزمان فأطفالها صامدون حتى النهاية.

10- النجمة:

ورد ذكر النجمة في قول نزار :

حتى يقلع نجمة داود

بيديه

والنجمة رمز أصله فارسي للصابئة عبدة، الكواكب والنجوم ولم ترد خلال التاريخ الإسلامي نهائيا لكن طرحت أول مرة في الخلافة العثمانية حيث دس هذا الرمز على أنه رمز الإسلام لكن في الحقيقة هذا الشعار أي النجمة السداسية المتشابكة هو الشعار الرسمي لليهود وهو يرمز لرأس الكبش أي رأس الشيطان. ونجد هذا الرمز في علم إسرائيل كدليل على تفوقهم ووجودهم لأن الإعلام عادة هي دليل الفوز والانتصار والامتلاك، وعندما تقلع هذه النجمة فهي إشارة الثورة على هذا المحتل، والثورة على رموزه يعني الثورة على هوية هذا الإسرائيلي المتشتتة، لأن العلم الحقيقي الذي يجب أن يرفع هو علم أصحاب الأرض الحقيقيين التي شرعها الله لهم من فوق سبع سماوات.

11- **العرافون الصوفيون البوذيون:** في قول نزار :

يسأل عنه العرافون

ويسأل عنه الصوفيون

ويسأل عنه البوذيون

[1] نواري سعودي أبو زيد: مرجع سبق ذكره، ص100.

العرافون هم الذين يدعون معرفة المستقبل وبسؤالهم هذا هو دليل عجزهم عن معرفة من هو هذا البطل الذي سأل عنه أيضا الصوفيون والبوذيون ..

فالصوفيون هم الزهاد أصحاب الأخلاق و الحكمة أما البوذيون فهم من يدعون امتلاك الحقيقة، و نجدها هي الديانة الغالبة في الهند.

فقد جاء العرافون والصوفيون والبوذيون في شكل جمالي يمثل المستقبل والحكمة والحقيقة ليسألون عن هذا الذي غير مجرى الأحداث فيكون أطفال الحجارة هم المستقبل و الحكمة والحقيقة.

3- جمالية إستحضارالتناص:

تمهيد:

"يستعير منشئ النص أحيانا بتعبيرات مضمونية أو شكلية يجتزئها من نصوص تلتقي مع تيمة الوضع الذي ترد فيه، وبالطبع أن ذلك ناتج عن تأثره بمجموعة كبيرة من القراءات والمطالعات بما في ذلك من نصوص دينية أو شعرية أو تاريخية أو حكم مأثورة ...إلخ لتشكل في النهاية تنوعات نصية محبوكة داخل نسيج العمل المنتج " [1] هذه التنوعات والتشكيلات هي ما يعرف بالتناص والتي كانت لها خلفيات مؤسسة لها عند الغرب باعتبارها الوريث الشرعي للمكتسبات التي حققتها البنيوية أما عند العرب فقد عرفت الظاهرة بعدة تسميات أهمها السرقات الأدبية والتي تزامن ظهورها مع ظهور تيارات أدبية مغايرة للسائد مثل أبي تمام والمتنبي.

أ- تعريف التناص:

[1] حسن أحمد، نفلة التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات)، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، مص، دط، دت، ص302.

لغة: إن كلمة التناص مأخوذة من الجذر اللغوي (نص ونصص) ومن الدلالات اللغوية لهذا الجذر هي: الرفع والظهور وأقصى شيء. فالنص رفْعُكَ الشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص" [1] ولهذا أحدث تداخل بين مصطلح التناص ومصطلح النص حتى قيل: كل نص هو تناص.

وقد تشابهت التعريفات في مختلف المعاجم العربية القديمة "كلسان العرب" والقاموس المحيط فجاء منها: نص الحديث رفعه، ونص الناقة: استخرج أقصى ماعندها من السير ونص الشيء: حركة،ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض ونص العروس أقعدها على المنصة وهي ترفع عليه فانتصت.

وقد جاءت في تاج العروس بمعنى الازدحام "فقال:تناص القوم: ازدحموا ومن هنا يمكن أن يكون الازدحام مقابل التداخل أو التعالق"[2]

وعموما فالنص أو التناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية.

فللشعر يرتكز على روح الإبداع والتفرد التي ينتج فيها أثر جديد(...) سواءا كان ذلك ما تضمنته مادة (ن، ص،ص)ضمينا أن(ن،س،ج) بشكل مباشر"[3].

ولهذا يمكن القول إن النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته ولهذا السبب، فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، ذلك أنه ليس له أب واعد أوصل واحد، بل مجموعة من الأصول والأنساب،تتشكل على هيئة طبقات جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض، ذلك أن النص الواحد ليس حديثا وليس

[1] أحمد عباس،كامل الأرزقي: التناص معيارا نقديا في شعر أحمد مطر انموذجا، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ذي قار، كلية الآداب قسم اللغات، فلسطين 1431هـ-2010م، ص13.

[2] ظاهر، محمد الزواهرة :التناص في الشعر العربي المعاصر للتناص الديني نموذجا، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1،1434 هـ-2013،ص24-25.

[3] مصطفى السعدني التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات) منشاة المعارف الإسكندرية،دط، 1991 ص73 - 74.

قديما،ولكنه مجموعة نصوص دفعة واحدة" [1]تشكلت خيوطها بشكل منتظم لتشكل لنا شكل جديد متقن فيه روح المبدع ولمسته وفيها أيضا دراية كاملة بالماضي والتاريخ التي تعبر عن عمق التفكير الإنساني وعن تسلسل الأحداث وتداخلها،فيمكن للنص الواحد أن يكشف للقارئ عن خبايا الماضي وأسراره لما يضمنه من رموز يحاول أي شغوف بالع لم والمعرفة فك رموزها.

أما في اللغات الأجنبية فنجده في اللغة الفرنسية :

"بأن التناص هو مجموعة العلاقات التي تربط نصا أدبيا بصفة خاصة – نص أخر أو نصوص أخرى في مستوى إبداعه من خلال الاقتباس، الانتحال، التلميح، المعارضة.. .) وفي مستوى قراءته وفهمه بفضل الربط الذي يقوم به القارئ"[2].

وفي اللغة الإنجليزية "فقد عرف التناص بأنه تحويل النظام الاحالي والأنظمة الاحالية إلى تنظيم احالي أخر أو أنظمة إحالية أخرى ولكن رغم ارتباط النصوص بعضها ببعض إلا أنه ينفي تفرد النص الجديد"[3] باعتباره ثمره لتداخل نصوص سبقته.

وبالتالي فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني الذي يعني صراحة النسج وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج، حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه له علاقة بما يتضمنه المعجم العربي، فمادة نسج تشير صراحة إلى توجيه تجويد صناعة الكلام بشكل فريد يقال له نسيج وحده أي لانظير له، فالربط بين نسج الثوب ونسج النبات ونسج.

التناص في الإصطلاح :

[1]عبد العاطي، كيوان: منهج التناص، (مدخل في التنظير ودراسة في التطبيق)، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط 1، 1430هـ، 2009م، ص 25.

[2]حياة معاش: التناص في تائية إبن مخلوف، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها سنة 1424هـ 1425. 2003-

[3]المرجع نفسه، ص 90.

أ_ في مفهوم النقاد الغربيين :

"يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الاساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، لاسيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا على الإذعان كل يحاول امتلاك وضعه الى مجال تخصصي فاشتغل البوتيقي و السيميوتيقي و الأسلوبي والتداولي و التفكيكي، رغم ما بين هذه التخصصات من اختلافات وتناقضات، وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هدا المفهوم وفهمه وضبط فعالياته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي،
و اعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص ورغم اختلاف هذه المقاربات فإن التناص ظل محفوظا على وظيفته النقدية" [1]تناوله نقاد غربيون عديدون حاولنا تناول أهم الشخصيات البارزة التي كان لها دورا بارزا في التعريف بهذا المصطلح و منهم:

-ميخائيل باختين:

باعتباره أول القائلين بالتناص إذ يقول جريماس في كتابه المشترك عن السيميوطيقا "كان الباحث السيميولوجي الروسي باختين أول من استعمل مفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه (....) لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه" [2]لكن يمكن القول أن الأبحاث التي قام بها في هدا المجال قد استفاد منه الباحثون بعده وتبلور ذلك في أبحاث جوليا كرستيفا، فعرف ميخائيل باختينالتناص بقوله "كل نص يقع على ملتقى عدد من

[1]عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية) تقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، خط، 2007، ص 17_18.

[2]عبد العاطي كيوان: مرجع سبق ذكره،ص 20.

النصوص وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق" [1]إذ أن النص هو مجموعة جزئيات جمعها الكاتب من نصوص سابقة لتشكل نص جديد له رؤية جديدة وقراءة أخرى مخالفة أو أكثر وعي وعمق من القراءة الأولى لأن الكاتب هنا تكون لديه أدلة كثيرة فيكون قد جمعها ليؤكد فكرته أو ليدعم رأيه وموقفه ويكون ب ذلك أكثر قوة وتأثيرا وهو أيضا يعبر عن مدى ثقافته الموسوعية التي يتمتع بها.

- جوليا كريستيفا :

فقد تبلور مصطلح التناص على يد جوليا كريستيفا (1966_1967) والتي اعتبرت التناص حضورا لنصوص أخرى في قولها " إن موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل ملفوظات سابقة ومتزامنة معه (...)

إن النص يعيد توزيع اللغة، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له، إننا نطلق مصطلح التناص على هدا التداخل النصي ال ذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة لل ذات العارفة، فإن التناص هو المفهوم الوحيد ال ذي سيكون المؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ النص التاريخ، ويتداخل معه [2]فالتناص يكشف بطريقة أو بأخرى عن وقائع تاريخية ويكشف تسلسل أحداثها وخباياها وهي بـذلك تكون قد حسمت التداخل الحاصل بين الواقع والمصادر أو المؤثرات، و ذلك أنه لا يتعلق الأمر باستدعاء المصادر وأصولها فحسب بل تتجاوز ذلك إلى كيفية توظيف واشتغال هذه الأصول" فالإشارات في النص دائما تشير إلى إشارات أخرى جعلها الفنان عن طريق ال ذاكرة الخاصة التي تكونت لديه من نصوص الآخرين الذين احتكوا بموضوع التجربة احتكاكا مباشرا وبهذا يكون التناص عند كريستيفا هو دلك التقاطع داخل التعبير مأخودا من نصوص أخرى" [3] وبـذلك يكون النص القائم طبقا

[1]نور الهدى، لوشن :التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها.

[2]عبد الجليل، مرتاض :التناص، ديوان المطبوعات الجامعة، بن عكنون، الجزائر ،دط، 2011،ص: 19 .

[3]مصطفى السعداني: مرجع سبق ذكره، ص 78.

لتصور جوليا كريستيفا ذات موحدة، قائم في تكوينه وماهيته على سلسلة من النصوص الأخرى تحمل دلالات متعددة ولذلك واصلت القول :

"إن الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة،ومن حسن الحظ إننا يمكن أن نقرأ أقوالا متعددةفي الخطاب الشعري نفسه، وبه ذا يخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، ويمكن أن تتطابق مع النص الشعري(...) ونطلق على هذا الفضاء اسم التناص"[1]

ولعل هدا ما جعل الباحثة في تعريفها للنص الأدبي لم تقف عند حدود القول أنه عبارة عن "لوحة فسيفسائية"، بل أضافت :"أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى"[2] أي أنه يضيف عليها ويغير فيها لتناسب مضمون إبداعه،باعتبار العملية الإبداعية لا تنبث في الهواء وإنما هي نابعة مما يمتلكه الكاتب من رصيد وبالتالي فهو لا ينطلق من الفراغ بل توجد خلفيات تحركه" فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما (...) وإنما تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزها لتتبني هي" [3] وله‌ذا هي تمثل ذاكرة الأدب ومحتواه.

- **رولان بارث:**

"إن النص لدى بارث تلك الممارسة التي تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية والنص عنده يشمل دوما على معاني لاحقة، ويحتوي في الوقت نفسه عدة معاني مسبقة، فالمعنى يأتي ثم ينصرف،ثم ينتقل إلى مستوى آخر ،وهكذا دواليك (...) وبالتالي فالنص لدى بارث لا يتكرر إلا لكاختلاف، أي لا يمكن أن يكون هو بذاته إلا باختلافه وقد نشر سنة 1970 كتابه S/Z الذي كتب فيه أن الأدب لا يرى فيه سوى عملية ارجاعية"[4] ولذلك يضيف قائلا " ومالم

[1] عبد العاطي، كيوان: مرجع سبق ذكره، ص 26.

[2] عبد القادر بقشي، مرجع سبق ذكره، ص 24.

[3] وناسة صمادي: التناص في رواية الجا زية والدراويش، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة 1422-1423هـ_ 2002-2003، ص:10

[4] ينظر عبد الجليل مرتاض: مرجع سبق ذكره، ص 26.

يجتمع النص بنص متعة آخر، فإنه يقع خارج اللذة، أو خارج النقد، ثم يضيف: لذة النص كلاسيكيات، ثقافة،و إنه كلما ازدادت الثقافة تعاظمت الل ذة وتنوعت: ذكاء، و سخرية، ورقة، ومسرة" [1] وفي ذلك إشارة إلى القارئ المنتج للنص والمؤلف ال ذائب في صياغة النص الذي وجد سبيلا له ذا النص ليدخل في علاقة مع نصوص أخرى تثمر في إنتاج دلالة..

"و هذا ما استقر على تسميته بالتناص وال ذي يراه في صلب نظرية النص(...) فكل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم"[2] إذ نتعرف من خلالها على الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ب ذلك ماهو إلا نسيج جديد من استشهادات سابقة وتعرض موزعة على النص وهدا بالطبع يحتاج إلى قارئ مسلح بوعي نقدي عال قادر على تحليل مفردات النص، وال ذي يعد فاتحة لعملية النقد والذي يقود تلقائيا إلى تأويل النص بما يتناسب مع الأركان المؤسسة لثقافة الناقد ال ذاتية، ورؤاه الفردية المرجعية وله ذا يقول بارث:" أنا أقرا النص، وه ذه الأنا ترجع إلى من يمتلك توظيفا متكاملا لغويا، ومعلنا عن إيديولوجيا لتداخل نصي أوسع لثقافته، فالأنا ليست بري ئة أبدا، فهي دائما اختيار من نصوص متداخلة أخرى،فيصبح الشخص متعددا ومنفتحا كالنص الأدبي" [3]و هو إعلان صريح عن موت المؤلف وإعطاء حرية أكبر للقارئ، فالقارئ هنا ليس مجرد مستهلك للعمل الأدبي وحسب بل هو المساهم الأكبر في إعطاء معنى للنص وتحديد قيمته من خلال التأويلات والتفسيرات التي يضعها القارئ.

- **ميشال ريفاتيـــــر:**

[1] عبد العاطي، كيوان: المرجع السابق، ص 21

[2] حافظ محمد جمال الدين المغربي: التناص، المصطلحو القيمة، علامات ج 5،131 محرم 1425هـ_ مارس 2004، المملكة العربية السعودية، ص 274.

[3] ظاهر، محمد زواهرة: مرجع سبق ذكره، ص 32.

فقد عرف ميشال ريفاتير التناص في كتابه إنتاج النص فقال " بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره" [1] مترجما تصوراته النظرية في تطبيقات حول بودلير و بروثون و هيكو و يونغ و ملارمي وغيرها من التحاليل التي قام بها وه ذا الإدراك لا يأتي إلا إذا كان القارئ مسلح بالمعرفة والإضلاع الكاف لكي يعرف أن هناك علاقة بين نص ونص آخر ولذلك يضيف قائلا:

"إن النص لا يدل وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي، وإنما يدل ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة، وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية "[2]، لأن الأصل هو الذي يفسر سبب التوظيف وعلاقته بالمضمون ولذلك لم ير ريفاتير في التناص إلا النص المحال عليه باعتبار وجود علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدة نصوص" [3]، ساهم في إنتاج نص جديد ناتج عن تلاقح النصوص ومن هنا يرى ريفاتير أن "الكلمة تصبح شعرية إ ذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا وإ ذا كانت عبارة، فهي تحيلنا إلى النمط الذي يتسم به تركيبها في تلك الأسرة[4]، فالتناص يستمد مواده من منابع مختلفة ومتباينة لكنه يصب في منبع واحد هو النص وعلى القارئ إدراكها لأن إدراك ه ذه العلاقات هي أحد المكونات الأساسية الأدبية للعمل الأدبي "لأن ه ذه الأدبية تعود إلى الوظيفة المزدوجة: المعرفة والجمالية للنص"[5]، وبالتالي يصبح التناص هو عملية تحويل فضاءات دلالية قديمة إلى فضاءات دلالية جديدة لا متناهية.

---

[1] عبد القادر بقشي: مرجع سبق ذكره ص 20.

[2] طاهر، محمد الزواهرة: مرجع سبق ذكره، ص 32 .

[3] محمد حودات: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1 ،1431، 2011م، ص 16.

[4] عبد العاطي، كيوان:مرجع سبق ذكره، ص 26.

[5] عبد الجليل، مرتاض:مرجع سبق ذكره، ص 23 .

ب- التناص في النقد العربي:

تمهيد:

ارتبط مفهوم التناص في النقد العربي بالسرقات خاصة في الأدب العربي القديم و الذي كان منقصة للشعراء وبالتالي عرف بطابعه السلبي أما النقد العربي الحديث فقد أخذ منعرجا آخر غد أصبحت الأشعار تزخر بمختلف أنواع التناص الذي يلزم الباحث بفك شفراته من خلال التزود برصيد ثقافي متنوع يسمح له بالغوص في منعرجات مختلفة، إ ذ أصبح النص الأدبي متنفس للشاعر ليعبر عن مواقفه وآلامه بوجه خفي اسمه: التناص

1- في النقد العربي القديم :

من المترجح أن مفهوم التناص في النقد العربي القديم تجلى في مفهوم السرقات الشعرية ، وقد عرف التناص أو ما يعرف بتداخل النصوص أو تداول المعاني عند العرب قبل أن يعرف بطابعه السلبي أو السرقات الشعرية. إذ تشير بعض النصوص الشعرية إلى وعي شعراء ما قبل الإسلام لحالات الحضور النصي التفاعلي بين النصوص السابقة وأخرى لاحقة فامرئ القيس يقول:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما يبكي ابن خدام

و يقول عنترة العبسي:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهمي

و يروى لكعب بن زهير قوله:

ما أرانا قولـه إلا رجيـعا ومعادا من قولـنا مكـرورا

وشخص الإمام أمير المؤمنين على بن أبي طالب أبعاد هـ ذا التداخل النصي بحيث جعله مادة الكلام التي بدونها ينفد ويتلاشى فقد روى عنه قوله عليه السلام: لولا أن الكلام يعاد لنفد"[1]

[1] وناسة، صمادي: مرجع سبق ذكره، ص 19.

فكلمة إعادة هنا تحيل إلى العلاقة التي تربط بين الكلام المقال وما قد قيل سابقا وهذه الإفادة هي ما جعلت كلامنا يستمر إلى اليوم.

وتواجد نصوص متقدمة لنصوص لاحقة تواجد حتمي ولا يندرج ضمن فعل السرقة وقد وظفها الفرزدق خدمة لموقفه الشعري وهي إشارة نقدية تنم عن خبرة ودراية كاملة لفنه فيقول:

" وهب القصائد النوابغإذا مضوا وأبو يزيد ودوا القروح وجرول

والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينحـل

والأعشيان كلاهما ومرقش وأخو قضاعة قوله يتمثل"[1].

فالفرزدق من خلال هدا القول يريد القول بأنه امتداد لفحول الشعراء الذين ذكرهم و أن أرواح أولئك النوابغ تلهمه صوره واختياره كان مقصود ومدروس فا مرؤ القيس والحطيئة و الأعشى والمهلهل هم من الشعراء البارزين، وقد حملت هده النظرة شيئا من مفهوم التناص.

فالشاعر هنا نجده قد أحسن اختيار الأسماء التي ذكرها وبالتالي فالتناص يجب أن يكون من مستوى أرقى أي يجب اختيار التناصات وحسن توظيفها ليكون لها حضورا فعالا في العمل الأدبي لأنها امتداد لنصوص سابقة عالية المستوى ول ذلك اشتهرت وداع صيتها بين الناس ويصبح الشاعر هنا أو المنشد " امتداد لأصوات السابقين من الشعراء الذينحافظوا واستكثروا منها فمكن له ذلك أن يكون نابغة وبارعا في قول الشعر وبذلك يكون النص المقتدي بسنة الأوائل من الشعراء لدى ابن قتيبة حظا يوفر لصاحبه النبوغ والشهرة على العكس من

[1]أبو هلال ،العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، محمد البجاوي، محمد أبو الفصل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط1، 1952،ص 196.

3وناسة، صمادي: مرجع سبق ذكره، ص 19.

غيره"[1]و يرى الجاحظ" أن الشاعر مهما جاء بتشبيهات عديدة غريبة فإنه قد استوحاها من شعراء سبقوه.

واستعان هو بألفاظهم ومعانيهم وجعل من نفسه شريكا فيه" [2] ليكون في نفس المكانة مع الشعراء الذين سبقوه ولذلك انتشرت هذه الظاهرة في أوساط الشعراء وهذا ما يقودنا إلى قول ابن خلدون في إنتاج الشعر حيث يقول:" اعلم أن لعمل الشعرو أحكام صناعته شروط أولها: الحفظ من جنسهأي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها(...) ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ"[3]وبالتالي تكون الكتابة هنا هي إعادة إنتاج للنصوص وتفاعلها وتشاركها مع بعضها وجمعا بين الماضي والحاضر بطريقة تتناسب مع كل مبدع.

[1]ينظر، عبد السلام عبد الحفيظ: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط ، 1970، ص 226.

[2]الصفحة نفسها.

[3]عبد الرحمان، ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص، 592.

"و لعل محمد بن سلام الجمحي أول من أشار إلى سرقات الجاهلين و ذلك في قوله: كان أفراد بني جنش من شعراء غطفان وكان جيد الشعر قليله، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره، فتأخذ منه وتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات:

إن الرازية رازيق مثلها ما تبغي غطفان يوم أضلت

إن الركاب لتبقى إذا الشهور أحلت"[1]

أما في العصر العباسي فقد شاعت السرقات الشعرية بحد لم تبلغه في العصور السابقة بسبب تداخل الأجناس وتنوع الثقافات فنجد أغلب شعراء هدا العصر قد اشتد الجدل حولهم ومنهم بشار بن برد، المتنبي...الخ.

ويروى أن بشار لما قال:

"من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

أخده تلميذه سلم الحاسر فقال:

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة...الجسور

فقال بشار حين سمع به ذه السرقة يعمد إلى المعاني التي سهرت فيها ليلي و أتعبت فيها فكري، فيكسرها لفظا أخف من لفظي فيروى شعره ويترك شعري" [2] وه ذا ما سماه أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين في قبح الأخذ،"لأن الشاعر لا يبدل جهدا في نظم شعره كالأصل.

أما عند علماء البلاغة فقد اشتهر "مصطلح الاقتباس والتضمين، فالاقتباس في اللغة مأخوذ من القبس وهو النار أو الشعلة أما في الإصلاح فهو تضمين شيء من القرآنوالحديث لا

[1] عبد العزيز، عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1391 هـ_ 1972 م، ص311.
[2] المرجع نفسه، ص 320.

على أنه منه مثل قول ابن نباتة الخطيب :" فيا أيها الغفلة المطرقون أما أنتم به ذا الحديث مصدقون، مالكم لا تشفقون فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون" [1] والمقتبسة من قوله تعالى: ﴿ فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنتم تنطقون﴾[2]

و قول ابن عباد:

قال لي: إن رقيبي سيء الخلق فداره

قلت: دعني وجهك الجنة حفت بالمكاره

وقد يحدث في الاقتباس تغيير بأن يخرج اللفظ المقتبس من معناه الأصلي إلى معنى آخر.

أما التضمين: أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء، كقول ابن أبي الإصبع المصري:

إذا الوهم أبدى لي لماها وثغرها تذكرتمابينالعذيب وبارق

و يذكرني من قدها ومدامعي مجرعولينا ومجرى السوابق[3]

وفي هذا السياق التي نشأة السرقات الأدبية التي اتخذ منها النقاد مدخلا لمعرفة وتتبع حركة الإبداع الشعري العربي والتمييز بين ما هو محمود وم ذموم ومدى محافظة الإنتاج الشعري على الخصائص الفنية للقصيدة العربية.

في النقد العربي الحديث:

[1] أشرف علي حسن علي إسماعيل: التناص في شرح النوري علي صبيح مسلم في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة جنوب الوادي، ص 3.

[2] سورة الداريات، ص23.

[3] أشرف علي حسن علي إسماعيل:مرجع سبق ذكره، ص 5.

إذا بحثنا في النقد العربي المعاصر نجد أن تشكل في الدراسات النقدية المتفرقة لبعض الباحثين والتي لاتخرج عن الإطار الغربي ، إلا أنها تميزت عن الدراسات السابقة بإقرارها موت المؤلف ومحاولة اكتشاف القيم الجمالية للتناص في النص الأدبي والذي لم تعرفه الدراسات النقدية القديمة والتي ركزت على محاولة إثبات سرقة شاعر ما لشعر شاعر أخر مما حصر قيمة التناص في طابع السرقة والانتحال وأهم النقاد الذين درسوا التناص وعرفوا به نجد في النقد العربي الحديث الدكتور الغدامي: "الذي فسر النص تفسيرا فسيولوجيا في قوله: "النص جسد حي مادة للمحبة ومادة للكراهية، هو مادة لعلامة من نوع ما <...>وهي بذلك ليست نصوصا مقروءة فحسب (...) ولكنها أيضا نصوص فاعلة... [1]فنجد أن الغدامي في تعريفه قد شبه النص بالجسد متى استقام هذا الجسد وتسلسل في تركيبه برزت معالم جمالية وكل عضو من أعضاء الجسم هي تشكيلات مختلفة وهذا ينطبق على التناص الذي فضل أن يطلق عليه بالنصوص المتداخلة ترجمة للمصطلح الغربي intertextualitéهذه التشكيلات منبعها مختلف النصوص السابقة التي وضعها بوعي أو بغير وعي "فالارتداد إلى ماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع" [2] حسب الدكتور محمد عبد المطلب والذي هو جوهر عملية التناص ذلك أن المبدع أساسا لايتم له النضج الحقيقي إلا باستيعابالجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة ..

أما في النقد العربي المعاصر فنجد التناص برز عند عدد من الباحثين من أمثال محمد مفتاح الذي عرف النص على انه شبكة من تلتقي فيها عدة نصوص وهو نفس كلام كريستيفا و بارث في أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له دعاها الشعراء والنقاد مند القديم ، غير أن القراءة

[1] حافظ، المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص)، دار الإنشاد العربي ،بيروت ،لبنان،ط1 ،2010،ص73.

[2] المرجع نفسه، ص104.

المحدثة للنص سلكت سبيلا مغاير لما كان سائد من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة[1].

ويقول أيضا "بأن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى"[2]

وقد استبدل الدكتور محمد بنيس مصطلح التناص بمصطلح آخر هو التداخل النصي فالنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد وليس معنى ذلك أنه كلام معاذ ومكرور وإنما هو إعادة إنتاج دائمة، بأشكال مختلفة، وتعمل هذه النصوص على شكل إثبات هذا النص وتشكل دلالته أما الناقد محمد مفتاح فقد تناول التناص في فضل خاص "فالنص بالنسبة له هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة بتعدد التناصات المستخدمة والتي تؤدي وظائف وأهداف معينة ولذلك يضيف قائلا: "أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين لذا يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[3]"إذ ليس من السهل على أي كان أن يعرف الأهداف التي وضعت من أجلها هذه التناصات وإلى أي مدى يمكن أن ترجع إليه بالبحث والتعمق خاصة إذ كانت هذه التناصات بشكل غير مباشر، أستخدم فيها الانزياح فيضيف قائلا "أن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"[4].

أما الدكتور عبد الجليل مرتاض فقد حاول التقريب بين مصطلح السرقات والتناص "فالسرقات الشعرية هي رؤيته مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا أما التناص(...) هو الوقوع في حال تجمع المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظ أو أفكارا قد

---

[1] عز الدين، المناصرة: علم التناص المقارن لمحو منهج عنكبوتي تفاعلي،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ،ضمان، الأردن، ط1،(1427هـ-2006م)،ص 157.

[2] المرجع السابق، ص 157.

[3] المرجع نفسه، ص 1661.

[4] حافظ المغربي: مرجع سبق ذكره، ص66.

كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح لهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته"[1] ومجمل تعاريف هؤلاء سواء إن كانوا عرب أو غربيين "فإنها نصب في كون واحد هو أن التناص يمثل تبادلا، حوارا، ترابطا، إتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص"[2]

ب_ أنواع التناص:

– مما سبق يتضح جليا أن مفهوم التناص قد اختلف من باحث لأخر حسب نظرته إلى النص وحسب مرجعياته القبلية، وهذا ما ينطبق على أنواع التناص التي تكون حسب الاستفادة من النصوص القبلية بأوجه مختلفة فمثلا نجد أن الباحث ميشال أريفي قد قسم التناص إلى نوعين:

1– "إمكان تضمين النص الأخف مضمون النص السابق وهذا النوع من التناص نسميه ميثاسميوطيقا.

2– يمكن للنص المتأثر أن يمثل على مستوى التعبير النص المؤثر وبعبارة أخرى أن عناصر أو أحداث النص المؤثر يمكن أن يستعيرها النص المتأثر بحيث تتموضع على مستوى التعبير أو المضمون الذي يشير إلى التناسق المتبادل بين نص سابق أو نص لاحق"[3]

أما الباحث محمد مفتاح فقد حصره في:

1– التناص الضروري: حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي مثل الوقفة الطللية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة .

[1] عبقر للشعر: النادي الأدبي الثقافي بجدة–عن علامات ج 51، م13 محرم 1425هـ مارس 2004

[2] حياة معاش :مرجع سبق ذكره، ص18.

[3] عبد الجليل ،مرتاض:مرجع سبق ذكره، ص21.

2- التناص الاختياري: وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة في الشعر العربي الحديث ... وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية أو عربية في أن واحد" [1]حققت الشهرة والانتشار لها مكان هادفة مكنها من أن تبقى خالدة .

أما التقسيم الثالث فهو الشائع والذي لا يختلف كثيرا عن التقسيمات السابقة وينحصر في:

- تناص خارجي:

ويقصد به العلاقة التي تربط بين النص وغيره من النصوص الأدبية كانت أو غير أدبية ، لغوية كانت أو غير لغوية وهنا يحدث تداخل بين الفنون وقد تكون هذه النصوص قد إندثرت لكن مفعولها بقي ساريا وبالتالي فهي نصوص غائبة لكنها حاضرة في الوقت نفسه" [2]ويكون حضورها وفق علاقات تعضيض أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة ويندرج في هذا النوع اشكال عدة منها:

- التناص القرآني:

ويكون باقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القرآن الكريم بطريقة مباشرة فيذكره كما هو،أوبطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير،ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد.

- التناص والتراث الشعبي:

ويكون بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبية وتوظيف القص الشعبي، والحكايات القديمة والموروث الشعبي، ومايترك ذلك من أثر في نص الشاعر، إما بجزء من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.

- التناص الوثائقي:

[1]عبد الحميد نجريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني رسالة مكملة لشهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية ،جامعة ورقلة ،2003-2004،ص28.

[2]مصطفى السعدني، مرجع سبق ذكره، ص 76.

فيحاكي النص نصوصا رسمية كالخطابات، والوثائق لتكون نصوصهم أكثرواقعية.

- التناص والأسطورة:

وهو موروث يوناني في الأصل بالرغم من وجود بعض الأساطير العربية لكنها قليلة مقارنة بالغرب"[1]

2- تناص داخلي:

وهو الذي تتجلى فيه كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية من خلال ذلك التنوع في المفردات، والتراكيب والصور والأصوات والموسيقى فيحاكي بعضها بعض"ضمن شبكة من العلاقات وعلى هذا الأساس يمتاز النص عن غيره من النصوص وشعر عن شعر آخر وبالتالي فالتناص هنا به يملك خاصية أسلوبية"[2]

جـ - تجلياته في قصيدة أطفال الحجارة:

لعل ما زاد قصيدة أطفال الحجارة قيمة في معناها وجمالية في فحواها وتأثيرا في قلوب القراء هو ذلك التنوع في استحضار التناص من حكاية وملحمة والنص القرائي الذي أثرى الألفاظ وجعلها ذات مغزى والتي تتجلى في :

1 -استحضار شخصية أمرئ القيس:

حين طلب ثار والده في خمارة لما سمع بمقتله وهو مع صعاليك العرب في قول نزار: يطلب في البارات ثار والدهيبحث عن عرش وجيش وإمارة.

والمأخوذ من قول امرئ القيس:

«"خليلي إما في الدار مصحى لشارب ولا في غد، إذ ذاك ما كان مشرب"

[1] ينظر: ظاهر محمد الزاهرة: مرجع سبق ذكره،ص ،50-51.

[2] ينظر، عبد الحميد جريوي: مرجع سبق ذكره، ص28.

ثم قال "ضيعني أبي صغيرا وحملني دمه كبيرا" لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر و غدا أمر، اليوم قحاف وغدا نقاف"[1]»

والقحاف هو إناء يسرب فيه أما النقاف أو المناقفة أي اليم شرب بالقحاف وغدا نضرب هامة العدو.

"فأخذ يعد العدد ويجهز الأسلحة لمحاربة بني أسد"[2]

فمن المعروف أن البارات هي أمكنة للشرب واللهو والسهرات وفقدان الوعي من الشرب

وطلب الثأر يحتاج إلى وعي وفطنة، فمن خلال هذا الناقص أراد نزار بأن يؤكد تخاذل الشعوب العربية التي تريد استرجاع الأرض المقدسة بالقول فقط وليس بالفعل، أما الحكام العرب فهمهم الوحيد هو الكرسي والمكانة التي مقابلها خسروا كرامتهم ومصداقيتهم فهذا السعي وراء السلطة جعل من القضية الفلسطينية مجرد سلعة يساومون عليها ولذلك اتبع قوله يبحث عن عرش وجيش وإمارة.

بـ قوله :

آه يا جيل الخيانات

ويا جيل العمولات

ويا جيل النفايات

ويا جيل الدعارة

[1] ديوان امرئ القيس: دار صادر، بيروت، لبنان، ط3،1428هـ، 2007م، ص14.

[2] المرجع نفسه: ص19.

التي فيها الكثير من الأسى والتأسف على الوضع التي آلت إليه جميع الدول العربية و رؤسائها المستهترين، الطامعين في المادة والمكانة على حساب الإنسانية إن لم نقل الإنسان.

2 – المسيح عليه السلام :

إن توظيف الشعراء لشخصية المسيح عليه السلام يأتي في طليعة الرموز الدينية الموظفة في القصيدة الحديثة باعتباره رمزا للعطاء والتواصل والإمداد الخصيب الغير محدود إضافة إلى أنه رمز للفداء والتضحية وأنه المنقد المخلص "ولعل أشد توظيفات أسطورة ‘صلب يسوع’ وضوحا، وأكثرها تجليا في أشعار نزار قباني السياسية، وهي التي يتقمص الشاعر من خلالها ملامح السيد المسيح وهو على خشبات الصليب (...) حيث يعلن نزار أنه يعاني مما قاله وكتبه معاناة شديدة، ولكنه مع ذلك يرجوا من الله ألا يعاقب خصومه وأعداءه"[1] هذه المعاناة هي نفسها معاناة الشعب الفلسطيني، "فما دامت قضية فلسطين قائمة يتطلب الوطن مسحاء مستعدين للتضحية، قادرين على تقرير المصير فقد أراد الشاعر هنا عبر شخصية المسيح عليه السلام أن يصور الصراع القائم داخل النفوس الفلسطينية الحائرة في دربها، وأن يسترشد بحكمة الأنبياء الرافضين للاستسلام " [2] من أجل التشبث بالأرض "فالمسيح نور فلسطين إلى العالم يولد ملايين المرات في كل لحظة تذهب فلسطين في قضيتها الشمولية تذهب إلى عالميتها وأبعادها التي لا حدود لها، لتطالب بمكان أبناءها المعذبين في الأرض "[3].

ولذلك يقول:

---

[1] عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، مرجع سبق ذكره، ص 113– 114.

[2] ابتسام موسى عبد الكريم أو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، فلسطين، 1428هـ، 2007م، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 74

علمونا

فن التشبث بالأرض

ولا تتركوا

المسيح حزينا

فهذا الطفل الفلسطيني، هو الذي سينهي مأساة المسيح عليه السلام، ويجعل المبادئ التي مات من أجلها مجسدة في الواقع .

2 -لا تخافوا موسى ولا سحر موسى:

لابد من الإشارة إلى أن استخدام شخصية موسى عليه السلام هي إشارة صريحة إلى اليهود باعتباره معادلا موضوعيا للصهيونية أرسله الله عزَّ وجلَّ إلى بني إسرائيل ن فمن خلال "استحضار معجزاته الخارقة التي استطاع من خلالها قهر فرعون والانتصار عليه"[1]"أصبح موسى عليه السلام رمز للقوة وبما أنه إشارة إلى اليهود فنزار أراد من خلال قوله: لا تخافوا موسى ولا سحر موسى والمأخوذة من الآية القرآنية : ﴿(104)قال إن كنت جِئْتَ بآية فأتِ بها إن كنت من الصادقين (105) فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين (106) ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين (107) قال الملأُ من قوم فرعون إنَّ هذا لساحر عليم (108)﴾"[2].

[1]ظاهر، محمد الزواهرة: مرجع سبق ذكره، ص 247.

[2]سورة الأعراف:الآية 104 – 108.

أمطرونا

بطولة و شموخا

واغسلونا من قبحنا

اغسلونا

فسحر موسى عليه السلام هو سحر رباني كدليل لقدرته عز وجل جاء به ليهدي قوما ضالين. ﴿ وأوحينا إلى موسى أن ألقِ عصاك فإذا هي تلقف ما يأفكون(116) فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون (117) فغلبوا هنالك وانقلبوا صاغرين (118) وألقي السحرة ساجدين (119) ﴾[1] أما قوة اليهود فهي قوة زائفة تحتاج إلى استفاقة الأمة العربية وإتحادها لإرجاع ما هواها، لإرجاع كرامة العربي التي من المفروض لا تهان واستعادة مكانة الإسلام والمسلمين التي أوصلها المتخاذلين إلى الحضيض.

3 -الإسكندر ذي القرنين :

4 -في قوله:

كالاسكندر ذي القرنين

يخلع أبواب التاريخ

وينهى عصر الحشاشين

ويقفل سوق القوادين

و يقطع أيدي المرتزقين

وذي القرنين هو رجل صالح فتح الدنيا في شمال الأرض كاليونان والفرس ووجد في أقصى الشرق قوم يأجوج ومأجوج ليوحي الله إليه أن يحصرهم بين جبلين عظيمين ليمكثوا فيه حتى بإذن لهم الله بالخروج في آخر الزمان والمأخوذة من قوله تعالى: ﴿ويسألونك عن ذي القرنين

[1] سورة الأعراف: الآية: 115-119.

قل سأتلوى عليكم منه (182) إنا مكنا له في الأرض و أتيناه من كل شيء سببا (183)﴾[1]فاستحضار شخصية ذي القرنين الذي هو معروف بقوته وحكمته ودهائه في الحرب بما أنه فتح الدنيا في شمال الأرض هي قوة أطفال الحجارة الذين لا يهابون الموت ولا الخوف من أية قوة مهما كانت فكما استطاع ذي القرنين التغلب على قوة يأجوج ومأجوج ﴿قالوا ياذا لقرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدين في الأرض فهل نجعللك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا (90) قال ما مكني فيه ربي خير فأعينوني بقوة أجعل بينكم وبينهم ردما (91) أتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال أتوني أفرغ عليه قطرا(92)﴾[2]تستطيع أطفال الحجارة التغلب على قوة اليهود لأن الحق دائما يزهق الباطل .

5/ أهل الكهف:

وهي قصة ورد ذكرها في القرءان الكريم تروي قصة جماعة مؤمنة فرت من ملك ظالم فاختبئوا في كهف خوفا من بطشه إذ فضلوا الإيمان والتقرب من الله عز وجل على أن يعودوا إلى جهلهم وكفرهم ﴿نح ن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية أمنوا بربهم وزدناهم هدى (13) وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض لن ندعوا من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا (14) ﴾[3] فلبثوا في الكهف سنين لا يعلمها إلا الله تحسبهم إيقاظا وهم نائمين فمن قدرته عز وجل أنه لم يجعل أحدا يدخل ذلك الكهف مدة اختبائهم فيه ﴿ولبثوا في كهفهم ثلاث مائة سنين و ازدادوا تسعا (25) قل الله أعلم بما لبثوا له غيب

[1]سورة الكهف: الآيات: 182-183.

[2]سورة الكهف: الآيات: 90-92.

[3]سورة الكهف: الآيات:13-14.

السماوات والأرض أبصربه وأسمع مالهم من دونه من ولي ولا يشرك في حكمه أحدا (26)﴾[1] وبتالي فهو تناص ديني من القرآن الكريم وضفة نزار في موضعين:

لا يملكون عيونا

قد لزمنا جحورنا

وطلبنا منكم

أن تقتلوا التنينا

فالجحور هي أوكار وللاختباء يختبئ فيها الرجال الأقوياء ، الأصحاء، الراشدون الواعون خوفا ورهبة من التنين الذي هو العدو الغاضب بينما يطلبون من الذين لا حول لهم ولا قوة أن يواجهوه ولذلك أسند نحن إلى: طلبنا ولزمنا جحورنا التي تدل على المذلة والضعف لأن الاختباء هو للجبناء فقط هو للبالغين في أجسادهم ومظهرهم فقط وليس للأطفال الضعفاء في مظهرهم الثائرين بقلب أسد في داخلهم ، فكما اختبأ الرجال لحظة المواجهة، ظهر أبطال رفضوا الخضوع حتى لو كانت أجسادهم هي واجهة، الرصاص والقنابل.

6- مريم عليها السلام :

استدعى الشعراء بعض الشخصيات التاريخية ذات الطابع الديني ومن هذه الشخصيات شخصية مريم –عليها السلام – ليعبروا عن تجاربهم مستغلين ملامح هده الشخصية ، وخاصة حادثة ولادة عيسى عليه السلام من دون أب ، فمريم عليها السلام هي صورة لكل امرأة فلسطينية شريفة ،مضحية، والولادة هنا هي تقديم أبطال يخلصون للوطن ويخلصونه من سطوة الاحتلال ،آما الولد فهو الأمل المنتظر والمستقبل المشرق الذي ينتظره كل فلسطيني بعد معاناة وآلام طالت وطال معها الانتظار.

[1] ظاهر محمد الزواهرة :مرجع سبق ذكره، ص 249.

تصرخ مريم يا ولداه

وتأخذه بين الأحضان

يسقط ولد في لحظات

يولد آلاف الصبيان

فنزار من خلال شخصية مريم عليها السلام أراد أن يقول انه مادامت فلسطين موجودة وأطفالها موجودين فالأمل قائم في رجوع هذه الأرض في يوم من الأيام وبولادة الأطفال يكون الأمل ولذلك نجده يستخدم ألفاظ مليئة بالأمل (يسقط ولد –يولد ألاف الصبيان –يكسف– يطلع –يدخل–يولد وطن–ينفض–يبدع–يكتب–يكسر –يقتل–يفتح....).

وبالتالي فمريم عليها السلام تمثل المستقبل المشرق الذي ينتظره كل فلسطيني من اجل الخلاص وهي مثال للمرأة الفلسطينية التي لا تخاف من الحق مهما كانت العقبات وحجم التضحيات، فمن احن من الأم على أولادها و فلذات أكبادها وتحمل أعباء الحمل والولادة خير دليل على ذلك ،لذلك نجد أن المحتل أصبح يستهدف الأطفال لأنهم يعلمون إنهم مستقبل البلد، فأصبح الخوف منهم عقدة للمحتل .

7- عشبة الخلود في ملحمة جلجامش: في قول نزار قباني :

أي نبات أسطوري

هذا الطالع من بين الجدران

– فملحمة جلجامش تروي أسطورة الملك جلجامش ورحلته في البحث عن نبتة الخلود والبقاء بعد موت صديقه المقرب أنكيدو "وفي حيرة من الموت والأسى والحزن خرج قلقامش يبحث عن من يساعده للوصول إلى الحكيم أوتنبشتم الذي يعرف سر الحياة والموت، وراح يقطع الغابات والصحاري حتى بلغ موطن الرجل العقرب الذي سأله: (مالذي حملك على هذا

السفر البعيد؟ وعلام قطعت الطريق الطويل وجئت عابرا البحار الشاقة للعبور؟) فأجابه (أتيت قاصدا أبي أوتنبشتم باحثا عن الحياة جئت لأسأله عن لغز الحياة والموت)" [1(1)]و بعد رحلته هذه تمكن من الحصول على العشبة لكنه في الأخير أضاعها لتنتهي الملحمة بعودة قلقامش إلى موطنه منتظرا مصيره المحتوم.

– وتوظيف عشبة الخلود في القصيدة هي إشارة إلى الأطفال الذين لا يموتون أبدا فكلما أستشهد بطل من الأبطال، ولّد آلاف الأطفال الأبطال بنفس الهمة والقوة الذين هم مستعدون للموت آلاف المرات، فكما يسعى جلجامش في رحلته إلى البحث عن نبتة الخلود، يسعى أطفال فلسطين إلى الموت في سبيل الوطن والتضحية في سبيله، فلا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون هذه التضحيات جاءت في أبهى حلتها، البراءة التي توحي بكل معاني الصدق والطهارة والتي يهتز لها كل قلب يحمل مشاعر الإنسانية، لأنه ليس من السهل أن يرضى أب أو أم أن تضحي بابنها ويرسله ومعه كفنه الأبيض من قلبه الصافي.

[1] صالح لمباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، طريق بسكرة، باتنة، الجزائر، دط، 2007، ص 17.

خاتمة

خاتمة

وأخيرا يمكننا إجمال أبرز النتائج التي توصلنا إليها بعد رحلة العناء الجميل والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الفنية والجمالية في قصيدة أطفال الحجارة لنزار قباني وقد أفرز البحث كثيرا من النتائج على مستوى دراسته للقيم الجمالية للقصيدة ومن أهم نتائج البحث:

1 تأثر الشاعر له مشقي نزار قباني بمعاناة الشعب الفلسطيني بحيث أن عاطفته كانت جياشة قوية ملتهبة غاضبة على الكيان الصهيوني، اتسمت بالأسلوب البارع الجميل والتي فيها الكثير من القيم الفنية والجمالية وذلك لما تحمله من دلالات ورموز وتخيلات إبداعية فالشاعر لم يكن يقول شعرا فقط بل كان يتألم شعرا ويتنفس حزنا ويرتعش اضطرابا حول المأساة الفلسطينية.

2 تناول البحث موضوع القيمة والجمال والأسس الفنية للجمال من منطلق أن العمل الفني أساسه التأثر الوجداني والشعور بالانبهار والنشوة وهو ما يدفع الإنسان للإنتاج الفني الأصيل.

3 بداية بالعنوان الذي يحمل الكثير من الدلالات العميقة بجعله الحجر الأصم مصدر الأمل الفلسطيني ينبع من عيون البراءة.

4 أما عن التناص قديمة وحديثة فقد تعددت أشكال استحضاره بحيث أن العلاقات التناصية التي أقيمت داخل هذه القصيدة جاءت في مجملها منسجمة مع سياق الحدث الشعري حيث عبرت خلالها عن بعض القضايا الفلسطينية ولكيفية دفاع الأطفال البريئين عن وطنهم الحبيب.

5 كما اعتمد الشاعر على الرمز الذاتي والخاص وأحيانا العام، نظرا لإحساس الشاعر بالألم تجاه الشعب الفلسطيني كما نحاول فيه التعبير عن دموع الأطفال والنساء وهي تستجدي الضمير الإنساني العربي من أجل الوقوف سدا منيعا ضد الحش الصهيوني

أنا أرى أن النتائج المتوصل إليها أقل مما يمكن إيجاده في قصيدة دائمة كهذه.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادروالمراجع

أ -المصادر

1. الفيروزأبادي:القاموس، المحيط مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط7، 2003.

ابن منظور: لسان العرب تحقيق خالد رشيد القاضي، دار صبح للنشر والتوزيع، ط1 ،147ه 2006م.

2. ديوان امرئ القيس: دار صادر، بيروت لبنان، ط3، 1428ه، 2007.
3. محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس مكتبة الحياة بيروت لبنان مج9, دط، دت.
4. نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني بيروت 1979.
5. نزار قباني: ثلاثية أطفال الحجارة منشورات نزار قباني بيروت،لبنان، ط1، 1988.
6. نزار قباني: قصائد سياسية بلا ديوان منشورات نزار قباني بيروت لبنان دط, د.ت.
7. نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج3، ط1، د.ت .

ب- المراجع:

1. أبو زيد نواري سعودي: جدلية الحركة والسكون، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011.
2. أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح على محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البالي وشركاؤه، القاهرة،،1952م.
3. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 2008م.
4. إيليا الحاوي: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة والوطن، دهر الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان دط، 1937.
5. بسام الجمل: من الرمز الى الرمز الديني، مطبعة التفسير الفني صفاقس، المغرب، ط1، 2007م.
6. جهاد فاضل:فتافيت شاعر وقائع معركة مع نزار قباني، لبنان، ط1، 1989.
7. حافظ المغربي: أشكال التناص المقارن تحولات الخطان الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص)، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

8. حافظ محمد جمال الدين المغربي: التناص المصطلح والقيمة، علامات ج51، م13، المملكة العربية السعودية، محرم 1425هـ، مارس2004م.
9. حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني،موقع النشر والتوزيع، الجزائر ،ط2001،1.
10. حسن أحمد نفلة: التحليل السيميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، د.ت.
11. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل, بيروت,لبنان,ط1 دت.
12. خريستوا نجم: في التطهير المأساوي في شعر نزار قباني شاعر لكل الأجيال، دار السعاد الصباح الكويت ط1 1988
13. دليلة بركان: نزار قباني شاعر العصر منشورا ت المكتبة العصرية الدولية دط،دت .
14. دليلة بركان: نزار قباني ورومانسية شعره، د ط، د ت.
15. رمضان بوسطاوسي: جماليات الفنون Alescendrinabiblhiotheca العامة
16. للكتاب، الهيئة المصدرية العامة للكتاب، مصدر د، ط 1998.
17. راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربة بيروت، لبنان ط1، 1998م.
18. سالم الكبتي، نزار قباني ومهمة الشعر، تالة للطبع والنشر، ليبيا، دط، دت.
19. سحر الخير، كتاب خاص في الأدب الحديث، دار البداية، ناشرون وموزعون، عمان، ط 1، 2010م.
20. شاكر النابلسي، نزار شاعر الضوء واللعبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، دت .
21. صالح لمباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، بطريق بسكرة، باتنة، الجزائر، د ط، 2007م.

22. صابر عبد الدايم التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث، دار الكتب الحديث، ط1 2010.
23. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ، 2013م.
24. عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في الحكاية الشعبية، دار سبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2008م.
25. عبد الجليل: مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعة بن عن، الجزائر، د ط 2011-2012م.
26. عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، القبة، الجزائر، ط1، 1434هـ- 2012م.
27. عبد الرحمن: ابن خلدون،المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
28. عبد السلام عبد الحفيظ: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1970م.
29. عبد العاطي كيوان: منهج التناص (مدخل في التنظير ودراسة في التطبيق) مكتبة الآداب للنشر، القارة،ط1، 1430هـ، 2009م.
30. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1391هـ، 1972م.
31. عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.
32. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية) تقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2007م.
33. عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان، ناشرون وموزعون، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م.

34. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1992.
35. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشرالتوزيع، عمان، الأردن، ط،1 1427هـ، 2006م.
36. علي أبو ملحم: في الجماليات المؤسسة، الجامعة للدراساتوالنشرو التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1990م.
37. عمر بوشموخة، الإبداع في الفن الأدبي ،منشورات أبيك، متيجة، الجزائر، د ط، 2007.
38. فاضل جهاد، نزار قباني، الوجهالأخر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط2، 2000م
39. محمد الزينو سلوم: أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح، ج1و2و3و4، بيروت، د ط، دت .
40. محمد مصطفى هذارة، دراسات الأدب العربي الحديث دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 2012م.
41. محمد رضوان، اروع ما كتب نزار شهريار هذا الزمان، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة دط، 2005م.
42. محمد ثابت، نزار قباني والحكام العرب،دار النشر الإلكتروني،دط، دت.
43. محمد زكي الهشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2002م.
44. محمد حوادث: تناصيةالأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1423هـ، 2011م.
45. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جمالية التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م
46. محمد الفكري الجزار: العنوانوسيميوثيقا، الاتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م.

47. محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003هـ.
48. مصطفى السعدي: التناص الشعري (دراسة اخرى لقضية السرقات) منشاة المعارف، الإسكندرية، دط 1991م.
49. ميرفت الدهان، نزار قباني والحكام العرب، دار النشر الإلكتروني ط1، دت
50. محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار المازوني العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 207م.
51. ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، إربد عالم الكتب الحديث عمان، الأردن، ط1، 1432هـ، 2007م.
52. نوال مصطفى: نزار وقصائد متنوعة، مركز راية للنشروالإعلام، ط2، دت.

53. نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة: مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج15، ع26، صفر 1424هـ.
54. نزار قباني : الكتابة عمل أنقلا بي،منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1975م.
55. هاني الخير: نزار قباني في قصائد صغت مجدي، وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار فليتس، المدية، الجزائر، ط1، دت.
56. هلال الجهاد،جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط1، 2007.

ج- المقالات والرسائل العلمية:

1. أحمد المنادي: آفاق المعنى خارج النص، علامات في النقض، ج16،جمادى الأولى1428هـ، ماي 2007م، السعودية.
2. أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالة الألوان في شعر نزار قباني، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة نابلس، فلسطين، كلية الآداب قسم اللغة العربية 2008م.

3. أحمد عباس، كامل الأرزقي: التناص معيارا نقديا في شعر أحمد مطر، دراسة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة ذي قار، كلية الآداب فلسطين، 1431هـ، 2010م.
4. أشرف علي حسين إسماعيل: التناص في شرح النووي على صحيح مسلم في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب، قسم للغة العربية، جامعة جنوب الوادي.
5. إبتسام موسى عبد الكريم او شراز: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، فلسطين،1428هـ، 2007م.
6. آمنة مقران: الرمز في شعر مصطفى محمدالغماري، مذكرة مكملة لشهادة الماجيستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1430-1431هـ، 2009-2010م.
7. السحمدي بركاتي :الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مكملة لشهادة الماجيستير في اللغة العربية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة.
8. حياة معاش: التناص في تائية ابن خلوف، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، 1425هـ، 2004م.
9. روفية بوغنطوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية 1427-1428هـ، 2006-2007م.
10. عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، رسالة مكملة لشهادة الماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ورقلة، 2003-2004م.
11. عبقر للشعر: النادي الأدبي الثقافي بجدة، عن علامات ج15، م13، محرم1425هـ، مارس2004م.

12. فضيلة الصديق: لغة الطفل والهوية الوطنية، حوليات التراث، العدد6، 2006م، جامعة مستغانم، الجزائر.
13. في الدلات الميتافيزيقية للرموز الثقافية (في الأدب والنقد)عالم الفكر مج25 ع3، مارس1997م، تصدر عن المصدر الوطني للثقافة ز الفنون دولة الكويت.
14. كراد موسى: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري الحديث كلية الآداب واللغات، جامعة لحاج لخضر باتنة 1432-1433هـ، 2011-2012م.
15. ليلى حمودي: سيميائية الرمز في كليلة ودمنة لابن المقفع، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي القديم، كلية الأدب واللغة، قسم اللغة والأدب العربي، مركز جامعي ميلة.
16. وناسة صمادي: التناصفي رواية الجازية والدراويش، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، 1423هـ، 2003م.

فهرس

الفهرس

المحتوى	الصفحة
الدعاء	
التشكر والعرفان	
مقدمة	أ-ب
مدخل	**2-9**
مفهوم القيمة	2
مفهوم الجمال	4
مفهوم الجمالية	5
فلسفة الجمال	7
الأسس الفنية للجمال	9
الفصل الأول: نزار بين المرأة والسياسة والوطن	**13-32**
1 مولده ونشأته	13
2 شعره ودواوينه	16
3 آراء النقاد في شعره	21
4 مواقفه السياسية	24
5 وفاته	32
الفصل الثاني: تجليات القيم الجمالية في قصيدة أطفال الحجارة	**34-88**
1 جمالية النص الموازي	34
أ -العنوان	35
ب- المقدمة	40
ج- الخاتمة	40
2 جمالية التوظيف الرمزي في القصيدة	47
أ -تعريف الرمز	47
ب- أنواعه	51
ج- تجليات الرمز في القصيدة	53

3 جمالية استحضار التناص	61
أ -تعريف التناص	61
ب- أنواعه	76
ج- تجلياته في القصيدة	78
خاتمة	88
قائمة المصادر والمراجع	90
الفهرس	98