اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد
بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير
المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}
شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها
موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}
من الدراري المضيئة
{در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض،
وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد
سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية
إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى
في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال:
قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟
قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها
وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد
السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

No.:
Date:

الرقم:
التاريخ:

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ٢٠٢١/ ١٢/٢٨ والملحق بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د. حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوليات.
- الصادرة.

مهند ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القسم الأيمن – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٥) السنة الثالثة ذي الحجة ١٤٤٦ هـ حزيران ٢٠٢٥ م
رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)
الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

الذكوات البيض

عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ – أيلول ٢٠٢٥ م

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ - أيلول ٢٠٢٥ م

العنوان الموقعي
مجلة الذكوات البيض
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١
الرقم المعياري الدولي
ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)
لسنة ٢٠٢١
البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢ .

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكترونيّ:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد (١٦) المجلد الرابع

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	مستقبل علم مصطلح الحديث في ظل التطورات الرقمية	أ.م.د. عبد الحميد مزاحم شاكر	٨
٢	الفساد الإداري وطرق معالجته في ضوء السياسة الشرعية	أ.م.د.أحمد حسن شوقي شويش أ.د.صلاح الدين محمد قاسم	١٦
٣	الأحكام الفقهية للأطعمة المعدلة والمهرمنة وراثياً	أ.م. د. أحمد ضياء الدين شاكر	٤٢
٤	التيمم وأحكامه عند الراوندي والطحاوي «دراسة مقارنة»	الباحث:حسين محيل هليل أ.د. آمال خلف علي	٦٠
٥	ما هيه رد الثمن في بيع الخيار عند الامامية دراسة مقارنة مع القانون المدني العراقي	الباحثة:رغد عبد النبي جعفر أ. د. قاسم محمدي	٧٤
٦	المكان بوصفه بطلا في الشعر العراقي الحديثة بدر شاكر السياب ونازك الملائكة	م. د. نور عقيل محمد سعيد	٩٠
٧	الحث على حياء المرأة وعفتها في ضوء المعطيات الدعويّة المستقاة من القرآن الكريم	م. د. رعد صبار صالح سليم	١٠٦
٨	الترجمة ووسائل نقل المصطلح العلمي	الباحث: رنا خزعل ناجي أ.د. علي حلو حوّاس	١١٨
٩	فاعلية هندسة التكوين لأعداد الطلبة المدرسين في اكتسابهم مهارة تنويع المثيرات	الباحث.عمر علي إسماعيل أ.د. احمد جوهر محمد أمين أ.م.د.سنابل عبدالمنعم عبدالمجيد	١٤٢
١٠	التأثيرات الدينية والإيديولوجية للفكر المتطرف وإستراتيجية التصدي في الإعلام والتعليم	الباحث:ضرغام حميد العقابي أ.د.نصير كريم الساعدي	١٥٦
١١	أحاديث الطهارة عن الصلاة لأبراهيم بن خالد الصنعاني مسند الإمام أحمد رحمه الله	الباحث:عبدالحكيم حميد أحمد أ.د.أحمد شاكر محمود	١٧٤
١٢	Pessimism in Philip larkin is selected poems	Suaad Hussein Ali Prof.Nabeel.M.Ali	١٨٤
١٣	التشريك بين اذن الولي واذن البكر في عقد النكاح عند الإمامية والحنفية مقارنة بالقانون العراقي	مرتضى محمد لايج أ. د. نصيف محسن	١٩٨
١٤	أثر انموذج أديلسون في تحسين التفكير الشمولي والتحصيل بمادة مكملات التصميم الداخليلدى طلبة معاهد الفنون الجميلة	أ. د صلاح الدين القادر احمد الباحث:علي حسين فاضل المسعودي أ.م.د. حسن جار الله جماغ	٢١٢
١٥	القارئ الضمني عند الشاعر في منصفات الشعر العباسي	الباحث: ستار جبار عبيد أ. د. افتخار عناد الكبيسي	٢٣٠
١٦	دراسة مقارنة لأعراض التنمر الرياضي لدى طلبة التربية البدنية وعلوم الرياضة جامعة الإمام جعفر الصادق(عليه السلام) فرع المثنى	م.د.نورة خالد ابراهيم	٢٤٦
١٧	رثاء الذكور في الشعر الاندلسيفي عصري المرابطين والموحدين	م.م. منال عبد الحي ابراهيم	٢٥٤
١٨	الخطاب العنيف المتطرف المؤدي إلى الإرهاب وأثره على طلبة الجامعة وآليات الحد منه (مقال مراجعة)	م.م. محمد مالك محمد	٢٧٨
١٩	الاستجابة العثمانية لتحديات الاستعمار الأوربي في شمال أفريقيا ١٨٣٠ – ١٩١٢	م. م. إسماعيل خليل إبراهيم	٢٨٢
٢٠	الجهد اللغوي للعلّامة مكارم الشيرازي في تفسيره « نفحات القرآن»	م. د. ميثم عزيز جبر	٢٩٤
٢١	تمثيل الهوية والمأساة في الرواية العربية: قراءة في شخصيات عذراء سنجار	الباحث: أثير شنشول ساهي	٣١٢
٢٢	توظيف الخيال والبلاغة في بناء الصورة الشعرية عند نزار قباني دراسة تحليلية في نصوصه الشعرية والنثرية	الباحث: أحمد عبد الامير حسين	٣٢٦
٢٣	الجناس في شعر عز الدين الموصلي	م. م. زياد حسن كريم ناصر	٣٤٢
٢٤	دور الطير والحيوان في الشعر العربي القديم: قراءة في دلالاتهم عند مجنون ليلى	م. م. نجم عبد فندي	٣٥٦
٢٥	الآراء اللغوية المتفرقة لابن السكيت (ت٢٤٤هـ) في تهذيب اللغة للأزهري (٣٧٠هـ): دراسة تحليلية	الباحثة: شهد علي محمد أ. م. د. هديل حسن	٣٧٠

فصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ أيلول ٢٠٢٥ م

توظيف الخيال والبلاغة في بناء الصورة الشعرية عند نزار قباني: دراسة تحليلية في نصوصه الشعرية والنثرية

الباحث: أحمد عبد الامير حسين جبارة الساعدي
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية محافظة ميسان

المستخلص:

تناول هذا البحث دراسة تحليلية لتوظيف الخيال والبلاغة في بناء الصورة الشعرية عند الشاعر السوري نزار قباني، من خلال نصوصه الشعرية والنثرية، لا سيما كتابه "مئة رسالة حب". ركّز البحث على الكشف عن دور الخيال كأداة إنتاجية للصور الذهنية التي تدمج بين الحسي والمعنوي، وكذلك على استخدام البلاغة بمختلف أشكالها (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز) في إثراء النصوص وتوسيع دلالاتها. وأظهرت النتائج أن قباني نجح في مزج الخيال والبلاغة لتقديم صور شعرية ذات طابع إنساني وجمالي عميق، تواكب هموم الإنسان العربي في أبعاد العشق والوطن والحرية. كما أشار البحث إلى أن هذه الصورة الشعرية المتجددة جعلت من شعر نزار قباني تجربة فريدة تجمع بين البساطة والعمق، قادرة على التأثير في أوسع شريحة من القراء.

الكلمات المفتاحية: الخيال، الصورة الشعرية، نزار قباني، الشعر العربي المعاصر، الاستعارة، التشبيه، المجاز، الكناية.

Abstract:

This study presents an analytical examination of the use of imagination and rhetoric in constructing poetic imagery in the works of the Syrian poet Nizar Qabbani, focusing on both his poetic and prose texts, particularly his book One Hundred Love Letters. The research highlights the role of imagination as a productive tool for mental images that integrate the sensory and the conceptual, alongside the use of rhetorical devices (simile, metaphor, metonymy, and allegory) to enrich the texts and expand their meanings. The findings reveal that Qabbani successfully blended imagination and rhetoric to create poetic images characterized by deep humanistic and aesthetic qualities, reflecting the concerns of the Arab individual in terms of love, homeland, and freedom. The study also points out that this innovative poetic imagery made Qabbani's poetry a unique experience combining simplicity with depth, capable of impacting a wide range of readers.

Keywords :Imagination , Poetic Imagery, Nizar Qabbani, Contemporary Arabic Poetry , Metonymy.

المقدمة:

يُعدّ الشعر مرآة تعكس أعماق تجربة الإنسان ومشاعره، ويُعتبر الخيال والبلاغة من الركائز الأساسية التي تُمكّن الشاعر من صياغة صور شعرية نابضة بالحياة، تعبّر عن المعاني والمشاعر بطرق تتجاوز التعبير المباشر. ومن بين أبرز الشعراء الذين أتقنوا توظيف الخيال والبلاغة لإثراء تجربتهم الشعرية، يبرز الشاعر السوري نزار قباني، الذي شكّل تجربته إسهامًا مميزًا في الشعر العربي الحديث، حيث مزج في نصوصه بين المحسوس والمعقول، وبين العاطفة والواقع، مما منح شعره جمالية فريدة وعمقًا تأمليًا يستقطب القارئ ويثير وجدانه. في هذا الإطار، يستعرض البحث الدور المحوري للخيال والبلاغة في بناء الصورة الشعرية عند نزار قباني، من خلال دراسة تحليلية لنصوصه الشعرية والنثرية، خصوصًا نصوصه في كتابه "مئة رسالة حب"، الذي

بالرغم من كونه نثرًا، إلا أنه يحمل في طياته بعدًا شعريًا غنيًا بالصور الخيالية والأساليب البلاغية كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، والمجاز.

أهمية البحث

يكتسب هذا البحث أهميته من مكانة نزار قباني في المشهد الشعري العربي الحديث، ودوره في تجديد اللغة الشعرية وتوسيع آفاقها التعبيرية، فضلاً عن إسهامه في تجاوز النمطية التقليدية في الشعر، ما جعله صوتًا معاصرًا يعبر عن هموم الإنسان العربي بصدق وعمق.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في تحديد كيفية توظيف نزار قباني للخيال والبلاغة كأدوات فنية أساسية في بناء صور شعرية تحمل أبعادًا حسية وجدانية، تعكس تفاعل الشاعر مع واقعه وتجربته الإنسانية، وخصوصًا في نصوصه الشعرية والنثرية، التي تتداخل فيها هذه العناصر بصورة مركبة تعكس حساسية خاصة ورؤية جمالية فريدة.

منهج البحث

يعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي، حيث يُحلل النصوص الشعرية والنثرية لنزار قباني مع التركيز على استخلاص الصور الشعرية، وتحديد الأساليب البلاغية المستعملة، وفهم أبعاد الخيال المستخدمة في النصوص. كما يستند إلى الدراسات النقدية والأدبية السابقة التي تناولت تجربة نزار قباني وأساليب تعبيره الفني، مع محاولة ربط النتائج بمفاهيم البلاغة والخيال في النقد الأدبي الحديث.

نزار توفيق قباني

وُلد الشاعر في ١٢ آذار ١٩٢٣م، لعائلة دمشقية عربية. بدأ نزار كتابة الشعر في سن مبكرة، حيث نظَم أولى قصائده وهو في الرابعة عشرة من عمره، ثم أصدر أول دواوينه بعنوان «قالت لي السمراء». وفضلاً عن دواوينه الشعرية، ألّف العديد من الكتب النثرية، من أبرزها: قصتي مع الشعر، وما هو الشعر، ومئة رسالة حب.(١)

عمل نزار قباني في السلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، ثم أسّس لاحقًا دار نشر خاصة به في بيروت أطلق عليها اسم «منشورات نزار قباني». شكّلت نكسة حزيران عام ١٩٦٧م نقطة تحوّل كبيرة في تجربته الشعرية، حيث انتقل من كونه شاعرًا للحب والمرأة إلى شاعرٍ يتفاعل مع قضايا السياسة والواقع العربي، مما أكسب شعره بعدًا جديدًا.(٢)

تميّز نزار قباني بأسلوب خاص في نظم الشعر، جمع فيه بين الإحساس الرومانسي والجمال اللفظي، وبين الهجاء السياسي والنقد الاجتماعي، بخلاف الكثير من الشعراء الذين التزموا بنمط واحد. وبعد استشهاد زوجته بلقيس في انفجارٍ مأساوي، انتقل نزار للعيش في لندن، حيث بقي فيها حتى وافته المنية في ٣٠ نيسان ١٩٩٨م.

لقد برزت الأسلوبية الشعرية لنزار قباني في اختياره للمفردات والألفاظ والصور، بما يعكس رؤيته الفكرية والنفسية للموضوعات التي يكتب عنها. فقد اتّسم شعره بطابع إيقاعيٍ مميز، يتجلى من خلال التوازي والنظم الموسيقي داخل النص.(٣)

وقد كتب قباني في موضوعات الحب، والوطن، والحرية، حيث تنوّعت قصائده بين الشعر العمودي والنثر الحر. وهو يرى أن الشعر هو الأرض التي يسير عليها، ويُعدّ من أبرز الشعراء العرب من حيث قدرته على جذب الجماهير والتأثير بهم.

بعد تخرجه، التحق بالسلك الدبلوماسي في وزارة الخارجية السورية، وشغل مناصب في سفارات سوريا في

مدن مثل: القاهرة، لندن، مدريد، وبيروت. وبعد قيام الوحدة بين مصر وسوريا سنة ١٩٥٨، عُيّن سكرتيرًا ثانيًا في سفارة الجمهورية المتحدة في الصين، واستمر في هذا العمل حتى استقال عام ١٩٦٦ أثارت قصيدته خبز وحشيش وقمر، التي نُشرت في منتصف الخمسينيات، موجة انتقادات شديدة وصلت حتى البرلمان، وطالب بعض رجال الدين بفصله من عمله. تعلّم نزار اللغة الإنجليزية وأتقنها جيدًا خلال عمله في لندن، وأسّس أول دار نشر خاصة بأعماله في بيروت تحت اسم «منشورات نزار قباني».(٤)

تأثّر نزار قباني بعدة أحداث سياسية بارزة، لعل أهمها «نكسة حزيران» عام ١٩٦٧، والتي شكّلت نقطة تحول في مسيرته الشعرية. فبعدما كان يُعرف بشاعر الحب والمرأة، خاض غمار القضايا السياسية والاجتماعية، وكتب قصيدته الشهيرة هوامش على دفتر النكسة التي أثارت جدلاً واسعًا في العالم العربي، لدرجة أن بعض وسائل الإعلام منعت نشر أشعاره.(٥)

على الصعيد الشخصي، عانى نزار من عدة مآسي، أبرزها مقتل زوجته بلقيس في تفجير استهدف السفارة العراقية في بيروت. بعد الحادث، تنقّل بين باريس وجنيف، قبل أن يستقر في لندن، حيث قضى آخر ١٥ عامًا من حياته. من هناك، واصل كتابة الشعر وأثار جدلًا كبيرًا بقصائده السياسية، مثل: متى يعلنون وفاة العرب، المهرولون، المتنبي، وأم كلثوم على قائمة التطبيع. كما رثى ابنه توفيق في قصيدته الأمير الخرافي توفيق قباني.

عرف نزار مرحلتين مميزتين في حياته: «مرحلة الجمال» و»مرحلة الحزن والأسى»، إذ بقي يبحث عن زوجته بلقيس التي اختطفها الموت، وكان قلبه جريحًا، ينقل أحزانه عبر الشعر. كانت المدن التي عاش وعمل فيها سببًا في تنمية تجربته الشعرية، وأضافت إلى معارفه الثقافية أبعادًا جديدة.

لقد شكّل نزار قباني علامة فارقة في الشعر العربي المعاصر على مدى خمسين عامًا، وأثار الجدل بين مؤيديه ومعارضيه. مزج في شعره بين الرومانسية والهجاء السياسي، وامتلك أسلوبًا نثريًا مميزًا يتسم بالمرونة والبساطة. كتب عن قضايا الشعر العربي، وكان من القلائل الذين جمعوا بين الشعر والنثر. وبعد وفاة بلقيس، وتحمّله العرب مسؤولية رحيلها، قرر الانتقال إلى لندن، حيث توفي في ٣٠ نيسان عام ١٩٩٨ عن عمر ناهز ٧٥ عامًا إثر نوبة قلبية.(٦)

الصورة الشعرية في تجربة نزار قباني

على الرغم من أن تجربة نزار قباني الشعرية تبدو سهلة من حيث اللغة والموضوع، فإنها تحمل في طياتها قدرًا من التعقيد والغموض، خصوصًا على مستوى معجمه الشعري. فقد رسم قباني للشعر خطًّا جديدًا أحدث صدمة داخل المجتمع العربي، وأثار إشكالات عميقة تتعلّق بالمقدّس الثقافي والاجتماعي والهوية الجمعية.(٧)

وقد حَظي مصطلح «الصورة الشعرية» باهتمام بالغ لدى النقّاد القدامى والمحدثين على حد سواء، انطلاقًا من مسلّمة مفادها أن الشعر يقوم على التصوير، ولا قيمة له دون خيال قادر على خلق المعنى. فضعف الصورة الشعرية أو غيابها يجعل النص جامدًا، ويجرّده من عنصر الجمالية (٨)

تطوّر مفهوم الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث، وتحوّلت دلالتها عمّا كانت عليه في الشعر العربي القديم. فإذا كانت الصورة تُختزل قديمًا في التشبيه والاستعارة، فقد أصبحت في الشعر الحديث تتسع لتشمل الصورة الأدبية والفنية والشعرية، ممتدة على مساحة التجربة ذاتها، بما تحمله من أبعاد فكرية ونفسية ووجدانية ترتبط بالوعي الجمالي والابتكار والخيال. (٩)

تميّز نزار قباني في صوره الشعرية من خلال طريقة أدائه ولغة نصوصه الناعمة، مستعينًا بأدوات التصوير الفني المختلفة، مثل الخيال، والتجسيد، والتشخيص. (١٠)

أما صورة الوطن عند نزار قباني، فهي تتألف كما لو كانت سيمفونية بانورامية من ملايين الأشياء. فهو لا

يرى الكتابة عن الوطن كوعظ أو كخطبة افتتاحية لصحيفة، بل يقدّم الوطن كحالة درامية مليئة بالخبرات، والأعداء، والفرسان، وأسطورة الخليفة الذي يمدّ رجليه في جفن الردى وهو نائم.[5]

لقد مزج نزار قباني في صورِه الشعرية بين المحسوس والمعقول، وبين المتخيّل والواقعي، وبين الوطن والمرأة والعاطفة. ومن خلال هذا المزج، استطاع أن يبتعد عن القول الشعري التقليدي، ويبتكر نموذجًا شعريًّا جديدًا (١١)

مفهوم الخيال في تجربة نزار قباني

تُشير مفردة الخيال إلى الشخص والصورة الذهنية التي تتشكل في وعي الإنسان، سواء في اليقظة أو في المنام، كما تدلّ على التوهم والظن. وتُظهر هذه الدلالات ما يُعرف في النقد الأدبي المعاصر بمفهوم «الصورة الذهنية»، وهي مادة تستند إلى الخيال، لا باعتباره مجرد قدرة تصويرية، بل كقوة عقلية تولّد الإبداع.(١٢)

ويُعد الخيال – كمصطلح اصطلاحي – تعبيرًا عن مجموعة من الظواهر التي ترتبط بالعاطفة والإحساس، وقد حظي باهتمام واسع، باعتباره مؤشرًا على المعنى والدلالة. ورغم الاختلافات القديمة حول مفهوم الخيال، فإن الفارابي كان من أوائل من استخدم لفظ «الخيال» اشتقاقًا من «خَيَل»، وذلك بعد اطّلاعه على كتابات من سبقوه. بينما يُستخدم مصطلح «المتخيّل» بشكل أكثر دقة للإشارة إلى نتاج العملية التخيلية، أي ما ينتج عنها من صور إبداعية تمثل في جوهرها النص الأدبي المبدَع (١٣)

والخيال، بهذا المعنى، يعدّ أوسع وأشمل من مصطلح «التخييل»، لأنه يمثّل تصورًا ذهنيًا عامًا، في حين أن التخييل هو العملية التي يقوم بها المبدع لصياغة نصّ شعري أو أدبي ناتج عن تركيب الصور الذهنية التي تمثل الظواهر الطبيعية أو تعكس الواقع. أما لدى نزار قباني، فالخيال لا ينفصل عن الإحساس، إذ يشكّلان معًا أداة فعّالة في خلق النص الأدبي، ويُصبح الشعر عنده مجالًا مهيمنًا للفكر والخيال، تلعب فيه الصور الخيالية دورًا بالغ الأهمية، كونها تعبّر عمّا يعجز عنه التعبير العادي والمألوف. (١٤)

وإذا ما تأملنا كتاب «مئة رسالة حب»، نجد أنه، رغم كونه مكتوبًا بأسلوب نثري، إلا أنه عمل شعري في جوهره، حيث ينبض بصور خيالية وعاطفية كثيفة. فقد استطاع نزار قباني من خلال قوة الخيال والعاطفة أن يمنح هذا العمل بُعدًا أدبيًّا لا يقلّ عن الشعر من حيث التأثير والجمالية. (١٥)

الأسلوبية الشعرية

نُشير بالأسلوبية هنا، كما يرى عبد السلام المسدّي، إلى «القياس اللساني في البعد الأدبي والفني، انطلاقًا من اللغة بوصفها أداة مركزية، حيث يتم تصنيف الحدث وفق بعده الإبلاغي. فإذا كانت وظيفة الإخبار تهدف إلى نقل الحدث، فإن الوظيفة الأدبية تتجاوز ذلك لتُثير المتلقي. وهنا تتدخل الأسلوبية لدراسة الخصائص اللغوية التي تُحوّل الخطاب من سياقه الإخباري إلى بعده التأثيري والجمالي، وذلك على أساس أن الخطاب الأدبي الفني ذو وظيفة مزدوجة: دلالية وجمالية، تُبلغ الرسالة وتُحدث أثرًا واضحًا في المتلقي»[1].

وتُعدّ دراسة النص الشعري من حيث مفرداته وتراكيبه وبنيته اللغوية الوسيلة الفعالة لاستخلاص السمات الأسلوبية في شعر نزار قباني. فالنص الأدبي يُعدّ غاية في ذاته، والبنيوية كانت مصدرًا ثريًا للرؤى التحليلية التي ساعدت في استكشاف الأسلوب الشعري لديه (١٦)

الأسلوب الشعري عند نزار قباني

تميّز بعض المناهج النقدية الحديثة في الأدب بالتجرد الشكلي، حتى أنها استعانت بأساليب المنطق الصوري، حيث مارست مقاربتها من خلال الخط البنيوي، مستلهمة من الممارسات اللغوية لبناء الشكل، ما أدى إلى امتزاج البعد الصوري بالأسلوب. ومن هنا، يظهر النص الشعري بوصفه تجلّيًا للغة الشاعر من

خلال الشكل، والتراكيب، والصور، والممارسة اللغوية.

غير أن تحليل الأسلوب اللغوي لأي عمل أدبي، وخاصة الشعر، يستوجب اعتماد مناهج نقدية معاصرة تتماشى مع الواقع النفسي والوجداني والفكري للشاعر. فالأسلوب يُعبّر عن الروح الإنسانية، والمشاعر الحقيقية، والخيال، والذات المفكرة والقِيَمية للشاعر (١٧)

يتّضح في شعر نزار قباني تداخل عوالم المرأة والوطن والنفس، حيث تُبرز نصوصه صراعًا داخليًا عميقًا في علاقة الشاعر بالحب والأنثى والانتماء، كل ذلك في لغة شعرية جريئة وصاخبة تُحرك الإحساس الإنساني والفكري بصدق. وقد نال شعره اهتمامًا نقديًا وأدبيًا كبيرًا بفضل ما أحدثه من تجديد في تناول هذه القضايا، مستخدمًا لسان الرجل المتمرد على القيود الاجتماعية والسياسية.

سعى قباني إلى التحرر من نمطية الأوزان والقوافي في بعض قصائده، مؤمنًا بأن هذه القيود تحدّ من حرية الشاعر وأفكاره، واعتبر أن جوهر الشعر يكمن في المعنى لا في الشكل الظاهري فقط. وقد برز أسلوبه الشعري من خلال اختيار مفرداته بعناية، وبناء تركيبه اللغوي على علاقات إيحائية متقنة تعكس رؤيته الخاصة للموضوع، مدفوعة بعوامل نفسية وفكرية عميقة. ومن خلال النسيج البياني المتين، يتضح أن الشاعر كان واعيًا بقدرات اللغة التعبيرية، فاستغلّها بمهارة فائقة (١٨)

إن الطريقة التي انتقى بها نزار مفرداته وتراكيبه تدلّ على سعة الاختيارات اللغوية أمامه، مما يعكس علاقته الخاصة بالكلمة، حيث يختارها بدافعٍ شعوري متجذّر في ذات القصيدة. وقد تميّز أسلوبه بالإيقاع الصوتي اللافت، حتى أن معظم قصائده نُشدت وغُنّيت على ألحان أشهر الفنانين العرب. ومن أبرز السمات الإيقاعية في شعره التوازي الإيقاعي، والذي يظهر في نظم المفردات داخل البيت الواحد أو بين عدة أبيات، سواء في شعره العاطفي أو الوطني (١٩).

ويرى نزار قباني أن الشعر هو الأرض التي نمشي عليها، وهو من أبرز الشعراء العرب في قدرته على جذب الجمهور، عبر توظيف الكلمة كوسيلة تأثير فعالة، حيث كان يُعبّر عن حرارة التجربة وأصالتها من خلال تماس مباشر مع نسيج الواقع (٢٠).

لقد جعل قباني من شعره شيئًا يشبه الهواء الذي يتسلل إلى كل بيت عربي، مثل نور الشمس الذي يخترق النوافذ. وقد اختصرت تجربته الشعرية سنوات طويلة من الانكسار والنسيان في الوطن العربي، ما صعّب على النقاد الفصل بين شخصيته الشعرية وشخصيته اليومية العامة. ورغم ما يبدو من بساطة لغته وموضوعاته، فإنها تنطوي على عمق كبير، لا سيما في معجمه الشعري الذي مزج فيه بين الرومانسية والسياسة، والجمال والعشق، والألم والنكسات، وهذه العناصر مجتمعة تشير إلى درجة عالية من التركيب والغموض أحيانًا.

سعى قباني إلى إدخال البعد الأسطوري في نصوصه، داعيًا إلى التجريب، فرسم للشعر خطًا جديدًا أحدث صدمة داخل المجتمع العربي، وواجه المقدّسات الثقافية بشكل مباشر. هكذا نقل الشعر إلى منطقة المواجهة، وكان جزءًا من عصر مليء بالتناقضات والصراعات (٢١)

الصورة الشعرية: لغةً واصطلاحًا

أولا: الصورة الشعرية في اللغة ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس تحت مادة (ص و ر) أن «صوّر يصوّر» تعني مالَ وصرفَ الشيء. وقوله «أصوره وأصرته» يشير إلى توجيهه إليك وتشكيله لك، ومن ذلك جاء القياس في قولهم «تصوّر» كناية عن الميل والانحراف، وكأنّ الشيء انحرف وسقط. ومن هنا يظهر أن معنى «الصورة» في أصلها اللغوي يرتبط بالهيئة والشكل الذي يتم تشكيله أو تحويله من حالة إلى أخرى.(٢٢)

ثانيًا: الصورة الشعرية في الاصطلاح لقد حاز مفهوم «الصورة» اهتمامًا بالغًا لدى النقاد والدارسين القدامى والمعاصرين، وذلك استنادًا إلى حقيقة أن الشعر يقوم أساسًا على التصوير. فلا يُمكن تخيّل شعرٍ خالٍ من الصور، لأن غياب الخيال يؤدي إلى فقدان روحه الجمالية، ومن هنا فُهم أن جمود الشعر غالبًا ما يعود إلى ضعف الصورة فيه أو غيابها. وقد عرف عبد المالك مرتاض الصورة الشعرية بأنها «جوهر الإبداع وخلاصته، وهي أنقى وأسمى ما تفرزه قريحة الشاعر من عطاءٍ فني وأدبي».

ويؤكد مرتاض أن الصورة ليست مقترنة بالتشبيه وحده، بل تتجسد غالبًا في التلاقي بين حقيقتين – كما أشار إلى ذلك الشاعر الفرنسي روفِردي. وهكذا، فالصورة حسب مرتاض هي تعبير فني لا ينحصر في أدوات بلاغية ضيقة، بل تمتد لتكوّن جمالية الأدب بين الحقيقة والمجاز.(٢٣)

الصورة في الشعر العربي الحديث

شهد مفهوم الصورة تطورًا ملحوظًا في الشعر العربي الحديث، حيث تغيّرت دلالاتها عما كانت عليه في الشعر العربي القديم. ففي السابق، كانت الصورة الشعرية ترتبط غالبًا بالتشبيه والاستعارة، أما في العصر الحديث فقد أصبح يُطلق عليها مصطلحات مثل «الصورة الأدبية»، و«الصورة الفنية»، و«الصورة الشعرية».

وقد عرّف الناقد محمد غنيمي هلال الصورة الشعرية بأنها الوسيلة التي تتيح للشاعر تثبيت العلاقات بين الأشياء والأفكار، وبين المحسوس والعاطفة، وبين المادة والحلم، أو الخيال الذي يتجاوز الواقع.(٢٤) فهو يرى أن الصورة الشعرية أداة تربط الخيال بالواقع، وتساعد الشاعر على نقل الواقع كما هو أو كما يتصوره بخياله.

من جهة أخرى، ترى الناقدة بشرى موسى صالح أن الصورة الشعرية تتصف بدلالات متعددة وتراكيب متشابكة، وهي بطبيعتها مرنة ترفض التحديد الواحد أو القراءة الواحدة، لأنها تعبّر عن تجارب مختلفة وتُنتج معاني متعدّدة، مما يجعلها مفتوحة على التأويل.[1]

وبالعودة إلى المفهوم القديم للصورة الشعرية، فقد كان يُنظر إليها كمرادف للبلاغة، تشمل أدوات المماثلة من تشبيه، واستعارة، وكناية، أي أنها كانت محصورة في الجانب الجمالي الشكلي.

أما في الدراسات النقدية الحديثة، فقد أصبحت الصورة الشعرية أكثر تعقيدًا وتركيبًا، إذ أخذت أبعادًا جديدة، وصارت عنصرًا أساسيًا في بناء القصيدة، بل وأحد أعمدتها البنيوية. لم تعد الصورة مجرد وسيلة بلاغية تقليدية، بل تحوّلت إلى تعبير عن الذات والوجدان، تحمل طابعًا فنيًا خاصًا في تشكيل التجربة الشعرية. لقد أصبحت مرتبطة بالتجربة الفكرية والنفسية، وتُعبّر عن وعي الشاعر الإبداعي ورؤيته الجمالية، متجاوزة بذلك المفهوم البياني التقليدي (٢٥)

الصورة الشعرية عند نزار قباني

تميّز نزار قباني في بناء صوره الشعرية من خلال أسلوبه الخاص في الأداء، وسلاسة صياغته للجمل، واستعانته بعدد من الأدوات الفنية التي تنتمي لعالم الخيال والتجسيد والتشخيص.

إن الصورة الشعرية عنده تنبع من إحساس داخلي عاطفي، فتتجسد على هيئة مشاهد نابضة بالحياة يرسمها الشاعر بمخيلته الثرية، فتتلقاها قلوبنا وعقولنا كأنها واقع نعيشه.

ونجد مثالاً على ذلك في قصيدة «هوامش على دفتر النكسة»، حيث يقول (٢٦):

مالحة في فمنا القصائد
مالحة ضفائر النساء
والليل، والأستار، والمقاعد
مالحة أمامنا الأشياء

في هذه الأبيات، استخدم الشاعر كلمة «مالحة» بطريقة غير مألوفة، حيث زحزحها عن معناها الحسي المعتاد، وألحقها بمفردات لا ترتبط عادةً بالطعم مثل: القصائد، ضفائر النساء، الأشياء. ثم أعاد ربطها بالحس مرة أخرى عبر تعبيره «في فمنا»، فيمزج بذلك بين الإحساس الحسي والمعنوي ليخلق صورة شعرية مشحونة بالدلالة والانفعال.

وهذا الاستعمال يبرهن على قدرة نزار قباني على تجاوز تقاليد الشعر العمودي، وتوليد صور مبتكرة يتلقاها المتلقي بالحواس قبل العقل، مما يكشف عن وعي جمالي رفيع.

ويضيف في نفس القصيدة مشهدًا آخر يخاطب فيه الأطفال بصيغة تحمل الأمل وسط الهزيمة (٢٧):

يا أيها الأطفال

يا مطر الربيع... يا سنابل الآمال

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة...

هنا تتجلّى الصورة الشعرية كأداة لبثّ الأمل والحياة، حيث يرسم الأطفال كمطرٍ وخصبٍ وسنابل، دالّة على المستقبل والتجدد في مقابل حاضرٍ عقيم مليء بالانكسار.

الصورة السمعية والحسية في شعر نزار قباني

استخدم الشاعر نزار قباني مجموعة من الألفاظ المرتبطة بالحياة والخصب مثل: «مطر الربيع»، «سنابل الآمال»، «بذور الخصب»، والتي تعبّر عن النمو والإنجاب والازدهار، ليقابلها بعبارة «حياتنا العقيمة»، فيظهر بذلك تناقضًا بين عالمين: أحدهما يفيض بالحياة، والآخر يخلو منها، وهو ما يجعل الصورة نابضة بالتضاد والتوتر الشعري، حيث ينفي الشاعر الحياة عن الواقع المرير، ويستحضرها في جيل الأطفال والأمل.

وفي موضع آخر، نجد أن الشاعر يبني صورة شعرية قائمة على حاسة السمع، حيث يعوّل على ما تلتقطه الأذن من أصوات وأنغام. وتُعد الأذن في هذا السياق الأداة الأولى التي تنقل الصورة للقارئ، وقد بدا ذلك جليًا في قوله من قصيدة «هوامش على دفتر النكسة» (٢٨):

لقد لبسنا قشرة الحضارة

والروح الجاهلية

بالناي والمزمار

في هذه الأبيات، يوظف الشاعر أدوات موسيقية كالناي والمزمار ليجسد تخلف الروح رغم مظاهر التحضر الزائفة. فالأصوات الناتجة عن هاتين الآلتين الموسيقيتين تُربط مباشرة بحالة من الزيف والفراغ، وهي صورة ترتبط بشكل مباشر بحاسة السمع، بما تعكسه من مفارقة بين الشكل والمضمون، وبين الادّعاء والحقيقة.

كما لجأ الشاعر أيضًا إلى تجسيد المعاني المجردة وتحويلها إلى صور محسوسة، مثلما يظهر في قوله:

لو أننا ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيوب والأهداب

لما استباحت لحمنا الكلاب...

في هذه الصورة الشعرية، يجعل نزار «الوحدة» كائنًا حيًا له جسم طري يُمزق، ويُدفن، ويتحول إلى رمز لضعف الأمة. بهذه الطريقة يحوّل مفهوماً مجرداً إلى كيان مادي يخضع للعنف والانتهاك، في صورة قوية الصدمة، تمثل مأساة الانهيار السياسي والاجتماعي.(٢٩)

عتمد الشاعر نزار قباني في قصيدته «هوامش على دفتر النكسة» على توظيف عدد من الصور الشعرية

المعبرة عن النمو والخصب، مستخدمًا ألفاظًا مركبة مثل: «مطر الربيع»، «سنابل الآمال»، «بذور سنابل الذهب»، وهي صور تحمل دلالات الحياة والازدهار والإنجاب. لكن الشاعر قابل هذه الصور بما يعاكسها من دلالات، حين أورد تعبير «حياتنا العقيمة»، ليُبرز من خلال هذا التضاد الفجوة بين الحلم والواقع، وبين الممكن والمأزوم.

كما في قوله (٣٠):

كالكلاب المفترسات مزقت ردائي
ومخبروك دائمًا ورائي
عيونهم ورائي...

تجسّد هذه الصورة مشهدًا بصريًا عنيفًا، يصور القمع من خلال المراقبة اللصيقة والتجسس الدائم. وتبرز «العيون» هنا كأداة للرصد والمطاردة، بما يعكس حالة من الاضطهاد وانعدام الخصوصية، وهو بذلك يوجه خطابه لسلطة قمعية، في صيغة توحي بالتألم والشكاية.

أما فيما يخص بنية الاستعارة، فإن نزار قباني يلجأ غالبًا إلى استعارات بسيطة ومباشرة لا تُثقل ذهن القارئ، بل تخاطب وجدانه بسهولة، كما في قوله:

إذا فاض نهر جنوني فبعض القصائد قبر

في هذا التشبيه البسيط، يشبّه الشاعر «الجنون» بالنهر في شدته وتدفقه، وهي صورة لا تحتاج إلى تأويل معقد، بل تترك أثرها العاطفي سريعًا. وتُعد هذه البساطة سمة متكررة في استعاراته، التي توصل الفكرة بوضوح دون غموض.

ومع ذلك، قد تصل الاستعارة أحيانًا إلى درجة من التبسيط تُفقدها قيمتها الجمالية، كما في قوله(٣١):

ويلتهمون النساء بثانية واحدة

فهذه الصورة، رغم مباشرتها، تُقارب الابتذال وتبتعد عن الإبداع الفني، لكونها تعتمد على مبالغة لا تحمل عمقًا دلاليًا كافيًا، مما يجعلها عرضة للتأويل السطحي.

وفي رؤيته للوطن، يرسم نزار قباني صورة بانورامية شاملة، حيث يمتد مفهوم الوطن ليشمل أدق التفاصيل اليومية والوجدانية، من حبة المطر إلى رائحة الكتب، ومن طائرات الورق إلى صالة الأب. فالوطن في شعره ليس مجرد مكان جغرافي، بل هو تجربة حياتية متكاملة، تُختزل في التفاصيل الحميمية، كما يكتب:

«الكتابة عن الوطن ليست موعظة، ولا خطبة، ولا افتتاحية جريدة يومية، بل هي توحّد حسي ووجداني مع هذا الكيان.»

وعند الحديث عن فلسطين، يتجلى نزار قباني شاعرًا مقاومًا يؤمن باسترداد الحق بالقوة، ويقول في قصيدة «فتح»:

يا فتح يا حصننا الجميل يحمل في غربته
القدس والحقول والبحار في نظرته
يا أيها الثوار تقدموا... فقضية السلام مسرحية

في هذه الأبيات، يُظهر قباني انحيازًا واضحًا لخيار المقاومة المسلحة، حيث يرى أن القضية لا تُسترد عبر التفاوض بل عبر النضال. فهو هنا لا يحتفل بالسلام الزائف، بل يفضح مسرحيته، ويؤمن بأن البطولة تكمن في من يحمل رسالة مقدسة ويناضل ضد الإرهاب الصهيوني.

وفي النهاية، يمكن القول إن نزار قباني استطاع أن يخلق توازنًا بين المحسوس والمعقول، بين الواقع والخيال، في صور شعرية شفافة لا تجهد القارئ، لكنها تترك أثرًا وجدانيًا بالغًا، وهي ما جعلت من شعره قريبًا إلى

عامة الناس ومعبرًا عن همومهم السياسية والإنسانية على حد سواء.(٣٢)

مفهوم الخيال لغةً واصطلاحاً

الخيال لغوياً: ورد في «لسان العرب» لابن منظور أن لفظ «خَالَ الشيء» يعني ظنه وتوهمه، أما «الخيال» و«الخيالة» فهما ما يتراءى للإنسان من صور في حالة اليقظة أو المنام. ويُقال «خَيَل إليه» أي توهّم أو تَصوّر. ويطلق الخيال أيضاً على هيئة الإنسان أو صورة ما تتراءى له في ذهنه، كما تطلق الكلمة على نبات معين، وأحياناً على شيء يُنصَب ليُخيَّل به للدواب أو الطيور فتظنه إنسانًا. وبذلك، فإن معنى «الخيال» يدل على الصور الذهنية التي يتصورها الفرد، سواء في الواقع أو الحلم، ويرتبط بالتوهم والتصوّر الذهني. وتشير هذه الدلالات إلى ما يُعرف اليوم في النقد الأدبي الحديث بـ«الصورة الذهنية»، والتي تعتمد أساسًا على الخيال بوصفه قدرة عقلية .(٣٣)

الخيال اصطلاحاً: يُعرّف الخيال في الاصطلاح على أنه نشاط ذهني يتيح للإنسان إنتاج أفكار وصور غير موجودة في الواقع، وهو قدرة عقلية تمكّنه من ابتكار مشاهد وأفكار لا ترتبط بالحواس بشكل مباشر.

وقد عرّفه «واردزورث» بأنه موهبة تتيح للشاعر تأليف صور خيالية قادرة على الاندماج رغم اختلاف عناصرها، حيث يستطيع أن يربط بين ما لا يبدو مترابطًا في الظاهر.

أما عند الفارابي، فقد تحدث عن الخيال مرة واحدة في كتاباته الفلسفية، مشيرًا إليه بوصفه «خزانة لما تدركه الحواس»، وأطلق عليه اسم «المصوّرة». وربط الفارابي بين الأدب والفلسفة، وجعل الشعر أحد أوجه التفكير الفلسفي، إذ رأى أن المحاكاة في الشعر تنطلق من النفس، بخلاف رأي أرسطو. وقد اعتبر أن الخيال هو جوهر الشعر وأساسه، لما له من أثر كبير في التأثير على مشاعر المتلقي (٣٤).

يرى «ويليام وردزورث» (William Wordsworth) أن للخيال دورًا بارزًا في إضفاء الانسجام بين الأشياء والعناصر المختلفة، إذ يمنحها شكلاً جديدًا ويعيد تشكيلها بشكل متناغم. فالخيال عنده يُضفي على الشخصيات المسرحية طابعًا خاصًا، ويلبسها ثوبًا جديدًا من خلال تصوّره الفني، حيث تندمج العناصر المتباينة في أصلها والمتنوعة في طبيعتها لتصبح وحدة فنية متناسقة. ويعد الخيال، في تصوره، قوة فعالة تمكّن الشاعر من انتقاء الصورة الحسية وإعادة تشكيلها كما يشاء، بما يخدم تجربته الشعورية ورؤيته الجمالية (٣٥)

مفهوم التخيل:

يشير مصطلح «التخيل» من الناحية الاصطلاحية إلى مجموعة من الظواهر الذهنية المتصلة بالمشاعر والأحاسيس، ويُنظر إليه كوحدة دلالية مستقلة. وقد تعددت الآراء منذ القدم حول ماهيته، ويُعد الفارابي أول من استخدم لفظ «التخيل»، انطلاقًا من مصطلح «خَيال»، تأثرًا بمن سبقوه من المفكرين.

ورغم أن الفارابي لم يضع تعريفًا صريحًا للتخيل، فإنه أشار إلى أثره الكبير في نفس المتلقي. فقد نظر إلى التخيل في الشعر من حيث قدرته على التأثير، وهو الهدف الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه من خلال أقوال تخييلية تستدرج المتلقي وتؤثر فيه نفسيًا وفنيًا.(٣٦)

ويُعتبر مصطلح «المتخيل» صيغة أدق وأكثر تحديدًا من «الخيال»، حيث يشير إلى الناتج النهائي للعملية التخيلية، أي النص الإبداعي نفسه، بينما يُفهم «الخيال» كمفهوم أوسع وأشمل، فهو يتعلّق بالتصور الذهني. أما التخيل، فهو تلك العملية الذهنية التي يقوم بها المبدع ليُنتج نصًا إبداعيًا ينبثق عن تأليف الصور الذهنية التي تعكس مظاهر الطبيعة أو تصورًا معينًا للواقع.

التخييل وطبيعة الشعر

يعرف حازم القرطاجني الشعر بأنه كلام موزون مقفى، يُحبب إلى النفس ما يراد تحبيبه ويُبغض إليها ما يراد

تنفيرها منه، فيحث بذلك على طلبه أو اجتنابه، وذلك لما يحمله من تخييل حسن ومحاكاة، سواء كانت مستقلة أو متصورة من خلال جمال نظم الكلام أو صدقه المؤثر، ويزداد هذا التأثير بما يصاحبه من إغراب. فجوهر الشعر عند القرطاجني يتأسس على جودة الأسلوب، وبلاغة المحاكاة، والتناسق الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية، إضافة إلى عنصر التخييل الذي يُضفي على المعنى عمقًا فنيًا، ودرجة من الغرابة تثير الدهشة والانفعال. ويرى أن أفضل الشعر هو ما تميز بحسن المحاكاة، وجودة التكوين، وبلغ شهرة واسعة أو امتاز بصدقه، أو على الأقل لم يُكشف كذبه، وكان ذا طابع غرائبي. أما أردأ أنواع الشعر، بحسب رأيه، فهو ما خلا من تلك العناصر: ركيك المحاكاة، ضعيف الصياغة، ظاهر الكذب، خالٍ من الغرابة (٣٧)

الخيال عند نزار قباني

إن الاستخدام الواعي والدقيق للخيال والحس الجمالي هو ما يصنع الشعر أو العمل الأدبي؛ فالشعر يُعد ساحة فاعلة تتداخل فيها قوة الفكر مع طاقة الخيال. وتلعب الصور الخيالية دورًا أساسيًا في الكشف عن مشاعر وأفكار يعجز التعبير العادي عن توصيلها. إذ يتجاوز المعنى في الشعر المعنى المباشر للكلمات، ليغوص في أعماق العاطفة والتجربة الإنسانية.

ولهذا، فإن التعرف على الأدوات البلاغية وتفاصيل العالم الشخصي للشاعر، أمر مهم في فهم النصوص الشعرية. فالصورة الشعرية هي انعكاس مباشر لروح الشاعر، وإحساسه، وطريقة تفكيره، وموهبته الفنية. وكل عمل أدبي ينبثق من خيال حي وعاطفة صادقة هو عمل شعري في جوهره، حتى وإن كُتب نثرًا، كما هو الحال في كتاب «مئة رسالة حب» لنزار قباني، الذي يعد مثالًا للأدب النثري ذي البعد الشعري.

فعلى الرغم من أن هذه الرسائل صيغت بلغة نثرية، فإنها مفعمة بالخيال والصور العاطفية، حيث يُظهر نزار قباني من خلالها قدرته على استخدام الصور التخيلية بشكل ملائم من حيث الزمان والمكان والحالة الشعورية. كما يوظف في هذه الرسائل أربع فنون من علم البيان، ما يمنح نصوصه بُعدًا بلاغيًا وجماليًا مميزًا (٣٨)

تُعدّ صور الخيال من أبرز الأدوات البلاغية في علم البيان، وللّغة الأدبية نصيب وافر في توظيفها مقارنة بالكلام العادي المباشر، حيث يظهر الفرق بوضوح في قدرتها على استحضار المشاعر وبناء عوالم رمزية خاصة. فالأدب الذي يفتقر إلى الخيال لا يملك الجوهر الفني، إذ أن الخيال يُعدّ عنصرًا أساسيًا لا غنى عنه في أي عمل أدبي مميز. والصور الخيالية تُعدّ سمة مركزية في النصوص الإبداعية، يستخدمها الشاعر أو الكاتب أحيانًا ليمنح جمهوره نافذة إلى عوالمه الداخلية.

وقد أولى الشاعر نزار قباني، أحد أبرز أعلام الشعر المعاصر في سوريا، اهتمامًا خاصًا بالمحسنات البلاغية في كتابه «مئة رسالة حب»، حيث تفنن في تقديم صور خيالية ذات طابع عاطفي وجمالي راقٍ (٣٩)

١. التشبيه

من بين صور الخيال، اعتمد نزار قباني على التشبيه بشكل ملحوظ، إذ كان له حضور بارز في معظم رسائل «مئة رسالة حب». وتتمحور هذه الرسائل حول العشق بوصفه الثيمة الأساسية، حيث تتنوع التشبيهات لتجسد الحب في أبهى صوره. ومن الأمثلة على ذلك قوله:

«عيناك ..حفلة ألعاب نارية .....»

في هذا النص، يُشبّه الشاعر عيني محبوبته بحفلة ألعاب نارية، في تصوير ينبض بالحياة والبهجة والضوء، مما يعكس الإبهار الذي تحدثه في نفسه[1].

٢. الاستعارة

كما وظّف نزار قباني الاستعارة ببراعة، فكان يُضفي على الأشياء صفات رمزية، فينزع عنها دلالاتها المباشرة ليمنحها بعدًا جديدًا يعمق التأثير الفني والمعنوي. فمثلاً، حين يُسند للمحبوبة خصائص الظواهر

الطبيعية أو يدمج العواطف بصور محسوسة، فإنما يخلق استعارات ذات طابع شخصي شديد الخصوصية، تعبّر عن التجربة الشعورية بكل عمقها.

٣. المجاز

ويُلاحظ أيضًا توظيف المجاز في النصوص، حيث تُستخدم الألفاظ لغير معانيها الحقيقية، ولكنها تظل على علاقة بها، مما يمنح النص مرونة تعبيرية وجمالًا رمزيًا يوسع من دائرة التأويل، ويعزز ثراء الصورة الشعرية، وهو أسلوب يفضله نزار لتوصيل أفكاره الوجدانية عبر صور متجددة ومُدهشة.

٤. الكناية

أما الكناية، فقد حضرت بشكل رشيق في نصوص «مئة رسالة حب»، حين يُعرض عن التصريح المباشر إلى الإيحاء غير المباشر، ما يُضفي على المعنى عمقًا وغموضًا محببًا. فالكناية في أسلوب قباني تُسهم في إضفاء لمسة من الذكاء والإبداع، وتجعل المتلقي شريكًا في فك رموز الرسالة الشعرية.

إن توظيف هذه الأساليب الأربعة – التشبيه، الاستعارة، المجاز، الكناية – قد منح نصوص نزار قباني طابعًا فنيًا متكاملًا، وجعل من «مئة رسالة حب» نموذجًا أدبيًا غنيًا بالصور البلاغية التي تُظهر براعة الشاعر في المزج بين الخيال والعاطفة.

ويقول الشاعر:

«إنني أنظر إليك بانبهار طفل يقف أمام شجرة عيد الميلاد...»

في هذا التعبير، يشبّه نزار قباني انبهاره بحبيبته بانبهار الطفل حين يرى شجرة عيد الميلاد لأول مرة، في دلالة على الدهشة البريئة والمشاعر العفوية النقية.

ويقول أيضًا(٤٠):

صداقة يدينا

أقوى من صداقتي معك

وأصفى وأجمل

فحين كنا نختلف ونغضب

وترتفع قبضاتنا في الهواء

كانت أيدينا تلتصق... تتعانق

وتتبادل النظرات الساخرة من غبائنا

في هذا المقطع، يشير نزار قباني إلى أن العلاقة العميقة بينهما تتجلى حتى في لحظات الخلاف، إذ تبقى أيديهما على تواصل وتفاهم، وكأنها تسخر من الخلافات العابرة، في دلالة على عمق الارتباط بينهما.

ويقول الشاعر(٤١):

«واكتشفت وجه الله»

في هذا التعبير، نجد استعارة تمثيلية حيث يستخدم الشاعر «وجه الله» كرمز للصفاء والكشف الإلهي، وهو تصوير بلاغي يعكس تجربة وجدانية عميقة تشير إلى لحظة تنوير أو وعي روحي مفاجئ.

الاستعارة : الاستعارة تُعد من أبرز أساليب التصوير البلاغي، وهي تعني استعمال الكلمة في غير معناها الأصلي مع وجود قرينة تمنع من إرادة ذلك المعنى الحقيقي. وتُستخدم لنقل الأفكار والمشاعر بطريقة غير مباشرة، مما يضفي على النص عمقًا وجمالية.

ويقول الشاعر:

... كنت أعرف

أن العصافير وحدها..
ستعلن الثورة معي...

في هذا السياق، يُجسد الشاعر «العصافير» ككائنات تتبنى موقفه الثوري، في استعارة بليغة تعبر عن الأمل والحرية، وتُصور الطبيعة كأنها تشاركه تطلعاته، مما يضفي على المعنى بُعدًا إنسانيًا وشاعريًا.

الكناية :الكناية هي تعبير لا يُراد به المعنى الظاهر، وإنما يُراد به معنى ملازم له، ويُفهم من السياق أو القرينة المصاحبة. وهي وسيلة بلاغية تتسم بالإيحاء والبعد عن التصريح المباشر، ما يمنح النص قدرًا من العمق والدلالة غير المباشرة.(٤٢)

ويقول الشاعر:

لم يكن عندي أرصدة في البنوك
ولا آبار بترول أتغرز بها

في هذا النص، يوظف نزار قباني الكناية للتعبير عن قلة المال والثروة، إذ أن ذكر «أرصدة البنوك» و«آبار البترول» يرمز إلى الثروة الكبيرة والوفرة المالية.

ويقول أيضاً:(٤٣)

«طالت أظافر حبنا كثيراً
علينا...
أن نقص له أظافره

هنا أيضاً يستخدم الشاعر الكناية، فعبارة «قص أظافر الحب» تدل على ضرورة تهذيب المشاعر والحد من الانفعالات العاطفية الزائدة، وهي تعبير غير مباشر عن ضبط النفس العاطفية.

ويقول في موضع آخر:(٤٤)

... انفصل عن التاريخ...
وعن جاذبية الأرض

في هذا المقطع، يستخدم قباني الكناية ليصف حالة من الاستقرار والسكينة، فـ«الانفصال عن التاريخ والجاذبية» يُشير مجازًا إلى الخروج من دوامة الصراع والضجيج نحو الطمأنينة.

المجاز

يُعرف المجاز بأنه «استعمال اللفظ في غير ما وُضع له في اصطلاح التخاطب، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»[1]. وقد اعتمد نزار قباني في العديد من رسائله على هذا الأسلوب البلاغي، حيث أضفى بعداً جمالياً وخيالياً على نصوصه النثرية.

يقول الشاعر:(٤٥)

خذوا جميع الكتب
التي قرأتها في طفولتي
خذوا جميع كراريسي المدرسية
خذوا الطباشير
والأقلام
والألواح السوداء

في هذا النص، يوظف الشاعر المجاز للإشارة إلى المعارف الأولى والتجارب التعليمية الطفولية، إذ أن ذكر الكتب والكراريس والطباشير لا يُراد به معناها الحرفي، بل ما ترمز إليه من مفاهيم مكتسبة وذكريات

تربوية.

ويقول الشاعر:

«عندما تذهبين إلى الجبل

تصبح بيروت قارة غير مسكونة»

في هذه الرسالة، تأتي عبارة «الجبل» كمجاز عن المسافة والانفصال، إذ أن ابتعاد الحبيبة يجعل من بيروت مدينة خالية من الحياة بالنسبة للشاعر، ويحوّل المكان المألوف إلى فضاء فارغ من المعنى.

كذلك يقول:

قبعتك البيضاء

ونظارة الشمس

وكتابك الفرنسي المطمور بالرمل

وهنا يوظف قباني المجاز مرة أخرى، حيث لا يقصد هذه العناصر بذاتها، بل يُراد بها رموز للحياة المترفة والبورجوازية التي تعيشها الحبيبة، فهذه الصور تعكس نمطاً معيشياً معيناً أكثر من كونها أشياء مادية.

يتضح من هذه الأمثلة أن نزار قباني اعتمد على صور المجاز لتجسيد عالمه الشعري بأسلوب غير مباشر، موحٍ ومشحون بالعاطفة. وقد أسهم هذا الاستخدام الفني للعناصر المجازية في تعزيز الطابع الشعري للنصوص النثرية في كتاب مئة رسالة حب، مما يجعلها نماذج أصيلة من الشعر الشعوري رغم قالبها النثري، حيث يدمج الشاعر عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز لصياغة لوحات شعورية تخاطب وجدان القارئ.

الخاتمة:

لقد أظهرت الدراسة أن نزار قباني قد برع في توظيف الخيال والبلاغة كأدوات فنية مركزية في بناء صور شعرية نابضة بالحياة والمعنى، سواء في نصوصه الشعرية أو نثره الشعري في «مئة رسالة حب». إذ شكّلت هذه الصور مزيجًا مبدعًا بين الواقع والخيال، بين الحسي والمعنوي، مما أتاح له التعبير عن أعمق المشاعر الإنسانية بأسلوب جمالي رفيع قادر على مخاطبة وجدان المتلقي. كما تبيّن أن البلاغة، من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، كانت وسائل فعالة لتوسيع دلالات النص وإضفاء بعد رمزي ومعنوي يثري التجربة القرائية ويجعلها متعددة المستويات.

ومن خلال هذا المزج بين الخيال والبلاغة، نجح نزار قباني في تجديد اللغة الشعرية، وتقديم رؤية جديدة تعبر عن هموم الإنسان العربي، لا سيما في أبعاد العشق والوطن والحرية، مما أكسب شعره عمقًا إنسانيًا وجمالية مميزة.

الاستنتاجات

١. الخيال يعدّ عنصراً أساسياً في تجربة نزار قباني الشعرية والنثرية، حيث يسمح له بابتكار صور شعرية تجمع بين الحسي والمعنوي، فتخاطب عواطف المتلقي وتثير تأمله.

٢. توظيف البلاغة في أشكالها المتنوعة (تشبيه، استعارة، كناية، ومجاز) يساهم في إثراء النصوص الشعرية ويوسع من دلالاتها، ما يمنحها طابعًا فنيًا متميزًا.

٣. القصائد والنصوص النثرية لنزار قباني تمتاز بقدرتها على خلق توازن بين البساطة والعمق، مما يجعلها قريبة من العامة وذات أثر وجداني عميق.

٤. استثمار نزار قباني للخيال والبلاغة مكنه من تقديم خطاب شعري يتميز بالتجديد والحداثة، ويخاطب قضايا الإنسان العربي بمختلف أبعادها.

التوصيات

١. يُنصح بإجراء المزيد من الدراسات المقارنة التي تركز على توظيف الخيال والبلاغة في شعر نزار قباني مقارنة بشعراء عرب آخرين معاصرين له.

٢. تشجيع إدخال تحليل الخيال والبلاغة في مناهج تدريس الأدب العربي، لما لهما من أثر كبير في فهم النصوص الشعرية وتذوقها.

٣. الدعوة إلى ترجمة ودراسة نصوص نزار قباني النثرية وتحليلها باعتبارها امتدادًا شعريًا يعكس خصائص البلاغة والخيال، وذلك لتوسيع دائرة البحث الأدبي حول تجربته.

٤. تحفيز البحث في تطبيقات الأدوات البلاغية والخيالية في أشكال أدبية حديثة كالنصوص الرقمية والشعر الحديث لتطوير دراسة الأدب العربي المعاصر.

الهوامش:

(١) رسالة شعر تريدين، نزار قباني (دراسة تحليلية بنيوية)، إعداد: أحمدي وليانطو، ٢٠١٤، ص ٢٠–٢١.
(٢) دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، د. هالة العيوش، ٢٠١٣.
(٣) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص ١٢.
(٤) أحمدي، ولينطو. رسالة: شعر ترند لنزار قباني – دراسة تحليلية بنيوية، ٢٠٢١م، ص ٢١.
(٥) زبيدة، شايب الرأس. السيرة الذاتية في شعر نزار قباني: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ٢٠١٠م – ٢٠١١م، ص ٢٢.
(٦) قريديش، جنات، ونجود بن تونس. دراسة كتاب القصيدة السياسية في شعر نزار قباني (حبيبة محمدي)، ٢٠١١م – ٢٠٢٢م، ص ١٠–١٢.
(٧) دراسة القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، حبيبة محمدي، إعداد: قريدش جنات ونانونس نجود، ٢٠٢٢، ص ١٠–١٢.
(٨) خصوصيات الصورة الشعرية عند نزار قباني، إعداد الطالبة: حفاء فراح عائشة، ٢٠٢٢، ص ١٠–١١.
(٩) المصدر نفسه، ص ١٠–١١.
(١٠) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص ١٢٣–١٢٤.
(١١) وفاء قرين وسامية قرين، بين المرجع والمتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، ٢٠١١، ص ١٢.
(١٢) رشيدة گلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ٢٠٢٣، ص ١٣–١٤.
(١٣) وفاء قرين وسامية قرين، بين المرجع والمتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، ٢٠١١، ص ١٠–١١.
(١٤) المصدر نفسه، ص ١٠–١١.
(١٥) مسعود عباس آرام، عبد الكريم البوعبيش، التحليل البلاغي للصور الخيالية في كتاب «مئة رسالة حب» لنزار قباني، جامعة أزار الإسلامية – إيران، ص ١–٢.
(١٦) دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، د. هالة العيوشي، ص ٣.
(١٧) المصدر نفسه
(١٨) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص ١٢.
(١٩) حبيبة محمدي، دراسة كتاب القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، إعداد: قريديش جنات وبن تونس نجود، ٢٠٢٠–٢٠٢١ ص ١٣–١٤.
(٢٠) المصدر نفسه
(٢١) ابن فارس، مقاييس اللغة، ص ٣٢.
(٢٢) حفاف فراح عائشة، خصوصيات الصورة الشعرية عند نزار قباني، مذكرة ماستر، ٢٠١٩ ٠–٢٠٢٠، ص ١١–١٢.
(٢٣) المصدر نفسه ,ص١١
(٢٤) وفاء قرين وسامية قرين، بين المرجع والمتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، ٢٠١٧/٢٠١٨، ص ١٣.
(٢٥) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت: ص.ب. ٦٥٣، الجزء ٣، ص ٧٣
(٢٦) المصدر نفسه
(٢٧) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، بيروت: منشورات نزار قباني، ص.٧٧

(٢٨) المرجع نفسه، ص ٧٨
(٢٩) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ص ١٩.
(٣٠) نزار قباني، خمسون عامًا في مديح النساء، قصيدة «متى يعلنون وفاة العرب»، ص ١٣٢
(٣١) بين المرجع والمتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، إعداد: وفاء قرين وسامية قرين، مذكرة ماجستير، ص١١٤
(٣٢) الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رشيد گالع، ٢٠٠٥م، ص ١٣-١٤.
https://www.annajah.net
(٣٣) المصدر نفسه ، ٢٠٠٥م، ص ١٥ https://www.annajah.net( ) بين المرجع والتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، وفاء قرين، سامية قرين، ٢٠١٧-٢٠١٨م، ص ١٧
(٣٤) المصدر نفسه
(٣٥) بين المرجع والمتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، ٢٠١٧-٢٠١٨م: ص ١٣-١٤.
(٣٦) التحليل البلاغي لصور الخيال في كتاب «مئة رسالة حب» لنزار قباني، مسعود عباسي آرام وعبد الكريم البوغبيش، جامعة أزار الإسلامية الإيرانية، ص ٢-٤.
(٣٧) مئة رسالة حب لنزار قباني، ط١، ١٩٨٢، الرسالة ٤٤: ٢٩، ٦:٢:٥٢.
(٣٨) نزار قباني، رسالة حب، ط٢، ١٩٨٢، ص ٤٣:٧٠
(٣٩) نزار قباني، مئة رسالة حب، الطبعة الثانية، ١٩٨٢، ص ٣١، رسالة رقم ٤١٤.
(٤٠) مسعود عباسي آرام وعبد الكريم البوغبيش، «التحليل البلاغي لصور الخيال في كتاب مئة رسالة حب لنزار قباني»، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، ص ١٣، ١٦.
(٤١) نزار قباني، مئة رسالة حب، ط ١٢، ١٩٨٢م، ص ١٤.
(٤٢) المصدر نفسه ، رسالة ٣١، ص ٣٣.
(٤٣) التحليل البلاغي لصور الخيال في كتاب مئة رسالة حب لنزار قباني، مسعود عباسي آرام، عبد الكريم البوغبيش، جامعة آزاد الإسلامية – إيران: ص٢٠.
(٤٤) نزار قباني، مئة رسالة حب، ط ١٢، ١٩٨٢م، الرسالة ١، ص ٦٥.
(٤٥) م.ن، الرسالة ٣١، ص٣٣.

المصادر والمراجع:

-الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.
-بين المرجع والمتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، إعداد الطالبتين وفاء قرين وسامية قرين، متطلبات لنيل شهادة الماستر، ٢٠١٧-٢٠١٨م.
-بين المرجع والمتخيل في الشعر السياسي لنزار قباني، وفاء قرين وسامية قرين، ٢٠١٨م.
-التحليل البلاغي لصور الخيال في كتاب «مئة رسالة حب» لنزار قباني، طالب الدكتوراه مسعود عباس آرام، عبد الكريم البوغبيش، جامعة أزار الإسلامية الإيرانية، د.ت.
-خصوصيات الصورة الشعرية عند نزار قباني، إعداد الطالبة حفاف فراح عائشة، جامعة عبد الحميد بن باديس، ٢٠٢٠م.
-خمسون عاما في مديح نزار قباني، قصيدة متى يعلنون وفاة العرب، ج١، د.ت.
-الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، كلاع، رشيدة، الجزائر، ٢٠٠٥م.
-دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، د. هالة العيوشي، جامعة فيلادلفيا (المملكة الهاشمية الأردنية)، د.ت.
-دراسة كتاب القصيدة السياسية في شعر نزار قباني (حبيبة محمدي)، إعداد: قريدش جنات وينانونسي نجود، ٢٠٢٠-٢٠٢١م.
-رسالة شعر تريدين لنزار قباني (دراسة تحليلية بنيوية)، إعداد: أحمد يوليانطو، ٢٠١٦-٢٠١٧م.
-السيرة الذاتية في شعر نزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إعداد: شايب الراس زبيده، ٢٠١١-٢٠١٢م.
-مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، دار الفكر، ١٩٧٩م.
-نزار قباني، قصتي مع الشعر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٧٠م.
-الوطن في شعر نزار قباني، إعداد: عظيمه ريحاني أردبيلي، الجامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات، ٢٠١٠-٢٠١١م

Al–Thakawat Al–Biedh Maga–

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al–Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786–1763
Deposit number
In the House of Books and Documents
(1125)
For the year 2021
e–mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

فصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ أيلول ٢٠٢٥ م

general supervisor

Ammar Musa Taher Al Musawi

Director General of Research and Studies Department

editor

Mr. Dr. fayiz hatu alsharae

managing editor

Hussein Ali Mohammed Al-Hasani

Editorial staff

Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood

Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili

Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy

a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan

a.m.d. Ahmed Hussain Hai

a.m.d. Safaa Abdullah Burhan

Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi

Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy

M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara

Dr. Tarek Odeh Mary

M.D. Nawzad Safarbakhsh

Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria

Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan

Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran

Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon