مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973
المجلد: 20 العدد: 01/ مارس 2025
ص: 264 - 279

جماليات الصورة الشّعريّة في ديوان "مطر يتأمَّل القِطَّة من نافذته" لمحمد جربوعة

THE POETIC IMAGE AESTHETICISM IN THE COLLECTION "MATARUN YATA'AMALU AL QITTATA MIN NAFIZATIHI" OF MOHAMED JARBOUA

نسيمة بلمسعود[1]، ليلى طبيب*[2]
[1] مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة، جامعة جيجل (الجزائر)،
nassima.belmessaoud@univ-jijel.dz
[2] مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة، جامعة جيجل (الجزائر)،
leila.tebib@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال: 2024/10/26	تاريخ القبول:2025/03/22	تاريخ النشر: 2025/03/31

****

ملخص:

تتعدَّى اللُّغة لدى الشَّاعر من كونها أداة للتَّواصل، إلى أداة تأخذ وظائف متشعّبة ومتفرِّقة، فهي متعة ومغامرة بالنِّسبة له، حيث تخدم عاطفته، إذْ يبوح من خلالها عمَّا يعتلجه من مشاعر مختلفة ومضطربة، وكذا تخدم رؤيته الفكرية والفلسفية، وما يتبنَّاه من أفكار، وما يشغل عقله من رسائلَ بودِّه إيصالُها من خلال نصوصه، لهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة ب" جماليات الصورة الشعرية في ديوان مطر يتأمل القطة من نافذته لمحمد جربوعة" للكشف عن آليات توظيف الشاعر للصورة الشعرية في إبداعه الشعري؛ ولقد خصصنا حديثنا في هذا البحث على الصورة الشعرية التي تعتبر الركيزة الجوهرية التي يقوم عليها النص الشعري، والتي تشكل ملمحا من ملامح التجريب. وقد خلصت دراستنا إلى أن الديوان قد أبرز قدرة الشاعر على تصوير مشاهد الحياة اليومية بأسلوب جمالي.

الكلمات المفتاحية: اللغة؛ رؤية؛ جماليات؛ الصورة الشعرية؛ التجريب

***ABSTRACT* :**
For the poet, language is not a mere communication tool; rather, it is a tool with different functions, a pleasure, and an adventure. It serves his emotions, as he reveals his different and troubled feelings, and serves his philosophical and intellectual vision, ideas, and the messages he wants to send through his texts. Based on this, this study entitled "The poetic image aestheticism in the collection "Matarun Yata'amalu al Qittata min Nafizatihi" of Mohamed Jarboua" aims at revealing the mechanisms of using the poetic image in the author's poetic creativity. In this regard, we focus on the poetic image that is the essence of the poetic text and part of the experimentation characteristics. Findings show that the collection showed the ability of the poet to depict the daily life scenes with an aesthetic style.

Keywords: *language; vision; aestheticism; the poetic image; experimentation*

* المؤلف المرسل

المقال:

1. المقدمة:

تتعدَّى اللُّغة لدى الشَّاعر من كونها أداة للتَّواصل، إلى أداة تأخذ وظائف متشعّبة ومتفرّقة، فهي متعة ومغامرة بالنِّسبة له، حيث تخدم عاطفته، إذْ يبوح من خلالها عمَّا يعتلجه من مشاعر مختلفة ومضطربة، وكذا تخدم رؤيته الفكرية والفلسفية، وما يتبنَّاه من أفكار، وما يشغل عقله من رسائلَ بودِّه إيصالُها من خلال نصوصه، كل ذلك في لغة أدبية فنيَّة أساسها التَّصويرُ، والتَّمثيل، والبيان، والتَّبيين، والإفصاح، ونظرا لأهمية الصُّورة الشعرية في بناء النَّص الأدبي، وتحديد جماليَّاته، فقد عنت عديد الدراسات بها، خاصَّة الحديثة منها، على غرار الدكتور زكريا إبراهيم في مشكلة الفن، والدكتور عز الدين إسماعيل في الشعر العربي قضاياه وظواهره، وغيرهما، ونحن بدورنا سنتطرق إليها من خلال المدوَّنة الأدبية الموسومة بـ "مطر يتأمل القطة من نافذته" للشاعر الجزائري محمد جربوعة.

وتأسيسا على ما سبق تهدف دراستنا إلى: التعرف على الأساليب والتقنيات التي يستخدمها محمد جربوعة في بناء الصور الشعرية في قصائده، وتحديد الأنماط الجمالية والبلاغية التي تميز شعره، إضافة إلى دراسة الرموز والدلالات المختلفة التي تحملها الصور الشعرية في شعره.

ولكي تحقق الدراسة أهدافها لا بد أن تنطلق من إشكالية جوهرية مفادها:

كيف تشكَّلت وتمظهرت الصورة الشعرية في ديوان مطر يتأمَّل القطة من نافذته للشاعر محمد جربوعة؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا في بحثنا على المنهج الأسلوبي في الكشف عن تجليات الصورة الشعرية وجمالياتها في مدونة الدراسة.

2. الصُّورة الشِّعريَّة (التَّعريف، الأشكال والجماليَّات)

1.2 تعريف الصُّورة الشِّعريَّة:

إنَّ العناية بعنصر الصُّورة الشِّعريَّة في النَّص الأدبي ليس ظاهرةً نقديَّة حديثة، بل ارتبط مفهومها بالمفهوم الموازي، والمصاحب للنَّص وفكرته التي يعبر عنها، حيث تتحدَّد مهارة الشَّاعر وفحولته من خلال إجادته لتشكيل صوره

"وارتبط معنى الصورة بالبلاغة، عند علمائها منذ القدم، نجد الجاحظ يقول: "فإنَّما الشِّعر صناعةٌ، وضربٌ من النَّسيج، وجنسٌ من التَّصوير" ولذا فإنَّ الشاعر هو الذي يقدر على صنع وتصوير صورة ذات شكل يعكس مهارة وبراعة الافتتان، ويدعو إلى الإعجاب، ويقول قدامة بن جعفر: "المعاني كلُّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحبَّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلامَ فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة

الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل: الخشب للنجارة، والفضة للصياغة" فالصُّورة هنا تمثل شكلا محسوسا، لا مجردا ذهنيا فقط، وما على الشاعر إلا أن يجسد عليه أفكاره، ويعرضها في ثوب جديد، وهو كالصِّناعات الأخرى، لكن الصَّائغ والنَّجار يعمل في مادة محسوسة، والشَّاعر يعمل في المعاني وتصويرها"[1].

يتَّضح ممَّا سبق أنَّ البلاغيين قد اعتبروا تشكيل الصُّورة باللُّغة المنطوقة ضربا من الحرفة، فالشاعر حِرَفِيٌّ مادته اللغة، وبريقها المعاني، ومهارته تكمن وتتجلى في حسن وبراعة اختيار العبارات ذات المعاني التي لا تخطئ في رسم الصُّورة، وإيصال الفكرة، والتأثير في المتلقي، فالمعنى ينصهر في المبنى على النَّحو الذي تستسيغه الآذان، وتستلذُّه الأنفس، وتطيب به الخواطر، والمعاني متاحة للنُّخبة والعامَّة، إنَّما بيت القصيد في حسن اختيار المعاني وإجادة التأليف بينها.

ويؤكد طبيعة الصُّورة الشّعريَّة في كونها تجسيد لغويٌّ الدكتور عبد الله إبراهيم في قوله: " الصُّورة في الأدب هي الصَّوغ اللِّساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثُّل المعاني تمثُّلا جديدا ومبتكرا، بما يُحيلها إلى صورة مرئية ومعبرة، وذلك الصَّوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ احالية من القول إلى صيغ إيحائية، الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي"[2].

إذنْ فالصورة في الأدب مادة تراها العين من خلال عدسة اللسان حسب تعريف عبد الله إبراهيم، وقوله الانتقال من الصيغ الاحاليَّة إلى الإيحائيَّة أي إدراك شيء بشيء آخر، أو إدراك المعنى المتفلت غير الملموس بتحويله إلى صورة لسانية تُعيننا في استيعابه من خلال دلالات معجمية تترجم كنهه، وتجسد ماهيته، فالاحالية هي الهيئة اللفظية المعجمية والمفردة المنطوقة كدال مرتبطة بالمدلول تحيلنا إليه مباشرة، أما الصورة فهي الهيئة التجسيدية والتشبيهية، والراسمة للفكرة المراد إيصالها وفق ما يشعر به ويراه المتحدث مناسبا.

2.2 أشكال الصورة الشعرية في النقد المعاصر:

يتحدد شكل الصورة في القصيدة بشكل المكان الذي تصفه، فتضيق بضيقه، وتتسع باتساعه، وتأخذ شكله معتمدة الأدوات الفنية لتجسيده، ومنه نجد الأشكال التالية:

أولا: الصورة المُسطَّحة أو العريضة:

قد يتحدث الشاعر عن تجربة شعورية ما، ويخلق لها فضاءً مسطحا فيه من الانفتاح ما يريحه، عريضا يتسع لمشاعره، وقد تتشكل في الصورة الشعرية صورة العالم الخارجي الواسع من سماء وأرض، وقد يكون الفضاء المكاني الوارد في القصيدة واسعا حسب رؤية الشاعر رغم ضيقه في الحقيقة، إذن تحديد هذه الصورة يتوقف على موقف الشاعر من المكان الذي يتحدث عنه،، غير أنه جاء في بعض التعريفات لهذا النوع من الصورة أنها": "تدور هذه الصورة حول موضوعات مكانية كالمدينة أو القرية، وتكون جزئياتها في الغالب مستمدة من الإطار المادي للمدينة، ومستوحاة عن طريق البصر"[3].

قد نلتمس في هذا التعريف بعضا من القصور أو الحصر كونه حدَّدّ المكان في المدينة والقرية، غير أنَّه يمكن أن يأخذ أكثر من وجه، فتختلف أبعاد المكان ودلالاته، قد يكون مكانا حقيقيا كالغرفة، الجبل، السجن، وغيرها، أو مكانا معنويا خاصة ما يرد منه على سبيل التعبير المجازي مثل: الفؤاد، السماء. وغيرها. أي كل ما يحمل في تقديره معنى الظرفية المكانية.

ثانيا: الصورة الممتدة أو الطويلة:

يتعلَّق مفهوم هذا الشكل من الصورة بالزمن، فالامتداد والطول يُقصد بهما سيرورة الزمن، وتحركه الذي نلحظه في البنيات الزمنية المتتالية في القصيدة، وقد جاء تعريفها لدى النقاد كالآتي:

"الصورة التي تبنى بناء طويلا فتتحرك في جزئياتها إلى الأمام بشكل ممتد من أول الصورة إلى نهايتها، بحيث يمكن أن نلتمس الأبعاد الزمنية الثلاثة: الماضي الحاضر والمستقبل، وخلال ذلك لا بد من فوارق شعورية وعاطفية تتكاثف في لحظة دون أخرى، ولكنها ستتجمع في النهاية لتؤدي وحدة فنية واحدة، ويجب أن يتضمن هذا النوع من الصورة عامل الشخصية التي تتحرك وفق التغيرات النفسية والتجارب المختلفة التي تعكسها"[4].

الملاحظ في هذا التعريف أنَّ الصورة الممتدة أو الطويلة تتميَّز عن غيرها من الصور علاوة على كونها تتحدَّد في الزمن فإنها أيضا تشترط حضور عنصر الشخصية، وهذا لزام فحضور الفعل كحركة متنامية وفق أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل يقتضي وجود فاعل يؤدي هذه الحركة.

ثالثا: الصورة المزدوجة:

الازدواج يقتضي وجود قطبين مختلفين اختلافا بارزا قد يُحال إلى التناقض، وإلا لكانا عنصرا واحدا، وبما أنَّنا قلنا الصورة المزدوجة فيعني أنَّها تصوّر ثنائيَّة متباينة، وقد عرَّفها النُّقاد أنَّها "هي الصُّورة التي ترتكز في بنائها على مظهرين متناقضين من مظاهر الحياة المختلفة، واجتماع الشُّعراء على ازدواجيَّة الصُّورة كان تعبيرا عن الازدواجيَّة الواقعة في حياتهم، فتناقضات الحياة وازدواجيَّتها خلَّف في نفوسهم صراعا مستمرا، ثم تبلور هذا الصِّراع فنيا في الصُّورة المزدوجة، فهي تعبير عن معنى واحد بوجهيه المتضادين، الإيجابي والسلبي"[5].

يتَّضح من هذا التَّعريف أنَّ القول بالازدواجية لا يعني بالضرورة وصف شيئين متناقضين، إنَّما وصف التناقض الصورة الواحدة والتي ينطلق التعبير عنها من ازدواجيَّة في ذات الشَّاعر جراء المشاعر القلقة المتناقضة في ذاته.

رابعا: الصُّورة الدراميَّة:

اتَّسعتْ حلقة الفنون عامة وتداخل بعضها ببعض مؤثرا ومتأثرا، ولم تكتف الفنون الأدبية بالتداخل الأجناسي الأدبي بينها فقط بل تعدَّى ذلك إلى التَّداخل مع الفنون السَّمعيَّة البصريَّة الأخرى، كالسينما والمسرح، وما تتطلبه من فنيات كالدراما، التراجيديا، أسلوب الحوار، كثرة الشخصيات، المشاهد التمثيلية، والإمعان في

وصف لمشاعره المتصارعة، والمتوترة، كهستيريا الضحك والبكاء، وغيرها، وقد أصبح قارئ القصيدة المعاصرة يجد نفسه أحيانا مع بعض النصوص كأنه أمام ومضة تلفزيونية، أو مشهد من فيلم سنيمائي، وهذا من خلال الصورة الشعرية المكثَّفة، المتأثرة بعنصر الدراما، الذي يعتبر من مقومات العمل السنمائي، وفي هذا السياق يقول الدكتور فايز ترحيني في كتابه "الدراما ومذاهب الأدب: "إنَّ الدَّراما شكَّلت حيزا واسعا في الشِّعر العربي الحديث، والدَّراما مصطلح يُطلق على أيّ موقفٍ أدبي ينطوي على صراع، ويتضمَّن تحليلا له، عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل"[6].

قد يصح القول إلى حدٍّ بعيد أنَّ الدراما لصيقة بذات الشاعر المعاصر، لأنها ترافقه في حياته المتوترة التي فرضتها طبيعة الحياة المعاصرة، وما جرَّه عليها عصر السُّرعة، والتكنولوجيا، والإعلام المُحرِّض، وتهاطل الأفلام السينمائية، والتلفزيونية، لذا نجد عناصر البناء الدرامي حاضرة جليًّا في القصيدة المعاصرة، مشَكّلةً صورة شعرية أساسها الشَّخصيات، الصِّراع، الحوار، كثرة الحركة.

3.2 جماليَّات الصُّورة الشِّعريَّة:

أولا: الصُّورة البلاغيَّة: (الكناية، التَّشبيه، الاستعارة).

عندما نقول الصور البلاغية فإنَّنا نعني كل ما يندرج ضمن باب البيان من مجاز وتشبيه وكناية، وقد سبق الذكر في تعريفنا للصورة الشعرية أنَّ مفهوم التصوير ورد عند الجاحظ أنَّه أصل الشعر، وأنَّ جودة القصيدة متعلقة بإجادة التصوير وتخيُّر اللفظ لترجمة المعنى المراد التعبير عنه، وعن أهمية المجاز في التَّصوير قيل: "اعلم أنَّ المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة، في باب الفصاحة والبلاغة، لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه، وأعجب ما في العبارة المجازية أنَّها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى أنه ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قُطع عنه ذلك الكلام أفاق، وندم على ما كان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو إقدام على أمر مهول، وهذا هو مَحْوى السحر الحلال، المستغني عن إلقاء العصا والحبال"[7].

نلتمس في هذا التعريف أنَّ المجاز وسيلة لا مناص منها لبلوغ الغاية، وهي الحقيقة، فحقيقة الفكرة التي نحن بصدد التعبير عنها، لا تتأتَّى في أذهاننا إلا بالمجاز، وإن كان الظاهر أنَّ الفكرة بوجهها الحقيق هي عمدة القول، والمجاز نافلته إلا أنَ النافلة في الصورة الشعرية هي أولى بالاستعمال والتوظيف.

ثانيا: الصُّورة التراثيَّة:

لا نعني في وصفنا للشاعر بالمعاصر أنَّه منقطع عن تراثه، فالأصالة والمعاصرة وجهان فاعلان بارزان من أوجه القصيدة العربية المعاصرة، ولا تتجلَّى مظاهر الحداثة في النص الشعري إلا بمرافقتها لعنصر التراث، ومنه الرأي القائل: "إنَّ شعرنا الحديث عرف في الثلاثة عقود الأخيرة صورة من صور علاقة الشاعر بالتراث، لم يسبق له أن عرفها في تاريخه الطويل، بمعنى استخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا، وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد

المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، وفي هذا الإطار الجديد في العلاقة بين الشاعر والتراث تصبح هذه العلاقة أكثر ثراء وعمقا فهي علاقة قائمة على تبادل العطاء، يأخذ الشاعر من تراثه ويعطيه، يسترفده ويرفده"[8].

القصد بالأخذ والعطاء بين الشَّاعر والتُّراث في القصيدة المعاصرة هو أنَّ ذكر التراث يُعزز القصيدة، ويُثبت أصالتها، ومرجعيتها الفكرية، وطبيعة انتمائها، كما أنَّه يستقطب القارئ، حين يجد هذا الأخير تراثا يُمثّله في القصيدة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمرر الشاعر رسائله وأفكاره الحداثية المعاصرة مع هذا التوظيف التراثي.

ثالثا: الصُّورة الرمزيَّة والأسطوريَّة:

أ . **الرمز**: كان للرَّمز حضور في الشعر العربي الحديث حتَّى أنَّه تفرَّد بمذهب للشعر دعا إليها شعراء المدرسة الرمزية، وجاء تعريفه على أنَّه " أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وفي هذا الضوء ينبغي أن نفهم الرمز في السِّياق الشّعريّ، أي في ضوء العملية الشُّعوريَّة، لا بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها، فإنَّ هذا النظر يُخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا"[9]

الرمز بوصفه علامة تدل على معنى متفق عليه ملتصق به إلا أنَّ فيه من الانفلات عن المعنى الحقيقي الشيء الكثير إذ لا يمكن أن يُعبِّر عن عقيدة أو أفكار محددة، وإلا لفقد شعرية الرمز، حيث يختلف حسب السياق الشعري، والحالة الشعورية للشاعر، فرمز عشتار وأفروديت كآلهة للحب، هو رمز قد يستعمله شاعر يدين بعقيدة التوحيد، ومن يعتقد عقائد أخرى.

ب . **الأسطورة**: تتماهى فنيات الرمز والأسطورة، ويشتركان في المفهوم لاعتمادهما على عنصر النموذج، أو العلامة، حيث للشخصية الأسطورية أنّ تصبح رمزا، ومنه اصطلح الدارسون على إطلاق تسمية الرمز الأسطوري، ورأوا "أنَّ تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة القديمة أو مع شخوصها يخضع أو ينبغي أن يخضع لنفس المبادئ التي تحكم استخدام الشعر الرمزي، ذلك أنَّ الأسطورة أقرب إل أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يُجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، ومن ثمَّ تعود رموز الأسطورة لكي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، شأنها في ذلك شأن الرموز غير المرتبطة بأسطورة، ولهذا فإنني أسمح لنفسي أن أُطلق على هذا النوع من الرموز عبارة "الرمز الأسطوري"[10].

يمكن القول أنَّ كل توظيف للأسطورة هو عبارة عن صورة شعرية رمزية، فقط يختلف الاستخدام الرمزي غير الأسطوري عن الاستخدام الرمزي الأسطوري إلى كون هذا الأخير أكثر تكثيفا ودلالة وعمقا، وكذا رسوخا في الثقافة الشعبية والتاريخية.

3. الصورة الشعرية في ديوان مطريتأمل القطة من نافذته للشاعر محمد جربوعة:

1.3 أشكال الصُّورة الشِّعريَّة:

أولا: الصُّورة المسطَّحة أو العريضة: كما جاء فيما سبق من تعريف لهذا النَّوع من الصورة أنَّ ذكر المكن فيها يبدأ ضيقا، ثمَّ يتَّسع عاكسا توق الشاعر للتَّحرر من خلال تقصِّيه لصور المكان المتَّسعة، والتي لها أنْ تحتوي تجاربه الشعوريَّة، وخلجاته النَّفسية، وهذا ما التمسناه في قصيدة مطر ليلي" يقول فيها:[11]

إنَّها تُمْطِرُ

عَيْنَايَ مِنْ الشُّبَّاكِ طَارَتْ

مِثْلَ ثَوْبَيْنِ عَلَى حَبْلِ غَسِيْلٍ

حِيْنَمَا تُمْطِرُ

يَأْتِيْنِيْ شُعُوْرٌ بِانْخِفَاضِ الضَّغْطِ في قَلْبَي

بِنَهْرٍ مِنْ (جِبَالِ الأَلْبِ)

يَجْرِيْ جَوْفَ رُوْحِيْ

وَبَمِيْلُ للبُكَاءْ

حِيْنَمَا تُمْطِرُ أَدْعُو اللَه

أَنْ يَغْسِلَ قَلْبَيْنَا

وَعَيْنَيْنَا

وَأَشْيَاء حَزِيْنَاتٍ

بِأَحْيَاءِ قُرَى الشَّام

وَطِفْلاً هَارِبًا في الوَحْل

منْ دُوْنِ حِذَاء

حِيْنَمَا تُمْطِرُ

أَرْفَعُ الوَجْهَ إِلى رَبِّي

أَرُدُّ الوَجْهَ لِلأَرْضِ

وَيَكْسُونِي الحَيَاء،

إذا تقصَّينا الألفاظَ التي تحمل دلالة الظَّرفيَّة المكانيَّة في هذه المقطع سنجد أولا لفظة "الشُّبَّاك"، حيث يستحضر الشَّاعر حضور حبيبته من الشُّبَّاك، هذا المكان الضيَّق، الذي يُحيلنا إلى صورة السِّجن، والبحث عنِ الشَّمس، والحريَّة، ثمَّ يرقبُ المطرَ من نفس الشُّبَّاك، ويُصرِّح بانخفاض الضَّغط في قلبه، للدَّلالة على روحه المتألّمة، ومشاعره المضطربة، يشبِّه جريان الحزن داخله بجريان نهر جبال الألب، وهنا ينتقل إلى ذكر مكانٍ أوسعَ وأرحبَ، فجبالُ الألب بما تحمله لدى الشَّاعر من معاني الغربة، والبعد، والعظمة، وغزارة أنهارها غزارة حزنه، نجده يوظفها مرآة عاكسة لمشاعره، ثم يواصل توظيف صور أخرى من المكان، فذكر كل من: بيروت، الشام، أحياء طرابلس، عمان، وهي أماكن صرَّح عن حنينه وشوقه إليها، وربطها بالرَّاحة النَّفسية، والألفة والاستئناس، ولا غروَ وهي أماكن عربية، إليها انتماؤه، وموطن للمرأة العربية الجميلة، ومهد الشعر والبلاغة، والقصيدة تمزج بين الغزل والاستلهام من مظاهر الطبيعة، لذا يمكن القول أنَّها تتناص مع قصيدة المطر للشَّاعر بدر شاكر السياب.

ثانيا: الصُّورة الممتدَّة أو الطويلة: وتمظهرتْ في النَّص الذي تؤدي الشَّخصيَّة فيه مجموعة من الأفعال، تُشعرنا فيها بحركة وسيرورة زمنية، كما جاء في قصيدة العابدة قوله:

كتغُضُّ الطَّرْف مُسْبلةُ الخِمَارِ تَقُوْمُ اللَّيْلَ...صَائِمَةُ النَّهَـــــار[12]

تُصلِّي الفَرْضَ، حَجَّتْ مُنْذُ عَامٍ تُحِبُّ الله طاهِـــــــــرَةُ الإزَارِ

تَصُوْمُ (البيْضَ) نَفْـلًا كُلَّ شَهْرٍ وَإنْ غنَّت فَبِالصُّـــــوَرِ القِصارِ

مُدَلَّلَةٌ وَتَشْهقُ حِيْـــنَ تَبْكـــيْ وَتَعْقدُ حَاجِبَيْهَـــا كالصِّـــــغَارِ

وتطلبُ مَا تَشَـــــاءُ يَجِيْءُ فَوْرًا عَلَى التَّرْحِيْبِ لِوْ لِبنَ الكَنَـــارِيْ

نرى أنَّ الأفعال وردت في كل بيت من القصيدة: تصوم، تصلِّي، تغضُّ، تطلب، تشاء، حجَّتْ، غنَّتْ... ونلحظ أنَّ الصيغة الأكثر استعمالا هي صيغة المضارع للدلالة على استمرارية الحركة.

ثالثا: الصُّورة المزدوجة: تتجلَّى ازدواجيَّة الصُّورة الشِّعريَّة في قصيدة خماسيَّات الزنبق، حيث يتضارب موقفان اثنان، أحدهما للشَّاعر، والآخر للحبيبة، هذان الموقفان مختلفان حيال وجه واحد هو الحب، يتحدَّث الشاعر على لسان حبيبته كأنَّها تتودَّده، وهي مضطربة، تجهل مشاعره اتجاهها، في حين هو هانئ، غير منفعل، يقسو عليها، ولا يُطمئن قلبها أنَه يبادلها الحب، وفي هذه القصيدة يقول الشاعر:

أَنَا لَمْ أخَطِّطْ بَتَاتًا لِعِشْـــــــقِ فَلَا تُخْطِىءِ الظَّنَّ يَوْمًا بِحَـقِّي[13]

أَنَا لَسْتُ أَكْذِبُ لَا تَتَبَسَّـــــــمْ أَتَكذِبُ مِمَّن تَبُوْحُ بِـــــصدْقِ؟

لَكَ الحَقُّ في القتل أعـرفُ هذا وَلِيْ فِي اعْتِرَافِ الضَّحِيَّةِ حَـــقّيْ

إِلَى أَيْنَ أَمْضِيْ؟ أَنَا لَسْـتُ أَدْرِيْ إِلَى جَنَّةِ الحُبِّ أَمْ نَحْوَ حَتْـــفِيْ

أَأَنْتَ مَعَ الشَّوْقِ ضِدِّيْ؟ أَجِبْنِيْ وَهَلْ أَنْتَ فِيْ صَفِّه أَمْ بِصَـــفِّي؟

رابعا: الصُّورة الدراميَّة:

نلتمسُ البعدَ الدرامي من خلال صورة الصِّراع المجسَّدة في النَّص، وحوار الشَّخصيات، وتقسيم القصيدة إلى مقاطع منفصلة كمشاهد، يحمل كل مقطع دفقة شعوريَّة، تعيشها شخصيَّات النَّص، ومنها قصيدة " "سؤالها الكبير" وهو عنوان جذَّاب ومشوِّق يدفعنا للتَّساؤل عن كنه هذا السُّؤال الكبير، ورغم أنَّه غير مكثَّف، وغير غامض، لكن وبإدراكنا أنَّ القصيدة غزليَّة، فإنَّ فيه من جماليات التَّصوير والشّعريَّة ملامح عدَّة، تتجلى أكثر في متن القصيدة، والتي اخترنا منها أبياتا متفرقة لأنَّ المقام لا يتَّسع لذكرها كلِّها، وفيها يقول:

قالتْ: لَدَيَّ إِذَا سَمَحْتَ سُـــؤَالُ: مَا الحُبُّ؟ قُلْ لِيْ أَيُّها القتَّـــالُ[14]

فَأَنَا اطَّلَعْتُ عَلَى كِتَـــــابٍ كَامِلٍ لَمْ أَقْتَنِعْ ظُفْرًا بِمَا قَدْ قَـــالُوا

وَأُرِيْدُ مِنْكَ إِجَابَـــــــةً مَجْنُوْنَةً وَبِمِثْلِهَا لَا يَنْطِقُ العُقَّـــــــالُ

فَأَجَبتُهَا وَأَنَا أُدلِّكُ أَضْـــــــلُعِيْ لَأَشَدَّ مَا قَدْ يَضْـــــرِبُ الزِّلْزَالُ

حَرَّكْتِ فِيْنَا كُلَّ جُرْحٍ نَائِـــــــمٍ وَتَمَلْمَلَتْ مِنْ أَمْسِـــنَا الأَطْلَالُ

الحُبُّ شَيْءٌ مَا لَهُ فِي جَيْبِـــــــهِ عُنْوَانُ بَيتٍ أَوْ لَهُ جـــــــوَّالُ

الحُبُّ حَسْبَ مَشَايِخِيْ عُـصْفُوْرَةٌ لا يَشْتَرِيْهَا الجَاهُ وَالأَمْـــــــوَالُ

إِنْ كَانَ فِيْ الرَّحْمَنِ فَهْوَ كَـــرَامَةٌ أَوْ كَانَ فِي الشَّيْطَانِ فَهُـوَ وَبَالُ

نلحظ أنَّ للشاعر نَفَسٌ طويل في كتابة قصائده، حيث يستعينُ في إيصال فكرته على بيتين أو ثلاث، فتأتي الأبيات مترابطة، يستوجب بعضها بعضا، لاستكمال المعنى، وفهمه، وعدم بتره، لذلك اضطررنا في سياق الاستشهاد إلى الاستعانة بأبيات عدَّة من القصيدة الواحدة، القصيدة عبارة عن حوار بين الشاعر وحبيبته، حيث تسأله عن مفهوم الحب لديه، وأنَّه شاعر قتَّال يسبي قلوب العذارى بشعره، فهو شاعر فحل أهلٌ للحب، يحترم مشاعر الحب ويمنحها قداسته، فيحتوي حبيبته، لا بأقواله فقط بل بأفعاله، وهذا ما اتَّضح في أبيات القصيدة حين يجيب عن سؤال ماهية الحب لديه، إذ يرى: أنَّ الحب عصفورة لا تشترى بالمال، بل هو كرامة من الله إذا عفَّ فيه صاحبه، وهو عقوبة ورجس من الشيطان إن تلطَّخت النوايا وجرى صاحبها وراء غريزته فقط.

2.3 جماليَّات الصُّورة الشِّعريَّة:

أولا: الصُّورة البلاغيَّة: إذا رصدنا الصُّور البلاغية في الديوان فإنَّ أول ما يشدُّنا هو العنوان الملفت، والغامض، "مطر يتأمَّل القطَّة من نافذته" حيث نجد تلاعبا في العبارات، يدفع القارئَ للتَّساؤل عن حقيقة هذا التَّأمُّل، إذْ يقتضي المنطق أنْ تكون القطَّة هي التي تتأمَّل المطر من النَّافذة، لكن الشَّاعر عكس الأدوار وخالف المنطق، وهذا وفق مما تقتضيه الصُّورة الشِّعرية، فالأدب لا يخضع لمنطق العقل والإقناع، بل معياره المجاز، والخيال الواسع الحر، أمَّا التساؤل الثاني الذي يطرحه القارئ فهو عن مدى حقيقة الصورة، فهل المقصود بالقطَّة الحيوان الأليف اللطيف؟ أم تعبير عن شيء مخالف تماما، يشترك مع القطَّة في أوجه شبه معينة حسب رأي الشاعر، في محاولتنا لكشف سرِّ العنوان، عُدنا إلى قصيدتين هما قصيدة "سرٌّ كبير لقطَّة حذرة، وقصيدة "تخمينات" حول قطَّة القصيدة" ولهذه الأخيرة مهَّد الشَّاعر في الديوان لها بقوله: "حينما نشرتُ قصيدة" سرٌّ كبير لقطَّة حذرة" جاءتني رسائل بوليسية ناعمة، تستجوبني عن سرِّ القطَّة، وعن القطَّة السِّر...، أذلك من صحوة الشِّعر في المجتمع، أم من فضول النِّساء العادي، أسعد بقصيدة تثير الأسئلة، وتحرق قدور الطَّبخ"[15] في هذا التمهيد اللطيف، وبلغة شعرية، يكابر الشَّاعر أن يفصح عن طبيعة "القطة العنوان" أهي حقيقة أم مجاز؟ أهي امرأة موجودة في حياة الشَّاعر، أم امرأة مُتَخيَّلة؟ واستأثر ترك المعنى في بطن القارئ، معتبرا التساؤل صحوة شعريَّة تبشِّر بالخير كون القصيدة أثارت فضول القراء، وقد وصف هذه الرَّسائل المستجوبة له بالرَّسائل البوليسيَّة النَّاعمة، ونحن في هذا المقام نُصوِّغُ لأنفسنا أنْ نمنح القصيدة حسب قراءتنا المتواضعة معنى كونه يقصد بالقطَّة المرأة، ونوع الصُّورة هو استعارة تصريحية شبَّه فيها الشاعر حبيبته بالقطَّة ووجه الشَّبه بينهما هو الجمال، والرِّقة، واللَّطافة، والدِّعة، وكذا الألفة والتَّودُّد، في الصُّورة حذف الشَّاعر المشبَّه "المرأة" وصرَّح بالمشبه به "القطَّة" على سبيل الاستعارة التَّصريحيّة" واختيار طبيعة المشبَّه به يكشف أنَّ القصيدة قصيدة حديثة معاصرة، إذ يستحيل أنْ يرد هذا اللَّون من التشبيه في القصائد القديمة، أو المتأثرة بالقديمة، فالشاعر آثر صورا تشبيهية حديثة، بعد أن صارتِ الصُّورة النَّمطيَّة المأخوذة من التُّراث القديم في التَّغزُّل بالمرأة من خلال ذكر ألفاظ مثل: الغزال، الظبي، الريم، المها، أمّا في صورة القطَّة فهناك تجلٍّ واضح لاختيار صورة معاصرة، وجديدة.

يقول الشاعر في قصيدة "سرٌّ كبير لقطَّة حذرة"

	اِرْحَمْ فَإنَّ جَبِيْنَهَا يَتَصَبَّبُ	أَحْرَجْتَهَا وَجَعَلْتَهَا تَتَهَرَّبُ[16]
أمَّا في حول قطَّة	هَذَا السُّؤالُ لَهَا بِغَيْرِ مَحَلِّه	مَاذَا تَرَاهَا قَدْ تَقُوْلُ؟ أَتَكْذِبُ؟
	هي قطَّةٌ بريَّةٌ روَّعتها	جنَّنتها، حَاصَرْتَهَا، وَسَتَغْضَبُ
	أَنَا لَا أَشُكُّ بِأنَّها مَغْرُوْمَةٌ	وَبِأنَّهَا فِي سِرِّهَا تتَعَذَّبُ

قصيدة "تخمينات القصيدة فيقول:

أَكَادُ أُسَمِّي، وَأَخْشَى فَأُخْـفِيْ أُتَمْتِـــمُ سِرًّا بِأَوَّلِ حَـرْفِ[17]

وَإِنْ عَرفُوْكِ مَعِيْ فِيْ قَصِـــيْدٍ أُكَـــذّبُ مَا قَدْ رَأَوْهُ وَأَنْـــفِيْ

أُهَرِّبُ عِطْرَكِ تَحْتَ قَمِيْصِـيْ وَأَعْبُـرُ بَيْنَ النِّسَاءِ بِخَـــوْفِيْ

من الصُّور التشبيهية الواردة في ديوان أيضا قوله في قصيدة العابدة:

تُـــــهرِّبُ قَلْـبَهَا عَنِّيْ كَرئـــم يَخَافُ الصَّيْـدَ يَهْرُبُ فِيْ البَرَارِيْ[18]

وَتَعْرِفُ أَنَّ أَشْعَـارِيْ رَصَـــاصٌ وَبَـارُوْدٌ شَدِيْـــدَ الانْفِـــجارِ

وَتَنْصحُ قَلْبَهَا قَلِـــــقًا كَطِـفْلٍ سَيَقْطَـعُ مَاشِيًّا سِكَكَ القطـَارِ

في البيت الأول تشبيه لصورة الحبيبة التي ترفض وصاله، وتُهرِّب قلبها عنه بصورة الغزال الهارب خوفا من الصَّيد، وفي البيت الثاني تشبيهٌ بليغ، شبَّه فيه قصائده في قوَّة معانيها وألفاظها القوية، بالرَّصاص المدوّي، والبارود المنفجر، أمَّا البيت الثالث. فشبَّه قلب حبيبته في خوضه لتجربة الحبَ أنَّه بريءٌ وضعيف ومتهيّبٌ عليها أن تحرسه وتُحذَره وتنصحه كالطّفل الصَّغير الذي يهاب عندما يهمُّ بقطع سكَّة القطار.

ثانيا: الصُّورة الرَّمزيَّة الأسطوريَّة:

نجد حضور الرمز جليًّا بصورة متكررة في قصيدة "وصايا"، تنوعت بين رموز عربية تعبّر عن انتماء الشَّاعر، ومرجعيته الثقافية، وكذا رموز أجنبية تُنمُّ عن معاصرة ومواكبة الشَّاعر لعصره، تقول القصيدة:[19]

وَلَا تَسْأَلِيْنِيْ

لِكِيْ تِشْرِحِيْ لِلنِّسَاءِ جَمِيْعًا

بِأَنَّكَ أَنْت التي في متوني

وضمِّي يديك

كما (الموناليزا)

(....)

وأعرف ما قد يليق بشخص كبير

بعمر الحجارة في (قاسيون)

إذا التقينا مصادفة

في محلِّ ثياب

فلا تربكيني

ولا تنصحيني بأيّ اقتراح

لربطة عنق بلون هجين

ولا تنصحيني بمعطف (جوخ)

بتوقيع (غوتشي)

وسعر ثمين

(...)

إذا قلتُ يوما: أُحبُّ (المانوليا)

فلا تقحمي (قصَّة الياسمين)

الرموز الواردة هي: الموناليزا، قاسيون، معطف جوخ، عطور غوتشي،

نُصنِّف توظيف صورة الموناليزا في الشعر أنَّها ضرب من الرمز الأسطوري، والشاعر يوصي حبيبته أن تجلس في حضرة قراءته للشعر كتحفة فنيَّة راقية غامضة لها هيبتها، فلوحة الموناليزا سبق وألهمت شعراء كثر في الأدب العالمي، مثل الشاعر الإيرلندي إدوارد دودن "الذي ظهرت قصيدته عنها مع مختارات من الشعر الإيرلندي حررها ونشرها الأستاذ ك. هوجلاند بعنوان: ألف عام من الشعر الإيرلندي. يقول فيها[20].

"موناليزا"

أيّتها العرَّافة، عرِّفيني بنفسك

حتَّى لا أيأس من معرفتك كلَّ اليأس،

يداكِ المشبوكتان في اتزان جليل

والشعر المُتساقط على الجانبين،

ابقَي صافية، منتصرة، ومستعصية

ابتسمي كعادتك ولكن لا تتكلَّمي

فالدِّعاية تختبئ دائما في ظلِّ جفونك"

جلسة الموناليزا وسر اشتباك يديها المتزنين في جلال، وسحر شعرها الطويل، اعتبر مصدر إلهام للشاعر العربي، والشاعر الغربي معا، ما طوَّع لها أنْ تكون أسطورة شعبية، مؤثرة ذائعة الصِّيت، قلَّ نظيرها.

من الرموز الواردة أيضا في القصيدة ذكره لماركات عالمية لأسماء عطور، ومعاطف، تعتبر علامة فارقة في الموضة، يتهافت وراءها دُعاة التَّقدُّم والتَّحضُّر لكن الشاعر محمد جربوعة في قصيدته يرفض أن يركب الموجة، فلا تغريه المجلات الإشهارية الملوَّنة، ولا تعبر لديه الأسعار المرتفعة عن قيمة الشيء الحقيقية، وينهى حبيبته أن تطلب منه استعمالها، وعن هذا جاء قوله في القصيدة يذكر فيها عطر "غوتشي":

ولا تنصحيني بمعطف (جوخ)

بتوقيع (غوتشي)

وسعر ثمين

سادسا: الصُّورة التُّراثيَّة:

تتجلى صورة التراث التاريخي العربي الإسلامي في لفظة جبل قاسيون وما تحملها من دالات، وهي واردة في القصيدة السابقة الذكر "قصيدة وصايا" في قوله:

وأعرفُ ما قد يليقُ بشخصِ كبيرِ

بعُمر الحجارة في (قَاسَيُونِ)

يرفض الشاعر أن يكون تابعا، مُنجرًّا وراء بهرجات الموضة، ويرفض أنْ تلزمه حبيبته بها، فهي أشياء لا تشبه شخصيَّته، وخبرته الطويلة في الحياة التي أكسبته رزانة، وحنكة، ورجاحة عقل، وهو في هذا يُشبِّه نفسه بجبل قاسيون "وهو الجبل الأشم الذي تقوم عند أقدامه مدينة دمشق، وله شأن كبير في تكوينها، وتعيين موضعها الحاضر، وتعتبر أسطورة مغارة الدم في هذا الجبل حلقة من سلسلة تاريخه القديم"[21] إذن فهذا الصُّورة التُّراثية الهامَّة والدَّقيقة أثبتت عراقة وأصالة في ثقافة الشاعر، وعناية بارزة في حرصه على تأثيث نصِّه من عمق موروثه العربي الدِّيني.

4. خاتمة:

في ختام دراستنا نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– الشعر العربي المعاصر جدير بالدّراسة والنَّقد، لما فيه من تجارب إبداعية قيَّمة لم تنل حقَّها من البحث والدراسة.

– دراسة الصُّورة الشِّعريَّة ظاهرة نقدية تكشف جوانب النَّص الإبداعية.

– الشاعر الجزائري محمد جربوعة مبدع أفلح في أنْ يلبس عباءة الشاعر المعاصر المجدد، دون أن ينفلت من أصالته، فحافظ على أصالة الشعر العربي القديم، بعدم تفريطه في عمود الشعر، وشكَّل صوره العرية بما تمله الحياة المعاصرة.

– يتداخل الحس الجمالي مع الفلسفي في النصوص الشعرية، حيث تمتزج المتعة البصرية التي تولدها الصور الشعرية مع تأملات الشاعر حول الزمن، الطبيعة، والوجود الإنساني، مما يجعل الصورة الشعرية وسيلة لنقل تجربة فكرية ذات طابع جمالي عميق.

بعد دراسة وتحليل تجليات الصورة الشعرية في ديوان "مطر يتأمَّل القطة من نافذته" للشاعر الجزائري **محمد جربوعة** يمكن تقديم بعض التوصيات التي من شأنها أن تفتح آفاقا جديدة في دراسة الأدب الجزائري وتطوير نصوصه الشعرية؛ والتي يمكننا أن نجملها في ما يلي:

– إجراء بحوث تطبيقية تربط بين الصور الشعرية في شعر محمد جربوعة وبين مجالات أخرى مثل الفنون البصرية، والمسرح، والسينما، لدراسة كيفية تجسيد هذه الصور في وسائل إبداعية مختلفة.

– تشجيع النقاد والباحثين على تناول أعمال جربوعة بشكل أعمق، لفهم الأبعاد المختلفة لشعره وتقديم رؤى نقدية جديدة.

– دراسة كيفية تفاعل جربوعة مع التراث الأدبي العربي والعالمي، وكيفية استلهامه لهذه المصادر في تكوين صوره الشعرية.

6. قائمة المصادروالمراجع:

أولا: المصادر:

1. محمد جربوعة، مطر يتأمل القطة من نافذته، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط 1، 2014.

ثانيا: المراجع:

2. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1955م

3. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط 3، د ت.

4. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.

5. محمد أحمد دهمان، جبل قاسيون، مطبعة الترقي، قيمرية، سوريا، د ط، 1946.

6. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، د ط، 1978.

7. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

8. عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، د ط، 2022.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. إبراهيم تيراب، الصورة البيانية في شعر علي الجارم، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، الإسلامية، 2006.

2. حسين مرتضى، جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث" سعدي يوسف أنموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة فيلادلفيا، 2016.

7. الهوامش:

[1] إبراهيم تيراب: الصورة البيانية في شعر علي الجارم، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، الإسلامية، 2006، ص 39.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 03.

[3] إبراهيم حاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص 221.

[4] إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص 229.

[5] المرجع نفسه، ص 239.

[6] حسين مرتضى: جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث" سعدي يوسف أنموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة فيلادلفيا، 2016، ص97.

[7] ابن الأثير، المثل السائر، تح: الحوفي أحمد، وطبانة بدوي، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1375 ه، ص88، 89.

[8] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، دط، 1978، ص204

[9] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، د ت، ص200.

[10] المرجع السابق، ص202

[11] محمد جربوعة، مطر يتأمَّل القطة من نافذته، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1، 2014، ص162.

[12] المرجع السابق، ص 5.

[13] المرجع نفسه، ص 17.

[14] المرجع السابق، ص 79.

[15] المرجع السابق، ص 207.

[16] المرجع السابق، ص 202.

[17] المرجع نفسه، ص 207.

[18] المرجع نفسه، ص 8.

[19] المرجع السابق، ص 41، وما بعدها

[20] مكاوي عبد الغفار، قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، د ط، 2022، ص 162- 163.

[21] محمد أحمد دهمان، جبل قاسيون، مطبعة الترقي، قيمرية، سوريا، د ط، 1946، ص 02.