جامعة
بنغازي الحديثة

مجلة جامعة بنغازي الحديثة للعلوم والدراسات الإنسانية

مجلة علمية الكترونية محكمة

Journal of Benghazi Modern University of Sciences and Humanities

العدد الخامس عشر

لسنة 2021

حقوق الطبع محفوظة

شروط كتابة البحث العلمي في مجلة جامعة بنغازي الحديثة للعلوم والدراسات الإنسانية

1- الملخص باللغة العربية وباللغة الانجليزية (150 كلمة).
2- المقدمة، وتشمل التالي:
- ❖ نبذة عن موضوع الدراسة (مدخل).
- ❖ مشكلة الدراسة.
- ❖ أهمية الدراسة.
- ❖ أهداف الدراسة.
- ❖ المنهج العلمي المتبع في الدراسة.

3- الخاتمة. (أهم نتائج البحث - التوصيات).
4- قائمة المصادر والمراجع.
5- عدد صفحات البحث لا تزيد عن (25) صفحة متضمنة الملاحق وقائمة المصادر والمراجع.

القواعد العامة لقبول النشر

1. تقبل المجلة نشر البحوث باللغتين العربية والانجليزية؛ والتي تتوافر فيها الشروط الآتية:

- أن يكون البحث أصيلاً، وتتوافر فيه شروط البحث العلمي المعتمد على الأصول العلمية والمنهجية المتعارف عليها من حيث الإحاطة والاستقصاء والإضافة المعرفية (النتائج) والمنهجية والتوثيق وسلامة اللغة ودقة التعبير.
- ألا يكون البحث قد سبق نشرة أو قُدم للنشر في أي جهة أخرى أو مستل من رسالة أو اطروحة علمية.
- أن يكون البحث مراعياً لقواعد الضبط ودقة الرسوم والأشكال - إن وجدت - ومطبوعاً على ملف وورد، حجم الخط (14) وبخط (Arial 'Body') للغة العربية. وحجم الخط (12) بخط (Times New Roman) للغة الإنجليزية.
- أن تكون الجداول والأشكال مدرجة في أماكنها الصحيحة، وأن تشمل العناوين والبيانات الإيضاحية.
- أن يكون البحث ملتزما بدقة التوثيق حسب دليل جمعية علم النفس الأمريكية (APA) وتثبيت هوامش البحث في نفس الصفحة والمصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو الآتي:
- أن تُثبت المراجع بذكر اسم المؤلف، ثم يوضع تاريخ نشرة بين حاصرتين، ويلي ذلك عنوان المصدر، متبوعاً باسم المحقق أو المترجم، ودار النشر، ومكان النشر، ورقم الجزء، ورقم الصفحة.
- عند استخدام الدوريات (المجلات، المؤتمرات العلمية، الندوات) بوصفها مراجع للبحث: يُذكر اسم صاحب المقالة كاملاً، ثم تاريخ النشر بين حاصرتين، ثم عنوان المقالة، ثم ذكر اسم المجلة، ثم رقم المجلد، ثم رقم العدد، ودار النشر، ومكان النشر، ورقم الصفحة.

2. يقدم الباحث ملخص باللغتين العربية والانجليزية في حدود (150 كلمة) بحيث يتضمن مشكلة الدراسة، والهدف الرئيسي للدراسة، ومنهجية الدراسة، ونتائج الدراسة. ووضع الكلمات الرئيسية في نهاية الملخص (خمس كلمات).

3. تحتفظ مجلة جامعة بنغازي الحديثة بحقها في أسلوب إخراج البحث النهائي عند النشر.

إجراءات النشر

ترسل جميع المواد عبر البريد الالكتروني الخاص بالمجلة جامعة بنغازي الحديثة وهو كالتالي:

- ✓ يرسل البحث الكترونياً (Word + Pdf) إلى عنوان المجلة info.jmbush@bmu.edu.ly او نسخة على CD بحيث يظهر في البحث اسم الباحث ولقبة العلمي، ومكان عملة، ومجاله.
- ✓ يرفق مع البحث نموذج تقديم ورقة بحثية للنشر (موجود على موقع المجلة) وكذلك ارفاق موجز للسيرة الذاتية للباحث إلكترونياً.
- ✓ لا يقبل استلام الورقة العلمية الا بشروط وفورمات مجلة جامعة بنغازي الحديثة.
- ✓ في حالة قبول البحث مبدئياً يتم عرضة على مُحكِّمين من ذوي الاختصاص في مجال البحث، ويتم اختيارهم بسرية تامة، ولا يُعرض عليهم اسم الباحث أو بياناته، وذلك لإبداء آرائهم حول مدى أصالة البحث، وقيمته العلمية، ومدى التزام الباحث بالمنهجية المتعارف عليها، ويطلب من المحكم تحديد مدى صلاحية البحث للنشر في المجلة من عدمها.
- ✓ يُخطر الباحث بقرار صلاحية بحثه للنشر من عدمها خلال شهرين من تاريخ الاستلام للبحث، وبموعد النشر، ورقم العدد الذي سينشر فيه البحث.
- ✓ في حالة ورود ملاحظات من المحكِّمين، تُرسل تلك الملاحظات إلى الباحث لإجراء التعديلات اللازمة بموجبها، على أن تعاد للمجلة خلال مدة أقصاها عشرة أيام.
- ✓ الأبحاث التي لم تتم الموافقة على نشرها لا تعاد إلى الباحثين.
- ✓ الأفكار الواردة فيما ينشر من دراسات وبحوث وعروض تعبر عن أراء أصحابها.
- ✓ لا يجوز نشر إي من المواد المنشورة في المجلة مرة أخرى.
- ✓ يدفع الراغب في نشر بحثه مبلغ قدره (400 د.ل) دينار ليبي إذا كان الباحث من داخل ليبيا، و (200 $) دولار أمريكي إذا كان الباحث من خارج ليبيا. علماً بأن حسابنا القابل للتحويل هو: **(بنغازي – ليبيا - مصرف التجارة والتنمية، الفرع الرئيسي - بنغازي، رقم 001-225540-0011. الاسم (صلاح الأمين عبدالله محمد)**.
- ✓ جميع المواد المنشورة في المجلة تخضع لقانون حقوق الملكية الفكرية للمجلة.

info.jmbush@bmu.edu.ly

00218913262838

د. صلاح الأمين عبدالله
رئيس تحرير مجلة جامعة بنغازي الحديثة
Dr.salahshalufi@bmu.edu.ly

الإبداع في الصورة الشعرية من خلال "أحلى قصائدي" لنزار قباني

د. حنان عروس

(المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الإنسانيات - زغوان - الجمهورية التونسية)

الملخص:

تناول هذا المقال مسالة الإبداع في الصورة الشعرية من خلال احلي قصائدي لنزار قباني فتم التطرق إلى ثنائية "التجلي والخفاء" التي تعد واحدة من اعقد المشكلات النقدية ومن أصعبها فهما فبالتخفي يعبرون عن كل ما هو جميل وغامض في آن معا، وبه ينقلون مشاعرهم ويطورون طبيعة علاقتهم بالواقع فهي مسالة تقع في صلب الدراسات البلاغية فقمت بتوجيه بحثي إلى هذه الثنائية عند شاعر بعينه حيث أتت صوره في المجموعة المختارة أحلى قصائدي بين الوضوح والجلاء من وجه أول والخفاء من وجه ثان بمعنى أن هذه الثنائية تقتضي النظر في المحددات والأسس وقد أفضت الدراسة إلى أن الصور عند نزار القباني تجاذبها قطبان: العادة والإبهام وقدره يتمثل في الفالت من كليهما حتى يهادن العادة ويرتاد الإبهام فداخل هذا الحيز القائم بين القطبين يوجد الغموض فتحقق الجمالية التي يزخر بها عند اختراقها لشروط الكتابة المتفق عليها وإيغالها في التعدي أكست القصائد طابعا إبداعيا جعلها تتميز عن القصائد الأخرى وفي الأخير يمكن القول أن هذه النتائج التي توصلت إليها من خال ل البحث والحقيقة أن أعمال نزار جديرة بمزيد التحليل والمتابعة أسلوبيا إضافة إلى جمالية التلقي التي أعطت سلطة للقارئ لفهم النص وتأويله إعادة إنتاجه.

الكلمات الرئيسية: التجلي، الخفاء، الصورة الشعرية، الإبداع.

Abstract.

This article dealt with the poetic imagery through the best poems of Nizar Kabbeni. It addressed the duality of manifestation and mystery which is among the most complex problem of critics and the most difficult to understand. With discretion Nizar's poems express every shining thing and the mysterious ones in the same time. He conveyed the feelings and the evolving nature of their links with the reality. This question is in the center of rhetoric studies. I oriented my research towards this duality in the poems of a specific poet. Thus I discover that the imagery in the collection of the best poems of Nizar reflects the clarity and manifestation in one side and discretion on the other side. It means that the poet must go through the determinants and the basis. The study reveals that two poles attract the imagery used by Nizar Kabbeni: tradition and ambiguity. The poet should escape both of them. He shoud not compromise. Between the two poles stands beauty which breaks the rules of writing. Breaking more and more these rules creates the singularity of the poems and makes them different of others. As findings of my research I can say that the Nizar's poems merit further analysis and follow up of the style which gave to the reader the will to understand and interpret the poems and to reproduce them.

Key words: Creativity, poetic image, invisibility, transfiguration

ـ مقدمـة:

مثلت الصورة مجالا لدراسات شعرية حديثة مختلفة. وقد تراوحت هذه الدراسات بين منزع تنظيري ومحاولات تحليلية؛ مما جعل مبحث الصورة يفتقد لدى الدارس النفوذ المفهومي الذي به يتمكّن من اكتشاف القوانين الداخلية المتحكمة في الشعرية. ولمّا كانت مشكلة التجلي والخفاء في الصورة الشعرية واحدة من أعقد المشكلات النقدية ومن أصعبها فهما، فقد تشعّبت فيها الأقاويل وكثرت حولها الدراسات. ومازلنا إلى يومنا نجد من يشغل بها وقته وهو يحاول أن يجمع أطرافها ويلمّ شعثها. وقد استطاع الدارسون القدامى أن يضعوا لهذه المشكلة قواعدها، وعيا منهم بكونها من صلب اللغة ومدار الكلام بين الناس. فبالتخفي يعبرون عن كل ما هو جميل وغامض في آن معا، وبه ينقلون مشاعرهم ويطورون طبيعة علاقتهم بالواقع باعتبار مسألة التجلي والخفاء في الصورة الشعرية تقع في صلب الدراسات البلاغية. فقد وجّهت مقالي إلى هذه الثنائية عند شاعر بعينه.

كان للصورة الشعرية في شعره نزار قباني حضورها ولا سيما في مجموعته 'أحلى قصائدي". فهو من وضع لبنات هامة في هندسة القصيدة العربية الحديثة؛ فجعلها تزخر باللون والحركة والإيقاع. ثمّ إنّه حرص على انتقاء مفرداته بعناية فائقة كي تتلاءم مع روح العصر ومع طبيعة الحياة دون إسفاف أو ابتعاد عن متانة لغة العرب الأصيلة الجزلة. فأتت الصور الشعرية في المجموعة المختارة "أحلى قصائدي" بين الوضوح والجلاء من وجه أول والخفاء من وجه ثان، بمعنى أنّ هذه الثنائية تقتضي النظر في المحددات والأسس التي عليها تنبني الصورة.

ـ تشكل الصورة بين التجلي والخفاء:

ـ سلطة الوضوح في الصورة الشعرية:

إن في اختيارنا لكلمة سلطة في هذا المقال تأكيدا على مبدأ "قوة التجلي في العمل الشعري" وهذا ما يبرزه نزار قباني في "قصّتي مع الشعر" "اغتصاب العالم بالكلمات"[1] أو "الرّسم بالكلمات"[2].

وهي مفاهيم تحدد الكتابية؟ عند نزار قباني لأن "امتياز الكلمات يأتي من أنها الأداة الطبيعية للتعبير عن المشاعر الإنسانية. فهي لا تختال على الوتر كما تفعل الموسيقى ولا تتكئ على الحجر كما يفعل النّحت. فبين الأداة والموضوع في الأدب وحدة[3]. "وفي سبيل هذه الفلسفة ـ فلسفة الغناء الشعري يتخير نزار قباني ألفاظا مبسطة ومهموسة الرنين. فهو عندما يكتب شعره لا يكتبه لفئة خاصة من الناس "روّضوا خيالهم على تذوّق الشعر وهيّأتهم ثقافتهم لهذا"[4]. فأتت الصور الشعرية على درجة عليا من الأهمية معنى وأسلوبا؛ فحقق بذلك قبّاني هدفه الشعري. فهو يرفض أرستقراطية اللغة أي لغة المعاجم والقواميس، لذلك كان عليه أن يكتب بلغة يفهمها جميع الناس. ومن هنا كان عليه أن يعتمد لغة مشتركة وسيطة لا أنيقة رفيعة ولا ركيكة ضعيفة. فكانت اللغة الثالثة التي هي وسط بين أناقة الكلاسيكية وسوقية العالمية. وهذه اللغة أصبحت علامة مميزة في شعر نزار قباني. و"على هذه اللغة يعتمد الشعر عنده في التعبير عن نفسه، دون أن يكون خارجا على التاريخ ولا سجينا في زنزانة التاريخ.

فنزار قباني يرى أن الشعر يجب أن يكون واضحا مفهوما مستجيبا لجميع الأذواق بهيكل جديد وشكل متميز. فالمبالغة في الاتحاد؟ تطمس ملامح الإبداع وتنفّر المتلقي. ولكن تميز نزار قباني تجاوز البساطة في اللغة إلى خلق صور شعرية استطاع بناءها بناء بسيطا؛ فخرق العمود

---

[1]- نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 16.
[2]- المرجع نفسه، ص 25.
[3]- نزار قباني، الشعر قنديل اخضر، ص 105.
[4]- قصتي مع الشعر، ص 16.

القائم على تعقد المعنى واستحضار أشكال بلاغية صعبة الفهم ومعجم من الألفاظ الحوشية. فالمجال عنده في الوضوح والتجلي وسعادة الشاعر في أن يخترق قلب المتلقي، فيحسّ أن التجربة الشعرية تجربته والمعاناة معاناته. فقباني رأى أنّ الوضوح في الصور الشعرية يولّد جمالا فنيا خالدا؛ فكان حضور التجلي في جميع المستويات ولم يقتصر على مستوى واحد فالصورة الشعرية يحكمها المعجم والإعراب والبلاغة وإذا وضحت هذه المستويات تجلّى المعنى وانكشف الستار.

ـ المستوى المعجمي:

لم يستقطب المعجم الشعري في الصورة الشعرية اهتمام النقد العربي الحديث. ولم يقع التعرض إليه في النقد القديم إلا عند البحث في قضية اللفظ والمعنى. ولم يقع الاهتمام به في النقد الحديث إلا من خلال دراسة لغة الشعر المعاصر. وبذلك يكون النقد العربي قد ترك مبحثا تكمن أهميته في المستويات التالية:

- يمثل المعجم الحصيلة اللغوية التي منها يستقي الشاعر مادته.
- يمكن القارئ من الدخول في الأقاليم التي يرسى عليها الإبداع. فيساعد ذلك على تحديد المنظار الذي منه ينظر الشاعر إلى الدنيا. ولعلّ من السمات التي ضمنت للصور الشعرية في مجموعة "قصائدي" سرعة الانتشار والحفظ، أنّها كانت واضحة في دلالاتها، بسيطة في تراكيبها ومعجميها، خاصة إذا انتقى شاعرنا من الألفاظ أسهلها وأبعدها عن الابتذال وأقربها إلى التلقي دون إسفاف، بحثنا عن إبلاغ أوضح وإفهام أجلى. فالحبّ هو المجازفة الكبرى التي نتجاوز فيها هذا التحقق ونسمو على ذواتنا إلى ذات أمثل وأعمل. ففي بحر الحبّ يبحر المحبّ دون سفينة. ويصارع بصره الأمواج. ويغرق إلى درك ليس له قرار. وهكذا وفّق نزار قباني في تصويره لمعاناة الحبّ باختياره لسجلّي البحر والنهر؛ فكان قريبا من عاطفة المتلقي الذي يرى في هذه الصورة الشعرية انعكاسا لتجربته الشعورية.

عيناك كنهري أحزان

نهري موسيقى حملاني

لوراء.....وراء الأزمان

نهري موسيقى قد ضاعا

سيدتي، ثم أضاعاني[5]

إن في اختيار نزار قباني للبحر والنهر دلالة على رؤية الشاعر العميقة للوضوح وإيمانه بالبساطة. فأراد أن تكون ملفوظاته قد اعتاد عليها المتلقي. وبذلك حافظ على المعهود اللغوي، فكانت التجربة العاطفية عنده مشابهة للبحر في عمقه وتيهه وصعوباته. وكان النهر حاملا للأحزان؛ فالحزن لا يرى إلا في العينين بانهيار الدموع. فكان اختيارا موفقا لا يشوش على المتلقي قراءة ما خلف السطور. فالتنوع في المعجم يعتبر مظهرا من مظاهر الإبداع لأن التنويع فيه يشي بعملية الاختيار المتسعة التي تفرضها العملية الإنشائية. وهذه المادة المعجمية المستعملة تخاطب الفكر والحواس معا. وهذا ما يجعل للخطاب قناتين للاتصال بالمتقبل. فإذا كان المعجم واضحا متداولا قبله المتقبل. وإذا كان حوشيا غير متداول وغير منسجم مع روح العصر نفر منه. ولهذا رأى نزار قباني ضرورة الإتيان بمعجم بسيط. فخرق بذلك العادة والقانون المسطور. فالوضوح والبساطة ضرورة من ضرورات الشعر الحديث.

[5]- نزار قباني، احلى قصائدي، ص 13.

ـ المستوى التركيبي:

ونتبيّن نفس أيضا في المستوى النحوي والاعتراف بخدمته الصور الشعرية. لتكون على درجة عليا من التجلي بفضل مرونة التراكيب وقدرتها على التشكل بطرق عديدة. وهذا يؤدي إلى القول بوجود شعر ينهض على التراكيب النحوية البسيطة، إلا أنّ عملية التقديم والتأخير في المستوى التركيبي للصورة الشعرية قد يؤدي إلى نوع من الغموض والخفاء وذلك أمر غير مرغوب فيه ويتنافى مع قاعدة التجلي.

قصيدة اختاري: الحب + مواجهة كبرى.

مبتدأ + خبر (مركب نعتي)

أو

شؤون صغيرة: خبر: مركب نعتي معطوف

شيء يشابه طعم الحريق. خبر: مركب نعتي والنعت مركب إسنادي

ـ المستوى الصرفي:

ومن هنا نفهم ميل الشاعر إلى إضفاء صبغة الوضوح على شعره حتى من الناحية الصرفية فتجربته لا تنحصر في زمن محدد أو قارئ بل كل متلق يعيش التجربة ويختبئ فيها. فيجمع بين حقول دلالية متقاربة أو متباعدة لإخراج الملفوظ الشعري بشكل قد يوازي الواقع ويحاكيه ويضفي عليه وضوحا. فالتشبيه يتأسس على التقريب بين دالين أو أكثر (المشتبه + المشبه به) يقابلهما مدلولان أو أكثر تشبيها تجسد في صفة أو أكثر (وجه الشبه). وهذه الصفات يمكن أم تكون سلبية أو إيجابية قبيحة أو حسنة معنوية أو مادية وتربط أداة التشبيه بين المشبه والمشتبه به ربطا لفظيا. لذلك حرص نزار قباني على أن يكون منطقيا في حركة ذهنه وألا يطلق العنان لخياله حرصا منه على توجيه صوره وجهة يقبلها عصره ويرتضيها نقاده. فحقّق التشبيه العلاقة المنطقية. إذ عناصر الواقع تظل في الصورة التشبيهية محتفظة بوضوحها وتميّزها فلا تداخل ولا تشابك. ولذلك فضله على الاستعارة.

قصيدة شؤون صغيرة:

فحين تدخن ..... أجثوا أمامك

كقطتك الطيبة

وكلي أمان

ألاحق مزهوة معجبه

خيوط الدخان

توزعها في زوايا المكان

دوائر... دوائر...[6]

المشبّه: العاشقة.

المشبه به: القطة الطيبة.

الأداة: الكاف.

وجه الشبه: الطيبة الألفة.

[6]- نزار قباني، شؤون صغيرة، ص 14.

أصرّ نزار قباني على وجوب مجاوزة القوالب البلاغية والبديعية التي من شأنها أن ترفع بين الشاعر وقرائه جدارا من التكلف. ولئن لقبه بعض النقاد بشاعر المرأة. فإنه تناول إشكاليات في مجموعة تتصل بالوطن والرجل الشرقي، فكان التنوع واضحا وأعماله الشعرية "أحلى قصائدي" كلها صدى لرؤيته للعالم العربي فمن الأخطاء الفادحة تقسيم عالم قباني إلى عالم المرأة وعالم الوطن. إذ كل عوالمه عالم كبير واحد وهو الشاعر الباحث عن الأصالة والحقيقة في كل شيء.

ـ سياسة الخفاء في الصورة الشعرية:

أصبح الخفاء صفة الشعر المعاصر وقد رآه عز الدين إسماعيل مقوما من مقومات وجوده[7]. وقادت إشكالية الخفاء هذه النقاد إلى تحديد طبيعته، فانصب الاهتمام أساسا على اللغة الشعرية الحديثة إذ أن غموض اللغة يؤدي إلى غموض الصورة التي تعتمد اعتمادا كليا عليها. فالشعر حسب المفهوم اللساني لغة انزياح. وانزياح الكلمة عن معناها المعجمي إلى معناها الحاف من شأنه أن يولد الغموض. ويؤدي غموض اللغة أصلا إلى غموض الصورة التي تعتمد في تشكلها اعتمادا كليا على اللغة. فالغموض إذا مقوّم من مقومات الشعر. وقد قرب الشعر من طبيعته الأصلية والجوهرية، لأنّ الشّعر يتّصل اتّصالا وثيقا بالخيال. والخيال من شأنه أن يكون غامضا أو مولدا للغموض. غير أنّ هذا الخفاء الذي عدّه البعض صفة سلبية للشعر المعاصر واعتبره البعض الآخر سببا من الأسباب التي عطّلت قناة الاتصال بين الشاعر والقارئ. ويراه البعض الآخر صفة إيجابية ومقوما أساسيا من مقوّمات شعرية الشعر. وهذه القيمة الحديثة في الشعر "الغموض" حطمت القيمة التقليدية "الوضوح". فنزار قباني يعتمد الخفاء في القصائد الإباحية وعند تصوير الحالات النفسية التي تعجز اللغة أحيانا عن تصويرها تصويرا دقيقا؛ إلاّ أنّ الإخفاء عنده ليس إخفاء بعيدا نلهث في متابعته أو نعجز عن فهم مقصده. فالشعر يزداد جمالا حقا بما بلغه من الغموض ولكن الانفلات والتعمية يجعل من ذلك قضية. فالإبداع الفني جدير ببعض الغموض؛ على أن لا يكون غير مبالغ فيه.

فنزار قباني استطاع، بما يتحلى به من مخيلة خالقة قادرة، تطويع العناصر المتنافرة المتباعدة وسكبها في قالب الاستعارة. فالابتداع يبرز عندما تظهر كل استعارة تأليفا للأضداد ومبالغة للأفكار واستكشافا لسياق جديد للمعنى. فالتشبيه أو الاستعارة لا يردان في شعر نزار قباني الجيّد للتزيين ولا ينحطان إلى مستوى الديكور الخارجي؛ بل تنصهر العناصر المتباعدة لتخلق تآلفا. فالشاعر في مجموعة "أحلى قصائدي" اختار الصور الشعرية القائمة على الاستعارة المنحازة للخفاء.

ـ الاستعارة في صيغة الفعل:

رسالة من رجل ما:

فشرقكم يا سيدي العزيز
يصادر الرسائل الزرقاء
يصادر الأحلام من خزائن النشاء
يمارس الحجر على عواطف النساء
ويذبح الربيع والأشواق والضفائر السوداء
وشرقك يا سيدي العزيز
يصنع تاج الشرف الرفيع .. من جماجم النساء.[8]

[7]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 188.
[8]- نزار قباني، احلى قصائدي، ص 19.

ففي الأبيات السابقة استعمل نزار القباني الفعل في غير ما وضع له فنشأت له ملاءمة دلالية بينه وبين الفاعل الذي يرد مبتدأ أو بينه وبين المفعول به أو بين المبتدأ والخبر.

في النص مجاز وليس استعارة؟؟؟

- الاستعارة في صيغة الاسم:

تتصل بالاسم الذي يكون في موضعه فيحدث انحرافا في التعبير.

نهداك

لا تكبتي النار الحبيسة، وارتعاش الأعظم

نار الهوى، في حلمتيك، أكولة كجهنّم.

بيني أين الاستعارة؟[9]

فهذان النوعان من الاستعارة قائما في "أحلى قصائدي" بنسب متفاوتة. واللاّفت للنظر أنّ جانب المجاز يهيمن على جانب الحقيقة. وهذه سياسة الخفاء عند نزار قباني في الصورة الشعرية في مجموعة "أحلى قصائدي". فالاستعارة قيمة شعرية هامة. فهي تسم الملفوظ بقدرة فائقة على إنشاء علاقات جديدة بين الأشياء والذوات وهذه العلاقات من شأنها الخروج عن المألوف والمعقول والمنطق. ولكنها تمثل أداة الشاعر لتشكيل إبداعي جديد؛ غير أن جانب الغموض نجده واضحا في المجموعة الشعرية "أحلى قصائدي". وقد يكون ذلك ناتجا عن تمسك الشاعر بأداة إبداع أخرى هي الكناية.

- الكناية:

الكناية: لفظ أطلاق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى أي أن يتكلم عن شيء والمراد غيره.[10]

وهذا ما نلاحظه خاصة في قصيدة "خبز وحشيش وقمر" فالقمر كناية عن كل ما لا يمتّ للأرض بصلة والناس متعلّقون به، فيتركون الحوانيت ويمضون زمرا لملاقاته. فهذا القمر يصبح كناية عن هروب الناس من واقعهم والحوانيت تدلّ على اهتمامات الناس الأرضية ومشاكلهم المعيشية.

خبز وحشيش وقمر:

عندما يولد في الشرق القمر
فالسطوح البيض تغفو...
تحت أكداس الزهر
يترك الناس الحوانيت... ويمضون زمر
لملاقاة القمر...
يحملون الخبز، والحاكي، إلى رأس الجبال
ومعدّات الخدر
ويبيعون، ويشرون... خيال
وصور...
ويموتون إذا عاش القمر.[11]

---

[9]- نزار قباني، احلى قصائدي، ص 106.
[10]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 52.
[11]- نزار قباني، احلى قصائدي، ص 148.
سعيد الورفي، لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية.

- بهذه الكناية استطاع نزار قباني أن يثور على مجتمعه بطريقة سردية خفيّة تحمل في طيّاتها ألما وحزنا وثورة. وقد استغلها قباني في الصورة الشعرية الإباحية.

يقول ابن رشيق في العمدة: و اصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم[12].

- الرمـــز:

أما الرمز فهو الأداة الإبداعية الثالثة التي تبرز قمة إبداع قباني الذي جمع بين الخفاء والإفصاح في قصائده فكانت خير معبّر عن هموم الأمّة العربية.

فالشاعر لم يكتف بالرموز التاريخية حسب محمولاتها الأصلية المعروفة بل حسبما يتبينه ذهنه وخياله من أفكار ومواقف، لأنّ الهدف الرئيسي من إيرادها كان نقد السلبيات المستحكمة في المجتمع العربي سياسيا وثقافيا وفكريا وأخلاقيا. ولذلك قام الرمز التاريخي بوظيفة التعبير عن مشاعر قباني وأشواقه وأحلامه. فخرجت الرموز من بعدها الرمزي للتعبير عن الواقعي والآتي ومثلت إضافة إلى ذلك قناعا يتخفى الشاعر وراءه ويحتمي به من السلطة السياسية.

فالخفاء عنده ليس إخفاء بعيدا نلهث في متابعته أو نعجز عن مقصده. فالشعر يزداد جمالا حقا بما بلغه من غموض. فكان الخفاء في الصورة الشعرية في مدونة أحلى قصائدي على المستوى البلاغي خاصة، باستحضار التشابيه الإيحائية والاستعارة والكنايات إضافة إلى الرمز الذي يختبئ وراءه المعنى. فتصبح بمثابة نافذة نطل من خلالها على العالم. وبذلك يكون قد حقق الابتعاد التخيلي (Recul de fiction) الكافي الذي يمكنه من كسر مباشريّة التّجربة.[13]

نلاحظ أن الصور الشعرية عند نزر قباني تجاذبها قطبان: العادة والإبهام. وقدره يتمثل في الإفلات من كليهما حتى لا يهادن العادة ولا يرتاد الإبهام. فداخل هذا الحيز الرجراج القائم بين القطبين يوجد الغموض. وفي هذا الحيز بالذات ينزل الشعر ويفتح له طريقا. فكلما ابتعد الشعر عن العادة صار مهددا بالإبهام. وكلما ابتعد عن الإبهام اجتذبته العادة فصار مهددا بالتحول إلى كلام عادي مسطح. فالصورة الشعرية في هذا المقال يمكن تلخيصها في هذا المقال قانون "الخفاء والتجلي". أنها لا تؤدي وظيفة إلى المتقبّل إلا متى كانت الحقيقة مطلبها والمطابقة هدفها. فليس للصورة قوانينها الداخلية المتحكمة في تولدها وتشكلها وتأثيرها في المتقبل؛ وإنما هي استنساخ للواقع فلا تفسّر جودتها إلا بقدرتها على أن تكون أمينة في النسخ وفيّة في النقل فتحقق جانب الوضوح وتستجيب لذائقة الجمهور، إضافة إلى الجمالية التي تزخر بها عند اختراقها لشروط الكتابة المتفق عليها وإيغالها في التعدي، فتخفي معانيها أكثر مما تظهرها. وهذا ما نجده في مجموعة "أحلى قصائدي" لنزار قباني. فهذه الثنائية، الجلاء والخفاء، في الصورة الشعرية أكسبت القصائد طابعا إبداعيا جعلها تتميز عن القصائد الأخرى.

- الخاتمة:

انتهينا من هذا البحث إلى حملة من النتائج من أهمّها تأرجّح الصورة الشعرية بين قطبين: هما قطب مشدود إلى المرجع همّه الأول الجلاء وإيصال المضمون من أقرب الطرق وقطب مشدود إلى الخيال منطلق في شعاب المعنى همّه الأوّل الخفاء والستر فرأينا سلطة الوضوح في الصورة الشعرية وأبرزنا رؤيته وأساليبها في جميع المستويات وفي هذا يخرج نزار من دائرة الشعراء الرمزيين الذين يتأنون في اختيار اللفظ واستعمال الألفاظ الخاصّة المنتقاة للاستفادة من موسيقاها فتميز نزار القباني يعود إلى خلقه صور شعرية استطاع أن يبنيها ببساطة فخرق العمود القائم على تعقّد المعنى واستحضار أشكال بلاغية صعبة الفهم ومعجم من الألفاظ

[12]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 306.
[13]- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص 183.

الحوشية فالجمال عنده في الوضوح والتجلي وسعادة الشاعر عندما تخترق قلب المتلقي فيحس أنّ التجربة الشعرية تجربته والمعاناة معاناته فالقباني رأى أنّ الوضوح في الصور الشعرية يوّلد جمالا فنيّا خالدا وهذا ما حاولنا التدقيق فيه والتركيز عليه فالصورة الشعرية يحكمها المعجم والإعراب والبلاغة ولعلّ من السمات التي ضمّنت للصور الشعرية في مجموعة أحلى قصائدي سرية الانتشار والحفظ إذ أنّها كانت واضحة في دلالتها بسيطة في معجمها وتراكيبها فكان اختياره وتنويعه للمعجم في الصور الشعرية اختيارا موفقا لما لم يشوش على المتلقي ما ألفه سمعه.

إضافة إلى تطرقنا إلى سياسة الخفاء حيث أصبح صفة الشعر المعاصر والذي عده البعض صفة سلبية وسببا من الأسباب التي حطمت قناة الاتصال بين الشاعر والقارئ يراه البعض الآخر صفة إيجابية ومقوما أساسيا من مقومات الشعر وهذه القيمة الحديثة في الشعر الغموض حطمت القيمة التقليدية الوضوح وهذا ما أثار إعجاب نزار القباني بالحركة الرمزية التي نشأت في الأدب الفرنسي في أواخر القرن التاسع عشر وغيرها ولا شك أن تأثره بذلك الأدب واضح في شعره فرأى في استغلاق الشعر بسبب غموضه يضيف من رفقة المتلقين للفن الشعري فكان زاده في إبراز هذه السياسة كثرة استعمال التشابيه المجملة في الصور الشعرية فالشاعر إذن بميله الكبير إلى استعمال هذا النوع من التشبيه حريص على إشراك المتقبل في الخطاب الذي يبنيه ومن ناحية هو مثال إلى الاتحاد والتلميح والخفاء أكثر من التصريح إلا أن شاعرنا لم ترتبط صوره الشعرية بهذا النوع من التشبيه بل تجاوزته إلى الاستعارة التي لها قيمة شعرية هامة سواء كانت استعارة في صيغة الاسم أم استعارة في صيغة الفعل إضافة إلى ذلك نجد نزار القباني متمسكا بتوظيف الكتابة والرمز في الصورة الشعرية فأبرز قمة الإبداع القباني الذي جمع بين الخفاء والإصلاح في قصائده فالشاعر لم يوظف الرموز التاريخية حسب محمولاتها الأصلية المعروفة بل يتبناه ذهنه وخياله من أفكار ومواقف.

لأن الهدف الرئيسي من إبرازها كان نقد السلبيات المستحكمة في المجتمع العربي سياسيا وثقافيا وفكريا وأخلاقيا. خرجت الرموز في الصور الشعرية من بعدها الرمزي للتعبير عن الواقعي والاتي ومثلت إضافة إلى ذلك قناعا يتخفى ورائه ويحتمي به من السلطة السياسية إلا أن الصورة الشعرية في تجليها وتخفيها لا تقتصر وظيفتها على توليد اللغة فقط بل تتجاوزها إلى توليد المعنى فالصورة سواء كانت بسيطة أو مركبة أو كلية تمثل انزياحا يعتريها باعتبار أن اللغة هي التي تقوم بوظيفة التعبير وهذا الخروج الذي يقوم به قباني في نطاق الشعر يزّج بنا في مرحلة إبداع جديدة وفي مرحلة تحمل رغبة في تجاوز طريقة التعبير السابقة في الموروث الشعري.

فالتشبيه والاستعارة والرمز والسرّد والحوار أدوات تعبيرية تخرج عن طريق الاستعارة من مفاهيمها المعقولة المجرّدة وتوظّف في الصورة الشعرية للتعبير عن المعنى الواقعي المعيشي على المستوى الذاتي والاجتماعي والسياسي. فمعاني نزار القباني في صوره الشعرية وهي مثل أدواته التعبيرية فمنها تتستر وراء رموز واستعارات وكنايات فالصورة الشعرية يمكن تلخيصها أنّها لا تؤدي وظيفة إلاّ متى كانت الحقيقة مطلبها والمطابقة هدفها سواء اصطنع في ذلك التشبيه فليس للصورة قوانينها الداخلية المتحكمّة في تولّدها وتشكلّها وتأثيرها في المتقبل وإنّما هي استنساخ للواقع فلا تفسّر جودها إلاّ بقدرتها على أن تكون أمنية في النسخ وفية في النقل فتحقق جانب الوضوح وتستجيب لذائقة الجمهور إضافة إلى الجمالية التي تزخر بها عند اختراقها لشروط الكتابة المتفق عليها وأغالها في التخفي فتخفي معانيها أكثر ممّا تظهرها. وهذا ما نجده في مجموعة أحلى قصائدي فهذه الثنائية الجلاء والخفاء في الصورة الشعرية أكست القصائد طابعا إبداعيا جعلتها تتميّز عن بقية القصائد الأخرى إلاّ أنّ هذا المقال يثير قضية هامّة يحتاج إلى صلة أو صلات تتعمّق في دراسته مسائلة وسبر أغواره وإمعان النظر في مختلف صعوباته.

ـ قائمة المصادر والمراجع:

ـ المصادر:

- قباني، نزار. (1992م) أحلى قصائدي، لبنان- بيروت: منشورات نزار القباني.
- قباني، نزار. (1973م) الشعر قنديل أخضر، بيروت: منشورات نزار القباني.
- قباني، نزار. (1973م) قصتي مع الشعر. بيروت: ط[2].

ـ المراجع:

- إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب، بيروت: المجلّد الرابع (1374-1955).
- أبو ديب كمال. (د- ت) جدلية الخفاء والتجلي، بيروت: دار العلم.
- إسماعيل عز الدّين. (1982م) الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: دار الفكر.
- البستاني صبحي. (1980م) الصورة الشعرية في الكتابة الفنّية: بيروت، دار النهضة العربية.
- الجرجاني عبد القاهر. (1380-1360هـ) دلائل الإعجاز: القاهرة، مطبعة محمد عيسى الجلبي.
- ديتش ديفيد. (1967م) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: بيروت دار صادر.
- رضا، أحمد. (د ت) متن اللغة: بيروت، دار مكتبة الحياة.
- صمود، حمادي. (1981م) التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، تونس، منشورات الجامعة التونسية.
- المبحوث، شكري. (1993م) جمالية الألفة: تونس - بيت الحكمة، المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون.
- الملائكة نارك. (1962م) قضايا الشعر المعاصر: بيروت، دار الآداب.
- الورقي، سعيد. (د ، ب) لغة الشعر العربي الحديث.

المراجع الأجنبية:

- Beneviste, Emile, (1986). Problèmes de linguistiques générale Gallemard: France.
- Martin, robert (1983). Pour une logique du sens Puf: Paris