دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني

د/ هالة العبوشي

جامعة فيلادلفيا(المملكة الهاشمية الأردنية)

ملخص:

لقد تناولت دراسات نقدية متعددة قصائد نزار قباني بالبحث والتحليل والنقد حتى أصبح نزار محور اهتمام الكثير من الأدباء والمثقفين، ولعل هذا يعود إلى تميز نزار بالحداثة الشعرية والمعاصرة الصارخة لكل مستجدات الثقافة ولا سيما مناصرته للحرية في الشعر وفي الحياة بشكل عام، وفي قضايا المرأة بشكل خاص.

وقد ركزت الدراسات في معظمها على أهمية المرأة بالنسبة لنزار وجرأته الظاهرة في تناول قضايا المرأة وعلاقتها بالرجل حتى ألقت الأضواء على المواضيع التي تحدث بها نزار عن المرأة في كل علاقاتها في الحب وفي الكراهية، وفي الجنس حتى عن أبسط حيثيات المرأة في طريقة حركاتها وتعبيراتها على اعتبار هذا الأسلوب جديد، حديث لم يسبق أن اتبعه غيره من الشعراء.

لقد حاولت في هذه الدراسة الأسلوبية أن أستبين أسلوب نزار، في تناوله قضية الحب بشكل خاص للمرأة لأستكشف من خلالها شخصية نزار الحقيقية وأستشف حقائق نفسيته وشخصيته تجاه المرأة، ولا سيما أنه لقب بشاعر المرأة.

لذا فقد ركزت الدراسة على لغة الشاعر، وألفاظه، وماهية هذه الألفاظ، وما تحويه من أفعال، ونوعها وما دلالتها، وأهميتها في استظهار اللمحات المعنوية التي تضيف معنىً أو تُخفته وتحقق معنى آخر بناء على ما تفرضه علينا الدراسات اللسانية الأسلوبية الحديثة، التي تتخذ الألفاظ وسيلة لاستنباط المعنى وتحقيق الدلالة المنبثقة من خلجات الشاعر، ونفثات لغته.

وقد توصلت إلى حقائق معنوية في علاقة الشاعر بالمرأة لا تختلف عن أي رجل، بيد أن شاعرنا –هنا– استسلم لذاته ولقلبه ولنفسه، وترجم ما فيها بشعر حر، ليكون مرجعًا لتلك العلاقة الفطرية بين الرجل والمرأة، حتى يشعر القارئ بذاته في القصيدة، ويجد نفسه في بيت شعري.

وقد عرج الباحث إلى تناول الأسلوبية الإيقاعية في قصائد نزار وأهميتها في تقوية المعنى وإثارة المشاعر واتقادها بتكرار ألفاظ شعرية، في القصيدة الواحدة، ومن استخدام التوازي الإيقاعي، بتكرار الأبيات مع حدوث بعض الاختلافات اللفظية، علاوة على الإيقاعات الرنانة في موسيقى الشعر وغيرها مما سطرته في هذا البحث آملة بأن أوفق بإذن الله.

The Stylistics of NizarQabbani in the Poetry of Love

Abstract

This stylistics study aims at clarifying the style of Nizar Qabbani in his poetry of love, in particular that of women. It attempts to discover his true character and identify his mood and attitude about women especially as he is called the poet of women.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

The study focuses on language, diction, and semantics. It identifies the different verb forms, their meaning, significance and the explicit or implied meaning they reflect. It draws on stylistics and its use of diction as a means of deducing meaning and identifying the intended meaning that stems from the poet's emotions and his use of language.

The study tackles the rhythmic patterns in Qabbani's poems and their significance in strengthening meaning and exciting emotions. These patterns are created by repeating certain poetic words within the same poem, the use of refrain and incremental repetition, the use of resonant rhythms in the music of poetry, and others.

نزار قباني ذلك الكتاب المفتوح من الحب والهوى والمشاعر الفياضة النابضة في كل لفظ من ألفاظ قصائده بل كل نبرة من نبرات حسه ومقاطع أبياته... وقد أفاض النقاد والباحثون في دراساتهم النقدية لأسلوبيات شعره وقصائده، حتى أصبح من أهم المواضيع البحثية للباحثين والدارسين.

تميز قباني بنظرة خاصة للمرأة في موضوعات شعره، حتى أنها استحلت مكانًا عظيمًا في ديوانه، وكان هي الأم، والطفلة، والحبيبة، والزوجة، وكَثُر الحديث في جانب نزار قباني الأنثوي من فكر، وعاطفة. وما يهمنا هنا في هذا البحث هو أسلوبية القباني في شعريته للمرأة ولا سيما في قصائد الغزل والعشق التي امتاز بها عن سائر شعراء عصره. ونقصد بالأسلوبية هنا كما يرى عبد السلام المسدّى: "المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادًا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علّه الحدث اللساني أساسًا فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"(المسدي،2005،ص32-33). بناء على أن الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية وهي تقوم بـ"إبلاغ الرسالة الدلالية والتسليط على المتقبّل بتأثير ضاغط به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالاً ما"(المسدي،2005،ص32-33).

وحيث إنّ القصيدة عمل أدبي خطابي تتجلى فيه عناصر وأدوات لسانية وهي المرسل والمتلقي واللغة الشعرية أو العمل اللغوي (الأدبي)؛ فمن حق الباحث أو المتلقي أن يحلل أسلوب الشاعر وطريقته، ولغته الشعرية في عمله الإبداعي ليستنبط فكرة وأيديولوجيته ومشاعره وأحاسيسه وطبيعته وتميزه عن غيره من خلال الدراسة الشاملة لأكثر من نص في حقل المرأة والغزل والعشق الذي اكتنزت دواوينه الشعرية، علّه يستنبط دلائل لم تدرس بعد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا اعتبرنا أن دراسة النص الشعري بمفرداته وتركيبه وبنيته اللغوية هي الوسيلة لاستنباط أسلوب قباني الشعري، طرقنا باب البنيوية المنهجية التي يتبناها العالم دي سوسير بقوله: "إن اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها أي لعلاقاتها اللغوية إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، وبالتالي لا يمكن للألسني اعتبار مفردات لغة ما كيانات مستقلة بل إن لزامًا عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات"(فرديناند دي سوسير،1986)

"وكان النص الأدبي مقصدًا من مقاصد البنيوية، وكانت البنيوية منبعًا خصيبًا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري، فقد قامت بعض المناهج في النقد الأدبي تمارس الخط البنيوي وتستوحي الممارسة اللغوية في بناها الشكلية فامتزج الصوري بالأسلوبي"(المسدي،2005،ص8).

فالنص الشعري يمثل حينئذ أسلوب لغة الشاعر من خلال الشكل والممارسة اللغوية والتراكيب الصورية، ولكن البحث الأسلوبي اللغوي لأي عمل أدبي، ولا سيما الشعر يقتضي أن يساير المناهج النقدية الحديثة، التي تتناسب مع واقع الشاعر الداخلي والخارجي، وتدلل على روحانيته الإنسانية ومشاعره الحقيقية، وخياله، ونفسيته، وفكره، وقيمه في الحياة، وهمنا في هذا البحث هو: "الوقوف على الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة باعتبارها فكرًا للشعر، لا يلبث الشاعر أن يجد نفسه... وقد أحاطت به الكلمات، وفي هذه الكلمات يخلق الشاعر عالما جديدًا يقيمه على أنقاض الفناء في المعركة الرهيبة بين الإنسان والطبيعة أو بين الإنسان والإنسان... وإلى هذا العالم تذهب المعاني لتتعانق مع غيرها وتدل على الوجود الشعري وتحققه وفيه تتلاقى شتى الصور والتراكيب، وقد تظاهرت جميعًا لإبراز الدلالة الكلية"(عبد البديع،1969،ص6).

إذن الحلقة المفقودة في منهج بنيوية دي سوسير هو استكناه الدلالة المستنبطة من أعماق الشاعر وخلجات فكره، لذا فالدراسة الأسلوبية لشعر قباني شملت الجانب الدلالي الذي تأسست عليه المدرسة التوليدية التحويلية في بنيتها النهائية لتشومسكي(قدّور،1996،ص264).

ولسنا هنا لعرض الفروق المنهجية لكلا المدرستين، بل مهمتنا الأساسية هي تحليل أسلوب الشاعر نزار قباني –شاعر الثورة الأنثوية والتجديد الشعري– في شعره حول المرأة والعشق، لذا نختار مجموعة من قصائده مثل ديوان نزار قباني (الرسم بالكلمات) و(هكذا أكتب تاريخ النساء 1981)، و(أشعار خارجة على القانون 1972)، و(طفولة نهد 1948)(قباني،2007،ص5) وغيرها من القصائد دون تخصيص لتكون منبرًا للدراسة والبحث والتحليل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في قراءتي لأعمال نزار أتوه في عوالم المرأة وأغوص في متاهات نفسية غامضة لشاعر يتوق إلى تمثيل وتشخيص علاقته بالمرأة في لغة شعرية نثرية صريحة صاخبة صارخة رنانة تُحيي مشاعر إنسانية فكرية، لتعبر عن مشاعر صادقة وإن كانت فاضحة في كثير من الأحيان، يؤكد ذلك نزار قباني في مقدمة ديوانه (قالت لي السمراء): "قلبي كمنفضة الرماد.. أنا إن تنشبي ما فيه .. تحترقي شِعري أنا قلبي .. ويظلمني من لا يرى قلبي على الورق"(قباني،2007،ص5).

لقد لفتت أشعار نزار قباني النقاد والأدباء، وذلك بسبب التجديد الصارخ في تناول موضوع المرأة بلسان الرجل المتمرد على القوانين الاجتماعية المفروضة في المجتمعات العربية، فقد استخدم كل ما من شأنه أن يُعبِّر عن فكره التحرري ومشاعره الانفعالية الوجدانية، وحبه المتألق وجنسه الفاضح والمتكشف في مفرداتٍ جنسية مخجلة لم يسبق إليها شاعر سواه، و(في هذه الكلمات يخلق الشاعر عالمًا جديدًا يقيمه على أنقاض الفناء في المعركة الرهيبة بين الإنسان والطبيعة أو بين الإنسان والإنسان... وإلى هذا العالم تذهب المعاني لتتعانق مع غيرها وتدل على الوجود الشعري وتحققه وفيه تتلاقى شتى الصور والتراكيب وقد تظاهرت جميعًا لإبراز الدلالة الكلية)(عبد البديع،1969،ص6)، إذن فمهمة نزار الشعرية هي كشف مكنوناته –حقيقة مشاعره– وهي برأيه مشاعر أي رجل تجاه المرأة.

حاول نزار أن يتحرر من قيود الشعر وأوزانه وقوافيه في بعض القصائد لاعتقاده أن هذه القيود تأسر المشاعر والعواطف والأفكار لتكون مهمة الشاعر اللفظ وليس المعنى، لذا نجده في أولى دواوينه يحاول أن يتمثل هذه الضوابط الشعرية متأثرًا بالشعراء السابقين التقليديين، يقول نزار قباني: (وأنا بالرغم من الحرية التي كنت أمارسها كشاعر كنت أحس في كثير من الأحيان بأنني مقيد بأصول الشعر وقواعده وإطاراته العامة وأن هناك أشياء خلف ستائر النفس تريد أن تعبر عن ذاتها خارج شكليات الشعر، ومعادلاته الصارمة وبتعبير آخر .. كانت هناك منطقة في داخلي تريد أن تنفصل عن الشعر تريد أن تتجاوز الشعر)(قباني،2007،ص498)، ففي ديوانه (الرسم بالكلمات 1966) يقول:

"لا تطلبي مني حساب حياتي — إنّ الحديث يطول يا مولاتي
كل العصور أنها بها.. فكأنّما — عمري ملايينٌ من السنوات
تعبتْ من السّفر الطويل حقائبي — وتعبْتُ من حيلي ومن غزواتي
لم يبق نهدٌ أسودٌ أو أبيض — إلا زرعت بأرضه راياتي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم تبق زاويةٌ بجسم جميلة إلا ومرّت فوقها عرباتي"

(قباني،2007،ص221–238).

فصّلت من جلد النساء عباءة وبنيْت أهرامًا من الحلمات

إلى نهاية القصيد، تجد نفسك أمام شاعر عمودي ملتزم بالوزن والقافية، في حين تجد في مواضع أخرى من ديوانه قصائد نثرية حرة غير مقيدة بالقافية والروي دائمًا. مثل قصيدته (ثمن قصائدي) التي يقول فيها:

"لقد أحبّت شاعرًا وتمضغ النساء في المدينة القديمة

قصتنا العظيمة ويرفع الرجالُ في الهواء

قبضاتهم وتُشحذُ الفؤوس

وتُقرع الكؤوس بالكؤوس كأنها.. كأنها جريمة .. بان تحبي شاعرا"

(قباني،2007،ص221–238).

يتوه الباحث في عوالم العشق عند نزار حتى تنهار الحواجز بين الحب المعنوي والعشق المادي، وأعني به (الجنس)، فقد تحدث كل شعراء الماضي والحاضر في شعرهم عن المرأة، وكان الغزل بجمال جسدها موضوعًا تنافس فيه الشعراء ولا سيما في العصر الجاهلي والعصر الحديث، إلا أن نزارًا تجاوز حدود الوصف والتغزل بالمرأة إلى حد الكشف عن العلاقات السريّة وافتضاح أمرها، وذكر المعالم الأنثوية بشكل ظاهر، وتكرار ذكرها في أغلب قصائده في الحب والعشق، ومنها النهد، ولا يتسع المقام لذكر كل المواقع الشعرية التي استخدم فيها هذا اللفظ ويذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

(أنا .. أنا... بانفعالي وأخيلتي تراب نهديك حتى حولته ذهبا) (قباني،**2007**).

ويقول في موقع آخر:

(اليوم تنتقم النهود لنفسها وترد لي الطعنات بالطعنات) (قباني،**2007**).

وهكذا تكاد لا تخلو قصيدة حب لنزار من ذكر النهد كمعلم أنثوي مثير للشاعر، مما يدلل على طفولة تائهة في نفس نزار تتوق إلى حضن دافئ وإلى أمٍّ مفقودة في الواقع، وقد لاحظ ذلك إحسان عباس فقال: (ومن درس نزار دراسة متدرجة وجد أن استغرابه الشعري بدأ أولاً بتناول أشياء المرأة ... مع تركيز خاص على النهد منذ البداية واستمر ذلك في شعره حتى النهاية)(عباس،2000،ص178)، ويدلل هذا أيضًا في المقام الأول على شغفه الجنسي وشهوانيته الصارخة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتضح من أسلوب القباني ولغته ومفردات شعره نفسيته وأيديولوجيته نحو المرأة وسمات شخصيته، فهو رجل نرجسي يعشق ذاته ويترجم هذا في استخدامه لضمير المتكلم (أنا) بظهور في شعره، يقول الشاعر:

(مارست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي) (قباني،**2007**).

وبشكل متكرر في أغلب قصائده، فعلى سبيل المثال لا الحصر يذكر نزار ضمير المتكلم (أنا) في قصيدة (بلاغ شعري رقم 1) المتكون من أربعة وعشرين بيتًا إحدى عشرة مرة بأبيات منفصلة، وفي هذه القصيدة يُعلن صراحة رغبته في تحقيق ذاته من خلال عشقه للمرأة باستخدام ضمير المتكلم (أنا) بقوله:

(فأنا أحبك كي أدافع عن وجودي)(قباني،2007،ص369).

وهذا الأسلوب يدلل على حب الشاعر لذاته النرجسية، وأن المرأة عنده وسيلة لتفخيم ذاته وتعظيمها، و(الأنا- عند فرويد هي الذات كما يدركها صاحبها أي تصور الشخص لذاته، وهي مظهر الشخصية الذي يدل على درجة معينة من الوحدة والهوية بالنسبة للفرد خلال حياته، ويستخدم هذا المصطلح أحيانًا كمرادف للذات (Self)، .. وهي مظهر شعوري للشخصية، ويستمد طاقته من (الهو) الذي يعتبر مصدر البواعث الغريزية، ولكنه يكبح جماح (الهو)، عن طريق تطبيق الأوامر الخلقية للأنا الأعلى)(الختاتنة، أبو أسعد، الكركي، ص261).

وتكرار ظهور ضمير المتكلم في قصائد نزار في معظم قصائده يدلل على عظمة ذاته في نفسه، وعلى أن المرأة ما هي إلا وسيلة لتفخيم ذاته وتعزيز ثقته، وتحقيق غاياته، من هنا أجاز لنفسه الكثير من الممنوعات، وتمرّد على حواجز وعقبات اجتماعية ومحرّمات ليُظهر تفوقًا صارخًا، وانتصارًا ظاهرًا في علاقاته النِّسوية، التي أفرزت الجنسية والشهوانية الغالبة على شعره.

ولما كان (أسلوب الشاعر الخاص ولغته الشعرية تتجلى في طريقة اختياره لمفرداته ولألفاظه وتراكيبه، ومن خلال ما ينشأ بينها من علاقات حية بحكم بنائها الفني)(أبو العزم، 1988، ص148)، ونسيجها البياني (وهو يشير بالضرورة إلى رؤية الشاعر لموضوعه رؤية معينة وخضوعه لبواعث فكرية ونفسية، ويؤكد نسيج القصيدة البياني أن الشاعر قد وقف على إمكانيات التعبير اللغوي واكتشف أفضل ما فيه، ومن ثم مال إليه وانتقاه، وما دام هناك مجال للاختيار والانتقاء، فإن اختيار الشاعر ألفاظًا وتراكيب بعينها يدل على تعدد مجالات الاختيار اللغوي أمامه وهذا متعلق –بدوره- بنوعية الرؤية، إذ تنشأ علاقة خاصة بين الشاعر واللفظ، فيؤثره ويختاره، ويدفع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

به حركته النفسية في القصيدة وينتقي معه مجموعات من الألفاظ التي تؤكد وقوعه تحت سيطرة إحساس معين)(أبو العزم، 1988، ص148).

ومما يُزيد الإدراك بتعظيم الشاعر لذاته ولفكره ما يوصف به نفسه وشعره من التميز والعلو ما لا يضاهيه إلا كتب الله السماوية، وهذا غرور ما بعده غرور، كما في قوله في (قصيدة الرسم بالكلمات):

(وكتبت شعرًا لا يشابه سحره

إلا كلام الله في التوراة) (قباني، **2007**، ص**222**).

علاوة على أنه في بعض قصائده جسد الذات الإلهية بما لا يمكن تصوره كقوله في قصيدة مئة رسالة حب:

(حين عرفني الله عليك وذهب إلى بيته

فكّرت .. أن أكتب له رسالة على ورق أزرق

وأصبغها في مغلف أزرق

وأغسلها بالدمع الأزرق

أبدؤها بعبارة يا صديقي

كنت أريد أن أشكرك لأنه اختارك لي

فالله –كما قالوا لي–

لا يستلم إلا رسائل الحب

ولا يجاوب إلا عليها(قباني،2007).

وهذه النرجسية يصحبها السلطوية في أسلوب نزار فهو رجل بيده أمر الحب وهو الذي يقرر هذه العلاقة، وقد استخدم لغة الأمر والنهي ليكشف سلطويته الذكورية الظاهرة في أغلب قصائده الرومانسية التي قدّمها بأسلوب راقٍ ولغة ناعمة مصحوبة بموسيقى صوتية معبرة، وألفاظ جزلة، محدثًا انسجامًا بين متناقضات الدلالة السلبية في العشق، والألفاظ السلطوية، وموسيقى صوتية رومانسية هادئة، كما في قوله في قصيدة (لا تحبيني):

(هذا الهوى ما عادَ يُغريني فلتستريحي ولتريحيني

حبي هو الدنيا بأجمعها أما هواك فليس يعنيني

وفي جزء آخر يقول:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما همني.. ما تشعرين به إن افتكاري فيك يكفيني

فالحب وهمٌ في خواطرنا

ويقول:

عيناك من حزني خلقتها ما أنت؟ ما عيناك؟ من دوني

فمك الصغير أدرتُه بيدي وزرعته أزهار ليمون

حتى جمالك ليس يذهلني إن غاب من حين إلى حين

لا فرق عندي يا معذبتي أحببتني أم لم تحبيني(قباني، 2007،ص249-250).

إن القارئ يُدرك سلطوية الشاعر في علاقته مع المرأة المحبوبة هنا من خلال لغته وأسلوبه، فعنوان القصيدة (لا تحبيني)، يعلن رفضه لتلك العلاقة، بل وينهي محبوبته عن حبه، ويتبرأ منه، إذ ذاك الهوى ما عاد يُغريه، وهذا أسلوب نفي للفعل الماضي (ما عاد) ثم ورد فعلاً مضارعًا (يُغريني) أي لم يُعد يُجدي وإن أجدى سابقًا. ويأمرها بالبعد أملاً في الراحة للطرفين، إذن هو المقرر في تلك العلاقة، يؤكد بأن الحب عنده هو حب الدنيا، وليس حب امرأة بعينها، ويقرر براءته من مشاعرها نحوه، وأن الحب وهم ليس إلا. فالجمل الإخبارية التقريرية المستخدمة في هذه القصيدة تفيد التقرير والتأكيد، ومدى قناعة الشاعر بما يفكر فيه، والجمل الإنشائية الطلبية من أفعال أمر تعلن وبجزالة عن سلطوية الشاعر وقوة موقفه وتعظيمه لذاته، وهذا ظاهر في استخدامه لأدوات النفي المتكررة في هذه الأبيات، (ما عاد، ليس يعنيني، ما همني، ليس يذهلني، لا فرق، لم تحبيني)، وعلاوة على ذلك فقد نسب الشاعر لنفسه أنه هو من خلق عيني المرأة، وجعل لهما قيمة متأتية من التغني بهما في شعره، وقد أدار فمها الصغير، فهو الحاكم، والمتحكم في هذه العلاقة، وتلك اللامبالاة الظاهرة في أبيات نزار في علاقته بمحبوبته تجعله الأقوى؛ إذ برع في إثبات قوته وسلطويته في إضفاء الاستفهامات المتكررة في بيت واحد ما أنت؟ ما عيناك؟ من دوني، فالمرأة لا شيء دون نزار، وهو رجل لا يغريه جمال المرأة ولا يذهله، ولا يهمه حبها، وهذا –كما يتضح- أسلوب جديد في مخاطبة المرأة التي تعودنا –في أشعار العرب- أن تكون متمنعة، صعبة المنال معشوقة لدرجة الجنون، لكن نزارًا وضع المرأة في مكانة مرموقة بحبه لها ووصفه لمعالم وجودها في الحياة هذه حقيقة لا مفر منها، إلا أنه يُظهر تفوقه عليها في أقصى درجات حبه، يقول إحسان عباس في ذلك: (ويطيب لنزار أحيانًا أن يقول للمرأة –في لحظة غضب- أنه خلقها، ولكن نزارًا هنا إنما يردد معنى رومانطيقيًا مألوفًا، ذلك لأنه لم يخلق امرأة أبدًا، إذ إنه لا يستطيع ذلك إلا حين تكون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المرأة (بكامل شخصيتها ومكنوناتها الجمالية والثقافية صورة قصيدة)(عباس، ص178) فهو من يقرر شأنها ووجودها، ويؤكد نزار أهميته في تقرير وجود المرأة، وإحياء أهميتها في الحياة بقوله في قصيدته (مدخل باريس):

(كتبت بالضوء عن عينيك .. هل أحدٌ سواي بالضوء عن عينيك قد كتبا؟

أنا.. أنا.. بانفعالاتي وأخيلتي ترابُ نهديك قد حولته ذهبا(قباني، **2007**،ص**221**)

وصف النقاد والأدباء نزارًا بشاعر المرأة والحب، ولا ننكر عليه ذلك، إلا إنني أرى أن نزارًا يتوق إلى الحرية في عصر فرضت فيه القيود الدينية والاجتماعية والسياسية مما جعله يرى في المرأة وسيلة لبث فكره الجديد وقيمه العصرية من خلال تصور علاقته بها وعلاقتها به مما جعله يتمثل المرأة بفطرته البسيطة، وبواقعية وخيال في آن واحد، ويتلمس حركاتها وأشياءها، ويذكرها بأسلوب بسيط جميل، قد يحدث مع كل إنسان، إلا أنه لا يستطيع سواه أن يرسمه شعرًا جمياً كما فعل، فعين نزار الرجل تتابع المرأة، ويخط قلمه ما يجول في فكره من ألفاظ شعرية يرى فيها ما هو أعمق من الظاهر، ويعرض لنا لوحات فنية مرسومة بريشة فنان عاشق للحرية، لكنه يُدرك تمامًا أنه هو الرجل الذي جعل لها كيانًا جماليًا في المجتمع، يقول جلال فاروق في ذلك (والمرأة، كموضوع دائم يتناول أشياءها وحالاتها ومشكلاتها يقتضي بدوره ليس لغة مبسطة وإيقاعات خفيفة وأوزانًا لطيفة وحسب، وإنما مفردات مألوفة أيضًا. وهنا يكمن سر كل التجديد في الشكل الذي قدمه نزار قباني)(الشريف، 1980، ص 112-113).

إذن المرأة لم تتحرر إلا في قصائد نزار، فهي أسيرة نزار حتى يحررها هو، كما رأينا ونرى في أبيات متناثرة في معظم قصائده، مما يدل على أنها وسيلة لتحرير نزار من القيود المحاطة به وليس لتحريرها هي.

والحرية التي ينشدها نزار هي حرية بلا حدود ولا قيود، ولعل من أعظم ما تميز به فكر نزار المقروء في قصائده هو مناشدته للحرية الإنسانية (ولما كان بلوغ الحرية هو أعلى درجات تحقق الشرط الإنساني، لأنه ببلوغها يحقق الإنسان أسمى أشكال إنسانيته، لذلك فإن مهمة الفن الحقيقي هي الإسهام في النضال التاريخي لتحرير الإنسان من جميع أشكال القسر والاستلاب الداخلية غير أن بلوغ ملكوت الحرية ليس مسألة فردية، كما أنه ليس حالة فكرية أو سيكولوجية، إنه بالأساس مسألة اجتماعية)(الشريف، 1978، ص18).

والحرية انبثقت في شعر نزار من خلال علاقاته النِّسوية وغراماته المادية، ووصفه لجسد المرأة، وذكره علاقات إباحية جنسية تشتم فيها شبقه، وشهوانيته، وحاجته الملحّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول في قصيدة (ورقة إلى القارئ):

هو الجنس أحمل في جوهري هيولاه ما شاطئ المبتدا

بتركيب جسمي جوع يحنّ لآخر .. جوعٌ يمد اليدا)(قباني، 2007،ص8)

فالجنس هو حاجة بشرية مثله مثل الطعام والشراب، لذا فالإفصاح عنه شعرًا ليس بعيب، لذا فالشاعر يجسد الجنس بأساليب لغوية مختلفة منها مثلاً –مطالبة المرأة بممارسة الجنس مع كل الرجال، لتكتشف تميزه في هذا المجال، يقول نزار في قصيدته (إلا معي):

ستذكرين دائمًا أصابعي لو الف عامٍ، عشت يا عزيزتي

ستذكرين دائمًا أصابعي فضاجعي من شئت أن تضاجعي

ومارسي الحب على أرصفة الشوارع، نامي مع الحوذي، واللوطي

والإسكاف، والمزارع نامي مع الملوك، والصوص والنساك

في الصوامع، نامي مع النساء –لا فرق– مع الريح مع الزوابع

فلن تكوني امرأة إلا معي – إلا معي.

فهذه القصيدة تتكون من ستة أبيات تحتوي على خمسة أفعال أمر، وثلاثة أفعال مضارعة تفيد المستقبل باستخدام (السين) كقرينة للفعل، وأداة النصب (لن) وفعل ماض واحد (عشت)، وهذا يدل على شمولية الزمن (ماض، ومستقبل)، وكونه هو الماضي والمستقبل للمرأة. وفعل الأمر –كما ذكرنا سابقًا– الغالب استخدامه في القصيدة يدلل على قوة وثقة وسلطوية، وقد أكدها في نهاية الأبيات حين حصر المرأة وأهميتها بوجودها معه بأسلوب الحصر اللغوي.

وقد ظهرت حسية الشاعر المادية حين جسد علاقته الجنسية بالمرأة بذكر أصابعه في تلمس جسد المرأة وهذا الاستخدام اللغوي جديد في ساحة العشق الشعرية، يُستشف منه قدرة فائقة للشاعر للتعبير عن طريقته المميزة في علاقته الجنسية مع النساء، ولا سيما تلمس المرأة وإرضاء رغباتها الأنثوية التي لا يتفهمها من البشر إلا هو. وهذه الثقة ثقة الرجل الذكر تجاه المرأة الأنثى.

الإيقاع الصوتي في أسلوب نزار الشعري: لقد اتسم أسلوب نزار بالإيقاعية الصوتية حتى أن أغلب قصائده غُنّت وأُنشدت على ألسنة أفضل المغنين من الفنانين العرب، ولعلنا لا نظلم الشاعر إذا اقتصر البحث على ذكر بعض السمات الإيقاعية في شعره، بما يتناسب وحجم البحث وهدفه، على الرغم من كون شعر نزار شعرًا غنائيًا كله دون استثناء، إلا أن من أبرز سماته الإيقاعية هو التوازي الإيقاعي المحسوس من خلال النظم الإيقاعي للمفردات في شطري البيت الواحد أو بين بيتين أو أكثر في القصيدة ككل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعله أسلوب ظاهر في كل قصائد نزار، ونذكر منه على سبيل المثال لا الحصر في قصيدته (لن تخلصي مني):

لن تهربي مني فإني رجل مقدّر عليك لن تخلصي مني فإن الله قد أرسلني إليك

فالشطران يحتويان على العناصر التركيبية ذاتها وهي:

لن + فعل مضارع + جار ومجرور + فإن + اسمها + خبرها

وهذا التوازي يحقق تشابكًا إيقاعيًا ودلاليًا ونحويًا ويبين مدى عمق الدلالة لشعرية الشاعر.

و(التوازي مكون أسلوبي يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية في النص الشعري بدءًا من العلاقات التركيبية ووصولاً إلى ضبط الإيقاع، وهو ما يمكن أن يلفت انتباه القارئ ضمن أنماط معينة من التماثلات الصوتية التي تقع بين شطري البيت أو البيتين مما يشكل ملمحًا أسلوبيًا، إنّ الكثافة الصوتية المتحققة بفعل التوازي تعمل على ربط أجزاء النص الشعري عبر شبكة من التماثلات والتداخلات المرتبطة بفنية اللغة وطاقاتها الإبداعية، والذي له القدرة على توصيل المعنى من خلال التنويع الإيقاعي المنبثق من عمق الروح الشعرية)(الصميدعي، 2010، ص180).

وهذا الأسلوب الإيقاعي ظاهر بكثرة في قصائد نزار قباني، ويتكرر بشكل ملحوظ مما ييسر الإيقاعية الشعرية كما في قصيدة (يا سيدتي):

أنتِ امرأةٌ لا أحسبها بالساعات والأيّام

أنت امرأةٌ صُنِعَتْ من فاكهة الشعر ومن ذهب الأحلام

ويقول في قصيدته (الرسم بالكلمات):

لم يبق نهدٌ أسودٌ أو أبيضٌ إلا زرعت بأرضه راياتي

ولم يبق زاويةٌ بجسم جميلةٍ إلاّ دمرت فوقها عرباتي

وهنا يذكر النهد بكل ألوانه، ويذكر كل زاوية في جسد المرأة والنهد جزء من جسدها إلا أنه قد خُصّ بالذكر لأهميته الأنثوية لدى نزار كما ذكرنا سابقًا، فقد كان منطقة خصبة ليُعلن انتصاره وتحقيق غاياته، وقد وصفه بالأبيض أو الأسود ليدل على شمولية نوعية النساء التي تعامل معهن، وهذا يُعد من بطولاته كرجل. ثم ذكر الجسد بأجزائه وزواياه الذي كان طريق مرور لنزار ويلاحظ هنا أسلوب النفي بأداة الجزم لم (يبق) مع أداة الاستثناء في الشطر الثاني فكان كالآتي:

لم + فعل مضارع مجزوم + فاعل + صفة + أداة عطف + معطوف، ثلاث كلمات.

والشطر الأول من البيت الثاني:

لم + فعل مضارع مجزوم + فاعل + جار ومجرور + صفة، ثلاث كلمات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الشطر الثاني من البيت الأول فهو:

أداة الاستثناء + فعل ماضي + ضمير متصل + جار ومجرور + مفعول به + ضمير متصل.

والشطر الثاني من البيت الثاني:

أداة استثناء + فعل ماضي + تاؤ التأنيث + ظرف + ضمير متصل + فاعل + ضمير متصل.

فالتركيب اللغوي يحقق التوازي الصوتي الإيقاعي بين البيتين، فعدد الكلمات ونوعها يكاد يكون متوافقًا، وما ذاك إلا لإثراء المعنى وتكثيفه وتحقيق الدلالة المنشودة باستخدام أسلوب الحصر الذي من شأنه توكيد المعنى وتحقيقه وإثراء الإيقاع الصوتي والدلالي.

والتوازي هنا يتكرر في كل مجموعة شعرية في القصيدة ككل حيث يتكرر تركيب الألفاظ على النحو الظاهر في الأبيات السابقة أو ببعض التغييرات اللفظية الطفيفة التي لا تؤثر على النسق الصوتي الإيقاعي بشكل عام، وتلمح في بعض قصائد نزار في العشق عدم الالتزام بالشعر العمودي، فكانت نثرية شعرية، اعتمد فيها أسلوبًا إيقاعيًا جديدًا هو أسلوب التكرار كما هو واضح –مثلاً– في قصيدته (سأقول لك أحبك) يقول:

(سأقول لك أحبك

حين تنتهي كل لغات العشق القديمة

فلا يبقى للعشاق شيء يقولونه .. أو يفعلونه

عندئذ ستبدأ مهمتي

في تغيير حجارة هذا العالم

وفي تغيير هندسته

شجرة بعد شجرة

وكوكبًا بعد كوكب

وقصيدة بعد قصيدة)

ثم يعاود الجزء الثاني من القصيدة بقوله:

(سأقول لك أحبك

وتضيق المسافة بين عينيك ودفاتري.

ويصبح الهواء الذي تتنفسينه يمر برئتي أنا

وتصبح اليد التي تضعينها على مقعد السيارة هي يدي أنا)(قباني، **2007**)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فهنا الشعر نثر، والنثر شعر، لكنه مُنسّق بإيقاع صوتي يتجلى في التكرار (تكرار جملة كاملة – أو تكرار تركيب لغوي– أو تكرار لفظ) ومثال الأسلوب الأول كما في (سأقول لك أحبك) التي تتكرر في كل جزء في القصيدة المكونة من خمسة أجزاء، ومثال الأسلوب الثاني كما في (وفي تغيير، وأسلوب الإضافة كما في (بعد + اسم)، ومثال الأسلوب الثالث وهو تكرار الألفاظ كما في كلمة شجرة، –وقصيدة–، وكوكب والضمير المنفصل أنا) وهذا الأسلوب التكراري ينطبق على كل أجزاء القصيدة وغيرها من القصائد النثرية.

ولا ننكر أهمية ظاهرة التكرار في تحقيق النسق الإيقاعي للقصيدة ولا سيما قصائد الحب والعشق، إضافة إلى أهميته في توكيد المعنى، فالتوكيد له وظيفة مزدوجة لسانيًا تتفرّع إلى وظيفة صوتية –كما بينا سابقًا– ووظيفة دلالية وهي التوكيد والإصرار على إظهار المعنى (ونظرًا لفاعليته وحضوره في المستويات النصية فإن اللفظة المكررة يجب أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الارتباط بغيرها سياقيًا بحيث تصمد أمام الرتابة..، وللتكرار أهمية في الشعر لما له من دور في عكس الموقف الشعوري والانفعالي تجاه موقف معين ... وذلك لأن الشعور بها يظل غائبًا ومن أجل استظهاره فإن الشاعر يلح على تكرار العبارة فتكون تلك التكرارات صوت وصدى ودلالة تدفع إلى انجذاب لا شعوري نحوها، وانطلاقًا من أهميته الأسلوبية وقيمه الجمالية فإنه يتحدد بفضل تكثيف الشعور بالمعنى المشار إليه. مما يؤدي إلى حدوث ترابط بين اللفظة المكررة وسياقها النفسي والأسلوبي مما يخدم وحدة الموضوع والقضية)(الصميدعي، ص187–188).

فما يدور في فكر ونفس الشاعر يتأكد من خلال تكراره لألفاظ وعبارات تعمق التفاعل الدلالي في سياق التجربة الشعرية والنفسية للشاعر.

وقد ذكرنا هذا سابقًا في البحث في معرض حديثنا عن تكرار لفظة (النهد)، عند نزار وتكرار لفظ (الطفل) في حديثه عن العشق والحب والغزل، وتكراره للضمير المنفصل (أنا)، وبينا القيمة المعنوية الدلالية لسانيًا لتكرار هذه الألفاظ، ونضيف على هذه القيمة، قيمة أخرى هي القيمة الصوتية الإيقاعية الجمالية كركن شعري يضاف إلى الركنين اللسانيين المذكورين سابقًا: الدلالي والصوتي (إذ تظهر قوته السحرية فيه، ولا ننسى الوظيفة النفسية والشعورية للتكرار المرتبطة بإزاء موقف معين أو تجربة خاصة)(الصميدعي، ص188).

ومن أساليب الإيقاع الصوتي عند نزار في قصائد الحب والعشق صوت حروف الروي والقافية التي (تبرز في النص الشعري بثوب فني خاص، وفي وحدة متماسكة من النظام الصوتي الذي له

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أثر واضح على التلقي وتكرارها يكون جزءًا مهمًّا من الموسيقى الشعرية)(أنيس، 1972، ص273).

والمتتبع لقصائد نزار في الحب والعشق يلحظ كثرة ورود حروف الياء (ياء المتكلم) أو الراء أو الميم أو التاء أو (نا المتكلمين) أو اللام أو العين أو النون، وغيرها. وكلها أصوات موسيقية رنانة ولكن الظاهر عليها استخدام ياء المتكلم ومنها على سبيل المثال قصيدته (لا تحبيني).

وقصيدته (إلا معي9(قباني، ص258) مع استخدامه لصوت العين وهو الصوت الحلقي المائع الموسيقي الرنان.

وفي قصيدته (بيروت والحب والمطر)(قباني، ص371-372) وقصيدة (التحديات)(قباني، ص383) وفي غيرها من القصائد، والياء صوت شبه صائت وشبه صامت فهو صوت لثوي يحث أثناء النطق به أن يخرج الهواء من موضع تقارب اللسان مع اللثة تقاربًا ضئيلاً يسمح للهواء بالتدفق بشكل كبير، وهو صوت مجهور واضح سمعيًا.

(وياءات المتكلم فيها هي اللبنات التي تقام عليها القصيدة تلحق بالفعل والاسم والظرف لتصرف الشعر إلى الذات التي تظهر ظهورًا قويًا تكف فيه ما عداها، وهذه الياءات هي علامة الأنانية .. وعلامة الألم)(عبد البديع، 1969، ص63).

وهذا يؤكد الأنا المتكررة في قصائد نزار في الحب التي ذكرناها سابقًا. وحقيقة الأمر أن ياء المتكلم لا تنطق ياءً ولكنها تنطق كسرة طويلة أي كسرتان قصيرتان أو حركة مد الكسر أي هي صوت صائت وليس صامتًا، لذا فهي كسرة طويلة تكتب صوتيًا:

ي = ـِـ ـِـ

ولعل هيمنة القافية المكسورة ما يدل على الانكسار النفسي المفعم بالحزن العميق وهو انكسار داخلي مشبع بالألم والحزن على الذات ولكن هذا الانكسار يتلاشى بقوة دلالة ياء المتكلم المعبرة عن الذات.

فالتعبير يصبح إيجابيًا بسبب التفخيم الدلالي الناجم من الحديث عن النفس.

ويكفي أن نبين عدد الكلمات المتصلة بياء المتكلم في قصيدته (مئة رسالة حب) وهو أربع وثمانون كلمة ما بين حرف واسم وفعل، وذلك ليس كحرف روي، لأن هذه القصيدة ليس شعرًا عموديًا بل هي من الشعر النثري الحر غير الملتزم بقافية واحدة وروي واحد. وما ذاك إلا كشفًا لذات الشاعر المتفخمة في ثنايا نفسه ومكنوناته إضافة إلى إضفاء الإيقاع الصوتي المعبر عن عظمة مشحونة بحزن وانكسار مبعثهما التحسر على الواقع والمطالبة بالتغيير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤكد جرجي زيدان على أهمية الدلالات الصوتية المعبرة عن الانفعالات النفسية بحديثه عن الأصوات الحية فيقول: (.. وأما مفصحة وهي التي يخرجها الإنسان عند الانفعال النفساني، وقد تتميز فيها المقاطع لقولنا (آه) للتعجب أو التحسر وأداة للتوجع وأوف للاشمئزاز أو الضجر وآخ للانبساط، وأر للغضب والتألم، وبِش للاستحسان، وشه لعدم الاستحسان، ووي للتأوه وقهقهة صوت الضحك وغير ذلك)(زيدان، 1987، ص151).

فقصائد نزار في الحب ما بين قصائد عمودية وقصائد النثر الحرة تتسم بالإيقاعية المطلقة وذلك لاتصاف أسلوبه بالتكثيف الصوتي الدلالي الناجم عن التوازي الإيقاعي والتكرار الصوتي للمفردة أو للتركيب اللساني وللقافية والروي المنسجم صوتيًا مع متطلبات الحس الإيقاعي المعبر عن دلالات تتكشف في قلب المتلقي وفي وجدانه وفي عقله فيرى قلب نزار على الورق كما أراد. -في قوله في مقدمة ديوانه في الحب-:

(قلبي كمنفضة الرماد ....أنا

إن تنشبي ما فيه .... تحترقي

شعري أنا قلبي .... ويظلمني

من لا يرى قلبي على الورق)(قباني، ص**8**).

الهوامش:

(**1**) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدّي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2005، ص32-33.

(**2**) المصدر السابق، ص33.

(**3**) محاضرات في الأسنية العامة، فرديناند دي سوسير، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، دار النعمان للثقافة، لبنان، ص4.

(**4**) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص8.

(**5**) الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1969، ص6.

(**6**) انظر في مبادئ اللسانيات، د. أحمد محمد قدّور، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص264.

(**7**) الأعمال الشعرية والسياسية، المجموعة الكاملة، نزار قباني 1-3، ط16، 2007، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، من ص5

(**8**) المصدر السابق، ص6.

(**9**) الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1969، ص6.

(**10**) الأعمال الشعرية والسياسة، نزار قباني، ص498.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(**11**) المصدر السابق، ص221-238.

(**12**) المصدر السابق، ص221-238.

(**13**) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، قصيدة مدخل.

(**14**) المصدر السابق، قصيدة الرسم بالكلمات.

(**15**) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص178.

(**16**) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، قصيدة الرسم بالكلمات.

(**17**) المصدر السابق، ص369

(**18**) مبادئ علم النفس، د. سامي الختاتنة، د. أحمد أبو أسعد ود. وجدان الكركي، دار المسيرة للنشر، عمان، ط3، ص261.

(**19**) الظواهر الفنية في الشعر الوجداني لدى شعراء أبولو، د. طلعت عبد العزيز أبو العزم، 1988، ص148.

(**20**) المصدر السابق، ص148.

(**21**) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ص222.

(**22**) المصدر السابق، قصيدة مئة رسالة حب.

(**23**) المصدر السابق، ص249-250.

(**24**) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، ص178.

(**25**) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ص221.

(**26**) في الشعر العربي المعاصر في سورية، جلال فاروق الشريف، ملامح ثورة مهدورة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص112-113.

(**27**) إن الأدب كان مسؤولاً، جلال فاروق الشريف، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1978، ص18.

(**28**) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ص8.

(**29**) شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، د. جاسم محمد الصميدعي، دار دحلة، الأردن، ط1، 2010، ص180.

(**30**) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، قصيدة سأقول لك أحبك.

(**31**) شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، د. جاسم الصميدعي، ص187-188.

(**32**) المصدر السابق، ص188.

(**33**) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1972، ص273.

(**34**) انظر البحث ص (8)

(**35**) انظر في الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ص258.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(**36**) المصدر السابق، ص371-372.

(**37**) المصدر السابق، ص383.

(**38**) الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1969، ص63.

(**39**) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية، تاريخ اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1987، ص151.

(**40**) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ص6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com