



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل ط1: 20105082421
رقم التسجيل ط2: 201535114933

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب حديث
ومعاصر
بغنوان :

الدلالات الرمزية في شعر نزار قباني
قصيدة في مدخل الحمراء (أنموذجا)

إعداد الطلبة:

*إبراهيم منالله

*عزالدين لعباشي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عماري عز الدين	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ / 2019-2020م

الحمد لله الذي علم بالقلم ، وأكمل لنا الدين وأتمم علينا النعم ، ورضي لنا الإسلام ديناً وفضلنا به على سائر الأمم وبعد :

كم يتلج صدورنا غبطة وسرورا ، ويغمر قلوبنا فرحة وحبورا أن نتقدم بأروع عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل بوجلال الربيع الذي أغدق علينا بعلمه ونصحه ، وبث فينا من نشاطه ما نشطنا لإثراء هذا الموضوع .

ومن خلاله نتقدم بكل تقدير وتبجيل إلى الأساتذة الكرام الذين رافقنا فضلهم برفقتهم المتميزة فكان لنا فيضا من العطاء والمتعة طوال هذه الدراسة .

وها قد انفرجت ليالي المعاناة من جهدهم عن صبح باسم ضحك يتجلى في الشكر الدائم الذي هم له أهل وبه أجدر وأحق .

شكرا جزيلا لكل من ساهم بدوره وأعان على إنجاز هذا العمل المتواضع ، والذي نأمل أن يكون ذا منفعة لكل من يطلع عليه .

شكر وعرفان

من الله

إبراهيم

لعباسي عز الدين



المقدمة

مقدمة:

حظي شعر نزار قباني بحظ وافر من الدراسة الأدبية المختلفة التي تسلط أضواءها على مختلف وجوهه ومظاهره الدلالية والأسلوبية وفق مناهج متعددة، يرجى من خلالها وضع هذه الوجوه وهذه الظواهر من شعره، موضع الدراسة الدلالية الحديثة، وذلك لما تمتاز به من كم كبير موغل في حقل الرمزية.

لذلك وقع اختيارنا على دراسة الرموز الدلالية في شعر نزار قباني ، من خلال تتبع دواوينه ومجموعاته الشعرية وأقواله وأرائه النقدية ، ولأن الدلالة الرمزية عنده لم تطغ بجانب واحد دون غيره وإنما رسمت كل لوحاته الفنية بقدر يكاد يكون متساويا.

كما أننا اتخذنا قصيدة (في مدخل الحمراء) انموذجا للدراسة التطبيقية على ما أوردناه في الفصول السابقة ، حيث كانت هذه القصيدة ريانة مترعة ممثلة بالرموز والدلالات التي أعلنها عنها في دراستنا.

فهل كان ولوع نزار قباني بالمرأة نوع من الترف الفكري الذي كانت تمليه عليه ثقافته وطبيعة حياته؟ أم هو توظيف جمالي فني ، وتعبير عن علاقة المرأة بالوطن من خلال صورة الأم والزوجة والحببية؟ وإلى أي مدى نجح نزار في تطويع، الألوان وظلالها والمكان والزمان والشخصيات في بلورة رؤيته الشخصية بخصوص الأمة والوطن، ونظرته النقدية النافذة إلى المرأة؟

لذلك كان هدف الدراسة يتمثل من خلال طرح الإشكالية في النقاط التالية:

-تصحيح وجهة نظر الكثير من القراء والنقاد والدارسين في اتخاذهم موقفا من شعر نزار قباني، إذ أنهم أطلقوا عليه القابا كثيرة نذكر منها: شاعر الحب والغزل وشاعر المرأة وشاعر الصور

الجاهزة، بينما أثبت بعضهم كرد على ذلك بأن نزار تناول عمق الصورة في المرأة بتعبير حديثي قلما لامسه الشعراء العرب المعاصرون قبل ذلك.

-لفت انتباه القراء كذلك إلى ان نزار استطاع أن ينجز قاموسا خاصا بالمرأة وبيعض الظواهر الاجتماعية في واقعية أدبية، مكسرا بذلك كل التقاليد التي كانت تهتم بعموم الصورة القديمة المتكررة التي تزدهم بصور بلاغية معتمة، ولكنها لا تتفد إلى الأعماق بوصفها ومعالجتها لتلك الظواهر الاجتماعية.

-استقراء حضور الألوان والأمكنة المعنوية والمادية من خلال تنوع الأمثلة التي تناولناها في شعره، والتي احتشدت بالرمز الدلالي الموحى.

-لفت الانتباه إلى خصوصية شعر نزار قباني في جمالية تلقيه وتذوقه وعذوبة مآخذه، فقد كان في الكثير منه سهلا ممتعا، وحيث أنه شعر غنائي طروب مع تأدية رسالته الأدبية الفنية والاجتماعية.

وكان هدفنا من هذه الدراسة ككل أن نعطي -قدر المستطاع- صورة حية صادقة لشعر نزار قباني .

وقد أفدنا من بعض الدراسات التي تناولت جزء من شعره فيما يتمثل بتجليات المكان، ودلالة الألوان.

لقد عرضنا هذا البحث في مدخل تمهيدي وثلاث فصول:

وتحدثنا في التمهيد عن مفهوم الرمز، وكيف نشأ عند الغربيين، وكان لزاما علينا أن نتناول مراحل تطوره، وضرب بعض الأمثلة من أدبه وذكر بعض رواده، كما توجب علينا الإلمام ببعض خصائصه التي ميزت الشعر المعاصر وشعر الحداثة بوجه عام.

-وفي الفصل الأول ذكرنا بعض النماذج الشعرية في الأدب العربي المعاصر تمثلت فيما أجمع عليه النقاد بتسميته برواد الرمزية العربية في الشعر، وراعينا في ذلك أولوية التجربة ليكون سير التحليل مترابطا.

-وفي الفصل الثاني تعرضنا للدلالات الرمزية في شعر نزار قباني في مختلف أشعاره، فقمنا بالتعريف بالشاعر والترجمة له، ثم عمدنا حسب ترتيب المباحث إلى:

-الدلالة الرمزية للألوان مع ذكر أمثلة متنوعة على ذلك.

-دلالة المكان الرمزية وأشرنا فيها إلى علاقة الشاعر بالمكان ابتداءا ببيته في دمشق.

-رمزية الزمان حيث أن توظيف الزمن الفني والنفسي يجعل الصورة الشعرية حية متحركة ومتجددة قابلة لحمل الشحن من الأفكار.

-الدلالة الرمزية للمرأة والوطن، ونستطيع أن نقول أن نزار قباني تفرد وتميز في خلق إطار المرأة ليعبر من خلاله على حضور الوطن.

-استدعاء الشخصيات التاريخية التي تزيد من عمق نظرة الشاعر إلى الأمة في مراحلها المختلفة.

-وفي الفصل الثالث قدمنا دراسة تطبيقية لقصيدة (في مدخل الحمراء) ، وتناولنا فيها كل هذه الرموز المتكررة .

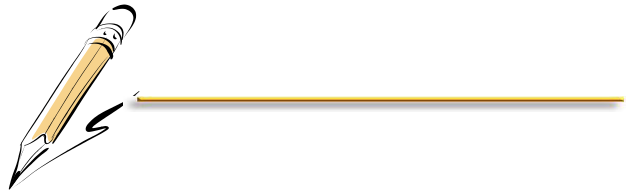
المنهج المتبع:

اعتمدنا في هذا البحث المنهج الوصفي في عرض وتقديم هذه الظواهر الرمزية ودلالاتها، مستعينين في الوقت نفسه بالمنهج التاريخي في تتبع تلك الظواهر بحسب ما تمليه علينا طبيعة البحث.

ومع أننا استفدنا قليلا من بعض الدراسات السابقة التي تناولت جوانب محددة من رمزية شعر نزار قباني، فإننا لاقينا صعوبات جمة تتمثل في المصادر التي تثري هذا الموضوع نظرا لشموليته وتوسعه. وتقشي وباء كوفيد 19 الذي كان عائقا كبيرا منعنا من التنقل والالتقاء من أجل المناقشة حول الموضوع.

ونأمل أن يضيف هذا البحث أشياء جديدة تتعلق بدراسة شعر نزار قباني ، أو تساهم-على الأقل- في بلورة نظرة القراء إليه.

ونسأل الله الكريم أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.



المدخل

تمهيد :

لقد عرفت الآداب الأوروبية عبر مراحل تاريخها -كما عرف الأدب العربي- فيما بعد، أنماطا مختلفة من التعبير غير المباشر، يقصد فيه إلى استخلاص الأفكار عن طريق تمثيلها في شخصيات وهمية، أو عرضها في قوالب وصور و أوضاع مادية، غير أن هذه الطريقة في تجسيد الأفكار لم تكن غايتها الإيحاء الرحب غير المقيد بحدود الدلالة أو منطق الواقع "بل كانت وسيلة إلى تقرير معنى أو استنباط مغزى خلقي أو تعليمي واضح المعالم والتخوم، بحيث إذا وقف القارئ على عناصر الصورة أمكنه ردها -على سبيل التبادل- إلى مدلولاتها المجازية المقصودة..."¹، ذلك أن توظيف الرمز بمختلف دلالاته يضيف على النص هالة من جمال الأخيلة ورعة الصورة الحية.

والرمزية هنا بمفهومها الفني الضيق ؛ أي باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها عن طريق الصور التعبيرية الزاخرة بمختلف الرموز والدلالات، بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها.

"فاللغة رمز للعالم الخارجي، والعالم الداخلي النفسي غير المحسوس لما هو غير معهود أصلا عند الإنسان..."²، بمعنى أن الصورة في النص الشعري -خاصة- هي عبارة عن رصيد وافر من المؤثرات النفسية في اللا شعور، والتي يعرف الشاعر كيف يوظفها توظيفا فنيا بديعا.

¹ -محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دائرة المعارف بمصر (د.ط) 1977، ص3.

² -نفسه : ص16

والرمزية لم تظهر مذهباً أدبياً إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولكن الباحث يجد بذوراً وأصولاً موعلة في القدم، ويذهب الدكتور "محمد مندور" إلى "أن الرمزية تستند بعض الشيء إلى مثالية أفلاطون..."¹، ومن مذهب المثالية الأفلاطونية هذه إنكار الحقائق المحسوسة للأشياء، وليست -في حقيقتها- إلا رموزاً للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس. ونستطيع أن نضيف إلى ذلك أن الدراسات الفلسفية والنفسية العميقة السائدة في أوروبا، وجو الصراع الفكري الأدبي بين المذاهب الأدبية، كل ذلك قد هيا الأجرء والأوضاع المناسبة لظهور الرمزية.

وللرمزية في حقل الأدب -ولاسيما الشعر- رواد كثيرون، يأتي في مقدمتهم الشاعر الفرنسي "شارل بودلير Charl Bodler" -1821-1867- وقد كان في مبدأ حياته الأدبية معجبا بمدرسة (الفن للفن)، ومن أنصارها المتحمسين لها، ويرى رائدها "تيوفيل جوتييه theophile goutier" بمثابة اسناد له، ومن رواد هذه المدرسة، "بول فيرلين paul verlain" (1844-1898)، و"رامبو Rimbaud" و"مالارميه Mallarmé": وتدعو هذه المدرسة الرمزية إلى الاهتمام بالموسيقى اللفظية في الشعر، « فلا بد بالعناية بالصورة الشعرية عناية فائقة حتى نستطيع أن نستشف منها معاني الجمال، واللغة الشعرية ماهي إلا وسيلة إحياء توحى بالخواطر والمشاعر والرؤى والأحلام والحالات النفسية من الكاتب إلى القارئ" و اللغة في نظر الرمزيين - قاصرة وعاجزة عن أن تتقل لنا حقائق الأشياء، وبالتالي ليست بوسيلة لنقل المعاني المحددة أو الصورة المرسومة الأبعاد-"². وربما يعنون في ذلك أن اللغة قد ابتذلت في استعمالاتها كثيرا حتى أصبحت عادية تماما بعيدة عن الخطاب الأدبي "غدت بمثابة عملة ناعمة الملمس أمحي ما كان عليها من رسم وكتابة من كثرة الاستعمال..."³، ولكن لا يعني التجديد في نظرهم تحطيم القواعد التركيبية، كان هذا في بداية الأمر، سرعان ما أعلن الرمزيون حربا لا هوادة فيها على منطقية التراكيب وجمود القواعد.

فلا بد -إذا- من منظور اللغة، أن تبدأ الصور التعبيرية من الأشياء المادية المحسوسة ليستوحى ظلا لها وأثرها العميق في النفس، وفي منطقة اللاشعور، أو العقل الباطن وهي منطقة لا يدركها العقل الواعي ولا يسلم بها، ولا تبرز مكنوناتها إلا في أحلام اليقظة، وفي حالات التنويم

¹ -محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د،ت)، ص 108

² -الرمز و الرمزية، ص 18

³ -الرمز والرمزية، ص 21

المغناطيسي، وفي هذا المجال تصير اللغة رمزا لا تعبيرا عاديا، وعملية إحياء لشتى الصور والأخيلة، وفي عالم اللاشعور لا يُهتم بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تمثله وتتخذ منافذ للخلجات النفسية الدقيقة التي يصعب التعبير عنها.

ولابد لتكامل عملية الإحياء للصور من اللجوء إلى ما يسمى بـ"تراسل الحواس"، أي أن تستعير وظيفة حاسة أو صفتها لحاسة أخرى في التعبير، فتعطي المسموعات ألوانا والمشمومات أنغاما، وتصيح المرئيات عاطرة، ويشم الأنف من الورد الأصفر نغما حزينا، ومن هذا القبيل قول الشاعر "علي الجارم" -1881م-1949م-

أَسْوَانُ تَعْرِفُهُ إِذَا اخْتَلَطَ الدُّجَى بِالنَّبْرَةِ السَّوْدَاءِ فِي أَنَاتِهِ¹

حيث وصف النبرة وهي صوت بالسواد وهو لون، ولا شك أن وصف النبرة بالسواد في هذا المقام أقدر على الإحياء بالجو النفسي الذي يعيشه الشاعر ويريد أن ينقله إلينا، ولا شك أيضا أن تقارص الحواس لصفاتها فيما بينها يساعد كثيرا على نقل الأثر النفسي وما يتيح أمام القارئ من عالم التخيل والتصور وقوة التعبير.

وممن دعا إلى الاستعانة بتراسل الحواس لكمال التعبير بالصور: "الشاعر الفرنسي "بودلير" " في قصيدته التي عنوانها "تراسل"².

وفيها يقول: "الطبيعة ذات دعائم حية وأحيانا تنطق هذه الدعائم ولكنها لا تقصح، ويجوس المرء فيها في غابات من الصور، تلحظه بنظرات أليفة، وتتجاوب الروائح والالوان والأصوات كأنها أصداء طويلة مختلفة آتية من بعيد لتؤلف وحدة عميقة المنحى، مظلمة الأرجاء، رحيبة كالليل أو الضوء"³.

ونستطيع أن نضيف إلى ذلك أن تراسل الحواس يعطينا جهدا مضاعفا للشعور في عمق صورته، في عمق تعبيره، بحيث يستلهم كل حواسنا، ويجعلها قادرة جميعا على التفاعل مع الفكرة والصورة، وتبادل الحواس أيضا يجعل من العالم الواقعي مثاليا صوريا تتماوج فيه الخيالات مع الحقائق.

¹ -علي الجارم، ديوانه علي الجارم، دار الشروق القاهرة بيروت ط، 1، 1986م، ص، 152.

² -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، 1998م، ص 244.

³ -النقد الأدبي الحديث، ص. 420.

والرمزيون -بالإضافة إلى هذا- يعمقون في الصورة الأدبية اللهجة البيانية الخطابية بأساليبها الواضحة ذات المعنى الظاهر "لأنهم يريدون الغوص والتعمق في تصوير المعاني المستعصية على التعبير القابعة في خبايا النفس وأعماق الضمير..."¹.

كما يرون أنه لا بد من إضفاء شيء من الغموض والخفاء والإبهام على الصورة الشعرية لتتوافر أمام القارئ فرصة التأمل و التفكير ويستوحي من الصورة معاني وخواطر جديدة متدفقة وملهمة، إذ أن، الوضوح أو الاعتيادية والإبتهال ، لا تترك للقارئ مثل هذه الفرص في إعمال الذهن وكّد العقل، وتزِيل ما في الصورة من جمال ولذة وفائدة.

على أنه لا بد أن يكون مع هذا الغموض والخفاء شيء من الإيحاء والحركة والجدة وتداعي الخواطر، لا أن يكون من نوع الأحاجي والألغاز، وكذلك التكثيف اللغوي الضبابي والفضفاض الذي يعتم جماليات الصورة وروعة الفكرة.

« فالرمز في الاصطلاح الأدبي هو علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله ويستعمله الأديب خروجاً من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيها حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو شخصية تراثية أو أي كائن من كائنات الوجود ليحمل تجربته الفنية »².

وهو من الوسائل التعبيرية في الشعر الحديث ، ويعد أسلوباً من أساليب التصوير، أما الإيحاء فهو استخدام (لفظة) معينة تستثير دلالتها عند المتلقي قوة الخيال، إذ تتفتح أمامه من خلالها كل التداعيات النفسية والشعورية.

ويضيف "بودلير" مؤكداً على نجاعة هذا التراسل الرمزي بقوله: "أحب شيء إلى الأغنية السكرى، حيث يجتمع المحدد الواضح بالمبهم اللامحدود..."³، فالمحدود هنا هو الفكرة أو الموضوع، أما المبهم فهو الصورة الشعرية فيه.

ويقول أيضاً "الأهمية الأولى للضلال لا للألوان، كما تتراءى العيون الساحرة من خلف النقاب"⁴، فعبر بالضلال عن الصور الشعرية الموحية، وبالألوان عن الصور الواضحة أو الشيء المحدد العادي في الموضوع.

يضاف إلى ذلك أن الرمزيين يعنون بصياغة الصور الشعرية المهموسة، ويتأنقون في اختيار الالفاظ الموحية، بحيث توحى اللفظة بأجواء نفسية خاصة وانفعالات عاطفية خاصة رهيبية، فمثلاً

1 - نفسه ص.422.

2 النقد الأدبي الحديث : المرجع السابق ، ص 422.

3 -الرمز والرمزية ص.23

4 -نفسه ص.75

لفظة الربيع توحى لك بمنظر المياه الدافئة والخضرة اليانعة والأشجار المورقة الباسقة وتسمعك خريف الماء وزقزقة العصافير وانشراح النفس ونقاوة الضمير.

فافتقار الشعر إلى هذه الخصائص التي أشرنا إليها "يخرجه من دائرة الشعر ويجرده من دعامات بنائه المتطور على الصعيدين الفني والاجتماعي، بمعنى أنه يفقد عنصرا هاما من عناصره وهو (المضمون الذي تتحدد من خلاله رؤى الشاعر ويبرز موقفه الذي يكسبه القيمة الجمالية)"¹.

وليس التجديد أن يعتمد الشاعر إلى الحديث -بالضرورة- عن مخترعات العصر بحكم الجدة والمعاصرة، أو أن ينشغل فقط بحالات العمال وتصوير ظروفهم وغير ذلك، فهذه العملية محاولة ساذجة في فهم "الرمزية"، فالشاعر قد يكون مجددا وهو يصف مكونات الحياة الجمالية، موظفا إياها في رؤية مبدعة تعالج عصره أو تتحدث عن اختلاجات الشعور في تجربته تلك.

مراحل الرمزية:

أ-الطور الأول:

وهو الطور الذي توهجت فيه وبلغت ذروتها، حيث حاولت صناعة فنها وتطبيق كل نظرياتها، « وتستطيع كذلك أن تسميه "جيل الرواد، وهم النماذج العليا للتيار العليا للتيار الرمزي وهم "شارل بودلير" و "فرلين"، وهو أول الثلاثة يمكن اعتبارهم ليس فقط الطليعة الرمزية، بل طليعة الشعر الحديث، ثم "أرثر رامبو" ثم "ستيفان مالارميه"²»، وقد بلغت الرمزية على يده ذروة اكتمالها، وهناك من الدارسين من يعتبرونه المؤسس الحقيقي لها.

ب-الطور الثاني:

وهو طور الرمزية المعتدلة التي رجعت إلى تقليد (البرناسية) و (الرومانتيكية)، أو ما يسمى بالجيل الذهبي، وهو ذلك الجيل الذي أخذ على عاتقه عبء تحديد التيار الرمزي بوصفه مذهبا أدبيا له حدوده ومعالمه، ففي نتاجه تبلغ الرمزية ذروة امتدادها.

ج-الطور الثالث:

وفيه شهدت الرمزية انهيارها، أو كما يسميه بعض النقاد (موتها)، أو مرحلة ما بعد العمالة، وذلك لأن "من الرمزيين الشبان أناس موهوبون لكنهم يحبون الايغال في الصور الغامضة، و

¹ -ابراهيم الحاي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص159

² الرمز والرمزية، المرجع السابق ص.79.

يبتعدون عن التناغم الموسيقي ، مما حدا ببعض النقاد لأن يصفوهم ضمن اللاشعوريين أحيانا ، و ضمن الدجالين و المخادعين أحيانا أخرى ..¹.

خصائص الشعر الرمزي :

1. تعتبر هذه المدرسة (الرمز) نوعا من المعادل الموضوعي ، و هو من طبيعة خارج التراث ، أي أنه يشتق من الواقع الخارجي و لكنه يختلف عن الطرائق التصويرية التقليدية ، بمعنى " مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح و الدقة و المنطق و التفكير المجرد ، و المعالجات الخطابية ، و المباشرة و الشروح و التفصيلات ، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن "² ، فالشاعر يتجنب عقد هذه المماثلات بين طرفي الصورة ، كما أنه غير محتاج إلى تعليل أو تبرير أو حجاجة .

2. الرمز وسيلة قادرة على الاشعاع الطيفي كالأثار التشكيلية ، فالقصيدة الشعرية تعتبر لوحة فنية قائمة على تداعيات الألوان و الظلال و الأبعاد ، و من خلالها يصبح القارئ مشاركا للمبدع في فنه ، أي في مقابل الصور التقليدية ، " يسعى الرمزيون إلى الدخول في عالم اللامحدود ، عالم الأطيافو الارتعاشات و الحالات النفسية الغائمة أو الضبابية و المشاعر المرهنة و التغلغل في خفايا النفس و أسرارها و دقائقها "³، فالمشاعر العميقة الدفينة الموهلة في حنايا النفس عبر تجاربها ، و التي تضطرب فيها عواطف غامضة لا يستطيع التصريح المباشر و التعبير العادي المؤلف أن يصورها كما هي .

3. من ناحية الأسلوب التعبيري عن التجارب النفسية ، نهجت الرمزية نهجا جديدا له قواعده و فلسفته ، يختلف عن نهج الرومانسية في أغلب مميزاتها " فقد وجد الرمزيون أن معجم اللغة بما في ذلك المجازات و التشبيهات قاصر عن استيعاب هذه التجربة و التعبير عنها

¹ - عبد الرزاق الاصفر ، المذاهب الادبية لدى العرب ، منشورات اتحاد الكتاب ، ط1، 1999م، ص 86.

² - الرمز والرمزية، المرجع السابق ص.86.

³ - نفسه ، ص 87.

بشكل مناسب ، لذلك لجأوا إلى الرمز للتعبير عن الأفكار و العواطف و الرؤى لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات و العامل الكامن خلف الواقع ...¹.

4. العناية بالموسيقى الشعرية من خلال تجانس الأصوات التي تحمل إيقاعات خاصة موحية و تتحو نحو التجديد في اللغة ، " و الاستفادة من الطاقات الكامنة في الحروف و الكلمات بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسي لدى المبدع و نقله إلى القارئ ...² ، و لذلك تمردوا على الأطر الإيقاعية العتيقة التي باتت مألوفة مملة ، ووصل بهم الأمر إلى الاستهانة بالقوافي ، إذ باتت هي الأخرى مجرد تقليد جاري لا يحرك سواكن النفس .

فالموسيقى الشعرية عند الرمزيين تعني التناغم والايحاء أكثر مما تعني إيقاع الوزن والقافية، ولذلك "تبنوا القواعد النثرية الشعرية الموسقة داخليا"، فهي تتبع من صميم الشعر، ومن عمق المشاعر متمثلة في اللفظة المؤثرة ذات الجودة.

5. استخدام أدوات رمزية متمثلة في الألوان، إذ تحول الرمزية صورها بمعطيات الحس بشتى أنواعها كأدوات تعبيرية "كالألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشم والذوق، فالحواس نوافذ للإنسان على العالم الخارجي وهذا العالم غابة من الرموز"³ فاللون دلالاته الخاصة من بين الألوان حسب قيمة الرمز، وللون دلالاته العامة حسب باقي الصور والدلالات، ونفس الشيء يقال عن الأذواق و الأصوات.

6. الغموض: إذا كانت المدرسة الرمزية قد فتحت باب الغموض في الشعر -ولاسيما- في أوج مجدها، وفي عهد "بودلير" و"فولكلين" و"سالارسية"، وغيرهم فهم لا يعنون به أن يكون عبارة عن مجموعة من الألغاز والأحاجي المستغلقة، ذلك لأن للرمز عندهم دلالات وللعناصر إحياءات مغرية مستثيرة، "ومن الإنصاف القول أن بأن هذا الحكم مطلقا، فالرمزيون الأوائل مارسوه وقاربوه ولكن دون مبالغة أو شطط أو تعمد"⁴.

¹ -الرمز والرمزية، المرجع السابق، ص 88.

² - نفسه ، 88.

³ -الرمز والرمزية ، المرجع السابق ص89

⁴ -نفسه، نفس الصفحة

7. تراسل الحواس: وهو أحد الأوجه البارزة لعبور المعاني من خلال التقارض في الوظائف والصفات بين حاسة وأخرى، "وهو العمل الذي تقوم به قدرة التخيل لأجل تنمية المفردات المرتبطة بحس ما، أو بنقل التعابير والمفردات المرتبطة بحس ما إلى حس آخر"¹، وذلك أن الشعور المسيطر على نفسية الشاعر يكاد يأخذ بمجامع حواسه وقلبه، وهذا ما نسمعه كثيرا في التعابير العربية مثل (كلي آذان صاغية)، والرمزيون يريدون أن يبرهنوا من خلال هذا الطرح إلى أن النفس الشاعرية المرهفة الشفافة تستطيع أن توظف حاسة الشم في لون جذاب موحى له درجة عالية من الدلالات ونستطيع "أن نستنتج مما قدمناه من تعريف من تراسل الحواس أنه تصرف بياني وافتراضي مثل التشبيه والاستعارة وغيرها تظهر قبله صورة فنية"² لكن ما يسمى عند النقاد افتراضا هو بحكم المعاشية الشعورية عند الرمزيين صورة رمزية بأبعادها النفسية ودلالاتها الثقافية المفتوحة على عالم الإبداع والتخيل، "فتراسل الحواس قادر على خلق صورة بديعة ونادرة وغنية بالغموض والتأويل في الشعر..."³.

الرمزية في الشعر العربي

عرف العالم العربي الرمزية الغربية، وغيرها من المذاهب الأدبية والفلسفية نتيجة للاتصال الوثيق بأوروبا في مستوياته المختلفة السياسية، والاجتماعية، والعلمية عبر الاستعمار، والبعثات العلمية، والترجمة، والهجرات -خاصة هجرات اللبنانيين إلى أمريكا- وما بعثته جمعية (الرابطة القلمية) على وجه الخصوص "وتتبع هذه المعرفة تأثر واسع بالثقافة الغربية، فقد اطلعت الأجيال التي عاشت في تلك الفترة على آدابها، ووجدت فيه النفوس التي حرفت بها حرارة الواقع وغموض المستقبل أدبا جديدا يغري النفس باحتدائه"⁴، وهكذا أخذت الرمزية -كمذهب أدبي- تغزو الأدب العربي المعاصر كما أشرنا، "ولكن قبل أن نتم بهذه القضية يجدر بنا أن نسأل أنفسنا، هل عرف الأدب العربي القديم الرمزية ولو

¹ -مريم سعد زاده. مجلة إضاءات نقدية. العدد 23. السنة السادسة. 1995. ص. 114.

² -المرجع نفسه. ص. 15.

³ -مريم سعد زاده، المرجع السابق، ص 150.

⁴ - سدره نجر ساير العتبي - الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث ط. 1. عالم الكتب. (د.ت). ص. 217.

في شكل من الأشكال، أو أسلوب من الأساليب، وجوابا على ذلك استطيع أن أقول دون تحفظ أن الأدب العربي القديم لم يعرف الرمزية كما هي عند "بودلير"، و"ادغار آلان بو"، و"مالارمييه"، ولكنه عرف الرمزية الحديثة والكنائية، الكناية التي نعرفها في علم البيان...¹.

وهو قد عرفها في الرمز الصوفي الذي يمتاز نصه بدلالات غامضة تفتح أمام العارفين والساكنين، وهناك مصطلحات في هذا الفن.

وفي معرض حديثنا عن الكناية نستطيع أن نقول "الكناية رمز يأتي في صورة قصيرة موجزة، ولم تتخذ الكناية شكلا أدبيا أو موضوعا كما في الرمزية الحديثة"²، ولكنها مجرد صور بيانية في الأدب العربي والأمثال وغيرها موزعة في النصوص أو منقولة بالمشافهة، بيد أنها تدل على أن الذهن العربي ولود ومفكر سبق الغرب في أشياء كثيرة. "أما الرمزية فدخلت الأدب العربي الحديث عن طريق (لبنان)، ولبنان هو دائما السباق في الأخذ عن الغرب فيما يتصل بالفكر والأدب...بحكم اتصاله بالغرب، وبحكم موقعه، وبحكم إجادته أهله للغات الغرب وبخاصة لغة الفرنسيين، والفرنسيون لديهم معامل تنتج المذاهب والمدارس في الفكر والآداب..."³.

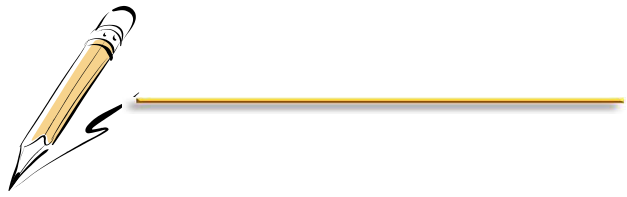
فلا عجب إذن أن تظهر الرمزية في شعر اللبنانيين قبل أي قطر آخر، سواء في لبنان أو خارجه كما تمثلت في شعراء المهجر في (الأمريكيين، وخاصة عند جماعة الرابطة القلمية، ولا عجب أيضا أن يكون لها رواد كثيرون، وأن تؤثر بدورها في الأدب العربي كله حيث نرى لها ومضات حية قد أفادت من التجربة اللبنانية، ونذكر على سبيل المثال: "محمود درويش" و"أبو القاسم الشابي"⁴ وشعراء آخرين في مصر وفي باقي الأقطار العربية)

¹ -النقد الأدبي الحديث. ص435

² -النقد الأدبي الحديث ، المرجع السابق ، ص439

³ المرجع نفسه ص442

⁴ - سدره نجر ساير العتبي - الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث ، المرجع السابق ، ص 217.



الفصل الأول

المبحث الاول : الرمزية في الشعر المعاصر

هناك من النقاد و الدارسين من يرى أن الشعر الرمزي لم يعرفه العرب ، و لا يوجد في الأدب القديم منه شيء إلا ما تعلق بالكناية ، لكن لبعض النقاد و الدارسين أيضا رأي آخر معاكس إذ يرون أن الرمزية تمتد جذورها إلى عصور متقدمة ، إلا أنها كانت إشارات رمزية في قصائد لبعض الشعراء ، و خاصة في الغزل و التشبيب ، و لم يكن لها حظ معروف و قواعد يراعونها ، و لا جماعة يتسم شعرها بسمات و خصائص لا تحيد عنها .

ثم تطورت الرمزية في الشعر الصرفي لتتفتح على فضاءات واسعة من الفيض الرمزي الذي تجلى في شعر الصوفيين من خلال دلالات (الحصرة) و (الحب الالهي) كما نرى في قول ابن الفارض :

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ¹

" و لقد اشتهر ابن الفارض بغزله الصوفي حتى لقبه الكثيرون " بسلطان العاشقين " و يدور محور الشعر الصوفي حول موضوعات متفرقة منها الغزل و الخمرة ، و فيها يسير الشاعر على غرار شعراء الغزل و الخمريات كرموز لمعان صوفية روحية² .

و لعلنا نلاحظ هذه الدلالات الرمزية المضيئة للحضرة الالهية في شعر " ابن عربي " من خلال هذه الأبيات في أروع تجلياتها ، حيث يقول :

¹ -الحلاج ، الديوان ، تح : كامل مصطفى الشبيبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ط1 ، 1984م ، ص 27 .
² -أنور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، الجامعة الامريكية ، بيروت ، 1954 ، ص 15 .

طَالَ شَوْقِي لِطُفْلَةٍ ذَاتَ نَثْرٍ
مِنْ بَنَاتِ الْمُلُوكِ مِنْ دَارِ فُرْسٍ
وَنِظَامٍ وَمَنْبَرٍ وَبَيَانٍ¹
مِنْ أَجْلِ الْبِلَادِ مِنْ أَصْفَهَانٍ
هِيَ بِالْعِرَاقِ بِنْتُ إِمَامِي
وَأَنَا ضِدَّهَا سَلِيلُ يَمَانِي
هَلْ رَأَيْتُمْ يَا سَادَتِي أَوْسَمَعْتُمْ
أَنْ ضَدَّيْنِ قَطُّ يَجْتَمِعَانِ

و لعلنا نرى أيضا أن رمزية الشعر الصوفي تكاد تكون مدرسة فنية ذات ملامح مشتركة في الموضوعات و التعبير و التصوير ، فعلى غرار : ابن فارض و ابن عربي ، نجد هذه النماذج التعبيرية في شعر أبي مدين التلمساني ، و عبد القادر الجيلاني ، و الأمير عبد القادر الجزائري ، و رابعة العدوية ، و غيرهم كثير ، حيث سجلت اشعارهم هذا الفيض المتدفق من دلالات الرمز في العشق الالهي ممتزجة فيما بينها في نشوة الحضور ، و في انقباض القبض و انشراح البسط ، و في الذوبان في الحب ، و في سكرة الغرام ، و في شدة الوجد و لذة اللقاء .

«و الشعر الصوفي هو فن من فنون الشعر له خصوصيته ، و له تجاربه و دعائمه من بين الفنون بغض النظر عن مادته و محتواه كذوق عرفاني و كسلوك ديني²» ، و نحن نقصد هنا أن نتعرض إلى الجانب الرمزي و الاشارات المبهمة فيه و الذوق الذي يتجلى في صوره .

«و هناك من النقاد و الدارسين من جهة أخرى ، من يرى أن لبنان هو البلد العربي الأول الذي نشأت فيه الرمزية الحديثة في الشعر الحديث و ترعرعت قبل أن تنتقل إلى أي بلد آخر بحكم الاسباب التي ذكرناها سابقا³» ، لكن بعض النقاد أيضا يرون أن شرارة الشعر الرمزي انما انطلقت من العراق ، و يقولون في ذلك " «... أما عن نشأة القصيدة المعاصرة ، " فنازك الملائكة " قررت في مقدمة ديوانها (شظايا و رماد) ، و في مقال نشرته في مجلة (الآداب) سنة 1962م ، أنها هي أول من ابتكر هذا الشعر الحديث الذي يتحرر من القالب العروضي المسبق ، و من القوافي القائمة على روي واحد يتكرر من مطلع القصيدة على آخر بيت فيها .." ، و مهما يكن من أمر فقد يكون هناك شعر حديث قد غير في الشكل بحكم تأثير الجدة و المعاصرة⁴ ، و لم يتطرق تماما إلى المضمون كالرمز و دلالاته ، بينما هناك شعر قد حافظ على شكل القصيدة ، أما المضمون فهو مليء بالرموز التاريخية و التراثية و غيرها ، و قد تكون المدرسة الرمزية العربية في الشعر قد بدأت معالمها في لبنان و العراق معا .

¹ -محي الدين ابن عربي ، الديوان ن دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005م، ص237.

² -أنور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، الجامعة الأمريكية ، بيروت ، 1954 ، ص 16

³ -عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1991 ، ص 13 .

⁴ -الشعر العربي المعاصر : قضايا وظواهره الفنية ، ص 20 .

لكن المسألة التي يجب أن تطرح في هذا المجال هي : هل نعتبر أن أغراض الرمزيين العرب في الشعر الحديث و المعاصر هي نفسها أغراض الرمزيين الغربيين و أن غاية ما يكتبون من شعر -بخاصة - و غاية ما ينتجونه من أدب على العموم هو من قبيل (الفن للفن) ، أم ان رمزية الشعر العربي لها وظائف آخر غير الفن ، ذلك لأنها بحكم الواقع الاجتماعي و السياسي للأقطار العربية هي أحوج لتوظيف هذا الشعر ؟ و الجواب هو : أن دور الرمز في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، و بالإضافة إلى اتجاهاته و قيمه الفنية ، هو غرض في حد ذاته ذلك أن " كل الشعر العربي قديمه و حديثه تعبير عن خبرة شعورية ، لكن الشعر المعاصر مشاركة في الخبرات الجماعية و بلورة لها في أي اتجاه كانت هذه المشاعر...".¹

و ان هذا الشعر هو " ارتباط بالاطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته السياسية و الاجتماعية..."¹.

إذن فخصائص الشعر العربي المعاصر ليست هي نفس خصائص الأدب الأوربي أو الأدب الغربي على وجه العموم ، و ليست قضاياها و اتجاهاته هي نفس القضايا و نفس الاتجاهات ، و كل ما في الأمر أنهما بطبع التأثير و التأثر يجتمعان في النزوع إلى الحداثة بمعناها الواسع و إلى المعاصرة و استخدام الصور و الأدوات الرمزية على أن يفهم هذا الكلام في حدود المدرسة الرمزية.

فقضايا الشعر العربي المعاصر عند الدكتور عز الدين اسماعيل² تتمثل في :

-الرمز و الاسطورة .

-النزعة الدرامية و ظاهرة الحزن.

-الالتزام الوطنية و القومية.

-موقف العربة .

-موقف التمرد.

-موقف المواجهة الذاتية .

و نستطيع أن نضيف عليها كذلك حسب الدكتور ، احسان عباس هذه النقاط³:

-الموقف من الزمن.

-الموقف من التراث.

¹ -يوسف سهيلة ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي ، إشد: الأحمر الحاج ، جامعة الجليلي اليباس ، 2018 ، ص 6.

² -الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره ، ص105 إلى 118.

³ -احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، (د. ط)، 1990 ، من 47 إلى 157.

-الموقف من المدينة.

-الموقف من المجتمع .

فالرمز و مظاهره و دلالاته حاضرة في أكثر موضوع من مواضعه المختلفة ، و توظيف هذا الرمز يستدعي - بدون شك - الواقع العربي و بيئته و ثقافته و مشاكله و متطلباته ، دون الاخلال بنظرة الشاعر الذاتية و تجربته الشخصية كعالم مصغر في نظرتة إلى العالم الخارجي على اختلاف أطره و امتداداته ، و طبيعة الرمز " طبيعة غنية و مثيرة تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة ، و في علم النفس و علم الاجتماع و علم اللغة نفسه"¹

و أن الذين ينتقدون الرمز أو يضيعون بمظهر من مظاهره كذلك ، كالغموض أو الابهام ، مثلا أو الذين يسيئون استخدام الرمز أصلا ، يجب أن يعرفوا أن استخدام الرمز أو فهمه خاضع إلى السياق ، " فاستخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا ، بمعنى أن يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد أبعاده النفسية .."²، فالرمز الواحد من الناحية اللغوية (كلفظة) ، أو كلمة يختلف توظيف في النص أو الحديث بحسب المقام أو الموقف المصاحب له ، و هذا ما نعبر عنه بالسياق ، فعندما نستخدم - مثلا - لفظة (ليلي) كرمز في نص معين فإننا ننظر إلى السياق المرتبط به فإذا كان النص في موقفه و مقامه يتحدث عن الحب ، و عن الغزل بصفة عامة فإننا نستطيع أن نفهم ان هذه اللفظة إنما ترمز إلى جمال المرأة ، بينما استعماله في شعر صوفي يعني لنا أنه ذا علاقة بالعشق الإلهي ، و الحاضرة ، و غير ذلك .

مميزات الشعر الرمزي العربي المعاصر:

من الطبيعي أن يشترك الشعر العربي المعاصر في توجهه الرمزي مع الشعر المعاصر بصفة عامة ، و بحكم الاسبقية و التأثير في النقاط التي ذكرناها سابقا مثل : الغموض و الابهام و الموسيقى اللفظية و الايقاع الداخلي للقصيدة و غيرها من العناصر ، لكن هناك خصوصية في الشعر العربي بحكم ارتباطه بأحداث الوطن و الأمة و البيئة و الثقافة و قضايا المجتمع ، و من هذه المميزات :

¹ -الرمز و دلالاته في القصيدة العربية المعاصرة ، ص 14.

² -المرجع السابق ، ص 15.

-**الالتزام** : الشعراء العرب المعاصرون - أغلبهم - لا يرون أن الشعر هو مجرد فن ، و أنه لا يجوز أن نستعمل مقولة (الفن للفن) ، و هنا يبرز " ارتباط الشاعر بقضايا و أحداث عصره..¹؛ لأن واقعه الاجتماعي يختلف كثيرا عن واقع الشعراء الغربيين ، و أن من ضمن هذه القضايا تلك الظروف السياسية على مستوى القطر و الأمة ، و الظروف الاجتماعية و الاقتصادية ، و أن المجتمع العربي هو مجتمع ذو رسالة و قيم انسانية ، لذلك فان موقف الشاعر العربي المعاصر ليس موقفا فرديا محايدا .

-**مفهوم الحرية** : إن مفهوم الحرية في تجربة شعرنا المعاصر ليست فردية حتى في جوانبها الذاتية ، فكل تمرد على التقاليد و الأوضاع البالية ، و الذي مس شكل النص الشعري ، إنما هو في حقيقته مظهر من مظاهر التحرر و الانعتاق من التبعية بمعناها الواسع ونحن نرى في الشعر العربي أيضا نماذج من الشعر التعليمي عند " شوقي " وغيره من الشعراء، يوظف الحيوانات تعبيراً عن الاستعمار و الجهل و التبعية...

توظيف الرموز التاريخية ، و الاسلامية على وجه الخصوص لاستثارة الضمير العربي و خاصة عندما يتعلق الأمر بالأمجاد الغابرة ، كذلك قضية فلسطين و الأقصى .

-توظيف رمز (المرأة) للدلالة عن الوطن و الحرية و الجمال الروحي الإنساني و الأمومة و الخصوبة و الحب ، بيد أن كثيرا من الشعراء قد ظلموا من قبل النقاد و القراء معا ، و من بعض الصحفيين ، أشباه الأدباء ، إذ جعلوا المرأة في شعر " نزار قباني " هي محور الاهتمام بتأويل مسبق و سطحي .

-اعتبار القصيدة بنية حية، و لوحة فنية ، لا قطعا متناثرة ففي اللوحة الفنية نجد الرسمة أو الصورة ذات ملامح متناسقة مع الألوان و الظلال ، و القصيدة " ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكتمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكتمل التمثال بأعضائه و الصورة بأجزائها و اللحن الموسيقي بأنغامه "².

-انطباعات الشاعر باعتباره معبرا مبدعا ذا علاقة وطيدة بما يعبر بصدق و شفافية و تأثر « ... و أن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه ليس بصانع فإذا قرأ ديوان شاعر و لم تعرفه منه ، و لم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه ، فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير ...³» هو أيضا إلى التقليد و التمثيل منه إلى الابداع و التصوير و العطاء.

¹ -معالم الرمزية في الشعر العربي الصوفي ، ص 22.

² -الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ص 158.

³ -نفسه، ص 159.

-النهل من الطبيعة بمختلف عناصرها من صوت و لون و ذوق ، و ما يستوحى منه الشعراء من رموز دالة معبرة ، و لئن كانت الطبيعة حاصرة في الشعر العربي قديمه و حديثه ، فإن الرمز في الطبيعة من جهة ، و الرمز في توظيف الشاعر المعاصر له أمر في غاية التباين ، فمهمة الشاعر هي تجنب المباشرة و الصور الشعرية و المألوفة و الاعتماد على الوعي بهذه الرموز من خلال ما يختلج في نفسيته من تجارب و خواطر و صور و تعابير فيها الكثير من الحداثة و التغيير .

-الجانب الإنساني، « و النزوع إلى مثالية أخلاقية، حيث أن الرمزية العربية المعاصرة لم تكن مذهباً كما أراد رواد (الغرب) أن تكون -حتى ولو حاول بعض الشعراء- بل كانت أقرب إلى الرومانسية ، أو أنها لامستها و لم تضق ببعض خصائصها كالشعور الاغتراب، و الألم و الحزن، و حتى التشاؤم في بعض الأحيان بالإضافة إلى الشفافية ،والى الانسانية و الطبيعة و الخيال و الغنائية و ترسل الحواس في نقل التجارب¹ » .

-توظيف الرمز الصوفي في مواضيع نفسية ذاتية كاستحضار شخصية (الحلاج) الشهيد المظلوم ، و هو توظيف رمزي تعبيرى لا يمت بصلة إلى الشعر الصوفي في حد ذاته. حيث « تشكل التجربة الصوفية بأبعادها الروحية و الفكرية و اللغوية مصدراً نصياً من بين المصادر التراثية التي يركز عليها الشاعر العربي المعاصر ، فقد وجد فيها ما يلبي فضوله و بحثه الدائم عن فضاءات جديدة ما فتئ يثري بها تجربته... »²

-توظيف رموز التراث ، تعد قضية الشاعر و التراث إحدى المسائل الهامة التي شغلت الباحثين و الأدباء قديماً و حديثاً ، إذ رأوا في أهمية تضمين التراث في النتاج الأدبي ، إذ اعتبروه كمادة أساسية و مكون جوهري يجعل هذا الشعر ذا هوية و أصالة ، كما يساعد على كشف خلفياته ، بشرط ان يعرف الشاعر كيف يفيد اقتناص دلالات الرمز فيه ، بحيث تكون شخصياته و مقوماته قوية نابضة في النص الشعري ،«.. و عليه أن يعي بتقنيات النص الشعري ، و يتضح من خلال ذلك أن علاقة الشاعر بالتراث علاقة تسمم بالجريان و الدوام و لا تعرف النهاية لأنه -أي الشاعر- قد جمع بعض التقاليد الموروثة ، و تحصل على بعض النماذج الشعرية الموروثة فيه ، و التي تحفظ للنص عربيته و شعريته ... »³ .

¹ -نفسه، ص 171 .

² - سكيئة قدور ، تحولات الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية ، (د ت) ، ص 2.

³ -مدحت جبار ، الشاعر و التراث ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، (د. ط) ص 9.

-الطابع القصصي في النص الشعري : مع ان الشعر العربي بطبعه و بحكم الايقاع و بحكم ميل العربي إلى الطرب و التفاعل مع الانشاء الموقع ، إلا أنه -و في العصر الحديث- أصبح «يسرى في كثير من قصائده ن عنصر قصصي ، لأن العنصر القصصي يتوافر فيه الايحاء، ويكتسب به العواطف الذاتية مظهر الموضوعية ..، هذا إلى أن الشعر الوجداني متى كان ذا طابع قصصي كانت الوحدة العضوية فيه أظهر ..¹»

فلا يكون مجرد توقيع و تصفيف و نغمات موزونة متأثرة ببعض الصور البيانية فحسب ، إنما يكون فيه وصف و نقل تجربة حية مكتملة الاجزاء متتابعة .

و لنتابع كمثال لذلك هذه الأبيات من قصيدة «طفل» لصالح عبد الصبور، و هي قصيدة رمزية ، فالطفل فيها هو الحب²:

« قُولِي ...أَمَاتَ ؟

جُسِّيَّهِ ، جُسِّيَّهِ ، وَجَنَّتِيهِ

هَذَا الْبَرِيقُ

مَا زَالَ وَمَضَّ مِنْهُ يَفْرِشُ مَقْلَتِيهِ ...

وَمَضَّ الشُّعَاعُ بِعَيْنِيهِ الْهَدْبَاءُ .. وَمَضِيَ الْأَخِيرَةُ ...

ثم احترق...»

المبحث الثاني : نماذج شعرية من الأدب العربي المعاصر

أردنا ان نسجل هنا بعض النماذج المختلفة من الشعر الرمزي في الأدب العربي المعاصر و أردنا كذلك أن نبدأ بحثنا من ارض الغربية و شعر المهجر ، لأن حضور الرمز عندهم -حتى و لو كان متفاوتا -لديه أسبابه الخاصة ، ليس بداعي الثقافة الغربية وحدها التي تتسع لأجناس و ثقافات مختلفة في كل من أمريكا الشمالية و الجنوبية على السواء ، و إنما بدافع العوامل و الظروف التي يعيشها شعراء المهجر من اغتراب ووحشة ، و ما يضاف إليه من معاشرة قضاياهم القومية ، و مع كل ذلك كانت نزعتهم الانسانية فياضة معطاءة .

و سنعرض للشاعر " إيليا أبو ماضي " فيما اخترناه من ديوان (الجدول) و فيها يقول :

أَنَا نَهَرٌ لَمْ أَبْمَ بَعْدُ فِي الْأَرْضِ أَنْسِيَابِي

أَنَا أَرْضٌ لَمْ أَدْعُ كُلَّ عَبِيرِي وَمَلَابِي

¹ - نفسه ، ص 10.

² - النقد الأدبي الحديث ، ص 429.

أَنَا نَجْمٌ لَمْ يُمَزَّقْ بَعْدُ جِلْبَابَ الضَّبَابِ
أَنَا فَجْرٌ قَدْ أَضَاءَ كُلَّ الرَوَابِي
وَبِنَفْسِي أَلْفُ مَعْنَى لَمْ يَضْمَنْ فِي كِتَابِ
وَإِذَا لَمْ يَبْقَ فِي غَيْمِي مَسَاءٌ لَانْسِكَابِ
وَإِذَا مَا صِرْتُ كَالْعَلِيقُ تِمْتَالُ اكْتِنَابِ
لَا يُرْجِنِي مُحْتَاجٌ وَلَا يَطْمَعُ سَابِ
فَاجْذِبْنِي إِنْ يَكُنْ مِنِّي نَفْعٌ لِلتُّرَابِ ..¹»

فهو في هذه العصارات التي يقدمها من رحم المعاناة ، في نفسه ميل كل الميل لأن يعطي أكثر ،
و هو في ميله هذا لم يفصح في هذا العطاء الذي يضطرب به وجدانه ، و قد استمد هذه
العناصر من الطبيعة كالنهر و الروض و النجم و الفجر و غيرها من رموز العطاء .
و لفظة (أنا) التي تضي على القصيدة طبيعة خاصة من خلال تكرارها لإفادة الاستمرار ، هي
أيضا رمز الذوبان و التفاعل مع الحياة المتمثلة في الطبيعة.
و هو يتحدى هذه (العليقة) التي أخذت أشواكها من ثيابه ، و في هذا أيضا رمز للثبات و
المقاومة .

و هناك قصيدة (المساء)² و فيها يتجلى الرمز قويا موحيا ، فهي تظهر فلسفة الشاعر و نظريته
إلى الحياة ، فالناس فيها ممثلون بشخصية « سلمى » و هم لا يرون الألوان القائمة من طبيعة
، و ما هي ذي العناصر الرمزية دائما من الطبيعة ، غروب الشمس ...

السُّحْبُ تَرْكُضُ فِي الْفَضَاءِ الرَّحْبِ رَكُضَ الْخَائِفِينَ
وَالشَّمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْرَاءَ عَاصِبَةِ الْجَبِينِ
وَالْبَحْرُ سَاجٍ صَامِتٌ فِيهِ خُشُوعَ الزَّاهِدِينَ
لَكِنَّمَا عَيْنَاكَ بَاهِتَتَانِ فِي الْأُفُقِ الْبَعِيدِ
سَلْمَى....بِمَاذَا تُفَكِّرِينَ ؟
سَلْمَى...بِمَاذَا تَحْلُمِينَ ؟

و قد رسم الشاعر في هذه القصيدة صورة كلية تشتمل على صورة جزئية ، للوحة فنية متماسكة
تظهر صورة (سلمى) التي ترمز إلى الناس ، إلى الإنسان من خلال ما يضطرب فيه من خوف

¹ -إيليا أبو ماضي ، الجداول ، د ت ، ص 211.

² -المرجع السابق ، ص 223.

و زعر بعد أمل و شوق ، و هذا العمر الذي يتقدم شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الخريف الباهت ، و هاهي ذي الآمال تهرب هروب السحب في هذا الأفق الرحب ، و هاهي ذي الشمس مريضة قد عصبت رأسها ، و حتى البحر صامت مطرق فيه رهبة ، و لكن سلمى تسأل نفسها من خلال كلمات الشاعر في حيرة و شرود و حزن و اكتئاب ، و قد استخدم الشاعر عناصر الطبيعة بهذه الروعة ووظف رموزها توظيفا جيدا للدلالة على طبيعة النفس البشرية في هذه المرحلة.

نموذج من شعر (جبران خليل جبران):

أردنا من خلال هذا النموذج أن نقف وقفة قصيرة ، نتعرض من خلالها إلى توظيف تراسل الحواس و دور الرمز في قصيدة (المواكب) ، و التي ننقل منها هذه الكلمات :

و شربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير...¹

و الشاعر هنا شأنه شأن الشعراء الرمزيين يستعمل بعض الكلمات التي تقترب من العامية مثل كلمة (تحممت) و يوظفها توظيفا قصديا ، و هو من خلال هذه الصورة يستعير حاسة اللمس ، و التي لها علاقة بمس أو لمس الجسم لحاسة الشم فيجعل عبق الورد ماء يستحم به ، و يقوي بذلك شعور المتلقي بهذا الإيحاء كما نلاحظ أن كلمة الفجر ليست هنا ظرفا للزمان في تركيب الجملة النحوية ، و إنما هي مفعولا به ، و هنا نفهم كيف استعار الشاعر حاسة الذوق من حاسة النظر من حواس معنوية أخرى متعلقة به ، و هذه الكؤوس رغم أنها من الناحية اللغوية تعبر عن ظروف و أوعية مادية ، لكنه يجعلها من الأثير ، و قل ذلك على هذا التصوير الرمزي البديع ، و تتشفت بنور ، فالاستحمام بالعطر يليق به التتشف بالنور.

و في هذه القصيدة الكثير من الانحياز الدلالي ، « و الانحياز الدلالي هو النوع الثاني من أنواع الانحياز و يتمثل في الأنواع التي درسها البلاغيون في علم البيان ، من حيث إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ... » و استخدام مجالاته واسع في هذه القصيدة . و تعتبر ظاهرة التكرار: ليس في الغابات سكر ليس في الغابات غرم ... من الظواهر الفنية المؤثرة ، إذ « يعد من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي وسيلة الافهام و الافصاح و التأكيد »² و يطرح مقابلات فنية في موسيقى داخلية إيحائية .

و توظيف التكرار عند المحدثين يختلف عنه عند القدماء ، « إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن نظيره في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة على اكتشاف المشاعر الدفينة ،

¹ - جبرا خليل جبران ، البدايع و الطرائف كلمات عربية للترجمة والنشر ، (د ت) ، ص 9،7 .

² - الخطيب القرويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، د ت ، ص 115 .

و إلى الابانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الايحائي ، و إن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج ، فإن التكرار الحديث إلى إيقاع درامي ¹ .
ذلك أن القدماء كانوا يميلون إلى موسيقى مباشرة تعتمد على الإيقاع المباشر مما يتناسب مع بساطة مجتمعهم و قضاياهم و نظرتهم إلى الكلمة من حيث موقعها الخارجي ن بينما في الشعر الحديث ، و نظرا لاختلاف وجهات نظر النقد وحداته المناهج النقدية ، و تطور الحياة نفسها ، مما يدعو إلى تطور الفكر و الشعور .

الرمز عند نازك الملائكة :

(خمس أغانٍ للألم) هي القصيدة التي أردنا أن نستشف منها توظيف الرمز الشعري من خلال هذه المقاطع التي تصور الألم كشريد طريد محتاج إلى المأوى ، و مرة كطفل صغير في حاجة إلى الحب و الرعاية لينقلب إلى أرق ، و حرق ،
تقول نازك الملائكة :

مُهِدِي لَيَالِينَا الْأَسَى وَ الْحَرَقِ ..

سَاقِي مَاقِينَا كُؤُوسِ الْأَرْقِ ...

لَحْنٌ وَجَدْنَاهُ عَلَى دَرْبِنَا ...

ذَاتَ صَبَاحٍ مَطِيرٍ ..

وَنَحْنُ أَعْطَيْنَاهُ مِنْ حُبِنَا

رَبْنَهُ أَشْفَاقَ وَرُكْنًا صَغِيرٍ ..

يَنْبُضُ فِي قَلْبِنَا

فَلَمْ يَعْذُ يَتْرُكْنَا أَوْ يَغِيبَ ..

عَنْ دَرْبِنَا مَرَّةً .. ² «

أَلَيْسَ فِي إِمْكَانِنَا أَنْ نَغْلِبَ الْأَلَمَ ..

نَرْجُوهُ إِلَى صَبَاحٍ قَادِمٍ أَوْ أُمْسِيَّتِهِ

نَشْغُلُهُ ، نَقْنَعُهُ بِلُغْبَةٍ مَنَسِيَّةٍ ..

بِقِصَّةٍ قَدِيمَةٍ مَنَسِيَّةٍ النِّعَمِ ..

وَمَنْ عَسَاهُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ الْأَلَمُ ؟

¹ -عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان محمود درويش جامعة الحاج لخضر باتنة 2011 ، 1212م ، ص 6.

² -نازك الملائكة : ديوان نازك الملائكة ، دار الآداب ، ط1 ، 1957 ، ص 9 .

طِفْلٌ صَغِيرٌ نَاعِمٌ مُسْتَفْهِمٌ الْعُيُونُ ..

تَسْكُنُهُ تَهْوِيدَةٌ وَرَبَّتُهُ حَنُونٌ..

وَأِنْ غَنَيْنَا لَهُ يَنَمُ»¹

على الرغم أن النقاد لا يرون في شعر "نازك الملائكة " إلا تشاؤما و تبر ما بالحياة إلا أن شعرها هو تعبير العصر من الناحية الفنية و الاجتماعية و السياسية ، و لعلها ليست الوحيدة التي تحدثت عن الألم و الحزن و الشقاء ، إلا أنها أوغلت فيه نوعا ما .

بيد أن بحثنا يريد أن يتقصى ملامح الرمز في شعرها و دلالاته ، و كذلك الظواهر الموجودة في الشعر المعاصر كظاهرة التكرار .

و نازك الملائكة كشاعرة لها قضية و رسالة ن و كأنثى لها شخصيتها الخاصة و تجاربها الذاتية التي تحاول أن توظفها معا ، أو -بتعبير آخر- أن تفيد من تجاربها الذاتية لطرح قضايا اجتماعية كقضية المرأة مثلا ، حيث «يتميز شعر نازك الملائكة بالحساسية المفرطة و بالألم الحاد ، إنه شعر امرأة من الشرق أحبت أن تعيش ، أن تحيا ، أن تحب ، أن تحقق في فجر عمرها عن غد موعود»²

و في هذا المقطع من القصيدة نرى صورتين أو موقفين من نظرة الشاعرة إلى الحياة : نظرة الألم و ما يسببه من الارق و الأسى و الحزن و العذابات النفسية ، و الألم إنما هو في الحقيقة نتاج نغمة زاهية ، فالفرح و الحزن متقابلان ، ولا بد أن يعقب أحدهما الآخر ، و نظرة التفاؤل و الرجاء ، و التي تتمثل في تناسي هذا الألم ، و هي تصوره بطفل عنيد متطلب لذلك يجب أن نسكته بما يسكت به الأطفال ، و هذا الطفل لبذي حنت عليه ووجدته في طريقها هو الحب ، هو هذه الآمال التي تريدها فزادت من تعاستها ، أما الألعاب و الأغاني المنسية فهي رمز الرضا و التفاؤل و القناعة ، و نحن نجد هذه الصورة في قولها :

تَعَالَ لِنَحْلُمَ إِنَّ الْمَسَاءَ دَنَا ..

وَلَيْنُ الدُّجَى وَخُدُودُ النُّجُومِ

تُنَادِي بِنَا»³

¹ - ديوان نازك الملائكة ، ج 2 ، ص 23.

² -النقد الأدبي الحديث ، ص 124 .

³ - ديوان نازك الملائكة ، ج 2 ، ص 23.

و المساء هو رمز السكون و نهاية الألم ، أو -على الأقل- نسيانه و عدم التعلق بذكرياته . و الشاعرة كما يرى النقاد أنها انتهت من الشعور بالتشاؤم و السوداوية و الحدة في الأخير ، و أنها أصبحت تنظر إلى الحياة بمنظار التفاؤل.

فهذا المساء الهادئ ، و ما في الليل من سكون ، و ما ترمز إليه كلمة (خود) من رقة و ابتهاج يعبر عن الشعور بالرضا و حب الحياة.

الرمز في شعر بدر شاكر السياب:

يعد السياب من اهم رواد الشعر العربي المعاصر و أكثرهم استخداما لظاهرة الرموز و الأساطير ن و قد اسهم السياب في اخراج القصيدة العربية من قالبها العادي إلى فضاء أوسع ، فكانت قصائده ، تستند إلى عنصر الغموض ، وليس الأثر الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه و لكنه مساق الدلالات الضمنية التي تكون الفكرة ¹ .

و استخدام الرمز عند السياب ليس فقط هو ارتياد الجانب الفني ، و عن كان متضمنا له ،و لكن هناك ظروف خاصة في حياة السياب ألبأتها إلى ذلك ، و من الطبيعي أن يلجأ أصحاب القضايا من السياسة إلى استعمال الرمز لطرح أفكارهم ، و حياة السياب مليئة بالأسرار و المآسي الناجمة عن المرض.

يقول السياب :

بَعْدَمَا أَنْزَلُونِي ، سَمِعْتُ الرِّيحَ

فِي نَوَاحٍ طَوِيلٍ تَسِفُ النَّخِيلَ

وَالْخُطَى وَهِيَ تَتَأَى ، أَدْنُ فَالْجِرَاحِ

لَمْ تُمِثْنِي ، وَأَنْصَتُ : كَانَ الْعَوِيلُ ².

فالصورة التركيبية تحمل في مجملها صلب المسيح يستدعيها الشاعر لتقارب تجربته من الألم ، و قد تجلت كما قلنا في الصلب و العذاب و الألم و الموت ببطء لنتذوق مدى شدتها ، فهذا الرمز هو رمز ديني ينقل من خلاله الشاعر هذه التجربة النفسية.

كما استخدم السياب الرمز الطبيعي في شعره و الطبيعة في شعر الرومانسية ثم في شعر الرمزيين فسيح رحب ، و الدلالات الرمزية و الصورة التعبيرية عنه أوسع و أرحب فهي تتجلى في سياقات عدة بحسب المقامات التي تدعو إلى التصوير و التعبير، و معظم الشعراء من

¹ -إيليا الحاوي ، بدر شاكر السياب ، ج1 ، د ط، دار الكتاب بيروت لبنان ، د ت ، ص 20.

² - المرجع السابق ، ص 22.

القدماء و المحدثين كانوا قد انطلقوا من الطبيعة فيما ينتجونه في أشعار ، و الرمز الطبيعي فيه القوة و الرهبة و الخشوع ، و فيه الوجدان و الشوق و الحنين ، و فيه الشذى و الصوت العذب و ملاءة الجمال البيضاء الشفافة .

و اهتمام " السياب بالقضايا القومية جعله بهتم بتوظيف الرمز التاريخي المشترك للأمة العربية ، كما وظف الأسطورة ليجعل الرمز يوحد بين المادي و الروحي و يخلق التوازن بين المعروف و المجهول .

مع رمزية أدونيس :

على الرغم أن " أدونيس" يسوق كلماته بسيطة عادية عن الحياة اليومية لكنه يربطها في أسلوب يصعب إلى الذهن أن يفهمها إن لم يكن دارسا متمكنا ، و حتى يحتاج القراء إلى فهمه فهما دقيقا و بعد تفكير طويل ليصلو إلى ما أراده مثلما جاء في قوله « هربت مدينتنا

فَكَيْفَ اسْتَجَلَى مَسَالِكَهَا

وَنَظَرْتَ لَمْ أَلْمَحْ سِوَى الْأَفُقِ

وَرَأَيْتُ أَنَّ الْهَارِبِينَ

وَالْعَائِدِينَ غَدًا

جَسَدًا أَمْرَقَهُ عَلَى وَرَقِي »¹

«ومن خلال استجلاء القصيدة كلها ، على ما فيها من مبالغة في الغموض ،نرى أن المدينة هنا هي البعد الروحي و الحضاري و التاريخي للأمة وللهوية و الوجود ، ونرى ملامح الاغتراب و القلق واضحة في تعاقب هذه الاجيال» ، وقد استعمل الشاعر هذه العلاقة بين "رأيت " التي تدل على الماضي ، و "غدا" التي تدل على المستقبل ، وهي رؤيا فيها ملامح الاستبصار والاستشراف ، فالشاعر يحكم شفافيته ،عند أدونيس ،يمتلك الرؤيا المستقبلية كإلهام .

ورمز التمزق له دلالات من خلال ما تعرفه نفسية الشاعر ، ومن خلال الظروف الاجتماعية بوجه عام .

و هذا الغموض في الشعر العربي الرمزي عند المعاصرين لا يتمثل في شعر واحد مميز منهم و إنما هو يتفاوت بنسب في أسلوب كل شاعر ، وفي استخدام كل واحد لدلالات الرمز ،حيث "

¹ -أدونيس الاعمال الشعرية ، أغاني مهيار الدمشقي ، قصائد أخرى ، د ط ، 2002، ص 262.

تجنح القصيدة في الشعر المعاصر نحو سبب آخر للغموض من طبيعة بناء القصيدة كأن يكون هناك تداخل في أصوات القصيدة نابع من تعقيد الرؤيا نفسها ¹.

التعريف بالشاعر نزار قباني :

نزار قباني ديبلوماسي وشاعر سوري معاصر ولد في 21 مارس (آذار) /1923م -1342هـ في حي دمشق قديم في مأذنة الشحم الأب وأم دمشقيان ، ويقول نزار قباني في وصف ولادته: « ..يوم ولدت في 21مارس 1923 ، في بيت من بيوت دمشق القديمة .. » ² فهو من أسرة عربية عريقة إذ يعتبر جده أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربي ، ودرس نزار الحقوق في الجامعة السورية وفور تخرجه منها عام 1945 م انخرط في السلك الدبلوماسي منتقلا بين عواصم مختلفة من دول العالم حتى قدم استقالته عام 1966م .

فهو إذن ولد في شهر الخير الربيع في الجو الدمشقي العريق ، اما والده توفيق قباني فقد كان يعمل في التجارة ، وله محل حلويات ، وكان كغيره من البارزين في دعم الثورة ضد المحتلين ، وقد أسهمت هذه الظروف في صقل شخصية نزار ونزعته الوطنية والقومية حيث تعتبر معظم أشعاره تصب في هذا الاتجاه رغم ما يلبسها بثوب الرموز الفنية المختلفة ، فهو يقول عن والده : «إن أردت أن أصنف والدي ، فإنني أصنفه دون تردد بين الكادحين ؛ لأنه أنفق خمسين عاما من عمره يستتشق روائح الفحم الحجري. » ³ .

ولابد أن نستشف من هذا الوصف تأثر نزار بعائلته ووسطه ، ولعل اختيار الحقوق كدراسة والعمل الدبلوماسي كعمل يترجم حاجة بلاده وأمتة إلى هذا التخصص الذي يستطيع من خلاله أن يشرح القضايا الهامة في المحافل الدولية.

وقد سجن والده على أيدي الجنود "السينيغال" في سجن تدمر الصحراوي ، «وقد أثر ذلك في نفس الشاعر بفخر واعتزاز ، إذ وجد في عمل والده عملا ثوريا ، يدفعه إلى التمرد والخروج عن القانون.. » ⁴ .

وكان نزار قباني يرى في شخصية والده الحلاوة والضراوة ، أي من خلال عمله كتاجر حلويات وكمقاوم صلب ، ولا شك أننا نلاحظ ذلك في شعره جمالية الأسلوب ونعومة الألفاظ لكن

¹ -أدونيس ، هذا هو اسمي ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1988، ص 27.

² -الهوري صلاح الدين : المرأة في شعر نزار قباني ، لبنان ، بيروت ، دار البحار ، ط1، 2004 ، ص 11

³ -المرجع نفسه ، ص 26

⁴ -المرجع نفسه ، ص 26 .

صورها ورموزها تحمل من الثورية والجرأة والثورة الأثر الكثير ، وأن شعره بدأ رقيقاً عذباً شفافاً أيضاً في بعض قصائده ثورياً غاضباً وقاسياً بعض الشيء.

أما أحد أجداده أبو خليل القباني فقد أحدث ثورة أدبية قبل نزار قباني في سوريا إذ كان من أوائل رواد المسرح العربي كما أشرنا ، وقد طرد من سوريا بسبب هذه الأحداث الجديدة في الحياة الدمشقية وبقي مصراً على عمله بعد ذهابه إلى مصر.

وكانت أمه تحبه كثيراً وتخصه بالمحبة ، وتعتبره ولدها المفضل ، وتلبي حاجياته الطفولية كلها بلا شكوى ولا تذمر ، فكان يشعر معها بالأمن والحنان حتى أصبح شاباً ، « وقيل أنها أرضعته حتى بلغ السابعة ، وربما يفسر ذلك كثرة ذكر الشاعر للنهد وإصراره عليه في شعره، بل جعله عنوان جمال المرأة ، والمحرك الرئيس في كل علاقة معها ، وكان نزار سعيداً بذلك مع كل هذا الدفء والحنان ، بل حاول أن يجعل في كثير من صور الحببية يعامله معاملة الأم لطفلها »¹ . وما بين قوة الشخصية لدى الأب ، والدفء والحنان في أحضان الأم ، كان نزار ينتقل لتصبغ شخصيته بعذوبة الكلمات أحياناً ، وبين غضبها وقوتها أحياناً أخرى.

«وعن الحديث عن أسرة نزار ، يؤخذ بعين الاعتبار الدار الدمشقية التي سكنها في طفولته فكان له أثر عميق في بناء نفسيته وتفتح مواهبه الفذة من شعر وكتابة وموسيقى وتمثيل ، فكان للألوان المتناسقة والزاهية التي تزين قباب الدور الدمشقية أثر كبير في شعره. أما عن تحصيله العلمي فقد تدرج في تحصيل معارفه الأولى بمدارس الحي التي أسهمت في صقل موهبته الشعرية ، « حيث حفظ قصائد عمرو بن كلثوم وزهير والناطقة الذبياني وطرفة بن العبد.. »².

وكانت مدرسته العلمية هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق ، دخلها في السابعة من عمره ، وتخرج فيها في الثامنة عشرة ، وهو يحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي) ، ومنها انتقل إلى مدرسة التجهيز « حيث حصل على البكالوريا الثانية قسم الفلسفة » . وحصل على شهادة الحقوق ، وقد أُنقن الفرنسية والإنجليزية إلى جانب لغته العربية ، والتحق وزارة الخارجية السورية حيث شغل عدداً من المناصب الدبلوماسية في القاهرة وأنقرة ، ومديد ، ولندن ، وبكين ، وبيروت .

¹ -قصتي مع الشعر ، ص 37

² -قصتي مع الشعر ، ص 38 .

وتزوج نزار قباني من المرأة التي أحبها وهي " بلقيس الراوي " من العراق وأنجبت له " عمر " و " زينب " ولكنها عانت في انفجار السفارة العراقية ببيروت ، ورثاها بقصيدة يقول فيها:

شُكْرًا لَكُمْ ..

شُكْرًا لَكُمْ ..

فَحَبِيبَتِي قُتِلَتْ .. وَصَارَ بَوَسْعِكُمْ

أَنْ تَشْرَبُوا كَأْسًا عَلَى قَبْرِ الشَّهِيدَةِ

وَقَصِيدَتِي أُغْنِيَلَتْ ..

وَهَلْ مِنْ أَمَةٍ فِي الْأَرْضِ ..

- إِلَّا نَحْنُ - تُغْتَالُ الْقَصِيدَةُ¹

وهي قصيدة حزينة طويلة تفيض بالحنن والغضب في حين واحد ، وكان قد أحبها حين كان يلقي قصيدته في إحدى القاعات التي ضمت مهرجانا شعريا في بغداد عام 1962 ، فوقع بصره وهو يشدو بقصيدته على " بلقيس " ف وقعت في قلبه وهام بها ، وبعد سبع سنوات عاد إلى العراق ليشترك في فعاليات (المريد) الشعرية ، وألقى قصيدة أثارت شجون الحضور ، يقول فيها:

مرحباً يا عراق، جئتُ أغنيكَ

وبعضُ الغناء بكاءً

مرحباً، مرحباً.. أتعرفُ وجهاً

حفرته الأيامُ والأنواء²

إلى أن يقول مصرحاً بحبه:

كَانَ عِنْدِي هُنَا أَمِيرَةٌ حَبٌّ

ثُمَّ ضَاعَتْ أَمِيرَتِي الْحَسَنَاءُ

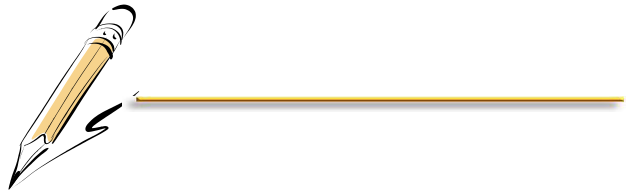
أَيْنَ وَجْهٌ فِي الْأَعْظَمِيَّةِ حُلُوٌّ

لو رَأَتْهُ تَغَارُ مِنْهُ السَّمَاءُ

وقصة زواجه منها معروفة ، أشرف عليها الرئيس العراقي " حسن البكر " ، وقد توفي الشاعر والديبلوماسي " نزار قباني " في لندن في 30 أبريل 1998 بسبب سكتة قلبية عن عمر ناهز الخامسة والسبعين سنة

¹ -نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، دت ، ص 325

² -المرجع نفسه ، ص 155 .



الفصل الثاني

المبحث الأول:

دلالات الألوان في شعر نزار قباني.

اللون في الطبيعة مرتبط بالصورة في المواد المحسوسة المرئية وقلما عدل عنه الشاعر في معظم قصائده قديما وحديثا ، وقد تناولته الكتب ، وقد جاء به القرآن الكريم في سور وآيات كثيرة، مرة بذكر القصة (اللون) نفسها، أي مع ذكر الصفة والموصوف كما في قوله تعالى : ﴿ اذْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفَرَاءُ فَاقِعٌ لَوُهَا تَسُرُّ النَّظِيرِينَ ﴾¹، وقال تعالى أيضا: ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ﴾² .

وفي تفسير ابن عاشور: "الألوان جمع لون، وهو عرض أي كيفية تعرض لسطوح الاجسام بكيفية النور، وهي كيفيات مختلفة على اختلاف ما يحصل عند انعكاسها إلى عدسات الأعين من شبه الظلمة، وهو لون السواد، وشبه الصبح، وهو لون البياض، فهما الأصلان للألوان"³، والأبيض والأسود عند الفنانين و الرسامين ليسا بلونين بقدر ما هما قيمتان للألوان نفسها، لأنهما يمثلان الضوء والظل، وما عداهما ألوان.

"واللون في الطبيعة هو طاقة مشعة لها طول موجي، يختلف في تردده وتذبذبه من لون إلى آخر، وتقوم المستقبلات الضوئية في الشبكية باستقبالها وترجمتها إلى ألوان"⁴، واللون من الناحية الفنية هي كلمات صامتة معبرة ودالة، فهي متراقصة كالأحلام في أفراحها، ودامية باكية من خلال دلالات أشعتها وإسقاطاتها، ومن خلال قوتها وبروزها فتكون مكثفة زاهية، أو تكون باهتة متدرجة إلى الانخفاض في التوهج.

وبالنسبة إلى تأثير الألوان في الشاعر نستطيع أن نستنتج من قول: "محي الدين صبحي: .." وكان تاريخ نزار قباني الطفولي عابثا بالألوان يرشقها على جدران منزله القديم الذي كان يتسلق جدرانه الياسمين، وفي وسطه النافورة الدمشقية التي توحى بالشاعرية والجو اللطيف بالعواطف والأحاسيس"⁵.

¹ الآية 69 من سورة البقرة.

² -الآية 69 من سورة النحل.

³ -الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير. ط1، مؤسسة التاريخ، بيروت، دت، ص155.

⁴ -نجاح عبد الرحمن ، الألوان في القرآن الكريم ودلالاتها، دار النشر مؤتة. 2010. ص22.

⁵ -محي الدين صبحي، نزار قباني شاعرا وإنسانا، بيروت ط1، 1958م ، ص58

وعندما نتفحص كلام "نزار" عن حياته وبيته الدمشقي في كتابه الذي تكلم فيه عن نفسه بكل تفاصيله نجده حافلا بكل الألوان المباشرة وغير المباشرة، وهذا ما جعله يصف بيته في أحاديثه ووفي أشعاره بأنه قارورة عطر، وأنه الجنة، بما كان يتميز به من ألوان الورود والأشجار والمورقة.

شعر نزار ودواوينه:

عند الحديث عن شاعر لا بد من البحث في بداياته الشعرية وارهاساته الأولى، وليس البحث فيها لمجرد جمع معلومات تاريخية، "بل تتعدى ذلك لفهم تجربة إنسانية ذات أثر وموهبة، فيكون البحث معنيا في صقل تلك التجربة"¹ فالقفز على القصائد لجمع المعلومات فيه نقد سطحي يريد صاحبه أن يتصيد ما يريد أن يتصيد من نقاط في حياة نزار بلا فهم ولا تمعن.

"ونزار ذو تجربة وبدايات، فحين كانت طيور النورس تلمس الزيد الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا في صيف عام 1939م، دمدّم نزار أول كلماته من أول بيت شعر له، وكان حين ذلك في السادسة عشر من عمره"²

وفي عام 1944 كانت الثورة الشعرية الحقيقية لنزار، وكان حينئذ طالبا في كلية الحقوق وقد طبع ديوانه الأول، ورغم الاعتراض الذي واجهه نزار وديوانه، فقد بيعت جميع نسخه، وأن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الشاعر في بداياته يقابل نوعين من النقاد، فالنوع الأول إما أن يكون أكاديميا -ولابد- أن ينظر إليه بمنظور الشاعر الهاوي، وربما لا يتعال مع موهبة فنية واعدة مقتدرة، وإما أن يكون نوعا من الضغط السياسي أو غيره، والنوع الثاني من النقاد هو الجمهور الأدبي المتعطش الذي يتلقف كل كتاب شائق وممتع.

¹ -دلالة الألوان في شعر نزار قباني، ص 24

² -نزار قباني، قالت لي السمراء، منشورات نار القباني ط3، 1989م

وكان كتاب نزار يعد اكتشاف عالم الأنثى وطراوة ألوانه فيه، ولعل نظرة النقاد والرأي العام المتزمت قد رأى في شعره هذا خروجاً عن التقاليد وتلك -بدون شك- هي المعركة التقليدية بين الجديد والقديم.

وأهم الاعترافات التي وجهت إلى هذا الديوان ما كتبه الشيخ الطنطاوي، وعدّ هذا الديوان مساساً بالدين والعادات، ولكن مرحلة "قالت لي السمراء"¹ انتهت بعواصفها واكتشافاتها لعالم المرأة.

وقد صدر نزار ديوان (قالت لي السمراء) بهذه الأبيات وكأنه يرد على من لم يستكفيه حقيقة هذا الشعر:

قَلْبِي كَمِنْقُضَةِ الرَّمَادِ عَلَى

إِنْ تَنْبُشِي مَا فِيهِ تَحْتَرِّقِي

شِعْرِي أَنَا قَلْبِي... وَيَظْلُمُنِي

مَنْ لَا يَرَى قَلْبِي عَلَى الْوَرَقِ²

أما المرحلة الثانية من مراحل الشعر لدى نزار قباني فهي مرحلة صداقة الجمال وذلك في دواوينه "سامبا"، و"أنت لي" "فقد تحرر من القالب الشعري الموروث وطوع بحور الشعر العربي عن التجارب الجديدة، وحاول أن يجعل اتساق الحروف وإيقاع الكلمات والجمال تنسجم مع الجو العام للرقصة، كما صور المرقص بما فيه من انوار وثياب، وما يثيره الرقص والنغم من عواطف وحركاته".

لقد كان الشاعر في دواوينه الأولى يمتح الحب، ويوقظ الرجاء ويمنح النفس الترف، وكان يجد صدى لدى قارئه في شعره من تفتيح للحواس و إثارة للمشاعر و الدعوة الى الحب، و في ديوانه (قصائد من نزار) فيه رجوع الى الطبيعة التي اثرت فيه كثيرا بعد ذلك، بعد أن عاش طويلا في المدينة في دواوينه السابقة وهو هنا "يدمج الحب بالجو الريفى

¹ منشورات نزار قباني ، ص 50 .

² -نزار قباني ، قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني (دت) ، ص4

ويتغلغل إلى الجزيئات في كليهما، فإذا بالغناء يشبه انطلاق الموال في المروج، وإذا بالحياة لديه ترفرف في مختلف مظاهر الطبيعة...¹

وشعر نزار نعم سلس مع قوته و رمزيته في الوقت نفسه فهو يتمون حتى بالعزل في معرض القصيدة السياسية، وهو يستعمل وسائله الفنية الخاصة ليتحدث عن القضايا السياسية القومية، "فقد كانت قصيدته (حب وحشيش وقمر) وتعبّر عن صحوة الضمير العربي نقدياً، وتدين غفوة المجتمع التاريخية وكانت هذه القصيدة قد كتبت في لندن عام 1954م، وتلتها قصائد عن فلسطين والسويس والجزائر..."².

ومن الطبيعي أن يواكب نزار القباني خصوصيات الشعر المعاصر وفنونه، وما يمتاز به من ثورة وتجديد، ومن الطبيعي أن يكون ملتزماً يطوع فنه شعره لخدمة المجتمع العربي كغيره من الشعراء، فأنشد للوطن وللأمة وللضمير العربي الذي استفاق بعد صدمته بعد النكسة، أي بعد "النكسة كاد يختفي فيها تماماً صوت الضمير العربي القومي إبان ثورانه الشديد على الصعيد السياسي في السنوات التجارب المريرة للوحدة والانفصال، وهكذا كان في شعر نزار نظرة تاريخية واعية، "يقول نزار قباني في واحد من أحاديثه: قد تكون قصائدي غيرت شيئاً في بنية المجتمع العربي ونسيجه، وقد تكون ساعدت المرأة في التخلص من ضعفها ودونيتها وديكتاتورية ذكور القبيلة..."³.

و بعض قصائد نزار قباني يمكن وصفها بأنها متوحشة ، أو مستفزة في رأي بعض النقاد، و تتضمن هذه المجموعة من قصائده ثمانية و عشرين قصيدة بدأها بقصيدة " اختاري " ، و أنهاها بقصيدة " حارقة روما " ، و قد أصدر هذه المجموعة عام 1970م ، و في قصيدته " اختاري " أثرية ذوبان المرأة كأنتى ، كحب أبدي ، حيث خيرها أن تموت في هذا الحب ، و أن تختار نوع الميته التي تريدها إذ يقول :

إِنِّي حَيْرْتُكَ فَأَخْتَارِي

1-المرجع نفسه، ص74

2-دلالة الألوان في شعر نزار القباني ص25

3-صلاح فضل، تمثيل الخطاب القومي في شعر نزار القباني، دار سعاد الصباح، د ط، 1998م، ص374

مَا بَيْنَ الْمَوْتِ عَلَى صَدْرِي

أَوْ فَوْقَ دَفَاتِرِ أَشْعَارِي¹.

و هنا يكشف نزار عن شخصيته كشرقي في نظرته إلى المرأة و الحب، أو هو يسخر من

ثقافة الرجل الشرقي عموما و موقفه من المرأة.

لأنه في قصيدته " الشامية " يرفض أن تتحرر المرأة ، فيقول :

لَا أَطْلُبُ مِنْكَ الْحُرِّيَّةَ ..

فِيَدَاكَ هُمَا الْمَنْقَى ..

وَهُمَا أَرْوَعُ أَشْكَالِ الْحُرِّيَّةِ ...².

ومع كون نزار شاعر مبدع و مطبوع ، فهو قد عرف فن النثر كما عرف فن الشعر ، "

بل أن كتاباته النثرية لا تختلف كثيرا عن كتاباته الشعرية ، إذ أنه لا يجد فرقا في أن

يكتب قصيدة أو أن يكتب نثرا ، فكلاهما موزون مرتب جميل ...³.

وقد أطلق نزار على هذه الكتابات النثرية (القصيدة النثرية) التي هي ثمرة من ثمار تحرر

الشعر من القوالب التقليدية القديمة ، ففي كتابه " الشعر قنديل أخضر "

يتحدث عن بناء القصيدة العربية المعاصرة ، و يعرض آراءه ووجهات نظره حول الشعر

و لغته و الحداثة الشعرية حيث " يبدو نزار في كتاباته هذه من دعاة التجديد في

الأشكال و المضامين مع المحافظة على كثير من السمات الفنية و الأسلوبية التي أسسها

الشعراء منذ القدم⁴.

لكن لنزار خصوصية في الكثير من أشعاره النثرية ، أو التي تبدو كذلك ، لأنه يلاعب

الألفاظ و يلامسها بلطف و براعة ، فتجد فيها النعمة و الوزن من حين لآخر ، و هو لا

يغرق تماما في سردية نثرية مثل "أدونيس " .

آراء النقاد في شعره :

¹ -نزار قباني، مجموعة الكاملة: منشورات نزار قباني ، د ت ، ص 648.

² -المرجع السابق ، ج7، ص 28.

³ -دلالة الألوان في شعر نزار قباني ، ص 28.

⁴ -الحلح ، محي محمد ، قراءة في أدب نزار ، بيروت منشورات دار علاء الدين ، د ت . 95.

إن أي شاعر مهما أوتي من مهارة و براعة التصوير و جمال الأسلوب ، و مهما جدد وأبدع فهو محط أنظار النقاد فيما يحسن ، وفيما لا يواتيه التوفيق في ذلك، أو فيما يذهب إليه مما لا يألّفه المجتمع العربي حتى في عصر التجديد والحداثة ، ولم يكن نزار قباني يختلف عن غيره من أهل الأدب مع النقد والنقاد ، بل لقد تعرض لكثير من النقد ، والنقد في مجمله ، وفي الكثير من الأحيان يكون لصالح الأديب توجيهها وتهذيبا وتعديلا ، حيث يصبح من خلاله ناضجا مستويا ، كما يصبح أيضا قادرا على مراجعة نظراته من قضية ما على مستوى هندسة القصيدة ، أو على مستوى الطرح .

ومن أشهر الكتب النقدية التي تعرضت لأعمال نزار قباني الشعرية والأدبية على وجه العموم : كتاب (نزار قباني شاعرا و انسانا)، وكتاب (الكون الشعري عند نزار) ، ولعل أهم ما تعرض له من نقد هو موقفه من تحرير المرأة ، حيث أن الشاعر الذي كثيرا ما قال في شعره إنه نصير المرأة وهدفه تحرير المرأة ، أو تحضر المرأة ، لم يكن أمينا لهذا الهدف ، ففي الكثير من شعره النسائي شعرية شرقية مغرقة في تكلفها لا تختلف عن نظرة أي سلطان إلى نساءه.¹

والحقيقة أن في هذا النقد نوع من القسوة ، فالشاعر عبارة عن مواقف وأمزجة ، بالإضافة إلى أنه كفنّان يستطيع أن يصور وجهة الرجل الشرقي ويترك لنا انطباعاته في شعره .، وهو من ناحية أخرى ليس فيلسوفا يسطر نظرياته .

و من النقد الذي وجه لنزار على قصيدته (قالت لي السمراء) أنه اهتم فيه كثيرا بذكر قضايا الصبايا و ليس قضايا السياسة ، " و ذلك لأنه لم يكن له انتماء سياسي أثناء دراسته أو بعدها " .²

أما ديوانه (طفوله نهد) فأن الشاعر كان جريئا ، و أن هذا الديوان ".... أسمه يدل مضمونه ، عدا القصيدة التي كتبها لزعيم بلاده " حسني الزعيم "، حيث كان نزار يعمل في السلك الدبلوماسي.

¹ -جماد فاضل ، نزار قباني ، الوجه الآخر ، بيروت مؤسسة الانتشار العربي ، ط1، 2000، ص 103.

² -دلالة الألوان في شعر نزار قباني ، ص 30.

و من ذلك النقد اللاذع الذي وجه إلى نزار قباني : لقوله عن العرب سفهاء قتلة غدارون ، و تعريضه بالقيم التي اشتهرت بها في الماضي مثل الكرم ...، حيث يقول :

لا تُسَافِرْ بِجَوازِ عَرَبِي

لا تُسَافِرْ مَرَّةً أُخْرَى لِأُورُوبَا¹

بيد أن اللون في الشعر العربي المعاصر يختلف عن الصور الشعرية المباشرة والتي توظف الصور البياتية في استخدام الألوان في الشعر القديم، إذ أنه، أي الشعر المعاصر يوظف الألوان كرمز، «ويعد نزار قباني من أول الشعراء الذين اقتحموا باب الألوان بشكل غير عفوي، وأظنه نجح في ذلك، وهذا يعود إلى موهبته الشعرية، وثقافته العربية والأجنبية، واطلاعه الواسع مع اهتمامه بداية بالمرأة وهي الأقرب إلى الطبيعة، الأم الخضراء، متعددة الألوان، وهي تعد نقلة نوعية في شعره نحو التكامل الفني»².

فمن خلال المرأة، وبواسطة الرمز يستطيع الشاعر المهوب أن ينقل تجربة فنية بأبعادها، وقد كان للطبيعة أثرها الواضح في الثراء اللغوي لدى نزار قباني، ويعود ذلك إلى تأثره بأمه التي كانت تعتني بالنباتات في منزلهم، لتتطبع رموزها في مخيلته وهو صغير، فعاش الشاعر في روضة بمختلف أنواع الزهور، وخاصة الياسمين الذي أثر في شعره بعد ذلك «بلونه المشوب بالصفرة... برائحته الليلية النفاذة، فكان نجمه المضيء، والرائحة الطيبة العطرة، أي أن تلك الألوان لم تكن مجردة من العلاقات النفسية المتشابكة بل أصبحت عالماً يحفل بالشعور المتوازي عن عالم اللغة والحواس...»³.

ومن هنا تبرز ظاهرة تبادل الحواس في علاقاتها بين الشعور والمخزون الباطن من الرموز في عالم اللاشعور.

وعلى ذكر الياسمين نقرأ له هذه الأبيات:

... وَلَمَحْتُ طَوْقَ الْيَاسْمِينِ

¹ -نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، ج4 ، منشورات نزار قباني ، ص 281.

² -ينظر هدى الصحنائي، دلالات الألوان في الشعر العربي السوري. رسالة دكتوراه ص:315-316

³ -دلالة الألوان في شعر نزار قباني، ص73.

فِي الْأَرْضِ .. مَكْتُومِ الْأَنْبِيَاءِ

كَالْجَنَّةِ الْبَيْضَاءِ .. تَدْفَعُهُ جُمُوعُ الرَّاقِصِينَ ...

وَبِهِ فَارِسُكَ الْجَمِيلُ يَأْخُذُهُ

فَتُبَالِغِينَ .. وَتُقَهَّقِينَ¹»

وهنا يتجلى تمازج الألوان بين صفرة الياسمين الذي يرمز إلى الوفاء، وهو هنا أقرب إلى خيبة أمل عندما تدوس الأقدام هذا الطوق ومعه تداس كل الأحلام، فهو عبارة عن كفن أبيض أمام هذه الضحكات.

والحديث عن الألوان وحضورها في شعر نزار وكثافتها، فإنه يأخذ غير جانب، ويلاحظ التباين الدلالي، وتغير الدلالات في أعماله الشعرية فهو تباين داخلي (أي داخل النصوص نفسها)

وقد تنوعت دلالات لفظ اللون بصفة عامة ما بين متفق الدلالة، وآخر مختلف متباين، حتى تصل إلى التضاد أحيانا وعموما يسمى بالتدبيج، أي أن اللون الواحد قد يرمز إلى التشاؤم أحيانا والانشراح أحيانا أخرى، بحسب نفسية الشاعر وحسن اختيار الرمز الدال المناسب في اللون.

وذكر الألوان في شعر نزار كما في توظيفها كثير متعدد، وذو أبعاد وآفاق واسعة، فهو يقول:

أَطْلُقُوا النَّارَ عَلَى الْحُلْمِ فَأَرَدُوهُ قَتِيلًا

سَرَقُوا (مَنْقُوشَةَ الرَّعْتَرِ) مِنْ بَيْنِ أَيْدِينَا

سَرَقُوا مِنِّي طَوَاحِينِي .. وَفُرْسَانِي .. وَفَرَشَاتِي

وَأَكْوَانِي .. وَأَشْيَائِي الصَّغِيرَةَ²

فدلالة اللون في هذه الأبيات أخذت بعد الرمزية، وليس المعنى الحقيقي في القصيدة، حيث أنه لم يبق للشاعر شيء، لهذا نجد (اللون) في هذا المقطع هو المسيطر على

¹ -نزار قباني. الديوان. 115

² نزار قباني، الاعمال الشعرية الكاملة. ج1. منشورات نزار قباني في د ت ص: 332.

الحلم، والشاعر طفل بطل معاني الطفولة، ونحن نرى أن اللون نفسه مسح من الذاكرة حتى من عقول الأطفال، لأنهم أكثر من يعبت بالألوان، فهي أحلامهم البريئة المضيئة، وهي الذاكرة التي تخزن صور الفرح والمرح والتطلع.

«وبما أن الفنان يتصرف بالشعور فإنه صور الاستعمار عبر الدلالة الرمزية للون، بأنهم سرقوا العقل المفكر..»¹، فليس أكبر ولا أخطر من أن تسرق الألوان في الحلم، وأن تسرق الأحلام بألوانها، أن تسرق الألوان والخيالات والصور والخواطر والذكريات، فالفرسان في خيال الطفل أحلام وتصورات لها ألوان، فكما أن الفنان يكون طفلاً، ثم من حيث هو طفل له علاقة بالعبث واللعب، بالصواحين، بكل الأشياء.

ونلاحظ في هذا المقطع الذي يقول فيه:

الرُّكْبَةُ الْبَيْضَاءُ.. وَالْحَمْرَاءُ.. وَالْخَضْرَاءُ

كَيْفَ أَمِيزُ الْأَلْوَانَ

إِنَّ زُجَاجَةَ الْفُودِكَ نَحِيلُ نَقَافَتِي صِفْرًا

وَتَرْجِعُنِي إِلَى جَهْلِ الْعَشِيرَةِ

وَتُضَخِّمُ الْإِحْسَاسَ بِالشَّيْءِ

تَرْمِينِي عَلَيْكَ كَأَنَّكَ الْمَرْأَةُ الْأَخِيرَةُ²

فنحن نرى الشاعر مخمورا لا يستطيع التمييز بين الألوان، فلفظة (الألوان) جاءت هنا بعد ذكر بعض من عناصرها جاءت لدلالة التخبط وعدم الإدراك وغياب العقل، بيد أن في هذيانه هذا، أو في شعوره الباطن لم يرغب عنه أنه مضطرب متخبط، «وقد أوحى لنا اللون هنا أن المرأة مرآئية ومناقفة، وتزعم أن الشاعر هو فارس الأحلام، فمنها يصور لنا ضياع المحبوبة (مايا) في نهاية القصة، لهذا ضاع اللون بضياع مايا، فإن العلاقة تعادلية بين اللون، وبين مايا، حيث أن الإثنين في نهاية القصة...»³

¹ -دلالة الألوان في شعر نزار قباني ص:66

² -الأعمال الشعرية الكاملة. ج.2. ص:45

³ -دلالة الألوان في شعر نزار قباني ص:73

والخمر هنا تحمل دلالة الحب المشتعل ، أو العشق الأخاذ المولع بالصورة وقد ذهب بعقله ولو لفترة، كما يحمل دلالة ضمنية للون في الخمرة نفسها، وإذا الشاعر قد تضخمت احساساته بتضخم الألوان في المرأة، حتى ليحسبها المرأة الأخيرة.

كما يؤكد ذلك في موطن آخر بهذا البيت:

تَعَبَ الْجُرْحُ يَا مُلَوْنَةَ الْعَيْنِ¹

وإذا كانت العين هي مرآة القلب واداة النظر، فاستخدام لفظ (ملونة) يدل على التقلب وعدم الهوى

-خصوصية الرمزية في الألوان:

تحدثنا عن الرمز العام لتأثير الألوان في شعر نزار قباني، وهذا يقودنا إلى توظيف نوعية اللون في الثقافة الإنسانية من حيث تمايز الأجناس، فاللون في النظرة القومية له رمز، كما نقول بني الأصفر، وابن السوداء، وغير ذلك، وأمامنا هذه الصورة في شعر نزار:

سَمَرَاءُ يَا سَمَرَاءُ بِي إِلَيْكَ شَوْقٌ ظَالِمٌ

عُودِي عَلَى ضَفَائِرِ الْغَيْمِ اللَّقَاءُ الْقَادِمُ²

والسمرة هي لون بين البياض والسوداء، بل هو أقرب إلى البياض منه إلى السوداء، وإلى الحمرة منه إلى الصفرة، وهو أيضا رمز للجمال العربي، وللتبجح والدلال، وهكذا نرى الشاعر يمزج في رمزية اللون بين العربية الأصيلة ذات السمرة، وبفرح اللقاء الأبيض المعلق في الفضاء الواسع، وهو ضفائر، «وهنا تألف السماء والبياض لغاية الفرح والسرور...»³ وقد استخدم نزار قباني دلالة اللون الأبيض عن طريق الرمز، لا كما يضمن

البعض أنه توظيف حقيقي في هذه الكلمات

وكل الحنان ستفرش ريشها الأبيض تحت رأسك⁴

¹ -الاعمال الشعرية الكاملة. ج1. ص:149

² -دلالة الألوان في شعر نزار قباني. ص:74

³ دلالة الألوان في شعر نزار قباني. ص: 74

⁴ الاعمال الشعرية الكاملة. ج2 ص:507

فطالما كانت الحكاكة رمز السلام والموادعة، فإذا تعلق الأمر بالمرأة رمز الحياة والخصوبة والحب بالحمامة البيضاء رمز السلام كانت في غاية السعادة

«واللون الأبيض من أكثر الألوان حساسية في شعر نزار، إذ يمتاز بشدة تأثره بأدق الأمور، فاستثمر الشاعر تلك الدلالة في تعميق الصورة الفنية...»¹، والبياض بحسب السياقات التي وظفه فيها الشاعر يكتسي دلالات عدة، فمنها السلام، ومنها الترف والرخاء، ومنها أيضا الموت عن طريق التضمن والتلازم بين الميت والكفن، ومنها دلائل الفرح في الأعراس.

وقد أشاد النقاد بالصور الفنية الجامعة التي توظف الألوان مع الصفات، فيقول عبد القاهر الجرجاني: «اعلم أن مما يزدادُ به التشبيه دقة وسخراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات حيث تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما»²

والبياض كذلك في شعر نزار رمزا للطفولة، كما هو رمز للفروسية، ولكنه يوظفه توظيفا دلاليا آخر يرمز إلى الحزن، ومن ذلك قوله:

عِنْدَمَا يُوَلَّدُ فِي الشَّرْقِ الْقَمَرُ

فَالسُّطُوحُ الْبَيْضُ تَعْفُو

تَحْتَ أَكْدَاسِ الزَّهْرِ³

فالقراءة الأولى للنص لا تعطي اللون أبعد من لونه الحقيقي الذي يدل على أن هذه الصورة هي للفرح، وعلى أن لون هذه السطوح البيضاء لها دلالة جمالية للون، «ولكن الدلالة الإيحائية أبعد من ذلك، بل النقيض من ذلك تماما، فالأبيض يدل على الأضرحة، والزهر على الموت، فقلب اللون من مرحلة الفرح والولادة إلى أكداس الزهر على المقابر، فتحولت ولادة القمر إلى إجهاض لحياة البشرية، وحياته إلى موت»⁴

أما في هذا المقطع الذي بين أيدينا فنراه قد أوجد تعاضا بين اللون الأزرق واللون الأبيض في قوله:

عَلَى كُرَاسَتِي الزَّرْقَاءَ...

أَسْتَرِّخِي عَلَى كَيْفِي...

وَأَهْرُبُ مِنْ أَفَاعِي الْحَبْسِ

¹ -دلالة الألوان في شعر نزار قباني. ص: 715

² -عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت ح، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة. ط1. د ت. ص: 54

³ -الاعمال الشعرية الكاملة. ج3. ص: 15

⁴ -بزيع دسوقي: الاعتراض وكسر السائد في شعر نزار قباني، مجلة الكويت، العدد179، سنة 1989م، الكويت، ص: 41

والإرهابُ وَالْخَوْفُ
وَأَصْرُخُ مِلَّاءٍ حُنْجَرَتِي
أَنَا امْرَأَةٌ.. أَنَا امْرَأَةٌ
أَنَا انْسَانَةٌ حَيَّةٌ

أَيَا مُدُنِ التَّوَابِيْتُ الرُّخَامِيَّة¹

والتعارض بين الأبيض والأسود من الصور المألوفة، حيث أنهما يمثلان قيمتين متناقضتين، بين الضوء والظل، بين الخير والشر، أو يستطيعان تقديم التضاد كما قدمنا من قبل، وهذا التعارض الذي نتحدث عنه قد استخدم بطريقة مباشرة في الشعر القديم، كما استعمل بتوظيف رمزي في الشعر المعاصر.

«وفي هذه القصيدة نجد تناقضا صنعه الشاعر بين الأزرق والأبيض: فالأزرق كاللون الأسود من حيث الطبيعة إذ يعني (السجن والظلم)، والأبيض يعني الحرية...»²، وكذلك هو رمز الخرف الشديد في الثقافات الغربية، «وهنا تجلت مقدرة نزار على صنع هذا التناقض، حيث جعل الأزرق رمزا للحرية والانعقاد، ونقيضها العبودية»³، وقد أخفى الأبيض تماما، وجعل الأزرق يحل محله ليرمز إلى الهدوء والراحة، أو التهرب من الخوف والإرهاب... وغيره.

والصراع في هذه الألوان من خلال التبادل الدلالي، هو صراع نفسي بين الخوف والاضطراب، وبين التثبيت بالرزنة والهدوء، ومقاومة هذه الآفات الاجتماعية والرغبات والنزوع إلى المزالق، وهي صورة حية متحركة تحمل أكثر من دلالة لما تعانيه المرأة، رغم ما يوجه إليها من انتقاد.

¹ الأعمال الشعرية الكاملة. ج1. ص: 593

² -دلالة الألوان في شعر نزار قباني. ص: 95

³ -المرجع السابق. ص: 96

المبحث الثاني:

رمزية المكان في شعر نزار
قباني.

أ- مفهوم المكان:

المكان هو الموضع، حيث وردت هذه اللفظة في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة، ويعني المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن... وتقول العرب: «كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع عنه»¹، ومكان ومقعد هي على وزن (مفعول).

وردت هذه المفردة من آيات الذكر الحكيم في سورة مريم، قال تعالى: «وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا»².

ويرى أفلاطون أن لفظة المكان «تعني المكان المادي الحاوي للأشياء»³.

بمعنى الحيز، أي ذلك الفضاء المعين المحدد بمعالم معينة، ومن هذه التعاريف يتخذ المكان مدلولات نسبية متداخلة، ففي البيت مثلاً، وهو مكان محدد، توجد به أماكن ثابتة أو متحركة وجزئية، حيث أستطيع أن أتخذ مكاناً في هذا البيت، أما المكان بالنسبة لعلماء الفلسفة العربية والإسلامية، فقد أشار "الكندي" للمكان وعرفه بأنه «التقاء أفقي المحيط والمحاط به»⁴ وهو لا يختلف كثيراً عن تعريف "أفلاطون"، ووصفه "الحسن الهيثم" «بأنه هو الأبعاد»⁵، ومن الطبيعي أن يكون للمكان أبعاد نسبية.

أما المكان من حيث المفهوم و المصطلح فيعرفه "باسلار" بقوله: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصور، لا تكون العلاقات متبادلة من الخارج والألفة متوازنة»⁶.

اذ أن علاقة الانسان بالمكان هي علاقة ثقافية بمعناها الواسع، اذ يعتبر المكان جزءاً من شخصية الانسان وشيئاً مهماً في ذاكرته وخياله وحياته بصفة عامة، وتختلف نظريته اختلافاً نسبياً في حضور هذا المكان وتأثيره فيه، فهو يتخذ صبغة الوجود الحضاري والثقافي، أو القومي كذلك، كما يتخذ صبغة الحضور والإقامة، وهو يعتبر أيضاً جزءاً من تصوره وخياله.

¹ - ابق منظور. لسان العرب. الثاني عشر. دار الصادر. د.ت. ص: 120

² - سورة مريم الآية 16

³ - عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، الدار المصرية اللبنانية ط1، د.ت. ص: 78

⁴ - محمد الهادي أبو ريدة. رسائل الكندي الفلسفية. ط2. دار الفكر العربي د.ت، ج.1. ص: 167

⁵ - نعمه محمد إبراهيم. نظرية المكان في فلسفة الحسن بن الهيثم الطبيعية. مجلة الآداب، المستطرية. العدد 12. 1985م،

ص: 45

⁶ - تمتاتسون باشلار. تر. غالب هلسا. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط3. لبنان. 1987م.

فلا شك -اذن- أن «علاقة الانسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان بل ويغير في طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الانسان في دورة لا تنتهي في التأثير المتبادل»¹.

وهذه العلاقة تتبلور عند الفنان أكثر مما تتبلور لدى الشخص العادي، ذلك أنه يعيشها بإحساس واع مضاعف، وبفكر ثقافي ابداعي، ولن تكون جمعا وترسبا لمختلف الذكريات والأبعاد البسيطة التي يستدعيها الحديث.

ولئن كانت علاقة الانسان بالمكان لا تبدو سهلة هينة، بل هي معقدة في كثير من الأحيان، فإن الشاعر والفنان يلجأ إلى الرمز فيما أسره وأفرحه في مكان، وفيما أحزنه في أماكن أخرى، فهناك أمكنة يحبها الانسان، وأمكنة أخرى يرفضها ولا يرغب فيها «إن الانسان طبقا لحاجته ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة»².

فالمكان يحوي الأحداث والأزمنة التي تصنع هذا التأثير والظروف المحيطة ومدى تأثير الشخص بها.

بالإضافة إلى أن المكان بالدرجة الأولى له علاقة بالمنشأ والمولد والطفولة بما يحمله من ذكريات وثقافة وتاريخ وأحداث، فهو هوية الإنسان «والكيان الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»³ وهو عند الشاعر محور العملية الإبداعية، وقد أصبح أكثر تناعما وفاعلية بتجربته الفنية التي يختزنها خياله وفكره بما يضيف عليها من هالة الرمز ودلالاته، وهو؛ أي المكان، هو الفضاء الأمثل الذي تتهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات.

ولا يمكن لأي أدب أن يخلو من مكانيته وزمانيته بتلميح أو تصريح، لكننا نقصد هنا تأثير الأديب، وبكلمة أخص الشاعر العربي المعاصر في المكان وتأثره به، ولأن للمكان هذه الأهمية البالغة، فقد عبر عنه "باسلار" بقوله «العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»⁴.

وهذه الخصوصية هي عصارة تجارب الشاعر التي يضيف عليها رموزا، عدة بحسب السياقات التي تتناسب مع المقام، وحسب درجة كل تطبيق وقضية، وليس المكان حكرا على موضع واحد،

¹ -محمد السيد إسماعيل. بناء فضاء المكان ت القصة العربية القصيرة، دولة الامارات

² -يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر. سيزا قاسم درزا. مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1986م.

³ -ياسين النصير. الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية. بغداد. دار الحرية للطباعة. د ط. 1980م، ص:16

⁴ -غابتون باشلار ص:65

فالشاعر رغم انتمائه فهو شخصية مستقلة ذات مشاعر ومكونات خاصة، إلا أن هوية الشاعر ترتبط بالمكان كتجربة أو كانتواء، وهي بالتالي تحدد جزءا من حياته، وهي النافذة التي يستطيع الشاعر أن يتنفس منها، وعلاقته به علاقة ذات جذور تاريخية قديمة وجديدة، ولا تتعلق بوطن معين، أو مدينة معينة، فهو يرى من خلال توظيف دلالات الرمز وطنه في مواطن أخرى بحكم الاغتراب أو التاريخ.

ب- البعد النفسي للمكان:

تعد الدلالة النفسية من أهم الدلالات التي ترتبط بالمكان لأن «الإحساس بالمكان إحساس له أصالته فهو هوية تاريخية وطنية وقومية»¹ والمشاعر النفسية لدى الشاعر تتجلى في جزئيات ذكرياته في مكان بعينه حيث تجاربه الخاصة، والتي هي بدورها جزء من الهوية الشخصية من جهة، والهوية الوطنية لارتباط المكان بالوطن.

فالقص الشعري يحمل خصوصية ذاتية مفردة خاصة، كما يحمل خصوصية جماعية يشترك فيها مع الجميع، فجذلية الشاعر/ والمكان جذلية تتخطى الحدود المكانية لتقفز إلى الحدود النفسية، والتجربة المعاشة.

والشاعر العربي الحديث بغض النظر عن توجهه وانتمائه في الكثير من المواقف الشعرية، «لم تعد تحده الحدود الجغرافية الوهمية التي وضعها الاستعمار الغربي، فأضحت هموم كل الدول همومه»²، وهكذا نرى أن المكان ببعديه (الجغرافي والنفسي) يعد من أهم الخصائص البنيوية في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، ومكون من مكوناتها.

د- البعد الديني والتاريخي:

إن للبعدين التاريخي والديني تأثير عميق في نفسية وثقافة الشاعر، وأنها محطة مهمة في النصوص الشعرية المرتبطة بالمكان، إذ أنهما يمثلان موروثا ثقافيا وتاريخيا ثريا بما يتجلى فيه من قيم روحية وحضارة وأحداث، ولا نقصد بالبعد أن يعود الشاعر بكتابة التاريخ وأحداثه، فهذا ليس عمله، إنما يعيد قراءة التاريخ والواقع من خلال رؤية فنية وموقف ملتزم يعبر من خلاله عن آراءه وأحاسيسه تجاه القضايا الكبرى.

تجربة نزار قباني مع المكان:

¹ -خرفي محمد الصالح، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر. جامعة منتوري 2006م، ص 36
² -خرفي محمد الصالح : جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، الجزائر ، جامعة منتوري ، 2006 ، ص 36.

لقد كثرت الأماكن في قصائد نزار، وتعددت المدن والعواصم العربية في العديد من قصائده، وقد احتل المكان علامة خارقة في شعره، ولعب دورا مهما في التشكيل الجمالي لشعره، ومن هنا نرى أن الشاعر المعاصر أولى المكان اهتماما خاصا، «وقدم المكان على الانسان كما قدمه على الزمان، فهو في سيرته الذاتية لم يعني بالإنسان قدر عنايته بالمكان، فكانت سيرته هي سيرة مكان...»¹ وقد استطاع نزار قباني أن يخرج المكان من فضائه الجغرافي، ويعطيه أبعادا روحية ونفسية، وربما كان يعبر من خلاله عن مواقفه السياسية أيضا، فقد كانت كل العواصم العربية وطنه وتعبّر عن همومه وشجونه فيقول في ذلك «كل مدينة عربية هي أمي... ولذلك لا أدخل سفينة عربية إل وتقول يا ولدي...»².

ومن أبرز الأماكن التي ميزت شعر نزار هي «مسق» غبي الخصوص وبيروت، فهو يقول في دمشق:

مَضَى عَامَانِ يَا أُمِّي..
وَوَجْهُ دِمَشْقَ عَصْفُور..
يُخْرِشُ فِي جَوَانِحِنَا..
يَعْضُ عَلَى سَتَائِرِنَا..
وَيَنْفُرُنَا بِرَفْقٍ مِنْ أَصَابِعِنَا
مَضَى عَامَانِ يَا أُمِّي
وَلَيْلُ دِمَشْقَ.. فُلُ دِمَشْقَ.. دُورُ دِمَشْقَ..
تَسْكُنُ فِي خَوَاطِرِنَا..
مَآذِنُهَا عَلَى مَرَائِبِنَا..
كَأَنَّ مَآذِنَ الْأُمُويِّ، قَدْ زُرِعَتْ بِدَاخِلِنَا
كَأَنَّ مَشَاتِلَ الثَّقَافِ تَعْبَقُ فِي ضَمَائِرِنَا³

فدمشق في شعر نزار قباني «جنة لا يماثلها مكان آخر على وجه خارطة العالم، وقد لعبت دورا بالغا في مسيرته الشعرية، بحيث أثرت لغته وأبجديته تأثيرا كبيرا...»⁴.

¹ -شاكر النابلسي. الضوء واللعبة. بيروت. المؤسسة العربية للنشر والتوزيع د ط. 1986م، ص: 97

² -الاعمال الشعرية الكاملة. ج 2. ص: 22

³ -نزار قباني. الرسم بالكلمات. منشورات نزار قباني (د ت). ص: 139، 130.

⁴ -د. جمال طالب. تجليات. المكان. العادة ودلالاته في شعر نزار قباني. مجل كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية. بابل. العدد 38. نيسان 2018م، ص: 444

ودمشق تبرز هنا من خلال اغتراب الشاعر، ومن خلال صور التذكر وتداعي الأفكار تبدو رائعة جدا لأنها استحضار للطفولة والجمال والتاريخ، والمتأمل في السطور السابقة يجد أن نزار لخص فيها مأساته حين ابتعد عن مدينته دمشق مجسدا حنينه العارم إليها في أجمل صورة، «اذ عبر عن مشاعره بعد مضيي عامين من هجرته التي أبعدته عن أهله وموطنه»¹

ولقد وظف نزار رمزية المكان بأحسن الصور إذ جعل شوقه إلى دمشق من خلال تداعي الذكريات عصفورا أليفا وديعا يدغدغ مشاعر الحب بمنقاره، وهذه الخريشة التي تدل على اضطراب العواطف حينما تحن إلى اللقاء، أو تستذكر كل جزئيات الطفولة والشباب، فدمشق هي الهوية والحياة في الحل والترحال.

كما استطاع أيضا من خلال التكرار وتعداد الأشياء أن يجسد المكان هنا في هدوء الليل الذي يرمز إلى المأوى وإلى السكون والاحلام، وكذلك فلّ دمشق ودورها، فهذه الأشياء لها دلالة الحياة المحلية وما تستدعيه من عادات.

والمكان هنا (دمشق) يرمز إلى الثقافة والدين والتاريخ، فالجامع الأموي بأذانه هو رمز للدين ولتاريخ الدولة العربية أيام بني أمية.

«والعلاقة الروحية النفسية بين الشاعر وحبيبته دمشق إلى درجة شبه حبيبته في جمالها وبهائها بدمشق، ويرى ذروة جمالها أن تبلغ جمال دمشق»²

فامتزاج المكان بالمرأة في هذه السطور قد خلع رمز العشق والجمال والسحر، فالمرأة دائما هي رمز الحياة والمشاعر والسحر، حيث يقول:

أَلَا حَظَّتْ كَمْ تَشْبِهُنَ دِمَشْقَ الْجَمِيلَةَ..

وَكَمْ تَشْبِهُنَ الْمَآذِنَ..

وَالْجَامِعُ الْأَمْوِي..³

فالعلاقة بين الشاعر والمكان، هو من ناحية علاقة دمشق بالحببية، هذه الحببية إنما تمثل دمشق العربية الظارية في التاريخ والجمال معا، وفي الأصالة لحبيبته امرأة عربية جميلة جمعت بين السحر والأصالة.

ويقول نزار في قصيدة (أنا يا صديقة متعب بعروبتني)

¹ -نفس المرجع ص: 445.

² -نفس المرجع ص: 446.

³ -نزار قباني. الأعمال الشعرية الكاملة. ج 2. ص: 21.

قَمَرٌ دِمَشْقِيٌّ يُسَافِرُ فِي دَمِي...
وَبَلَابِلَ وَسَنَابِلَ وَقِبَاب...
الْفُلُ يَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ بَيَاضُهُ...
وَبِعِطْرِهِ تَتَطَيَّبُ الْأَطْيَابُ...
وَالْمَاءُ يَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ فَحَيْثُمَا...
أُسْنَدَتِ رَأْسَكَ جَدُولٌ يَنْسَابُ...
وَالْحُبُّ يَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ فَأَهْلُنَا...
عَبَدُوا الْجَمَالَ فَذَوَّبُوهُ، وَذَابُوا...
وَالْخَيْلُ تَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ مَسَارُهَا...
وَتَشْدُ لِلْفَتْحِ الْكَبِيرِ رِكَابُ...¹

وقد ركز نزار في هذه المقطوعة على جزئيات المكان مع إعطاء دلالاتها الرمزية: البلابل، السنايل، القباب، الماء، الحب والخيل، وكرر لفظة (دمشق) لتأكيد الصورة، ويرى الشاعر أن هذه القيم، وهذه الصور كلها تبدأ من دمشق «ولذلك يجعلها مهد الجمال، كما أن الخيل والفتح رمزين على القوة والحرب من أجل استعادة الحقوق، وهما أيضا يبدأان من دمشق، وبذلك جعلها مهدا للعروبة»².

فهي اذن، رمز الدين من خلال القباب، وهي رمز العطاء والخصوبة والخير بهذه السنايل، وهي رمز الحياة بهذا الماء المنساب في كل ناحية، وقد جمع الشاعر هنا بين رمزية المكان واللون معا، حيث وصف الشاعر بياض الفل الذي يرمز إلى السلامة والهناء والحب، وجعله مصدرا لكل الأمم، وصورة الخيل هي رمز تاريخي ثقافي ديني، لكنه متجدد بموقف دمشق (الامة)، وبدمشق (الوطن)، فهي محافظة على لغتها وتاريخها ودينها وثقافتها العربية الأصيلة. «ودمشق هي الشمس التي تدور حولها باقي المدن العربية ليبرز قدمها والحضارة التي جسدتها، والخلاصة هي أن الانتماء إلى دمشق بعكس المكان يشكل دلالات متعددة...»³.

¹ - تجليات المكان، أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني، ص: 447

² - المرجع السابق ص: 448، والقصيدة مطلعها (يا تونس الخضراء جنتك عاشقا...)

³ - المرجع السابق، ص: 448

وهو اذ يصدر دمشق هذا المكان فإنه ينظر إليها نظرة فنان واع إلى الماضي والحاضر معا، فهي مدينته المحببة، فيها المنشأ والطفولة والذكريات، وهي الحضارة والدين والتاريخ الزاخر بالفتوحات والمجد والسيادة.

ونراه يقول في موضع آخر، في قصيدة «من مفكرة عاشق دمشقي»:

فَرَشْتُ فَوْقَ فِرَاشِكَ الطَّاهِرُ الْهَدَايَا..

يَا دِمَشْقَ، لِمَاذَا نَبْدَأُ الْعَتَبَا..

حَبِيبَتِي أَنْتِ.. فَاسْتَلْقِي كَأَغْنِيَةٍ..

عَلَى ذِرَاعِي وَلَا تَسْتَوْضِحِي السَّبَبَا..¹

فهو هنا في هذه القصيدة قد اخرج دمشق من هويتها الجغرافية و()، حتى أضحت حبيبته الأولى والأخيرة، واختصر به لها جميع النساء، بل فضلها عليهن، وربط صورة دمشق بالمرأة بشكل عام تصوير ينزع الى رمز الجمال كما يشير اغلب النقاد والدارمين لطبيعة الشاعر العربي، سواء كان الشعر وصفيًا مباشرًا، ام كان خاليا ينزع الى الصور الرمزية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقط استطاع ان يوظف تجربته الخاصة كإنسان وكفنان ليستخرج من باطنه صورة الحبيبة المميزة ويسقطها على دمشق -سيما- وان الحب في دمشق هو حب لدمشق ذاتها.

ويقول في قصيدة «موال دمشقي»

لَقَدْ كَتَبْنَا .. وَأَرْسَلْنَا الْمَرَّاسِيْلَ / وَقَدْ بَكَيْنَا وَبَلَّلْنَا الْمَنَادِيْلَ /

قُلْ لِلَّذِينَ بِأَرْضِ الشَّامِ قَدْ نَزَّلُوا / قَتِيلَكُمْ لَمْ يَزَلْ بِالْعِشْقِ مَقْتُولًا /

يَا شَامُ، يَا شَامَةَ الدُّنْيَا، وَوَرَدَتْهَا / يَا مِنْ بِحُسْنِكَ أَوْجُعِي الْأَزْمِيْلَا²

وهو في الصورة يربط بين الاغتراب والحنين إلى الوطن، أي ارتباط الشاعر بالمكان، والمكان هنا وإن جاء صريحًا في فدائه للشام، فهو لا يخلو من رمز الحب، ويكاد يستحضر أقوال الشعراء القدامى في فداء الديار وأهلها، ولنا وقفة مع هذا التصوير البديع: (قتيلكم مازال بالعشق مقتولًا)، فهو ذوبان يجعله في هذا العشق قتلا يتكرر، كما أنه استعمل الجنس هنا استعمالاً جيداً بين: الشام / والشامة ليعطي دمشق والشام بصورة عامة الصدارة في الحسن والجمال.

بيروت ومكانتها عند نزار قباني:

¹ -الاعمال الشعرية الكاملة. ج2. نزار قباني. ص:215.

² المرجع نفسه، ص:216.

لم يتعامل نزار قباني ، حسب بعض النقاد مع بيروت بشكل واحد، «بل أخذت هذه المدينة لدى الشاعر بعدين متناقضين: الأول أنه أحبها حبا عميقا، وإذا كانت دمشق أم الشاعر ، أصبحت بيروت معشوقته، فهي جديرة أن يوضع اسمها في عنوان ديوان له، فيه خمسة من قصائده...»¹ ولكن هناك من النقاد من تفرد برأي غريب يقول فيه «... ولكن هذا العشق والغيام تغير وضاع بعد أن توفيت زوجته «بلقيس» إثر تفجير السفارة العراقية في بيروت، ولم تكن «بلقيس» زوجة عادية لنزار، بل كانت معشوقته وحبيبته، ومنها كان يستلهم الشعر والجمال والغزل، فترك بيروت وغادر إلى باريس عله ينسى زوجته»²

وفي هذا الرأي تناقض، فنزار لم يترك الشعر، ولم يترك المرأة الرمز، هذا أولا ولا يمكن أن نفهم أن شعره في الحب والمرأة هو ذاتي بهذه الدرجة، وهو قد جعل «دمشق» حبه الأول والأخير لأنه كان يرى فيه الأمة من خلال الوطن، وكان يرى فيه الحبيبة من خلال الأم والأخت والصديقة، وغيرها.

ونزار فوق ذلك لا ينسى «بالقيس» سواء في بيروت أو في باريس، ذلك أنه يستوحي منها قصائد الحب كلها، فالمرأة وطن، والحبيبة وطن، والوطن يسافر معنا حينما نحل ونرحل ومن قصائده لبيروت قصيدة تحمل عنوان: (إلى بيروت لأنثى مع الاعتذار) وفيها يقول:

—آه، يَا عُشَّاقَ بَيْرُوتِ الْقُدَامَى / هَلْ وَجَدْتُمْ بَعْدَ بَيْرُوتِ الْبَدِيلَا؟
إِنَّ بَيْرُوتَ هِيَ الْأُنْثَى الَّتِي.. تَمْنَحُ الْخَصْبَ، وَتَعْطِينَا الْفُصُولَا..³

فبيروت عشق قديم فيه رمز للجمال الدائم وللتاريخ، لأن عشاقها كثر من القدامى، وهذا العشق بدلالاته العميقة الأصلية لا يمكن أن يستبدل لأنه هوية، ولأن تأثيره صعب وتحكمه عميق، وبيروت رمز لها ليس بالمرأة فحسب، وإنما بالأنوثة رمز العطاء والتنوع الممتع المفيدة فهي في كل فصل جمال وعطاء متجدد.

وبيروت أيضا هي محبوبته وزوجته التي فاض بها تغزلا، والزوجة هي مدينة وانثى ووطن. وفي قصيدة أخرى في بيروت، يقول:

سَامِحِينَا إِنْ تَرَكْنَاكَ تَمُوتِينَ وَحِيدَةً / وَتَسَلَّلْنَا إِلَى خَارِجِ الْغُرْفَةِ
نُبْكِي كَجُنُودِ هَارِبِينَ / سَامِحِينَا ... / آه، كَمْ كُنَّا قَبِيحِينَ، وَكُنَّا جُبْنَاءَ

¹ تجليات المكان. ج2. ص: 215

² -بيسان. مرتضى. مقال بعنوان (المكان ودلالاته الرمزية في شعر نزار قباني. (2019) magazine artic,

³ www.tahawolat.net ص 15

³ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة. ج2. ص: 627

عَنْدَمَا بَعْنَاكَ، يَا بَيْرُوتَ، فِي سُوقِ الإِمَاءِ / آه يَا بَيْرُوتَ / يَا صَاحِبَةَ الْقَلْبِ الذَّهَبِيِّ...¹
ففي هذه القصيدة تبرز صورة هذه الصبية، هذه المرأة العربية تستحث حماسة الجنود، وتستغيث
وهي بين مخالب غرباء أعاجم قساة، لا يهمهم سوى التسلط، وهم يتلذذون -رغم ذلك- بإهانة
بيروت العربية، وتقابل هذه الصورة، صورة هذا التخاذل العربي الذي يلجأ إلى الخطب
والتتديدات، فيه ضعف وتوسل واستكانة، ثم مساومة وبيع واستسلام، وفيه الضمير العربي من
خلال صوت الشاعر يتقدم بالأعذار. فالمكان من خلال بيروت، هو رمز التخاذل والتواكل
والتواطؤ والاستسلام إلى واقع مرير يمثله (الهروب) من مواجهة «بيروت» المستباحة.

فهذه السطور «واضحة تكشف عن مدى حب الشاعر لبيروت، الشاعر نفسه، فيقول في تفسير
حبه لها: إن كل مدن العالم بالنسبة إليه كانت صالات " ترانرايت" و فنادق صالحة للمبيت ليلة
واحدة أو ليلتين على الأكثر ولكنه بعد بيروت لم يعد يهمه أن ينام في كل مكان، ولا أن يكتب
في كل مكان»²

القدس في شعر نزار قباني :

إذا ما تأملنا هذا المقطع الذي يتكرر فيه (القدس) ست مرات، أمكننا ما نصادف فيه من رموز
من خلال المكان ودلالاته الدينية و التاريخية، يقول

- يَا قُدْسَ يَا مَدِينَةَ تَفُوحِ أَنْبِيَاءَ / يَا أَقْصَرَ الدُّرُوبِ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ / يَا قُدْسَ يَا مَدِينَةَ
تُتَنَّفُ بِالسَّوَادِ / مَنْ يَفْرُغُ الْأَجْرَاسِ فِي مَدِينَةِ الْقِيَامَةِ ؟ / يَا قُدْسَ .. يَا مَدِينَةَ الْأَحْزَانِ / يَا
قُدْسَ .. يَا مَدِينَتِي .. / يَا قُدْسَ .. يَا حَبِيبَتِي / يَا بَلَدِي .. يَا بَلَدَ السَّلَامِ وَالزَّيْتُونِ ..³

فالقدس هنا رمز الرسالات والأنبياء وقد وصفها بعطر شذي من القداسة، ويستحضر
أيضا قصة معراج الرسول - صلى الله عليه وسلم -، كما يجعل اللون صفة تعبيرية
عما تعانيه من أحزان

فالقدس لم تكن مكانا جغرافيا عاديا بالنسبة للشاعر، بل هي أرض التاريخ والقداسة و
الطهر، وهي كذلك من الناحية القومية هي جزء من كيانه النفسي، فهو يناديها

- يا مدينتي .. يا حبيبتي .

¹ -المرجع السابق ص:609.

² - تجليات المكان في شعر نزار قباني، ص 447.

³ - نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة ج 2 ص:330.

أما في قصيدته «طريق واحد» فإن الشاعر يستحضر الكثير من الأمكنة الفلسطينية فيقول :

- يَا أَيُّهَا الثَّوَارُ/ فِي الْقُدْسِ وَالْخَلِيلِ / فِي بَيْسَانَ وَالْأغْوَارِ / فِي بَيْتِ لَحْمٍ حَيْثُ كُنْتُمْ أَيُّهَا
الْأَحْرَارُ / تَقَدَّمُوا / فَقِصَّةَ السَّلَامِ مَسْرُوحِيَّةَ / وَالْعَدْلُ مَسْرُوحِيَّةَ / إِلَى فَلَسْطِينَ طَرِيقُ وَاحِدٍ/
يَمُرُّ مِنْ فَوْهَةٍ بُنْدُوقِيَّةٍ ..¹

وهذه الأمكنة الفلسطينية التي ذكرها ليست أماكن عادية ، فالقدس هي أولى القبلتين ،
كما أنها رمز الكرامة العربية ، وبيت لحم فيها إشارة إلى مولد المسيح - عليه السلام - ،
ومدينة الخليل إنما ترمز إلى إبراهيم - عليه السلام - ، ويقول في نفس القصيدة :

- إِلَى فَلَسْطِينَ خَذُونِي مَعَكُمْ / إِلَى رَبِي خَزِينَةَ كَوْجِهِ مَجْدَلِيَّةَ / إِلَى الْقَبَابِ الْخَضِرِ /
وَالْحَجَارَةِ النَّبِيَّةِ .²

وفلسطين التاريخ والأمكنة المقدسة هنا لم تعد أماكن عادية ، بل هي أبعاد روحية ودينية
وتاريخية ، فهذه الرى ليست مجرد تلال خضراء ، بل أصبحت تمثل وجها حزينا هو
وجه (مجدلية) بقداستها وتوبتها وحزنها ، فالرمز هنا ديني تاريخي مؤثر ، وهذه الحجارة
هنا لها إحياء آخر هو رمز الانتفاضة المباركة التي يجعل فيها الشاعر قداسة البراءة
والطهر ، لأنها ترفض هذا الرجس الذي يدنسها .

وفلسطين كما نرى في بقية القصيدة هي قضية حياة أو موت ، قضية كرامة وعزة أو
إستشهاد وتضحية .

فلم يكن المكان الفلسطيني في شعر نزار «...غير قضية فضاء سياسي ، ولما كانت
المسألة هكذا ، فإن الدلالة المرتبطة بالمكان في شعره لا تغفل بعدها السياسي والثقافي
والحضاري .. والقدس عاصمة فلسطين المحتلة من الأمكنة التي لها حضور في شعر

¹ - نزار قباني . المجموعة الشعرية الكاملة ج 2 . 328.

² -المرجع نفسه ص : 329.

نزار وهي أكثر المدن ذكرا في شعره ¹ لبعدها الديني والتاريخي ، ومعنى أن تكون هي عاصمة فلسطين ، فهي عاصمة العرب من الناحية الروحية .

وهو من أجل ذلك يعرض لكل حاكم متخاذل عن فلسطين ، وعن القدس بقوله :
تمرغ يا أمير النفط .. / فوق وحول لذتك / كممسحة / تمرغ في خلاياك / لك البترول
فاعصره / على قدمي خليلاتك .. / فبعت القدس .. بعت الله .

ويسمى (المكان) في شعر نزار القباني معبرا عن رؤية جديدة بتوظيف البعد التاريخي والثقافي، فهو عنده هوية قومية وحضور نفسي، أكثرهما هو حيز جغرافي محدود يقول نزار:

يَا سَاكِنَا الْبَحْرُ فِي قَرْطَاجَةِ / جَفَّ الشَّدَا وَتَفَرَّقَ الْأَصْحَابُ ²

وقرطاجة هي معلم تاريخي ثري بعبائنه يحمل حضارة الفينيقيين الذين اشتهروا بإتقان العمل والتجارة،

كما نلاحظ دلالات المكان من خلال استعمال أدواته وهو الظرف ليعطي بعدا تاريخيا إلى طارق بن زياد الذي أمر بإحراق السفن اثر عبوره إلى الأندلس وذلك ليقطع على جنوده كل امل في الرجوع ، فإما النصر، وإما الشهادة، وهنا يوظف نزار هذا المشهد فيقول:

أَحْرَفْتُ مِنْ خَلْفِي كُلِّ مَرَاكِبِي / إِنَّ الْهَوَى أَنْ لَا يَكُونُ إِيَّابَ ³

ويظل المكان النفسي يقص مضجعه في هذه القصيدة حيث يجعل مقارنة ضمنية في حديثه عن مصر فيقول:

من ذا يصدق أن مصر تهودت / فمقام سيدنا الحسين يباب

ما هذه مصر فإن صلاتها / عبرية وإمامها كذاب

ما هذه مصر فإن سمائها / وإن فسادها أقلاب ⁴

¹ - تجليات المكان في شعر نزار قباني . ص 449.

² - الأعمال الشعرية الكاملة. ج2. منشورات نزار قباني. د ت. ص: 58.

³ - المرجع نفسه. ص: 62.

⁴ - المرجع نفسه. ص: 74.

فهذه مصر التي يراها الشاعر من خلال التاريخ العربي الإسلامي ويرى من خلالها الأمة العربية لكها، حيث يقول:

مَاتَتْ خُيُولُ بَنِي أُمَيَّةٍ كُلِّهَا / خَجَلًا وَظَلَّ الصَّرْفُ وَالْأَعْرَابُ
فَكَأَنَّمَا كُتِبَ الثَّرَاثُ خُرَافَةً / كُبْرَى، فَلَا عُمَرُ.. وَلَا خَطَّابُ
وَبَيَّارِقُ ابْنُ الْعَاصِ تَمْسَحُ دَمْعَهَا / وَعَزِيزُ مَصْرَ بِالْفُصَامِ مُصَابٍ¹

¹ -المرجع نفسه. ص:93

المبحث الثالث:

رمزية الزمان في شعر نزار قباني

المبحث الثالث: رمزية الزمان في شعر نزار القباني:

يرتبط الشعر بالزمن ارتباطاً عميقاً وثيقاً وواعياً، يصل إلى حد التماهي الكامل بين مكونات الشاعر والعالم الخارجي، فالزمان في حد ذاته هو الوعي بالوجود والحدث والمكان، والتاريخ نفسه هو الوعي بالزمن، وتوظيف الزمن بدلالته الرمزية عند الشاعر المعاصر هو مجموع الصور الفنية ذات السياق المفتوح على رؤية مستقبلية ونأخذ من

ذلك صورة تقريبية في قول نزار:

وَيَمْنَحُنِي نَعْرُهَا مَوْعِدًا..

فَيَخْضُرُ فِي شَفَتَيْهَا الصَدَى..

وَأَمْضِي إِلَيْهَا أَنَا .. شَهَقَاتُ الْقُلُوبِ تُغَازِلُ لَوْنَ الْمَدَى ..
وَأَيُّنَ الْقَرَارَةَ سَبَقَتْ الزَّمَانُ .. سَبَقَتْ الْمَكَانُ ..

سَبَقَتْ غَدًا¹

فالشاعر يظهر الاستخدام المكثف لصور الزمان في النص الواحد، حيث يتلاءم الماضي مع الحاضر والمستقبل في بنية واحدة متماسكة تعبر عن اجتياز الشعر لبُنى الزمان المتقطعة، وذلك أن الرؤية الشعرية على حد التعبير "علي جعفر العلاق" «تغير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، وهذا النظام المختلف في النظر إلى الأشياء يعمق صلة الشاعر بتجربته الفنية، ويبرهن على رابطة بالكون وبالحياة وبالأشياء الأخرى، فيجعل من هذه الصلة، لا نقاط تماس مجردة، بل انصهارا واحدا وانجرافا في تيار جارف»²

وبناء على الرابط بين الشاعر وشبكة العلامات الموجودة في الفضاء الخارجي تتكون صياغة الأشياء فكريا وثقافيا في ضوء ما تقدمه دلالات النص من أنساق ذاتية وموضوعية متعلقة بالجانبيين النفسي والثقافي، أين وجود المعنى الشعري يقتضي وجود حالة من الانصهار في المكونات الداخلية والتأثر بها بشدة، ويؤكد "باختين" «أن النص هو بنية قائمة على التداخل والتفاعل بين أصوات وأساليب وخطابات»³، وتلك المؤثرات الثقافية بتعدد أبعادها الوجودية تخلق نوعا من العصف الحاد الذي يجعل الشاعر رهينا لذاكرة مكتظة بالقلق حيال زمن متحول غير ثابت ومحاصر بالتفاعلات الثنائية، لذلك ينبري الصراع الدينامي بين دلالة النص والزمن بأشكاله المتنوعة، بدءا من الزمن الذاتي، الفعل الأول لمعنى النص والمترجم الأساسي للدلالات المتغيرة عند محاولة التفسير والتأويل، فحين نفكك بنية النص من أجل الشروع في معرفة آفاقه يتجلى لنا الزمن الشعوري الذي جعل الشاعر حثيثا في معالجة دواخله عن الكتابة الشعرية، والزمن الكامن في الصورة المتجسدة المتحركة للفعل والحدث.

فهناك زمن مجسد متحرك، وهناك زمن نفسي يحيلنا إلى الدلالات الرمزية من خلال رؤية الشاعر والسياقات الثقافية، وتفسير النص حسب "غادмир هانس" هو حوار نجرب من خلاله انصهار الآفاق والتحامها، وذلك أن أفق المعنى غير محدود، وانفتاح النص والمفسر كل منهما

¹ -نزار قباني. قالت لي السمراء. ط3. منشورات نزار قباني 1989م، ص:16

² -علي جعفر العلاق. في حادثة النص الشعري. دار فضاءات. عمان. ط3. 2013م، ص:1212.

³ -اسمية درويش. مسار التحولات: قراءة في شعراء ونيس. دار الآداب ط1. 1992م، ص:58

على الآخر يؤسس العنصر البنيوي في اندماج الآفاق، وفي هذا الفهم الحوارى نسال أنفسنا، وبذلك يتيح للمعنى أن يفصح عل إمكاناته.¹

وتتمو هذه العلاقات عن طريق استقراء بين الزمن المؤثر الفعال ذي المعنى الإيجابى، والزمن الجامد السلبى الكاشف عن قراءة الجانب المظلم للعالم، «وكان هناك نزوع نحو ضمان استقرار الأشياء فى الزمن»²

وبهذا يكون الصراع محتدما فى النص الشعري بين الزمن المتحرك والزمن الجامد، فالأول يعرب عن حضور الشاعر فى زمن مليء بالصور ذات الطابع الحسى الحيوى، فهى تحمل معنى إيجابيا مشرقا فى النظر للواقع ، والآخر يمثل الزمن الفارغ عن الحركة الذى يصور العلاقة الغائبة مع الأشياء، وتكون دلالة النص أكثر توهجا وعمقا كلما كان الجدل بين الزمانين حاضرا بقوة لتصبح هناك حالة من التراوح الحركى بينهما بحيث ترتبط حركية الدلالة مع حركية الزمن، ويغدو النص الشعري منطلقا للخارج، لوصف استمرارية النمو الزمنى والتفاعل مع العالم فى ظواهره ورموزه

فلو تأملنا استخدام نزار قباني لمفردات الزمن فى قوله:

مَتَى تَجِئِينَ؟ قُولِي...

لِمَوْعِدٍ مُّسْتَحِيلٍ ...

يَعِيشُ فِي الظَّنِّ .. فُوقَ

الوُقُوعِ .. فُوقَ الحُصُولِ

وأنت .. لا شيء إلا..

وَعَدُ بِبَابِلِ الحُقُولِ..³

لرأينا أن الشاعر من خلال توظيف الزمن الإيجابى المتحرك فى الصورة الشعرية، إنما ينزع إلى تصوير واقع مضطرب بين تجديد حلم متجدد ملح، للتعبير عن قساوة ومرارة هذا الالاحاح مع استحالة تحقيقه، حيث وصف تجربته الفنية من خلال إضفاء صورة الحبيبة التى ترمز دائما إلى الحلم، وهذه الصعوبة التى يراها الشاعر بحكم حواسه المتنبئة، والتى تكون حائلا دون تحقيق الحلم.

¹ -عاصف جودة. النص الشعري فى مشكلات التفسير. القاهرة. الشركة المصرية العالمية للنشر. ط1. 1991م، ص:35

² -سلام الكندي، شعر وفلسفة ما قبل الإسلام. الحداد. منشورات الجهل. ط1. د ت ، ص:166.

³ -قالت لى السمراء. ص:18

فالعلاقة وطيدة بين الزمن والصورة الشعرية، إذ تمثل هذه الأخيرة ركنا أساسيا في تكوين النص الشعري وتأسيس إبداعية مختلفة في صياغتها للصور والظواهر المتعددة في العالم الخارجي، فهي تقوم بنقل اللغة من صفتها الاجتماعية المتداولة إلى لغة أخرى مرتكزة إلى العلاقة بين الأشياء المرئية واللامرئية والحسية واللاحسية، وهنا محور الفرق بين الشاعر والآخر، أي الإنسان العادي في كيفية معالجة المشاهد الحياتية، فالشاعر يوظف اللغة بإبداع ويمارس أعباءه من خلال تفجيرها فتغدو حية متجددة، ولا يقف معها موقف المتمثل الذي يكرر استعمالات ما كونه، وللشاعر رؤية خاصة قائمة على تفجير المدلول، وذلك من خلال إيجاد صور مختلفة المعنى خارج السياق المتعارف عليه لدى شعراء الحداثة¹. فإنهم يذهبون بالنص إلى رموز مفتوحة لا حدود لها معتمدين على كثافة التصوير والتخييل فيصبح النث مركزا لاكتشاف مرايا الواقع وظواهره.

فالزمن هنا لم يعد متقلبا محدودا بفراغاته وفواصله، وإنما أصبح منصهرا يمد رموزا دلالية في خلال المعاني الشعرية للصور المكثفة.

فأول عملية للمتلقي عند استقبال النص هي الاستمتاع بالصورة الحسية اعتمادا على مرجعيته الواقعية في تحسس الأشياء من حوله، ثم تأتي العملية الأخرى المتمثلة في ترجمة الصور الرؤيوية إلى مرئية التي تحتاج إلى فك العلائق المتشابكة بين عناصر النص لفهم المعنى... باعتبار أن اللغة الإنسانية شبكة من العلامات الدالة وامتلاك المعنى، وهو العلم بالعلامة² والمتلقي في هذه العملية يعتمد على مرجعيته الثقافية.

وبالرجوع إلى النماذج التي قدمناها لنزار قباني فإن المتلقي يلجأ إلى فك الرموز والتوغل إلى المعنى المراد.

وهكذا تتكون الصورة الشعرية نتيجة الاشتباك بين المشهد والمتخيل، إذ تكون انعكاسا لما يحدث في الفضاء لما يحدث في الفضاء الوجودي والفضاء الحلمي، ومدى حضور الشاعر في المحيط، وقوة الحدس لديه، حيث يتم التراوح بين الرؤيا والرؤية، إذ الرؤية حالة من المشاهد الواقعية مؤسسها آلية العين، والرؤيا حالة من المشاهد الحلمية ترتبها آليات القلب³ ونحن إذ نستحضر قول نزار قباني في قوله:

¹ -في حداثة النص الشعري. ص:5.

² -محمد العبد. العبارة والاشارة. القاهرة. دار الفكر العربي. د ط. 1995م، ص: 16.

³ -في حداثة النص الشعري، ص:11.

هَآ نَحْنُ ..يَا بَلْقَيسُ..
نَدْخُلُ مَرَّةً أُخْرَى لِعَصْرِ الْجَاهِلِيَّةِ..
هَآ نَحْنُ نَدْخُلُ فِي التَّوْحَشِ..
وَالْتَّخَلُّفُ ..وَالْبَاعَةُ ..وَالْوَضَاعَةُ..
نَدْخُلُ مَرَّةً أُخْرَى عُصُورَ الْبَرَبَرِيَّةِ..
حَيْثُ الْكِتَابَةُ رِحْلَةٌ
بَيْنَ الْمُنْطِيَّةِ وَالشَّطِيَّةِ..
حَيْثُ اغْتِيَالُ فَرَّاشَةٍ فِي حَقْلِهَا..
صَارَ الْقَضِيَّةُ¹

فإننا نلاحظ مدلول «مرة أخرى» لنستقرئ الصورة الذهنية المحذوفة في النص لنجد هذه المقارنة بين جاهلية تاريخية قديمة حيث تقوم حرب طويلة من أجل سباق فرس أو قتل ناقة أو غيرها من الأسباب، وبين جاهلية جديدة تمثل هذه الأحزاب والطوائف والمذاهب الجديدة التي مثلت القبائل العربية في تاريخ العرب القديم.

وهذه الكتابة بم نمثله من شعور، ومن تسجيل ذكريات.. هي رحلة، وهي هنا رمز للحياة العربية في هذا التمزق، وحيث يموت الأبرياء فقط في سجال هذه الحرب المتوحشة. كما أن رمز «الجاهلية» هنا هو رمز زمني مفتوح يستدعي التاريخ والأحداث. وفي ذه المرحلة نجد أن «بلقيس» لم تتجسد في هذه التجربة من شخص ذاتي محدد يمثل الزوجة والحببية، بل أصبح رمزا لكل حبيب مغتال، ولكل تجربة حزينة في ظل هذا الواقع، حيث أن «الجسد، أو هوية الجسد ليست شيئا سوى مجموع أشكاله وتجلياته»² أي أن الجسد هو إيقاع رمزي وإشاري لما يحدث ولما يعاد في الواقع العربي. ونرى أن نزار قباني يوغل في رمزية الزمن في قوله:

رَحَلْنَا فِي نِصْفَ فَيْرُورَةٍ
أَغْرَقْتُ الدُّنْيَا وَلَمْ تَغْرُقْ
فِي أَبَدٍ يَبْدَأُ وَلَا يَنْتَهِي
فِي الْفِ دُنْيَا.. بَعْدُ لَمْ تُخْلَقْ

¹ -نزار قباني في الاعمال الشعرية الكاملة ج4. منشورات نزار قباني د ط. 1982م، ص: 24، 25

² -مجلة دراسات. الإمارات العربية المتحدة. العدد 28. 2010م، ص: 53.

فِي جُزُرٍ تَبْحَثُ عَنْ نَفْسِهَا
وَفِي مُطْلَقٍ يَبْحَثُ عَنْ مُطْلَقٍ¹

فهو ككل شاعر يبدأ عن كل مشهد محسوس ليحمله شحنات من الرموز التي تحيل دلالاتها على مختلف الرؤى والإسلام التي تضطرب في نفسيته، ونزار هو شاعر قبل كل شيء، وهو سياسي دبلوماسي، وقد مكنه هذا كله من بعث رسالات ذات إحياءات مضللة بظلال العيون الساحرة التي تغرق فيها هذه الدنيا، والعيون دائماً هي رمز الاحلام الجارفة التي تبحث عن ملجأ للتحقيق.

وهن بلغت نزار أنظارنا من خلال هذه اللوحة الفنية إلى مفهوم الزمن النسبي أو الزمن المجرد، ومفهوم الزمن الإيجابي الحيوي الذي يحاول أن يتجاوز أبعاده بنفسه، هذا الزمن الفني الذي يعمق التجربة في حياة الإنسان ليجعلها تجربة فنية مضاعفة من خلال روعة التصوير والتعبير. والشخص العادي قد يمر بتجربة عاطفية ولكن هذه الصور الذهنية والنفسية والروحية لا تتجاوز فهمه، بيد أن الشاعر يعيشها بفيض من الأخيلة والابداع، بل ويوظفها من خلال إضفاء رموزها ودلالاتها إلى قضايا إنسانية ووطنية وقومية.

فالنص الشعري بما يتضمنه من جمالية تختلف عن النص العادي، وبهذا يفترض الفلاسفيون الجمالي الوحدة الكلية للأثر المتخيل «.. المشتبك بالزمن دائماً من أجل اختراق ذاكرة الموجود إلى آفاق غير محصورة، وهنا متعة النص، فبقدر ما تكون الدلالة ضد الحواجز الزمنية يكون التلقي مشبعاً بدلالات متنوعة، لا نهائية»².

فهناك صدام بين لغة الشعر وما تكنه من خصائص تصويرية، ولغة الواقع التفاعلي، وما تحمله من علاقات مباشرة نتيجة الممارسة المتكررة بين الأفراد، ففلسفة الشعر تعتمد على مرجعيات مختلفة نظراً إلى تعدد الرؤى المتخيلة، وبهذا يكون القارئ مطالباً برفع مستوى قدرته على اكتشاف فضاءات اللغة وتأويلها، «لأنه لم يعد خارج النص لأنه مكون مهم في تشكيل الرؤيا الكاملة للعمل الأدبي.. ونجد صورة التفاعل جلية بين النص والمتلقي، فيما يسمى نظرية التلقي»³

¹ -قالت لي السمراء، ص:27

² -سميح الشيخ: القصائد المتننية، دراسات شعرية في قصائد نزار قباني، بيروت، دار الكارابي ط1. 2008م، ص:14

³ -شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، السوق. دار العلم والايمان للنشر والتوزيع. ط1.

2009م، ص:7

فالقارئ ليس إنسانا عاديا، فله أيضا مرجعيات ثقافية وأدبية، ووفق نظرة التلقي بين النص والقارئ (المتلقي) نجد أن «أحدهما يركب رسالة ويقوم بإرسالها والآخر يتلقاها، ويقوم بفك شفراتها وإعادة بنائها بصورة متخيل، ثم تفعيل دلالاتها النصية، حيث أن الاتصال في حقيقته ليس مجرد نقل المعلومة من طرف إلى آخر، لكنه أكثر من ذلك تحقيق للمعنى عبر التفاعل بين الطرفين في عملية تنظيم من تلقاء نفسها»¹

المبحث الرابع: رمزية

المرأة والوطن في شعر نزار القباني

¹ -محمد ولد عيدي، تفكيكات (الشارقة) منشورات اتحاد كتاب الامارات، ط1، 2005م، ص:12

المبحث الرابع: رمزية المرأة والوطن في شعر نزار القباني:

إن التمحيص في الشعر الربي قديمه وحديثه يلاحظ بوضوح مدى تلازم ثنائية المرأة والوطن مهما اختلفت رؤية كل شاعر لمفهوم المرأة والوطن فيه، وذلك أن النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري على وجه الخصوص هو عبارة عن تفاعل الانسان مع المكان والزمان والأحداث ومدى التأثير والتأثر.

وهذه الثنائية تتمثل في أن المرأة وطن حيث أنه بكل حد لولاتها تعبر عن الزوجة والحبوبة والأم والبنات وترمز إلى اللعب والذكريات والثقافة، كما أن الوطن هو استيعاب كل هذه الذكريات وتفاعله فيما بينها

فنرى الشعراء الجاهلين في (الطلايات) يربطون بين المرأة والوطن، فهذا "امرؤ القيس" يقول في معلقته:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ / بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوْضِحَ قَالِمِ قُرْأَةٍ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا / لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشِمَالٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا / وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبَّ قُلُقُلٍ¹

والشاعر هنا ربط بين الحبيب والمنزل، وهذا المنزل هنا هو رمز الوطن من تمثله بقبيلة وحي وأماكن عاش فيها، وهو يستوقف الأصحاب ليمثل معهم تجربته التي عاشها، كالمرأة كعلاقة إنسانية روحية لا يمكن فصلها عن مكان يتجسد الوطن من خلال إحياءاته ودلالاته، ثم نمر إلى طرفة بن العبد الذي يجوز ارتباط المرأة بالوطن، والحبوبة بالمكان فيقول:

لخولة أطلال ببرقة تهمد / تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صبحي علي مطيهم / يقولون لا تهلك أسي وتجلد²

نلاحظ أن للمرأة مكان ووطن يستذكره الشاعر أمام أصحابه ويستحضره في النوادي، وهذا الوطن هو بقدر نظرة الشاعر إليه، وبحسب غربته عنه، فقد يكون فضاءه واسع ليشمل الوطن العربي كما تمثله امرؤ القيس في إحدى قصائده:

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ / وَأَيَّقَنَ أَنَا لَاحِقَانَ بِقَيْصَرَا¹

¹ - الزوزني، المعلقات السبع، تح محمد طير أبو الوفاء ط1، مطبعة بشرى، 2011، ص:11، 12

² - المرجع نفسه ص:47

فالشاعر هنا يستحضر الوطن وهو على مشرف الروم، وأن صاحبه قد عاين هذا الاقتراب الخطير حتى دمعت عيناه، وقد يكون الوطن هو المكان الذي ألفه الشاعر مع أهله وأحبابه متمثلاً في الحي والقبيلة.

فإذ ما عرجنا على "زهير بن أبي سلمى" وجدناه يذكر زوجته ويتشعب بها بهذه الابيات:

أَمِنْ أُمِّ / أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تُكَلِّمْ / بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُنْتَلَمِ

وَدَارَ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا / مَرَّاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَهَا / وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ

فإذا ما تجاوزنا الشعر العربي القديم وولجنا في بدايات عص الانبعاث والنهضة، فإن صورة المرأة تعود مرة أخرى بنفس وحضور جديدين، وها نحن مع "البارودي" في منفاه بـ"سرنديب" يعالج وحدته ويشكو فراق وطنه وأحبته قائلا:

وَمِنْ عَجَبِ الْأَيَّامِ أَنِّي مُوَلِّعٌ / بِمَنْ لَا يَعْنيهِ بُكَائِي وَلَا سُهُدِي

أَبَيْتُ عَلِيلاً فِي (سِرْنَدِيبِ) سَاهِراً / أَعَالِجُ مَا أَلْفَى بِلَوْعَتِي وَحْدِي

أَدُورُ بِعَيْنِي فَلَا أَرَى وَجْهَ صَاحِبِ / نَزَتْ بَيْنَ قَلْبِي شُعْلَةٌ تَتَوَقَّدُ²

ويقول في منفاه أيضا في (سرنديب):

خَلِيلِي هَلْ طَالَ الدُّجَى أَمْ تَقَيَّدَتْ / كَوَاكِبُهُ أَمْ ضَلَّ عَنْ نَهْجِهِ الْعَدِ؟

أَبَاتُ حَزِينًا فِي (سِرْنَدِيبِ) سَاهِراً / طُولَ اللَّيَالِي وَالْخُلُيُونِ هُجْدُ

إِذَا خَطَرْتُ مِنْ نَحْوِ (حُلُوانِ) نَسَمَةً / نَزَتْ بَيْنَ قَلْبِي شُعْلَةٌ تَتَوَقَّدُ³

ومن أروع تصوير الوطن والمرأة هي تلك القصيدة التي نضمها وقد رأى طيف ابنته الوسطى في المنام، حيث يقول:

تَأْوَبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةٍ زَائِرٌ / وَمَا لَطِيفٌ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ

طَوَى سُدْفَةَ الظُّلَمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ / مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِيِّ زَاخِرٌ⁴

ولئن كانت دلالات الصور الشعرية في هذه المراحل تكاد تكون مباشرة في نقل هذه التجارب الفنية، فإنها سرعان ما نزعت إلى الرمز والتصوير المكثف المبهم لتحمل إحياءات جديدة معقدة تحاول أن تترجم مرحلة زمنية ثقافية حرجة وصعبة في حياة العرب المحدثين والمعاصرين،

¹ المرجع نفسه، ص: 73

² -محمود سامي البارودي، الديوان، ب ت ، ص: 94

³ -المرجع نفسه ص: 97

⁴ *المرجع نفسه ص: 126

ولاسيما بعد النكسات التي توالى على الأمة العربية من احتلال وحروب أهلية وانقسامات، كما صورت بعض المراحل المضيئة التي كانت تطل بين الفينة والأخرى. وفي حديثنا عن العلاقة بين المرأة والوطن في شعر نزار قباني، فإننا نجد الأمثلة كثيرة -دون شك- نميز أن «بلقيس» كانت رمزا للوطن والحب معا، فهو يقول:

بَلْقِيسُ يَا وَجَعِي

و يَا وَجَعَ الْقَصْدَةِ حِينَ تَلْمُسُ الْأَنَامِلَ

هَلْ يَا تُرَى

مِنْ بَعْدِ شَعْرِكَ سَوْفَ تَرْتَفِعُ السَّنَابِلُ..¹

فإن كان رثاء بلقيس يمثل المرأة من حيث أنها حبيبة وزوجة، فإن مراثيه لبيروت ولبنان والمغرب أشد وأعرق رغم ما يفيض به شعر نزار من عتاب غامض، فبلقيس القصيدة، وبلقيس الوجع، إنما هو وجع الوطن المغتال، ولا شك أن نزار قد عرف نساء كثيرات، وربما أدلع بهن أو بإحداهن، فهو انسان وهو شاعر، لكنه يظهر دائما فيما يخص المرأة العربية موسوما بحب بلقيس، فهي موجودة في أشعاره السياسية وغيرها، ويقول نزار قباني منتقدا من يسمونه شاعر الحب، أو شاعر المرأة، وقد يقسمون عليه في الوصف «على من يريد أن يقرأني أن يدخل إلى عالمي الشعري دخولا كاملا وشاملا، أما من يكتفي بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير، وينسى بقية الغرف فلا أريد أن يزورني مرة أخرى، فأنا لست بحاجة إلى قراء يحملون "كاميرات" السياح ولا يستعملونها»²

إن آراء نزار قباني وخلفيته النظرية تخلق إشكالا إذا سلم بها من غير عودة إلى النص والتأمل في الدرس النقدي يجد حضورا مكثفا للاستدلال بآرائه النظرية حول الشعر والمرأة والسياسة واللغة الشعرية وغيرها.³

لقد جعل نزار قباني الشعر كالهواء موجود في مدينة أو قرية عربية، فراح يدخل بيوت الناس من أبوابها ونوافذها كالشمس «فتجربته الشعرية راحت تختزل سنوات من الاندثار الجارف في الوطن العربي غير آبهة لما يقام حولها من جدل وتقزيم»⁴ وقد غد نزار قباني شاعر المرأة بامتياز، ولقد حيدت عبارات أخرى مختلفة هذه العبارة، لتكون بديلة عنها لتدل على هذا الموضوع الشعري «..

¹ -فهمي عين النازل، قصيدة بلقيس لنزار قباني، دراسة تحليلية سميانية . رسالة دكتوراه جامعة سوسن. 2016م، ص:4.

² -محمد علاء الدين، دفاعا عن نزار قباني، اصدار خاص. د ط. 1982م، ص:73

³ -حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني. ط 1. 2001م، ص:33.

⁴ -هشام شريف. نزار قباني، شاعر المرأة والوطن. مذكرة ماستر، جامعة أبوبكر القايدب 2016/2015م، ص:20

فاعتبر شاعر عزل، وشاعر الحب، وشاعر الحس..¹، والدرس النقدي لا ينزع عن نزار موضوع العزل والحب في بعض نقاطه، ولكن الدرس النقدي أيضا لا ينفي أيضا أن نزار وُصف شاعرية هذا الحب إلى رموز وقضايا أخرى، ثم إنه تناول المرأة من جانب قضاياها كالحرية والمشاكل والهموم، وهو ما لم يتوصل إليه غيره من الشعراء، «فشعر نزار قباني لا يخلو من بعد فكري تجلوه نقطة ارتكاز هي موضوع المرأة..»²

ولنتأمل هذه المناجاة لنزار قباني في قوله:

بَلْقِيسُ: أَيُّهَا الْأَمِيرَةُ..

هَآ أَنْتِ تَحْتَرِّقِينَ .. فِي حَرْبِ الْعَشِيرَةِ.. وَالْعَشِيرَةِ..

مَاذَا سَأَكْتُبُ عَنْ رَحِيلِ مَلِيكَتِي ..

إِنَّ الْكَلَامَ فَضِيحَتِي ..³

فاحتراق بلقيس هو زمن متجدد حيوي ومتحرك يرمز إلى الاستمرارية .. تحترقين.. فيها ديمومة وحضور الفعل، إنها لبنان، وإنها بيروت أيضا التي تحترق في حرب العشائر والطوائف.

هي بلقيس الاميرة، هي الزوجة التي تمثل البيت والحب والسلام، هي المكان والزمان، وهي أيضا جزءا من بيروت وثقافة بيروت، والشاعر هنا يسقط على نفسه أفعال أهلها، فماذا عساه يتكلم والكلام هو فضيحته نفسه.

ثم هو في هذه السطور يجعل الرمز أقل غموضا إذ يفصح فيه علاقة المرأة الحب والوطن الحب فيقول:

هَآ نَحْنُ نَبْحَثُ بَيْنَ أَكْوَامِ الضَّحَايَا..

عَنْ نَجْمَةٍ سَقَطَتْ..

وَعَنْ جَسَدٍ تَتَأَنَّرُ كَالْمَرَايَا..

هَآ نَحْنُ نَسْأَلُ يَا حَبِيبَةَ..

إِنْ كَانَ هَذَا الْقَبْرُ قَبْرُكَ أَنْتِ..

أَمْ قَبْرُ الْعُرُوبَةِ..⁴

¹ -المرجع نفسه، ص:20

² -جبرا إبراهيم جبرا. النار والجوهر، دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط 3، 1982م، ص:119.

³ -الاعمال الشعرية الكاملة ج4. نزار قباني، ص:48.

⁴ المرجع نفسه ص: 49

وهنا تبدو علاقة الشاعر في رسم تجربته الشعرية وطيدة بين حبيبته بلقيس التي يناجي روحها ما بين الأشلاء المتمزقة والأجزاء المحترقة ويتساءل هل أنت هنا بينهم ، فأنت تموتين كل مرة، وهل هذه الاشلاء هي منك؟ وهل هذا هو قبرك أنت فقط أم قبر هذه العروبة المحترقة. وليس أدل على علاقة نزار بالوطن وبالقومية من ناحية، وبين المرأة كحبيبة وزوجة وعشيقة من هذه السطور التي يقول فيها:

بَلْقِيسُ..

يَا صَفْصَافَةَ أَرْحَتْ ضَفَائِرَهَا عَلَيَّ..

وَيَا زَرَافَةَ كَبْرِيَاءُ..

بَلْقِيسُ

إِنَّ قَضَاءَنَا الْعَرَبِيَّ أَنْ يَغْتَالُنَا الْعَرَبُ..¹

ففي هذه الصورة حزن عميق مضاعف، يتمثل في موت الأحباب والأهل، لكن المحزن فيه أن يكون موتنا على يد العرب، فهذا الرثاء هو للعرب الذين يموتون وللعرب الذين يغتالون، فلقد جعل نزار رمز الاندثار والتمزق والانتحار للوطن يتمثل في صورة موت حبيبته وفي صورة موت الآخرين إذ جعل من قضية بلقيس قضية كل مغتال من العرب، وقضية كل معيوب مقتول بهذه الصورة، وبهذا الشكل.

ونحن نريد كما قال نزار أن ندخل إلى بيته الكبير وأن نزور كل الغرف في بيته، أن نتعرف على كل شعره ونعيش تجربته بعمق، لذلك ركزنا نوعا ما على قصائده في بلقيس حيث الموت في بيروت وفي كربلاء، وحيث أن الأزمة إن هي إلا عربية بحتة، لنقرأ له:

لَنْ أَقْرَأَ التَّارِيخَ بَعْدَ الْيَوْمِ..

إِنْ أَصَابِعِي اشْتَعَلَتْ..

وَأُثْوَابِي تُغَطِّيهَا الدِّمَاءُ..

هَذَا نَحْنُ نَدْخُلُ عَصْرَنَا الْحَجْرِي..

نَرْجِعُ كُلَّ يَوْمٍ.. أَلْفَ عَامٍ لِلْوَرَاءِ..²

فهذا ما يريد نزار أن يرينا إياه في معاناتنا اليومية مع تاريخنا وقدرنا، فهو قد جعل من نظرتنا إلى المرأة قضية، وجعل منه رمزا لهذا الانتحار البطيء.

¹ -المرجع السابق. ص:50.

² -نفس المرجع. ص: 52

ومع ذلك تبقى المرأة في حياة نزار قباني، بل في شاعريته رمزاً آخر لتجدد ينبوع الحب المقدس، ورمزاً للجمال فهي حلم يراود الشاعر ويجعل من هذه المراودة سر كل عذوبة وعذاب في الوقت نفسه، وقد اخترنا من قصائده في:

قالت لي السمراء هذه الأبيات:

أُرِيدُكَ

أَعْرِفُ أَنِي أُرِيدُ الْمُحَالَ..

وَأَنْكَ فَوْقَ ادِّعَاءِ الْخَيَالِ..

وَفَوْقَ الْحَيَاةِ.. فَوْقَ النَّوَالِ..

وَأَطْيَبَ مَا فِي الطُّيُوبِ..

وَأَجْمَلَ مَا فِي الْجَمَالِ..

أُرِيدُكَ

أَرَفُ أَنَّكَ، لَا شَيْءَ غَيْرَ احْتِمَالِ..

وَعَيْرَ افْتِرَاضِ..

وَعَيْرَ سُؤَالِ..

وَوَعْدُ بِبَابِلِ الْعَنَاقِدِ..

بَالُ انِّوَالِ..¹

فالحياة يجب أن تستمر رغم قتامة بعض جوانبها، ففيها جوانب أخرى للحياة والحلم، والمرأة بكل أسرارها تمثل هذه الحياة المتجددة، وهذا الحلم المتجدد معها، ونحن نرى أن الشاعر في موقفه من المرأة لم يكن يصور احساسه نحوها هو وحده، بل يبرز احساسنا نحوها ويمضي نزار في مناجاة هذا الحلم فيقول:

أُرِيدُكَ. أَرَفُ أَنَّ النُّجُومَ..

أروم

طوال طوال..

كلون المحالِ..²

¹ -قالت لي السمراء. ص: 20.

² -المرجع نفسه، ص: 21.

وفي معرض الحديث عن الوطن نقول «أن الوطنية والقومية من أهم النزاعات الاجتماعية التي تربط الفرد البشري بالجماعات وتجعله يحبها ويفتخر بها ويعمل من أجلها، ويضحي في سبيلها»¹.

والشاعر في أي زمان ومكان له رؤيته وتجربته الشعرية في تصوير وطنيته، ونحن لا نسأل الشاعر عما قال، وإنما يجدر بنا أن نحسن القراءة والتأويل، وأن نحاول ما استطعنا أن نتوغل في شخصية الشاعر لنعرف مدلول كلامه من خلال الإيحاءات التي ترد في النص. وفي تأملنا لهذه الأبيات التي قالها أمير الشعراء أحمد شوقي هي التي تحدد الدلالات من خلال الصور التي ابتدعها خياله حيث يقول:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ / نَارَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي
وَهَفَا بِالْفُؤَادِ فِي سَلْسَبِيلٍ / ضَمًّا لِلْسَوَادِ فِي عَيْنِ شَمْسٍ
شَهِدَ اللَّهُ، لَمْ يَغِبْ عَنْ جَفْنِي / شَخْصَهُ سَاعَةً ، وَلَمْ يَخْلُو حِسِي²
وَإِذْ يَقُولُ أَيْضًا فِي حُبِ مِصْرَ:

وَسَلَا مِصْرَ: هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا / أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ اللَّمُوسِي³

فشوقي هنا في هذه الأبيات يصور حبه لوطنه، بل يصور عمق تعلق قلبه ونفسه به، ويستحضر عاطفته الطاغية التي ملأت عليه كل وصف فإذا هو يرى أن وطنه المائل أمام عينيه يشغله حتى عن لذة الخلد في حبة الخلد، فهو ليس ينسى معالمة ولا آثاره، ولم تغب عن جفونه مناظر مصر بكل صورها وليس لأحد أن يقول كيف فضل الوطن على الخلد، لأن شوقي أراد من خلال ذلك تدعيم وتقوية هذا التفضيل، وأراد من خلا ذلك أن يرسم صورة الوطن متمثلة في الحب والذكريات والطفولة، فكأنه استعار رمز الخلد لهذه الصورة الشعرية.

ولعل بعض الألقاب التي أطلقها وعممها كثير من النقاد على كثير من الشعراء هي التي صادرت الكثير من الآراء النقدية، فهي إذ تجعل "حافظ إبراهيم" مثلاً شاعر النيل تبدو وكأن هذا الشاعر لم يكن شعره كله أو أغلبه إلا وصفا وتغنيا بالنيل، مع أن شوقي وغيره قد أبدعوا في وصف النيل، وقد تذر "محمود درويش" من وصفه بأنه شاعر الثورة الفلسطينية، لأنه كشاعر

¹ -سمية بن مسعي. صورة الوطن في شعر نزار قباني. مذكرة ماستر، 2013م، ص:21.

² -أحمد شوقي. الشوقيات. ج2. دار العودة بيروت. ط1. 1988م، ص:345.

³ -المرجع نفسه. نفس الصفحة

وكانسان لم يكتب فقط عن الثورة، وهذا الكلام يقودنا إلى وصم "نزار قباني" بأنه شاعر الحب، وشاعر المرأة.

وبالنسبة للحديث عن الوطن نقدم ما قاله نزار في دمشق:

قمر دمشقي يسافر في دمي / وبلابل وسنابل وقباب
الْفُلُ يَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ بَيَاضَهُ / وَبِعِطْرُهَا تَتَطَيَّبُ الْأَطْيَابُ
وَالْمَاءُ يَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ فَحَيْثُمَا / أَسْنَدَتِ رَأْسَكَ جَدُولُ يَنْسَابُ
وَالْحُبُّ يَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ أَهْلُنَا / عَبَدُوا الْجَمَالَ فَذَوَّبُوهُ وَذَابُوا
وَالْخَيْلُ تَبْدَأُ مِنْ دِمَشْقَ مَسَارَهَا / وَتَشْدُ لِلْفَتْحِ الْكَبِيرِ رُكَابُ¹

ونحن نرى فنية هذا التكرار في خلق ثنائيات تصور دمشق والجمال، ودمشق والحياة، ودمشق والحب، ودمشق والتاريخ، إلى آخر هذه الثنائيات.

ونعود إلى نزار قباني في حديثه عن المرأة في صورة الأم حيث يقول:

أتى أيلول يا أماه / وجاء الحزن يحمل لي هداياه / ويترك عند نافذتي
مدامعه وشكواه / أتى أيلول ... أين دمشق؟ / أين أبي وعيناه /²

إلى أن يقول في ربط صورة الأم وصورة دمشق:

«ألاحظت؟ / كم تشبهين دمشق الجميلة/ وكم تشبهين المآذن/ والجامع الأموي...»³

ولإبراز حب الوطن من خلال شعر نزار قباني و أقواله نأخذ كذلك جانبا من جوانبه وهو الشعر السياسي الذي يتمثل أول ما يتمثل في الحرية بكل معانيها ومراميها، «إن الحرية هي المطلوب الذي تسعى لتحقيقه مختلف الشعوب وخاصة شعوب العالم العربي الذي أصبحت قضية الحرية من أولى اهتماماتها، فتناول كثير من اكتاب والشعراء الحديث عنها ودعوا إلى تحقيقها على أرض الواقع»⁴ ذلك أن الشاعر والكاتب له رؤية فنية أكثر تأثيرا وعمقا، كما له بعد تصويري وتخيلي أوسع.

«فكان من بين هؤلاء "نزار قباني" الذي دعا إلى حرية الوطن العربي، والتحرر من كل القيود التي تفرض عليه، ومن ذلك فقد أعطى نزار تصويرا خاصا به للوطنية...»⁵

¹ تجليات المكان: أبعاده ودلالاته في شعر نزار القباني. ص: 446

² -المرجع نفسه، ص: 455

³ -المرجع نفسه. نفس الصفحة

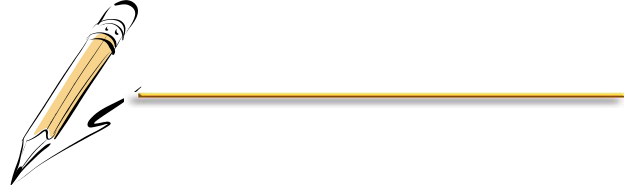
⁴ -صورة الوطن في شعر نزار قباني ص 45

⁵ -المرجع نفسه ص: 46

فأين يمكن تصور هذا الشاعر الغاضب والثائر بما آل إليه الوطن العربي؟
وإذ يقرن نزار صورة المرأة في مختلف معاناتها، فإنما يجعل منها أسلوباً تصويرياً ناطقاً، ثم هو
يجعل منها رمزا عملياً خليقاً بتمثيل الحب العربي.
يقول نزار قباني في معرض حديثه عن الحرية وعن الوطن: «.. لَكِنَّهَا مُشْكَلَتِي لَيْسَتْ مَعَ الْخُبْرِ
الَّذِي آكَلُهُ
وَلَا مَعَ الْمَاءِ الَّذِي أَشْرَبُهُ
مُشْكَلَتِي الْأُولَى مَعَ الْحُرِيَّةِ»¹
ويتضح من خلال شعره هذا «أنه يبحث عن الحرية وهنا يرد على من يعتقد أن الشعوب العربية
عقولها في معدتها، فهو يستغني عن كل شيء ولا يهمله شيء سوى الحرية، ومن ثمة فإن الثورة
هي سبيل نيل الحرية وهذا ما يؤمن به نزار من أن طريق الحرية هو الكفاح المسلح...»²
فثورة نزار هي ثورة على الظلم والعنف بكل أشكاله، وأنه متى ثرنا على نوازع الشر في أنفسنا
أمكننا أن ننور على كل القيود.

¹ نزار قباني. الأعمال السياسية الكاملة. ج3. منشورات نزار قباني. بيروت لبنان، 2000م ، ص:573.

² -صورة الوطن في شعر نزار قباني: ص 46



الفصل الثالث

المبحث الأول

سيمائية العنوان

المبحث الأول: سيمائية العنوان

أصبحت الساحة النقدية الأدبية، ولاسيما في العصر الحديث والمعاصر تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث على حد سواء، ذلك أن هذه المصطلحات كانت وطيدة الصلة بعلم الحديث واللغة ومختلف فروعها، حيث أن اللغة هي الرموز والعلامات التي يتم بها التواصل، «ومن بين هذه المصطلحات، نذكر منها مصطلح "السيمائية" الذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة، ويمكننا القول أن الإشارات والعلامات المحيطة بنا تكاد أن تتكلم عن نفسها، قد نعلمها وقد نجهلها»¹

¹ - عبابسة حنان. سمياء العنوان، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر. إشراف عاشور الزهران جامعة العربي بن مهيدي 2018م، ص:9.

ولهذا السبب دأب اللغويون المحدثون في دراسة هذه العلامات التي لها علاقة بالثقافة والمجتمع واللغة والمقامات الكلامية .

إذا العالم مليء بهذه العلامات والإشارات ، ومليء بالرموز والشفرات ، التي استدعت في مجموعها حضور علم «...يعمل إلى جانب باقي العلوم الأخرى على زعزعة النظم الإعتباطية ؛ ذلك العلم هو " السيمياء " ¹...»

فإذا أردنا الحديث عن حضور هذا العلم في الدرس الأدبي الحديث والمعاصر، أي إذا أردنا التكلم عنه في الساحة الأدبية بصفة عامة، فهو يمثل مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر . « و السيميائيات نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ، ومن حيث مردوبيته وأساليبه التحليلية ؛ إنه علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق و التحليل النفسي والأنثروبولوجيا ..» ² ، والتي استمدت منها أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها ؛ حيث أضحى مفهوم العلامة السيميائية « هو العلم المعرفي الجديد لولوج كل مجالات الدراسة والبحث والاستقصاء ..» ³ ، وذلك لما يتوفر عليه هذا المفهوم من قدرة على الوصف والتفسير والتحريد ، وما يوفره من إمكانيات للفهم والتحليل . كما أن موضوع السيمياء غير محدد في مجال بعينه ، إذ أنه يهتم بكل مجالات العقل الإنساني ، « فهي-أي السيميائيات - أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالإنساق الإيديولوجية الكبرى ...» ⁴ . إذن فالسيميات لها علاقة بالإنسان ومظاهر سلوكه وباللغة كظاهرة اجتماعية للتواصل وكذلك لها علاقة بثقافة أي مجتمع ، وهذا ما يجعل الفلسفة وعلم النفس والمنطق من روافدها .

1-تعريف السيمائية :

أ - لغة :

¹ - عبد القادر رحيم . علم العوننة . دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، سوريا . ط 1 . 2010 م ، ص : 17 .

² سيمياء العنوان ص : 10.

³ - عبد القادر رحيم . علم العولمة ، المرجع السابق : ص 11 .

⁴ - سعيد بن كراد . السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) . منشورات الزمن . الدار البيضاء . د ط . 2003 ص : 16 .

إذا تحدثنا عن المفهوم العربي للسميائية عبر النصوص القرآنية الكريمة نجد أن لفظة سمه أكثر ورود في القرآن ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ۚ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ۝١﴾ .

وقال تعالى : ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ۚ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ۝٢﴾ .

وقال تعالى : ﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَלَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ ۚ وَلَنَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ ۚ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ ۝٣﴾ .

وقال تعالى : ﴿ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۚ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ۝٤﴾ .

وقال تعالى : ﴿ يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَفْدَامِ ۝٥﴾ .

فالسمة هي مرادفة للفظ (سيما) ، « يتضح لنا مما سبق أن لفظة "السمة " وردت في القرآن بمعنى " العلامة " سواء أكانت متصلة بلامح الوجه أو الهيئة أم بالأفعال و الأخلاق ..»⁶ ، فإذا كانت «السيما» على الوجوه من أثر السجود علامة في الوجه أو على الجبين هي سيما مادية نوعا ما ، فإن السيما في (لحن القول) من العلامات النفسية الباطنية ومما يظهر في فلتات اللسان كما يرى أصحاب التحليل النفسي .

1 - سورة البقرة . الآية : 273

2 - سورة الأعراف . الآية : 46

3 - سورة محمد، الآية : 30 .

4 - سورة الفتح ، الآية : 29 .

5 - سورة الرحمان ، الآية : 41 .

6 - سيماء العنوان . ص: 12 .

والسمة هي الملمح و العلامة الدالة والأثر الذي ينبئ عن الشيء كله قولاً كان أم فعلاً ، إذ أن المعنى المعجمي نجده يهيء طيفاً دلالياً شاسعاً لمفرده (سيماء) عبر إنحدارها من وحدة « سوم » ، فقد جاء في لسان العرب : « السومه " و " السيمة " و " السيماء " و " السيمياء " : العلامة ، وسوم الفرس : جعل عليه السيمة ، وعند الجوهري : السومة بالضم العلامة تجعل على الشاة ..»¹

ب- اصطلاحاً :

لما كانت السيمياء علماً عاماً للعلامات ، « فهي تشمل فروعاً كثيرة واختصاصات تتعلق بمجالات معينة ، منها المجال الأدبي ، الذي شهد زحماً من الدراسات والتطبيقات السيميائية »² .

بمعنى أن السيمياء علم واسع متداخل جامع لكثير من العلوم ، ومنها الجانب الأدبي بصفتها علماً يدرس كيفية إشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان والتي تطبع وجوده وفكره فحياة الإنسان قائمة على الدلالة إذ في إطارها بنى قيمة الأخلاقية و المعرفية والجمالية . أما علماء اللغة الغربيين فإننا نجد أن « السيميائية » في معناها العام هي «نظرية ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية»³ ، فهي علم يعني بدراسة للعلامات أو بنية الإشارات وعلائقها في الكون ، « ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية ، وعلى هذا فهو يهتم بكل الإشارات الدالة مهما كان أصلها ونوعها من طقوس و رموز وعادات وإشارات حربية وكتابة ولغة.»⁴ .

¹ - ابن منظور . لسان العرب . مادة و س م . من ياب السنين . دار الصدر ، للطباعة والنشر . بيروت . لبنان . مجلد 7 ط 1 . 2000 ، ص 268 .

² - محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط 1 . 2010 . م ص : 268 .

³ - إبراهيم مصطفى وآخرون .- المعجم الوسيط - معجم اللغة العربية ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع . ج 1 . ط 2 . د ت .

ولا يكاد يتفق أعلام السيميائية من الغربيين على ما يتضمنه هذا المصطلح فأخذ أوسع التعريفات له وهو قول "إمبرطو إيكو": «تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة... أي تتضمن السيميائية؛ أي ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي "إشارات"، ولكن أيضا ما ينبو عن شيء آخر من منظور سيميائي»¹.

بمعنى أن الإشارات ذاتها تأخذ شكل الكلمات والصور والأصوات والإيماءات تكون دالة عليها.

«وقد عرف دي سوسير السيميائية بأنها علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية ويبين قوام العلامة والقوانين التي تسيروها.. وفي الوقت عينه كتب "بيرس"؛ إن المنطق بمعناه العام.. هو اسم آخر للسيميائية، وهي مذهب شبه صوري وشكلي للعلامات»²

فبيرس قد ربط السيميائية بالمنطق بينما ربطها "دي سوسير" بالمجتمع، ومن جانب آخر فإن "صلاح فضل" يعرف السيميائيات بقوله: «هو العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة.. فصلاح فضل بهذا التعريف يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيميائية تدرس دلالة هذه الإشارات، أما السعيد علواش فيرى أن السيميائية هي دراسة لكل مظاهر الثقافة ، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»³.

و إذا كان " صلاح فضل " قد نظر إلى العلامة بشكل عام في دلالتها على الأنباء ، " فسعيد علواش " ربط هذه العلامة بكل مظاهر الثقافة و ما تمثله من طقوس لها رموزها و اشاراتها الدالة على المناسبة و المقام .

كانت هذه هي أهم الآراء التي دارت حول مصطلح السيميائيات في بلاد الغرب ، و في بلادنا العربية ، حيث ان أقصر تعريف لها هو دراسة العلامات .

¹ -علم العنونة ص:28

² -لطيف زيتوني. معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1. 2001م، ص:111

³ -فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2010، ص 18.

و نستنتج من هذه التعاريف أن السيمائية نظرية واسعة لا يمكن الإلهام بكل جوانبها بيد أننا نفهم أيضا « أن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيمائيات ..و كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل علامات تخبر عن هذه الثقافة و تكشف عن هويتها¹ »

2-العنوان :

إن المتتبع لتاريخ العنونة يلاحظ أنه كان -كغيره- من أشكال الخطاب قد بدا ساذجا بسيطا ، تلوه سمة التعيين دون غيرها من السمات الجمالية الأخرى التي قد تساعد إن اجتمعت في الترويج أكثر للكتاب الذي يقبع تحت هذا العنوان

» بيد أن اهتمام العلماء قديما بالعنوان لم يكن بالأمر البسيط ، حتى أن المتقصي لتاريخ الأمم السابقة و منها الحضارة الفرعونية ، ينتبه إلى أنه لم يكن هناك اهتمام بذكر أسماء المؤلفين في اللقافات (الكتاب آنذاك) إلا نادرا ، فجميع الأعمال كانت تعرف بالعنوان ، و لو ذكر اسم المؤلف فانه يأتي بعد ذكر العنوان مباشرة عند النهاية²، و ذلك لأهمية العنوان و ما له من مكانة و قيمة في تحديده لقيمة الخطاب و المضمون.

2-أ/تعريف العنوان لغة :

جاء في لسان العرب: « عننت الكتاب ، و أعننته لكذا : أي عرضته له و صرفته عليه ، و عنّ الكتاب يعنه عنا ، و عننته و عنونته و علونته بمعنى واحد ، و مشتق من المعنى³ ».

فلا شك أن (لفظة) عنّ ، بمعنى بدا و ظهر هي الجذر ، و نستفيد من أن المعنى له علاقة بالعنوان لأنه يبين و يفصح المقصود.

«قال : و يقال للرجل الذي يعرض و لا يصرح " قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته..⁴»

¹ -سيمائية العنوان ص 18.

² -سيمياء العنوان ص 17.

³ -لسان العرب ، المجلد 13 ، ص 391.

⁴ -المصدر نفسه ، ص 392.

و ما دامت أمة العرب كيانا يشكل بمعوية الشعوب الأخرى الرصيد التراثي الثقافي العالمي ، «فإن لها - بدورها - يدا في موضوع العنونة ، و إن بشكل يخالف ما كانت عليه أسماء الكتب و المؤلفات و القصائد لدى الأمم الأخرى»¹، إذ أن الحضارة هي سلسلة من الأخذ و العطاء بين الأمم و الدول و الشعوب .

و الحديث عن العنوان عند العرب هو الحديث عن القرآن الكريم ، « و من خلال السياق يتبين لنا أن القرآن الكريم كان نزوله على أمة العرب داعيا لها إلى قيام حضارة علمية ثقافية شاملة ..»².

فإذا تحدثنا عن العنوان في القرآن الكريم ، فإنه لم يكن من حيث أسماء السور فحسب بل كانت أيضا في اسمه ، أي عنوانه في حد ذاته (القرآن) ، قال الجاحظ «سمى الله اسما مخالفا لما سمي العرب كلامهم على الجمل و التفصيل سمي جملة قرآنا كما سموا ديوانا ، و بعضه سورة كقصيدة ، و بعضه آية كبيت ، و آخره فاصلة كقافية»³.

و يتبين لنا من هذا كله أن المولى -عز و جل - اختلف عن البشر في تسمية كتابه فأسماء بالقرآن في حين أن العرب سموا كتابهم ، و ما ينقل من أشعارهم بالديوان إلا أن العرب قبل الإسلام و قبل نزول القرآن كانوا أيضا يعرفون من مفهوم العنوان أسماء قصائدهم ، فمنها المعلقات و منها الحوليات و غيرها من الأسماء و أن كانت هذه القصائد إنما يتعارفون حول أسمائها بالنقل الشفاهي ، و هذا لا يمنع من كونها اكتسبت و علقت للكعبة رأي بعض النقاد و مؤرخي الأدب القدامى .

أما بالنسبة لتاريخ العنوان عند العرب « فلفظة "titre" بالفرنسية أو "title" بالإنجليزية أو "titro" بالاطالية ، أو "titolo" بالإسبانية تتحدّر كلها من اللفظة اللاتينية "titulus" و هي تعني اللافتة و تعلق على الدكان ، و الملصقة توضع على القارورة تبين محتواها ...»⁴ .

¹ -علم العنونة ، ص 62.

² - سيمياء العنوان ، ص 18.

³ -علم العنونة ، ص 63.

⁴ - encyclopedia universalis ,thesauris (index) paris , 1990,p3470 ,17

و بالنسبة على علماء اللغة العربيين المحدثين فإن " ليوهويك" المؤسس الأول و الفعلي لعلم العنوان يعرفه بقوله : «.. بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه و الاشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود»¹. و من خلال هذا القول فإنه يتبين لنا أن العنوان : «هو عبارة عن كلمات و رموز تثبت في بداية النص لتحيل على مضمونه ، و ما يقوله النص للفت انتباه المتلقي إليه ...»² و قد اصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة و مطلباً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين ، يتفنون في اختيارها.

في مدخل الحمراء :

و نحن إذا ما تأملنا هذا العنوان الذي اختاره " نزار قباني " للقصيدة التي كتبها عن الأندلس و التي تحمل العنوان « في مدخل الحمراء كان لقائنا » ، و نظرنا إليها وفق التحليل السيميائي فإننا نلاحظ أن لها دلالات من خلال دراسة الاسم المفرد ، و من خلال التركيب : فمن خلال الاسم المفرد ، نلاحظ كلمة " المدخل" أنها تحيل على باب ، و بداية ، و مفتاح وولوج وفق تداعيات مفردات الفعل (دخل) ، و التي تنسبه إلى بداية الالتقاء أو نقطة البداية .

أما لفظة الحمراء فهي دلالة قصدية صريحة تحيلنا مباشرة إلى قصر الحمراء ، و تذكرنا (بغرناطة).

فالعنوان وظائف تساعد في تقديم الخطاب «.. فالعنوان علامة جوهريّة تحمل طاقة حيوية مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على انتاج الدلالة ...»³

ب-وظائف العنوان:

1-الوظيفة الوصفية

¹ -فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ص 226.

² -سيمياء العنوان ، ص 23.

³ -رشا يحيوي ، الشعر العربي الحديث ، دراسته في المنجز اللفظي ، ط1 ، افريقيا الشرق ، المغرب، لبنان ، 1998، ص107.

« و هي الوظيفة التي ينقل العنوان من طريقها شيئاً عن النص ، و هي الوظيفة المسؤولة عن الانتماءات الموجهة للعنوان ...»¹، و على مستوى هذه الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى الموضوعاتية .

2-الوظيفة الايجابية

حيث يكون لألفاظ العنوان إحياء من خلال دلالاتها و اشاراتها إلى فكرة معينة ، « و هي الأشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية ، حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقته في الوجود .. أنها ليست دائماً قصدية ، لهذا يمكننا الحديث عن وظيفة إحيائية» ، و لعلنا نلاحظ هنا أن عنوان : (في مدخل الحمراء) فيه إحياء قوي ، و فيه إحالة إلى (قصر غرناطة) .

فكأنما حرص " نزار قباني " من خلال الإحياء و الاغراء ألا يوغل في الغموض الرمزي الشاعر حيث جعل هذا المدخل رمز للقاء تاريخي في الزمن النفسي المتخيل ، و الذي يستطيع أن ينقل القارئ من خلاله إلى سرد أحداث متخيلة لها علاقة بالتاريخ و الأصل و الثقافة و المنشأ .

و غني عن الذكر أن العنوان يمثل إحدى عتبات النص ، و التي تسمى بالنص الموازي أو النص المصاحب .

«و لعل من أبرز نقاد العرب الذين أولوا العتبات بدراسة معمقة على مستوى التنظير ، كان

"جيرار جينيت" ، ثم نقاد آخرون من أبرزهم : " كلود دوشيه " و "فيليب هامون "»²

فالنص الموازي في اللغة الفرنسية : «يتكون من جزئين *texte* و *para* ، فالجزء الأول يرتبط في الأصل اليوناني بعدة معان ، كالمشابهة و المسائلة و المساواة و الملاءمة و الموازنة و المجانسة ، أما الجزء الثاني فهو النص ، و يعود أصله عموماً إلى بلوغ الغاية و اكتمال الصنع»³.

¹ -المرجع نفسه ، ص 109.

² -حافظ المغربي ، عتبات النص ، مجلة قراءات ، 2011، ص 3.

³ - جيرار جينيت عتبات تر : عبد الحق بلعابد ، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ، منشورات دار الاختلاف ، ط1، 2008، ص43.

كما أن لفظة (العتبة) في العربية ، «و هي في اللغة اسكفة الباب التي توطأ .. و العتب : الدرع ..»¹.

و بما أن دراستنا تنصب على الرموز الدلالية في شعر نزار قباني من خلال قصيدته : (في مدخل الحمراء) ، فإننا أردنا فقط أن نربط بين سيمائية الموضوع و تحليل القصيدة وفق هذه الرموز و التي ذكرناها ، و هي رمزية المكان ، رمزية الزمان رمزية اللون ...الخ .

في مدخل الحمراء كان لقائنا

فِي مَدْخَلِ الْحَمْرَاءِ كَانَ لِقَاؤُنَا

مَا أَطْيَبُ اللَّفْيَا بِلَا مِيعَادِ

عَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ فِي حَجْرِيهِمَا

تَتَوَالَدُ الْأَبْعَادُ مِنْ أَبْعَادِ

هَلْ أَنْتِ إِسْبَانِيَّةٌ؟ سَأَلْتُهَا

قَالَتْ: وَفِي غَرْنَاطَةٍ مِيلَادِي

غَرْنَاطَةٌ؟ وَصِحْتُ قُرُونُ سَبْعَةٍ

فِي تَيْنِكَ الْعَيْنَيْنِ.. بَعْدَ رِقَادِ

وَأُمِّيَّةَ رَايَاتُهَا مَرْفُوعَةٍ

وَجِيَادِهَا مَوْصُولَةٌ بِجِيَادِ

¹ -لسان العرب ، ج 1 ، ص 576.

مَا أَغْرَبَ التَّارِيخُ كَيْفَ أَعَادَنِي

لِحَفِيدَةِ سَمَرَاءَ مِنْ أَحْفَادِي

وَجْهٌ دِمَشْقِي رَأَيْتُ خِلَالَهُ

أَجْفَانُ بَلْقَيْسُ وَجِيدُ سَعَادُ

وَرَأَيْتُ مَنْزِلَنَا الْقَدِيمَ وَحُجْرَهُ

كَانَتْ بِهَا أُمِّي تَمُدُّ وَسَادِي

وَالْيَاسَمِينَةُ رَصَعَتْ بِنُجُومِهَا

وَالْبَرَكَهَ الذَّهَبِيَّةَ الْإِنْشَادِ

وَدِمَشْقُ، أَيْنَ تَكُونُ؟ قُلْتُ تَرِينَهَا

فِي شَعْرِكَ الْمُنْسَابِ.. نَهْرُ سَوَادِ

فِي وَجْهِكَ الْعَرَبِي، فِي الثَّغْرِ الَّذِي

مَا زَالَ مُخْتَرِنًا شُمُوسَ بِلَادِي

فِي طَيْبِ "جَنَاتِ الْعَرِيفِ" وَمَائِهَا

فِي الْفُلِّ، فِي الرِّيحَانِ، فِي الْكَبَادِ

سَارَتْ مَعِيَ.. وَالشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَهَا

كَسَنَابِلِ تُرَكَّتْ بِغَيْرِ حَصَادِ

يَتَأَلَّقُ الْقِرْطُ الطَّوِيلُ بِجِيدِهَا

مِثْلَ الشُّمُوعِ بِلَيْلَةِ الْمِيلَادِ..

وَمَشَيْتُ مِثْلَ الْوَيْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي

وَوَرَائِي التَّارِيخُ كَوْمَ رَمَادِ

الرُّخْرَفَاتُ.. أَكَادُ أَسْمَعُ نَبْضَهَا

وَالزَّرَكَشَاتُ عَلَى السُّقُوفِ تُنَادِي

قَالَتْ: هُنَا "الْحَمَرَاءُ" زَهُوْ جُدُودِنَا

فَاقْرَأْ عَلَى جُذُرَانِهَا أُمَجَادِي

أَمْجَادُهَا؟ وَمَسَحَتْ جُرْحاً نَازِفاً

وَمَسَحَتْ جُرْحاً ثَانِياً بِفُؤَادِي

يَا لَيْتَ وَارِثِي الْجَمِيلَةِ أَدْرَكْتَ

أَنَّ الَّذِينَ عَنَتَهُمْ أَجْدَادِي

عَانَقْتُ فِيهَا عِنْدَمَا وَدَعْتُهَا

رَجُلًا يُسَمَّى "طَارِقُ بْنُ زِيَادٍ"

المبحث الثاني

رمزية الألوان من خلال قصيدة في مدخل الحمراء

المبحث الثاني : رمزية الألوان من خلال قصيدة : في مدخل الحمراء

يقول نزار قباني :

في مدخل (الحمراء) كان لقاءنا..

مَا أَطْيَبُ اللَّقِيَا بِلَا مِيعَاد...¹

و لعل ما يلفت نظر أي قارئ هنا هو لفظة (الحمراء) لأن لها دلالة تاريخية مع تعدد التفسيرات و التأويلات ، إذ أنها قد ترمز إلى بني الأحمر الذين بنوا (غرناطة)، أو أنها تشير على بناية غرناطة ذاتها.

«و يعد اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الانسان في الطبيعة ، فهو من الالوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس و اشتعال النار و الحرارة الشديدة ، و هو من أطول الموجات الضوئية»²

كما ان اللون الأحمر له رموز عدة ، و من أبرزها لون الحب و الحزن ، كما أنه لون البهجة و الأشواق المشتعلة ، و لعل "نزار" أراد من خلال هذا التوظيف أن يحيل القارئ إلى هذه العواطف المتضاربة إزاء التاريخ الأحمر المتوهج و الذي يمثل ملوك (بني الأحمر) في عنفوان دولتهم ، « و من أكثر سمات هذا اللون أيضا .. ارتباطه بالدم ، فهو لون مخيف نفسيا و مقدس دينيا مثلما وجد في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التي قامت و هي تسفك ، و هي منتشية بهذه الدماء»³ و لا شك ان هناك تداعيات نفسية من خلال رموز البهجة و الشوق و التذكر الذي

¹ -نزار قباني ، الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، د ت ، ص 53.

² -عمر أحمد مختار اللغة و اللون ، كلية دار العلوم ، مصر ، ط 2، 1987، ص 111.

³ -أنيس فريحة "أوغاريت" : ملامح و اساطير في رأس شمراء ، بيروت ، دار السن ، 1980، ص 191.

يحيلنا إلى مجازر المسلمين في غرناطة أثناء سقوطها و تهجير من كان فيها ، « و تختلف دلالة اللون الأحمر باختلاف مواطنه ، فهو في الانسان يختلف عنه في الحديث عن المعارك و الخيل و السماء و الزينة »¹ .

كما أن الحمرة قد «تكررت عند نزار في أعماله الشعرية ، فقد خرجت دلالتها خروجاً مختلفاً ، فيها ما هو تقليدي متعارف عليه حسب الموروث الشعري العربي ، و منها ما هو جديد على تراثنا»² ، و هذا ما يدل على قيمة الرمز الذي يوظفه بحسب مستجدات العصر و الثقافة « و قد اهتم الشاعر بلفظ : (الأحمر ، الحمراء و الحمرة) ، و عندما يقرأها إحياءات نفسية لا شعورية نحو : الدم و السيف ، الضحايا ، أو الجمال و الحب و العاطفة المتأججة و الأشواق الملتهبة»³.

اللون الأسود:

يذكر ابن منظور في "اللسان" «أن السمرة لون يضرب إلى سواد خفي»⁴ ، هذا إذا اعتبرنا أن اللون الأسمر محسوب على الأسود ، فهو مزيج من اللون الأبيض و اللون الأسود و يحمل أبعاد اللونين ، و هو الوسط ، و الحقيقة أن الأبيض و الأسود هما قيمتان أكثر فمنها لونين لأنهما يمثلان الظل و النور .

و قد وظف الشاعر نزار قباني اللون الأسود و ربطه قصدياً بالعيون لإعطاء سمة عربية شرقية لأن العيون السود ترمز إلى جمال المرأة العربية في مقابل المرأة الإسبانية الأصلية (مثلاً) ، فيقول:

عَيْنَانُ سَوْدَاوَانُ فِي جُحْرِيَهُمَا ..

..تَتَوَالِدُ الْأَبْعَادُ مِنْ أَبْعَادٍ⁵

فلكي ينفذ الشاعر إلى موضوعه بهذا التقديم الموفق لهذا اللقاء ، نزع مباشرة إلى توظيف الملامح لفتاة عربية سمراء ذات عيون سوداء ترمز إلى عروبة الأندلس و تاريخ الثقافة العربية الإسلامية و حضارتها إبان ازدهارها، و لكنه جعلها هنا في الزمن النفسي و الذهني المتخيل عبارة عن التقاء مع التاريخ الناطق في كل صورة وفي كل خطوة ووقف في قصر الحمراء، و

¹ - امل محمود عبد القادر ، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي جامعة النشاط الوطنية (د ت) ، ص 40.

² - أحمد عبد الله محمد عبادات ، دلالة الألوان في شعر نزار قباني ، جامعة النجاح الوطنية

³ - نابلس ، فلسطين ، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، 2008، ص 120.

⁴ - لسان العرب ، ج 1 ، ص 205.

⁵ - الرسم بالكلمات ، ص 53.

لهذا كانت الاستعانة باللون و بالمرأة أيضا من أبرز سمات هذه الصورة الشعرية الياحائية التي تجعل القارئ يوغل في قراءة مختلف الصور الشعرية للقصيدة.

إن فلم يكن توظيف اللون الأسود مجرد صدفة رغم جاهزية الصورة الشعرية و قابليتها و تلاؤمها ، حيث «يأتي في مقدمة الألوان شهرة و عموم انتشار الأسود و الأبيض ، فهما بداية لونين متضادين مرتبطين بالليل و النهار ، و الظلمة و النور»¹، إلا أن توظيف أحدهما في صورة شعرية خاصة و الرمز من خلاله إلى ابراز صورة و ملامح شيء أو شخص هو الذي يعطي الصورة دلالتها الخاصة كما في هذا البيت :

عَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ فِي جُحْرِيَهُمَا ...

تَتَوَالَدُ الْإِبْعَادُ مِنْ أَبْعَادٍ ...²

و قضية الألوان و مدلولها جزء مهم في دراسة الادب العربي قديما و حديثا ، «و يعود إلى مدلولات هذه الألوان في التاريخ القديم محاولا ربطها بالادب العربي من شعر و نثر و مدى تأثير هؤلاء الشعراء بالموروث»³، لكن الشعر الحديث و المعاصر تميز بتوظيف الرمز الدلالي الغير مباشر لينقي على الصورة الشعرية ظلالا من الياحيات التي تغري القارئ و توجه فهمه و ذوقه إلى مفهوم النص و تفكيك شفراته .

و نعود من خلال اللون الأسود الذي وظفه كثيرا ، مرة في العينين السوداوين ، و مرة أخرى في هذا البيت الذي يرمز إليه بواسطة الشعر الأسود ليدلل على ملامح المرأة العربية الشرقية ، فيقول :

وَدِمَشْقَ ..أَيْنَ تَكُونُ ؟ قُلْتُ تَرْنَهَا ..

فِي شَعْرِكِ الْمُنْسَابِ نَهَرَ سَوَادٍ ..⁴

فِي وَجْهِكَ الْعَرَبِيِّ ، فِي النَّعْرِ الَّذِي ..

مَا زَالَ مُخْتَرِقًا شُمُوسَ بِلَادِي

.....

يَتَأَلَّفُ الْقِرْطُ الطَوِيلُ بِجِيدِهَا ..

مِثْلَ الشُّمُوعِ بِلَيْلَةِ الْمِيلَادِ..¹

¹ - دلالة الألوان في شعر نزار قباني ، ص 27.

² - الرسم بالكلمات ، ص 53.

³ - دلالة الالوان ، ص 56.

⁴ - الرسم بالكلمات ، ص 53.

و هناك ظلال لونية تمثل اللون الأبيض و تحيل إليه من خلال الرموز التالية : .. الشموع البيضاء في ليلة الميلاد ، ثم إن الشموع ترمز إلى الضوء و النور ، كما أن ليلة الميلاد تعبر عن الفرح و البهجة و السرور ، ..

...الشموس التي تمثل الضوء و النور و تحيل إلى مقامية اللون الأبيض ، بالإضافة إلى تجسيد اللون الأسود في الشعر ، و الذي أعطى إحياء قويا للصورة الشعرية .

الدلالة الزمنية في القصيدة : في مدخل الحمراء:

إذا انطلقنا من مطلع القصيدة ، و تأملنا مفردات البيت الأول :

فِي مَدْخَلِ الْحَمْرَاءِ كَانَ لِقَاؤُنَا ..

مَا أَطْيَبَ اللَّقْيَا بِلَا مِيعَادٍ ...²

فإننا نجد تداخلا بين الزمان و المكان النفسيين في المتخيل الذهني للشاعر ، فكلمات (المدخل) ، (لقاءنا) ، (اللقيا) ، (الميعاد) ، نجد أنها كلمات تمثل نقطة التقاء في الزمان و في المكان ، وبالإضافة إلى ذلك فإن مدلول حرف الجر (في) يفيد الظرفية التي تحيل على الزمان والمكان في نفس الوقت، بينما يأتي الفعل الناقص (كان) ليفصح عن تجربة ماضية تتجدد في نفس الشاعر لتوحي بعظمة هذا اللقاء الثقافي التاريخي و يكبر هذا الماضي الذي ما زال ماثلا إلى الآن ، و قد لجأ الشاعر إلى أسلوب التقديم و التأخير ، و لو قال : كان لقاءنا في مدخل الحمراء ، لجاء التعبير مباشرة عاديا لا يمثل أي وجه للإحياء و الرمز ، كما استعمل أسلوب التعجب : ما أطيب! وذلك لتقوية الصورة الشعرية كمدخل وتمهيد لصورة النص السردية التي ازدهرت بالوصف والحوار .

و لا بد لنا من توضيح فكرة اندماج الزمان و المكان من شرح الأبيات ، حيث يبدأ الشاعر " نزار قباني " قصيدته (في مدخل الحمراء) بتحديد المكان الذي فيه الفتاة الاسبانية ، في مدخل قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس أرض التاريخ و الماضي البعيد ، و هذا ما أثار إعجاب الشاعر ، فاللقيا تحلو عندما تكون مصادفة كأول حب ، أو كحب من أول نظرة، و نرى هنا أن الزمن كان محتوى و متضمنا في المكان و يدل عليه من خلال الالتباس به ، فأن تكن (غرناطة) تمثل المكان ، فأن اللقيا والميعاد ترمزان إلى نقطة الالتقاء في الزمن الفني ، ثم تتوالى أطراف زمنية متمثلة في أبعاد تينك العينين الساحرتين اللتين تحملان أبعادا وآفاقا في امتدادهما

¹ -المرجع نفسه ، ص 53.

² -الرسم بالكلمات ، ص 53.

، ثم يسألها : هل أنت اسبانية ؟ فتجيبه : وولدت أيضا في غرناطة ، فهذه كلها أطراف زمنية ..تاريخ الملوك إلى غير ذلك ، يقول نزار :

هَلْ أَنْتِ اسبَانِيَّةٌ ؟ سَاءَ لُتْهَا ..

قَالَتْ : وَفِي غَرْنَاطَةٍ مِلَادِي ..

غَرْنَاطَةٌ ؟ وَصَحَتْ .. قُرُونُ سَبْعَةٍ ...¹

فِي تِينِكَ الْعَيْنَيْنِ بَعْدَ رُقَادٍ ..²

هَذِهِ هِيَ قُرُونُ سَبْعَةٍ !!

فالدلالة هنا إلى الزمن قوية ، و لها ارتباط بالتاريخ قوي كذلك ، ثم أن هذا التاريخ الطويل قد هب فجأة من تينك العينين بعد هذه المدة ، و بعد رقاد ، ليعيده التاريخ بزمانه و بمكانه ، و بهذه الفتاة التي مثلت له دمشق الماضي و الحاضر بأندلس بني أمية و غرناطة اسبانيا اليوم .

ثم يضيف :

مَا أَغْرَبَ التَّارِيخُ ! كَيْفَ أَعَادَنِي ..

لِحَفِيدَةٍ سَمَرَاءٍ مِنْ أَحْقَادِي ...³

فها هو ذا يتعجب من التاريخ ، من الزمن ، من هذا اللقاء الذي أعاده إلى هذه الفتاة التي اعتبرها بحكم ثقل هذا الزمن بأنها حفيدة من أحفاده ، و رأى فيها ماضيه ماثلا أمامه .

فيأخذ الشاعر الذهول أو تعيده الذاكرة عندما لفظت الفتاة كلمة (غرناطة)

أعادته ذاكرته إلى القرون السابقة التي حكم فيها العرب المسلمون غرناطة و بلاد الأندلس ، و يذكر الامويين الذين رفعوا راياتهم على كل الأندلس ، و بنوا حضارة عظيمة من العلم و الأدب و الفن ، و ما زالت رسومها و معالمها ماثلة إلى الآن :

أُمِيَّةٌ رَايَاتُهَا مَرْفُوعَةٌ ...

وَجِيَادِهَا مَوْصُولَةٌ بِجِيَادٍ ...⁴

فثم كانت جياذ بني أمية و فرسانها تملأ الآفاق لا تكاد تتقطع جحافلهم ، و هي دائما موصولة بالمدد و العدد ، و هذه الصورة تمثل القوة و الغلبة و النصر أحسن تمثيل ، و تعيد قراءة التاريخ بأروع القراءات و التخيلات .

ثم يضيف الشاعر لتعميق أثر الزمن و رمزيته التاريخية و الوجدانية :

وَمَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي ..

وَرَأَيْتُ التَّارِيخُ كَوْمَ رَمَادٍ ...¹

فهناك معايشة شعورية بين الحاضر و الماضي ، بين الزمن المتخيل الذي يجعله يمشي ليرى نفسه في قلب التاريخ و الحضارة كما لو أنها لم تتغير ، و بين هذا التاريخ الماضي المتداعي الذي يشبه الرماد ، و هي صورة بليغة جدا ، أراد الشاعر من خلالها معايشة العرب المنتصرين في اسبانيا ، و كأنه يقارنهم بحالتهم اليوم، إذ أنه مثلهم كما مثل هذا التاريخ المتداعي .

هناك أطراف مكانية كلية و جزئية من خلال هذه المسألة و هذا الحوار الرائع بين فتاة اللقيا مع التاريخ الذي يمثله الشاعر حيث يقول :

دِمَشْقَ ، أَيْنَ تَكُونُ ؟ قُلْتُ تَرَيْنَهَا ..

فِي شَعْرِكَ الْمُنْسَابُ ... نَهَرَ سَوَادٍ ..

فِي وَجْهِكَ الْعَرَبِي .. فِي الشَّعْرِ الَّذِي ..

مَا زَالَ مُخْتَزِنًا شُمُوسَ بِلَادِي ..²

و الحوار قد دار بين الشاعر و الفتاة ، و هو يسألها عن غرناطة ، فتجيبه و تدله على هذه الزركشات و هذه الصور التي تمثل أمجاد العرب ، ثم تسأله بدورها في حنان بريء فيه انتماء الحب : أين دمشق؟ فيقول لها : إن دمشق موجودة تماما بفنونها و جمالها ، و هي أشبه بشعرك هذا الذي يمثل جمال العربية و دلالتها ، بل هو في وجهك الأصيل الباسم في منطقتك و محياك الجميل الذي احتوى كل الجمال العربي ، ثم يضيف :

فِي طَيْبِ «جَنَاتِ الْعَرِيفِ» وَ مَائِهَا ..

فِي الْفُلِ .. فِي الرِّيحَانِ .. فِي الْكَبَادِ ...³

و كأنه يقول لها أنظري إلى نفسك في المرأة لتنعكس عليه صورة دمشق بكل مفاتنها و محاسنها ، و هنا تبرز صورة غرناطة الفتاة لتعانق دمشق المرأة الجميلة الساحرة ، لنرى أثر الامتداد التاريخي الثقافي الجمالي في هذه الصورة الشعرية التي تبرز الحنين المزدوج ، فلا شك إذن أن

¹ -نفس المرجع ، ص 54.

² -الرسم بالكلمات ، ص 54.

³ -المرجع نفسه ، ص 54.

هناك أندلسيون و اندلسيات ، ما نالهم كلهم ينظرون إلى دمشق التي تمثل مرحلة زمنية زاهية في حكم بني أمية .

المبحث الثالث

رمزية المرأة و الوطن في قصيدة (في مغل الحمراء):

المبحث الثالث : رمزية المرأة و الوطن في قصيدة (في مغل الحمراء):
أ-رمزية الوطن :

تتجلى صورة الوطن صارخة بكل أناتها هامسة بكل أشواقها في هذه القصيدة و ما احتشد فيها من ألوان و جمال و آثار و حنين ، و ما تمثل فيها من أمكنة و أزمنة تتعلق ب (دمشق) اليوم و (اندلس)

الأمس ، و مع ذلك فتمة رموز لصورة تعبيرية معلننة و منها :

و مَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي ..

وَرَأَيْتُ التَّارِيخُ كَوَّمَ رَمَادٍ ..

الزَّخْرَفَاتُ .. أَكَادُ أَسْمَعُ صَوْتَهَا ..

وَالزَّرْكَشَاتُ عَلَى السُّفُوفِ تُنَادِي ..¹

فالدليلة هنا في هذه الصورة الشعرية ليست مجرد امرأة ، كما أن هذا الطفل الصغير المطواع ليس هو الشاعر الكبير الناضج الذي يطفح قلبه بحب المرأة ، إن هذه الدليلة هي الشوق الكبير الملح النازع إلى ماضي وطنه و قومه ، الباحث فيه من خلال كل أثر في الأندلس يدل على قدم حضارة

عربية شرقية اسلامية ماثلة من خلال المآذن و القصور ، و الطفل هنا هو هذا الولع الشديد المنقاد إلى من يذكره بعظمة هذا التاريخ و يستدعي فيه كل خط و شكل من خطوط و أشكال

¹ -الرسم بالكلمات ، ص 54.

الهندسة المعمارية العربية تومئ إلى الشاعر غامزة مغربية تدل على قوة الانتماء و أصالته ، و
يضيف "نزار" قائلا :

قَالَتْ : هُنَا "الْحَمْرَاءُ" زَهُوْ جُدُودَنَا ...

فَاقْرَأْ عَلَى جُذُرَانِهَا أَمْجَادِي ..

أَمْجَادُهَا ؟ وَمَسَحَتْ جُرْحًا نَارِقًا ..

وَمَسَحَتْ جُرْحًا ثَانِيًا بِفُؤَادِي ...¹

و هنا يستدعي الشاعر بلفتة قوية حضور الأندلس كلها في صورة الحمراء الماثلة بالتاريخ و
الصور و المعالم ، و بما تمثله أيضا من أمجاد عظيمة متسلسلة في التاريخ كصفحات بيضاء
مضيئة ، و هنا يصف نزار قباني في قصيدته (في مغل الحمراء) مشهد سيره مع الفتاة الغربية
الاندلسية التي تفيض بالجمال و الرقة و الحنان في مدخل الحمراء فيقول : سارت قربي و كأن
شعرها يركض خلفها لاهثا ، و هو مثل سنابل القمح الناضجة التي تأخر موعد حصادها ، و لك
أن تتخيل مدى نضج مفاتن المرأة هنا ، فهذا الشعر يتأوه في تموجه و يشير من خلال الصورة
الشعرية إلى نزوع الفتاة إلى المسارعة في الكشف و البوح بأسرار " الحمراء " ..

سَارَتْ مَعِي وَالشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَهَا ..

كَسَنَابِلَ تَرَكْتُ بِغَيْرِ حَصَادٍ ..

يَتَأَلَّقُ الْقِرْطُ الطَّوِيلُ بِجِيدِهَا ..

مِثْلَ الشُّمُوعِ بِلَيْلَةِ الْمِيلَادِ ..²

و لعلنا نلاحظ هذه الصورة البيانية الرائعة في تصوير طول عنق الفتاة عن طريق الكناية ، فإن
طول القِرط يستدعي طول عنق الفتاة ، و هذا أيضا يعبر عن أناقة واستواء قد الفتاة ، و انسجام
أجزائها ، و العنق الطويل مع الشعر المتدفق المتوج ، والشعر الجميل هو من جمال المرأة .
و كأن القِرط يلمع في أذنها لمعان الشموع في ليلة الميلاد ، و كنت أمشي خلفها كالطفل
المذهول المطواع ، و هي تدلني و تقودني ، و في هذا الانقياد الناعم دلالات و أطيايف لهذا
الحب الغامر الذي يخدر الوجدان ، و في كل خطوة أرى في الفتاة و في كل الصور حولها عز
العرب و مآثر الوطن زاهية ضاحكة متألئة فياضة ، و كان خلفي تاريخي الكامل محطما مدمرا
، و كنت أسمع همهمة هذه الزركشات و غمغمة النقوش و همهمات و هي تتادي باسمي و اسم

¹ -الرسم بالكلمات ، ص 54.

² -الرسم بالكلمات ، ص 54.

وطني و أجدادي ثم أفيق على صوت محدثي و هي تقول بصوت رقيق حنون : هنا الحمراء
هنا وطن أجدادنا و تاريخهم الزاهي ، فأقف متعجبا و أردد : أجدادها هل تعلم هذه الجميلة أن
هؤلاء الذين ذكرتهم و عنتهم انما هم اجدادي أيضا ، إذن هي منى و انا منها ، و كيف غفلت
عن كل هذا التاريخ و كل هذا المجد الجميل الرائع !

و هنا مسحت جرحا جديدا ، ما زال ينزف ، و أن أتأمل هذه الفتاة مرة ، و استقرئ التاريخ
المائل أمامي مرة أخرى بكل أحداثه و جزئياته و لا بأس من أن يعيد التذكير بهذه الأبيات التي
تمثل الوطن ، المتداخل بين غرناطة و دمشق من خلال هذه المسألة و المحاورة بين الشاعر و
الفتاة :

...وَدِمَشْقَ ، أَيْنَ تَكُونُ ؟ قُلْتَ : تَرَيْنَهَا ..

فِي شَعْرِكَ الْمُنْسَابِ نَهْرٌ سَوَادٍ ..

فِي وَجْهِكَ الْعَرَبِيِّ ، فِي الثَّغْرِ الَّذِي ..

مَا زَالَ مُحْتَزِّناً شُمُوسَ بِلَادِي ...

فِي طَيْبِ « جَنَاتِ الْعَرِيفِ » وَمَائِهَا ...

فِي الْفُلِّ ، فِي الرِّيحَانِ ، فِي الْكُبَادِ ...¹

و لنا أن نتخيل هذا السؤال الذي يجمع بين حب الانتماء و الفخر ، و بين حب المعرفة و
الفضول لفتاة عربية أندلسية تريد أن تعرف الكثير عن دمشق ، دون أن تدري بأنها هي ذاتها
صورة لدمشق في ملامح وجهها و شعرها و كل الدلالات العربية التي تتميز بها من دلال و
شموخ ، و يجيبها الشاعر -فضلا عن ذلك - فإن دمشق ماثلة في البساتين و الجنان الساحرة
المتناثرة ، و في كل أصناف الورود و الأزهار لكن الشاعر أراد أكثر من ذلك ، أراد أن يعبر عن
أرض الوطن السخية المعطاءة المتفردة في خيراتها ، وإنها رغم هذه القرون التي ولت ، و قد
ولى معها المجد العظيم من التوسع و الامتداد و الحضارة إلا أن العزة و الكرامة لا زالتا قائمتين
، و أن الوطن سيظل هو المنبع و الحب الأول و الاخير ، و " فالوطن حاضر في تجربة نزار
قبناني ، فهو طير يطير في أجواء وطننا يكسب الجمال من جمال طبيعته ، ويبقى الوطن هاجس

¹ -الرسم بالكلمات ، ص 54.

الشاعر¹ ومهما تجلت فيه أنواع الجمال كالمرأة في صور بلاده، فلا يمكن أن تقلل من نظرته هو إلى الوطن ولا من نظرتنا نحن إليه فهو يقول في إحدى قصائده:
أنا لبلادي لنجماتها... لغيماتها.. للشذى للندى

سَفَحْتُ قَوَارِيرَ لَوْنِي عَلَى وَطْنِي الْأَخْضَرَ الْمُفْدَى
وحتى بعض النقاد الذين سحبوا عليه صورة المرأة و الغزل ، واعتبروه مفرطاً في وصف المرأة لم يصيبوا كل الإصابة في هذا النقد ، و في هذه التوجه ، فهو يحمل هموم الوطن و المرأة ، وهو كذلك انسان وفنان ، ومن حقه أن يعبر عن نظره الشخصية الذاتية للمرأة ، و أن ينفذ تلك الصور القديمة المعاييدة التي تجعل المرأة مجرد اطار فني لموضوعاتهم.

فهو في حديثه عن المرأة في صورته حبيبته و زوجته " بلقيس " كثيرا ما يراها رمز للوطن في مآسيه ، و دلالة على اغتيال هذا الشعب و هذه الأمة ، فيقول مثلا :

بلقيس²

مَذْبُحُونَ حَتَّى الْعَظْمِ ...

و الاولادُ لا يَدْرُونَ مَا يَجْرِي

و لا أدري أنا ... مَاذَا أَقُولُ ؟؟³

ويقول أيضا :

أَيْنَ السَّمْوَالُ ؟

والمُهْلَهُ ؟

وَالْعَطَارِيفُ الْأَوَائِلُ ؟

فَقَبَائِلُ قَتَلَتْ قَبَائِلُ ...

وَنَعَالِبُ أَكَلَتْ نَعَالِبُ ...

وَعَنَّاكِبُ قَتَلَتْ عَنَّاكِبُ ...⁴

و نعود إلى قصيدة (في مدخل الحمراء) حيث يحدث الشاعر نفسه بحزن و هو يسمح جراحاته فيقول :

¹ - هشام شريف ، نزار قباني شاعر المرأة و الوطن ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إشراف : دليلة زغودي ، جامعة أبو بكر بلقايد 2015، ص 64.

² -المرجع نفسه ، ص 22 .

³ -المصدر نفسه ، ص22.

⁴ -المصدر نفسه ، ص 14.

يَا لَيْتَ وَارِثِي الْجَمِيلَةَ أَدْرَكَتْ ...

أَنَّ الَّذِينَ عَنْهُمْ أَجْدَادِي¹

فيا ليت هذه الفتاة الجميلة عرفت من تحدث ، وليتها عرفت أن أولئك الذين تحدثت عنهم انما هم اجداده هو ، إذن فالنسب متصل بين الشاعر و الفتاة ،ذلك أن اشتياق هذه الفتاة لاحتضان التاريخ ومساءلتها عن " دمشق" تعادل لهفة الشاعر على معانقة الأندلس و قصر الحمراء ، فهذه الصورة الشعرية قد حددت ملامح الوطنية بتعدد رموزها و دلالاتها التعبيرية ، فالمرأة وطن كما أن الوطن يمثل المرأة عن طريق الأم و الأخت و البنت و الحفيدة و الزوجة و الحبيبة ، و الوطن بدون صورة المرأة هو تعبير جامد قاس لا يمثل حقيقة الوطنية في واقعها .

و نحن إذا ما تأملنا الوطن و المرأة في ظل هذه القصيدة ، تمثلت لنا الحياة ، كما تكون حياة متحركة بالمحبة و الحنان و العطاء الفذ المتبادل و كل ما يحيط بالمرأة و الوطن من معاني في الأرض و المسكن و الذكريات و الأحداث و الصور .

2-رمزية المرأة :

قلنا سابقا أن ثنائية المرأة و الوطن هي الصفة الغالبة في أغلب قصائد نزار قباني منذ طفولته و مداعبته للألفاظ و للزهور ، و كانت صورة الأم التي تجعل من " نزار " الطفل المدلل هي أبرز الأمثلة ، كما كانت صورة " بلقيس" تمثل حياة الشاعر ونظرته للمرأة بصفة عامة ، حتى لأنها الرمز ذاته للنساء اللواتي تحدث عنهن نزار ، فهي الحبيبة والزوجة ، وإنه ليذكر هنا في قصيدة (في مدخل الحمراء) ليس فقط لأنها تمثل الحب ، و إنما يوظفها لأبعاد تاريخية حيث يقول :

وَجْهٌ دِمَشْقِي رَأَيْتُ خِلَالَهُ ...²

أَجْفَانُ بَلْقَيْسَ وَجِيدُ سَعَادُ

فهو يوغل في التاريخ العربي ،تاريخ " زنوبيا وبلقيس" و يلتمس من الأدب العربي القديم رموز الجمال العربي مثل : ليلي ،سعاد ، كما يذكر الشعراء هته النساء في الطلايات ، وكما فعل كعب بن زهير في قصيدته :

بَانتُ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولُ / مُتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجَزْ مَكْبُولُ .³

و يضيف كعب بن زهير في وصف هذا البعد بعد رحيل " سعاد " قائلاً :

¹ -الرسم بالكلمات ، ص 54.

² -الرسم بالكلمات ، ص

³ -كعب بن زهير -الديوان ، تحقيق ، على فاغور ، دار الكتب العلمية ، 1992، ص

وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْيَبِينِ إِذْ رَحَلُوا / إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

هَيْفَاءَ مُقْبِلَةٍ ، عَجَزَاءَ مُدْبِرَةٍ / لَا يَشْتَكِي قِصَرٍ مِنْهَا وَلَا طُولُ¹

فالصورة الشعرية هنا ليست بالضرورة أن تكون رمزا معيناً مقصوراً على حبيبة الشاعر ، و إن كانت تتضمن هذه الصفات أو بعضها ، لكنها صورة مألوفة معادة عن الشعراء القدامى ، لذلك " نزار قباني " أراد ان يعطي المرأة خصوصيات ذاتية تمتاز بها عن أي امرأة أخرى ، فحبيبته ليست ككل النساء ، فهو يضيف عليه رؤيته الشعرية ليخلصها من هذا التقليد الذي يكاد يجمد عواطف الشعراء. و يحول بينهم و بين الابداع

ونعود إلى " نزار قباني " وتشكيل صورة المرأة في قصيدة (في مدخل الحمراء) لنرى كيف رسمها داخل هذا الإطار الوطني ، بما يحمله من رموز و دلالات ، و ما بينها ملامح المرأة العربية التي تنتسب إلى العرب الناتحين بالأندلس فعيناها سوداوان ساحرتان ، و هي سمراء هيفاء طويلة العنق ، و شعرها أسود طويل متموج :

عَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ فِي جُحْرِيهِمَا...

تَتَوَالَّدُ الْأَبْعَادُ فِي أَبْعَادٍ...²

إلى أن يقول في وصف هذه العربية السمراء التي اعادت صورتها في ذهن الشاعر كل مشاهد التاريخ العربي المشرق في هذه البلاد :

مَا أَغْرَبَ التَّارِيخُ كَيْفَ أَعَادَنِي ...

لِحَفِيدَةِ سَمْرَاءَ مِنْ أَحْقَادِي...³

و الشاعر هنا واع جدا لاستخدامه هذه الصورة الشعرية ، إذ أنه يوظف المرأة بإبراز ملامحها الخاصة المميزة ، و يجعلها ذات علاقة مع هذا التاريخ الثقيل الطويل ، فالسمرة و سواد العينين و الشعر دلالات ذات أبعاد مقصودة لإظهار هذا الشعور نحو أندلس التاريخ ، و يصف دمشق التاريخ ، وهو قد جعل هذه المحاورة ، وهذه الاحداث الجزئية بصورها البطيئة لعرض رؤيته الشعرية في قالب درامي يغلب عليه استحضار الذاكرة الجمعية و شرحها بالتجربة الشخصية الذاتية بما ألبس من اساليب الوصف و تطويع الصور البيانية و البلاغية بصفة عامة .

رمزية التاريخ والشخصيات الاسلامية :

¹ -ديوان كعب بن زهير ، ص 54.

² -الرسم بالكلمات ، ص 54.

³ -الرسم بالكلمات ، ص 54.

إن استدعاء التاريخ و الشخصيات الاسلامية عند " نزار قباني " ليست تاريخاً يروى ، وليست سيرة يحكيها الشاعر ، و إنما استدعاؤها يكون في إطار شعري غير محد بأسوار التاريخ ، وقد يقتصر هذا الاستدعاء على رصد بعد واحد من أبعاد الشخصية ، مثل البعد السياسي أو الاجتماعي ، وقد يتجاوز هذا البعد إلى الرؤية الشمولية للشخصية كلها ... ¹ فاستدعاء الشخصيات هو في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا ، لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي و الحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها ، وما يمكن اسهامه من تجارب الماضي كحلول لمشاكلنا .

" والشاعر المعاصر لا يتعامل مع التاريخ من منطق كونه حقائق مجردة ، أي أنه لا يورد إشارة أو اسماً من هذا التاريخ كما يورد المؤرخ ، و إنما يضيف عليها من ذاته وواقعه ، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ ، وهو يتعامل معها وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية و دلالة ايجابية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره .. ² .

فعند قراءة قصيدة : (في مدخل الحمراء) نرى أن نزار قباني قد سعى إلى تضمين شعره تلك الشخصيات ، " لأن استدعاء تلك الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو الاخبار عنها فحسب ، بل هو المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات و أبعادها الدلالية ، ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح و القضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه .. " ³ ثم يأتي التعبير عن الشخصية المستدعاة بطرائق تعبيرية مختلفة ، وبهذا فإن نزار قباني جعل هذه الشخصيات خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه ، فهو يقول انه التقى في مدخل الحمراء بفتاة ذات ملامح عربية ، وهو كذلك يضعها في المكان المناسب من خلال تصويره ، فهي أندلسية ، وهي كذلك ولدت بغرناطة ، وبعد ان يستوفي كل الرموز و الدلالات التي تستدعي التاريخ و المجد ، يخلص في النهاية بأنه رأى فيها صورة الفتح الكبير قبل هذه القرون السبعة متمثلة في هذا القائد العظيم الذي ارتبط اسمه بالأندلس و هو (طارق بن زياد) ، حيث يقول :

عَانَقْتُ فِيهَا بَعْدَ أَنْ وَدَعْتُهَا ...

¹ -رعد رفعة محمد مولود ، استدعاء الشخصيات التاريخية في شعر نزار قباني ، مجلة جامعة القدس للبحوث الانسانية و الاجتماعية ، العدد : الخامس و الأربعين (حزيران 2018) ، ص 37

² -علي الحداد ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق ، ط1 ، (1986م) ، ص 80.

³ -استدعاء الشخصيات التاريخية في شعر نزار قباني ، ص 4.

رَجُلًا يُسَمَّى طَارِقُ بْنُ زِيَادٍ...¹

فهو قد رأى في هذه الفتاة في تصميمها وطبيعتها ، و بعد أن أظهرت له صورة الحمراء من خلال جدرانها وسقوفها و المعالم والآثار الناطقة المتناثرة في أجواءها ، وبعد أن ذكرته بأن هذه الصور تمثل أجدادها ، عانق فيها ، ورأى من خلالها الرمز الذي يدل على هذا النتج و يرتبط به مباشرة و هو اسم القائد المسلم : طارق ابن زياد ، و هذه المعانقة هي معانقة قلبية ذهنية ممتزجة بهذا الشعور الدرامي الحزين ، فهو قد مسح جرحه الأول وكان ما زال ينزف في حالة التذكر ، مسح جرحا قديما مستقرا في الذاكرة ، حيث قارن بين هذا الواقع المؤلم و بين تاريخ العرب :

أَمْجَادُهَا ؟ وَمَسَحَتْ جُرْحًا نَازِفًا²

وَمَسَحَتْ جُرْحًا ثَانِيًا بِفُؤَادِي ...³

فنزار قباني كان يهدف من خلال استدعاء بعض الرموز الاسلامية في قصائده كما في هذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها تربية الحس القومي لدى الناس عامة ، ولدى أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم و بضعف الشعور القومي عندهم ، " لهذا استدعى في أشعاره حجما كبيرا من الشخصيات التاريخية و الاسلامية التي تجسد بذكرها البطولات والامجاد والشهامة و التضحية ، ومن أجل أن يعطي تلك الشخصيات التاريخية أبعادا معاصرة تجعلها قادرة على الحياة في الحاضر و الماضي معا...⁴

فلا بد إذن من خلق أجيال متصالحة مع تاريخها ومع نفسها ، تسعى في حاضرها و بوسائلها إلى تجديد هذه الأبعاد و بعثها في الوقت الراهن ، و ذلك يكون بين روح الماضي و أصالته ، و بثوابت الأمة و مبادئ الوطن من جهة ، وبين السير في ركاب الحضارة المعاصرة .

و هناك عامل نفسي آخر جعل "نزار قباني " يوظف هذه الشخصيات الاسلامية و التاريخية و هو : " حالة الغربة التي يحياها الشاعر العربي المعاصر ، لما يسود عامنا الحديث من زيف وتقييد تدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ، و نشدان عالم آخر أكثر حضارة و بكارا ، و هو ينشد هذا العالم من خلال التراث "⁴

¹ -الرسم بالكلمات ، ص 54.

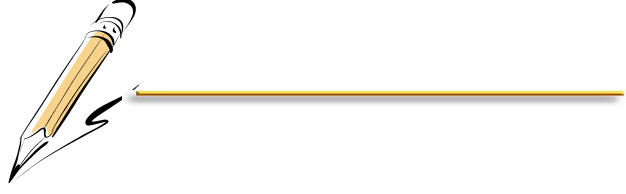
² -المرجع نفسه ، ص 54.

³ -استدعاء الشخصيات الاسلامية في شعر نزار قباني ، ص 5.

⁴ -المرجع السابق ، ص 6.

و قد علل " نزار قباني " هذه البواعث النفسية للرجوع إلى التاريخ و إلى التراث و شخصياته بقوله : " يخطئ الشاعر حين يظن أنه يكتب قصيدته وحده ، هذا وهم كبير ، إنني أشعر أحيانا أن البشرية كلها ، و التاريخ كله بكل امتداده الجاهلي والاسلامي و الاموي و العباسي ، و كذلك الاحياء والاموات ... يشتركون في كتابة قصيدتيأؤكد إنني أحاول أن أنفي ارتباكاتي التاريخية ... و أدعي الحرية والتفرد ... ولكن ماذا أفعل بالمؤثرات النفسية والعضوية السابقة لولادتي ، وهي كالوشم العميق لا تمحى و لا تمسح.." ¹

¹ - المرجع نفسه ، ص 6.



الختام

خاتمة البحث :

يمكن اجمال أبرز النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا في هذه الدراسة لظاهرة الدلالات الرمزية في شعر نزار القباني على النحو التالي :

1. وظف نزار قباني " الزمن " بإطلاقه و تداخل أحداثه ليعبر من خلاله عن الزمن النفسي الذي يمكنه بواسطته إيصال فكرته إلى المتلقي ، فلم يكن الزمن عنده محددا أو سلبيا جامدا ، بل يمتاز بالحيوية و الحركة .

2. لعب المكان دورا أساسيا هاما باعتباره يمثل الهوية ، و يعطي أبعادا عميقة للوطن ابتداء من بيته في " دمشق " ، و نراه قد أضيف على (المكان) نوعا من القدسية و الإكبار متجليا -خصوصا- في دمشق و القدس و بيروت و غرناطة و فلسطين ، كما أنه استعان بظلال لصورة المكان نستطيع أن نلمسها من خلال إحياءات الألفاظ الدالة عليها قصديا.

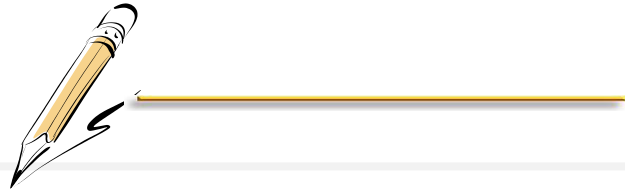
3. اهتمام نزار قباني بالتعبير اللفظي المكثف ، بحيث غدا لافتا للنظر ، و مما يؤكد ذلك تسمية أحد دواوينه باسم (الرسم بالكلمات) ، بالإضافة إلى كثرة دلالات الألوان و تنوعها ، و هناك ظلال لونية جاءت في السياق كألفاظ الشموع ، الثلج و غيرها .

4. كثرة و تنوع أحاديثه عن المرأة في مختلف أشعاره و دواوينه ، و ربطها غالبا بالأحداث الأساسية و العاطفية بحيث يجعلها ملازمة للوطن فهي : أمه في دمشق ، و هي كذلك (بلقيس) في بيروت ، كما أنه ينزع إلى وضع المرأة كإطار جمالي فني في شعره

5. حضور الوطن و الانتماء و القومية و الثقافة و الحضارة و التاريخ في معظم أشعاره ، و تنوع تشكيله من البيت إلى الموطن و الأمة و هو يربط ذلك بالأحداث التاريخية مرة و بالتعبير الوجداني النفسي مرة أخرى .

6. حضور الشخصيات التاريخية العربية و توظيف رموزها ليعث برسائل مشفرة إلى المتلقي

.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1-ابراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان ، ط1 ، 1984م ، ص 159.

2-ابراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر ج1 ، ط2، د ت.

3-أبو عون أمل عبد القادر ، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي ،برسالة لنيل درجة الماجستير ، جامعة النشاط الوطنية ، د ت .

4-أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج2 ، دار العودة بيروت ط1، 1988.

5-أحمد عبد الله محمد عبدات ، دلالة الالوان في شعر نزار قباني ، جامعة النجاح الوطنية اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،2008.

6-أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الأدب ، بيروت ، ط د ، 2002م.

7-أدونيس ، هذا مواسمي ، دار الآداب بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988.

8-أسمية بن مسعى : صورة الوطن في شعر نزار قباني ، رسالة لنيل درجة ماستر 2013.

9-اسمية درويش ، مسار التحولات ، قراءة في شعر ادونيس دار الآداب ط1، 1992.

10-الحلاج ، الديوان ، تح كامل مصطفى التميمي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ط1، 1984م ، أنور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، الجامعة الامريكية بيروت (د ط) ، 1954م.

11-الزوزفي ، المعلقات السبع ، تح ، محمد خير أبو الوفاء ، مطبعة بشرى ، ط1، 2019. محمود سامي البارودي ، الديوان ، د ت.

12-الهواري صلاح الدين ، المرأة في شعر نزار قباني ، دار البحار بيروت لبنان ط1
2014.

13-إليا الحاوي ، بدر شاكر السياب ، ج1 ، د ط ، دار الكتاب بيروت.

14-انيس فريحة ، أوغاريت ، ملاحم و أساطير رأس شمرا ، بيروت ، دار المنار ، د ط
، 1980.

15-إيليا أبو ماضي ، الجداول ، د ت .

16-بزيغ دسوقي ، الاعتراض و كسر السائد في شعر نزار قباني ، مجلة الكويت العدد
179، 1988.

17-جبرا براهيم جبرا ، النار و الجوهرة ، دراسات في الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات
و النشر ، ط3، 1982.

18-جبران خليل جبران ، البدائع و الطرائف ، د ت ، الخطيب الفوزين ، الايضاح في
علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1، د ت.

19-جمال طالبلي ، تجليات المكان ، أبعاده و دلالاته في شعر نزار قباني ، مجلة كلية
التربية ، الاسلامية للعلوم التربوية و الانسانية ، بابل العدد 38 ، نسيان 2018.

20-جهاد فاضل ، نزار قباني ، الوجه الآخر ، بيروت مؤسسة الانتشار العربي ، ط1
2000.

21-حافظ المغربي ، عتبات النص ، مجلة قراءات ، العدد عشرون ، 2011.

22-حبيبة محمدي ، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني ، ط1 ، 2001.

23-خرفي محمد الصالح ، جماليات المكان ، في الشعر الجزائري ، المعاصر ، الجزائر
جامعة منشوري ، 2006.

24-رشا يحياوي : الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، ط1، لبنان ط1،
1998.

- 25-رغد رفعة محمد مولود ، استدعاء الشخصيات التاريخية ، في شعر نزار قباني ،
مجلة جامعة القدس للبحوث الانسانية و الاجتماعية ، العدد ، الخامس و الاربعين ،
حزيران ، 2018.
- 26-سعيد بن كراء ، السيمائيات ، مفاهيمها و تطبيقاتها ، منشورات الزمن ، الدار
البيضاء (د ط) ، 2003.
- 27-سكينة قدور ، تحولات الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، جامعة الامير
عبد القادر للعلوم الاسلامية ، د ت .
- 28-سلام الكندي ، شعر و فلسفة ما قبل الاسلام ، بغداد ، منشورات الجمل ط1. د ت
- 29-سمياء العنوان ، عبايسة حنان مذكرة لنيل درجة ماستر 2018.
- 30-سميح الشيخ ، القصائد المائية ، دراسات اسلوبية في شعر نزار قباني بيروت دار
الفارابي ، ط1 ، 2008.
- 31-شاكر النابلسي ، الهوى و اللعبة ، بيروت ، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ، (د
ط) 1996.
- 32-شعبان عبد الحكيم محمد ، نظرية التلقي في تراثنا النقدي و البلاغي ، دار العلم و
الايمان للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2009.
- 33-صلاح فضل ، تمثيل الخطاب القومي في شعر نزار قباني ، دار سعاد الصباح ،
ط3 ، 1998.
- 34-عاطف جودي ، النص الشعري ، و مشكلات التفسير ، القاهرة ، الشركة المصرية
العالمية للنشر ، ط1 ، 1991.
- 35-عبد الرحمن بدوي ، مدخل جديد إلى الفلسفة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، د ت
- 36-عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى العرب ، منشورات اتحاد الكتاب ، ط1،
1988.
- 37-عبد القادر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، تح محمود محمد شاكر ، ط1 ، د ت.

38- عبد القادر رحيم ، علم العنونة ، دار التكوين للتأليف و النشر ، سوريا ، ط1 ، 2010.

39- عبد الله بلعابد عتبات جيران جينيت ، من النص إلى المناص ، الدار العربية للعلوم ، منشورات دار الاختلاف ، ط1 ، 2008.

40- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضايا و ظواهره الفنية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1881م ، ص .

41- عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .لبنان ، ط1 ، 1973م.

42- على الجارم ، الديوان ، دار الشروق ، القاهرة ، بيروت ، ط1 ، 1986م.

43- على الحداد ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، بغداد . دار الشؤون الثقافية . آفاق ، ط1 ، 1986م.

44- علي جعفر العلاق ، في حادثة النص الشعري ، دار فضاءات ، عمان ، ط3 ، 2013.

45- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللون ، كلية دار العلوم ، مصر ، ط2 ، 1987.

46- غاستون باشلار ، تر ن غالب هلسا ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط3 ، لبنان 1987.

47- فهمي عين النازل ، قصيدة بلقيس نزار قباني ، دراسة تحليلية سيميائية رسالة دكتوراه جامعة موسى 2016.

48- فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، منشورات دار الاختلاف لبنان ، ط1.

49- كعب بن زهير ، الديوان ، تح ، علي فأعور ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1992.

50- لطيف زيتوني : معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1 ، 2001 .

51- محمد الهادي ابو ريدة رسائل الكندي الفلسفية ط2، دار الفكر العربي، ج1 ، د ت

- 52- محمد السيد اسماعيل ، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ، دولة الامارات المتحدة ، دائرة الثقافة و الاعلام ، د ط ، 2000.
- 53- محمد العبد ، العبارة و الاشارة ، القاهرة ، الفكر العربي ، د ط ، 1995.
- 54- محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010.
- 55- محمد بن مكرم ابن إسماعيل (ابن منظور) لسان العرب ، دار الصادر ، المجلد الثاني عشر ، حرف الميم ، د ت.
- 56- محمد علاء الدين ، دفاعا عن نزار قباني ، اصدار خاص ، ط1 ، 1982.
- 57- محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دائرة المعارف بمصر (د ط) ، 1977، ص
- 58- محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، نهضة مصر للطباعة و النشر . د ت ، ص
- 59- محمد ولد عبيدي ، تفكيكات الشارقة ، منشورات اتحاد و كتاب الامارات ط1، 2005.
- 60- محمود غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر (د ط) 1998م.
- 61- محي الدين ، ابن عربي الديوان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 2005م.
- 62- مدحت جبار ، الشاعر و التراث . دار الوفاء للطباعة و النشر د ت .
- 63- مريم سعد زادة ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد 23 ، السنة السادسة ، 1985م ، ص 114. سارة نجر ساير العتيبي ، الرمزية و تجلياتها في الشعر العربي الحديث ، عالم الكتب ط1 ، (د ت).
- 64- نازك الملائكة ، الديوان ، دار الأدب ، ط1 ، 1957م. عبد القادر على زروقي ، أساليب التكرار في ديوان محمود درويش ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، رسالة ماجستير 2012.

65-نجاح عبد الرحمان : الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم ، دار النشر ، جامعة مؤتة ، 2010،

66-نزار قباني ، الاعمال الشعرية الكاملة ، ج2 ، منشورات نزار قباني ، د ت.

67-نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، ج1 ، منشورات نزار قباني ، د ت .

68-نزار قباني ، الاعمال الكاملة ، ج4 ، منشورات نزار قباني (د ت) .

69-نزار قباني ، الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، د ت .

70-نزار قباني ، قالت لي السمراء ، منشورات نزار قباني ، ط3 ، 1999.

71-نزار قباني ، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني ، د ت .

72-نزار قباني الاعمال الشعرية الكاملة ، ج3، منشورات نزار قباني ، د ت .

73-نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل السينمائي للخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، (د ط) 2008م.

74-نعمة محمد ابراهيم ، نظرية المكان في فلسفة الحسن بن الهيثم الطبيعية ، مجلة الآداب ، المستنصرية العدد 12 ، 1985.

75-هدى الصحناوي ، دلالة الألوان في الشعر العربي السوري ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، د ت.

76-هشام الشريف ، المرأة و الوطن في شعر نزار قباني ، مذكرة لنيل شهادة (درجة) ماستر ، جامعة أبو بكر بالتايد ، 2016.

77-ياسين القصير ، الرواية و المكان ، دراسة في فن الرواية العراقية ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، د ط ، 1980.

78-يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر ، ميزا قاسم درزا ، مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ، الجامعة الامريكية ، 1986.

79-يوسفى سهيلة : الرمز و دلالاته في القصيدة العربية المعاصرة ، قراءة في الشكل ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الجيلالي اليابس . 2018 .

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
05	تمهيد
-	الفصل الأول:
17	المبحث الأول: الرمزية في الشعر المعاصر
21	مميزات الشعر الرمزي العربي المعاصر
24	المبحث الثاني: نماذج شعرية من الأدب العربي المعاصر
24	أيليا أبو ماضي
26	جبران خليل جبران
27	الرمز عند نازك الملائكة
29	الرمز في شعر بدر السياب
30	مع رمزية أودنيس
	الفصل الثاني:
31	المبحث الأول: نبذة عن نزار قباني
31	التعريف بالشاعر
38	المبحث الثاني: الدلالات الرمزية للألوان
48	خصوصية الرمزية في الألوان
53	المبحث الثالث: رمزية المكان في شعر نزار قباني
62	بيروت ومكانتها عند نزار قباني
64	القدس في شعر نزار قباني
69	المبحث الرابع: رمزية الزمان في شعر نزار قباني
78	المبحث الخامس: رمزية المرأة والوطن في شعر نزار قباني

-	الفصل الثالث:
91	المبحث الأول: سيمائية العنوان
92	تعريف السيمائية
92	أ- لغة
94	ب- اصطلاحا
96	العنوان
96	تعريف العنوان لغة
101	في مدخل الحمراء
105	المبحث الثاني: رمزية الألوان من خلال قصيدة (في مدخل الحمراء)
106	اللون الأسود
108	المبحث الثالث: الدلالة الزمنية في قصيدة (في مدخل الحمراء)
114	المبحث الرابع: رمزية المرأة والوطن في قصيدة (في مدخل الحمراء)
114	1- رمزية الوطن
119	2- رمزية المرأة
121	المبحث الخامس: رمزية التاريخ والشخصيات الإسلامية
126	خاتمة
129	قائمة المصادر والمراجع

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة الرموز الدلالية في شعر " نزار قباني " متمثلة في الزمان والمكان والأوان والمرأة والوطن والشخصيات التاريخية، من خلال تقديم نماذج شعرية وعرضها وتحليلها، وكانت قصيدة " في مدخل الحمراء " فصلا تطبيقيا درسنا فيه مختلف دلالات هذه الرموز. وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التاريخي في عرض وشرح هذه الظواهر الأدبية. وكان تساؤلنا عن اختيار هذا الموضوع، والذي تمثل في طرح الإشكالية وتقديم الموضوع يهدف إلى عرض تمهيدي تناولنا فيه مفهوم الرموز وتطوره وعلاقته بالأدب العربي المعاصر ، ثم عرضنا إلى الفصول التي تناولت مختلف هذه الرموز وتوظيفها كما هو مشروح في المقدمة ، وطبق كما جاء في عنوان الرسالة ، الموسوم بـ :

الدلالات الرمزية في شعر نزار قباني من خلال (في مدخل الحمراء)

وختمنا هذا البحث بما توصلنا إليه من نتائج .

ونأمل أن تكون قد أعطينا هذا البحث بعض ما يستحق من الدراسة والتحليل .

ce travail de recherche aborde la symbolique du temps, l'espace, les couleurs, la femme, la patrie et les personnalité historique dans la poésie de Nazar Kabbani à trouver la présentation d'exemples poétique et leur analyse . Ainsi le poème représente un chapitre pratique ou nous avons essayé d'étudier les différentes signification de ces démarche dexriptive/ analytique et la démarche historique dans le développement et l'expléation de ces faits littéraires, nous sommes enterrages sur le choix de ce thème à trovers la problématique la présentation du thème vise une présentation introductive ou nous avons abordé la nation du symbole, son évolution et sa relation avec la littérature arobe contemporaine, puis nous avons présenté les chapitres qui traitent les déférents symboles et leur fonction comme c'est explique dans l'introduction et d'après l'intitulé du mémoire la symbolique dans la poésie du Nizar Kabbani à travers .

En fin , nous avons clôturé ce travail par la présentation des résultats dont nous sommes parvenus .

Nous espérons avoir consacré à ce travail de recherche l'étude de l'analyse qu'il mérite .

