

فاعلية الموسيقى فى سيميائية الهزيمة عند نزار قباني نوع المقالة: أصيلة

محبوبه پارسايى^١، أحمد رضا حيدر يان شهري^{٢*}، بهار صديقي^٣، سيد حسين سيدي^٤

١. طالبة مرحلة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسى مشهد

٢. أستاذ مشارك فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسى مشهد

٣. أستاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسى مشهد

٤. أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسى مشهد

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٨/٠٨/٠٣ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٩/٠٥/١١

الملخص

من العناصر المؤثرة فى رصانة الصورة الفنية وجمال قصائد نزار قباني هي الموسيقى الرائعة والمتلائمة؛ إذ يقوى الوحدة الموسيقية باستخدام فى المحسنات اللفظية والمعنوية. تظهر هذه الدراسة أهمية الأثر الجمالي المنبعث من تصوير ظاهرة الهزيمة فى ثنايا القصيدة وحالات تفاعله مع الإيقاع. يهدف هذا البحث إلى أثر جمالية الظواهر الموسيقية المتناسقة أثناء القصيدة ويبدى مدى فعالية الموسيقى فى أشعار الهزيمة عند نزار قباني وبناءً على ذلك، يعالج البحث، المعاني التي يقصدها الشاعر وتحليل المستويات اللفظية والمعنوية فى ضوء المنهج الوصفى - تحليلى بدراسة أشعار النكسة عند الشاعر حتى تبرز بعض خفايا أشعار قباني وحقائقها. تشير النتائج الحاصلة عن هذه الدراسة إلى مدى توفيق هذا الشاعر فى اختيار الألفاظ والحروف المتناغمة والمتناسبة لمقتضى الحال، وذلك باستخدام فى المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية كالجناس والطباق، ومراعاة النظر إلى جانب استخدام الأساطير والرموز التي تعزز الوحدة الموسيقية وتعبّر عن الصراع النفسى عند الشاعر فى شعوره بالهزيمة.

الكلمات الرئيسية: الإيقاع الداخلي؛ المستوى الصوتي؛ المستوى المعنوي؛ الهزيمة؛ نزار قباني.

المقدمة

الإيقاع بصفة عامة أخذ حيزاً كبيراً من اهتمام الدارسين والنقاد، وقد عالج الباحثون هذه الظاهرة من أجل أهمية الإيقاع باعتباره مكوناً بنيوياً في الشعر، ولاسيما الشعر الحديث. الإيقاع الداخلي وعلاقته بظاهرة الهزيمه والنكسة في شعر قباني الذي يظهر لنا وحدة تفاعلية ناشئة عن ظروف مجتمعه يُعتبر أداة للكشف عما يطنه الشاعر، ولم يحظ هذا الموضوع بدراسة مستقلة نقدية في شعره، مع أنه يُعدّ من رواد الشعر الحديث، فالبحث عن ظاهرة الهزيمه في شعره من ضروريات فهم الإيقاع الداخلي في الشعر المعاصر، ولاتزال توجد علاقة وطيدة بين الإيقاع والمنعطفات السياسية والاجتماعية الكبرى طيلة العصور الأدبية، فالقصائد هي من أشدّ الأجناس الأدبية التصاقاً بحياة الشعوب في شتى مناحيها وأكثرها اتصالاً بمومها وانشغالاتها؛ لذلك اخترنا قصائد (التأشيرة، ومنشورات فدائية على جدران إسرائيل، ووطن بالإيجار، وخبز وحشيش وقمر، والمهرولون، وهوامش على دفتر النكسة) لتكون محوراً لهذه الدراسة؛ لأنها أفضل تجسيد للإيقاع الداخلي الذي قام به الشاعر، حيث نجد أنّ هذه القصائد امتلأت بالعناصر المتنوعة من الإيقاع الداخلي. يقوم هذا البحث برصد تلك العناصر المختلفة وتبيين جماليتها في القصيدة، حيث ساعدت ظاهرة الهزيمه في خلق فاعلية جديدة وجادة لقصائد قباني ومنحته فرصة للانطلاق والكشف عن آفاق جديدة.

أسئلة البحث

تهدف الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١. كيف استعان نزار قباني بتقنية الإيقاع في شعر النكسة؟
٢. ما هو الغرض الجمالي الذي يكمن وراء تقنية الإيقاع؟
٣. أية عناصر ومظاهر استخدمها نزار قباني لتبيين ظاهرة الهزيمه في قصائده؟

فرضيات البحث

استخدم نزار قباني الإيقاع الداخلي كثيراً حيث أصبحت هذه التقنية موحية في قصائد النكسة وتكمن جماليتها في تعزيز النسيج الداخلي للقصائد واجتذاب مشاعر المتلقي. لقد استفاد قباني في بيان الهزيمه وإظهارها أكثر ما استفاد من العناصر الموجودة في الإيقاع الداخلي. يستمد الشاعر من الإيقاع

الداخلي حتى يثبت الغليان والصراع النفسى في مسيرة الهزيمة واستخدم العناصر اللاصوتية كالطباق ومراعاة النظر خاصة الأساطير والرموز بجانب العناصر الصوتية لبيان رؤيته الشعرية تجاه الهزيمة.

خلفية البحث

أجريت بعض الدراسات حول ظاهرة الهزيمة والإيقاع، نذكر أقرمها صلة بموضوع بحثنا وهي:

١. مقالة «موازنة جهاز سويه شعر شكست» (١٣٨٧هـ) للكاتب أبوالحسن أمين مقدسي، وقد تم نشرها في "مجلة دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه تهران" في العدد ٥٩، وفي هذا البحث، يذكر المؤلف نسخة حزيران (١٩٦٧م) كهزة مؤثرة في المجتمع العربي وقام بمعالجة قصائد شتى من نزار قباني والبياتي وفدوى طوقان وأمل دنقل.

٢. وبحث «الإيقاع الداخلي في شعر عبدالوهاب البياتي ديوان الموت في الحياة نموذجاً» (١٣٩١هـ) تم نشره في "مجلة پژوهش های ترجمه در زبان و ادبيات عربی" في العدد ٤٠، لرجاء أبوعلی ومنیژه زارع، تمت فيه دراسة الدور الجمالي بين إيقاع الصوت وإيقاع المعنى.

٣. وبحث «نظرة الإيقاع في شعر نازك الملائكة» (١٣٩٣هـ) في جامعة الزهراء لمنیژه زارع. وهي قد قامت بدراسة الأسس الجمالية التي تتحقق في النص الشعري من خلال فنية النص. فدراسة الإيقاع الداخلي والخارجي كانت الغاية التي تناولتها الدراسات المذكورة بالنقد والتحليل ولانرى فيها بحثاً عن ظاهرة الهزيمة.

٤. ودراسة «التحليل الصوتي والدلالي في قصيدة بلقيس لنزار قباني مقارنة في ضوء منهج النقد الصوتي» (١٣٩٥هـ)، في مجلة "الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها" في العدد ٤٠، لجمال طالبی، وفي هذه الدراسة قد كشف التحليل الصوتي والدلالي للقصيدة عن وجود مناسبة بين اللفظ ودلالته.

٥. ومقال «أسلوبية الموسيقى في أشعار نزار قباني مجموعتنا الرسم بالكلمات وهكذا أكتب تاريخ النساء نموذجاً» (١٣٩٦هـ) في مجلة "دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه تهران" في العدد ١، لصلاح الدين عبيدي ومحمد زاده وقد درسا الانزياحات العروضية بطريق الزحافات المختلفة في أشعاره الحرة.

يأتي صلب البحث بعد التمهيد في مبحثين؛ المبحث الأول تطرق إلى الإيقاع الداخلي في شعر نزار قباني ويعالج هذا المبحث ظاهرة الهزيمة وعلاقتها بالإيقاع الداخلي في المستوى اللفظي

كالتكرار والتجنيس الصوتي. والمبحث الثاني يتطرق إلى الإيقاع الداخلي تركيزاً على المستوى غير الصوتي وهذا عن طريق ثلاثة عناصر وهي الطباق ومراعاة النظير والرمز والأسطورة.

الإيقاع الداخلي في شعر نزار قباني

لم تنل ظاهرة من الظواهر الأدبية الحديثة من الاهتمام مثلما نالت ظاهرة الإيقاع فهي تعدّ أساساً من أسس تأليف النصّ الشعري وبنائه وبدونه يتعدّر سير العمل الإبداعي سواء كان نثراً أم شعراً. الإيقاع بمفهومه العام هو التنظيم، أمّا الإيقاع كمصطلح فني فله حدوده وقوانينه في الشعر والنثر معاً. كما أنّ «اللفظة الدالة على الإيقاع مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان والتدفّق... وهو صفة مشتركة بين الفنون جميعاً وتبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني» (وهبه والمهندس، ١٩٨٤م: ٧١).

في الحقيقة تعتمد الموسيقى الداخلية في الشعر العربي «على انسجام الحروف واتّساق الألفاظ وتكرارها فيأتي صدى للمحتوى النفسي أو موسيقى اللفظ، وهي تعبير عن هواجس الإحساس وعمقه» (عزالدين، ١٩٨٦م: ٧٨). ونزار قباني يتّخذ طرقاً وآلات مختلفة لخلق الإيقاع الداخلي الذي يبدو وراء تكرار الكلمات والحروف والحركات والجناس والطباق ومراعاة النظير والرموز والأساطير.

المستوى اللفظي

في البداية نريد أن نكشف عن جوانب الإيقاع الداخلي ومدى تأثيره في تشكيل البنية الموسيقية لنصّ القصيدة وهي تقنية التكرار بوصفها مكوّناً من مكوّنات الإيقاع الداخلي وتعدّ من أهمّ عناصر الإيقاع الداخلي في قصائد الهزيمية.

التكرار

تشكّل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بمستويات مختلفة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة والتركيب أو العبارة، وكل منها يعمل على إبراز جانب تأثيريّ خاص «لأنّ لتكرار هو واحد من الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية والذي بواسطته نكشف أغوار النصّ وتعمق ما وراء ذاته واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر الخفية في نفس المبدع. فإنّه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنياً عند الذات المبدعة، يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي إلى أغراض عديدة» (حني، ٢٠١٢م: ٩).

تكرار الحرف

على الرغم من أنّ الحرف أصغر وحدة في تكوين الكلمة، لكن لديه مكانة مهمة إيقاعياً ودلاليّاً، لذلك نجد علاقة التلاؤم والتلازم بين الحروف والحالات النفسية للشاعر. «فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الأديب لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس» (ادريس، ٢٠٠٣: ١٩٩). قصيدة "التأشيرة" هي نموذج يتحقق فيه تكرار مفردة "ي" في كل مقطوعة. نعالج هنا حركة المدّ لهذا الحرف:

«ما كان معي شيء سوى أحزانيه/ كانت بلادي بعد ميل واحدٍ وكان قلبي في ضلوعي راقصاً/ كأنه حمامة مشتاقه للساقية كان جوازي بيدي يحلم بالأرض التي لعبت في حقولها/ وأطعمتني قمحها، ولوزها، وتينها وأرضعتني العافية» (قباني، ١٩٨٣: ١٤٠).

لقد قام الشاعر بالتكثيف الشعوري في القصيدة عبر تكرار "ي" سبع مرات "معي، بلادي، قلبي، التي، ضلوعي، جوازي، بيدي، أطعمتني، أرضعتني" ليشكّل في قصيدته إيقاعاً موسيقياً قادراً على نقل التجربة الشعرية حيث جعل الحرف المكرر بأشكال مختلفة: إذ يولي أهمية قصوى للوطن ويحنّ إليه حيناً فيخاطب الوطن ويدعوه ألا يستقرّ لضروب المشاكل والكوارث ويقاوم العجز والضعف ويناضل الخوف والفرع ويعارض الدّل والهوان.

إنّ الحزن والظلم واليأس من أوسع الدلالات لشعر الهزيمة ومن أوضح الألوان في أشعار نزار قباني وأكثرها استعمالاً ولها دلالات إيقاعية تدلّ على النظام الشعري فقد استخدمه الشاعر تأثراً بمجتمعه وبيئته أو من أجل العواطف النفسية في الإقبال على هذا اللون الشعري. لقد غلّف الإحساس بالحزن والغربة كلّ القصائد وأكسى الشعور باليأس والهزيمة كلّ الأفكار والألفاظ وأصبحت القصيدة تعبيراً عن ذات منكسرة وقلب ذبيح وكرامة جريحة وعيون لاتعرف غير الحزن.

ومن نماذجه ما ورد في قصيدة «منشورات فدائية على جدران إسرائيل» حيث يقول الشاعر:
«يا آل إسرائيل.. لا يأخذكم الغرور/ عقارب الساعات إن توقفت، لا بدّ أن تدور/ إنّ اغتصاب الأرض لا يخفيننا» (السابق: ١٧٠).

يُعدّ التكرار الصوتي من مثيرات قصائد نزار قباني وهو أدنى أشكال التكرار؛ إذ يكرّر الشاعر أصوات نعني بها رغبة في إبراز الجانب الإيقاعي النغمي للتركيب، هذا الأسلوب في التشكيل الشعري يسهم في تنعيم الجملة وإبراز الجانب الدلالي أو النفسي للنصّ في كثير من الأحيان (شريح، ٢٠٠٥: ١٥٨). والتكرار الصوتي ناتج عن تكرار الحروف التي تعدّ بمثابة المادة الرئيسة التي تثيري

الإيقاع الداخلي للنصّ بلون خاصّ و«يحمل في ثناياه قيمة دلالية؛ إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة» (عبدالرحمن، ٢٠٠٦م: ٩٤).

وفي ما يلي نلاحظ تكرار حرف "النون" في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل":
«وجاء في كتابه تعالى: بأنكم من مصر تخرجون وأنكم في تيهها، سوف تجوعون، وتعطشون/
وأنكم ستعبدون العجل دون ربكم/ وأنكم بنعمة الله عليكم سوف تكفرون/ وفي المناشير التي
يحملها رجالنا» (الخطيب، ٢٠١٤م: ٢٢٥).

ويلاحظ على تكرار حرف «النون» فيورده ثلاث عشرة مرة هنا "بأنكم، تخرجون، تجوعون، تعطشون،
ستعبدون، دون، بنعمة، تكفرون، المناشير، رجالنا" مما أكسب النص إيقاعاً موسيقياً، حيث أنّ
حرف "النون" يُعدّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت وهو في أكثر المفردات اللغوية ذو أثر عظيم
في تعديل الصوت وتلطيفه» (السيد، ١٩٧٨م: ٨٠). يكرّر نزار قباني في هذه المقطوعة صوت النون وأول
ما يعرف من أمره أنّه يسمّى «الحرف النوّاح» (داوود، ٢٠٠٢م: ٥٠) أي أنّه عادةً ما يرتبط بالألم
والأسى وبالبكاء وما يسببه. وهذا ما ينطبق تماماً على الشاعر فهو يتحسّر على عهوده السابقة التي
انقضت ليعيش زمن الاغتراب والحيرة وما يلزمه من الجفوة والغربة الروحية والجسدية.

تكرّرت في القصيدة الرائعة "خبز وحشيش وقمر" صوامت "السين" و"الشين" الاحتكاكية،
في تخطيط مناسب هادف. تصدر هذه الأصوات غالباً مع صوت الصفير فالشاعر استخدم
حرف "السين" وكرّره ليوحي بصوت هطول المطر ونحن نعلم أنّ «هذه الصوامت تُستخدم لبيان
مشاعر الحسرة والحسد والحقد والكراهية والخوف والازدراء» (قوي، ١٣٨٣ش: ٥٦). وفي هذا النصّ
نشاهد الحسرة والخوف بوضوح وأيضاً في استخدام حرف «السين» دلالة على الحركة السريعة
وبدون صوت ومن جهة أخرى، هذه الصوامت تُستخدم لبيان الشكوى وتوحي بمشاعر ترعّش
الرنين في الجسد والنفس:

«في بلادي حيث يبكي الساذجون/ ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون في بلادي/ حيث يحيا
الناس من دون عيون/ حيث يبكي الساذجون.. ويصلون.. ويزنون/ ويحيون اتكال منذ أن كانوا
يعيشون اتكال وينادون الهلال/ يا هلال أيها النبع الذي يمطر ماس.. وحشيشياً.. ونعاس أيها
الرب الرخامي المعلق...» (قباني، ١٩٨٣م: ١٤).

فقد شاع حرفُ السين في هذا النص سبع مرات "السادجون (مرتّين)، الناس، ماس، نعاس، ليس، الحواس". تصدر هذه الأصوات غالباً مع صوت الصغير فالشاعر استخدم حرف "السين" وكرّرها ليوحي بصوت هطول المطر ويؤكد على استمرار الحزن في قلبه استمراراً غير منقطع وانتشار "س" هذا على مساحة النص قد أظهر الفجعة، وأبرز الحزن بشكل مكثّف وصار الحديث عن حزن لا ينتهي. لقد شاع حرفُ السين في هذا النصّ وهو حرف عالي الصغير وحادّ الجرس حيث أنّ التشكيل الموسيقي قد اصطبغ بصيغته وهو حرف ينّيء بالموسيقى وتناغم الأصداء، ممّا يضيف على هذا النص جمالاً موسيقياً وصوتياً وقد ورد هذا الحرف بكثافة في كلمات لها طابع سلمي. كرّر الشاعر حرف "المدّ" في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل":

«لن تجعلوا من شعبنا شعب هنودٍ حمر/ فنحن باقون هنا في هذه الأرض التي تلبس في معصمها/ إسواره من زهر فهذه بلادنا فيها وجدنا منذ فجر العمر/ فيها لعنا وعشقنا وكتبنا الشعر/ مشرّشون نحن في خلجانها/ مثل حشيش البحر مشرّشون نحن في تاريخها» (السابق: ١٧٦).

قد انتهت السطور بحرف المدّ "شعبنا، هنا، معصمها، بلادنا، وجدنا، لعنا، عشقنا، خلجانها" ثماني مرات ممّا يخلق إيقاعاً متجاوباً في القافية بمدّ الصوت واكتساب القصيدة درجة موسيقية ملموسة؛ ممّا تمثّل هذه الحركة الطويلة هي حمل المشاعر الممتدّة والأحاسيس العميقة للحزن والألم والمعاناة.

ولقد تراوحت درجات الحزن والأسى بين أنين الألم الكبير الجاثم والبكاء والنشيج في صوت عالٍ تعبيراً عن الأسى فتعاير الشاعر معتمدة على ما جرّبه وأحسّه في حياته. إنّ قباني يتحدث في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" عن نفسه وهو في قمة الحزن والألم؛ حيث يقول:

«يا آل إسرائيل.. لا يأخذكم الغرور/ عقارب الساعات إن توقّفت، لا بدّ أن تدور/ إنّ اغتصاب الأرض لا يخيفنا» (السابق: ١٧٠).

نجد في هذه المقطوعة، تكرار حرف "التاء" خمس مرّات "الساعات، توقّفت، تدور، اغتصاب" ويلعب هذا الحرف دوراً كبيراً في الخطاب الشعري ونلاحظ في هذه الأشرطة أنّ حرف التاء أعطى النصّ نغماً موسيقياً داخلياً وزخماً دلاليّاً، لما له من وقع في الآذان والأسماع وهو الحزن والكآبة. وممّا يزيد في جمالية موسيقى هذه الفقرات تتابع حرف التاء والتكرار النسقي في أوّل الأفعال التالية "توقّفت، تدور" لكي يصرّ لنا عن طريق توالي حرف التاء، تداوم حزن الشاعر واستمراريته وتجدّده في كلّ حين، وكذلك من نماذجه:

«المسجد الأقصى شهيد جديد/ نضيفه إلى الحساب العتيق/ وليست النار، وليس الحريق/ سوى قناديل تضيء الطريق» (السابق: ١٧٠).

نجد من خلال هذه المقطوعة حرف "الباء" التي جاءت ثماني مرّات "شهيد، جديد، نضيفه، العتيق، الحريق، قناديل، الطريق، تضيء" ليقوم هذا المدد بدور كبير في الخطاب الشعري. تتجذّر الأهمية الموسيقية لحرف "الباء" في كونه من الحروف التي «تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة بسبب سعة إمكاناته الصوتية ومرونته» (المطلب، ١٩٨٤م: ١٣٠). فيعتقد الشاعر بأنّ الحريق يحمل الحزن والحنين في قلبه وهكذا انعكس في شعره. قباني يكون مندوباً عن الشعب الفلسطيني في هذا الأمر ونجد في شعره صورة من المشاكل التي تعبر عن آلام النفس البشرية. وفي وسط هذه المشاعر القوية نلمح نفس الشاعر ثائرة لا تهدأ، متوقدة لا تخمد فقد تدعو إلى تحمّل الوجود بآلامه في اتسام من الشكوى وترديد الآهات، ولكن في اعتداد يدلّ على ما تعاني من لواعج العذاب.

تكرار الكلمة

لكلّ كلمة داخل النسخ الشعري وظيفة دلالية محددة، فإذا تكرّرت تسترعى الانتباه وتلفت الأنظار لما لها من شدّة الانتباه داخل النصّ.

في الواقع تشكّل الكلمة «المصدر الأول من مصادر الشعراء والتي تتشكّل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزّعة داخل السطر الشعري بشكل أفقي أو رأسي وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل» (شريح، ٢٠١٠م: ٤٩٣). يوجد التكرار في ثلاثة أقسام (الاسم، الفعل، الحرف) لكن نحن اكتفينا بتكرار الفعل. في المقطع التالي من قصيدة "طريق واحد" يكرّر الشاعر فعل "تقدموا" مرتين بصيغة الأمر قائلاً:

«يا أيها الثوار/ في القدس، في الخليل، في بيسان، في الأغوار/ في بيت لحم، حيث كنتم أيها الأحرار/ تقدموا.. تقدموا.» (قباني، ١٩٨٣م: ٣٣٠).

وفي هذا المقبوس تسير مفردة الميم التي تُعدّ من الحروف الشفوية جنباً إلى جنب التاء ويرى الناقد محمد مفتاح «أنّ الحروف الشفوية تدلّ على الحزن» (١٩٨٢م: ٦٢). فقد وردت "تقدموا" في

هذا النص القصير مرتين فخلقت نعمة موسيقية تنقل القارئ إلى جوّ النصّ وإلى طبيعة الموقف الذي عاش فيه الشاعر من الحزن والهمّ.

يُعدّ تكرار كلمة "تقدّموا" من السمات الأسلوبية والمهمة التي وظّفها الشاعر في هذه القصيدة، إنّ تكرار هذه الكلمة في هذا المقطع خلق إيقاعاً منظماً وجوّاً نغمياً ممتعاً وهذا يعزّز موسيقى القصيدة الداخلية ويعطيها طابعاً خاصاً ويتفاعل معها المتلقي ويتذوقها. أمّا الحركة الإيقاعية الناشئة عن تكرار هذه الكلمة إضافة إلى تأثيره على الجانب الإيقاعي فتحمّل دلالات مركزية في القصيدة؛ فلهذه الظاهرة أثر في إثراء النصّ إذ أفادت في توكيد المعنى الذي ألحّ الشاعر على إظهاره موحياً بالتحدي والثورة.

يعاني قباني من اضطهاد الأجانب والسلطات الداخلية للأمة العربيّة، في حين أنهم لا يسعون لنجاتهم ولا يستيقظون عن غفلتهم وجهلهم؛ ولهذا يحاول الشاعر أن يبعث روح الثورة في ضمير مواطنيه لكنّه يعتقد أنّ هذا لا يحصل على يد إنسان أرضي، بل لابدّ من شخص ذي قوّة ماورائية يقدر على هذا ويستطيع أن ينقذ شعبه، وقباني يبحث عن هذا المنجي.

تكرار العبارة

استُخدم تكرار العبارة في الشعر الحديث بشكل مكثف ليؤدّي إلى إحداث نوع من الإيقاع. «فالشاعر قديماً كان يتخذ من العبارة المكررة في الشطر الواحد من البيت مرتكزاً لإضافة معنى جديد يدعم به فكرته الأساسية، على حين أنّ الشاعر الحديث يكرّر العبارة في صدر البيت أحياناً لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدد كما يراها بعين خياله» (السيد، ١٩٧٨: ١٤٣).

في هذا النوع من التكرار في قصيدة "وطن بالإيجار" هناك تشابه نحوي مماثل في الشطرين ممّا يؤثر على الإيقاع الموسيقي من جهة وعلى دعم المعنى وتقويمه في ذهن المتلقي من جهة أخرى ومن أمثلة ذلك:

«كل نخارٍ / أتحدثُ في لغة الأعشاب / وأفهم إحساس الأشجار / كل نخارٍ / أصنع أملاً من ألوان الطيف / أصنع شعباً من أزهار / كل نخارٍ / أنوي فيه ركوب البحر / تقولُ الشرطة: لا إبحار» (قباني، ١٩٨٣: ٤٩١).

شغلت ذكريات الماضي وأيام الطفولة خاطر قباني دائماً. فيعاني الشاعر من العصر والظروف التي يعيشها وكذلك الأحداث التي مرت به، ولذا يبحث عن مأمّنٍ فليجأ إلى ذكريات طفولته، والتي تتحداه أيضاً. فأحياناً يكون ذكر بؤس وحرمان أيام طفولته كشبحٍ شؤمٍ يتبعه وحينما يذكر ألعابه ولعوبته الطفولية يعطيه السكينة والهدوء. بينما نراه عندما يذكر "كل نهار" من خلال أمواج ذكريات الماضي، يسبّب في سكينته ويُعدّ ملجأً ذهنيّاً له.

فكرّر الشاعر هناك عبارة "كل نهار" ثلاث مراتٍ ويعتقد جرامون¹ أنّ الكلمات التي تحتوي على هذا النوع من التكرار، على أساس طبيعة التكرار ونوعه الذي يشمل المقطع كلاً أو جزءاً أو يكون التكرار في الحروف المشددة فإنّ هذه الكلمات تُمثّل وتقل صوتاً أو حركةً وتدل على زيادة المعاني أو بعبارة أخرى تستحضر حركةً أو صوتاً يتكرر مراتٍ ولا ينقطع بل يستمر. جاء التكرار في النص السابق معتمداً على بنية التكرار المتمثلة في ذكر "كل نهار" وكان لموقع التكرار في بداية كل سطر شعري أهمية كبيرة في بث الحماسة وجذب انتباه المتلقي فهذه البنية التكرارية على هذا الشكل ساعدت على استقطاب المتلقي كما أنّها ساعدت الشاعر في استغلاله لأقصى مدى لتفريغ جميع أفكاره في هذا الشكل محولاً من خلاله إبراز أهم ملامح النهار وسماته بصيغة حماسية بالإضافة إلى أنّ موقع التكرار داخل القصيدة بهذا الشكل يعطي بعداً جمالياً للقراءة البصرية للنص.

تكرار التركيب

التكرار يُظهر الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة بوصفها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، فضلاً عمّا يتحقق من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه (بلاوي، ١٣٩٦ش: ٣).

في قصيدة "التأشيرة" استطاع الشاعر أن يتيح لها صورة من التكرار الأسلوبية المنتظم وهو الذي منح أغنى الدلالات: الدلالة الشعورية العميقة والدلالة الإيقاعية في شعر النكسة، كما أنّ الدلالة الإيقاعية تزيد في تأثير القصيدة على نفس المخاطب وهذا النمط أشد تأثيراً من النمط السابق إذ تتردّد فيه التراكيب متوالية وهذا الأمر يسبب تماسك النص ويحدث أثراً موسيقياً جميلاً: «أين أنا؟/ ما بين كل شارعٍ وشارعٍ/ قامت بلد/ ما بين كل حائطٍ وحائطٍ/ قامت بلد/ ما بين كل نخلةٍ وظلها/ قامت بلد» (قباني، ١٩٨٣م: ١٤٠).

فكّر الشاعر تعبير "قامت بلد" ثلاث مرّات في هذه القصيدة لأنّ اليأس وهو يكون مولود الحزن والشجن، أحاط بوجود قباني. هذا الشعور باليأس قوىّ فيه إلى حدّ جفّف في نفسه بوارق الأمل، وكلّ الأشياء التي تستطيع أن تعطي له الفرح والأمل فقدت لونها إثر هذا اليأس، فيرى المدينة فارغة وخالية عن الأمل جراء هذا اليأس والقنوط فيبحث عن شارع حتى يقضي هناك عزلته ووحدته وينتظر الموت.

الشاعر في هذا المقطع يركّز على الفعل لأنّه قادرٌ على التأثير أو التغيير واستيعاب الأحداث التي يعيشها خلافاً للاسم الذي يتمتع بطبيعة هادئة ساكنة. فتكرار عبارة «قامت بلد» هنا بزمنها الماضي يؤطّر الحدث ضمن وحدة زمنيّة متناسقة ويحيلنا إلى تداعيات حدثت على نحو مستمر وبشيء من الثبات والظاهر أنّ قباني قد تمكّن من أن يوظّف التكرار لترسيخ الأمل في انتظار الأمل حيث تكون الجملة التكرارية مجسمة لرحيل الأمل وحلول الظلام الذي يوميء لليأس والفقد والضياع.

التجنيس الصوتي

الجناس صنف يرجع إلى الصوت وجرس الكلمة وتأليف حروفها وانسجام هذا التأليف في النطق (السلامة، ١٩٥٢م: ١١٦). فقد ذكر ابن المعتز المجانسة «هي ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها وما يشتق منها» (ابن معتز، ١٩٣٥م: ٢٥؛ ابن الأثير، ١٩٨٣م: ٢٤١/١).

ويعرّفه السكاكي بقوله: «تشابه الكلمتين في اللفظ» (السكاكي، ١٩٨٣م: ٤٢٩). يبدو جماله في ما يلجأ إليه الجنس لاحتلاب الأذهان «فبينما هو يريك أنه سيعرض عليك معنى مكرراً ولفظاً مردداً لا تجني منه غير التطويل والانقباض والسامة إذ هو يروق منك فيجلبو عليك معنى مستحدثاً يغيّر ما سبقه كل المغايرة وإن حكاها في نفس الصورة وذات المعرض فتأخذك الدهشة لهذه المفاجأة السارة اللذيذة التي أجدت عليك جديداً لم يقع في حسابك، ولاربية في أنّ كل طريف يفجأ النفس ويباين ما كانت تنتظره تنزي له وتستقبله بالبشري وبالفرح» (الهندي، ١٩٥٤م: ٢٩-٣٠). بيد أن روعة التجنيس في إفادته المعني، يقول عبدالقاهر الجرجاني «إنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحق» (١٩٥٤: ١٢).

أمّا نزار قباني فهو من القلائل الذين تنبّهوا إلى موسيقى الشعر الداخلية التي تقدّم نوعاً من تجانس الأصوات وتجاورها وتوافقها في الجرس والنغم مع التلاعب بالوحدات الإيقاعية تلاعباً ماهراً (الكبيسي، ١٩٨٢م: ٢٣-٢٤).

لقد عمد قباني في شعره على تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة؛ هذه التجانسات جاءت من أجل التنويع في الإيقاعات وهي تكرر لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت، أحرف تجانس أحرفاً في الكلمات وتجري وفق نسق خاص وتكمن أهمية الجناس في شعر النكسة ورائه وفي تقوية النغم الموسيقي بين اللفظتين المتجانستين، حيث يزيد ويؤكد النغم وورثته، فضلاً عن الانسجام مع المعاني ورتة الألفاظ وهذا يُعدّ من أسرار الجمال الصوتي والوزني، فيثير فينا نشوة الحدس ويدفع بالذهن إلى الانتباه والتفريق بين اللفظتين وإيجاد التقارب بين المعنيين (هلال، ١٩٨٠: ٢٧٠-٢٧١). نلاحظ من خلال هذه الأشعار أنّ الجناس قد ورد في قصيدة "خبز وحشيش وقمر":

«في ليالي الشرق لما.. / يبلغ البدر تمامه.. / يتعري الشرق من كل كرامه ونضال.. / فالملالين التي تركض من غير نعال .. / يتولانا إذا الضوء تدفق فالسجاجيد.. / وآلاف السلال وقداح الشاي.. والأطفال.. تحتل التلال» (قباني، ١٩٨٣: ١٤).

فكّر قباني "نضال، النعال"، على "الجناس اللاحق"، "الخلال، السلال، التلال"، على "الجناس المطرف واللاحق"، و... وهذه المعاني التي يأتي بها قباني تنبع من إحساس عميق حزين قد سببها حادثة الهزيمة حين يرى الحياة مطوية بالفناء وتوجّه مصير الإنسان نحو الموت فيستنتج أنّ الحياة لاجدوى فيها؛ فقباني، لايشكو من الألم الذي عرض له ولايلعن القدر الذي أفقده حنان فلسطين بل إنّه يأتي بأناشيد غنائية، يقصد بها تخفيف ألمه. فخياله يصوّر الحزن في جو النكسة «كشعب بدون نعال خلف آلاف السلال» فهذه التجربة الذاتية الحزينة التي يمتلكها قباني يعثها لكي تعطي الصفة المعنوية (الحزن)، صورة حسية وتخلق لوحة فنية شعرية ذات دلالة رومانسية لتنتقل إحساسه العميق الحزين للقارئ.

المستوى المعنوي

إنّ الإيقاع الداخلي كما أسلفنا في تعريفه يشتمل على العناصر الصوتية والعناصر اللاصوتية، وتتناول في هذا الجزء، القسم الثاني منها. يتحدث بعض النقاد عن نوع من الموسيقي وهي الموسيقي الفكرية التي يبدو أنّ عناصرها تشكل الإيقاع الداخلي للقصائد الحديثة وقد أشار بعض النقاد إلى ذلك مثلما نرى في كتاب "علم الدلالة": «شاركت في الإيقاع الداخلي، الرموز والإيحاءات والصور الجمالية المختلفة وقد سمّي هذا النمط من الموسيقي بالفكرية» (لوشن، ٢٠٠٦: ٣٠٨). وأمّا إيقاع الأفكار في شعر نزار قباني، فيتضمن الأقسام التالية:

الطباق

التضادّ أو الطباق يُعدّ من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى و«تعمل الأضداد على متابعة النصّ وما يتشكل عنها من علاقات، تتحرّك في تواتر مجاذب وكأثما شبكة تتابع خيوطها، وتتبادل مواقعها، وتتشابك تطريزاتها على جسد النصّ» (شريح، ٢٠٠٥: ٤٢). يقول الشاعر في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة":

«يا أيها الأطفال/ يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال/ أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة/ وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة» (قباني، ٢٠٠٤: ١٣٥).

عندما نتأمل قول الشاعر «مطر الربيع، سنابل الآمال، بذور الخصب» كلها علامات سيميائية تدل على حياة النماء والثمار والإنجاب، لكنّ الشاعر جمع هذه المركبات مع "حياتنا العقيمة" ممّا أنتج تركيباً تتضاد وحداته، وبالقراءة السيميائية يكشف القارئ هذه الأضداد فيتشوش ذهنه، ويحس عندها باللامعقول؛ لأنّ الشاعر جمع ما لا يجتمع، أين يربط بين الخصب والنماء والحياة العقيمة عن طريق أسلوب التناقض، فلو نلاحظ "بذور الخصب، مطر الربيع، سنابل الآمال" يؤدي إلى حياة مثمرة، لكنّ الشاعر شحنها بدلالة ضدية، تنفى عن هذه البذور وعن هذا المطر وعن هذه السنابل حقيقة الخصب.

هكذا ظهرت قصائد تحذر من سوء المصير، وسواد الغد الآتي إن لم نفق ممّا نحن فيه، وتنبأ الشعراء بأنّ العاقبة ستأتي أقسى ألف مرة ممّا نتخيل أو نتوقع، وبدأت تتردد في قصائد الشعراء ألفاظ الظلم، والقهر، والجوع، والعري، والضياع، والعجز كما أشار قباني وهو ينذر النكسة في قصيدة "المهرولون":

«بعد خمسين سنة/ ما وجدنا وطناً نسكنه إلا السراب/ ليس صلحاً، ذلك الصلح الذي أدخل كالخنجر فينا/ إنه فعل اغتصاب» (السابق: ١٤٨).

التضاد هنا قائم بين ما يمثل منتهى الحرية "الصلح والوطن" وبين السلب الذي يعدم ذلك "الاعتصاب والسراب"، فالشاعر في ذروة انفعاله بالهزيمة، يسوق الصور المستحيلة فمنها صورة الصلح في تضاده مع الاعتصاب وصورة الوطن في تناقضه مع السراب، إنّها صور تستفز العقل، وتحرّض إشارات التعجب، وتستفز رفض هذا الصلح إذ يخلق الشاعر بذلك سياقاً صادمًا، يكشف عن دلالات ضدية مخبوءة. هذه الألفاظ التي يستخدمها قباني جاءت لتخدم تصوير

حزنه القاتل في الغربة ولذلك ليس من المستغرب أن تكون الأشعار التي أنشدتها في الغربة باعثة الحزن والبكاء والابتهاال.

مراعاة النظر

وأما العنصر الآخر المستفاد في المستوى المعنوي فهو مراعاة النظر الذي «يسمى التناسب والتوفيق والاتلاف والتلفيق أيضاً، وهو جمع أمر وما يناسبه لابلتضاد» (الفتازاني، ١٤٢٨ق: ٤١٢). يقصد بمراعاة النظر في الاصطلاح «أن يجمع الناظم أو الناثر أمراً وما يناسبه لابلتضاد لتخرج المطابقة» (عتيق، ٢٠١٠م: ١٧٩). من المفيد هنا أن نستند إلى كلام الناقد الإيراني شفيعي كدكني في كتابه موسيقى الشعر، حيث يرى مراعاة النظر عنصراً من عناصر الموسيقى المعنوية (١٣٧٣ش: ٣٩٣). تتجلى براعة نزار الإبداعية، وتملكه أداته التصويرية حينما يصور لنا ثقل أحزانه، فيقول في قصيدة "المهرلون":

«لم يعد في يدنا/ أندلس واحدة تملكها.. / سرقوا الأبواب، والحيطان، والزوجات، والأولاد/
والزيتون، والزيت وأحجار الشوارع/ سرقوا عيسى بن مريم/ وهو مازال رضيعاً/ سرقوا ذاكرة
الليمون/ والمشمش، والنعناع منا» (قباني، ٢٠٠٤م: ١٤٥).

تتداعى في هذا المقطع "الأبواب، الحيطان، أحجار" وهي صور الافتقاد واللاملكية، وشلال السرقة المتفجر يتدفق باستمرار، مواصلاً جريانه ليمس شرف فلسطين، والشعوب العربية، وكذا رموز البراءة وافتقاد إنارتها وضيائها؛ لأنها شموع انطفأ توهجها، فلم تعد تضيء سماء وطننا.

تعصر رحي المعاصر هذا الزيتون ليسيل زيت يضيء مصابيح الدجى وليعم الضوء هذه الأرض المقدسة ويبدد ظلمة ليلها، فكذلك تسرق رحي الغاصب الصهيوني المحتل أجساد مواطنيها، فتسيل دماؤهم وتروي ثراها الغالي، فمن تلك الأشياء الملموسة "المشمش، النعناع، الأبواب، الحيطان" وهي صور مثيرة عبّر فيها الشاعر عن الواقع اليومي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فهذه الصور المتتابعة ليست موضوعاً جديداً، ولكن الشاعر أضفى عليها بعداً جديداً، يكشف عن كثافتها التي شكلت جو الهزيمة وتكتفت فيه علامات اللاملكية وتراكت إشارات الافتقاد، لذا نراه يصوغ هذا الفضاء من نفسه ومن وعيه وأحاسيسه.

وقد أخذ قباني في الجمع الحواسي ترأسلاً في التعبير يشكّل علامات عدة عن حالات الحزن والندم، وذلك من خلال جمعه بين حاسة اللمس والبصر والذوق، جمعاً خلق منه نمطاً سيميائياً فريداً جعل فيه من كل حاسة إشارة قيمة لها ودلالة شعورية خاصة. قوله في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة":
«لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب/ لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب/ لو بقيت في داخل
العيون والأهداب/ لما استباححت لحمنا الكلاب» (السابق: ١٣٣).

يشغل الشاعر في هذا المقطع على شبكة صور حسية، من ضمنها الصورة اللسسية؛ حيث يجعل من "الوحدة" كمركب حسي معنوي يدفن تحت التراب، شأنها في ذلك شأن الإنسان الميت، وتظهر عبقرية الشاعر في التصوير، وذلك لوجود نوع من التراب والتفاعل حين تمزيق ذاك الجسم الطري، واستعمال لفظة "العيون" يزيد من قوة الصورة وعمقها حينما يجسد سيميائية بصرية في التعبير تنبعث منه إشارة الندم وعدم بقائها نصب الأعين، بل بقاؤها لحماً تستيحه الكلاب وفق رؤية الشاعر الأدبية، التي جعل فيها من حاسة الذوق علامة سيميائية أكثر شفافية وقدرة على التصوير.

الرمز والأسطورة

يتحدث النقاد عن نوع من الموسيقى وهي الموسيقى الفكرية ويبدو أنّ عناصرها تشكل معاً الإيقاع الداخلي للقصائد الحديثة وقد أشار بعض النقاد إلى عدد من الجوانب الفنية في القصيدة التي تنشأ منها الموسيقى الفكرية ومنها توظيف الصورة والرمز والتضمين واستخدام الألفاظ الموحية (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٣٠٨). كما تقول نور الهدى لوشن في كتابها "دلالة الإبداع": «شاركت في الإيقاع الداخلي الرموز والإيحاءات والصور الجمالية المختلفة وقد سميت موسيقاها بالموسيقى الفكرية» (٢٠٠٦م: ١٢٧). فاستخدام الرمز والأسطورة يُعدّ من الأساليب الأخرى لخلق الإيقاع في الأفكار، والرمز كعنصر من عناصر الموسيقى الفكرية ولم تكن الأسطورة بأقل قيمة لدى الأدباء بحيث «وعى الشعراء المعاصرون قيمة الأساطير الفنية والجمالية وكما وعوا تأثيرها الفعال في تحريك الفكر وتوسيع أبعاد الخيال، ثم لم يغضوا النظر عن أهم ما تتضمنه من قيمة إبداعية تتماشى وروح العصر الجديد» (أبوعلی، ٢٠٠٩م: ١٢٦).

وفي قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" يتجلي موسى بوصفه نبياً لبني إسرائيل ومنها استحضار هذه الشخصية استدعاءً سلبياً لتمييز فيه الشاعر بين بني إسرائيل العصاة الجاحدين وبين نبي بني إسرائيل الذي هو كلیم الله. وفي القصيدة نفسها يستحضر قباني معجزات

موسى (عليه السلام) في مخاطبته لليهود وتصوير ضعفهم أمام قوة العزيمة وإصرار العرب على النصر:

«لأنَّ موسى قُطِّعت يداه/ ولم يُعد يتقنُ فنَّ السحر/ لأنَّ موسى كُسرت عصاه/ ولم يعد بوسعه شقَّ مياه البحر» (خطيب، ٢٠١٤م: ٢٢١).

فقد يتعد الشاعر بهذا الاستخدام عن المفاهيم الحقيقية لشخصية موسى ويعتبره رمزاً للدولة الصهيونية المعتدية وهذا اعتقاد خاطئ حول النبي. إن موسى هو نبيٌّ من أنبياء الله تعالى ولقد عانى ما عانى من اليهود والقيم التي يعتقد بها تختلف عن عداوة اليهود ولذلك تحديد هذا الرمز للصهاينة واليهود أمر خاطئ وإشارة الشاعر إلى قصة موسى عليه السلام في هذا النصّ واستناده بها، أوجدت صلة بين الشخصيات والأحداث الجارية في عصره وفي القصيدة الراهنة بسبب تبدل الإحساس العاطفي نرى حركة الإيقاع تتأرجح بين التشاؤم والتفاؤل وبين اليأس والأمل فهي حركة مختلفة طول تردداتها، بيد أنّ المنحى الوجداني المرتبط بالحسرة هو المسيطر على النصّ ما يجعل الجانب المأساوي طاغياً وهذا يدفع بالإيقاع إلى الانحياز نحو النعمة الكئيبة ممّا يوحي بشعائر الألم والانكسار، والنصّ بيان من مشاعر الندم والحيرة والتقهير وتحتوي هذه المشاعر خلف الإيقاع .

وهكذا لمعت مثل هذه القصائد الحزينة التي تعبّر عن الحبّ الشديد والحزن القائم، وتنتقد ما يدور في المجتمع بكلّ حدّة وصرامة، وتحذر الناس من مغبة الآتي ومن سوء المصير. فعبارة "موسى، عصاه، شقّ مياه البحر" أصبحت رمزاً يلجأ إليه الشاعر لكي يعبر بواسطته عن رؤيته الشعرية.

النتيجة

توصّلت هذه الدراسة إلى عدّة نتائج نشير إليها باختصار:
الإيقاع في أشعار المهزّمة وحدة تفاعلية ناشئة عن ظروف العصر الراهن ويُعتبر أداة للكشف عمّا يطنه الشاعر ويضمّر معاناة ورؤى ومشاعر وأحاسيس ومواقف مجتمعه وأبناء شعبه وتبيّن لنا من خلال هذا البحث أنّ أحد المظاهر الجمالية في النصوص الأدبية التي تتمثل في الإيقاع الداخلي (المستوى اللفظي والمستوى المعنوي) هو ذات صلة وثيقة بدلالات الكلام وأغراضه.

إنّ التكرار جاء مكثّفاً في القصائد؛ ففيها تكرر الحرف والكلمة والتركيب والعبارة. واعتمد الشاعر على الموسيقى الناتج عنه لبيان الحزن واليأس والألم والمعاناة. استطاع الشاعر أن ينقل لنا حزنه وحرمانه من الحرية وبعده عن الوطن وصراعه مع الموت عبر التكرار الكثيف للحروف المجهورة والمهموسة وهذا الحزن والألم يتمثّل في تكرر حروف النون والسين والمدّ. فجاء إيقاع الألفاظ المعتمد على الجناس ليدلّ على وظيفة دلاليّة وجماليّة وإيقاعيّة في النصّ؛ حيث استطاع الشاعر من لفت انتباه المخاطب ومكّنه من استخدام لغته الشعرية التي تجسّد حزنه الكبير. ممّا يلاحظ أيضاً أنّ قباني استمدّ من الطباق حتى يثبت الغليان والصراع النفسي الذي يعيشه في مسيرة الهزيمة والنكسة كما أنّ كثرة هذه الطباقات في النصّ الشعري أفضت عليه مزيداً من الحزن والألم. وإنّ الشاعر استطاع أن يمزج في الصورة الشعرية مراعاة النظير ومن ثمّ يتسنّى للصورة الشعرية بما لها من فعالية سيميائية تزيد هزيمة الخطاب الشعري. وعناصر الإيقاع الداخلي غير الصوتي أهم وسيلة أعانت للتعبير عن عواطفه الباطنية كما نلاحظ أنّ الرموز والأساطير في أشعار قباني تمّ توظيفها فنياً؛ لأنّها نسيج صورة ذات دلالات تتلائم مع ظروف عصر الشاعر وهو يلجأ إليها لكي يعبر بواسطتها عن رؤيته الشعرية، ممّا أدّى إلى أسلوب خاص تميّز قباني به عن معاصريه وتساهم هذه الرموز مساهمةً جليّةً خلقت الإيقاع الداخلي.

المصادر

العربية

- أبوعلی، رجاء، (٢٠٠٩م)، الأسطورة في شعر أدونيس، ط١، الدمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٨٣م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط٢، الرياض، دار الرفاعي.
- ابن معتر، عبدالله، (١٩٣٥م)، البديع، تحقيق كراتشوفسكي، لندن، مطبوعات جب التذكارية.
- التفتازاني، سعدالدين، (١٤٢٨ق)، شرح المختصر على تخلص للخطيب القزويني في المعاني والبيان والبديع، ط٢، القاهرة، مؤسسة المختار.
- الجندي، علي، (١٩٥٤م)، فن الجناس، القاهرة، مطبعة الاعتماد.
- الخطيب، حسام، (٢٠١٤م)، نزار قباني أمير الحرية وفارس العشق، بيروت، ضفاف.
- داوود، أماني سليمان، (٢٠٠٢م)، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ط١، عمان، دار المجد.
- السيد، عزالدين علي، (١٩٧٨م)، التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، بيروت، عالم الكتاب.

- السكاكي، أبو يعقوب، (١٩٨٣م)، مفتاح العلوم، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- السلامة، إبراهيم، (١٩٥٢م)، بلاغة أرسطويين العرب واليونان، ط٢، مطبعة مخمير.
- شريح، عصام، (٢٠١٠م)، جمالية التكرار في الشعر السوري، ط١، دمشق، دار زبد.
- ، (٢٠٠٥م)، ظواهر الأسلوبية في شعر بدوى الجمل، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- قباني، نزار، (١٩٨٣م)، الأعمال السياسية الكاملة، لبنان، منشورات نزار قباني.
- ، (٢٠٠٤م)، الأعمال السياسية الكاملة، إسطنبول، دار روائع.
- الكيبيسي، عمران حضير حميد، (١٩٨٢م)، الشعر العربي المعاصر، ط١، الكويت، وكالة المطبوعات.
- أحمد غنيم، كمال، (١٩٩٨م)، عناصر الإبداع في شعر احمد مطر، ط١، القاهرة، مكتبة مديولي.
- عزّالدين، يوسف، (١٩٨٦م)، التجديد في الشعر الحديث، ط١، لجدة، دار البلاد.
- عبدالرحمن، مروان محمد سعيد، (٢٠٠٦م)، دراسة الأسلوبية في سورة الكهف، قدّمت هذه الأطروحة لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف خليل عودة، نابلس، جامعة النجاح الوطنية.
- لوشن، نور الهدى، (٢٠٠٦م)، علم الدلالة، الإسكندرية، المكتب الجامعي.
- المطلي، غالب فاضل، (١٩٥٤م)، في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المدّ العربية، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.
- مفتاح، محمد، (١٩٨٢م)، في سيماء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، ط١، المغرب، دار البيضاء.
- هلال، ماهر مهدي، (١٩٨٠م)، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب، ط١، بغداد، دار الحرية.
- وهبه، مجدي، المهندس، كامل، (١٩٨٤م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان.

الفارسية:

- شفيعی کدکنی، محمدرضا، (١٣٧٣ش)، موسیقی شعر، تهران، سخن.
- قوی، مهوش، (١٣٨٣ش)، آواها و القاها رهیافتی به شعر اخوان ثالث، تهران، هرمس.

المجالات:

- بلاوي، رسول، (١٣٩٦ش)، «مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون رشيد ديوان وردة على جبين القدس نموذجاً»، فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)، السنة الثامنة، المسلسل الجديد، العدد ٢٧، ص ١ إلى ٢٦.
- حتى، عبداللطيف، (٢٠١٢م)، «نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً»، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات، الجامعة، العدد ٤، صص ٦ إلى ٢٠.
- عتيق، عمر عبدالحادي، (٢٠١٠م)، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، مجلة المنار، جامعة أهل بيت، مجلد ١٦، العدد ٣، صص ١٦٥ إلى ١٨٥.

کنشگری موسیقی بر نشانه‌شناسی شکست در شعر نزار قبانی

نوع مقاله: پژوهشی

محبوبه پارسائی^۱، احمدرضا حیدریان شهری^{۲*}، بهار صدیقی^۳، سید حسین سیدی^۴

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

۴. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

از عوامل تأثیرگذار در استحکام تصویر هنری و زیبایی قصیده‌های نزار قبانی، ساختار موسیقایی زیبا و مناسب آن است. این شاعر نامدار، با به کارگیری هنرمندانه آرایه‌های لفظی و معنوی، انسجام موسیقایی را قوت می‌بخشد. اهمیت این پژوهش در این است که به بررسی زیباشناختی تصویر شکست در شعر شاعر می‌پردازد و ارتباط آن را با موسیقی نمایان می‌سازد. هدف این جستار این است که تأثیر زیبایی پدیده‌های هماهنگ موسیقایی در قصیده را نشان دهد و به بررسی نقش موسیقی در شعر شکست نزار قبانی بپردازد و بر این اساس، با روش توصیفی-تحلیلی به واکاوی موسیقی درونی شعر شکست می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد این سراینده، واژگان و حروفی را متناسب با مقتضای حال بر می‌گزیند و با بهره‌گیری از آرایه‌های لفظی و معنوی مانند جناس، مراعات‌النظیر و تضاد همراه با کاربرد نماد و اسطوره به تحکیم انسجام موسیقایی پرداخته و به واسطه آن، چالش‌های فکری و درونی خویش را در شعر شکست نمایان می‌سازد.

کلید واژه‌ها: موسیقی درونی، سطح آوایی، سطح معنایی، شعر شکست، نزار قبانی.

The Functionality of Music on the Semiotics of Failure in Nizar Qabbani's Poetry

Article Type: Research

Ahmadreza Heidaryan Shahr¹, Mahboubeh Parsai², Bahar Seddighi³, Seyyed Hossein Seyyedi⁴

1. Associate Professor of Arabic language & Literature, Ferdowsi University of Mashhad
2. PhD student in Arabic language & literature, Ferdowsi University of Mashhad
3. Assistant Professor of Arabic language & Literature, Ferdowsi University of Mashhad
4. Professor of Arabic language & Literature, Ferdowsi University of Mashhad

Abstract

One of the effective factors in strengthening the artistic and aesthetic image of Nizar Qabbani's odes is its beautiful and appropriate musical structure. This famous poet strengthens the musical unity by artistically applying verbal and spiritual arrays. The significance of this study is to examine the aesthetics of the failure image in the poet's poetry and to indicate its connection with music. The aim of this study is to demonstrate the effect of the beauty of harmonious musical phenomena in the ode. The study also tries to examine the role of music in the failure poetry of Nizar Qabbani. To this end, the descriptive-analytical method is used to analyze the inner music of the failure poetry. The research findings indicate that the poet singles out words and letters appropriate to the his current situation and utilizes verbal and spiritual arrays such as pun, symmetries and contradiction along with the use of symbol and myth to strengthen his musical unity and through which reveals his inner and intellectual challenges in the failure poetry.

Keywords: Inner music, Phonetic level, Semantic level, Failure poetry, Nizar Qabbani.

*Corresponding Author

heidaryan@um.ac.ir

فاعلية الموسيقى في سيميائية الهزيمة عند نزار قباني محبوه برسالي، احمد رضا حيدرمان شهري، بهار صديقي، سيدحسين سيدي
