ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Stylistic reading in Nizar Qabbani's Poem (Margins on the Setback Book)

A. M. D. Hayam Abd El , Kadhim Ibrahim

Al-Qadissiya University / Faculty of Education
Arabic Language Department

* *Corresponding author: E-mail* :
haim.Ibrahim@qu.edu.iq
07708970940 / موبايل

Keywords:
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 20 Apr. 2021
Accepted 10 May 2021
Available online 9 July 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The stylistic study adopts the study of the stylistic phenomenon in the poem, its semantic variables within the poetic pattern, and the artistic or aesthetic value achieved in the poem, in terms of effectiveness, inspiration and influence, meaning that stylistic study is a catalyst of poetic pattern and the detection of variables His textual, semantic strategies on which his poetic vision was based in terms of introductory conqueror and artistic accumulation, the adoption of the rhythm of disclosure, nudity, etc. stylistic and semantic influences that control the poem, and evoke its aesthetic or artistic rhythm.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI:http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.7.2021.7

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

قراءة أسلوبية في قصيدة(هوامش على دفتر النكسة) لنزار قباني

أ.م.د. هيام عبد الكاظم إبراهيم/ جامعة القادسية / كلية التربية/ قسم اللغة العربية

الخلاصة:

تعتمد الدراسة الأسلوبية دراسة الظاهرة الأسلوبية في القصيدة، ومتغيراتها الدلالية ضمن النسق الشعري، والقيمة الفنية أو الجمالية التي حققتها في القصيدة، من ناحية الفاعلية والإيحاء والتأثير، وهذا يعني أن الدراسة الأسلوبية من محفزات النسق الشعري وكشف متغيراته النصية ،والاستراتيجيات الدلالية التي بنى عليها رؤيته الشعرية من ناحية الفاتحة الاستهلالية والتراكم الفني، واعتماد إيقاع المكاشفة والتعرية وما إلى ذلك من مؤثرات أسلوبية ودلالية تتحكم في القصيدة، وتثير إيقاعها الجمالي أو الفني.

المقدمة

تهدف الدراسة إلى قراءة قصيدة(هوامش على دفتر الذاكرة) قراءة جمالية أسلوبية ترصد المؤثرات والقيم الأسلوبية والدلالية التي كانت وراء شعرية–القصيدة وتوجهاتها الجمالية ومتحولاتها النصية، ولعل من أهم القيم الأسلوبية المؤثرة في استجرار الدلالات النصية حيازتها على كم هائل من الرؤى والدلالات النصية التي جعلت القصيدة تفيض بدلالاتها ورؤاها على المستوى الدلالي والفني والجمالي.

ولعل من مساعي الدراسة الأساسية البحث عن مثيرات الظاهرة الأسلوبية وأثرها في السياقات النصية، مما يجعل الدراسة تفيض برؤاها ودلالاتها ومؤشراتها النصية، فالقارئ الجمالي للقصيدة يدرك أن الانزياحات الأسلوبية والمحفزات الجمالية من مغريات ومؤثرات البحث الأسلوبي نظراً إلى ما تمتلكه الرؤية الشعرية من استثارة الرؤى، والقيم الأسلوبية الجمالية المؤثرة في إنتاج الدلالات الشعرية وتحفيز قيمها الجمالية.

المبحث الأول :

الشعرية :

الشعرية قيمة جمالية تطال كل ما هو جمالي ومثير في النص الشعري، وهذا يعني أن النص الشعري كتلة فواعل ومثيرات جمالية تحقق غايتها الأسلوبية بالمنحى الجمالي المثير الذي حرك الشعرية، وأثار قشعريتها ولذتها الجمالية،لأن النص الشعري المؤثر؛ نص مؤثر بقيمه ورؤاه الجمالية،والشاعر المهم هو الذي يرتقي بشعريته من قصيدة لقصيدة، تبعاً لفاعلية الرؤية الجمالية ومثيراتها النصية التي تحقق أعلى قيمها الجمالية بالانتقال من مثير جمالي إلى آخر، وهذا يعني أن منابع الاستثارة الجمالية في القصيدة تختلف بحسب درجة الوعي الجمالي في تشكيل القصيدة واختلاف القيم الجمالية في تحريك الشعرية، وقلقلة الرؤى الجمالية في تشعيرها،لأن الشعرية كتلة فواعل ومؤثرات جمالية تظهر للقارئ كلما انتقل الشاعر من مثير أسلوبي تحفيزي إلى آخر، حسب درجة النسيج اللغوي الجمالي واستثارة الرؤى الجمالية النصية المراوغة.

ومن هذا المنطلق، يكمن القول: إن الشعرية كتلة مؤولات واستثارات جمالية مثيرة ترفع اللذة الجمالية في التلقي النصي،إذ إن " الشعر يصنع لا من الكلمات، كتعبير عن الأفكار، ولكن من الكلمات نفسها الكلمات كأحداث حسية– وباختصار– الكلمات كالأصوات التي تحملها"(2).

وهكذا " يمتاح الشاعر من إيحاءات الكلمة ما يغني تجربته الشعرية، وينتقي من اللغة المفردات التي تتناغم مع موقفه الوجداني وتموجاته النفسية ذلك أن لكل كلمة نغمها الخاص المتولد عن تتابع الأصوات والمقاطع، وما يميز الشاعر المبدع عن غيره الاهتداء إلى الكلمة التي يقتضيها السياق، بحيث يقرع الأذن جرسها عند التلفظ بها، فتولد عند المستمع أثراً رناناً يتساوق مع الغرض الذي يقصده الشاعر"(3).

وبهذا التصور، تتجلى الشعرية في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة " وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا انبثاق وانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"(4).

وهكذا يمكن القول :إن الشعرية تكسب الكلمات فاعلية جمالية وغناها الإبداعي، ولهذا تمتاز القصيدة المبدعة عما سواها بحركتها الجمالية المراوغة، وقيمها الإبداعية المؤثرة، وقد كان (ت.س. إليوت) محقاً في قوله:" من الواضح أنه ليست كل الكلمات تتساوى في غناها وحسن ارتباطها بالسياق، وإنه لجزء من مهمة الشاعر أن يرتب الكلمات الأغنى بين الكلمات الأفقر في المواضع المناسبة"(5).

وتأسيساً على ما سبق تتحدد جمالية الشعرية بمقدار تفاعل الكلمات فيما بينها وتناسبها أسلوبياً بحيث تحقق إيقاعها الجمالي من خلال الصياغة النسقية ،وبلاغة الأنساق الشعرية ،وقوة تأثيرها في المتلقي.

ومن يطلع على قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) يلحظ بلاغتها النسقية وصياغتها الأسلوبية المتنوعة، وهذا دليل تنوع الرؤى الشعرية التي تبثها على مستوى الأنساق الأسلوبية بمتحولاتها النسقية الأسلوبية المؤثرة في إنتاج الشعرية وتحفيز تلقيها الجمالي.

المبحث الثاني :

المثيرات الأسلوبية في قصيدة " هوامش على دفتر النكسة "

ولعل أبرز المثيرات الأسلوبية ، والمتحولات النسقية في القصيدة يمكن تحديدها بالمؤثرات الآتية :

1-الفاتحة الاستهلالية الموفقة فنياً:

ونقصد بالفاتحة الاستهلالية الموفقة فنياً: الفاتحة النصية التي تشكل الحامل الشاقولي للقصيدة جمالياً من حيث ارتقاء الدلالات النصية واستحواذها على أرقى مستويات الاستثارة والتأثير، في تشكيلها لتكون

الدفقة الاستهلالية نقطة ارتقاء وتفعيل القصيدة جمالياً في تحريك الشعرية وخلق متغيرها الجمالي الأساس.

وبتقديرنا: إن الحداثة الشعرية اليوم هي استثارات جمالية في الارتقاء بالشكل الأسلوبي للأنساق الشعرية لتحقيق مغامرتها الفنية، أو توليد المحفزات الجمالية التي ترتقي بالنسق الشعري من قيمة جمالية إلى قيمة، لأن النص الشعري المتوالد في قيمه الفنية هو النص الحداثوي المثير الذي يحفز فاعلية التلقي الجمالي المبدع، ولا غنى للشعرية في أرقى تجلياتها عن القيمة الجمالية في تحفيز التلقي الجمالي المثمر أو المؤثر فنياً، لترقى القصيدة في أسهمها الإبداعية ومثيراتها النصية النشطة في تلقيها الفني المبدع.

ومن يتأمل في قصيدة(هوا مش على دفتر النكسة) لنزار قباني يلحظ أن الشعرية في قصائده كتلة فواعل جمالية، إذ تبدأ هذه الفاعلية منذ الفاتحة الاستهلالية، أو المقطع الاستهلالي الذي ابتدأ به القصيدة،إذ يقول:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة"
والكتب القديمة
أنعي لكم..
كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمة..
ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمة
أنعي لكم.. أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة"5.

وردت الفاتحة الاستهلالية تعرية صادمة تبرز مشاعر الحسرة والألم على واقع الهزيمة المرير، هذا الواقع الذي اعتمد فيه التأنيب والنعي المحترق الدامع، وكأن النعي من الشاعر إلى ذات الشاعر، دون أن يخرج من أعماق الشاعر إلى الآخرين، وكأن صداه المرير يتردد في قرارة الذات الشاعرة دون أن يتعداها إلى الآخرين،لأن حضور الآخرين مصطنع دون أي فاعلية لإحساس أو ضمير، وكأن ذات الشاعر المتألمة لا تريد أن تخرج من ألمها إلى الآخرين ليخففوا حدّة الألم، ولهذا اعتمد الشاعر تكرار عبارة(أنعي لكم) أربع مرات دلالة على إحساسه الاغترابي المأزوم، وكأن نعيه ليس له آذان صاغية تتحسس معه وقع الهزيمة والمرارة التي يتجرعها الشاعر في ظل واقع عروبي فاسد يغط بالفساد والعهر والقبح ،والتخلف والضياع الذي أدى إلى الهزيمة، أي إن وقع الهزيمة كان ناتجاً طبيعياً للفكر الجاهلي

الهش،والقبلية الجاهلية التي دمرت الفكر، واجتثته من جذوره. ومن هنا جاء قوله مؤشراً أسلوبياً حاداً لما ذهبنا إليه"أنعي لكم.. أنعي لكم نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة". وهكذا، جاءت الفاتحة الاستهلالية أو المقطع الاستهلالي مؤشراً جمالياً في الارتقاء بشعرية القصيدة من قيمة جمالية إلى أخرى، دلالة على فاعلية الاستثارة الجمالية التي ترتقي بشعرية القصيدة عبر الفاتحة التعروية الصادمة التي جاءت قوية في التنديد الصارخ بوقع الهزيمة المرير إلى القلب والروح. وهذا دليل أن الفاتحة النصية الموفقة فنياً أو إبداعياً ترتقي بشعرية القصيدة ،وناتجها الجمالي من قيمة جمالية إلى قيمة، ومن رؤية فنية استثارية إلى رؤية فنية أخرى،وفق مؤثرات يطغى فيها الإيقاع الجمالي التشكيلي على ما سواها من الإيقاعات التشكيلية النصية.

والواقع أن مثيرات الفاتحة الاستهلالية الموفقة فنياً – في القصيدة – تتحدد بتفاعل الفاتحة الاستهلالية أو المقطع الاستهلالي مع بقية المقاطع ،والمكونات النصية الأخرى في القصيدة وفق مؤشرات نصية فاعلة ، ومحفزات نصية متفاعلة فيما بينها على المستوى الفني تؤكد التفاعل ، والتلاحم الفني بين المكونات والمؤثرات الفنية التي تشكل الشبكة الفنية العلائقية للنص،لأن النص الشعري الموفق فنياً هو النص الشعري المتكامل في رؤاه ودلالاته ومؤشراته الفنية، وهذا يعني أن غنى الشعرية من غنى المؤشرات النصية التفاعلية الآسرة التي تربط الأنساق الشعرية من أول كلمة في لبنة القصيدة إلى آخر كلمة في تشكيلها،وهذا ما يجعل النص المبدع المؤثر فنياً هو النص المتكامل برؤاه ودلالاته ومؤشراته الفنية.

ومن يطلع على قصيدة(هوامش على دفتر النكسة) يدرك أن التفاعل الجمالي من مؤثرات الفاتحة الاستهلالية الموفقة فنياً التي تسهم في شد أواصر النص وتحقيق ترابطه وتماسك مؤشراته وبناه الشعرية، كما في قوله:

"مالحةٌ في فمنا القصائد
مالحةٌ ضفائر النساء
والليل، والأستار، والمقاعد
مالحةٌ أمامنا الأشياء"6.

فيكرر الشاعر لفظة (مالحة) وهي مفردة دالة على الأسى والحزن، لأن لفظة(مالح) لفظة دالة على المرارة والألم، لقد فقدت الأشياء طعمها الجميل واللذيذ، حيث حولت هذه النكسة جميع الأشياء من حولنا إلى علقم ومرارة وحزن وأسى، لدرجة ما عدنا نميز الجمال من القبح، من شدة المأساة وهول النكسة على نفوسنا الأبية، لدرجة أن الملوحة والمرارة طغت على نظرتنا للأشياء من حولنا ،حتى فقدت طعمها وحلاوتها بالمرارة والملوحة. وهكذا، استطاع الشاعر أن يحرك فينا اللذة والإحساس الجمالي في تعرية

الواقع والكشف عن المرارة بجمل مقتصدة لغوياً، ودالة ببلاغة آسرة عن ناتجها الدلالي،وهكذا جاءت الفاتحة الاستهلالية موفقة فنياً لأنها متناسبة مع ما بعدها من رؤى ودلالات تعروية صادمة تعكس عمق المأساة وهولها على ذات الشاعر.

ولو تأملنا سيرورة المقاطع الأخرى في تفاعلها وإحساسها وتضافرها النصي لتأكد لنا أن الشاعر يشكل قصائده على مقاطع شعرية متكاملة، كل مقطع يشد المقطع الآخر، ويثير لذته الجمالية، كما في قوله:

يا وطني الحزين"
حولتني بلحظةٍ
من شاعرٍ يكتب الحب والحنين
لشاعرٍ يكتب بالسكين"7.

إن القارئ هنا يلحظ جمالية التعبير الشعري ولذته وبلاغته، لدرجة أن أشعار الشاعر المليئة بالحب والحنين تحولت من عالم الرومانسية، والحنين وإيقاظ المشاعر الجمالية الغزلية في الأرواح إلى شاعر النار والدم والثورة، وهذا دليل المعاناة ومرارة القضية في ظل واقع موبوء فاسد قائم على الضعف، والانهزام والأسى والحزن. وهكذا جاء التعبير الشعري قوياً دالاً بفنية عالية على مقصود الشاعر المتمرد على واقع الهشاشة والتفسخ الذي تعيشه أمتنا العربية في ظل النزعة الجاهلية، وواقعها الأليم.

ولو دققنا في المستوى الرؤيوي لهذه المقاطع الشعرية لوجدنا خيطاً دلالياً يلفها من بابها لمحرابها، وهذا الخيط الدلالي يبرز للعيان من خلال تآلف الأنساق وانسجامها في الكشف والتعرية للواقع الأليم والنكسة التي أسدلت بستارها علينا؛ إذ يقول:
"لأن ما نحسه أكبر من أوراقنا
لا بد أن نخجل من أشعارنا"8.

إذ يأتي المقطع الشعري ملازماً للرؤية التعروية التي يبثها على مستوى المقاطع السابقة واللاحقة لها، مما يجعلها تتضمن قيمة جمالية في تحفيز الناتج الدلالي المثير الذي تطرحه القصيدة، إذ إن هول المصاب والإحساس الارتكاسي من جراء وقع الهزيمة جعل الشاعر يخجل من كلماته الشعرية التي ما عادت تعبر عما يعتريه من مرارة، وإحساس شعوري مأزوم، وهكذا، جاءت تنقلات الشاعر الدلالية من رؤية إلى رؤية متضافرة فيما بينها في تعرية وقع النكسة المرير على روح الشاعر وإحساسه، لدرجة غلفت رؤيته بالحداد والقتامة والسواد، مما جعل انتقاله من نسق إلى نسق قمة في التعبير عن وقع الحالة وأثرها الجسيم على روحه وقلبه.

ولو انتقلنا إلى المقاطع الأخرى نلحظ أن الشاعر يعاني الأسى ،والحزن والحداد الشعوري الجسيم، إذ ينتقل من رؤية إلى رؤية، تبعاً لإحساس الشاعر المأزوم ، ونظرته السلبية إلى الأشياء من حوله، كما في قوله:

"إذا خسرنا الحرب لا غرابه
لأننا ندخلها..
بكل ما يملك الشرقي من مواهب الخطابه
بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه
لأننا ندخلها..
بمنطق الطبلة والربابه"9.

هنا، إن الشاعر يعري الواقع العربي المتخاذل الذين يخوض الحروب العظيمة من دون عدة حربية كافية، إنهم – على حد تعبير القباني– يخوضونها بمنطق الخطابة والعنتريات الفارغة التي لا تقتل ذبابة، في حين إن الحروب تتطلب إعداد العدة الملائمة لتحقيق الانتصارات لا العدة الفارغة التي لا تحقق نصراً بل تجر الخيبات والهزائم المتتالية، ولهذا جاء قوله:"[إذا خسرنا الحرب لا غرابه.... لأننا ندخلها بمنطق الطبلة والربابه]"،مؤثراً في إبراز جانب السخرية المرير من هكذا شعوب وهكذا حروب لا تجر معها إلا الخيبات والهزائم المخزية.

وهكذا ، جاءت تنقلات الرؤية الشعرية من دلالة إلى دلالة مؤثرة في إبراز الأثر النفسي الذي ولدته هذه المقاطع في تعرية الواقع العربي الفاسد الذي لا يملك مقومات النصر أو مستلزماته ومعداته الحربية، إذ يقول:

"السر في مأساتنا
صراخنا أضخم من أصواتنا
وسيفنا أطول من قاماتنا"10.

إن الشاعر يعزو سرّ الهزيمة، ومأساتنا العربية إلى أننا نحن العرب بلاد الخطابات والفرقعات الصوتية الجوفاء لسنا بلاد أفعال، ولهذا سيوفنا لا تناسب قاماتنا، وكلامنا لا يناسب أفعالنا، فثمة هوة بين ما نقول وما نفعل، فلا قولنا حقاً، ولا سيوفنا تحقق نصراً لأننا بلاد العصبية الجاهلية وزعامة القبيلة التي لا تحقق إلا النزاعات والخلافات والتشرذم والضياع.

ومن يتأمل في كل مقطع من مقاطع القصيدة يدرك أسلوب الشاعر التعروي الساخر الذي يعبر بحسرة وألم عن واقعنا المخزي بكل مثيرات الرؤية التعروية المنددة بالواقع وسلبياته المتراكمة:

"خلاصة القضيه
توجز في عباره
لقد لبسنا قشرة الحضاره
والروح جاهليه"11.

...

إن الشاعر –هنا– يعزو هذه الهزيمة إلى الروح العصبية الجاهلية التي تسكن أرواحنا؛ ونحن نزعم أننا بلاد الحضارة ولا نفقه من الحضارة أي شيء،لقد فهمنا الحضارة زيّاً نلبسه دون أن نعي أن الحضارة إحساس فكر وعي فهم للواقع، والاستعداد التام له، وليس زيّاً نلبسه أو قشرة نتستر بها، وهكذا، جاءت الرؤيا الشعرية تعروية كاشفة بعمق عن إحساس الشاعر المتوتر المأزوم.

وهذا الأسلوب التعروي الفاضح يشكل لازمة لمقاطعه الشعرية كلها من بابها لمحرابها، دلالة على الإحساس الدرامي والصراعي المأزوم الذي تعانيه الذات الشعرية في واقعها اليومي المعيش، إذ يقول:

بالناي والمزمار.".
لا يحدث انتصار"12.

هنا، يعبر الشاعر ببلاغة وكثافة لغوية عن حقيقة لا يختلف عليها اثنان أنه بالناي والمزمار لا يحدث انتصار، فلابد من إعداد العدة الحربية الكافية، وصناعة القوة بالقوة نفسها، فالناي والمزمار آلات غناء وطرب وليست عتاد حروب وعتاد انتصارات، بل عتاد رقص وطرب وحفلات لا تأتي بنصر، ولا تحقق مجداً أو انتصاراً أو بطولة.وهكذا، جاءت العبارات تعروية كاشفة عن هشاشة واقعنا،وسذاجة تفكيره وفهمه للأشياء من حوله. وهكذا، جاءت المقاطع الشعرية متواترة مؤثرة في كشف أسباب الهزيمة ومنعكساتها على النفوس،فبدلاً من إحراز الانتصارات تتناهبنا الهزائم وانكساراتها المدمرة للقلب والروح،إذ يقول:

"كلفنا ارتجالنا
خمسين ألف خيمةٍ جديده"13.

هنا يبرز الشاعر أسباب ارتجالنا وهمجيتنا القبلية قد كلفتنا الثمن غالياً الهزيمة النكراء والتشرد والعراء، لقد كلفتنا خمسين ألف خيمة جديدة تقبع في العراء دليل خسارة الأرض وهدم الديار.

وهذا الأسلوب التعروي الكاشف يدلل بلاغة الشاعر في مقاطعه في اختيار الكلمات الموجزة التي تحمل معها فيضاً من الحساسية، وجمالية التعبير، كما في قوله:

"لا تلعنوا السماء
إذا تخلت عنكم..
لا تلعنوا الظروف
فالله يؤتي النصر من يشاء
وليس حداداً لديكم.. يصنع السيوف"14.

فيُظهر الشاعر قمة التعرية من خلال مكاشفة الواقع السلبي الذي يصوره، فلا نلعن الواقع والظروف؛ لأنها ليست السبب في هذه الهزيمة، فالنصر من الله من يخلص لله سينتصر لا محالة، ونحن ما أخلصنا لله في جهادنا وقضيتنا وطبيعي أن الله لن ينصرنا، ولن نحظى بالفوز العظيم.

2-شعرية المكاشفة والتعرية:

إن المكاشفة والتعرية – في قصيدة (هوامش على دفتر النكسة)- دليل إيقاعها التعروي الكاشف عن خلفيتها السياسية والنكسة المذلة التي تركت أثرها المؤلم في نفس كل عربي، وطبيعي أن يصور الشعراء هول هذه النكسة وأثرها كل حسب حساسيته ووعيه الجمالي، وقد وظف القباني مختلف التشكيلات الأسلوبية في جعل قصيدته كالحربة الطاعنة حقداً وأسىً على واقعنا المذل المهان، إذ يقول:

"يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح
يوجعني.. أن أسمع النباح"15.

يعري الشاعر الواقع العربي والأسلوب الصباحي في نقل الأخبار، وكأنها أشبه بنباح الكلاب لا حقيقة، لا واقعية في مصداقيتها ، وهذا دليل أن الإعلام العربي مضلل، لا يقود إلى الحقيقة مما يجعل هذه الأخبار أشبه بنباح الكلاب لا قيمة ولا مصداقية ولا أهمية في نقل الأفكار وتصوير الحقائق.

ثم يتابع أسلوبه التعروي في كشف الحقائق والرؤى ليخلص إلى أحكام ورؤى غاية في الوعي والأهمية، إذ يقول:

" ما دخل اليهود من حدودنا ..
وإنما..
تسربوا كالنمل.. من عيوبنا"16.

إن القارئ يلحظ الوعي الشعوري بمأساتنا فلا دخل لليهود في حدودنا، نحن صنعنا حدودنا، وتركنا لليهود أن يتسربوا بحرية من ضعفنا وانكسارنا وذلنا وهواننا،وهذا يعني أن الواقع المأزوم هو من صنعناه من خلال الفساد ،والانحلال والتفسخ الذي عاش وتربى بيننا.

والملاحظ أنه كلما تعمقنا أكثر في مقاطع القصيدة يزداد إيقاع المكاشفة، والتعرية قسوة ،وعمقاً وتفصيلاً كما في قوله:

خمسة آلاف سنه"..
ونحن في السرداب
ذقوننا طويلةٌ
نقودنا مجهولةٌ
عيوننا مرافئ الذباب
يا أصدقائي:
جربوا أن تكسروا الأبواب
أن تغسلوا أفكاركم، وتغسلوا الأثواب
يا أصدقائي:
جربوا أن تقرؤوا كتاب..
أن تكتبوا كتاب
أن تزرعوا الحروف، والرمان، والأعناب
أن تبحروا إلى بلاد الثلج والضباب
فالناس يجهلونكم.. في خارج السرداب
الناس يحسبونكم نوعاً من الذئاب"17.

إن القارئ يلحظ معنا أسلوب الشاعر التراكمي، وهذا الأسلوب التراكمي في رصد التفاصيل الصغيرة من مؤثرات الأسلوب الشعري في الضغط على رؤية معينة تعروية بقصد التوعية وتعرية الواقع السلبي الذي نعيشه في بلادنا العربية، ومظاهر التخلف التي نعيش، وهنا يشكل التراكم قيمة جمالية في القصيدة من

خلال التركيز على التفاصيل والرؤى الجزئية، وهنا يراكم الصور التعروية الفاضحة على ذُلنا وهواننا وجهلنا في الحياة:

خمسة آلاف سنه"..
ونحن في السرداب
ذقوننا طويلةٌ
نقودنا مجهولةٌ
عيوننا مرافئ الذباب18 "

إن الصور الشعرية هنا تبرز حجم ضعفنا وذلنا وبلاهتنا وسذاجتنا المفطرة في الحياة حتى العيون التي عليها تظهر ملامح الغضب غدت لهشاشتها وسذاجتها مأوى الكسل والبلاهة بأن أصبحت مرتعاً للذباب، وهذه الصورة تدل على قمة الضعف والكسل والبلاهة والذل، وكأن الشاعر باعتماد التراكم يحول في إيقاعات القصيدة أسلوبياً من قيمة بؤرية تعروية إلى قيمة تعروية أشد إيقاعاً في التعرية والمكاشفة الفاضحة لواقعنا الذليل الجبان.

ويتابع الشاعر هذا الأسلوب التراكمي في المكاشفة والتعرية بقصد التوعية ورصد مظاهر الفساد والذل والخنوع،إذ يقول:

يا أصدقائي:"
جربوا أن تقرؤوا كتاب..
أن تكتبوا كتاب
أن تزرعوا الحروف، والرمان، والأعناب
أن تبحروا إلى بلاد الثلج والضباب
فالناس يجهلونكم.. في خارج السرداب
الناس يحسبونكم نوعاً من الذئاب19"

...

إن القارئ هنا يلحظ حجم المكاشفة والتعرية باعتماد أسلوب التراكم في رصد التفاصيل، فهو يريد أن يعري خيباتنا وضعفنا وذلنا بنشر التوعية " جربوا أن تقرؤوا كتاب/ أن تكتبوا كتاب " فسوف تعرفون لاحقاً أنكم شعب مهمل، شعب كالبعوض في حظيرة الدواب، والوحوش البرية اللامألوفة، لأن حكامكم قد جعلوكم في سراديب الجهل والظلام سنين طويلة، فكيف يألفكم الغرباء، وما قول الشاعر (الناس يحسبونكم نوعاً من الذئاب) إلا دلالة على التخلف والجهل والنظرة الوحشية القاصرة دليل إهمال وإجحاف

في حق الإنسانية والحياة. وهكذا جاء التراكم المتتابع نوعاً من أسلوب المكاشفة والتعرية، تعرية الواقع الفاسد، وتعرية مؤشراته الوجودية الساذجة.

3- التراكم الفني:

يُعدّ التراكم قيمة جمالية في تحفيز الشعرية، والتراكم قيمة جمالية تكشف الأسلوب الشعري الضاغط على حدث ،أو مشهد أو موقف شعري ما يريد كشف تفاصيله لغاية فنية ، أو أسلوبية معينة،لأن الشاعر المبدع هو الذي يختار الأسلوب الشعري المناسب الذي يلائم الحالة الشعرية ،أو الموقف الشعري لحظة تشكيل القصيدة، وما التراكم إلا تقنية أسلوبية تحفيزية يعتمدها الشاعر في المكاشفة والتعرية، واعتماد إيقاع السخرية لإبراز حجم المرارة، والاغتراب التي يعانيها في واقعه، فيجسدها لغوياً عبر مصفوفات متوالية متراكمة من الجمل يعتمد فيها التكرار، والعطف وتوالي الحالات ، تنفيساً عما يعاني من ضغوط نفسية إزاء قضية ما، أو موقف شعري معين، وهذا ما اعتمده نزار قباني في هذه القصيدة بمتحولاتها ومتغيراتها الأسلوبية، وهذا دليل أن الشعرية باعتماد أسلوب التراكم تعتمد التكثيف ،وتوالي العطف والحالات إيذاناً بالموقف الشعوري الضاغط ،والحالة الاغترابية التي يعيشها الشاعر في عالمه، كما في قول القباني في هذه القصيدة:

" نركض في الشوارع
نحمل تحت إبطنا الحبالا..
نمارس السحل بلا تبصرٍ
نحطم الزجاج والأقفالا..
نمدح كالضفادع
نشتم كالضفادع
نجعل من أقزامنا أبطالا..
نجعل من أشرافنا أنذالا..
نرتجل البطولة ارتجالا..
نقعد في الجوامع..
تنابلاً.. كسالى

نشطر الأبيات، أو نؤلف الأمثالا..

ونشحذ النصر على عدونا..

من عنده تعالى"20.

...

إن التراكم الفني هنا جاء مؤشراً فنياً للدلالة على واقعنا المتخلف الجاهل ، الذين استكانوا للجهل والتخلف والكسل، لدرجة أنهم اعتادوا الحياة الذليلة وعدم اعتمادهم على قوتهم في سحق الظلم، بل يرتجلون الأشياء ارتجالا، ويشحذون النصر من ربهم دون إعداد العدة الكافية ، وهذا التواكل هو الذي

جرعهم الهزائم المتوالية، والذل والعار الدائم.

والشاعر أسلوبياً اعتمد التراكم بحذف حرف العطف الواو أو الفاء ليأتي التراكم متتابعاً منساباً يعبر باللغة ذاتها عن الواقع المرير الذي يعانيه الشاعر بكل انسياب اللغة وفيضها اللغوي المتراكم الضاغط على الموقف الشعوري والحالة النفسية.

والتراكم الفني يشكل قيمة أسلوبية جمالية في خلق المكاشفة والتعرية، مما جعل الرؤية الشعرية قمة في الاستثارة والتأثير، كما في قوله:

لو أحدٌ يمنحني الأمان.."

لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان

قلت له: يا سيدي السلطان

كلابك المفترسات مزقت ردائي

ومخبروك دائماً ورائي..

عيونهم ورائي..

أنوفهم ورائي..

أقدامهم ورائي..

كالقدر المحتوم، كالقضاء

يستجوبون زوجتي

ويكتبون عندهم..

أسماء أصدقائي..

يا حضرة السلطان

لأنني اقتربت من أسوارك الصماء

لأنني..

حاولت أن أكشف عن حزني.. وعن بلائي

ضربت بالحذاء..

أرغمني جندك أن آكل من حذائي

يا سيدي..

يا سيدي السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا.. ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان؟

لأن نصف شعبنا..

محاصرٌ كالنمل والجرذان..

في داخل الجدران..

لو أحدٌ يمنحني الأمان

من عسكر السلطان..

قلت له: لقد خسرت الحرب مرتين..

لأنك انفصلت عن قضية الإنسان"21.

إن التراكم الفني أسلوبياً قد جعله الشاعر لتراكم الصور المعرية لفساد الحاكم، وتسلط المخبرين على الشعب يحاصرونهم في تصرفاتهم اليومية دليلاً على الذل ،والهوان بأن جعلوا الشعوب محاصرة كالنمل، والجرذان في داخل الأقبية والجدران، وهذا الأسلوب التعروي الكاشف يدلل على أن الشاعر يمتلك الرؤية العميقة، والصور والمترادفات المؤثرة التي تسعفه بمراكمة الصور، والمسميات الكثيرة التي تندد بالواقع، وتعريه بأسلوب تعروي ساخر يثير اللذة في تلقيه على هذه الشاكلة من الفاعلية ،والعمق والوضوح والتأثير .

ومن أشكال التراكم الفني الضغط على الصور بقصد تراكم الصور المشرقة في وجه صور الفساد المؤلمة التي تعشش في الروح، فيعتمد المفارقة بين المشاهد والصور لخلق الصور المؤثرة في النص، كما في قوله:

نريد جيلاً غاضباً.."
نريد جيلاً يفلح الآفاق
وينكش التاريخ من جذوره..
وينكش الفكر من الأعماق
نريد جيلاً قادماً..
مختلف الملامح..
لا يغفر الأخطاء.. لا يسامح..
لا ينحني..
لا يعرف النفاق..
نريد جيلاً..
رائداً..
عملاق"22.

إن التراكم الفني هنا جاء مؤشراً أسلوبياً كاشفاً عن رغبته في كسر حاجز الصور المأساوية المؤلمة التي ترسخت في ذهنه من جراء توالي المقاطع الشعرية التي تدل على ذلنا وضعفنا وهواننا، فهو يريد جيلاً ثائراً عملاقاً يحطم القيود والأغلال لا يهادن ولا يصالح، إذ يقول:" "نريد جيلاً قادماً/ مختلف الملامح/ لا يغفر الأخطاء../ لا يسامح.. لا ينحني لا يعرف النفاق " ؛ وهذا الجيل القادم الذي عليه تعقد الآمال في الإصلاح والثورة الحقّة التي تُثمر وتُغير وتُحطم الأغلال ، إذ يقول:

يا أيها الأطفال.."
من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال
وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال
ويقتل الأفيون في رؤوسنا..
ويقتل الخيال..

يا أيها الأطفال أنتم –بعد– طيبون
وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون
لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال
فنحن خائبون..
ونحن، مثل قشرة البطيخ، تافهون
ونحن منخورون.. منخورون.. كالنعال
لا تقرؤوا أخبارنا
لا تقتفوا آثارنا
لا تقبلوا أفكارنا
فنحن جيل القيء، والزهري، والسعال
ونحن جيل الدجل، والرقص على الحبال
يا أيها الأطفال:
يا مطر الربيع.. يا سنابل الآمال
أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمه
وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمه"23.

إن التراكم الفني– في هذه القصيدة– أدى قيمته الجمالية في خلق الاستثارة ،والفاعلية والتأثير، فالشاعر هنا يريد من الجيل القادم أن لا يقتدي بخيباتنا ،وهزائمنا أن يصنع الأمجاد لأنهم سنابل الآمال، والخصوبة في حياتنا العقيمة الذميمة ، وهذا التراكم في الحالات ،والصور المؤلمة ينقلنا الشاعر نقلة نوعية من صورة إلى صورة ومن رؤية إلى رؤية لتحقق القصيدة غايتها وأثرها الفني

والنفسي في ذهن المتلقي.

4– البلاغة البصرية:

لاشك في أن للبلاغة البصرية قيمتها المثلى،إذ" استخدم الشاعر العربي الحديث تشكيلات لغوية جديدة تعتمد على الرؤية البصرية، فالعين أقدر على إدراك المكان،والمكان أوضح للذهن من الزمان الذي يتعاقب وتمر لحظاته. ومن هنا يتمكن القارئ من ملاحظة دقائق الكتابة ،وتفصيلاتها التي قد تتجاوز كاتبها؛ إذ يمكن للكتابة أن تقول ما لم يقله الشاعر، وقد تضيف أشياء لم يعلنها الشاعر أو أخفاها أو أعلن عكسها، والكتابة وحدها هي التي تكشفها...بعبارة أخرى أصبح ضرورياً على أي متلقٍ للنص الشعري الحديث أن ينظر في أمر الكتابة، وطريقة نسج المفردات وتشكيل الكلام على الصفحات

الشعرية. وذلك بعد أن اعتمد الشاعر العربي الحديث على كثير من الخصائص الكتابية في إنتاج النص الشعري الحديث؛ وذلك بعد أن اعتمد الشاعر العربي الحديث على كثير من الخصائص الكتابية في إنتاج النص الشعري الحديث؛ وهذا ما لم يكن معروفاً لدى الشاعر القديم الذي لم يهتم بالخصائص الكتابية بقدر اهتمامه بالخصائص الشفاهية، فكان يعنى بالفصل والوصل، والتقديم والتأخير،والحذف والتكرار لإحداث الأثر الصوتي من خلال الإلقاء الشعري. ومع ظهور شعر التفعيلة وتراجع دور الإنشاد والسماع فيه صارت الحاجة ماسة إلى التعويل على الخصائص الكتابية المتمثلة في تشكيل المفردات والجمل الشعرية على الصفحة تشكيلاً خاصاً يعتمد على علامات الترقيم في تحديد نقاط الوقف والحركة في الجمل الشعرية، مما يستدعي التوقف والإصغاء والتأمل"(24).وهذا يعني أن علامات الترقيم وتوزيع البياض على السواد والشكل البصري الهندسي في تشكيل الجمل له بلاغته البصرية التي تحقق الشعرية،إذ إن" علامات الترقيم تقوم مقام نبرات الصوت التي تفسر الأسلوب التعبيري الذي يحاول الشاعر إيصاله، ويحاول القارئ رصده، ومن هنا، فإن جملة الاستفهام تختلف في نبرتها عن جملة التعجب، والفاصلة تختلف في دلالتها عن الفاصلة المنقوطة، والنقطة الواحدة تختلف في إشارتها عن النقطتين أو النقاط المتعددة، ويمكن القول: إن معظم القصائد الشعرية الحديثة تتضمن علامات الترقيم بكثرة حتى أنه قلما تخلو قصيدة حديثة من علامات الترقيم"(25).

تُعدّ البلاغة البصرية من المؤثرات الفنية التي تساعد اللغة في تحقيق قيمتها الفنية، وما نقصده بالبلاغة البصرية : بلاغة الفراغات وعلامات الترقيم، وتوزيع البياض والسواد على فضاء الصفحة الشعرية لتحقق قيمتها الفنية والجمالية في تعميق فاعلية الصورة ،وإكسابها دلالاتها، إذ إن للفراغات البصرية علاماتها، وقيمها البصرية التي تساعد الصور والجمل في أداء وظيفتها اللغوية في خلق الاستثارة، واللذة الجمالية في تلقي النص الشعري لغوياً بقيم بصرية لا تقل أهمية ،وفاعلية في خلق الاستثارة والتأثير، إذ إن لهذه العلامات دورها الحداثوي الفاعل الذي تنقل النص من حيز التشكيل اللغوي إلى حيز التشكيل البصري ،إذ إن للفواصل البصرية أهميتها في خلق البلاغة الشعرية في نقل الجُمل بكامل ذبذباتها الشعورية للمتلقي ليتحسس ما يعتمر في قلب الشاعر من هواجس وضغوطات نفسية يتمثلها بصرياً في نصه لينقلها إلى القارئ بكامل مؤثراتها الأسلوبية ،والنفسية في ذات الشاعر ليتمثلها القارئ بصرياً في مطالعة النص الشعري، وتلقيه جمالياً. كما في قوله:

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب"

لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون والأهداب

لما استباحت لحمنا الكلاب"26...

هنا، تأتي البلاغة البصرية قيمة مساعدة في تحفيز الرؤية الشعرية وتعميق فاعلية القول اللغوي في إصابة الدلالة من الصميم، فالشاعر يعتمد الحرف (لو) وهو حرف يفيد التمني ويفتح باب الاختيار، لو أننا حافظنا علة وحدتنا ودافعنا من أجلها لما استباحت لحمنا الكلاب، وهنا جعل الشاعر الفراغ بالتنقيط ليؤكد الانفصال بين لو و جوابها ليؤكد أننا لو عملنا حق ما تتطلبه الحرية من المحافظة على الوحدة لما توصلنا إلى هذه النتيجة المؤلمة، فالفواصل النقطية التي فصلت لو عن جوابها الشرطي حققت بلاغتها البصرية في جعل المتلقي يتأمل فعل الشرط والجواب، وفي هذا التأمل البصري يزداد رسوخ الجملتين في تلقي الجواب، وهذا يكسب المتلقي بلاغة في التأمل وبلاغة في اكتشاف الحكم النقدي وتلقي النص الشعري بجمال ووعي وفهم وهذا ما يسمى بالبلاغة البصرية التي يزداد إيقاعها كلما تنوعت الصور والرؤى الشعرية، كما في قوله:

"كان بوسع نفطنا الدافق بالصحاري

أن يستحيل خنجراً..

من لهبٍ ونار..

لكنه..

وا خجلة الأشراف من قريشٍ

وخجلة الأحرار من أوسٍ ومن نزار

يراق تحت أرجل الجواري" 27

...

فيعتمد نزار قباني البلاغة البصرية إيقاعاً مثيراً في تحفيز الرؤى الرافضة لكل مظاهر التخلف والفساد الخُلقي والأخلاقي،إذ اعتمد الفاصل البصري بنقطتين(..) ليفصل الجمل عن بعضها البعض ،ويعمق دلالة كل جملة بصرياً منفصلة عن الأخرى من جهة، وكاشفة للرؤى الجديدة التي تطرحها الجملة اللاحقة، ليثير في المتلقي لذة التلقي الجمالي التكويني الآسر، ليأتي التنقيط الثلاثي بمثابة الصاعقة البصرية التي تحتج وتنقي التصرفات العربية العاهرة بالنفط تحت أرجل النساء في مستنقع الرذيلة والفساد"

واخجلة الأشراف من قريش وخجلة الأحرار من أوسٍ ومن نزار " ليأتي الفاصل التنقيطي البصري(...) كالجرس الذي يقرع الأذن استنكاراً(يراق تحت أرجل الجواري)، وهكذا يحقق الشاعر بلاغته البصرية في توليف الجمل لتساعد المتلقي في كشف المنعرجات النفسية الصارخة التي تؤكد ثورته على مظاهر البشاعة، والفساد الاجتماعي، وليست مجرد فراغات بصرية لا قيمة لها في الاستثارة والتحفيز الجمالي، وتُعدّ البلاغة البصرية قيمة أسلوبية من القيم الجمالية التي تثير الشعرية ،وتحقق إيقاعها الجمالي، فالشاعر بانتقاله من قيمة بصرية إلى قيمة بصرية يثير المتلقي، ويحقق قيمة جمالية تأثيرية في خلق اللذة الجمالية في

التلقي، ويتجسد في قوله:

" جلودنا ميتة الإحساس
أرواحنا تشكو من الإفلاس
أيامنا تدور بين الزار، والشطرنج، والنعاس
هل نحن "خير أمةٍ قد أخرجت للناس" ؟28

...

تأتي البلاغة البصرية ذات قيمة بؤرية تفعيلية في استثارة الأنساق الشعرية لتحقق قيمتها الجمالية وتعميق دلالة الجمل الاحتجاجية الرافضة للواقع الفاسد المتعفن، إذ اعتمد الفصل التام بين الجمل الثلاث الأولى(...) بالجرس البصري ليقرع الأذن بالفصل بين واقعنا المخزي المنفر للنفس والروح وبين قوله: هل نحن" خير أمة قد أخرجت للناس"؟ بهذا الاستفهام الإنكاري الذي ينكر أن يكون هذا الشعب الذليل المهان خير أمة أخرجت للناس، وهكذا جاءت البلاغة البصرية ذات قيمة في تفعيل الدلالات وكشف مضمراتها النصية واختلاف مؤشراتها النصية التي تبرز فاعلية الاستثارة الجمالية التي تثيرها البلاغة البصرية في النسق الشعري.

وصفوة القول:إن البلاغة البصرية لا تقل قيمة ،ولا فاعلية عن البلاغة اللغوية في تفعيل الرؤى الشعرية وخلق مثيراتها الجمالية، مما يحقق للقصيدة تكاملها ،واستثارتها في خلق المراوغة الجمالية التي تعمق الدلالات، وتضاعف من مردودها الإيحائي؛ لأن البلاغة البصرية تسهم – بشكل ملحوظ– في تعميق الدلالات، وإكسابها الدلالات الجديدة التي تزيدها استثارة وفاعلية جمالية.

5- التكثيف اللغوي أو البلاغة اللغوية:

لاشك في أن ظاهرة التكثيف اللغوي أو البلاغة اللغوية من مثيرات الشعرية التي تعتمدها القصائد الحداثية في تبئير الدلالات من خلال إصابة الكثير من الدلالات بالقليل من اللفظ، وتعد البلاغة اللغوية من مثيرات الشعرية التي تصيب الدلالات العميقة باليسير من القول، أي الجملة تتضمن أكثر من مدلول و تختصر الكثير من المعاني، وتعد هذه القيمة الأسلوبية من مؤشرات النصوص البليغة التي جعلت الأسلوب أو شعرية الأسلوب قديماً مقترنة ببلاغة القول ومساحة الدلالات المفتوحة التي تتضمنها، ومن يطلع على قصيدة(هوامش على دفتر النكسة) يلحظ بلاغة الكثير من مقاطعها لدرجة أن المقطع الشعري الواحد لا يتجاوز الجملة أو الجملتين، دلالة على حنكتها الجمالية وبلاغة مردودها ومقصودها الجمالي، كما في قوله:

بالناي والمزمار"..

لا يحدث انتصار"29

إن القارئ هنا أمام جملة مختزلة تحمل الكثير من الدلالات والرؤى، وهذا ما يسمى بالاقتصاد اللغوي أو البلاغة اللغوية، فالشاعر هنا يعبر عن حقيقة لا جدال فيها وهي أن الطبول والغناء والرقص لأتحدث انتصارات ، فالانتصارات تتطلب الاستعدادات الحربية والنفسية الكافية لتحقيق الانتصارات، لأن حياة الترف والمجون واللهو ما أثمرت على مر التاريخ، فكيف تثمر الحروب إذا قامت على المجون واللهو لا تبوء إلا بالهزائم والنكسات الكثيرة، فالشاعر اختصر كل هذه الدلالات بجملة يسيرة لا تتجاوز الأربع كلمات في التعبير عن دلالات جمة تفيض على القارئ بحسها الجمالي ودقة ما تصيبه من رؤى ومعان ودلالات كثيرة.

والأسلوب ذاته في الاقتصاد اللغوي نجده في جل مقاطع القصيدة إلا ما ندر كما في قوله:

"كلفناارتجالنا

خمسين ألف خيمةٍ جديده"30

إن الاقتصاد اللغوي واضح ، إذ عبرت هذه الجملة بوضوح عن قضيتنا ومأساتنا أننا نعم في الجهل والفوضى والضياع فارتجالنا النصر، كلفنا الهزائم الكثيرة وجرعنا الهزائم المتوالية هزيمة تلو أخرى حتى

قبعنا في الخيام والتشرد في الغراء(كلفنا ارتجالنا خمسين ألف خيمة جديدة). وهذا ما أسميناه بالبلاغة اللغوية ، تلك البلاغة التي تصيب الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ.

ومن ذلك قوله:

"خلاصة القضيه

توجز في عباره

لقد لبسنا قشرة الحضاره

والروح جاهليه"31

وهنا، تأتي البلاغة اللغوية متمثلة في إيقاعها حساسية الشاعر العظيمة ورؤيته لحقيقة المواطن العربي الذي يتزيا بالحضارة وروحه تغط في ظلام القبلية والحياة الجاهلية، فلا حضارة بفكر جاهلي ووعي جاهلي وتفكير جاهلي يفرط في العقم والقبلية والظلمة، وهكذا، عبر الشاعر بجمالية واقتصاد لغوي بسيط عن فكرة عميقة بالقليل من اللفظ وهذا ما أسميناه بالاقتصاد اللغوي، أو البلاغة اللغوية.

وهذا يقودنا إلى القول: إن الاقتصاد اللغوي– قيمة أسلوبية تحفيزية جمالية في قصيدة(هوامش على دفتر الهزيمة) التي تعتمد جمالية الرؤية ووضوح الفكرة وبلاغتها البصرية واللغوية في آن معاً. وهذا ما يحسب لها إبداعياً في مسارها النصي.

النتائج :

1–إن إيقاع الجمل الشعرية في هذه القصيدة قد كان بليغاً،ولهذا امتازت أسلوبياً بصورها البلاغية وجملها التعبيرية الانفجارية ذات الحروف الصائتة التي تستخدم في سياقات المكاشفة والتعرية، وهذا ما جعل الشاعر يبدع فيها أسلوبياً عبر تقنية التراكم الفني والتكرار والفاتحة الاستهلالية القوية والاقتصاد اللغوي.

2–إن حنكة الشاعر الجمالية بالانتقال من أسلوب إلى أسلوب، ومن رؤية جمالية إلى رؤية،قد جعلت الشاعر موفقاً أسلوبياً في المكاشفة والسخرية والتقريع والتنديد بواقعنا المنهار المتفسخ، وكأن نزار يكتب قصيدته لزمانه وزماننا، وهذا جعله مبدعاً مؤثراً في صوره الشعرية وبناها الرؤيوية الدالة.

3–إن اعتماد القباني التراكم الفني أسلوباً فنياً قد أضفى على قصائده تنوعاً في القيم الأسلوبية الجمالية، التي زادت من فاعلية المتغيرات الأسلوبية في تحفيز الشعرية واستثارة البنى والرؤى الجمالية الدالة.

4-إن الرؤية الجمالية المبدعة هو ما يطغى على صوره وتراكيبه وتنقلاته الأسلوبية من متغير أسلوبي إلى آخر، ومن قيمة أسلوبية نشطة إلى قيمة أكثر استثارة وفاعلية في التحفيز الجمالي.

5-إن الوعي الجمالي التشكيلي وصوت المناورة الجمالية قد حقق جمالية قصوى في التحفيز الجمالي النصي لهذه القصيدة، من خلال تنوع الصور والجمل المقتصدة البليغة لتبرز الرؤى الشعرية بقيمها الجمالية المتكاملة.

6-إن البلاغة البصرية في قصيدته هذه يوازي بلاغتها اللغوية من حيث تعميق الدلالات ومضاعفة تأثيرها في المتلقي. وهذا ما زادها استثارة وفاعلية جمالية في تلقيها الإبداعي المثمر.

الهوامش :

1 - مكليش،أرشيبالد،1963- الشعر والتجربة،تر: سلمى الخضراء الجيوسي،مراجعة : توفيق صايغ، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين، بيروت، ص23.

2 - ناظم، حسن،1994- مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي،ط1،ص98.

3 - ترمانيني، خلود،2004- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث،أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد زياد محبك، مخطوط جامعة حلب، 72.

4 - إليوت،ت.س 1991- في الشعر والشعراء، تر: محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر،ص34.

5- قباني، نزار ، 2006 ، الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت – باريس ، ط 14 ، ص 698 .

6- قباني ، نزار : 699

7- قباني ، نزار:699

8- قباني ، نزار:699

9- قباني ، نزار:699

10- قباني ، نزار:699

11- قباني ، نزار:700

12-قباني ، نزار: 700

13- قباني ، نزار:700

14- قباني ، نزار:700

15- قباني ، نزار:700

16- قباني ، نزار:700

17- قباني ، نزار:701

18- قباني ، نزار:701

19- قباني ، نزار:701

20- قباني ، نزار:702

21- قباني ، نزار:703

22-قباني ، نزار:703

23- قباني ، نزار:704

24 - ترمانيني، خلود،2004- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث،أطروحة دكتوراه: إشراف أحمد زياد محبك، مخطوطة جامعة حلب، ص203.

25 - المرجع نفسه،ص203-204.

26- قباني ، نزار:703

27- قباني ، نزار:701

28- قباني ، نزار:701

29- قباني ، نزار:704

30- قباني ، نزار:700

31- قباني ، نزار:699

المصادر والمراجع :

****

1- الأعمال الشعرية الكاملة /نزار قباني ، ، منشورات نزار قباني ، ط14 ، بيروت – باريس .

1- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث / خلود ترمانيني ،أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد زياد محبك، مخطوط جامعة حلب، 2004 .

2- الشعر والتجربة / أرشيبالد مكليش ،ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي،مراجعة : توفيق صايغ، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين، بيروت،1963 .

3- في الشعر والشعراء/ ت . أليوت ترجمة : محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، 1991.

4- مفاهيم الشعرية،(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) / حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي،ط1، 1994 .

Sources and references:

1- Complete poetic works / Nizar Qabbani, Nizar Qabbani Publications, I14, Beirut - Paris.

1- Linguistic rhythm in modern Arabic poetry / Kholoud Termanini, Doctoral Thesis, Supervised by Ahmed Ziad Mohibek, Manuscript of Aleppo University, 2004.

2- Poetry and Experience / Archibald McLeish, Translation: Salma Al-Khadra Al-Jayousi, Review: Tawfiq Sayegh, Arab Awakening House and Franklin Foundation, Beirut, 1963.

3- In poetry and poets/ T. Elliot Translated by Mohammed Jadid, Canaan House of Studies and Publishing, 1991.

4- Poetic Concepts, (Comparative Study of Origins, Methodology and Concepts) / Hassan Nazim, Arab Cultural Center, I1, 1994.