وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر- الـوادي

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

شعرية السخرية عند نزار قباني في قصيدة "خبز وحشيش وقمر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في قسم : اللغة العربية

تخصص :أدب

إعداد الطلبة :

✓بشير عقيب

✓خلود بوليفة

✓مريم شنيتي

اشراف الاستاذ :

يوسف بديدة

الموسم الجامعي:2015/2014م – 1436/1435هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر- الـوادي

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

شعرية السخرية عند نزار قباني في قصيدة "خبز وحشيش وقمر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في قسم : اللغة العربية

تخصص :أدب

إعداد الطلبة :

✓بشير عقيب

✓خلود بوليفة

✓مريم شنيتي

اشراف الاستاذ :

يوسف بديدة

الموسم الجامعي:2015/2014م – 1436/1435هـ

<< .. وَيَصْنَعُ الفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونْ >>

سورة هود،الآية 38

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل وعلى رأسهم مشرفناالأستاذ الفاضل" يوسف بديدة "الذي كان لنا خير مساعد ومعين خلال هذه المرحلة الدراسية بتوجيهاته السريرة و إرشاداته القيمة ، التي لولها لما تمكنا من إخراج هذا البحث بهذه الصورة

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الذين أعانونا كثيرا بمعلومات قيمة و نخص بالذكر الأستاذة:" عائشة عويسات "و الأستاذ : "محمد يوسف غريب"، وأيضا إلى الطالبة " إبتسام سعيدي " التي كانت خير مساند لنا في هذا العمل .

و نشكر أيضا كل من ساهم في إنجاز هذا العمل

سواء كان من بعيد أو قريب

مقدمة

شكلت السخرية محورا بارزا لدى الشعراء المعاصرين، حيث مثلت السمة المميزة في أعمالهم الشعرية، ولعل ذلك يعود إلى موقفهم من العالم.

تعدّ السخرية سلاحا لمحاربة القيم الفاسدة وإصلاح الاعوجاج. كما أنها تفجير للغضب وتنفيس للشاعر جراء الغيظ الذي يشتعل بداخله، كما أنها تهدف إلى تنوير الأفكار و العقول وكشف الستار نفض الغبار عن ثقافة الخمول، وهي من الحقائق الإنسانية التي تعبر عن المأساة والسخط تارة، و عن الرمزية الساخرة تارة أخرى، التي تمنح تأشيرة التطلع إلى رؤى جديدة في عوالم القضايا السياسية المكهربة

وتتجلى شعرية السخرية في النص الأدبي بقيمتها الفنية وإحالتها الجمالية وهي حاملة الانفعال وهذا الأمر يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكثف في النصوص الشعرية ، ومن هنا جاءت هذه الدراسة موسومة بـ :شعرية السخرية عند نزار قباني في" قصيدة خبز وحشيش قمر "، وهو موضوع له أهمية علمية تجعله جديرا بالبحث والدراسة ، كما أن هذا المبرر العلمي لا ينفي رغبتنا في إضافة لبنة جديدة إلى الدراسات الأدبية الحديثة.

ومن الحوافز التي دفعتنا إلى تناول هذا الموضوع بغية تقريب شعرية نزار الساخرة بصورة أوضح للدارسين من خلال النص المتناول ،وتتمحور إشكالية الموضوع ب: كيف تتجلي الشعرية بعناصرها في قصيدة " خبز وحشيش وقمر " ؟ ، وماهية أبعادها الفنية ؟ ، وكيف استطاع نزار توظيف السخرية في أساليبه؟ .

واتبعنا خطة تتكون من مدخل وثلاثة فصول ،حيث تناول المدخل ماهية "الشعرية" وأهم ملامحها وإشكالية ظهورها عند العرب والغرب ، وأشكالها عند القدماء ، وكذا عند المحدثين ، محاولين إزالة الإبهام عن ملامح مصطلح "الشعرية" عموما .

وقد جاء الفصل الأول موسوما بـ:" ماهية السخرية لغة واصطلاحا وما لها من مفردات"، حيث عالجنا فيه مفردة :المزاح ، الفكاهة ، التهكم ، الهجاء ، الضحك .

أما الفصل الثاني فقد وسمناه بـ: "ترجمة لحياة الشاعر نزار قباني "، انطلاقا من مولده وطفولته وبعدها أثر الأمومة في شعره ، ثم مرحلة الشباب والنضج الفني، كما ارتأينا تكسير النسق الكلاسيكي في التعريف بأن يقدم الشاعر إلى جمهور القرّاء من خلال تصريحاته الشخصية المستقاة من أحد حواراته الإعلامية محدثا عن وظيفة الشعر عنده ، فكان السابق لتكسير الحواجز والطابوهات.

وفي الفصل الثالث الموسوم ب: "الدراسة الشعرية التطبيقية لقصيدة خبز وحشيش وقمر " ، فالجانب النظري والتطبيقي متلازمان ولا بد أن لا ينفك أحدهما عن الآخر بل يسيران معا في تفاعل تام وتناغم عام كالتوأمين أو كالرجل وظله ، كإبحار تحليلي في عمق القصيدة دراسة وتذوقا لجماليتها من خلال محطات عدة تنحصر في :

المعجم الشعري ، كونه مجموع الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافيا وحضاريا ، ودراسة لمدى إفصاح اللفظة عن تجربته بما تحمله من دلالية وإيحاء .

ومن ثم الصورة و الموسيقى الشعرية : كونها تعد بمجازيتها جزءا ضروريا من عناصر الطاقة التي تمد الشعر بالحياة لما فيها من رمز و تناص وتزاوج للتناقضات والإيقاع الداخلي من نبر وتنغيم

معتمدين المنهج التحليلي في هذه الدراسة لما بالموضوع من شروحات ، وهذا لا ينفي لمسنا لشيء من المنهج الوصفي اقتضاه التناول .

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر ومراجع أهمها : نزار قباني في الأعمال الشعرية الكاملة ، الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين، ومعجم "لسان العرب" لابن منظور، إضافة إلى كتاب "نزار قباني شاعر الحب والثورة "لعبد الرحمان محمد الوصيفي ،وكذلك كتاب حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر لحسن غرفي ، معرجين على خاتمة تلخص لب المحتوى وتحصر نتاج ما طرقناه من فصول إجابة على الإشكال المتنازل .

ومن المشاكل والصعوبات التي واجهت هذا العمل المتواضع تشابه المادة المعرفية المستقاة من شتى المناهل ، وكذا ثقل مسؤولية التعامل مع إحدى أشمخ قامات الشعر العربي الحديث .

إلى هنا لا يسعنا إلا أن نكون شاكرين لكل من أسهم في إعداد هذه الدراسة على منة الإسهام ، لتخرج في شكلها الحالي الذي لا يدعو إلا أن يكون محاولة صادقة ، وخير ما نستعيره قول القائل :

يا من غدا نظرا فيما كتبت ومن أضحى يردد فيما قلته النـــــظرا

سألتك الله إن عاينت لي خطأ فاستر عليّ فخير الناس من سترا

1- ملامح مصطلح الشعرية

- لغة
- اصطلاحا

2-جذور الشعرية العربية

- شعرية أدونيس
- شعرية كمال أبو ديب

3-جذور الشعرية الغربية

- المحاكاة عند أفلاطون
- المحاكاة عند أرسطو

4-الشعرية الغربية الحديثة

- شعرية تدوروف
- شعرية رمان جاكبسون

توطئة

من بين المصطلحات النقدية التي شابها الغموض سواء على مستوى صياغتها أو على مستوى تحديد مفهومها نجد مصطلح " الشعرية " والسبب في ذلك أن دلالة المصطلح تتداخل مع علوم أخرى وفروع لغوية ظهرت نتيجة تطور العلوم اللغوية وظهور اللسانيات، وأصل المصطلح يوناني، في حين ظهر عند العرب بصيغ متعددة وتعاريف متنافرة، فهل يعود ذلك إلى الأصول المتعددة التي اهتمت بهذا المصطلح؟ وهل هو مصطلح غربي مترجم واستحدث في السنوات الأخيرة على مستوى النقد العربي؟ أم أن له جذورا تضرب عميقا في تاريخ النقد؟ وهل لهذه الجذور من أثر في تبلور مفهوم مصطلح الشعرية الحديث أم أن ارتباطنا بالغرب وتبني الحادثة قطع كل صلة بهذا التراث؟

ملامح مصطلح الشعرية

نظرا للطبيعة المتنوعة لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمه التي احتضنته فإنه من الصعوبة الخروج بمفهوم محدد ودقيق لهذا المصطلح «ويبقى البحث في الشعرية محاولة للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا سيبقى دائما مجالا خصبا للتصورات ونظريات مختلفة»[1] فالشعرية علم كثير التفرق وطيد الصلة بسائر علوم اللغة، لذا فهو « يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق، لأن الشعرية تتضمن معان متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي»[2] وهذا لأن الشعرية تشهد خلافا بين النقاد على المستوى الاصطلاحي فقد اختلف في كونها نظرية أم منهج، أم وظيفة من وظائف اللغة... ولهذا ستحاول البحث في جذور هذا المصطلح وستكون البداية مع العرب انطلاقا من الترتيب التاريخي.

1 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1994، ص 10
2 مشري بن خليفة: الشعرية العربية ومرجعياتها و، إبدلاتها النصية، وزارة الثقافة الجزائر (د،ط) 2007، ص 19

1 جذور الشعرية العربية:

البحث في دلالة مفهوم الشعرية

– لغة الأدلة اللغوية:

إذا عدنا بهذا المصطلح إلى اصله اللغوي العربي وجدناه يعود الى الجذر الثلاثي " شعر" وسنحاول تتبع المعاني التي جاءت في المعاجم القديمة.

ورد في " مقاييس اللغة " أن (الشيء والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلَّم... شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له ...)[1]

و «شعر فلان: قال الشعر... وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته...»[2] ولم يبتعد " لسان العرب" عن هذه المعاني إذ نجد فيه (شعر: بمعنى علم... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، نحلي عليه لشرفه بالوزن والقافية...

وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم... وسمي شاعرا لفطنته»[3]

ومن خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأجل اللغوي للشعرية "شعر" يدل على معنيين: احدهما مادي وهذا المعنى لا تقصده بالدراسة أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالي على العلم والفطنة.

1 ابن فارس: مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مادة (ش،ع،ر) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج3، 1989،ص209.
2 الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة " ش،ع،ر " ، (د ط) ، (د ت) ،ص331.
3 ابن منظور: لسان العرب، مادة "ش،ع،ر" المجلد 4، دار صادر بيروت ،لبنان ، ج26، ص 2273.

أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في " لسان العرب"

محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطق على الشعر فيما مضى ؛ فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معنية لا يمكنه تخطيها وسميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة ومحددة وعلى الحاج الالتزام بها وعدم الخروج عليها وهذا هو الربط بين الحاج والشاعر.

اذا امعنا النظر أكثر وحاولنا الربط بين مفهوم الحديث لمصطلح "الشعرية " وجذره اللغوي " شعر" فإن هناك رابطا رفيعا يصل بين المعنيين وهو وجود معالم وقوانين تضبط الشعر وتقومه، بما أن الشعرية" في عمومها هي " قوانين الخطاب الأدبي" والشعر كذلك هو صنف من اصناف الخطاب له قوانين وضوابط محددة، على الرغم من أنها متغيرة، الا أنه هناك نوعا من الاثبات وان كان مؤقتا فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى...

انطلاقا مما سبق نستخلص ان مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم والفطنة والدراية.
- لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها.
- يحمل مصطلح "الشعرية". دلالة الثبات المؤقت.

اصطلاحا: (الدلالة الاصطلاحية):

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح وايس هدف البحث تتبع الاختلافات في وجهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدها هذا المصطلح وانما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية لهذا يبدو)[1] ، أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا مختلفة، ويبدو بارزا هذا الامر في تراثنا

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 01 ، ص 11.

النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثرا جلاء)[1] .

وانطلاقا من ذلك يمكن القول انه الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء...والشعرية ليست فن الشعر لان فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض...الشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر...ان الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر وما يسيغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهرة المطلق.[2]

فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي (المحاثية كمبدأ لساني)

ومن النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية (فمن خلال توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978، والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح بتقسيم المصطلح إلى جزئيين الألى (poetic) وتعني (شعري) والثانية (S) وهي علامة الجمع في اللغة الانجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح (شعري) صيغته جمع الإناث (شعريات) على صيغة السيميائيات اللسانيات...)[3].

كذلك نجد المالك مرتاضي يذهب نفس مذهب استخدام مصطلح الشعرية بصيغة الجمع، ان موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من ضيقها في الشعر وحده من خلال اعتبارها الاستعداد الطبيعي لقول الشعر، وهي تتصل بعدة امور اهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري، والظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية والدربة والتمرس[4].

1 حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،ص11

[2] مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، اتحاد الكتاب العربي ،دمشق ، 0999 ، ص 104.

[3] الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007، ص53.

[4] ينظر : محمد ملهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكدي العلميو، بيروت لبنان، ط1، 2004 ، ص80

وهذا المفهوم للشعرية نجده متجسدا في النقد العربي القديم، ويعود ذلك الى كون الشعر هو الابداع الأدبي السائد في تلك الحقبة، وكذلك للمكانة المرموقة التي كان يحتلها عند العرب لأن الشعر هو ديوانهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم. (فالشعرية العربية القديمة في اغلبها كانت تعتني بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي مع بعض الاستثناءات التي قدمها عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) من خلال نظرية النظم، سنفصل القول في ذلك في العناصر اللاحقة من البحث.

في الوقت نفسه نجد أن من النقاد من يوسع موضوع "الشعرية" لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي، (فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية الأخرى. من ابرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقا من هذا الفهم دراسة باختين لشعرية ديستويفسكي، التي اهتم فيها بالوظيفة الفنية لأفكار دستويفسكي).[1]

والشعرية من حيث اهتمامها بالعناصر الجمالية يمكن أن تطلق أيضا على كافة فروع الفن، الأخرى كالرسم والموسيقى والسينما، وقد نطلقها في بعض الأحيان في وصف منظر طبيعي فنقول "منظر جميل"

ومنه فإننا نجد من النقاء من استبدال مصطلح "الشعرية" بمصطلح "الشاعرية" ومنهم عبد الله الغذامي حيث يقول «بدلا من أن نقول (الشعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة "الشاعرية"... في النثر وفي الشعر... ويشمل مصطلحي(الأدبية) والأسلوبية »[2]

فقد اتخذ الغذامي هذا المصطلح "الشاعرية" بديلا عن "الشعرية" حتى يوسع من دائرة المصطلح وينفي تضييقه في جانب الشعر، أما من حيث المفهوم فهو واحد فلفظة شاعري «صفة لكل من يتميز بالجو العام للشعر... من خيال وعاطفة وتعبيرات بليغة... ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون

[1] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة ، ط 04 ، 1998، ص 21-22 .
2 مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق. ص100

الأثر الشاعري منظومًا...[1]. أما سعيد علوش فقد حصر مصطلح (الشاعرية) في الفن الأدبي فهي درس«درس يتكفل باكتشاف الملكلة الفردية، التي تصنع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية[2]»، في الحقيقة إن الخروج عن المصطلح "الشعرية" واستبداله بمصطلح "الشاعرية" لا يضفي جديد على هذا المفهوم بقدر ما يضخم من إشكاليات المصطلح في النقد فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات – بما هي لفظة فحسب – لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر ... لان ذلك يصرف الذهن لا محالة لصفة الشعر عند الشاعر وحده»[3]

لا شك أننا إذا تتبعنا ترجمة مصطلح الشعرية عن النقاد العرب فإننا نخرج بكم هائل المترادفات من أمثال: (بويطيقا، نظر الشعر فن الشعر، علم الأدب ..)

ومما يلفت النظر ويصعد أكثر من إشكالية هذا المصطلح أن بعضا من النقاد يتبني مصطلحات متعددة لهذا المفهوم حتى أنه في بعض الأحيان نجدهم يوظفون مصطلحين أو أكثر في مؤلف واحد مما يجعل القارئ ف حيرة في أمره، فعبد السلام المسدي مثلا الذي يعبر عن الشعرية بمصطلح "الإنشائية" نجده يعود في بعض الأحيان لتوظيف المصطلح الأصلي "الشعرية" ويبرز ذلك بقوله: «هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب ... هو الذي فجر بعض المسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر فهو البويطيقا الجديدة والتي تضيف رؤاها حين فتصلح لها عبارة الشعرية وتتسع مجالاً واستيعابا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية».[4]

فما هذا التبرير إلا زيادة في تضخيم إشكالية المصطلح وإيجاد المسوغ الذي يتخذه بعض النقاد ذريعة لصوغ مصطلحات جديدة الهدف منها فقط إبهار القارئ .

1 مجدي وهيبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،مكتبة لبنان ، بيروت ، ط02 ، 1984، 123.
2 سعيد علوش:معجم مصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت –ط1985،1ص127
3 ينظر:حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص15 ، ومرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص101.
4 عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3 ، (د ت)،ص25.

ولهذا فنحن سنبتني مصطلح "الشعرية" مقابلا للفظة (poetics) من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشبكا وتعقيدا، وربما تكون وجهة نظر مستندة إلى أن لفظة "الشعرية" قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من الكتب النقد فضلا عن كتب الترجمة إلى العربية، وهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح، في الوقت الذي يخبو فيه كثيرا من بريق البدائل الأخرى[1]

بعد التعريج على مفهوم "الشعرية" وإشكالية المصطلح سنحاول البحث عن وجود صلة بين هذه الشعرية الحديثة والشعرية القديمة في النقد العربي إسهاب فهذا الموضوع كثير التشعب .

2- الشعرية العربية الحديثة :

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح "الشعرية" ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي، في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة في دراسة ضاعت الشعر وقوانينه في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي (19م) انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات، فحاولوا تطبيقها في ميدان الدب فنتج عنها نظريات وعلوم جديدة كاللسانيات... فتأثرت الشعرية الغربية الحديثة بهذا العلم وانعكس ذلك على الشعرية العربية، فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية وقوانينها ومختلف المراحل التي مرت بها .

وحتى نحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب "للشعرية"، وكذا اختلاف المنهج وكيفية الدراسة لهذا الموضوع فيما بينهم .

1 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ص17

أ– شعرية أدونيس

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع "الشعرية" وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه، وقد تجلى ذلك في كتابة "الشعرية العربية" الذي تناول فيه الشفوية الجاهلية حيث بين فيه أثرها على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في: السماع، الإعراب، الوزن... لكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر إلى النصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظرية إلى الشعر الشفوي، بحيث لا يعد أي كلام شعراً إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى... حيث يقول أدونيس: «وبذلك ستبعد عن مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة، التأمل الاستقصاء، الغموض... »[1]

كما تطرق لعلاقة الشعرية بنص القرآني مركز عن الأفق الذي فتح بنسبة هذا النص المعجز الكتابة الشعرية العربية كما يقول أدونيس :«هكذا كان النص القرآني في تحويل جذرياً وشاملاً به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة ».[2]

وقد أفاد علم اللغة والأدب في الكثير من الدراسات وذلك بالتأثير على بعض النقاد ودفعهم إلى المقاومة بين النص القرآني والنص الشعري، وكذا التي بحثت في مصدر إعجاز هذا النص (اللفظ أو المعنى)، وبهذه القراءة وفي مناخها صاغ الجرجاني مبادئ الشعرية الكتابية فيما كان يصوغ نظرية النظر القرآني، وكان قد مهد لها بعض النقاط، وهكذا يمكن القول ان النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نافياً للشعر، بشكل أو بأخر، هو الذي أدى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشعر غير معروفه ولا حد لها والى تأسيس النقد الشعري، بمعناها الحق .[3]

ثم تطرق أدونيس إلى علاقة العلاقة بالحداثة وقد بحث بداية في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائل: «كانت السلطة، أو بتعبير أخر، تسمى جميع الذين لا يفكرون وفقاً للثقافة الخلافة ب

1 أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت ، ط03 ، 2000. ص30
2 أدونيس: الشعرية العربية:ص30
3 المرجع نفسه: ص32

(أهل الأحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي... فالحديث الشعري بدلاً للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري»، ومن هنا تظهر الخليفة الدينية السياسية لهذا المصطلح، وقد نتج عن هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة: الأولى للماضي من خلال الاستعادة والتذكر ومحاولة أحياء القديم، والثانية تبعية للعرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس تقنياً وفكريا، ولهذا مثلت «مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى، مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي، بمعنى ما ،أزمة هوية»[1]

لقد نشأت شعرية الحداثة العربية في حركة ثلاث أبعاد (بعد مدني: أي الحضر في مقابل الصحراء، شعر أبي نواس مثلاً)، وبعد لغوي مجازي في مقابل البلاغة الحقيقية ومثل هذا التوجه أبو تمام وبعد تفاعل مع ثقافة الأخر ومن هنا كانت شعرية الحداثة تتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة، كما أكد ادونيس أن الحداثة الشعرية العربية تعاني مجموعة أوهام لخصها في خمسة أوهام: (الزمنية أي عدم الارتباط فقط باللحظة الراهنة . الاختلاف عن القديم . المماثلة وهو اعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة ، التشكيل النثري "وعلى العكس فالشعر لا يحدد بالوزن ولا بالنثر". الاستحداث المضموني). حيث يرى ادونيس أن الحداثة زمانية ولا زمانية في آن واحد، زمانية لأنها متأصلة في حركية التاريخ، ولا زمانية لأنها رؤية تحتضن الأزمنة كلها، كما أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولاً حداثة هذه اللغة ذاتها، ويعتبر كل ما ذكرناه عبارة عنت أهم ما ورد في كتاب الشعرية العربية لادونيس وقد تطرق أيضا إلى موضوع الشعرية في مؤلفاته الأخرى، وهي عنده شعريات وليست واحدة: شعرية الحضور، شعرية القراءة، شعرية الهوية، شعرية التجديد، الاستعادة، المؤلفة، الحقيقة، شعرية الجسد شعرية العنق، شعرية الرسالة، شعرية الرفض ».[2]

1 أدونيس : الشعرية العربية ، ص80-81 .
2 أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، ط1 1989. ص44، وسياسة الشعر- دار الآداب، بيروت، (د،ط) (د،ت)ص27 .

ب شعرية كمال أبو ديب:

إن الأثر الغربي في شعرية كمال أبو ديب يبدو جليا في تحديد المفهوم الشعرية وموضوعها، وفي تحليلاته النموذجية التي أوردها في كتابه (في الشعرية) فهو يرى في مؤلفه هذا أن الشعرية «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص الشبكة من العلاقات التي تنمو بين المكونات الأولية، سمتها الأساسية، إن كلا منها يمكن أن يقع في سياق حركته المتواشجة مع مكونات أخري لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها »[1]

في هذا التعريف تركيز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إخفاء صفة الشعرية على هذا العمل فالشعرية لا تميز اللفظة وهي منفردة وإنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها وتسهم من خلال علاقاتها يبقيه الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية وهنا تكمن الخلفية النبوية لتعريف أبو ديب للشعرية، :«فالشعرية... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في وضع الأشياء في فضاء من العلاقات »[2]

إن الجديد في رؤية ابو ديب للشعرية يمكن في اعتبارها « إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر»[3]. وهي في معناها العام خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهي ما يسمى ب(خيبة أفق المتلقي) وهذا هو سر جمالية الإبداع الأدبي .

والفجوة: مسافة التوتر لدى أبو ديب تتشكل «لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط بل من المكونات التصورية أيضا»[4].

فالشعرية تتجلى في النص من خلال مجموعة من المستويات التي تتكامل فيما بينها وأبو ديب في دراسته هذه، قد مثل لكل مستوى من خلال أمثلة تطبيقية فقد جمع في مؤلفه هذا بين الجانبين

1 كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د.ط)،(د،ت).ص27
2 المرجع نفسه: ص58
3 المرجع نفسه:ص21
4 المرجع نفسه :ص37

النظري والتطبيقي، وتقسيمه لهذه المستويات يظهر خلفيته في الانزياح والخروج باللغة عما هو مؤلف ويعتبره وسيلة لإنتاج الشعرية فيقول: «إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلف أسمية الفجوة: مسافة التوثر» [1]

فالشعرية تتحقق من خلال الخروج من اللغة من مستواها العام التواصلي إلى مستواها الجمالي الفني أي خرق المألوف في استخدام اللغة لكن يختلف أبو ديب في مفهومه للانزياح كونه لا يفاضل بين الشعر والنثر، ولا يعتبر هذا الأخير معياراً لمعرفة مدى الانزياح النص باللغة «فوظيفة اللغة الشعرية هي أيضا خلق الفجوة مسافة التوثر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي»[2]

3- جذور الشعرية الغربية:

إن المتتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ انه لأخلاق بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية الشكلية ، فقد كان أرسطو أول من استخدم هذا المصطلح ليعنون كتابه الشهير « فن الشعر » وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع وإذا عدنا إلى مصطلح (poetics) فهناك من يرى انه «يتكون من ثلاث وحدات:

. poét : وهي وحدة معجمه "zexeme" تعني في اللاتينية "الشعر"

. ic : وهي وحدة مرفولجية "morpheme" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي .

. S : الدالة على الجمع [3]

1 كمال أبو ديب : في الشعرية، ص38
2 المرجع نفسه:ص74
3 رابح بوحوش : الشعريات والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع،414، 2005 ص38.

تعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي مست مختلف العلوم التي قام الغرب بعد عدة قرون « وتعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع له الشعر أما السبب الثاني هو أن الناس يستمتعون برؤية واستمتاع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء »[1] فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل والشعر بشكل خاص بالقدر على على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي ومتخير ولهذا سنحاول تحديد معنى المحاكاة لدى أفلاطون أولاً ثم تم أرسطو حتى نستطيع الوقوف على نظرتهما المختلفة لمبدأ (المحاكاة) وستكون البداية مع أفلاطون إذا أخذنا بعين الاعتبار عامل التقدم الزمني .

أ–المحاكاة عند أفلاطون :

يعتبر أفلاطون أول من اهتم بموضوع المحاكاة حيث ربطه في الفنون الأدبية «فالمحاكاة اصطلاح ميتا فيزيقي الأصل استعمله أفلاطون فقد قال، ومنه فالأعمال الفنية هي تقليد التقليد باعتبار الدوائر الثلاث التي أساسها أفلاطون وهي عالم المثل عالم الحس، عالم الظلال وهذه الدوائر المكونة للوجود في نظر أفلاطون »[2]

وقد تناول هذا الأخير الشعر في موضعين من محاورة الجمهورية «إذا تحدث عنه في الباب الثالث ولم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة... وهو لا يبين للسامعين طريق الصواب والخير.. أما الشعر الغنائي الملمحي والتعليمي فقد كان معجبا به لأنه يغبر حقائق ومثل سامية... ومن هنا فهو لا يطالب في مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة والأبطال»[3]

1 رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1،1998، ص26
2 إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، دار الشروق ، عمان ، بيروت ط1 1996 ص17.
3 إحسان عباس: فن الشعر، ص17.

إن أفلاطون في نظريه للمدينة الفاضلة استند إلى كامل ما من شأنه أن يقيم حضارة على أسس متينة من جميع النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الفنية منها، فالاهتمام بالعواطف ومحاولة إثارتها في نظر أفلاطون من الأمور التي تسبب انهيار الحضارات، ومن خلال هذا نجد أفلاطون يتبنى مفهوماً خاصاً للمحاكاة يتماشى مع يراه مناسبا لجمهوريته الفاضلة .

ب . المحاكاة عند أرسطو :

يعتبر كتاب "فن الشعر" أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية، وتعتبر المحاكاة المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون ، فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمته فيه فهي في الرسم مغايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر وذلك لاختلاف الوسائل وتتراوح بين الألوان والأصوات ،أو تعبير بواسطة الكلمات أما عن علاقة الشعر بالواقع :« فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع ،فالشاعر ولهذا حدد أرسطو ثلاث طرائق يسلكها المحاكي :

. أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون .

. أو كما يحكي عنها ،أو يظن أن تكون .

. أو كما يجب أن تكون .[1]

[1] أرسطو : فن الشعرية ، ترجمة ابراهيم حماده ، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، ط2، 1988،ص 153.

4- الشعرية الغربية الحديثة :

أ- شعرية تودوروف :

تتسع الشعرية عند تودوروف لتشمل كل من الشعر والنثر كون هاذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية ، يقول تودوروف : «ليس العمل الأدبي في حداثته هو موضوع الشعرية فما تستخلفه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدب ... فان هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ... وبعبارة أخرى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية »[1]، فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية ولهذا « يرى منذ رعياشي إن أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميز بها الكلام اليومي ، لما فيه من قوة أحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه » [2] من خلال تركيز تودوروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية :«

1. تأسيس نظرية ضمنية للأدب .

2. تحليل أساليب النصوص .

3. تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.. »[3].

لقد تراوحت مجالات الشعرية عند تودوروف بين المجالين النظري، والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي، فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيد عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه .

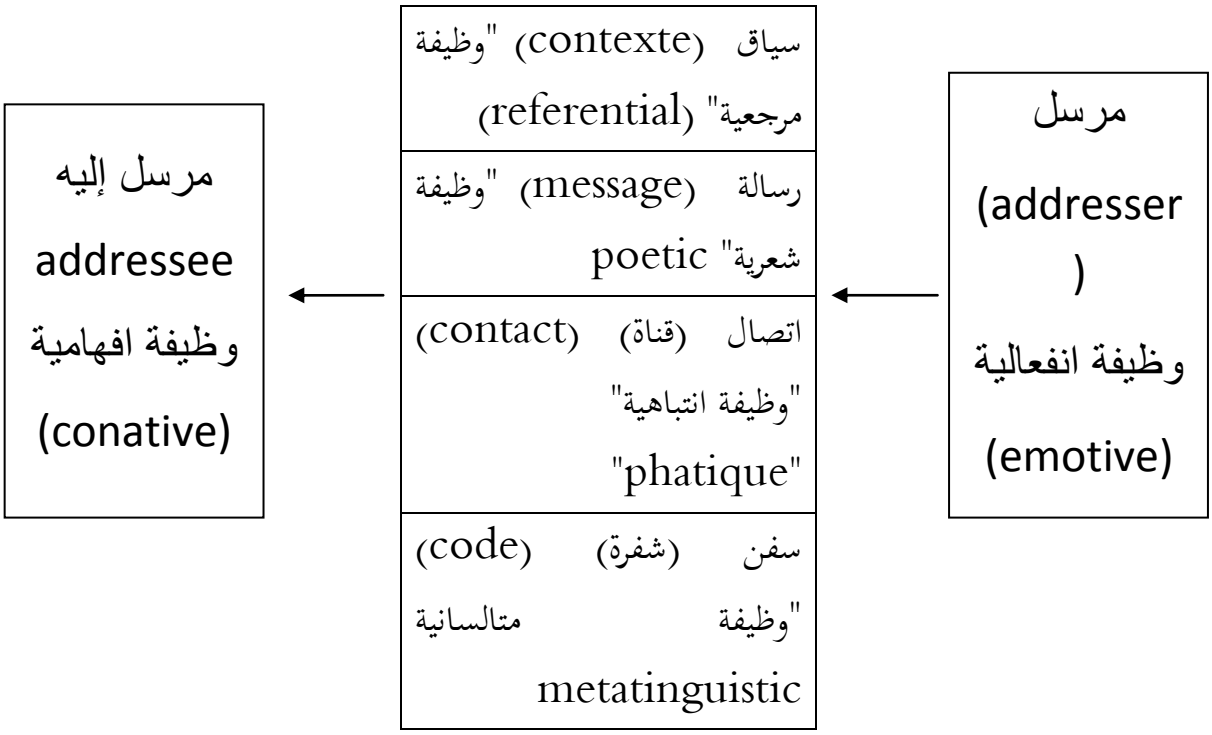
1 تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقالط2، 1990، ص23
2 بشير تاوربريت، رحيق الشعرية الحداثية ،مطبعة مزوار ، (د ط) ، (د ت) ،ص46
3 عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ص23.

ب– شعرية رومان جاكسون :

تختلف شعرية جاكبسون عمن سبقه كون احد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من تعريفه الشهير «إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فينا ؟»[1]، أي البحث في الميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي فتكسبه تلك الجمالية، ثم يربط جاكسون بين الشعرية واللسانية بقوله: «إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »[2]، فشعرية جاكسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية الأدبية، لكنه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة وهذه الوظائف حددها بوهلر قبل جاكبسون ولكنه تنبه فقط لثلاث وظائف منها، أفاد منها جاكبسون في استنباط بقية الوظائف حيث يقول: «إن النموذج التقليدي للغة كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر "buhler" يقتصر على ثلاث وظائف وهي وظيفة انفعالية وإفهامية و وظيفة مرجعية... وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسبقا أن نستدل بسهوله على بعض الوظائف اللسانية الإضافية »[3] فقد أضاف جاكبسون ثلاث وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به .

والمخطط التالي يوضح أكثر:[4]

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبار كحنون، دار توبقال ط1، 1988، ص 24.
[2] المرجع نفسه: ص 35.
[3] المرجع نفسه: ص 30.
[4] المرجع نفسه: ص 27، ص33، وينظر، حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 90،91.



لكن الاهتمام الأكبر لجاكبسون كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي، «وقد ذهب البعض إلى الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تودي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين إن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذاك في الدرجة الصفر»[1]،فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي وما يميز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشعرية عليه وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر،وتبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية .

اهتم جاكبسون بالوظيفة المهيمنة وكان معياره اللساني الذي يتعرف بالوظيفة الشعرية من خلاله إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف.[2]

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3،(د- ت)ص 160،161.
2 ينظر مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص100.

انطلاقا من هذا فان الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب... أي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه والخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني »[1].

لقد أضاف ياكبسون يستعين« بعلم المنطق الحديث فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء، وهي ما نمارسها عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء، والفئة الثانية: ما وراء اللغة، وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث، وهذه هي الشاعرية (الشعرية)[2].

1 ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق القاهرة ط1، 1998،ص260.
2 عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص160،161.

الفصل الأول

ماهية السخرية

1- تعريف السخرية

- لغة
- اصطلاحا

2- مرادفات السخرية

- المزاح
- الفكاهة
- التهكم
- الهجاء
- الضحك

1- تعريف السخرية :

لغة :

ورد في لسان العرب في مادة (س خ ر):سخراً منه وبه سُخراً ومسخراً وسُخراً بالضم وسخرة وسخْرِياً وسُخرية : هزأ به ويروي بيت الأعشى بأهله على وجهين :إني أتتني لسان ،لا أسر لها من علو ، لا عجب منها ولا سُخرُ ويروي ولا سَخَرَ : قال ذلك لما بلغه خبر مقتل أخيه المنتشر والتأنيث للكلمة ،وقال الفراء : سَخِرْتُ منه ،ولا يقال سَخِرْتُ به وقوله تعالى : (يَا أيُّها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم)

وسخرت من فلان هي في اللغة الفصيحة . وقال تعالى : (فيسخرون منهم سخر الله منهم) وقال تعالى : (إن تسخرو منا فان نسخرو منكم كما تسخرون)[1]

وقال الأخفش سخرت منه ، وسخرت به ، وضحكت منه وضحكت به ، وهزئت به ، كل يقال ، والاسم و السُخرِيُّ و السُّخْرِيُّ ، وقرئ بهما قوله تعالى :(ليتخذ بعضهم بعضا سخريا)

وفي الحديث : أتسخر مني وأنا الملك أي إستهزئ بي و إطلاق ظاهره على الله لا يجوز وإنما هو مجاز به بمعنى أتضعني فيما لا أراه من حقي ؟ فكأنما صورة السخرية [2]

وقوله تعالى : (وإذا رأو آية يستسخرون) [3] أي يسخرون ويستهزؤون

والسخرة : الضحكة

والتسخير : التذليل [4]

[1] ابن منظور:لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان، المجلد الرابع ،ص352
[2] المصدر نفسه ،ص 353
[3] سورة الصافات ،الآية 14
[4] ابن منظور :لسان العرب ،ص252.253

وفي نفس المعنى دار صاحب التاج ، فجعل مادة (س خ ر) تدور على الضحك التنذر و الهزء ، و العجب من الآخر [1].

ومن خلال هذه الجولة في المعاجم ،ينصح لنا دوران كلمة (السخرية) في جميع معانيها يرجع للضحك و الإهانة و الاستهزاء و الإنقاص من القدر ، وقد تحمل دلالات أخرى وتكون ضمن مادة (س خ ر) فلو رجعنا إلى معنى التَّسْخير قي قوله تعالى (ا لم ترو أن الله سخر لكم ما في السماوات وما في الأرض)[2] فنجد أن كلمة السخرية في الآية يدل على

اصطلاحا :

أُختُلِفَ في تعريف السّخرية فكل ينظر من جانب تخصصه ، فعل سبيل المثال يرى" إيليا الحاوي " : أن السخرية هي إن يتماجن الكاتب أو الشاعر ، يعبث ويلهو بما سرائر الآخرين وأقدارهم هازئا من سخفهم وعاهاتهم ونقائصهم فالأديب هنا لا يصدر عن نقمه أو غيضا بل عن خفه لهو ، فهو يحدق ويدقق بالآخرين فيبصرهم وقد وقعوا من نفوسهم من سواهم في أزمات تفضحهم عندما يعودون إليها ، فيتظاهرون بما يعاكسها ، أو يعفي عليها "،[3] يبدون في حالة طبيعية ولكنهم واقعون تحت وطأت النشار و شدود العاهة ... ، بينما يعرفها "عبد الحكيم حنفي" بقوله : (السّخرية أسلوب أو سلاح عدائي، ومهما صغرت درجاتها ، أو كبرت ، وتتميز عن غيرها من أساليب العداء بأنها مصبوغة بروح الفكاهة ، وقلبوها بمعناها عدة ألفاظ أبرزها التهكم) [4].

أما "قحطان التميمي" فيقول (السّخرية في الشعر طريقة تعبيرية متطورة توصل بها الشعراء لنقد الأوضاع السياسية ، والاجتماعية ، والسيرْ الفردية والنيل منها بأسلوب يترفع عن الشتيمة والسباب المحض ، ويتنزه عن القذف ، والإيغال والفحش ، ورقة القول) .[5]

---

[1] محمد مرتض:الحسيني الزبيري ، تاج العروس من جوهر القاموس .تحقيق عبد الكريم الغرباوي ،رابعة أحمد مختار عبد اللطيف محمد الخطيب ،الكويت.ط1.سنة 2000.ص260

[1] سورة الحج ، الآية 65

[3] إيليا الحاوي :فن الهجاء وتطوره عند العرب ،دار الثقافة بيروت ،(د ط) ،(د ت)،ص10

[4] عبد الحليم حنفي :أسلوب السخرية في القرآن الكريم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1988م ،ص15

[5] قحطان رشيد :اتجاهات المجد في القرن الثالث هجري ، دار الميسرة ،بيروت ،ص 356

وقد عرفها البعض بأنها (الهزأ بشيء م لا ينسجم مع القناعة والعقلية ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد والجماعة).[1]

2- مرادفات السّخرية :

أ- المزاح : من مزح أي المزاح ، مصدر كالممازحة ومزح ، يمْزِحُ مِزْحًا ومزحا ومزاحه .[2]

المزح : الدعابة

الجوهري :(المزاح بالكسر مصدر مازحة وهما يتمازحان) الأزهري :(المزاح من الرجال الخارجون من طبع الثقلاء المميزون من طبع البغضاء)[3]

والدعابة تعني المزاح تقارب ،إذ أن السّخرية هي شكل من أشكال المزاح يفهم منه المتلقي عكس ما يعبر عنه المتكلم ،وتعبر صورة بلاغية [4]

ب- الفكاهة : فالفكاهة من فكهم: والرجل الفكه هو الطيب والنفس المزاح ذو فكاهة والفكه ، التمازح و تفكهت بالشيء يحدث أصحابه و يضحكهم ، و فاكهين أي معجبين ناعمين [5]

والاسم الفكيهة والفكاهة وتفكهما أي تعجبنا و "فكهين" فرحين ويختار ما كان لأهل الجنة فاكهين ، ولأهل النّار فكهين[6]

والفكاهة :طرفة أو نادرة أو ملحمة أو نكته أو حكاية موجزة يسرد الراوي فيها حادثا واقعيا أو متخيلا ، فيثير إعجاب السامعين ،ويبعث فيهم الجذل والضحك أحيانا .[7]

---

[1] مجدي وهبة :معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ،1974م،ص24

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ،مكتبة المشكات الإسلامية،(د ط) (د ت)،ج10،ص805-806

[3] ابن منظور : لسان العرب ،المؤسسة المصرية العامة ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،ج 12، ص 429.

[4] عبد العزيز شريف :الأدب الفكاهي ،الشركة المصرية العامة للنشر ،لونجمان ط1،1992م، ص21.

[5] ابن منظور:المرجع السابق ،ص419-421.

[6] الفراهيدي:المرجع السابق ،ص1048-1049.

[7] محمد بوزواري :معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب الجزائري ،2009،ص210..

ومن ذلك ما أورده شوقي ضيف في كتابه (الفكاهة في مصر) حيث يقول :(السُّخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج إلى ذكاء وخفاء ومكر ، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات ، وهي حينئذن تكون لذعا خالصا وقد تستخدم في رقه و حينئذن تكون تهكما إن يلمس صاحبها لمسا رقيقا [1]

ج– التهكم:(فالهاء والكاف والميم ،تدل على التفخم وتهدم والتهكم :التهزؤ)[2] وتهكم بناء،زريء علينا ،وعبث بناء،التهكم والاستهزاء[3]،ولم تلد لفظة التهكم في القرآن الكريم ،لكنها كانت كانت شائعة على ألسنة الشعراء وغيرها ،يقول عامر بن الطفيل حينما بلغه هجاء النابغة له (ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة ،جعلني سيدا رئيسا، وجعلني النابغة سفيها جاهلا وتهكم بي) [4].

(وتفترق السخرية عن التهكم في أن التهكم هو ذكر الأشياء ،أو اجاطيل لا يعتقد بها شخص ،وفي نفس الوقت يتظاهر بالاعتقاد بأنها صحيحة ،أو يذكرها في معرض التعجب من وجودها من ثم يستهزئ بها، وهمن صور الصخرية الشفافة)[5]

د– الهجاء : فإذا كان معنى السخرية يحمل معنى الهجاء فما علاقتها (إذا عرفنا الهجاء هو فن الشتم والسب)[6].

فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم مع العدو أو الآخر (مفهوم السخرية فهي تتباين مع الهجاء إذ أنه يغضب الأديب وتشتد الخصومة بينه وبين الطرف الآخر،الذي يشفي قلبه من الحقد الذي امتلأ به[7] (فسخرية إذا كانت من أدوات الهجاء وذلك لما تسببه من ألم في نفسية المهجو ، فالعلاقة بين السخرية والهجاء هي علاقة الجزء بالكل).

---

[1] شوفي ضيف :الفكاهة في مصر،نقلا عن الفكاهة في الأدب العربي،الوطنية للنشر والتوزيع 1969،ص35.
[2] أبو الحسين بن فارس بن زكريا ،مقاييس اللغة ،تحقيق وظبط عبد السلام محمد هارون رقم ، دار الكتب العلمية مادة (تهكم)،ص59.
[3] ابن منظور :لسان العرب ،(هكم)،ج12،ص681.
[4] شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي :أساليب السخرية في البلاغة العربية ،دراسة تحليلية ،رسالة علمية في البلاغة والنقد ،درجة ماستر ،1414ه ،جامعة القرى ،ص 03.
[5] عمر بن نور،رسالة الغفران ،ص98.
[6] محمد حسن :الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ،دار النهضة الغربية ،بيروت ،ط03،1989م،ص05.
[7] فاعور ياسين :السخرية في أدب اميل جيبي ،دار المعارف للطباعة والنشر سوسه ، تونس ،(د ط)(د ت) ،ص14.

فالسخرية (فن له خصائصه وطبيعته إلا أنه لا يخرج عن كونه هجاء)[1]

هـ- الضحك :استعمل الضحك لمعنى السخرية في القرآن الكريم في عدة مواضيع منها قوله تعالى عن فرعون وقومه (فلما جاءتهم بآياتنا إذا هم منها يضحكون) [2]بما أول ما رأوها.

والضحك يستعمل بمعنى الهزأ والسخرية ،ويستعمل في مطلق السرور وفي التعجب وغيرها فيكون تهكما وسخرية ،ويكون عبثا ولهوا و مجانة ويكون فكاهة ، ويرى الفيلسوف سبينوزا أن الضحك يوازي السخرية أو نوع من أنواعها ولهذا فقد قسم الضحك إلى ثلاثة أقسام : الفسيولوجي والضحك الدال على الفرح والشعور بالخبر ، وضحك السخرية والمزاج .[3]

ونجد أن السخرية والضحك لا ينفصلان فإذا وجدت السخرية وجدت الضحك معها غالبا ولهذا عرفت بقولهم (السخرية تفيد معنى الاستهزاء والإضحاك وتلتقي السخرية بالضحك على المستوى الأفقي)[4]

والسخرية (هي نوع من الضحك الكلامي أو التصويري الذي يعتمد على العبارة البسيطة ، أو على صورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها).[5]

إن لفظة (السخرية) أقرب الألفاظ للدلالة على المعنى المقصود ، ولكثرة دورانها على ألسنة الأدباء والنقاد ،علما أن هناك اتجاه أدبي معروف (بالاتجاه الساخر)أو (الأدب الساخر)، وكثيرا ما يوصف شاعرا أو أديبا بأنه (شاعر ساخر)أو(أديب ساخر).

[1] عباس بيومي : الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية ،مؤسسة الشباب الجامعة الإسكندرية ،ط03 ،1985م،ص282.
[2] سورة الزخرف :الآية 47.
[3] شعيب بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمان الغزالي:أساليب السخرية
[4] عبد الغني العطري :أدبنا الضاحك ،دار النهار للنشر ،بيروت (د ط)،1970م،ص13.
[5] حامد عبد الهوال:السخرية في أدب المازني ،الهيئة المصرية للكتاب ،1982م،ص12.

الفصل الثاني

السيرة الذاتية للشاعر

1-مولده وطفولته

2-أثر الأمومة في شعره

3-مرحلة الشباب

4-مرحلة النضج الفني

5-وظيفة الشعر عند نزار

1-مولد الشاعر وطفولته:

ولد نزار توفيق القباني في الحادي والعشرين من مارس (آذار) عام 1923، في بيت من بيوت دمشق القديمة، في منطقة (مئذنة الشحم) بحي (الشاغور)، بالقرب من سوق الحميدية والمسجد الأموي، وهو ينتمي الى الطائفة السُّنيَّة في سورية، وكان أبوه من وجهاء دمشق وأعيانها، لذلك يصف نزار بيته الذي ولد ونشأ فيه بقوله: " هل تعرفون معنى أن يسكن الانسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة.. إنني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر وإنما أظلم دارنا [1] ".

و لقد عاش الشاعر طفولته الأولى يغترف من حنان أمه بلا حدود، و على الرغم من ان نزارًا لم يكن أكبر إخوته، ولا أصغرهم ، فإنه استطاع أن يحوز على أكبر قسط من حنان أمه " فائزة" ، فهو يذكر أنها كانت ينبوع عاطفة تعطي بغير حساب .. كانت تعتبره ولدها المفضل ، و تخصه – دون سائر اخوته – بالطيبات، و تلبي كل مطالبه الطفولية بلا شكوى و لا تذمر، و الذي يدرس شعر نزار يجد ان فترة الطفولة لم تقف به عند سن الطفولة المعتاد ، لكنها صاحبته حتى الموت ، فقد عاش حياته كلها كالأطفال ، يحب الأطفال ، ويغضب مثلهم . وهذا الإحساس الطفولي الذي زرعته فيه أمه ، ترك في حياته بصمات واضحة [2]

فعندما تتقدم السنون و يكبر نزار، يظل في عين أمه طفلا محتاجا لرعاية منها ، إذ ظلت تطعمه بيدها حتي الثالث عشرة من عمره، و بعد أن كبر وسافر إلى جميع قارات الدنيا ظلت هي مشغولة البال على طعامه و شرابه و نظافة سريره، وكانت تتساءل كلما جلست الأسرة على مائدة الطعام في دمشق: " ترى هل يجد (الولد) في بلاد الغربة من يطعمه .. و يا طالما طارت طرود الأطعمة

1 - د. عبد الرحمان محمد الوصفي : نزار قباني شاعر الحب و الثورة ، دار المصرية اللبنانية ط2 فبراير 2004، ص 19
2 - المرجع نفسه ، ص 19 ، ص 20

الدمشقية إلى السفارات التي كنت أعمل بها، لأن أمي لم تكن تصدق أن هناك شيئا يؤكل خارج مدينة دمشق " [1].

2- أثر الأمومة في شعر نزار:

إن عاطفة الشاعر القوية تجاه أمه من أهم الأسباب التي جعلته شاعرا، فنزار فارق بيته في دمشق فور نيله شهادة الحقوق ليعمل ملحقًا في سفارة سورية بالقاهرة، و لم يكن قد تجاوز الثانية و العشرين من عمره، ومن القاهرة انطلق إلى عديد الدول الغربيَّة مثل فرنسا و اسبانيا والصين ...، حتى استقر ببيروت، فمن المفروض بعد هذا التنقل الطويل أن يكون نزار قد إعتاد الفراق خاصة أنه تزوج في مطلع الشباب، ولكن هذا الزواج لم ينجح، و بقي نزار قباني أعزبًا لمدة طويلة يتنقل وحيدا من بلد إلى آخر بحكم وظيفته، فكل ذلك أيقظ الطفل الكامن في الأعماق، وشعر بحاجته الى الأم القادرة على حمايته من أذى الأخطار فيقول:

فكيف فكيف يا أمي ... غَدَوْتُ أبا ولم أكبر[2]

وهكذا ظل هاجس الأمومة يطارد الشاعر، لا يتخلص منه و لا يريد أن يتخلص، حيث يقول:

وأنَا – وأرْجُو أن أظَلَّ كما أنا

طفلا يخربش فوق حيطان النجوم كما يشاء [3]

1 - عبد الرحمان محمد الوصفي :نزار قباني شاعر الحب والثورة ، ص 20

2 - نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، حقوق الملكية الفنية المحفوظة، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ص 531

3 - عبد الرحمان محمد الوصفي ، المرجع السابق ، ص 22

و عندما يصل نزار إلى الأربعين من عمره لا ينسى هذه الطفولة فها هو ذا يرسل قصيدة من " مدريد " إلى أمه في دمشق:

وطفت الهند ... طفت السِّنْد ... طفت العالم الأصفر

ولم أعثر

على امرأةٍ تمشط شعري الأشقر

وتحمل في حقيبتها إليَّ عرائس السُّكر [1]

فنزار يخبر أمه بدمشق أن جميع النساء اللواتي تعامل معهن لم يُشبعن نهمه العاطفي، أو بالأحرى لم يفهمن طفولته، وهنا لابد لنا أن نعرف السبب الكامن خلف فشل زواجه الأول و نجاح زواجه الثاني، لاسيما أن قصيدة "خمس رسالة إلى أمّي" التي أرسلها من "مدريد" إلى "دمشق" :انت ما بين زوجته الأولى والثانية، أي في قترة عزوبته الطويلة. [2]

فنزار يشترط في المرأة التي يحبها أن تستوفي شروط الأمومة، فهو العصفور الذي يبحث عن شجرة تقيه قيظ الحياة.

يقول:

وأنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزن

لا مرأة أبكي فوق ذراعيها مثل العصفور [3]

وإذا كانت الزوجة الأولى قد فشلت في احتواء طفولته، ولم تتعود أن تسامحه وتتحمل طفولته، فإن الزوجة الثانية "بلقيس الراوي" قد راعت ذلك ونجحت فيه، وكان الرئيس العراقي الراحل "أحمد حسن

1 - نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 530
2 - المرجع نفسه، ص 701
3 -. عبد الرحمان محمد الوصفي: نزار شاعر الحب والثورة، ص 23

بكر" هو الذي أصر أن يخطبها لنزار نفسه، وكان رسول "البكر" إلى أهل "بلقيس" وزير خارجية العراق آنذاك المرحوم الشاعر "شاذل طاقة" لكنها تناست ذلك كله للاحتفاء بروجها الطفل، هما جعل نزار يسعد بذلك سعادة بالغة، فهو يقول: "أهم ما في نظرة بلقيس إلي خلال اثنتي عشرة سنة اعتبارها اياي الطفل الثالث في البيت، كانت دائما تقول لي : أنتم أطفالي الثلاثة، زينب، وعمر، ونزار" وهذا ما جعل الشاعر وهو في السادسة والخمسين من عمره (عام 1979م) وبعد زواج دام عشرة سنوات يجمع كل مستلزمات المرأة الأم – في بلقيس – إزاء طفلها الصغير. [1]

و عندما يصاب بالأزمة القلبية عام 1976 م، يصور لنا حنان بلقيس الأمومي، لذلك كانت فجيعة الشاعر في الأم عام 1976 م وإن كانت مدمرة له، أقل قسوة من رحيل "بلقيس" ، و موت الأم عند الفنان "عميق الأثر، يخلف في نفسه جرحا طفوليا لا يندمل، كأن يفقد الأمان و الطمأنينة، و يتملكه الخوف من أشياء مبهمة لا يستطيع تحديدها. [2]

يقول نزار قباني في موت أمه عام 1976 م، "بموت أمي يسقط آخر قميص صوف أغطي به جسدي، وآخر قميص حنان، وآخر مظلة مطر، و في شتاء القادم ستجدونني أتجول في الشوارع عاريا ..." [3]

3- مرحلة الشباب:

نقصد بهده المرحلة الفترة التي تمتد منذ صدور ديوانه الأول "قالت لي السمراء" عام 1944 م، حتى اعتزاله العمل الديبلوماسي الرسمي في 1966 م، و هذه الفترة من حياة الشاعر تعد من أغنى فترات حياته إنتاجا للشعر الغزلي على الرغم من عمله الديبلوماسي، فنزار بعد أن أنهى دراسة الوقوف بالجامعة السورية 1966 م، التحق مباشرة بوزارة الخارجية السورية، و التحق بأول بعثة دبلوماسية له

1 - عبد الرحمان محمد الوصفي: نزار قباني شاعر الحب والثورة، ص 23
2 - المرجع نفسه، ص 25
3 - المرجع نفسه ، ص 25

في العام نفسه إلى القاهرة، و بقي بها حتى عام 1948 م ، و قبل أن يترك القاهرة طبع ديوانه الثاني "طفولة نهد" عام 1948 م. [1]

وبعد أن ترك نزار "القاهرة" سافر إلى "تركيا" عام 1948 م ثم إلى " لندن " عام 1952 م، ثم إلى "بكين" و "مدريد" و قد أتاح له العمل في السلك السياسي رؤية أوروبا كلها تقريبا، لذلك اتسع مدى الرؤية الشعرية عنده. [2]

و طوال هذه الفترة لم تسمع عن أي تفوق دبلوماسي لنزار، وإنما كانت هذه الفترة من أخصب فتراته الشعرية ، و من أكثرها إشارة، إذ كوّن نزار إمبراطوريته الشعرية، والتي على أساسها قرّر الاستقالة ليتفرغ كلية للكتابة والنشر، وقد صدر له في هذه الفترة ستة دواوين شعرية، هي بالترتيب :

"طفولة نهد"، و"سامبا"، و"أنت لي"، و"قصائد"، و"حبيبتي"، و"الرسم بالكلمات" إضافة إلى ديوانه الأول "قالت لي السمراء" .[3]

تربع نزار بلا منافس على عرش الشعر العربي الغزلي، فقدم خلال هذه الدواوين أكثر من مائتين وخمسين قصيدة، كانت من أشهر ما قيل من شعر غنائي خلال هذه الفترة، ومن أكثره انتشارا على ساحة العالم العربي، فلم يسبق لشاعر عربي أن وزع من ديوان واحد مائة ألف نسخة، وطبع من ديوان واحد طبعات تجاوزت خمسا وعشرين طبعة، كديوان "قصائد" الذي طبع خمسا و عشرين مرة حتى عام 1981 م، فقد طبع أول مرة عام 1956 م، وهذا يعني أنه كان يطبع مرة كل عام، وهي ظاهرة لم يألفها تاريخ الشعر المعاصر على مدار عصوره و أمجاده.[4]

1 - عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة، ص 27
2 - المرجع نفسة، ص 27، ص 28.
3 - المرجع نفسه، ص 28.
4 - المرجع السابق، ص 28 - 29 .

4- مرحلة النضج الفني:

و نقصد بها الفترة الممتدة من هزيمة 1967 م حتى وفاته، و هي فترة شعره السياسي، فقد تفرغ نزار للشعر قبيل الهزيمة مباشرة، إذ اعتزل عمله الدبلوماسي في 1966 م، و تفرغ للنشر و الكتابة ، واستقر به المقام نهائيا في بيروت لهذا الأمر، فاكتفى بنشر شعره فقط، وكان نزار غزير الانتاج في هذه الفترة أيضا، فأنتج خلالها عشرة دواوين شعرية غنائية، بالإضافة إلى شعره السياسي الذي ضمّه في مجلد واحد عام 1983 م، إلى جانب ديوان " بلقيس " و ديوان "أشهد أن لا امرأة إلا أنت "، و ديوان " قصائد مغضوب عليها "، و هو يتكون من أربع وعشرين قصيدة سياسية تعتبر رؤية جديدة في نتاج نزار الشعري ...

كما صدر آخر دواوينه " السيرة الذاتية لسياف عربي ".[1]

و كما كان نزار في فترة الشباب نجما شعريا يتفننُّ في غزلياته، فقد أصبح في هذه الفترة نجما في الشعر السياسي، إذ رفع السيف محاربا كل سوءات الأمة العربية .[2]

ويعد شعر نزار في قترة الشباب وثيقة أدبية رفيعة المستوى، إذ واكب الصراع العربي الاسرائيلي بكل أبعاده، و يحمل رؤية لاستعادة التراب المغتصب.[3]

هذه الرؤية تعبر تعبيرا صادقا عن الوجدان العربي الذي جُرح و فجع بالهزيمة، وقد تبلورت هذه الرؤية لدى الشاعر لأنه يفهم طبيعة العدو التوسعية فهو يدق ناقوس الخطر، ويصرخ ما وسعه الصراخ .[4]

لقد كانت هزيمة يونيو 1967 م، نقطة تحول مهمة في حياة نزار الشعرية حوّلته من شاعر يكتب الغزل الرقيق الى ثائر.[5]

1 - عبد الرحمان محمد الوصيفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة، ص 35
2 - المرجع نفسه، ص 36 .
3 - المرجع نفسه، ص 36 .
4 - المرجع السابق، ص 36 .
5 - عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة، ص 36، ص 37 .

وقد تميز شعر نزار في هذه المرحلة بالجرأة والشجاعة، وقد ناقش قضايا ربما لم تكن مطروحة من قبل بهذه الصراحة، فهو يتحدث عن التمزق العربي آنذاك، ويرى أن العرب يخادعون أنفسهم، ويصرون على أنهم أمّة واحدة، ثم يمارسون عروبتهم من خلال هذه التجزئة الجغرافية، و الاقتصادية، والتربوية، والثقافية، والسياسية ، والعسكرية، ويظن العروبة آنذاك وهما كبيرا، فلم يعد من العروبة إلا الشكل ، بل عادو إلى حرب البسوس، وداحس و الغبراء أيام الجاهلية الأولى، ففي القرن العشرين يمتد الخنجر العربي بصدر العربي، و العدو على مترين من أبوابنا متربص بنا.[1]

كما ركز نزار في شعره السياسي على الحرية، مسقطا مشكلة العدالة الاجتماعية من شعره، وهذا يعود الى أسباب عديدة، ومنها أنه فنان وصاحب قلم، وأن مشكلة التعبير الحر عنده هي أول ما يعانيه ويصطدم به.[2]

و السبب الرئيس في ثورة نزار الشعرية تجعل " الحرية " محورا قبل أية قضية أخرى من قضايا الانسان العربي، و هناك أسباب أخرى، منها عمله لفترة طويلة من حياته الدبلوماسية في بلاد أوربية مختلفة، و كان يشعر في هذه البلاد بنعمة الحرية الإنسانية التي يتمتع بها الناس، و التي تمتع هو بها خلال عمله الدبلوماسي قد عمّقت فيه إحساسه بقضية الحرية وقيمتها وأهميتها.[3]

و يمكننا أن نضيف إلى ذلك كله ما أشار إليه بعض النقاد من أن نزار يمثل في الجانب من شخصيته الانسانية و الفنية و ذلك النوع "النرجسي" من الشخصيات والنرجسية في جانبها السلبي تعني الإعجاب بالنفس وعشق الذات، وأما الجانب الايجابي في هذه النرجسية فهو الاعتزاز بالنفس، و الرفض الحاد لأي شيء يمكن أن يتحول إلى قيد على حرية الانسان و شخصيته، من هذا كله كانت قضية الحرية عند نزار قباني هي أصل الأصول جميعا في ثورته الشعرية، و اذا كانت هذه العوامل كلها عوامل ذاتية، فهناك إلى جانب ذلك — بل و قبل ذلك — السبب العام، وهو نضال الإنسان العربي من أجل حريته و خلاصه من القهر و الطغيان، وذلك لا شك عنصر أساسي من عناصر التأثير في

1 - عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة ،ص 36، ص 37 .
2 - المرجع نفسه، ص 37 .
3 - المرجع نفسه، ص 37، ص 38

نزار، إذ لا يرى حلاً للمجتمع العربي أو للإنسان العربي إلا في توفير الحرية، ولقد كانت الهزيمة هي الشرارة التي فجرت الشاعر ضد الحكام آنذاك.

وبعد ان تعدى نزار البعين من عمره، وجد أن الشعر ليم يحرك الجسد العربي الميت الذي مات من زمن بعيد، وفقد القدرة على مواكبة العصر، فما كان منه الا أن اعلن أن العرب لا وجود لهم، فأرسل صيحة مدوية عنوانها «متى يعلنون وفاة العرب» ولم يحتمل قلب شاعرنا الكبير العناء الذي سكنه وخيم عليه، غذ خاض معارك العشق شابا، ومعارك النضال الوطني شيخا، وحتى وهن القلب، ولم يعد يحتمل أحوال أمته وما آلت إليه، فتوقف قلبه الكبير عن الخفقان، وانتقلت روحه إلى بارئها في الثلاثين من أبريل عام 1998م، لتكوي أجمل صفحة مشرقة في تاريخ الشعر العربي، وتخسر الأمة العربية فارس الكلمة الشاعرة الصادقة، وفارسا من فرسان العشق والنضل[1].

5- وظيفة الشعر عند نزار:

(يرى نزار أن مهمة الشعر بالدرجة الأولى مهمة لصالح الشعب العربي، وهي بذلك تصبح مهمة ذات طابع تصادمي مه الحكومات العربية، ولم يكن نزار مخترعا لهذه المهمة، أو مؤلفا لها، فقد اثار نقاد العرب إلى ذلك، فيرى الدكتور محمد مندور أن « الوظيفة الكفاحية للأدب يمكن أن تتجه نحو تحقيق الأهداف السياسية والإجتماعية للمجتمع»[2].

"ومهمة الشعر الاجتماعية والسياسية ليست وليدة العصر، ولكنها قديمة قدم الشاعر نفسه، ومنها استمد الشاعر قيمته بين معاصريه، و(القبائل العربية في الجاهلية كانت تحتفل بظهور شاعر فيها كما يحتفلون اليوم بتنصيب (البابا).. أو تتويج (امبراطور) .. أو انتخاب (ملكة جمال الكون)، أو اطلاق رائد فضائي إلى القمر!)[3].

1 عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة ، ص 39، ص 40، ص 41
2 د. محمد مندور، في للادب والنقد، دار النهضة مصر، القاهرة، 1978م، ص189
3 المرجع نفسه، ص43

" ولا ينبغي أن نعلل ذلك الاحتفال بما علله الأقدمون من "الشاعر كان هو الذي يحامي عن القبيلة، ويجسد فضائلها، ويهون من شأن أعدائها، فليست مهمة الشاعر مقصورة على مجرد كونه كلب الحراسة أو من كلاب الصيد، لا يكرم الا من أجل الغابة العملية التي يحققها، واذا أردنا أن نتعرف على مهمة الشاعر القديم نجد انها كانت مسؤولية مزوجة ، فهو من ناحية يقدم لهذا المجتمع صورة تنترع عناصرها من حياته اليومية، وهو من ناحية أخرى يضئ للمجتمع للطريق للمستقبل، وذلك حين يكبح جماح نزواته أو يستثير هيبته)[1]

" وقد وعى نزار ذلك منذ الوهلة الأولى، لإحساسه المفرط بأخه شاعر العرب الأول، المدافع عن قضاياهم بكل انواعها... يقول نزار،

(الجمهور العربي هو قدري كما اخا قدره ... إنني لست .. ولا استطيع أن اكون شاعرا اسكندينافيا، ولا يعني أبدا أن يعطي ملك السويد جائزة نوبل الكبرى يعطيني إياها المواطن العربي الذي أكتب له دون أن أعرف إسمه. تعطيني إياه أي نخلة في الصحراء تعلمت مبائ القراءة والكتابة على يدي.)[2]

" ومن هنا شعز نزار من خلال حاسته الشعرية بمعناه الجماهير العربية وانفصالها عن الحكام، فكان عليه أن يعبر عن طموحات المعذبين ويدافع عنهم، أو يتغنى – كما فعل غيره– بإسم السلطان، وقد انحاز للأولى معلنا العصيان على السلاطين، فهو يرى ان العرب عَرَبان: عرب يحكمون، وعرب محكومون، والعرب المحكومون على طيبتهم وباطتهم لا يستطيعون أن ينتزعوا شعرة واحدة من رأس السلطان[3].

1 عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة ، ص 44.
2 المرجع نفسه ،ص44
3 المرجع نفسه ،ص44، 45

لذلك يرى نزار ضرورة الثورة الانقلابية على كل الأوضاع العربية الراهنة، محددا دور الأدب عامة والشعر خاصة اذ ينبغي ان تكون كلماته انقلابيه أيضا، يقول:(الشرط الأساسي في كل كتابة جديدة هو الشرط الإنقلابي، وهو شرط لا يمكن التساهل فيه، أو المساومة عليه)[1]

" ان المكان الطبيعي للكاتب العربي المعاصر هو في صفوف الإنقلابيين، ومهما اختلفت المواقف الوجودية بين كاتب وكتاب وتباينت، الرؤى بين شاعر وشاعر، فإن القاسم المشترك بين كل من يكتبون هو الثورة، والرغبة المشتركة في تغيير جلد العالم العربي وتغيير دمه، هذا هو الهدف العام الذي تركض باتجاهه كل الخيول وإن اختلفت طريقة الركد واسماء الجياد"[2].

" واذا كان الشعر هو أداة انقلاب المنشود، فإن دور الشاعر الذي يقف خلف هذه الأداة مهم جدا، لاسيما إذا كان هذا الشعر تصادميا مع قوة غاشمة، (فالشعر مخطط ثوري يضعه وينفذه إنسان غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون ولا قيمة لشعر لا يحدث ارتجاجا في قشرة الكرة الأرضية، ولا يحدث شرخا في خريطة الدنيا وخريطة الإنسان، وفي العصر العربي الراهن تمس الحاجة إلى شعراء مبشريين واقتحاميين وتصادميين يتجاوزون اشارات المرور الحمراء، ويضعون القنابل الموقوتة تحت عجلات القطار العتيق الذي يركبه أبو جهل وحاشيته ونسوانه... وقطط وكلابه"[3]

" وهذا ما جعل الشاعر مناهضا لكل الأنظمة العربية بجميع الوانها وأشكالها، برغم معرفته الكاملة لما يمكن أن تسفر عن هذه المناهضة، غير أنه ينوي أن يصل الى ما يصبو اليه مهما كان الثمن غاليا فيقول:

" انا الشاعر مزروع كالرمح في الزمن العربي... أنا أدميه وهو يدميني... أنا أحاول تغيير ايقاعه وهو يحاول تغيير صوتي.. أنا أحاول أن افضحه وهو يحاول استئصال حنجرتي... انا احاول تحديه وهو يحاول رشوتي... أنا رجل يصحو وينام ويكتب على ضفاف الجرح العربي المتقيح منذ سقوط الدولة

1 عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة ، ص45
2 المرجع نفسه ،ص 45
3 المرجع نفسه، ص46، ص 47

العباسية حتى اليوم، الفرق بيني وبين سواه أنني لا أؤمن بالطب العربي ولا بالسحر العربي، ولا اسمح لنفسي بالبقاء.. خارج غرفة العمليات أشرب القهوة وأدخن السجائر وأدعو للمريض بطول البقاء...

إن غريزة الصراخ أقوى غرائزي، لذلك ارى نفسي في حالة صدام تلقائي مع (كباريهات) السياسية ومع المطربيت والطبالين والزمارين، والحشاشين والقوالين والقوادين الذين يشربون في النهار نخب الأمة العربية، ويشربون في الليل دمها... أرى نفسي في حالة صدام[1] يومية مع الذين يحترفون الزنا السياسي العلني على ارصفة الوطن العربي والى أن تغلق ابواب (كباريهات) السياسة العربية ويستقبل مدربو الأفعال ومرقصو القردة... يتوجب على الشعر أن يفضح تفاهة التمثيلية، ورداءة الإخراج، وكذب الممثلين، وأن يستمر في مطاردة عفو ولاه حتى يغادروا المسرح نهائيا"[2]

(والملاحظة المهمة هنا ان نزار كان يعبر بهذا الغضب عن مشاعره... وهو يكن لوطنه. الخب والتمني ان يكون وطننا قويا يتباهى بتاريخه وحضارته... ويطل على مستقبل كريم)[3].

(واذا كان هذا الموقف الشاعر الذي لا. يعيد عنه ولا يرضى بغيره بديلا، فإن ينفجع الشاعر عليه هو تحويل بعض الشعراء والكتاب الى دهاليز السلطة، على حساب مصلحة العرب العليا، فعلى حد قول نزار نفسه (ان اغلب الكتاب العرب سيدخلون النار لأنهم غيروا جلودهم عشرات المرات، فالكتاب والشعراء لا يتصرفوا بوجود ان الأمة، وهل يمكن أن يكون الشاعر أو الكاتب إلا وجدان الأمته؟ الآن... الكتاب أو الشاعر يتبع مبدأ التقية، فيخاف على نفسه وعلى وجوده ومصدر عيشته وزوجته وأولاد ويقول نزار: (أتوبيسات الشعر معروفة في تاريخ الشعر العربي القديم، وكراجات الخلفاء تغص بألوف القصائد المنافقة التي تحولت مع مرور الزمن الى هياكل من الشك وأكوام من القردة، غير أن مت يدهشها هو أن تستمر هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث، حيث نلاحظ ان بعض شعرائنا قد تحولوا هم ايضا الى (اتوبيسات) تنحرف يمينا ويسارا على عواصم الوطن العربي حاملة في صناديقها الخلفية ألبسة التمثيل وأدوات " المكياج " وقصائد تتغير عناوينها حسب مقتضى الحال،

1 عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة ، ص 38
2 المرجع نفسه، ص48
3 المرجع نفسه،ص48

ولا يمكن للشاعر أن يختار الثلج والنار معا، ولا يمكنه أن يكون في النجاة وفي الموت في الوقت نفسه[1] و وثلاثة ارباع الكتاب العرب (موظفون أميريون)... يكتبون وفي جيوبهم «بولصة» تأمين ضد الفقر، والمرض والشيخوخة، والطرد التعسفي، لذلك فهم عاجزون عن اضراب، وعن السير في اية مظاهرة، وعن توزيع أية قصيدة أو منشور سري لا يوافق عليه رب العمل، وهكذا يقف الكاتب العربي ممر قابين وضعه المدني (كرجل متزوج من الحكومة) ووضعه الغبي(كرجل يشتهي خيانة زوجته الحكومة) ولكنه لا يستطيع التنفيذ، حرصا على مستقبل أولاده وشرف العائلة الى أن يوجد الكاتب العربي الشجاع الذي يستطيع أن يمزق ورقة زواجه من السلطة، ويمارس الخيانة الزوجية ولو لمرة واحدة، فسوف تبقى كتب الأدب لدينا بعيدة عن المنع والمصادرة، تماما ككتب التدبير المنزلي)[2].

ويقول نزار" لا يمكنني أن اتصور شعر لا ينحاز الى جانب ما ... لا يتخذ موقفا ما ... لا يقاتل من احل رأي ما ... لا يرفع نفسه ليرفع الظلم عن انسان ما ... انني ضد شعر (الكورس) بجميع اشكاله ونماذجه... ضد الشعر الذي تكتبه الانغام لاسترضاء راعيها، ض كل الشعراء الذين يقبضون مخصصاتهم الشهرية من خزانة سيف الدولة، او خزانة الباب العالي، وانا ضد السيرك في الأدب، حيث يرقص الأدباء رقصة الأفيال ويمدون خراطيمهم الى مقصورة الحاكم ليضع فيها موزة أو تفاحة... أو رغيفا مبللا بماء الذل)[3].

وقد امتلك نزار أكبر امبراطورية في الشعر الحديث، لأنه عبر عن ذاته بصدق وحرارة ولم يشأن يكون صدى فكرة من الأفكار أو مذهب من مذاهب وكان شعره مرآة نفسه وصدى شعوره وحسه، مصورا ذاته بكل أحاسيس ومشاعر فياضة.

1 عبد الرحمان محمد الوصفي، نزار قباني شاعر الحب و الثورة ص 49، 50.
2 المرجع السابق، ص50
3 المرجع نفسه، ص54

الفصل التطبيقي

دراسة شعرية لقصيدة خبز وحشيش وقمر

أولا : المعجم الشعري

- تكرار مفردة
- تكرار جملة
- تكرار معنوي

ثانيا : الصورة و الموسيقى الشعرية

- الصورة المفردة الجزئية
- الرمز
- مزج التناقضات
- التناص
- الإيقاع الداخلي

..عندما يولدُ في الشرق القمرْ

فالسطوحُ البيضُ تغفو

..تحت أكداس الزَهَرْ

يترك الناسُ الحوانيت و يمضون زُمَرْ

..لملاقاةِ القَمَرْ

يحملون الخبزَ.. و الحاكي..إلى رأس الجبالْ

..و معدات الخدَرْ

و يبيعونَ..و يشرونَ..خيالْ

..و صُوَرْ

..و يموتونَ إذا عاش القمر

***

ما الذي يفعلهُ قرصُ ضياءْ؟

..ببلادي

..ببلاد الأنبياءْ

..و بلاد البسطاءْ

..ماضغي التبغ و تجَّار الخدَرْ

ما الذي يفعله فينا القمرْ؟

..فنضيع الكبرياء

..و نعيش لنستجدي السماءْ

ما الذي عند السماءْ؟

..لكسالى..ضعفاءْ

..يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمرْ

..و يهزّون قبور الأولياءْ

علَّها ترزقهم رزّاً.. و أطفالاً..قبورُ الأولياءْ

..و يمدّون السجاجيدَ الأنيقات الطُرَرْ

..يتسلون بأفيونٍ نسميه قَدَرْ

..و قضاءْ

..في بلادي.. في بلاد البسطاءْ

***

..أي ضعفً و انحلالْ

يتولاّنا إذا الضوء تدفقْ

..فالسجاجيدُ.. و آلاف السلالْ

و قداحُ الشاي .. و الأطفالُ..تحتلُّ التلالْ

في بلادي

حيث يبكي الساذجونْ

..و يعيشونَ على الضوء الذي لا يبصرونْ

في بلادي

..حيث يحيا الناسُ من دونِ عيونْ

..حيث يبكي الساذجونْ

..و يصلونَ

..و يزنونَ

..و يحيونَ اتكالْ

..منذ أن كانوا يعيشونَ اتكالْ

:و ينادون الهلال

..يا هلالْ "

..أيُّها النبع الذي يُمطر ماسْ

..و حشيشياً..و نعاسْ

أيها الرب الرخاميُّ المعلقْ

.."أيها الشيءُ الذي ليس يصدَّق

دمتَ للشرق..لنا

عنقود ماسْ

للملايين التي عطَّلت فيها الحواسْ

***

..في ليالي الشرق لمَّا

..يبلغُ البدرُ تمامُهْ

يتعرَّى الشرقُ من كلَِ كرامَهْ

..و نضالِ

..فالملايينُ التي تركض من غير نعالِ

..و التي تؤمن في أربع زوجاتٍ

..و في يوم القيامَهْ

..الملايين التي لا تلتقي بالخبزِ

..إلا في الخيالِ

..و التي تسكن في الليل بيوتاً من سُعالِ

..أبداً.. ما عرفت شكلَ الدواءْ

..تتردَّى جُثثاً تحت الضياءْ

..في بلادي.. حيث يبكي الأغبياءْ

..و يموتون بكاءْ

"كلَّما حرَّكهمْ عُودٌ ذليلٌ..و "ليالي

..ذلك الموتُ الذي ندعوهُ في الشرقِ

ليالي"..و غناءْ"

..في بلادي

..في بلاد البسطاءْ

..حيث نجترُّ التواشيح الطويلةْ

..ذلكَ السلُّ الذي يفتكُ بالشرقِ

..التواشيح الطويلة

شرقنا المجترُّ..تاريخاً

..و أحلاماً كسولةْ

..و خرافاتٍ خوالي

..شرقُنا، الباحثُ عن كلِّ بطولةْ

..في أبي زيد الهلالي

الدراسة الشعرية : في قصيدة خبز وحشيش وقمر لنزار قباني :

يعتبر شعر نزار قباني الساخر أشد لدغة من أي سلاح عربي ،فهو لم يقصد السخرية العميقة الدالة على الاحتقار أو التقليل،بل،و له غايات سامية كالنهوض بالأمة من أجل الارتقاء ،ونبذ الجهل والتقاليد السيئة،وحفظ القيم الإسلامية السمحة، وليس السخرية إلا وسيلة لإحياء ضمير بلاد الشرق.

أولا:المعجم الشعري:

تعد اللغة الجوهر الأساسي للأسلوب الأدبي وهي ملتصقة بطبيعة الشاعر وروحه:أي<<أصبح للشاعر معجمه الخاص به الذي يميزه عن الآخرين،و يعكس هذا المعجم لغة الشاعر الشخصية و البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها>>[1].

ولهذا نجد نزار قد وظف عناصر متنوعة امتص منها موضوعه،وصب فيه قالب مادته التي تعبر عن نفسيته لتفجير دفقته الشعورية،فنجدها ماثلة في مجال الحياة الإنسانية.

<< وعمد نزار إلى تحرير اللغة الشعرية من الجزالة و طغيان أصول البيان الرفيعة ...إلى أكثر بساطة وقرب من لغة الحياة الجارية >>.[2]

عند قراءتنا لقصيدة "خبز وحشيش وقمر" لم نجد أي صعوبة و غموض في الألفاظ:بل هي سهلة ومنهولة من الطبيعة،و هي محاكاة واقعية توصل بين الفكر و الواقع،و نجد معجم الطبيعة بارزا بشكل واضح وألفاظه متناثرة بين أسطر في القصيدة.

[1] سيف الدين القنطار : الأدب العربي السوري بعد الإستقلال ، تقديم صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية ،دمشق ، 1997 ، ص 196.
[2] المرجع نفسه : ص 33.

ونجد قاموس الطبيعة موضحا في قول الشاعر:

عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البيض تغفو

تحت أكداس الزهر[1]

وفي قوله :

يحملون الخبز ..والحاكي ..إلى رأس الجبال

وفي قول الشاعر :

..أي ضعف وانحلال

يتولانا إذا الضوء تدفق

..فالسجاجيد ..وآلاف السلال

وقداح الشاي ..والأطفال ..تحتل التلال[2]

وقد عمد الشاعر إلى توظيف الكم الهائل من الألفاظ (القمر –الزهر–الجبال–الضوء–التلال) فهو يضعنا على أرض الواقع .

فقد لجأ الشاعر إلى توظيف مصطلحات دينية وذلك لغرضين :السخرية الممزوجة بالرجوع إلى الطريق الصحيح .

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،حقوق الملكية الفنية المحفوظة ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ص364

[2]- المصدر نفسه: ص 364.

في ذلك قول الشاعر :

في بلادي

حيث يحي الناس من دون عيون

..حيث يبكي الساذجون

..ويصلون

..ويزنون

..ويحيون اتكال

..منذ أن كانوا يعيشون اتكال .[1]

وفي قوله هذا إشارة إلى أن الناس يؤمنون بالصلاة كمبدأ لا كركن ،فهم سذج ويجمعون بين الأجر والذنب ، فالصلاة تكفير عن الذنوب و الزّنى من الكبائر ،وكذلك حياة التواكل دون التوكل على الله وفي ذلك دلالة على الخمول ،حيث استعمل ألفاظ (يصلون–يزنون– اتكال) نحو قوله :

..فالملايين التي تركض من غير نعال

..والتي تؤمن في أربع زوجات

..وفي يوم القيامة

..الملايين التي لا تلتقي بالخبز

..إلا في خيال[2]

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ص 366.
[2] المصدر نفسه : ص 367.

عمد الشاعر إلى الألفاظ ،(تركض من غير نعال ، أربع زوجات ، يوم القيامة) لتعجيز بلاد الشرق وإقامة الحجة عليهم ساخرا من الفهم الخاطئ الذي يعتقدونه وتسلط النزوات والغرائز .

وظف الشاعر ألفاظ موسيقية دالة على الطرب والتسلية ، الترفيه ، وذلك من خلال قوله :

..في بلادي ..حيث يبكي الأغبياء

..ويموتون بكاء

"كلما حركهم عود ذليل .." وليالي

..ذلك الموت الذي ندعوه في الشرق

ليالي "..وغناء"

..في بلادي

..في بلاد البسطاء

..حيث نحتر التواشيح الطويلة[1]

وفي هذه القصيدة اختار الشاعر ألفاظه المطربة (عود ذليل–غناء–التواشيح الطويلة) لغرض السخرية من الشرقيين بسبب العواطف السلبية الموجودة.

يعد المعجم اللغوي الشعري هو المتن الذي يشكل مجموع المفردات التي استخدمها الشاعر في نصه المدروس ، وتكون إما من تفجير نبع الشاعر أو من مكتسباته ، فهو القالب الذي يصب فيه الشاعر تجربته الشعرية .

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، ص368.

1- التكـــرار:

يعتبر التكرار من أهم العناصر التي اعتمد عليها في الإيقاع ،وقد جاء تعريفه في اللغة كالتالي :

لغة:"هو مصدر كرر إذا ردد وأعاد فالكر:الرجوع ويقال كره وكر بنفسه والكر مصدر(كر) وعليه يكر كرا و كرورا وتكرارا،ويقال كرر الشيء تكريرا أعاده مرة أخرى".[1]

اصطلاحا:إن التكرار لا يعتبر من الظواهر الفنية المستحدثة،وإنما أشاروا إليها النقاد القدماء لكونه يخدم القصيدة ويتركها تسبح في انسجام وتناسق قام من خلال ارتباط أجزاء الكلام وإتحادها كما جعلوا للتكرار معاني مختلفة تختلف مع حاجة الشاعر وغرضه يقول عدنان حسين قاسم:"إنه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف،ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة وعلاقات مع عناصر النص الأخرى".[2]

يذهب الشاعر من خلال التكرار إلى لفت انتباه القارئ لبعض العناصر ذات أهمية، فتكون الكلمات المفاتيح في القصيدة ،وقد يكون هذا التكرار مسلطا على حرف أو كلمة أو عبارة ،وبما أن التكرار يكشف عن اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة ،فهو يفيد الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات المنحرفة.

و يرى بعض النقاد في قصائد نزار <<ويكرر نزار ألفاظا ، ويتجنب ألفاظا أخرى ،ويؤدي التكرار لديه وظيفة فنية ويتجلى التكرار في الروح العامة التي تطبع القصائد المتشابهة أو التكرار في القصيدة الواحدة ،حيث ترد اللفظة أكثر من مرة كما يبدو من خلال تكرار البيت بعدا فنيا أو سمة مميزة خاصة بالشاعر بحيث يعتبر نزار أستاذ هذا الفن الأسلوبي بين الشعراء السوريين فهو يكرر الكلمة

[1] الجوهري إسماعيل بن حماد : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار العلم للملايين ، 1999 ، ص

[2] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعري العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2000 ، ص 21 .

ومشتقاتها في البيت الواحد ضمن علاقات لغوية أو نحوية كإضافة كلمة إلى مثيلتها أو توكيد لفظي أو عطف توكيدي أو الجمع بين المذكر ومؤنثه ،ويكرر أحيانا عبارة كاملة>> .[1]

وعند قراءتنا لقصيدة "خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني استوقفتنا هذه الظاهرة التي لها هدف وغاية تؤديها ،وقد جاءت هذه الظاهرة بأشكال متعددة في قصيدته منها :

أ–تكرار المفردة :

ويكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى:

<< وهو تكرار كلمة بمعناها في مواضع متعددة في القصيدة ،فتشكل هذه الألفاظ المتكررة لوازم موسيقية ونغمت أساسية تخلق جوا نغميا ممتعا ويكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام>>.[2]

أي أن التكرار يعد جرسا موسيقيا يخلق جوا جماليا .

حيث يقول الشاعر :

ما الذي يفعله قرص ضياء؟

ببلادي..

ببلاد الأنبياء..

بلاد البسطاء [3]

[1] سيف الدين القنطار : الأدب العربي السوري بعد الاستقلال ، ص 197.
[2] حسن الغرفي : حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، (د ط) ، 2001 ، ص 82.
[3] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 366 .

ويقول أيضا:

في بلادي

حيث يبكي الساذجون

ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون ..

في بلادي.[1]

فالشاعر هنا يسخر بتكراره للفظة بلادي للدلالة على التحسر والندم لأن المقصود ليس بلاد الشاعر ،وبلاد المشرق وما ترتب عنها من كسل وخمول فالقباني يريد أن ينفض غبار التخلف ومنع التعلق على قوى الغيب ، ونجد تكرار كلمة "الشرق" فيقول:

عندما يولد في الشرق القمر ..

فالسطوح البيض التي تغفو

تحت أكداس الزهر ..[2]

وقوله:

في ليالي الشرق لما ..

يبلغ البدر تمامه ..

يتعرى الشرق من كل كرامة

ونضال..[1]

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، ص 364.
[2] الصدر نفسه : ص 364.

وقوله :

شرقنا المجتر ..تاريخا

وأحلاما كسولة..

وخرافات خوالي ..

شرقنا الباحث عن كل بطولة ..

.. في أبو زيد الهلالي[2]

خص الشاعر الشرق دون سائر الأطراف الأخرى ،لأن رأى فيهم مفاهيم اجتماعية ودينية مختلفة ومسايرة الرقي ومواكبة العصر، دون محاولتهم البحث عن كرامتهم ،وأن يناضلوا من أجل لقمة العيش الكريمة،ليتمكنوا من مواكبة الحضارة الإنسانية .

وكذلك تكرار لفظة" ليالي" لدلالة على الطرب والتسلية والفناء ، مثال ذلك قول الشاعر :

في ليال الشرق لما ..

يبلغ البدر تمامه..

وقوله:

ويزيدون بكاء..

كلما حركهم عود ذليل.."وليالي"

ذلك الموت الذي ندعوه في الشرق..

"ليالي"..وغناء[1]

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، ص 367.
[2] المصدر نفسه : ص368.

فالشاعر بسخريته الحادة يسخر من الشرق وما يفعلوه أهله في الليالي من سماع الأغاني الذي يشبه الموت.

أما لفظة بكاء تكررت مرتين وأشتق منها الثالثة وذلك في قول نزار قباني:

في بلادي ..حيث يبكي الأغبياء ..

ويموتون بكاء ..

كلما طالعهم وجه الهلال

ويزيدون بكاء ..[2]

ونرى الشاعر يبالغ في قوله:

ويموتون بكاء..[3]

وذلك للدلالة على أنهم يبكون طربا في ليالي القمر والسهر لصوت العود و الغناء ،حيث يدهم الخدر بسبب غبائهم على حد تعبيره.

قد وظف الشاعر النداء في قصيدته لخدمة سخريته ،إذا جعل من المنادى عرضة لهذه السخرية ومجالا للتهكم .

[1] نزار قباني :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 367.
[2] المصدر نفسه : ص 368.
[3] المصدر نفسه : ص 368.

ويقول:

"و ينادون الهلال ..

أيها النبع الذي يمطر ماس

وحشيشا ..ونعاس

أيها الرب الرخامي المعلق

أيها الشيء الذي ليس يصدق.."

دمت للشرق..لنا...[1]

إن التكرار أداة النداء مرجعها للطلب والدوام على العطاء فاستخدم النداء للقريب لتكون المسافة قريبة لهذا العطاء .واستخدم الشاعر هذا الأسلوب للدلالة على التضرع لقوى الغيب والتعبد له وكأنه يعود بنا إلى عباد الأوثان وهذا مظهر من مظاهر التخلف .

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 366-367.

ب – تكرار المعنوي :

و"لعل أهمها ذلك التعالق النصي بين الفعل وفيض دلالته"[1]

أي أنهما يختلفان في اللفظ ويشتركان في المعنى ،ومنه قول الشاعر .

في بلادي..حيث يبكي الأغبياء

ويموتون بكاء..[2]

وقوله:

في بلادي ..

في بلادي البسطاء..[3]

فاشتراك لفظتي "الأغبياء" و"بسطاء" في المعنى والتي تجمع دلالتهما في أن بلاد الشرق تعاني من التخلف.

وفي قوله:

وفي يوم القيامة ..

الملايين التي لا تلتقي بالخبز ..

إلا في الخيال ..

والتي تسكن في الليل بيوتا من سعال..

أبدا ..ما عرفت شكل الدواء..[1]

[1] أبو هيف عبد الله : الحداثة في الشعر السعودي ، المركز الثقافي العربي ، ط 01 ،بيروت لبنان ، 2002 ،ص142.
[2] نزار قباني :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص368.
[3] المصدر نفسه : ص368.

وفي هذا المقطع يشير الشاعر إلى الفقر والمرض فهناك تتابع في القاموس الطبيعي ،وذلك لو أن الملايين أمنت الأمن الغذائي واجتهدت في العلم كانت قد حظيت بالدواء والرقي.

وإشارة إلى ذلك في مقطع آخر يعبر الشاعر عن السهر والغناء من خلال قوله:

كلما حركهم عود ذليل ..و"ليالي"

ذلك الموت الذي ندعوه في الشرق ..

"ليالي"..وغناء

..وفي بلادي

في بلاد البسطاء..

.. حيث نجتر التواشيح الطويلة

..ذلك السل الذي يفتك بالشرق

..التواشيح الطويلة..[2]

وقد جمع الشاعر بين عود ذليل والتواشيح الطويلة للدلالة على الغناء والطرب والتعلق بماضي الأسلاف ولا يدركون أنهم راجعون إلى الماضي بدلا من التقدم نحو المستقبل.

[1] المصدر نفسه : ص 367.
[2] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص368

ونلمح التكرار في قول الشاعر :

تتردى جثثا تحت الضياء ..

في بلادي ..حيث يبكي الأغبياء..

ويموتون بكاء ..

و ينادون الهلال

..يا هلال "

..أيها النبع الذي يمطر ماس

..وحشيشا .. ونعاس[1]

فالتكرار اللفظي "الضياء "و"الهلال" يشتركان في عمل التخدير والإلهام

ج – تكرار الجملة :

"وهو عبارة عن تكرار عبارات في عدة مواضع "[2] ، ونجد الشاعر في قصيدته تمثلت هذه الظاهرة في قوله :

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر ..

ويهزون قبور الأولياء ..

علّها ترزقهم رزّا .وأطفالا..قبور الأولياء[3]

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 368.
[2] حسن العرفي : حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص 82.
[3] نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص365.

فلفظة قبور الأولياء دالة على التقليد الأعمى والجهل ، ومن مظاهره التضرع إلى القبور والدعوة إلى الرزق والإنجاب والأطفال وهذا ما يشغل المشرق وهو الحياة الفيزيولوجية .

وكما جاء في القصيدة :

حيث يبكي الساذجون

..ويعيشون على الضوء الذي يبصرون

في بلادي

..حيث يحيا الناس من دون عيون

..حيث يبكي الساذجون[1]

وفي قوله:

..في بلادي ..حيث يبكي الأغبياء

..ويموتون بكاء[2]

يتحسر الشاعر من موقف الشرقيين المتسلحين بالبكاء والنحيب إذا طالعهم أحد بحقيقة حالهم ،فهم يعيشون عيشة عمياء .

ونلمح تكرار جملة التواشيح الطويلة في نهاية القصيدة :

..في بلادي

..في بلاد البسطاء

..حيث نجتر التواشيح الطويلة

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 366.
[2] المصدر نفسه : ص 368

..ذلك السل الذي يفتك بالشرق

..التواشيح الطويلة[1]

عبر الشاعر عن سخطه وعن ندمه وعن المرض الذي يفتك بالشرق وعن التاريخ الذي يزعمونه ويرونه في الأحلام والخرافات بدلا من النهوض وصنع الحضارة .

فقد عمد الشاعر إلى التكرار لتوضيح فكرة ما أو لترسيخها أو اكتشاف معنى معين.

ثانيا:الصور ة الشعرية

يرى الدكتور عز الدين إسماعيل في دراسته القيمة للتفسير النفسي الأدب أن الصورة:<< تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى الواقع>>.[2]

أي يعني أن الصورة تنتج من خلال الفكر الواسع لدى الشاعر ومن خلال ما هو موجود في باطن فكره،فالصورة الفكرية أبلغ من المجسدة في الواقع :<<والصورة الشعرية ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجارا على وجه الضرورة،بل كثير ما تمثل هذه الصورة إنزياحات اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذالك>> .

أي أن الصورة الشعرية ليست هي كما نعرفها في البلاغة ،بل إنها ثمرة التصوير الفنّي بواسطة اللغة الشعرية .

<< وبرزت أهمية الصورة بدرجة كبيرة في الأدب الحديث ،أصبحت احد أسس الشكل الشعري وتحولت طرف من الأطراف النسبية إلى حالة شعورية تنبع من أعماقها المعاني المستوحات من الشاعر>>.[3]

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 368.
[2] عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ،مكتبة الغريب بالفجالة ،القاهرة (د ت) ،(د ت) ، ص58
[3] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ،بيروت ،ص89

فالصورة أصبحت ركن من أركان الشكل الشعري وأساس من أساسياته التي يبنى عليها والتي صارت تجربة شعورية تنبع من أعماق الشاعر .

<<عد نزار قباني حالة شعورية خاصة ،في سياق وتطور الشعر السوري المعاصر من الناحية الفنية>>.[1]

1–الصورة المفردة الجزئية:

<<تتكون بدورها من مجموعة الصور الجزئية المتآزرة ،وقد تبدو الصورة المكونة للقصيدة –لأول الوهلة–متنافرة ،نظرا لأن عناصر تكوينها من أودية مختلفة>>.[2]

ونجد في هذا النوع من الصور عند نزار قباني قائم على تبادل الصفات بين الماديات والمعنويات في قصيدته ، وهذا بسبب الحالة والوضع الذي يعيشه العالم العربي من تقاليد وخمول وركود.

وتتضح تلك الصورة الجزئية جليا في قصيدة "خبز وحشيش وقمر":فقد أكثر الشاعر من توظيف المعنويات حيث جعل الولادة للقمر ،وعمد إلى تشخيص المواد الخدر وهي ليست تلك لمواد التي يلاحقها رجال الشرطة ،بل هي أوراق اللعب والأغاني ،وجعل من الخيال والصور تجارة بيع وشراء في قول الشاعر :

...عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البيض تغفو[3]

وفي قوله:

..ومعدات الخدر

ويبيعون..ويشترون ..خيال

[1] سيف الدين القنطار:الأدب العربي السوري بعد الاستقلال ، تقديم صلاح إبراهيم ،ص181
[2] المرجع نفسه: ص106
[3] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص364

..وصور[1]

فالشاعر يتحدث عن العالم العربي عندما يصطع عليه القمر على السطوح والزهر فيصبح منظرا جميلا ،فيترك الناس الحوانيت مصدر رزقهم ويذهبون في جماعات لرؤية المنظر ويحملون معهم مأكولات والحاكي إلى الجبال وكذا وسائل التسلية لأنها تجعلهم في قمة الفرحة والبهجة وهذا دليل على جمودهم للواقع وبث في التسلية روح المجردة فجعلها كنوع من المخدرات وهو الأفيون،ثم يسلموا أن هذا من عند الله وهذا هو ما كتبه الله لنا

وهذا دليل على تقاعس العالم العربي واستسلامه للواقع الذي هو عليه ولم يحرك ساكنا لكي يغيره ،وفي هذا إشارة إلى سطرين :

يتسلون بأفيون نسميه قدر

..وقضاء[2]

حيث صور الشاعر كرامة الشرق وشرفهم وهمتهم بلفظ مجرد ملموس بصورة لباس وهي سبب لتضييع الشرق كرامته ، وهذا واضح في الأبيات التالية:

في ليالي الشرق لما

يبلغ البدر تمامه..

يتعرى الشرق من كل كرامة

ونضال..[3]

[1] المصدر نفسه :ص364
[2] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص365
[3] المصدر نفسه :ص367

2–الرمز:

<<يلجا الشاعر إلى توظيف الرمز من أجل الإيحاء بأعمق الدلالات لمعنى معين ، فالرمز تلميح للأشياء وربما الإفصاح ،وهو ما يمنح القصيدة أعماق تستشير الفكر وتفسح آماد الخيال>>.[1]

فالرمز ينوب عن بعض الكلمات مما يجعلها ذو إيحاء وجمالية وهذا يفسح للفكر الخيال الواسع

وقد وظف الشاعر الرمز بشكل عام محاولا من خلاله أن يصل بالمتلقي لمعنى الذي كثرا ما نصطدم به واضحا جليا في نهاية القصيدة ،فالرمز هنا ليس أحجية أو ما يقرب ذلك وإنما هو طلاء وحسب ، فبعض الدلالات يعبر عنها الرمز أكثر من الألفاظ ، ونلمس الرمز في القصيدة في رمز القمر والذي ذكر ثلاث مرات في المقطع الأول :

..عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البيض تغفو

..تحت أكداس الزهر

يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر

..لملاقاة القمر

يحملون الخبز..والحاكي..إلى رأس الجبال.

و..معدات الخدر

ويبيعون ..ويشرون ..خيال

..وصور

..ويموتون إذا عاش القمر[1]

[1] كمال أحمد غنيم :عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ،مكتبة مذبولي،القاهرة،ط10،1991،ص126

وظفه الشاعر للدلالة على التخدير ورمز الإلهام ومصدر المنظر الجميل ،كذلك رمز معدات الخدر وهي كل ما يؤدي إلى تخدير النفوس وإلى الرضا بالواقع المر.

كذلك رمز "بلاد الأنبياء" للدلالة على أن بلاد المشرق كانت موطئ لنشوء الديانات (الإسلامية،المسيحية،اليهودية)،وربما كانت في هذا إشارة إلى أن زعماء الشرق يرقون بأنفسهم إلى مراتب الأنبياء ، وإظافة إلى ذلك رمز بلاد البسطاء لأنه فيها نشأت الديانات السماوية والتي يراها الشاعر أنها من مظاهر التأخر وأسبابه في قوله:

ما الذي يفعله قرص ضياء ؟

.. ببلادي

..ببلاد الأنبياء

.. وبلاد البسطاء[2]

وقد استعمل رمزا من رموز الطبيعة كرمز السماء للدلالة على الاتكال لقومه عليها في حل مشاكلهم وهم متقاعسون لا يسعون إلى حلها وهذا نوع مما يسمى بالتواكل في الأبيات التالية :

ونعيش لنستجدي السماء

ما الذي عند السماء

لكسالى ضعفاء

يستحلون إلى موتى ..

إذا عاش القمر ..

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص246

[2] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص365

ويهزون قبور الأولياء

علها ..

ترزقهم رزا وأطفالا..قبور الأولياء[1]

ففي نهاية المقطع نلمس تكرار رمز (قبور الأولياء) وهي دلالة على رمز التقليد والإيمان الغيبي الذي يعمي أبصار الناس وأذهانهم ، فيبتعدون عن كل ابتكار وخلق ، أملا منهم في أن تقدم لهم هذه الأماكن الحجرية حلولا لمشاكل الجوع والإنجاب .

وقد أبدع في وضع رمز الأفيون وهو المادة المخدرة يعيشون تحت تأثيرها ويعتبرونها كل شيء قضاء وقدر ،فلا يعترضون ولا يتمردون على أوضاعهم.

فالشاعر في نهاية المقطوعة يوظف السياق الساخر ويرمز لقداح الشاي للدلالة على أن قومه يبتعدون عن الطموح البشري وعن غاية الحياة مكتفين باللذة العابرة .

ورمز (الأطفال) إشارة إلى التناسل الغبي والفرح الغريزي الساذج ولعل القباني يسخر من تعلقهم ما ورد في القرآن الكريم مترجمين إياها إلى فعل تناسلي غير محسوب . معتقدين أنه فعل إيماني في:

قول الشاعر : ..فالسجاجيد ..وآلاف السلال

وقداح الشاي ..والأطفال ..تحتل التلال

في بلادي[2]

وفي آخر المقاطع نجد رمز(الهلال) وله نفس دلالة القمر حين ينادي الناس الهلال الذين يعتقدون أنه يمطر عليهم ما يريدونه وما يحتاجونه في أبيات القصيدة :

و ينادون الهلال

[1] التهميش السابق :ص256
[2] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص366

..يا هلال

.. أيها النبع الذي يمطر ماس

..وحشيشا ..ونعاس[1]

وبإضافة الرمز التواشيح الطويلة بأسلوب الساخر للدلالة على الصلوات والتلاوات التي يعتبرها سقما فتاكا ، في قوله:

..حيث نجتر التواشيح الطويلة

..ذلك السل الذي يفتك بالشرق

...التواشيح الطويلة[2]

ويظهر في نهاية القصيدة أسلوب في قمة النضج الشعري ، حيث قدم الشاعر حجة من تاريخ البطولات ،وظف رمز أبي زيد الهلالي وهو شخصية بطولية تاريخية تعبر عن سيرة بني هلال رمزا للشجاعة باحثا عنها في قومه (الشرق) .في قوله:

شرقنا المجتر ..تاريخا

..وأحلاما كسولة

..وخرافات خوالي ..

شرقنا ،الباحث عن كل بطولة

في(أبي زيد الهلالي)..[3]

[1] المصدر نفسه ،ص366

[2] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص368.

[3] المصدر نفسه:ص368.

3–مزج التناقضات

<<يعتمد مزج التناقضات على الجمع بين الأشياء المتباعدة وتعانق الشيء ونقيضه في كيان واحد ،ولقد عمد الشعراء في التصوير للتعبير عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة >>.[1]

ومن بين النماذج الموجودة في القصيدة في قول لقباني الساخر من الشرق :

ويبيعون..ويشرون .. خيال

..وصور

..ويموتون إذا عاش القمر

ما الذي يفعله قرص ضياء ؟

..ببلادي

..ببلاد الأنبياء

..وبلاد البسطاء[2]

سخرية الشاعر ظاهرة في هذه القصيدة، حيث وصف العرب بأنهم يتاجرون بأشياء وهمية ،وكذلك ظاهرة الموت والحياة ومنزلة الأنبياء والبسطاء، وعنصر التضاد بارز والشاعر يؤكد على هذا التناقض مستهزئا من بلاد الشرق وتوضح هذه الأبيات أوضاعهم وما يفعله فيهم القمر وهو عامل تخدير وهم راكضون ويسأل عن بلد الديانات التي نزل فيها الأنبياء مقارنة بالبسطاء . كذلك قول الشاعر:

ما الذي يفعله فينا القمر؟

[1] كمال أحمد غنيمي :عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ،ص216

[2] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص364.

..فنضيع كبرياء

..ونعيش لنستجدي السماء

ما الذي عند السماء؟

..لكسالى ضعفاء

..يستحلون إلى موتى إذا عاش القمر[1]

فالشاعر في هذه القصيدة قام بتحويل الصفة الايجابية إلى صفة سلبية، فصفة الكبرياء تدل على الاندفاع والطموح و ذو همة عندما يخدرها القمر فنصبح حياة اتكالية ،وعنده تتحول إلى صفة الضعف ،وهذا هو الحال ببلاد الشرق .

استخدم الشاعر مزج التناص حتى في الرموز الدينية التي ذكرت في القرآن الكريم في قول نزار :

..حيث يبكي الساذجون

..ويصلون

..ويزنون[2]

وفي هذا التناص فرق شاسع بين ما يؤديه الساذجون للتكفير عن الذنوب ثم في نفس الوقت يرتكبون الحرام ، وقد عمد الشاعر إلى هذا النوع لأن بلاد المشرق بلاد الديانات ، وتلمح وتلمّح في آخر القصيدة تناقض، حيث مزج نزار بين تاريخ الشرق مقارنة بالحضارات الأخرى .

في قوله :

شرقنا المجتر ..تاريخا

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص365
[2] المصدر السابق:ص366

..وأحلاما كسولة

..وخرافات خوالي

شرقنا الباحث عن كل بطولة

..في (أبي زيد الهلالي)[1]

ونلاحظ المزج هنا بين الخرافات الوهمية الخارقة للعادات مقارنة بالبطولة التي هي رمز من الشخصيات تركت بصمة في التاريخ وصارت تروي لأجيال ،وشاعرنا هنا بكل حسرة يتألم على تاريخ الذي أتخذه الشرق سريرا للارتياح وأحلام غير موجودة إلا في الخيال ، ثم ينهض وبكل همة أن شرقنا ملئ بالبطولات أمثال أبي زيد الهلالي "وهي شخصية تاريخية أسطورية.

4–التناص:

ظهر مصطلح التناص في الدرسات الأدبية التي تختص في تجلية الموروث الثقافي في الإبداع الفني،حيث اقترحته الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا بقولها:<<كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة النصوص الأخرى>> [2].

بمعنى انفتاح النص الأدبي على التجارب الفنية و مجالاتها المعرفية السابقة و مجالات معرفية متنوعة تدخل ضمن الموروث الثقافي و الإبداع الإنساني .

و لقد كانت تقنية التناص موظفة بشكل واضح ،تجسدها تقنية المحاكاة الساخرة ،و هذا يكشف لنا عن سعة ثقافة الشاعر–إذ نراه يميل إلى التعامل مع العناصر التراثية كأسماء تاريخية و أدبية مشهورة ،و عناصر دينية من نصوص قرآنية و أقوال مأثورة ،كل هذه العناصر تساهم في تقوية المعنى و تكثيف الدلالة و الاقتصاد اللغوي ، ويؤكد لنل المشرب الثقافي و التراثي و الإبداع لدى الشاعر.

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص368

[2] جوليا كوستيفا:علم النص،ترجمة فؤاد الزاهي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1991،ص78

أ–التناص في القرآن الكريم:

يتجلى التناص عند الشاعر في أوضح مظاهره في تكرار لفكرة تلهي الشرقيين عن غاية الحياة وعن الطموح البشري ،و تكرار لفكرة اكتفائهم باللذة العابرة البائسة ،و ذكر الأطفال إشارة إلى التناسل الغيبي و الفرح الغريزي السذج ، ولعل القباني يسخر من تعلقهم بما ورد في الآية الكريمة لقوله تعالى:<<المال و البنون زينة الحياة الدنيا >> [1]مترجمين إياها إلى فعل تناسلي غير محسوس معتقدين *أنه فعل إيماني.*

وجاء في الأبيات قول الشاعر: ..أي ضعف وانحلال

يتولانا إذا الضوء تدفق

..فالسجاجيد..و السلال[2]

وفي قول الشاعر:

..حيث يحيا الناس من دون عيون

..حيث يبكي الساذجون

..ويصلون

..ويزنون

..ويحيون إتكال[3]

وهنا يوضح الشاعر مدى ضعف و انحلال الشرقيين، فهم يقيمون الفرائض (الصلوات)و يمارسون الزنا و لا يجدون في ذلك أي وجه من وجوه التناقض ،مما يشير إلى سطحيتهم في الإيمان الديني

[1] سورة الكهف:الآية 16
[2] نزار قباني :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص366
[3] المصدر نفسه :ص366

وقبولهم الدين شعائر لا مبدأ ،يمارسون الصلاة من باب التقليد لا يفقهون معنى ما يفعلون و يزنون بتأثير الشهوة و يجرون في ذلك على الطبع و الغريزة،و لقد تم الفصل بين العبادة الطقوسية وبين أثارها السلوكية مم أنتج هوة عميقة بين الفعل الديني المجرد و الوجه العملي لهذا الفعل ،و هذا يتماشى و الآية الكريمة لقوله تعالى:<<أتل ما أوحي إليك من الكتاب و أقم الصلوات إن الصلوات تنهى عن الفحشاء و المنكر و كر الله أكبر و الله يعلم ما تصنعون>>.[1]

ب–التناص مع الأقوال المأثورة:

و نجد أن الشاعر ذكر لنا صفة التواكل الموجود لدى الشرق العربي و الذي ترتب عنه الجمود و الركود و الرضا بالواقع مع القدرة على تغييره ،ففي القصيدة تتجلى السخرية المشبعة بالاستهزاء ،إذ استفاق الشرق على سيرة أسلافه المضيعة فنجد في قول الشاعر :

ما الذي يفعله فينا القمر؟

..فنضيع الكبرياء

..و نعيش لنستجدي السماء

ما الذي عند السماء؟

لكسالى ..ضعفاء[2]

في هذا المقطع يتضح لنا مدى التواكل الذي يعيشونه الشرقيين والابتعاد عن الدين ونسو أن الله رازقهم، وهذا يتطابق مع قول خير الأنام صلى الله عليه وسلم في قوله:" لو أنكم توكلون على الله حق التوكل ، لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصا، وتروح بطانا " [3]

.

[1] سورة العنكبوت :الآية 45.
[2] نزار قباني :الأعمال الشعرية الكاملة ص365.
[3] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، كلية الشريعة الجامعة الأردنية، دار الفرقان للنشر،ط2، 1989، ص355 356.

إن للصورة الشعرية لها القدرة على شحن اللغة بدلالات عميقة،و المصطبغة بطابع الخلق و الإبداع القائم على تأليف بين المتناقضات و المتنافرات في سياق تجمع عناصرها المتباينة في بوتقة

شعورية واحدة و الصورة الشعرية صياغة فنية تلبس المعاني المجردة أثوابا حسية يمكن للإنسان التفاعل معها ،و تركيبتها ليست نمطية ،بل تركيبة لغوية من نمط خاص تضطلع بوظيفة بناء روابط جديدة،و أضح إن دراسة الصورة الشعرية في إبداع الشاعر الواحد أنجح بكثير من التوزع على الإبداعات المختلفة ،لأن ذلك يتيح للدارس متابعة الصيغ اللغوية المختلفة المعبر بها من قبل الشاعر لمعرفة طرق بناء الصورة الشعرية لديه ت في إطار الجديد إشكالا مفتوحة على المفاهيم بمختلف مناهجها

5–الإيقاع الداخلي:

أ– التنغيم: إن اللغة الشعرية تحمل في جوهرها أبعاد انفعالية، وتأثيرات ولا شك أن أساليب، التنظيم تكون جزء من حقيقة اللغة عامة واللغة الشعرية بصفة خاصة.

والقارئ لقصيدة" خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني يختار في أسلوبه إذ من البداية وكما وضحنا سابقا يظهر الغموض في العنوان، بحث انه يحمل بضم البحث على الأساليب والمظاهر في مجتمعه .

حيث يقول :

عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البض تغفو

... تحت أكداس الزهر

يترك الناس الحوانية ويمضون زمر

... لملاقات القمر

يحملون الخبز.. والحاكي .. الى رأس الجبال

... ومعدات الخدر

ويبيعون : ويشرون ..خيالْ

.. وصور

.. ويموتون اذا عاش القمر[1]

فالشاعر هنا كان يبحث عن أسباب هذا الاتكال والخمول الذي يخيم على قومه، اذا انتابه الحسن عليه، وبذلك يظهر الشاعر الحان أخرى في قصيدته

وقد ظهر الاستفهام في المقطع الثاني في حين لا نجد تساؤلات كثيرة في باقي القصيدة، وما جاء منها كان يحمل نظم البحث ليس في إجابة بل البحث عن قناعة.

فيقول:

ما الذي يفعله قرص ضياء؟

.. ببلادي

.. ببلادي الأنبياء

.. وبلاد البسطاء

.. وما ضغي التبغ والتجار الخدر

وما الذي يفعله فينا القمر؟

.. فنضيع كبرياء

.. ونعيش لنستجدي السماء

ما الذي عند السماء؟[2]

وهذا وقد عرف نظم الاستفهام على سيمفونية القصيدة بألحان عدة.

[1] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص364.
[2] نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، ص365.

ب– النبر: هو ارتفاع علو الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحا عن غيره.[1]

فمن المكان التي وقع عليها الضغط نجد (المعدات– تجارة – يهزون علمهم– يمدون – أيها – يصدق – عطلة – يتعرى – تؤمن – تتردى – كلما – حركهم – يجتر) وبالاطلاع على الأمثلة التي وردة فيها تبين على انه من قلة المواطن التي يظهر فيها النبر إلا أن هذه الأمثلة كانت معبرة من شدة الألم والحسرة على حال قومها فيقول:

يتعرى الشرق من كل كرامة

..ونضال .

..فالملايين التي تركض من غير نعال

..والتي تؤمن في أربع زوجات [2]

وتعد ظاهرتي النبر والتنغيم من أهم ما تطرقنا إليه في دراسة الموسيقى الشعرية ، إذ أنها ساهمت بشكل كبير في تجسيد المعنى الحقيقي الذي يريد الشاعر الوصول إليه ، وذلك من خلال وصفه للواقع الذي يعيشه مجتمع الشرق .

[1] عبد الله تبرمسين : العروض وإيقاع الشعر العربي ،دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ،2003 ،ص 93.
[2] نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 367.

لكل شيء بداية ونهاية، وبداية بحثنا كان الإصرار على إنجازه رغم الصعوبات ،وتحمل المشاق والمتاعب من أجل إخراجه في أجمل صورة وبأحسن شكل ، ولا نزعم أننا ألممنا فيه بكل جوانب الموضوع ، فهو محتاج ولا ريب لغيرنا من الباحثين لتوسع فيه وإثراء جوانب أخرى لم نوفق في التطرق إليها

أما فيما يخص النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا البحث فهي:

- إن الشعرية مصطلح يوحي في دلالته اللغوية على العلم والفطنة والدراية.

- أن لكل شعرية معالم وظوابط محددة تستند عليها.

- مصطلح الشعرية يحمل دلالة الثبات المؤقت.

- هناك إختلاف بين الشعرية العربية القديمة والشعرية العربية الحديثة.

- لا خلاف موجود بين النقاد الغربيين حول مصطلح الشعرية من الناحية الشكلية.

- يعد الشاعر نزار قباني من أهم الشعراء العرب المعاصرين.

- نجح نزار في كتابته لقصيدة " خبز وحشيش وقمر " وذلك في تسليط الضوء على شريحة معينة من المجتمع الشرقي.

- تميزت القصيدة بما تحمله من معاني السخرية والتهكم من الواقع المرير الذي يعيشة المجتمع الشرقي.

- إن السخرية تتعدد طرقها ، وتتنوع أدواتها ،فالشاعر الساخر لا يلتزم طريقة واحدة للسخرية في عمله من أوله إلى آخره إنما يتنوع فيها ،وهذا ما رأيناه في نزار قباني.

- تكون السخرية في الألفاظ وذلك عن طريق الدلالة الصوتية " التنغيم " .

إعتمدنا في الجانب التطبيقي على دراسة جمالية للمعجم الشعري ،والصورة الشعرية ، ثم الموسيقى الشعرية للقصيدة.

لكم تمنينا لحظة كتابة خاتمة مذكرتنا ،ولما قربت وحضرت أسفت لها قلوبنا ألما لفراق هذ البحث الذي أمتعنا ولا ندّعي فيه الكمال ،وإنما هو جهد بذلناه حبا ورغبة في ترك بصمتنا على أدب عربي أحببناه وتمتعنا به آملين ان يكمل مسيرتنا باحثون آخرون .

وبالله التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط1 2001.

2- قباني، نزار:الأعمال الشعرية الكاملة، حقوق الملكية الفنية المحفوظة، منشورات نزار قباني ، بيروت، لبنان ، (د ط)، (د ت).

قائمة المراجع:

3-أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000.

4-أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، (دط)، (دت).

5-أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

6- أبو ديب، كمال: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية لبنان، (د.ط)، (د.ت).

7- إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب،مكتبة الغريب بالفجالة، القاهرة، (د ط)، (د ت).

8- بن خليفة، مشري: الشعرية العربية ومرجعياتها وإبدلاتها النصية، وزارة الثقافة الجزائر، (دط) 2007 .

9- بوحوش، رابح: الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع 441، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

10- بومزبر، الطاهر: التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

11-بيومي، عباس: الهجاء الجاهلي صوره و أساليبه الفنية، مؤسسة الشباب الجامعة الإسكندرية ط3، 1985.

12-تاوريريت، بشير : رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مز وار، (د ط)، (د ت).

الفرقان للنشر،ط21989،،.

13- تبرمسين، عبد الله:العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2003.

14- الحاوي، إيليا: فن الهجاء و تطوره عند العرب ، دار الثقافة، بيروت، (د ط).(د ت).

15- حسن، محمد : الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة الغربية، بيروت، ط3 ،1989 .

16- حنفي، عبد الحليم: أسلوب السخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العمة للكتاب،1988 .

17- الرشيد، قحطان: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار الميسرة، بيروت، (د ط).(د ت).

18- الزبيدي، مرشد: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد كتاّب العرب، دمشق،1999 .

19- سيف الدين، القنطار: في الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، تقديم صباح الهجيم، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق،1997.

20- الصباغ، رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية،ط1 1998.

20- شرف، عبد العزيز: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ط1992،1 .

21- الوصيفي،عبد الرحمان: نزار قباني شاعر الحب و الثورة، دار المصرية اللبنانية، ط2،فبراير2004.

22- ضيف، شوقي: الفكاهة في مصر ثقلا عن الفكاهة في الأدب العربي، الوطنية للنشر والتوزيع،1969 .

23- عباس، إحسان: فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1، 1996.

24- عبد الهوال، حامد: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)، 1982 .

25- عبدالله، أبوهيف: الحداثة في الشعر السعودي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002

26- عكازي، سوزان: السخرية في المسرح أنكون غندور، طرابلس ، (د ط) ، 1994.

27- غرفي، حسن: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت،2001 .

28- غنيم، أحمد: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مذبولي، القاهرة، ط1، 1998.

29- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دارا لشروق ، القاهرة ، ط1، 1980.

30- قاسم، عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

31- قدامى، بن جعفر: نقد شعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، (د ت).

32-الغذامي، عبد الله: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998

33- مرتاض، عبد الملك: قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر، ط1، 2009.

34- مسدي، عبد السلام : الأسلوبية ولأسلوب ، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د ت).

35- ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1994 .

36- ياسين، فاعور : السخرية في أدب إميل جبي، دار المعارف للطباعة و النشر سوسة ، تونس (د ت)..

37-مندور، محمد: في الأدب و النقد، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، (د ط) ، 1978.

المعاجم:

38-ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع بيروت، لبنان، ط1،2001 .

39-إبن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ج12،ج26، (د.ط) ، (د.ت).

40- بوزواوي، محمد: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر،2009 .

41- الزبيري، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جوهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم غرباوي، رابعة أحمد مختار، عبد اللطيف محمد الخطيب، الكويت، ط1، 2000.

42 -السكاكي: مفاتيح العلوم، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

43 - الشريف، محمد مهدي: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 2004 .

44 -علوش السعيد: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1985.

45- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، مكتبة المشكاة الإسلامية، (دط)، (دت).

46- وهبة، مجدي: معجم المصطلحات الأدب، بيروت، (د ط) ،1974

47- وهبة، مجدي و كامل، المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان بيروت ، ط2،1984 .

الكتب المترجمة:

48- أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د ط).(ط ت).

49- تودورف، تزفيطان: الشعرية،ترجمة: شكري مبخوتو رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2 1990.

50- جاكبسون، رومان: قضايا شعرية، ترجمة: محمد الوالي و مبارك حنون ، دار توبقال، ط1 1988.

51- كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فؤاد الزاهي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ط1، 1991.

الرسائل الجامعية:

52- الغزالي، شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان: أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية، رسالة علمية في البلاغة و النقد، درجة ماجستير، 1414هـ، جامعة أم القرى.

53- بن نور، عمر: رسالة الغفران قراءة في رحلة ، سراس للنشر ، تونس، (د ط).(د ت).

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة 01

مدخل

ملامح مصطلح الشعرية

1- جذور الشعرية العربية 05

أ-لغة 05

ب-اصطلاحا.....06

2-الشعرية العربية الحديثة 10

أ-شعرية أدونيس.....11

ب-شعرية كمال أبو ديب.....13

3-جذور الشعرية الغربية.....14

أ-المحاكات عند أفلاطون.....15

ب-المحاكات عند أرسطو**.....16**

4-الشعرية الغربية الحديثة 17

أ-شعرية تودورف 17

ب-شعرية رومان جاكبسون 18

الفصل الأول

ماهية السخرية

1-تعريف السخرية 22

أ-لغة 22

ب-اصطلاحا**.....23**

2-مرادفات السخرية 24

أ-المزاح 24

ب-الفكاهة.....24

ج-التهكم.....25

د-الهجاء.....25

ه-الضحك.....26

الفصل الثاني

السيرة الذاتية للشاعر

1-مولد الشاعر وطفولته 28

2-أثر الأمومة في
شعره.....29
3-مرحلة شبابه.....31
4-مرحلة النضح الفني.....33
5-وظيفة الشعر عنده**.....35**

الفصل التطبيقي

دراشة شعرية لقصيدة "خبز وحشيش وقمر"

أولا :المعجم الشعري 41
1-التكرار 45
أ-تكرار المفردة.....46
ب-تكرار المعنوي.....51
ج-تكرار الجملة **.....53**
ثانيا :الصورة والموسيقى الشعرية 55
1-الصورة المفردة الجزئية.....56
2-الرمز.....58
3-مزج التناقضات 62
4-التناص **.....64**

أ-التناص من القرآن الكريم 65

ب-التناص مع الأقوال المأثورة 66

5-الإيقاع الداخلي 68

أ-التنغيم 68

ب-النبر**.....70**

الخاتمة 76

قائمة المصادر والمراجع.....79