ملامح الشخصية القمعية وتشكلاتها الفنية في شعر "نزار قباني"
(السيرة الذاتية لسياف عربي أنموذجًا)

دكتور/ ناصر محمد سعد العجمي
عضو هيئة التدريس بأكاديمية سعد العبدالله للعلوم الأمنية بالكويت

مقدمة:

ظلَّ الشعر على مرِّ العصور ومازال المرآة التي جسَّدت حال الأمَّة وصوَّرت جوانب المجتمع السياسية والاجتماعية، ليس ذلك فحسب بل تولَّى دوره الإصلاحي في مواجهة كثيرٍ من قضاياه والتصدي لها، وطالما كانت صرخة الشاعر الثورية في مواجهة الاستبداد والطغيان السياسي إيذانًا بانطلاق ثورة أو انتفاضة شعبية ضد كلِّ مستبد ظالم.

ويُعدُّ (نزار قباني) أحد الشعراء المعاصرين الذين أسهموا بقدرٍ كبير في بعث الروح الثورية ضد الأوضاع الفاسدة في مجتمعه، بخلاف ما يراه الكثيرون عنه أنه شاعر المرأة الشغوف بها وبمفاتنها الجسدية الذي لا يشغله سوى نزواته الشهوانية، فالقارئ لمجمل نتاج شعره يستشعر تلك الروح الوطنية لديه ويدرك مدى عشقه لوطنه وحزنه لِما أصاب الوطن العربي من انتكاسات وذل ومهانة، وهذا ما تنطق به الروح الثورية في شعره بعد نكسة (يونيو) عام ١٩٦٧م، تحدث عن الشام مسقط رأسه وعشقه الخالد لها، وتشهد قصيدته " أربع رسائل من جندي في بور سعيد إلى والده" عن انشغاله بالهمِّ الوطني العربي إبان العدوان الثلاثي على مصر، وآلمه موت الزعيم الراحل "جمال عبد الناصر" وذكره في قصائده ولم يغفل الحديث عن نصر السادس من أكتوبر في شعره واعتبره نصرًا للعرب جميعا، ولم ينسَ الحديث عن نضال شعب الجزائر ضد المستعمر الفرنسي فانتصر له ووصف شجاعته الوطنية في قصائده.

وظلت هذه الروح الثورية يتردد صداها في أشعاره محليًا وعالميا، وكثيرًا ما اقتحم المحظور والمسكوت عنه، ولم يخف من بطش الأنظمة القمعية في مجتمعاتنا العربية، ومن منشوراته الشهيرة في هذا الشأن قوله " الكتابة هي فن التورّط، ولا كتابة حقيقية خارج التورّط .. إن "أوتوبيسات" الشعر معروفة في تاريخ الشعر العربي القديم،

و"كاراجات الخلفاء" تغصُّ بألوف القصائد المنافقة التي تحولت مع مرور الزمن إلى هياكل من التنك، وأكوام من الخردة غير أن ما يدهشنا هو أن تستمر هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث، حيث نلاحظ أن بعض شعرائنا قد تحوَّلوا هم أيضا إلى "أتوبيسات" تنحرف يمينا ويسارًا على عواصم الوطن العربي حاملة في صناديقها الخلفية ألبسة التمثيل، وأدوات الماكياج وقصائد تتغير عناوينها حسب مقتضى الحال"([1])

إن قصائد "نزار قباني" السياسية تُعدُّ في مجملها خطابا تحريضيا موجهًا لتلك الشعوب العربية المقهورة في مواجهة الاستبداد السياسي لأنظمتها العربية، وفي الوقت نفسه تأتي خير شاهدٍ على وطنيته الصادقة وعشقه لبلاده؛ لكنه عشق المتمرِّد المفعم بروح الثورة الرافض لكلِّ مظاهر الخنوع والاستكانة لكل الأنظمة العربية المستبدّة وقتها، ومن هنا تأتي فكرة هذه الورقة البحثية الموسومة بـ "ملامح الشخصية القمعية وتشكلاتها الفنية في شعر نزار قباني" وقد وقع الاختيار على قصيدة " السيرة الذاتية لسيّاف عربي" أنموذجا وهي إحدى نتاجه الشعري المتميز التي تحمل في ثناياها روحًا تهكمية ساخرة يُجسِّد من خلالها ملامح الاستبداد السياسي لأنظمة الحكم القمعية في الوطن العربي ويكشف عن ملامح تلك الشخصيات في صورة فنية تخالف المألوف والمعتاد عبر جرأةٍ من الطرح ربما تصدم القارئ، وهذا ما دفعني لاختيار هذه القصيدة دون غيرها لتكون موضع التحليل بهدف الكشف عن ملامح التشكيل الفني بأنواعه المختلفة للشخصية القمعية في هذه القصيدة (التشكيل اللغوي، التشكيل الصوري، التشكيل الإيقاعي) ومن خلال هذه المحاور الثلاثة يمكن الكشف عن التشكلات الفنية للشخصية القمعية عند الشاعر:

السيرة الذاتية لسياف عربي:

أيها الناس:

لقد أصبحت سلطانا عليكم

فاكسروا أصنامكم بعد ضلال ، واعبدوني

إنني لا أتجلى دائما..

فاجلسوا فوق رصيف الصبر، حتى تبصروني

اتركوا أطفالكم من غير خبز

واتركوا نسوانكم من غير بعل .. واتبعوني

---

١ – نزار قباني: الكتابة عمل انقلابي، مجموعة مقالات نشرت في مجلة "الأسبوع العربي" خلال أعوام ١٩٧٣، ١٩٧٤، ١٩٧٥، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٧٥، ص ٧.

احمدوا الله على نعمته
فلقد أرسلني كي أكتب التاريخ،
والتاريخ لا يكتب دوني
إنني يوسف في الحسن
ولم يخلق الخالق شعرا ذهبيا مثل شعرى
وجبينا نبويا كجبيني
وعيوني غابة من شجر الزيتون واللوز
فصلوا دائما كي يحفظ الله عيوني
أيها الناس:
أنا مجنون ليلى
فابعثوا زوجاتكم يحملن منى..
وابعثوا أزواجكم كي يشكروني
شرف أن تأكلوا حنطة جسمي
شرف أن تقطفوا لوزى وتيني
شرف أن تشبهوني..
فأنا حادثة ما حدثت
منذ آلاف القرون..

٢

أيها الناس:
أنا الأول والأعدل،
والأجمل من بين جميع الحاكمين
وأنا بدر الدجى، وبياض الياسمين
وأنا مخترع المشنقة الأولى، وخير المرسلين..
كلما فكرت أن أعتزل السلطة، ينهاني ضميري
من ترى يحكم بعدى هؤلاء الطيبين؟
من سيشفى بعدى الأعرج، والأبرص، والأعمى..
ومن يحيى عظام الميتين؟
من ترى يخرج من معطفه ضوء القمر؟

من ترى يرسل للناس المطر؟
من ترى يجلدهم تسعين جلدة؟
من ترى يصلبهم فوق الشجر؟
من ترى يرغمهم أن يعيشوا كالبقر؟
ويموتوا كالبقر؟
كلما فكرت أن أتركهم
فاضت دموعي كغمامة..
وتوكلت على الله...
وقررت أن أركب الشعب..
من الآن.. الى يوم القيامة..
٣
أيها الناس:
أنا أملككم
كما أملك خيلي .. وعبيدي
وأنا أمشى عليكم مثلما أمشى على سجاد قصرى
فاسجدوا لي في قيامي
واسجدوا لي في قعودي
أولم أعثر عليكم ذات يوم
بين أوراق جدودي ؟؟
حاذروا أن تقرأوا أي كتاب
فأنا أقرأ عنكم..
حاذروا أن تكتبوا أي خطاب
فأنا أكتب عنكم..
حاذروا أن تسمعوا فيروز بالسر
فإني بنواياكم عليم
حاذروا أن تدخلوا القبر بلا إذني
فهذا عندنا إثم عظيم
والزموا الصمت، إذا كلمتكم

فكلامي هو قرآن كريم..

٤

أيها الناس:

أنا مهديكم ، فانتظروني

ودمى ينبض في قلب الدوالي، فاشربوني

أوقفوا كل الأناشيد التي ينشدها الأطفال

في حب الوطن

فأنا صرت الوطن.

إنني الواحد، والخالد ما بين جميع الكائنات

وأنا المخزون في ذاكرة التفاح، والناي،

وزرق الأغنيات

ارفعوا فوق الميادين تصاويري

وغطوني بغيم الكلمات

واخطبوا لي أصغر الزوجات سناً..

فأنا لست أشيخ..

جسدي ليس يشيخ..

وسجوني لا تشيخ..

وجهاز القمع في مملكتي ليس يشيخ..

أيها الناس:

أنا الحجاج إن أنزع قناعي تعرفوني

وأنا جنكيز خان جئتكم..

بحرابى .. وكلابي.. سجوني

لا تضيقوا -أيها الناس - ببطشي

فأنا أقتل كي لا تقتلوني

وأنا أشنق كي لا تشنقوني.

وأنا أدفنكم في ذلك القبر الجماعي

لكيلا تدفوني..

٥

أيها الناس:
اشتروا لى صحفا تكتب عنى
إنها معروضة مثل البغايا في الشوارع
اشتروا لي ورقا أخضر مصقولاً كأشعاب الربيع
ومدادا .. ومطابع
كل شيء يشترى في عصرنا .. حتى الأصابع..
اشتروا فاكهة الفكر .. وخلوها أمامي
واطبخوا لي شاعرا،
واجعلوه، بين أطباق طعام..
أنا أمي.. وعندي عقدة مما يقول الشعراء
فاشتروا لي شعراء يتغنون بحسنى..
واجعلوني نجم كل الأغلفة
فنجوم الرقص والمسرح ليسوا أبدا أجمل منى
فأنا، بالعملة الصعبة، أشرى ما أريد
أشترى ديوان بشار بن برد
وشفاه المتنبي، وأناشيد لبيد..
فالملايين التي في بيت مال المسلمين
هي ميراث قديم لأبى
فخذوا من ذهبي
واكتبوا في أمهات الكتب
أن عصري عصر هارون الرشيد...

٦

يا جماهير بلادي:
يا جماهير الشعوب العربية
إنني روح نقى جاء كي يغسلكم من غبار الجاهلية
سجلوا صوتي على أشرطة
إن صوتي أخضر الايقاع كالنافورة الأندلسية

صوروني باسما مثل الجوكندا
ووديعا مثل وجه المدلية
صوروني
وأنا أفترس الشعر بأسناني
وأمتص دماء الأبجدية
صوروني
بوقاري وجلالي،
وعصاي العسكرية
صوروني..
عندما أصطاد وعلا أو غزالا
صوروني..
عندما أحملكم فوق أكتافي لدار الأبدية
يا جماهير العشوب العربية...

٧

أيها الناس:
أنا المسؤول عن أحلامكم إذ تحلمون..
وأنا المسؤول عن كل رغيف تأكلون
وعن الشعر الذى – من خلف ظهري – تقرأون
فجهاز الأمن في قصرى يوافيني
بأخبار العصافير .. وأخبار السنابل
ويوافيني بما يحدث فى بطن الحوامل
أيها الناس: أنا سجانكم
وأنا مسجونكم.. فلتعذروني
إنني المنفى في داخل قصرى
لا أرى شمسا، ولا نجما، ولا زهرة دفلى
منذ أن جئت الى السلطة طفلا
ورجال السيرك يلتفون حولي
واحد ينفخ ناياً..

واحد يضرب طبلا
واحد يمسح جوخاً .. واحد يمسح نعلا..
منذ أن جئت الى السلطة طفلا..
لم يقل لى مستشار القصر (كلا)
لم يقل لى وزرائى أبدا لفظة (كلا)
لم يقل لى سفرائى أبدا فى الوجه (كلا)
لم تقل إحدى نسائى فى سرير الحب (كلا)
إنهم قد علمونى أن أرى نفسى إلها
وأرى الشعب من الشرفة رملا..
فاعذرونى إن تحولت لهولاكو جديد
أنا لم أقتل لوجه القتل يوما..
إنما أقتلكم .. كى أتسلى .....

أولا– التشكيل اللغوي لملامح الشخصية القمعية:

تُعدُّ اللغة الركيزة المحورية الأولى في تشكيل بناء النص والكشف عن جوانبه الفنيَّة حيث "تمثل التشكيلات اللغوية إحدى ظواهر التحليل التي لا ينبغي أن يتم إغفالها في التحليل الأسلوبي على وجه الخصوص"([1]) ولا تتوقف قيمة النص الفنية على إجادة الشاعر لاختيار ألفاظه اللغوية بقدر حسن توظيفها داخل النص، وممَّا يلفت النظر جرأة "نزار قباني" الشديدة في اختيار معجم ألفاظه الشعرية في هذه القصيدة فلا يعنيه تصادمها مع المعتاد عليه بداخل الوجدان العربي، فنراه يثور بقصائده النارية هذه للتنفيس عن الغضب والألم أولا من هؤلاء الحكام العرب (الفراعنة) ، ثانيا من هؤلاء الذين جعلوا من الحاكم فرعونا وإلها، فالشعر من وجهة نظره ما قام على الحكمة والكلمات الموقعة الموجهة بالعقل وإلا أصبح صنعة كلامية يزخرفها صاحبها بالخيال أو البديع ، وحينها نهمل الذات الشاعرة بكل ما تحمله من غضب وثورة ضد كلِّ مستبدٍ، وما تحمله من استنكارٍ وإدانة لهذه الشعوب الخانعة الراكعة.

وبالنظر إلى عنوان القصيدة " السيرة الذاتية لسيّاف عربي" الذي يمثل العتبة الأولى للولوج إلى ظلال النص نجده يُمثِّل " شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما

١ – أحمد طاهر حسنين: الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٩٣.

يشدّ انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصاً أولياً يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي"([1])

فالعنوان يحمل في إيجاز غير مُخلٍّ مظاهر الشخصية القمعية بما يشتمل عليه من دلالات الحبس، التقييد، الأسر، الاعتقال، القتل .. إلخ. ويأتي تلاحم موضوع القصيدة مع إطارها العام (فكرتها الرئيسية) في المقطع الأول ليجسِّد ملامح الشخصية القمعية المتسلطة متمثلة في (الحاكم) مصحوبة بملامح القهر والخنوع المهيمن متمثلة في الرعية (الشعب) ومن خلال تقاطبية العلاقة بين الحاكم والمحكوم تنساب الكلمات عفويا مع النفس الإنسانية بحالتيها (شعور الفوقية والشعور بالدونية) انسيابا واضحًا ومن ثم حملت التراكيب اللغوية كثيرًا من الألفاظ التهكمية السلطوية المنتقاة بدقة لتكشف عن ملامح الشخصية المستبدة في أنظمة الحكم العربية، وبالرغم من قلة التدقيق في التصوير أو الإمعان في الخيال إلَّا أن الشاعر نجح في تجسيد ملامح شخصية الحاكم القمعية.

إن التشكيل اللغوي في المقطع الأول بمفرداته (النداء ، التوكيد بأشكاله المختلفة المتنوعة ، الأمر، دلالات الأفعال المختلفة، التكرار) يأتي إلى جانب التشكيل الصوتي (موسيقى القصيدة) والتشكيل العروضي متضافرا معهما في خلق جو نغمي واحد لا يخرج عن التأثيرات في نفس السامع.

وتأتي كل لفظة من ألفاظ هذا المقطع لتحمل دلالاتها الخاصة بها كما هو الحال في بقية القصيدة فالنداء في قوله (أيها الناس) توحي بوجوب الانتباه بشدة لما سيتلى عليهم من كلام وكأنه مقدَّس، ثم ينتقل لتأكيد ما سيقال باعتباره حقيقة مؤكدة مسلَّم بها لا نقاش فيها ولا جدال (لقد أصبحت سلطانا عليكم)، (إنني لا أتجلى دائما) ، (فلقد أرسلني كي أكتب التاريخ) (إنني يوسف) ، (لم يخلق الخالق شعرا مثل شعري) ،أيضا أفعال الأمر التي تحمل أقصى معاني درجات الهيمنة والتسلط في مقابل التسليم والطاعة العمياء منهم والتي تعبر عن (فوقيته ودونيتهم) (اعبدوني)، (اتركوا أطفالكم) ، (اتبعوني) ، (احمدوا الله)٠

أما عن دلالات باقي الأفعال فنراه اعتمد في أكثرها على الأفعال الماضية والأمر؛ لأن الأول منها يحمل معنى الثبوت والتحقق والإتمام والثاني يحمل دلالة الوجوب والإلزام وهو ما يتناسب مع ملامح الشخصية المتسلطة، وهذا ما عمد إليه

١ – بسام قطوس: سيمياء العنوان، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٣٩.

الشاعر، فأخباره لهم تحققت بمجرد النطق كأنما هي رسائل سماوية (أصبحت، أرسلني) حتي استخدامه صيغة المضارع أتى منفيا ليدلّ أيضا عل الماضي المحقق (لا اتجلى ،لا يكتب، لم يخلق).

وعمد الشاعر تكرار بعض الكلمات (اتركوا أطفالكم من غير خبز، اتركوا نسوانكم من غير بعل)، إنه يذكرنا بيوم القيامة وقوله تعالى " **يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا** "[1] ، وكأن النجاة الوحيدة باتباعه٠(واتبعوني).

إنه ليس نبيا فحسب مبعوثا من عند الله (أرسلني كي أكتب التاريخ) لكنه صفوة وخلاصة أنبياء كُثر، من يوسف – عليه السلام – أخذ الحسن ومن الرسول – صلَّى الله عليه وسلم– استقى بلاغته وتحلَّى بجمال جبينه (ص) ٠إذن وجب عليهم الصلاة ليحفظه لهم٠

لقد جسَّدت تلك الأفعال في المقابل" وضعية الرضوخ في سيكولوجية الإنسان المقهور الذي يلوم نفسه، ويشتط في تبخيسها والحط من شأنها، إنه يحملها مسئولية الفشل المصاحب لوضعية القهر، ويصل في ذلك حد التماهي بعدوه المتسلط الذي يغرس في ذهن الإنسان المقهور الدونية والتخلف والعجز والجهل، ويوهمه بأنه كائن منحط خُلق هكذا وسيظل هكذا"(٢)

ويمارس التشكيل اللغوي بآلياته المختلفة في المقطع السابع دوره في تأكيد فكرة القمع والقهر للشعوب العربية من جانب حكامهم ففي هذا المقطع يبدأ بجملة خبرية ليعبر عن جملة من الحقائق الثابتة التي لا مراء فيها من وجهة نظر تلك الشخصية القمعية (أنا المسئول عن أحلامكم ، أنا المسئول عن كل رغيف تأكلون) ثم يستدعي أسلوب النداء مرة أخرى ليخبرهم بحقيقة دامغة (أنا سجانكم).

لكنه يلفت نظرهم ويعترف بخواطره لهم أنهم هم الذين حكموا عليه بالتأليه والربوبية وكأنها سجن فرضوه عليه لأنهم نشأوا على المذلة والخزي والاستعباد (أنا مسجونكم) داخل القصر حكموا عليه بالنفي، حتى من جود الطبيعة على البشر من شمس ونجم أو منظر زهرة جميلة لذا وجب عليهم عدم لومهم له (فلتعذروني). فالحكم عليه

١ – سورة الحج، آية رقم (٢).

٢ – مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٩، ٢٠٠٥م.، ص ١٦٨.

بالسجن والعزلة لا يقل عن سجنهم فالعذاب واحد وهذا ما تؤكده أساليب النفي في قوله (لا أرى شمسا، ولا نجما ، ولا زهرة).

وجاء الحكم عليه بالسجن كان مبكرا منذ أن أجلسوه على كرسي الخلافة (منذ أن جئت إلى السلطة طفلا) إنه عالمٌ عابث عاش فيه وجعل منه طاغوتا، ومن حوله من الرعية يجسدون العبودية في أسمى معانيها، فمن حوله (رجال السيرك) ومن يغنون له (ينفخ نايا) ومن يتمنى أن يمسح نعله.

إن الحاكم المتسلط في الحقيقة هو الضحية وهم الجناة فلقد سلبوه من صفة الانسانية التي تخطئ أحيان وتصيب أخرى فحرموه من النقاش . ومن هنا لجأ الشاعر لتأكيد ذلك بالنفي وكرره مرارا ليلقي عليهم تبعة ما ارتكبوه في حقه من مراجعتهم إياه :

لم يقل لي مستشار القصر (كلا)
لم يقل لي وزرائي أبدا لفظة (كلا)
لم يقل لي سفرائي أبدا في الوجه (كلا)
لم تقل إحدى نسائي في سرير الحب (كلا)
إنهم قد علموني أن أرى نفسي إلها
وأرى الشعب من الشرفة رملا..
فاعذروني إن تحولت لهولاكو جديد
أنا لم أقتل لوجه القتل يوما..
إنما أقتلكم .. كي أتسلى.....

وهكذا اتضحت ملامح الشخصية القمعية عند (نزار) عبر تشكيل لغوي بسيط يجمع بين الفصحى واللغة الدارجة، "فاتجه صوب البساطة معطيا لمفردات المحادثة اليومية وتعابيرها شحنة تعبيرية جديدة وإشعاعًا جماليا لا مثيل له"([1])

ثانيا التشكيل الصوتي:

يمكن التعرُّف على ملامح الشخصية القمعية من خلال التشكيل الصوتي لبعض مقاطع القصيدة، فممّا ورد في كتاب "الخصائص" في إمساس الألفاظ أشباه المعاني إن " مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر

١ – د/ كمال خير بيك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص ٢٧.

بها عنها"(١) مثلما نجد اعتماد الشاعر على سمات بعض الحروف الصوتية في المقطع الثالث، فقد اعتمد الشاعر على الأصوات المجهورة القوية التي تناسب الحالة التي عليها الحاكم من القوة والاستعلاء والجبروت والهيمنة والسلطان فنرى بعض مظاهر الموسيقى متمثلة في رفع الصوت ومده واختيار حروف مناسبة للإيقاع (أيها الناس)، (انتظروني، اشربوني، ارفعوا، غطوني، اخطبوا)،(اكسروا ،صلوا٠٠)إلخ

أيضا يتضح دور الكسر المتمثل في الياء الساكنة والكسرة من جهة في (اللام المكسورة في اجلسوا – النون المكسورة في اعبدوني وتبصروني اتبعوني دوني) والتي تعبر بالفعل عن كسرتهم وتقهقرهم، وكذلك المد بالياء والواو من جهة أخرى والتي توحي بإطالة الاستعباد والخنوع من جانبهم٠

يأتي التشكيل العروضي الذي هو نغمات وألحان تظهرالسعادة البالغة من قائلها حينما يتلو عليهم نصوصه فجاءت تفعيلاته على شكل وحدات منفصلة متساوية في القافية عبر المدِّ بـ (ياء المتكلم) لتنشد بصوت مرتفع أو لتغني (اعبدوني، حتى تبصروني ،اتبعوني، لا يكتب دوني، وعيوني)٠ في المقطع الأول. وتمتد النغمة الموسيقية في قافية المقطع السادس متمثلة في نهايات الأسطر الشعرية بحرف التاء المربوطة مصحوبة بتناغم موسيقي أخَّاذ وذلك في قوله " يا جماهير الشعوب العربية، إنني روح نقى جاء كي يغسلكم من غبار الجاهلية، إن صوتي أخضر الايقاع كالنافورة الأندلسية ..) هذا التناغم الموسيقي الناتج عن المقاطع الصوتية للقافية يجعلنا نستعذب الشعر إضافة إلى أنه يعمل على " تخدير وعي المتلقي وتدعه أشد تقبلا للنشوة الفنية إذا تحدث فيه حالة من الذهول والرعشة متداخلة وهي في أصلها نغم ينسرب ويجول في النفس، ثم يتجمد في لحظة ويصبح معنى".(٢)

ويأتي التكرار ركيزة أساسية ومصدرًا للإيقاع الداخلي إلى جانب كونه خصيصة أسلوبية تُسهم في تأكيد المعنى وذلك في قوله " أنا المسؤول عن أحلامكم إذ تحلمون.. ، وأنا المسؤول عن كل رغيف تأكلون" كذلك يأتي النغم الموسيقى الداخلي إلى جانب القيمة التأكيدية المصاحبة لتكرار الاستفهام للتأكيد على وجوب الاستكانة والخضوع لهذا الحاكم، وذلك في قوله:

" من ترى يحكم بعدى هؤلاء الطيبين؟

١ – ابن جنّي: الخصائص ، باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني – المكتبة الشاملة الحديثة، ص ١٥٩.

٢ – إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ص١١٩.

من سيشفى بعدى الأعرج، والأبرص، والأعمى..
ومن يحيى عظام الميتين؟
من ترى يخرج من معطفه ضوء القمر؟
من ترى يرسل للناس المطر؟
من ترى يجلدهم تسعين جلدة؟
من ترى يصلبهم فوق الشجر؟
من ترى يرغمهم أن يعيشوا كالبقر؟

وهكذا يتضح الدور الذي قامت به الموسيقى بنوعيها (الخارجي والداخلي) في إضفاء مزيد من الدلالات المصاحبة للشخصية التسلطية.

٣- التشكيل بالصورة:

يعود أثر الصورة الفنية وأهميتها إلى مدى تأثيرها وإيصالها للمعنى في نفس القارئ من الوهلة الأولى، وهذا ما أكَّدت عليه د/كاميليا عبد الفتاح بقولها "" وقد اكتسبت الصورة الشعرية هذه الأهمية، وبدا الوعي بها واضحا في الشعر العربي المعاصر الذي أدرك أبعادها النفسية والفكرية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية، ومدى مسئوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة"(١)

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الصور الحسِّية المفردة البسيطة مُتخذًا من التشبيه سبيلا لاستدعاء ملامح القمع والاستبداد إلى جانب الشعور بالفوقية وتعاظم الأنا الفردية، ومن هذه الصور قوله (إنني يوسف في الحُسن، أنا مجنون ليلى، أنا الأول والأعدل، أنا بدر الدجى، أنا مخترع المشنقة الأولى وخير المرسلين، أنا مهديكم فانتظروني، أنا الحجاج إن أنزع قناعي تعرفوني، أنا جنكيز خان جئتكم.. بحرابي .. وكلابي.. سجوني..) والشاعر هنا "حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية".(٢)

ومن الصور التجريدية التي اعتمد عليها (نزار) ليتخذ منها رمزًا للقهر والاستبداد قوله في المقطع الأول (فاجلسوا فوق رصيف الصبر، حتى تبصروني) فإضافة الحسِّي متمثلًا في الرصيف إلى ما هو معنوي (الصبر) له دلالته الرمزية التي

١ - كاميليا عبد الفتاح: "القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، دار المطبوعات الجامعية، مصر، ٢٠٠٧، ص٤٨١ :
٢ - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ص ١٣٢

تعكس حال المجتمعات العربية من بؤسٍ وفقر، وعبر هذه الصورة الرمزية تطلَّ ملامح شخصية الحاكم القمعية، فهو محجوب عن الرعيَّة ولا حيلة للرؤية إلا بالالتحاف بالصبر على أرصفة الشوارع لعلهم يبصرونه وهي صورة تستدعي ملامح الحزن والأسى على حال هذه الشعوب المقهورة.

وللصورة اللونية كذلك أثرها في استدعاء ملامح تتفق مع طبيعة الشخصية القمعية التي تتعاظم صورتها دومًا في الداخل والخارج، ومن هذه الصور (لم يخلق الخالق شعرًا ذهبيا مثل شعري، عيوني غابة من شجر الزيتون، أنا بدر الدجى وبياض الياسمين، من يا ترى يخرج من معطفه ضوء القمر) فقد اعتمد الشاعر في الصور السابقة على دلالات الألوان المتنوعة ليستدعي من خلالها رموزًا تجسِّد ملامح شخصيته القمعية. فاللون الأصفر على سبيل المثال يُشئ إلى كل ما هو نادر نفيس كذلك الحاكم العربي يظن نفسه خُلق من معدن خاص لا يشاركه فيه بشر، ودلالة اللون الأخضر متمثلا في شجر الزيتون والصورة التراسلية التي تجمع بين الصوت واللون في قوله (إن صوتي أخضر الايقاع كالنافورة الأندلسية،) ترمز إلى ديمومة الحياة واستمرارها في كنف ورعاية هذا الحاكم، بينما يرمز اللون الأبيض إلى الطهر والنقاء إضافة إلى الجمال والبهاء. وهذه الدلالات المصاحبة للألوان هي ما ترنو إليه الأنظمة المستبدة قولا لا فعلا لخداع الشعوب المقهورة، وهكذا تتنوَّع الألوان في القصيدة لتطلّ من خلالها صورة الحاكم القمعية عبر دلالة اللون.

وتستدعي الصورة الرمزية دلالات أعمق في الكشف عن ملامح شخصية الحاكم المستبدة، وجاء لجوء الشاعر إلى الرمز باعتباره وسيلة ناجعة " لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية".[١] ومن الشخصيات التاريخية التي اعتمد عليها الشاعر واتَّخذ منها رمزًا للاستبداد والقمع السياسي شخصيتا (الحجاج بن يوسف الثقفي، وشخصية جنكيز خان) عبر الصورة التشبيهية في قوله: (أنا الحجاج إن أنزع قناعي تعرفوني، وأنا جنكيز خان جئتكم..) فممَّا تعارف عليه الوعي الجمعي والثقافة الراسخة في الأذهان تلك الصورة السلبية التي حملتها هذه الشخصيات التاريخية على مرِّ التاريخ واستدعت في سياقها مظاهر البطش والقتل والتشريد إضافة إلى استحضار مظاهر جنون العظمة والغطرسة التي اتسمت بها مثل هذه الشخصيات التاريخية القمعية.

١ – د/ عز الدين إسماعيل : الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٢٠٠

وبالرغم من أن بعض الأخيلة جاءت بسيطة في تركيبها وأن القصيدة كانت إلى النثر أقرب منه إلى الشعر؛ إلا أنها اتَّسمت بوحدة موضوعية فنية دلَّت على مقدرة شعرية، وجاءت الصورة الفنية لملامح الشخصية القمعية محكمة النسج متينة البناء. وبعيدًا عن التأثير الانطباعي فإني أتَّفق مع قول بعض النقاد عنه "إنه مدرسة شعرية" أو كما قال عنه آخرون" رئيس جمهورية الشعر "٠

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

١. ابن جنِّي: الخصائص ، باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني – المكتبة الشاملة الحديثة.

٢. إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط٢،١٩٨٣م.

٣. أحمد طاهر حسنين: الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

٤. بسام قطوس: سيمياء العنوان، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

٥. د/ كمال خير بيك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

٦. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط٢.

٧. كاميليا عبد الفتاح: "القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، دار المطبوعات الجامعية، مصر، ٢٠٠٧ .

٨. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٩، ٢٠٠٥م.

٩. نزار قباني: الكتابة عمل انقلابي، مجموعة مقالات نشرت في مجلة "الأسبوع العربي" خلال أعوام ١٩٧٣، ١٩٧٤، ١٩٧٥، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.