جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

فن الإبيجرام عند نزار قباني

الدكتور
باسم محمد عبد الفتاح فروات
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

العدد الثالث والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م
الجزء السابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

فن الإبيجرام عند نزار قباني

يعالج هذا البحث فناً من الفنون الأدبية الذي يتناسب مع روح العصر وطبيعته حيث السرعة والإيجاز، وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يعالج بالقدر الذي يستحقه من قِبَلِ الأدباء والنقاد والمتخصصين في حقل الدراسات الأدبية وهو: فن الإبيجرام عند الشاعر العربي "نزار قباني"؛ إذ ما زالت المكتبة العربية تفتقر إلى كثير من الأبحاث والدراسات حول هذا الفن مع أن التراث العربي غني به "نثراً، وشعراَ"، ولكن الأمر يحتاج إلى باحث مدقق يستنطق نصوصه النثرية والشعرية.

وكان من أوائل من أشار إليه عميد الأدب العربي الدكتور/ "طه حسين"، في كتابه "جنة الشوك" تحت مصطلح "الإبيجرام"، وأخبر المتلقي بأن هذا الفن تأخرت نشأته في أدبنا العربي؛ فلم يَكَدْ يعرفه الأدب الجاهلي، أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكننا من أن نقطع بأن الشعراء الجاهليين قد حاولوا أو قصدوا إليه.

وقد عالج الباحث قضايا بحثه في ضوء بعض المناهج القديمة والحديثة التي تمكن الباحث من تحقيق هدفه المنشود في بحثه.

ودرس البحث بداية؛ نشأة هذا الفن، وتحرير مفهومه، ثم انتقل بعد ذلك لدراسة بناء قصيدة "الإبيجراما" في شعر "نزار قباني"، والتشكيل البصري بـــ (علامات الترقيم)، ودراسة الإيقاع واللغة، ثم بعد ذلك النتائج التي انتهى إليها البحث.

الكلمات المفتاحية للبحث : فن – إبيجرام – نزار – قباني

دكتور

باسم محمد عبد الفتاح فروات

قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بالمنوفية - جامعة الأزهر

Basemfrawat.lan@azhar.edu.eg

English Abstract

Art of Epigram at Nizar Qabbani

This research deals with an art of literary arts that is commensurate with the spirit and nature of the times in terms of speed and brevity. However, it is not addressed as much as it deserves by the writers, critics and specialists in the field of literary studies: The Arab Library still lacks a lot of research and studies on this art, although the Arab heritage is rich in "prose, and poetry," but it requires a researcher scrutinized prose texts prose and poetry.

He was one of the first to be referred to by the Dean of Arabic Literature Dr. / "Taha Hussein", in his book "Paradise of thorns" under the term "epigram", and told the recipient that this art was delayed in our Arabic literature; Ignorant Literature We can say that the ignorant poets have tried or intended it.

The researcher tackled the issues of his research in the light of some old and modern approaches that enable the researcher to achieve his desired goal in his research.

The research first studied; the origin of this art, and the liberalization of its concept, and then moved to study the construction of the poem "Epigrama" in the poetry of "Nizar Qabbani", and visual composition (punctuation), and study the rhythm and language, and then the results of the research.

Key words : Art, Epigram, Nizar, Qabbani

Dr.

Basem Mohamed Abd El Fattah Farawat

Department of Literature and Criticism

Faculty of Arabic Language in Menoufia

Al Azhar university

University email: Basemfrawat.lan@azhar.edu.eg

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

فإن النفس البشرية أصبحت لا تميل إلى تلقي القصائد الطويلة وتذوقها؛ إذ ظروف الحياة اليومية لا تمكنها من ذلك، ولذلك فهي تميل إلى القصائد القصيرة جداً والقصائد الفيسبوكية القصيرة، التي أطلق عليها مسميات عدة: كـ(الومضة)، و(الإبيجراما)...؛ إذ تبتعد عن كل حشوٍ يشينها، بل من سماتها التكثيف، والإيجاز، اللذان يمدان المتلقي بجرعات مكثفة من الإيحاءات والمعاني التي يبغيها الشاعر؛ ولذلك يتحتم عليه أن يتخير من الألفاظ دقتها، ومن المعاني أيسرها، حتى يفهمها الناس جميعاً، وتلقى القبول لدى المتلقي.

ومن دوافع اختيار هذا الموضوع:

- قلة الدراسات الأدبية التي تناولت هذا الفن الأدبي؛ إذ لم يلق الاعتناء الوافر من أقلام الباحثين الجادين مع أنه صورة المعبرة عن روح العصر، وهو موجود بكثرة في التراث العربي القديم؛ شعره ونثره، والأمر نفسه في الأدب العربي الحديث شعره ونثره؛ ولذلك فإن المكتبة العربية تفتقر إلى الدراسات حول هذا الفن.

ووقع الاختيار على إبيجرامات "نزار قباني" على وجه التحديد؛ لأنه استطاع من خلالها تجسيد رؤيته تجاه كل القضايا التي تعرض لها، وقام بتناولها، كما كان ذلك في باقي شعره، فاتسمت بجماليات فريدة نابعة من معانيها ورسائلها التي كان "نزار" يوجهها لمن أراد من الشخصيات من خلالها، فكشف ذلك عن براعة منشدها "نزار قباني".

ومن أهم الدراسات السابقة:

- بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، أحمد الصغير المراغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٢م. وقد قام الباحث فيها بتعريف فن الإبيجرام، والتأصيل له على نحو ما، ثم دراسة بنية "قصيدة الإبيجراما".

- الومضة الشعرية من (الإبيجرام) إلى (القصيدة التفاعلية)، هدى بنت عبد الرحمن إدريس، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد (٢٦) مارس ٢٠١٤م. وقد حلقت الباحثة في بحثها بين محاور عدة، منها: أنها قامت بتعريف مفهوم الومضة وظهورها في الشعر العربي الحديث، ومن خلال ذلك تحدثت عن الومضة وعلاقتها بفن "الإبيجرام"...

- فن الإبيجرام في الشعر العربي المعاصر، عبد الله رمضان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٦م. وقد ذكر الباحث في مقدمة هذه الدراسة أن هناك دراسات متخصصة سبقته في تناول هذا الفن، ومن هذه الدراسات رسالة (ماجستير) كانت بعنوان: "فن الإبيجرام بين طه حسين وجون دن". وذكر الباحث أنها دراسة مسجلة بمعهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، وقد اهتم فيها الباحث اليمني محمد ربيع محفوظ بالدرس المقارن، وعلى هذا لم يدرس هذا الفن في الأدب العربي، بل اكتفى بالمقارنة بين طه حسين والانجليزي "جون دن". والدراسة الأخرى للباحث أحمد الصغير المراغي، وقد سبق الحديث عنها. أما الدكتور/ عبد الله رمضان فقد جاء الفصل الأول في دراسته بعنوان: المصطلح والماهية، والفصل الثاني بعنوان: اتجاهات الدلالة في فن الإبيجرام، والفصل الثالث بعنوان: روافد الإبيجرام، ثم الفصل الرابع بعنوان: التشكيل والبناء.

• مقال بعنوان: إبيجرامات الشاعر عثمان حسين ذاتية المحنة وطنية الهوى، بقلم: عبد الكريم عليان، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د/ عدلي حسين (فلسطين)، العدد (٧٩)، د.ت. وقام الباحث في هذا المقال بالتعريف بالشاعر، والتعريف بفن الإبيجرام ثم تناول بعض أبيجرامات الشاعر من خلال دواوينه بالدرس والتحليل.

• فن الإبيجراما في الشعر العربي المعاصر "الرؤية... والتشكيل إبيجرامات أ.د/ عبد الباسط عطايا "أنموذجا"، فاطمة عيسى الأحول، مجلة بحوث كلية الآداب، السنة ٢٨، العدد (١١١)، جامعة المنوفية، أكتوبر، ٢٠١٧م.ووقفت الباحثة في بحثها على أمور عدة، منها: بيان مفهوم الإبيجراما ونشأته، والتشكيل الهيكلي لقصيدة الإبيجراما في الشعر المعاصر، ثم الوقوف على إبيجرامات أ.د/ عبد الباسط عطايا، واستخراج ما فيها من سمات فنية.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة فن الإبيجرام أن يتنقل البحث بين مناهج عدة، تشكلت في:

أولاً: المنهج التاريخي، ووظفته في:

الوقوف على نشأة فن الإبيجرام العربية والأوروبية، والمراحل التي مر بها، ثم في الوقوف على آراء الأدباء والنقاد التي قيلت فيه.

ثانياً: المنهج النفسي، ووظفته في:

الكشف عن دلالة فن الإبيجراما في نفس "نزار قباني" وصداها في نفس متلقيها.

ثالثاً: المنهج الوصفي، ووظفته في:

تحديد الظواهر التي تتجلى في هذا الفن من خلال استنطاق النصوص وقراءتها قراءة واعية من أجل الوصول إلى الخصائص والسمات الفنية التي يتسم بها هذا الجنس الأدبي.

رابعاً: المنهج السيميائي، ووظفته في:

شرح دلالة علامات الترقيم في الإبيجرامات الشعرية، وبيان المغزى الذي كان يرمي إليه "نزار قباني" من ورائها.

وجاءت خطة البحث على النحو الآتي:

- **التمهيد**، وفيه:
  ١- نشأة فن الإبيجرام.
  ٢- تحرير مصطلح "إبيجرام".
- **المبحث الأول**: بناء الإبيجراما في شعر "نزار قباني".
- **المبحث الثاني**: التشكيل البصري بـ(علامات الترقيم).
- **المبحث الثالث**: الإيقاع.
- **المبحث الرابع**: اللغة.
- **الخاتمة**.
- **المصادر والمراجع**.
- **فهرس الموضوعات**.

وأسأل الله-عز وجل- التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد والهادي سواء السبيل.

﴿وَما تَوفيقي إِلّا بِاللَّـهِ عَلَيهِ تَوَكَّلتُ وَإِلَيهِ أُنيبُ﴾ **[هود، ٨٨]**

التمهيد

١- نشأة فن الإبيجرام

إن فن "الإبيجراما" من الفنون الأدبية التي لم تلق رواجًا كبيرًا لدى كثيرٍ من مفكري الأدب العربي ونقاده، ويعد عميد الأدب العربي الدكتور/ "طه حسين" أول من ألمح إلى هذا الفن، وأفاض الحديث فيه، وتحدث عن بداياته وأرخَّ له وأوضح ميزاته التي ينماز بها في أدبنا المعاصر، في كتابه "جنة الشوك" تحت مصطلح "الإبيجرام"، فقال: إن هذا الفن قديم جديد، وكشف الغموض عن هذه العبارة، مبيناً أن هذا الفن كغيره من فنون القول قد نشأ منظومًا لا منثورًا، فهو منذ نشأته الأولى في الأدب اليوناني مذهب من مذاهب الشعر ولون من ألوانه، نشأ يسيرًا ضئيلاً، ثم أخذ أمره يعظم شيئًا فشيئًا، حتى سيطر أو كاد يسيطر على الأدب اليوناني في الإسكندرية وغيرها من الحواضر اليونانية في العصر الذي تلا فتوح الإسكندر.

وقد نشأ كذلك في الأدب اللاتيني ضئيلاً يسيرًا، حتى إذا اتصل الأدباء اللاتينيون بالأدب اليوناني عامةً والأدب الإسكندري خاصةً؛ ترجموا ثم قلَّدُوا ثم برعوا، حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتيني ممتازاً أشد الامتياز وأعظمه في القرنين الأول والثاني للمسيح، أيْ في العصر المجيد من عصور الإمبراطورية الرومانية[١].

(١) جنة الشوك، ٨، طه حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ت.

وترجع بدايات ظهور هذا الفن "الإبيجرام" إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد؛ إذ كان هذا الفن يكتب منقوشاً على الهدايا التي يهديها الناس للحكام تقرباً إليهم(١).

ويذكر الدكتور/ "طه حسين" أن هذا الفن قد تأخرت نشأته في أدبنا العربي؛ فلم يَكَدْ يعرفه الأدب الجاهلي، أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكنَّا من أن نقطع بأن الشعراء الجاهليين قد حاولوا أو قصدوا إليه، ولم يعرفه الأدب الإسلامي، وأكبر الظن أن الشعراء الإسلاميين لم يعرفوه؛ لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين، ولأنهم لم يشهدوا حياةً متحضِّرَةً مترفةً كالتي عرفها شعراء الإسكندرية وشعراء روما، وإنما عرفوا حياةً قد اتصلت بالحضارة ولكنها لم تبرأ من البداوة، وقد حفظت تراثًا قديمًا ضخمًا ومذهبًا في الشعر مألوفًا، أخصُّ ما يمتاز به طول النفس؛ حتى يؤدي الشاعر ما يحتاج إلى تأديته في أناة ومهل، لا تمتاز بالقِصَر ولا بالاختصار.

فلما كان العصر الثاني من عصور الحضارة الإسلامية، أزهر في العراق هذا الأدب العباسي الجديد، وظهر هذا الفن في الأدب العربي قوياً خصبًا مختلفًا ألوانه في البصرة والكوفة وبغداد، ولكن حياته لم تَطُلْ، وإنما اقتضت ظروف السياسة والأدب أن يعدل الشعراء الفحول عنه عدولاً يوشك أن يكون تامّاً، وأن يستخفي به بعض الشعراء وبعض الكتاب، بل بعض الذين لا تُعرَف لهم سابقة في الشعر ولا في النثر.

ثم كانت عصور الضعف الأدبي، فذهب هذا الفن من فنون القول فيما ذهب، واستُؤنِفت في عصرنا الحديث حياة أدبية تقليدية عُنِي فيها أدباؤنا بعمود

(١) بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، ١٧، أحمد الصغير المراغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٢م.

الشعر، ولم يخالفوا عن سنة الفحول من الجاهليين والإسلاميين والمُحْدَثين، فلم يحفلوا بهذا الفن الذي لم يزدهر في تاريخ الشعر العربي إلا وقتًا قصيرًا، وقد نُقِلت الآداب اليونانية واللاتينية إلى اللغات الأوروبية في العصر الحديث، فقلَّد الشعراء الأوروبيون في هذا الفن كما قلَّدوا في غيره من الفنون، ثم ابتكروا فيه كما ابتكروا في غيره من الفنون، حتى أغنوا آدابهم منه بألوان رائعة، ولكن النهضة الشعرية التي دُفِع الأوروبيون إليها منذ أواخر القرن الثامن عشر، صرَفَتْهم عنه إلى مذاهب أخرى من الشعر صرفًا يوشك أن يكون تاماً[١].

كما يذكر "طه حسين" أن هذا الفن ازدهر وعظم خطره في عصور الحضارة المترفة، التي تدعو إلى التأنق والتكلف، وتباعد بين الناس وبين عصور البداوة وآدابها ويختص بذوقها المثقفون الممتازون دون العامة التي تحيا حياة مبتذلة، وتصوِّرها تصويرًا مبتذلاً.

وعلى هذا فإن الشعراء الذين عنُوا بهذا الفن عناية خاصة، فوضعوا له أصوله وقوانينه، كانوا من شعراء القصور في الإسكندرية وروما، وفي كثير من الحواضر الأوربية[٢].

أما في الآداب الأوربية، فقد نشأ "فن الإبيجرام" منذ بداية القرن الثامن عشر، ثم ازدهر في القرن التاسع عشر ازدهاراً كبيراً في كل من إنجلترا وفرنسا[٣].

---

(١) جنة الشوك، ٨، ٩.
(٢) جنة الشوك، ١١.
(٣) بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، ٢٢.

٢- تحرير مصطلح "إبيجرام"

كلمة "إبيجرام" "Epigram" مأخوذة من الكلمة اليونانية: Epigramma، وجمعها إبجراماتا، وهي مقطوعة من الشعر يتراوح طولها ما بين بيتين أو خمسة عشر تقريبًا قد تكون للمدح، أو للرثاء، أو بغرض الإعلان عن شيء ما[١]، وهي مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما:"epos" ، و"graphein"، ومعناها : الكتابة على شيء[٢].

وكانت تعني كلمة "إبيجرام" في بداياتها النقش على الحجر في المقابر؛ إحياءً لذكرى المتوفى أو تحت تمثال لأحد الشخوص[٣].

ومن أمثلة هذه الإبيجرامات في العصر الحديث ما أوصى إبراهيم المازني بكتابته على قبره[٤]:

أيها الزائر قُبري أتلُ ما خُطّ أمامكْ
هاهنا فاعلم عظَامي ليتَها كانَتْ عظامكْ

وكتب نزار قباني على قبر زوجته بلقيس[٥]:

---

(١) الأدب السكندري، ١٩٣، أوفيليا فايز رياض، علاء صابر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ٢٠٠٧م.

(٢) غازي القصيبي القول غير المأثور وفن الإبيجراما، ٢٠، عبد الله رمضان، موقع جريدة الحياة الإلكتروني، العدد :١٧٣٢٩ ، بتاريخ،١٤/٩/ ٢٠١٠.

(٣) دمعة للأسى دمعة للفرح، ٩، عز الدين اسماعيل، مطابع لوتس، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

(٤) ديوان المازني، ١٠، إبراهيم المازني، جمع : محمود عماد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

(٥) ينظر: شاهد القبر على الموقع الإلكتروني: www.syrianhistory.com.

بلقيس
يا عطراً بذاكرتي...
يا زوجتي " وحبيبتي " وقصيدتي.
نامي بحفظ الله " أيتها الجميلة
فالشعر بعدك مستحيل"
والأنوثة مستحيلةْ.

وقد تطور فن "الإبيجرام" فتحول على أيدي شعراء العصر الإسكندري من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر، إلى قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى(١).

وحين تُذكر قصيدة " الإبيجرام"، "في النقد الأدبي فإن المقصود بها بصفة عامة، القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بالتركيز في العبارة، والتكثيف في المعنى، واحتوائها على مفارقة، وتكون مدحاً أو هجاءً أو حكمةً، وقد عرفها الشاعر الرومانسي الإنجليزي كوليريدج بقوله: إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز والمفارقة روحه . وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشا حتى صارت نوعا أدبيا له خصوصيته "(٢).

ومن النقاد من أطلق على فن "الإبيجراما" مسمى الخاطرة الحِكْمِيَة وعرفها بأنها: "قصيدة شديدة التركيز في حجمها، تكون عادة من بيتين أو أربعة أو ستة، تكتب بإيجاز واضح حاد، وتنتهب بقمة لاذعة، ومن ثم فإن وظيفتها أن تكشف عن حصافة الشاعر"(٣).

---

(١) الأدب السكندري، ٨، محمد حمدي إبراهيم، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٨٥م.
(٢) دمعة للأسى دمعة للفرح، ١٠.
(٣) اللغة الفنية، ٤١، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

وقد عرفه الدكتور عبد الله رمضان بأنه: "شكل أدبي-شعر أو نثر- يمتاز بالتركيز والتكثيف وواحدية الفكرة التي تطرحها المقطوعة الواحدة منه، وقد يعتمد على لغة المفارقة وبنية التضاد، سواء على مستوى الألفاظ أو المعاني، وغالباً ما ينتهي بنوع من أنواع المفاجأة أو الإدهاش، وتتنوع موضوعات هذا الشكل ومن أبرزها النقد الاجتماعي والسياسي، وقد تأتي الإبيجرامة الواحدة في هيئة بنية مستقلة، أو في داخل بنية أكبر منها تمثل هي إحدى مكوناتها"(١).

ويصف الدكتور/ "طه حسين" فن "الإبيجرام" بأنه "لون من ألوان الشعر الهجائي، يُقصَد به إلى القِصَر والخفة والحدَّة ليكون سريع الانتقال، يسير الحفظ، كثير الدوران على ألسنة الناس، يسير الاستجابة إذا دعاه المتحدث في بعض الحديث، أو الكاتب في بعض ما يكتب، أو المُحَاضِر في بعض ما يُحاضِر، ثم ليكون مضحكًا للسامعين والقارئين بما فيه من عناصر الخفة والحدة والمفاجأة، ثم ليكون بالغ الأثر آخِر الأمر في نفوس الأفراد والجماعات، يدفعهم إلى ما يريد أن يدفعهم إليه من الخير، ويردهم عمَّا يريد أن يردهم عنه من الشر، في غير مشقة ظاهرة أو جهد عنيف"(٢).

ومن هنا يتبين أن فن "الإبيجرام"-شعر أم نثر- فن من فنون النقد الأدبي ذو طبيعة فنية خاصة يتفرد بها، ولم ينل حظاً وافراً من الشهرة في بداياته؛ إذ طبيعة العصور في بدايات الأمر لم تكن تتطلب ذلك، ثم تتطور شيئاً فشيئاً، وبات شكلاً شعرياً أو نثرياً خاصاً كل منهما يستقل بنفسه،

---

(١) فن الإبيجرام في الشعر العربي المعاصر، ٦٦، ٦٧، عبد الله رمضان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١٦م.

(٢) جنة الشوك، ١٣.

وأصبح وسيلة من وسائل التجديد الشعري والنثري، أو شكلا من أشكال الحداثة التي تحاول مجاراة العصر الراهن، معبراً عن كل ما يعتري الشاعر أو الناثر من مشاعر وأحاسيس في قالب فني فريد يتمتع بالإيجاز والتكثيف؛ ولذلك فإن قصيدة "الإبيجراما" تتطلب من الشاعر ذكاء شديدا، ومن المتلقي عصفا ذهنيا في إعمال فكره، واستخدام ملكاته الإبداعية (الثقافية، والأدبية) في تحليل قصيدة "الإبيجراما" التي هو بصددها؛ إذ إن قصيدة "الإبيجراما" تقوم على فكرة واحدة وصورة واحدة مركزة تبوح بكثير من المعاني والدلالات، والأمر نفسه ينسحب على "الإبيجراما" النثرية.

المبحث الأول

بناء الإبيجراما في شعر نزار قباني

تنوعت أشكال قصيدة "الإبيجراما" عند "نزار قباني"؛ إذ تأتي أحياناً على شكل نثري، ومرة أخرى تأتي على شكل شعر التفعيلة، وقد تأتي قصيدة "الإبيجراما" جامعة بين الشكلين "النثري، والتفعيلة"، وقد توقف "خليل الموسى" في مقالة له بعنوان" الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سورية"(١)، وقد استخدم مصطلح "الومضة" بدلاً من "الإبيجراما"؛ إذ ذكر أشكالها في أعمال الشاعرين "نزار قباني"، و"أدونيس"، وأذكر من هذا المقال ما يخص الدراسة، وهو أشكال قصيدة "الإبيجراما" في شعر "نزار قباني"؛ إذ جاءت على النحو الآتي(٢):

١- الإبيجراما ذات البنية المركزة التعريفية:

إن الناظر في شعر "نزار قباني" يجده غالباً ما يقدم لمجموعاته الشعرية "بإبيجراما" شعرية قصيرة؛ يكثف فيها رؤيته الشعرية، وتفصح عما تحتويه هذه المجموعة الشعرية من دلالاتٍ ومعانٍ قصدها الشاعر، فهي بمنزلة العنوان من المجموعة، تعرف وتقول كل شيءٍ عن المجموعة المقدم لها، ومن ذلك ما استهل به "نزار قباني" مجموعته الأولى "قالت لي السمراء" الصادرة في عام ١٩٤٤م(٣):

---

(١) ينظر هذا الفصل في: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ٥٤- ٥٨، خليل الموسى، آفاق ثقافية، العدد(٨٩)، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، أيلول، ٢٠١٠م.

(٢) استخدم الباحث مصطلح "الإبيجراما" بدلاً من الومضة؛ إذ ذلك ألصق بعنوان الدراسة.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ١٤، نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ت.

قلـــــبي كمنفَضـــــةِ الرمـــــادِ.. أنـــــا
إن تنبشـــــي مـــــا فيـــــه.. تحترقـــــي
شِـــــعْرِي أنـــــا قلـــــبي.. ويَظْلِمُنِـــــي
مـــــن لا يـــــرى قلـــــبي علـــــى الـــــوَرَقِ

تكشف هذه "الإبيجراما" عن لون الشعر الذي ينتمي لهذه المجموعة؛ إذ نرى صدق العاطفة التي تصرح بها قصيدة "الإبيجراما" السابقة، فيشبه قلبه بمنفضة الرماد، وإن نبشت فيه حبيبته احترقت، فشعره هو قلبه، ويظلمه من لا يشعر به على الورق؛ ولذلك يقول أحد النقاد معلقاً على هذه "الإبيجراما" مستخدماً مصطلح الومضة، فيقول:"إن هذه الومضة دالة وصريحة وواضحة وذات بنية مغلقة، فهو يحدّد المدرسة الشعرية التي تنتمي إليها هذه المجموعة، وهي مدرسة الوجدان والعاطفة، فليس شعره شعر العقل الكلاسيكي الذي كان مهيمناً في سورية في تلك الفترة، وإنما هو الشعر الرومانسي الخالص الذي يتبع القلب وأهواءه، وفي هذه الومضة الشعرية خطاب نقدي موجّه إلى القارئ ليستعين به في قراءة هذه المجموعة"(١).

واستهل "نزار" مجموعته "الرسم بالكلمات" الصادرة في عام ١٩٦٦م بهذه "الإبيجراما"(٢):

عشـــــرون عامـــــاً فـــــوق درب الهـــــوى

(١) آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ٥٤، واستخدم صاحب النص لفظ "الفترة"؛ إذ الفترة من الفتور والضعف، والصحيح: المدة.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٦٢.

ولا يـــــــزالُ الـــــــدربُ مجهـــــــولا
فمـــــــرّةً كنـــــــتُ أنـــــــا قـــــــاتلا
وأكثـــــــــر المـــــــــرَّاتِ مقتـــــــولا
عشـــــرون عامـــــاً.. يـــــا كتـــــاب الهـــــوى
ولم أزل في الصـــــــــــــــــفحة الأولى

في "الإبيجراما" السابقة صورة تعريفية بحالة الشاعر، ومدى عشـــقه وعناده، فبالرغم من الويلات التي لم تفارقه عشرين عاماً جـــراء الهـــوى والعشق، فإنه يصر على البقاء في غياهب هذا الحب، وجاءت "الإبيجراما" موجزة مكثفة خالية من الحشو الممل؛ إذ حددت المدة التـــي قضـــاها فـــي العشق، ووصفت صعوبة درب العشق، وما أصابه في هـــذه الـــدروب مـــن ويلات، وبالرغم من ذلك كله، فإنه يعود مرة أخرى إلى الســـير فـــي هـــذه الدروب، مع أنه لا يزال في الصفحة الأولى.

وكذلك استهل "نزار" كتابه "يوميات امرأة لا مبالية" الصادر في عـــام ١٩٦٨م، بـــ"إبيجراما" شعرية يوجه خطابه فيها إلى الأنثى في هذا الشـــرق الذي ينظر إليها على أنّها دمية أو جارية تباع وتشـــترى، فيحرضـــها علـــى التمرد والثورة على مثل هذه الأوضاع الخاطئة بقوله[1]:

ثُـــــــوري!. أحبـــــــكِ أن تَثـــــــوري..
ثُـــوري علـــى شـــرق الســـبايا .. والتكايـــا .. والبخُـــورِ
ثُـــوري علـــى التـــاريخِ، وانتصـــري علـــى الـــوهمِ الكـــبيرِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٧٤.

لا تــرهبي أحــداً. فــإن الشــمسَ مقــبرةُ النسُــورِ

ثُــوري علــى شــرقٍ يــراكِ وليمــةً فــوقَ الســريرِ..

كشفت هذه "الإبيجراما" عن وقوف "نزار قباني" بجانب المــرأة فــي المجتمع الشرقي وتعاطفه معها؛ إذ جَسَّد فيها معاناتها عبر تاريخها الطويل، ودعاها إلى الخروج من هذه المعاناة، واستقبال المستقبل المنشود، ولكن لن يتحقق لها ذلك إلا بالتمرد والثورة.

٢- الإبيجراما ذات البنية المركزة التقابلية:

وهي صورة مقابل صورة ضدية أو حالة مقابل حالة مختلفة، أو ما هو قريبٌ من ذلك، وهذا كثيرٌ في مقاطع قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" [(١)]:

جلودنا ميتة الإحساسْ

أرواحُنا تشكو من الإفلاسْ

أيامُنا تدورُ بين الزارْ

والشّطْرَنجْ

والنعاسْ

هل (نحن خير أمة أخرجت للناسْ) ؟؟

يوازن الشاعر بين حالين متضادين، بين حال العــرب فــي الوضــع الراهن، وبين حالهم في الماضي، فيبين "نزار قباني"، بين ما أراده الله-عز وجل- لهم، وما أرادوه لأنفسهم، منتقلاً إلى هذا التساؤل الإنكــاري الــذي يصور فيه مدى حزنه على أيامٍ مضت كانت مصــبوغة بــالعزة والكرامــة،

(١) الأعمال السياسية الكاملة، ٨٦/٣، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ت.

ومستعيناً بقول الله-عز وجل-"كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله"؛ ليقويَ حجته، ويدعم موقفه، وبهذا تتحلى "الإبيجراما" بطابع إقناعي؛ لما للنص القرآني من مكانة لدى المتلقي.

فقدم "نزار قباني" صورة العرب في الوضع الراهن وهي صورة ضدية ومفارقة لصورتهم في الماضي؛ إذ كانوا دائماً في موضع عزٍ وانتصارٍ، وأصبحوا في موضع هزائمٍ وانكسارٍ، فجلود العرب ميتة فقدت نعمة الإحساس، والأرواح أفلست، والأيام بين أحوالٍ ثلاث: (الزار، والشطرنج، والنعاس) لا جدوى منها.

ومثل هذه "الإبيجراما" المتأرجحة بين حالين متضادين تعكس مدى انفعال الشاعر وتعلقه بالأوطان، وكأن حديثه عن حالها يخفف من آلامه، ومما يدعم ذلك حين اتخذ من الاستفهام الإنكاري، أسلوبا لكشف، معاناته.

وهكذا فإن الشاعر يعتمد في تشكيل رؤيته الشعرية في "الإبيجراما" السابقة على ثنائية "الحضور والغياب" أو "اللذة والألم"، اللذة في الماضي حين كانوا شجعاناً وأبطالاً، والألم في الحاضر بتركهم الشجاعة والبطولة.

٣- إبيجراما البيت المفرد ذات البنية المغلقة:

تعتمد هذه "الإبيجراما" على فكرة البيت المفرد، وفي هذه البنية القصيرة المغلقة كما يقول "خليل الموسى": بت أو تعليلٌ أو ما شابه ذلك[١]، وعلى هذا الأساس جعل قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" مكونة من "إبيجرامات" عدة، كل "إبيجراما" مستقلة بنفسها تتنافس مع الأخريات، وهذا

(١) آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ٥٧.

الأمر يؤكد على وحدة البيت الذي كانت سائدة في الاحكام النقدية عند القدماء؛ إذ كان يقال أجمل بيت في الغزل، أو في المديح، أو في الهجاء، أو ما شابه ذلك، ومن ذلك ما قاله "نزار"[١]:

بالناي والمزمارْ

لا يحدث انتصارْ...

يشن الشاعر هجومه في هذا البيت المفرد المغلق على الواقع العربي المتخاذل المصاب بالوهن والضعف؛ إذ يغني ويرقص فوق الشهداء الذين ماتوا فداءً للشعوب، ويخدع الشعوب عن طريق الإعلام المزيف الذي يزيف الحقائق ويعتمها عنه.

كما تأتي الفكرة مركزة ومكثفة في مثل هذه "الإبيجرامات" التي تشبه البيت المفرد في إيقاع البيت الأخير منها؛ وكأنه يعطى للقارئ أو المتلقي جرعة مكثفة من المعاني والدلالات، ومن ذلك قوله[٢]:

يُوجِعُني أن أسمعَ الأنباءَ في الصباحْ

يُوجِعُني

أن أسمعَ النّبَاحْ

تكشف هذه "الإبيجراما" عن صخب الشاعر من الإعلاميين الذين يزيفون الحقائق، فثمة مشهد يوميٌ يتكرر كل صباح، وله تأثير سلبيٌ على الشاعر؛ إذ يتسبب في وجعه وألمه، وهو يستمع إلى نشرة الأخبار، والمذيع

(١) الأعمال السياسية الكاملة، ٣/ ٧٨.

(٢) الأعمال السياسية الكاملة، ٣/ ٨١

يغير الحقائق؛ ولذلك جعل "نزار" كلام المذيع يشبه نباح الكلاب، وهذه هي الفكرة الرئيسة التي تقوم عليها "الإبيجراما".

وبهذه "الإبيجراما" القصيرة ينجح الشاعر في تصوير مسرحية هزلية؛ إذ في سماعه الأنباء كل صباح تحديد للزمان، فثمة فعلٌ يتكرر مع الزمن، وهو سماع للأخبار المؤلمة عن الواقع العربي؛ مما يؤدى ذلك إلى رد فعلي ساخر من الشاعر تجاه هذه الأحداث المتكررة، ويسجلها الشاعر دوماً في أشعاره.

وقد تأتي الفكرة مكثفة ومركزة في مفتتح "الإبيجراما" ويأتي ما بعدها تعليلاً لها:

ومن ذلك "الإبيجراما" التي جاءت بعنوان "استحالة"(١) :

ليس هناكَ امرأة
تُغْتَصَبُ اغْتِصابْ
هل ممكنٌ
أن يقرأ الإنسانُ في كتاب؟

٤- الإبيجراما ذات البنية المفتوحة:

وهي إبيجراما تنتهي نهاية مفتوحة على التأويل، أو مفتوحة على نصوص سابقة أو معاصرة "تناص":

ومن قصائد "الإبيجراما" المفتوحة على التأويل عند "نزار" نص بعنوان "حديث يديها"(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٥٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٥٤.

قَليلاً من الصمْتِ
يا جاهِلَهْ..
فأجملُ من كل هذا الحديثْ
حديثُ يَدَيْكِ
على الطاوِلَهْ..

يخاطب الشاعر معشوقته الجميلة ويطلب منها بأن تكف عن كثرة الكلام؛ إذ يرغب في حديث اليدين.

ومن الإبيجرامات المفتوحة التي جاءت مطلعاً لقصيدة "نزار" "أوراق إسبانية"(١):

إسبانيا..
جسرٌ من البكاءْ
يمتد بين الأرض والسّماءْ..

أما "الإبيجراما" المفتوحة على نصوص أخرى أو متناصة معها، تلك "الإبيجراما" من قصيدة "هوامش على دفتر النكسة"(٢)، وهي مفتوحة بوضوح على مقالة "لكم لغتكم ولي لغتي" لـ"جبران خليل جبران"(٣):

أَنْعى لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمهْ
والكتبَ القديمهْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٥٧.
(٢) الأعمال السياسية الكاملة، ٣، ٧١.
(٣) نشرت هذه المقالة في مجلة "الهلال" ٢٣، ج ١-٢، ، نوفمبر، ١٩٢٣م، كما نشرت في كتاب "بلاغة العرب في القرن العشرين"،٥١-٥٦، جمعه: محيي الدين رضا، المكتبة الأهلية، مصر، ط٢، ١٩٢٤م، والمقال ليس منشوراً في أعمال "جبران" الكاملة.

أنعى لكم

كلامَنا المثقوبَ كالأحذيةِ القديمة

ومفرداتِ العهرِ، والهجاء، والشتيمهْ

أنعى لكم

أنعى لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه

٥- الإبيجراما ذات البنية الحلزونية:

هي مجموعة دفقات أو موجات تنطلق من نقطة واحدة، حتى تكتمل دورة القصيدة، ويشبّه عز الدين اسماعيل هذه البنية بالسلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، ولكنها في الحقيقة مترابطة، يربط بينها الموقف الشعوري الأول(١)، وهي مجموعة من الدوائر التي تنتهي عند نهاية واحدة، ومن أمثلة هذه البنية قول "نزار"(٢):

في البدءِ كان الشِّعرُ والنثرُ هواستثناءْ

في البدءِ كان البحرُ، والبرّ هواستثناءْ

في البدءِ كانَ النهدُ، والسفْحُ هواستثناءْ

في البدءِ كنتِ أنتِ.. ثم كانت النساءُ..

يلحظ أن الأبيات الثلاثة الأولى قامت على صياغة متشابهة تكرارية، وتكاد تكون واحدة، وهي مقدمة هامشية؛ أخذ الشاعر يتنقل من خلالها من

(١) الشعر العربي المعاصر "قضاياه ظواهره الفنية والمعنوية، ٢٦١، عز الدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٨١٢.

فكرة إلى فكرة، وكأنه يصعد حلزونياً؛ وذلك للوصول إلى الفكرة الرئيسة التي أراد الشاعر التعبير عنها، والتي قامت عليها "الإبيجراما"، وهي تعظيم مكانة الحبيبة.

وهذا يدعم ما قاله الدكتور "طه حسين" بأن المقطوعة من هذا الفن تمتاز بأنها أشبه بالنصل المرهَف الرقيق ذي الطرف الضئيل الحادِّ، قد رُكِّب في سهم رشيق خفيف لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرَّمْيةَ، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة لا تكاد تُحَسُّ، ومن هنا امتاز هذا الفن بالبيت الأخير أو البيتين الأخيرين من المقطوعة(١).

ونستنبط من ذلك أن قصيدة "الإبيجراما" تبدأ من نقطة معينة ثم تتنامى هذه النقطة شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى الذروة وهو المعنى المقصود من "الإبيجراما" أو تفسح هذه الذروة المجال للمتلقي للكشف عن مضمونها.

(١) جنة الشوك، ١٢.

المبحث الثاني

التشكيل البصري بـ (علامات الترقيم)

يعتمد شعراء الحداثة على التشكيل البصري في أشعارهم؛ إذ يعد ذلك ظاهرة فنية في القصيدة الحديثة والمعاصرة، ويقصد به "كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال"(١)، ومن هذه التشكيلات البصرية : الرسومات، استخدام علامات الترقيم ، شكل ورسم الكتابة، وتوزيع الكلمات على فضاء الورقة، واتجاه الأسطر الشعرية، وتباين أطوالها...، وهذا التشكيل البصري يساعد الشاعر في تدعيم فكرة الإيجاز والإيحاء، وتجعل المتلقي يقرأ النص ويشاهده؛ فيقوى بذلك المعنى ويفتح الباب أمام المتلقي للتأويل في ضوء ما يشاهد.

وإذا كان التشكيل البصري يمثل عنصراً مهماً في القصيدة العربية الحديثة، فإن ذلك لا يلغي جوهر الشعر وهو لغته؛ إذ القصيدة التي تحتوي تشكلاً بصرياً "لا تستعيض بالصورة البصرية عن التعبير بالصورة اللفظية؛ لأنها تحتاج إليهما معاً، ولا غنى لإحداهما عن الأخرى في هذا النوع من القصائد"(٢)، وبخاصة مع القصيدة المعاصرة التي لا تتقيد بوزن ولا قافية.

---

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،١٨، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

(٢) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ١٩، محمد نجيب التلاوي، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٦م.

إن شعراء الحداثة أدخلوا على القصيدة الشعرية أموراً لم تكن موجودة من قبل؛ إذ اهتموا بالشكل الكتابي للقصيدة، وأصبحت القصائد لا تسير على نمط معين، وإنما كل قصيدة تختلف عن الأخرى، ولو كانت هذه القصائد لشاعر معين، فإنه يلحظ هذا الاختلاف.

كما أن "لعبة السواد والبياض بما تختزله من إيقاع جسدي يحرك النص، ينقله من جموده لحيويته، من جسدٍ ميت لجسد حي، ما يتقطر من بين صلب النص وترائبه لذة ومتعة متاهاً ونقصاناً وانشقاقاً أيضاً"(١).

ومما تقدم يلحظ أن "نزار قباني" اهتم بظاهرة التشكيل البصري في قصائده الشعرية، ومن أدوات التشكيل البصري التي لجأ إليها في تشكيل إبيجراماته:

علامات الترقيم:

إن علامة الترقيم والفصل، تمثل عنصراً مهما في النظام الطباعي للقصيدة الحديثة، وهي التي: "توضع لضبط معاني الجمل، بفصل بعضها عن بعض، وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية، والتزود بالنَّفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم: النقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقط الحذف"(٢)، وهذه العلامات استعملها "نزار قباني" للدلالة على أمرين:

---

(١) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، ٣/ ١١٢، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٩م.

(٢) دلائل الاملاء وأسرار الترقيم،١٠٥، عمر أوكان، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م.

أولهما: استعمال وظيفي؛ حيث قام "نزار" بوضعها في المكان المناسب لها والمتعارف عليه لدى جميع الناس، وإذا عدل عن هذا الاستعمال يكون ذلك لدلالة قصدها الشاعر كما سيأتي بيانه.

الآخر: استعمال دلالي؛ لأجل التشكيل البصري حتى يوجه القارئ أو المتلقي من خلالها وجهات مختلفة كل حسب ذوقه الأدبي عن طريق الرؤية البصرية.

النقطة (.):

هي علامة سيميائية بصرية، وتدل في الأصل على انتهاء الكلام وغلق فضاء الفكرة، مع التوقف الاستراحي؛ لفصل الكلام الذي قبل النقطة عن ما بعده بما يتناغم وينسجم مع بعضه، ومن أمثلة ذلك(١):

يا حبَّةَ الرُّمَّانِ .. جُنِّي

والعبي .. ودُوري.

وَمَزِّقي الحَرِيْرَ .. يا

حبيبةَ الحَرِيْرِ.

فقد سجلت (النقطة) في نهاية "الإبيجراما" السابقة سمة من سمات الأداء الشفهي وهي انتهاء الكلام، وغلق فضاء الفكرة تسجيلاً بصرياً.

ويلحظ المتأمل في "الإبيجراما" السابقة أيضاً أن وضع (النقطة) جاء دالاً على التوقف الوزني أيضاً: حيث يتم "وضع نقطة في نهاية السطر الشعري للدلالة على توقف الوزن المنساب مع تدفق المشاعر في مادة القول

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ١٣١.

الشعري"[١]، وهذا ما جاء في "الإبيجراما" السابقة؛ إذ جاءت (النقطة) في نهاية (والعبي .. ودُوري.)، (حبيبةَ الحَرِيْرِ.).

وبالرغم من أن "الإبيجراما" ليست عروضية الإيقاع، فإن القافية هي نفسها أعطت للنص إيقاعيته وموسيقيته، وأسهمت (النقطة) في إعطاء دلالة بصرية في الكشف عن وجود إيقاع ووزن.

وقد عدل "نزار قباني" في بعض "إبيجراماته" عن هذا الأصل لها (النقطة)، وهو الدلالة على انتهاء الكلام، فاستعملها مثلاً في موضع الفاصلة؛ للدلالة على طول مدة الوقف وهي دلالة صوتية، ومن شواهد ذلك على سبيل المثال لا الحصر[٢]:

لماذا .. لماذا .. منذ صرت حبيبتي
يُضِيءُ مِدَادِي. والدفاترُ تُعْشِبُ
تَغَيَّرتِ الأشياءُ منذ عَشِقْتِني
وأصبحتُ كالأطفالِ .. بالشمسِ أَلْعَبُ
وَلَسْتُ نَبِياً مُرْسَلاً غيرَ أَنني
أَصِيرُ نَبيّاً .. عندما عنكِ أَكْتُبُ

يلحظ في "الإبيجراما" السابقة علاقة العبارة: (يُضِيءُ مِدَادِي) مع العبارة (والدفاترُ تُعْشِبُ) كان من المفروض أن تكون العبارتان جملة واحدة يتم الفصل بينهما بفاصلة (،)، لكن "نزار" عدل عن ذلك ووضع نقطة؛

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ٢٠٣.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٥٠.

ليفصل بينهما ويبين للمتلقي أن هنا وقفاً، مدة زمنية من الوقت، ولإظهار دلالة اللامبالاة.

وشبيه بالمثال السابق حيث جاءت النقطة في غير موضعها، وإنما جاءت دالةً على التوقف الزمني، وهذا ما تجلى في هذه "الإبيجراما"[١]:

جميعُ ما قالوهُ عني .. صحيحْ

جميع ما قالوهُ عن سمعتي

في العشقِ والنساءِ. قولٌ صحيح

لكنهمْ لم يعرفوا أنني

أَنْزِفُ في حُبِّكِ مِثْلَ المَسيحْ

وعلى هذا يقول أحد الباحثين: "يمكننا ملاحظة تعددية الدلالة في علامات الترقيم، فهي لا تكتفي بمعنى وحيد؛ لذلك يمكن حصر جميع الدلالات المنبثقة عنها لارتباطها بالمضمون"[٢].

وكما كان للنقطة حضور في "إبيجرامات" "نزار قباني"، كذلك يدل غيابها على عدم انتهاء الفكرة والاسترسال في الكلام، ومن نماذج ذلك[٣]:

حين أكونُ عاشِقَاً

أَشْعُرُ أَنِّي مَلِكُ الزَمَانِ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٥٩.

(٢) التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية "شعر العقد الأول من الألفية الثالثة للميلاد" أنموذجاً (٢٠٠٠م-٢٠١٠م)، ٢٤٨، ليندة بولحارس، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أو لحاج -البويرة- الجزائر، ٢٠١٤م-٢٠١٥م.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٥٤.

أمْتَلِكُ الأرضَ وما عليها

وأدخلُ الشمسَ على حصاني

وقوله[١]:

حين أَكُونُ عَاشِقَاً

أُصْبِحُ ضَوءاً سائِلاً

لا تَسْتَطِيْعُ العيْنُ أن تَرَانِي

وَتُصْبِحُ الأشْعَارُ في دفَاتِري

حُقُولَ ميموزا وأقحوانِ

والشواهد على ذلك كثيرة والتي يلحظ فيها غياب علامات الترقيم في "إبيجرامات" "نزار قباني"، وغياب النقطة خصوصاً، وذلك لتسجيل الاسترسال في القراءة دون توقف تسجيلاً بصرياً، كما يدل ذلك على أن الكلمات التي تكونت منها "الإبيجراما" كانت منسابة ومتدفقة لدى الشاعر في أثناء تأليفه لها.

نقطتا التوتر (..):

وهي علامة سيموطيقية من علامات الترقيم، وظفها شعراء الحداثة في أشعارهم، في إطار التلقي لحسم الجدل بين الشعر الشفهي والمكتوب، ولا يكاد يخلو ديوان منها، وتتمثل دلالتها البصرية في: "توقف صوت المنشد مؤقتاً بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية"[٢]، فهي لا تدل

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٥٥.

(٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ٢٠٤.

على الحذف، فقد يضعها المنشد لإعطاء القارئ أو المتلقي مساحة للتخيل وتذوق النص؛ إذ أطلق عليها بعضهم علامة (التخيل والإبداع الجمالي).

وقد ينفعل الشاعر عند تعبيره عن ما في خلده عند عبارة معينة أو صورة معينة في إبداعه الشعري، ويريد الشاعر إيصال هذا التوتر إلى المتلقي بصرياً، فيلجأ الشاعر إلى نقطتي التوتر، وقد وردت بكثرة في أشعار "نزار قباني"، ومن شواهد ذلك [(١)]:

كانَتْ وجُودِيّهْ

لأنها إنسانَةٌ حيَّهْ ..

تريدُ أنْ تَخْتَارَ ما تَرَاهْ

تُرِيدُ أنْ تُمَزِّقَ الْحَياه ..

مِنْ حُبِّهَا الْحَيَاه ..

ففي الشاهد السابق عكست (نقطتا التوتر)، انفعال الشاعر واضطرابه، وهو يتحدث عن (جانين) التي تعشق الحياة، مما كان لذلك الأثر الفاعل في إحداث نوع من القلقلة والاضطراب في طريقة القراءة نفسها.

وتدل على عدم التأكد والتراجع وغير ذلك من المواقف التي تثير قلقاً واضطراباً لدى الشاعر، فيسعى لإيصال هذا القلق والاضطراب إلى المتلقي بصرياً من خلال (نقطتي التوتر)، ومن أمثلة قول "نزار"[(٢)]:

يا امرأةً ..

سوداءَ العَيْنَيْن ..

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٣٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٢٩.

تساوي عيناها .. عَصْرا ..

لو عِنْدِي امْرَأْةٌ .. مِثْلَكِ أَنْتِ ..

لَكُنْتُ هِرَقْلاً ..

أَوْكِسْرَى ..

وقوله[1]:

.. وكلما انفصلتُ عن واحِدَةٍ

أقولُ في سذاجَةٍ :

"سوفَ تكونُ المرْأَةُ الأخيره"

"والمَرَّةَ الأخيرهْ .."

وَبَعْدَهَا .. سَقَطْتُ في الغَرَامِ أَلْفَ مرة

وَمِتُّ أَلْفَ مرةٍ ..

وَلَمْ أَزَلْ أقولُ :

"تلكَ المَرَّةُ الأخيرَهْ .."

ففي المثال الأول دلت (نقطتا التوتر) على عدم التأكد، فهو لا يعرف لو كان عنده امرأة سوداء العينين كالذي يوجه إليها حديثه، هل سيكون كهرقل أم كسرى؟

وكذلك في المثال الثاني دلت على التراجع في الرأي؛ إذ كلما ينفصل عن امرأة ويعزم أن تكون المرأة الأخيرة والمرة الأخيرة، ما يلبث إلا أن يعدل عن رأيه ويرجع إلى جنس النساء مرة أخرى.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٧١.

كما جسد "نزار قباني" من خلالها بصرياً مدى الحزن الذي يشعر بـــه كما جاء في هذه "الإبيجراما"[١]:

مِنْ أين جاء الحزنُ يا صَدِيْقَتِي؟
وَكَيْفَ جَاءْ؟
يَحْمِلُ لي في يَدِهِ ..
زَنَابِقاً رَائِعَةَ الشُّحوبِ
يَحْمِلُ لي ...
حَقَائِبَ الدموعِ والبكاءْ ..

والأمر نفسه ما جاء في هذه "الإبيجراما"؛ إذ وظــف "نــزار قبــاني" نقطتي التوتر لينقل للقارئ فزعه ودهشته بهذه الأحداث التي حدثت بغرناطة نقلاً بصرياً، فلم تصبح كسابق عهدها، فيقول[٢]:

لمْ يبق من غرناطةٍ
ومن بني الأحمر .. إلا ما يقولُ الرَاوِيهْ
وغَيرُ (لا غَالِبَ إلا الله)
تَلقَاكِ بِكلِّ زاويَهْ ..
لم يبقَ إلاَّ قَصْرُهُمْ
كامرأةٍ من الرخام عاريهْ ..
تعيشُ -لا زالتْ- على

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٧٣.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٦٥.

قصة حبٍّ مَاضِيَه..

كما أن كثرة التكرار لـــ"نقطتي التوتر" تعطي للمتلقي إيحاء بأن الجو مشحون بالتوتر والانفعال، ومن أمثلة ذلك ما جاء في هذه الإبيجراما[١]:

حسناءُ.. لم أقتلكِ أنتِ..

وإنما نفسي.. قتلتُ..

وكما جاء في هذه الإبيجراما[٢]:

عُمْرُ وجْهي..

مِثلَ عُمْرِ الأرضِ.. آلافُ العُصُورِ

عُمْرُ حُزني..

مثل عُمْرِ الله.. أو عُمْرِ الْبُحُورِ

يومُ مِيلادي.. أنا أجهلُهُ

فالذي يُحْسَبُ يا سيدتي

ليسَ عُمْري.. إنما عمْرُ شُعُوري

ومن هنا يتضح أن الشاعر يلجأ إلى (نقطتي التوتر)؛ للدلالة البصرية على حالته النفسية والتغيرات التي طرأت عليها من فرح أو حزن أو قلــق واضطراب، فيستقبل المتلقي (نقطتي التوتر) بصرياً، ويؤولها حسب المعنى المفهوم من النص الشعري.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٥١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٥٧.

نقاط الحذف (...):

تعد نقاط الحذف من أشهر التقنيات البصرية، وأخذت حيزاً واسعاً لدى شعراء الحداثة عموماً؛ لما لها من تأثير في جذب انتباه القارئ بصرياً إلى النص الشعري وتفاعله معه، من خلال ملء هذا الفراغ الذي أوجدته هذه النقاط، ومن ثم تسهم في اتساع الدلالة وتثريتها، ويصبح النص مرناً غير جامد قابلاً لجميع التأويلات التي يستنبطها القارئ من النص، كما تدل على: "رغبة التركيز والبعد عن التقريرية والتسجيلية، وبالإضافة إلى استغلالها في اللعبة الزمنية ولإشراك القارئ في تكوين النص الشعري"(١).

وقد وظفها "نزار قباني" في أشعاره عموماً وفي "إبيجراماته" توظيفاً بصرياً؛ لفتح الطريق أمام المتلقي لاستنطاق النص وسبر أغواره، ومن ذلك قوله(٢):

لَن تفهميني أبداً ..
لَنْ تَفهمي أحزانَ شهريارِ ..
فحين ألفُ امرأَةٍ ..
ينمن في جواري ..
أحسُ أن لا أَحَدٌ ..
ينامُ في جِوَاري ...

ففي هذا المثال وظف "نزار قباني" "نقاط الحذف" لتوليد دلالة الاختصار، ويتبلور في ذهن المتلقي وخياله تأويلاتٍ عدةٍ لهذه "الإبيجراما"،

(١) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي،٣٠٥.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٤٦.

فكيف ينام في جواره ألف امرأة؟، وبالرغم من ذلك، فإنه يشعر أن لا أحد ينام في جواره، مما يُحدث تنوعاً في تأويل النص الشعري من قارئ لآخر كلٌ حسب ذوقه وطاقته.

وقوله[١]:

لا تكُوني عَصَبِيَّهْ !
كُلُّ ما أَرغَبُ أن أسأَلَهُ .
من بنا كان غبياً ...
يا غبيَّه ؟

فلقد شكل "نزار" "الإبيجراما" السابقة بصرياً بعلامة نقاط الحذف؛ لينتج دلالة الاختصار الكلام؛ إذ الشاعر لا يريد كثرة الحديث، وكل ما يريد معرفته إظهار من فيهما الغبي.

وكذلك وظفها "نزار" في "إبيجراماته"؛ للدلالة على استحالة ذكر كل المعاني، التي يريد البوح بها بسبب حجم الألم والحزن، فيكررها في النص الشعري الواحد أكثر من مرة، ويترك المجال للمتلقي للتأويل والكشف عن هذا المسكوت عنه، ومن ذلك قوله[٢]:

كُوريدَا ... كُوريدَا ...
ويَنْدَفِعُ الثَّوْرُ نحو الرِّداءْ
قَوِيّاً .. عنيدا ..

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٤٣.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٦١، ٥٦٢.

ويَسْقُطُ في ساحةِ المَلْعَبِ ..

كَأيِّ شَهِيْدٍ ..

كأي نبيٍ ..

ولا يتخلَّى عن الكِبْرِياءْ ...

وهكذا وظف "نزار قباني" (نقاط الحذف) توظيفاً بصرياً، كما وظفها غيره من شعراء الحداثة، وجاءت في "إبيجراماته" لتدل على الحذف والاختصار، مما سمح بذلك للمتلقي إشراكه معه في نسجه الشعري.

علامة الانفعال (!):

وهي التي تدل على الدهشة والاستغراب والقلق والحيرة، وهي كلها مواطن انفعال تدل بصرياً على وجوده، ولقد وظفها "نزار قباني" في "إبيجراماته"؛ للدلالة على هذه الأشياء التي وضعت لأجلها، ومن ذلك هذه "الإبيجراما"[(١)]:

قد نلتقي في نجمةٍ

زرقاءَ .. لا تستبعدي

تصوري .. ماذا يكونُ العمرُ

لولم توجدي !

وهذه الإبيجراما[(٢)]:

كفاني من المجد .. تسبيحُ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة،١١٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ١٩٨.

ثغرٍ جَميلٍ بِحمدي !

وكذلك الأمر نفسه حين نجد "نزار قباني" يوظف علامة الانفعال في هذه "الإبيجراما"؛ ليسجل للمتلقي انفعاله [١]:

يـــا آَخِـــرَ امـــرأَةٍ .. تُحـــاولُ
أَنْ تَسُـــدَ طَرِيـــق مجـــدي
جُـــدْرَانُ بَيْتِـــكِ مِـــنْ زُجَـــاجٍ
فاحْـــذَري أنْ تَسْـــتَبدّي !
ســـنرى غـــداً .. ســـنرى غـــداً
مَـــنْ أنْـــتِ بعـــد ذبُـــول وَرْدِي

ويلحظ أن علامة الانفعال في "الإبيجراما" السابقة دلت على سمة من سمات الأداء الشفهي وهي حدة الصوت وارتفاع نبرته، مما سمح للشاعر نقل شعوره بالغضب إلى متلقيه.

كما يدل تكرير علامة الانفعال على شدة التعجب والدهشة، ومن ذلك قول "نزار"[٢]:

مَضَتْ قُرونٌ خَمْسَةٌ ..
يا غاليهْ
وكأننا ..
نخرجُ هذا اليومَ من إسبانيه !!.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٤٨.
(٢) الأعمال السياسية الكاملة،٣/ ٥٦٦.

علامة الاستفهام(؟):

إن علامة الاستفهام من العلامات التي تستخدم في سؤال الدهشة والحيرة، ومعرفة طلب الحقيقة، وطرح الأسئلة التي لا جواب لها، وقد استعملها "نزار قباني" في "إبيجراماته" ومن ذلك قوله[١]:

لو أني لَسْتُ أُحبُّكِ أَنْتِ ..

فماذا أحبُّ؟

وهذه "الإبيجراما"(٢) :

واخْتَفَيْنَا

أَنْتِ .. في قرميدِ نجْمَهْ .

وأنا .. في قُطنِ غَيْمَه ..

ما عَلَيْنَا؟

وهذه "الإبيجراما" التي جاءت بعنوان "من منكما أحلى؟"[٣]:

شِعْرِي ووجْهكِ .. قطعتا ذهبٍ

وحَمَامَتَانِ ، وزهرتا دِفْلي ..

ما زلت مُحتاراً .. أمَامَكُما ..

من منكما .. من منكما أحلى؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة،١٠٥.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة،١٩٠.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة،٥٥٢.

يتضح من "الإبيجرامات" السابقة أن علامة الاستفهام عكست ما يريد الشاعر الإفصاح عنه؛ إذ جاءت دالة على التفلسف، والحيرة، والذي قوى هذه الدلالة وجود نقطتي التوتر الدالتان على القلق والاضطراب، فكانت هذه من أهم الدلالات البصرية التي ولدتها علامة الاستفهام.

وقد يغيب "نزار قباني" علامة الاستفهام، وتدل بغيابها على المعنى العام للمضمون الشعري، كما جاء في هذه "الإبيجراما"(١):

عـــــاد الشِّـــــتَاءُ بكـــــل قســـــوتِهِ
يَمْـــــتَصُّ أَيَّـــــامِيْ فَـــــأَيْنَ هُمَـــــا؟
الشـــــمسُ منـــــذُ رَحَلـــــتِ مُطْفَـــــأَةٌ
والأرضُ، غَـــــــيرُ الأَرْضِ، بَعْـــــــدهُمَا
الآنَ أُدْرِكُ حَيْـــــــــثُ لا قَمَـــــــــرٌ
مَـــــاذا أنـــــا .. مـــــاذا .. بِـــــدُونِهِمَا ..

فقد ذكر "نزار" علامة الاستفهام في السطر الثاني من "الإبيجراما"، وغيبها في السطر الأخير، ليبين أن السؤال كان داخلياً وليس خارجياً، يتم في ذهن الشاعر وفي نفسه.

نقطتا التفسير (:):

وتستعمل في موضع التفسير والتفصيل؛ إذ تأتي مفسرة للجملة التي قبلها، ومن ذلك ما جاء في هذه "الإبيجراما"(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٠٠.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٣٧.

تسألُني حبيبتي :

ما الفرقُ ما بيني ومَا بين السَمَا؟

الفرقُ ما بينكما

أَنَكِ إن ضَحِكْتِ يا حبيبتي

أَنْسَى السَمَا

والأمر نفسه ما جاء في هذه "الإبيجراما"(١) :

عُدّي على أصابعِ اليدينِ، ما يأتي :

فأولاً : حبيبتي أنتِ

وثانياً : حبيبتي أنتِ

وثالثاً : حبيبتي أنتِ

ورابعاً وخامساً

وسادساً وسابعاً

وثامناً وتاسعاً

وعاشِراً .. حبيبتي أنتِ ..

يلحظ أن نقطتي التفسير، منحت للقارئ دلالة بصرية ووضحت له في "الإبيجراما" الأولى دلالة السؤال الذي طرحته محبوبته، وفي الإبيجراما الأخرى دلالة طلب "تزار قباني" من محبوبته العد على اليدين، فجاءت العبارة التي جاءت بعد نقطتي التفسير فارقةً في النص، وكاشفةً عن مقصد

(١) الأعمال الشعرية الكاملة،٧٤٥.

الشاعر وهو حبه العميق لها، وكذلك تكراره لنقطتي التفسير بعد ذلك يؤكد هذا المعنى ويقويه.

وقد تسجل (نقطتا التفسير) سمة من سمة الأداء الشفهي تسجيلاً بصرياً، وهي تَغَيُّر نبرة الصوت؛ لانتقال الكلام من شخص لآخر، ومن أمثلة ذلك(١):

لَوْخَرَجَ الْمَارِدُ مِنْ قُمْقُمِهِ
وَقَالَ : لِي لَبّيكْ
دّقِيْقَةٌ واحِدَةٌ لَدَيكْ
تَخْتَارُ فِيْهَا كُلَّ مَا تُرِيْدُهُ
مِنْ قِطَعِ الياقُوتِ والزمُرُّدِ
لاخترتُ عَيْنَيْكِ .. بِلاَ تَرَدُّدِ

يقول أحد الباحثين معلقاً على هذه "الإبيجراما":" يحتل الشعر والعيون المنزلة الثانية في وصفه لجمال المرأة الجسدي فالشعر الطويل يستهوي الشاعر، كما تسحره العيون الحوراء، ولعل العيون العربية تحقق له الاكتفاء الذاتي، وتضمن له استمرارية الحوار مع التاريخ والأرض"(٢).

ومن هنا يتضح أن نقطتي التفسير دلت دلالةً بصرية على أن الكلام الذي بعدهما ليس للشاعر، ولكن لشخصية أخرى، هي "المارد" موضوع النص الشعري.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٤٠.

(٢) الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني، ٢٧، هشام عطية القواسمة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م.

الفاصلة (،):

تستخدم في الوقوف القليل عند عبارة قصيرة؛ إذ لا يحسن معها النفس الطويل، كما تسهم في خلق جوٍ إيقاعيٍ بين الجمل والعبارات، وتفيد التنوع والتعدد، ومن أمثلتها في "إبيجرامات" "نزار قباني" قوله(١):

عَادَ الشتاءُ بكلِّ قَسْوَتِهِ
يَمْتَصُّ أَيَّامِي فأين هُمَا؟
الشّمسُ مُنْذُ رَحَلتِ مِطْفَأَةٌ
والأرضُ، غيرُ الأرضِ، بُعْدَهُمَا
الآن أُدْرِك ، حَيْثُ لا قَمَرٌ
ماذا أنا .. ماذا .. بِدُونِهِمَا

فقد سجلت (الفاصلة) سمة من سمات الأداء الشفهي تسجيلاً بصرياً، والمتمثلة في الوقوف في الكلام؛ لينقل للمتلقي مدى المعاناة التي يشعر بها بعد رحيل محبوبته واستمرارها؛ إذ أصبح يرى الأشياء على غير ماهيتها، فالشمس منذ رحيلها مطفأةٌ، والأرض غير الأرض، وكأنه يعيش في ليلٍ طويلٍ لا صبح له.

ومن أمثلتها أيضاً(٢):

أَشْكُوكِ للسَّمَاءْ
أَشْكُوكِ للسَّمَاءْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٠٠.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٠٨.

كيفَ استطَعْتِ ، كيفَ ، أَنْ تَخْتَصري

جَمِيْعَ ما في الأرضِ مِنْ نِسَاءْ

فقد جسدت "الفاصلة" في "الإبيجراما" السابقة دلالة الدهشة والاستغراب تجسيداً بصرياً؛ إذ رأى في شخصية محبوبته كل ما في جميع الأرض من نساء، فلجأ إلى (الفاصلة) لينقل للقارئ وقوفه القليل عند هاتين العبارتين (كيف استطعت)، و(كيف) بسبب الدهشة والاستغراب.

العارضة(–):

إن للعارضة استعملات عدة، من أهمها: "استعمالها في أول الجملة الاعتراضية وآخرها ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما، أو الاشارة إليهما بـ قال، أو أجاب، أو ردّ، ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات، وترتيب المصطلحات"(١)، وقد جاءت في إبيجرامات "نزار قباني" دالة على الحوار بين شخصين وتبادلهما الحديث، وهي سمة من سمات الأداء الشفهي وإلى الاستغناء عن ذكر الأسماء كما جاء في هذا المثال(٢):

يا سيِّدي العَزِيزْ

هذا خِطَابُ امْرَأَةٍ حَمْقَاءْ

هَلْ كَتَبَتْ إِلَيْكَ قَبْلِي امْرَأَةٌ حَمْقَاءْ

إسْمِي أَنَا؟ دَعْنَا مِنَ الأسماءْ

رَانِيَةٌ .. أم زَيْنَبٌ

(١) دلائل الإملاء وأسرار الترقيم،١٢١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة،٥٧٥.

أَمْ هِنْدُ .. أَمْ .. هيفاءْ

أَسْخَفُ مَا نَحْمِلُهُ -يا سيدي- الأسماءْ

كما تأتي العارضة مفسرة وموضحة عما في نفس الشاعر، فيأتي ما بعدها شرح وتفسير لما قبلها، ومن أمثلة ذلك [(١)]:

حُلْـــــوَتِيْ! بـــــالرَّغْمِ ممـــــا قُلْتُـــــه

فَأَنَـــــا -بَعْـــــدُ- عَلَـــــى حُبِّـــــي الْقَـــــدِيْمِ

دَاعِبِـــــي كُـــــلَّ مَسَـــــاءٍ رَقَمِـــــي

واصْـــــدَحِي مِثْـــــلَ عَصَـــــافِيْرِ الْكُـــــرُومِ

كَلِمَـــــةٌ مِنْـــــكِ .. وَلَـــــوْ كَاذِبَـــــةٌ

عَمَّـــــرَتْ لِـــــي مَنْـــــزِلاً فَـــــوْقَ النُّجُـــــومِ

وهكذا فإن "نزار قباني" حين استخدم علامات الترقيم في تشكيل إبيجراماته بصرياً، فإنه لم يستخدمها استخداماً عبثياً، بل نجح في توظيفها؛ إذ أدرك سلطتها في جذب انتباه القارئ واستمالته، ولفت بصره وشد خياله، وذلك للغوص في أعماق "الإبيجراما"، وسبق بيان ذلك بالكشف عن جمالياتها في "إبيجرامات" "نزار قباني"، واستشهد الباحث بشواهد شعرية لها تؤكد ذلك.

ومن ثم يتحقق النجاح "لنزار قباني"؛ لإشراكه المتلقي في نصه الشعري، وجعله طرفاً معه في عملية الابداع الشعري.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة،٥٧٥.

المبحث الثالث

الإيقاع

إن نزار قباني كغيره من شعراء الحداثة؛ إذ سار على نهجهم من تحرر "إبيجراماته" من الشكل الخارجي، وهو (الوزن والقافية) مع الحفاظ على الإيقاع الداخلي الذي يمنحها موسيقاها، وهذا يدل على أن الايقاع لا ينحصر في شقٍ واحدٍ وهو الشكل الخارجي من وزن وقافية، فقد ينعدم هذا الشق كما نجده عند شعراء الحداثة، وإذا وجد هذا الشكل الخارجي عموماً فإنه ينسجم مع الايقاع الداخلي ليعطي للتعبير الشعري قيمته الموسيقية والفنية.

ومن خلال النظر التأملي في "إبيجرامات" "نزار قباني" يُلحظ أن قافيتها لم تأخذ نمطاً معيناً يمكن حصره، بل تعددت وتنوعت، نذكر منها:

١- **إبيجراما تبنى على قافية منتظمة** مثل قوله[١]:

كِرْمَالُ هذا الوَجْهِ وَالْعَيْنَيْنْ

قَدْ زَارَنَا الرَّبيعُ هذا العام مَرَّتَيْنْ

وَزَارَنَا النَّبِيُ مَرَّتَيْنْ

٢- **إبيجراما تبنى على قافية متداخلة** كقوله[٢]:

أَرْوَعُ ما في حُبِّنَا أَنَهُ

ليسَ له عَقْلٌ وَلا مَنْطِقُ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة،٧٦٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة،١٨٠.

أَجْمَلُ مَا فِي حُبِّنَا أَنَّهُ

يَمْشِي عَلَى الْمَاءِ وَلا يَغْرَقُ

٣- **إبيجراما تبنى على قافية متعانقة** كقوله[١]:

عَيْنَاكِ مِثْلَ الليلةِ الماطِرَهْ

مَرَاكِبي غَارِقَةٌ فِيْهِمَا ..

كِتَابَتِي مَنْسِيَّةٌ فِيْهِمَا ..

إِنَّ الْمَرَايَا مَا لَهَا ذَاكِرَه ..

أما عن الإيقاع الداخلي (للإبيجراما) النزارية، فإن الباحث رصد فيها ظواهر عدة، منها:

١-استخدام المقاطع الصوتية الطويلة:

يعرف المقطع الصوتي أحياناً بأنه: "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها"[٢]، فمنشئ النص الأدبي سواء أكان هذا النص "شعراً أم نثراً" حين يلجأ إلى المقاطع الصوتية فإنه يقصد من وراء ذلك إظهار معانٍ ودلالاتٍ مختلفة من خلال نصه الأدبي، كما أن طول المقطع وقصره له تأثير كبير في جذب انتباه المتلقي.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة،٧٦٥.

(٢) فصول في فقه العربية، ١٩٤، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٦، ١٩٩٩م.

وقد استخدم "نزار قباني" المقاطع الصوتية الطويلة في "إبيجراماته"، ومن ذلك هذه "الإبيجراما"[١]:

إِبْرِيْقٌ للماءِ .. وسجَّانْ
وَيَدٌ تَنْضَمُّ على القرآنْ
وَامْرَأَةٌ في ضَوْءِ الصُّبْحِ
تَسْتَرجِعُ في مثْلِ الْبَوْحِ
آيَاتٍ مُحْزِنَةَ الإِرْنَانْ
مِنْ سُورةِ (مَريمَ) و(الْفَتْحِ)

يعكس "تكرار المقطع الصوتي الطويل (حرف المد: الألف) في (للماء، وسجان، القرآن، الإرنان) معاناة البطلة الجزائرية (جميلة بُوحَيْرِد) في سجنها، تلك البطلة التي كانت رمزاً للثورة الجزائرية، والتي نكل بها الأعداء، وأذاقوها ألواناً من العذاب، ولم يبق لها إلا إبريق للماء ترتوي منه وسجانٌ يعذبها وكتاب الله-عز وجل- أنيس لها في وحدتها، وامرأة في ضوء الصبح تقرأ آيات محزنة الإرنان من سورة (مريم) و(الفتح) لها أثرها ووقعها على النفس.

كما يلحظ تكرار "نزار قباني" حرف النون تسع مرات لتسيطر بغنتها وإيقاعها الحزين على جو الإبيجراما".

ومن "الإبيجرامات" التي استخدم فيها "نزار" المقاطع الصوتية الطويلة تلك "الإبيجراما" المعنونة بـ (بقايا العرب)[٢]:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٥٠.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٦٢.

فلامنكُو..

فلامنكو..

وَتَسْتَيْقِظُ الحانةُ الغافيهْ

على قهقهات صُنُوجِ الخَشَبْ

وَبَحَّةِ صَوْتٍ حَزِيْنٍ..

يسيل كنافورة من ذهبْ

وأجلس في زاويةْ

أَلُمُّ دموعي..

أَلُمُّ بقايا العربْ...

يلحظ سيادة المقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة (حروف المد: واي) في "الإبيجراما" السابقة، ولعل السبب في اختيار الشاعر لذلك عائد إلى الحالة الشعورية وهي الحزن الشديد على حال العرب في الأندلس، فنراه في هذه "الإبيجراما" يستذكر بقايا العرب في الأندلس والرقصة الشهيرة التي كانت في إسبانيا والأماكن والحانات التي كان يتردد عليها العرب.

ومن هنا عكست هذه المقاطع الصوتية الطويلة آهات الشاعر الحبيسة ومنحته متنفساً كبيراً، وحرية أكبر للتعبير عما يجيش في صدره من حسرة وألم، فاستحضر من خلالها أمجاد العرب والمسلمين الذين كان لهم قصب السبق في تأسيس الحضارة والإبداع والفن والعلم في إسبانيا.

كما يلحظ في هذه "الإبيجراما" أن الشاعر قد وظف من الألفاظ ما يعبر عن معناه في ذاته، إذ استعمل لفظة (قهقهات) والقهقهة: الضحك بصوتٍ عالٍ، وهي لفظة تدل على معناها بنفسها.

كما يلحظ تعبيره بلفظة (بحَّة)، وهي البحة الصوتية الناتجة من تغير صوت الإنسان؛ إذ يكون خشناً غليظاً نتيجة لانفعال عاطفي حزين، فيستبطن الإنسان هذه المشاعر الحزينة داخله ثم يخرجها على هيئة طلقات أو امتدادات صوتية، وقد صور لنا "نزار" هذا المشهد عن طريق تعبيره بقوله: (وَبَحَّةِ صَوْتٍ حَزِيْنِ .. يسيل كنافورة من ذهبْ).

٢-استخدام الأصوات المهموسة والمجهورة:

ومن الأصوات المهموسة صوت (السين) كما في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة"[(١)]:

جلودنا ميتة الإحساسْ

أرواحُنا تشكو من الإفلاسْ

أيامُنا تدورُ بين الزارْ

والشّطْرَنجْ

والنعاسْ

هل (نحن خير أمة أخرجت للناسْ) ؟؟

فقد وظف "نزار" صوت السين أكثر من مرة وذكره بعد حرف المد (الألف) كما نلحظ في قوله: (الإحساسْ، الإفلاسْ، والنعاسْ، للناسْ)، مما

(١) الأعمال السياسية الكاملة، ٣/ ٨٦.

أضفى على "الإبيجراما" جرساً موسيقياً عالياً، وقد وظفه هنا لغرض وهو وصف حال الأمة التي أصابها الوهن والضعف؛ إذ صوت "السين" من أكثر الأصوات الصفيرية مناسبة لغرض الوصف؛ لما له من سمتٍ إيقاعيٍ خاص.

كما يلحظ حرف الشين في كلمة (تشكو) في السطر الأول وهو "صوت رخو مهموس"(١) ومن أهم صفاتها التي انفردت بها عن باقي الحروف صفة (التفشي) أي الانتشار؛ بما يوحي باتساع نطاق هذه الشكوى.

ومن الأصوات المجهورة التي وظفها "نزار قباني" لغرض معين صوت (الراء)، وهو "صوت مكرر؛ لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية(٢)"، فالراء بتكرارها تحاكي "دلالات المعاودة أو المناوبة"(٣) مما يعطي الإيحاء بأنه يكرر المعنى أكثر من مرة ويؤكده، ويبقى أثره أطول مدة ممكنة.

وقد استعمله "نزار" لهذا الغرض التكراري، أي: بهدف تكرار المعاني وتثبيتها في الذهن، ومن شواهد ذلك(٤):

ثُـــــوري!. أحبـــــكِ أن تَثـــــورِي..

ثُـوري علـى شـرق السـبايا .. والتكايـا .. والبخُـورِ

(١) الأصوات اللغوية، ٧٦، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧، ١٩٨٤م.
(٢) الأصوات اللغوية، ٦٦.
(٣) الأسلوبية والخطاب الشعري الشريف الرضي نموذجا، ٩١، محمود أحمد الطويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٧٤.

ثُـوري علـى التـاريخِ، وانتصـري علـى الـوهمِ الكـبيرِ
لا تــرهبي أحــداً. فــإن الشــمسَ مقــبرةُ النسُــورِ
ثُــوري علــى شــرقٍ يــراكِ وليمــةً فــوقَ الســريرِ..

وكأن الشاعر قصد من تكرار حرف (الراء) أكثر مــن مــرة وهــو الإلحاح على المرأة الشرقية بالثورة والتمرد على كل من يحط مــن قــدرها وكرامتها، فأراد تثبيت هذا المعنى وتأكيده في ذهنها من خلال تكرار حــرف (الراء).

تكاتف ذلك كله مع ظهــور حــروف المــد (واي) المنتشــرة فــي "الإبيجراما" والتي فتحت المجال أمامه للتعبير عن كل ما يــدور فــي خَلَــدِهِ وأعطته مساحة صوتية واسعة يستطيع من خلالها إيصال صوته لكل امــرأة شرقية.

ومن الأصوات المجهورة أيضاً التي وظفها "نزار قباني" لغرض معين صوت (اللام) وهو صوت منحرف أي فيه انحراف في المخرج والصــفة أي فيه قابلية العدول من صفة إلى صفة أخرى مغايرة، وقد وظف "نزار" هــذا الصوت بهذا المعنى في هذه "الإبيجراما" المعنونة بــ (إلى صامتة)[1]:

تكلَّمي .. تكلَّمي ..
أَيَّتُهَا الْجَمِيْلَةُ الخَرْسَاءْ
فَالحبُّ .. مثل الزَّهْرَةِ الْبَيْضَاءْ
تَكُونُ أَحْلَى .. عندما

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٦٨٥.

تُوضَعُ فِي إِنَاءْ..

يريد نزار قباني من محبوبته التي وصفها بأنها صامتة (خرساء) بأن تتكلم وتبادله حبه لها، ويكون بذلك قد عدل الأمر من صفة الصمت إلى صفة الكلام، ولذلك كرر صوت "اللام" المجهور حتي يخدم المعنى الذي أراده.

٣- التوازي الإيقاعي:

وهو لون من ألوان الإيقاع الداخلي ويكون "بين الأسطر/ الجمل"[١]، الذي يشكل دوراً صوتياً ودلالياً مهماً؛ إذ يبين مدى عمق الدلالة لشعرية الشاعر.

و"التوازي مكون أسلوبي يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية في النص الشعري بدءًا من العلاقات التركيبية ووصولاً إلى ضبط الإيقاع، وهو ما يمكن أن يلفت انتباه القارئ ضمن أنماط معينة من التماثلات الصوتية التي تقع بين شطري البيت أو البيتين مما يشكل ملمحًا أسلوبيا.

إنّ الكثافة الصوتية المتحققة بفعل التوازي تعمل على ربط أجزاء النص الشعري عبر شبكة من التماثلات والتداخلات المرتبطة بفنية اللغة الإبداعية، والذي له القدرة على توصيل المعنى من خلال التنويع الإيقاعي المنبثق من عمق الروح الشعرية"[٢].

---

(١) المستوى الصوتي، مدخل لدراسة جماليات النص الشعري، ١٥٢، عزة محمد جدّوع، مكتبة المتنبي، ط٢، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

(٢) شعر الخوارج، دراسة أسلوبية،١٨٠، جاسم محمد الصميدعي، دار دحلة، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م.

كما أنه يعمل على لفت انتباه المتلقي؛ لتعاقب المقاطع المتتابعة والمتناسقة المتمثلة في "الأصوات الساكنة والحركات الكلامية يهيئ وعي المتلقي لاستقبال تتابع جديد من نفس النمط دون غيره"(١).

ومن شواهد هذا التوازي الإيقاعي في "إبيجرامات" "نزار قباني" قوله(٢):

قَلْبِي يا صديقتي !
مَدِيْنَةٌ مُغْلَقَةٌ ..
يخافُ أن يَزُورُها ضَوْءُ القَمرْ
يَضْجُرُ من ثيابه فيها الضّجَرْ ..
أَعْمِدَةٌ مَكْسَورةٌ، أَرْصِفَةٌ مَهْجُورَةٌ
يَغْمُرُها الثلجُ، وأوراقُ الشَّجَرْ

فهذا التقسيم الموسيقي الذي أوجده التوازي في السطر الثالث – بين عبارتي "أَعْمِدَةٌ مَكْسَورةٌ" و"أَرْصِفَةٌ مَهْجُورَةٌ "– كان بمنزلة الأنفاس المتقطعة للشاعر، فخرج هذا الإيقاع الداخلي على هيئة نبضات قلب يخفق يتوق إلى الحب لكنه مغلق، كما أن هذه الموسيقا الداخلية منحت السطر الشعري دلالة التنوع والتكثيف.

(١) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، ٤٣، محمد فتوح أحمد، مجلة البيان، الكويت، عدد، ٢٢٨، مارس، ١٩٩٠م.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٩٠.

ومثال آخر على التوازي الإيقاعي قول "نزار"[١]:

حُبُّكِ ما يكونُ يا حبيبتي؟

أزهرةٌ؟ أم خنجرُ؟

أم شمعةٌ تُضيءُ ..

أم عاصِفَةٌ تدمِرُ؟

أم إنه مَشِيئَةُ اللهِ التي لا تُقْهَرُ

إن هذا التوازي بين المفردات بصيغ صرفية مختلقة (أزهرةٌ؟ أم خنجرُ؟ أم شمعةٌ تُضيءُ ..أم عاصِفَةٌ تدمِرُ؟ أم إنه مَشِيئَةُ اللهِ التي لا تُقْهَرُ) حفز الإيقاع على إثارة انتباه المتلقي لمعرفة المغزى من هذا التنوع بين المتضادات.

كما أن أداة العطف (أم) التي أنتجت لنا تقسيما أفقيا، وعمودياً ثرّيا الجانب الدلالي الوفرة أو الكثرة، مثلما ثرّيا الجانب الإيقاعي الموسيقي، وهذا التقسيم الأفقي والعمودي ساعدا في الموازنة بين ماهية قد يكون زهرة أم خنجر أم شمعة تضيء، أم عاصفة تدمر، أم إنه مشيئة الله التي لا تقهر.

وحيث إن الدلالة الصوتية لهذا التوازي لها وقعها الموسيقي المحبب إلى النفس، فإنها تحفز المتلقي لاستنطاق الصورة الكلية "للإبيحراما" والكشف عن معانيها.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٧٦.

ومن شواهده أيضاً قول "نزار"[١]:

لأن كلامَ القواميسِ ماتْ

لأن كلامَ المكاتيبِ ماتْ

لأن كلامَ الرواياتِ ماتْ

أُريدُ اكتشافَ طَرِيْقَة عشقٍ

أُحِبُّكِ فيها .. بلا كَلِمَاتْ

يلحظ أن الشاعر أحدث توازياً بين الأسطر الثلاثة الأولى، والتشابه الصوتي حاصل بينها جميعاً جراء ورودها بقافية داخلية واحدة، إضافة إلى التزام الشاعر التكرار بين صدور السطور بهذه العبارة (لأن كلام) في كل مرة، مما ثرّى الجانب الإيقاعي في "الإبيجراما" وأكسبها نغماً موسيقياً عالياً مما يحدث قبولاً لدى المتلقي؛ إذ الأذن تستسيغه بيسرٍ وسهولة.

إن الشاعر أحس بالحاجة الملحة لتكرار لفظ (لأن) في تعبيره عن حبه لحبيبته، فكل الكلام مات أمامه؛ لذلك يحاول طريقة عشق جديدة تكون بلا كلمات، فلم يكفه أن يصب أحاسيسه في سطر واحد، فلجأ إلى التقطيع عموديا وتكراره لفظ (لأن) كل بيت منها.

وشبيه بـ "الإبيجراما" السابقة قوله أيضاً[٢]:

أكرهُ أن أُحبَّ مثلَ الناسْ

أكرهُ أن أَكتُبَ مثلَ الناسْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٤٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٤٤.

أودُّ لو كان فمي كَنِيْسَةً

وَأحْرُفِي أَجْراسْ ..

ويتبين مما سبق أن "الإبيجراما" النزارية كغيرها، لم تلتزم بالوزن ولا القافية واكتست إيقاعاً داخلياُ خاصاً وتنغيماَ مميزاَ يميزها عن سائر الفنـــون الأخرى؛ إذ عكس الشاعر من خلال هذا الإيقاع الداخلي حالته النفسية فـــي فرحه وحزنه عن طريق وسائل عدة وظفها توظيفاً فنياً ومنحت "الإبيجراما" أبعادها الإيقاعية، مما يساعد المتلقي على فهم الصورة الكلية "للإبيحرامـــا" ورسم أبعادها الفنية.

المبحث الرابع

اللغة

تشكل اللغة اللبنة الأساس التي يكون الشاعر من خلالها تجربته الشعرية؛ لذلك فإن الشاعر يستقي منها ما يتوافق مع هذه التجربة ويعبر عنها بأسلوبه، وحيث إن قصيدة "الإبيجراما" شكل من أشكال التجديد الشعري ولون من ألوان الحداثة التي تتناسب مع متطلبات العصر الحديث؛ إذ روح العصر الحديث تتسم بالسرعة والاختصار، ولهذا فإن قصيدة "الإبيجراما" تتناسب مع هذه السرعة وهذا الاختصار، فاتسمت بالقصد والتركيز والتكثيف والإيجاز غير المخل، والذي يساعد على وجود هذه السمات اعتماد الشاعر على التشكيل البصري أو المشاهد البصرية التي تفتح المجال للمتلقي للتخييل والتأويل من خلال ما يشاهد؛ إذ إن هذه المشاهد البصرية تغني عن الشرح والتفصيل، وقد سبق بيان ذلك بالشواهد الشعرية في المبحث الثاني من هذه الدراسة، مما يكسب "الإبيجراما" الشعرية ميزات وسمات خاصة تفردت بها عن باقي الفنون الأخرى.

وباستقراء "إبيجرامات" "نزار قباني" وجدنا لغتها قد اتسمت بسمات عدة، منها:

١- استدعاء الشخصيات والرموز التراثية:

حين يستدعي الشاعر عموماً في قصائده شخصيات تراثية؛ فإنه يريد بذلك تقوية موقفه الذي يتحدث فيه، وتوضيحه في ذهن المتلقي.

و"نزار قباني" شأنه شأن كثير من الشعراء يستدعي أحياناً في أشعاره بعض الشخصيات والرموز التراثية التي خلد التاريخ أسماءها لتحريض الشعوب للوقوف في وجه الظلم والاستبداد من العدوان، ومن ذلك "إبيجراماته" المعنونة بـ "أحزان في الأندلس"(١):

كَتَبْتِ لي يا غَالِيَهْ ..
كَتَبْتِ تَسْأَلِينَ عَنْ إِسْبَانِيَهْ
عن طارقٍ، يَفْتَحُ باسمِ اللهِ دُنْيَا ثَانِيهْ ..
عَنْ عُقْبَةَ بن نافِعٍ
يَزْرَعُ شَتْلَ نَخْلَةٍ ..
في كُلِّ رَابِيَهْ ..
سألتِ عن أُمَيَّةٍ ..
عن أَمِيْرِهَا مُعَاوِيَه ..
عن السَّرَايَا الزاهيهْ
تحمِلُ مِنْ دِمَشْقَ .. في رِكابِهَا
حَضَارةً .. وَعَافِيَهْ ..

وقوله(٢):

عانَقتُ فِيْهَا عندما ودَّعْتُهَا
رَجُلاً يُسَمَّى (طارِقَ بنَ زِيَادْ) ..

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٦٣.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٦٨.

يقص "نزار قباني" ما كتبته إليه تلك المرأة والتي وصفها بأنها "غالية"؛ إذ سألته عن حال "إسبانية" و"طارق بن زياد" فاتح الأندلس و"عقبة بن نافع"، اللذان ذاع صيتهما في الأندلس، وخلفاء بني أمية وقادتهم.

وكأن الشاعر في استدعائه تلك الرموز أراد أن يذكر العرب بهؤلاء الذين كانوا رموزا في الدفاع عن الإسلام والأوطان، فكانوا خير مثالٍ للشجاعة والإقدام والفصاحة والبيان، والسيادة والحكمة ورجاحة العقل، والأمر نفسه ينسحب على "الإبيجراما" الأخرى حين ذكر "طارق بن زياد".

وكأن الشاعر اتخذ من وراء هذه المرأة التي كتبت إليه هذه الأسئلة، وهذه الرموز التراثية أقنعة ليبين للمتلقي رؤيته الحقيقية للمشهد الذي عليه حال الأندلس آنذاك من ضعف وهوان، وقدم هذه الرؤية بصورة مخزية عن طريق المفارقة أو التضاد؛ إذ تحسر الشاعر على خروج المسلمين وما آلت إليه أحوالهم، فشتان ما بين الحاضر والماضي، وللمتلقي أن يطلق عنان مخيلته في تلك المفارقة بين الماضي وما فيه من عزة وقوة، والحاضر وما فيه من ذل وانكسار.

٢- المفارقة(١):

يعتمد شاعر "الإبيجراما" على لغة المفارقة؛ لما فيها من إثارة وتشويق وقدرة على الإقناع كما أن الجمع بين المتضادات والمتقابلات يدفع بمخيلة المتلقي إلى التمعن والنظر، والجمع بين المتناقضات في موقف

---

(١) لها تعريفات عدة، ويمكن تحديدها بما قاله الدكتور علي عشري زايد، أنها: "تقوم على إبراز التناقض بين وضعين متقابلين هما طرفا المفارقة"، ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ١٥٠، علي عشري زايد، مكتبة النصر، القاهرة، ١٩٩٣م.

وجداني واحد يكشف عن الأمل واليأس في وقتٍ واحد(١)، وأشار الدكتور "يوسف نوفل" إلى أهمية المفارقة في فن "الإبيجرام" فوصفها بأنها: "عصب هذا الفن"(٢)، وطبعي أن تأتي "إبيجرامات" "نزار قباني" غزيرة بالمفارقات؛ إذ عاش واقعاً مليئاً بالمتناقضات، ومن ذلك ما رأينا في الشاهدين السابقين في استدعائه (الرموز التاريخية).

ومن الشواهد التي تتجلى فيها بنية المفارقة أو التضاد قوله(٣):

حُبُّكِ يا عَمِيْقَةَ الْعَيْنَيْنْ
تطرُّفٌ
تصوُّفٌ
عِبَادَهْ
حُبَّكِ مثلَ الْمَوْتِ والولادَهْ
صَعْبٌ بِأَنْ يُعَادَ مَرَّتَيْنْ

يبرع "نزار" في إقامة مفارقة بين صورٍ متقابلة؛ إذ يشبه في الصورة الأولى حبه لمحبوبته بأنه تطرف ثم سرعان ما يشبهه بصورة أخرى تناقضها بأنه تصوف عبادة، ويقيم مفارقة أخرى حين يشبه حبه بالموت والولادة.

(١) الشعر والتلقي دراسات نقدية، ١٣٤، أحمد عفيفي، فضاءات للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٣م.
(٢) النص الكلي،٣٢، يوسف نوفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة،٧٤٦.

إن هذا التناقض الشعري يحدث تفاعلا بين النص والقارئ؛ إذ الشاعر بين إحساسين متناقضين، وهذه المفارقة هي التي أوضحت هذا الصراع الداخلي للشاعر.

ونلمح المفارقة في قوله[١]:

لا تقلقي. يا حُلْوَةَ الحُلْوَاتِ

ما دُمْتِ في شِعْرِي وفي كلماتِي

قَدْ تَكْبُرِيْنَ مع السنينِ .. وإنما

لَنْ تَكْبَرِي أَبداً .. على صفحاتِي

رسم "نزار" لجميلته صورتين متناقضتين وهما: بأنها قد تكبر مع الأيام السنين، ولكنها في الوقت نفسه لن تكبر في أشعاره.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة،٧٦٥.

٣- السخرية والتهكم:

قد تتضمن "الإبيجراما" عموماً سخريةً وتهكماً، ويكون ذلك نابعاً من موضوعها، فقد يكون هذا الموضوع ناقداً لحدث ما (سياسي، اجتماعي، اقتصادي) و"نزار قباني" لم يكن إنساناً سلبياً بل كان إيجابياً يتفاعل مع قضايا وطنه ويشاركه همومه وأحزانه، وتجلى ذلك في "إبيجراماته" التي شاعت فيها روح السخرية والتهكم، ومن ذلك قوله في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة"(١):

إذا خَسرْنَا الْحَرْبَ، لا غَرَابَهْ

لأننا ندخُلُها

بِكُلِّ مَا يَمْلِكُهُ الشَّرْقِيُّ من مَوَاهِبِ الْخَطَابَه

بالعَنْتَرِيات التي ما قَتَلَتِ ذُبَابَه

لأننا ندخُلُها

بِمَنْطِقِ الطَّبلة والرَّبَابَه ..

وقوله في القصيدة نفسها(٢):

بالناي والمزمارْ

لا يحدث انتصارْ...

(١) الأعمال السياسية الكاملة، ٣/ ٧٥.

(٢) الأعمال السياسية الكاملة، ٣/ ٧٨.

يلحظ شيوع روح السخرية والتهكم في النموذجين السابقين، ويعدان من النماذج الساخرة الناقدة لموقف العربي المتخاذل والذي لا يملك إلا الخطب الرنانة في الحروب والعنتريات التي لا تسمن ولا تغني من جوع، ولا تستطيع قتل ذبابة؛ لذلك لا غرابة حين يخسر معركته لأنه يدخلها منتفخاً بالباطل، وبمنطق الطبلة والربابة.

٤- الإدهاش والمفاجأة:

يعد عنصرا الإدهاش والمفاجأة من أهم العناصر التي ينماز بها فن الإبيجراما؛ إذ قد تسير "الإبيجراما" على نمط معين ثم تنتهي بخاتمة تخيب توقعات المتلقي، ومن ذلك ما نلحظه في قول "نزار قباني" [(١)]:

عِشْرِيْنَ أَلْفَ امرأةٍ أحببتْ..
عِشْرِيْنَ أَلْفَ امرأةٍ جَرَّبتْ..
وعندما التقيتُ فِيْكِ يا حبيبتي
شَعُرْتُ أَنِّي الآنَ قد بدأتْ..

يكشف السطرين الأخيرين عن عنصري الاندهاش والمفاجأة؛ إذ كسر توقعات المتلقي، فكان من المتوقع حسب تسلسل "الإبيجراما" أن يكون قد استكفى من الحب لتجاربه العديدة لكنه يفاجئنا في ختام "الإبيجراما" أنه قد بدأ عندما التقى بهذه المحبوبة الجديدة.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٤٦.

٥- التناص(١):

اتسمت بعض "إبيجرامات" "نزار قباني" بانفتاحها وتداخلها مع نصوص أخرى سابقة، ومن ذلك قوله في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" (٢):

جلودنا ميتة الإحساسْ

أرواحُنا تشكو من الإفلاسْ

أيامُنا تدورُ بين الزارْ

والشّطْرَنجْ

والنعاسْ

هل (نحن خير أمة أخرجت للناسْ) ؟؟

يقول أحد النقاد (٣) معلقاً على هذه "الإبيجراما" المستلهم بعض ألفاظها من القرآن الكريم: "إن الشاعر معني بالكشف عن خيبة الأمل في مشروع أحسن الظن به كغيره من الناس مشروع قومي عروبي وطني تم تدشينه بكل إمكانات الدولة السياسية والفكرية والثقافية والعلمية والعسكرية إلى غير ذلك.

---

(١) له تعريفات عدة نذكر منها أنه: "علاقة تجمع بين نصين فأكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى" ينظر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ٥٧، عبد الناصر حسن، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.

(٢) الأعمال السياسية الكاملة، ٣/ ٨٦، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ت.

(٣) ينظر: بوارق الأقلام، ٣٣ وما بعدها، عبد الباسط سعيد عطايا، مكتبة علاء الدين، شبين الكوم، ٢٠١٨م.

وإذا كان الأمر على تلك المنزلة كما بدا للأمة من خلال جهاز إعلامي أوتي كل ما أراد ..

لكن في لحظات تكشفت الحقيقة وسقط القناع وانهار هذا المشروع الأمر الذي جعل الشاعر يعود إلى نص لم يسعفه غيره من النصوص فلاذ به كما لاذت الأمة وآوت إلى ركن شديد تلعق جراحها وتحاول تضميدها وهنا وجد الشاعر نفسه بين آية قرآنية هي الومضة وهي سرة النص وروح التناص وبين واقع مؤلم خرج وحاد عن مقومات الخيرية فكانت الهزيمة وخوار العزيمة.

وضع نزار آية القرآن في إطار سؤال جارح مؤلم معترف بأن الأمة هي السبب (هل نحن خير أمة قد أخرجت للناس)، ولم تكن السين قافية النص كما هي خاتمة ما استقطع الشاعر من الآية.

والسين صوت سحري يجر النص في تفاعله خلفه جرا لا يملك الشاعر حياله إلا التسليم فكانت هذه المفردات.

وفي سياق الأسباب الكامنة للخسارة (الإحساس، الإفلاس، الكاس حتى آخر الفقرة .. هل نحن خير أمة قد أخرجت للناس).

إن التناص هنا يكمن فيما استقطع نزار من الآية الكريمة فكانت مسؤولة عن هذا البناء المتتابع في سهولة ويسر وانسيابية بعيدة عن التكلف أو التصنع ..".

وهكذا يتكشف الدور الفاعل الذي أسهم به التناص في بناء "الإبيجراما" وتثريتها لفظاً ومعنىً.

هذه البنية قول "تزار"[١]:

في البـــدءِ كـــان الشِّـــعرُ والنثـــرُ هـــو اســـتثناءْ
في البـــدءِ كـــان البحـــرُ، والـــبرّ هـــو اســـتثناءْ
في البـــدءِ كـــانَ النهـــدُ، والســـفْحُ هـــو اســـتثناءْ
في البـــدءِ كنـــتِ أنـــتِ.. ثـــم كانـــت النســـاءُ..

تتناص "الإبيجراما" السابقة مع نصٍ من إنجيل يوحنا:" في البدء كان الكلمة والكلمة كان الله، وكان الكلمة الله"[٢] ومرد التناص في هذا الأمر كما سبق بيانه في المبحث الأول من هذه الدراسة أن الشاعر أقام الأبيات الثلاثة الأولى على صياغة تقابلية ضدية متشابهة تكرارية (الشعر، النثر)، (البحر، البر)، (النهد، السفح)، وتكاد تكون واحدة، وهي مقدمة هامشية؛ أخذ الشاعر يتنقل من خلالها من فكرة إلى فكرة، وكأنه يصعد حلزونياً؛ وذلك للوصول إلى الفكرة الرئيسة التي أراد الشاعر التعبير عنها، والتي قامت عليها "الإبيجراما"، وهي تعظيم مكانة الحبيبة.

ويتناص البيت الأخير الذي يقول فيه إن محبوبته جاءت أولاً ثم بعد ذلك كانت النساء مع بيتي الغزل العذري لـ"جميل" الذي يقول فيهما إن محبوبته جاءت أولاً ويفضلها على جنس النساء الأخريات؛ إذ يقول[٣]:

هي البدرُ حُسْناً والنسَاءُ كواكبٌ وشَتانَ ما بين الكواكبِ والبدرِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٨١٢.
(٢) يوحنا ١/١.
(٣) الأغاني، ١٦٠/٨، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢.

لقد فُضّلتْ حُسْناً على الناسِ مثلما على ألفِ شَهْرٍ فُضلتْ ليلة القَدْرِ

ومن "الإبيجرامات" المفتوحة على نصوص أخرى أو متناصة معها، قوله من قصيدة "هوامش على دفتر النكسة"(١)، وهي مفتوحة بوضوح على مقالة "لكم لغتكم ولي لغتي" لـ "جبران خليل جبران"(٢):

أَنْعى لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمهْ

والكتبَ القديمهْ

أنعى لكم

كلامَنا المثقوبَ كالأحذيةِ القديمة

ومفرداتِ العهرِ، والهجاء، والشتيمهْ

أنعى لكم

أنعى لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه

(١) الأعمال السياسية الكاملة، ٣، ٧١.

(٢) نشرت هذه المقالة في مجلة "الهلال" ٢٣، ج ١-٢، ، نوفمبر، ١٩٢٣م، كما نشرت في كتاب "بلاغة العرب في القرن العشرين"،٥١-٥٦، جمعه: محيي الدين رضا، المكتبة الأهلية، مصر، ط٢، ١٩٢٤م، والمقال ليس منشوراً في أعمال "جبران" الكاملة.

٦- التكثيف الدلالي:

يسعى الشاعر من خلال قصيدة الإبيجراما إلى التأثير والتوكيد في نفس المتلقي، ولن يتأتى هذان الهدفان إلا عبر دلالة التكثيف التي تعمق الإحساس بالمعنى المراد من الإبيجراما.

ومن شواهد التكثيف الدلالي في شعر نزار قباني[١]:

خُلاصَةُ الْقَضِيَّه

تُوْجَزُ في عِبَارَهْ

لَقَدْ لَبِسْنَا قِشْرَةَ الْحَضَاره

والرُّوحُ جَاهِلِيَّه

اعتمدت "الإبيجراما السابقة" على التكثيف الشديد؛ إذ قدم" نزار" كلمات قليلة جداً ولكنها تبوح بمعانٍ كثيرة، وتفتح المجال للمتلقي لتأويلها كل حسب رؤيته، فرسم في "الإبيجراما" صورة للمجتمع العربي لخص فيها حالته في وقته، ذلك المجتمع الذي يتظاهر بالتقدم والرقي ولكنه في الحقيقة روحه روح جاهلية؛ فجاء مظهره مناقضاً لمخبره.

٧- وحدة الموضوع:

وحيث إن قصيدة الإبيجراما تتسم بالقصر والإيجاز غير المخل؛ لذلك فهي تتحلى بوحدة الموضوع الذي يعمل على تركيز المتلقي تجاهه وعدم

---

(١) الأعمال السياسية الكاملة، ٣/ ٧٧.

تشتيته، ويتمثل مفهومها في أن يكون الكلام حول موضوع واحدٍ معين أياً كان جنسه إنساناً أم غيره[١].

ومن يمعن النظر في الإبيجرامات السالف ذكرها يجدها تتحلى بهذه الخصيصة ومن ذلك أيضاً تلك الإبيجرامة التي عنونها نزار بـ (اغضب) ولم تخرج في سياقها عن عنوانها [٢]:

اغضب كما تشاءُ ..

واذْهب .. متى تشاءُ

لا بد أن تعودَ ذاتَ يومٍ

وقَدْ عَرَفْتَ ما هُو الوفاءُ ..

ويتبين من العرض السابق أن فن الإبيجرام الشعري من الفنون القولية التي تتسم لغته بسمات عدة، وهي على النحو الآتي:

١- استدعاء الشخصيات والرموز التراثية.

٢- المفارقة.

٣-السخرية والتهكم.

٤- الإدهاش والمفاجأة.

٥- التناص.

٦- التكثيف الدلالي.

٧- وحدة الموضوع.

(١) ينظر: بناء القصيدة العربية، ٣٧، يوسف بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٥٢.

الخاتمة

وبعد

فإن البحث كشف عن نتائج عدة، من أهمها:

- **يعد فن الإبيجراما من الفنون الأدبية الجديدة على الأدب العربي، ولم تأخذ حقها من البحث والدرس على أيدي النقاد والمتخصصين.**
- **تأخذ الإبيجراما الشعرية أشكالاً مختلفة وأنماطاً متنوعةً فقد تكون ذات بنية مركزة تعريفية، وذات بنية مركزة تقابلية، وقد تأتي على شكل البيت المفرد ذات البنية المغلقة، وقد تكون الإبيجراما ذات البنية المفتوحة، ثم ذات البنية الحلزونية.**
- **اعتماد نزار قباني كغيره من شعراء الإبيحراما على التشكيل البصري؛ ليفسح المجال أمام المتلقي للتأويل في ضوء ما يشاهد، ومن ثم يحدث التفاعل بين الملقي والمتلقي وتتأتى لذة القراءة والمتعة الفنية من خلال المشاهدة البصرية؛ إذ الشاعر يراعي كل هذه الأمور في أثناء كتابته نصه الشعري.**
- **كان نزار قباني كغيره من شعراء الحداثة؛ إذ جاءت إبيجراماته متحررة من الشكل الخارجي (الوزن والقافية)، مع المحافظة على الإيقاع الداخلي الذي يكسبها موسقة ومذاقاً خاصاً.**
- **استطاع نزار قباني أن يضفي على بعض إبيجراماته الشعرية الشكل العربي الإسلامي؛ إذ طعمها بشخصيات من تراث التاريخ الإسلامي المشرفة من مثل: عقبة بن نافع وطارق بن زياد وغيرهما، ليستثير**

الشفقة والحزن على ما وصل إليه حال الأمة العربية من الضياع والانهيار، وفي الوقت نفسه يستنهض الهمم ويقوي العزيمة ويرسم لهم درب الخروج والخلاص من هذا المأزق.

- تتسم الإبيجراما بسمات عدة، منها: استدعاء الشخصيات والرموز التراثية، والمفارقة، والسخرية والتهكم، والإدهاش والمفاجأة، والتناص، والتكثيف الدلالي، ووحدة الموضوع.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ت.
- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ت.

ثانياً: المراجع:

١- المؤلفات

- آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل الموسى، آفاق ثقافية، العدد(٨٩)، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، أيلول، ٢٠١٠م.
- الأدب السكندري، محمد حمدي إبراهيم، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٨٥م.
- الأدب السكندري، أوفيليا فايز رياض، علاء صابر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ٢٠٠٧م.
- الأسلوبية والخطاب الشعري الشريف الرضي نموذجا، محمود أحمد الطويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧، ١٩٨٤م.
- الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢.
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

- الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته (الشعر المعاصر)، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٩م.
- الشعر العربي المعاصر "قضاياه ظواهره الفنية والمعنوية"، عز الدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.
- الشعر والتلقي دراسات نقدية، أحمد عفيفي، فضاءات للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٣م.
- اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، محمد نجيب التلاوي، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٦م.
- المستوى الصوتي، مدخل لدراسة جماليات النص الشعري، عزة محمد جدّوع، مكتبة المتنبي، ط٢، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- النص الكلي، يوسف نوفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- بوارق الأقلام، عبد الباسط سعيد عطايا، مكتبة علاء الدين، شبين الكوم، ٢٠١٨م.
- بناء القصيدة العربية، يوسف بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.
- بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، أحمد الصغير المراغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٢م.

- بلاغة العرب في القرن العشرين، جمعه: محيي الدين رضا، المكتبة الأهلية، مصر، ط٢، ١٩٢٤م.
- جنة الشوك، طه حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ت.
- دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، عمر أوكان، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م.
- دمعة للأسى دمعة للفرح، عز الدين إسماعيل، مطابع لوتس، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- ديوان المازني، إبراهيم المازني، جمع: محمود عماد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
- شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، جاسم محمد الصميدعي، دار دجلة، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة النصر، القاهرة، ١٩٩٣م.
- فصول في فقه العربية، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٦، ١٩٩٩م.
- فن الإبيجرام في الشعر العربي المعاصر، عبد الله رمضان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١٦م.
- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢- الرسائل العلمية

- التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية "شعر العقد الأول من الألفية الثالثة للميلاد" أنموذجاً (٢٠٠٠م-٢٠١٠م)، لينـدة بولحارس، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أو لحاج – البويرة – الجزائر، ٢٠١٤م-٢٠١٥م.
- الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني، هشام عطية القواسمة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م.

٣- الدوريات والمجلات العلمية

- مجلة البيان، الكويت، عدد، ٢٢٨، مارس، ١٩٩٠م.
- مجلة الهلال، ج ١-٢، نوفمبر، ١٩٢٣م.

٤- المواقع الإلكترونية

- جريدة الحياة الإلكترونية، العدد :١٧٣٢٩ ، بتاريخ،١٤/٩/ ٢٠١٠.
- شاهد القبر على الموقع الإلكتروني: www.syrianhistory.com.

الفهرس

م	الموضـــــــوع	الصفحة
	ملخص	٦٣٧٧
	ABSTRACT	٦٣٧٨
	المقدمة	٦٣٧٩
	التمهيد	٦٣٨٣
	١- نشأة فن الإبيجرام	٦٣٨٣
	٢- تحرير مصطلح "إبيجرام"	٦٣٨٦
	المبحث الأول: بناء الإبيجراما في شعر نزار قباني	٦٣٩٠
	المبحث الثاني: التشكيل البصري بـ (علامات الترقيم)	٦٤٠٠
	المبحث الثالث: الإيقاع	٦٤٢١
	المبحث الرابع: اللغة	٦٤٣٣
	الخاتمة	٦٤٤٦
	المصادر والمراجع	٦٤٤٨
	الفهرس	٦٤٥٢