حجاجية الإيتوس والصورة الشعرية
في شعر نزار قباني
قصيدة هوامش على دفتر النكسة "أنموذجا"

الباحث اسماعيل والضحى
مختبر البحث في علوم اللغة والخطاب والدراسات الثقافية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكالي، الجديدة
المغرب

ملخص:

"بمجرد أن نتكلم يتجلى جزء من وجودنا عبر ما نقوله، ولا علاقة لهذا بموقفنا الإيديولوجي أو بمحتوى فكرنا أو برأينا، ولكنه ذو صلة بعلاقتنا بذواتنا التي نعرضها على إدراك الآخرين"

باتريك شارودو

نقدم في هذه الدراسة مقاربة حجاجية للإيتوس والصورة الشعرية في شعر "نزار قباني" من خلال نصه الشعري "**هوامش على دفتر النكسة**" الذي يقول في مطلعه:

أنعى لكم، يا أصـــدقائي، اللغةَ القديـمهْ

والـــكتـــبَ الـــقديمهْ

أنعـــى لكـم..

كـلامَنا المثقوبَ، كالأحـذيةِ القديمهْ

واختيارنا هذا،نابع من رغبتنا في إزاحة الستار عن بعض الجوانب المهمة التي لم تستوف حقها من البحث والدراسة في شعر "نزار قباني"، فدراسة الإيتوس في شعره السياسي أهملت من قبل الدارسين، مقارنة بالدراسات الكثيرة التي تناولت شعره الغزلي، مما دفع النقاد إلى إطلاق لقب شاعر المرأة عليه، وعلى الرغم من أهمية تلك الدراسات وغيرها، فإنها لم تتناول شعره السياسي من الجانب الذي نسعى إلى مقاربته.

واختيارنا لقصيدة "هوامش على دفتر النكسة" يعود إلى أهمية قضية النكسة العربية الناتجة عن هزيمة حزيران 1967 في حياة نزار قباني وشعره، فهي جرح لم يلتئم، وهي قضية حية لم تستوفي حقها، لذلك جاء اختيارنا مركزا على هذا الجانب الذي لم يدرس من شعره.

الكلمات المفاتيح: الحِجاج-الإيتوس-الصورة الشعرية-النموذج-عكس النموذج.

مقدمة

نقدم في هذه الدراسة تحليلا حجاجيا لإيتوس الشاعر نزار قباني في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة"، كما سندرس وظيفة الصورة الشعرية في بناء هذا الإيتوس، وفي التاثير في نوازع المخاطب.

واختيارنا لقصيدة "هوامش على دفتر النكسة" كما سلف الذكر يعود إلى أهمية قضية النكسة العربية الناتجة عن هزيمة حزيران 1967 في حياة نزار قباني وشعره، فهي جرح لم يلتئم، وهي قضية حية لم تستوفي حقها، لذلك جاء اختيارنا مركزا على هذا الجانب الذي لم يدرس من شعره.

ويمكن أن نجمل الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة إيتوس الشاعر في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" بالذات، فيما يلي:

- هذه القصيدة هي الشاهد الأول على تحول إيتوس الشاعر، من شاعر الغزل إلى شاعر السياسة.
- غنى هذه القصيدة بمجموعة من الظواهر الأسلوبية الحداثية التي لم تحظ بدراسات أكاديمية كافية.
- خصوبة المادة الشعرية في هذه القصيدة، وغناها بقيم جمالية عديدة منفتحة على أفق لا نهائي من المدلولات والتأويلات.

يتناول هذا البحث موضوع الإيتوس الشعري والصورة الشعرية عند "نزار قباني" في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" وتتبلور إشكاليته في الأسئلة التالية:

- هل يحاجج الخطاب الشعري كغيره من الخطابات الأخرى؟
- ما هي العلاقة الرابطة بين تمثلات النقاد المتباينة لصورة الشاعر، بوصفه شاعرا تحول في لحظة من شاعر المرأة(الغزل) إلى شاعر السياسة (النقد السياسي اللاذع)؟
- ما التقنيات اللغوية والبلاغية والحجاجية التي توسل بها الشاعر لتشكيل إيتوسه؟
- ما علاقة الإيتوس بالعاطفة، وكيف تساهم العواطف في تشكيل صورة الذات الشاعرة داخل القصيدة؟
- كيف استثمر الشاعر حجة السخرية في تشكيل إيتوسه؟
- كيف تمارس الصورة تأثيرها في فكر المخاطب وعاطفته؟
- كيف تبني الصورة عكس النموذج المرتبط بالمخاطب؟ وكيف تعبر الصورة الشعرية عن الوقائع؟ وما علاقة ذلك بالإيتوس؟

سنجيب عن هاته الأسئلة، من خلال المقاربة الحجاجية للقصيدة، مستفيدين من دور الإيتوس في الحجاج، انطلاقا من بلاغة أرسطو، وتصور دومينيك مانغينو، ومركزين على دور أساليب البلاغة في تشكيل صورة الإيتوس داخل الخطاب الشعري، وبالرغم من أن بيرلمان لم يركز على دراسة الإيتوس في الخطاب الحجاجي، فإننا سنستفيد من نظريته، انطلاقا من تقنيات الحجاج، ولاسيما البلاغية منها، لأن صورة الإيتوس داخل الخطاب تتشكل انطلاقا من أساليب اللغة.

ونظرا لطول القصيدة سنقتصر على دراسة بعض الأبيات منها فقط؛ التي تدل على الأسباب الرئيسة في تحول إيتوس الشاعر.

I. المدخل النظري:

- **مفاهيم الدراسة:**

❖ **الحجاج:**

تختلف تعاريف الحجاج، تبعا لتنوع التيارات التي تتباين مرجعياتها من فلسفة ومنطق وخطابة، "وفي الحجاج يلتقي البعد الذاتي بالموضوعي، فينبغي أن يؤمن المحاجج بموضوعه على نحو جاد، ويجب أن تهيمن رغبته في تبادل الأفكار والمشاعر مع متلقيه، على كل شيء آخر"[1].

ولهذا يعرف أرسطو الخطابة بأنها هي "الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع"[2]، ويرتكز هذا الإقناع على ثلاثة عناصر أساسية هي:

❖ **أخلاق القائل:** وهو ما يمكن أن نسميه بحجة الإيتوس Ethos

❖ **تصيير السامع في حالة (نفسية) ما:** وهو ما يمكن أن نسميه بحجة الباتوسPathos

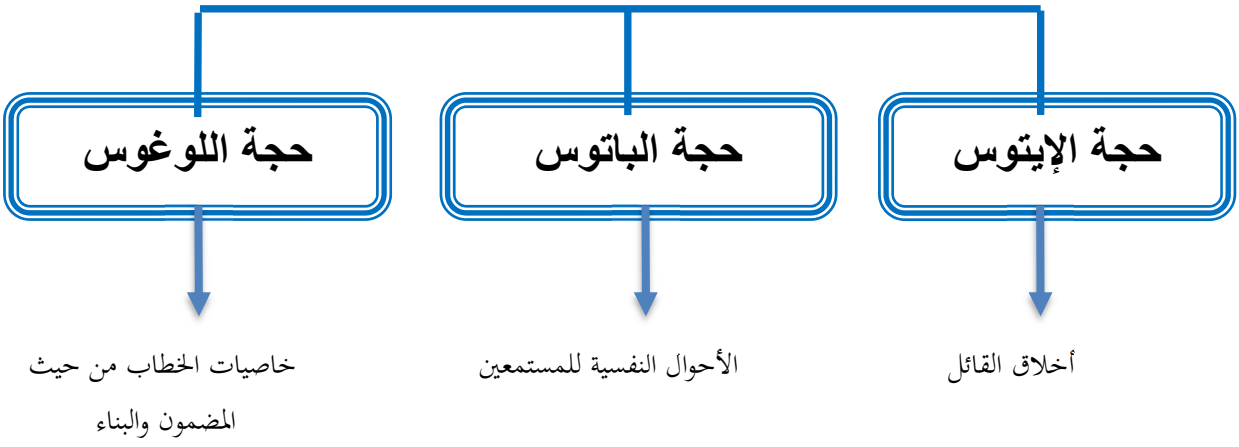
❖ **القول نفسه من حيث هو يثبّت، أو يبدو أنه يثبت:** وهو ما يمكن أن نسميه بحجة اللوغوس Logos.

أما في البلاغة الجديدة عند بيرلمان وتيتكاه، فالحجاج هو " درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التسليم"[3].

❖ **الإيتوس في الحجاج:**

في البداية لا بد من أن نشير إلى أن مفهوم الإيتوس أضحى اليوم ذا دلالات واستخدامات متباينة، وذلك تبعا للحقل النظري الذي يوظف فيه،"فالإيتوس يشير إلى الشخص على نحو ما يبرز في الخطاب"[4]. وما يهمنا هنا،هو استخدام الإيتوس في الخطاب الحجاجي للدلالة على قوة تأثير الذات في المخاطبين." فلما كان كل خطاب حجاجي يروم التأثير، وكان كل خطاب يقدم صورة عن الذات، فإن صورة الذات تصبح شكلا من أشكال الإقناع والتأثير"[5] وسنكتفي في هذا الشق على تقديم ماهية الإيتوس عند كل من: أرسطو، و روث آموسي .

ينطلق ارسطو من أن الخطابة هي الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع[6]، وهذا الإقناع يتوقف عند أرسطو على ثلاث حجج تقنية من صنع الخطيب هي:



وما يهمنا في هذه الدراسة هو حجة الإيتوس، أي صورة الخطيب التي يصنعها عن نفسه، والتي يوظفها للتأثير في مخاطبه، وللإيتوس عند أرسطو ثلاثة مظاهر، وهي اللب والفضيلة والبر "لابد للخطيب أن يتحلى بثلاث خصال بغية الإقناع، لأنه بصرف النظر عن البراهين، فإن الأمور التي تؤدي إلى الاعتقاد ثلاثة؛ هي : اللب ...والفضيلة... والبر...فإنهم (الخطباء) إذا فقدوا اللب كانت ظنونهم فاسدة، وآراؤهم غير سديدة، وإذا كانت آراؤهم صحيحة، فإن الشر يحملهم على ألا يقولوا ما يعتقدون، أو إذا كانوا ذوي لب وخير، فإنه قد ينفعهم البر (حب الخير للناس، طيب السريرة، محبة الإحسان)"[7].

نوضح هاته العناصر الثلاثة، كما فصلها عبد العالي قادا في كتابه بلاغة الإقناع:

- ✓ **اللب**: الفطنة أو الذكاء، وهي صفات من يتشاور في الأمور ومن يزنها بدقة
- ✓ **الفضيلة**: الإعلان عن صراحة لا تهاب العواقب، وتعبر عن نفسها مباشرة مطبوعة بأمانة استعراضية.
- ✓ **البر**: أو حب الخير: يتجلى من خلال التلطف إلى السامعين، وعدم إثارة غضبهم وصدمهم، بل الحرص على الظهور بمظهر ظريف ومهذب.

وقد خضعت هذه العناصر لتأويلات وترجمات معاصرة "بحيث لم يعد المفهوم الأرسطي للإيتوس محصورا في الجانب الأخلاقي la moralité، أي في صدق الخطيب وفضيلته، أو في رفقه بالسامعين وتعاطفه معهم"[8]، فإيكهارد إيجس Eckhard Jesse يفسر المظهر الأول بالكفاءة والقدرة على التفكير العقلي السليم؛ أي أن الخطيب يكون جديرا بالثقة، إذا نجح في إيجاد حجج وتوجيهات معقولة[9].

➢ الإيتوس والعاطفة:

غالبا ما يتم ربط العواطف في الحجاج بالباتوس، أي بإثارة أهواء المخاطب وانفعالاته، ولكن المتكلم يستثمر العاطفة أيضا من أجل تشكيل صورة مؤثرة لذاته في الخطاب، وهذه الصورة التي تُنسج من خلال الأسلوب تُمارس تأثيرها على المخاطب الذي يتعاطف مع المتكلم، ويميل إلى تصديق الحجج العاطفية التي يقدمها. وحضور البعد العاطفي في صورة الإيتوس يختلف تبعا لتنوع أجناس الخطاب واختلاف الوضعيات "فالرموز العاطفية المكونة للإيتوس تكون خاصة بكل مجتمع"[10].

وحين نبحث في علاقة الإيتوس بالشعر، ننتظر أن تحضر العاطفة بقوة في أغراض معينة كالغزل والعتاب، حيث تظهر العاطفة، بوصفها مكونا أساسا في الصورة التي تشكلها الذات الشاعرة عن نفسها في مثل هذه الأغراض، وتكون أقوى من الحجج العقلية، وأنجع منها في توجيه المخاطب نحو الاقتناع بصورة المتكلم وأهدافه.

لقد ارتبط الايتوس في خطابة أرسطو بالعاطفة؛ لأن الخطيب يستطيع أن يؤثر في جمهوره من خلال الصورة التي يشكلها عن ذاته، ولكن روث آموسي ترى أننا لا ينبغي أن نحصر الإيتوس في إطار العاطفة فقط، "فلم يعد الأمر يتعلق بدفع الإيتوس في اتجاه الانفعال الصرف، كما كانت البلاغة الكلاسيكية تفعل، حين تجعله معارضا للوغوس الذي ينتمي وحده إلى الجانب المتعلق بالعقل، وعلى العكس من ذلك، يجب أن تؤثر صورة الذات المقدمة من لدن الخطيب في المستمع، في إطار علاقة متبادلة تتأسس على البعد العقلي.

❖ **الصورة الشعرية:**

إن صعوبة مصطلح "الصورة" تدفع إلى البحث والدراسة للوقوف على حدوده. ويبدو أنه لا يعد محاولة ناجحة مالم يتوافر فيه شرطان: الفهم الحقيقي لروح المصطلح ليتسنى للناقد إدراك قضاياه، ودلالته إدراكا يتناسب والظروف التاريخية والحضارية للعصر، وبالتالي المرونة العلمية في الابتعاد عن تقصي الدلالات الحرفية الكاملة للمصطلح بمفهومه المعاصر.."[11]

والصورة الشعرية نمط تعبيري يعمد إليه الشاعر كي يعكس من خلاله تجربته الفنية "إذ يسعى الشاعر من وراء استدعاء الصورة إلى تحقيق استجابة تكييفية، أي تحقق التوافق بينه وبين المجال العام الذي يسبح فيه"[12].

ولا شك في أن الصورة في الشعر من أقوى أساليب الحجاج فيه، فهي تتسم بخصائص تميزها عن غيرها من أصناف الخطاب؛ ولهذا وقف بيرلمان على حجاجية الاستعارة، حين قال "كل تصور للاستعارة لا يلقي الضوء على أهميتها في الحجاج لا يمكن أن يقنعنا"[13].

ولا يمكن دراسة البعد الحجاجي في الصورة إلا "من خلال استحضار السياق الذي ظهرت فيه؛ لأن الحجاج علاقة تداولية تقوم على تأثير المتكلم في المخاطب، ولهذا فإن حجاجية الصورة تتحقق حين توظف في وضعيات للتواصل، تستهدف إقناع المخاطبين، ومن خلال هذا الإقناع، تغير سلوكهم"[14].ونعني بالصورة الشعرية مختلف الصور التي يوظفها الشعراء في قصائدهم، وهي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، وإن كانت صور التشبيه والاستعارة هي المهيمنة في الشعر العربي.

II. التحليل الحجاجي للإيتوس والصورة الشعرية في القصيدة:

قبل أن نشرع في تحليل القصيدة، نشير إلى أن الدراسة الحجاجية دراسة تداولية، تراعي عناصر الخطاب من متكلم، ومخاطب، وسياق، ولهذا سنحدد في عجالة هذه العناصر:

***عناصر الخطاب:**

أ-المتكلم:

المتكلم في الخطاب هو نزار قباني، ولد بدمشق في 21 مارس 1923، في حي مئذنة الشحم، وهو من أحياء دمشق العريقة. كان والده يعمل في التجارة، وفي العمل الوطني، وقد اعتبرته أمه ابنها المدلل بين أولادها وبناتها.

درس نزار بين عام 1930 -1941 في مدرسة الكلية العلمية الوطنية التي كانت مملوكة وقتها لصديق والده، ثم تابع دراسته في جامعة دمشق في كلية الحقوق، وبعد تخرجه منها سنة 1944، عُين بوزارة الخارجية السورية، وشغل عددا من المناصب الدبلوماسية في القاهرة وأنقرة ولندن ومدريد وبكين وبيروت.

أسس دارا للنشر في بيروت سنة 1966 تحمل اسمه، وتفرغ للشعر الذي شغف به منذ صباه، وكانت حصيلة حياته الشعرية إحدى وأربعون مجموعة شعرية ونثرية، جلها عن المرأة، غير أن هزيمة حزيران 1967، نقلت شعر نزار قباني نقلة نوعية من شعر الحب إلى شعر السياسة والرفض والمقاومة، فكانت قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" نقدا ذاتيا جارحا للتقصير العربي.

يـــا وطـــني الحـــزيـــن

حـــوّلتَـــني بـــــلحـــظةٍ

مـــــــن شـاعرٍ يكتبُ الحبَّ والحنين

لشـــــــاعرٍ يكـــتبُ بالسكين[15]

ب–المخاطب:

بما أن القصيدة، موضوع التحليل، تتحدث عن قضية عربية محضة؛ فإن المخاطب الأساس في القصيدة هو كل متلقي عربي، يستطيع فهمها وتأويل صورها.

السياق:

يقول نزار:

" قصيدتي هوامش على دفتر النكسة، كانت المانيفستو الذي ضمنته احتجاجي ومعارضتي... كيف جاءت القصيدة، ومن أين جاءت؟ لم أعد أتذكر الآن تفاصيل الولادة العسيرة. كل ما أذكره أن أوراقي...وشراشف سريري كانت غارقة في الدم.. وأن زجاجات المصل التي كانت مثبتة فوق ذراعي لم تكن تكفي لتعويض الدم المهدور[16].

تمثل قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" نقطة تحول في كتابات نزار قباني من الغزل والحب إلى السياسة والهموم العامة. عندما وقعت **نكسة 1967**، اهتز العالم العربي بفعل زلزالها الرهيب، **فأصدر نزار قصيدته.**

كتبت القصيدة، بعد أن عاش العالم العربي مرحلة ما يمكن أن نسميها "بالغرور" وربما "الوهم" ثم حدثت المصيبة الكبرى باحتلال سيناء والجولان، واتساع رقعة الاحتلال في فلسطين، وقبل كل ذلك هزيمة الكرامة العربية.

عتبات القصيدة:

العنوان:

يشكل العنوان أول عتبة تصادفنا أثناء تحليلنا لقصيدة نزار قباني، ويلاحظ أن الشاعر عنون قصيدته ب **"هوامش على دفتر النكسة"**.

ورد العنوان، تركيبيا، عبارة عن جملة اسمية محذوفة المبتدأ، الذي يمكن تقديره ب "هذه هوامش على دفتر النكسة"، أما دلاليا، فالهوامش يراد بها الحواشي، وهوامش الكتاب معناها حواشيه .. والأشياء الهامشية معناها الثانوية..، أما النكسة فهي الهزيمة التي زعزعت المجتمع العربي في فترة من الفترات. وبالتالي، فالملاحظ أن الشاعر بعنوانه هذا يطمح إلى أن يقدم لنا، من خلال قصيدته، بعض الأمور التي آلمته وأثرت فيه بسبب النكسة التي عاشها المجتمع العربي في منتصف القرن الماضي. وكأن قصيدته بمثابة حواش وشروح لما كتبه التاريخ عن النكسة.

في معجم المعاني يرد معنى النكسة كالتالي:

نكسة: جمعها نكسات ونكسات.

- معاودة المرض بعد البرء؛ نكسة المرض.
- إخفاق، هزيمة، انكسار، نكسة عسكرية.

نكس: قلب الشيء على رأسه، نكسَه يَنْكُسُه نَكْسا فَانْتَكَسَ.

ونكَسَ رَأْسهُ: أمَاله، ونَكَسْتُه تَنْكيسًا.

وفي التزيل: ناكسو رؤوسهم عند ربهم.

والناكسُ: المطأطىء رأْسَهُ.

ونَكَسَ رأْسَهُ إذا طأْطأَ من ذُلٍّ، وجمع في الشعر على نواكس، وهو شاذ على ما ذكرناه في فوارس.

وأنشد الفرزدق:

وإذَا الرِّجالُ رَأَوْا يَزيدَ رَأَيْتَهُمْ خُضعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الأبْصَارِ

أما كلمة هوامش[17]؛ جمع هامش، والهامش حاشية الكتاب؛ جزء خالٍ من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط.

- اسم فاعل من هَمَشَ
- على هامش الأمر: خارجاً عنه أو بمعزل منه/فلان يعيش على الهامش: منفرد غير مندمج في المجتمع/مهمل/منعزل.

ومن هنا نستشف المفارقة السياقية بين الهوامش التي تقترن بمطلق التهميش دون المركز، والنكسة التي تقترن بحركة دالة على العدمية والانهزامية والضعف والمذلة.

قد يتساءل المتأمل لهذا العنوان، لماذا وظف الشاعر لفظة الدفتر بدلا من الكتاب؟ ولماذا ركز على الهوامش بالضبط، علما أن الهوامش لا تمثل سوى تلك الحواشي التي في الغالب لا يكتب عليها شيء.

إن الكتابة على الدفتر هي المرحلة الأولى للكتاب (مخطوط)؛ وهذا المخطوط يعدل وينقح، وفقا لما يراه الكاتب، متوافقا وأهدافه من كتابته. ويأتي الكتاب في المرحلة النهائية مجسدا نهاية التأليف؛ فالشاعر عندما انتقى الدفتر بدلا من الكتاب، يأمل في يوم مشرق تتحول فيه الهزيمة التي دونها على هذا الدفتر أو المخطوط إلى الانتصار الذي يتمناه.

وقد يرتبط الدفتر بالوضعية التي أبدع فيها الشاعر القصيدة، فقد كان على سرير المرض، وكان شديد الانفعال، ولم يكن لديه الوقت الكافي لمراجعة القصيدة وتنقيحها، ولهذا اختار الدفتر بدلا من الكتاب الذي لا يطبع إلا بعد الضبط والتنقيح.

تركت هزيمة العرب، على ما يبدو، دفترا كاملا، وقصيدة نزار هذه ما هي سوى هوامش تحيط بهذا الدفتر؛ هوامش غاياتها الإيضاح والشرح والتفسير. بل أكثر من ذلك، إن هاته الهوامش تمرد وثورة على الوضع الذي أضحى العرب يعيشونه.

تطرح "هوامش" عدة تساؤلات نوردها كما يلي:

- ماذا يقصد الشاعر بكلمة "هوامش؟
- هل يريد بها سطور قصيدته؟

- ولماذا اختار هاته اللفظة بالذات؟
- ولماذا عدَّ كلماته مجرد هوامش على دفتر النكسة؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، لن تتأتى لنا إلا من خلال ولوج عالم القصيدة وقراءة سطورها وتأمل صورها وأساليبها ومضامينها.

فالعنوان مجرد مؤشر أولي يدفع نحو الافتراض والتوقع والتأويل، ولكي لا يكون التأويل بعيدا عن مقصدية الشاعر، فينبغي أن يرتبط بالخطاب الشعري، قيد التحليل.

- **صورة الإيتوس في القصيدة:**

تضمن الخطاب الشعري السياسي عند نزار قباني قوة حجاجية تنبع من جمالية أسلوبه وصوره الشعرية العديدة، وتختبئ وراء بنيته وملفوظاته وأدائه المتميز، معبرة عن إيتوسه الخاص. وتعد قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" فضاء خصبا للوقوف على معالم هذا الإيتوس. وتجدر الإشارة إلى أننا سنركز في تحليلنا لجل المقاطع على دور الصورة الشعرية في تشكيل إيتوس المتكلم الشاعر، لأنها تكتسي وظيفة حجاجية "حين تؤدي إلى الإقناع، من خلال عوامل مختلفة، وذلك عن طريق التأثير في قدرات القرار عند المستمعين، من أجل تغيير سلوكهم، وحين تؤدي إلى الإقناع، فإنه يتجسد في تقوية معتقداتهم وقناعتهم"[18].

ولن نحصر دراستنا للصورة في مستواها البلاغي الضيق، بل سنتناولها في علاقتها بالبنية التركيبية، والانتقاء المعجمي، والإيقاع، لأن الصورة تكتسب شعريتها العميقة، انطلاقا من تفاعلها مع هذه الأساليب التي تضاعف من قيمتها الحجاجية.

كما أننا سنقف على دور البنى الأسلوبية في تشكيل إيتوس الشاعر، وسنعتمد في هذه المقاربة منهجا حجاجيا وفق آليات إجرائية تداولية، بغاية تحسس العلامات والرموز وأبعادها، ووضعها في سياق تأويلي، نكشف من خلاله عن الصورة التي يبني فيها الشاعر إيتوسه، وكيف تختلف هاته الصورة من مقطع لآخر.والقصيدة، كما هو معلوم، بناء منسجم، لكننا سنعمد إلى تقسيمها إجرائيا، إلى مجموعة من المقاطع تتوافق وغايات الشاعر تبعا لغرض القصيدة، وتبعا لتجلي إيتوس الذات الشاعرة في صور مختلفة، نتيجة لتعدد هذه المضامين، ولتغير انفعال الذات الشاعرة الذي ينعكس على صورتها داخل القصيدة، وسنحاول أن نضع عنوانا مناسبا لكل مقطع شعري.

إيتوس الناعي الحزين

يقول نزار:

أنعى لكم، يا أصـــدقائي، اللغةَ القديـمهْ

والـــكتـــبَ الـــقديمهْ

أنعـــى لكـم..

كـلامَنا المثقوبَ، كالأحـذيةِ القديمهْ..

ومـــفـــرداتِ العهرِ، والهجاءِ والشتيمهْ

أنعى لكم العهر.. أنعى لكم

نهـــاية الفكر الذي قـــادَ إلى الهزيمةْ

الاستهلال هو الإشارة الأولى بين النص ومتلقيه، فمنه يبتدئ النص، وفيه يروم الشاعر اجتذاب متلقيه إلى الإقبال على قصيدته، "ولذلك يظهر الشعراء عناية واضحة باستهلالهم، قد يوغل بعضهم في ذلك حتى يأتي استهلالهم ملتبسا يؤدي عكس المراد منه، لكن الشعراء الكبار يعرفون دائما كيف يمكّنون لاستهلالهم، بما يجعله قادرا على اجتذاب متلقيه بمجرد إنشاده أو قراءته"[19].

تستهل القصيدة بالفعل "أنعى" الذي يختلف معناه باختلاف ما قرن به، والأصل هو نعى؛ نقول نعى ينعى. نعيا ونعيا، فهو ناع، والمفعول منعي، ونعى له فلانا أي أخبره بوفاة فلان، ونعى إليه فلانا تحمل الدلالة نفسها، وحين نقول نعى الرجل، فالمراد أذاع خبر موته، وفلان ينعى على نفسه بالفواحش؛ أي يشهر نفسه بتعاطيها.[20]

وبالعودة إلى المقطع قيد التحليل، نلاحظ أن الفعل «أنعى" اقترن بالمركب الحرفي "لكم" الذي يحيل على ضمير جمعي "الأصدقاء". وبهذا الاقتران تسقط المعاني المتعددة لهذا الفعل، وتنحصر دلالته في "إعلان الوفاة" والوفاة ترتبط بالذات البشرية، غير أن الشاعر أخرج الفعل "أنعى" من معناه السطحي إلى دلالة مجازية، يعلن فيها لمخاطبيه وفاة اللغة القديمة والكتب القديمة.

تؤطر الذات الشاعرة النعي في اللغة والكتب، وتحديدا القديمة منها، في إشارة إلى رفضها المطلق لكل كلام قيل قديما، أو كتب ألفت آنفا، وساهمت في ظهور النكسة والتمزق العربي الحضاري الذي عرفه المجتمع العربي آنذاك.

تخصص الذات الشاعرة خطابها لفئة خاصة "أصدقائي" وبدلا من ذكر المفعول به مباشرة بعد الفعل والفاعل؛ يتقدم الجار والمجرور "لكم"، الذي لم تقتصر عليه الذات وحده، بل أزاحت عنه الغموض، بتوظيف جملة اعتراضية، وردت بين فاصلتين، بغية تخصيص الفئة التي يوجه إليها الخطاب" الأصدقاء".

ويظهر إيتوس الذات الشاعرة جليا من خلال أسلوب التكرار للفعل "أنعى" الذي تردد أربع مرات ويتجلى فيه ضمير "الأنا" واضحا، ولا يخفى أن التكرار من أهم السمات الأسلوبية في اللغة الأدبية، ولهذا يرى "جورج مولينيه George Molinier" أنه الوسيلة الوحيدة التي لا خلاف حولها لاكتشاف واقعة لغوية وتحديدها في البراغماتية الأدبية، ويمكن لإعادة الواقعة اللغوية، أن يأخذ شكل تكرار الدال مع مدلول واحد، أو تكرار الدال مع مدلول يحقق من جديد في كل مرة، أو تكرار مدلول مع دالات مختلفة[21].

يردد الفعل " أنعى" من سطر إلى آخر، ويلاحظ أن هذا الفعل المكرر قد جاء متبوعا بجار ومجرور "لكم"، وهذا التكرار يكشف عن مشاعر الحزن والألم لدى الذات الشاعرة وعن تأثرها، وعن كشف القناع عن شعوب لا تعرف من الكلام إلا مفردات العهر والهجاء والشتيمة، كما أن هذا الأسلوب في تكرار عبارة "أنعى لكم" أحدث جرسا موسيقيا كثف الإيقاع الداخلي للقصيدة، واختيار هذه العبارة دون غيرها، نابع عن تجربة شعورية مؤلمة، وهو يمثل الإحساس الإنساني الصادق تجاه قضايا الأمة العربية المبعثرة على أنقاض النكسة. والتكرار قد يسم النص بخطابية عالية، ويفقد القصيدة قدرا من حيوية البناء الدرامي، لكنه ينتج عن انفعال عارم، فالعبارة المتكررة "أنعى لكم" تولِد في نفس القارئ التبرير الموضوعي لانفعال الذات الشاعرة، لاسيما أنه ارتبط بالصورة الشعرية المؤثرة في اللغة والكتب والمفردات والفكر، فكلها أضحت ككائنات بشرية أصابتها الوفاة، ولهذا فإن صور النعي تولد صورة يتوحد فيها الإيقاع والتصور، وهنا تضمحل المسافات بين الواقعي والمتخيل والوهم، يقول عبد السلام المسدي عن تشكيل الصورة في شعر نزار "قد نراه يفيض في آليات الوصف مستدعيا إياها من كل جدول لبعضها في وادي الشعر فيغذي بها أنهار الصورة الفنية، وتتخلق الصورة في رحم التركيب اللغوي من أيسر السبك إضافة هنية تحول المضاف والمضاف إليه، على تنافر ما بينهما، إلى مولد للتخييل"[22].

يظهر إيتوس الشاعر الغاضب المنفعل في كل سطر من المقطع، بل في كل كلمة من كلماته، وذلك من خلال توظيف مجموعة من الأدوات والآليات اللغوية، لعل أبرزها التكرار الذي تحدثنا عنه سالفا، والذي مكن الذات الشاعرة من إعادة ذكر الفعل المنسوب إلى المتكلم المفرد " أنعى"، من أجل التأكيد على إعلان خبر زوال العناصر المذكورة ووفاتها. وفضلا عن ذلك، فالتكرار لم يمس الحدث "النعي" بل تجاوزه إلى تكرار المركب الحرفي "لكم" المحيل على المخاطب (المتلقي)، ويضاف إلى ذلك إعادة الشاعر ذكر الصفة "القديمة" بعد كل مركب اسمي نعاه.

من جهة أخرى، وردت الصفات بكثرة، مثل "القديمة" التي ذكرت ثلاث مرات، في وصف اللغة والكتب بهذا النعت، كما ظهرت صفة القدامة من خلال الأسلوب الاستعاري، "ناعيا كلامنا المثقوب"؛ لأن هذا الكلام القديم أضحى كالمثقوب من كثرة ما لاكته الألسن، لاسيما أنه كلام فارغ لا طائل من ورائه، وللصفات وظيفة حجاجية محضة، إذ من خلالها يظهر موقف الذات من الموضوع الموصوف، المراد إيصاله، فضلا عن وظيفتها في الشرح والوصف.

نلاحظ أيضا غنى المقطع بالمركبات الإضافية في مواضع عدة، كما هو الحال في (كلامنا–مفردات العهر–نهاية الفكر) من أجل تحديد طبيعة المفردات، في أسلوب يعبر عن موقف الذات من الواقع العربي المتأزم. والذات الشاعرة، إذ ترسم صورتها بوصفها "الرسول" الذي ينقل لأصدقائه خاصة، وللعرب عموما، موت اللغة القديمة والكتب والكلام القديم، تلجأ إلى توظيف الضمائر، كضمير المتكلم المفرد المقترن بالفعل (أنعى) وبالاسم (أصدقائي)، وضمير المتكلم الجمعي (كلامنا)، الذي يجعل الذات تنخرط في الجماعة، هذا الضمير الجمعي يعزز العلاقة بين الذات والآخر، المتمثل في الشعراء والمثقفين والسياسيين، ويوهم بالموقف المشترك الذي يعلن القطيعة مع الفكر المتخلف الذي قاد إلى الهزيمة. وترد النون الشاملة مدعمة الضمير الجمعي؛ فهي لها وظيفة حجاجية أساسية تجمع بين المتكلم والمخاطب. وهذا الإيتوس الذي يهيمن على مطلع القصيدة، يعد مقدمة حجاجية، تعلن فيها الذات الشاعرة إلى المخاطب نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة .

أنـعى لكم.. أنعى لكم

نهاية الفـكر الذي قادَ إلى الهزيـمةْ

حضرت الذات الشاعرة حضورا لافتا للانتباه في هذا المقطع، في صورة ضمير المتكلم الذي ورد مقترنا بالفعل تارة" أنعى" وبالاسم تارة أخرى "أصدقائي" مما بأر مركزيتها، وجعلها صوتا حاضرا وقويا، وحضرت كذلك عبر ضمير المتكلم الجمعي "كلامنا"، وفي ذلك إشراك للذات الشاعرة والأصدقاء في أسباب الهزيمة، لأن "أنا" الشاعر تتماهى في معظم الأحوال مع "نحن" الجماعية، وتتجاوز غالبا حدود الفردية لتلقي بظلها على أنا المخاطب وتحتضنه، فالذات الشاعرة تجعل من الذات القومية بؤرة مركزية لها، وتستمد قوتها من التحديد الواضح للطرف الأول المخاطب، "الأصدقاء، الأمة العربية" وتوجيه الخطاب إليهم، و هي تمارس نقد الذات العربية، من خلال النقد الحاد الموجع الذي يتجلى في ألفاظ اللوم والإحباط واليأس (كلامنا المثقوب، مفردات العهر، الهجاء، الشتيمة، الهزيمة...).

ويجرنا الحديث عن الضمائر المتعلقة بالذات في الخطاب إلى التمييز الذي أقامه ديكرو بين الإيتوس المقول Ethos dit وبين الإيتوس المبين Ethos montré، ويتمثل الإيتوس المقول في الإحالة على الذات، عبر أقوال ترد في صيغتي ضمير المتكلم أو الغائب، وعبر الصفات المسندة إليها، في حين تتمثل صورة الذات في الإيتوس المبين بواسطة التلفظ وجهات الكلام، أي بالاختيارات

المعجمية والأسلوبية[23]، وإذا كان الإيتوس المقول قد هيمن في المقاطع الأولى، فإننا سنصادف الإيتوس المبين في المقاطع الأخيرة من القصيدة .

- **الإيتوس الجمعي والشعور بالمرارة**

مـــالحـــةٌ في فمِنا القـــصائد

مـــالحةٌ ضـفائرُ النـــســـاء

واللـــيلُ والأستـــــارُ، والمقـــاعد

مـــالحةٌ أمـــــــامنا الأشـــــياء

تعود الذات الشاعرة في هذا المقطع، لتكشف عن المأساة التي أحاطت بالمجتمع العربي. ويبدأ المقطع بصفة "مالحة" التي ترد في صورة شعرية ذوقية تعبر عن كل مشاعر المرارة والألم. تعبر استعارة الملوحة للقصائد، عن انعدام كل مظاهر الجمال والتذوق الفني في قصائد الشعر التي لم يعد لها طعم، كما تكشف استعارة الملوحة المرتبطة بضفائر النساء، عن غياب الحس الجمالي الذي تجسد المرأة رمزه الحسي، فتصبح صفة الملوحة في المقاعد والليل والأستار شاملة، لتحاصر الذات الشاعرة ومن معها، وتنتهي هذه الاستعارة المسترسلة بنتيجة مؤلمة، تجعل كل الأشياء مالحة، وهذه الملوحة التي ترتبط بالضمير الجمعي "نحن"، تكشف عن حجم المعاناة والألم والمرارة، التي أفقدت الحياة رونقها وجمالها وعذوبتها.

تتشكل الصورة الاستعارية من خلال أسلوب التقديم والتأخير بوصفه "عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية، وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري ، مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدلالة، بل الدلالات الكاملة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ"[24] ويظهر التقديم والتأخير، في تقديم الخبر على المبتدأ، في صورة "مالحة في فمنا القصائد" فقدم الخبر "مالحة" على المبتدأ "القصائد" وقدم المركب الحرفي (في فمنا) على المبتدأ، وفي ذلك عناية بالعنصر المقدم[25]، ويكشف هذا الأسلوب أن صفة الملوحة تعبر عن إحساس الذات، وهي صفة قوية مهيمنة، ولهذا تصدرت الأسطر الشعرية، فالمرارة أضحت ملتصقة بكل شيء في نظر الذات الشاعرة، ففقدت القصائد عذوبتها، ولم تعد ضفائر النساء مغرية، بل إن كل الأشياء، باختلاف مسمياتها، فقدت مذاقها وآلت إلى المرارة والملوحة، التي تكشف حجم المعاناة واليأس. وهذا المقطع وصفي بامتياز، وإن تضمن صفة واحدة فقط (الملوحة)، والموصوفات التي تعددت تحمل الصفة ذاتها، وفي هذا رصد لفقدان عذوبة الحياة، وفقدان رونقها المعهود. فكل شيء صار مالحا، ولهذا لم تكتف الذات الشاعرة بذكر هذه الصفة مرة واحدة، بل استهلت بها كل سطر شعري.

مـــالحةٌ فـي فـمِنا القصـائد

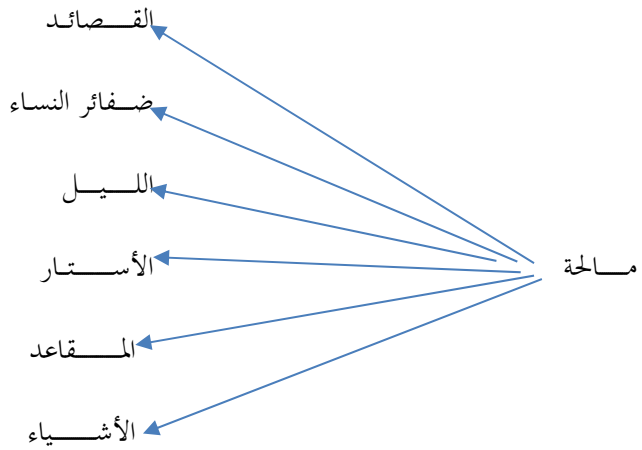
مـالـحةٌ ضـفـائرُ النـــساء

مـــالـحةٌ أمـــامنا الأشياء

و الذات الشاعرة إذ تجلى صورتها من خلال هذه الصفة، تشرك مخاطبيها في هذا الإحساس، من خلال توسلها بضمير الجمع (نا) الدالة على الفاعل المتكلم، في إشارة إلى المجتمع العربي، ويمكن أيضا أن يعد هذا الضمير عائدا على (أصدقاء الشاعر) الذين

ورد ذكرهم في مستهل المقطع الأول، إذ القصائد ليست مالحة في فم الشاعر وحده، بل في أفواه المخاطبين كذلك، غير أن الذات الشاعرة توسلت بكلمة الفم مفردة[26] للإشارة إلى الجمع، وكأن صوتها وصوت مخاطبيها واحد.

تشكل الذات الشاعرة صورتها من خلال الأسلوب الاستعاري، من خلال إسباغ صفة الملوحة (وهي استعارة ذوقية) على أشياء متعددة نرصدها كالآتي:



يقال مَلَحَ يَمْلَح، مَلْحًا، فهو مالح، والمفعول مملوح[27]، وعكسه في اللغة عَذُب، والماء المالح الذي لا يستساغ شربه، وحينما تربط الذات الشاعرة هذه الصفة بالموصفات المذكورة سابقا، فهذا يعني أن كل الأشياء، بسبب ما آل إليه العرب، صارت مالحة، فالشاعر فقد طعم النظم، وقاطع النساء، ولم تعد الأشياء بالنسبة إليه حلوة الطعم، كما كانت من قبل.

وهذه الصورة الشعرية، وإن كانت تعبر عن الذات العربية الجمعية ومعاناتها، جراء ما آلت إليه الأمة العربية بسبب النكسة، فهي تعكس بعمق موقف الذات من الأزمة، فالذات الشاعرة إذ تعاني المرارة، تعاتب المخاطب أصدقاء وقراء، لأنها تصدر عن إيتوس العربي الذي يعتز بعروبته، ويعمل على استقرار وحدة الدول العربية، ويحافظ عليها.

يبدو أن صفة الملوحة اختزلت وحدها معاني شتى، عبرت عن أحاسيس، الذات الشاعرة المنبثقة عن أحوال المجتمع العربي المزرية، هاته الأحوال التي غاب بسببها طعم الأشياء من حولها، فلم تعد تتذوق سوى الملوحة والمرارة في كل الأشياء.

أدى حرف العطف(الواو) إلى الربط بين الموصوفات (الليل، الأستار، المقاعد) وجنب من الوقوع في التكرار، فالتقدير:

- **مالح الليل**
- **مالحة الأستار**
- **مالحة المقاعد**

كما أن استخدم المركبات الإضافية نحو(فمنا-أمامنا)، التي أضيف فيها الفم والأمام إلى الضمير الجمعي المتصل، تشير إلى أن الأشياء كلها أصبحت مالحة مرة بالنسبة إلى الذات الشاعرة ومخاطبيها.

أسعفت كل هذه العناصر الذات في تشكيل إيتوسها، ولاسيما الاستعارة التي تتجلى من خلالها دلالات عدة، لا تقف حدودها عند ما هو سطحي، بل تتعداه إلى الغوص فيما يوجد في الباطن.

- **التحول الجذري في إيتوس الشاعر**

يـــا وطـني الـحزينْ

حـــوّلتَني بلـحظةٍ

من شاعرٍ يكتبُ الحبَّ والحـنينْ

لشاعرٍ يـــكـتبُ بالـــسكينْ

بعد أن فجرت الذات مشاعر الغضب والهجاء في المقطع الاستهلالي، تعود من جديد لتعبر عن معاناتها من أثر الفجيعة الكبرى، التي كانت سببا رئيسا في تحول صورتها، ويعد هذا المقطع الشعري من أقوى مقاطع القصيدة تعبيرا عن تحول إيتوس الشاعر، فالذات الشاعرة تصدر عن انفعال قوي تذكيه عاطفة الغضب والألم، وهي عاطفة تولدت نتيجة المآسي التي تكبدتها الأمة العربية جراء الهزيمة في حرب حزيران، وهذه النبرة القوية الحادة التي تهيمن على المقطع ليست سوى ردة فعل انفعالية، تكشف المعاناة الدخيلة التي تعيشها الذات، والتي فجرت شرارة الغضب لديها "لم يبق بعد حزيران للشاعر سوى حصان يمتطيه هو الغضب، ولكن أين يبدأ حدود هذا الغضب، وأين ينتهي، صعب علي كثيرا أن أرسم حدود غضبي، فطالما أن هناك سنتيمترا واحدا من أراضيّ تحتله إسرائيل، وتقيم عليه مستعمراتها، فإن غضبي بحر لا ساحل له"[28].

وهذا الإيتوس العاطفي الذي يهيمن على المقطع، يعد مقدمة حجاجية، تتوخى منها الذات الشاعرة إبراز الألم والمعاناة، فالشاعر يتألم كأي إنسان تسري دماء العروبة في عروقه، ولكي نفهم تحول إيتوس الذات الشاعرة، من ذات منعزلة عاشقة إلى ذات تكتب بالسكين، ينبغي أن نعود إلى الإيتوس قبل الخطابي prédiscursif ، لنتبين أن نزارا قبل النكسة، قد خصص شعره للمرأة، واستحق بذلك اسم شاعر الحب، غير أنه انتفض بعد النكسة، ليتحول إلى شاعر يقاوم بالكلمة، ويوجه سهام النقد الحارة إلى الأنظمة العربية ، و إلى (المجتمع العربي) بكل مكوناته، وقد عبر عن أسباب هذا التحول في قوله: "الشاعر حالة، وليس شجرة ولا وتد خيمة، والحالة تنتقل في كل ثانية إلى حالة أخرى، والشاعر كموج البحر في انقلاب مستمر على نفسه. ولذا فإن تحولي بعد الخامس من حزيران ليس معجزة ولا نصف معجزة...إنه رد فعل إنساني، عمل تدافع بها الحياة عن نفسها"[29].

فأثر النكسة واضح في هذا المقطع، وهو يبرز الوعي القومي الكبير والعميق، والحس بالمسؤولية عن كشف القروح التي تختبئ تحت الجلد العربي" ليس من وظيفة الشاعر أن يتحول إلى ذئب... ولكن حين يدخل رمح إسرائيل إلى هذا المدى من كبريائنا، وحين يسافر في أنسجتنا وأعصابنا، ولا أحد يسأله إلى أين.. يصبح الشعر هجمة انتحارية... على الطريقة اليابانية[30].

يعبر المقطع قيد التحليل عن السبب الرئيس في تحول إيتوس الشاعر، وبالرغم من أن الذات تخاطب في مستهل هذا المقطع، الوطن، فإن أداة النداء للبعيد، تعبر عن البعد النفسي بين الذات والوطن، وتؤكد العلاقة المشروخة بين الوطن والأفراد، وبين الذات الشاعرة والوطن، بسبب الهزيمة التي أفقدت الذات إحساسها بالمواطنة، وجعلت الوطن كيانا بعيدا عن وجودها، فالشاعر أضحى غريبا في وطنه، بل كلاهما غريبان مغتربان عن بعضهما بعضا، وكلاهما في حاجة إلى وطن يأويهما، ما دامت أرض هذا الوطن قد استوطنها العدو، وهذا يذكرنا بقول الشاعر مظفر النواب:

يـــا وطنـــي، وكـأنك فـي غربة

وكأنـــك تبحث في قلبي عن وطن أنت ليأويك

نحـن الاثنان بـــلا وطن يا وطـــــني[31]

حين نعود إلى المقطع الذي نحن بصدد تحليله، نلاحظ أنه، من جهة، غني بالألفاظ الدالة على العاطفة(الحزين، الحب، الحنين) وهي ألفاظ تتوافق وحالة الشاعر النفسية، وهو، من جهة أخرى، يتضمن ألفاظا تدل على القوة والتهديد: "السكين" وهذه اللفظة، على ما تحمله من قوة وشدة، تعبر عن عاطفة الغضب، والشاعر، إذ يوائم بين المعجم الرقيق والجزل، لا يِندُّ عن أسلوبه في النظم، فألفاظه "تنقسم إلى رقيقة وجزلة، ولكل منها موضع تستعمل فيه، فالجزل منها تستعمل في وصف مواقف التهديد والتخويف وأشباه ذلك، وأما الرقيق فإنه يأتي مطابقا لحالة الشاعر أثناء إبداعه، فتبرز الألفاظ والتراكيب التي تعبر عن موقف الشاعر"[32].

والذات الشاعرة، تكشف لنا ضمنيا عن حنينها إلى الكتابات الماضية، وفي الآن ذاته، ترثي حاضرها المؤلم، وهو حاضر فرض عليها، وهو ما نستشفه من خلال كلمة "حولتني" فالذات لم تنتقل من الحب والغزل إلى الجَلْد والهجاء بمحض إرادتها، وإنما اضطرتها هموم الوطن وأخطاء مسيريه إلى هذا التحول.

والذات الشاعرة إذ تعبر عن هذا الإيتوس الجديد، تلجأ إلى الصورة الشعرية لتوحد الانفعالات الداخلية مع الحس الشعري، "فالصور الشعرية عند نزار تركيبة بين الصور الخارجية وهي التي تتجسد كلفظ والصورة الداخلية وهي تنبع من وجدان الشاعر وخياله"[33] لأن "تأشيرته الدائمة هي ابتداع الصورة، ثم هي صقل الصورة على مقاس المقام الشعري"[34].

يكشف الأسلوب الاستعاري، "لشاعر يكتب بالسكين"، عن حضور تيمة القوة المتجلية في كلمة (السكين)مما يدل على أن الذات الشاعرة تحس بالغضب الشديد الذي دفعها إلى هذا النوع من الكتابة الشعرية، مستشعرة في هذا ضرورة حتمية تفرضها الأوضاع المزرية التي آلت إليها الأمة العربية، والسكين يدل على المدية، وهي الآلة التي تستخدم في القطع أو الذبح، لكنه في هذا الموضع يوحي بالغضب والانتقام، فاختيار الكتابة بالسكين لم يأت من قبيل الصدفة، وإنما هو تجسيد لشعور الغضب الذي يخالج الذات الشاعرة، وتأكيد على أن ما سينظم من أشعار سيكون حادا حدة السكين، وقويا في وجه من خانوا هذه الأمة وضعفوا أمام العدو، وقد أشار أرسطو إلى الغضب الذي يكون مصحوبا بلذة التفكير في الانتقام، واستنتج " أن هذه الفكرة التي تستحوذ على الذهن تخلق نوعا من اللذة التي تماثل ما يأتينا عن طريق الأحلام"[35].

وقد تحقق انتقام الذات الشاعرة في مستوى اللغة، حيث صرحت أنها أضحت تكتب بالسكين.

لقد أكد هذا المقطع التحول الذي عرفته القصيدة النزارية، حيث غادرت موضوعها الأثير (المرأة) لتدخل معترك السياسة برؤية جديدة، مختلفة عن السائد في هذا المضمار، وهو تحول انتقلت فيه إلى مرحلة الكتابة "بالسكين"، على حد تعبيرها، وهي المرحلة التي تبدأ بنعي سابقتها:

انعى لكم نهاية الفكر الذي قادَ إلى الهزيمةْ

وجلد لاحقتها:

لأنَّ مـا نحـسّهُ أكبرُ من أوراقنا

لابـــــدَّ أن نخـجلَ من أشعارنا

- إيتوس الأمل (صورة الذات المتفائلة)

يا أيُّها الأطفالْ ..
من المحيطِ للخليجِ، أنتمُ سنابلُ الآمالْ
وأنتمُ الجيلُ الذي سيكسرُ الأغلالْ
ويقتلُ الأفيونَ في رؤوسنا ..
ويقتلُ الخيالْ ..
يا أيها الأطفال أنتمْ –بعدُ– طيّبونْ
وطاهرون، كالندى والثلجِ، طاهرونْ
لا تقرؤوا عن جيلنا المهزومِ يا أَطفالْ
فنحن خائبونْ..
ونحن، مثل قِشْرةِ البَطيخِ، تافِهونْ
ونحن مَنْخورونَ.. منخورونَ.. كالنِّعالْ
لا تَقرؤوا أخبارنَا
لا تَقْتفوا آثارَنا
لا تَقْبلوا أفكارنَا
فنحنُ جيل القَيءِ، والزُّهريِّ، والسُّعالْ
ونحن جيلُ الدَّجْل، والرَّقْصِ على الحبالْ
يا أيها الأطفالْ :
يا مطرَ الربيعِ.. يا سنابلَ الآمالْ
أنتمْ بذور الخِصبِ في حَياتنا العَقيمَهْ
وأنتمُ الجيلُ الذي سيهزِمُ الهزيمَهْ

في آخر مقطع من القصيدة، ينادي الشاعر أطفال الربيع، وأطفال النصر. **(يا أيها الأطفال: يا مطر الربيع...يا سنابل الآمال)** معلقا كل الآمال المستقبلية على الجيل الطفولي الجديد، وذلك باستبدال قشرة الفكر العربي السابق، ببذور الخصب والنماء التي ستزرع

لاحقا، لتحول الحياة من عقمها إلى خصبها.

فالشاعر يقرن الأطفال بمطر[36] الخير للإشارة إلى الغيث النازل بالبركة ، وببذور الخصب، وذلك للدلالة على النماء والحياة، أو بالأحرى نزع أمشاج العقم، لتحل محلها خلايا الإنجاب التي تمنح النماء والثمار والخصب، وعندما نتأمل قول الشاعر (مطر الربيع، سنابل الآمال، بذور الخصب) نلاحظ أنها كلها تدل على حياة النماء والإنجاب، لكن الشاعر جمع هذه الصفات مع (حياتنا العقيمة) فبهذه الأضداد جمع مالا يجتمع، فربط بين الخصب والنماء والحياة العقيمة عن طريق أسلوب التضاد، ذلك أن (بذور الخصب، مطر الربيع، سنابل الآمال) تؤدي حتما إلى حياة مثمرة، لكن الشاعر جعل الخصوبة تنبثق من العقم، وهذا لا ينفي عن هذا المطر وعن هذه السنابل حقيقة الخصب، فهذه الصورة تجسد تجسيدا عميقا ولادة الأمل من اليأس ، والحياة من العقم ،فالشاعر هنا يقدم صورة لحالة اليأس والمعاناة والألم، التي ينبثق منها التفاؤل، والأمل بالغد القادم؛ فمن اليأس الذي يأخذ طريقه إلى أعماق

النفس، ينطلق الأمل الذي يسوق معه غيث الربيع، حتى تعلو سنابل الآمال، وتزهر بذور الخصب، لتدل على انتصار الحياة، وإشراقها.

ويختم الشاعر مقطعه بقوله (**أنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة**)، وتأتي مفردة الهزيمة في ذيل القصيدة، معبرة مرة أخرى عن استحضار الشاعر لها، فرغم الأمل والتفاؤل، لا يستطيع نسيان مرارة النكسة.

وترد الصورة الشعرية، معبرة عن الأمل الكبير في انتصار الجيل الجديد على الهزيمة، وذلك من خلال تشخيص الهزيمة وأنسنتها، وإدخالها في حرب مع الجيل الجديد الذي سيقضي عليها، ويساهم جناس الاشتقاق (سيهزم/الهزيمة) في تركيز الإيقاع الذي يعبر عن قوة الجيل الصاعد وقدرته الكبيرة على المواجهة والنصر.

خلاصة:

بعد أن حللنا تجليات الحجاج بالإيتوس داخل قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" وأجبنا ضمنيا عن جملة من الأسئلة التي طرحناها في بداية هذه الدراسة، نشير إلى أن قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" استطاعت أن تجمع بين الإمتاع والإقناع، وأن تختزل تجربة شعرية رائدة حققت لصاحبها التعبير عن إيتوسه بسلاسة ووضوح، وعكست ملامح القصيدة العربية الحديثة؛ حيث راهنت على حجاجية الصورة الشعرية وجودة التركيب وجمالية الإيقاع، فساهمت هذه الأساليب مجتمعة في تشكيل إيتوس الذات الشاعرة في القصيدة.

لقد أتاح لنا تتبع صورة الإيتوس الشعري في القصيدة، من خلال تحليل بعده الحجاجي، الخلوص إلى مجموعة من النتائج لعل أبرزها:

- عبرت قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" عن تحول صورة إيتوس الشاعر "نزار قباني" من شاعر الحب والغزل إلى شاعر النقد السياسي اللاذع، فكانت بمثابة ميلاد للشاعر السياسي الملتزم بقضايا الأمة العربية.
- ظهر الشاعر "نزار قباني" في هذه المقاطع المختارة من القصيدة، في صور متباينة، تراوحت بين صورة الذات الحزينة المتألمة، والثائرة الساخرة، والمتفائلة الداعية إلى التغيير، ويلاحظ أن صورة الذات الشاعرة داخل الخطاب، ولا سيما صورة الذات الرافضة للوضع الراهن والداعية إلى التغيير، لا تختلف كثيرا عن صورتها قبل الخطاب وخارجه، وهذا ما تبينه المواقف التي عبر عنها الشاعر في كتابه "قصتي مع الشعر".
- ارتبط إيتوس الشاعر في هذه القصيدة بالصورة الخطابية التي يقدمها من خلال قصيدته، وبالصورة الجاهزة التي يمتلكها عنه القارئ مسبقا، ولاسيما الصورة التي عبر عنها في كتابه "قصتي مع الشعر" والتي تؤكد رفضه لواقع الجمود والتخلف في مستوى السياسة والشعر.
- هيمنت الصورة العاطفية لإيتوس الشاعر على معظم مقاطع القصيدة، سواء تعلق الأمر بصورة الشاعر الحزين المعبرة عن المعاناة والألم، أو صورة الشاعر الساخر المرتبطة بغضب الذات من التألم والتحصر، ولهذا ساهمت العاطفة المتراوحة بين مشاعر الألم والغضب والأمل في تشكيل صورة الذات الشاعرة ولهذا مر إيتوس نزار قباني في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" عبر محطات متباينة تراوحت بين:
  - ✓ صورة الذات الحزينة المتألمة
  - ✓ صورة الذات المتشظية المتمزقة
  - ✓ صورة الذات الغاضبة الثائرة
  - ✓ صورة الذات الساخرة
  - ✓ صورة الذات المتفائلة (الأمل في جيل المستقبل)
- توجهت صورة الذات الشاعرة في القصيدة نحو إثارة أهواء المخاطب؛ فقد وردت مشحونة بالعواطف، ومعبرة عن مشاعر الغضب والسخط، وتخترق عاطفة المتلقي بقوة، من أجل التأثير فيها، ودفعها إلى التصدي لهذا الواقع الرديء الذي يفتقر إلى القيم الإيجابية.
- نلحظ تباينا بين الإيتوس الشعري وبقية الإيتوسات، بدليل توظيف الشاعر أساليب بلاغية وأسلوبية في رسم إيتوسه لا يحق لغير الشعراء الاستعانة بها من قبيل: الصور الشعرية وأسلوبية الإيقاع فضلا عن بلاغة المفارقة.

- زواج الشاعر في قصيدته بين الإيتوس المقول الذي هيمن على جل مقاطع القصيدة، والإيتوس المبين المستشف من خلال صور القصيدة وأسلوبها. ففيما يخص الإيتوس المقول، برزت "أنا الشاعر" قوية على سطح الخطاب، ولاسيما في مستهل القصيدة "أنعى لكم"؛ كما أن الذات الشاعرة، عبرت عن أفكارها وتطلعاتها، باسم الذات الجمعية، ونابت عنها في النقد الذاتي للوضع الكارثي للمجتمع العربي، والذات الشاعرة حين تنصهر في الذات الجمعية، تمنح خطابها قوة ومشروعية، وتجعل من وجهة نظرها الفردية، وجهة نظر عامة يشترك فيها كل العرب، مما يؤدي التأثير في المخاطب العربي المهزوم.
- عبرت الذات عن صورتها في القصيدة من خلال الاستعارة والتشبيه والكناية، وأدت الصور الاستعارية دورا مركزيا في تشكيل صورة الذات في مختلف تجلياتها، وفي الكشف عن الإيتوس العاطفي للشاعر، وظهر التشبيه بوصفه أداة حجاجية توسلت بها الذات من أجل تقديم صورة مقنعة تتسم بالمصداقية.
- لا ينفصل البعد الحجاجي للصورة الشعرية داخل القصيدة عن بعدها الجمالي، بل إننا نرى أن جمالية الصورة، التي تمثلت في بكارتها وتعالقها وقوة معجمها وتناغمها الإيقاعي، هي التي جعلت منها صورة مؤثرة وقادرة على النفاذ إلى عاطفة المتلقي وفكره، لاسيما أن الذات الشاعرة اتخذت من الصورة الشعرية المبتكرة مطية لتشكيل إيتوسها الجديد، والتعبير عن مشاعرها ونقدها اللاذع، للوطن العربي.

الهوامش:

[1] George Pierce Baker and henry Barret Unitington: The Principales of argu-mention (Revised and augmented) o smania university Library.P.297

[2] Aristote,Rhétorique, le livre de Poche, Librairie française,1991,1356A livre premier. P87

[3] عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال كتاب مصنف في الحجاج" الخطابة الجديدة" لبيرلمان وتيتكاه، ضمن كتاب:أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود مكتبة الإسكندرية، ص299

[4] محمد مشبال،في بلاغة الحجاج ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ط2017،ص178

[5] نفسه، ص 176

[6] Aristote Rhétorique, le livre de Poche, libraire Française 1991,1356 A livre premier P83

[7] Ibid, P.86

[8] محمد مشبال،في بلاغة الحجاج.ط2017/1 .كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ص 184

[9] Ethos aristetelicien.conviction et pragmatique modernne in i mage de soi dans le discours,la construction de l'ethostique ,Ruth Amossy (2D) luisane : Delehoux et Niestlé .coll.science de discours p31.59

[10] Jaques Cosnier psychologie des émotions et des sentiments Presses Universitaires de lyon 2015-p 91

[11] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، صالح بشرى موسى، المركز الثقافي العربي، ط1.1994، ص6.

[12] الصورة الشعرية،ناصف مصطفى، دار الأندلس بيروت.ط1.ص37.

[13] Chaim perleman, traité de l'argumentation,la nouvelle rhétorique avec luvie olberts tytece,bruxelle ,éd de l'université de bruxelle19585éme eds.1988p535.

[14] Marc bonhomme, de l'argumentation des figures de rhétorique :http//doi.org-104000/aad.495

[15] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3 قصيدة هوامش على دفتر النكسة.

[16] نزار قباني، قصتي مع الشعر،منشورات نزار قباني،بيروت،ط1،ص245.

[17] معجم المعاني،مادة هوامش

[18] Marc bonhomme De l'argumentativité des figures de rhétorique.2/2009, https://doi.org/10.4000/aad.495

[19] في حجاج النص الشعري- محمد عيد الباسط، إفريقيا الشرق 2013.ط2011، ص59

[20] معجم المعاني، مادة أنعى.

[21] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي، الأردن ط2008،1م، ص183.

[22] عبد السلام المسدي-نزار قباني شاعر لكل الأجيال. دار سعاد الصباح 1998.ط1، ص435.

[23] محمد ميشبال- البلاغة العربية وإستراتجية الإيتوس في النص القرآني، ص191 .192 ضمن كتاب بلاغة الخطاب الديني، إعداد وتنسيق محمد ميشبال- منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف. ط1،2015.

[24] جوهن كوهن: بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري توبقال: المغرب. ط1 .1986 م. ص40

[25] الأصل في الكلام القصائد مالحة في فمنا

[26] بدلا من ذكر أفواهنا.

[27] معجم المعاني (شرح كلمة الملوحة)

[28] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني بيروت، ط 1، ص 415

[29] نزار قباني، قصتي مع الشعر، السابق ص221

[30] نزار قباني، قصتي مع الشعر، السابق ص234

[31] مظفر النواب 1996، الأعمال الشعرية الكاملة1996 ص 316.

[32] ميرفت دهان، نزار قباني والقضية الفلسطينية،بيسان للنشر والتوزيع والإعلام،بيروت-لبنان،ط2002/1 ص 132.

[33] ميرفت دهان، نزار قباني والقضية الفلسطينية، السابق ص 220

[34] نزار قباني: شاعر لكل الأجيال. دار سعاد الصباح 1998 ط 1 ص 434

[35] Aristote Rhétorique,introduction de Michel Mayer,traduction de C.E Ruelle, Revue par P.Vanhemebryk,Publishen : Paris : librairie géneral francaise P185

[36] للمطر معان كثيرة حسب معجم المعاني هو: مطر، الجمع أمطار، المطر: الماء النازل من السحاب، مطر بمطر، مَطْرا ومَطَرا، فهو ماطر ومطِر ومطير، والمفعول ممطور، للمتعدي ومطير، للمتعدي / مطرت السماء: نزل مطرها (انتهى شرح معجم المعاني)

اما في القران الكريم فله معنى آخر كما في قوله تعالى "وأمطرنا عليهم مطرا، فانظر كيف كان عاقبة المجرمين" الأعراف 84، وقوله سبحانه وتعالى في سورة هود الآية8"فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود" وهو أقرب تفسير للمطر، أما الماء النازل من السماء لسقي الأرض والناس والأنعام، فاستعملت له ألفاظ غير لفظ المطر منها(الماء) أو (الغيث) لقوله تعالى" وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ".

وهذا المعنى الثاني هو المقصود عند الشاعر نزار قباني، فتوظيفه للمطر إنما جاء في صورة مجازية، فأنتم الأطفال؛ المطر القوي الذي سيهزم الهزيمة وينشر الربيع.