صورة الابن ودلالاتها
في شعر نزار قباني

Article title in Englis *(times new roman 14)interline 1 small letters*

أروى محمد ربيع*

جامعة جرش (الأردن)+ dr.arwarabee@yahoo.com

تاريخ الارسال: 2022/02/13	تاريخ النشر: 12/ 07/ 2022	تاريخ النشر: 09/ 09/ 2022

الملخص:

تناول هذا البحث الحديث عن صورة الابن ودلالاتها في مخيلة الشاعر نزار قباني، فتراثنا العربي زاخر نثراً وشعراً بصورة الابن، إذ برزت بصور متعددة اختلفت من شاعر لآخر تبعاً لاختلاف الموقف الذي وُظِّفت فيه تلك الصورة.

ويكشف البحث عن مظاهر تلك الصورة في شعر نزار قباني، وبيان ما انفرد به هذا الشاعر من تشكيلات دلالية لتلك الصورة، وذلك عبر مجموعة من النماذج الشعرية.

ويتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وهو منهج قائم على رصد الظاهرة، ورصد مكوناتها، وتحليلها للوصول إلى النتائج العلمية المناسبة.

وخلص البحث إلى أن نزار قباني قد وظّف صورة الابن لمجموعة من الدلالات السياسية، وأخرى مرتبطة بواقع الحياة المستبدة، مع إبقائه على الصورة النمطية لذلك الابن في الأدب العربي، هذا فضلاً على تشكيل تلك الصورة ضمن أطر رمزية مقصودة، للوصول إلى معانٍ وإيحاءات فنية تتشكل منها تلك الصورة بمكوناتها الفنية، وقيمتها السردية.

الكلمات المفتاحية: صورة الابن/ نزار قباني/ الشعر/ الأدب/ النثر

Abstract:

The present paper deals with the image of the son and its implications in the imagination of the poet Nizar Qabbani. Our Arab heritage is rich in poetry and prose with the image of the son, as it appeared in multiple images that differed from one poet to another according to the different situation in which that image was employed. The research reveals the manifestations of that image in the poetry of Nizar Qabbani and shows the unique semantic formations of this poet through a group of poetic samples. It follows the descriptive analytical method, an approach based on monitoring the phenomenon and its components and analyzing them to reach the appropriate results. The study came to the conclusion that Nizar Qabbani employed the image of the son for a range of political implications and other meanings related to the reality of tyrannical life, while

* ***dr.arwarabee@yahoo.com***

maintaining the stereotypical image of the son in Arabic literature, as well as forming that image within intended symbolic frameworks to reach meanings and artistic shades of meaning from which this image with its artistic components and narrative value are formed.

Key: Image of the son, Nizar Qabbani, Poetry, Literature, Prose

*** *** ***

مقدمة:

يعد الشاعر أكثر الناس إحساساً وعاطفة، إذ لولا قيمة مشاعره وأحاسيسه لما سُمي شاعراً، وهو ما يسمُ علاقته بمن حوله بطابع خاص، ويجعل نظرته إلى الأشياء التي تحيط به تختلف عن نظرة غيره، من هنا يمنحها الشاعر مقداراً كبيراً من التصوير والدلالة المتماسكة اعتماداً على عاطفته هو، ونظرته هو لتلك الأمور والأشياء.

وهذا ينطبق كذلك على نظرته إلى الناس الذين يحيطون به، فهو يرى الابن بصورة لا يراها بها عامة الناس، ويرى الأب بصورة مغايرة لما يقوله الواقع، والأمر نفسه بالنسبة للأخ والأخت والأم والصديق والقريب والجد، إلى غير ذلك من العلاقات الاجتماعية التي يمنحها الشاعر طابعها الخاص المميز الذي لا يستطيع غيره الوصول إليه.

ولقد تميزت نظرة الشعراء والأدباء عموماً للابن، واتسمت صورته بعدد من الدلالات التي يخفي وراءها الشعراء أفكارهم ومشاعرهم، وذلك منذ الجاهلية وحتى عصرنا الحاضر، الأمر الذي دفعنا للقيام بهذا البحث، والتمثيل عليه بصورة مفصلة من شعر نزار قباني.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يبحث في دلالات الصورة الفنية التي يوجدها الشاعر للابن من خلال قصائده، وتلك العواطف التي تظهر في تصوير ذلك الابن ضمن المواقف الحياتية المتنوعة، كما تظهر أهمية هذا البحث في أنه يرصد مظاهر التحول الرمزي التي طرأت على صورة الابن خاصة في الشعر الحديث وتحديداً عند الشاعر نزار قباني.

وتبرز مشكلة البحث من خلال محاولته الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1 . كيف تحدث شعراء العربية في عصورها المتوالية عن الأبناء؟

2 . ما دلالة صورة الابن عند الشاعر نزار قباني؟

3 . كيف انتقلت صورة الابن عند نزار قباني إلى الجانب الرمزي؟

ويهدف هذا البحث إلى الحديث عن صورة الابن كما تناولها شعراء العربية وأدبائها ، وما تضمنته تلك الصورة من دلالات، كما يكشف عن دلالات صورة الابن عند الشاعر نزار قباني باعتباره أحد أعمدة الشعر العربي الحديث.

وينتهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على رصد الظاهرة، ومحاولة استقرائها، ووضع الفرضيات التي يمكن التأكد منها عبر الملاحظة، وصولاً إلى النتائج المتناسبة مع طبيعة الوصف والتحليل والاستقراء.

لذا قُسّم البحث إلى ثلاثة محاور، تناول الأول منها الحديث عن صورة الابن ودلالاتها في التراث الأدبي العربي، وجاء المحور الثاني للحديث عن رمزية صورة الابن في شعر نزار قباني، وخُصص المحور الثالث لبيان صورة الابن باعتباره طرفاً في الحوار.

صورة الابن في التراث الأدبي العربي:

شهد تراثنا الأدبي العربي حضوراً واسعاً لصورة الابن، خصوصاً حينما يكون المتكلم – المرسل – هو الأب أو الأم، فالخواطر جياشة، والعواطف صادقة، وهو ما منح تلك الصورة تأثيراً في المتلقين، وجعلها حاضرة دائماً في الأذهان، وليس القصد من هذا المبحث الوقوف على جميع مظاهر تلك الصورة بكل حيثياتها، بل سنتوقف عند بعض تلك الملامح والنماذج التي تخدم البحث فحسب.

وعلى الصعيد النثري كانت صورة الابن حاضرة دوماً في فن الوصايا الأدبية، إذ كثيراً ما نجد أحد الأدباء أو الأمراء أو الخلفاء يوصي ابنه، وهو ما تعج به مصادرنا الأدبية التراثية، فهذا مثلاً يزيد بن هبيرة يوصي ابنه، فيقول: "لا تكن أول مشير، وإياك والهوى والرأي الفطير.

ولا تشيرنّ على مستبد ولا على وغد ولا على مسكون ولا على لجوج، وخف الله في موافقة هوى المستشير، فإن التماس موافقته لؤم، والاستماع منه خيانة"[1].

إن هذا النص الخطابي النثري الذي قدمه يزيد بن هبيرة لأحد أبنائه يمثل الحكمة التي اكتسبها الأب في هذه الحياة، ويمثل خبرته العملية فيها، فإنه يقدم هذه الخبرة لابنه حتى يستفيد منها، وذلك لما يشتعل في نفسه من مودة هذا الابن، ومحبته والعطف عليه، حتى إنه ليريد به الخير والنفع، كما تذكرنا هذه الوصايا التي يزخر بها تراثنا الأدبي العربي بتلك الوصايا التي قدمها لقمان الحكيم لابنه التي يحضه فيها على التوحيد، وعن الشكر، كما جاء في ذكره في القرآن الكريم، فهي نابعة من قلب صادق، ومشاعر مخلصة تجاه هذا الابن، ولا شك أن الأب يسعى سعيه الحثيث من أجل تقديم هذه الخبرة ليفيد منها ولده.

وإذا انتقلنا إلى ميدان الشعر، فإننا نجده أيضاً قد اهتم بالابن، وصوّر تلك العلاقة العاطفية الجليلة بين الأب وابنه، وهو ما يتبدّى في أشعار أولئك الآباء في أبنائهم، وحديثهم عن مقدار العاطفة الكبيرة التي تعتلج في صدورهم، فتترامى على ألسنتهم شعراً تتناقله الأجيال، وتأنس به النفوس والقلوب.

إن أول هذه النماذج الشعرية التي خلّدها تراثنا العربي ما كان من شعر الحارث بن عباد حينما قتل المهلهل ابنه بجيراً، وقد كان الحارث قد أرسله ليصلح بين حيي العرب بكر وربيعة عقب مقتل كليب وائل، فقتله مهلهل بشسع نعل كُليب، فكان لذلك وقعاً كبيراً في نفس الحارث، فقال[2]:

قرّبا مربطَ النعامةِ مني ... لقحَتْ حربُ وائلٍ عن حِيالِ

لا بُجَيْرُ أَغْنى قتيلاً ولا رَهـ ... ـطُ كُليبٍ تَزاجروا عن ضَلالِ

لم أكنْ من جُناتِها عَلِمَ اللهُ ... وإنّي بِحرّها اليومَ صالي

وهذه القصيدة كان يرددها الحارث بن عباد في حزنه الشديد على ابنه بجير، ويُلاحظ من خلال الأبيات السابقة ذلك الأسى والألم الذي يقاسيه الحارث بن عباد في معاناته بعد فقد ابنه بجير، وكيف أنه أتى بهذه العاطفة الجياشة عند ذكر ولده وابنه، إذ كان مقتل هذا الابن مصدراً للأسى والألم والحسرة.

ونجد من الشعراء من يجعل صورة الأبناء مصدراً لاستدرار الرحمة، واكتساب العفو والمغفرة من السلطان، هذا ما نراه في تصوير الحطيئة لأبنائه واستعطافه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – حتى يعفو عنه، ويخرجه من البئر المعطلة، فليس لهم من يعيلهم، يقول[3]:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مرخٍ ... زغبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

ألقيتَ كاسبهمْ في قعرِ مظلمةٍ ... فاغفر عليكَ سلامُ اللهِ يا عمرُ

فقد كنى الشاعر في هذه الأبيات عن أبنائه الصغار بالأفراخ زغب الحواصل، وهي كناية عن صغرهم، واستدر عاطفة عمر بن الخطاب بهذا الوصف ليصل به إلى العفو عنه، وذلك كي يتمكن من إعالة هؤلاء الأبناء الصغار، وقد نقل الشاعر هذه الصورة كما استقرت في نفسه وقلبه، فعاطفته تجاه هؤلاء الأبناء كعاطفة الطير على صغارها، ورحمتها بهم، من هنا تمثلت صورة هؤلاء الأبناء كأنهم صغار الطير الذين هم زغب الحواصل.

وتشبيه الأبناء الصغار بزغب الطير حاضر عند الشعراء، فهذا أحد الأعراب يذكر بناته الصغار ويشبههن بزغب القطا، ويجعلهن سبب انقطاعه عن البحث في الأرض عن أسباب الرزق، وذلك لحرصه عليهن، يقول[4]:

لَوْلَا بُنَيَّاتٌ كَزَغْبِ القَطَا يَحْنَوْنَ مِنْ بَعْضٍ إِلَى بَعْضِ
لَكَانَ لِي مُضطَرَبٌ وَاسِعٌ فِي الأَرْضِ ذَاتِ الطُّوْلِ وَالعَرْضِ
لَكِنَّمَا أَوْلَادُنَا أَكْبَادُنَا تَمْشِي عَلَى الأَرْضِ

يُلاحظ في هذه الأبيات صورة الأبناء بأجلّ مظاهر الجمال، وأتمّ ملامح العاطفة الرقيقة التي يُكنها الأب لأبنائه، إنه يجعل من تلك البنيات كزغب القطا، ثم يبين أن الأبناء أكبادنا تمشي على الأرض، فرغبة الشاعر في المكوث عند بنياته هي التي منعته من البحث في الأرض طولاً وعرضاً ليصل إلى أسباب الرزق المختلفة، إذ هو لا يستطيع الابتعاد عن هذه البنيات، ومن هنا ظهرت صورة الأبناء في هذه الأبيات على أنهم لا حول لهم ولا قوة، وأنهم يلوذون بآبائهم في شؤون الحياة كافة، فهم كالطير الصغيرة التي تعتمد على أمها في إطعامها وحمايتها، وهم فلذات الأكباد التي تمشي على الأرض.

عرضت النماذج السابقة لبعض مظاهر صورة الابن في تراثنا الأدبي العربي، وقد ظهرت تلك الصورة وفقاً لمعطيات الحال، وطبيعة المقام، ومظهر الخطاب، فقد بدا الابن متلقياً ومستمعاً جيداً في نص الوصية التي ذكرناها، كما بدا شخصاً ضعيفاً يحتاج إلى من يعوله كما ظهر ذلك عند الحطيئة، وظهرت كذلك صورة الابن بأنه مصدر الألم والحزن والأسى لأبيه كما هو عند الحارث بن عباد، وظهرت صورة الابن مثل الطائر الصغير الذي يكسوه الزغب، وهو بحاجة لمن يرعاه، كما بدا ذلك في أبيات الأعرابي التي ذكرناها، فهذه هي أبرز الصور التي ظهر عليها الابن في تراثنا الأدبي العربي.

رمزية صورة الابن في شعر نزار قباني:

يمنح نزار قباني صورة الابن قدراً كبيراً من الرمزية انطلاقاً من قيمته العميقة المرتبطة باستمرارية النسل الإنساني، وامتداد الحياة، فنجد هذه الرمزية حاضرة في بعض كناياته الفنية.

ويعرف نزار قباني الأبوة معرفة جيدة، ويعرف حنان الأب على أبنائه معرفة عميقة، فقد تزوج وجرب الأبوة، وله من الأبناء أربعة، إذ تزوج زيجتين في حياته، وأنجب من كل زيجة طفلين[5]، فهو يعرف الأبوة معرفة جيدة، ويعي تلك العاطفة التي تتوقد في نفس الأب تجاه أبنائه.

هذا يعني أن الأساس العاطفي موجود عند الشاعر نزار قباني بمجرد كونه جرّب الأبوة، مما يجعله قادراً على توظيف تلك العواطف تجاه الموقف الفني الماثل في القصيدة، وهو ما حاول توظيفه في غير موضع من قصائده، وضمن رمزيات شعرية جميلة.

يجعل الشاعر من ذكر الابن/ الولد رمزاً للتعطّف والترحّم والاستمالة من الإنسان الكبير في سنه ومكانته، فيخاطب كل من هو أصغر منه بخطاب الأب لولده، يقول في قصيدة "قارئة الفنجان"[6]:

ستحب كثيراً يا ولدي ..
وتموت كثيراً يا ولدي
وستعشق كل نساء الأرض ..
وترجع كالملك المغلوب

إن هذه المرأة التي تمثل واحدة من شخصيات القصيدة ليست أماً لهذا المخاطَب، بل هي لا تمت له بصلة قرابة كما يبوح به سياق القصيدة، غير أن الشاعر أتى بلفظة "ولدي" لتحمل قدراً رمزياً لا واقعياً، وذلك انطلاقاً من القيمة العاطفية التي

تشتمل عليها هذه اللفظة، وكأن الشاعر يُدخل مقداراً كبيراً من العاطفة اعتماداً على رمزية هذا الابن في سياق هذه القصيدة، فقد رمز به إلى كل شخص باحث عن قراءة المستقبل ضمن سياق اجتماعي ما، وجعل من قارئة الفنجان سبيلاً لإظهار ذلك، فالولد هنا رمز لكل من يبحث عما هو قادم، كأنه في بحثه ذلك يشابه الولد الغرير قليل الخبرة في الحياة، المتطلّع إلى قابل الأيام بكل شغف ومحبة.

وتبقى هذه اللفظة مسيطرة على أسطر القصيدة المتتالية، في إشارة من الشاعر إلى مكانة هذا الرمز ضمن القصيدة الشعرية، فيقول كذلك[7]:

بحياتك يا ولدي امرأةٌ
عيناها، سبحان المعبود
.....
فحبيبة قلبك.. يا ولدي
نائمةٌ في قصرٍ مرصود
.....
من حاول فكّ ضفائرها ..
يا ولدي..

يُلاحظ من خلال الأسطر الشعرية السابقة تركيز الشاعر على ذكر لفظة "ولدي" ليجعل من هذه اللفظة عنصراً مليئاً بالرمز، إنه لا يريد الإشارة إلى القيمة العاطفية الودية التي تقع في نفس الإنسان حينما يسمع أحداً يخاطبه بهذه الكلمة فحسب، بل إنه يريد أن يجعل من هذه الكلمة رمزاً يدخل من خلاله إلى أن جميع الباحثين عن المستقبل الواعد ليسوا إلا أولاداً، وإنهم يبحثون عن شيء في طريق مليء بالعقبات.

من وجهة نظري فإن هذه القصيدة رمزية، فالحبيبة رمز للوطن المنشود، والولد هو جميع أبناء هذا الوطن الذين يبحثون عن ذواتهم وقيمتهم، فهم الملتصقون به التصاق الحبيب بحبيبته، الآملون بالطمأنينة والأمل والحنان في أرجاء هذا الوطن، غير أن هذه الآمال، وتلك الطموحات تصطدم بالواقع المرير الأليم لهؤلاء الأبناء كما عبرت عنهم القصيدة ضمن رمزية قارئة الفنجان.

ويقول الشاعر في موضع آخر[8]:

الإسمُ: جميلةُ بو حَيْرَدْ
تاريخٌ ترويه بلادي
يحفظهُ بعدي أولادي
تاريخُ امرأةٍ من وطني
جَلَدتْ مقصلةَ الجلَّادِ

يظهر لفظ "أولاد" في القطعة الشعرية السابقة التي تحدث فيها نزار قباني عن "جميلة بو حيرد"، وهو اسم مناضلة يجعل منها الشاعر تاريخاً لهذه الأمة، يجعله تاريخاً يتردد في أصداء الكون، ثم ذكر أن أولاده سيتحدثون عن هذا الاسم، وهو لا يقصد أولاده على سبيل الحقيقة، بل على سبيل الرمز، فقد رمز بالأولاد إلى الأجيال القادمة التي ستعيش في هذا الوطن، وهي تلهج بذكر هذه المناضلة، إن كلمة "أولاد" في القصيدة مرتبطة برمزية تتابع الأجيال، وتوالي النسل الذي يحمل الإنسانية إلى الأمام، لقد أتى به الشاعر بلفظ الأولاد ولم يقل الأجيال لأنه يريد أن يجعل من هذا النضال منقولاً من الآباء إلى الأبناء، فذكر هذه الكلمة، محمّلاً لفظ "أولاد" قدراً كبيراً من الرمزية الفنية التي بدت بأروع صورها، وأضافت قيمة فنية جمالية للقصيدة.

ولقد كان ذكر الأبناء في شعر نزار قباني ذا دلالات بعيدة المرام، ترتبط أحياناً بالجانب السياسي، فقد قال في قصيدة "الطابور"[9]:

طالبت بإذنٍ ..
حتى أنجب ولداً ..
قال نقيبٌ ، وهو يقهقه :
إن النسل مهمٌ جداً ..

فلتتنظر ، سنةً أخرى ، في الطابور

يمكن أن نلحظ من خلال النموذج الشعري السابق أن نزار قباني لم يتحدث عن ابنه، بل تحدث عن موقف سياسي وظّف فيه صورة الابن أو موقف إنجاب الابن، فوجد أن السياسة الحاضرة تمنعه من إنجاب الأولاد حتى يُسمح له بذلك، وعليه أن يقف في طابور طويل حتى يُسمح له بذلك.

فهذه صورة انعكاسية للابن عند نزار قباني، فالحديث هاهنا عن ابن غير موجود، إنه في محض الخيال، ولكن أسبغ عليها الشاعر رونقاً انفعالياً مرتبطاً بالجوانب السياسية التي يعيشها في هذا العصر، وهي صورة رمزية، جعل من الابن أساساً فنياً يعتمد عليه في تشكيل كيان هذه الصورة، وبيان رمزيتها، انطلاقاً من القيمة العاطفية التي تتأصل في قلب كل إنسان تجاه ابنه، وتجاه أولاده.

من خلال ما سبق يمكن ملاحظة القيمة الفنية الرمزية التي اعتمد عليها نزار قباني في بناء قصائده، والاتكاء على رمزية الابن في منح المعنى مقداراً من العاطفة التي تنبع من قيمة الأبناء في فؤاد الإنسان، ومن ثم جعل هذا الابن رمزاً لتوالي الأجيال، أو رمزاً للجيل الحاضر، وبناء عليه استطاع الولوج إلى ذهن المتلقي ومنحه قدراً أكبر من المتعة عبر هذه الصورة الرمزية المعبرة في النص الشعري.

الابن طرف في الحوار:

يمثل الحوار واحداً من أبرز الأركان الرئيسة التي تشكلت منها القصيدة الحديثة، إذ يستطيع الشاعر أن يُظهر كل ما يريد إظهاره عبر تقنية الحوار للوصول إلى غايته الفنية، وإلى القيمة الدلالية المرتبطة بما يدور بين الشخصيات من حوار، فالحوار هو عنصر سردي نشأ في إطار المسرح، ثم انتقل إلى سائر الأجناس الأدبية الأخرى، ومن بينها الشعر، حيث رأى الشعراء أن للحوار قيمة إبداعية كبيرة، وأنه قادر على أن ينقل القصيدة الشعرية إلى فضاءات أرحب، ومستويات أبعد من الجانب الغنائي الموسيقي فحسب، إذ هو قادر على منح القصيدة جانباً درامياً فنياً، وهو ما ظهر خصوصاً عند الشعراء المعاصرين[10].

ويمكن للحوار أن ينقل القصيدة من رتابتها الإيقاعية إلى مستوى أعلى من التشكيل الفني انطلاقاً من القيمة الفنية التي يحملها هذا العنصر السردي، واعتماداً على ما يؤديه هذا الحوار ضمن مكونات القصيدة الفنية والجمالية[11].

ولا يختص الحوار بالأعمال الفنية القصصية أو الحكائية فحسب، بل هو حاضر أيضاً في الأعمال الشعرية، وهو قادر على أن يمنح القصيدة مظهراً واسعاً من مظاهر التعددية الفنية انطلاقاً من طبيعته المرتبطة بتعددية الرؤية الفنية المنطلقة من تعدد شخصيات القصيدة، وبذلك يكون الحوار قادراً على ربط أجزاء القصيدة عبر هذه المكونات السردية الفنية الجمالية[12].

ويبين أحمد مختار عمر مفهوم الحوار قائلاً: "حديث جارٍ بين طرفين فأكثر، لكل منهم جزؤه المخصص من الكلام، وهو حديث قد يوصف بالهادئ إذا كان حديثاً بناءً يحترم كل طرف فيه وجهة نظر الآخر، وقد يوصف بالجدل أو حوار الطرشان إذا كان كل طرف من الأطراف لا يصغي للآخر، وليس مستعداً لفهم ما يقوله، في مقابل الحوار الهادئ القائم على الفهم والخالي من الانفعالات المختلفة، كما أن الحوار يطلق على النص الإذاعي أو السينمائي أو الأدبي متمثل بقالب حواري بين طرفين أو أطراف متعددة"[13].

وهو أيضاً: "حديث يدور بين اثنين على الأقل ، ويتناول شتى الموضوعات ، أو هو كلام يقع بين

الأديب ونفسه أو من يُنزله مقام نفسه كربَة الشعر أو خيال الحبيبة"[14].

ربما كانت قصيدة "درس في الرسم" واحدة من أبرز النماذج التي تناولت صورة الابن عند نزار قباني، إذ تدور مقاطع القصيدة ضمن حوار بين الشاعر وابنه، يُحمّله نزار قباني مزيداً من المظاهر السياسية، يقول نزار[15]:

الابن: يضع إبني ألوانه أمامي
ويطلب مني أن أرسم له عصفوراً ..
أغط الفرشاة باللون الرمادي
وأرسم له مربعاً عليه قفلٌ.. وقضبان
يقول لي ابني، والدهشة تملأ عينيه :
.."ولكن هذا سجنٌ ..
ألا تعرف ، يا أبي ، كيف ترسم عصفوراً؟؟ "
أقول له: يا ولدي.. لا تؤاخذني
فقد نسيت شكل العصافير ...

يظهر الجانب السياسي واضحاً في هذه القطعة الشعرية الحوارية بين الشاعر وابنه، إنه يرسم صورة السجن بدل صورة العصفور، إنه لا يرى الحرية في العصفور، وإنما يرى العبودية والظلم والاستبداد في السجن، حتى إنه نسي شكل العصفور.

ونتوقف هاهنا عند صورة الابن، إنه يحاور أباه في بادئ الأمر، ويطلب منه أن يرسم له شيئاً يعرفه، إنه العصفور، ولكن خيال الأب لا يوافق خيال الطفل، فيرسم صورة السجن، فإذا كان الطفل يعرف شكل العصفور لماذا طلب من أبيه أن يرسم له صورة العصفور؟

يعكس الشاعر في هذه اللوحة القوة المعرفية لدى الابن وأبيه، فالمفترض أن يكون الأب أكثر معرفة وتقانة من الابن، ولكن الصورة هنا منعكسة، وكأن الشاعر يود أن يقول للمتلقي أن هذا الابن يمثل المستقبل القادم، فنحن جيل لا نعرف العصفور الذي يمثل الحرية، بل نعرف السجن فقط، أما الابن فيعرف العصفور، وهو الأمل القادم بالحرية والتحرر.

ثم يتابع الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة قوله[16]:

يضع إبني علبة أقلامه أمامي
ويطلب مني أن أرسم له بحراً ..
آخذ قلم الرصاص،
وأرسم له دائرةً سوداء ..
يقول لي إبني :
"ولكن هذه دائرةٌ سوداء، يا أبي ..
ألا تعرف أن ترسم بحراً؟
ثم ألا تعرف أن لون البحر أزرق؟ "..
أقول له: يا ولدي .
كنت في زماني شاطراً في رسم البحار
أما اليوم.. فقد أخذوا مني الصنارة
وقارب الصيد ..
ومنعوني من الحوار مع اللون الأزرق ..
واصطياد سمك الحرية .

للوهلة الأولى يُلاحظ أن هذه اللوحة الشعرية لا تختلف عن سابقتها من جهة الدلالات، إلا أن هناك اختلافاً في طبيعة الموقف، ففي اللوحة السابقة كان الأب قد نسي شكل العصفور، أما الآن فهو يعرف رسم البحار، وماهر في رسمها، ويعرف اللون الأزرق، إلا أنه مُنِع من هذا البحر، وأخذوا منه الصنارة والقارب ومنعوه من صيد سمك الحرية.

يظهر الابن في هذه القطعة الشعرية متفاجئاً بواقع أبيه، وأنه لا يعرف أن يرسم البحر، حتى أبان له الأب عن موقفه، وأطلعه على حقيقة حاله، واستطاع الشاعر في هذه القطعة أن يقوي تلك الرمزية بالأمل القادم من خلال ربطه بالابن، وأن

الجيل القادم سيعرف الحرية أكثر من جيله، فالابن هاهنا رمز للحرية والمستقبل الواعد.

ثم يتابع الشاعر قوله[17]:

يضع إبني كراسة الرسم أمامي..
ويطلب مني أن أرسم له سنبلة قمح.
أمسك القلم..
وأرسم له مسدساً..
يسخر إبني من جهلي في فن الرسم
ويقول مستغرباً:
ألا تعرف يا أبي الفرق بين السنبلة .. والمسدس؟
أقول يا ولدي..
كنت أعرف في الماضي شكل السنبله
وشكل الرغيف
وشكل الورده..
أما في هذا الزمن المعدني
الذي انضمت فيه أشجار الغابة
إلى رجال الميليشيات
وأصبحت فيه الوردة تلبس الملابس المرقطه..
في زمن السنابل المسلحه
والعصافير المسلحه
والديانة المسلحه..
فلا رغيف أشتريه..
إلا وأجد في داخله مسدساً
ولا وردةً أقطفها من الحقل
إلا وترفع سلاحها في وجهي
ولا كتاب أشتريه من المكتبه
إلا وينفجر بين أصابعي...

في هذه القطعة الشعرية يطرأ نوع من التحول على صورة الابن، فإلى جانب كونها صورة الأمل المقبل، والمستقبل الواعد، نجد صورة الابن هنا تزداد بكونه متلقّياً للحكمة التي أخذها أبوه من توالي السنين، وآخذ لتلك الخبرة المرتبطة بالمعرفة المسبقة لدى هذا الأب، بمعنى أن الصورة النمطية للابن تظهر مرة أخرى في ثنايا هذه القصيدة، وتبدو كأنها انعكاس لما كان سائداً من قبل في تراثنا الأدبي، باعتبار الأب يُسدي الحكمة لابنه.

ثم يتابع الشاعر قوله[18]:

يجلس إبني على طرف سريري
ويطلب مني أن أسمعه قصيده
تسقط مني دمعةٌ على الوساده
فيلتقطها مذهولاً.. ويقول:
"ولكن هذه دمعةٌ ، يا أبي ، وليست قصيده."
أقول له:
عندما تكبر يا ولدي..
وتقرأ ديوان الشعر العربي
سوف تعرف أن الكلمة والدمعة شقيقتان
وأن القصيدة العربيه..
ليست سوى دمعةٍ تخرج من بين الأصابع..

يطرأ تحول جديد في هذه القطعة الشعرية لصورة الابن، لقد بدا الابن هنا أكثر ثقافة، وأوسع اطلاعاً، إنه يطلب من أبيه أن يسمعه قصيدة جديدة، إذن فهو ليس طفلاً عادياً يستمتع بالرسومات فحسب، إنما هو فنان يتذوق الكلمات، الأمر الذي يقود إلى القول بأن الشاعر أخذ يتدرج في تشكيل شخصية هذا الابن، فصار الآن ابناً ناقداً مستمتعاً بالفن والذوق والأدب، غير أن الشاعر لم يكن قادراً على إسماعه تلك القصيدة، بل بكى، وأخبر ابنه أن الدمعة والقصيدة متلازمتان، يقصد بذلك أن القصيدة لا تخرج إلا من معاناة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن القصيدة قد تقود صاحبها إلى الحزن والمعاناة فيبكي جراء هذا كله.

لقد ظهرت صورة الابن في هذه القطعة الشعرية أكثر نمواً واطلاعاً مما كانت عليه في بدايتها، لم تعد تلك الصورة البسيطة التي رسمها الشاعر لذلك

الطفل الذي يبحث عن رسمة ما، إنه يطلب منه شيئاً أكثر من ذلك، يطلب القصيدة بأكملها، وهذه الصورة للابن ضمن هذه القطعة تجعل المتلقي يفهم أن أفق المعرفة لدى ذلك الابن قد اتسع جراء تلك المعاني والأفكار التي رفدها بها أبوه.

ثم يقول الشاعر في اللوحة الأخيرة[19]:

يضع إبني أقلامه ، وعلبة ألوانه أمامي
ويطلب مني أن أرسم له وطناً..
تهتز الفرشاة في يدي..
وأسقط باكياً...

إذا كان الأب لم يكن قادراً على رسم العصفور والبحر والسنبلة، فكيف إذن سيرسم الوطن؟! إنها الفكرة التي يستحيل أن يلخصها الأب في صورة واحدة، أو رسمة مختصرة، وهذا ما كان في واقع القصيدة، فقد سقط الأب باكياً أمام هذا الطلب، واكتفى بهذا الرد لابنه.

ظهرت صورة الابن في هذه القطعة الشعرية على أنها صورة سطحية لم تعلق على ما فعله الأب كما كان في اللوحات السابقة، بل اكتفى بالطلب فحسب، وكأنه يعرف مسبقاً أن طلبه لن يجاب من قبل الأب، فاكتفى بالطلب فحسب، فكانت بالتالي صورته مباشرة وبسيطة دون أن تحمل شيئاً من التطور أو المساهمة في تشكيل بنية السرد في هذا المقطع.

وبعد هذه النماذج الشعرية لنزار قباني تستوقفنا بعض الملحوظات التي تستحق النظر بالنسبة لصورة الابن، فإن نزار قباني لم يخاطب ذلك الابن بقوله: يا بُني، كما عهدت العرب ذلك في أشعارها وكلامها النثري، بل خاطبه بقوله: يا ولدي، وكأنه يود أن يشير للمتلقي بأن هذا الابن ليس ابناً حقيقياً بالنسبة للشاعر، بل هو ابن مفترض يمثل كل الأطفال الصغار الذين يطمحون لكي يروا الجمال في العصفور والبحر والسنبلة، ولكن هذا الجمال الذي يتوقون إليه اليوم، لن يرونه غداً، فالمعاني تختلف، والقهر والاستبداد كفيلان بأن يقضوا على ذلك الجمال كله، فلا يرى الإنسان بعد ذلك إلا العبودية والظلم.

وفي الوقت ذاته فإن الشاعر قد أتى على ذكر هذه الأشياء الجميلة التي أراد الابن أن يرسمها ليجعل من هذا الولد رمزاً للمستقبل القادم، والفرح الآتي، فلن يدوم الظلم للأبد، ولا بد أن تعود الحياة لجمالها وإبداعها وحقيقتها.

كما أن استعمال لفظ "يا ولدي" من قبل الشاعر توحي للمتلقي أولاً، وللمخاطب في القصيدة ثانياً بتجرد المتكلم – الأب – من الذاتية والتعاطف مع الإجابة، فهو يودّ أن يقدم الفكرة بقالب أكثر رصانة ليكون قبولها على قدر رصانتها، وليس الموقف موقف تودد لهذا الابن حتى يخاطبه بقوله: يا بُني.

من هنا يتبين أن الشاعر نزار قباني قد اختط لنفسه طريقة متميزة في نظرته للابن، فقد جعل منه رمزاً للمستقبل الآتي، وجعل من أفكاره الطفولية البريئة مادة لرصد الوقع السياسي الذي يعيشه الشاعر وكل من حوله من أهله، إنه واقع انقلبت فيه الموازين، وتغير فيه الجمال إلى استبداد وظلم وطغيان، فكان الابن أحد الوسائل التي وظفها الشاعر للتعبير عن هذا الواقع المرير، وذلك عبر صورة ذلك الابن الذي يطلب من والده أشياء تسعده وتبهجه في تصويراته ورسوماته.

الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث نخلص أن العرب قد اعتنوا بصورة الابن في نثرهم وشعرهم، لما لهذه الصورة من تأثير صادق في نفس المتلقي، ومشاعر صادقة عند

المتكلم، فكانت تضطلع بقيمة فنية عاطفية قوية في شتى المواقف التي تنتمي إليها.

ركز نزار قباني على إظهار الجانب الرمزي المرتبط بصورة الابن في حياتنا المعاصرة، حيث جعل من هذا الابن رمزاً لتوالي الأجيال، ورمزاً للجيل القادم الذي يطمح أن يعيش حياة رغيدة، إنه الجيل الذي يحمل في ذاكرته تضحيات الوطن، لذا جعل من رمزية الأولاد سبيلاً لإظهار هذه المعاني والعواطف.

واختلف نزار قباني نوعاً ما بشخصيته المتميزة والمنفردة في نظرته للابن، فجعل من هذا الابن مصدراً لإظهار النقد السياسي الذي يعتمل في نفسه.

غير أن هذه الرمزية السياسية التي اعتنى بها نزار قباني في رسم صورة الابن ضمن اشعاره لم تُفق صورة الابن دورها النمطي المتمثل بالأمل القادم، والمستقبل الواعد، فإن ما يجري الآن لن يبقى للأبد، والجيل القادم من أطفال هذا العصر سيشهدون الحرية والتحرر ولن يبقوا تحت الظلم والاستبداد.

أظهر نزار قباني صورة الابن صورة نامية متقدمة، تعي ما يُقال لها، فهو لا يبقى ضمن إطار الصورة الثابتة لهذا الابن، بل نراه يُدخل على تلك الصورة تطورات جذرية متمثلة برصد ملامح التغيّر في طلبات ذلك الابن، وبيان قيمتها المعنوية بالنسبة للشاعر.

كما وظف نزار قباني الحوار في تشكيل الصورة الشعرية، فجعل منه وسيلة للوصول إلى ما يجول في أعماق شخصيته – أي الابن – وطرحه على آذان السامعين، للوصول إلى مبتغاه الدلالي الذي يأتي به على لسان ذلك الابن.

أولاً: الهوامش:

([1]) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد شهاب الدين: العقد الفريد، ج: 1، بيروت، دار الكتب العلمية، ، 1404هـ، ص: 59.

([2]) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج: 2، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997م، الطبعة الثالثة، ص: 172.

([3]) الحطيئة، جرول: ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1986م، الطبعة الثانية، ص: 208.

([4]) المستعصمي، محمد بن أيدمر: الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ج: 9، بيروت، دار الكتب العلمية، 2015م، ص: 14.

(5) انظر: الدليمي، أسيل محمد صالح: الانزياح الأسلوبي دراسة في نثر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان – الأردن، 2016، ص: 44.

([6])قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، ج: 1، بيروت، منشورات نزار قباني، 1993م، ص: 648.

([7]) قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج: 1، ص: 648 – 649.

([8]) قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج: 3، ص: 57.

([9]) قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج: 6، ص: 333.

([10]) انظر: هلال، عبد الناصر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، مركز الحضارة العربية، 2008م، ص: 154.

([11])انظر: السويلم، نوال ناصر: الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر، الرياض، دار المفردات ،2008م، ص81.

([12]) انظر: الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، القاهرة، دار التراث، 1991م، ص: 263.

([13]) عمر، أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج: 1، القاهرة، دار عالم الكتب، 2008م، ج: 1، ص: 579.

([14]) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي ، بيروت، دار العلم للملايين ،1979م، ص100.

([15]) قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج: 6، ص: 115.

([16]) قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج: 6، ص: 116.

([17]) قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج: 6، ص: 117 – 118.

([18]) قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج: 6، ص: 118 – 119.

([19]) قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج: 6، ص: 120.

ثانياً: قائمة المصادر والمراجع

أ. المراجع العربية:

الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، القاهرة، دار التراث، 1991م.

الحطيئة، جرول: ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1986م، الطبعة الثانية.

الدليمي، أسيل محمد صالح: الانزياح الأسلوبي دراسة في نثر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان – الأردن، 2016.

السويلم، نوال ناصر: الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر، الرياض، دار المفردات ،2008م.

ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد شهاب الدين: العقد الفريد، بيروت، دار الكتب العلمية، ، 1404هـ

عبد النور، جبور: المعجم الأدبي ، بيروت، دار العلم للملايين ،1979م.

عمر، أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، دار عالم الكتب، 2008م، ج: 1.

قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، بيروت، منشورات نزار قباني، 1993م.

المستعصمي، محمد بن أيدمر: الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، بيروت، دار الكتب العلمية، 2015م.

هلال، عبد الناصر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، مركز الحضارة العربية، 2008م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997م، الطبعة الثالثة.