اللون الموسيقي الشعريّ في شعر نزار قباني.

Musical Poetic Color in the poetry of Nizar Qabbani.

ريتا قيصر بطرس

Rita Kaisar Boutros

قسم اللغة العربية/ جامعة اللاذقية/ اختصاص (شعر حديث)

doctoral Student, Department of Arabic Lattakia University (The Modern Poetry)

E-mail: rita.boutros@latakia-univ.edu.sy

0952702180

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الشّعريّ، ظاهرة اللّون، نزار قباني.

Keywords: The phenomenon of color, poetic rhythm, Nizar Qabbani.

الملخص

لقد طوّر نزار قباني طريقته الإيقاعية للون الشّــعري في صــياغة العبارات على صــعيد البنية الموسـيقية، ممّا ولّد صـورة معرفية متطورة كشـفت عن الأداء المتطور للإيقاع الشّـعري للّون في أشــعار نزار قباني، الذي ســعى من خلاله إلى توطيد عتبة الطاقات الإيقاعية الكامنة في لغته الشّــعريّة، وقد اســتخدم الإيقاع الشّــعريّ للتعبير عمّا في داخله من مشــاعر إنســانية صـادقة، والإيقاع في الفنّ الشّـعريّ هو الذي يمثل نمط الحياة الجوهري، فهو يدعو بوضـوح إلى وظيفة فنيّة وإنســانية للإيقاع الشّــعري للّون تجعل جماله الفنّيّ في خدمة الإنســان، وتجاربه وقضاياه الكبيرة، ولا تقف حدودها عند الجمال الخارجي فقط بل تتعداه.

ويلاحظ الدّارس لشـعر نزار قباني كثرة الدراسـات التي تناولت أدبه عموماً، تعود إلى دوافع متباينة، وقد كانت شــاملة أغلب الجوانب الأدبية، ومنها ما يخصّ الجانب الإنســاني في حياة الشاعر. وهذه الدراسة تتناول جانباً مهمّاً في نتاج الشاعر الأدبي، إذ تركز على إيقاع الشــعر أساسياً، وتتّخذ الجانب الإيقاعيّ اللّغوي محوراً للدّراسة ممثلاً في ظاهرة اللّـون وتجلياتهـا علـى مستوى الحضور والدلالة والتصوير الفني والتجليات الشّعريّة، ودراسة الإيقاع اللّغويّ الموسيقيّ.

Abstract.

Nizar Qabbani developed his own poetic style, creating a unique language and color style. His poetic color was synchronized with his poetic language. He used poetic color to express the sincere human emotions within him and clearly advocated for the function of poetic rhythm in Nizar Qabbani's poetry.

Artistic and humanistic aspects of poetry make its artistic beauty coincide with serving humanity, its experiences, and its major issues, and its boundaries do not stop at external beauty alone but extend beyond it.

The researcher of Nizar Qabbani's poetry notices the abundance of studies that have addressed his literature in general, driven by various motivations. These studies have covered most literary aspects. This study addresses an important aspect of the poet's literary output, as it primarily focuses on the rhythm of poetry, taking the rhythmic aspect as the core of the study, represented in the phenomenon of color and its manifestations at the level of presence, meaning, artistic imagery, and poetic expressions. It also examines the poet's linguistic musical rythum.

مقدمة

يتناول هذا البحث دراسة اللّون في شعر نزار قباني دراسة شعرية موسيقية إيقاعية، ويهدف إلى إبراز الظّواهر اللونية في شعر نزار قباني، ثم دراسة التراكيب اللّونيّة، فاللّون يحتل مكانة عالية في حياتنا؛ فهو مبعث للحيوية والنشاط والرّاحة والاطمئنان، ورمزٌ لمشاعرنا المختلفة من حزن وسرور.

أهداف البحث:

هدفت الدّراسة إلى تحقيق العديد من القضايا:

١-استقراء حضور التوظيف الإيقاعي للألوان وحصرها في أشعار نزار قباني.

٢- الكشف عن دلالة اللون بأبعاده المختلفة.

٣- توضيح ظاهرة الإيقاع الشّعري المتكررة للون في شعره وأثرها.

٤- مدى توظيف عنصر الإيقاع اللوني في الصورة الفنية.

فرضيات البحث: براعة الشاعر نزار قباني في تراسل إيقاع هذه الألوان وتمازجها في خليط واحد، فتصبح مركباً لا تنفصل أجزاؤه ولا تنقسم مكوناته. ولا تغفل هذه الدراسة عن الأصول الشّعريّة المتعاقبة للون في التراث الأدبي الإنساني عموماً، وفي أدب المشرق الذي لا بد أن يكون له دور في التأثير في الشاعر، وتشكيل صوره الفنية والإيقاعية التي اشتهر بها، إضافة إلى الجانب الخلاق لدى الشاعر في إيجاد لغته الشعرية الإيقاعية الخاصة، واحتلال اللون واشتقاقاته جانباً غير قليل في معجمه اللغويّ. فقد كثرت دلالات الألوان وتطورها في شعره وتنوعت.

منهج البحث:

إنّ هذه الدّراسة اعتمدت المنهج الوصفيّ التّحليليّ الّذي يقوم على دراسة الظّاهرة ووصفها وصفاً دقيقاً ثم تحليلها وصولاً إلى النتيجة وتعميمها ضمن الحدود المناسبة لذلك لتقصّي الإيقاع الشّعري الموسيقيّ للون في شعر نزار قباني من خلال جملة من الشّواهد الإيقاعية اللّونيّة في تجربته الشّعريّة.

مشكلة البحث:

إن مشكلة البحث وصعوباته تكمن في تداخل الظواهر الإيقاعية للون فيما بينها، وتشابك آثارها ممّا يصعب عملية الفرز والتحليل.

الدراسات السابقة:

أما الدراسات السّابقة التي تدخل في هذا المجال، فهي كثيرة ومتنوعة و أهمها:

- اللّون في شعر نزار قباني للأستاذ الدكتور فاخر صالح ميا، مجلة جامعة اللاذقية، ٢٠٠٣م. فقد كانت الألوان عند الشاعر نزار قباني خاصّة بالنموذج الجماليّ الغربيّ فقد حوّل الحبّ إلى عمل بيولوجي، وكانت غايته الإيقاع بالنساء عن طريق الكلام الجميل والمعسول، وقد تركّزت الدّراسة على دلالة اللّون وعلاقته بالألوان الأخرى، وبالمضمون الّذي يتحدث عنه الشّاعر من خلال أهميته الفكريّة والفنيّة، وجدليته، وعلاقته بالموضوع.
- دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني، للباحث طارق المجالي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٠م. يبين المؤلف في هذه الدراسة الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني مثل: الانزياح بأنواعه الدّلاليّ والتركيبيّ والإيقاعيّ، وتوظيف الرّمز في الصّورة الشّعريّة بطبيعتها وأنماطها المختلفة.
- نزار قباني والشعر السياسي، أحمد تاج الدين، الدار الثقافية ، بيروت، ٢٠٠١م. يتجسّد الرفض والتحديّ في شعر نزار قباني في نقده الجريء للأنظمة السّياسيّة والتقاليد الاجتماعيّة البالية والتخلّف، ودعا المرأة إلى التمرّد والرّفض والمطالبة بحقوقها، وبدت مظاهر هذا التحدّي في الصور واللغة الشّعريّة والنبرة النقدية تجاه الأنظمة السائدة.
- قراءة النّصّ الشّعريّ عند نزار قباني لغة وتشكيلاً، نزار قباني أنموذجاً، إعداد: هايل محمد الطالب، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٨م. تمتزج هذه الدّراسة بين لغة العصر المباشرة وبين التقنيات العاطفيّة لنقل المشاعر الإنسانيّة، وتتمثّل التشكيلات الدّلاليّة في قدرته على الرّبط بين الظّواهر الحياتية والتعبير عن المشاعر الإنسانيّة بلغة شعريّة بارزة ممّا يجعل للشاعر نزار قباني مدرسته الخاصّة سواء في الشّعر التقليديّ أو في شعر التّفعيلة.
- اللون في شعر نزار قباني، زهراء أرزيج، مجلة أور للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠٢٤م. فقد تأثّر الشاعر نزار قباني باللّون البيئي الدّمشقيّ وانعكاس ألوان البيئة على شعره، إضافة إلى اهتمامه بدلالات الألوان المتنوعة وأثرها في تغيّر الدّلالة الرّمزية للشعر وتطوّره.

نبذة عن حياة الشاعر:

"وُلد الشـــاعر نزار قباني في دمشـــق عام ١٩٢٣. ودرس فيها وتخرّج من كلية الحقوق في الجامعة السورية عام ١٩٤٥م، ثمّ التحق بعد تخرجه من الجامعة بوزارة الخارجية السّوريّة وشغل عدداً من المناصـــب الدّبلوماســـية في بيروت والقاهرة وأنقرة ولندن ومدريد وبكين. واســـتقال من العمل السياسي عام ١٩٦٦م، ثمّ أسّس داراً للنشر في بيروت باسمه، متفرّغاً بذلك للشعر. ويعدّ من أكثر الشعراء العرب شهرة وانتشاراً وتأثيراً في وجدان الشعب، كتب الشّعر وهو في السّادسة عشره من عمره، وكان مهتماً في البدء بكتابة ونشر قصائده الغزلية والاجتماعية بحثاً عن الحبّ

والحرية وكرامة الإنسان، ثمّ انتقل بعد عام ١٩٦٧م إلى كتابة الشعر الوطني وشعر السياسة فأثار ضجة كبيرة وهجوماً عليه عندما راح ينشر قصائده الملتهبة في كشف الزيف السّياسيّ الذي يمارسه البعض في حقّ المواطن والوطن. دُفن نزار قباني في دمشق عام ١٩٩٨م." (النقيب، ٢٠٠٢م، ٥).

١-التعريف باللّون:

تعددت وتطورت دلالة اللّون الأحمر، ويعود ذلك إلى الوعي الثقافي"المبني على روابط تختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافة، وقد يكون للون الواحد رموزٌ مختلفة وآثار نفسيّة متنوعة حتّى في نفس المكان." (عبيد، ٢٠١٣م، ٤٢). وهو الرّمز الأساس للحياة بقوتها ولمعانها، وهو لون النار والدم. وقد استخدم بكثرة في تاريخ الإنسانيّة، وهو أوّل لون استخدمه الإنسان في زخارفه، "إذ ظهر منذ العصر الحجري القديم على جدران الكهوف بكثرة ، وذلك لسهولة استخراجه وصناعته، و يُذكر ملازماً للخطر والعنف والدّمّ." (عبيد، ٢٠١٣م، ٣٤-٣٥). كما يرمز اللّون الأحمر في المسيحيّة إلى دماء المسيح، وفي العبريّة يعدّ الأحمر أصلّ الدّم وهو مساوٍ للحياة.وفي التّراث ارتبط دائما بالمزاج القوي والشجاعة والنّار. ومن جهة أخرى استعمل للتعبير عن المشقة والخطر.

أضف إلى ذلك أنّ الثراء الفكري الذي يمتلكه اللّون الأحمر "هو ما جعله مناسباً لشعريّة المعاناة." (الضمور، ٢٠١٤م، ٩٣٥). إذ شكّل الدّم حضوراً رمزيّاً اكتنز حمولات دلالية إيحائية تنوّعت معطياتها، ولعلّ ارتباطه بالتّراب يشارك في إحكام "بنية الصّراع الجدليّ القائم على ثنائية (حياة وموت)، وبين الحياة والموت يشارك الدّم في تشكيل فضاءات دلالية جديدة تكثيفاً للتأثيرات البصرية للصّورة الشّعرية. وهنا يؤدي اللّون الأخضر في الفضاء الشّعريّ حركة لولبية، هي حركة الذهاب والمجيء بين المضمر والظاهر." (دياب، ١٩٨٥م، ٤٣).

ولذلك يتطوّر مفهوم الدّلالة عند الشّاعر شيئاً فشيئاً، ويتطوّر اللّون ودلالته عند الشّاعر نزار قباني من هذا المنطلق.

أمّا الأبيض فهو حصيلة الألوان، واللّون الأبيض هو لون الفجر، لحظة الفراغ المطلق بين اللّيل والنهار، إضافة إلى مدلولات دينية للون الأبيض.

وتختلف هذه الرموز وتتغير تبعاً لتطور ثقافة العصور والأزمان، فقد يرمز لون محدّد منذ سالف العصور إلى شيء معين مناقض تماماً لرمزه الآن في الوقت الحاضر، أو قد يرمز لون ما في ثقافة شعب ما إلى رمز مختلف عن رمز ثقافة بلد آخر.

فاللون الأبيض عند بعض البلدان يرتديه الناس في التعازي والأحزان، في حين يكون عند شعوب أخرى رمزاً للفرح والبهجة، واللون الأسود على نفس الشاكلة من حيث الدلالة الرّمزية.

"وعند العرب البياض ضـد السّـواد، ويكون ذلك في الحيوان والنّبات وغير ذلك، والأبيضـان الشّـحم والشـباب، وقيل الخبز والماء، وقيل الماء واللّبن. والأبيض اليقق شـديد البياض ناصـعه، واليقق المتنـاهي في البيـاض، واليقق الأبيض من كلّ شـــيء." (ابن منظور، ١٩٨٦م، مـادة حمر).

"ويشـكّل اللّون الأبيض أول الألوان البسـيطة، ويمثّل الضّـوء إذ بدونه لا يمكن رؤية لون، فكلّ الألوان متضـمنة في الضـوء الأبيض، فهو مكوّن من حزمة من الأشعة يمكن أن تحلّل بواسطة موشور.

واللّون الأبيض رمز الطّهارة والنّقاء والصّـــدق، وهو يمثّل نعم في مقابل لا الموجود في الأسـود؛ إنّه الصّـفحة البيضـاء الّتي سـتكتب عليها القصّـة، إنّه أحد الطرفين المتقابلين، يمثّل البداية في مقابل النّهاية." (مختار، ١٩٩٧م، ١١١-١١٢، ١٨٥-١٨٦).

فاللّون الأبيض فربما لذلك أطلقوه على الإشراق والإضـاءة واستثمر الشعراء دلالاته في مقام المدح بالكرم ونقاء العرض. وتتفاوت درجات الأزرق الفاتح سماوي، وكلّ القاتم نيلي.

و هناك البرتقالي والأصـــفر والأخضـــر والأزرق والنيلي والبنفســـجي، "ثمّ عاد نيوتن فجمع الألوان ثانية ليكون الضّـوء الأبيض الأصـلي، ولكنّه لم ينجح في محاولته لتقسـيم كلّ لون من ألوان الطّيف إلى أبعد من ذلك، وبدا له ألوان الطيف أسـاسـية، فاسـتخلص أنّ الضّـوء الأبيض يتركّب من ألوان الطّيف جميعها." (علي، ١٩٧٥م، ٢١٢).

"أمّا اللون البني فيمثل لون الأرض والطّبيعة" (زعبل، ٢٠٠٦م، ٦٢). ، و لون الشّطّ المتمثل بالأزرق "يشجّع على التخيّل الهادئ والتّأمل الباطني." (بلاوي، ٢٠١٢م، ٢٨).

"وقد تعمّق من الصّـراع الشـكليّ بين الأسـود والأبيض، وتدفع به إلى مسـتوى أعلى." (بنيس، ١٩٨٥م، ١٠٥). فالبياض انزياح عن السّـــواد، وفي هذا الانزياح خلق لفراغات هلامية تبدو فارغة ولكنها تحمل في طياتها تقاطعات نصيّة تحمل أفكاراً إيديولوجية وثقافية.

"ويبدأ كل مقطع بحركته الشّعريّة في المساحة المخصصـة له، ويفرض على ما تبقى صـمتاً يمثله حجم البياض المحيط به.

وعلى هذا الأسـاس بقدر ما تضـيق مسـاحة الكتابة (السّـوداء) فإنّ مسـاحة البياض تتّسـع، وتســـعى الفراغات التي تركها الشّـــاعر بين حركة مقطع وآخر إلى توليد انتقالة إيقاعيّة يؤديها البياض الفاصـل بين السّـوادين، وهي بمنزلة صـمت وتوقف تنهي فيه العين المتلقية لاسـتقبال سواد لاحق." (عبيد، ٢٠٠١م، ٤٩-٥٠).

ويقوم بشكل أساس على العنصر التشكيلي للمكان، والسّواد الذي يتراجع متخلياً عن مساحة معينة للبياض .

"فتتمكن العين المتلقية هنا من اســـترداد أنفاســـها والتأمل في المجال المكاني، ممّا يوفّر لإيقاع البياض إمكانية الظهور وتأدية دور ما." (عبيد، ٢٠٠١م، ٥٠).

إنّ توظيف مصـطلح اللون في حقل الإيقاع الشـعري الشـعوريّ للشـاعر انعكس بشـكل دراماتيكي على أدائه، حتّى بدا وكأنّه لوحة شعرية تتناسق ألوانها تباعاً، فقد أراد من خلال شعره عن المرأة أن يصف ألواناً مختلفة متطورة من المرأة، بدءاً بالمرأة السورية وانتهاءً بالمرأة الأوربية، مع تطور مفاهيم لون الحبّ والغزل في مختلف المراحل والثقافات، إنّ اللّون الأنثوي الغزلي في أشعار نزار كان متطوراً متحولاً يحمل أبعاداً إيقاعية بعيدة وآفاقاً متنوعة.

"إنّ اللّون يشـكّل مسـاحة واسـعة من الخارطة الشـعريّة عند نزار قباني، وهذا دليل على الأهميّة التي يوليها له. ولعلّ الاهتمام باللون عنده يعود إلى طبيعة حياته البورجوازيّة بما يشـيع فيها من حسن رومانتيكي." (ميا، ٢٠٠٣م، ١٢).

فالحبّ هو لون شعريّ، والإصرار عليه هو لون أيضاً، والوقوف وقفة محدّدة من أي شيء في هذه الحياة هو لون فنّيّ ايضـاً، وتأتي جمالية هذا اللون من كونه اعتصـاراً لمكنونات النفس الإنسـانية، وإخراج أسـمى ما فيها، وأعمق ما تحمله، واللّون لغة تعبيريّة تحمل رسـالة لها عدّة دلالات في حقل الإبداع الشّعريّ.

٢- التوظيف الإيقاعي للون في شعر نزار قباني.

إنّ قوّة التّرابط والإيقاع في صـياغة العبارات ولّد صـورة معرفيّة متطورة كشـفت عن الأداء المتطور في أشـــعار نزار قباني، والطريقة المتطورة التي ســـعى من خلالها إلى توطيد عتبة التطّور الفني الدلالي للون في شعره.

"غير أنّ هذه النّتائج وغيرها جاءت حصـيلة صـراع عنيف مع جملة تحديات خاضـت حركة الشّـعر الحديث غمارها؛ منها: تحديات على صـعيد البنية الإيقاعيّة والموسـيقيّة، وعلى صـعيد الصـورة الفنيّة واللغة والتراث ومعمار القصـيدة وتشـكيلها وتجديد مضـامينها وما إلى ذلك." (زين الدين، ٢٠٠٦م، ٩٦).

ويؤكد د.أحمد بسام ساعي أنّ لواء هذا الشّعر بدأ بحمله في سوريا صنفان من الشّعراء: "صـنف تمرّس بالشّـعر الخليليّ، ثمّ وجد في هذا النّوع الجديد متنفسـاً لإيقاعات نفسـه الحديثة، وهذا فريق من الشـعراء استطاع بعد ذلك أن يمشـي بخطا ثابتة أكثر في أرض الشـعر الحديث، وصنف آخر من الشعراء فتحوا أعينهم على هذا النوع الجديد، فوفق قلّة منهم بالسّير فيه، وخبط كثيرون في متاهاته من غير تمرس لغويّ أو عروضـي سابق، فكان إسفاف وسقوط." (سـاعي، ١٩٧٨م، ٥٥).

ومع أنّ النّاقد يعود بعد كلامه السابق لرصد جملة من الأخطاء العروضيّة لعدد من شعراء الفريق الأوّل، إلّا أنّ كلامه يبقى صحيحاً أو دقيقاً على الأغلب.

"وحاول هؤلاء الشّـعراء أن يسـتثمروا الطّاقات الإيقاعيّة الكامنة في بحور الشّـعر التّقليديّة، من خلال منح التّفعيلة حريّة الانتشـار على مسـاحة القصـيدة، لكنهم ظلّوا في البداية مشـدودين إلى العروض الخليلي وبقيت التّفعيلة المفردة أسـيرة ما قبلها وما بعدها من تفعيلات." (سـاعي، ١٩٧٨م، ٥٧).

ويمكن أن نقرأ مثلاً هذا المقطع من قصيدة (طوق الياسمين) للشّاعر نزار قباني:

"شكراً.. لطوق الياسمين
وضحكتِ لي.. وظننت أنّكِ تعرفين
معنى سوار الياسمين
يأتي به رجلٌ إليك..
ظننتُ أنّكِ تدركين..
لحناً فرنسيّ الرنين
لحناً كأيامي حزين
ووقفتُ.. في دوامة الألوان ملتهب الجبين
الأسود المكشوف من كتفيه
هل تتردّدين؟
لكنّه لون حزين
لون كأيامي حزين" (قباني، ١٩٨٣م، ٣٢٣-٣٢٤)

نشـاهد في المقطع، بل في القصـيدة كلّها مدى ارتباط الشّـاعر بعروض الخليل، القصـيدة تسـير على (الكامل) "بصـورة مثلى وتحافظ على نظام تفعيلة صـارم، يعتمد قافية واحدة، ورؤيا واحدة" (زين الدّين، ٢٠٠٦م،١٠١) سـعياً خلف إغناء النص موسـيقياً، كما نلاحظ التكرار (تكرار الكلمات) في بناء القصـــيدة لخلق إيقاع موســـيقيّ وعاطفي مكثّف، كما نلاحظ توظيف اللون الأسود للتعبير عن الحزن والألم ومنح القصيدة روحاً موسيقيا حزيناً وكئيباً.

يقول نزار قباني في قصيدة (النقاط على الحروف):

"لا تكوني عصبيةْ!!
لن تثيريني بتلك الكلماتِ البربريةْ
ناقشيني بهدوءٍ و رويّةْ.
مَنْ بنا كان غبيّاً يا غبيّةْ..

إنزعي عنكِ الثيابَ المسرحيّهْ..
وأجيبي..
من بنا كان الجبانا؟.
من هو المسؤولُ عن موت هوانا؟." (قباني، ١٩٨٣م، ٥٤٢).

"إنّ هذا النّمط من التقفية يستخدم في القصائد الطّويلة، التي يقسمها الشّاعر مقاطع عديدة؛ مستخدماً التّرقيم أو النقاط أو النجوم أو سواها من الوسائل، ومن خلال نماذج الشّعر السّوري الحديث، يمكن أن نرصد أشكالاً تنتمي إلى هذا النّمط من التقفية يستفيد فيه الشّاعر من نمطي التقفية السّطرية وتقفية الجملة الشّعريّة في كلّ مقطع على حدة على أن تنظم المقطع الواحد قافية أساسية خاصّة به، وربما أكثر ، و هو الحال عند نزار قباني في مجموعة شعريّة كاملة عنوانها (كتاب الحبّ) منشورة عام ١٩٧٠م، وهي عملياً قصيدة واحدة مؤلفة من مقاطع صغيرة نسبياً ومرقمة عددها اثنان وخمسون مقطعاً، جاء في التاسع منها:" (زين الدين، ٢٠٠٦م، ١٠٦).

"لو كنتِ يا صديقتي
بمستوى جنوني..
رميتِ ما عليكِ منْ جواهرٍ
وبعتِ ما لديكِ من أساورٍ
ونمتِ في عيوني" (قباني، ١٩٨٣م، ٧٤٢).

وفي المقطع الثالث عشر يقول:

"أكره أن أحبّ مثل النّاسْ
أكرهُ أن أكتبَ مثل الناسْ
أودُّ لو كان فمي كنيسةً
وأحرُفي أجراسْ.." (قباني، ١٩٨٣م، ٧٤٤).

أمّا في المقطع السّادس عشر فيقول:

"حبكِ يا عميقة العينينْ
تطرفٌ
تصوفٌ
عبادةٌ
حبكِ مثلَ الموتِ والولادهْ
صعبٌ بأن يعادَ مرتينْ" (قباني، ١٩٨٣م، ٧٤٦).

فيتميّز اللّون الموسـيقيّ في شـعر نزار قباني أيضـاً بخفّة الوزن وتدفّق الإيقاع مسـتخدماً البحور الشّعريّة القصيرة وشعر التفعيلة لإضفاء نغمة غنائية وإيقاعية وشعرية. فقد كانت الحبيبة عند نزار قباني حبيبة واحدة جمع فيها كلّ النّسـاء الّتي أراد التعبير عنها في لونه الشّـعري ونمطه الذّهني المهيمن. فتتسم موسيقا الشاعر نزار قباني في هذا المقطع بالتنوع بين التفعيلات ممّا يجعله قريباً من وجدان المتلقي.

وقد انتقل الشـاعر نزار قباني من القصـائد العموديّة في بداياته إلى شـعر التفعيلة الذي جعل قصائده قابلة للغناء وأعطاه حرية أكبر في تشكيل الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة.

٣-النمط الشعري للون في شعر نزار قباني.

"قام نزار قباني بتجديد واضح في مسألة ترتيب علاقة الشّاعر العربي بالمرأة، ويتّضح ذلك أكثر عندما ننظر إلى وضـع المرأة الأنثى في الشـعر العربي قبل نزار قباني، وكيف كانت تتمظهر بوصـفها موضـوعاً فنيّاً من جهة وبوصـفها لوناً بشـريّاً اجتماعياً حياتياً من جهة ثانية، فالشّـعر العربيّ يقدّم لنا نماذج من المرأة نرى أنّها لا تختلف أو تتباين كثيراً بين شـاعر جاهلي أو عذري إلى شـاعر حسـيّ إلى آخر صـوفي، إذ إنّ كلّ هذه النماذج وفي غالبيتها تقدّم المرأة الأنثى بصـورة غائمة وضـبابية، إذ تظهر وكأنّها شـيء أو موضـوع لا ملامح ولا علامات فارقة له، ولا يمكن لقارئ هذا النتاج الشّعري الكبير تخيل وجود المرأة بصورة ملموسة ومدركة، ليظل النموذج السّائد هو امرأة حبيبة ينشئها الشّاعر كتلة ضبابية تتشابه في سماتها ومفردات تكوينها فهي الجميلة دون أن نعرف كيفية جمالها وهي شهية دون أن تظهر إلا صدى لشهوة الشّاعر." (عبد المولى، ٢٠٠٧م،٨٧-٨٨).

لم يكن اللّون الشـعري في شـعر نزار قباني قضـية شـكلية، ولكنّه كان قضـية مضـمونيّة تندرج تحت معنى المعنى للون الشّاعر الشّعري الشّعوري التّطوري الذي يتعاقب عبر السنين.

"سيري.. ففي ساقيكِ نهرا أغاني
أطرى من الحجاز.. والأصبهاني
بكاءُ سمفونية حلوةً..
يغزلها هناكَ قوسا كمانِ.." (قباني، ١٩٨٣م، ٥٤).

ويقول أيضاً:

"ألوانُ أثوابها.. تجري بتفكيري
جَريَ البيادر في ذهن العصافيرِ
ألا سقى الله أياماً بحجرتها
كأنهنّ.. أساطيرُ الأساطيرِ

أينَ الزّمان؟ وقد غصّتْ خزانتها
بكلّ مستهتر الألوانِ معطورِ" (قباني، ١٩٨٣م، ٢١٥).

ومن هنا نرى أنّ الشّـاعر نزار قباني لم يكن في هذا الاسـتخدام الفاضـح للمرأة الأنثى يقلّد أحداً من شعراء العرب القدماء، يقول:

"إنني لم أرث حبيباتي
عن عمر بن أبي ربيعة
ولا عن سواه من الشّعراء الغزليين..
فأنا أعجن نسائي بيدي، كفطائر العسل..
وأسبكهنّ في مختبري، كدنانير الفضة" (قباني، ٢٠٠٢م، ٦٤٠).

تتداخل الألوان في شعر نزار قباني لتشكّل نسيجاً يعبّر عن نسقيّة النمط الموسيقيّ الشّعريّ عنده، إنّه النّسق المضمر الّذي يركّز على موسوعية الأنماط الموسيقية الّتي نجدها في أشعاره.

ولقد مارس نزار قباني حقّه كاملاً في لون الحبّ والعشـق وأضـفى عليه إيقاعاً موسـيقيّاً، وتكون الكتابة الفنيّة عنده بصـراحة تامّة، فقد نوّع الشـاعر نزار قباني في كتابته الشـعرية الموسيقيّة، "فاقترب من الواقع أحياناُ من دون أن يضحي بريشة الفنّ والإبداع كاسياً شعره بأبهى الصور الإيقاعيّة وأشهاها." (حسن، ٢٠٠٩م، ١٠٧).

"إذا جئتني ذات يوم بثوبٍ
كعشب البحيرات.. أخضرَ.. أخضرْ
وشعركِ ملقىً على كتفيكِ
كبحرٍ.. كأبعاد ليلٍ مبعثرْ" (قباني، ١٩٨٣م، ٤٦٩).

فهو هنا يوظّف اللون الأخضـر بطريقة أسـلوبية فنية موسـيقيّة تجمع في طياتها الحياة والنور.

"وحين أكونُ مريضهْ
وتحمل أزهارك الغالية
صديقي إليّ
وتجعل بين يديك يديّ
يعود لي اللّون والعافية
وتلتصق الشمس في وجنتي" (قباني، ١٩٨٣م، ٣٨٠).

ومن المعلوم أنّ للون الشـعري وتطوره عند نزار جمالية خاصـة ترتكز على الحسّ الفني الجمالي من خلال اتّباع أنماط لونية جمالية تدلّ على الشّعور والإحساس الشّعري الجمالي.

"في مرفأ عينيك الأزرقْ
أمطارٌ في ضوءٍ مسموعْ
وشموسٌ دائخةٌ وقلوعْ
ترسمُ رحلتَها للمطلقْ" (قباني، ١٩٨٣م، ٤٧٧).

وعلى أساس ذلك يرسم هنا الشّاعر صورة لمعالجة أحد القضايا الكبرى وهو الحبّ، فيجعل هذا اللّون الموسيقيّ من الحبّ أكثر سمواً في المطلق.

"سأظلّ أحترف المحبة
مثل كلّ الأنبياء
وأظلّ أحترف الطفولة والبراءة
والنقاء..
وأظلّ أكتب عن شؤون حبيبتي
حتّى أُذوّب شعرها الذهبي في ذهب المساء" (قباني، ١٩٨٢م، ١١-١٢).

لقد أدرج نزار قباني أصـــنافاً غزيرة من الألوان الشّـــعريّة الفنيّة في محاولة للتّعبير عن مجازية العبارة ورمزيّة الصّورة الفنيّة وإيقاعيّة الأسلوب الشّعريّ.

الخاتمة

يمكن القول إن اللّون الموسيقيّ الشّعريّ في شعر نزار قباني يشكل أحد المفاتيح الأساسية لفهم عالمه الشّعري، إذ يكشف عن عمق التجربة الإنسانية في نصوصه، وعن قدرة اللون على أن يتحول من عنصر بصريّ إلى أداة تفكير وجوديّ موسيقيّ، ومن وصف خارجي إلى بنية رمزية حاملة لرؤية كاملة للعالم.

يتميّز اللّون الموسيقيّ الشّعريّ في شعر نزار قباني بالسّهولة والغنائية فهو يميل إلى البحور السّريعة وشعر التّفعيلة التي تناسب الرّومانسية والغزل، وتمنحه حرية في التعبير، إضافة إلى اعتماده على البحور التقليدية في بداياته، لكنّه لم يتقيّد بها دائماً بل اعتمد على إيقاع الكلمة الداخليّة، وجعل الموسيقا أوسع من الالتزام الحرفي ببحور الخليل، فتجمع موسيقا نزار قباني بين جمال اللفظ ورشاقة الإيقاع الموسيقيّ، ممّا جعلها قابلة للغناء ومحبوبة لدى الجماهير.

وبذلك تؤكد هذه الدراسة أن شعر نزار قباني، على امتداده العاطفي، يقوم على تطور إيقاع اللّون الشعري عند نزار قباني ليتناسب مع اللّون الفنيّ الموسيقيّ الجماليّ الذي يحاول الشّاعر أن يعبّر عنه في قصائده.

إنّ دراسة ظاهرة اللّون الموسيقيّ في شعر نزار قباني تفتح بابًا لقراءة جديدة لتجربته، قراءة تنظر إلى اللون لا باعتباره عنصرًا تصويريًا فحسب، بل باعتباره بنية موسيقيّة دلالية تؤسس لرؤية وجودية متكاملة. ومن خلال هذا البحث يمكن إعادة اكتشاف عمق التجربة القَبّانية، التي ظلّت تتحرك بين الألم والأمل، وبين الفقد والانبعاث، في جدلية لونية تُعيد تشكيل العالم موسيقياً وشعريًا.

المصادر

١- ابن منظور، أبو الفضل محمّد بن مكرّم. (١٩٨٦م). *لسان العرب*. ط١. دار المعارف. (القاهرة).

٢- بنيس، محمد. (١٩٨٥م). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*. ط٢. دار التنوير للطباعة والنشر. (بيروت).

٣- حسن، جميل. (٢٠٠٩م). *قراءات في الشعر السّوري الحديث*. ط١. منشورات اتحاد الكتاب العرب. (دمشق).

٤- زعبل، فاديا. (٢٠٠٦م). *ألوانك دليل شخصيتك*. ط١. مركز المرأة للدراسات والاستشارات. (عمان).

٥- زين الدين، ثائر. (٢٠٠٦م). *خلف عربة الشعر*. ط١. منشورات اتحاد الكتاب العرب. (دمشق).

٦- ساعي، أحمد. (١٩٧٨م). *حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه*. ط١. دار المأمون. (دمشق).

٧- عبيد، كلود. (٢٠١٣م). *الألوان(دورها- تصنيفها- مصادرها- رمزيتها- دلالتها)*. ط١. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. (بيروت).

٨- عبيد، محمد. (٢٠٠١م). *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية*. ط١. اتحاد الكتاب العرب. (دمشق).

٩- علي، محمد. (١٩٧٥م). *الإضاءة المسرحية*. ط١. مطبعة الشعب. (بغداد).

١٠- قباني، نزار. (١٩٨٣م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ج١. ط١٢. منشورات نزار قباني. (بيروت).

١١- قباني، نزار. (١٩٨٢م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ج٣. ط٢. منشورات نزار قباني. (بيروت).

١٢- قباني، نزار. (٢٠٠٢م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ج٩. ط١. منشورات نزار قباني. (بيروت).

١٣- مختار، أحمد. (١٩٩٧م). *اللغة واللون*. ط٢. عالم الكتب للنشر والتوزيع. (القاهرة).

١٤- النقيب، مازن. (٢٠٠٢م). *نزار قباني شاعر الحبّ والوطن*. ط١. دار حازم. (دمشق).

المجلات:

١- بلاوى، رسول. (٢٠١٢م). دلالات الألوان في شعر يحيي السماوي. *إضاءات نقدية*، تربيت مدرس، طهران، (ع ٨)، ٩-٣٢.

٢- دياب، محمد. (١٩٨٥م). جماليات اللون في القصيدة العربية. *مجلة فصول*، القاهرة، مج٥ (ع٢)، ٤٠-٥٤.

٣- الضمور، عماد. (٢٠١٤م). تجليات المعاناة في شعر خليل زقطان. *مجلة جامعة النجاح للأبحاث*، نابلس، مج٢٨(ع٤)، ٩٢١-٩٤٠.

٤- ميا، أ.د.فاخر. (٢٠٠٣م). اللون في شعر نزار قباني. *مجلة جامعة اللاذقية*، اللاذقية، مج٢٥(ع١٨)، ٩-٢٨.

References:

1. Ibn Manzur, A. (1986). *Lisan Alearab* [In Arabic].1st ed. Dar Al-Maaref. (Cairo).
2. Benis, M. (1985). *The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco* [In Arabic]. 2nd ed. Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing. (Beirut).
3. Hassan, J. (2009). *Readings in Modern Syrian Poetry* [In Arabic]. 1st ed. Publications of the Arab Writers Union. (Damascus).
4. Zabeel, F. (2006). *Your Colors Are Your Personality Guide* [In Arabic]. 1st ed. Women's Center for Studies and Consultations. (Amman).
5. Zein El-Din, Th. (2006). Behind the Cart of Poetry [In Arabic]. 1st ed. Publications of the Arab Writers Union. (Damascus).
6. Sa'i, A. (1978). *The Movement of Modern Poetry in Syria Through Its Figures* [In Arabic].1st ed. Al-Ma'moun Publishing House. (Damascus).
7. Abid, C. (2013). *Colors (Their Role, Classification, Sources, Symbolism, Significance)* [In Arabic]. 1st ed. University Publications for Studies, Publishing, and Distribution. (Beirut).
8. Obeid, M. (2001). *The Modern Arabic Poem Between Semantic Structure and Rhythmic Structure* [In Arabic]. 1st ed. Arab Writers Union. (Damascus).
9. Ali, M. (1975). *Theatrical Lighting* [In Arabic]. 1st ed. Al-Shaab Press. (Baghdad).

10. Qabbani, N. (1983). *The Complete Poetical Works* [In Arabic]. Vol.1. 12thed. Nizar Qabbani Publications. (Beirut).
11. Qabbani, N. (1982). *The Complete Poetical Works* [In Arabic]. Vol.3. 2nded. Beirut: Nizar Qabbani Publications. (Beirut).
12. Qabbani, N. (2002). *TheComplete Poetical Works* [In Arabic]. Vol.9. 1sted. Beirut: Nizar Qabbani Publications. (Beirut).
13. Mokhtar, A. (1997). *Language and Color* [In Arabic]. 2nd ed. Dar Al-Kutub for Publishing and Distribution. (Cairo).
14. Alnakeeb, M. (2002). *Love and homeland's Poet* [In Arabic]. 1st ed. Dar Hazem. (Damascus).

Fields:

1. Blawi, R. (2012). The Significance of Colors in Yahya Al-Samawi's Poetry [In Arabic]. *Critical Illuminations*, tarbet madras, tahran, (8), 9- 32
2. Diab, M. (1985). The Aesthetics of Color in Arabic Poetry [In Arabic]. *Fusul Journal*, Cairo, 5 (2), 40- 54.
3. Al-Dhamour, I. (2014). Manifestations of Suffering in Khalil Zaqtan's Poetry [In Arabic]. *An-Najah National University Research Journal*, Nablus, 28 (4), 921- 940.
4. Mia, F. (2003). Color in Nizar Qabbani's Poetry [In Arabic]. *Journal of the University of Latakia*, Latakia, 25(18), 9- 28.