Zanco Journal of Human Sciences (ZJHS)

TYPE: Original article
DOI https://doi.org/10.21271/zjhs.29.Con3.4

الأساليب البلاغية في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي) للشاعر نزار قباني

خونچه صباح أحمد / قسم اللغة العربية، كلية التربية-شقلاوه ، جامعة صلاح الدين-اربيل، كردستان

OPEN ACCESS
*Corresponding author
Khuncha Sabah Ahmed
khuncha.ahmed@su.edu.krd

RECEIVED:02 /02/2025
PUBLISHED:20/08/2025

الملخص:

الشعر منذ القدم كان وسيلةً فعّالة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، ومنه تبرز الفنون البلاغية كوسيلة لتعزيز شعرية النصوص، وجعلها أكثر عمقاً وتأثيراً، إذ تأخذ القصائد طابعًا فنيًا يتيح للشاعر توظيف الفنون البلاغية بطريقة تلامس قلوب القرّاء. وتتأرجح موضوعات القصائد الشعرية بين القضايا الاجتماعية والسياسية بأسلوب فني يبرز جمال اللغة، ويفتح أفقًا للتعبير عن الآراء والرؤى، ومن خلال رصدنا لقصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي) للشاعر نزار قباني، التي تصف شخصيةً ديكتاتورية، وحاولنا الكشف عن الفنون البلاغية لدى هذا الشاعر، وتحليلها، وبيان مقدرة الشاعر البلاغية ليصوِّر شخصية الديكتاتور بطريقة تثير التأمل في طبيعة السلطة الاستبدادية. وقد اقتضت منهجية الدراسة تقسيم البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، فيتناول التمهيد نبذة عن حياة الشاعر، والمبحث الأول: قضايا علم المعاني في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي، والمبحث الثاني: قضايا علم البيان في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي أساليب، والمبحث الثالث: قضايا علم البديع في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي، ثم الخاتمة وتتضمن أهم نتائج الموضوع والتوصيات، وأخيراً ثبت بالمصادر والمراجع .ولعل من أهم النتائج أن الشاعر استعمل لغة جزلة وصورًا فنيةً لوصف الشخصية الدكتاتورية، وطريقة تفكيره المتغطرسة، وبيان مواقفه الاستعلائية، ولغته المتسلطة من خلال توظيفه للفنون البلاغية، وإبراز الصور الشعرية البلاغية، مثل التشبيه، والاستعارة، في إبراز الطابع الاستبدادي للشخصية، وقد نجحَ الشاعر في إيصال رسالته بفعالية، وإبراز الظلم والقمع الذي اتسمَ في هذا النظام.

الكلمات المفتاحية:

الأساليب البلاغية،
القصيدة السياسية،
نزار قباني،
الشعر الحديث

About the Journal
Zanco Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

1- المقدمة

تنتمي هذه القصيدة إلى الشعر السياسي الرمزي، وهذا اللون من أهم الأغراض التي استعملها الشعراء قديما وحديثا، حيث يعبر فيه الشاعر عما يدور في داخله تجاه القائد السياسي والرعية، كما يعبر عن حب الشاعر للوطن والاعتزاز به، ولهذا جاء شعر شاعرنا تعبيراً عن الألم والظلم الذي تعانيه البلدان العربية من السلطة السياسية، وفرض سلطان القوة في الحكم تجاه الشعوب العربية، وهنا تكمن أهمية قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي)، وهذه القصيدة جاءت ترجمة للجانب السياسي المعاصر، حيث تدور موضوعها حول السلطان القوي الباطش بأي شخص يخرج عن سياسة نظام الحكم .

مشكلة البحث:

يتبوأ الشعر السياسي مكانة كبيرة، لما له من أثر في الولوج إلى أعماق المتلقين، ولما يتضمنه من نكات وخصوصيات بلاغية، وإن شئنا القول أساليب بلاغية، وهذا ما يثير السؤال الرئيس التالي ما التحليل البلاغي لـ(قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي)؟ وهذا السؤال الرئيس تتفرّع عنه عدة أسئلة منها:

ما أساليب المعاني في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي؟

ما الخصائص التصويرية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) التي استعان بها الشاعر نزار قباني في قصيدته (السيرة الذاتية لسياف عربي)؟

ما أساليب البديع والموسيقى الداخلية في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي)؟

هل استطاعت قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي أن تقنع الآخرين بمضمونها السياسي؟

أسباب اختيار الموضوع:

ومن الأسباب التي دفعت الباحثة إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

شغفي وحبي للشاعر نزار قباني، ولا سيما قصيدته (السيرة الذاتية لسياف عربي)، والتي جاءت تعبر عن قوة شعره السياسي الرمزي، فهذه القصيدة ترمز لأي حاكم يستعين في حكمه بالقوة والبطش.

تنوع الآليات البلاغية في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي.

أظهرت قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي تأثيرها القوي في نفوس المتلقين.

أهمية البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى إظهار الأساليب البلاغية وجمالياتها في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي) من خلال القراءة التي تستنطق القصيدة لتبرز جماليات البلاغة، وتظهر قدرة الشاعر على خلق مغايرة تكشف عن قدرته الإبداعية،وبذلك يوضح البحث تلك الآليات البلاغية المعاني والبيان والبديع في تلك القصيدة والتي تعد مظهرا للتصوير والتراكيب والموسيقى والتعبير من خلال اعتماد الشاعر على الأسلوب البليغ لما فيه من بيان جميل وتأثير كبير.

منهجية البحث:

تعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، من خلا ل تحليل الأساليب البلاغية في (المعاني والبيان والبديع)، للكشف عن تجربة الشاعر نزر قباني في خطابه السياسي، وخاصة قصيدته (السيرة الذاتية لسياف عربي).

الدراسات السابقة:

على حد علم الباحثة لم تدرس قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي للشاعر نزار قباني دراسة موضوعية أو فنية أو بلاغية، لذا ارتأت الباحثة أن تدرس هذه القصيدة دراسة بلاغية تحليلية.

خطة تقسيم البحث:

المقدمة وتتضمن ما يأتي: نظرة في غرض الشعر السياسي، ومشكلة البحث، وأسباب اختيار الموضوع، أهمية البحث

وأهدافه، ومنهجية البحث والدراسات السابقة وخطة تقسيم البحث: المبحث لأول: قضايا علم المعاني في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي، والمبحث الثاني: قضايا علم البيان في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي أساليب، والمبحث الثالث: قضايا علم البديع في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي، ثم الخاتمة وتتضمن أهم نتائج البحث والتوصيات، وأخيراً ثبت بالمصادر والمراجع.

2- التمهيد: (نبذة عن حياة الشاعر نزار قباني)

في تاريخ الأدب العربي، والعصر الحديث على وجه الخصوص، لم يبرز شاعر كنزار قباني بتألقه الفريد الذي غزا أفق الشعر العربي، حيث حظيتْ قصائده قبول واسع بين مختلف الأعمار والفئات التي تنوعت بين الغزل والسياسة لم يسلم شعره من الجدل النقدي الحاد، فقد كانت قصائد قباني تتسم بالدهشة والتمرد، وتعكس تنوعًا في المواضيع، مما جعلها تترك بصمة واضحة في الثقافة العربية، كما أن شخصيته متعددة الأبعاد، تتميز بتلاقي مسارات مختلفة في شخص واحد، وهو بالأساس رجل قانون من خلال تعليمه، وتحول إلى دبلوماسي بموجب مهنته، لكن في جوهره وروحه ظل شاعراً، معبراً عن ذاته بكلمات تعانق الحياة بكل تعقيداتها، ونجد تجسيداً للإنسان العادي الذي ولد وعاش كأي فرد، لكنه استطاع أن يحفر اسمه بحروف من ذهب في تاريخ الأدب العربي.

ولد نزار قباني، الشاعر السوري المعروف، في 21 مارس 1923 في حي مئذنة الشحم بدمشق القديمة، ونشأ في بيت عريق مليء بالحب والاستقرار، وتحت رعاية والده الزعيم الوطني ووالدته العطوفة، كان الثاني بين خمسة أشقاء، وورث موهبة الشعر من عم والده، أبو خليل القباني، الشاعر والمؤلف ورائد المسرح العربي في القرن التاسع عشر، ولد نزار قباني، الشاعر السوري المعروف، في 21 مارس 1923 في حي مئذنة الشحم بدمشق القديمة، ونشأ في بيت عريق مليء بالحب والاستقرار، وتحت رعاية والده الزعيم الوطني ووالدته العطوفة، كان الثاني بين خمسة أشقاء، وورث موهبة الشعر من عم والده، أبو خليل القباني، الشاعر والمؤلف ورائد المسرح العربي في القرن التاسع عشر ، (أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة 1999م، 11) و (العرود، جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث 2007) ، وأتم تعليمه الابتدائي والثانوي في الكلية العلمية الوطنية بدمشق، وهي مدرسة تتبنى نهجًا دراسيًا حديثًا ، وتعتمد الفرنسية كلغة ثانية مع معلمين فرنسيين، هذا التعليم كان له تأثير كبير على تطوره الأدبي، إذ تعرّف خلاله على الأدب الفرنسي، والثقافة الأوروبية، وحصل على شهادة الثانوية من هذه المدرسة (جواد، مظاهر أدب المقاومة في شعر نزار قباني 2011، 6) ، التحق نزار قباني بكلية الحقوق في عام 1941 وتخرج فيها عام 1945، ثم عمل في السلك الدبلوماسي، وعُين سفيرًا في عدة دول، استقال من عمله في عام 1966 ، واستقر في لبنان ليتفرغ للشعر، وأسس دار نشر خاصة به (الدليمي، الانزياح الأسلوبي دراسة في نثر نزار قباني 2016م، 43)، وتزوج القباني عام 1948 من سورية وأنجب توفيق وهدباء؛ توفي توفيق صغيرًا بينما عاشت هدباء حتى بعد وفاة والدها، في السبعينات وقع في حب بلقيس الراوي، سيدة عراقية تعمل بالسفارة العراقية في بيروت، وتزوجها، توفيت بلقيس في حادث انفجار بالسفارة، وهو ما أثر بشدة في نزار وألهمه قصيدته الشهيرة "بلقيس" (الأبيض، يوم الشاعر نزار قباني في جامعة بلمند 1919، 5)، أولى نزار قباني اهتمامًا كبيرًا بالمرأة في شعره، حيث جعلها محور أعماله، متناولًا مختلف أدوارها كأم، طفلة، حبيبة، وزوجة، تميزت قصائده الشعرية عن غيره من شعراء عصره بأسلوبه الخاص في الحب والغزل. (العبوشي 2016، 115) ، وبدأ مسيرته الفنية بالرسم والموسيقى قبل أن ينجذب إلى الشعر، كتب أول قصيدة له، "قالت لي السمراء"، في عمر السادسة عشرة أثناء رحلة مدرسية إلى إيطاليا، وهي القصيدة التي أصبحت لاحقاً عنوان أول ديوان شعري له في عام 1944، (بلحديد 2013، 4،7،8)، وبذلك نجد أن حياته مليئة بالألم والحب، تزوج وفقد أحباءه، وألهمته تجربته الشخصية، فخصص أعماله لتجسيد مختلف أدوار المرأة.

عُرف نزار قباني في بداياته كشاعر غزلي، ولكنه لم يقتصر على هذا النوع من الشعر، إذ اتجه تدريجيًا نحو الشعر السياسي بعد اعتزاله العمل الدبلوماسي وإثر هزيمة عام 1967، هذا التحول لم يكن مفاجئاً تماماً، حيث بدأت ملامحه تظهر في قصائد مثل "خبز وحشيش وقمر" في عام 1954 ،و"الحب والبترول" في عام 1958، بعد عام 1967 اتخذ شعره منحى سياسيًا حادًا، معبرًا عن الغضب والاحتجاج ضد سياسات الحكام العرب (سكوت 2007، 824) ، على الرغم من مواجهة نزار قباني لانتقادات

واسعة ومعارضة شديدة بسبب أسلوبه الشعري، إلا أنه واصل كسر القوالب التقليدية في الشعر، مدافعاً عن أسلوبه بأنه يهدف إلى تحرير المشاعر الإنسانية من القمع والتناقضات، أصر على تجسيد المشكلات العاطفية بصدق وشفافية في أشعاره، دون استعمال الأقنعة أو التزييف، هذه الجرأة في التعبير جعلت بعض الناس يرون في شعره مساراً للتحرر ومصدر إلهام للشباب العربي، (صادق 2009، 445،446).

كما أنه تميز ببراعة فائقة بين شعراء عصره ، حيث ابتكر أسلوباً لغوياً وكتابياً فريداً، يضم في طياته مفردات من الحياة اليومية بكل تنوعاتها وحيويتها، معززاً ذلك بجمالية شعرية مميزة، وأوجد قباني قاموساً خاصاً يجمع بين الفصحى والعامية، القديم والحديث، الشفاهي والمكتوب، محققاً تناغماً فريداً في أسلوبه، (العزيز 2008، 31)، وتعدّ تجربة نزار قباني الشعرية واحدة من أكثر التجارب انتشاراً وإثارة للجدل في الأدب العربي الحديث، حيث تمكنت من تحقيق صدىً واسعاً في العالم العربي، مستقطبةً النقد والاهتمام الإعلامي، نال قباني ألقاباً متعددة تعكس التنوع والعمق في شعره وشخصيته، أبرزها: "شاعر المرأة"، "شاعر الفضيحة"، "شاعر المراهقات"، "شاعر الإباحية"، "شاعر الفجور"، "الشاعر الملتزم"، "شاعر الوطنية"، "الشاعر الذي أعطى المرأة كيانها الأنثوي"، "شاعر الشباب" و"شاعر كل الأجيال" هذه النعوت تكشف عن مختلف المواقف الإيديولوجية التي تشكلت تجاه نزار قباني كإنسان وشاعر (حيدوش 2001، 5) ، كما أنه حاز على مجموعة من الجوائز العربية والعالمية، ومن أبرزها وسام (الجمهور من المحيط إلى الخليج) (بلحديد 2013، 7).

نزار قباني، شاعر استثنائي، لم يكتفِ بلقب "شاعر المرأة" فقط، بل أبدع في تقديم تجربة شعرية فريدة، مدمجًا براعة لغوية وحساسية فنية، موهوب في تجاوز القوالب التقليدية، حققت قصائده تأثيراً كبيراً وأسهمت في إثراء التراث الأدبي العربي بأسلوبه المميز.

الشعر السياسي: يعد الشعر السياسي من أهم مميزات الشعر عند الشاعر نزار قباني وغيره من الشعراء السياسيين الذين عالجوا قضايا الأمة العربية والإسلامية بهذا الشعر السياسي ولهذا أتساءل ما الشعر السياسي؟ هو الشعر الذي يتناول القضايا السياسية وأحداثها في جميع المناسبات الوطنية التي تحدث في الدول العربية؛ ولهذا فالشعر السياسي هو كل شعر يعبر عن إحساس الشاعر اتجاه وطنه وأمته وخاصة الشعراء الذين يتناولون القضايا الفلسطينية ومقوماتها ضد الصراع الإسرائيلي، كما يتناول الشاعر القضايا السياسية في البلدان العبية من خلال تصوير علاقة الحاكم بالمحكوم وتبيان حال الحاكم مع شعبه.

ونزار قباني واحد من الشعراء السياسيين العرب الذين حاولوا النهوض بقضايا الأمة العربية ومحاربة الاستعمار في شعرهم مع تناول القضايا المصيرية كحرب غزة، وحرب الجولان وبيان هيئة الحاكم الظالم القاسي وتعامله مع الشعب بالعنف والدكتاتورية.

ويعرف الشعر السياسي بأنه: " ذلك الشعر المتصل بمعنى السياسة ويصف ذلك العمل إما بالتأييد له أو بالرفض، فهذا الغرض يتصل بنظام الحكم الداخلي، فيناقش أحقيته في الولاية وطريقته في تنظيم الأمور الداخلية من جهة ويتصل بعلاقة الدولة بمحيطها الخارجي، وما قد تتعرض له من صرعات أو أزمات أو حروب مع الدول المعادية لها ". (إبراهيم شحاذة الخواجة ، 1984م ، ص 8)، وظهر الشعر السياسي في العصر الحديث من أجل رفض الاستعمار وتحفيز الشعور القومي وإثارة الثورات الداخلية ووسيلة من أهم وسائل التخلص من الظلم والشاعر السياسي يحمل رسالة نحو مجتمعه الذي يعيش فيه علاوة عن عاطفته القومية والتي تجذب الشاعر نحو وطنه وسياسته، وأحوال الناس فيه فهو ترجمان للمعتدين على الحريات والحكام المستبدين والمحتلين المستعمرين وهذا الشعر يواكب ما جدت على الأمة العربية والإسلامية من سياسيات داخلية وخارجية، ويعد الشعر السياسي أداة من الأدوات السياسية الناجحة والفعالة للسلطة العادلة أو الظالمة الجائرة على حد سواء أكانت سلطة عادلة أم سلطة جائرة، وقد يظل هذا النوع من الشعر منتشرا عبر أي حقبة زمنية في القديم والحديث فلا تكاد تخلو حقبة زمنية منه لأنه لسان حال الشعب اتجاه الحاكم واتجاه المستعمرين. " فهو الفن القولي شعرا وكتابة وخطابة وحورا الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييدا أو تفنيدا أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في حرب أو سلم ". (أحمد الحوفي، 1976م، ص 7)، ومن هذا المنطلق نجد أن كثيرا من الشعراء السياسيين قد نذروا أنفسهم للدفاع عن الحرية العربية المسلوبة والكرامة، فأخذوا ينظمون القصائد الثورية آملين

أن تكون لها الفعالية والحل السحري في إيقاظ الشعوب من كبوتها السياسية ونزار قباني واحد من الشعراء السياسيين باعتباره أحد شعراء الحداثة الذين تحاكي طموحهم العربية والتعبير عن آلامهم الحية للأمة العربية والإسلامية.

هذه اللمحة السريعة عن حياته وإبداعه وشعره السياسي تبرز بجلاء الأثر العميق والمنزلة الرفيعة التي يتمتع بها هذا الشاعر في نفوس محبيه، موضحةً الطراز الفريد الذي نُسجت منه قصائده.

نص قصيدة: (السيرة الذاتية لسياف عربي) نزار قبّاني (نزار قبني، تزوجتك أيتها الحرية، 34)

(1) يشكروني.. مَن يا تُرى يرسلُ للناسِفأنا أكتبُ عنكمْ..

أيّها الناسُ: شرفٌ أن تأكلوا حنطةَالمطرْ؟ حاذروا أن تسمعوا فيروزَ

لقد أصبحتُ سُلطاناً عليكمْ جسمي مَن يا تُرى؟ بالسرِّ

فاكسروا أصنامكم بعدَشرفٌ أن تقطفوا لَوزي..يجلدهم تسعينَ جلدهْ.. فإنّي بنواياكمْ عليمْ

ضلالٍ،واعبدوني.. وتيني من يا تُرى؟ حاذروا أن تُنشدوا الشعرَ

إنّني لا أتجلّى دائماً شرفٌ أن تشبهوني.. يصلبُهم فوقَ الشجرْ.. أمامي

فاجلسوا فوقَ رصيفِفأنا حادثةٌ ما حدثتْ مَن تُرى يرغمُهم فهو شيطانٌ رجيمْ

الصبرِ، منذُ آلافِ القرونِ.. أن يعيشوا كالبقرْ؟ حاذروا أن تدخلوا القبرَ بلا

حتّى تبصروني. (2) ويموتوا كالبقرْ؟ أذني،

أتركوا أطفالكم من غيرِأيّها الناسُ: كلّما فكّرتُ أن أتركَهم فهذا عندَنا إثم عظيمْ

خُبزٍ.. أنا الأوّلُ، والأعدَلُ، فاضتْ دموعي كغمامهْ والزَموا الصمتَ إذا كلّمتُكمْ

واتركوا نِسوانَكم من غيرِ بعلٍوالأجملُ، من بينِ جميعِوتوكّلتُ على اللهِ.. فكلامي هوَ قرآنٌ كريمْ..

واتبعوني.. الحاكمينْ وقرّرتُ بأن أركبَ الشعبَ.. (4)

احمدوا اللهَ على نعمتهِ وأنا بدرُ الدُجى، وبياضُمن الآنَ.. إلى يومِ القيامة..أيّها الناسُ:

فلقد أرسلني كي أكتبَالياسمينْ (3) أنا مَهديكم، فانتظروني!

التاريخَ، وأنا مخترعُ المشنقةِ الأولى..أيّها الناسُ: ودمي ينبضُ في قلبِ

والتاريخُ لا يُكتَبُ دوني. وخيرُ المرسلينْ أنا أملكُكمْ الدوالي.. فاشربوني.

إنّني يوسفُ في الحُسنِ، كلّما فكّرتُ أن أعتزلَمثلما أملكُ خيلي..أوقفوا كلَّ الأناشيدِ التي

ولم يخلقِ الخالقُ شعراً ذهبيّاًالسُلطةَ، وعبيدي.. ينشدُها الأطفالُ

مثلَ شعري ينهاني ضميري.. وأنا أمشي عليكم في حبِّ الوطنْ

وجبيناً نبويّاً كجبيني.. مَن تُرى يحكمُ بعدي هؤلاءِمثلما أمشي على سجّادِفأنا صربتُ الوطنْ ...

وعيوني..غابةٌ من شجرِالطيّبينْ؟ قصري.. إنّني الواحدُ..

الزيتونِ واللّوزِ، مَن سيشفي بعديَ.. فاسجدوا لي في قيامي والخالدُ.. ما بينَ جميعِ

فصلّوا دائماً.. كي يحفظَ اللهُالأعرجَ.. واسجدوا لي في قعودي الكائناتِ

عيوني. والأبرصَ.. أوَلمْ أعثرْ عليكم ذاتَ يومٍ وأنا المخزونُ في ذاكرةَ

أيّها الناسُ: والأعمى.. بينَ أوراقِ جدودي؟ التفّاحِ،

أنا مجنونُ ليلى ومَن يحيي عظامَ الميّتينْ؟ حاذروا أن تقرأوا أيَّ كتابٍ والنايِ، وزُرقِ الأغنياتِ

فابعثوا زوجاتكم يحملنَ منّي مَن تُرى يخرجُ من معطفهِ فأنا أقرأُ عنكمْ.. ارفعوا فوقَ الميادينِ

وابعثوا أزواجَكم كيضوءَ القمرْ؟ حاذروا أن تكتبوا أيَّ خطابٍتصاويري

وغطّوني بغيمِ الكلماتِ.. واطبخوا لي شاعراً العسكرية ورجالُ السّيركِ يلتفّونَ حولي
واخطبوا لي أصغرَ الزوجاتِواجعلوهُ، بينَ أطباقِصوّروني.. واحدٌ ينفخُ ناياً..
سنّاً.. طعامي.. وأنا أقطعُ كالتفّاحِ أعناقَواحدٌ يضربُ طبلا..
فأنا لستُ أشيخْ.. أنا أمّيٌّ..وعندي عقدةٌ ممالرعية.. واحدٌ يمسحُ جوخاً..
جسدي ليسَ يشيخْ.. يقولهُ الشعراءْ صوّروني واحدٌ يسمحُ نعلا..
وسجوني لا تشيخْ.. فاشتروا لي شعراءً يتغزّلونَوأنا أصطادُ وعلاً.. أو غزالاًمنذُ أن جئتُ إلى السّلطةِ
وجهازُ القمعِ في مملكتيبحُسني.. صوّروني.. طفلا..
ليسَ يشيخْ.. واجعلوني نجمَ كلِّ الأغلفة وأنا أفترسُ الشِّعرَ بأسناني لم يقلْ لي مستشارُ القصرِ:
أيّها الناسُ: فنجومُ الرقصِ والمسرحِ، وأمتصُّ دماءَ الأبجدية كلاّ
أنا الحجّاجُ، إن أنزعْ قناعي،ليسوا أبداً أجملَ منّي.. صوّروني.. لم يقلْ لي وزرائي أبداً لفظةَ
تعرفوني فأنا بالعملةِ الصعبةِ أشْري ماعندما أحملُكم فوقَ أكتافيكلاّ
وأنا جنكيزُخانٍ جئتُكمْ.. أريدْ لدارِ الأبدية! لم يقلْ لي سفرائي أبداً في
بحرابي.. أشتري ديوانَ بشّارِ بنَ بُردٍ يا جماهيرَ بلادي.. الوجهِ كلاّ
وكلابي.. وشفاهَ المتنبّي.. يا جماهيرَ الشعوبِ العربية..إنّهم قد علّموني أن أرى
وسجوني.. وأناشيدَ لَبيدْ.. (7) نفسي إلهاً..
لا تضيقوا أيّها الناسُ ببطشيفالملايينُ التي في بيتِ مالِأيّها الناسُ: وأرى الشعبَ من الشرفةِ
فأنا أقتلُ كي لا تقتلوني.. المسلمينْ أنا المسؤولُ عن أحلامكمْ، إذرملا..
وأنا أشنقُ كي لا تشنقوني.. هيَ ميراثٌ قديمٌ لأبي تحلُمونْ فاعذروني.. إن تحوّلتُ
وأنا أدفنكم في ذلك القبرِفخُذوا من ذهبي وأنا المسؤولُ عن كلِّ رغيفٍلهولاكو جديدٍ
الجماعيّ واكتبوا في أمّهاتِ الكتبِ تأكلونْ أنا لم أقتلْ لوجهِ القتلِ يوماً..
لكيلا تدفنوني.. أن عصري.. عصر هارونوعن الشّعرِ الذي إنّما أقتلُكم.. كي أتسلّى.
(5) الرشيدْ .... من خلفِ ظهري تقرأونْ
أيّها الناسُ: (6) فجهازُ الأمنِ في قصري
اشتروا لي صحفاً تكتبُيا جماهيرَ بلادي: يوافيني بأخبارِ العصافيرِ..
عنّي.. يا جماهيرَ الشعوبِ العربية وأخبارِ السنابلْ
إنها معروضةٌ مثلَ البغايا فيإنّني روحٌ نقيٌّ.. جاءَ كيويوافيني بما يحدثُ في بطنِ
الشوارعْ يغسلكمْ من غبارِ الجاهلية الحواملْ!
اشتروا لي.. سجّلوا صوتي على أشرطةٍ..أيّها الناسُ:
ورقاً أخضرَ مصقولاًإنَّ صوتي أخضرُ الإيقاعِأنا سجّانُكم، وأنا مسجونُكم..
كأعشابِ الربيعْ كالنافورةِ الأندلسية فلتعذروني
ومِداداً.. ومطابعْ.. صوّروني.. باسماً مثلَإنّني المنفيُّ في داخلِ قصري
كلُّ شيءٍ يُشترى في عصرناالجوكوندا لا أرى شمساً.. ولا نجماً..
حتّى الأصابعْ.. ووديعاً مثلَ وجهِ المجدلية.. ولا زهرةَ دِفلى..
اشتروا فاكهةَ الفكرِ.. صوّروني.. منذ أن جئتُ إلى السُلطةِ
وخلّوها أمامي. بوقاري، وجلالي، وعصايَطِفلا

3-قضايا علم المعاني في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي)

الأسلوب الخبري: تتنوع الأساليب الخبرية بين ابتدائية وطلبية في هذا المقطع فالخبر الطلبي هو كل كلام يتوجه فيه المتكلم إلى المتلقي ويكون شاكا أو مترددا في قبول أو رفض الخبر فيتوجب على المتكلم تأكيد الخبر بأداة واحدة لإزالة الش والتردد، فالخبر الطلبي: " يكون المُخاطَب متردداً في الحكم شاكاً فيه، وينبغي الوصول إلى يقين من معرفته، وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكن من نفسه ويحل فيها اليقين محل الشك". (في البلاغة العربية (علم المعاني)، د.ت، 53)

الأسلوب الخبري الابتدائي: وقد عرف الخبر الابتدائي " يكون المُخاطَب في هذا الضرب خالي الذهن من الحكم الذي يلقيه إليه المتكلم، ولا علم له به وليس له موقفٌ مسبقٌ منه ". (جمالية الخبر والإنشاء، 2005 ،80).

ففي قول الشاعر "ولم يخلق الخالق شعرا ذهبيا مثل شعري": نلحظ أنه يوظف النفي للتأكيد على الفرادة، واستعمل أسلوب الخبر الابتدائي ليُعبر عن اعتقاد الشخصية الدكتاتورية بأن الخالق لم يخلق شعرًا ذهبيًّا مثل شعره، وهذا يعكس سمات الطابع الدكتاتوري الذي غالبًا ما تتسم بالتعبير عن الاستعلاء والتفوق على الآخرين، وهو ما يتضح من استخدام الشاعر للأسلوب الخبري في هذا السياق، وقصد "شعراً ذهبياً"، للإشارة إلى شعر الرأس الذهبي اللون أو الشعر الذي يتميز بلون ذهبي، إذ يُعدُّ وصف الشعر باللون الذهبي من التعابير الشعرية التي تُستخدم للتمييز والتفرد.

أما صور الخبر الابتدائي في قول نزار قباني: (وعيوني غابة – أنا مجنون ليلى – شرف أن تأكلوا – شرف أن تقطفوا – شرف أن تشبهوني – فأنا حادثة ما حدثت) فترد في سياق تدعيم مفهوم أوحدي السلطان وتقريرها في أذهان الشعب، بما تضفيه من طابع الثبات والديمومة، ويُبنى المقطع الثاني في القصيدة على أنساق خبرية ابتدائية فأما الخبر فيأتي ابتدائياً يتكرر في فواتح الاسطر الشعرية في قول الشاعر:

أنا الأول والأعدال والأجمل من بين جميع الحاكمين

وأنا بدر الدجى وبياض الياسمين

وأنا مخترع المشنقة الأولى وخير المرسلين ففي قول الشاعر : (أنا الأول – وأنا بدر – وأنا مخترع) أساليب خبرية ابتدائية ، وهذه الأساليب تفيد تقرير الصفات والأحداث المخصوصة بالحاكم، وإضفاء طابع الثبات والديمومة عليها، على نحو يكشف عن نزعة التضخم لدى الـ(أنا) الحاكمة، التي تحتكر كلّ أسباب الحياة والموت معاً.

ويسوق الشاعر في المقطع الثالث جملة صادمة بأسلوبها الخبري الابتدائي في قوله : (أنا أملككم) تقريراً لحقيقة واقعة تتمثل في أنّ السلطان يجري على عرف المجتمعات العربية في أنّ كلّ شي ملكه أرضاً وشعباً، وكلّ شيء يجري بإمرته لا ينازعه فيه منازع، على نحو يجسّد طبيعة الاستبداد والاستغلال التي تعتري نفوس الحكام عموماً. ويستطرد في التنويع بين الأساليب الخبرية والإنشائية على امتداد النص في سياق تدعيم حجّته واستظهار موقفه وبلورة رؤيته، فمن الخبر المتنوع بين الابتداء والطلب: (وأنا أمشي عليكم – فأنا أقرأ عنكم – فإني بنواياكم عليم – فهذا عندنا إثم – فكلامي هو قرآن كريم)، ومجمل هذه الأساليب تدور حول تكريس حقيقة استعلاء الحاكم وأوحديّته واحتكاره المعرفة والحقيقة، على نحو يغمز من فكرة التهديد والتحذير التي يسوقها ضماناً لإحكام سيطرته وحفاظاً على سلطته.

ويعمد الشاعر في المقطع الرابع إلى مجموعة من الأساليب الخبرية الاسمية المتنوعة الابتدائية ، والتي خرجت إلى تقرير حقائق صادمة وإضفاء طابع الثبات والديمومة عليها: (أنا مهديّكم – ودمي نبض في قلب الدوالي – فأنا صرت الوطن – وأنا المخزون في ذاكرة التفاح – فأنا لستُ أشيخ – وجهاز القمع في مملكتي ليس يشيخ – أنا الحجاج – وأنا جنكيز خان – فأنا أقتل – وانا أشنق – وأنا أدفن). وهذه الحقائق التي تعمل الأساليب الخبر المذكورة إلى إثباتها وتقريرها في ذهن السامع تتوزع على المسار الفردي والجمعي والإيديولوجي واللاهوتي المخصوص للشعب في آن معاً، فالحاكم هو ظل الله على الأرض، وهو الوطن، وهو الأبدي الخالد الذي لا يشيخ ولا يموت

وهو المعزّ والمذلّ والقاهر فوق عباده. والشاعر في هذه الإحاطة الصورية التي يقدمها عن الحاكم أو يقدمها الحاكم عن نفسه، يجسّد فكرة جوهرية السلطان بتجلياته المتعددة إنسانياً وإيديولوجياً ولاهوتياً، على النحو الذي يطبق فيه على الشعب من جمع النواحي وعلى مختلف المستويات، فهو قدرهم الذي قُدِّر لهم، وليس يملكون منه فكاكاً، فليقبلوه طوعاً أو رغماً، لا فرق.

ومن الأساليب الخبرية في المقطع الخامس والتي تكشف طبيعة المفارقة: (كلّ شيء يُشترى في عصرنا – أنا أمّي – وعندي عقدة مما يقول الشعراء – فأنا بالعملة الصعبة أشتري ما أريد – فالملايين التي في بيت مال المسلمين هي ميراث قديم لأبي – عصري عصر هارون الرشيد). وهذه الأساليب بمجملها تخرج مخرج السخرية والاستهزاء بشخص الحاكم الذي لا يفقه شيء، وتكمن المفارقة في أن الشاعر يُجري هذا الكلام على لسان الحاكم نفسه، وكأنها – بل هي كذلك – حقائق ثابتة، تكرّس صفة الجهل والطابع الرجعي المتخلف الذي لا يستطيع نظر الحاكم أن يتجاوزه.

فمن الخبر الابتداء في المقطع السابع قول الشاعر: (أنا المسؤول عن أحلامكم – وأنا المسؤول عن كلّ رغيف تأكلون – فجهاز الامن في قصري يوافيني – أنا سجانكم ومسجونكم –لا أرى شمساً ولا نجماً – ورجال السيرك يلتفون حولي – لم يقل لي / 4 مرات – أنا لم اقتل – أقتلكم لكي أتسلّى). وتأتي أنساق الخبر هذه على سبيل المكاشفة أو المجاهرة على نحو مفارق لما هو مألوف من طبيعة الخطاب السلطوي، فالشاعر يعرّي الحاكم ووسائل حكمه بلسانه، ويضعه في مواجهة مباشرة مع ذاته ومع الشعب وجهاً لوجه، على نحو يغذّي فيه وعي الجماهير بألاعيب السلطة وادّعاءاتها، بوصفها حقائق ثابتة لا تقبل الشكّ.

الأسلوبي الخبري الطلبي: ويأتي أسلوب النداء (أيها الناس) على نحو استفتاحي تنبيهي يسترعي انتباه الجموع ويهيّئهم لتلقّي مضامين الخطاب السلطوي، الذي يصدّره الشاعر بجملة مفتاحية مكثفة الدلالات (لقد أصبحتُ سلطاناً عليكم)، وهي جملة تشكل صدمة لدى المتلقي أكثر مما تشكله من حقيقة واقعة، ويعمد في إيرادها إلى تخيّر أسلوب القسم الظاهر (لام القسم)، مقروناً بالتوكيد (قد)، وذلك إثباتاً لحقيقة غير قابلة للدفع وإن كانت مغايرة لإرادة الجموع.

وتضمنت الجملة المؤكدة إعلانًا عن تغيير في الحالة الراهنة مع توكيد الحقيقة أو الحدوث، إذ يهدف إلى السيطرة والقوة الجديدة للمتحدث، وبالتالي تبرز العبارة أهمية هذا التحول وتُظهره بشكل بارز باستعمال اللفظ بشكل قوي لإيصال فكرة السيطرة والتحكم بشكل فعّال.

فالأسلوب الطلبي يأتي في أنساق متشابهة (إنني لا أتجلى – إنني يوسف)، على سبيل توكيد، أو إثبات، تضخم صورة السلطان وتكريس شعور العظمة الغامر الذي يعتريه، فهو الأوحد الذي لا يضاهيه أو يدانيه مخلوق.

ويعمد الشاعر عبر جملة من الأساليب الخبرية الطلبية في المقطع الرابع إلى تقرير حقائق صادمة وإضفاء طابع الثبات والديمومة عليها: (إنني الواحد)، وهو الأبدي الخالد الذي لا يشيخ ولا يموت وهو المعزّ والمذلّ والقاهر فوق عباده والعياذ بالله، والشاعر في هذه الإحاطة الصورية التي يقدمها عن الحاكم أو يقدمها الحاكم عن نفسه، يجسّد فكرة جوهرية السلطان بتجلياته المتعددة إنسانياً وإيديولوجياً ولاهوتياً، على النحو الذي يطبق فيه على الشعب من جميع النواحي وعلى مختلف المستويات، فهو قدرهم الذي قُدِّر لهم، وليس يملكون منه فكاكاً، فليقبلوه طوعاً أو رغماً، لا فرق.

ومن الأسلوب الطلبي في المقطع الخامس قول الشاعر :

إنها معروضة مثل البغايا

وهذا الأسلوب أسلوب مؤكد بإن وخرج للدلالة على السخرية والاستهزاء بشخصية الحاكم .

فمن الأساليب الخبرية الطلبية في المقطع السادس قول الشاعر : (إنني روح نقي – إنّ صوتي أخضر الإيقاع)، وكأنّ الحاكم يريد أن يدفع عن نفوس الجماهير أي إحساس بالشك أو التكذيب، فيعمد إلى تأكيد القول بوصفه حقيقة لا يدركها الجمهور، ولكن يجب أن يعيها، إذ إنّ خروجهم من الظلمات إلى النور، وتخلصهم من الروح الجاهلية، والانتقال إلى حداثة العصر، لا يكون إلا من خلاله وعلى يديه، فهو الحقيقة القطعية الثابتة والوحيدة التي لا تقبل الشك أو الطعن.

فمن الخبر الطلبي في المقطع السابع: (إنني المنفي داخل قصري –إنهم قد علموني أن أرى)، فالشاعر يعرّي الحاكم ووسائل حكمه

بلسانه، ويضعه في مواجهة مباشرة مع ذاته ومع الشعب وجهاً لوجه، على نحو يغذّي فيه وعي الجماهير بألاعيب السلطة وادّعاءاتها، بوصفها حقائق ثابتة لا تقبل الشكّ.

الأسلوب الإنشائي في القصيدة:

أسلوب النداء: النداء هو البنية الخطابية الأكثر دورانا على الأسنة والأقلام، لما تتمتع به هذه البنية من قدرة على التعبير عن مختلف الأغراض والمشاعر الإنسانية (النداء بين النحويين والبلاغيين، 2007 م، 137) .

إذ يفتتح الشاعر النصّ بأسلوب إنشائي (أيها الناس أيها الناس لقد أصبحتُ سلطاناً عليكم)، عامداً في هذا الأسلوب إلى حذف أداة النداء على نحو يلغي المسافة المكانية والزمانية الفارقة بين السلطان والشعب، ويجسّد لنا صورة من صور الموقف الخطابي الذي ينتهجه السلطان في حديثه مع شعبه، بما ينطوي عليه هذا الموقف من دلالات الاستعلاء والنظرة الدونية للجموع، ونزعة التلقين الأبوي الخالي من مضامين الحوار الديمقراطي، ويأتي هذا الأسلوب (أيها الناس) على نحو استفتاحي تنبيهي يسترعي آذان الجموع ويهيّئهم لتلقّي مضامين الخطاب السلطوي، الذي يصدّره الشاعر بجملة مفتاحية مكثفة الدلالات (لقد أصبحتُ سلطاناً عليكم).

ويكمل الشاعر على النسق الخطابي ذاته مصدّراً المقطع الثاني باللازمة البنائية (أيها الناس، أيها الناس، أنا الأول والأعدال والأجمل من بين جميع الحاكمين) على مدى مقاطع القصيدة كافة، مع تحوير بسيط من حيث الشكل في المقطع السادس بقوله: (يا جماهير بلادي)، وهذه اللازمة وظيفتها لفت الانتباه باستمرار إلى فحوى الخطاب، فضلاً عما تحققه من تماسك ولحمة بين مقاطع النص، تعصمها من التشتت والتفكك.

واللافت بناء القصيدة على النسق الخطابي السلطوي ذاته الذي يتّبعه الحاكم العربي عموماً، على نحو يحقق التناغم والمواءمة بين الشكل والمضمون، على مستوى الخطاب السلطاني، والقصيدة الشعرية في آن.

ونلحظ تكرار عبارة "أيها الناس" في هذه القصيدة ست مرات، و "أيُّ" نداء، أي أسلوب إنشاء طلبي، والغرض من تكرار العبارة هو تعزيز السلطة والقوة الرمزية، والعبارة تحمل طابعًا قائدًا وداعيًا، والاعتقاد بأنه يجب على الناس الاستماع والامتثال له؛ لأنّ النداء وسيلة فعّالة للتأثير والتواصل، وإبراز الاستمرارية في التحكم والسيطرة، وجذب الانتباه والاهتمام.

وكذلك يفتتح الشاعر المقطع الثالث كالمعتاد بأسلوب الإنشاء (أيها الناس) لفتاً للانتباه إلى المعاني التي يعمد إلى سردها، وتشكل اللازمة اللغوية في المقطع الرابع قول الشاعر : (أيها الناس) بؤرة لانطلاق فحوى الخطاب في المقطع، على غرار ما تجري عليه مقاطع القصيدة السبعة، وينفتح السياق على جملة من الصور المستلهمة من فضاء الموروث التاريخي والديني كالحجاج وجنكيز خان والمهدي والسيد المسيح، بما تجسده هذه الصور من فكرة البطش والاستعلاء واحتكار شرعية السلطة، على نحو ما يمارسه الحاكم، ويعمد في هذا التوظيف – خداعاً وتضليلاً – إلى تكريس فكرة الموت الرحيم أو التعذيب لأجل الشعب، فالحاكم هو الأب الذي تُبرَّر له قسوته الحكيمة تجاه أبنائه.

ويصدّر الشاعر المقطع السادس بلازمة بنائية محوّرة عمّا اعتمده في باقي مقاطع القصيدة (يا جماهير بلادي: يا جماهير الشعوب العربية)، وهو بهذا الأسلوب الإنشائي الذي يلفت فيه الأنظار وينبّه الأسماع لما يريد تفصيله، يعمد إلى إثبات أداة النداء في كلا النسقين الإنشائيين، على سبيل الخداع والإيهام بالعاطفة الأبوية الكاذبة، على نحو ما تشي به لفظة (جماهير)، ويلفت النظر كذلك توسيع دائرة الخطاب من المستوى المحلي أو الوطني إلى المستوى الشمولي أو القومي، وفي هذا ملمح بديع من ملامح انتفاخ الذات الحاكمة وتعاظم الإحساس بزهوها، فإذا به القائد الملهم لا للوطن فقط، وإنمّا لجموع الشعوب العربية.

أسلوب الأمر: استعمل الشاعر صيغة أسلوب الأمر على وجه الإلزام والاستعلاء؛ لأن الأمر: " هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء " (الطراز، د.ت، 3/ 281) .

ففي قول نزار قباني:

أيها الناس

لقد أصبحتُ سلطاناً عليكم

فاكسروا أصنامكم بعد ضلال، واعبدوني...

إنني لا أتجلّى دائماً...

فاجلسوا فوق رصيف الصبر حتى تبصروني

اتركوا أطفالك من غير خبزٍ

واتركوا نسوانكم من غير بعلٍ.. واتبعوني

احمدوا الله على نعمته .....

ثم قال نزار قباني: فصلّوا دائماً كي يحفظ الله عيوني

فابعثوا زوجاتكم يحملنَ منّي

وابعثوا أزواجكم كي يشكروني

وينطوي هذا المقطع على جملة من الأساليب البلاغية التي تندرج ضمن علم المعاني، ومن أبرزها أسلوبا الخبر والإنشاء، ثمّ يشرع بعد هذه الجملة المفتاحية إلى ما يُعرَف بالتفصيل بعد الإجمال، منوّعاً بين الخبر والإنشاء، في سياق جملة من التعاليم الصادمة التي يريدها الحاكم، وتكشف الأساليب الإنشائية الواردة في معظمها بصيغة الأمر (فاكسروا – واعبدوني – فاجلسوا – اتركوا – واتركوا – احمدوا – فصلّوا – فلقد أرسلني – فابعثوا – وابعثوا)، عن طبيعة السلطة القامعة التي تعمد إلى القوة في فرض إرادتها على الشعب.

ونلحظ في قوله (فاكسروا أصنامكم بعد ضلال، واعبدونى)، توظيفاً لأسلوب الأمر في: "فاكسروا" و"اعبدوني" والتكرار في استعمال الأمرين يُعزز الأثر، ويجعل الرسالة أكثر قوة وتأثيرًا، وهذا يخدم الغرض البلاغي بدعوة المخاطَب إلى الفعل المطلوب بشكل حازم، ويبرز الضرورة والأهمية لتحقيق التغيير الذي يسعى الشاعر لتحقيقه باستعمال أسلوب الأمر.

تم توظيف أسلوب الأمر مرتين متتاليتين في"اتركوا" متبوعًا بأمر ثالث "اتبعوني"، لغرض بلاغي وهو الاستهانة والتهكم ،ليسهم في بناء صورة الدكتاتور الذي يطلب التضحيات الجسيمة من شعبه لتعزيز سلطته وولائهم له، والتعبير عن الطلبات غير المعقولة، والتي تصل إلى حد التقاطع والتناقض مع الأخلاق العامة، مما يعكس النزعة الدكتاتورية للشخصية والإشارة إلى التضحية بالاحتياجات الأساسية والعلاقات الشخصية ، وتكرار "اتركوا" في قول الشاعر يخدم غرض تأكيد الولاء المطلق؛ ليؤكد على مطلبه بولاء مطلق وغير مشروط لشخصيته، حيث يُظهر أن الولاء له يجب أن يأتي قبل الاحتياجات الأساسية للفرد والأسرة وتصوير السلطة المطلقة وإثارة الصدمة والرفض، وإنشاء أجواء من التناقض والمفارقة ، وتحفيز القارئ على التفكير في قيمة الحرية والكرامة الإنسانية والمقارنة والخضوع للسلطة الظالمة، مما يشجع على التفكير النقدي حول العلاقة بين السلطة والفرد.

وفي قوله "احمدوا الله على نعمته فلقد أرسلني كي أكتب التاريخ" تم توظيف أسلوب الأمر، والغرض منه تعظيم الشخصية لذاتها، مدعيةً أنها نعمة من الله يجب أن يكون الناس شاكرين لها، وهذا يبرز الغرور والتعالي، مؤكدًا على فكرة أن الشخصية ترى نفسها كجزء لا يتجزأ من التاريخ وأنها مرسلة بمهمة إلهية، ليعزز من فكرة السلطة القاهرة والسيطرة الكاملة التي تريد الشخصية التي تتحدث إظهارها، يُظهر كيف تطالب هذه الشخصية الطاعة العمياء والتضحية بالمبادئ الأساسية من الناس، معتبرة ذلك دليلًا على الولاء والتبعية، الأمر هنا ليس مجرد طلب للتنفيذ، بل هو استعراض للقوة ومحاولة لتشكيل الواقع وفقًا لرؤية الشخصية الدكتاتورية، مما يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للسلطة وتأثيرها في الفرد والمجتمع.

ومن الإنشاء الأمري في المقطع الثالث قول الشاعر :

فاسجدوا لي في قيامي

واسجدوا لي في قعودي

حاذروا أن تقرؤوا أيّ كتاب

حاذروا أن تكتبوا أيّ خطاب

حاذروا أن تسمعوا فيروز بالسرّ

حاذروا أن تدخلوا القبر بلا إذني

والزموا الصمتَ إذا كلّمتكم فجاء الأمر في قول الشاعر: (فاسجدوا / مرّتين – حاذروا / 4 مرات – والزموا)، وهذه الأساليب تدور بمجملها حول تبئير فكرة الترهيب التي يتغيا من خلالها الإخضاع وإحكام السيطرة، وانتزاع الاعتراف من أفواه الجموع بأوحديّة الحاكم وحقه الكامل في التصرف بملكه أرضاً وشعباً كما يشاء.

وتدخل الأساليب الإنشائية الواردة في صيغة الأمر في المقطع الرابع في قول الشاعر:

أوقفوا كلّ الأناشيد التي ينشدها الأطفال في حبّ الوطن

ارفعوا فوق الميادين تصاويري

وغطّوني بغيم الكلمات

واخطبوا لي أصغر الزوجات سنّاً

فجاء الأمر في بنية قوله: (أوقفوا – ارفعوا – غطّوني – فاشربوني – واخطبوا) فجرت هذه أساليب الأمر لتوظيف وتكرّس فكرة تأليه الحاكم الذي حلّ محلّ الإنسان والله والوطن، فهو الممثل الوحيد عنهم جميعاً، والناطق باسمهم جميعاً.

ومن الأمر في المقطع الخامس قول الشاعر :

اشتروا لي صحفاً تكتب عني

اشتروا لي ورقاً أخضر مصقولاً كأعشاب الربيع ومداداً ومطابع

اشتروا فاكهة الفكر وخلوها أمامي

واطبخوا لي شاعراً

واجعلوه بين أطباق طعامي

فاشتروا لي شعراء يتغنّون بحُسني

واجعلوني نجم كلّ الأغلفة

اشتروا لي كلَّ ما لا يُشترى

اشتروا لي..

فخذوا من ذهبي

واكتبوا في أمهات الكتب

حيث استعان الشاعر في سياق المقطع الخامس بالأساليب الإنشائية في صيغ الأمر على نحو يجسد طبيعة المفارقة الساخرة القائمة بين واقع الحاكم وحقيقته، فمن الإنشاء الوارد في صيغة الأمر: (اشتروا / 4 مرات – واطبخوا – واجعلوه – واجعلوني – فخذوا – واكتبوا)، وهي أساليب تجسّد طابع الأحادية العقلية لدى الحاكم، وطبيعة الانفصال عن الواقع الذي يعيشه، والانكفاء على ذاته بوصفها محور الوجود، أو المركز، وما سواها لا يعدو أن يكون هامشاً، ولا وجود للهامش أو الشعب دون المركز أو الحاكم.

ومن الإنشاء الأمري في المقطع السادس قول الشاعر :

صوروني باسماً مثل الجوكندا
صوروني وأنا أفترس الشعر بأسناني
صوّروني بوقاري وجلالي وعصاي العسكرية
صوّروني عندما أصطاد وعبلاً أو غزالاً
صوّروني عندما أحملكم فوق اكتافي لدار الأبدية

فجاء الأمر في قوله: (صوروني) وقد عمد الشاعر إلى تكرارها خمس مرات مصدّراً بها الأنساق اللغوية على امتداد المقطع، على نحو يشي بعقدة الأنا النرجسية المتضخمة التي تسعى أن ترى نفسها في مرايا الجميع على نحو ما درج عليه نرسيس.

ومن الإنشاء الأمري الوارد في المقطع السابع بصيغة الأمر (فلتعذروني / مرتين) في قول الشاعر:

أنا سجّانكم ومسجونكم فلتعذروني

وعمد الشاعر إلى إيرادها على أساس التقابل أو المفارقة بين الواقع والمنطق، فالحاكم سجّان ومسجون، في آن، وهو ينظر إلى نفسه بوصفه إلهاً، بينما ينظر إلى الشعب على أنه أكوام من الرمل، وهي مفارقة ساخرة تخرج إلى معنى الاستهزاء بشخص الحاكم وقوله ودعواه، فيما تخرج إلى معنى التقرير الذي يفضح الحقائق ويعرّي المواقف.

أسلوب الاستفهام: من الاستفهام في المقطع الثاني قول الشاعر:

من ترى يحكم بعدي هؤلاء الطيبين؟
من سيشفي بعدي الأعرج والأبرص والأعمى
ومن يحيي عظام الميّتين؟
من ترى يخرج من معطفه ضوء القمر؟
من ترى يرسل للناس المطر؟
من ترى يجلدهم تسعين جلدةً؟
من ترى يصلبهم فوق الشجر؟
من ترى يرغمهم أن يعيشوا كالبقر؟

كثر الاستفهام في المقطع فأتى في أنساق متشابهة مكررة: (من ترى – 6 مرات)، (من سيشفي – ومن يحيي)، وهي أنساق استفهامية تخرج إلى معنى التحسر على حال الشعب، على نحو يغمز من السخرية والاستهزاء من الحاكم الواهم أنه الهادي لشعبه والسبب في بقائهم على قيد الحياة.

وبهذا خرج الاستفهام من دلالته الحقيقة إلى دلالته البلاغية ليؤدي وظيفة جمالية تؤثر في النفوس وتمتاز بالتمويجات الصوتية والتنوعات الإيقاعية علاوة على دقة الإيحاء بدلالته البلاغية وهذا ما عبر عنه القرطاجني: بقوله : " ... يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه في النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس، من جهة هيئاتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها، وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس ....." (منهاج البلغاء ، 1966 م ، 18)

ومن الإنشاء الاستفهامي في المقطع الثالث قول الشاعر : " أوَلم أعثر عليكم ذات يوم بين أوراق جدودي؟ أسلوب إنشائي استفهامي للدلالة على الإنكار ، وقد تحدث الجرجاني عن بلاغة الاستفهام الإنكاري بقوله : " ... واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار فإن الذي هو محض المعنى أنه لتنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعيي بالجواب إما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لا يقدر عليه، فإذا ثبت على دعواه قيل: فافعل، فيفضحه ذلك، وإما لأنه هم بأن يفعل ما لا يستصوب فعله، فإذا روجع فيه

تنبه وعرف الخطأ، وإما لأنه جوز وجود أمر لا يوجد مثله، فإذا ثبت على تجويزه وبخ على تعنته " (دلائل الإعجاز ، 2000م ، 90)

أسلوب النهي: قل أسلوب النهي في القصيدة وأتى في قول الشاعر:

لا تضيقوا أيها الناس ببطشي

فأنا أقتل كي لا تقتلوني

وأنا أشنق كي لا تشنقوني

فخرج أسلوب النهي في هذا المقطع الرابع إلى فكرة الإباحة إباحة البطش والتنكيل بهم قبل ما يسبقوه ويقتلونه، وهذا تأكيد لفكرة تأليه الحاكم الذي حلّ محلّ الإنسان والله والوطن، فهو الممثل الوحيد عنهم جميعاً، والناطق باسمهم جميعاً.

4- قضايا علم البيان في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي:

يتنوع التوظيف البياني في مقاطع القصيدة ما بين تشبيه واستعارة وكناية.

التشبيهات في القصيدة: والتشبيه البليغ هو "يد الشاعر اليمنى، فهو يقرب المعنى له، ويوضح مكمن مشاعره وأحاسيسه في جو من الإيجاز والتركيز؛ لأنه دليل على قدرة الشاعر على إيصال المعنى إلى المتلقي بإيجاز من خلال تنميق الصورة ونحتها بدقة وشمول" (بلاغة التشبيه البليغ في سنن الترمذي، عمر الجعيدي، 2015م، 47).

وترجع مزية التشبيه إلى" كونه عنصراً أساسياً في التركيب الجملي، والمعنى العام المراد لا يتم إلاّ به، فالنص لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيها فحسب، بل بوصفه حاجة فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، فهو وإن كان عنصراً أساسياً يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم، إلا أنه يبدو عنصراً ضرورياً لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه؛ لأن في التشبيه تمثيلاً للصورة، وإثباتا للخواطر، وتلبية لحاجات النفس " (قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، 2008 م، 31).

وتأخذ مجمل التشابيه في مقاطع القصيدة طابعاً كنائياً شفيفاً وموحياً، كقوله: (رصيف الصبر)، وهو تشبيه بليغ إضافي، يوحي بحاجة الجموع وتشوّقهم إلى لقاء السلطان، وقوله: (إنني يوسف في الحسن)، وهو تشبيه مؤكّد يوحي بمنزلة السلطان المفضول في الحسن والجمال على نحو يفوق في حُسنه حُسن النبي يوسف (عليه السلام)، والشاعر يغمز في هذا التشبيه من صفة الفحولة أو الذكورة أو الشهوانية التي تعتري السلطان، على نحو ما يكشف عنه السياق في قوله: (فابعثوا زوجاتكم كي يحملنَ مني)، وقوله: (أنا مجنون ليلى)، وهو تشبيه بليغ يوحي بتعدد علاقات السلطان الغرامية.

كما يأتي التشبيهان البليغان (حنطة جسمي) و(عيوني غابة) موحيَين بدلالة احتكار السلطان لأسباب الخصب والعطاء التي من دونها سيلقى الشعب مصيره الفاجع، فهو مطعمهم وسبب استمرارهم في الحياة.

وبرز التشبيه عنصراً فاعلاً في المقطع الثاني، فمنه قوله: (وأنا بدر الدجى، وبياض الياسمين)، وهما تشبيهان بليغان آثر الشاعر فيهما حذف أداة التشبيه بغية توسيع فضاءات المعنى، ففي بدر الدجى الرفعة والهداية والحسن واكتمال الصفات، وفي بياض الياسمين الطهارة والرّقة وصفاء النوايا.

ويتضمن التشبيه بلاغة واضحة لأنه يتضمن المبالغة والإيجاز، ويعضد هذا قول ابن الأثير " فالتشبيه إذاً يجمع صفات ثلاثة، هي المبالغة والبيان والإيجاز، وأنه من أبين أنواع علم البيان مستوعر المذهب، وهو مقتل من مقاتل البلاغة، وسبب ذلك: أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة وإما معنى يعز صوابه، وتعمر الإجادة فيه، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر " (المثل السائر ، 1995 م ، 1 / 378) .

ويبرز في المقطع الثالث ثلاثة صور تشبيهية، اثنتان منها تردِان في سياق التشبيه التمثيلي: (أنا أملككم كما أملك خيلي وعبيدي – وأنا أمشي عليكم كما أمشي على سجاد قصري)، وواحدة تشبيه بليغ: (فكلامي هو قرآن كريم)، ومن خلال الصور التمثيلية يسعى الشاعر إلى تكريس فكرة أو حقيقة واقعة تتمثل في تجسيد النظرة الدونية تجاه الشعب، فهم أشبه بجمادات أو بمقتنيات الحاكم يتصرف بها كما يشاء، على نحو يغمز فيه من انعدام المنحى الإنساني وامّحاء الكرامة الإنسانية التي ينبغي للحاكم أن يراعيهما في التعاطي مع شعبه،

ويكشف التشبيه البليغ عن تضخم نزعة الأنا لدى الحاكم الذي يضع نفسه بمنزلة الأولياء والأنبياء بما يحقق له طابع القداسة، دون أي وازع ديني أو أخلاقي.

وتتنوع في المقطع الرابع الضروب البيانية للتشبيه فمن التشبيهات قول الشاعر: (أنا مهديّكم – أنا الحجاج – وأنا جنكيز خان)، ويجمع سياق التشبيهات هذا بين المستوى اللاهوتي والمستوى الإيديولوجي، فكلاهما ينصهر في شخص الحاكم، فيغدو تجسيداً لمعاني الهداية والديمومة والجبروت والظلم والطغيان، فانظر إلى شخص تجتمع في صفاته الأضداد على هذا النحو العجيب الذي يريد من خلاله إحكام قبضته على الجموع والدعاء باسمه والإذعان لسلطته والولاء المطلق لشخصه، ليكون الداء والدواء معاً.

ويعمد الشاعر في المقطع الخامس إلى إضفاء الطابع الكنائي على التشبيهات والاستعارات الموظفة في المقطع، فمن التشبيهات الكنائية: (إنها معروضة مثل البغايا في الشوارع – اشتروا لي ورقاً أخضر مصقولاً كأعشاب الربيع)، وكلا التشبيهين تام الأركان، وكأنّ الشاعر تعمّد بإيراد وجه الشبه ألا يفوت المتلقي ما قصده من معنى محدد يتمحور حول شخصية الحاكم الهزيلة، من جهة، وتبيان معاني القدح والذمّ التي يوردها الشاعر على لسان الحاكم نفسه من جهة أخرى، ومثل هذا قوله: (عصري عصر هارون الرشيد)، وهنا يؤثر الشاعر أن يكون التشبيه بليغاً ليوسع فضاءات المعنى التي يحيل عليها وجه الشبه المحذوف، فعصر هارون الرشيد هو عصر الجواري وتعدد الزيجات، إشارة إلى الشبق الجنسي لدى الحاكم، كما أنه عصر كنز الذهب والفضة والفحولة الذكورية واحتكار مقومات الدولة والتلاعب بالعقول وتزييف الحقائق، ويبدو أنّ شخصية هارون الرشيد لم ترد مقصودة لذاتها وإنّما هي رمز لكل الحكام العرب الذين لا يرون في السلطة سوى شهوة الحكم والسيطرة وانفلات الغرائز المنحطة وشهوة اكتناز أموال الدولة، ويغمز الشاعر من التشبيه البليغ المقلوب (فاكهة الفكر) إلى النظرة المنحطة للحاكم تجاه فنون الأدب والثقافة والمعرفة، فهي لا تساوي شيئاً سوى أنها وسائل للتفكّه وتزجية الوقت، وليست أدوات حقيقية لإعمار الدول والشعوب.

وقد عبر الدكتور محمد أبو موسى عن ملكة التشبيه البليغ بقوله: " والملكة البيانية التي تتراءى في هذه اللغة ملكة شديدة الميل إلى التركيز، قادرة على اللمح بواسطة القرائن، بارعة أحسن البراعة في الاختصار، وحذف زوائد الكلام، والاكتفاء بأصوله المجملة التي تطوي وراءها كثيراً من التفصيل والتفريع " (التصوير البياني، 1413هـ، 353) .

وتبرز التشبيهات التامة الأركان في المقطع السادس في سياق موجٍ مفعم بالدلالات، كقوله: (إنّ صوتي أخضر الإيقاع كالنافورة الأندلسية – صوروني باسماً مثل الجوكندا – ووديعاً مثل وجه المجدلية)، ففي الأول يقرن الحاكم نفسه بعوامل الحضارة والازدهار، وفي الثاني يقرن صفاته بالجمال والحسن والقوة والسحر، وفي الثالث يلفت النظر – خداعاً وتضليلاً – إلى الوداعة والرحمة، ويعمد في هذه التشبيهات إلى إيهام الشعب بهذه الصفات المضللة على نحو ما أحكم به الشاعر أنساق التشبيهات بإتمام عناصرها، لتشكل لحمة بنيوية واحدة ذات ارتباط نسقي عضوي.

يبرز تشبيهان مفارقان في المقطع السابع في قوله: (أرى نفسي إلهاً وارى الشعب من الشرفة رملا)، فيشبه الحاكم نفسه بالإله، والشعب بالرمل، وهما تشبيهان بليغان تتعدد فيهما الدلالات التي يفصح عنها وجه الشبه المحذوف، أو الخطاب المسكوت عنه في وجه الشبه المحذوف، فالإله يرمز لكل ما هو مباح فله الأمر بكل ما يحدث، وله الحرية المطلقة في كل ما يتصرف ويقرر، بينما تكشف دلالة الرمل عن الموت، والهشاشة، والضعف، والعدمية، وهذه الثنائية – ثنائية الحاكم والشعب – تحكم القصيدة بأسرها، أي أنّ القصيدة بكاملها تقوم على بنية هذه الثنائية، وهي العلة الكامنة وراء المفارقات الملحوظة على مستوى الأسلوب.

الاستعارة في القصيدة: قد جعلت الاستعارة القارئ "يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، إذ صورت المنظر للعين ونقلت الصورة للأذن، وجعلت الأمر المعنوي ملموساً محسوساً. (التعبير الفني في القرآن، 1980م ، 197) .

وقد تحدث الجرجاني عن بلاغة الاستعارة بقوله : " ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها،

وصادفتها نجوماً هي بدرها، وروضاً هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل ".(أسرار البلاغة في علم البيان ، 1978م ، 33).

وتأتي الاستعارة المكنية في قول الشاعر: (تقطفوا لوزي وتيني)، حاملة دلالة ارتباط أسباب الحياة ارتباطاً عضوياً بالسلطان، فلولاه لمات الشعب جوعاً.

ومن التعبير الاستعاري في المقطع الثاني الاستعارة قوله: (أركب الشعب)، وهي استعارة مكنية تكشف عن معنى العبودية والذلّ والتبعية العمياء التي عليها الشعب، على نحو يغمز فيه الشاعر من قناعة السلطان الذاتية المضمرة ونظرته الحقيقية للشعب على أنهم دوابّ أو كالدواب التي تُحكَم وتُساق كيفما اتفق؛ لأنّهم غوغاء مغيّبون لا عقل لهم.

ولا شك في أنّ بلاغة وجمال الاستعارة أنها تنقل المشهد إلى المخاطب والمتلقي للوصول إلى الغرض والدلالة منها، فتنقل الصورة المحسوسة التي يشاهدها السامع أو المخاطب فتتحرك نفسه، وهذا ما عبرّ عنه ابن الأثير بقوله: " المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة، لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها، وليس الأمر كذلك، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً " (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 1995م ، 1/ 78).

ومن الاستعارات الجميلة في المقطع الرابع قول الشاعر: (وغطوني بغيم الكلمات – وسجوني لا تشيخ – جسدي ليس يشيخ – وجهاز القمع ليس يشيخ)، وهي بالمجمل استعارات مكنية تكرّس فكرة تمجيد الحاكم وتخليده، وترهيب الجموع من سطوته وشخصه المستعصي على الموت.

ومن الاستعارة المكنية في المقطع الخامس، قول الشاعر: (اطبخوا لي شاعراً)، فقد غدا الشعر والشعراء– عند هذا الحاكم– وسائل منحطة للترفيه دون أي قيمة مضمونية تُذكر.

ويرجع السر في إيثار الشاعر لها لأنها تحمل المخاطب إلى التخيّل، لأنها تبرز نمط جديد غير ما ألف المخاطب حتى ينسى مع هذا المجال وتلك الروعة ما تضمنته الاستعارة من تشبيه، فمزيتها أن فيها ابتكاراً وخيالاً رائعاً ومتعة، مع بروز المعنى في صورة أخرى "خلابة جذابة وقد جسم وشخص، فتنتشر ظلاله في النفس فيحدث في جوانبها حركة حية ترهف الحس" (البلاغة فنونها وأفنانها، 1987م، 214)

ويَعدُّ علماء البلاغة هذا النوع من الاستعارة من أجمل الصور البيانية، لما فيه من التجسيد والتشخيص وبث الحركة والحياة في الجماد، والانتقال من الحسية إلى الحياة.

وتجري الصور الاستعارية في المقطع السادس مجرى مضاداً للتشبيهات المذكورة، أي أنّ الشاعر يتعمّد بإيرادها على لسان الحاكم للكشف عن زيف الخطاب السلطوي الذي ينتهجه مع جموع الشعب، فهو في الحقيقة (يفترس الشعر بأسنانه، ويمصّ دماء الأبجدية)، مشبّهاً الحاكم بوحش لا يرحم ولا يقدّر عواقب ما يفعله ولا قيمة ما يحرّفه ويزيّفه ويحتكره لنفسه جهلاً وطيشاً وانتقاماً.

الكناية في القصيدة: فمن الكنايات البديعة في المقطع الأول قول الشاعر: (اكسروا أصنامكم) في دلالة على ضلال الشعب من دون السلطان، وأنه الهادي الوحيد لهم.

ومن التعبير الكنائي في المقطع الثاني قوله: (أنا مخترع المشنقة الأولى)، في دلالة على تأصّل طبيعة الإجرام في نفس الحاكم، وقوله: (يخرج من معطفه ضوء القمر)، في دلالة على تألّه الحاكم ومغايرته لطبيعة الجنس البشري، والشعب ضمناً، من حيث الجوهر التكويني، فهو يفضلهم ويتقدم عليهم في شرف الجبلّة التكوينية، إذ إنه من نور وهم من ظلام طيني.

ويبرع الشاعر في بناء السياق الكنائي بناءً مفارِقاً في قوله: (من سيشفي بعدي الأعرج – ومن يحيي عظام الميتين – ومن يجلدهم – ومن يصلبهم – من يرغمهم أن يعيشوا كالبقر ويموتوا كالبقر)، فظاهر هذه الأنساق يوحي بالرأفة والهدى والرحمة والعدل وتحكيم شرع الله في عباده، بينما توحي البنية العميقة بنقيض ذلك من الظلم والتجبّر والطغيان والاستعباد واستلاب الحياة الحرّة والكرامة الإنسانية.

ومن ضروب الكناية البديعة في المقطع الرابع قول الشاعر: (ودمي ينبض في قلب الدوالي – وأنا المخزون في ذاكرة التفاح)، في دلالة على تماهي البعد المكاني والزماني بشخص الحاكم، فإذا به المكان والزمان والأرض والشعب جميعاً، فحيثما يتولّ الشعب فثمّ وجه الحاكم.

وفي التعبير الكنائي "إثارة للعواطف وتحريك للأذهان؛ لأنها تمثل المعاني وتصبها في قوالب حسية لها فعاليتها وأثرها العميق، "ولها قدرة على إبراز المعاني وأدائها خير أداء، إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوباً بدليله، وذلك أبلغ في تأدية المعنى وتثبيته في النفس" (أسلوب الدعوة القرآنية ، 1983م ، 296) .

ومن الكنايات الشفيفة في المقطع الخامس قوله: (فأنا بالعملة الصعبة أشتري ما أريد/ أشتري ديوان بشار.....) إلى قوله (ميراث قديم لأبي)، وهذا النسق الكنائي يوحي بفكرة قدرة الحاكم على شراء الأقلام، وتقييد مجرى الثقافة، والفكر، واحتكار الألسن ورهنها بشخصه واستفحال وهمه بملكية الوطن أو وراثته، فضلاً عما يغمز منه الشاعر من عمالة الحاكم وارتهانه لجهات خارجية على نحو ما يشي به تركيب (العملة الصعبة).

وقد تحدث ابن سنان الخفاجي عن بلاغة الكناية وعدها من نعوت الفصاحة والبلاغة فقال: " وسبب حسن هذا مع ما يكون من الإيجاز أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم؛ لأن المثال لا بد من أن يكون أظهر من الممثل، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى، وبيانه " (سر الفصاحة، 1969، 223) .

كما تبرز الكنايات البديعة الموحية في المقطع السادس في قول الشاعر: (يغسلكم من غبار الجاهلية – أحملكم فوق أكتافي لدار الأبدية)، التي تنطوي على دلالة الدعاوي الكاذبة بتسخير الحاكم وجوده وجهوده لخدمة الشعب والوطن والانتقال بهما إلى طور أكثر تحضراً وعدالة ورقيّاً.

ومن الكنايات التي تنحو منحى تكريس فكرة اللامبالاة والاستهتار بحقوق الشعب في المقطع السابع، في قوله: (ورجال السيرك يلتفون حولي...) إلى قوله: (يمسح نعلا)، وهذه الكنايات تحيل على طبيعة العقلية الحاكمة التي لا تعير اهتماماً لمصير شعبها، فيما تحيل على انفصال الحاكم عن مجريات الواقع الاجتماعي بسبب البطانة الفاسدة التي تلتف حوله ولا تفتأ تعمل على تضخيم صورته وأمجاده الواهمة على حساب الشعب وقضاياه المصيرية المحقّة.

وأخيرا تتنامى عبر تتابع الأنساق البيانية دلالة القداسة التي يسعى السلطان إلى إضفائها على نفسه، فإذا به – تارة – المهدي المنتظر الذي ينتظر الشعب ظهوره ليملأ الأرض عدلاً ويحقق لهم نصرتهم، وتارة هو السيد المسيح الذي يكرز في الأرض مبشراً بالخلاص، وداعياً الناس إلى ترك أسباب الدنيا وعوالقها لاتّباعه، على نحو يكرس فيه الشاعر دلالة الإخضاع والقهر والتبعية التي يعمد السلطان إلى فرضها على الشعب.

5- قضايا علم البديع في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي

التقابل في القصيدة ما بين الطباق والمقابلة: وقد عبر علماء البلاغة إن الطباق يكون أقرب خاطراً بالبال عند ذكر اللفظ المتضاد، حتى إن فكر وذهن المتلقي تستحضر التضاد قبل ذكره، وهذا ما عبر عنه قدامة بن جعفر بأنه النوع من الأسلوب بالتكافؤ (نقد الشعر، د. ت، 147) .

ومن الأساليب البلاغية التي استعان بها الشاعر في تصوير رؤيته الخاصة التي عرض فيها صورة الحاكم المستبد، يبرز الطباق أو المقابلة عنصراً محورياً في المقطع الأول في القصيدة قال الشاعر:

أيها الناس

لقد أصبحتُ سلطاناً عليكم

فاكسروا أصنامكم بعد ضلال، واعبدوني...

فالطباق بين الاسمين (الناس) و(سلطاناً) وكذلك بين (اكسروا أصنامكم) و(اعبدوني)، ولعلّ هذا التقابل أو التضاد يُعزى أصولاً إلى بنية

المقطع التي تقوم على أساس التضاد أو التقابل بين السلطان والشعب، فهم الضعف والضلال والفقر والوضاعة، وهو القوة، والهدى، والغنى، والشّرف.

وتبرز المقابلة في المقطع الثاني بين تركيبَي (مخترع المشنقة) و(خير المرسلين)، ففي المشنقة الظلم والاستعباد، وفي الثاني الهداية والرحمة، والشاعر يغمز في هذا التقابل من خداع الحاكم وكذبه وتضليله في ممارسة السلطة لمصلحته الشخصية، او تثبيتاً لسلطته وتأبيدها بإضفاء طابع القداسة عليها، في الوقت الذي يدّعي نقيض ذلك ، ومزية المقابلة " أنها تشكل العلاقة بين الطرفين فتحرك كلا الطرفين في جو يتسم بالتواتر المتجاذب كأنه شبكة تتابع خيوطها ، وتتشابك جميع أطرافها وتتبادل مواقعها ، كما ساهمت في تأسيس البنية الحركية في المقطوعة الشعرية " (وجوه بلاغة المحسنات البديعية ، 2000م ، ص 38).

ويبرز عنصر الطباق في المقطع الثالث في قول الشاعر:

فاسجدوا لي في قيامي

واسجدوا لي في قعودي

ففي كلا الاسمين: (قيامي / قعودي) يبرز عنصر الطباق الذي يلوح مفرداً في سياق المقطع على نحو يوضح ويجلو طرفيه ويضفي طابع الحركة على حدّيه، على نحو يجسّد حرية الحاكم المطلقة في الحركة والتصرف والأمر والنهي، في مقابل القيود الجمّة المفروضة على الشعب الذي لا يريد الحاكم له سوى السجود وتقديم فروض الطاعة بين يديه.

فالنفس البشرية تميل إلى التضاد ولا يخفى علينا ما نجده من المتعة الذهنية في الجمع بين الدلالات المتضادة، وإنمّا الذي يكشف سر بلاغة الطباق هو السياق والمقام الذي ورد فيه، ولهذا لعبت الكلمة دوراً كبيراً في علاقتها بالمقام اللغوي، وهذا ما صرح به الجرجاني بقوله: " وجملة الأمْرِ أنَّا لا نوجِبُ الفصاحةَ للفظةٍ مقطوعةٍ مرفوعة من الكلامِ الذي هي فيه، ولكنَّا نوجبُها لها موصولةً بغيرها ومعلَّقاً معناها بمعنى ما يليها" (دلائل الإعجاز، 366).

ويبرز عنصر طباق السلب في نهاية المقطع الرابع في نسق متصل متسلسل، وتتجلي جماليته الخاصة في بنيته القائمة على أساس المفارقة التي تبعث التعجب في النفس: (أقتل / لا تقتلوني – أشنق / لا تشنقوني – أدفنكم / لا تدفنوني)، وهذه التقابلات الطباقية تشفّ عن مفارقة عجيبة على نحو ما أسلفنا، فقد كشف الشاعر بلسان الحاكم عن سبب بطشه بحق الشعب، فهو ينبري ليكون الأسبق في القتل والشنق والدفن، لأنه يعلم في قرارة نفسه أنه إن تسنّى للشعب أن يرفع رأسه فسيكون مصيره على غرار إجرامه المرتكب بحق هذا الشعب، وتبرز جمالية المفارقة أيضاً في الاعتراف أو الكشف الصريح عمّا تعمد السلطة إلى إخفائه والتواري خلفه من أمر هذه الممارسات الاستبدادية، وهو ملمح شعري مهم يسعى الشاعر عبره إلى تعزيز الوعي الجمعي والكشف عن الرؤيا اليقينية التي قد تغيب عن كثير من شرائح الشعب المضطهد.

وتبرز المقابلة على صعيد الأنساق الشعرية في المقطع السادس بين قوله: (صوروني باسماً مثل الجوكندا، ووديعاً مثل وجه المجدلية)، وقوله: (صوروني وأنا أفترس الشعر بأسناني، وامتصّ دماء الابجدية). وهذه المقابلة تقوم على أساس التقابل الدلالي أو المفارقة بين الاستبداد والعدل، أو بين الظلم والرحمة، على نحو يكشف عن صفة النفاق التي يجيدها الحاكم قولاً وفعلاً، تنظيراً وممارسة.

ويبرز الطباق الإيجابي على مستوى اللفظ والمعنى في قول الشاعر:

أنا سجّانكم ومسجونكم فلتعذروني

إنهم قد علموني أن أرى نفسي إلهاً

وأرى الشعب من الشرفة رملا

فالطباق بين الاسمين (سجّانكم / مسجونكم) و(إلهاً / رملا)، وكلا الحدّين المتناقضين يجتمع في شخصية الحاكم، على نحو مفارق يبعث على السخرية والتعجّب، فالحاكم هو السجّن في الوقت الذي يوهم نفسه أنّ الشعب هو من يسجنه ويريده قائداً أوحداً له، والحاكم هو الإله وقد تضخمت أناة، مقابل الشعب الذي لا يعدو أن يكون في نظره كتلة من رمال ميتة لا حياة فيها.

وعلى هذا النحو التوظيفي للطباق تبرز بنية المفارقة الاسلوبية والدلالية على مستوى النصّ، على نحو يبرز ويجلو طبيعة كل من الحدين، ويضفي طابعاً درامياً على مسار السرد.

التنكيت: ومصطلح التنكيت هو عبارة عن إيثار لفظ على آخر لدلالة بلاغية حيث قد عمد الشاعر إلى تخيّر لفظة (الناس) بدلاً من (الشعب) في قول الشاعر:

وقررت أن أركب الشعب

وهذا الاصطفاء والتنكيت للفظ الشعب عن لفظ الناس للرمزية في غمزٍ واضح من خلوّ العلاقة التي تجمع بين الحاكم والشعب من معالم الرابطة الروحية والاجتماعية، أو خلوّها من دافع الانتماء الحقيقي الذي يجمع بين الطرفين، الأمر الذي يجسّد طبيعة السلطة بصفتها المتسلّطة غير المنبثقة من روح الحركة الشعبية، وإنما فُرضت عليها فرضاً بعامل القوة، وهو ما يشي به سياق القصيدة بجلاء.

حسن الابتداء : اعتنى علماء البلاغة اهتماماً كبيراً بمطالع القصائد ومقدماتها ، وعد هذا الأمر من مقاييس الحكم على الشعراء بالجودة والرادة في الابتداء، ومن ذلك ما ذكره العسكري بقوله : "سئل بعضهم عن أحذق الشعراء، فقال: من يتفقد الابتداء والمقاطع" (الصناعتين ، 1986م ، 434) ، ويعد الابتداء من المقاييس التي تذوب في النفس البشرية وتتأثر بها وفي ذلك قال القزويني : " الابتداء لأنه أول ما يقرع السمع فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن " (الإيضاح في علوم البلاغة ، 1998 ، 390) . ويرجع سر بلاغة وحسن المطلع عند نزار قباني إلى أنه جاء في ثوب من التهديد وادعاء الربوبية وهذا مما تنفر منه النفس البشرية وتمجه.

6- الخاتمة: تتضمن الخاتمة أهم نتائج البحث وهي على النحو الآتي:

1. بروز الشعر السياسي في شعر نزار قباني.
2. قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي قصيدة سياسية رمزية لأي حاكم عربي.
3. ظهر الخطاب السياسي في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي خطاباً قوياً في التأثير في نفوس المتلقين.
4. تنوع الأساليب البلاغية في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي في جميع الفنون البلاغية المعاني والبيان والبديع.
5. يتحدّث الشاعر في قصيدته السيرة الذاتية لسياف عربي بلسان السّلطان، متخذاً منه معادلاً موضوعياً لذاته، وذلك إيهاماً بالحياد والموضوعية، بأسلوب موارب يسمح له بالتعبير بضمير الـ(أنا) عمّا هو غير مسموح، عبر نسبة النقد الموجه للسلطان وتعرية مواقفه وسلوكه وصفاته لنفسه.
6. أثبت التنوع البلاغي في قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي قوة الشعر السياسي.
7. ساهم التحليل البلاغي لهذه القصيدة في إثبات التوجيه والاقناع لدى المتلقين للخطاب الشعري.
8. جاءت قصيدته ترجماناً لما دار ويدور في نفوس المتلقين.
9. تنوعت الأساليب بين الخبر والإنشاء لجذب انتباه المتلقين.
10. تطغى الأساليب الإنشائية على الخبرية في المقطع، وربما هذا الأمر يأتي منسجماً مع آلية تقرير الاحكام والحقائق والوقائع مع المشارفة على انتهاء القصيدة، من قبيل تكريس ما تقدم في ذهن المتلقي.
11. دلت هذه القصيدة على المكانة البارزة لشاعرنا نزار قباني والتي تؤكد جودة شعره السياسي.
12. تنوعت أساليب المعاني في القصيدة وجاءت بصورة واضحة تليها أساليب البيان، ثم أساليب البديع.

7- التوصيات: توصي الباحثة بما يلي:

تقديم دراسات بلاغية في المعاني والبيان والبديع تهتم بدراسة دواوين نزار قباني.

الوقوف على اتجاهات الشعر السياسي في شعر نزار قباني وكذلك الرمزية في شعره ودراستها دراسة بلاغية.

8-المصادر والمراجع:

- إبراهيم شحاذة الخواجة. (1984). شعر الصراع السياسي في القرن 12هـ ، شركة كاظم ، الكويت .
- ابن الأثير (1995). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
- ابن سنان الخفاجي (1969). سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الأنجلو، القاهرة.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (1419 هـ). الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.،ط1.
- الأبيض, حسن (1919). يوم الشاعر نزار قباني في جامعة بلمند .بيروت: جامعة بلمند.
- أحمد محمد الحوفي (1976). أدب السياسة في العصر الأموي ، دار نهضة مصر ، القاهرة.
- بكري أمين (1980). التعبير الفني في القرآن، دار الشروق بيروت لبنان ط4.
- بلحديد, فرحوم كريمة (2013). " ظاهرة التكرار في شعر نزار قباني ".جامعة البويرة،كلية الآداب واللغات.
- جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعدالدين بن عمر القزويني (1998). الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة 4.
- جواد, سعدون زاده (2011). مظاهر أدب المقاومة في شعر نزار قباني .كرمان: مجلة أدبيات پايداري.
- حازم القرطاجني (1966). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن خوجة، دار الكتاب، تونس،ط1.
- حسين جمعة (2005). جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية بلاغية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1.
- حيدوش, أحمد (2001). شعرية المرأة وأنوثة القصيدة – قراءة في شعر نزار قباني .دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الدليمي, أسيل (2016). الانزياح الأسلوبي دراسة في نثر نزار قباني .الأردن: جامعة الشرق الأورط.
- السعيد عبد المجيد النوتي (2008). قصيدة أبي الطيب الرندي في رثاء الأندلس /دراسة بلاغية تحليلية، كلية اللغة العربية، المنصورة، جامعة الأزهر.
- سكوت, حمدي (2007). قاموس الأدب العربي الحديث .القاهرة: دار الشروق,
- صادق, عباس (2009). موسوعة الشعر العربي .عمان ، أردن: دار أسامة,ط1.
- عبد العزيز عتيق (1983). في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ط1.
- عبد الغني بركة (1983). أسلوب الدعوة القرآنية، مكتبة وهبة، القاهرة.
- عبد القاهر الجرجاني (1978). أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت.
- عبد القاهر الجرجاني (1992). دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط3.
- العبوشي, هالة (2016). دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني .جسور المعرفة.
- العرود, علي أحمد (2007). جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث .الأردن ، أربد: دار الكتاب الثقافي.
- العزيز, مجدي سيد عبد (2008). نزار قباني شعره بين مواطن الإبداع وأسرار الجمال .القاهرة: دار العالم العربي, ط1.
- عمر الجعيدي (2015). بلاغة التشبيه البليغ في سنن الترمذي، دار الوفاء، القاهرة.
- فضل حسن عباس (1987). البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن.
- قدامة بن جعفر (1987). نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- مبارك تركي (2007). النداء بين النحويين والبلاغيين، حوليات التراث، جامعة مستغانم الجزائر.
- محمد أبو موسى (1413هـ). التصوير البياني، مكتبة وهبة، القاهرة.
- محمد عبد الجواد (2000). وجوه بلاغة المحسنات البديعية، دار صادر، بيروت، ط1
- نبيل خالد أبو علي (1998). نزار قباني شاعر المرأة والسياسة. مكتبة مدبولي،ط1.
- نزار قبني (1990). تزوجتك أيتها الحرية، دار منشورات نزار قباني، لبنان، بيروت، ط2.
- يحيي بن حمزة العلوي (1423هـ). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، ط1.

شێوازەکانی ڕەوانبێژی لە شیعری (السيرة الذاتية لسياف عربي) بۆ شاعیر نزار قەبانی

خونچە صباح أحمد
بەشی زمانی عەرەبی،کۆلێژی پەروەردە- شەقلاوە / زانکۆی سەلاحەددین-
هەولێر،هەریمی کوردستان،عێراق
khuncha.ahmed@su.edu.krd

پوختە
لە سەردەمی کۆنەوە، شیعر وەک ڕێگایەکی کاریگەر بۆ دەربڕینی بیروڕا وهەستەکان بووە، ولەمێژینەوە هونەرەکانی بەیان بەشێوەیەک دەردەکەون کە توانای بەهێزکردن وژیانبەخشین بە دەقە شیعرییەکان دەدەن تا قوڵتر وزیاتر ڕووناک بکرێنەوە، وئەو شیعرانە بە زۆری جۆرێکی هونەری دەگرن کە ڕێگایەکی بەردەست دەخاتە بەردەم شاعیر بۆ بەکارهێنانی هونەرە بەیانییەکان بە شێوەیەک کە دڵی خوێنەران بگات. وشیعرەکان بەردەوام لە نێوان تەوەرەکانی کۆمەڵایەتی و سیاسی دا دەچەڕخن بە شێوەیەکی هونەری کە جوانیی زمان دەردەخات و دەرگایەک بۆ دەربڕینی بۆچوون و بینینەکان دەکاتەوە، و لەڕێگای سەیرکردنمان بۆ شیعری (السيرة الذاتية لسياف عربي)، بە قەڵەمی شاعیر نزار قبانی، کە شەخسیەتێکی دیکتاتۆری دەوروبەر دەوەشێنێت، و پێشکەشکردنی هونەرە بەیانییە بەکارهاتووەکان لەلایەن ئەم شاعیرە و تەحلیلیان و نیشاندانی توانای بەیانیی شاعیر بۆ وێناکردنی شەخسیەتی دیکتاتۆر بە شێوەیەک کە تێڕوانین لەسەر پەیوەندیی نێوان دەسەڵات و دیکتاتۆریی دەکاتەوە. پلانی توێژینەوەکە بریتیە لە: پێشەکی وسێ بەش، پێشەکی باسی کورتەیەک لە ژیاننامەیەکی شاعیر دەکات، وبەشی یەکەم: شیکارکردنی واتاناسی لە شیعری لە شیعری (السيرة الذاتية لسياف عربي)، وبەشی دووەم: شیکارکردنی شێوازەکانی بەیان لە شیعری (السيرة الذاتية لسياف عربي)، و بەشی سێیەم: شیکارکردنی هونەری بەدیع لە شیعری (السيرة الذاتية لسياف عربي) پاشان گرنگترین ئەنجامەکان و پێشنیارەکان، و پاشان سەرچاوەکان. ولە نێو گرنگترین ئەنجامەکاندا، شاعیر بەکارهێنانی زمانێکی بەهێز وووێنە دەوڵەمەندەکان بۆ وەسفکردنی شەخسیەتێکی دیکتاتۆری، وشێوازی بیرکردنەوەی، خۆسەربەرزی، و نیشاندانی بەرزبوونەوەی و زمانی دەسەڵاتداری لەڕێگەی بەکارهێنانی زانستە بەیانییەکانەوە، و بەرزکردنەوەی وێنە شیعرییە بەیانییەکان وەک لێکچواندن و خواستن، و توانای شاعیر بۆ گەیاندنی پەیامەکەی بە کاریگەری و بەرزکردنەوەی ناعەدالەتی و چەوسانەوەی هەبوو لەم سیستەمەدا.

وشە سەرەکییەکان: شێوازەکانی ڕەوانبێژیک هۆنراوەی سیاسی، نزار قەبانی، هۆنراوەی نوێ.

Rhetorical Techniques in The Poem "Al- Sira Althatia Li-Saiaf Arabi" By the Poet Nizar Qabbani

Khuncha Sabah Ahmed
Department of Arabic Language, College of Education – Shaqlawa,
Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region,Iraq
khuncha.ahmed@su.edu.krd

Abstract
Poetry has long been an effective means of expressing ideas and emotions. Within poetry, rhetorical arts emerge as a way to enhance the poetic quality of texts, making them deeper and more impactful. Poems thus take on an artistic character, allowing poets to employ rhetorical arts in ways that touch the hearts of readers. The theme of poetic works often oscillate between social and political issues, presented in an artistic manner that highlights the beauty of the language and opens avenues for expressing opinions and visions. By examining the poem "The Autobiography of an Arab Executioner" by the poet Nizar Qabbani, which describes a dictatorial personality, we attempted to uncover and analyze the rhetorical arts used by this poet, and to demonstrate his rhetorical ability to depict the character of the dictator in a way that provokes reflection on the nature of authoritarian power. The study's methodology necessitated dividing the research into an introduction, a preface, and three sections. The preface provides a brief overview of the poet's life. The first section deals with issues of semantics in the poem "The Autobiography of an Arab Executioner." The second section addresses issues of rhetoric in the poem, and the third section discusses issues of stylistics in the poem. The conclusion includes the main findings and recommendations, followed by a bibliography. One of the most important findings is that the poet used rich language and artistic imagery to describe the dictatorial personality, his arrogant thinking, his elitist attitudes, and his authoritative language through the employment of rhetorical arts and the highlighting of poetic rhetorical images, such as simile and metaphor, to emphasize the authoritarian nature of the character. The poet successfully conveyed his message effectively, highlighting the oppression and repression characteristic of this regime.
Key words: Rhetorical techniques, political poetry, Nizar Qabbani, modern poetry.