# أثر البرناسية في القصيدة العربية الحديثة

مقاربة لمستويات النحت الجمالي في شعر

# PARNASSIANISM'S EFFECT ON THE MODERN ARABIC POEM

*AN APPROACH TO THE LEVELS OF AESTHETIC CONSTRUCTION*

الدكتور حبيب بُوهْرُورْ

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، جامعة قطر

**ملخص البحث:**

تقوم فلسفة التشكيل البرناسي على اعتبار الأدب والفن غاية في ذاتيهما، وأن مهمتهما الإمتاع فقط لا المنفعة، وإثارة المشاعر وإلهاب الإحساس ليتذوق الإنسان الفن الجيد. تم العمل من خلال وسائط التشكيل الفنية المتوفرة عند الشاعر على تحطيم المعمار القديم للمتخيلات الإبداعية والشعرية الكلاسيكية وتدميرها لبناء العالم الجديد، لهذا ظلت فلسفتها التشكيلية تقوم على تحقيق سعادة الإنسان عن طريق الفن لا عن طريق العلم، واستبعاد التعليم والتوجيه التربوي عن الشعر والفن عامة، والاهتمام بالنحت الجمالي من خلال تفعيل الصورة الفنية الجمالية أكثر من اهتمامهم بالمضامين الفنية والأدبية، والعمل ضمن الأثر الفني على جعل الحياة تقليدا للفن وليس العكس. من هنا ستركّز هذه الورقة على التمثلات السابقة في المتن الشعري العربي الحديث، من خلال مقاربة مستويات النحت الجمالي عند بعض الشعراء أمثال نزار قباني، وسليمان جوادي، وسعاد الصباح وغيرهم ممن توفرت في أشعارهم الرغبة في تخطى الأنموذج التشكيلي المألوف، والبحث عن ملامسة الذات في أسمى تجلياتها فنيا، فمن الواقع الممزوج بالتشكيل البرناسي بدأ قلم الشاعر المعاصر في رسم معالم المتخيل، كبديل ووسيلة للهروب والتخطي، وإقرار الرفض. فكان الوطن، وكانت المرأة بداية هذا الرسم الجمالي.

**الكلمات المفتاحية:** البرناسية – النحت الجمالي – المضامين الفنية.

**Abstract:**

The philosophy of the Bernese formation is based on the consideration of literature and art as an objective in themsevles whose mission is to entertain not to benefit, stir emotions and inflame the sense so people can enjoy the good literature. Through the modes of artistic composition available with the poet, the ancient architecture of creative imaginative and poetic classic have been destroyed to build the new world. Therefore, its philosophical structure is based on these objectives: Achieving human happiness through art, not through science, removing education and educational guidance from poetry and art in general, giving concern to the aesthetic sculpturing through the activation of artistic aesthetic image more than their interest in artistic and literary contents, and working within the artistic impact to making life an imitation of art, and not vice versa. My paper will search for the previous representations in the poetic text of modern Arabic, by approaching the levels of aesthetic sculpture by some poets such as Nizar Qabbani, Sulaiman Jawadi, Suad Al-Sabah and others who have the desire to transcend the familiar

construction model and search for self-contact in Artistic manifestations in their poetry. The pen of the contemporary poet began to draw the imagination of the reality mixed with the Bernese formation, as an alternative and as a means to escape, skip and reject. Homeland and woman were the beginning of this aesthetic work.

**Keywords:** Parnassianism -Aesthetic sculpture-Technical Contents

**مدخل منهجي**

تقوم فلسفة التشكيل البرناسي على اعتبار الأدب والفن غاية في ذاتيهما، وأن مهمتهما الإمتاع فقط لا المنفعة، وإثارة المشاعر وإلهاب الإحساس ليتذوق الإنسان الفن الجيد. تم العمل من خلال وسائط التشكيل الفنية المتوفرة عند الشاعر على تحطيم المعمار القديم للمتخيلات الإبداعية والشعرية الكلاسيكية وتدميرها لبناء العالم الجديد، لهذا ظلت فلسفتها التشكيلية تقوم على:

1- تحقيق سعادة الإنسان عن طريق الفن لا عن طريق العلم
2- استبعاد التعليم والتوجيه التربوي عن الشعر والفن عامة
3- الاهتمام بالنحت الجمالي من خلال تفعيل الصورة الفنية الجمالية أكثر من اهتمامهم بالمضامين الفنية والأدبية.
4- العمل ضمن الأثر الفني على جعل الحياة تقليدا للفن وليس العكس

من هنا تكمن إشكالية البحث لهذه الورقة عن التمثلات السّابقة في المتن الشعري العربي الحديث، من خلال مقاربة مستويات النحت الجمالي عند بعض الشعراء أمثال نزار قباني، وسليمان جوادي، وسعاد الصباح وغيرهم ممن توفرت في أشعارهم الرغبة في تخطى الأنموذج التشكيلي المألوف، والبحث عن ملامسة الذات في أسمى تجلياتها فنيا، فمن الواقع الممزوج بالتشكيل البرناسي بدأ قلم الشاعر المعاصر في رسم معالم المتخيل، كبديل ووسيلة للهروب والتخطي، وإقرار الرفض. فكان الوطن، وكانت المرأة بداية هذا الرسم الجمالي. وتقتضي منهجية البحث؛ طبيعة العملية البحثية القائمة على المكاشفة النقدية أن يعتمد البحث على مجموعة من الآليات المنهجية المنتقاة بحسب سيرورة البحث وعناصره، ولهذا سنستعين بآليات المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي في مرحلة العرض وحين يقتضي البحث آليات أخرى سنستعين بالتأويل والقراءة والتلقي.... حيث يصبح البحث المبني على تعدد الآليات المنهجية -في تقديرنا-بحثاً منفتحا على الآخر ضمن قراءات مقارباتية تتيح للآخر كمتلق حضورا فاعلاً.

**توطئة:**

في معرض حديثنا عن أثر الحضور البرناسي في تشكيل قصيدة الحب في الشعر العربي الحديث، أعرض في عجالة خلال هذه التوطئة الموجزة تعريفا للبر ناسية وأشير إلى أهم روادها وبعض ركائزها الأيديولوجية المؤثرة في نماء المتخيل الإبداعي عند الأنتيليجنسيا من الشعراء العرب في العصر الحديث، الذين سأعرض بعضا من تجاربهم في متن المداخلة بعد حين.

**البرناسيةLe parnassisme ou le Parnasse**

البرناسية مذهب أدبي فلسفي لا ديني قام على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعراً واتخاذه وسيلة للتعبير عن الذات..بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، وهي تهدف إلى جعل الشعر فناً موضوعياً همه استخراج الجمال من مظاهر الطبيعة أو إضفائه على تلك المظاهر، وترفض البرناسية التقيد سلفاً بأي عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة. وهي تتخذ شعار "الفن للفن ".

لقد أطلق أحد الناشرين الفرنسيين على مجموعة من القصائد لبعض الشعراء الفرنسيين الناشئين اسم "البرناس المعاصر" إشارة إلى جبل البرناس الشهير باليونان التي تقطنه "آلهة الشعر" كما كان يعتقد قدماء اليونان، إلا أن الاسم ذاع وانتشر للتعبير عن اتجاه أدبي جديد. و يعد الشاعر الفرنسي تيوفيل جوتييه Theophile Gautier 1811-1872م رائد الاتجاه البرناسي إلى جانب زميله الشاعر لوكنت دي ليل Le Conte de l'île الذي يعتبر المنظر الأول للفكر البرناسي، الذي تبلورت مبادئه بعد منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا بفضل مجهودات الشاعر الفرنسي ستيفان مالا راميه Stéphane Mallarmé 1842-1898م.

تقوم فلسفة التشكيل البرناسية على اعتبار الأدب والفن غاية في ذاتيهما، وأن مهمتهما الإمتاع فقط لا المنفعة، وإثارة المشاعر وإلهاب الإحساس ليتذوق الإنسان الفن الجيد. **تم العمل من خلال وسائط التشكيل الفنية المتوفرة عند الشاعر على تحطيم المعمار القديم للمتخيلات الإبداعية والشعرية الكلاسيكية وتدميرها لبناء العالم الجديد،** لهذا ظلت فلسفتها **الأيديو-تشكيلية** تقوم على: -تحقيق سعادة الإنسان عن طريق الفن لا عن طريق العلم، و-استبعاد التعليم والتوجيه التربوي عن الشعر والفن عامة، و-الاهتمام بالنحت الجمالي من خلال تفعيل الصورة الفنية الجمالية أكثر من اهتمامهم بالمضامين الفنية والأدبية، و-العمل ضمن الأثر الفني على جعل الحياة تقليدا للفن وليس العكس

## مستويات النحت الجمالي في شعر الحب عند الشاعر العربي المعاصر

لقد أصبحت قصيدة النحت الجمالي عند الشاعر العربي الحديث والمعاصر أفضل وسيلة لتقديم البديل الجديد ضمن الفضاء البرناسي الجمالي، فكل عملية تجاوز وكسر وتخط تولّد بالضرورة عملية تشكيل وإبداع وخلق، وتصوير لكل ما أضحي مكسورا أو متخطي أو متجاوزا، سواء بفعل رفض الزمن له، أو بحكم عدم مطابقته لواقع الحال. فصار الشعر "كلمة السر من عرف متى يقولها وكيف يقولها استطاع أن يزحزح الصخرة المسحورة عن المغارة ويصل إلى صناديق المرجان والحور المقصورات في الجنان ...الشعر يمد يده إلى الأشياء الميتة فيحييها كما فعل موسى تماما، والفارق الوحيد، أن أداة موسى هي العصا ...و أداة الشعر هي القلم، ،،" ( قباني، 1957،ص 02)

فمن الواقع الممزوج بالتشكيل البرناسي بدأ قلم الشاعر المعاصر في رسم معالم المتخيل كبديل ووسيلة للهروب والتخطي، وإقرار الرفض. فكان الوطن، وكانت المرأة بداية هذا الرسم الجمالي.

**المرأة كمتخيل جمالي بديل**

تمثل **مرحلة النحت الجمالي** في شعر كل من نزار قباني من سوريا وسعاد الصباح من الكويت وسليمان جوادي من الجزائر. كنماذج لهذه الورقة البحثية أهم مراحل بناء المتخيل لديهم؛ حيث نسج كل واحد منهم بنكهته الذاتية والتشكيلية من عالم المرأة وحالاتها صورا جديدة لها، وقدمها في قالب شعري متميز، كان **الحب هو ركيزته الأولى**. ولكن من دون أن يقع كل واحد منهم في محاكاة النمط أثناء رسم الحبيبة بميزاتها القديمة والمألوفة احتراما لفلسفة وطقوس الإبداع وفق المذهب البرناسي الذي يمقت الأشكال الجاهزة؛ وإنما انطلق في **رسم الأنموذج الجمالي المتخيل على أسس جمالية جسدية ثائرة**. فقد تحدث نزار عن هذا قائلا:" منذ بداياتي حاولت أن أخرج على الأنموذج الشعري العام في الغزل العربي، فمن خلال قراءاتي الشعرية الأولى تنبهت إلى شيء خطير هو أن كل الحبيبات في الشعر العربي هن واحدة. إن حبيبة جرير هي نفسها حبيبة الفرزدق، وحبيبة أبي تمام وحبيبة الشريف الرضي وحبيبة أحمد شوقي وخليل مطران وسامي باشا البارودي. ومقاييس المرأة الجسدية كانت هي الأخرى واحدة. والانفعال بجمال المرأة كان دائما صحراويا، بمعنى أن أمير الشعراء شوقي لم يستطع أن يتحرر وهو في باريس وإسبانيا وجاردن سيتي والزمالك، من رنين خلاخل البدويات ووشمهن وكحلهن وأوتاد خيامهن. كانت هذه حقيقة تزعجني لذلك **أردت أن أدخل إلى الشعر العربي من باب آخر، وأن أطرح عشقي الخصوصي على الورق دون استعارة عشق الآخرين .. أن أسجل علاقات الحب في عصري بطريقتي الخاصة ..."**
( قباني، 1973، ص 21.22 )

ولعل هذا ما يفسر تلك الصور البرناسية الغريبة المترامية هنا و هناك في دواوين شعره، حيث تأخذ المرأة كنموذج أشكالا وألوانا وأحجاما في شكل بناءات تركيبية متفردة تحدد طريقة التشكيل البرناسي عند نزار، أين يمثل التصوير الجزئي (التفكيكي) لنموذج المرأة النزارية قمة المتخيل البرناسي الفني لديه، فلطالما تناول المرأة كصورة مفككّة إلى عناصر جزئية غريبة ارتبطت تارة بالألوان والأشكال وتارة أخرى بالمجسّمات الصغرى المرتبطة بالمرأة ذاتها (إكسسواراتها)؛ يقول إحسان عباس في هذا الشأن:" من درس شعر نزار دراسة متدرّجة وجد أن استغرابه الشعري بدأ يتناول أشياء المرأة والألوان التي ترتبط بها وبين الطبيعة، ثم أخذ يحرك نظرته حول حالات المرأة حركاتها (و هي تمشط شعرها، وهي تمر في المقهى وهي تنزل من السيارة، وهي مضطجعة، وهي ترقص...) مع الإلحاح على المزيد من أشيائها (قلم الحمرة، الجورب، ثوب النوم الوردي، الصليب الذهبي، الكم، التنورة...)؛ مما يصح معه أن نقول أنه كان يبعثر المرأة و لا يلمها في خلق سوى ..الدخول إلى هذه الجزئيات لم يكن مما يعني الشاعر العربي كثيرا قبل نزار، كما أنه ابتكر الصورة الملامسة لهذه المجلات الصغيرة، والجرأة في اللغة والصورة معا هما أقوى ما يميز هذا النوع الجمالي" (جلال الشريف، 1979، ص 12.13 ).

وأفضل ما يمثل هذا التمييز والتشكيل البرناسي لجزئيات هذا العالم الحميمي ما نقرأه في قصيدة "الشقيقتان" حيث تحمّل واحدة الأخرى في انتظار موعد اللقاء المنشود :

قلم الحمرة ... أختاه ...ففي

شرفات الظن، ميعادي معه
أين أصباغي .. و مشطي .. والحلي ؟
إن بي وجدا كوجد الزوبعه
ناوليني الثوب من مشجبه
ومن الذيباجي هاتي أروعه
سرحيني .. جمليني .. لوني
ظفري الشاحب إني مسرعه
جوربي نار .. فهل أنقدته ؟
من يد موشكة أن تقطعه
ما كذبت الله ..فيما أدعي
كاد أن يهجر قلبي موعضه
(قباني، 1979، ص 201)

شامل لعالم المرأة المغلق من داخل خزانة ملابسها بكل ما احتوت من ألوان و أصباغ وعطور:

أين الزمان وقد غصت خزائنها
بكل مستهتر الألوان معطور
فثم رافعة للنهد ... زاهية
إلى رداء بلون الوجد مسعور
إلى قميص كشف الكم، مغتلم
إلى وشاح، هريق الطيب، مخمور
أين الحرائر ... ألوان وأمزجة
حيرى على ربوتي ضوء و بلور
(قباني، 1979، ص 215 )

إن تناثر أشياء المرأة بين صور القصيدة ابتداء من قلم الحمرة والمشط والأصباغ والحلي والثوب، وانتهاء بذلك الجورب المحترق لهفة إلى اللقاء، والتشكيل الغريب هو في تقديري طريقة من طرق رسم الأنموذج المتحرّر من سلطة القمع الراهن باستغلال طقوس المذهب البرناسي الذي يعتمد تشكيلات الأشياء وغرابتها، لقد"وفق نزار عبر هذه القصيدة بصورة خاصة في تمثيل واقع تلك المرأة في حدود اللحظة التي عانته فيها ... فأنت تراها مقبلة مدبرة مضطربة ترتدي ثيابها، تتسرح، تتجمل تصبغ أناملها كأنها العروس، تعد نفسها لتزف إلى عريسها ..." ( الحاوي، 19 ، ص 133)

والملاحظ أيضا أن نزار استطاع أن يلج إلى عالم المرأة وإلى أشيائها وجزئياتها فدخل إلى مخدعها، لكنه لم يستطع الخروج منه (على الأقل خلال مراحله الأولى )، فظلت مخيلته الجمالية تجول بداخله تصور ما لم يألف تصويره عند غيره، فهو مثلا في قصيدة "أثواب" يعمل على كسر

وتتكرر مثل هذه **الصور التجميلية البرناسية** في مجموعاته الشعرية الثلاث (قالت لي السمراء و طفولة نهد و أنت لي ) بشكل يجعل من صورة المرأة كمتخيل شعري مبتدع لا يتجاوز عالمها الصغير المحيط بمجموع تصرفاتها وعلاقاتها، وأشيائها مع الرجل، من دون أن تفقد هذه العلاقات حيوية الخلق والإبداع لدى الشاعر. إذ منها ينطلق في تشكيل الأنموذج الجديد، هذا الأخير لم يرق لإيليا الحاوي الذي اعتبر أسلوب الصورة الجزئية في الأمثلة السابقة عبارة عن" آفة فنية" تولد الخيال من الرؤيا الموضوعية في ضوء ضياع مسؤولية الفكر، يقول:" ...و بعد فما الآفة الفنية التي نستشفها في هذه الصورة ؟، ،، إنها دون شك آفة الخيال عندما يجمح جموحا فكريا واعيا، متقصدا من دون أن تكون وراءه صدف في التجربة يحول الصورة إلى رؤية نفسية بدلا من أن تكون خرافة ذهنية، فليس تمت أية قيمة للخيال في الفن إذا كان بعيد المدى ينقل مسرح القصيدة من أرض الواقع والصدق إلى نجوم الوهم المستحيل والخداع، فنزار لم يقل هذا إلا بعد أن

أطلق خياله وتحرر تماما من معاناة الوجدان فأصبح الفكر اللاهي يبتدع فكرة خاوية، يدع الخيال يصورها بكل ما فيها من استحالة وانعدام في الحقيقة النفسية ...." ( قباني، 1979، ص 48)

صدر هذا الكلام عن إيليا الحاوي في كتابه "نزار قباني شاعر المرأة"في طبعته الأولى عام 1973، وقد وجدت في الفترة ذاتها ردا صريحا من نزار قباني على ما سبق من نقد في كتابه "قصتي مع الشعر" الذي نشر لأول مرة عام 1973 أيضا، الشيء الذي جعلني أعتبره كخطاب صريح موجه لمثل تلك الانتقادات اللاذعة التي **جعلت الفكرة البرناسية الخالقة لدى المبدع فكرة لاهية متحايلة على الخيال المبدع ذاته**، فكان ردا يحفظ ماء الوجه بعدما سبق من نقد يجد من يحتويه إذا اقتصرت قراءته على نماذج صور وأشياء المرأة فقط من دون أن يوّسع مداركه إلى عالم نزار الشامل بكل مفاتيحه وخلجات نفسه ومدارك الخلق لديه، فكان أن استخرجت هذه الفقرة التي تجيب بقدر من الشرح المباشر عما سبق، **يقول نزار** :" ... إنني أعيش بحالة طفولة مستمرة، في سلوكي وفي تصرفاتي وفي كتاباتي، الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي وإلى أدبي، وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة هي محاولة فاشلة، إنني أحب بكل حماسة الأطفال ونزقهم وعنفهم وبراءتهم ومطالبي هي نفس مطالبهم ( الحاوي، 19 ، ص 135)

ويوضح نزار درجة اعتماده على الصورة العاكسة لبعض أشياء وملامسات المرأة والتي أصبح يتهم من خلالها بانعدام الرؤية الصادقة والتجربة النفسية الحية قائلا :"لا تهمني ضخامة الأشياء ... إن امرأة تخرج من حقيبتها ورقة كلينيكس وتمسح جبيني وأنا أسوق سيارتي، متلكني...، وإن امرأة تتناول رماد سيجارتي براحتها وأنا مستغرق في التدخين... تذبحني من الوريد إلى الوريد...، إن امرأة تضع يدها على كتفي وأنا أكتب... تعطيني كنوز الملك سليمان...، حركات الاهتمام الصغيرة هذه تنفضني كعصفور...، إنني أعتبرها كمداسات البيانو تتوقف على مهارة العازف...قليلات ... قليلات ... من يعرفن العزف على أعصاب الرجل. "(قباني، 1979، ص 145)

و يعيب إيليا الحاوي دخول نزار إلى عالم الحلم والمستحيل وابتعاده عن صدق التجربة حين يقدم أبياتا من قصيدة "على الغيم" في مثل قوله:

ثقي بحبي .. فهو أقصوصة
بأدمع النجوم لم تكتبي

أو في قصيدة "على البيادر" في قوله :

نحن من طرز السماء نجوما
و لنا عمر وردة أو نكاد
( الحاوي، 19 ، ص 50)

ويأخذ عليه توظيف النجم كوسيلة للهروب من الواقع والانغماس في عالم الوهم والمستحيل ورسم الممكنات .

تصدق الملاحظة السابقة إذا ما اكتفينا بقراءة النماذج المقدمة كأبيات شعرية شبه مستقلة عن باقي القصيدة، ولكن إذا رجعنا إلى القصيدة بأكملها ندرك للوهلة الأولى أنها في الحقيقة قصيدة هاربة من الواقع ليس بالمعنى الإنسلاخي **وإنما بالمعنى المتمرد والرافض والخالق لإمكانات عيش متخيلة** تجمع الحبيبين بعيدا عن واقع القمع والرفض في الرومانسية حالمة بمكان تفقد فيه الكلمات والأشياء دلالتها المألوفة، فتدخل في تركيب أنسجة لغوية تعطي للكلمة في البيت الشعري آفاقا

إمكانية أخرى حين يدرك الشاعر بخياله المجنح وبقوة الحب العلاقة المقموعة على أرض الواقع، فيسكن مع الحبيبة فوق غيمة وردية تارة وتارة أخرى فوق كوكب، وحين يضجر منهما المكان ينتقلان إلى النجوم، وتمثل هذه الحركية والفاعلية في تحقيق الممكنات المتخيلة في القصيدة دليلا واضحا على رفض الواقع المعيش و التحليق بعيدا عنه حتى و لو كان ذلك بالخيال:

في غيمة وردية بيتنا
نسبح في بريقها المذهب
يسرقنا العطر كما نشتهي
فحيثما يذهب بنا .. نذهب ..
خذي ذراعي ..دربنا فضة
و وعدنا في مخدع الكوكب
لا تسأليني .. كيف أحببتني ؟
يدفعني إليك شوق نبي ..
و الله إن سألتني نجمة
قلعتها من أفقها .. فاطلبي "
( قباني، 1979، ص 98)

والظاهر مما سبق **أن نزار يجتهد في نحت البيت الشعري نحتا جماليا** بما يضمّنه من عبارات تضمن له الخلود والبقاء في وجه الزمن، فإعطاء الفكرة الشعرية صفات متخيّلة تجنبها الاندثار بفعل الزمن، "فعندما نكتب أبياتا علينا أن نفكر بعيدا في احتمال أن تكون هذه الأبيات هي الآثار المتبقية منا عقب ألف عام، لأننا لن نجد من كل حضارة مندثرة غير بقايا تماثيل وشذرات قصائد ومرمر وأبيات" (مغزيلي، 1990، ص 176) .فنجد الشاعر يغوص في بحر الكلمات ليلتقط منها الأصداف المشعة بالجمال والحافظة لاستمرارية الفكرة والصورة المتخيلة لأطول مدة زمنية ممكنة في ذهن المتلقي، علّه يظفر بالجديد في عالم الدلالات المألوفة فيحقق النقلة المنشودة ويصل إلى جوهر التجديد. يشير نزار إلي هذا قائلا: **"أصبحت رقابتي على الحروف من القسوة بحيث كنت أختار الكلمة بين المائة، وأستعرض حشود الكلمات قبل أن أمّد يدي لالتقاط واحدة منها ... هذه المسؤولية التي ربطت بها نفسي . على قسوتها . كانت بابي للتجديد "** (الكيالي، 1968، 442)

وأفهم من التجديد في كلام نزار السابق داخل النص الشعري عموما والصورة خصوصا تلك العلاقات المبتكرة بين عناصر الصورة ذاتها حيث تجد الانحرافات الدلالية واللغوية مجالها الكاسر للعلاقات السابقة وهذا ما يسميه صلاح فضل **بعلاقة النعت بالتخييل في القصيدة النزارية،** فقد وجد "أن إسناد النعوت التي تتمتع بنسبة واضحة من الانحراف أو عدم المناسبة . قياسا على الاستخدام النحوي المألوف في العبارة النثرية . يعد المدرج الأول للتخييل الشعري، إذ يتولى تحرير العبارة من حتمية علاقات المجاورة المكرورة مخترقا تقنية التشبيه إلى نوع التقنية المجسدة دون أن يبعد كثيرا عن الصيغ المستأنسة في التعبير الشعري"( فضل،1995 ص 40)، وربما يكون هذا ما لم يدركه إيليا الحاوي في معرض "ثورته" على تميّز نزار في استعمال الصورة البرناسية المتخيلة غير المألوفة [*]لديه في مثل البيت التالي:

سألتني اللعب معي ... و رحنا
نقطّر الضوء بكل نجم ...
و ندرر الصباح و شوشات
منطرحين في جوار كرم...
زرعت النجيمات في ناظريك

و لم ... أبخل
أنا من هديت الرياح
إلى شعرك المرسل"
(قباني، 1979، ص 206-234)

فعلق قائلا:" أيكون الشعر هكذا جمعا للألفاظ في الصدفة النفسية و الاتفاق الفكري مثيرا في نفس القارئ شعورا بالحيرة و الاندهاش أمام معنى لا معنى له و صورة لا شكل لها و قصة تجري حوادثها في عالم اللاواقع، أبطالها النجوم و القمر و مسرحها الطبيعة التي يحرك الشاعر مظاهرها و فصولها بخاتم ذهنيته السحري "
( صبحي، 1958 ، ص 51)

والواضح أن هذه النظرة تنطلق أساسا من البعد التقليدي الذي يحكم أجزاء الصورة الشعرية التقليدية وعلاقات المشبه بالمشبه به وتوابعه. فنزار في المنطلق السابق يعد من أوائل الشعراء الذين اعتمدوا أسلوب ربط النعوت كمجسدات في الواقع بعلاقات إمكانية متخيلة منحرفة على دلالتها الأصلية والمألوفة، ويبرز هذا جليا من خلال رائعته"كم الدنتيل" التي نقتطف منها الأبيات التالية :

يا كمها الثرثار ... يا مشتل
رفه عن الدنيا، ولا تبخل
ونقط الثلج على جرحنا
يا رائع التطريز ..يا أهدل
يا شفة .. تفتيحها ممكن
يا سؤال، بعد، لم يسأل
* * *
يا كمها المنشال عن ثورة
إذهل ... فإن الخير أن تذهل

* * *
يا كمها أنا الحريق الذي
أصبح في هنيهة جدول
أيا شارع الخير ..لا تخجل ..
شرانق الحرير لا تخجل ..
غامر فإن الريح شرقية
ما نحن؟ إن لم نطلب الأجمل
يا روعة الروعة يا كمها
يا مخمل صلي على مخمل"
( قباني، 1979، ص 280-281)

نبدأ من المنعوت في القصيدة، إنه "كم الدنتيل" كموضوع لنداء الشاعر الغرض منه تحويل هذه الصورة الغريبة عن الشعر إلى مصدر لإثارة جمال وروعة تلك الفتاة المرتدية لفستان كميه من "الدانتيل"، فقد ابتعد بنا نزار عن الصورة المحورية (الفتاة الجميلة ) وراح يحدق فيها بأنظاره حين أدرك تلك الصورة الفرعية المحرّكة لمجموع أخيلة من شأنها أن تثير المتلقي وتبسط أمامه صورة تشكيلية متعددة تذهله بما تحمل من أوصاف لا تتطابق في أرض الواقع مع الصفة الأساسية موضوع النداء، فهذا الكم الثرثار، الأهدل، السؤال، المذهل، الشراع، الرائع لا يمكن أن تقترن به هذه الأوصاف إلا داخل عالم القصيدة بحكم الملكة التخييلية البرناسية التي تشع منها . فالثرثرة المقرونة بالكم تحيلنا مباشرة على الصورة المتخيلة الأساسية وهي تلك الفتاة الفاتنة حتى في حديثها المتشعب الألوان والأشكال الذي لا تسعه مشتلة زهور بأكملها. ويحضرني هنا بيت مشابه من حيث التشكيل لنزار في قصيدة"أحبك، أحبك والبقية تأتي" يقول فيه :

حديثك سجادة فارسية ..
و عيناك عصفورتان دمشقيتان

تطيران بين الجدار ... و بين الجدار"
( قباني، 1979، ص 203)

أين يستبدل الكم بالحديث والثرثرة والمشتل بتراكيب اللون في خيوط السجادة الفاريسية. وفي كلتا الحالتين تبقى عملية التشكيل داخل الصورة المتخيلة البرناسية هي ميزة التجديد عند نزار، فتغيير الأوصاف في القطعة السابقة وتكسير مألوفية النعت داخل بناء الجملة ليس من قبيل الصدفة أو الاحتيال بواسطة القدرة التخيلية عند القارئ لتوليد الدهشة بداخله، وإنما هي" مؤشر دقيق لتغيير الحساسية والذوق في العصر الحديث، والانتقال إلى مرحلة الانفصال بين الفعل الحسي والقول المثالي إلى درجة من الوعي يتم فيها تطويع الكلمة الشعرية لتحمل مجمل ذبذبات الحياة الجديدة فتكتسب جماليات الجسد نبلا مشروعا، وتلتئم معطيات الحس في وحدة مكتملة "
( فضل،42،1995)

**وهذا ما يدفعني إلى القول أن حقيقة الأنموذج البرناسي المتخيل لدى نزار هو ذلك الأنموذج ذاته المتخطي لحسيات الواقع المألوف إلى نظام من الممكنات تلعب خلالها التراكيب اللغوية التقليدية دورا جديدا يعطيها شيئا من الحرية ويمكنها من الخلق بعد أن ظلت قانعة بأداء وظائفها المنوطة بها في حدود العرف اللغوي التقليدي .**

وتتوالى القصائد المشابهة للقصيدة السابقة في نتاج نزار خلال العديد من دواوينه فنجد . على سبيل المثال لا الحصر . في ديوانه "قالت لي السمراء " قصيدة "مذعورة الفستان" و"سنفونية على الرصيف" وفي ديوانه " أحبك، أحبك و البقية تأتي" قصيدة تحمل نفس عنوان الديوان.

ويتميز نزار في استعمال صورة المرأة كمتخيل وصفي جديد فيطالعنا بقصائد تكون خلالها صورة المرأة المحورية(الكلية) انطلاقة نحو كم هائل من الصورة الفرعية (الجزئية) الأخرى المرتبطة بالصورة الأم، فيسبح خياله بعيدا عنها رغم أنه يعود إليها من الفترة إلى الأخرى للمحافظة على وحدة الموضوع رغم تباعد أجزائها المكانية (الصورة) كلما استرسل الشاعر في التخييل. يقول في بعض من قصيدة "زيتية العينين " .

في مرفأ عينيك الأزرق
أمطار من ضوء مسموع
و شموس دائخة .. و قلوع
ترسم رحلتها للمطلق
في مرفأ عينيك الأزرق
شباك بحري مفتوح
و طيور في الأبعاد تلوح
تبحث عن جزر لم تخلق"
( قباني، 1979، ص 477)

وهكذا تتسابق الصور المسرعة للإجابة على محتوى مرفأ عيني الحبيبة وكل مرة تجمع صور جزئية تقدم معنى لا تقدمه الصور التي تأتي بعدها بالضرورة، فتشكل واجهة فسيفسائية لعيون الحبيبة قلما اتحدا بها (العيون) على أرض الواقع.

ويبرز أيضا من القصيدة السابقة (و غيرها) إشعاع الحس الجمالي البرناسي من الصورة الجزئية حيث ظهرت بوضوح تلك الإرادة والقوة الكامنة وراء النحت الجمالي الدقيق

للصورة، أين تختفي مجموع الملامسات الغريزية والحسية التي طالما فرضت وجودها على الصورة الوصفية لدى نزار قباني. وإذا ما تأملنا موضوع المرأة عند نزار قباني في ظل المفهوم البرناسي المكتسب وجدنا أ ن رؤيته لها تحدث كسرا عميقا في القوقعة الغريزية الضيقة التي عاشت فيها طويلا خيالاته الحسية لتفلت رويدا رويدا من بين الشقائق ضوءا شفافا حذقا يسطو هنا ليلامس في رفق و وداعة الخطوط الصافية المكونة للانسجام الجمالي عند المرأة و المعبرة عن المعاني الفنية البعيدة والنابعة من انعكاساتها المرمرية أمام عين الشاعر .

**وتتقاطع أبعاد التشكيل الشعري والجمالي بين نزار قباني والشاعر الجزائري سليمان جوادي الذي ارتضي تفعيل محتويات الحس البرناسي وإشعار المتلقي بالقيمة الحقيقية المضافة للحياة في فضاء المحبة المرتبطة بعالم المجسدات والأشياء، يتضح هذا جليا في قصيدة "ماقيمة الدنيا" التى يقول في بعض أبياتها:**

ما قيمة الدنيا وما مقدارهـــــا
إن غبت عني وافتقدت هواكا
ما قيمة الأزهار حين ألمهـــــــا
ما قيمة الأشياء دون لقاكـــا
أدمنت حبك هل ترى يا ظالـمي
أدمنت تعذيبي فطال جفاكا
كل القصائد لم تعد مثل الـــتي
كانت تهدهدني بها شفتاكـــا
تلك الحدائق كالحرائق أصبحت
و غدت جميع ورودها أشواكا
ما الورد ما الأشعار ما عذب الهـــوى
إن لم تكن قربي هنا لأراكـــــا
كل الخطابات التي نمقتـهـــــــا
كل الهدايا هل بها أنساكـــــا
أواه إني كلمـــا أبصرتـــهـــــا
إلاّ حزنت و قلت: ما أقساكـا
أحلى العبارات التي أحببتـــهـا
نطقت بها يا ظالمي عيناكـــا
ذكراك تذكي حرقتي و مواجعي
وأنا أحبك أنت لا ذكراكـــــا
كن حاضرا لا غائبا كن مقبـلا
لا مدبرا يا أن كم أهواكـــــا
(جوادي،123،1987)

وتشترك **الشاعرة الكوتية سعاد الصباح** في تشكيل الصورة البرناسية المطعمة انطلاقا من واقع المرأة العربية من جهة ومن كونها عضو في المنظمّة العربية لحقوق الإنسان، فقد تطوّعت للدفاع عن حقوق بنات جنسها بصوت قوي صريح. صوَّرت ما تعانيه المرأة المكبوتة والمخنوقة الصوت في المجتمعات الذكورية. وعكفت على تثوير حق المرأة في الحب و الإحساس بالآخر ضمن حق أنوثتها المقضوم فصرخت في قصيدة ( المجنونة صرخة الشاعر البرناسي الثائر على واقع لا يجعل الحب دستورا أبديا للحياة، تقول:

أنا في حالة حبٍّ... ليس لي منها شفاءْ
وأنا مقهورةٌ في جسدي
كملايينِ النساءْ
وأنا مشدودةُ الأعصابِ لو تنفحُ في أُذْني تطايرتُ دُخاناً
في الهواءْ...
يا حبيبي:

إنني دائخةٌ عشقاً
فلملمني بحقِ الأنبياءْ
أنتَ في القطبِ الشماليِّ وأشواقي بخطِ الاستواء...
انتمائي هو للحبِّ وما لي لسوى الحبِّ انتماءْ.
( الظاهر، 2003)

وعن الحب وعمّن تُحب قالت في الجزء الأول من قصيدة (تمنيات استثنائية لرجلٍ استثنائي :

أنا أرفضُ الحبّ المعبّأَ في بطاقات البريدْ
إني أُحبّكَ في بدايات السنةْ
وأنا أُحبكَ في نهايات السنةْ
فالحبُ أكبرُ من جميع الأزمنةْ
والحبُ أرحبُ من جميع الأمكنةْ
ولذا أُفضّلُ أنْ نقولَ لبعضنا
"حبٌّ سعيدْ"
حبٌّ يثورُ على الطقوسِ المسرحيةِ في الكلامْ
حبٌّ يثورُ على الأصولِ على الجذورِ على النظامْ
حبٌّ يحاولُ أنْ يُغيّرَ كلَّ شيءٍ في قواميسِ الغرامْ. .
( الظاهر، 2003)

إن آلية التخيُّل الاستاطيقي التي تندرج من الأدنى إلى الأعلى، حتى تصل إلى اللامحدود تنبئ عن قدرة الشاعر العربي البرناسي في حقل الرياضيات الإقليدية التي يبدع فيها شيئاً أكثر من أن يحفظ جدول الضرب عن ظهر قلب. إنَّ هذه الطريقة الكلاسيكية التي تتخصص بمعالجة جانب الواقع الموضوعي من زاوية المجال، وضمن تشعبات وأبنية هندسية، تؤدي بها إلى الإطلاق الساكن والخروج عن مجال التفاعل الحيوي بين الفكر والطبيعة من جهة، والإحساس والواقع من جهة ثانية، لا تأخذ من الكلاسيكية التي استوعبت مناخات الفكر الإنساني منذ فجر تشكّله حتى اليوم، سوى القشرة الخارجية، التي ستبقى على سطح الواقع تطفو ضمن علائقها الذهنية المتشابكة.

وهذا ما جعل نزار قباني يلجأ، بعد أن يتعب من رحلاته ومغامراته الذهنية البعيدة إلى أشياء العالم الخارجي، فيعرضها كما هي، ففي قصيدة "مانيكور" تتفاعل الصور المتخيلة فيسخر موضوعا خارجا (قارورة المانيكور) ليكون وسيلة الوصول إلى مفاتن هذه الجميلة. وعلى شاكلة البرناسيين يلتقط الصورة الجمالية لعرضها علينا بعد هيام وألم:

قامت إلى قارورة
محمومة الرحيق
طلاؤها الوردي .. وهج
الكرز .. الفتيق
و استلت المبرد من
غمد له رقيق
ينحت عاج ظفرها
المدلّل النميق
و غرد المقص فوق
المرمر الغريق ..
* * *
يا ظفر، يا وردي يا
سجادة العقيق
إن كفرت سيدتي
بعهدي الوثيق
فقل لها إنك قد
رضعت من عروقي"
( قباني، 1979، ص 219)

ولا يقف تأثير الحس البرناسي في الصورة المتخيلة لدى نزار عند المرأة فقط بل يتعداها إلى الطبيعة الخلابة و لكن كوسيلة لإثراء الصورة المرتبطة دائما بعالم المرأة .

يقول نزار:" إن الطبيعة، كعالم منفصل لم تلعب في شعري دورا هاما،كان الإنسان أهم منها و أقوى حضورا. صحيح أنني كتبت على النجوم والغيوم والينابيع والبحار والغابات ولكنني كنت دائما أربطهما بعلاقة إنسانية ما... وبتعبير أوضح كنت أضع كل هذه الأشياء الجميلة تحت تصرف المرأة التي أحبها. وفي خدمتها، إنني لم أكتب على القمر لأنه قمر.. ولكنني كتبت عنه كقطعة ديكور جميلة في حضرة العشق، وزهرة الغارديناا، لم تكن لتسترعي انتباهي إلا لأنها تشكل خلفية رمادية اللون لمواعيدي""
( قباني، 1973، ص 209)

وهذا ما ندركه مباشرة حين نقرأ مثل قصيدة "علي بيادر"حيث التمازج بين عالم المرأة وعالم الطبيعة فتسخر الثانية لخدمة الأولى في نسق تعبيري محكم :

وتقولين لي أجيء مع الضوء
بحضن البيادر ميعاد ..
أنا ملقى على بساط بريق
حولي الصحو. والمدى. والحصاد
جئت قبل العبير، قبل العصافير
فللطل في قميصي احتشاد
مقعدي غيمة تطل على الشرق
وأفقي تحرر وامتداد
وتأخرت. هل أعاقك عني
كوم الزهر أو هم الحساد
ونحن من طرز السماء نجوما
و لنا عمر وردة أو نكاد ..
لا تقولي أعود.. بحّ انتظاري
حبنا كان مرة لا تعاد "
( قباني، 1979، ص 106)

وفي قصيدة أخرى وبمجرد اختفاء عيني الحبيبة عن الشاعر تفقد الطبيعة دورها الإيحائي بفقدان فاعليتها عليه، حين تأخذ صورة الطبيعة الحزينة مكانها في القصيدة بدلا من الصور التي تشع نورا و فرحا، فيكون التسخير عن قصد يهدف إلى إسقاط مشاعر الذات الحزينة وبسطها أمام المتلقي:

عاد الشتاء بكل قسوته
يمتص أيامي فأين هما ؟
الشمس منذ رحلت مطفأة
الأرض، غير الأرض بعدهما
الآن أدرك حيث لا قمر
ماذا أنا .. ماذا .. بدونهما "
( قباني، 1979، ص 400)

وفي قصيدة ثالثة يلخص نزار الحالتين السابقتين فيعلن صراحة أن حضور الحبيبة هو وحده السبيل إلى خلق الممكنات وإنماء المتخيلات وتناسل الصور في عالم الطبيعة، وغيابها بلا شك يضمر كل ما سبق، يقول في قصيدة "أسئلة إلى الله ":

يا إلهي !
عندما نعشق ماذا يعترينا ؟
ما الذي يحدث بداخلنا ؟
ما الذي يكسر فينا ؟
كيف نرتدّ إلى طور الطفولة
كيف تغدوا قطرة ماء محيطا ..

ويصير النخل أعلى ..
ومياه البحر أحلى ..
وتصير الشمس إسوارا من الماس ثمينا
حين نغدوا عاشقينا .. "
( قباني، 1979، ص 61)

**خاتمة**

أضحت آلية التشكيل الجمالي ضمن الطقوس البرناسية عند الشاعر العربي المعاصر عبارة عن ردّة فعل ومواجهة رافضة للاتجاهات الإنسانية والاجتماعية والانفعالية في الأدب؛ التي ظلت تعمل على تعطيل حواس المبدع بمختلف الطروحات الفلسفية والأيديولوجية الملزمة للشاعر المبدع، وما التشكيل البرناسي للصورة الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة إلا فضاء تشكيليا خصبا أسهم في رسم معالم الصورة ضمن المعمار العام للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة.

وعليه توصل البحث إلى نتائج مقارباتية نعرضها فيما هو آت.

1. بنيت فلسفة التشكيل البرناسية عند الشعراء العرب المعاصرين على اعتبار الأدب والفن غاية في ذاتيهما، وأن مهمتهما الإمتاع فقط لا المنفعة، بغية الوصول إلى تفعيل نظرية الفن للفن في الذات المبدعة.
2. عمدت الشعرية البرناسية العربية على تخطي منظومة المتخيلات الإبداعية والشعرية الكلاسيكية، وسعت من خلال متشكلاتها النصية في القصيدة إلى بناء العالم الجديد كمتخيل فني. وقد تبين هذا في البحث من خلال عرض نماذج الاهتمام بالنحت الجمالي من خلال تفعيل الصورة الفنية الجمالية.
3. أضحت قصيدة النحت الجمالي عند الشاعر العربي الحديث والمعاصر أفضل وسيلة لتقديم البديل الجديد ضمن الفضاء البرناسي الجمالي من جهة، وضمن شبكة المتخيلات الكاسرة لنمطية التوصيف الجمالي المتداول في الشعرية العربية من جهة ثانية.
4. تولى التخييل الشعري البرناسي تحرير العبارة من حتمية علاقات المجاورة المكرورة مخترقا تقنية التشبيه إلى نوع التقنية المجسدة دون أن يبعد كثيرا عن الصيغ المستأنسة في التعبير الشعري.
5. ركزت البرناسية العربية الأنثوية على تثوير حق المرأة في الحب والإحساس بالآخر ضمن حق أنوثتها المسلوب فكتبت القصيدة من منطلقات التنظير لنسويتها.

**مراجع البحث:**


- **جوادي، سليمان**.( 1987) لا شعر بعدك، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين
- **الحاوي، ايليا** .(1973) نزار قباني، شاعر المرأة، لبنان، دار الآداب
- **صبحي، محيي الدين** (1958)، نزار قباني شاعراً وإنساناً، لبنان، دار الآداب
- **الظاهر، عدنان** عبر موقع الشبكة الوطنية الكويتية، http://www.nationalkuwait.com/vb/showthread.php?t=556
- **مغزلي، عبد النعيم** (1990)، المدرسة البرناسية و أثرها في الشعراء الجماليين العرب

المحدثين، بحث إنهاء للحصول على لقب "ماجستير في الأدب المقارن"،جامعة قسنطينة.

- **فاروق، جلال الشريف**(1979). نزار قباني محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة . مجلة الموقف الأدبي، عدد 99
- **فضل، صلاح** (1995) الأساليب الشعرية المعاصرة، لبنان، دار الآداب.
- **قباني، نزار** (1957) "الله و الشعر "، مجلة "الآداب" البيروتية، عدد 04
- **قباني، نزار** (1979) الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1 لبنان، منشورات نزار قباني
- **قباني، نزار** (1971) عن الشعر و الجنس و الثورة، لبنان، منشورات نزار قباني
- **الكيالي، سامي** (1968) الأدب المعاصر في سورية، سورية، دار المعارف