التحليل البلاغي لصور الخيال في كتاب "مئة رسالة حب" لنزار قباني

طالب الدكتوراه مسعود عباسي آرام
الأستاذ المساعد الدكتور
عبدالكريم آلبوغبيش
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد الإسلامية آبادان – كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها

The rhetorical analysis of images in (one hundred love letters) by Nizar Kabani

Ph. D. candidate
Masoud Abbasi Aram
Assist Prof. Dr.
Abdu Kareem Albu-Ghubaish
The University of Azad - Faculty of Arts
department of Arabic, Abadan - Iran

الملخص:

إنّ الاستخدام الصحيح لعنصري الخيال والحس يؤديان إلى خلق الشعر أو العمل الأدبي والشعر هو الموضوع المهيمن للفكر والخيال؛ وصور الخيال تلعب فيه دوراً مهماً، وهذا الدور هو الإفصاح عمّا يعجز الكلام المألوف عن إظهاره. تتجاوز الكلمات والعبارات في الشعر المعنى الظاهري، فلذلك، التعرف على الصناعات الأدبية والتعرف علي الجوانب الشخصية من الشاعر ضروري أيضاً. الشعر هو الصورة، والصورة الشعرية هي المرآة التي تتجلّى فيه روح الشاعر وعاطفته وعقليته ومزاجه وكفاءته الفنية.

إن العمل المستوحى من قوة الخيال وعواطف الشاعر هو عمل شعري، على الرغم من كتابته نثراً ككتاب ((مئة رسالة حب)) لشاعرنا نزار قباني الذي يعدّ من هذا النوع من الأعمال الأدبية. لأنه على الرّغم من سكبه في قالب النثر، هو مفعم بالصور الخياليّة والعاطفيّة. يعرض قباني في هذه الرسائل المئة مهاراته في استخدام المناسب لصور الخيال زماناً ومكاناً وفقاً لمقتضي الحال.

استخدم نزار في رسائله أربعة فنون من علم البيان: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية لجعلها أكثر جمالاً. التشبيه والاستعارة هما الأكثر استخداماً من الأشكال البيانية الأخرى. وقد قامت هذه المقالة بدراسة صور الخيال للرسائل الموجودة في الكتاب المذكور أعلاه.

الكلمات الدليلية: الصورة الشعرية، تخيل، التحليل، البلاغة، الرسالة، الحب، نزار قباني.

Abstract:-

The correct use of the elements of imagination and sense leads to the creation of poetry or literary work and poetry is the dominant theme of thought and imagination; images plays an important role, and this role is to disclose what the usual words cannot show. Words and phrases in poetry transcend the apparent meaning. Therefore, to identify the literary arts and to identify the personal aspects of the poet is also necessary. Poetry is the image, and the image of poetry is the mirror in which the spirit of the poet and his passion, mind, temperament and technical competence reflets.

A work that is inspired by the power of imagination and the creator's emotions is poetic, though it is in the form of prose. The book " One hundred love letters " of Nizar Qabbani is also of this type, because although it is poured in the form of prose, it is full of imaginative and emotional images. In these letters, Qabbani displays his skills in timely use of the Imagery techniques in a proper position and in a state of affairs. In these letters, he uses four forms of Eloqunce: Simile, Metaphor, Metonymy, and Allegory, to reciprocate these letters. The application of Simile and Metaphor in these letters is more than other forms. In this study, the sketch is analyzed in the book "one hundred love letters" of Nizar Qabbani ,

Keywords: Analysis, Rhetoric , Letter, Love, Nizar Qabbani.

المقدمة:

تعدّ صور الخيال من أبرز الأساليب البلاغية في علم البيان وللغة الادبية الحظّ الأوفر في استخدامها، وهذا هو الفرق بينها وبين الكلمات الحوارية العادية.

((أما بالنسبة للغة الادبية الفارسية فقد اقترحوا كلمة الخيال مساوية للصورة (ايماج) لأن الخيال يعني الظل، الصورة، الشبح، وما إلى ذلك، ولكن في النقد الأدبي و البلاغي الفارسيين، أصبح مصطلح "الصورة" مقبولا بصورة عامةً)) (فتوحي، ١٣٨٥ش: ٣٩). لذلك فإن عنصر الخيال يمكن أن يكون أهم مؤشر على العمل الأدبي.

((إن النقاد الأوروبيين الذين يرثون التفكير الأرسطي هم أكثر اهتماما بجوهر الشعر، ينظرون منذ زمن طويل إلى أهمية عنصر الخيال في بناء الشعر، في حين أنّ أرسطو نفسه في تعريفه للشعر، يقوم في الواقع على تعريفه مبنياً علي الخيال، والشاعر الإنجليزي المعاصر، دي لويس، يري الخيال عنصر ثابت في الشعر في كتابه الشهير عن الخيال الشعري.)) (شفيعي كدكني، ١٣٧٥ش: ٨).

وفقا لهذه التعاريف، يمكن القول أن العمل الأدبي من دون عنصر الخيال لا معنى له، والعمل الذي لا يعزّز الخيال، ليس له مكان في مجال الأدب. لأن دراسة أهم عناصر صور الخيال (التشبيه، الاستعارة، المجاز والكناية) تكمن في مجال علم البيان.

وفيما يلي نأتي بتعريف موجز لهذا العلم.

يقول صاحب جواهر البلاغة في تعريفه علم البيان: ((البيان معناه في اللغة: الكشف والإيضاح، وفي اصطلاح البلغاء: أصول و قواعد يعرف بها إيراد المعني الواحد بطرقٍ يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة علي نفس ذلك المعني، ولابد من اعتبار المطابقة لمقتضي الحال دائماً.)) (الهاشمي، ١٩٩٩م: ٢١٦).

سيروس شميسا يري موضوع علم البيان مناقشة التصاوير الشاعرية. (شميسا، ١٣٨٣ش: ١٢).

الأشكال الأربعة الرئيسية لعلم البيان هي: التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ولكل منها

مجموعة متنوعة تسمح للشاعر أو الكاتب باستخدام ما هو المناسب لمقتضي الحال والموقف.

ومما لا شك فيه أن صور الخيال هي واحدة من أهم السّمات الأساسيّة للأعمال الأدبية التي يدعوها الشاعر أو الكاتب أحيانا لجعل عالمهم الباطني في متناول الجمهور.

وقد وضع نزارقباني، الشاعر السّوري المعاصر مع اهتمام خاص بهذه المحسنات الأدبية في كتابه "مئة رسالة حب". الرسائل الّتي برعت في رسم أجمل صور خيالية، نقية ومنقطعة النظير للمتذوق الأدبي وجمعها في كتاب سمّي بـ"مئة رسالة حب".

التشبيه:

((التشبيه: أول طريقة تدلّ عليه الطبيعة لبيان المعني و هو في اللغة: التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معني بأدوات معلومة)) (الهاشمي، ١٩٩٩م: ٢١٩).

إلتفت نزار قباني إلى التشبيه أكثر من أي صورة من صور الخيال في كتابه "مئة رسالة حب"، وتواتره في هذه الرسائل هو الأكثر.

العشق هو المحور الأساسي في كل هذه الرسائل المنثورة والمشبّه في تشبيهاتها هو المعشوق و كلّ ما يتعلق به.

في هذا المجال، نلقي نظرة فاحصة إلى التشابهات المستخدَمة في مئة رسالة حبّ لقباني، ومن خلال تحليل وتفكيك أنواعها نجد أن أسلوب الإحالة في هذه المقالة هو الرقم المخصص لهذه الرسائل في الكتاب.

التشبيه المفرد:

في هذا النوع من التشبيه، طرفا التشبيه (المشبه و المشبه به)، مفردان. ((التشبيه باعتبار الطرفين إمّا تشبيه مفرد بمفرد و هما غير مقيدين كتشبيه الخد بالورد،... أو مقيدان... أو مختلفان...)) (القزويني، ٢٠١٦م: ١٤٠).

((... وعلّموني... وعلّموني كلمة جديدة/ أعلقها كالحلقْ/ في أذن حبيبتي...)) (رسالة١)، تشبيه الكلمة بالقُرط (الحلق).

((نهارَ دخلت عليَّ/ في صبيحة يوم من أيام آذار/ كقصيدة جميلة...)) (رسالة٢)،

تشبيه المعشوق بالشعر النقي.

((... ستعطي لمن يحمل لهم رأسي/ ليُعلَّقَ على بوّابة المدينة/ كبرتقالة فلسطينية..)) (رسالة٣)، تشبيه الرأس المقطوع بالبرتقالة الفلسطينية.

((رماني حبكِ على أرض الدهشة/ هاجمي../ كرائحة امرأةٍ تدخل إلى مصعدْ../ فاجأني../ وأنا أجلس في المقهى مع قصيدة/ نسيتُ القصيدة../ فاجأني../ وأنا أقرأ خطوط يدي/ نسيتُ يدي../ داهمني كديكٍ متوحش...)) (رسالة١٠)، تشبيه العشق بالرائحة النقية للمرأة وفي الجملة التالية بالديك المتوحش.

((أحملُك كالوشم على ذراع بدويّ...)) (رسالة١١)، تشبيه المعشوق بالوشم على ذراع بدويّه.

((... ومن سمفونية الصراصير الليلية...)) (رسالة١٣)، تشبيه صوت الصراصير الليلية بالسمفونية.

((... شعرُكِ هودفترُ مذكراتنا...)) (رسالة١٥)، تشبيه شعر الحبيبة بدفتر مذكرات.

((... أقنع الناسَ بوجود جنة ثانية/ وراء أهداب عينيكِ...)) (رسالة٢٦)، تشبيه ما وراء أهداب عيني الحبيبة بالجنّة الثانية.

((يندفع حبي نحوكِ../ كحصان أبيض../ يرفضُ سرجه وفارسه...)) (رسالة٣٥)، تشبيه حب العاشق بحصان أبيض رافض لسرجه و فارسه.

((أتكوَّم.. على رمال نهديك.. متعباً / كطفل لم ينم منذ يوم ولادته.)) (رسالة٤٠)، تشبيه العاشق المتعب بطفل لم ينم منذ يوم ولادته.

((آه.. لو تتحررين يوماً../ من غريزة الأرانب...)) (رسالة٤١)، تشبيه خلق المعشوق بغريزة الأرانب.

((عيناك../ حفلة ألعاب نارية...)) (رسالة٤٤)، تشبيه عيني الحبيبة بحفلة ألعاب نارية.

((... وصرتُ كالخيول العربية...)) (رسالة٤٩)، تشبيه العاشق بالخيول العربية.

((... إن أقوى أسلحتي هو الصمتْ...)) (رسالة٥٢)، تشبيه الصمت بالسلاح.

((المتعاملُ معكِ../ كالمتعامل مع طيّارة ورقْ...)) (رسالة٥٦)، تشبيه من يتعامل مع الحبيبة بمن يتعامل مع طيارة ورق.

((... أتذكّر حرارةَ يديك الصغيرتين../ والسجائرَ التي كنا نقتسمها/ كالجنود في خنادقهم...)) (رسالة٥٨)، تشبيه حرارة أيدي الحبيبة و السجائر بالجنود في الخنادق.

((... وعطركِ الهنديّ الذي يخترقني كالسيفْ...)) (رسالة٧٠)، تشبيه العطر بالسيف.

((... وانزرعت بلحمي.. كحربةٍ مسمومة...)) (رسالة٧٣)، تشبيه حب المعشوق بحربة مسمومة.

((يوم تعرفتُ عليكِ.. منذ عامينْ/ كنتِ قطّةٍ تركية...)) (رسالة٧٦)، تشبيه المعشوق بالقطة.

((... صوتك../ يتبعني على كلِّ الطائراتْ../ يخرج كالعصفور من قبّعات المضيفاتْ...)) (رسالة٧٧)، تشبيه صوت المعشوق بالعصفور.

((...وأعرف.. أنني لم أكن../ سوى مروحةٍ صينية خفَّفتْ عنكِ حرارةَ الصيفْ/... أن رسائل الحبّ التي كتبتها لكِ../ لم تكن سوى مرايا...)) (رسالة٧٨)، تشبيه العاشق بالمروحة و الرسائل بالمرايا.

((... فأنا كأشجار الصفصافْ...)) (رسالة٨٠)، تشبيه العاشق بشجرة الصفصاف.

((جاءني صوتكِ بعد الظهر../ متوهّجاً كسبيكة الذَهَبْ...)) (رسالة٨٤)، تشبيه صوت المحبوب بسبيكة الذهب.

((... أنتِ طفلة لا تعرف أن تسافر وحدَها...)) (رسالة٩٠)، تشبيه المعشوق بالطفلة

((... البحر كتابٌ أزرقُ الغلاف.. أزرقُ الصفحات../... تزحف على جسدك الزنبقيّ...)) (رسالة٩٣)، تشبيه البحر بكتاب و جسد المحبوب بالزنبق.

((... هل الفنّ والحبّ طفلان يشربان من نهر واحد؟ هل هما حبّتا قمح معلقتان في

سنبلة واحدة...)) (رسالة٩٤)، تشبيه الفن والحب بطفلان وحبّتي قمح.

((الفودكا.. تمرُّ فوق لساني سيفاً من نار../... وأحبّ أن أسميكِ، مثلها، ناتاشا../ وأحبّ أن تركضي معي / كحمامة...)) (رسالة٩٥)، تشبيه الخمر بالسيف والمحبوبة بالحمامة.

((... ألوان الشجر متدرّجة بين لون النار، ولون الذهب العتيق. والأوراق الصفراء، والحمراء، والنحاسيّة، أشبه بكتاب سطوره تحترق...)) (رسالة٩٧)، تشبيه الأوراق الملوّنة بكتاب محروقة السطور.

((... لقد عشقتكِ../ كطفل هاربٍ من المدرسة../... وأصبحتِ نثراً)) (رسالة١٠٠)، تشبيه العاشق بطفل هاربٍ من المدرسة والمعشوق بالنثر.

في معظم هذه التشبيهات، حرف الكاف هي أداة التشبيه، ملفوظة أو ملحوظة.

التشبيه المركب:

((التشبيه باعتبار الطرفين إمّا مفرد وإمّا مركب. وإمّا تشبيه مركب (من عدّة أمور) بمركب (من عدّة أمور)... وإمّا تشبيه مفرد بمركب وإمّا تشبيه مركب بفرد...)) (القزويني، ٢٠١٦م: ١٤٠).

في هذا النوع من التشبيه، على عكس التشبيه المفرد الّذي يكون طرفاها مفردين، ما يخلق التشابه بين الطرفين، يتكون من اثنين أو أكثر من الصور الذهنية، والتي هي في الواقع لوحة فنية رائعة موضوعة و مجسَّمة أمام عيني المخاطب.

((... أريد فماً جديداً/ تخرج منه الكلماتُ/ كما تخرج الحوريّات من زبد البحر/ وكما تخرج الصيصان البيضاء/ من قبّعة الساحر...)) (رسالة١)، تشبيه الكلمات التي تخرج من الفم بالحوريات اللواتي يخرجن من زبد البحر والصيصان التي تخرج من قبعة الساحر.

((... وحين نزعت معطفك الربيعي/ وجلست أمامي../ فراشةً تحمل في حقائبها ثياب الصيف...)) (رسالة٢)، شبّه الحبيبة التي نزعت معطفها و جلست أمامه، بالفراشة التي خرجت من شرنقتها وهي تحمل في حقائبها ثياب الصيف.

((... متكمشٌ بأعشاب صدري/ كفراشة إفريقية ملوّنة/ ترفض أن تطير.)) (رسالة١٦)، تشبيه جبين المحبوبة علي صدر الحبيب بفراشة إفريقية ملونة التي لا تقبل الرحيل والطيران.

((... فأنت متحفٌ مُغلقْ...)) (رسالة٢٤)، يشبّه المعشوقة التي لا يستطيع الوصول إليها بالمتحف المغلق دائما.

((عندما تزورينني../ بثوبٍ جديدْ../ أشعر بما يشعر به البستانيّ/ حين تُزهر لديه شجرة..)) (رسالة٤٣)، يشبه فرحة رؤية المحبوبة اللابسة الزي الجديد بفرحة البستانيّ حين تُزهر شجرة في بستانه.

((كلما سافرتِ../ طالبني عطرك بكِ/ كما يطالب الطفل بعودة أمه...)) (رسالة٤٧)، يشبّه ململة العطر للحبيبة بتململ الطفل لعودة أمه.

((... إنني أتطلّع إليك بانبهار طفل/ أمامَ شجرةِ عيد الميلادْ..)) (رسالة٥٠)، شبّه انبهار الحبيب أمام المحبوبة بدهشة الطفل أمام شجرة عيد الميلاد.

((... وعيناك تركضان خلفها../ كعصفورين فضوليّينْ../ يلاحقان.. فراشة.)) (رسالة٥٩)، شبّه عيون العاشق التي تودّع المحبوبة بعصفورين فضوليين تلاحقان فراشة.

((... ودخلتِ في طيات لحمي.. كالظفر الطويلْ../ كالزرِّ في العُروَة../ كالحَلَق في أذُن امرأةٍ إسبانية...)) (رسالة٦١)، ويشبه مودة الحبيبة من خلايا الجسم الحبيب إلى الأظافر الغارقة في جسم الحبيب، ودخول زر في حزام أو الأقراط في الأذن مرأة الأندلسية.

((أنتِ امرأة مستريحة.. / مستريحةٌ ككلّ المقاعد التي لا طموح لها.. / وككلّ الجرائد المتروكة في الحدائق العامة../... أما أنتِ../ فمستريحة إلى درجة الفجيعة/ تراهنين على الخيول الراكضة/ ولا تمتطينها...)) (رسالة٦٢)، شبّه الحبيبة بالمقاعد التي لا طموح لها و لا يجلس عليها أحد والجرائد المتروكة في الحدائق العامة وأيضاً شبهها بالخيول الراكضة التي لا يمتطيها أحد. يريد الشاعر بهذه الاوصاف أنّها امرأة لا تبالي بالحبّ.

((لا أنا أستطيع أن أفعلَ شيئاً/ ولا أنتِ تستطيعين أن تفعلي شيئاً/ ماذا يستطيع أن يفعل الجرح/ بالسكين المسافرة فيه؟)) (رسالة٧٤)، شبّه وجود حبّها بطعنة خنجر غرست

في قلب العاشق التيم.

((... الشمس، على شاطئ بحر البلطيك، برتقالة غارقة في الماء. ومياه الخليج الفنلندي تغنّي بصوت رمادي...)) (رسالة٩٧)، تشبيه الشمس على ساحل بحر البلطيق بالبرتقال الغارقة في الماء و مياه الخليج الفنلندي الذي تغني بصوت رمادي.

تشبيه الجمع:

في هذا النوع من التشبيه، يتعدّد المشبه به، دون المشبه.

((حين وزع الله النساء على الرجالْ/ وأعطاني إياكِ../ شعرتُ../ أنه انحاز بصورة مكشوفة إلى/ وخالف كل الكتب السماوية التي ألفها/ فأعطاني النبيذ، وأعطاهم الحنطة/ ألبسني الحرير، وألبسهم القطن/ أهدى إلى الوردة/ وأهداهم الغصن...)) (رسالة٤)، شبّه المحبوبة بالخمر، الحرير و الوردة ويكشف لنا فيما قال انه أُستثني من بقية الرجال وأُعطي اجمل النساء خُلقاً وخلقاً.

((من أنت يا امرأة؟ / أيتها الداخلة كالخنجر في تاريخي/ أيتها الطيّبة كعيون الأرانب/ والناعمة كوَبَر الخوخة/ أيتها النقية، كأطواق الياسمين/ والبريئة كمرايل الأطفال../ أيتها المفترسة كالكلمة...)) (رسالة٨)، تشبيه المحبوب بالخنجر، عيون الأرانب، وبر الخوخة، أطواق الياسمين، مرايل الأطفال و الكلمة المفترسة.

((أتغرغرُ بذكرياتك الصغيرة الملوَّنة/ كما يتغرغر عصفورٌ بأغنية../ كما تتغرغر نافورةُ بيت أندلسيّ/ بمياهها الزرقاءْ...)) (رسالة٢٢)، شبّه ذكريات الحبيبة بأغنية العصافير وصوت النافورة الأندلسية.

((لن أكونَ آخرَ رجل في حياتكِ./ ولكنني آخرُ قصيدة/ مكتوبةٍ بماء الذهب/ تعلَّق على جدار نهديكِ/ وآخر نبي/ أقنع الناس بوجود جنّة ثانية...)) (رسالة٢٦)، شبّه العاشق نفسه بقصيدة مكتوبة بماء الذهب و آخرِ نبي يقنع الناس بوجود جنّة ثانية.

((... كانت شفتاك زهرتيْ حجرْ / وقدحي نبيذٍ.. بلا نبيذْ/ وجزيرتين متجمّدتين في بحار الشمالْ...)) (رسالة٦٠)، شبّه الشاعر شفتَي حبيبته بزهرتين من حجر و كأسين خاليين من النبيذ و جزيرتين متجمدتين في بحار الشمال.

((... المطر.. يتساقط كأغنية متوحشة/ ومطَركِ../ يتساقط في داخلي/ كقرع الطبول الإفريقية/ يتساقط../ كسهام الهنود الحُمرْ)) (رسالة٧٠)، شبّه صوت المطر بأغنية متوحشة وشبّه صوتها بقرع الطبول الأفريقية.

((... سأتحدث عن الحبّ../ عن هذه الفراشة المدهشة../ التي حطّتْ على أكتافنا وطردناها../ عن هذه السمكة الذهبية../ التي طلعت إلينا من أعماق البحرْ/ وسحقناها../ عن هذه النجمة الزرقاءْ...)) (رسالة٨٦)، تشبيه العشق بالفراشة و السمكة الذهبية والنجمة الزرقاء.

((... وأتكمّش بكِ../ كما تتكمّش قشرةُ الرّمّانة بالرّمّانة../ والدمعة بالعين../ والسكينُ بالجرحْ...)) (رسالة٨٧)، شبّه الشاعر تعلّقه بحبيبته بتعلق قشرة الرّمانة بالرّمانة والدمعة بالعين والسكين بالجرح.

((... التلفون../ كانَ ذاتَ يوم / ممدوداً بيني وبينكِ../ حبلاً من الياسمينْ./ وأصبح الآن حبلَ مشنقة../ كان هاتفكِ../ فراشَ حرير أستلقي عليه../ صار صليباً من الشوك أنزف فوقه../... كان صوتكِ../ جزءاً لا يتجزأ من حياتي../ كان ينبوعاً، ومظلّة ومروحة...)) (رسالة٨٨)، شبّه الشاعر سلك الهاتف بحبل من الياسمين وحبل المشنقة وفراش الحريرو صليباً من الشوك وفي جملة التالية شبّه صوت الحبيبة بالينبوع والمظلّة والمروحة.

((رسالتك، في صندوق بريدي، فلة بيضاء/ حمامة أليفة../ تنتظرني لتنامَ في جوف يدي./... رسالتك في صندوق بريدي/ جزيرة ياقوتْ../... رسالتك في صندوق بريدي/ شمسٌ إفريقية../... رسالتكِ في صندوق بريدي../ ديكٌ مذبوحْ...)) (رسالة٩٠)، تشبيه رسالة الحبيب بالفلّة البيضاء والحمامة الأليفة وجزيرة الياقوت والشمس الإفريقية و الديك المذبوح. هكذا نرى التشبيه في رسائل شاعرنا سهلة سلسة، رقيقة تخرج من قلبه العاشق.

((... وأنا ألبسك على جسدي كنزةً من الحنان.. وأتدفّأ بك كما تتدفّأ كنيسةٌ بشموعها...)) (رسالة٩٦)، شبّه المحبوبة بلباس شتوي دافئ و يشبه شموع الكنيسة الدافئة يلبسه كي يتدفأ به.

((هذه هي رسالتي الأخيرة../ ولن يكون بعدها رسائلْ.../ هذه.. آخرُ غيمةٍ رماديةٍ/

تمطر عليكِ../ ولن تعرفي بعدها المطرْ../ هذا آخر النبيذ في إنائي../ وبعده../ لن يكون سُكْرٌ.. ولا نبيذْ../ هذه آخر رسائل الجنونْ../ وآخرُ رسائل الطفولة...)) (رسالة١٠٠)، شبّه الشاعر آخر رسائله لحبيته بغيمة رمادية ماطرة و آخر نبيذ في الإناء و آخر رسائل الجنون و آخر رسائل الطفولة.

تشبيه التسوية:

في هذا النوع من التشبيه، على عكس تشبيه الجمع، يتعدّد المشبه دون المشبّه به. عند دراسة القصائد المئة لم نعثر علي هذا النوع من التشبيه إلّا في طيات رسالتين من رسائله المخصصة في الكتاب.

((فنحنُ صفران على شمال الحبّ...)) (رسالة٨٦)، تشبيه العاشق و المعشوق بأعلي نقطة في شمال الحب.

((لأنني كنتُ أواجه نارينْ../ نارَ الفودكا../ ونارَكِ أنتِ...)) (رسالة٩٥)، شبّه الشاعر النبيذ و الحبيبة بنار.

التشبيه المضمر:

((التشبيه المضمر تعني الشبه الخفية. في هذا النوع من التشبيه، على ما يبدو، ليس لدينا بنية تشبيهية، ولكن ينوي المتكلم التشبيه.)) (شميسا، ١٣٨٣ش: ٤٩).

بالإضافة إلى التشبيهات المذكورة، قد استفاد نزار من هذا النوع من التشبيه لنقل عواطفه تجاه حبيبته واستخدمه في رسائله.

((لستُ معلماً../ لأعلّمكِ كيف تحبّينْ./ فالأسماك، لا تحتاج إلا معلّمْ / لتتعلَّم كيف تسبحْ../ والعصافير لا تحتاج إلى معلّمْ/ لتتعلَّم كيف تطير...)) (رسالة١٨)، تشبيه الحب بالأشياء الغريزية مثل السباحة للأسماك والطيران للطيور.

((من أيّ جنس أنتِ يا امرأة؟/ من قبّعة أيّ ساحرٍ خرجتِ؟...)) (رسالة٢٤)، تشبيه الحبيب بشيء غير عادي و مثير للدهشة.

((إنَّني لا أكتب إليكِ.. كي تستريحي/ إنَّني أكتب إليكِ.. كي تحتضري معي../ وتموتي

معي..)) (رسالة٣٤)، شبّه البعد عن الحبيب بالإحتضار والموت.

((... لا تنتظري منّي../ أن أكتبَ فيكِ قصيدة رثاءْ../ فما تعوَّدتُ../ أن أرثي العصافير الميِّتة)) (رسالة٨١)، شبّه الحبيبة بالعصافير الميتة.

((أشعر بالحاجة إلى النطق باسمكِ هذا اليوم../ أشعر بحاجة إلى أن أتعلّق بحروفه كما يتعلّق طفلٌ بقطعة حلوى...)) (رسالة٩٢)، شبّه حاجته إلى النطق باسم الحبيب وتعلّقه به كتعلّق الطفل بقطعة الحلوى.

((... و يصير شعركِ الأسود امتداداً لأحزاني)) (رسالة٩٧)، شبّه طول الشعر الأسود لحبيبته بامتداد أحزانه.پ

الإضافة التشبيهية:

هذا التشبيه نوع من التشبيه البليغ الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه ويضاف المشبه والمشبه به إلى الآخر. هذا النوع من التشبيه هو الأكثر استعمالاً في كتاب مئة رسالة حب لنزار قباني.

((أجراسُ الفضيحة، دفاتر الورد، دولة الحب))، (رسالة٣)

((نزوات المطر، عربات الريح)) (رسالة٥)

((درّاجة الحريّة)) (رسالة١١)

((غابات صدر، مدرسة الربيع، أبجديّة الينابيع، دفاتر المطر، حصان الحريّة)) (رسالة١٣)

((كتاب الحب)) (رسالة١٤)

((أعشاب صدر(ي))) (رسالة١٦)

((طاولة الحب)) (رسالة١٩)

((زجاجُ العمر)) (رسالة٢٧)

((قطار الجنون، محطة الجنون)) (رسالة٤٥)

((مدائن فم)) (رسالة٦٠)

((إقليمية قلب، خريطة عواطف، مدن الحب)) (رسالة٩٠)

((لافتات الحرية)) (رسالة٩١)

((مدارس الحب، صندوق النفاق الإجتماعي، مغارة التاريخ)) (رسالة٩٣)

((حبال غضب، زهور الحزن)) (رسالة٩٩)

الإستعارة:

في تعريف التشبيه، أشير الى أن التشبيه هي ادعاء المشابهة ولكن الاستعارة هي ادعاء الوحدة. ((الإستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، مع قرينة مانعة عن إرادة المعني الأصلي.)) (التبريزي، ١٩٩٤م: ٢٩٢)

في البنى التحتية لأي استعارة، هناك جملة تشبيهية؛ وبعبارة أخرى، الاستعارة هي تشبيه حذفت منها وجه الشبه وأداة التشبيه وواحدة من طرفيها.

((عرّف السكاكي الإستعارة بأن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه بهو و قسّمها إلى المصرّح بها و المكني عنها.)) (القزويني، ٢٠١٦م: ١٦٢و١٦٣)

هذا النوع من الصناعة الأدبية لديه أيضا مكان خاص في رسائل الحب لنزار قباني، التي يمكننا تحليلها في هذا الصدد.

الإستعارة المصرّحة:

في هذا النوع من الاستعارة، يذكر في الكلام لفظ المشبه به مع واحدة من ملائمات المشبه. ونجد أن الكلمة لم تستخدم بالمعنى الأصلي. هذا النوع من الاستعارة له أعلى تردد بين الاستعارات في مئة رسالة حب لنزار قباني.

((... كما أكرهُ الأشجار التي لا تموت.. ولا تكبر..))، فقد استعار الشاعر الأشجار التي لا تموت ولا ترتفع لمشاعر الهادئة والمملّة. (رسالة١)

((... ويخبّئ تحت عباءته/ ملايينَ الشموس..))، الملايين من أشعة الشمس تحت القميص، استعارة للمشاعر النظيفة التي لا يمكن اكتشافها. (رسالة١٩)

((كان المطرُ ينزل علينا معاً../ فتنمو ألوفُ الحشائش))، الآلاف من النباتات، إستعارة للعاطفة والرومانسية. (رسالة٣٩)

((... واكتشفت وجهَ الله..))، وجه الله، استعارة للحقيقة. (رسالة٦٧)

((... من حقول التوليب في هولندا../ وكروم العنب في فرنسا/ وهفيفِ المراوح في إسبانيا..))، الخزامي الهولندية، العنب الفرنسي، والمراوح الإسبانية إستعارات لكل ما هو لطيف ومرغوب فيه. (رسالة٦٨)

((حين رقصتِ معي../ في تلك الليلة../ حدث شيء غريبْ./ شعرتُ.. أن نجمةً متوهّجة/ تركت غرفتها في السماء/ والتجأت إلا صدري../ شعرتُ، كما لو أنّ غابة كاملة/ تنبتُ تحت ثيابي..))، النجمة المتوهجة والغابة الكثيفة، على حد سواء استعارات من العواطف والرومانسية. (رسالة٦٩)

((... وصارت السماء ستارة من القطيفة الرمادية..))، الستار المخملية الرمادي، استعارة للغيوم. (رسالة٧٠)

((... كنتِ تخترعين رجالاً من الورقْ../ وفرساناً من الورق..))، الرجال الورقية والركاب الورقية، إستعارة للرجال الذين ليس لديهم خيار. (رسالة٨٢)

((... ضجرت من السفر/ وضجرت من الضَجَرْ/ فهل لديك حلٌ.. لهذا السيف/ الذي يخترقنا.. ولا يقتلنا؟))، السيف، استعارة للبعد عن الحبيب. (رسالة٨٣)

((... كنتُ أفرح بصوتك../ عندما يخرجُ من سماعة الهاتف../ كعصفور أخضر..))، العصفور، استعارة للرومانسية و حالة الحب. (رسالة٨٨)

((... فاحملي بحركِ، يا سيّدتي، وانصرفي))، البحر، استعارة للذكريات. (رسالة٩٣)

((... على زهور الحزن التي زرعتها في داخلي/ فمنكِ تعلّمتُ أن أحبّ في الزهورَ السوداء../... وعلى كل الأوراق الصفراء/ التي نثرتها على أرض حياتي..))، الزهور

السوداء، إستعارة للفزع؛ والأوراق الصفراء، إستعارة لمشاعر غير سارة. (رسالة٩٩)

((... يخبّئ في جيوبه العصافيرْ./ ويخبئ القصائد..))، العصافير والقصائد، استعارة للعواطف الرومانسية والممتعة. (رسالة١٠٠)

الإستعارة المكنية:

في هذا النوع من الاستعارة، على عكس الاستعارة المصرّحة، يذكر المشبّه.

التشخيص

يكون الإنسان، المشبّه به المحذوف في هذه الإستعارة. ((الإستعارة أداة لرفع الكلمات إلى حد الكائن الحيّ.)) (فاضلي، ١٣٧٦ش: ١٩٠) كان نزار قباني مولعاً بأنسَنة كل شيء، من النباتات والحيوانات والأشياء الأخرى في رسائله الرومانسية.

((... وأطلبَ إجازة من فمي./... وشيء من توجّع أوراق الصفصاف))، الإجازة من الفم و توجّع أوراق الصفصاف. (رسالة١).

((... كنتُ أعرف../ أن العصافير وحدَها../ ستعلنُ الثورةَ معي))، إعلان العصافير للثورة مع الشاعر.(رسالة٣)

((... أوصيتُ الريحَ/ أن تمشّط خصلات شعرك الفاحم/ فاعتذرَت..))، الريح تعتذر من تمشيط الشَعر. (رسالة٧)

((رماني حبكِ على أرض الدهشة/ هاجمي..))، الحبُّ يهجم و يرمي. (رسالة١٠)

((... لو أنني أقول للبحر../ ما أشعر به نحوكِ/ لترَكَ شواطئه../ وأصدافه./ وأسماكه../ وتبعني...))، البحر يترك و يتبع. (رسالة٢٨)

((صداقةُ يدينا../ أقوى من صداقتي معك../ وأصفى.. وأعمقْ../ فحين كنا نختصمُ.. ونغضبْ../ ونرفعُ قبضاتنا في الهواءْ../ كانت يدانا تلتصقان.. وتتعانقان../ وتتغامزان.. على غبائنا...))، الأيدي تلتصق و تتعانق و تتغامز.(رسالة٣١)

((طالت أظافر حبنا كثيراً../ علينا../ أن نقصَّ له أظافرهْ/ وإلا ذبحكِ../ وذبحني..))، الحبُّ له أظافرو يذبح. (رسالة٣٢)

((... طالبني عطرك بكِ/ كما يطالب الطفل بعودة أمه../ تصوري../ حتى العطورْ../ حتى العطورْ../ تعرفُ الغربة../ وتعرف النفيْ..))، العطر يطالب ويعرف الغربة والنفي. (رسالة٤٧)

((... وأتوسل إلى الامطار/ أن تُمطرَ في بلاد أخرى/ وأتوسَلُ إلى الثلج))، الأمطار والثلوج يمكن التوسل اليهما.(رسالة٥٨)

((... وأمارس الحبَّ../ بعقلية رئيس عصابة../ وحين ضربني حبُّك.. على غير انتظارْ/ شبّت النيرانُ في خيمتي/ وسقطتْ جميعُ أظافري/ وأطلقتُ سراحَ محظيّاتي))، الحب يضرب علي غير انتظار. (رسالة٦٧)

((... وحين يهاجمك الحب..))، الحب يهجم. (رسالة٩١)

((... ظلت الشمس جرحاً من الياقوت على جبيني./... وكتبَ البحرُ في دفتر مذكراته:/ كانا رجلاً وامرأة../ وكنت بحراً حقيقياً..))، البحر يكتب دفتر مذكرات. (رسالة٩٣)

((... حتى اللوفر العظيم يغطي وجهه بيديه مختجلاً إذا ذكر اسمُ الهيرميتاج))، متحف اللوفر يشعر بالخجل و يغطي وجهه. (رسالة٩٦)

الإضافة الإستعارية:

الإضافة الإستعارية نوع من الإستعارة المكنية و يستعمل علي شكل الإضافة. يوجد هذا النوع من الاستعارة، في مئة رسالة حب لنزارو نشير إليها هنا:

((أظافرُ حبّنا)) (رسالة٣٢)؛ ((أبوابَ جُروحي)) (رسالة٥٤)

((حوافر الحبّ)) (رسالة٩٨)

الكناية

الكناية تعني التمويه في الكلام أو في الكتابة و هي وسيلة للتخاطب، حيث تسعي ذهن المخاطب إلى فهم السقيم والصحيح لغرض المتكلم أو المؤلف.

((الكناية هي تركيب أو جملة ليست معناها الظاهري غرض المتكلم، ولكن هناك

أيضاً قرينة صارفة تهدينا من المعني الظاهري إلى المعنى المقصود. لذلك، الكناية، ذكر شيء، وإرادة شيء أخرى)) (شميسا، ١٣٨٣: ٩٣)

ويستخدم هذا الجزء من علم البيان كثيراً في مائة رسالة حب لنزار قباني، نشير إليها فيما يلي:

((... أريدُ أن أسافر من أوراق القاموس))، السفر من أوراق القاموس كناية عن عدم الإعتماد علي الكلمات العادية التقليدية. (رسالة١)

((... وأقرع أجراس الفضيحة/... أن أكسر أبوابَ الحريم))، قرع أجراس الفضيحة كناية عن عدم إنتباه الشاعر لكلام و حكم الناس و كسر أبواب الحريم كناية عن إنهاء المجون الحاكم علي المجتمع. (رسالة٣)

((... تغيِّرين هندسةَ حياتي/... أسمح لكِ../ بأن تجلسي فوق أهدابي))، تغيير هندسة الحياة كناية عن خلق الفوضي في الحياة العادية للشخص والجلوس فوق الأهداب كناية عن مدي حبّ الشاعر تجاه حبيبته. (رسالة٦)

((... لم يكن عندي أرصدة في البنوك/ ولا آبار بترول أتغرغر بها..))، أرصدة في البنوك و آبار بترول كناية عن الثروة الهائلة. (رسالة٩)

((طالت أظافر حبنا كثيراً../ علينا../ أن نقصَّ له أظافره))، قصُّ أظافر الحب كناية عن لزوم التقليل من الأحاسيس الرومانسية. (رسالة٣٢)

((... وأقتنع../ أن الأرض كروية..))، الإقتناع بكروية الأرض كناية عن قبول الواقع. (رسالة٣٨)

((عيناك../ حفلة ألعاب ناريّة/ أتفرّج عليها مرةً.. كلّ سنة./ وأظلّ طوالَ العام../ أُطفيء الحرائق المشتعلة../ في جلدي../ وفي ثيابي..))، الحرائق المشتعلة في الجلد و الثياب كناية عن التشويش و القلق. (رسالة٤٤)

((أريد أن أركب معكِ/ ولو لمرة واحدة../ قطارَ الجنون..))، ركوب قطار الجنون كناية عن اتخاذ إجراء غير لائق. (رسالة٤٥)

((... شعرتُ أنني ورثتُ العرشَ فجأة..))، وراثة العرش كناية عن الشعور بالسعادة والغرور. (رسالة٥٣)

((... أنفصل عن التاريخ.. وعن جاذبيّة الأرض..))، الإنفصال عن التاريخ والجاذبية كناية عن عدم الإستقرار والهدوء. (رسالة٥٥)

((... لترشّني بماء الورد/ وتفرشَ تحت موكبي السجادَ الأحمر.))، الرّش بماء الورد والتفرّش بالسجّاد الأحمر كناية عن التكريم اللامتناهية. (رسالة٦٠)

((عندما تكونينَ برفقتي/ أحبُّ أن أتجاوز جميعَ إشارات المرور الحمراء))، التجاوز عن إشارات المرور كناية عن تجاهل القواعد والقوانين. (رسالة٦٥)

((... تريدُ ماءً بلا بَلَل/ وبحراً بلا غرق..))، إرادة الماء بلا بلل والبحر بلا غرق كناية عن الرغبة دون قبول المشقّة. (رسالة٦٦)

((... واكتشفت وجهَ الله..))، إكتشاف وجه الله كناية عن الوصول إلى الحقيقة. (رسالة٦٧)

((... أن يجعلك تغتسلينَ بالشعرْ../ وتتكحّلين بالشعرْ../ وتتمشّطين بالشعرْ..))، الغسل والكحل والمشط بالشعر كناية عن غزارة الأحاسيس الرومانسية. (رسالة٧١)

((... كنتُ ساذجاً../... حين ظننتُ أني تركتك ورائي.))، ترك الحبيب كناية عن نسيان الحبيب. (رسالة٧٧)

((... وضعتِ رأسي على مخدةٍ من الحجرْ../ ووضعتُ رأسكِ على مخدةٍ من القصائد))، وضع الرأس علي مخدّة من حجر كناية عن انعدام الضمير و وضع الرأس علي مخدّة من القصائد كناية عن غزارة الأحاسيس الرومانسية (رسالة٨٥)

((... يكتبُ بصوتٍ عال..))، الكتابة بصوت عال كناية عن الكتابة المتهورة والشجاعة. (رسالة٨٧)

((... حتى اللوقر العظيم يغطي وجهه بيديه...))، غطاء الوجه كناية عن الخجل الشديد. (رسالة٩٦)

((... لأنني لعبتُ على حصان خاسر..))، الرهان أو اللعب علي حصان خاصر كناية عن قبول الهزيمة و الخسارة. (رسالة٩٨)

المجاز:

المجاز، إستعمال الكلمة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب. ((يجب أن تكون هناك ارتباط بين المعنى الأولي (الحقيقي) والثانية (المجازي) للكلمة؛ و يسمّي هذه الإرتباط بالعلاقة)) (شميسا، ١٣٨٣ش: ٢١). هذه هي العلاقة التي تهدي العقل من المعنى الحقيقي للكلمة، إلى معناها المجازي. في هذا القسم، ننظر إلى الكلمات والعبارات من منظر المجاز في مئة رسالة حب لنزار قباني، وهي أقل تواترا من بقية أبواب علم البيان.

((... خذوا جميعَ الكتب/ التي قرأتها في طفولتي/ خذوا جميع كراريسي المدرسيّة/ خذوا الطباشيرَ../ والأقلامَ../ والألواح السوداء..))، الكتب و الكراريس و الطباشير والأقلام والألواح مجاز فأن المراد منهم هي كلّما تمَّ تعليمها. (رسالة١)

((عندما تذهبين إلى الجَبَل/ تصبحُ بيروت قارةً غيرً مسكونة..))، الجبل مجاز والمراد منه كل مكان يكون فيه الحبيب بعيد عن حبيبته. (رسالة٣٦)

((... وتشربين الحليب المعقَّمْ../ وتلعبين بخيوط الصوفْ../ وتخافين على فرائك الأبيضْ/ من الغبار، والوحولْ../ ومن بصمات أصابعي..))، شرب الحليب المعقّم واللعب بخيوط الصوف والخوف علي الفروة...مجاز والمراد منهم الحياة البورجوازية المترفة. (رسالة٧٦).

((... بعد ما احترقتْ روما/ واحترقتِ معها..))، الإحتراق مجاز والمراد منها موت الأشخاص اللامبالية و عديمي الشفقة. (رسالة٨١)

((... وأتركهنّ في الظلّ.. وأذهب معكِ../... ولأتحرر من بصمات أصابعك على أيّامي..))، الظلّ مجاز والمراد منها ما يتعلق بعشيقات الشاعر والبصمات مجاز والمراد منها الذكريات. (رسالة٨٤)

((لماذا.. تكلّفين صوتكِ../ أن يغتالني مرة أخرى؟/ إنني رجلٌ ميت./ والميت لا يموت مرتينْ./ صوتك له أظافرْ../ الصوت ذات الأظافر مجاز و المراد منه كلّ ما هو مزعج (رسالة٨٨)

((... قبّعتك البيضاء، ونظّارة الشمس، وكتابك الفرنسيّ المطمور بالرمل..))، القبّعة البيضاء ونظارة الشمس والكتاب الفرنسيّ... مجاز والمراد منهم الحياة المترفة والبورجوازية. (رسالة٩٣)

النتيجة:

- كلما استخدم عنصر الخيال في العمل الأدبي أكثر، يصبح العمل شعراً كان أم نثراً أكثر شاعرية. كتاب مائة رسالة حب لنزار قباني، على الرغم من أنه كتب علي شكل نثر، يعدّ أمثلة نقية من الكلمات الشعرية. لأن نزاراً باستخدامه الصحيح لصور الخيال قد قام بخلقها وبمساعدةٍ من أهم موضوعات علم البيان (التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية)، يعرض عواطفه ومشاعره الداخلية كلوحة جميلة وخيالية أمام الجمهور ويشاركهم فيها.
- لاحظنا من خلال دراسة كتاب مئة رسالة حب لنزار، أن التشبيه والاستعارة، ومن خلالها الإضافة التشبيهية والإستعارة المكنية كان لها الحظّ الزاوفر من بقية مواضيع علم البيان و كذلك كان للمجاز و الكناية في هذه الرسائل فرصة للظهور.
- و بشكل عام نزار قباني في كتابه مئة رسالة حب، قد أولي اهتماماً خاصاً إلى صور الخيال واستخدم أدواته لجعل رسائله أكثر جمالاً وتأثيراً.

قائمة المصادر والمراجع

١- التبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمام. بيروت: دار الكتاب العربي، (١٩٩٤م).
٢- القزويني، خطيب. تلخيص المفتاح. كراتشي: مكتبة المدينة، (٢٠١٦م).
٣- الهاشمي، السيد أحمد. جواهر البلاغة. بيروت: المكتبة العصرية، (١٩٩٩م).
٤- شفيعي كدكني، محمدرضا. صور الخيال في الشعر الفارسي. الطبعة السادسة. تهران: مكتبة آگاه، (١٣٧٥ش).
٥- شميسا، سيروس. بيان و معاني. الطبعة الثامنة. تهران: مكتبة فردوس، (١٣٨٣ش).
٦- فاضلي، محمد. دراسة و نقد في مسائل بلاغية هامة. مشهد: مكتبة جامعة فردوسي، (١٣٧٦ش).
٧- فتوحي، محمود. بلاغة التصوير. تهران: مكتبة سخن، (١٣٨٥ش).
٨- قباني، نزار. مئة رسالة حب. بيروت: منشورات نزار قباني، (١٩٩٩م).