ISSN = 2073-6614 pp: 242-265 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

Poetry and narrativ by Nizar Qabbani

الشعري والطربي عند نزار قباني

Instr. Dr. Uthman Abed Salih Abbas
Anbar Education Directorate- Iraq
Othmanabedsalehsaleh@gmail.com

م. د. عثمان عبد صالح عباس

مديرية تربية الأنبار – العراق

Received: 18/07/2021 Accepted: 04/08/2021 Published: 30/9/2021
Doi: 10.37654/aujll.2021.171135

الخلاصة

تتأثر التجربة الشعرية للشاعر بالعوامل والمؤثرات الاجتماعية ، وكذلك بما يحدث من تغيرات سياسية كبرى ، وقد وجدنا نزار قباني من بين أكثر الشعراء العرب الذي التصق شعرهم بهذه المؤثرات ، وهو من أكثر الشعراء العرب شهرةً في القرن العشرين ؛ بسبب جرأتهِ وطرحهِ للأفكار بواقعية ، ولكنَّ هذا التعامل الذي تبناه الشاعر مع قصائده جعله يخسر الكثير من المقومات الفنية التي يجب أن تتوافر في القصيدة ، فكانت قصائدهُ في الحب والتغني بالمرأة أقرب إلى التطريب، إذ اصطبغت بصبغة رومانسية خطابية واضحة ، أما في قصائده السياسية فقد ازداد الأمر نكوصاً مع حضور التقريرية والخطابية المباشرة التي تخلو من السمات الفنية ، رغم ما وجدنا من قصائد قليلةٍ في شعر نزار تحيلنا إلى حقيقة الفن من التساؤلات والكشف والاستبصار . "

الكلمات المفتاحية: " الشعر، التطريب، اللغة، الموسيقى، الرؤية، التجريب".

Abstract

The poetic experience of the poet is influenced by social factors and influences, as well as by the major political changes taking place, and we found Nizar Qabbani among the most Arab poets whose poetry stuck to these influences, and is one of the most famous Arab poets in the twentieth century, because of his boldness and presentation of ideas realistically, but this dealing adopted by the poet with his poems made him lose a lot of artistic elements that should be available in the poem, his poems in love and singing women were closer In his political poems, it became more regressive with the presence of direct reporting and rhetoric that is devoid of artistic features, despite the few poems we found in Nizar's poetry that refer us to the truth of art from questions, revelations and foresight" .

Keywords: "Poetry, flattery, language, music, vision, experimentation

المقدمة

تُعد قصائد نزار قباني مثار جدل منذ أن نشر أولى مجموعاته الشعرية عام 1944م ، وكان الجدل على مستويات عدة أهمها الجرأة في شعر المرأة وذكر مفاتنها وأعضاء جسدها في مجتمع شرقي يحافظ على أعرافه القبلية وعلى ثوابته الدينية التي ترى تعرية المرأة عيباً وذنباً كبيرين ، غير أنَّ نزاراً كان يريد أن يعشق امرأةً جميلة لقصيدة يريد لها أن توازي جمال المرأة أو تتغنى به ، ويريد أيضاً أن يعري أعراف القبيلة وعاداتها التي تأخذ من الدين ما ينفعها ويتماشى مع غاياتها لكي تبقى قبيلة تفترس براءة المرأة افتراساً .

ثار الجدل أيضاً في أمر قصائده السياسية التي تتسم بالمباشرة والتقريرية حتى ابتعدت فنياً مُحدثة بعداً واسعاً عن فنية قصائده في الحب ، كما واجهه المحافظون عندما اعتمد لغةً واضحة في وقت كانت فيه الذائقة الأدبية لا تستسيغ غير القصائد العصماء ، وقد اتسمت جلُّ هذه المعارضات وما واجهها من تأييد لخط نزار الجديد بالعصبية له أو عليه بعيداً عن دراسة الشعر دراسةً موضوعية تحلل القصيدةَ والجملة الشعرية النزارية كي تتبين مدى مستواها الفني الذي نجده عن طريق النظر إلى شعر نزار بمنظار حديث يبحث عن الشعرية التي يبينها الوقوف على العناصر الفنية للقصيدة وفاعليتها الابداعية التي تمنحها التفرد ، وهذا هو صلب عمل بحثنا هذا الذي نروم به كشف أهم الأسباب التي تجعل كثيراً من قصائد نزار قصائد طربية ينتهي تأثيرها بسرعة ؛ لأنه لا يمنحنا رؤيا جديدة ولا تأملاً يوازي أزمة الإنسان المعاصر التي ابتعد عنها بعض الدراسين منجذبين نحو موضوعات نزار المثيرة وجرأته المباشرة وأسلوبه الذي يمعن في الوضوح أحياناً .

جاء البحث مقسماً على ثلاثة مباحث تتصدرها مقدمة فتوطئة وتعقبها خاتمة تقف على نتائج البحث ، ولابدَّ أن أشير هنا إلى صعوبة الفصل بين هذه المباحث وهي الموسيقى الشعرية، واللغة ، والرؤية الشعرية ، وتأتي هذه الصعوبة بسبب ضرورة التلاحم بين هذه العناصر ، فهي عناصر تتآزر وليست أجزاء ، لأنها تتشكل سويةً في حركية التجربة الشعرية فلا يمكن عزلها عن بعضها إلا بقدر ما يتطلب تيسير الدراسة .

توطئة

لما كان الإنسان عاطفياً اتخذ إلى الشعر سبيلاً ، لكي يمرح أو يصف منبهراً أو يشتكي أو يبكي أو يكشف أو يكتشف أرجاء جديدة عبر إثارة التساؤل عن محنة الإنسان وحياته وأحلامه ووجوده ومصيره وخلاصه ، وقد اهتم الشعر الحديث بمواجهة هذا التساؤل ملقياً بنفسه في نواة أزمة

الإنسان المعاصر الذي عصفت أخلاقيات بني عصره المشكلة والمتناقضة بكل أحلامه ورؤاه ، حتى بات يسأل عن حقيقة نفسه وكنه وجوده ، رغم أنَّ أسئلة الوجود لم تكن جديدة بكل عناصرها ، فالشاعر القديم له أسئلته أيضاً ، كما نجد لدى طرفة بن العبد وأبي العلاء المعري مثلاً ، لكنَّنا لما شهدنا التغيرات الكبيرة في العصر الحديث شهدنا معها تحول الشاعر عن الأغراض الشعرية التي كانت حاضرة سابقاً لتركز القصيدة الحديثة على عذابات الإنسان وما يؤرقه من وقائع كبرى تتمثل بالحروب والفقر وعسف السلطة وثورة العلم الحديث ونظرياته التي واجهت الفلسفات والسرديات والنصوص وهاجمت يقينيات الكثيرين في العالم ، ومن هنا اختلفت الرؤية باختلاف زواياها المتعددة ، فكان على الشعر أن يلامس كلَّ ما حل بالعالم من فرضيات وتناقضات عن طريق جماليات جديدة تؤثر وتتأثر وتطرح أمامنا العديد من الثقوب التي تستدعي حساسيتنا المعاصرة التي القت بظلالها على القارئ الواعي المتسلح بعدته الجديدة ، فلم يعد الشاعر ذلك الواصف العادي أو المرح المستكين أو الباكي المحايد ، لقد صار عليه أن يتأثر بمعطيات عصره وينظر إلى الحياة من نوافذها المعاصرة ومن هنا أصبح سؤال الشعرية " ما الذي يجعل من نصٍ ما نصاً شعرياً " "[1] مثار تساؤلات كثيرة في الساحة الأدبية وخاصة نظريات النقد التي تولت سؤال الشعرية الذي هدم الكثير من صروح القصائد العصماء ، القصائد الواصفة أو اللاهية أو الخطابية التي اتخذت من منبر الغنائية وسيلةً لاستدراج الجمهور وتخديره بالطرب أو البكاء ، " الجمهور " بعدَّته التقليدية الثقيلة التي مازالت تربكها العواطف وتتجه بها دوماً إلى عصر غير عصرها ، إلى زمن الشفاهية الذي يشبه أهله وحركتهم"[2] ، بينما نجد إصرار الجمهور على النكوص إلى ذلك الزمن يوصلنا إلى استهلاك الشعر وامتهان الشاعر حتى بات الشاعر منتجاً لا يختلف كثيراً عن المُنتج بمفهومه الاقتصادي المتأثر بالكم .

لقد انصب اهتمام الشعرية على الخصائص النوعية للعمل الأدبي وليس على العمل الأدبي بحد ذاتهِ "[3]، أي الخصائص التي تجعل منه نصاً متفرداً يتمثل جماليات نابعة ومنبثقة من صلب حركة الحياة المعاصرة وافرازاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والنفسية التي تلقي بأحمالها القاسية على الشاعر وهي تحمل بوجهه صورة حياته وموته لكنَّنا ونحن في سياقات حياتنا العربية المعاصرة لسنا مضطرين إلى قتل المؤلف أو عزلهِ واقصائه مهما بلغ اللغط حول التوجه من الشكل إلى البنية ، تلك القضية التي قام الكثيرون بتلميعها تحت عبارات وتوصيفات كثيرة كمسألة الداخل والخارج ، والنسق والفجوة ، أو السياق والنص .

إنَّه لإجحاف مبين أن نعزل النص عن مؤلفه تماماً بقدر الاجحاف القائم على الاهتمام بالسياق الخارجي كلياً لكي يوجه النص من خلاله ، وسنرى من خلال هذه الرؤية إلى أي مدى كان

ما كتبه نزار شعرياً أم طربياً ، وعن طرق أخرى أيضاً ، لعلَّ أهمها مسألة اللغة الشعرية ، وعلاقتها بالموسيقى الشعرية ، وهذا ما يحدده طبعاً نضوج التجربة التي تمكن الشاعر من الرؤية المهمة .

المبحث الأول : الموسيقى الشعرية

لم يكن لنزار موقفٌ ثابت فيما يخص موسيقى الشعر ، فتارة يعارض النموذج الموسيقي القديم ، ويعطي الاختيار للشاعر تارة أخرى ، إذ يؤكد على أنَّ موسيقى الشعر أكبر من مسألة وزن وقافية ، وللشاعر حقه في الاجتهاد ، وما شعرنا الحديث إلا مجموعة من الاجتهادات أغنت الشعر وانقذته من الاقامة داخل جملة موسيقية واحدة "[4]" ، ثم يبين أنَّنا لسنا متمسكين بالنموذج الموسيقي القديم ولا " بالطرب التأريخي " ، الميكروفون في يد الشاعر وليس هناك شروط مسبقة تفرض على حريته ، كل ما نريده منه أن يقنعنا بغناء جديد بصورة جديدة بصرف النظر عن الطريقة التي يغني بها "[5]" ، ظهرت المجموعة الأولى لنزار قباني " قالت لي السمراء" عام " 1944م" ، وهي تتكون من ثمانٍ وعشرين قصيدة عمودية تحضر فيها الأوزان التقليدية كالطويل والمتقارب والخفيف والوافر والسريع والرمل ، يلتزم الشاعر فيها بالقافية ويقوم بتنويعها في بعض القصائد ، فلم نلحظ في قراءتنا للمجموعة قصيدةً تخرج عن هذا المنوال إلا قصيدتين وهما قصيدة " اندفاع " وقصيدة " نهداك " ، أما في اندفاع فنجد وزن المتقارب بقوافٍ متنوعة وعدد غير محدد من التفعيلات ، لكنَّ أغلب الأشطر بُنيت على أربع تفعيلات بشكلٍ كتابي يشبه خطِّية قصائد التفعيلة مع وجود التدوير في بعض أشطر القصيدة ، يقول :

أريدكِ :
أعرفُ أنَّي أريدُ المُحالْ
وأنَّك فوق ادعاء الخيالْ
وأطيب ما في الطيوبِ
وأجمل ما في الجمالْ "[6]"

فإن صحَّ وجود هذه القصيدة في المجموعة الأولى منذ نشرها أول مرة فهي تجربة رائدة لكتابة قصيدة التفعيلة ، وإن كانت تدور في حلقة الشعر العمودي ومستوياته التركيبية التي لا تتعدى جماليات الشعر العمودي ، هذا بغض النظر عن أفكار القصيدة ورتابة القافية ، أما قصيدة نهداكِ فهي من وزن الكامل المشطور بأربع تفعيلات لكل شطر وبقافية موحدة ، يقول في مقطع منها :

يا صلبة النهدين يأبى الوهم أن تتوهمي

نهداك أجمل لوحتين على جدار المرسمِ
كرتان من ثلج الشمال .. من الصباح الأكرمِ
فتقدمي يا قطتي الصغرى إليَّ تقدمي
وتحرَّري ممَّا عليكِ وحطِّمي .. وتحطَّمي "7"

وهكذا جرى الأمر في مجموعاته اللاحقة " طفولة نهد 1949م " ، "سامبا 1949م " ، " أنتِ لي 1950م " ، فقد استعمل الشاعر أوزان الشعر المعهودة استعمالاً عمودياً مع وجود بعض الأوزان مشطورةً أو مجزوءة ، غير أنَّنا لابدَّ أن نسجل كيفية استعماله لوزن الرمل في " سامبا " التي سماها رقصة شعرية "8" ، وهي تبدو كذلك في وزن غنائي كالرمل ، و " سامبا " عبارة عن قصيدة واحدة طويلة تتكون من مقاطع قصيرة عديدة ، يقول في أحدها :

أيُّ مغزل ؟

حاكَ أكتافاً عرايا

هي في الليل مرايا

تتنقل "9"

بهذه الطريقة تستمر مقاطع القصيدة كلُّها : تفعيلة واحد " فاعلاتن " في السطر الأول ، فسطران في كل منهما تفعيلتان ويحملان قافية واحدة ، ثم سطر أخير بتفعيلة واحدة ترجع قافيتها إلى السطر الأول .

وبصدور مجموعة نزار " قصائد " عام " 1956م " نلاحظ حضوراً مهماً لقصيدة التفعيلة إلى جانب القصائد العمودية ، فالعقد الخمسيني هذا هو العقد الذي تبلور فيه التجريب في قصيدة التفعيلة لدى الشعراء الرواد في العراق " السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي " ، بعد أن كان الظهور الأول لقصيدة السياب " هل كان حباً " عام " 1947م " ، ولا شكَّ في أنَّ نزاراً قد أفاد من هذه التجربة الجديدة التي نقلت الشعر العربي وحولته تحويلاً كبيراً ، يقول نزار قباني :

أخرج من معطفهِ الجريدة ...
وعلبة الثقابِ
ودون أن يلاحظ اضطرابي ..

ودون ما اهتمامِ

تناول السكر من أمامي ..

ذوَّب في الفنجان قطعتين

ذوَّبني .. ذوَّب قطعتين

وبعد لحظتين

ودون أن يراني

ويعرف الشوق الذي اعتراني

تناول المعطف من أمامي

وغاب في الزحامِ

مُخلِّفاً وراءه الجريدة

وحيدة

مثلي أنا وحده "10"

فرغم الحضور اللافت للقافية يمكننا أن نلاحظ التطور والنضج في هذه القصيدة مقارنة بما سبقها من شعر نزار ، فقد استعمل الشاعر وزن الرجز استعمالاً سهلاً ليبني منه قصيدة تفعيلة بلغة يسيرة وألفاظ مألوفة لكنَّها تشكل زخماً شعرياً يصور حالة إنسانية لمَن ينتظر شيئاً بصبرٍ كبيرٍ ثم يجوزه أمله عندما يقترب منه في اللحظة الحاسمة ، كما يمكننا أن نلاحظ البناء السردي الذي انبنت عليه القصيدة دون تتابع منطقي لِمَا يحققه السرد من شروط ، وبهذا يبتعد الشاعر قليلاً عن الغنائية التي اتسمَ بها شعره ليصور لنا جواً درامياً جديداً عبر انفتاح النص الشعري على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى "11" .

وبعد صدور هذه المجموعة " قصائد " صارت قصيدة التفعيلة لدى نزار شكلاً شعرياً مهماً نجده في أغلب مجموعاته اللاحقة ، وكان النضج الملحوظ والمهم على المستوى الإيقاعي لديه في هذه التجربة قد تحقَّق في مجموعة " الرسم بالكلمات" الصادرة عام " 1966م " .

أما فيما يخص كتابته النثرية فإنَّها لا يُعتد بها كقصيدة نثر ولعلَّ مقالاته أكثر تأثيراً مما نشره كقصائد نثر ؛ لأنَّ مستواها البنائي عادي وقريب من الابتذال والتقريرية وإن كانت تضم بعض اللمحات الشعرية ، ورغم أنَّه كان يدعو إلى كتابة قصيدة النثر : " في هذا العصر المتطرف في

ليبراليته وغضبه وتطرفه وملله وتحولاته تبدو قصيدة النثر وكأنَّها الجواب المناسب لما يريد العصر أن يقوله ، ...، أتوقع أن تكون قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل لأنَّها الأشجع والأكثر حرية " "[12].

ولكن هل تطور أسلوب نزار لتكون لغته الشعرية ملائمة لاستخدامه الموسيقي ورؤاه الشعرية ؟ هذا ما سنراه في المبحث اللاحق .

المبحث الثاني : اللغة الشعرية

انتبه نزار منذ البدء إلى مسألة اللغة التي هي قوام الشعر حيث تمثل وأجزاؤها وحدات بناء لتشكل الكل المنظور إليه شعراً "[13]" ؛ لذا فقد اهتم بتجديد لغته وأراد أن ينأى بها عن اللغة الموروثة إيماناً منه بأنَّ لغة الشعر يجب أن تحاكي الزمان والمكان اللذين يعيش فيهما الشاعر ، يقول : " أول ما شغل بالي حين بدأت أكتب هو اللغة التي أكتب بها ، وبالطبع كانت هناك لغة ، بل لغة عظيمة ذات امكانيات هائلة ...، إلى جانب هذه اللغة المتعجرفة كانت اللغة العامية تقف في الطرف الآخر نشيطةً متحركة مشتبكة بأعصاب الناس وحياتهم اليومية ... ، لذلك كان لابدَّ من فعل شيء...، وكان الحل هو اعتماد " لغة ثالثة " تأخذ من الأكاديمية منطقها وحكمتها ومن العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتِها الجريئة " "[14] ، لقد كان يحس بأنَّ عليه أن يتحرَّر من أقفاص المعاجم وأن يجد لغته التي تقوّض هياكل اللغة القديمة ، كما تفعل كل الحركات الجديدة حين تكون رداً فاعلاً وعنيفاً على المذاهب التقليدية التي لا تؤدي إلا إلى الأشكال المألوفة "[15]" ، وهو يرفض أن تكون هناك لغة شعرية ولغة أخرى غير شعرية كما كان القدماء يفصلون بينهما ، فلا فضل لكلمة على كلمة إلا بقدرتها على استيعابنا ونقل تجاربنا بصدق "[16]" ، ولكن إلى أيِّ مدى نجح نزار في هجومه على اللغة القديمة ، ما الجديد الذي قدمه ؟ وماذا بقي من لغة القدماء في أسلوبه ؟

لو عدنا إلى النماذج التي أوردناها في حديثنا عن موسيقى الشعر ولو قرأنا شعر نزار عامةً برويَّة لوجدناه يُحدث شرخاً واسعاً في لغته الشعرية ؛ لأنَّ تجديده انصبَّ على المفردات بينما أهمل تجديد التراكيب التي يتوقف على هيأتها شكل القصيدة المرتبط بمضمونها ، وهذه لاشك مشكلة كبرى وضعت الشاعر في مأزق لغوي فظيع لم يستطع أن يتخلص منه في كل شعره إذا استثنينا بعض القصائد النادرة التي لا تتجه إلى التراكيب الموروثة والتي أتاحتها له حريته الإيقاعية التي تقود حتماً إلى تَغّير ما ، إنَّ مصدر هذا الخلل أنَّ نزاراً شاعر مطبوع على القصيدة العمودية التقليدية ؛ لذا فهو حتى عندما يكتب قصيدة التفعيلة يبقى في جو كتابة العمود وجمالياته التي تتطلب تراكيب قديمة لا يصعب على القارئ أن يتذكر حين يطالعها تراكيب الشعر العباسي ، وقد لا تتطابق أحياناً تطابقاً تاماً مع ذلك الشعر القديم ، لكنَّها تدور في فلكه ولا تخرج عن احتمالات تشكلاته ، فنزار يكتب

قصيدة التفعيلة بوحدات صوتية واضحة مسلماً كل التسليم بـ " لا وعيه الكتابي الموسيقي " بأنَّه يكتب عروضاً شعرياً وأنَّ هناك قافية تنتظره في نهاية السطر الشعري ، وهذا النزوع لابدَّ أنَّه يستدعي التراكيب التي بني عليها الشعر العربي التقليدي بشكله الكلاسيكي ، وكأنَّ الشاعر يؤدي اسقاطات وعيه الصوتي من خزين سمعي مشبع ومطبق على تمثل التراكيب القديمة ، فما الذي بقي من لغة الشاعر المعاصر إذن؟!، هذا رغم أنَّه يقف في تنظيراته على المشكلات التي تأتي من التزام وزن معين والتزام القافية التي يصفها باللافتة الحمراء التي تصرخ " قف " بوجه الشاعر حين يكون في ذروه اندفاعه، ليبدأ الشاعر من جديد في بناء أبياته كعوالم نائية وطوابق شاهقة لا طائل تحتها "[17]".

وهذا الفصل في النظر إلى القصيدة أو أجزاء تكوينها سيوقعه في مشكلة كبيرة ، فلا يمكن لرؤيا الشاعر أن تفصل بين شكل القصيدة وبين مضمونها ؛ لأنَّهما متلازمان يغذي أحدهما الآخر وينفتح عليه في سيرورة دائمة ، فقد حدَّد نزار كما رأينا مشكلة القافية بأنَّها توقف اندفاع الشاعر، لكنَّ تأثيرها الحقيقي يتجلى في رسم شكل التركيب الذي تبنى على رأسه وليس على قفاه لأنَّها قافية ، هذا لأنَّها مرتبطة بوعي وزني معين ، ثم لأنَّ لها جرساً متكرراً يحتم على الشاعر أن يختارها لكي يؤسس التركيب على ضوئها دون الشعور بخطورتها .

حال نزار في هذا الأمر كحال الكثير من الشعراء الذين اهتموا باللغة في تنظيراتهم دون أن يجدوا السبيل إلى تطبيقها في قصائدهم ، كنازك الملائكة التي كان رأيها أنَّ اللغة كنز الشاعر وثروته ومصدر وحيه إذ يتكشف أسرارها المذهلة وكنوزها الدفينة كلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها "[18]" ، لكنَّ اللغة ابتُليتْ بالذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل "[19]" .

لكنَّ قراءتنا لشعرها تُشير إلى الموروث حتى في استعمال بعض المفردات، وقد تعرض لهذا الأمر بالنقد الشاعر العراقي الستيني سامي مهدي في نقده للغة الرواد بأنَّها لم تحقق ذلك التحول الكبير أو المهم ؛ لأنَّهم فهموا أنَّ التحول يبدأ من الأوزان وليس من اللغة "[20]" ، والحقيقة أنَّنا لا يمكن أن نفصل فصلاً كهذا بين اللغة والأوزان ؛ لأنَّهما يتساوقان متوازيين في عملية التجديد كما أشرنا إلى ذلك سابقاً ، وإنَّما نفصل أحياناً بينهما من أجل تيسير الدراسة ، وكشف التفاصيل الدقيقة التي يجب كشفها في كلٍّ منهما ، وهذا لا يخفى طبعاً على شاعر وناقد كسامي مهدي، فقد أوضح لاحقاً أنَّ الرواد انهمكوا بالكتابة عن العالم الخارجي ، وهذا يقود الشاعر إلى لغة وصفية سياقية لا تحفل بالخروقات ولا تخرج عن طور المألوف أو المعقول والقريب من الإدراك ، رغم اعتراضنا على سامي مهدي بأنَّه ظلم الرواد بحكمه هذا؛ لأنَّه يطالبهم بالخروج عن هيكلية القصيدة القديمة وبالخروقات النحوية والدلالية، ونسف الجنوح الكتابي إلى أجواء البلاغة ، والغوص في الاعماق والسفر في

القارات المجهولة بلغة انبثاق واشراق "[21] ، يطالبهم بكلِّ هذا دفعةً واحدة ، وهم حركة رائدة وجديدة واجهت عصوراً طويلة من رسوخ القصيدة العربية الكلاسيكية في أذهان الناس، فلا يمكن أن تنهض بكلِّ هذه الأعباء مرة واحدة .

مأخذ كهذا يمكن أن نؤاخذ به شاعراً كنزار ؛ لأنَّه ظل طوال حياته إلا في القليل يكتب عن العالم الخارجي دون لغة عوض أو دون لغةٍ يواجه بها نفسه ، وهو القائل تنظيراً : " أشعر أنَّ القصيدة العربية بحاجة إلى اتباع " ريجيم " لغوي يزيل عنها طبقات الدهن والشحم التي تكدست على جسدها حلال عصور طويلة ...، فمتانة الديباجة والفصاحة والجزالة وقوة البيان والقوافي الهادرة كالمسدس السريع الطلقات ...، هي الأخرى بنايات هائلة من الكونكريت اللغوي ...، إنَّ شهية اللغة عند العرب كشهية الجنس لابدَّ من اعتقالها ووضعها تحت المراقبة وإلّا افترست في طريقها الأخضر واليابس " "[22] ، ثم نجده في قصائده يعترض بطريقته على الشعراء المعاصرين ، وعلى أساليبهم ، يقول :

شعراء هذا اليوم جنسٌ ثالثٌ

فالقول فوضى والكلام ضبابُ

يتكلمون مع الفراغ فما همُ

عربٌ إذ نطقوا ولا أعرابُ

...

يتهكمون على النبيذ معتقاً

وهمُ على سطح النبيذ ذبابُ

الخمرُ تبقى إن تقادم عهدها

خمراً وقد تتغير الأكوابُ "[23]

فليت نزاراً غيَّر الأكواب التي يصب بها أفكاره ورؤاه لكي نرى قصيدته وهي تتحرر من الأثواب الموروثة ومن المستوى الطربي إلى المستوى الشعري المركز، ففي هذه القصيدة وفي غيرها

لا يرى القارئ إلا أسلوباً قديما قد نرى فيه مفردات معاصرة ، لكنَّها تتشكل تشكلاً تقريرياً ركيكاً مبتذلاً ، فلو أنَّنا جردنا كلماته من الوزن الشعري لتبين لنا ضعفها ومدى مباشرتها "[24]".

يرى جلال فارق الشريف أنَّ تمرد نزار على سياق اللغة التقليدية ومعطيات اللغة المعاصرة على حدٍّ سواء ، وتعامله مع القاموس المحكي من أفواه الناس يُعد تجديداً على مستوى القاموس اللغوي والأدبي ، وليس ثورة عليه ؛ لأنَّ الثورة تعني اغتيال اللغة بأكملها "[25]" ، أما أحمد بسام ساعي فيرى أنَّ لنزار دوراً مهماً في تحقيق انقلاب خطير على اللغة الشعرية بنقلها إلى الواقعية والبساطة ، وقد كان الشعر العربي في أشد الظمأ إلى هذا الأمر الذي يتحقق معه التوازن المطلوب بين الأصالة والمعاصرة "[26]" .

والحقيقة أنَّ آراء كهذه تُعد من الأحكام العامة التي تخلو من الدراسة المُمحِّصة ، آراء ليست نقدية ولا موضوعية ، بل تأتي عن انبهار بالعواطف التي يشحنها نزار بطريقة طربية بأفكاره المثيرة كالجنس والغزل الجريء وتعرية العيوب عقب الخسارات السياسية والأحداث الوطنية بمفردات بسيطة تصل إلى المتلقي وإن كان التركيب الذي يحتويها ينتمي إلى الموروث القديم ، فما أكثر المنبهرين بأسلوب نزار وموضوعاته من الدارسين والنقاد "[27]" .

إنَّ مسألة الأصالة والمعاصرة خاضعة لمبدأ التأثير والتأثر ، وهو مبدأ طبيعي يحدث عند الشاعر عندما يتأثر بأسلافه فيحضرون في قصائده هنا وهناك ، ثم ينحرف عنهم عندما يصل إلى مرحلة التطهر والسمو لكي يجد بصمته الخاصة"[28]" ، غير أنَّ أسلاف نزار ظلوا يراودونه بين الحين والآخر فيظهرون بطريقة أو أخرى في قصائده ولم يستطع أن يتحرر من سطوتهم لكي يتطور أسلوبهُ رغم كل تنظيراته واصراره على التجديد ، ورغم قوله :

ما تتلمذتُ على شعر المعريّ

ولم أقرأ تعاليمَ سُليمان الحيكم

إنَّني في الشعر لا آباء لي

فلقد ألقيتُ آبائي جميعاً في الجحيم

مَن هو الشاعر يا سيدتي

إن مشى فوق السرط المستقيم "[29]"

المبحث الثالث : الرؤية الشعرية

لا يخفي على قارئ فاحص أنَّ أسلوب نزار ارتسم أو رسم نفسه واستقرَّ عليه الشاعر دونما تطوير ملحوظ منذ نشره لمجموعة " الرسم بالكلمات " عام "1966م"، أما المجموعات التي سبقت هذا التاريخ وهي ست مجموعات فقد كانت متفاوتةً أو متباينة ، فهي في طور التجريب أو بداية التجربة ، فقصائده إذ استثنينا القليل النادر منها قصائد عاطفية واصفة طربية ، ولهذا فهي طيعة لدى الملحنين والمطربين الذي غنوا كثيراً منها ، ذلك لأنَّ رؤاه الشعرية كانت محدودة رغم تطلعه وثقافته التي كانت بحاجة إلى توجيه معاصر ، لقد كان تفكيره الشعري إن صحَّ التعبير مختلفاً عمَّا وجدناه لدى شعراء مثل أدونيس ورواد قصيدة التفعيلة في العراق والأجيال التي تلتهم ، ويختلف عن شعراء الاجيال اللاحقة من شعراء العرب ؛ لأنَّ مستوياته التركيبية ثابتة كما أسلفنا رغم أنَّ قاموسه الشعري كان حسياً مباشراً بنسبة " 95 % " ، كما اثبت ذلك الدكتور صلاح فضل"[30]" ؛ لذا يحتاج إلى طاقة تجريدية هائلة لكي يوازن بها خطابه الشعري ، لكنَّه لم يفعل ، كما لم يهتم بالتدوير الذي يخلخل سكون الجملة ليستخرج ذلك الإنثيال الشعري المتأتي عن التلاحق والاستمرارية ، ولا نجد تكراراً ذا صيغة جديدة يعتمد على تركيز أو تشتيت ؛ لذلك جاءت جمله الشعرية مسالمة دون مشاكسة ملحوظة ، فهو راضٍ بما هو عليه من أسلوب يسير لا يستجلي أبعاد النفس الإنسانية ولا يستكنهُ أغوارها ، ففي الوقت الذي كان السياب يقول فيه :

قرأتُ اسمي على صخرة

هنا في وحشة الصحراء ،

على آجرةٍ حمراء ،

على قبرٍ فكيف يحسُّ إنسانٌ يرى قبره "[31]"

نجد نزاراً يقول :

صار عمري خمس عشره

صرتُ أحلى ألف مره

صار حبي لك أكبر

ألف مره

ربما من سنتين

لم تكن تهتم في وجهي المدوَّر

كان حسني بين بين "32"

فهو إذن شاعر وصّاف يجيد الوصف ويغني للحب والحياة دون أن يرقى وصفه هذا إلى ما هو أعلى من التطريب ، دون أن يصف ألمه كشاهد على عذابه وحيرته ، دون الاكتشاف الذي يصدر عن وعي الشاعر الباحث عن حقيقة ما "33" .

قد تبدو قصائد نزار جميلة ، ولكن ليس كلُّ جميل مهماً أو خطيراً ، خصوصاً بعد تغير النظرة إلى المفهوم الجمالي الشعري الحديث ، فهناك الجمال العادي العابر الذي يلفت النظر ثم ينتهي تأثيره بسرعة ، لكن الخطير جميل حين يصاغ فناً في كل أحواله ؛ لأنَّه يحمل لنا شيئاً عن الإنسان ، عند ألقه او ابتسامته أو احتراقه أو موته ، فلم يجد نزار وسيلةً شعرية تقرب أسلوبه من التوتر القائم على مشكلة الإنسان المعاصر ، رغم اهتمامه بالواقع السياسي وملازمته للأحداث الكبرى التي مرَّت بها البلاد العربية ، فقد كانت معالجته لهذا الأمر واقعيةً ومباشرة أكثر مما يليق بفنية الشعر ، وقد كان اهتمامه بالقضايا الوطنية في وقت مبكر من حياته الشعرية، إذ بدأت معه منذ مجموعته " قصائد " المنشورة عام " 1956م " ثم توالت قصائده الوطنية والسياسية والموجهة إلى السلطة بعد ذلك وخصوصاً بعد قصيدته " هوامش على دفتر النكسة " التي كتبها بعد حرب " 5 حزيران 1967م " ، يقول :

يا وطني الحزين

حوَّلتني بلحظة

من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين

...

خلاصة القضية

توجز في عبارة

لقد لبسنا قشرة الحضارة

والروح جاهلية "34"

يعترف نزار أنَّه كتب هذه القصيدة تحت وطأة انفعال وتهيج شديدين ، وهذا يتنافى مع طبيعة شعرية الخطاب الأدبي ، لكنَّه يقول : " حزيران كان شهراً بلا منطق لذلك فإن الكتابة عنه هي الاخرى يجب أن تكون بلا منطق " "35" ، لكنَّنا لو تتبعنا قصائده السياسية لوجدنا الانفعال ذاته والمباشرة ذاتها ، فقد يدرك نزار هذا الأمر، يدرك أنَّه شاعر غاضب ومنفعل حتى في شعره الغزلي "36" ، ويعرف أنَّ الفنان لا يستطيع أن يبدع إلا إذا استجمع انفعالاته بهدوء "37" ، لكنَّه لم يستطع أن يروِّض انفعالاته ولم يقوَ على كبح جماحه ليستخرج كوامن شعريته ، فهو لا تنقصه الموهبة الشعرية وإن كان انفعالياً طربياً ، وفي بعض قصائده ما وجدناه مهماً على سبيل التأمل مع أنَّه لا يشحن نصاً كاملاً لمواجهة روحه أو خلخلة الثوابت عن طريق البحث والكشف في الأشياء والشؤون الصغيرة التي توصلنا بطريقةٍ فلسفليةٍ ما إلى تساؤل فلسفي عميق ، يقول في قصيدة " حقائب البكاء " :

إذا أتى الشتاء

وحرَّكت رياحهُ ستائري

أحس يا صديقتي

بحاجةٍ إلى البكاء

على ذراعيكِ

...

على حرير شعرك الطويل كالسنابل "38"

لقد ابتدأ القصيدة بدايةً مركزةً يتهيؤ للقارئ معها السبات ومناجاة الروح مع الشتاء وأجوائه الحزينة ، لكنَّ نزاراً يأبى إلا أن تأتي امرأة معه لتشاركه حزنه وتواسيه حتى لو كانت هذه المواساة ستقتل القصيدة وهي في مهدها ؛ لذا علينا اختيار المقطع من القصيدة ، يقول :

من أين جاء الحزن يا صديقتي ؟

وكيف جاء

يحمل لي في يده ..

زنابقاً رائعة الشحوب

يحمل لي ...

حقائب الدموع والبكاء "39"

يكتفي الشاعر هنا بمناداة صديقته نداءً عابراً لا يؤثر على استفهامه عن مكان قدوم الحزن الذي يغزوه وكيفية مجيئه ، ويرسم له صورة مناسبة عندما جاءه يحمل له زنابق شاحبة توازي حقائب دموعهِ ، وهذا لمحة فريدة لتصوير حالة الحزن والاكتفاء بالسؤال عنها .

وها هي قصيدة " نهر الأحزان " التي يكشف بها نزار عن شعريته في سياق شعري جميل يقطر حزناً وقلقاً ، يقول :

عيناك كنهري أحزاني

نهري موسيقى حملاني

لوراء وراء الأزمان

...

أأقول أحبك يا قمري

آهٍ لو كان بإمكاني

فأنا لا أملك في الدنيا

إلا عينيك وأحزاني "40"

تبدأ القصيدة بجملة خبرية تحتوي تشبيهاً لافتاً ، وهو يشبه عيني حبيبته بنهرين من حزن مع أنَّ النهر ارتبط في أذهاننا بالنعمة والخصب والنماء ، أما هنا فنهران يجريان ويفيضان حزناً ، والحقيقة أنَّ حزنه هو الذي دفعه لهذه الرؤية ، أي أنَّه عينيه الحزينتين في عيني حبيبته فهو لا يملك إلا

عينيها وأحزانه التي تظهر فيهما ، ثم علينا أن نقف عند اضافته " كنهري أحزاني " فالأحزان هنا كثيرة ومحيطة ولا تقوى على حملها عينان بريئتان ، أما قوله " نهري موسيقى ... " فهو تعبير فريد وغير مألوف ينقله إلى مناطق ضياعه ، إلى وراء الوراء من الأزمان ، ليجتمع المكان " وراء " مع الزمان " الأزمان " في حفلة فراغ وضياع حزينة ، ثم يؤثث الشاعر حيرته ولوعته قائلاً :

فأنا إنسانٌ مفقودٌ

لا أعرف في الأرض مكاني

ضيعني دربي .. ضيعني

إسمي .. ضيعني عنواني

...

إنَّي مرساةٌ لا ترسو

جرحٌ بملامح إنسان

ماذا أعطيك أجيبيني

قلقي ؟ الحادي ؟ غثياني "41"

فالقصيدة رغم ما فيها من وصف على مدى سبعة أبيات منها كقوله " يا صيفي الأخضر ، يا شمسي ... " ، ورغم أنَّها عمودية تحتفل بالقافية الموحدة إلا أنَّها تنساب لتلائم لوعة الشاعر وتصويره لقلقه واحتراقه ، فربما كان لوزنها " المتدارك– فعلن " دور في حرية الشاعر في التجوزات التي يمنحها هذا الوزن فعلى مدى أربعة وعشرين بيتاً نجد هذه المفردات التي تناسب ما أراد الشاعر تصويره " عيناك ، أحزاني ، موسيقى ، وراء ، الأزمان ، ضاعا ، الدمع ، الأسود، يتساقط ، أنغام ، تبغي ، كحولي ، أعماني ، محترق ، نيراني ، آه ، لو ، أنا ، لا أملك، سفني ، المرفأ ، باكية ، تتمزق ، مصيري ، الاصفر ، حطمني ، صدري ، إيماني ، أسافر، دونكِ ، ظل ، أجفاني ، عتمة ، الأوحد ، تبكي ، دموعك ، تحفر ، وجداني ، مفقود، لا أعرف ، مكاني ، دربي ، عنواني ، تاريخ ، النسيان ، مرساة ، لا ترسو ، جرح، ملامح ، إنسان، ماذا ، قلقي ، الحادي ، غثياني ، قدر ، الشيطان ، ابتعدي ، ناري ، دخاني " هذا عدا الكلمات المكتسبة لدلالتها من الإضافة وعدا المفردات المكررة ، فقد كرر "عيناك " أربع مرات ، وكذلك " أحزاني " ، وكرر مفردة "الضياع " ومشتقاتها

خمس مرات ، فضلاً عن الكلمات المكررة مرتين أو ثلاث مرات ، وفضلاً عن أنَّ بعض هذه المفردات تتراصف وتتراص أحياناً لتكون تركيباً لجملة تامة دون مفردات أخرى مثل " ومصيري الأصفر حطمني " و " فدموعك تحفر وجداني " و " قلي الحادي غثياني " ، فلو أنَّ نزاراً طوَّر هذا التوجه وعمل على صقله وأبحر في التجريب في كتابته موازاةً لما يتساوق معه من أشكال الكتابة وحتمية التجريب فيها وتجديدها لرأينا منه شاعراً يستحق الوقوف عندما يواجه أزمة الإنسان وعقده والتساؤل عن متناقضات حياته ويستنطق حقيقته ورؤاه في هذا الكون، هذا مثال من قصائد نزار الجارية في هذا المنحى ، وله قصائد أخرى رغم قلتها كقصيدة " الدخول إلى هيروشيما " وقصيدة " التفكير بالأصابع " من مجموعة "الرسم بالكلمات " المنشورة عام " 1966م " وقصيدة " أنا قطار الحزن " من مجموعة " قصائد متوحشة " المنشورة عام " 1970م " وقصيدة " يوميات مريض ممنوع من الكتابة " من مجموعة " أحبك أحبك ... والبقية تأتي " المنشورة عام "1978م"، لكنَّ قصائده المهمة تُعد قليلة قياساً بالعدد الكبير الذي نشره من دواوين شعرية ، وهي ثلاثون ديواناً على وجه التقريب"[42]" ، تشهد ضعفاً فنياً ملحوظاً ، كما نجد فيها شاعراً منفعلاً يفسر الشعر بالشعر حين يكون له حديث عنه ، وعن مفهومه ونظرياته ولا يشغل نفسه كثيراً بتطوير تجربته راضياً بما هو عليه غير مهتم بالنقد والنقاد ، أو إنَّه يرى نفسه أكبر من أن ينشغل بالنقد ، ولهذا نجده يعلل غموض العملية الإبداعية بانطباعات لا تتفحص العناصر الفنية للشعر كإبداع فني ، يقول: " الشعر كهربة جميلة لا تُعمِّر طويلاً ، تكون النفس خلالها بجميع عناصرها من عاطفة وخيال وذاكرة وغريزة مسربلة بالموسيقى " "[43]" ، ويرى أنَّ كل شاعر يحمل نظريته الشعرية معه ، ولو عرف الشاعر نظرية عامة للشعر لما كان شاعراً أصلاً، فالشاعر يكتب ولكنَّه أسوء مَن يفسر كيمياء الكتابة"[44]"، ثم يعترف بعد ذلك بأنَّ هذا الكلام محاولات رومانسية ولا تضيء وجه الحقيقة الشعرية ؛ لأنَّه يؤمن أن لا أحد يستطيع وصف الشعر أو شرحه "[45]" ، لكنَّ المطلوب منه ليس شرح الشعر ، وإنَّما أن يكون على قدر من الحس النقدي فلا يستمر في تعليل الشعر والحديث عنه بالإنشاءات التي لا تقترب أبداً من منهج ذي نظرٍ أو رؤية معينة .

نتائج البحث

- المتعة والتهذيب والاستبصار الفني والكشف والتطهر ، كل هذه العناصر تنفتح على بعضها في القصيدة الحديثة ، لذا لم يعد الشاعر واصفاً محايداً أو لاهياً غير مكترث بالمتغيرات الكبرى التي وقعت في عصرنا الحديث .

- لم يعد القارئ يبحث عن قصيدة خطابية غنائية تطريبية ؛ لأنَّه في زمن غير زمن الشفاهية ؛ لذلك انصبَّ التركيز على شعرية القصيدة من خلال خصائها النوعية التي تجعل منها عملاً أدبياً متفرداً ينبع من جماليات معاصرة .
- كتب نزار قباني الشعر بمختلف أشكاله : القصيدة العمودية ، وقصيدة التفعيلة ، وقصيدة النثر ، غير أنَّ قصائده النثرية لم تكن بمستوى النوعين الأولين من الناحية الفنية .
- حضرت الأوزان التقليدية لدى نزار في بداياته كالطويل والكامل والوافر والسريع والخفيف ، ثم لم يتطور أسلوبه بعد أن كتب قصيدة التفعيلة فقد ظل يدور في جماليات قصيدة العمود ليصبها في قالب التفعيلة ، وقد تبين لنا سبب ذلك من أنَّه توجه بتجديده إلى المفردات دون التراكيب ، فبقيت جملته الشعرية تشير إلى السياق القديم من الاستعمال رغم تنظيراته الكثيرة التي يشدد فيها ويحرص على التجديد .
- قصائد نزار السياسية أكثر ضعفاً من شعره الغزلي ، فهي تقريرية مباشرة تصدر عن انفعال واضح يريد أن يضع الحلول لكلِّ المشكلات العالقة من خلال القصيدة .
- لم تكن لدى نزار الرؤية الواضحة للتجربة الشعرية التي تعتمد على الوعي المعمق والنظر إلى الحياة ومشكلاتها بعين الشاعر الفيلسوف الذي يؤمن بأنَّ الشعر كشف واستبصار وبحث وتهذيب وتطهر ، وبأنَّ متعته تأتي من ادراك هذه العناصر .
- وقفنا على بعض النماذج الشعرية لنزار فباني من قصائدة المركزة التي تتناول مشكلة الإنسان وأزمته لكنَّه قليلة قياساً بإنتاجه الضخم .
- بناءً على كل ما تقدم يمكننا أن نقول أن " الطربي " هو الحاضر فيما كتبه نزار من قصائد ولم يحضر " الشعري " إلا في مواضع نادرة ؛لأنَّنا نقيس على إنَّ الشعر فن لا يعتني بالأشكال دون اللب ولا بالعروض دون الجواهر.

"1ينظر : الشعرية : تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ط2 ، 1990م : 23 .

"2ينظر : الشعرية العربية : أدونيس ، دار الآداب بيروت ، ط2 ، 1989م : 26 – 32 .

"3ينظر : شعرية القصة قصيرة جداً : جاسم خلف إلياس ، دار نينوى – دمشق ، 2010م : 15 – 16 ، لقد تجاوزنا الكثير من التعريفات والشروح والمفاهيم التي تناولت موضوع الشعرية تجنباً للكلام المعاد والمكرور ، ينظر : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط1 ، 1994م : 15 .

"4ينظر : كتاب ماهو الشعر ضمن الأعمال النثرية الكاملة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت، 354/3 – 355 ، وينظر أيضاً : كتاب قصتي مع الشعر المصدر نفسه 3/ 171 ، وينظر أيضاً : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم : بشير تاوريريت، عالم الكتاب الحديث – أربد الأردن ، ط1 ، 2010م : 378 – 379 .

"5 ينظر : كتاب ما هو الشعر : الأعمال النثرية الكاملة 3 / 355 .

"6الأعمال الشعرية الكاملة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت لبنان : 14 .

"7 المصدر نفسه : 32 .

"8 ينظر : سامبا : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت ، ط6 ، 1969م : 5 .

"9الاعمال الشعرية الكامل 1 / 83 .

"10 المصدر نفسه ، 1 / 121 .

"11 ينظر : قضايا الشعرية : رومان جاكبسون ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ط1 ، 1988م : 51 ، وينظر أيضاً : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : د عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية – القاهرة ، ط1 ، 2006م : 33 – 35 .

"12من كتاب ما هو الشعر ، الأعمال النثرية الكاملة : 3 / 352 ، نجد قصائده النثرية في مجموعة "مئة رسالة حب الصادرة عام 1970م ومتفرقة في مجموعات أخرى .

"13ينظر : كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة : طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1962م: 221 – 225 .

"14من كتاب قصتي مع الشعر الاعمال النثرية الكاملة ، 133 – 134 .

"15ينظر: الفكر والمعاصرة : محيي الدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 / 1989م: 31 – 32 .

"16ينظر : ماهو الشعر الأعمال النثرية الكاملة : 346 ، وينظر أيضاً : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية : 459 .

"17 ينظر في هذا : مقاله مأساة القافية من كتابه الشعر قنديل أخضر ، الأعمال النثرية الكاملة : 16–17 .

"18ينظر : الشاعر واللغة : نازك الملائكة ، مجلة كلية الآداب البيروتية ، ع 10 ، 1971م : 81 .

"19ينظر : شظايا ورماد المقدمة نازك الملائكة ، دار العودة – بيروت ، 1971م : 7 .

"20ينظر : ش : 233 – 234 .

"21ينظر : المصدر نفسه : 234 .

"22قاموس العاشقين : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت لبنان ، ط1 ، 1981م : 8-14 .

"23الأعمال الشعرية الكاملة ، 2 / 178 ، القيت هذه القصيدة في المهرجان الذي أقامته العامة لجامعة الدول العربية عام 1980م .

"24ينظر : نزار قباني شاعر المرأة : إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – بيروت : 95 – 112 .

"25ينظر : نزار قباني في محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة : جلال فاروق الشريف ، مجلة الموقف الادبي، ع99 ، دمشق ، تموز 1979م : 17 .

"26ينظر : حركة الشعر الحديث في سوريا ، من خلال أعلامه : أحمد بسام ساعي ، دار المأمون للتراث – دمشق ، ط1 ، 1978م : 496 .

"27ينظر : خواطر وأفكار حول تجربة نزار قباني الشعرية : ماجد السامرائي ، المجلة الثقافية ، ع 44 ، 55، كانون الأول ، 1998م : 29 ، وينظر أيضاً : جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث : أحمد محمد العرود، دار الكتاب الثقافي – الأردن – أربد : 190 .

"28ينظر : قلق التأثر ، نظرية في الشعر : هارولد بلود ، ت عابد اسماعيل ، دار الكنوز الأدبية – بيروت لبنان ، ط1 ، 1998م : 25 وما بعدها .

"29الأعمال الشعرية الكاملة ، 2 / 569 .

"30ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل ، دار الآداب – بيروت ، ط1 ، 1995م : 49 .

"31الاعمال الشعرية الكاملة : بدر شاكر السياب ، دار الحياة – القاهرة ، 2011م : 272 .

"32الأعمال الشعرية الكاملة ، 1 : 185 ، من ديوان حبيبتي المنشور عام 1961م .

"33ينظر : أنسنة الشعر، فوزي كريم ، مدخل إلى حداثة أخرى : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط2 ، 2020م : 125 .

"34الأعمال الشعرية الكاملة ، 2 / 21 – 22 .

"35من كتاب قصتي مع الشعر الأعمال النثرية الكاملة : 191 – 192 .

"36ينظر : ثلاثون عاماً من الشعر والشعراء : رجاء النقاش ، دار سعاد الصباح – الكويت ، ط1 ، 1992م: 225 ، وينظر أيضاً : آراء في دفتر الأدب والفن ، البحث عن الهوية : يسرى حسين ، الدار المصرية اللبنانية– القاهرة ، ط1 ، 2003م : 70 ، وترى نازك الملائكة أنَّ نزاراً إذا تناول

موضوعاً وطنياً أو اجتماعياً جاء بشعر بارد يخلو من الحياة والأصالة فلا يقارن بأشعاره التي تصف الحب واجواءه ، ينظر : الصومعة والشرفة الحمراء: نازك الملائكة ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط2 : 33 ، 50 .

"37ينظر : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستونليتز ، ت فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط2 ، 1981م : 234 ، 2248 .

"38الأعمال الشعري الكاملة ، 1/ 225 .

"39المصدر نفسه ، 1 / 226 .

"40 المصدر نفسه ، 1 / 190 – 191 .

"41المصدر نفسه ، 1 / 192 .

"42تضم الأعمال الكاملة سبعاً وعشرين مجموعة عدا ما عثرنا عليه من ثلاث مجموعات وهي مجموعة "خمسون عاماً في مديح النساء أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء تنويعات نزارية على مقام العشق "،

"43طفولة نهد المقدمة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت – لبنان ، ط12 ، 1972م .

"44ينظر : كتاب قصتي مع الشعر الأعمال النثرية الكاملة : 71 – 75 .

"45المصدر نفسه : 75 – 76 .

المصادر والمراجع

1. آراء في دفتر الأدب والفن ، البحث عن الهوية : يسرى حسين ، الدار المصرية اللبنانية– القاهرة ، ط1 ، 2003م .
2. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : د عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية – القاهرة ، ط1 ، 2006م .
3. أساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل ، دار الآداب – بيروت ، ط1 ، 1995م.
4. الاعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب ، دار الحياة – القاهرة ، 2011م .
5. الأعمال الشعرية الكاملة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت لبنان .
6. أنسنة الشعر، فوزي كريم ، مدخل إلى حداثة أخرى : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط2 ، 2020م .

7. ثلاثون عاماً من الشعر والشعراء : رجاء النقاش ، دار سعاد الصباح – الكويت ، ط1 ، 1992م .
8. جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث : أحمد محمد العرود، دار الكتاب الثقافي – الأردن – أربد .
9. حركة الشعر الحديث في سوريا ، من خلال أعلامه : أحمد بسام ساعي ، دار المأمون للتراث – دمشق ، ط1 ، 1978م .
10. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم : بشير تاوريريت، عالم الكتاب الحديث – أربد الأردن ، ط1 ، 2010م .
11. سامبا : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت ، ط6 ، 1969م .
12. شظايا ورماد " المقدمة " نازك الملائكة ، دار العودة – بيروت ، 1971م .
13. الشعرية العربية : أدونيس ، دار الآداب بيروت ، ط2 ، 1989م .
14. شعرية القصة قصيرة جداً : جاسم خلف إلياس ، دار نينوى – دمشق ، 2010م .
15. الصومعة والشرفة الحمراء: نازك الملائكة ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط2 .
16. طفولة نهد " المقدمة " : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت – لبنان ، ط12 ، 1972م .
17. الفكر والمعاصرة : محيي الدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 / 1989م .
18. قاموس العاشقين : نزار قباني ، منشورات نزار قباني – بيروت لبنان ، ط1 ، 1981م .
19. قضايا الشعرية : رومان جاكبسون ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ط1 ، 1988م .
20. قلق التأثر ، نظرية في الشعر : هارولد بلود ، ت عابد اسماعيل ، دار الكنوز الأدبية – بيروت لبنان ، ط1 ، 1998م .
21. كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة : طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1962م .

22. مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط1 ، 1994م .
23. الموجة الصاخبة ، شعر الستينات في العراق : سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا – بغداد ، طبعة مزيدة ومنقحة ، 2014م .
24. نزار قباني شاعر المرأة : إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – بيروت .
25. النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستونليتز ، ت فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط2 ، 1981م .

الدوريات

1. خواطر وأفكار حول تجربة نزار قباني الشعرية : ماجد السامرائي ، المجلة الثقافية ، ع 44 ، 55، كانون الأول ، 1998م .
2. الشاعر واللغة : نازك الملائكة ، مجلة كلية الآداب البيروتية ، ع 10، 1971م .
3. نزار قباني في محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة : جلال فاروق الشريف ، مجلة الموقف الادبي، ع99 ، دمشق ، تموز 1979م.

References

1 .Hussein, Y. (2003). *Opinions in the Book of Literature and Art, Searching for Identity* (1st ed.). The Egyptian Lebanese House. Cairo.

2 .Hilal, A. (2006). *Narrative Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry* (1st ed.). Center for Arab Civilization. Cairo.

3 .Fadl, S. (1995). *Contemporary Poetic Styles* (1st ed.). Al-Adab press. Beirut.

4. Ahmed, S. (2011). *The complete poetic works of Badr Shaker Al-Sayyab*. Al-Hayat press. Cairo.

5 .Qabbani, N. (1990). *Complete Poetical Works.* Nizar Qabbani Publications. Beirut, Lebanon.

6 .Nazim, H. (2020). *The Humanization of Poetry, Fawzi Karim, An Introduction to Another Modernity* (2nd ed.). Arab Cultural Center. Beirut.

7 .Al-Naqqash, R. (1992). *Thirty years of poetry and poets* (1st ed.). Suad Al-Sabah. Kuwait.

8 .Al-Aroud, A. (1990). *The dialectic of Nizar Qabbani in modern Arab criticism*. Al-Kitab Al-Thaqafi press. Jordan.

9 .Bassam, A. (1978). *The movement of modern poetry in Syria, through its scholars* (1st ed.). Al-Mamoun for Heritage press. Damascus.

10 .Taweret, B. (2010). *The Poetic Truth in Light of Contemporary Critical Approaches and Poetic Theories, A Study of Origins and Concepts* (1st ed.). The Modern Book World. Jordan.

11 .Qabbani, N. (1969). *Samba* (6th ed.). Nizar Qabbani Publications. Beirut.

12 Al-Malaika, N. (1971). *Fragments and ashes of "The Introduction".* Al-Awda press. Beirut.

13 .Adonis, A. (1989). *Arabic Poetry* (2nd ed.). Al-Adab press. Beirut.

14 .Elias, J. (2010). *The Poetics of a Very Short Story*. Nineveh press. Damascus.

15 .Al-Malaikah, N. (1990). *The Siloah and the Red Porch* (2nd ed.). Al-Ilm for Millions press. Beirut.

16 .Qabbani, N. (1972). *The childhood of Nahd "The Introduction"* (12th ed.). Nizar Qabbani Publications. Beirut, Lebanon.

17 .Ismail, M. (1989). *Thought and Contemporary* (1st ed.). General Cultural Affairs House. Baghdad.

18 .Qabbani, N. (1981). *The Dictionary of Lovers* (1st ed.). Nizar Qabbani Publications. Beirut, Lebanon.

19 .Jacobson, R. (1988). *Cases of Poetry* (1st ed.). Toubkal press. Casablanca, Morocco.

20 .Blood, H. and Ismail, A. (1998). *Anxiety of vulnerability, a theory in poetry* (1st ed.). Al-Kunouz Al-Adabiyah press. Beirut, Lebanon.

21 .Al-Kubaisi, T. (1962). *The Book of Descendants, The Status of Modernity*. House of General Cultural Affairs. Baghdad.

22 .Nazim, H. (1994). *Concepts of Poetry: A Comparative Study of Principles, Methodology and Concepts* (1st ed.). The Arab Cultural Center. Beirut.

23 .Mahdi, S. (2014). *The Loud Wave, The Poetry of the Sixties in Iraq*. Mesopotamia press. Baghdad.

24 .Al-Hawi, E. (1988). Nizar *Qabbani, Poet of Women*. Lebanese Book House. Beirut.

25 .Jerome, T. and Zakaria, F. (1981). *Art Criticism, An Aesthetic and Philosophical Study* (2nd ed.). The Arab Institute for Studies and Publishing. Beirut.

Periodicals

1 .Al-Samarrai, M. (1998). Thoughts and thoughts about Nizar Qabbani's poetic experience. *The Cultural Journal*. 44(1). 55.

2 .Al-Malaikah, N. (1971). The Poet and the Language. *Journal of the Beirut College of Arts*. 10(1). 33.

3. Al-Sharif, J. (1979). Nizar Qabbani in an Attempt to Modernize the New Classicism. *Al-Mawqif Al-Adabari Journal*. 99(1). 27.