الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب و اللغات
قســـم اللغة و الأدب العربي

التجربة الوجدانية في شعر نزار قباني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) في اللغة العربية و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتان:

- خولة منصور
- منال قوسم

إشراف الأستاذ:

عز الدين ذويب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
عبد الواحد رحَّال	أستاذ محاضر (أ)	رئيسًا
عز الدين ذويب	أستاذ مساعد (أ)	مشرفًا و مقررًا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر (أ)	مناقشًا

السنة الجامعية: 2019/2018.

بسم الله الرحمن الرحيم

وأن ليس للإنسان إلا ما سعى

وأن سعيه سوف يرى [1]

صدق الله العظيم

1- القرآن الكريم : سورة النجم، الآية [39 – 40]، رواية حفص، ص527.

شكر وعرفان:

الحمد لله ربِّ العالمين والصَّلاة والسَّلام على أشرف المرسلين، نبيِّنا وحبيبنا محَّمد وعلى آله وصحبه أجمعين... أما بعد

إن الشكر والامتنان الأول والآخر هو للخالق عز وجل، الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة ولولاه لما بلغنا هذا المآل...

إذ يطيب لنا في هذا المقام... وبعد وصولنا لهذه المرحلة... من هذا العمل المتواضع نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا... ومشرفنا... وموجهنا الذي قدم لنا يد العون في كل خطوة من هذا العمل الدكتور الفاضل:

"**ذويب عز الدين**"

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور، لولا ارشاداته الناصحة... وتوجيهاته السديدة... وملاحظاته الدقيقة... وانتقاداته الصارمة... ورعايته التي شملتنا... نسأل الله أن نكون عند حسن ظنه... فالشكر وكل الشكر لكرمه... وجزاه الله ألف خير.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشيخ العربي التبسي ولاية تبسة...

ولكل من ساعدنا على إتمام هذا الإنجاز والوصول إلى بر الأمان.

الإهداء:

إلى الذي وهبني كل ما يملك، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الذي سهر على تعليمي، إلى "**أبي الغالي**"

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي صبرت على كل شيء، إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت دعواتها لي بالتوفيق، تتبعني خطوة بخطوة في عملي

إلى "**نبع الحنان أمي**"

إلى إخوتي الذين تقاسموا معي عبئ الحياة "**جيهان**" و"**فراس**"

إلى توأمي وروح قلبي "**بثينة**"

إلى شريكة حلمي ورفيقة دربي "**خولة منصور**"

كما أهدي ثمرت جهدي لأستاذي الكريم الدكتور "**عز الدين ذويب**" الذي كلما أظلمت الطريق أمامي لجئت إليه فأنارها لي وكلما سألته عن معرفة زودني بها وكلما طلبت كمية من وقته وفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعددة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

الطالبة: قوسم منال.

الإهداء:

إلى من أضاءت لي درب الحياة بنور الأخلاق والتربية الفاضلة، إلى:

"أمي الغالية"

إلى من أعانني في كل مراحل حياتي، وكان نعم السند، ونعم الأب...إلى:

"أبي الغالي"

إلى الأخ والصديق، إلى من غرس في نفسي روح التحدي والمثابرة، وكان لي خير معين وخير ناصح... إلى **أخي العزيز**:

"خالد منصور"

إلى بلسم روحي وفرحتي، إلى أحبتي الذين ذقت في كنفهم طعم المودة والسعادة

"جابر وعائلته الكريمة"

إلى العزيزين "**سمية**" و"**عبد العالي**"

إلى كل الأهل والأحبة والأصدقاء وعلى رأسهم حبيبة قلبي

وصديقتي الغالية "**قوسم منال**"

إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد...

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني...

الطالبة: منصور خولة

مقدمة

مقدمة:

سار نظم الشعر منذ العصر الجاهلي على نهج واحد، اعتمد فيه الشعراء نظام الشَّطر وطبقوا مبدأ القافية الموحدة، وبما أن طبع الإنسان ميَّال لكل ما هو جديد ومتجدد، فمن الطبيعي خرق هذه القواعد، والقفز نحو أفق بعيد في سماء الشعر العربي.

حيث ظهر على وجه الساحة العربية ملامح الحداثة التي مسَّت القصيدة برُمَّتها، كان آخرها حركة الشعر الحر التي ظهرت على يد "**نازك الملائكة**" و"**بدر شاكر السيَّاب**"، إذ حطَّمت هذه الحركة كل القيود المطبقة عليها بداية من اللغة الشعرية، مرورا بإعادة هيكلة الصورة وصولا إلى توظيف الرمز والأسطورة.

ولقد كان من بين رواد هذه الحركة الشاعر السوري المبدع "**نزار قباني**" الذي تزَّبع على عرش الشعر العربي الحديث والذي عاصر واقع الأمة العربية وما آلت إليه من نكسات كانت المادة الدسمة التي فجرت قريحة هذا الطَّود الأشم، حيث استوت التجربة الشعورية ووصلت إلى ذروة النضج، فاتضحت معالمها في وجدان "**نزار**"، إذ به يجد نفسه مرغما على إفراغ عواطفه والإفصاح عن محتوى ذاته، لتخرج الكلمة من وجدان الشاعر المنفعل الثائر فيصل صداها إلى أسماع كل قارئ عربي.

وبالتالي تميزت الكتابة الشعرية عند "**نزار قباني**" بنكهة خاصة، فكان لِزاما علينا أن يكون اختيارنا لعينة من تجربته الشعرية الوجدانية، فتم تحديد موضوعنا الموسوم بـ "**التجربة الوجدانية في شعر نزار قباني**".

و**لأسباب** عديدة دفعتنا إلى خوض غمار هذا المبدع العظيم والتوغل في تفاصيل كلماته الساحرة، فكانت هناك **دوافع ذاتية و أخرى موضوعية، فالذاتية** تمثلت في شدة إعجابنا بهذه الشخصية وإلمامها بكل ما يجذب المرأة من جمال هذا الرجل وشراسته وعنفوانه الأدبي وغموضه وعشقه وعاطفته ونرجسيته، بينما تمثل **الدافع الموضوعي** في مكانة هذا الشاعر

وقدرته الفائقة على التعرض وبجرأة إلى كل المواضيع وخرق جُل الطابوهات كالمرأة والدين والسياسة، بلغة برَّاقة نزارية الأصل.

بينما تجلت **أهمية هذا الموضوع** في الوقوف على الصراعات النفسية الوجدانية للشاعر والكشف عن جماليتها ومستوياتها الدلالية.

ومن هنا يتسنى لنا طرح **الإشكالية** التالية: كيف تجلى الوجدان في التجربة الشعرية النزارية؟

وماهي الآليات الفنية التي اعتمدها الشاعر للبوح عمَّا يختلج وجدانه؟

وكيف استطاع "**نزار**" أن يوازن بين وجدانياته؟ أي بين قصائده السياسية الغاضبة والوطنية المتفجرة وبين روعاته العاطفية الموجهة للمرأة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسَّمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

*ففي الفصل الأول، تناولنا جذور الرومانسية وبداية تبلورها في الشعر الغربي والعربي وظهور مصطلح الوجدانية في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

*وفي الفصل الثاني، قمنا بدراسة المضامين الوجدانية النزارية كالوجدان العاطفي، الوجدان الوطني والسياسي، ومن ثم الغوص في غربة الشاعر وألمه وفقده.

*أمَّا الفصل الثالث، المعنون بالخطاب الفني في التجربة الشعرية النزارية والذي تناولنا فيه أهم آليتين استعان بهما الشاعر للتعبير عن خلجات نفسه ووجدانه، بداية من الصورة الشعرية، ثم اللغة الفنية التي تميز بها "نزار".

*لتأتي في الأخير خاتمة جمعت الأفكار الأساسية التي استنتاجها إبَّان دراستنا لهذا الموضوع والذي اعتمدنا فيه مجموعة من المراجع أهمها:

كتاب المذاهب الأدبية لدى الغرب **لعبد الرزاق الأصفر**، وكتاب الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر **لعبد القادر القط**، وكتاب نزار وقصائد ممنوعة لنوال مصطفى، وأروع قصائد نزار في (الحب، الوطن، السياسة) **لمحفوظ كحوال** وكتاب الشعر العربي (قضاياه

وظواهره الفنية والمعنوية) **لعزالدين إسماعيل**، وكتاب الصورة الشعرية عند ذي الرِّمة **لعهود عبد الواحد العكيلي**.

في حين كان **المنهج التحليلي الفني** هو المنهج الذي سرنا على خطاه في بحثا هذا. ومما لا شك فيه أننا تعرضنا ونحن بصدد قيامنا بدراسة وجدانية "**نزار قباني**" إلى عدة **صعوبات** نوجزها في نقطتين هما:

أولا: قلة المراجع التي تناولنا مصطلح الوجدانية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

ثانيا: كثرة المراجع التي درست حياة وأعمال "**نزار قباني**"، إنسانا، وشاعرا، وتنوع الدراسات التي تعرضت لشخصيته، وتعدد معارضيه ومادحيه، محبيه وكارهيه، الأمر الذي عرقل مسيرتنا بعض الشيء وجعلنا في حيرة مفادها من أين نستقي معلوماتنا حول هذا الشاعر!!

في الأخير لم يتبقى لنا سوى أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا الذي كان بمثابة المشرف والموجه والمعين بعد الله ولأعضاء اللجنة الأفاضل التي شرفتنا بتقويم وتقييم هذا البحث.

نسأل الخالق عز وجل النجاح والسداد.

الفصل الأول

المبحث الأول: الرومانسية في الآداب الأوروبية.

1/ مدخل (ماهية الرومانسية).

2/ نشأة الرومانسية عند الغرب.

3/ الرومانسية في الآداب الأوروبية:

أ/ في فرنسا.

ب/ في ألمانيا.

ج/ في إنجلترا.

المبحث الثاني: الرومانسية العربية.

1/ مدخل.

2/ المدارس الرومانسية العربية:

أ/ مدرسة ديوان.

ب/ الرابطة القلمية.

ج/ العصبة الأندلسية.

د/ مدرسة أبولو.

المبحث الثالث: الشعر الوجداني.

1/ تعريف الوجدان:

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

2/ الاتجاه الوجداني (ظهوره وتبلوره في الشعر العربي الحديث والمعاصر).

3/ علاقة الشعر بالوجدان.

المبحث الأول: الرومانسية في الآداب الأوروبية.

1/ مدخل(ماهية الرومانسية).

2/ نشأة الرومانسية عند الغرب.

3/الرومانسية في الآداب الأوروبية:

أ/ في فرنسا.

ب/ في ألمانيا.

ج/ في إنجلترا.

المبحث الأول: الرومانسية في الآداب الأوروبية.

1/مدخل:

ماهية الرومانسية:

يعرفها الدكتور "**فايز ترحيني**" في كتابه "**الدراما و مذاهب الأدب**" بقوله: «فالرومانسية إذا ثورة على المحاكاة الكلاسيكية، وصورة صادقة للاتجاهات الوطنية ووسيلة للتحلل من رَبْقَةِ القيود الاجتماعية والفنية، وهي اتجاه في الأدب يتميز أساسا بطغيان العاطفة على ما عداها من مقومات، والقول بطغيان العاطفة يعني تفجر الأحاسيس والمشاعر وتماديها... ولعَّل ما يميز الرومانسية في جميع الميادين الفنية، يكمن في اختيار الموضوعات، وفي المناخ العاطفي و الشعوري، وفي الارتكاز إلى الطبيعة وقوة الإحساس في التغيير.»[1]

فالرومانسية كما هو معروف اتجاه أدبي حديث مناقض للكلاسيكية التي ظهرت كردة فعل عليها وعلى أفكارها الصارمة فيما يخص الأدب والشعر على وجه الخصوص فمنذ عصر النهضة حتى ظهور الثورة الفرنسية كانت الكلاسيكية هي الموضة السائدة على الأدب الأوروبي، إذ أن قيمة الأدب الكلاسيكي تتمثل في مضمونه الأخلاقي والتزامه في الحديث الدائم كما ينبغي أن تكون عليه الحياة بكل جوانبها، الأمر الذي ضيق الخناق على الشعراء والأدباء الذين فروا إلى عالم آخر، هو عالم الطبيعة، عالم الأحلام، والخيال حقا وجد الفكر الأوروبي في هذا العالم راحة من الكد المنطقي المرهق، هذا العالم هو الرومانسية التي تعتبر ملاذا لأولئك النفر من الشعراء حيث فتحت لهم مجال تعويض الذات المغتربة في صراع ليس له نهاية ولا تبرير، فالهروب إلى الطبيعة بكل سحرها وجمالها كفيل بأن يجعل عاطفة الشاعر متدفقة وهذا أساس الرومانسية سواء عند الغرب أو العرب.

في حين يعرفها "**عبد الرزاق الأصفر**" في كتابه "**المذاهب الأدبية لدى الغرب**" بقوله: «الرومانسية، أو الرومانتكية نسبة إلى كلمة "**رومان**" التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعرًا ونثرًا، وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة التي

1- فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص177.

تذكرنا بالعالم الأسطوري والخرافي والمواقف الشاعرية، فيوصف النص أو الكاتب الذي ينحو هذا المنحى بأنه "رومانتيك"...وإجمالا صارت كلمة "رومانتيك" تعني كل ما هو مقابل لكلمة كلاسيك، ولذلك نُعِتَ بالرومانسية شعراء وروائيون ومسرحيون، عاشوا قبل عصر الرومانسية مثل "**شكسبير**" و"**كالدبيرون**" و"**موليير**" و"**دانتي**" و "**سرفانتس**" لأنهم أتوا بأشياء جديدة، ولم يكونوا يحفلون بالحفاظ على الأشكال القديمة.»[1]

بينما يأتي تعريف الدكتور "**نسيب نشاوي**" للرومانسية في موسوعته المعنونة "**بمدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**": «... وأطلقت اللفظة أيضا ابتداء من عام 1780م على نمط الألحان الموسيقية المعزوفة على البيانو، المتميزة بالتحرر من القيود الآسرة والمعبرة عن النزوات الفنية الهادرة في أعماق النفس البشرية ودلَّت اللفظة على القصة العاطفية.»[2]

ويضيف قائلا نفس السياق: «فالرومانسي ذو اتجاه شخصي ذاتي وليست الرومانسية في حقيقتها سوى الذاتية أو الفردية، وهي العاطفية وإطلاق الاندفاع للعقل الباطن وللخيال والشعور والنشوة والإعجاب بالجمال والإحساس بالانفعالات السوداوية والإيمان إيمانا مثاليا والحلم والإجلال للطبيعة... لذلك يحتوي المضمون الرومانسي في الآداب الغربية على الوصف العاشق لجمال الطبيعة، والعودة إلى عصور الفروسية وتقدير الإنسان واحترام كيانه وتأييد الفرد في ثورته على المجتمع.»[3]

فالرومانسية في نظره هي نبذ للقديم ونقيض له، أي للكلاسيكية وقوانينها، وهي في الآن نفسه عودة إلى عصور الفروسية، ذلك العصر الذي يميزه جمال الطبيعة واحترام وجود الإنسان وكينونته.

وكما تحدثنا سابقا أن الرومانسية مصطلح فضفاض، شاسع واسع، إذ لا يوجد تعريف شامل

---

[1]_عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، دط، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص55.

[2]– نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984 م، ص156.

[3]– المرجع نفسه، ص158.

لهذا اللفظ (رومانتيك).

2/نشأة الرومانسية عند الغرب:

بطبيعة الحال فالرومانسية كغيرها من الاتجاهات الأدبية نقطة بداية وعوامل نشوء قد نأخذ على سبيل المثال المعلومة المعروفة والتي تناولها مختلف الباحثين والنقاد والأدباء، بل رواد الرومانسية في حد ذاتها، المتمثلة في كون الرومانسية مذهب ظهر كردة فعل على الكلاسيكية وقواعدها الصارمة وقوانينها المنطقية الجدلية.

«من أهم العوامل لتجلي الرومانسية، نشوء الطبقة البورجوازية، وصراعها مع الأرسطوقراطية فهذه الطبقة لما برزت معالمها، أخذ الأدب يواكبها، فيظهر هموم المجتمع وما يعانيه من القهر والظلم فهو يكدح وغيره يجني الثمر، ولذلك نادوا بالحرية والمساواة اللتين هما من أهم الغايات عند الرومانسية، وبرزت معالمها في الثورة الفرنسية، فكان لها تأثيرها على الأدباء فقد توجهوا بأدبهم تلقاء المجتمع ومعاناة الفرد... ومن العوامل ظهر حركة التمرد فمن الشعراء من أعلن التمرد على المجتمع بل على سائر مكونات الحياة بما فيها، ومنها نمطية الحياة الأدبية التي تقوم على النظام والفكر والعقل والمعيارية والتراكم المعرفي فأخذ الشاعر يبحث عمّا يخالفها، فوجد ضالته في الخيال المترجم الذي نزح من الشرق كقصة ألف ليلة وليلة، وغيرها من القصص الهندي والفارسي.»[1]

فالمناداة بالحرية والمساواة والشعور بالاضطهاد في ظل الصراعات اللامتناهية وبروز روح التمرد والثورة في مختلف مجالات الحياة، ومن بينها الأدب كفيل بنشوء اتجاه جديد مخالف لما سبقه في فكره ومبادئه وأهدافه ومميزاته.

«مما سهل انتشار الرومانسية الجو السياسي الأوربي، فعلى ضوء المصابيح الثورية وعلى صوت مدافع الثورة الفرنسية ظهرت طبقة جديدة تسلمت مقاليد الحكم والسلطة الدينية

[1]– مسعد بن عيد العطوي: الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ط2، فهرسة مكتبة فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1420هـ، ص12.

وأعلنت الحرية، وأخذ الشعب يمارسها فعلا وظهرت مفاهيم الأمة والشعب والمواطنة والحرية والمساواة والعدالة، وعمَّ هذا التيار كل أوربا منذ نهاية القرن الثامن عشر إلى أواسط القرن التاسع عشر، وهي الفترة الموازية لتصاعد القوميات وشعور الأدباء بِغنى الألوان المحلية وضرورة العودة إلى المنابع الحياة للإلهام... كما أن انحلال نظام **نابليون** وعودة النظام القديم ومُثُلِه أرهصت للتطلع نحو ظهور البطل الرومانسي المتعطش للحب والشعر والجمال.»[1]

ويضيف الدكتور "**عبد الرزاق الأصفر**" إلى هذه العوامل عامل الديمقراطية في أوروبا: «ظهر في الطبقةالبرجوازية والوسطى أدباء وفنانون، ولكنهم بسبب تأثير المبادئ الثورية الجديدة لم يتجهوا إلى النخبة النبيلة أو المثقفة، ولا القصور والحكام، بل إلى سواد الشعب وهجروا اللغة النبيلة المتكلفة ولغة الصالونات الأدبية، وبذلك تجردت الأساليب والمفردات والأجناس، وحل مفهوم **(الفرد)** محل المفهوم الكلاسيكي.»[2]

وبالتالي أدت هذه العوامل وغيرها إلى انتشار الرومانسية التي تحررت من خلالها العواطف والأفكار والأذواق الانسانية وتركز الاهتمام على الذات ومكوناتها وبالتالي شملت الحياة بكل جوانبها الأدبية، الفنية والإبداعية، وحتى الاجتماعية والسياسية.

وفي رسالة للدكتوراه قام بها الباحث" **أسامة خليل عبد الحافظ**" بجامعة النيلين بالسودان والمعنونة" **بالتيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث –دراسة تحليلية–**" يقول: «مثل كل المذاهب الأدبية والفنية جاءت الرومانسية تعبيرًا فكريًّا عن طبيعة العصر وروحه ولقد سبق ميلاد الرومانتيكية عوامل كثيرة منها ما يرجع إلى العصر، في خصائصه الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع أخيرًا إلى منابع أدبية جديدة أتيحت للآداب الأوربية أن تجتاح منها، وتتشبع بها، قبل أن تظهر الرومانتيكية في مدرسة ذات قواعد محددة لابد من الإلمام بهذه العوامل جميعا ليتسنى لنا فهم المبادئ الرومانتيكية في مصادرها... والواقع أن البحث عن البدايات الحقيقة الممهدة للحركة الرومانسية هي بحث عن أصول العاطفة

[1] –عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص57.

[2]– المرجع نفسه، ص58.

الإنسانية لأنها خليط من مشاعر فردية و تطلعات مثالية...»[1]

فالرومانسية هي طبيعة العاطفة الإنسانية وقد ظهرت نظرا لعدة عوامل أدت إلى جعلها مذهبا أدبيا يعبر من خلاله الأديب عن مشاعره وعواطفه وتطلعاته.

[1]– أسامة خليل عبد الحافظ: التيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث – دراسة تحليلية–، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث و المعاصر، إشراف: عبد الله محمد أحمد، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، السودان، 2009 م، ص22–23.

3/الرومانسية في الآداب الأوروبية:

من المعروف أن الرومانسية كاتجاه أدبي حديث ظهر في أوروبا إثر عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية وأدبية وفنية وفلسفية، ومن هذا المنطلق سنحاول التعرف على الرومانسية الأوربية وتبلورها في الأدب والشعر خاصة.

ورد في كتاب "**الرمزية والرومانسية في الشعر العربي**" للمؤلف "**فايز علي**" يقول: «ظهر الاتجاه الرومانسي في أوربا منذ نهاية القرن الثامن عشر متأثرًا بالاتجاهات التنويرية وتحديًا للانقلاب الصناعي الحديث، ورد فعل للكلاسيكية والواقعية في الأدب والنزعة الشمولية السياسيَّة، ولعَّل أهم ما يميز الرومانسية الاتجاه إلى الطبيعة في شمولها وجزئياتها والتوحَّد معها ومناجاتها مناجاة أقرب إلى الخيال... والأديب الرومانسي –وفقا لهذا التَوجُّه الوجداني– عاطفي يقف على طرف النقيض من الكلاسيكية التي يراها "**كارل ماركس**" (ت1883م) ملازمة للمجتمع البرجوازي الاقطاعي، في حين تبلورت الرومانسية في رأيه إبَّان الثورة الفرنسية (عام1789م) أي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر إذ نُودي بمبادئ الحرية والإخاء والمساواة، وعرفت مبادئ التنوير والعقلانية.»[1]

بينما يرى الدكتور "**فايز ترحيني**": «تعود بدايات الأدب الرومانسي إلى عصور سحيقة، فهي قديمة قدم الأساطير الاغريقية، ثم انطلقت من جديد مع ازدهار الأعمال الأدبية الخيالية التي ظهرت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين... وفي عصر النهضة ازدهرت الرومنسية من جديد، بعد أن حدث انقلاب خطير في حياة أوربا الفلسفية والاجتماعية والسياسية، انهارت نظم وامبراطوريات، ونمت أشكال أخرى للحكم، قامت عقائد جديدة على أنقاض أخرى قديمة، لم تعد قادرة على مسايرة روح العصر... وازدهرت الرومانسية ازدهارا كبيرا بعد أن ارتبطت بأعلام أفذاذ أمثال: "**روسو**" و"**غوته**" و"**شاتو بريان**" و"**لامرتين**" و"**هيغو**" وغيرهم ممن قادوا ثورة حررت الأدب من سيطرة الآداب الإغريقية والرومانسية ومن أصول الكلاسيكية وغيرها... وسواء في فرنسا أم في ألمانيا أم

[1]– فايز علي: الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، www.kotobarabia.com ، ص 32.

في إنكلترا فإن بواكير الرومنسية وارهاصاتها الأولى استساغت العودة إلى مناخات العصور الوسطى أو السعي إلى تخطي المكان والزمان والمستويات الاجتماعية، على أمل التوصل إلى أشكال وألوان شعرية ومعطيات جديدة.»[1]

فالإنسان باعتباره كائنا له مشاعر وعواطف، فالرومانسية موجودة منذ القدم، ولكنها ازدهرت إلا في قرنين ثاني عشر وثالث عشر ميلادي، وهذا يعود لعدة أسباب أهمها الانقلاب الذي حصل ضد الكلاسيكية التي كانت تُغيب العاطفة وتركز على العقل، وقد ساعدها في ذلك رواد عدة من خلال آرائهم التي تعبر عن الإنسان وكل ما يختلج نفسه.

أ/الرومانسية في فرنسا:

يرى الدكتور "**نسيب نشاوي**" فيما يخص الرومانسية الأوربية والفرنسية على وجه الخصوص: «لقد مهَّد التيار العقلي الذي يمثله "**فولتير**" **(1694م/1778م)** لنشوء المدرسة الرومانسية في فرنسا، وكان يسانده تيار روحي، يشيع الجانب العاطفي لهذا المذهب يمثله "**روسو**" **(1712م/1778م)** الذي يعد جَدًا للمذهب الرومانسي في فرنسا ونقلت "**مدام دي ستايل**" إلى فرنسا المذهب الرومانسي عن ألمانيا، وكذلك فعل "**شاتو بريان**" إذ نقل إلى فرنسا ترجماته من الرومانسية الإنجليزية، ويرى "**فان تيغم**" أن هاتين الشخصيتين هما معلمتا الرومانسية المباشرتان.»[2]

"**روسو**" يعد أول من أسس للمذهب الرومانسي في فرنسا لما عبر عنه من جانب عاطفي وروحي في آدابه، وأيضا "**مدام دي ستايل**" و"**شاتو بريان**" ومدى مساهمتهما في تطور هذا المذهب وازدهاره في فرنسا.

جيء في كتاب "**الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)**" للكاتبة "**تغم**

[1] – فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، ص176–177.

[2] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية ،الرومانسية، الواقعية ،الرمزية)، ص161.

عاصم عثمان": «تعد فرنسا الممهد الأول للرومانسية، فقد كانت الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشتها فرنسا –كما مَرَّ معنا– أثر كبير في تكوين تلك الحالة النفسية، والتمزق الداخلي والتغني بالآلام الفردية التي هي من ميزات الرومانسية ولعَّل من عوامل نشوء الرومانسية في فرنسا ما كان من هجرة بعض كبار كُتابها إلى إنكلترا وألمانيا أثر قيام الثورة الفرنسية سنة(**1789م**)، وتأثرهم بآداب تلك البلاد ومعطياتها الفكرية والثقافية، مما جعلهم يصدرون عن وحيها بكل حماسة وإعجاب من مثل الحماسة التي أظهرها "**شاتو بريان**" عندما عاد من مهجره في إنجلترا، وتسنى له أن يترجم إلى الفرنسية **(الفردوس المفقود)** "**لجون ملتون**" وكذلك الاعجاب الذي أبدته "**مدام دي ستايل**" عندما عادت من منفاها (ألمانيا) بهذا الأسلوب الجديد السائد بقولها : **(شعر الشمال أكثر ملائمة من شعر الجنوب لعقلية أمة حُرَّة).**»[1]

فالأوضاع التي كانت تعاني منها فرنسا آنذاك مهدت لظهور التيار الرومانسي، لما له قدرة على التعبير عن الآلام والآمال التي كانت تمزق مشاعر الفرد، ولما تعبر عن حالته النفسية، وما ساهم في انتشارها في هجرة بعض كبار كتابها إلى إنجلترا وألمانيا، وتأثرهم بآدابهم، ثم عكسها على الواقع الذي كانت تعيشه فرنسا.

تقول الدكتورة "**آمال فريد**" في كتابها "**الرومانسية في الأدب الفرنسي**": «نستعرض هنا تاريخ الحركة الرومانسية في فرنسا وهي الحركة الأدبية التي يتفق المؤرخون على أنها امتدت بين عام (**1820م**) وعام (**1850م**) أي حوالي ثلاثين عامًا و نقول (حوالي) لأنه من الصعب التحديد عندما نتكلم عن مادة حية متنوعة، متقلبة مثل الأدب... إن من الصعب تعريف الرومانسية الفرنسية لما تتميز به من تنوع وثراء–على كل– فهي توصف عادة بأنها رد فعل ضد الكلاسيكية.»[2]

---

[1]– نغم عاصم عثمان: الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، 2017 م، ص 50.

[2] – آمال فريد: الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، رئيس التحرير: أنيس منصور، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ص6.

وتضيف قائلة: «عندما يحاول مؤرخ الأدب أن يبحث عن أول بذور الرومانسية الفرنسية فربما يدهش من أنه عليه أن يرجع إلى منتصف القرن الثامن عشر... فحوالي(1750م) تفجر نبع من الأحاسيس الفياضة أخذت مياهه تتغلغل وسط الأفكار الفلسفية فأضفت عليها الحرارة و الحماس، فبعد أن كان كُتاب مثل "**مونيسكيو**" و "**فولتير**" يؤمنون بالعقل قبل كل شيء ولا يستمعون إلا لتعاليمه وأوامره، فإننا نرى كُتابا آخرين مثل "**ديدروه**" و"**جان جاك روسو**" يعطون الأولوية للقلب.»[1]

في حين تحدث العديد من الأدباء والنقاد الذي تناولوا الحركة الرومانسية في فرنسا عن جهود الرومانسيين الفرنسيين ودورهم في بلورة هذا الاتجاه في الأدب، من هؤلاء: «**جان جاك روسو J.J.Rousseau (1712م/1778م)** كانت روح الرومانسية تسري في **مؤلفات** "**روسو**" من قبل أن تولد الرومانسية، ويبدوا أثر ذلك في **كتبه: (ايميل) و(الاعترافات) و(أحلام المتجول الوحيد)** وكان "**روسو**" يؤمن بالعقل والفكر والجدل ولكنه انعطف نحو الغريزة والاحساس الفردي وحسِّ الطبيعة والأحلام والتملص من القيود الاجتماعية وكان يرى أن الإنسان طيّب بفطرته، والمجتمع هو الذي يفسده، وأن التقدم يحمل معه شقاء الإنسان ولا علاج له سوى الإخلاء إلى الطبيعة واللجوء إلى حرم الدين.»[2]

يذكر "**عبد الرزاق الأصفر**" إلى جانب الجهود التي بذلها "**روسو**" في إنماء روح الرومانسية في الأدب وفي الأدب الفرنسي على وجه الخصوص، مساعي كل من "**مدام دي ستايل**" و"**شاتو بريان**" الذين شكلا قطبين أساسيين، ساعدا على انتشار الرومانسية وتغلغلها في الأدب، يقول: «كان **لمدام دو ستايل** اسهام هام ومبكر في الدراسات الأدبية والنقدية التي سهلت الاتجاه نحو الرومانسية... ففي كتابها**(من الأدب)** بينت أن الحرية أساس التقدم ولذلك كانت تبحث في كل عمل أدبي قديم أو حديث عن توهج الحرية أو خمودها وتهتم بالبحث عن تأثر الأدب بالفضيلة والخير والمجد والحرية والسعادة والعادات والأمزجة والقوانين والدين... وتضمن كتابها**(من ألمانيا)** 1800فصولا نقدية في الشعر

[1]– المرجع السابق، ص8.

[2]– عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص59.

والرومانسية وأخرى في النقد عند "**ليسنغ**" و"**شليغل**" **وعرَّفت القُراء الفرنسيين الشعراء الألمان مثل** "**غوته**" و"**شلير**" والأدباء الروس والإنجليز، وسبقت بأفكارها حول الرومانسية "**شاتو بريان**" وأكملت آراءه... **قال تيوفل غوتيه: (إن شاتو بريان أعاد الاعتبار إلى الكنيسة القوطية وفتح الطبيعة الكبرى المغلقة وابتدع الكآبة العصرية وإذا أضفنا أنه جدَّد النقد الأدبي نكون قد لخصنا بهذه العناصر الأربعة كل تأثير"شاتو بريان".»**[1]

وبالتالي كان "**لمدام دي ستايل**" الأثر العميق على الحركة الرومانسية في فرنسا حيث لعبت دورًا يفوق مكانتها الأدبية كأدبية وناقدة عظيمة، في حين أثبت "**شاتو بريان**" عظمته بين الأدباء الفرنسيين.

ب/الرومانسية في ألمانيا:

يقول "**نسيب نشاوي**" في كتابه المذكور سابقًا: «وفي ألمانيا ظهر التعايش السلمي بين الكلاسيكية والرومانسية، لأن الألمان لم يكونوا يهتمون كثيرا بالإصلاحات والتسميات بقدر اهتمامهم بالأدب الألماني في حد ذاته، وكانت الرومانسية قد بدأت بديوان "**الكواكب والأفلاك**" الذي ألفه شعراء "**مدرسة جوتنجن**" عام(1772م)، وفي العام الثاني كان "**غوته**" طبيعة الانطلاق، فألف رواية الرومانسية الشهيرة "**آلام فرتر**" وجاء "**شيللر**" (1759م/1805م) بروايته "**روبير**" (1782 م).»[2]

أما في ألمانيا، فظهور الرومانسية لم يلغ الكلاسيكية، لأن الألمان لم يهتموا كثيرا بالإصلاحات والتسميات، بقدر اهتماهم بأدبهم بوجه عام، وهذا ما ساهم فيه العديد من الأدباء كان أهمهم شعراء مدرسة جوتنجن وغيرهم.

هنا تحدثنا عن ظهور الرومانسية في الأدب الألماني، دون إعطاء لمحة عن ظهور هذا

[1] –المرجع السابق، ص59.

[2] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ص162.

المصطلح في هذا البلد، وهذا ما أورده الدكتور "**عبد الرزاق الأصفر**" في كتابه قائلاً: «أول ما ظهر الاصطلاح في ألمانيا في **القرن الثاني عشر**، ولم يكن ذا مفهوم واضح الحدود فأحيانًا كان يعني القصص الخيالي وأحيانًا التصوير المثير للانفعال، وتارة ما يتصل بالفروسية والمغامرة والحب، وتارة أخرى المنحى العفوي أو الشعبي أو الخروج عن القواعد والمعايير المتعارف عليها، أو الأدب المكتوب بلغة محلية غير اللغات القديمة كالفرنسية والإيطالية والبرتغالية والإسبانية...»[1]

فالرومانسية عند الألمان لم يكن مفهومها واضحا، لا يتعدى التعبير عن قصص خيالية، أو تصوير مثير للانفعالات، وغيرها من المعاني التي لا تخرج عن كونها تعبيرا عن المغامرات أو الحب، مكتوبة بلغة محلية.

«ولقد أدلى المنظِّرون –فلاسفة وأدباء– الأوربيون بدلائلهم حول فكرة الاعتراف بالرومانسية بوصفها مذهبًا أدبيًا، إذ وجدوا أن الألماني "**وليلهم شليجل**"*، أول من بدأ بمعارضة الرومانسية بالكلاسيكية على أنها اتجاه جديد في الأدب فقد وازن بين المذهبين وخَلَصَ إلى أن الرومانسية اتجاه جديد في الأدب يتميز عن الكلاسيكية، و كان لهذا المفهوم أثر كبير في عناية الأدباء ببعث تراث الأدب الأوربي.»[2]

ثم إن أثر ألمانيا على الأدب الفرنسي الرومانسي كبيرًا جدًا، هذا ما أوردته الدكتورة "**آمال فريد**" في كتابها "**الرومانسية في الأدب الفرنسي**"، حيث تقول: «إن أثر ألمانيا على الرومانسية الفرنسية لا يقل أهمية، إن ترجمة رائعة "**جوته فرتير**" نالت إعجاب القارئ الفرنسي وأصبح بطل "**جوته**" نموذجا للشباب الرومانسي الذي يتعذب في حبه ويندب حظه في الحياة ويتوق إلى الخلاص من آلامه وإلى الانطلاق إلى عالم آخر مثل بطل **شاتو**

---

[1]– عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص55.

[2]– نغم عاصم عثمان: الرومانسية (بحث في المصطلح و تاريخه و مذاهبه الفكرية)، ص 19.

* وليلهم شليجل: أوجست فلهلم شليجل (1767 م–1845م) كاتب وشاعر وناقد ألماني، أستاذ لتاريخ الفنون والأدب في جامعة "بون"، وتمثلت اسهاماته في الترجمات الرائعة التي قام بها عن الأدب العالمي.

بريان... كما أثرت أيضًا مسرحية **جوته (فاوست)**على المسرح الفرنسي.»[1]

ج/الرومانسية الإنجليزية :

«لكن الرومانسية الإنجليزية بدأت مرحلة النضج بأشعار "**توماس جراي**"**(1716م/1771م)** و"**وليام بليك**"**(1757م/1827م)** وبلغت قمتها في أشعار "**ووردزوورث**"**(1770م/1850م)** و"**شيلي**"**(1792م/1822م)** و"**كتيس**"**(1795م/1821م)** و"**بايرون**" **(1788م/1824م)** و"**كولريدج**" **(1772م/1834م)** فأشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة والإحساس العميق والفردية المتطرفة والغموض الميتافيزيقي... وكان لديهم إيمان عميق بأن الشاعر لا يكتب إلا عن طريق الوحي وهذا الوحي يأتي عن طريق الحلم... كما فعل **كولريدج** في قصيدة **(كوبلا خان) أو (لمسة سريعة)** من الطبيعة تتمثل في طيران قبره أو عندليب.»[2]

أما الرومانسية الإنجليزية فهي تزخر بالعاطفة الجياشة والغموض، مستوحاة من الطبيعة متمازجة بأحاسيس ومشاعر الشاعر.

وفي هذا المجال تحدثت طالبة من جامعة بوضياف، المسيلة، في مذكرتها المكملة لنيل الماستر المعنونة بـ "**جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث**" حيث تناولت الحركة الرومانسية في إنجلترا، معتمدة على مراجع من بينها "**الرومانسية في الأدب العربي**" لـ "**بول فان تيغم**"، ورد في المذكرة: «إن الرومانسية الإنجليزية التي لم تتسم بهذا الاسم إلا نحو أواخر القرن التاسع عشر معاصرة للرومانسية الألمانية وقد سبقتها مثلها مثل الرومانسية الألمانية حركة مؤذنة بالرومانسية نظرية وفنية معا، تصدت لهدم المذهب الكلاسيكي كي تحل محله أفكار جديدة، ومع ذلك فنحن نشهد هجوما كليًّا على الكلاسيكية عندما نقرأ بعض صفحات**(وورد زورث)** و**(كوليردج)** و**(كيتز)** و**(سكوت)** وهي الصفحات الوحيدة تقريبًا التي تعرض نظريات أدبية ذات اتجاهات رومانسية، كما أن الإنجليز لا يحبون النظريات المجردة أكثر من حبهم للثورات، فقد اكتفى دائما رومانسيوهم بإنتاج آثار

[1]– آمال فريد: الرومانسية في الأدب الفرنسي، ص 14.

[2]– نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص160.

أدبية ذات قيمة عالية وهي آثار كانت تقترض ضمنا مفاهيم جديدة عن الأدب وعن الشعر خاصة، وقوام الحركة الرومانسية في إنجلترا قبل كل شيء وفي غير إنجلترا هو تغليب الخيال والحساسية على التعبير الأدبي الذي لم يكن الجيل السابق يسمح له وإن لم يتجاهل حقوقه إلا نادرًا أن يمد جناحيه بهذه القوة وذلك الاتساع.»[1]

وبالتالي توسعت الرومانسية حتى عمت أرجاء أوروبا، حتى وإن تناولنا ثلاثة أقطار فقط (إنجلترا، ألمانيا، فرنسا) حتى أصبحت مذهبا قويا على حد تعبير "**عبد الرزاق الأصفر**" الذي يقول: «وهكذا عمت الرومانسية جميع أقطار أوربا وأصبحت مذهبا قويا يناهض الكلاسيكية، ولكنها لم تسد فجأة بل اتبعت منحى تطوريا بطيئا مَرَّ بمراحل عديدة من الإرهاص والتجربة والتحضير والتعايش مع النظام الكلاسيكي في الكثير من الشقاق والتصادم حتى عمَّ الاقتناع به كل أوربا، وقد استغرق ذلك قرابة قرن من الزمان.»[2] والحديث في هذا السياق طويل، والخوض في غماره صعب لكثرة متاهاته وطول تاريخه، أي تاريخ الرومانسية الأوربية، فهي تمرد وثورة في شتى المجالات، لها عوامل ظهور ومبادئ وأهداف ومميزات، ومن هنا انتقلت نسماتها إلى الأدب العربي شعرًا ونثرًا.

وبالتالي تعد الرومانسية مذهبًا أدبيًا ساد أوروبا بعد أن قام على أنقاض المذهب الكلاسيكي حيث يتم استنتاج ثلاث مدارس رومانسية أوروبية، هزت كيان الأدب وغيرت مصير الشعر إلى منحى آخر وهي(الألمانية، الإنجليزية، الفرنسية).

[1] – سهيلة عمرون: مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي "جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث قصيدة "النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة _أنموذجا_، تخصص أدب عربي حديث، جامعة بوضياف، مسيلة، تاريخ المناقشة:2017/05/24 ، ص21–22.

[2] – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص61.

المبحث الثاني: الرومانسية العربية.

1/ مدخل.

2/ المدارس الرومانسية العربية:

أ/ مدرسة الديوان.

ب/ الرابطة القلمية.

ج/ العصبة الأندلسية.

د/ مدرسة أبولو.

المبحث الثاني: الرومانسية العربية.

أ/مدخل:

«بعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي الحديث إلى التدفق في مجراه الأصيل الذي اختطوه في العصور الذهبية، فقد جدَّت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية في العالم العربي الحديث في فترة ما بين الحربين العالميتين، هزَّت أعماقه وغيرت من قيمته ونظرته إلى الوجود، ودعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم ومنه **الشعر** ووجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى **التيار الرومانسي** الثائر على سيادة المنطق والعقل والفن، الذي أنشأ في أوروبا ليوجه **التيار الكلاسيكي** الرتيب بكل ما فيه من معيقات تحول بين الفرد وحريته.»[1]

إن العوامل التي مرَّ بها العالم العربي دفع بهم إلى الاتجاه نحو التيار الرومانسي، لما له من قدرة على التعبير عن أحوالهم النفسية والعاطفية، وتغيير نظرتهم للوجود.

«ولا شك أن اتساع قاعدة الثقافة الغربية وإطلاع الشعراء العرب على آثار الحركة الرومانسية المجددة في أوروبا كانا من العوامل الفعالة في التعجيل بظهور الرومانسية العربية في الربع الأوَّل من القرن العشرين الميلادي، حتى سادت معظم البلدان العربية، وقد كان "**لخليل مطران**" دور طليعي في تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي، فقد اتجه بشعره للتعبير الحي **عن وجدانه و تجاربه الذاتية.**»[2]

و«يرى "**مندور**" بأن "**مطران**" شاعر رومانسي أصيل حاول بكثير من الإرادة والسيطرة على الذات أي يلقى الستار على تجربته الخاصة بتحويل رومانسيته إلى الموضوع الذي أثار الدافع الشعري.»[3]

---

[1]– محمد مصطفى هدَّارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990م ، ص25.

[2]– المرجع نفسه: ص26.

[3]– سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ط2، تر: عبد الواحد لؤلؤة، 2007، ص27.

«يقول "**خليل مطران**" في قصيدته **(الشاعر والطائر)** معبرًا في رغبته القوية في الانطلاق كالطائر:

يـــا أيهـــا الطـــائر المغنـــي	**بـــــلا نثيـــــر ولا نظـــــيم**
مـــن لـــي بشـــدو طليـــق وفـــن	**كشـــــدوك المطـــــرب الـــــرخيم**
فأنـــــت تشـــــدو بـــــلا بيـــــان	**ومـــــا تشـــــاء المنـــــى تجيـــــد**
أعـــــر جناحيـــــك يـــــا رفيـــــق	**أطـــــر وأمـــــرح خلـــــى بـــــال**
مـــن ســـاكب النـــور لـــي رحيـــق	**وفســـــحة الجـــــو لـــــي مجـــــال**

ولا شك أن خليل مطران بظروف حياته الخاصة ومكوناته العقلية والثقافية، قد تقدم بالشعر العربي الحديث خطوة تجديدية فأسلوب الرومانسيين كان يعتمد على التجديد في الصور والتراكيب.»[1]

فخليل مطران في قصيدته هذه التجأ إلى الطبيعة ليعبر من خلالها عن نفسه، فاستعار منها أرق المخلوقات وهو الطير، لما يتمتع به من حرية وقدرة على التجول في كل مكان وهذا ما دعت له الرومانسية.

وقد ظهرت في مصر مدرسة الديوان التي أقبلت على الاتجاه الرومانسي والاتجاه إلى الوجدان فقد قال"**محمد مصطفى هدارة**" في كتابه "**دراسات الأدب العربي الحديث**": «وقد دعت **مدرسة الديوان** إلى الاتجاه إلى الوجدان وتصوير الخطرات النفسية والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر والتأمل العميق في الناس والحياة، والمطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة، بحيث تكون عملا فنيا تاما والتحرر من أسر القافية الواحدة والألفاظ الغريبة، والصور التقليدية، وغير ذلك من ألوان التجديد في المضمون والشكل التي أوسع لها أقطاب المدرسة كتاباتهم النقدية المستمدة من ثقافتهم الغربية الواسعة وخاصة الرومانتيكيين الإنجليز من أمثال **كولردج** و **هازلت**...»[2]

[1]– محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص27.

[2] – المرجع نفسه، ص 28.

فمحمد مصطفى هدارة يوضح من خلال قوله القواعد التي يقوم عليها الاتجاه الرومانسي بدءا بالشكل الخارجي وصولا إلى البنية الداخلية لها.

«وعلى الرغم من هذا **الاتجاه الوجداني** الجديد في مدرسة الديوان وظهور شعر التأمل الذي يقترن أحيانا بالجفاف **(**بعض أشعار **العقاد)** وعلى الرغم من استمدادهم بعض قصائدهم من الشعر الرومانسي الإنجليزي إلى حدِّ ترجمة بعض قصائده ترجمة كاملة، إلا أن عناصر الشكل كانت في معظم نتائجها تقليدية، يخضعون فيها لطبيعة الإيقاع في الشعر العربي القديم، ولم تكن **مدرسة المهجر** في بدايتها أكثر بعدًا من هذا الجانب التقليدي في شعر **مدرسة الديوان** من ناحية الشكل بل لعلها كانت لا تزال أسيرة المضمون التقليدي غير أن النزعة الوجدانية واستبطان النفس والالتفات إلى العواطف الإنسانية مع محاولة التجديد في عناصر الشكل يكسر رتابة القافية الواحدة والموسيقى الصاخبة واختيار الألفاظ الهامسة من اللغة اليومية، كل ذلك بدأ يظهر في أشعار المهاجرين إلى الأمريكيتين من أبناء الشام وكان "**جبران خليل جبران**" أسبق المتأثرين بالنزعة الجديدة الثائرة على مدرسة التقليد.»[1]

و«نجد "**إيليا أبا ماضي**" أحد رواد المذهب الرومانسي والطبيعة والنزعة الإنسانية والبساطة والتفاؤل الروحي والإخلاص في التعبير عن الوجدان، كل ذلك سمة واضحة في شعره تكاد لا تخلو منها قصيدة من قصائده الوطنية التي يتشوق فيها إلى اللقاء وطنه لبنان هي قصائد ملآى بالمحتوى الرومانسي فهو يسمى وطنه وطن النجوم:

أنا من مياهك قطرة

فاضت جداول من سنا

أنا من ترابك ذرَّة

ماجت مواكب من منى

أنا من طيورك بلبل

[1]– المرجع السابق، ص31.

غنى بمجدك فاغتنى.»[1]

فإيليا أبو ماضي يعبر مدى حبه لوطنه ويطلق عليه تسمية وطن النجوم، ويصفه بأسلوب شاعري معبر عن وجدانه.

«وقد ضمَّت شعراء الرومانسية في مصر **مدرسة أبولو** التي تعد في الحقيقة رابطة للشعراء ذات اتجاهات متميزة، اختلف شعراء هذه المدرسة على المستوى الثقافي ودرجة تزودهم بالثقافة الغربية والتراث العربي، كذلك اختلفت مهاراتهم اللغوية ومستوى طبعهم الشعري فلكل شاعر منهم ذاتيته الخاصة التي تجعل شعره الوجداني متميزا عن غيره.»[2]

«وقد برز الاتجاه الوجداني الرومانسي عند "**أبو القاسم الشابي**" الذي يعد عضوا في **مدرسة أبولو** المصرية ويمكن تبين منهج **الشابي** الشعري من نقده للشعراء التقليديين بأنهم يعيشون على هامش الحياة، ولا يخوضون غمارها ولا يصغون إلى هذر الشعب ولا يصغون إلى أصوات قلبه الكثيرة ويتغنون برغبات المجتمع الزائلة ولا يتغنون بطموحات الإنسانية الخالدة.»[3]

«ومن أهم سمات شعره هي العاطفة التي تمتزج بالحب والطبيعة والوطن، امتزاج العابد بالمعبود، ورهافة إحساسه التي تجعله شاعر الألم والعذاب والموت وصوره التي تتحول من مشاهد واقعية إلى رموز وجدانية ومشاعره التي يحيا بها ونرى ذلك في قصديته **(أيها الليل)** الذي يقول فيها:

أيهـــا الليـــل يـــا أبـــا البـــؤس والأه ... وال ويـــا هيكـــل الحيـــاة الرهيـــب
فيـــك تجثـــو عـــرائس الأمـــل الـــع ... ذب تصـــلي بصـــوتها المحبـــوب
فيثيـــر النشـــيد ذكـــرى حيـــاة ... حجبتهـــا غيـــوم الـــدهر كئيـــب

[1] – إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003، ص131.

[2] – محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص36.

[3] –المرجع نفسه، ص41.

وعلـــى مســـمعيك تنهـــل نوحـــا وعـــويلا مـــرا شـــجون القلـــوب
فـأرى برقعـا شـفيفا مـن الأوجـاع يلقـــي عليـــك شـــجو الكئيـــب
وأرى فـــي الســـكون أجنحـــة الـــج بـــار مخضـــلة بـــدمع القلـــوب.»[1]

فسمات شعر أبو القاسم الشابي هنا تظهر على أنها مزيجا بين الحب والطبيعة والوطن معبرا عنها بأسلوب يحمل أحاسيس مرهفة محملة بالألم والعذاب.

[1]- المرجع السابق، ص39-40.

2/المدارس الرومانسية العربية:

أ/ مدرسة الديوان:

«تمثلت في الشعراء الثلاثة: "**عبد الرحمن شكري**" و"**عباس محمود العقاد**" و"**إبراهيم المازني**" وقد تألفت هذه المدرسة ما بين(1909م-1918م)... وكلمة "**ديوان**" تعود إلى كتاب "**الديوان في الأدب والنقد**" وهي سلسلة أجزاء أدبية نقدية من وضع الأديبين: **إبراهيم المازني** و**عباس محمود العقاد**، صدر منه جزءان، ومن **أهداف** هذا الكتاب "**الديوان**" هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر وعلى رأسها أمير الشعراء ولكن الخلاف الذي نشأ بين **المازني** و **العقاد** من جهة، و**عبد الرحمن شكري** من جهة ثانية، فك عرى الجماعة فانصرف الأولان إلى أهدافهما الأدبية المشتركة ومن بينها نقد "**عبد الرحمان شكري**" وتخطئته وقد كتب المازني موضوعا في الديوان نفسه، جرح فيه "**عبد الرحمان شكري**" تجريحًا عنيفًا تحت عنوان "**صنم الألاعيب**".»[1]

«وقد تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى الشعر الجديد، واستمدت مبادئها من معين واحد هو الأدب الإنجليزي بل إن هناك من النقاد من يرى أن **عبد الرحمان شكري** قد كان رائد هذه المدرسة فقد قرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه حيث تفوق زميلاه وخلَّفا في النقد آثار قيمة، ويتحدث **العقاد** نفسه عن تأثر هذه المدرسة الجديدة بالشعر الإنجليزي تأثر كبيرًا في كتابه **(شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)** بقوله: **(الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية واستفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر و فنون الكتابة الأخرى).**»[2]

---

[1]- محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن، 2006، ص81.

[2]- المرجع نفسه، ص86.

فمدرسة الديوان ليست مقلدة للأدب الإنجليزي الأمريكي ولكنها مستفيدة منه ومهتدية على ضيائه.

«وقد أكد **شكري** و**المازني** و**العقاد** على وحدة القصيدة الجديدة والمضمون الشعري سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر.»[1]

«دعت **مدرسة الديوان** إلى الاتجاه الرومانسي والاتجاه إلى الوجدان وتصوير الخطرات النفسية والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر والتأمل العميق في الناس والحياة والمطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون عملا فنيا تاما والتحرر من أسر القافية الواحدة والصور التقليدية ويكون في شعر **مدرسة الديوان** السعي وراء المثل الأعلى الذي ينشده الرومانسي في عالم غير منظور، كما تسمع أنينهم الدائم وشكواهم من الزمان ويتخذون من مظاهر الطبيعة رموزا لأحاسيسهم وملاذا لغربتهم النفسية عن عالمهم، فهذا "**عباس محمود العقاد**" يخلع على الليل والبحر مشاعره الذاتية:

غـــرب البـــدر أم دفـــين بقبـــر ... وهـــو والـــنجم أم أوى خلـــق ســـتر

ضـــل هـــادي العيـــون واحلولـــك ... الليـــل فـــلا فـــرق بـــين أعمـــى وهـــر

مـــاج حتـــى كأنمـــا يصـــدم الـــب ... حـــر بمـــوج مـــن بحـــره مســـتكبر

وتـــرى البحـــر تحســـب المـــاء حبـــرا ... وكـــأن الســـماء أعمـــاق بحـــر

ظلمـــات تحـــيط بـــالطرف أنـــى ام ... تـــد لـــم يعـــد مـــده قيـــد شـــبر

وكهـــذا الظـــلام خيـــر مـــن النـــور ... إذا كنـــت لا تـــرى وجـــه حـــر

هاهنـــا أطلـــق العنـــان لأشـــجاني ... وأبكـــي نفســـي و أنشـــد شـــعري.»[2]

فهنا العقاد يرسل لليل كل همومه، ويعبر عن مدى ألمه، مشبها هذا الألم بظلام الليل وقت

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دط، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دس، ص41.

[2]–محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي، ص29.

غياب القمر.

أما "**أحمد زكي أبو شادي**" كانت التجربة الوجدانية هي ما يميز أشعاره: «فقد كان شعره حزين دامع، يمزج الحب بمجموعة من الخواطر الفلسفية، وفي ديوانه شعر الوجدان قصيدة "**ساكنة الرمل**" يقول فيها:

يـا مـن جعلـت الرمـل جنـات الهـوى أعلمـت أنـي مـن بعـادك مجـدب
وفـي كتابـك يـا حيـاتي مثلمـا وفـي الجـديب الـروض غيـث صـيب
فنمـت بـذور للغـرام أمينـة تهفـو لنـور مـن جمالـك يرقـب.»[1]

ففي هذه القصيدة عبر أبو شادي عن مدى حزنه، حيث شبهه بالصحراء التي مهما نزل بها مطر تظل قاحلة، وهذا ما يجعله يشعر بالإحباط ويجعل دمعه يسيل ويتركه حزين.

أهم سمات مدرسة الديوان:

1 *«اطلاعها على الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والأموي وبشكل خاص العباسي.

2 *اطلاعها على الأدب الغربي وبشكل خاص الأدب الإنجليزي.

3 *دعوتها الصريحة والواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل والموضوع والمضمون.

4 *مدرسة خليل مطران رائدة في الشعر الموضوعي الحديث، أما مدرسة الديوان فتجنح نحو الشعر الوجداني، الذي تطغى عليه شخصية الشاعر.

5 *الثورة على التقليد والجمود.»[2]

6 *«الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.

[1]– معراج أحمد معراج الندوي: أحمد زكي أبو شادي من رواد المدرسة الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، نداء الهند، www.nidaulhind.com، تاريخ الدخول 2019/02/26 – 16:25.
[2]– محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص83–84.

7* إيمان شعراء هذه المدرسة بأن الإبداع الأدبي هو القدرة النفسية وليس القدرة البلاغية وقد كان همها كله مُنصبا على الأصول الفنية للأدب والشعر.»[1]

ب/ الرَّابطة القلمية:

«من أهم الجمعيات الأدبية التي أسسها الكُتاب والشعراء العرب في الأزمنة الحديثة كانت جمعية الرابطة القلمية التي تكونت في نيويورك عام (1920م) تنسب هذه المدرسة الأدبية إلى القلم الذي شرفه الله بالذكر في القرآن الكريم وهو أداة الفكر ووسيلة إلى أذهان الناس في كل زمان ومكان... وقرروا أنه لابد لهم من رابطة تضم قواهم وتُوَّحد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها ويكون غرضهم بث روح جديدة في جسد الأدب العربي وانتشاله من هذا الخمول والتقليد حتى يصبح قوة فعالة في الحياة الأمة.»[2]

«وكانت الرابطة مكونة من ستة شعراء: "**جبران خليل جبران**"، "**ميخائيل نعيمة**" "**نسيب عريضة**"، "**رشيد أيوب**"، "**ندرة حداد**"، "**إيليا أبو ماضي**"، ولم يكن "**إيليا**" عضوا في الرابطة في اجتماعها الافتتاحي لكنه التحق بها بعد ذلك، وقد انتخب الأعضاء بالإجماع **جبران** ليكون **رئيسا للجمعية** وبقي روحها الهادي حتى وفاته عام (1931م) وكان **نعيمة مستشار الجمعية** و**الناقد** المعبر عن آرائها ومبادئها والذي حدد موازينها الأدبية وصاغها.»[3]

«وكان أهم إنجاز لهذه الجمعية عرض نظرة موحدة في الأدب والفن وتزويد الأدب العربي بتجربة أدبية ناجحة تتصف بالجِدة والمغامرة وتقوم على مبادئ طليعة وهي إذا تتميز بالانتقائية واللا تسوية تعتبر فريدة في تاريخ الجمعيات الأدبية العربية الحديثة... وقد أظهر الوطن العربي اهتماما كبيرًا جدًا بمنشورات الجمعية، كما نلمس من بعض الكتابات حول الموضوع **(مجلة السائح)** التي كان يصدرها "**عبد المسيح حداد**" عضو الجمعية، كما

[1] – المرجع السابق، ص85.

[2] – سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص167.

[3] – محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص57.

ظهرت مجموعة من القصائد والمقالات التي كتبها أعضاء الجمعية ونشرت عام (1921م) بعنوان **(مجموعة الرابطة القلمية).**»[1]

فهذه الجمعية قامت على العديد من التجارب الناجحة التي تتصف بالجدة والمغامرة وتعبر عن تاريخها، وهذا ما ظهر في مؤلفاتهم.

«كانت الرابطة القلمية ذات نزعة وجدانية واستبطان النفس والالتفات إلى العواطف الإنسانية وهذا ما عبر عنه "**جبران خليل جبران**" في قصيدته **(أغنية الليل)** مندمجا بكيانه وحسِّه في الطبيعة:

سكن الليل وفي ثوب السكون ... تختبي الأحلام
وسعي البدر وللبدر عيون ... ترصد الأيام
فتعالي يا ابنة الحقل نزور ... كرمة العشاق
علنا نطفي بذياك العصير ... حرقة الأشواق
اسمعي البلبل ما بين الحقول ... يسكب الألحان
في فضاء نفحت فيه التلول ... نسمة الريحان
لا تخافي يا فتاتي فالنجوم ... تكتم الأخبار
وضباب الليل في تلك الكروم ... يحجب الأسرار
لا تخافي فعروس الجن في ... كهفها المسحور
ومليك الجن إن مَرَّ يروح ... والهوى يثنيه
فهو مثلي عاشق كيف يبوح ... بالذي يضنيه.»[2]

فهنا جبران خليل جبران في قصيدته **(أغنية الليل)**، عبر عن مشاعره وعواطفه موظفا عنصر الطبيعية، وهو الليل والنجوم، لما لها من تأثير على الإنسان، وما تتركه فيه من آثار فيناجيها ويبث فيها أشواقه لحبيبة.

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص168.

[2]– محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص30–31.

ونجد عند "**ميخائيل نعيمة**" فكرة الصراع بين الخير والشر في كثير من قصائده مثل **(الخير والشر)** وكذلك الصراع بين الشك واليقين كما نرى ذلك في قصيدته **(أوراق خريف)** وقصيدته **(يا بحر/1921 م)** التي عبر فيها عن أحزانه وحيرته الرومانسية فيتعجب من ذلك البحر الذي يقضي حياته يكرُّ ويفرُّ وكأنه يبحث عن الحقيقة التي يبحث عنها الشاعر نفسه فيقول:

«أمـــــا تعبـــــت عجـــــيج ... كـــــرٌّ ففـــــرٌّ فكـــــرٌّ؟
مـــــاذا تـــــروم وأنـــــى ... تســـــير لا تســـــتقرُّ؟
كأنَّمـــــا فيـــــك مثلـــــي ... قلبـــــان عبـــــد وحـــــرُّ
هـــــذا يـــــروم فـــــرارا ... مـــــن ذا ولـــــيس مفـــــرُّ
يـــا بحـــر؛ يـــا بحـــر قـــل لـــي ... هـــل فيـــك خيـــر وشـــرُّ؟
هـــل فـــي ســـكونك أمـــن ... وفـــي هياجـــك ذعـــر.»[1]

و «هاهو "**إيليا أبو ماضي**" يصيح بكل كبرياء في وجه منتقديه ومعارضيه من شعراء المهجر وعلى رأسهم **(أحمد زكي أبو شادي)** عندما وصف شعره بالهزالة والانتحال مبديا عاطفة الغضب والاستياء قائلا:

شـــكرا لأعـــدائي، فلـــولا عِيـــتُهم ... لـــم أدْرِ أنَّهـــم ومـــن الغوغـــاءِ
ذنبـــي إلـــى الحُســـادِ أنـــي فُقـــتُهم ... وتـــركتهم يتعثـــرون ورائـــي
وخطيئتـــي الكبـــرى إلـــيهم لأنَّهـــم ... قَعِـــدُوا ولـــم أقعُـــد عـــن العليـــاءِ
عَفْـــوَ المُـــروءَةِ والرُّجُولـــة: أننِّـــي ... أخْطـــأتُ حـــين حَســـبتُهم نُظَرَائـــي

وفي مقابل عواطف السخط والاستياء نجد عواطف مضادة تحمل الإحساس الصادق بالشفقة و الرحمة بالآخرين يقول **إيليا (عن الفقير)**:

---

[1]– أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2000م، ص85.

هــمٌ ألــمَ بــه مــع الظَّلمــاءِ فنــأى بمُقْلتِــهِ عــن الإغفــاءِ
نفــسٌ أقــامَ الحُــزنُ بــين ضــلوعهِ والحُــزن نــارٌ غيــر ذاتِ ضــياءِ
فــي قلبــه نــارٌ (الخليــل) وإنَّمــا فــي وجنتيــهِ أدْمُــعُ (الخنســاء).»[1]

«أما الحُبُّ عند "**إيليا أبي ماضي**"، فتعبير عن إحساس خاص إزاء المرأة، وقد اعتمد في التغزل بها على الأوصاف الشائعة في تصوير أشواق المحب، فهو يشهق للجمال الأنثوي ويتنهد حسرة بفقدانه، إذ يقول **(الحسن لا يشتري ولا يستجلب)** :

سَــفَرتْ فقلــتُ لهــا أهــذا كَوكــبٌ قالــتْ أجَــلْ أيــن منِّــي الكوكــبُ
وتمايلــــتْ فالسَّــــمْهَريُّ مُصَــــممُ وَرَنَــتْ فأبْصــرتُ السِّــهامَ تصَــوَّبُ
قــد كَلمَــتْ قلبــي ولــم تَرْفُــقْ بــه واللَّحــظُ لــو درتْ المليحــةُ مخلــبُ
إنَّ الملاحــــةَ عنــــدها عربيَّــــة وجمــالُ هاتيــكَ الــدُّمَى مُســتَعربُ
قُــل للغــو إنيانهــا خلقــت كــذا الحســن لا يُشــرى ولا يُســتجلبُ.»[2]

فالشاعر هنا يصف المرأة التي يحبها، ويشيد بجمالها العربي الأصيل، مستعينا بجمال الطبيعة وعكسها عليها.

ج/العُصبة الأندلسية:

«ما كان عقد الرابطة القلمية ينقطع في أمريكا الشمالية حتى التأم عقد آخر في أمريكا الجنوبية هو عقد العصبة الأندلسية... أما كيف تشكلت هذه المدرسة فقد كان "**ميشال معلوف**" أديبا صادق الموهبة وقد رأى الأدب حوله بين إخوانه المهاجرين وسيلة للتجارة الوضعية في الغالب فتألم لما رآه من حال الأدب وقرر مع بعض رفاقه من أبناء المهجر أن

[1]– محمد الأمين شيخة: التشكيل الموسيقي في الشعر المهجري الحديث أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي، اشراف: عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2009م ،ص70.

[2]– المرجع نفسه، ص68.

يعملوا جاهدين لتوجيه الأدب في مهجرهم والسمو به وسرعان ما تم له ما أراد إذ التف حوله نخبة من خيرة الأدباء المهاجرين الذين يؤمنون بفكرته ويصبون إلى رابطة واحدة يتبادلون فيها آراءهم وينشرون أفكارهم وأشعارهم وأدبهم وتقوم لهم مقام الرابطة القلمية في أمريكا.»[1]

«اختير اسم الأندلس الجديدة ليطلق على مناطق تجمع المهاجرين العرب في جنوبي أمريكا فهم يريدون التمسك بالأمجاد العربية القديمة ومن ثم وجدت العصبة الأندلسية وتهيأ لها أن تلعب دورًا كبيرًا في جمع الشمل بين الشعراء والأدباء العرب في المهجر الجنوبي وفي مقاومة الاستعمار وأعوانه.»[2]

«ولدت العصبة الأندلسية سنة (1932م) وكانت تتألف حين تأسيها من **ميشال المعلوف** رئيسا، **داود شكور** نائب رئيس، **نظير زيتون** أمين سر، **يوسف السّبعيني** أمين الصندوق وما إن بدأت العصبة الأندلسية بنشر أخبار الأدباء وكتابات شعرائها وأدباءها حتى ذاع اسمها كمجلة للمهجرين وكرابطة ترعى الأدباء في مهجرهم الجديد، وتسابق الأدباء والشعراء إلى الانضمام لهذه العصبة الأندلسية أمثال: **شفيق المعلوف** والشاعر القروي **رشيد سليم** و**إلياس فرحات** و**عقل الجر** و**نجيب يعقوب.**»[3]

«وهكذا أصبحت العصبة الأندلسية رابطة أدبية عظيمة الأهمية فقد استطاعت أن تبلور الأدب العربي في البرازيل، أصبح مدوي الصوت بارز الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث، أما مجلة العصبة فقد تسلم رئاسة تحريرها منذ أنشائها "**حبيب مسعود**" لما كان يعرفه الجميع من أهليته وكفاءته، وقد ظل رئيسا فيها حتى سنة 1941م حين أصدر رئيس جمهورية البرازيل أمر يحظر فيه إصدار أي صحيفة بغير لغة البلاد الرسمية، ولكنها عادت وصدرت سنة 1947م بهمة "**شفيق المعلوف**".»[4]

---

[1]– محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص64-65.

[2]–نعيمة مراد محمد: العصبة الأندلسية –هجرة الأدب العربي إلى البرازيل–، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دس، ص40.

[3]– محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص65-66.

[4]– المرجع نفسه، ص66.

وفي الحديث عن المضمون الفني للعصبة الأندلسية يقول: «... فكان أظهر غاياتها جمع أدباء العربية في البرازيل وتآخيهم وأوجه أهدافها تعزيز الأدب العربي في المهجر وتأسيس منتدى أدبي صرف، وإصدار مجلة تنطق بلسان العصبة وسائر أندية الأدب العربي والتذرع بكل وسائل الأدب والعلم ورفع مستوى العقلية العربية ومكافحة التعصب ونقض التقاليد التي تنافي روح العصر وتؤدي إلى الجمود الفكري.»[1]

«تلك أهداف العصبة وهي في مجموعها ترمي إلى توحيد الفكر العربي وتحقيق اللقاء بين أبناء العروبة بصفة عامة عن طريق الأدب أيًّا كان نوعه، دون التقيد بالتجديد أو التقليد فلكل أديب الحرية المطلقة في التعبير عما يجيش بصدره من المعاني والأفكار بالطريقة التي تناسبه وتروق له وتجعل عمله يستحق الخلود فالمهم عندهم هو بقاء العمل الأدبي على مَرِّ الأجيال قويًّا رائعًا مثيرًا للعواطف جاذبًا للمشاعر.»[2]

«كان شعر "**ميشال معلوف**" (1889م/1942م) يمتاز بالطابع الوجداني الرقيق وهو مشبع بالنزعة الروحانية الشفافة، وسماحته، وخلقه الرفيع، وأدبه الساعي إلى الآخرين كما ظهرت في قصائده حالة الاغتراب الروحي الذي عاشه، وقد يكون ذلك بسبب إحساسه بمرضه وضعف قلبه فيقول:

حنينٌ وشوقٌ وحب دفين

نُكابدهُ كبدًا من تراب

يحول ويفصلُ ما بيننا

فيارب عجل بيوم ذهاب.

ففي هذه القصيدة عبر **ميشال معلوف** عن حالته المأساوية فهو تمنى الموت لشدة مرضه فكانت هذه الأبيات مشبعة بالألم والحزن.

---

[1]– نعيمة مراد: العصبة الأندلسية ،ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص40–41.

إن آخر ما نظمه الشاعر أبيات شعرية مأساوية تنذر بقرب موته، يقول فيها متحسرًا:

جَنيـــتُ عليـــكَ يـــا قلبـــيِ ولـــم تشـــفع بـــكَ الشَّـــكوَى
وكَـــمْ قاســـيت فـــي جنبـــي وكـــم حَاقـــت بـــك البَلـــوَى
بلـــى قـــد جـــرت يـــا قلبـــي عليـــك فلـــم تَعـــدْ تقـــوَى.»[1]

د/مدرسة أبولو (1932-1934م):

«مدرسة أبولو حركة أدبية عظيمة في الشعر العربي الحديث، ويمثل شعراؤها مجموعة من الشعراء المبدعين الذين يُعَّد فنهم الشعري ونتاجهم الأدبي قيمة لا يمكن لدارس الشعر الحديث إهمالها أو إغفالها، استوحى "**أبو شادي**" اسم **(أبولو)** من الميثولوجيا الإغريقية التي كانت تتغنى بألوهة أبولو، فقد أراد هو كذلك أن يتغنى في حمى هذه الذكريات التي لاشك أنها أصبحت عائمة، و**أبولون** عند الإغريق هو رب الشعر والشمس فهو عندهم رمز النور والحرارة والخصب وما تقدم من معاني الأسطورية يمكن القول بأنه كان اسمًا معبرا عن مضمون تلك المجلة ومشيرًا إلى هدفها، **فأبولون** إله الشعر والمجلة موضوعها الشعر هي والشمس التي طمح "**أبو شادي**" إلى أن تنير سماء الشعراء بقصائدهم التي تغني مشاعرهم.»[2]

«وقد كوَّنها "**أبو شادي**" سنة(1932م) وأحدثت آثارا كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة وقد دعا فيها إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفني السليم للفكرة والمعنى والموضوع ودعم وحدة القصيدة، ومن شعراء المدرسة: **أحمد زكي أبو شادي** (1892م/1900م) ويعد رائد **مدرسة أبولو** الشعرية و**إبراهيم ناجي** (1896م/1953م) و**علي محمود طه** (1902م/1949م).»[3]

---

[1]- محمد الأمين شيخة: التشكيل الموسيقي في الشعر المهجري الحديث ، ص44.

[2]- أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2001 م، ص ص11-18.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص42.

فقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والعاطفة الصادقة، كما دعا أيضا الوحدة التعبيرية ووحدة القصيدة.

عوامل وظروف هيَّأت لظهور جماعة أبولو الشعرية:

1 *«التيار التقليدي ممثلا "بشوقي" و"حافظ"، والتيار المجدد ممثلا بشعراء الديوان.

2 *تراجع **مدرسة الديوان، فالمازني** توقف عن نظم الشعر بعد الذي قيل في شعره و**عبدالرحمن شكري** توارى تقريبا عن الحياة الأدبية بعد سنة (1938م) و**العقاد** انصرف إلى عبقرياته ودراساته الفكرية.

3 *زيادة الانفتاح على الأدب الغربي والتواصل معه عن طريق الترجمة والتعريب.

4*التأثر بأدب المهجر لأن شعر المهجر كان أكثر انطلاقا وتحررا وأقوى شعورا وإحساسا مما يجعله رومانسيا أكثر، ومن شعراء هذا الاتجاه "**أحمد زكي أبو شادي**" و"**إبراهيم ناجي**" و"**علي محمود طه**"، "**أبو قاسم الشابي**" إضافة إلى "**خليل مطران**" الذي ترأس الجماعة.»[1] لقد كان "**أحمد زكي أبو شادي**" رائد أبولو يحمل في شعره مع القيمة الجمالية قيما فكرية وإنسانية، «فتلك النزعة الإنسانية الرفيعة التي لونت حياة وأدب **أبي شادي** بألوان رائعة من الحب والإخاء الإنساني واضحة في شعره، لأنه عاش مثالية في شعره إلى الإنسانية الرحيمة يوزع الحب والسلام بين الناس يقول في أحد قصائد:

أنـــا ابـــن هـــواي؛ أنـــا ابـــن فكـــري ولســـت أعـــيش فـــي هـــذا الزمـــان
أعـــيش بكـــل عصـــر عبقـــري تـــألق فـــي الشـــعور وفـــي البيـــان.»[2]

[1]– إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 161–162.

[2]– فهيمة بوحلاسي ونورة سي زرارة: الأسس والمنطلقات النقدية بين جماعتي أبولو والمهجر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص نقد حديث ومناهجه، اشراف: بوبكر بن عبد السلام، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، أم البواقي الجزائر،2017م، ص111.

«فمدرسة أبولو في الحقيقة هي رابطة للشعراء ذات اتجاهات متميزة... فلكل شاعر منهم ذاتيته الخاصة التي تجعل شعره الوجداني متميزا عن غيره... فنجد "**علي محمود طه**" يوسع شعره الوجداني ويشتد إحساسه بمعاني الغربة والحيرة والضياع فيقول:

يا صرخة القلب هل أسمعت منك صدى ... من ذا يرد الصدى في جوف موماة
جوبي مفاوز أيامي فقد صفرت ... من نبع ماء ومن أظلال واحات
قضى على ظمأ قلبي بها وفمي ... وضلت العين فيها إثر غاياتي
حتى العواصف صمّت عن نداءاتي ... فما ترد على الأيام صيحاتي
يا من قتلت شبابي في يفاعته ... ورحت تسخر من دمعي وأناني
حرمت أيامي الأولى مفارحها ... فما نعمت بأوطاري ولذاتي
فدع فؤادي محزونا يرف على ... ماضي ليالي وأنعم أنت بالآتي
دعني على صخرة الماضي لعل بها ... من الصبابة والتحنان منجاتي»[1]

و«يستعيد الشاعر "**إبراهيم ناجي**" ذكريات أيام السعادة التي فرت من بين يديه وتركته نهب اللهفة والشوق، ذا قلب محطم، وروح يكتنفها الظلام إحساسا بالوقع المرير الذي يعيش فيه الرومانسي بعيدا عن جنة أحلامه وخيالاته، وهو يختلف عن "**علي محمود طه**" وبعض الشعراء الرومانسيين الآخرين في البعد عن تركيب الصور المجازية ويكتفي بالمعنى المباشر الذي تصوغه العاطفة القوية في ألفاظ بسيطة تقترب في سياقها أحيانا من النثرية، يقول في قصيدته **(ليالي القاهرة)**:

يا غراما كان مني في دمي ... قدرا كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه ... وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمعة من عينه ... واغتصابي بسمة من فمه

[1]– محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث، ص35–36.

ليـــت شـــعري أيـــن منـــه مهربـــي أيـــن يمضـــي هـــارب مـــن دمـــه.»[1]

فهو هنا يعبر عن مدى حزنه وتأسفه على ما ضيع من أيام عمره السعيدة، فهو يوضح مدى تعاسته ومدى قلة حيلته.

ومما لاشك فيه أن الرومانسية العربية هي انعكاس للرومانسية الأوروبية، التي انتقلت إلينا عن طريق البعثات والترجمات والصحافة... وقد أثرت في الأدب العربي وظهرت ملامحها على أساليب الأدباء والشعراء ليفرز لنا هذا المذهب مجموعة من عظماء الشعر العربي الذي كانوا ولازالوا لامعون مزدهرون إلى يومنا هذا.

[1]– المرجع السابق، ص36.

المبحث الثالث: الشعر الوجداني.

1/ تعريف الوجدان:

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

2/ الاتجاه الوجداني (ظهوره وتبلوره في الشعر العربي المعاصر.)

3/علاقة الشعر بالوجدان.

المبحث الثالث: الشعر الوجداني.

1/تعريف الوجدان:

أ/**لغة**: جاء في **لسان العرب لابن منظور**: «وَجَدَ: وَجَدَ مطلوبه، والشيء يجده وجودا ويَجُدُه أيضا، بالضم، لغة عامرية لا مثيل لها في باب المثال...قال **سيبويه**: وقد قال ناس من العرب: وَجَدَ، يَجُدُ كأنهم حذفوها من يَوْجُدُ، قال: وهذا لا يكاد يوجَدُ في الكلام، والمصدر وَجْدًا ووَجِدَةً ووُجْدَا، ووجودا ووِجْدَانًا واجدانًا يقال: وجدتُ في الحال وُجْدًا ووَجدا ووِجدا ووجدانا وجده أي صرتُ ذا مال، ووجدتُ الضالة وجدانا، قال: وقد يستعمل الوجدان، في الوجُد، ومنه قول العرب: وِجدانُ الرَّفين يغطي الأفين، وفي حديث اللقطة: أيها الناشد غيرك الواجد، من وجد الضالة يجدها، وأوجده الله مطلوبه أي أظفره به.»[1]

فالوجدان من الفعل وَجَدَ، وُجْدًا، أو وِجدًا ومنه الوجدان، ومنه التمتع بالمال، الفن والعثور على الضالة، والظفر بالشيء.

جاء في **قاموس المحيط للفيروز أبادي**: «وجد المطلوب، كوعد وورم، يَجِدِهُ ويَجُدُه بضم الجيم، ولا نظير لها، وَجْدًا، وَجِدَةً ووُجْدًا، ووُجودًا ووِجْدانا واجْدَانًا، بكسرهما: أدركه... وعليه يَجِد و يَجُدُ وجْدًا، وَجِدَة و مَوْجِدَة غضب، وبه وَجْدًا: في الحب فقط وكذا في الحزن لكن يكسر ماضيه... وتوجَّد السهر وغيره : شكاه، والوجيد: ما استوى من الأرض، ج: وُجدان بالضم ووُجد من العدم، كعُني فهو موجود، ولا يقال : وَجَدَه الله تعالى، وإنما يقال أوجده الله تعالى.»[2]

وبالتالي وجدان المرء هو ذاته ومكامنها ودواخلها ومحتواها وما تتضمنه من مشاعر دفاقة، وهو جملة من الأحاسيس والانفعالات والميولات التي تكون إنسانية الإنسان الوجدان هو العواطف الفياضة المُشَكلة من حب، وكره ومن فرح وبغض...

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دط، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، ص445.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط ، ط8، مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان ،2005 م، ص324.

ب/اصطلاحا: وقد جاء في كتاب "**الحياة الوجدانية و العقيدة الدينية**" لدكتور "**محمود حب الله**" (أستاذ الفلسفة وعلم النفس بكلية أصول الدين بالقاهرة) والذي تناول فيه مصطلح الوجدان وماهيته، إذ يقول: «ذلك الشعور بالسرور أو بالألم الناشئ عن نجاح العضو (أي العضو في المجتمع) أو إخفاقه في محاولاته عملا من الأعمال أو حركة من الحركات هو ما نسميه "**الوجدان**" أو الإحساس الوجداني أو الشعور الوجداني، فالوجدان إذن هو الشعور بسرور أو بألم ناشئ عن محاولة الإنسان التوفيق بينه وبين بيئته، وهو لذلك موجود مع الإنسان من مهده إلى لحده، ومصاحب لكل مرحلة من مراحل الحياة العقلية، فلا يخلو منه شخص مادام يقضاه وبما أن كل إدراك عقلي أو عمل جسمي لابد أن يكون مصحوبا بشعور وجداني فإنه يمكن القول- وكثيرا ما قيل- بأن كل إحساس أو تفكير أو تخيل أو تذكر لابد أن يكون سارا أو مؤلما، وذلك باعتبار ما صاحبه من شعور وجداني، لأن كلا منهما مصحوب بالضرورة بشعور وجداني من سرور أو ألم... فيذهب بعض العلماء إلى أن الوجدانات لا تختلف في شيء مهم عن الإحساسات، بمعنى متلازمات ولكن ليسا متحدين ويرى فريق ثالث أن الوجدان ظاهرة نفسية تختلف كل الاختلاف عن الظواهر العقلية الأخرى فليست إحساسا ولا صفة من صفاته وإن كانت ملازمة له وناشئة عنه.»[1]

أي أن الوجدان هو الترجمة للشعور باللذة والمتعة والسرور أو هو ترجمة للمعاناة والألم والإخفاق العاطفي، فالوجدان وإن اختلف النقاد والأدباء في تحديد ماهيته إن كان إحساسا أو شبيها بالإحساس أو متحدا مع الإحساس أو ربما يكون ظاهرة نفسية مختلفة ومميزة، ولكنهم يتفقون في كونه جوهر المشاعر وأساس إنسانية الشاعر.

ثم إن الوجدانات أمر في غاية الذاتية، لا يتساوى فيه جميع البشر، هذا ما أشار إليه الدكتور "**محمود حب الله**" في كتابه السابق ذكره، حيث يقول: «كثيرا ما تظهر الوجدانات كأنها أمر ذاتي وليس موضوعيا :فهي يختلف باختلاف الأشخاص وباختلاف المثيرات

[1]- محمود حب الله: الحياة الوجدانية والعقيدة الدينية، دط، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاءه، القاهرة، مصر،1948م، ص ص5-7.

وباختلاف حالات التأثر، وكأنها أمر نسبي لا يتبع قاعدة مطردة، وأما الإحساسات فإنها في غالب الأحيان تتبع قوانين لا تتغير، وتسير على غرار واحد يستوي فيه كل الأشخاص.»[1]

ثم يسألنا سائل كيف تتغير قوانين الوجدان، في حين قوانين الأحاسيس ثابتة يشترك فيها جميع الناس، ففيما جاء في حديث الدكتور "**محمود حب الله**" والذي يفسر هذا الفرق بين الوجدان والإحساس «إذ أن آلام الماضي المثيرة للألم ليست بالضرورة مثيرة لمثل ذلك الشعور في الحاضر أو المستقبل، أما الإحساس فهو إحساس واحد، ثابت مشترك فالكل يحس بحرارة النار، والكل يحترق بشعلتها، فمن السهل أن يحس المرء بما يحس به غيره من وجع الحرق أو الضرب لكن من الصعب أن يتأثر بمثل ما يتأثر به غيره من موضوعات ومواقف وبالتالي أعتبر الدكتور "**محمود حب الله**" الوجدانات ذاتية والإحساسات موضوعية.»[2]

ولكن في حالات كثيرة قد يتداخل مصطلح "**الوجدان**" مع "**العاطفة**" و"**الانفعال**" فإذا حاولنا التفريق بين كل من هذه الملفوظات، طال الأمر علينا، في الوقت الذي نريد رصد ملامح الوجدان في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ثم إن الوجدان الشعري نابع من عاطفة الشاعر الدفاقة والفياضة، ولا أحد ينكر أن الوجدان في كلام الشعراء سببه انفعال الأديب أمام موقف أليم أو مفرح أو مرعب أو مثير، وبالتالي اجتمعت هذه المصطلحات لتنتج لنا شعرا مميزا، جذابا، مساير للروح العاصر، مناسبا لأذواق الكثيرين من العشاق والمجروحين والمتألمين، والمنفعلين أمام أزمات الحياة الكثيرة في هذا السياق، تناولنا ما جاء في كتاب "**الذكاء الوجداني**" في مجال التربية السيكولوجية وتنمية العواطف وإذكاء الانفعالات والوجدانات للدكتورة "**صفاء الأعسر**" والدكتور "**علاء الدين كفافي**": «الشعور بأنك سيد نفسك، أي أنك قادر على تحمل الانفعالات العاصفة التي تأتي بها الحياة، وأنك لست عبدا لها هذا الشعور بالسيادة احترمه الفلاسفة واعتبروه فضيلة منذ أفلاطون، هذا الشعور دالة على الكفاءة والذكاء في تناول أمور الحياة، أي تحقيق التوازن ليس القمع

[1]– المرجع السابق، ص8.

[2]–المرجع نفسه، ص8–9.

العاطفي، فكل المشاعر لها قيمتها وأهميتها، وبدون عاطفة تصبح الحياة راكدة ومملة ومقطوعة الصلة ومنعزلة عن ثراء الحياة نفسها، وقد لاحظ **أرسطو** أن ما نسعى إليه هو العاطفة المناسبة Appropriâtes، مشاعر تناسب الموقف.»[1]

ولكننا في كل الحالات لا نستطيع إلغاء دور العقل في توجيه الوجدان وانفعالات الذات وعاطفتها، فالعقل هو المسير على الرغم من سيطرة العواطف على الشخص في كثير من الأحيان، ومن هذا المنطلق سنورد رأي الدكتور "**محمود حب الله**" بهذا الشأن بهذا حيث يقول: «فالوجدان مشيرا إلى حالات ماضية ومحدث عن نتائج قد وجدت بالفعل وحدثت مرتبطة بموضوعات معينة، قد جرت مناسبات خاصة ومهمة العقل حينئذ أن يختبر كل الظروف والأحوال الملابسة لتلك الوجدانات ومثيراتها، يرى إن كان الوجدان مصيبا في تقديره أمر خاطئا، لذلك كان لزاما على من يشعر بشعور وجداني ألا يتسرع في الحركة والعمل بمقتضى وجدانه، بل يتريث و يتدبر في الأمر ولا يعمل حتى يستيقن أن الحالات الماضية الملابسة لهذه الوجدانات لم تتغير عن وضعها الأول.»[2]

ولا يخفى على أحد أن العواطف الإنسانية أو بالأحرى الوجدان بكل ما يحتويه من انفعالات وإحساسات وعواطف، أصيل متأصل في الإنسان، قبل قدرته حتى على التفكير والاستيعاب، ثم جاء العقل لسير وينظم تلك الانفعالات ويظهرها بشكل فني جذاب وقابل للاستيعاب، فاختار الرسام الألوان لتعكس محتوى ذاته وتعبر عن وجدانه واختار الموسيقار الغيتار والكمان والبيانو والنوتات الموسيقية، واختار المطرب صوته لتجسيد الوجدان الملتهب، بينما اختار الشاعر الكلمات، وهذا ما يهمنا "الكلمات" أو الشعر على الخصوص.

[1]– صفاء الأعسر وعلاء الدين كفافي: الذكاء الوجداني، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م، ص162.

[2]– محمد حب الله: الحياة الوجدانية والعقيدة الدينية، ص15.

2/الاتجاه الوجداني (ظهوره وتبلوره في الشعر العربي الحديث والمعاصر):

جاء في كتاب "**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**" للدكتور "**عبد القادر القط**": «... كان هناك صراع عنيف مع الاستعمار الأوربي في مصر والعراق مع الإنجليز وفي الشام والمغرب العربي مع الفرنسيين، وفي ليبيا مع الإيطاليين، وشهد الوطن العربي ثورات استقلال متتابعة في مصر والعراق وسورية، كما خاض حروب مقاومة طويلة ليبيا والمغرب العربي، وكذلك تغيرت كثير من الأوضاع الاجتماعية وأساليب الحياة في المدينة... وفي ظل ذلك التطور الممتد من ناحية، وغمره ذلك الصراع الحاد من ناحية أخرى، نشأت طائفة من الأدباء بلغت حدا طبيا من الثقافة والوعي، وتفتح وجدانها على هذا العالم الجديد بكل ما أتاحه للفرد من شعور بذاته، ظل مفقودا أمدا طويلا إبان الحكم التركي حتى ردته المعرفة والحرية النسبية... والتفت هؤلاء الأدباء من شعراء وقصاصين وكُتَّاب إلى وجدانهم، يَرقُبون من خلاله عالمهم المتغيَّر ويعبرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية بأساليب فيها كثير من الحدة العاطفية والخيال الجامع والصور المستحدثة والمعجم الجديد.»[1]

فتقرح المشاعر والانطلاق نحو التعبير الصادق عن المشاعر والأحاسيس كانت وليدة لظروف سياسية واقتصادية واجتماعية عرفها الوطن العربي، هو شعر مميز عن غيره بحدة عواطفه والتبحر في عالم الخيال، وابتكار معجم لغوي حديث مساير لروح العصر، مناسب لعقول ذلك الجيل الذي عاصر كل الأزمات.

وبما أن الوجدان هو النفس الإنسانية، فالشعر إذا هو المرآة العاكسة لهذا الوجدان وهو ترجمة حرفية لما تختزنه أرواحنا ومشاعرنا، فالشعر بطبيعته يعبر عن الحياة وعن الوجود

[1]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دط، مكتبة الشباب،1988 م، ص09.

كما يحسه الإنسان من خلال وجدانه، ولهذا اهتم بالتعبير عن الوجدان الإنساني ورصد أسمى مشاعره واصطياد أرق انفعالاته.

يضيف الدكتور "**عبد القادر القط**" قائلا: «وليست الذاتية ولا التجارب العاطفية شيئا جديدا على الشعر العربي، بالطبع، لكننا نفرق بين العواطف الإنسانية العامة التي لا يكاد يخلوا منها أدب إنساني في أي عصر من العصور، و"العاطفية" التي تمثل موقفا خاصا من الحياة والطبيعة والمجتمع... وقد جرى العرف عند كثير من الدارسين على أن يسموا هذا الاتجاه الوجداني في شعرنا العربي الحديث "**بالحركة الرومانسية**" مستعيرين هذا المصطلح الأوربي، لما لمسوه من وجوه شبه عديدة بينه وبين تلك الحركة، في دواعي نشأتها وصورة أدبها.»[1]

من خلال هذه التوطئة نستنتج أن الشعر الوجداني قريب من الرومانسي، نقصد هنا "فحوى الشعر"، إذ أن بينهما تشابها كبيرا من ناحية النشأة والظهور والتطور وربما يخلط الكثيرون بين هذين المصطلحين (الوجداني والرومانسي)، يقول الدكتور **عبد القادر القط:** «ولقد آثرنا أن نعدل عن مصطلح "**الحركة الرومانسية**" إلى "**الاتجاه الوجداني**" وإن تسامحنا أحيانا فاستخدمنا المصطلح الأوربي كلما اقتربت طبيعة الشعر أو موقف الشاعر عن طبيعة الرومانسية الأوربية اقترابا يأذن باستخدامه، فنحن مع ما أبدينا من "تحفظ" لا نستطيع أن ننكر وجوه الشبه العديدة بين الحركة الرومانسية والاتجاه الوجداني في شعرنا الحديث، وإذ كانت الذاتية ومواجهة التحول الحضاري هما محورا الأدب الرومانسي الأوربي فقد كانت الحركة الوجدانية في الشعر العربي الحديث كذلك، وإن اختلفتا كما ذكرنا في العمق والشمول.»[2]

ويقول في موضع آخر: «والحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسه

[1]–المرجع السابق، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص11.

المرهف وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة، وعفة، وعشق للجمال والكمال والنفور من القبح والتخلف، وقد حملت هذه الحركة – من الناحية الفنية – عبئ التجديد والخروج من أَسْرِ الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مرِّ العصور، وابتكار "صيغة شعرية" حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية، وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء كانت فقد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية، وتقوم فيها الصورة الشعرية على مفهوم فني حديث ينتفع بالنظريات الجديدة في الأدب والفن والموسيقى واللغة.»[1]

فالشعر الوجداني، فن أدبي عاطفي، هو خليط من الأصالة والعصرنة يحمل في أبياته معاناة الشاعر الذاتية، من ألم ووحدة واغتراب وغربة وحب وغزل وفقدان وحنين، إذ ينطلق هذا النوع الشعري من قلب الشاعر، من عواطفه الصادقة، من روحه الشفافة، من قلبه النابض الملتهب، وحسِّه الصافي، من موقفه تجاه حادثة وطنية أو سياسية تجاه تجربة عاطفية ناجحة كانت أو فاشلة، تنطلق كلماته المعبرة عن وجدانه إلى أسماع المتلقي الذي بدوره يستشعر رقة إحساس ذلك الفنان، ينسكب إحساس هذا الأخير في ذوات الآخرين المتلهفة لتذوق ما أَمْلَتْهُ وجدانيات ذلك الشاعر من عاطفة وبوح نفسي صادق «الوجدانيات أو الشعر الوجداني، من أجمل أغراض الشعر العربي، حتى إنه كان طابعا ميَّز الشعر العربي عن الشعر الدرامي الإغريقي، وهو شعر يمتاز بصدقه الفني وتجلياته الإنسانية وتصوير الشعراء أنفسهم فيه، وقد قدَّموا أنفسهم وأرواحهم طوع الآخر الذي ارتبطوا به، وفتنوا بحضوره.»[2]

فالشعر الوجداني هو ذلك التعبير الصادق عما يختلج النفوس من أحزان وآلام، هنا من النقاد والأدباء من تناول مصطلح الوجدانية، أو الوجدان أو الشعر الوجداني مثل "**عبد القادر القط**" وغيره وهناك من لايزال محافظا على مصطلح الرومنطيقية أو الرومانسية يأبى استعمال غيره ويقصد به الشعر ذو العاطفة الدفاقة والمشاعر الفياضة والمعبر عن الذات

[1]– المرجع السابق، ص12–13.

[2]– صالح هويدي : شعر الوجدان، البيان، www.albayan.ae، تاريخ الدخول2019/01/26 – 12:19.

الشاعرية وعن وجدان الشاعر.

جاء في كتاب "**اتجاهات الشعر العربي المعاصر**" للدكتور "**إحسان عباس**" الذي تناول فيه عوامل بروز اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، والذي بدوره فضَّل استخدام مصطلح الرومنطيقية على الوجدانية واعتبره اتجاها ذو وجه غالب على الشعر الحديث، يقول في هذا السياق: «... ولكن الذي أقوله أن الرومنطيقية تحدد زاوية الرؤية وتضخم الجانب المأساوي لدى اصطدام النفس الحساسة بالمشكلات، وبهذه لا يستطيع الشعر الحديث أن يصبح "رؤيا" خالصة كما يريد له أصحاب، ومن الواضح أن هذا الاتجاه هو الذي غلب على شعر **نازك الملائكة** و**صلاح عبد الصبور** و**محمد إبراهيم أبو سنة...** وقد كان لهذه الانعطافة أسبابها القوية الفردية والجماعية، وكان مما ساعد على استمرارها وإطالة عمرها سهولة الاستجابة لهذا اللون من الشعر، ومحاولة إبقاء جَذْوَةِ الوعي بالقضية الكبرى حية ملتهبة، إيمانا من الشاعر بأن الإثارة العاطفية هي الجسر المباشر بينه وبين جمهوره.»[1]

ونضع خطا عريضا تحت هذه العبارة الأخير فالعاطفة هي الرابطة أو الوسيط بين الشاعر وقراء شعره أو بين الشاعر وجمهوره المتلقي، فعاطفة الشاعر هي المترجم لموقف الشاعر أمام حوادث وأزمات عصره أو تجاربه الذاتية تنعكس تلك العاطفة وتتجسد في كلماته لتصل إلى قلب الجمهور مباشرة فيستشعرها ويستوعبها وبالتالي تعد تلك العاطفة جوهر الشعر الوجداني.

وفي موضع آخر يضيف "**إحسان عباس**" قائلا: «في هذا اللون من الشعر- وليعذرني النقاد فيما أقول- يظل كل سؤال عن الطريقة الشعرية والبناء الفني، شيئا تاليا لعمق التجربة ها هنا معادلة صعبة، تتسلط فيها العفوية، ويتدفق فيها المد العاطفي بحيث يكسر كل الحواجز، ويطغى على كل ما حوله، ومع ذلك فمن ذا الذي يستطيع أن يقول إن

[1]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص51-52.

الشكل العفوي لا يخلق إطار فنيا، على خير ما يجب أن يكون عليه ذلك الإطار.»[1]

في حين ورد في كتاب "**الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية**"، للأستاذ الدكتور "**مسعد بن عيد العطوي**" الذي تناول مفهوم الوجدانية وتبلورها في الشعر العربي عامة وفي المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص، يقول في هذا الصدد: «الذين بحثوا في أسباب شيوع المذهب الوجداني في الأدب العربي، والأدب السعودي، أغفلوا مصدرها التراثي، فأدبنا العربي يقوم على الذاتية في مراحله الأولى، واستمر عبر العصور على التزامه بالغنائية الوجدانية ومخاطبة الوجدان، وربما يقول قائل: إن هذه نزعة شعرية مأخوذة من التسمية الشعرية ذاتها، ومن التجربة الشعرية عامة، والباحث لا ينكر ذلك لكن حتى التمادي والاغتراب في الذاتية الرومانسية أو ما هو أشد، وجدنا في شعرنا وأقرب من يمثل ذلك شعراء الحب العذري مثل "**عروة بن حزام**" و "**قيس بن الملوح**" و"**جميل بن معمر**" وجاء شعر "**العباس بن الأحنف**"، وتظهر الغُرْبَة في التمرد "**الأعشى الهمذاني**" وفي شعر "**دعبل الهجائي**".»[2]

من خلال هذه التوطئة نلاحظ أن الدكتور "**العطوي**" كان على إطلاع واسع بدواوين القدامى وشعراء العصر الجاهلي، كما كان ذا معرفة بما جرت عليه ألسنة العرب من شعر تناول ذاتية الشاعر، غربته، حنينه، حبه، رثاءه، هجاءه...

ومنه نستنتج أن الوجدانية كمذهب أدبي تغلغل في الشعر منذ ظهور أول بيت شعري، إذن فهو مذهب قديم حديث، قديم قِدَم الشعر العربي، وحديث من حيث الاصطلاح وتناوله لموضوعات معاصرة كقضايا الوطن والأزمات الإنسانية ومن حيث أنه مصطلح يكاد يكون تابعا لمصطلح الرومانسية الغربية.

أما منبع فكر الشعراء الوجدانيين وسر إبداعهم فقد أشار إليه الدكتور "**العطوي**" في كتابه"**الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية**" قائلا: «الشعر الرومانسي في أصله

[1]– المرجع السابق، ص54.

[2]– مسعد بن عيد العطوي: الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ص86.

قام على عدد من الفلسفات الفكرية استلهمها وروضها، وكان عباقرة الشعراء في أوربا لهم فكرهم وهم يتفاوتون ويختلفون لكن الشعراء عامة روضوا الفكر الفلسفي إلى مضامين داخلت الإبداع وشعر شعراء الوجدان في بلادنا صدى لانعكاس الواقع من حولهم، والوجود بأكمله على ذواتهم ومنها، فإن معرفتهم وآراءهم التي يحتويها إبداعهم إنما تجمع إشراقات العقل والإدراك الحسي، واستلهام المستقبل من خلال رؤيتهم، وشعراء الوجدان أكثر شفافية لاستقبال الفكر المعاصر، واستجابة لجل فكره النَيِّر، وهم أيضا أكثر اندفاعا ومثالية وهؤلاء لهم تواصل مع الثقافة الكونية ورؤاها المعاصرة، فقد انغرست في نفوسهم فكان من ميزات إبداعهم الدعوة إلى المعاصرة وفكر هؤلاء يتدفق بالعطاء نتيجة لاستجابتهم للمؤثرات الفكرية والثقافية التي تموج تياراتها في مسارب الحياة البشرية، وهؤلاء لهم آراؤهم الفكرية ومشاركتهم الإدارية، وهم وإن قدح إبداعهم بالحب العاطفي إلا أن عاطفتهم أخذت تنداح مع هيمنة الفكر لكل منهم، فهم ينادون بحرية العالم الإسلامي والعربي في الفكر واضح، وهم لا يلامسون القضايا الاجتماعية، وهم يشدون بالمناسبات الوطنية لكن كل ذلك في انصهار تام في الشعور الذاتي لكل منهم.»[1]

وبهذا يكون قدَّم لنا جوابا كافيا عن الشعر الوجداني وعن الوجدانيين عموما، ومشارب شعرهم وأهدافهم ومواقفهم.

3/علاقة الشعر بالوجدان:

إن الشعر هو ذلك الفن الأدبي المعروف منذ القدم والذي كان لازال يمثل ديوان العرب أو ربما دستورهم، لما احتواه منذ عصور الجاهلية من أخبار وحوادث ومآثر وغزوات، من قصص العشاق ورثاء الأحبة وهجاء الأعداء، ومدح الملوك، من فخر وحماسة، من وصف وغزل... فهو بالتالي ذلك الكلام البليغ الموزون والمقفى الذي يعبر عن العواطف الفياضة ويعكس أزمات المجتمع في أي زمان كان.

[1]– المرجع السابق، ص122.

«الشعر فن أدبي يصور الحياة كما يحسُّها الفنان البدع الشاعر، ويعتمد على الإيقاع والعاطفة والخيال والشعر، يعتبر من أعرق الفنون عند الأمم كلها، وعند العرب يعد فن أدبي على الإطلاق، حيث سجلوا فيه تُراثهم، وتجاربهم في الحياة واعتبروه مجالا للتعبير عن العواطف والحوادث التي تحدث على كل المستويات... وعرفه "**عبد الله بن إدريس**" بأنه وليد الشعور، والشعور تأثر وانفعال، رؤى وأحاسيس عاطفية، ووجدانُ صُورٍ وتعبيرات ألفاظ تكسو التعبير رونقا خاصا ونغما موسيقيا ملائما، إنه سطور لامعة في غياب العقل الباطن تمُدُّها بذلك اللمعان، ومضات الذهن وإدراك العقل الواعي.»[1]

فالشعر هو المرآة العاكسة للشعور الداخلي، لوجدان الشاعر وكل ما يختلج دواخله من عاطفة وانفعال، فتتجسد هذه الأحاسيس في صور وتغييرات تزينها كلمات تنبض بالحياة تكسوها إيقاعات موسيقية تؤثر في المتلقي ومن ثمة تجسدت علاقة الشعر بالوجدان «الشعر عاطفة تدغدغ الوجدان قبل أن يكون وعظا وحكما تخاطب العقل وقد صدق من قال: إن الشعر غناء، فالغنائية في الشعر تجر الفنان الشاعر كي يكسب نفحات من روحه، وفكره في لحظات من التجلي والكشف، تسفر عنه الظاهرة الكلامية في حال من الانسجام مع الذات والأشياء من حوله...» [2]

أي أن الأستاذ "**بشير خلف**" يشير إلى أن الشعر هو نفحة غنائية، مليئة بعاطفة الشاعر، تمتزج فيها كل من روحه وفكره في حالة من الانسجام والتوافق بين الآناء والعالم الخارجي.

وفي نفس السياق: «لا شك أن الشعر يعبر عن الحياة كما يحسها الإنسان وأسمى درجات الشاعرية وأفعلها في النفوس ما كان منها واسع الانفتاح على أعماق الحياة وصادرا عن النشوة الداخلية واللذة الوجدانية، والشاعر ينظر إلى المجتمع من خلال نافذة وجوده وكيانه، ويترصد ما يدور فيه من روابط وصلات ويتوقف ما تسوده من عادات وأفكار وآراء

[1]– بشير خلف: الفنون لغة الوجدان – دراسة–، دط ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009م، ص295.

[2]– المرجع نفسه، ص298.

وعلائق اجتماعية وذلك بنظرته الحادة ثم بعد ذلك ينفعل ويتأثر بما يمليه عليه المجتمع فتجيش في خلده مشاعر وعواطف تعكسها قد يحثه بكل شفافية ويحوله وجدانه المتدفق.»[1]

فالشعر هو ذلك الفن الأدبي الذي استخدمه الشاعر كسلاح يعبر من خلاله عن عواطفه الجياشة والمشاعر الصادقة التي تلهب القلب والأوردة، هو سلاح يدافع من خلاله عن مواقف أيدها بكل قناعاته وجوارحه، هو سلاح يدافع به عن قضايا وطنه وأمته، هو ذريعة يدافع بها عن محبوبته، عن أمته، عن الإنسانية جمعاء، فقد استخدم الشاعر الشعر كأداة فعالة، يصب فيه جلَّ وجدانياته، ويبوح من خلاله عمَّا يجول بخاطره ويقدمه مادة دسمة للمتلقين المتعطشين لهذا الفن الأدبي فينسكب في ذواتهم، كما ينسكب الماء العذب في أفواه العطشى التائهين في صحراء قاحلة.

وبالتالي فالشاعر الوجداني، هو ذلك الشخص الذي ينظر إلى المجتمع بكل ما فيه من محاسن ومساوئ، من فرح وحزن، من خلال تصوره وتصويره الخاص، فالشاعر يحاول رصد كل ما يسود هذا الواقع المعاش، فينفعل ويتأثر، فتتولد عاطفة مليئة بشحنات المحبة أو العدوانية أو الشراسة أو العنف، وما نقصده بالشراسة والعنف مثلا تلك المواقف التي عاشها " **نزار قباني**" حين أحيطت به أزمات سياسية ووطنية ومخلفات عقول بشرية متحجرة تعود أصولها إلى عصر "**أوس بن حجر**"، تلك العقول التي تأبى أن تغير نمط وجودها ومعاصرتها وانفتاحها واطلاعها على الحياة بكل محاسنها ومن كل جوانبها وبالتالي تجيش مشاعر وتعصف به عواطف متأثرا بموقف معين، فتنعكس في كلماته المُعَبِّرَة، الهادفة والراقية، الشاعرية، ومن هنا يتولد لنا شعر مميز نابع من قلب حساس، مرهف، متجه نحو أسماع أصحاب الأذواق الراقية، الشبيهة بذوق الشاعر فيتأثرون ويستمتعون ويتعلمون ويطلعون على ما يحدث حولهم. ومن هؤلاء الشعراء الوجدانيين، ذوي العواطف والأحاسيس المرهفة والفياضة الشاعر المبدع "**نزار قباني**" وهذا ما سنتطرق إليه في هذه الدراسة أي دراسة التجربة الشعرية النزارية (وجدانية هذا المبدع المميز في تاريخ الأدب العربي ح و م).

[1]– محمود أبدتان مهد يزاده: وجدانيات في أشعار الشريف الرضى، مجلة الجمعية الإيرانية اللغة العربية وآدابها، ص 25.

الفصل الثاني

المبحث الأول: الوجدان الذاتي (المرأة والحب).

1/ مدخل للتجربة الشعرية الوجدانية النزارية.

2/ الوجدان الذاتي (المرأة والحب).

المبحث الثاني: الوجدان الوطني والسياسي.

المبحث الثالث: نزار فقده وغربته وأحزانه.

المبحث الأول: الوجدان الذاتي(المرأة والحب):

1- مدخل للتجربة الشعرية الوجدانية النزارية.

2- الوجدان الذاتي(المرأة والحب).

المبحث الأوَّل: الوجدان الذاتي (المرأة والحب).

«فتحت عيني على الدنيا..

فرأيت امرأة تولول بين أسنان رجل يمضغها !!

لا حرية سياسية.. مالم يتحرر الجسد...» [1]

-نزار قباني-

[1]- نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ط1، مركز الراية للنشر والإعلام، مصر، 1998، ص 06.

1- مدخل للتجربة الشعرية الوجدانية النزارية:

نزار قباني[1] الشاعر السوري الملقب بشاعر المرأة وهذا اللقب يعد أكبر دليل على وجدانيته وعاطفته، الفياضة، فقد وقع هذا الشخص أسيرا في شباك النساء فأغرم بهذا الجنس، ثم تناوله في شعره وفي حياته، فدافع عنهن ضد العقول الرجعية المتحجرة التي كانت ولا زالت تسيطر على الوطن العربي بأسره، والتي كانت ضحيتها المرأة بكل تفاصيلها جسدها، حريتها، حقوقها...، إذ خرق كل الطابوهات نزار فاصدم بمجتمع يأتي بمثل هذه النزهات، فاعتبروه منحرفا، ولقبوه بشاعر المرأة، "بل شاعر الجنس"، وهناك من لقبه بزير النساء، لكن "نزار" ظل مسيطر على عقول الكثرين بشعره وأدبه وفظاعة لغته الشرسة المميزة، فساد شعره الوطن العربي في أوساط القرن العشرين وامتلك النفوس وسكن القلوب هناك من رحب به وبأدبه وبكلماته وبكل وجوده، في حين حاربه الكثيرون بشتى وسائل النقد والتجريح.

تغلغل اسم "**نزار**" مختلف الدراسات والبحوث والكتب والمؤلفات، فكان متواجدا وبقوة في شتى المجالات شعرا، ونثرا، دراسة أو نقدا.

ورد في كتاب "**قضايا الشعر المعاصر**" **لـ** "**أحمد زكي أبو شادي**"[2] حديث عن "**نزار قباني**" يقول: "**أبو شادي**" في كتابه: «نزار قباني ليس شاعر من شعراء الشباب الموهوبين في سوريا فحسب، بل أصبح يعد من أقطاب الغزل الفني الحسي في العالم العربي ولم يبلغ العقد الثالث من عمره، وليس هذا بعجيب، فهو من أسرة اشتهرت بالأدب والفن، كما اشتهرت بالوطنية...ومهما تكون نزاعات شاعرنا في سنه الحاضر فلا ريب عندنا في أن وطنيته وإنسانيته ووطنية أسرته المأثورة الموروثة ستتجلى في شعره مستقبلا، عندما تزيده

---

[1]- نزار بن توفيق القباني (1923م-1998م): دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، أصدر أول دواوينه عام 1944م بعنوان "قالت لي السمراء" وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن 35 ديوانا مثل "طفولة نهد"، "الرسم بالكمات".

[2]- أحمد زكي أبو شادي (1892م-1955م): شاعر وطبيب مصري، مؤسس مدرسة أبولو الشعرية التي ضمت شعراء العصر الحديث.

التجارب والسن نضوجا، أما شعره الحاضر فليس مع ذلك بالجمال المجرد، فإن تغنيه بجمال المرأة، وإن تدلى أحيانا، هو توجيه بديع إلى نبع طبيعي قد يصدف عنه في البنايات المتأخرة بحكم العزلة والحجاب، وإن تغنيه بجمال الطبيعة في ألوانها وصورها المنوعة ثروة فنية ممتازة.

يقول شاعرنا في تصدير ديوانه الجميل "**طفولة نهد**" الذي يمثل في كل صفحة من صفحاته وفي مظهره آيات من رشاقة النفوس الساحرة «إن الشعر هو كهدية جميلة لا تعمَّر طويلا تكون النفس خلالها بجميع عناصرها من عاطفة، وخيال وذاكرة، مسربلة بالموسيقى ...» [1]

ولأن "**نزار قباني**" استطاع أن يبدع في نقد سياسات الحكام العرب ورثاء الأوطان المغتصبة، كما أبدع في التغني بأسماء حبيباته ووصف أشواقه، فقد ورد في كتاب "**نزار وقصائد ممنوعة**" للكاتبة "**نوال مصطفى**"، هذا الكتاب الذي تضمن كلمة الناشر والمخرج الفني "**أحمد فكري**" الذي قال:

« إذا كانت مساحة الجرح...أكبر من مساحة الطعنة

وإذا كانت كمية الدموع... أكبر من مساحة العين

وإذا وصل الصراخ إلى حد الهمجية...

وإذا تدخل الشعر في السياسة...

ودخلت السياسة في الأدب

فكيف يكون حال الشعر والشعراء... وكيف يبدعون وكيف يعبرون، وكيف يخرجون ما في أنفسهم من أفكار وآراء... وهاهو "**نزار قباني**" شاعر العصر وأمير العاشقين... أقحمت قصائده في السياسة وامتزجت نساؤه وأشعاره وأفكاره في قوالب ممتعة عبَّرت عما في نفسه... عبَّرت عن صرخاته وأشواقه، عبرت عن ضحكاته في قصائد تقرأ مرات ومرات فلندخل إلى هذا العالم المثير عالم نزار قباني وقصائده الممنوعة...»[2]

لقد استطاع "**أحمد فكري**" وضع النقاط على الحروف وملامسة عالم "**نزار قباني**" الشعري

---

[1]– أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، دط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012 م، ص97–98.

[2]– نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ط1، مركز الراية للنشر والإعلام، مصر، 1998م، ص06.

من خلال كلمته التي استهل بها كتاب "**نزار... وقصائد ممنوعة**" للمؤلفة "**توال مصطفى**" التي أعلنت بدورها عن سر عشقها لهذا الشاعر المبدع والتي أشارت إلى قمة عاطفته ووجدانيته التي تبلورت في قصائده السياسية الوطنية، وأهمها العاطفية، الحميمة المتفجرة بأحاسيس وصلت قلوب المتلقيين، حيث قالت: «... ومن هي المرأة التي قرأت أشعار نزار... ولم تشعر أنه شاعرها وأنه صوتها الجريء الذي يدافع عنها بشجاعة، ويحبها بجرأة ويعلن موقفه منها بلا خوف ولا تردد... فنزار عندي بركان تتناثر من أعماقه حمم الفن والحب، والحرية، ونزار عندي شلال هادر من المشاعر الحقيقية، التلقائية، المتفجرة... ونزار صاحب القصيدة الأزمة، والقصيدة الممنوعة، والقصيدة العارية، والقصيدة الشريرة إنه الشاعر الذي تتحول الأبيات على أوراقه إلى قنابل تنسف المحظورات والمخازف والتابوهات الجامدة.»[1]

وتضيف قائلة: «... وعندما سُئِل نزار قباني في إحدى الأحاديث الصحفية التي أجريت معه عن سر الجماهيرية التي يتمتع بها قال: أنا شاعر أكتب قصيدتي وعلى الورقة البيضاء تطل وجوه مائتي مليون عربي، ولو نقصوا واحدا لاعتبرت نفسي مقصرا، وذهبت إلى هذا الواحد معتذرا... الجمهور هو المرآة التي أرى فيها وجهي، وبغير هذا الجمهور فلا وجه لي، وأتجه بخطابي الشعري إلى المظلومين، والمسحوقين، والمحبطين، والمعذبين في الأرض، أكتب للشعوب التي لا يسمحون لها بكتابة رسالة احتجاج، أو رسالة حب، ولا يسمحون لها بالضحك ولا بالبكاء ولا بالحياة ولا بالموت ولا بإقامة الأعراس، ولا بالسير خلف الجنائز، هذا هو جمهوري الذي أصرخ بلسانه وأبكي بدموعه وأشاركه فتافيت الخبز، والحب والحرية.»[2]

هنا تكمن وجدانية شاعرنا العظيم، الإحساس بالآخرين والتعبير الصادق الجريء عن ذاته وذواتهم، والصراخ بلسان غيره والبكاء بدموع المعذبين والمقهورين.

وفي حوار أجراه نزار قباني قبل وفاته بست سنوات، هذه المحاورة التي جاءت على شكل مسألة مستنبطة من أهم كتبه، ومن أهم الدراسات التي تناولته بالفحص والتحليل، على حد

[1]- المرجع السابق، ص07.

[2]- المرجع نفسه، ص09.

تعبير المؤلف "**محفوظ كحوال**" صاحب كتاب "**أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة**" هذا الكتاب الذي تضمن بعض الأسئلة التي طرحت على مبدعنا قبل وفاته حول حياته، شعره، مميزاته... الخ وكان من بين أهم الاسئلة التي طرحت على هذا الطَّود الأشم ما يلي: «الكتابة الشعرية عند نزار قباني: هل هو الذي يكتب الشعر؟ أم الشعر الذي يكتبه؟ كيف تشكل القصيدة الشعرية لديكم؟

ج* ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تشكل، والشاعر الذي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذي يتأمل حركة قدميه فيرتبك ويفقد توازنه... تجيئني القصيدة بشكل مباغت، أحيانا تدخل علي وأنا في المقهى، وأحيانا تركب معي الأتوبيس، وأحيانا تشد معطفي وأنا أجتاز الشارع، فهي إذا حاضرة قبل حضورها، ولا تنتظر سوى الفرصة المناسبة لتفتح الباب وتدخل... والخلاصة أن: القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس، وبتعبير آخر: ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة، وإنما هي التي تكتبه.»[1]

وفي إجابة **لنزار قباني** عن السؤال التالي: «هذا عن مسألية التشكيل الشعري عندكم ولكن ما هو مفهوم الشعر والشاعر عند نزار قباني؟ هل يهدف إلى أشياء ما أم ...؟

ج*الشعر في تصوري مخطط ثوري، يضعه وينفذه إنسان غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون، ولا قيمة لشعر يحدث ارتجاجا في قشرة الكرة الأرضية، ولا يحدث شر خافي خريطة الدنيا، وخريطة الإنسان، المطلوب من الشاعر أن لا يهدم، ولا يكبر ولا ينام باكرا ولا يطيع أبويه، ولا يتخلى عن دراجته، وعلبة ألوانه، وطائرته الورقية، ولا يتنكر لصداقة الأزهار، والضفادع والحشرات الصغيرة التي كان يستضيفها في جيوب بنطلونه الصيفي القصير، مطلوب من الشاعر أن لا يتعقلن، ولا يقع في دبق الشعارات، أو دبق الإيديولوجيات، أو دبق الكاميرات والمهرجانات، مطلوب منه ألا يتزوج، ولا يتخرج، ولا يلبس قبعة الأكاديميين، لأن كل القبعات هي أصغر من رأس الشاعر، الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات، القصيدة الجيدة لابد أن تغتصب شيئا، أن تكسر شيئا ما... بالنسبة لي: أنا لا

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، الوطن، السياسة)، دط، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الخروب، قسنطينة،2007م ، ص08.

أطلب شهادة سلوك من أحد، الوحيد الذي أطلب رضاه هو "الشعر"، وظيفة الشعر، وظيفة تحريضية بالدرجة الأولى لا وظيفة توفيقية... وظيفة القصيدة: هي خلخلة العلاقات القائمة بين الإنسان والكون لا تثبيتها، والمصالحة معها... لا يمكن لقصيدة ذات مستوى إلا أن تخدش حياء المجتمع، أو تزعزع قناعاته أو تضرم النار في أوثانه، وأفكاره وعاداته... عذرية المجتمع شيء وهمي، وبكارته كذبة تاريخية، وكل المجتمعات في العالم تدعي الطهارة والنقاء، حتى يجيء الشاعر، ويفتح ملف الفضيحة، ويطلق الرصاص على الخرافة فينحبس الدم الأحمر في جسدها، الشعر هو مواطني مدينة (لا)، لا من مواطني مدينة (نعم) أي أن الشعر أساسا هو عمل من أعمال المعارضة لا الموالاة... ومن أعمال الرفض لا القبول لذلك، فإن أي محاولة لتدجين الشعر، أو توظيفه يجعله حصانا في اسطبل السلطة، وكلب حراسة على باب السلطان... أتصور أيضا أن الشعر برقية عنيفة، وحارقة يرسلها الشاعر إلى العالم، والمرسل إليه عنصر هام في كل كتابة، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحدا، وإلا تحوَّلت إلى جرس يقرع في العدم.»[1]

ولعَّل مثل هذه التوطئة التي قدَّمها شاعرنا العظيم، المبدع، الراقي في شعره وفي محاورته تعد جوابا شافيا وافيا، كاملا شاملا لأغلب –إن لم نقل كل– ما نتجت عنده حول موقف "**نزار**" من الشعر ووظيفته هذا الأخير ورؤيته للأدب عامة والشعر خاصة من منظور ذاته وكيانه وشخصيته المتميزة.

[1]– المرجع السابق، ص 09–10.

«... أما أنا فكنت أنتمي إلى مجتمع القهر الجسدي، حيث التلفظ باسم المرأة عورة..

ورؤيتها في الحلم عورة..

وصوتها عورة، وضحكتها عورة..

لقد كنت في الفترة أقاتل بلغة غير

مألوفة، نظاما اجتماعيا غير

قابل للكسر، وعقلية

من الحجر، لم تغير

أفكارها منذ أيام

أوس بن حجر...» [1]

-نزار قباني-

[1]- نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ص40.

2/ الوجدان الذاتي (المرأة والحب):

سيكون حديثنا عن المرأة في الشعر العربي عموما وعند نزار قباني خصوصا.

جاء في كتاب "**المرأة والشعر**" **لـ** "**نقولا فياض**": «قال عبد الملك بن مروان لابن سمية: هل تقول الآن شعرا؟ قال: لا أشرب ولا أطرب ولا أغضب فلا يقال الشعر إلا بواحد من هذه المنبهات تزيد قوة التصور وتفتح للعقل أبواب عالم مجهول، ولكن الشاعر قد يستغني عنها كلها بمنبه واحد وهو المرأة، فالمرأة قهوة الشعراء وأفيونهم هي نارهم وهي دخانهم، قال "**اللورد بيرون**": تأثير المرأة عجيب عليَّ، مع ما أنا عليه من سوء الظن بهذا الجنس، فتراني أشعر بلذة غريبة إذا كانت المرأة بالقرب مني، ولو كانت خادمتي التي توقد لي النار، وما من شاعر نبغ إلا كانت المرأة مهماز عقله وزناد تصوره، ومفتاح قريحته وحيث لا مرأة ولا حب، فالشعر بارد ولا حياة فيه... والتاريخ يثبت لنا علاقة النساء بالشعراء وتأثيرهن عليهم...» [1]

وفي مقالة كتبت بقلم "**آمنة عمايرية**" حول "**صورة المرأة في الشعر العربي الحديث**" تقول: «اختلفت صورة المرأة في الشعر العربي الحديث عن صورة المرأة في الشعر القديم حيث بدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تدخل بحُلة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية التي أخذتها في الشعر العربي، واشتدها حبس الرفض عند احتكاك المرأة أو المجتمع العربي بقيم المجتمع الغربي تولد عندها الرغبة في الشعور بالحرية ورفض كل القيود التي كان المجتمع العربي القديم يرتبط بها وبالتالي دعت إلى حرية مثل حرية المرأة الغربية، نتج عنه انحلال خلقي للمرأة ومجاراتها لقيم المرأة الغربية، وقد عبرت الأشعار العربية عن التحولات الحاصلة في الساحة الاجتماعية العربية وانعكاساتها على الوعي، حيث جاءت صورة المرأة فيها لتفصح عن توقها إلى الحرية والتحرر وفق الأنموذج الغربي.» [2]

تضيف في ذات السياق قائلة: «كانت عناية الشاعر قديما بالمرأة وتصويرها تصويرا جسديا

---

[1]– نقولا فياض: المرأة والشعر، دط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص18.

[2]– آمنة عمايرية: صورة المرأة في الشعر العربي الحديث، WWW.DIWANOLAVAB.COM، تاريخ الدخول: 2019/01/30م.

واهتم بها اهتماما نكاد نقول مبالغا فيه، إذا احتلت مساحة كبيرة في الشعر غزلا ووصفا حينما صور جسدها بكل تفاصيله الأنثوية لشغفه بها وحبه الكبير لها... وصورة المرأة في حركة الحداثة الشعرية غير واضحة وضوح صورتها في الكلاسيكية والرومانسية فالمرأة هناك موضوع قائم بنفسه يسعى الشاعر إلى توضيحه من خلال التحليل أو التركيب والكشف عن الإحساسات الدفينة وبيان العلاقة القائمة بينهما، وهي هنا مستوى من مستويات القصيدة، متداخلة في موضوعات عدة، سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية وهي رمز ومعلم من معالم الحياة ...»[1]

ولأن موضع المرأة اجتاح أوساط الأدب والشعر العربي الحديث والمعاصر، كما استولى على عقول الشعراء الجاهليين، ولأن هذا الحس اللطيف استطاع السيطرة على أفكار شعرائنا العرب والتأثير عليهم، فإن هذا الموضوع إذا ما تناوله أحد الشعراء، فإن عليه اتقان فن الغزل، وهو الغرض المناسب لوصف محاسن المرأة و رصد تفصيلها من جمال، وعذوبة وأنوثة، وجسد...

الغزل: هو أحد أهم الأغراض الشعرية المعروفة منذ القدم، يستعين به الشاعر لوصف الحبيبة والتعبير من خلاله عن عاطفته اتجاه امرأة امتلكت وجدانه، ثم إن «الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا لأنه متصل بطبيعة الإنسان وبتجاربه الذاتية خاصة وأن الحب يحرك كل القلوب، والشعراء دون غيرهم يصورون هذا الحب بعاطفة صادقة فيتذوق على ألسنتهم من وجدان مرهف ليعبِّر عمَّا يجيش في خاطر الشاعر وعمَّا يختلج في قلبه...أما في أدبنا العربي فقد احتل الغزل حيزا كبيرا من الشعر وفي مختلف العصور، ونظمه أكثر الشعراء وتغنوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعذاباتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية الحوارية...» [2]

هذا فيما يخص مصطلح الغزل عموما... أما إذا تحدثنا عن الغزل في العصر الحديث فقد «أصبح الغزل في العصر الحديث تعبيرا عن التجربة النفسية الكاملة، وجاء في أسلوب رومانطيقي ورمزي، كما جاء واقعيا منسجما مع التقدم الحضاري... تمكن شعراء

[1]– المرجع السابق، تاريخ الدخول:2019/01/30م.

[2]– سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، دط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دس، ص06.

الغزل في العصر الحديث من التفوق على الشعراء في العصور القديمة من حيث سعة الخيال ووفرة الاستعارات والتشابيه وظهرت المرأة في أشعارهم بكل صفاتها الجسدية والنفسية وتجسدت في صور شتى... إلا أن الشاعر "**نزار قباني**" خرج من مألوف الغزل ورأى في المرأة صورة اللذة، ولكنه في تعابيره فاق الكثرين وأصبح رائد.»[1]

ولاشك في هذا، فكيف يلقب شاعرنا العظيم بـ "**شاعر المرأة**" إذا لم يخرج عن مألوف الغزل، ولم يخرق مختلف الطابوهات، إنه "**نزار قباني**" الذي شغل القلوب واصطاد العقول، فساد شعره مختلف الأقطار وسيطر على الساحة العربية الأدبية.

"**لنزار**" أسلوب، ولغة، وكلمات، وبصمة شعرية ميزته عن سواه من الشعراء، لذلك كان علينا إذا ما ذكرنا موضوع الغزل أو المرأة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، تسارع إلى ذكر هذا الاسم الكبير، صاحب أجمل قصائد الحب والعشق والغزل العذري واللاعذري.

يقول" **نزار قباني**": «فتحت عيني على الدنيا، فرأيت امرأة تولول بين أسنان رجل يمضغها **!!** لا حرية سياسية، مالم يتحرر الجسد.»[2]

«كسر "**نزار**" كل القيود وكتب... لذلك هاجمه البعض وأطلق عليه شاعر النهود وقمصان النوم والشفاه**!** وقال البعض إنه شاعر مراهق، وسادي، وقال البعض أنه اتكأ على مشكلة كبيرة في المجتمع العربي هي مشكلة المرأة ولعب على وتر الجوع الجنسي... وردَّ "**نزار**" على هذه الاتهامات وقال: "إذا لم يتكئ الفنان على قضية ما... فعلى أي شيء يتكئ على الهواء أم على التخيل والتجريد؟**!**... والمرأة التي تقول اتكأت عليها لم تكن فرنسية أو إنجليزية أو دانماركية، وإنما كانت من حي **(القيمريَّة)** في دمشق أو من حي **(الغورية)** في القاهرة، أو من حي **(الأعظمية)** في بغداد أو من حي **(الأشرفية)** في بيروت... ويقول "**نزار**": منذ ذلك الحين عرفت أن الحُكم النهائي على المرأة قد صدر عن محكمة الذكور وأنه غير قابل للاستئناف أو التظلم لدى القاضي، لأن القاضي نفسه أكل زوجته، ونكس أسنانه بعد الطعام... والحقيقة أن ظهور "**نزار**" كشاعر في منتصف الأربعينات واكب فترة المطالبة بتحرير المرأة العربية، وكانت البداية عنده من الخارج أي من الجسد الأنثوي، وما يتصل

[1]– المرجع السابق، ص71.

[2]– نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ص37.

بالجسد من ثوب وعطر وألوان... واستطاع "**نزار**" في هذه المرحلة أن يرسم في قصائده المختلفة لوحات فنية رائعة لجسد المرأة واهتماماتها المادية كالفساتين والعطور، واستطاع بذلك أن يحقق نقلة هامة في النفس العربية، فقد كان الشعر العربي عند ظهور "**نزار**" لا يتحدث عن المرأة إلا ويذكر الحزن والحرمان والفشل والدموع.»[1]

فالمرأة في شعر "**نزار**" هي الحبيبة والمعشوقة، والزوجة، هي الابنة، هي الأخت التي قتلت نفسها بسبب الحب وسيطرة المجتمع الذكوري ورفضه لمثل هذه الانحرافات، المرأة عند "**نزار**" هي قصيدته الشعرية هي ورقته هي علبة ألوانه وسجارته، هي فنجان قهوته، هي نبض قلبه، هي دمعت اشتياق نزلت من عينيه في ليلة شتاء دمشقية، المرأة في نظر "**نزار**"هي حارات الشام العتيقة، هي رائحة الليمون والياسمين، هي دمشق، المرأة هي الوطن. «يقال عنه أنه شاعر المرأة، وأنه مجنون بها حتى النخاع، وأنها صلاته، وقِبلته وشمسه وقمره، وماءه... وأقول حسب فهمي البسيط أن المرأة عند **نزار قباني** مختلفة جدا عن المرأة العادية التي يعشقها الناس، ويتغزلون بها، ويسعون جاهدين إلى مضاجعتها والتعدي على أنوثتها، بل امرأة **نزار** من نوع خاص قد تكون وطنا، أو قضية أو فكرة، أو فلسفة، أو... أو...، ولو عدنا إلى أشعار **نزار** المتحدثة عن المرأة الواصفة لجمالها لتأكدنا فعلا من كلامنا هذا ووجدنا أن المرأة النزارية، امرأة يستحيل وجودها في هذا العالم (عالم النساء)، بل قد تكون وطنا أو شيئا من هذا القبيل.»[2]

ويضيف "**محفوظ كحوال**" قائلا فيما يخص رمز "**المرأة**" في قصائد **نزار قباني**:

«وصفوة القول، فالتوظيف "النسوي" عند **نزار قباني** في كثير من قصائده، لم يكن توظيفا (سريريا) كما يفهم البعض!! بل كان توظيفا سياسيا، حضاريا بأتم معنى الكلمة وما المرأة النزارية إلا وسيلة (لا غاية) أساسية لكشف الكثير من القضايا السياسية والحضارية المعقدة فكان من الواجب على شاعرنا أن يتحدث عن الأرض والوطن والعروبة، لا بأساليب مباشرة تقريرية... بل بأسلوب فني رمزي، مكثف حفاظا على فنية القصيدة وجماليتها، ووظائفها التاريخية والحضارية... لذا فَجُلَّ قصائد الرجل سياسية محضة، وليست غزليات ساقطة

[1]– المرجع السابق، ص ص38–41.

[2]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، الوطن، السياسة)، ص23.

ماجنة!!... كما يفهم البعض من أعداء الحرف النزاري، وهم كثيرين.»[1]

من هنا نكون قد قدمنا توطئة بسيطة، كانت بمثابة مدخل عام لقصائد الحب والغزل النزاري التي أشعلت النار في الوسط الفني واجتاحت المشهد الأدبي العربي في العصر الحديث ثم إن الغزل إن تجسد في صورة شعرية لنزار الشاعر العاشق المميز، فسيحمل ملامح العصرنة من سرعة وتوتر وضغوطات، فالغزل لدى نزار نابع من وجدانيته، نابع من حبه للحبيبة نابع من العشق المكثف، فيبوح لنا بما يختلج دواخله في قصائد الغزل والحب التي اشتهر بها.

***فالحب:** هو ذلك الإحساس الخالص في الرغبة في الإخلاص والوفاء والاهتمام، الحب هو ذلك الشعور الرائع الذي يأتي فجأة، فيجتاح النفس، والروح والقلب والعقل، الحب هو تلك العاطفة المتدفق نحو شخص معين، قد يشمل امرأة، رجل، أبا، أما، أخا، أختا، وطنا مدينة،...

فتظل التجربة الوجدانية خالصة مجتثة من رحم الوجود الإنساني معبرة عن رؤية الشاعر في من يراه جزء ألا يتجزأ من وجوده.

وقد تميز الشاعر "**نزار**" في الشعر المعاصر بوجدانيته المتفردة، تلك الوجدانية التي تشي بالإباحية والشراسة والعفوية والتجاوز لكل الطابوهات العربية المتداخلة، لذلك كان "**نزار قباني**" طائر متغنيا بوجدانية لها نكهتها الخاصة وقابلية لا متناهية من طرق الشرائح الاجتماعية.

يقول نزار قباني في قصيدته "**من يوميات عاشق متخلف**":

«يا سيدتي أرجو فهم شعوري

فلقد أضجرني ضجري منك... وقرفي من هذه الأجواء

تعبت أذني من موسيقى (الديسكو)..

تعبت عيني من سروال (الجينز)..

ومن أكياس (الشبس)..

ومن أمطار (الكولا) تمطرني صيفا وشتاء..

[1]– المرجع السابق، ص25.

يا سيدتي:

إني رجل لا يستوعب هذا العصر الأمريكي..

وهذا الذوق الأمريكي...

وهذا الحب الأمريكي...

هذا زمن لا أعرفه، لا يعرفني

لا أشبهه، لا يشبهني

زمن يحكمه (الروبوت)

فلا أحلام، ولا أشواق، ولا إحساس ولا تعبير

زمن صارت فيه القبلة وجعا..

وفم المرأة لوحا من قصدير...

هذا زمن يسبح ضد الشعر..

وضد الحب..

وضد الوردة واللون الأخضر.»[1]

ففي هذه القصيدة "**من يوميات عاشق متخلف**" فهو يعلن عن براءته وتبرمه من عصره وتداعياته، فلا شيء يدهشه، ولا شيء يبكيه أو يضحكه في هذا الزمن المتحول، اختلف كل شيء في نظر الشاعر فلا الأحلام بقيت أحلاما، ولا الأشواق والأحاسيس بقيت على حالها ولا التعابير ظلت كما هي، فهو زمن ضد كل شيء، ضد رؤية الشاعر وقناعاته.

لقد أعلن "**نزار**" عن تخلفه وعدم قدرته على التجاوب مع عصره المادي، لكنه في الأساس لازال يحتفظ بجوهر الإنسان، فكل ما في الحياة قد غاب، وكل ما فيها قد تحول إلى مادة جامدة لا روح فيها، إلا كيانه ووجدانه المتمسك بكل ما هو تقليدي، الذي لازال بريقه أصيلا محافظا.

هي كلمات شن بها "**نزار قباني**" حربا طاحنة على هذا الزمن، بكل ما فيه من نساء ومحلات، وموسيقى، من بحر وصحراء، واعتبره عصر النسيان فهو يعلن لسيدته بأنه لا

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، الوطن، السياسة)، ص244.

يتذكر شيئا، بل يتساءل متعجبا قائلا:

«أأنا الأحمق .... أم أنتِ الحمقاء؟

لست أصدق بعد اليوم ...

أني كنت أقول الشعر ...

وكنت الأشهر بين الشعراء ...» [1]

ما يدهشنا حقا في شخصية نزار سواء (نزار الشاعر أو نزار الإنسان)، أنه رجل مخضرم يتأرجح بين الأصالة والحداثة، لديه القدرة على التمييز بين الفطرة والتكلف، بين البداوة والعصرنة، بين الفحولة والرخاوة، بين أنوثة الرجال وفحولة النساء، رجل –أقول شاعر– يتأرجح بين القديم والحديث يستطيع العيش في صخب المدينة وضوضاءها يستطيع التعايش مع الديسكوهات ورغوة الكابتشينو وضجيج المترو وإشارات المرور في لندن، لكنه أبدا لا يستطيع نبذ تاريخه وأصله وبداوته، لم ولن يستطيع التغيير من ذاته، فيعلن عن مدى حبه للمعشوقة الشمالية ولكن على فطرته الأولى التي لم تغيرها الحداثة، هذا ما يبوح لنا به نزار في قصيدته "**عاشق بدوي في عصر الحداثة**" حيث يتماهي "**نزار**" بين ثنائية ضدية متباعدة، فيمثل لنا حالة من التناقض بين قناعاته ورأيه وفكره وعشقه الفطري وبين عصر وزمان ليس له فيقول:

«أحبك.. على فطرتي الأولى..

وكما يأمرني جسدي..

وذاكرتي.. وسلالاتي..

أنا البدوي الذي اصطدم بجدار الحداثة.

فلم يعد يميز بين شكل النهد..

وشكل الكماة السمراء..

وبين لذعة العشق.. ولذعة (الفودكا)

وبين حرب البسوس.. وحرب (الديسكو)..

وبين أنوثة الرجال.. ورجولة النساء..

---

[1]– المرجع السابق، ص247.

وبين حليب الناقة.. ورغوة (الكابتشينو)..

وبين فحولة عنترة ابن شداد..

ورخاوة مايكل جاكسون..

وبين هدوء البادية.. وضجيج المترو

وبين (عيون المهابين الرصافة والجسر)

وإشارات المرور في لندن!!»[1]

لقد أفرطَ "نزار" في وصف عروبته والتمسك بهويته البدوية، والالتزام لكل ما تمليه عليه الفحولة العنترية، لقد سار "نزار" في قصيدته على منهج **امرئ القيس** في غزلياته وتأثر بقصة عشق **جميل بثينة** وشراسة **عروة بن الورد**، طالبا من حبيبته بل متوسلا إياها أن تعشقه كما هو، على طبيعته كما أَحَبَهَا هو على فطرته وسليقته الأولى، دون تصنع أو مجاملة، على الرغم من ذلك التناقض الشاسع بين شخصيته كبدوي و بين حياة الحبيبة الحداثية المعاصرة، المدنية، على الرغم من تلك الفجوة الكبيرة التي تملأها سذاجة شاعرنا وبدائيته ودروشته وصحراويته، إلا أنه يشكل تراثا عاطفيا لم يتذوق حتى من ثدي الحداثة في الوقت الذي شربت هي من كأس الحداثة حتى الثمالة، على الرغم من شماليتها وجنوبيته إلا أنه يقدس حبه لها بل ويعبده فيناديها بأعلى صوته قائلا:

«أيتها الشمالية التي تتحمص على الشمس

بداوتي...

أخرجي من تحت الثلج ... وأدخلي في حرائق دمي

إني أحبك حتى آخر رجولتي...

وآخر أنوثتك...

ولكنني لا أستطيع أن أحولك إلى سبق

صحافي...

أو إلى جارية من جواري التلفزيون...

فالبدوي في داخلي...

[1]– المرجع السابق، ص171.

يرفض أن يجعل منك خيمة جماعية...
أو نخلة وارفة يتمدد تحتها...
مع الآخرين!!»[1]

أي أن شاعرنا الرائع من خلال هذه المقاطع من قصيدة "**عاشق بدوي في عصر الحداثة**" وبداية من هذا العنوان الملفت للانتباه، يحاول ممارسة عشق –أقرب ما يكون– إلى ذلك العشق العذري البدوي الذي عرُف به كل من قيس، وعنترة، وجميل كثير وغيرهم، ذلك الشغف العربي الأصيل فهو بهذا أراد السير على منوال هؤلاء في عصر ليس كعصرهم.

وتتعالى وجدانيات الشاعر إلى مستوى الإفصاح ليعلن عن هذا الحب الأبدي **السرمدي*** الذي خلدته امرأة ليست ككل النساء، احتوت مشاعره، بل وجوده، وجسده، وروحه وصنعت منه شاعرا، يتهجى اسمها ويتغنى بحسنها، يقول معلنا عن ذلك في قصيدته المعنونة بـ "**حب بلا جدود ...**":

«يا سيدتي...
أنتِ خلاصة كل الشعر..
ووردة كل الحريات..
يكفي أن أتهجى اسمكِ..
حتى أصبح ملك الشعر
وفرعون الكلمات...
يكفي أن تعشقني امرأة مثلك...
حتى أدخل في كتب التاريخ...
وترفع من أجلي الرايات...
يا سيدتي:
لا أتذكر إلا صوتك
حين تدق نواقيس الآحاد..

---

[1]– المرجع السابق، ص177.

*– السرمدي: اسم منسوب إلى السرمد، والسرمد: الدائم الذي لا ينقطع، أي الخالد.

لا أتذكر إلا عطرك
حين أنام على ورق الأعشاب
لا أتذكر إلا وجهك..
حين يهرهر فوق ثيابي الثلج..
وأسمع طقطقة الأحطاب...» [1]

ولم تتكرر لفظة سيدتي، ليس فقط في قصيدة "**حب بلا حدود**" بل تخرج هذه الكلمة من شفتي **نزار** –تلقائيا– فطريا، لأنه مقتنع بأن المرأة في شعره كانت أو في حياته، هي سيدة كيانه هي فيض وجدانه، هي حبيبته التي يفتخر بعشقها ويعلن عنه في كل الأزمان، هي شغفه وعشقه، وكم يبدع "نزار" في هذا النوع من الشعر، يستطيع بكلمة واحدة أن يعبر عن عواطف تختلج أعماقه، ويستطيع بعبارة واحدة أن يخرق أسماع المتلقين، ففي بضع مقاطع من قصيدة "**حب... بلا حدود**" واستطاع إيصال شغفه وهيامه إلى القارئ المستمع، فما يشغل نزار هو حبه للحبيبة، هو عشقه اللامتناهي تتعالى صرخاته النابعة من وجدان منفجر كبركان ثائر قائلا:

«يا سيدتي:
كم أتمنى لو سافرنا
نحو بلاد يحكمها القيتار
حيث الحب بلا أسوار
والكلمات بلا أسوار
والأحلام بلا أسوار.» [2]

يتطلع "**نزار**" إلى السفر نحو بلاد ينعم فيها بالحرية المطلقة، وتكون نقطة الانطلاق.

«لا تنشغلي بالمستقبل، يا سيدتي

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، الوطن، السياسة)، ص ص 134–136.
[2]– المرجع نفسه، ص138.

سوف يظل حنيني أقوى مما كان..

وأعنف مما كان..

أنت امرأة لا تتكرر... في تاريخ الورد.

وفي تاريخ الشعر..

وفي ذاكرة الزنبق والريحان..

يا سيدة العالم.»[1]

هذه هي المرأة التي يسعى "**نزار**" إلى وصف ملامح أنوثتها، هي المرأة النموذج والكامل.

«**لا يشغلني إلا حبك في آتي الأيام**

أنتِ امرأتي الأولى

أمي الأولى

رحمي الأول

شغفي الأول

شبقي الأول

طوق نجاتي في زمن الطوفان... »[2]

فالمرأة بالنسبة لشاعر هي الخلاص في زمن الطوفان فهي ثورة وتمرد وخلاص وحرية.

ثم إن لكل شاعر بصمته التي يمتاز بها، وبصمة نزار صعبة ومن السهل الممتنع فهل نجت امرأة من سهام نزار أو هل بقيت أنثى لم تخرقها كلماته؟ هل بقي في الكون عاشق ولم يردد أبياته عشقا أو غضبا أو وجعا؟ وكم من المطربين الكبار أو الصغار الذين تسابقوا إلى قصائده تلك الأشعار الزاخرة بالمعاني المقدمة في قالب راق في قصيدته الموسومة "**قولي أحبك**" التي يقول فيها:

«**قولي أحبك**

كي تزيد وسامتي

فبغير حبك لا أكون جميلا

---

[1]– المرجع السابق، ص138.

[2]– المرجع نفسه، ص188.

قولي أحبك كي تصير أصابعي
ذهبا، وتصبح جبهتي قنديلا.» [1]

فوسامة العاشق وجماله يزيد عند سماع لهذه الكلمة من المعشوق، بل إن كلمة أحبك عندما تتبع من فاه الحبيبة فهي قد تحدث مدًّا وجزرًا في حياة شاعرنا الكبير، قد يتغير كيانه، قد يتوقف الزمن به، قد يغير فصول السنة، ربما يطنب بعض الشيء، فبلاغة الشاعر، بل مبالغته في وصف حبه تزيد قصيدة رونقا، وجمالا، وجاذبية، كلمة أحبك في نظر "نزار" قد تصنع منه ملكا وقد تصنع منه رسولا بين العشاق، فهو في هذه القصيدة الشهيرة التي تزلزل مشاعر كل من طالعها يقول:

«سأغير التقويم لو أحببتني
أمحو فصولا، أو أضيف فصولا
وسينتهي العمر القديم على يدي
وأقيم عاصمة النساء بديلا
ملك أنا لو تصبحين حبيبتي
أغزو الشموس مراكب وخيولا
لا تخجلي مني فهذه فرصتي
لأكون بين العاشقين رسولا.» [2]

وكأن نزار من خلال هذه الأبيات يحاول إخبارنا بأن أجمل ما في الحب هو أن يكون لديك شخص يعادل الجميع، بل يعادل الكون بأسره، يجعل منك شخصا يستطيع إنهاء عصر وبداية عصر جديد، فقط بكلمة واحدة.

وفي نفس السياق، بل وربما بنفس المشاعر، بنفس الوجدان الملتهب المتفجر عشقا تصادفنا قصيدة "**كتاب الحب**" التي يعترف فيها "نزار" بأن مجرد ضحكة نابعة من شفتي حبيبته قد تنسيه الأرض والسماء، الحب في نظر "نزار" ومن خلال قصيدته هو حب لا دين له، لا وطن له، الحب إحساس فطري، موجود في كل زاوية من زوايا حياتنا، إلا أنه

[1]– المرجع السابق، ص188.

[2]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في (الحب، الوطن، السياسة)، ص138.

مرفوض في بلده، بل محرم، وكأن نزار في هذه القصيدة يكمل ما بدأه في قصيدة "**قولي أحبك**" حيث يقول:

«حين أنا سقطت في الحب

تغيرت..

تغيرت مملكة الرب

صار الدجي ينام في معطفي

وتشرق الشمس من الغرب

يا رب، قلبي لم يعد كافيا

لأن من أحبها.. تعادل الدنيا

فضع بصدري واحدا غيره

يكون في مساحة الدنيا

ما زلت تسألني عن عيد ميلادي

سجل لديك إذا... ما أنت تجهله.

تاريخ حبك لي.. تاريخ ميلادي.» [1]

وكأن الحب في نظر "نزار" هو تاج ملكي، إذا ما ارتاده ملك الدنيا وما عليها أو كأن نزار عندما يكون عاشقا فإنه يمتلك مصباح علاء الدين الذي يستطيع من خلاله إيقاف الزمن وتغيير الكون، يخاطب في هذه القصيدة أنثى ليست ككل الإناث امرأة حفرت صورتها على وجه يديه كأسطر كوفية، يصف حبه ووجدانه المتدفق في عدة مقاطع من قصيدة "**كتاب الحب**" فيصور لنا تلك الحمم الغرامية المتدفقة من فوهة قلبه، فحب "نزار" ليس كأي حب عرفته البشرية، بيد أنه لا يعاني من عقدة ولا هو مكبوت، كل ما يريده "نزار" هو حب أبدي صادق تكون فيه الحبيبة له أما وعشيقة، فهو ينزف من فرط هواها، و يا له من وجدان ذلك الذي يفرغه شاعرنا في بضع أسطر كانت كالسهم القاتل لكل قارئ، إذ يقول:

«أخطأت يا صديقتي بفهمي

فما أعاني عقدة

[1]– المرجع السابق، ص190.

ولا أنا أوديب في غرائزي وحلمي
لكن لكل امرأة أحببتها
أردت أن تكون لي
حبيبتي وأمي
من كل قلبي أشتهي
لو تصبحين أمي
جميع ما قالوه عني صحيح
جميع ما قالوه عن سمعتي
في العشق والنساء قول صحيح
لكنهم لم يعرفوا أنني
أنزف في حبك مثل المسيح.»[1]

فحب شاعرنا الرائع يفوق مستوى الكلمات والعبارات، لأنه أكبر من أي لغة، وأعمق من أي شعور، في هذه القصيدة، سرد نزار عشقه لآلاف المرات مع آلاف النساء إلا أن حبه لهذه السيدة فاق كل التوقعات، وربما يخاطب جميع نساء الأرض، ويترك لنا نقطة استفهام، عن أي امرأة يتحدث "نزار"؟ هل هو عاشق؟ أم هو رسول الحب بين العشاق؟

وتتعالى صرخات "نزار" أنينا وفرحا، شوقا وأملا، معبرا عن مكنونات وجدانه الذاتي الذي أبدع في إيصاله عن طريق قصائده العاطفية المتفجرة، فهي كانت بمثابة رسائل للمحبين والمغرمين وكذا المجانين، إذن فنزار حقا رسول المحب، العشاق، والدارس، المتمعن، والقارئ المتفحص لقصائد نزار العاطفية، يلاحظ أنه يخاطب امرأة لم يفصح عن اسمها، وكأنه يخاطب كل أنثى تقرأ قصيدته، فهو لا يهمه إذا كان عالما في كيمياء النساء، ولا يأبه بنفسه إذا كان عاشقا مخضرما أو مغرما مبتدئا، فهو لا يطلب من المرأة أكثر من أن تكون أنثى هو يستطيع إيجاد جزيرة أو لؤلؤة لكنه من المستحيل اختراع امرأة، يجهل أساسا كيف صنعت عقار أنوثتها، نزار هذا الشاعر الخطير بكلماته وبوجداناته توغل عالم

[1]- المرجع السابق، ص198-199.

المرأة بكل تفاصيله وعشق كل ما يحتويه من حرير، وأنامل تقطر شهدا من خطوات صغيرة من نهود من نبيذ وذهب، من كرستال وأقحوان.

هو يطالبها بأنوثتها، لا لنفسه، بل ليسعد كل البشر ولتستمر الحياة على هذا الكوكب الذي يضيء بجمال الأنثى وبنعومتها على حد تغيير نزار الذي يقول:

«أريدك أنثى...

ولا أدَّعي العلم في كيمياء النساء

ومن أين يأتي رحيق الأنوثة

وكيف تصير الظباء ظباء

وكيف العصافير تتقن فن الغناء..

أريدك أنثى..

وأعرف أن الخيارات ليست كثيرة

وقد أستطيع اكتشاف جزيرة

وقد أستطيع العثور على لؤلؤة

ولكن من ثامن المعجزات، اختراع امرأة.»[1]

يضيف قائلا في هذه القصيدة الرائعة الموسومة بـ "**أريدك أنثى**":

«أريدك أنثى

تبقي الحياة على أرضنا ممكنة

وتبقي القصائد في عصرنا ممكنة

وتبقي الكواكب والأزمنة

وتبقي المركب والبحر والأحرف الأبجدية

فما دمت أنثى فنحن بخير

وما دمت أنثى...

[1]– نزار قباني: ديوان "هكذا أكتب تاريخ النساء"، ط5، 1989م، ص07.

فليس هناك خوفا على المدينة.»[1]

فنحن ودون شك إبَّان تحدثنا عن الشاعر العربي "نزار قباني" فإن أول ما يتبادر إلى أذهاننا وجدانه العاطفي المتفجر حبًّا وصبابة تجاه المرأة التي مثلت جزءًا كبيرًا من وجوده وكيانه.

[1]– المصدر السابق، ص08.

المبحث الثاني: الوجدان الوطني والسياسي.

«إذا كنت قد صرخت في وجه العالم العربي هذا الصراخ

الذي وصل إلى حد الهمجية..

فلأن الإنسان لا يصرخ عادة

إلا حين تكون مساحة الجرح... أكبر من مساحة الطعنة

وكمية دموعه أكبر من مساحة عينه.»[1]

-نزار قباني-

[1]- نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ص15.

يعد الشعر الوطني وكذا السياسي، أحد أحدث أنواع الشعر العربي، ذلك النوع الذي ارتبط بأزمات العصر، والمشاكل التي يعانيها الوطن العربي، من حمالات الاستدمار الأوروبي وتقسيم فلسطين، والنكسات العديدة التي تعرضت لها الدول العربية إذ سار الشعر الوطني والسياسي مع هذا الأحداث العصبية جنبا لجنب إلى غاية يومنا هذا، على الرغم من قدم جذور هذا النوع الضاربة في عمق تاريخ الشعر العربي، إذ لا تنسى سيادة الشعر السياسي في العصر الأموي جرَّاء تعدد المذاهب والطوائف والخلافات القائمة حول الخلافة... فهو بهذا نوع قديم حديث لارتباطه بالثورات العربية، وحركات التحرر والمقاومات الحاصلة في الشرق الأوسط والمغرب العربي وغيرها...

وهذا بالضبط ما ورد في كتاب "**الوطن في الشعر العربي**" للدكتور "**وهيب طنوس**" الذي يقول: «إن الظروف العصيبة التي تمُّر بها الأمة العربية، والتكالب الاستعماري الصهيوني على نهب خيراتها ومقدراتها، كل هذا يدفع بنا – نحن العرب– إلى الوقوف وبعزيمة وصدق حيال كل التحديات التي تواجهنا، جاهدين للاستفادة من نتاج العلم الحديث آخذين العبرة والعظة من ماضي نضال أمتنا العريق لنعمل سويا وبوعي وصدق على بناء المجتمع العربي الجديد... إن موضوع "حب الوطن" قد نال تجسيدا شعري في الإنتاج الفني الأدبي لكافة الشعوب في كافة الأزمنة، وبالرغم من أن هذا الموضوع قد وجد في الشعر العربي القديم، وظهر بصورة تعبيرية مختلفة متنوعة، فإنه لم يحظى حتى الآن باهتمام الباحثين الخاص من أسباب ذلك غزارة المادة العلمية، وتوزعها وصعوبة جمعها.» [1]

من جهة أخرى وفي دراسة قامت بها الأستاذة "**رحاب فتح الله**"، في مجلة الدراسات العليا بجامعة النيلين والتي تقول في هذا الصدد: «... وقد أصبح شعر الوطن يعكس أحوال الوطن وظروفه، وحب الوطن فطرة تولد مع الإنسان، ومن ثم تصبح ولاء، لذلك كتب الشعراء عن أوطانهم واصفين معالم الوطن وطبيعته، مصورين أفراحه وأحزانه بشعر يفيض صدق وعاطفة مؤثرة، من خلال حب الوطن يتحدث الشاعر عن أهله ومدى ارتباطه بهم وهكذا ينتج عن التزام وطني صادق، أحيانا يخرج الشاعر عن حب الوطن، موضع الميلاد

[1]– وهيب طنوس: الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، ط1، www.mosawarat.com، حلب، سوريا، 1975م–1976م، ص 4–5.

إلى الوطن الكبير، فالشاعر العربي كان يتفاعل مع أحداث الدول العربية ووقائعها المختلفة خارج عن إطار الإقليمية الضيقة الإنسانية الواسعة فيقوي معنى الوطنية وفي نفس نفوس قراءه من بعده، لأنه فرد له تأثير فاعل في الجماعة.»[1]

ولأن الشعر الوطني والقومي نابع من وعي الشاعر بأوضاع بلده أو أمته جمعاء ذلك الوعي الذي يتجسد من خلال قصائده الثائرة المدافعة أو المهاجمة أحيانا والقصائد المهاجمة غالبا ما تكتسي حُلة سياسية، فالسياسة صبغة قديمة حديثة في الشعر العربي، فالقصيدة الشعرية هي الباب الواسع الذي يدخل من خلاله الشاعر إلى قلوب وعقول المتلقين، وليس بجديد على الشعراء العرب ممارسة مثل النوع من الفن الشعري.

«منذ قرن من الزمان وربما أكثر من ذلك والإنسان العربي يشكو ويتألم، لأن حياته مليئة بالمنقصات والمشاكل التي لا تنتهي وقد تعودنا في مرحلة سابقة أن نعلق همومنا كلها على أسباب خارجية، وكان الاستعمار هو أهم الأسباب التي تفسر لنا متاعبنا وما نواجهه في حياتنا من عقوبات وصعوبات... ومن خلال هذه النظرة الجديدة ظهر أدب سياسي عربي يهتم بالكشف عن عيوب الشخصية العربية ونقد هذه العيوب والدعوة إلى التخلص منها، فلا يكفي أن يتخلص العرب من الأسباب الخارجية لمشاكلهم، بل لابد أن يتخلصوا أيضا من العيوب التي يعانون منها والتي يمكن أن تكون أكثر خطرا من الاستعمار ومن أي عدو خارجي يحاول الضغط علينا والوقوف في وجه أي تطور نريده ونسعى إليه.»[2]

ولا يخفى على أحد أن الشاعر العظيم "**نزار قباني**" قد انغمس في السياسة وتورط في هذا المجال منذ بداية مشواره، فانتقد العرب وحكامهم في كلمات كانت كالسهم القاتل أو كالسم المدسوس في قالب من الحلوى، فشغل الصغير قبل الكبير والأميِّ قبل المثقف، فأحدث كعادته زوبعات في الشارع العربي، وأثار جدالات قائمة إلى غاية اليوم بين مؤيد ومحب وبين رافض كاره حاقد...

«إذا بحثنا عن الجذور وتتبعنا البدايات الشعرية وانطلاقة المد الوطني لدى "نزار قباني"

---

[1]– رحاب فتح الله الزاكي عدلان: حب الوطن في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العليا، جامعة النيلين (مج10)، (ع39–3)، تاريخ الدخول2018/02/20م، ص365

[2]– حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، دط، موقع للنشر، الجزائر، 2007، ص29.

وجدنا أن بذور الشعر الوطني عنده قد تم غرسها عام 1954م، وأن الإرهاصات الأولى للحس الوطني قد جاءته عن طريق والده "**توفيق قباني**" "الحلواني" الذي فتح بيته للمقاومة الوطنية ضد الفرنسيين وكان منزله ملتقى للثوار، ثم جاء التحاق نزار بمدرسة الحقوق وهي مصنع الساسة والمناضلين ثم عمله في السلك الدبلوماسي... ولكن التحولات الكبرى في حياة "**نزار قباني**" ارتبطت ارتباطا مباشرا بنكسة 1967م، فلقد كانت عرب حزيران وما أَسْفَرت عنه من واقع عسكري وسياسي واجتماعي ونفسي، كانت هي الزلزال الذي هز وجدان "نزار قباني" وحوَّله بزاوية مقداره 180درجة نحو هموم الوطن وأحزان وآلام الأمة العربية بأسرها، فاشتغل بالشعر الوطني والسياسي وكتب أروع قصائده وسجل أعظم إبداعاته.»[1]

بعد أن توغل "نزار" في مجال الشعر السياسي، تيقن تماما مدى أهمية الشاعر في الدفاع بقلمه وبلسانه عن أمته ووطنه ومدى تأثيره الكبير في نشر الوعي بين القراء، خاصة بين الشباب، والكشف عن عيوب الشخصية العربية، شعبا كانوا أو حكاما.

«لقد جعل الشاعر من نفسه راصدا لحركة العمل السياسي العربي، وظل يواكب ميلاد العمل الفدائي الفلسطيني ويسجل أيضا موقفه الصارخ من تخاذل بعض الحكام العرب والحكومات العربية... نعم بدأت القصيدة السياسية تشغل حيزا وجانبا هاما من اهتمامات "نزار" وتنافس وتزاحم قصائده الغزلية، كما بدأت القلوب العربية والآذان تخفق وتشنف لسماع شعره السياسي بنفس الاهتمام والإحساس الذي قابلوا به شعره النسائي، واستمرت القصيدة السياسية جنبا إلى جنب مع قصيدة الغزل الصريح، معتمدة على رصيد نزار في وجدان الأمة العربية ثم تحفر مكانتها المستقلة في ذلك الوجدان...»[2]

تقول "**حبيبة محمدي**" في كتابها "**القصيدة السياسية في شعر نزار قباني**":

«وتبدأ قصة نزار مع الشعر السياسي منذ أن استيقظنا ذات صباح في 05 يونيو سنة 1967م لنجد أن العرب قد تلقوا ضربة قاضية من إسرائيل خلال ساعات قليلة ولم يبقى من القوة العربية سوى اللافتات التي تملأ الشوارع بالتحديد والوعيد ضد إسرائيل (ودون عرض

---

[1]– أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر،2001م، ص08.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

لتفاصيل الأحداث التي لا تغيب عن ذهن أحد) فإن في هذه المحنة العربية المتصلة ماذا يملك الفنان أن يقول سوى أن يعبر عن غضبه وألمه وضيقه بالواقع وطموحه إلى خلق واقع جديد مختلف؟... هذا ويلجأ "نزار" في دعوته للحرية إلى "التجسيد"، أي إلى إعطاء الظاهرة صورتها النهائية نزار يحول قصائده إلى صدمة هدفها إثارة القارئ وتحريك مشارعه الغاضبة بقوة وعنف... ونزار شاعر ملتهب، وشعره ينبع من إحساسه بالألم وبالأوجاع المختلفة التي يعاني منها الإنسان العربي والمجتمع العربي.»[1]

هذه الثورة العارمة التي قام بها نزار من خلال شعره السياسي الذي كان بمثابة سلاح مدَّمر من جهة ومعمر من جهة أخرى، كانت القصيدة السياسية، السبيل الوحيد أمام نزار لتفجير وجدانياته والتعبير عن غضبه وألمه، ووجعه، إبان الأزمة التي عرفتها الدول العربية منذ النكسة الأولى عام 1967م، ولو كان "نزار" قد طال به الأمر إلى يومنا هذا لكان أول من انتقد سياسة الحكام العرب وما نعانيه من أزمات متتالية.

1/قصيدة هوامش على دفتر النكسة:

قصيدة هوامش على دفتر النكسة هي قصيدة سياسية كانت بمثابة القنبلة الذرية في وجه المصريين والعرب والتي نشرها في أعقاب هزيمة الجيش المصري والذي سمي **بـ عام النكسة** (1967م) والتي أقامت الدنيا، ونال نزار بسببها أقسى هجوم من طرف النقاد.

القارئ لقصيدة "**هوامش على دفتر النكسة**" يشعر ذلك الوجدان المتفجر، ويحس بتلك الحالة العصبية العنيفة التي خالفت تقاليد كتابة نزار، ذلك الشاعر الذي لم تتفجر أحاسيسه إلا حبا وغراما وربما وجعا في أحيان عديدة، فيقول متحسرا:

«يا وطني الحزين
حولتني بلحظة
من شاعر يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسِّكين...» [2]

---

[1]– حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، ص30–31.

[2]– نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني، دط، ج3، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دس، ص73.

لقد ارتفعت صرخات "نزار" في هذه القصيدة الثائرة التي مسَّت وجدان العرب، فكانت كلماته عبوة ناسفة، ولما لا، فهو الذي استهل قصيدته بمعاتبة العرب لسوء فكرهم الذي قادهم إلى الهزيمة، بل شنَّع سوء سلوكهم وأفعالهم، يعاتب نزار بل ربما يوبخ العرب، بل يقدم لهم صفعات متتالية بكلماته الخطيرة التي يتهم فيها الحكام والسَّادة وحتى العامة بكثرة الخطابات التي لم ولن تتغير من الوضع شيئا.

فالعرب في نظر "نزار" هم مجرد أفواه مفتوحة، تقول ما لا تفعل، فيقول:

«السر في مأساتنا

صراخنا أضخم من أصواتنا

وسيفنا..

أطول من قاماتنا..

خلاصة القضية

توجز في عبارة

لقد لبسنا قشرة الحضارة

والروح جاهلية.»[1]

في كثير من قصائد "**نزار قباني**" سواء العاطفية التي تحاكي الحبيبة أو السياسية التي تهاجم العرب، نجده يسخر من تفكير العرب، وعقولهم المتحجرة، وروحهم الجاهلية وعصبيتهم القبلية التي خلفتهم عن معاصرة غيرهم ولم تقدم لهم إلا للجريمة والخسارة، فالانتصار في رأي شاعرنا لا يتحقق بالناي والمزمار والارتجال ومعاتبة السماء ولعنة الظروف والأقدار الانتصار يكون بتصحيح عيوبنا والنظر لأخطائنا والاتحاد فيما بيننا، كي لا نترك فجوة يتسرب من خلالها اليهود بيننا كما فعلوا ولا زالوا يفعلون.

وها هو ذا شاعرنا العظيم ينادي أصدقائه معاتبا، ناصحا، ساخرا، قائلا:

«يا أصدقائي:

جرِّبوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم

[1]– المصدر السابق، ص76–77.

وتغسلوا الأثواب

يا أصدقائي:

جربوا أن تقرأو كتاب..

أن تكتبوا كتاب..

أن تزرعوا الحروف..

والرمان...

والأعناب

أن تبحروا إلى بلاد الثلج والضباب

فالناس يجهلونكم..

في خارج السرداب..

الناس يحسبونكم

نوعا من الذئاب..»[1]

بهذه الكلمات الوحشية العنيفة السادية، يعذب "نزار" العرب، ساخرا مستهزئا بل متألما متوجعا، بوجدان غاضب صادق ثائر، بروح جريئة مغامرة، وأكثر ما يلفت انتباه القارئ لهذه القصيدة، تساؤل نزار مستغربا (هل نحن خير أمة أخرجت للناس) هو سؤال؛ يحمل نبرة جرح ووجع ممزوج ببعض المعاتبة، المختلطة بغضب وثورة هزت كيان "نزار" سؤال يحمل كل هذه المشاعر قُدم في قالب استهزاء ظاهري صريح باطنه حسرة وغم من واقع الأمة العربية، وما آلت إليه من دمار وخسارة، خسارة تشعره هو كشاعر بالخجل من ذلك النفط الدافق في الصحاري والذي كان من الأصح أن ترقى به الأمة العربية وتزهر، إلا أنه أصبح يراق تحت أرجل الجواري.

إذن: فالجواري، الطبلة، المزمار، الخطابات، العنتريات، الأفكار المتحجرة، ارتجالاتنا عيوبنا، كلها كانت سبب في الدمار، ولا يكف عن نعت العرب بالضفادع هؤلاء الضفادع الذين احتقروا الأبطال وأعزوا الأنذال، فيقول:

«نجعل من أقزامنا أبطالا

[1]- المصدر السابق، ص84-85.

نجعل من أشرافنا أنذالا
نرتجل البطولة ارتجالا
نقعد في الجوامع
تنابلا كسالى
تشطر الأبيات، أو نؤلف الأمثالا
ونشحذ النصر على عدُّونا
من عنده تعالى...» [1]

لقد صرخ "نزار" في وجه العرب وفي وجه الحكام صرخة وصلت إلى حد الهمجية لقد تورط "نزار" أكثر عندما توجه بخطابه للسلطان أو ذوي السلطة الذي اتهمهم بالإهمال والظلم والاستبداد والقمع، بل ويتهم السلطة بالتخلي عن قضية الإنسان، هي جرأة كبيرة، وليس بغريب على شاعر وصف نهود المرأة وساقيها وضفائرها وجل مفاتنها، في مجتمع شرقي يعتبر النطق باسم المرأة كفرا.

ثم ينتقل "نزار" في المقاطع الأخيرة من قصيدته الخطيرة إلى مخاطبة الأجيال اللاحقة من أطفال طاهرين طيبين، لم تلوثهم بعد قساوة العصر ولا خبث الزمان ولم يقرأو بعد عن هزيمة الجيوش، "فنزار" يترجى أطفال العرب بأن لا يقتدوا بآبائهم وأن لا يتقبلوا أفكارهم وأن لا يقتفوا آثارهم، فالأطفال في نظر شاعرنا هم من سيهزمون الهزيمة.

فيقول "نزار" آخر مقطع من قصيدته وربما يكون أشر من مقطع وأعنف مقطع:

«لا تقرأوا أخبارنا
لا تقبلوا أفكارنا
لا تقتفوا آثارنا
فنحن جيل القيء.. والزُّهريِّ.. والسُّعال
ونحن جيل الدجْلِ، والرقص على الحبال
يا أيها الأطفال:
يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال

[1]– المصدر السابق، ص89.

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة...» [1]

لقد كانت هذه القصيدة بمثابة صرخة صدرت من أعماق "نزار" في وجه الأمة العربية بعد الهزيمة، إلا أن صرخته الثائرة هذه أثارت ضجة كبيرة في الوسط الفني والأدبي وكذا السياسي، كلماته النارية تقوم حول فكرة بعينها، تتمحور هذه الفكرة حول مهاجمة الثوابت والقواعد العربية الراكدة والمتحجرة منذ غابر الأزمان والتي لم تتغير مع مرور الوقت، بل ظلت طريقة التفكير القريشية الجاهلية تسيطر على عقول العرب، وبهذا شكلت قصيدة "**هوامش على دفتر النكسة**" نقطة تحول في الكتابات الشعرية لنزار كما كانت نقطة انطلاق وتوغل في أدغال السياسة ومخاطرها، غير مُبال بعواقب هذه القصائد ونتائجها الوخيمة التي قد تصل في كثير من الأحيان إلى السجن أو النفي أو حتى الإعدام... ومما ذكره تاريخ القصيدة السابق ذكرها أن "نزار" قد منع من دخول مصر وقد توقفت الإذاعات عن بث أشعاره، وهذا كان مصير من يخرق طابوهات مجتمع متحجر العقل والتفكير، ومحاولة تغيير ما لم تغيره آلاف العصور.

2/<u>قصيدة إلى الجندي العربي المجهول:</u>

يواصل "نزار قباني" في كل قصيدة وطنية سياسية يكتبها، إعلاء صراخاته الغاضبة على العرب وحكام العرب وسادة العرب والعروبة برُمتها، لقد استطاع أن يحول مفرداته الملتهبة النابعة من وجدان حارق غاضب إلى فن رفيع، يثير الرغبة كما يثير الرهبة، وذلك من خلال التقاط الصور المثيرة الجميلة وتقديمها في قالب مميز من الأدب.

وها هو ذا في قصيدته "**إلى الجندي العربي المجهول**" يظهر لنا الكم الهائل من العواطف الجياشة والثقافة التعبيرية وكذا الفكرية التي امتلكها، لتجعل من كلماته محط الأنظار وبؤرة الجدل والنقاشات.

بداية بالعنوان الذي يحيلنا إلى مدى قساوة الدَّهر والظروف الصعبة التي يعيشها الجندي العربي، فكان العنوان بمثابة رسالة إلى شخص بعينه **(الجندي)** فيستهل "نزار" قصيدته التي بين أيدينا بـ: "**لو**" هذا الحرف الشرطي الذي يحيل إلى الحسرة، إلى التذمر

[1]– المصدر السابق، ص98.

إلى العتاب، إلى نوع من الغرابة، إلى التساؤل – ربما– فيتذمر من السَّادة الجالسين على الكراسي المريحة خلف الطاولات، لماذا لم يعرفوا طعم الموت كما عرفه الجندي العربي يلومهم في حسرة بطعم الاستهزاء كيف أنهم لم يبذلوا نصف ما بذل ذلك المظلوم المطحون في بلادنا فهو الذي يحترق بلهيب الحروب وفوهات النيران والمخاطر هم يدخنون، سيكرون يقتلون الوقت، يغوصون في أوحالهم والبعض قد أغلب الباب على نسائه ويستمتع بالعربدة مع الجواري في الأسرة.

ها هو ذا شاعرنا متفجر الوجدان تعلوا صرخاته مخاطبا جندي وطنه مناديا:

«يا أشرف القتلى..

على أجفاننا أزهرت..

الخطوة الأولى إلى تحريرنا

أنت بها بدأت..

يا أيها الفارق في دمائه

جميعهم قد كذبوا..

وأنت صدقت..

جميعهم قد هزموا..

ووحدك انتصرت...»[1]

الملاحظ في قصيدة "**إلى الجندي العربي المجهول**" أن نزار ليس له علاقة بجندي عربي معين، وهو يكتب بصوت قلبه ومشاعره ووجدانه العربي المتدفق، فكما كتب "نزار" قصائدا عاطفية للعشاق والمغرمين توجه بها لكل من لسعته حرقة الحب، وكما تغزل بالمرأة وتوغل إلى عالمها ووصف مفاتنها، فكانت كلماته تعني كل امرأة وقعت عينها على قصيدة "نزار" فهي بالتالي لها ولكل أنثى عربية أيضا خطابه ورسالته التي توجه بها إلى الجندي هي في الحقيقة موجهة لكل الجنود العرب الذين تحملوا وزرا أخطاء ساداتهم، فرموا بأنفسهم إلى تهلكة الحروب الصاخبة، فكانوا بذلك الخطوات الأولى لتحرير العرب وكسر قيودهم وفك أغلالهم، في الوقت ينعم غيرهم بدفئ المضاجع ومتعة السُكْرِ والعربدة.

[1]– المصدر السابق، ص324.

3/قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل:

"نزار" البركان الثائر في جلِّ قصائده، لا يستخدم لغة الاستهزاء فقط لنقد الشخصية العربية وإظهار عيوبها، وإنما يُسَخِر لغته الملغمة أيضا للدفاع عن العروبة، وحرية الشعب المغتصبة، فهو كأي رجل شرقي، يغار على أنثاه، فتشتعل فيه نيران الحمية وتأكل الغيرة من جسده وروحه، يتفجر وجدانه غضبا وثورة فيشتكل في قصيدته الموسومة بـ "**منشورات فدائية على جدران إسرائيل**" يقول شاعرنا:

«مشرشون نحن في خلجانها

مثل حشيش البحر

مشرشون نحن في تاريخها

في خبز المرقوق في زيتونها

في قمحها المصفر

مشرشون نحن في وجدانها

باقون في آذارها...

باقون في نسيانها...

باقون كالحفر على صلبانها

باقون في نبيها الكريم في قرآنها

وفي الوصايا العشر...» [1]

هذه القصيدة توجه بها إلى إسرائيل متحديا متمردا كما عرفناه وألفنا كلماته التي يعتبرها سلاحا وذريعة، فيخبرهم ويعلمهم بأن هذه الأرض لنا وستبقى لنا، وجدنا فيها منذ فجر العمر وسنظل عالقين على أكتافها حتى أبدا السنين، مشرشون في وجدانها، محفورون في أعماقها وعلى صلبانها، يُلقي "نزار" كلماته كالأسهم القاتلة، مُعْلِمًا إياهم أنهم مهما قتلوا وعدموا واغتالوا فسيأتي البديل فإن قتلوا "خالد" فسوف يأتي "عمر"، وإن سحقوا وردة فسيبقى عطرها. ركز "نزار" في قصيدته على مفهوم الأصالة العربية، فكانت نبرة التحدي واضحة في كلماته نبرة تحيل إلى المقاومة والثورة وحالة الانفجار التي تستولي على وجدانه يحاول بكل

[1]– المصدر السابق، ص168.

جوارحه بث روح التحرر في نفوس الفلسطينيين الذين يمتلكون الأحقية في أرض اغتصبها الإسرائيليون.

والشاعر في قصيدته **وظف ضميران** (المتكلم والمخاطب) أي **(نحن، أنتم)** فهو يصف عراقة وأصالة عروبته من جهة وهو ساخط متذمر على العدو من جهة أخرى، فيقول:

«من ورق المصحف تأتيكم

من السطور والآيات

لن تفلتوا من يدنا

فنحن مبثوثون في الريح.. وفي الماء.. وفي النبات

ونحن معجونون بالألوان والأصوات

لن تفلتوا ..

لن تفلتوا..

فكل بيت فيه بندقية..

من ضفة النيل إلى الفرات

لن تستريحوا معنا..

كل قتيل عندنا

يموت آلافا من المرات.. »[1]

وهاهو ذا شاعرنا الرائع يعلن عن عظمة العرب والفلسطينيين على وجه الخصوص وبالمقابل يحط من شأن هؤلاء الحمقى الذين لعبوا معنا لعبة الحظ، فضحك الزمان في وجوههم ليظنوا أنهم ملكونا وملكوا أيماننا وأرواحنا وشعورنا، فهم وإن هزمونا بخبث أفكارهم التي عهدناها، فهم لن يهزموا دموع نسائنا اللواتي يرسمن أحزان فلسطين على الشجر، ولا كرامة رجالنا الذين يأتون دون موعد كالزخات المطر.

[1]- المصدر السابق، ص173-174.

تتعالى صرخات شاعرنا واستهزاءه من انتصارات مزعومة لإسرائيل، ذلك الكيان المتطفل على البشرية، الذي أعلت من شأنه السلطات الأمريكية، هذه الأخيرة التي احتقرها "نزار" هي الأخرى لفرط سمسرتها وتجاوزها لقانون الإنسانية، فعلى الرغم جبورتها وقوتها إلا أنها لم تمنع الطيور من أن تطير...، فيقول:

«ما بيننا وبينكم.. لا ينتهي بعام
لا ينتهي بخمسة، أو عشرة، ولا بألف عام
طويلة معارك التحرير كالصيام
ونحن باقون على صدوركم كالنقش في الرخام
باقون في صوت المزاريب.. وفي أجنحة الحمام
باقون في ذاكرة الشمس، وفي دفاتر الأيام
باقون في شيطنة الأولاد، في خربشة الأقلام
باقون في شعر امرئ القيس، وفي شعر أبي تمام
باقون في شفاه من نحبهم
باقون في مخارج الكلام...»[1]

يا لها من كلمات راقية تحمل صور من التحدي، والتمرد، من الشراسة واللامبالاة بخطر كلمات تعتبر مغامرة شعرية في زمن قل فيه الأبطال والمغامرون.

لا يجادلنا أحد من المثقفين والأدباء يعادل شاعرنا القباني فهو حدٌّ ذاته ظاهرة شعرية عبرت الحدود العربية وتجاوزتها، فالملاحظة في القصيدة التي بين أيدينا أن القضية الفلسطينية وصمت العرب والهزيمة التي تسببتها إسرائيل حدثت شرخا في وجدان "نزار" إذ شكلت قضية فلسطينية وغيرها من القضايا الوطنية والسياسية والقومية، محور توغل "نزار" في عالم السياسة وتحوله من عالم الحب والحنين إلى عالم البندقية والسكين، فنراه يكابد حزنه على ما اقترفته الأيادي المدنسة بدماء أطفالنا وأمهاتنا وآباءنا، فيسرد لنا تاريخ العروبة وأصالتها، متوجها برسالته للعدو الغاصب، رسالة مفادها بأننا باقون، رغم النيران المشتعلة رغم الهزيمة، إلا أننا باقون، فنجده يقتبس أسماء من التاريخ الإسلامي **(عمر، خالد، جيش**

[1]– المصدر السابق، ص182.

أبي عبيدة، معاوية) فيزيد قصيدته حدة وصلابة ورقيا واشتعالا.

ويختم رائعته هذه بمقطع يحشوه بالآمال والآلام التي تملأ وجدانه المتحطم لوعَةً على ما آلت إليه أحوالنا، ليزيد آمال الفلسطينيين، ويبث في أرواحهم العزيمة والارادة والتحدي، فهم ونحن وكلنا العرب راجعون إلى فلسطين فيقول:

«نأتي..

بكوفياتنا البيضاء والسوداء

نرسم فوق جلدكم

إشارة الفداء

من رحم الأيام نأتي كانبثاق الماء

من خيمة الذل التي يملكها الهواء

من وجع الحسين نأتي..

من أسى فاطمة الزهراء..

من أحد نأتي، ومن بدر..

ومن أحزان كربلاء

نأتي لكي نصحح التاريخ والأشياء

ونطمس الحروف في الشوارع العبرية الأسماء..» [1]

لقدد استطاع "نزار" من خلال قصيدته السياسية الحارة، القاسية، أن يفجر كل ما يجول في وجدانه الغاضب فقد عبر عن ألمه ووجعه وحزنه بلسان ملايين العرب المجروحين.

4/<u>قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي:</u>

يقول نزار في قصيدته المعنونة "**بالسيرة الذاتية لسياف عربي**":

«أيها الناس

لقد أصبحتُ سلطانا عليكم

فاكسروا أصنامكم

بعد ضلال و اعبدوني

[1]– المصدر السابق، ص197–198.

إني لا أتجلى دائما
فأجلسوا فوق رصيف الصبر
حتى تبصروني
أتركوا أطفالكم من غير خبز
واتركوا نسائكم من غير بعل
واتبعوني.»[1]

لاشك أن هذا هو الأسلوب النزاري في تناوله لمختلف المواضيع في شعره... أسلوب جرئ، ساخر، متفجر، متمرد، يبحر بكلماته بعيدا عن بَرِّ الأمان، فها هو ذا شاعرنا يعود من جديد في قصيدة استهلها بالنداء الذي عادة ما يكون على المنبر في خطبة الجمعة (أيها الناس)، هاهو ذا "نزار" يعلن نفسه سلطانا، بل إله، ويأمر السامعين بالإتباع، وكسر أصنامهم، واتخاذه سيِّدا.

من المعروف أن "نزار" يتخذ "علم البيان" (الاستعارة، الكناية، المجاز...) قالبا لتقديم معانيه العميقة، فهو يناقش في هذه الأسطر صور الحاكم الديكتاتور الظالم المستبد الذي يسيطر على كرسي العرش، بل يسيطر على أرواح الشعب وشعورهم، إذ يمتلك الصلاحية المطلقة التي تصل به لدرجة أنه يستطيع إرغام الناس على أن يعيشوا كالبقر، وأن يموتوا كالبقر، فهو يملكهم، كما يمتلك خيله وعبيده.

لقد استطاع "نزار" إيصال فكرة ما خطرت على بَال شاعر من قلبه أن يطرحها بأسلوب فني جذاب جرئ خطير، لقد استطاع أن يلتقط لنا صورة الطغاة الذين استعبدوا الشعوب وسلبوا حقهم في العيش، فجهاز القمع في قصورهم على أتم الاستعداد كي يقتلوا الملايين ويشنقوا الآلاف ويدفنوا المئات، فقط كي لا يقتل أو يشنق أو يدفن سلطانهم الدائم الأبدي الذي لا يشيخ.

يقول نزار على لسان الحاكم المتسلط أو الطاغية المتجر:

«حاذروا أن تقرأوا أي كتاب

---

[1]– أحمد ماضي: نزار قباني القصائد السياسية (مختارات)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبتي)، مصر، 2002م، ص125.

فأنا أقرأ عنكم
حاذروا أن تكتبوا أي خطاب
فأنا أكتب عنكم
حاذروا أن تسمعوا فيروز بالسر
فإني بنواياكم عليم
حاذروا أن تنشدوا الشعر أمامي
فهو شيطان رجيم
حاذروا أن تدخلوا القبر بلا إذن
فهذا عندنا إثم عظيم
والزموا الصمت إذا كلمتكم
فكلامي هو قرآن كريم.»[1]

لقد كشف "نزار" في هذه القصيدة كل الخبايا الكامنة في عالم السلطة والسياسة، وأبشع أعمال الجبروت التي يمارسها سادة البلد في حق شعوبهم، لقد فضح الصحف التي تُباع وتشترى كالبقايا في الشوارع، والإعلام الذي يشكل ذنبا من أذناب السلطة تسيره كما تشاء فكل شيء يشترى في عصرنا، وهذه العبارة في حد ذاتها قنبلة انفجرت في وجه العرب وساداتهم.

هاهو "نزار" يضع يده على أكبر جرح يعانيه الشعب، ويلمس بكلماته آلام الكثيرين ممن عانوا ويلات الظلم من حكامهم وأسيادهم وملوكهم الذين تسلقون على أكتاف غيرهم يأمرون وينهون، يتسلطون على كل ما أوتي للإنسان من حق، وينامون مرتاحي البال الأسرة والمضاجع.

هاهو ذا "نزار" بوجدانه الملتهب يقدم لنا آخر أوراق رؤسائنا، في قصيدة تقريرية ساخرة جريئة متألمة كعادته، وصلت كلماته إلى قلوب العرب فتربع من جديد على مشاعرهم رغم ما عاناه من نقد جارح، إلا أنه لا ينفك يظهر من جديد في كل مرة بكلمات أحد وأقسى وأخطر من ذي قبل.

[1]– المرجع السابق، ص130.

«فأعذروني إن تحولت لهولاكو جديد

أنا لم أقتل لوجه القتل يوما

إنما اقتلكم كي أتسلى»[1]

وبالتالي تمكن نزار من إيصال محتوى ذاته الثائرة الغاضبة المتمردة على حكام الوطن العربي، والمتحسرة على أحوال الأمة الإسلامية والعربية، فاستطاع التميز في قصائده السياسية والوطنية بقدر تميزه في شعر الغزل والحب.

[1]– المرجع السابق، ص139.

المبحث الثالث: نزار فقده وغربته وأحزانه.

«يا سيدتي: لا أريدكِ أن تموتي لأكتب فيك كلاما جميلا..
ولا تمنيت أن تموت بلقيس.. لأكتب فيها كلاما جميلا..
فحياة امرأة تحبها.. هي أجمل وأغلى من
مليون ديوان شعر.»[1]

ـ نزار قباني ـ

[1]– نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ص104.

تمهيد:

يقوم الأدب العربي عموما والشعر على وجه الخصوص على أساس واضح وصريح قد يكون ضمنيا في بعض الحالات، هذا الأساس يتمثل في ذلك الغرض الإنساني الذي يبنى على تلاؤم واقع الأديب مع ذاته، ونقصد بالواقع كل ما يحيط بالشاعر من أزمات وحوادث وصدمات نفسية كانت أو اجتماعية أو سياسية، فيهتم الأديب الفنان بهذه المآسي ليجسد انتماءه لذلك المجتمع أو الوطن وربما تلك الأمة، هذا الغرض الإنساني قد يولد لدى الشاعر إحساسا بالغربة التي يليها الفقد والحنين والاكتئاب ثم الدخول في عالم الحزن ثم ومن هنا تغلغل مصطلح الغربة وكذا الاغتراب، الفقد، الحنين، الذكريات، في قاموس الشعر العربي الحديث والمعاصر، وارتفعت أصوات شعراء لمع نجمهم من أمثال "نزار" منادين بحرقة تلك الغربة التي يعيشها الشاعر المعاصر جرَّاء ظروف كانت ولازلت صعبة.

ومن هنا سنحاول التعرض ولو باختصار شديد لمفهوم هذه المصطلحات السابق ذكرها، قبل الولوج في غربة نزار، وحنين نزار وفقدان أحبة نزار وذكريات نزار.

1/مفهوم الغربة:

«إن الغربة من طبيعة الإنسان، بل يمكن القول إنها دافع أساسي من دوافعه، وهي تختلف من إنسان إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، ذلك لأنها تتلون بطبيعة صاحبها وبالمجتمع وما يحكمه من أنظمة ومؤسسات وبطبيعة العصر وما يحتويه من قيم وأعراف ومعارف، والغربة ظاهرة قديمة رافقت المجتمعات البشرية منذ بدء الخليقة، ولكنها كانت غربة واضحة المصطلح والمفهوم، بينما اتخذت لها صورا معقدة في العصر الحديث، بل صارت أكثر المفاهيم إثارة للجدل بسبب التعريفات الكثيرة التي وضعت لها، وسبب ما لحق القرن العشرين من حروب ودمار واستيلاب... فنحن نستعمل الغربة في هذا البحث للدلالة على النفي الاضطراري والابتعاد عن الأهل والأبناء والغياب عن الوطن والشعور بالحنين من جراء الوحدة والوحشية إلى ذلك الوطن...»[1]

من خلال هذه التوطئة، نلاحظ أن الغربة مشتقة من كلمة غريب والغريب هو ذلك الشخص

[1]– عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945–1962)، دط، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1996م، ص13.

البعيد عن أهله ووطنه، يستفقدهم، فيحن إليهم، ويشتاق لماضيه وما فيه من ذكريات جمعته مع الأحبة والأصدقاء في بلد كان ولازال ينتمي إليه روحيا لا جسديا.

يضيف الدكتور "**عمر بوقرورة**" في كتابه قائلا: «... وهكذا صار المفهوم العربي مكتملا في كلمة غربة التي اشتق من اسمها الاغتراب والتغرب والتغريب والغرب، وتعني النوى والألم والشؤم والفراق والبين والهجر لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعية وقد تكون روحية أو نفسية... وهكذا نصل إلى أن الغربة في معناها اللغوي: "الابتعاد والتنحي عن الناس، وفي معناها الدين: الترفع عن موبقات الدنيا، وفي المعنى الاجتماعي: عدم التلاؤم بين الذات المغتربة وبين عادات المجتمع وتقاليده، وفي المعنى السياسي: الرفض لمجموعة من القوانين الجبرية التي تحكم الوطن وأحيانا التصدي لها والثورة عليها... وقد تحمل الغربة معنى ماديا عند الشعراء الذين أكرهوا على مغادرة الوطن ليعيشوا سنوات الغربة خارجه أو زج بهم في السجون والمعتقلات المنتشرة في كامل الوطن المحتل، والغربة في كلا المعنيين نفي عناصر ثلاثة أساسية وهي:

1-موقف فكري عقائدي.

2-هجر الواقع الذي لا يتلاءم مع مواقف الشاعر.

3-انتقال إلى مكان جديد.» [1]

فالتصدي للأنظمة الديكتاتورية الظالمة والثورة على حالات القصر والفساد والتعسف والتمييز، من شأنها أن تؤدي بالثائر شاعرا كان أو شخصا عاديا إلى التغرب وتطبيق قانون النفي في حقه **(مثل: البارودي، الأمير عبد القادر،...)** إضافة إلى مختلف الأسباب الاجتماعية التي يضطر من خلالها أحدنا الابتعاد عن الوطن والأهل والعيش بعيدا، بغية تحسين الأوضاع، أما من ناحية أخرى، قد تتغرب الذات إثر عدم انسجامها مع تلك العادات، والأعراق والقوانين السائدة في مجتمع من المجتمعات، أو قد تتغرب أرواحنا إذ لم تجد من يحتضنها برفق ويواسيها، وقد تتغرب ذات الشاعر إذا لم يتلاءم انفتاحه وعصرنته مع العقول المتحجرة المسيطرة على المجتمع.

[1]- المرجع السابق، ص ص15-18.

2/تعريف الحنين:

«إذا كانت الغربة تعني الشقاء والضياع والألم، فإن الحنين (nostalgie) بكل طاقاته، يعني حياة السرور والبهجة والفرح، لأنه يجسَّد لحظة أمل يعشيها الشاعر في ساعة من ليل أو نهار، وإذا كانت الغربة تعني البعد والنَّوى، فإن الحنين يعني القرب والعودة، تفصل بينهما لحظة زمنية معينة يسبقها الشعور الطاغي بالحنين إلى الوطن، والحنين عاطفة سامية أودعها الله في الإنسان منذ الأزل، وهي إحساس وشوق ولولاها لقعد الإنسان عن آماله ولولاها لما وجدنا مهاجرا صابرا، أو معتزلا متعففا، فالحنين إذن دواء ناجح لكل الغرباء.» [1]

من المعروف أن الشعور بالغربة، سواء الغربة المادية المتمثلة في البعد عن الأحباب والأصحاب والأوطان، أو الغربة الذاتية التي يعانيها الكثير من الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى غاية يومنا هذا، هو شعور لابد أن يجاوره إحساس بالحنين يجسد لحظة أمل وسط كومة من الآلام والمواجع.

3/تعريف الاغتراب:

«حضر مصطلح الاغتراب في الفكر العربي القديم، وكان ذا بعدين "بعد روحي أو ديني" "وبعد نفسي اجتماعي"، أما البعد الروحي أو الديني فكان يُعنى به الانفصال عن الله بالمعصية والخطيئة، واستمد هذا المعنى من قصة آدم عليه السلام وخروجه من الجنة بارتكابه وحواء المعصية، وجاءت هذه الفكرة لأول مرة على يد الفيلسوف العربي الصوفي "**ابن عربي**" الذي اعتبر هذه القصة أول غربة اغتربها الإنسان في تاريخه... أما البعد النفسي الاجتماعي للاغتراب في الفكر العربي القديم، فكان يشمل معنى الابتعاد والنزوح عن الوطن أو ما تعنيه كلمة الغربة، وما يرافقها من مشاعر الخوف والقلق والحنين إلى الأمل ومشاعر الانفصال وعدم التجانس مع الآخرين، وهذا النوع من الاغتراب يتم استجلاؤه في قصائد الشعراء القدماء التي عبروا فيها عن مشاعر الحنين والتمزق والفقد اتجاه الأوطان

[1]– عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945 –1962)، ص18.

قصائد واتجاه الحياة الوجود بشكل عام.»[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الاغتراب الأول هو البعد عن الله بارتكاب الخطايا (كخطيئة آدم)، وهو من جهة أخرى يحمل كل معاني الغربة عن الوطن والفقد والحنين.

لقد كان شعور الغربة مسيطرا على وجدان "نزار قباني" في كثير من قصائده، ليس فقط إحساسه بالغربة جرَّاء البعد عن الوطن والأهل والأحبة، بل نقصد أيضا تلك الحالة التي تزور الشاعر فجأة كومضة برق مسرعة، فلا يدري ما يريد، أين الطريق، فيظل غريبا في بحر الدموع والأحزان، يبحث لنفسه عن مَرْسَى فلا يجد.

فالشاعر يستهل قصيدته بـ" **أركب آلاف القطارات**"، للقطار معنى كبير في قاموس شاعرنا الرائع، فالقطار يحيل إلى كثرة التفكير، كثيرة التأمل، يحيل إلى كثرة المحطات الحياتية التي من شأننا أن نختار واحدة نتوقف عندها أو نبتدئ حياتنا انطلاقا منها، القطار أيضا يحيل على السفر، التنقل من عالم إلى آخر من حالة نفسية إلى أخرى، ومن هنا يقول "نزار":

«يسألني مفتش القطار عن تذكرتي
وموقفي الآتي..
.. وهل هناك موقف آتي؟
فنادق العالم لا تعرفني
ولا عناوين حبيباتي..
أنا قطار الحزن..
لا رصيف لي..
أقصده.. في كل رحلاتي.
أرصفتي جميعها.. هاربة

[1]– نسرين محمود الشرادقة: الاغتراب في شعر أمجد ناصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2013م، ص23–24.

هاربة من محطاتي..»[1]

هاهو ذا "نزار" يعلن حالة ضياعه وحيرته وغربته وحزنه، فلا رصيف له يقصده ولا محطة تستقبله، فقد تعالت صرخات "نزار" الوجدانية معلنة حالة حزن غريبة من نوعها.

ولأن شعور الغربة غالبا ما يرافقه شعور بالحنين للماضي "فنزار" نظرا لبعده عن وطنه وإقامته في مصر فوجدانه باقٍ في دمشق، عاصمة الجمال والياسمين، وروحه متعلقة بالشام وحاراتها ورائحة قهوتها.

ومن منا لا يحن لطفولته وأيام دراسته، فينفجر شعور الواحد منا إبَّان تذكره لحظة من هذه اللحظات، فكيف بشاعر الحب والعاطفة والروح الهائمة.

ففي قصيدته الرائعة المعنونة بـ "**موال دمشقي**" نلاحظ الشوق الذي يسيطر على "نزار" لأيام الخوالي والطفولة، بادية من العنوان "**موال دمشقي**" فالموال يدل على التأصل والعراقة، والموال عادة ما يكون كلمات نابعة من القلب إلى القلب يتأثر السامع بألحانه وكلماته، فشاعرنا هنا اختار أن يكون موالا ولكن دمشقيا.

لا تخلوا قصيدة نزار من الوصف والمدح للشام الحسناء (شامة الدنيا ووردتها)،. فهوى الشام يسكن نزار بل ويملكه، فيبدع في استرجاع ماضٍ جميل بداية من الحبيبة الدمشقية التي لم تعد تذكر طعم قبلته الأولى، يتذكر أيام (دُمَّرٍ) ونهرها وسروها وأيلولها.

يعود بذاكرته إلى كراريسه ومدرسته والقمح واللوز فيحن لتلك الأيام التي لعب فيها في أزقة الشام واستنشق هواها، وعشق أرضها فيقول:

« يا من يعيد كراريسي.. ومدرستي

والقمح واللوز، والرزق المواويلا

يا شام، إن كنت أخفي ما أكابده

فأجمل الحب حب، بعد ما قيلا.. » [2]

ولعَّل حياة البساطة التي عاشها "نزار" في دمشق هي أكثر ما يهز حنينه وشوقه إلى وطنه فتلك التفاصيل الصغيرة هي أكثر ما يهيج مشاعر الغريب وتزيد من أشواقه لأحبته، بل تزيد

---

[1]– نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، دط، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دس، ص685.

[2]– المصدر نفسه، ص520.

من عذابه، ففي قصيدة "نزار" بعنوان "**عندنا**" يصف فيها تفاصيل بسيطة، كانت تميز حياته كالموال الذي يولد حرا، فينبع من كل زاوية من زوايا حياتهم الدمشقية العربية، يولد من جبين الزارع وأنفاس المراعي، من الجذع العتيق، من الخوابي، من الكرم ومن السقف... فيقول:

«يولد الموال حر
عندنا بين الضِياع
من جبين الزارع الشيخ
وأنفاس.. المراعي
من وجاق النار.. من
جذع عتيق متداعي
من خوابينا الطفيحات
ومن كرم مشاع
كل سقف عندنا
يرشح رصدا.. كل راعي.»[1]

يحن "نزار" في غربته إلى موطنه، إلى أدق تفاصيل حياته، إلى صفات الشجاعة والعروبة والأصالة التي ميَّزت أبناء بلده، هاهو ذا يستنشق هواء بلاده في غربته، يستنشق شرفة الصحو وميناء الشعاع، التي تذكره بأهله وأحبابه هذه المحفزات والرؤى البسيطة في نظر الكثيرين هي ما يثير عواطف الحنين لدى نزار، فتبكيه وتشجيه وتنطق لسانه بأروع الكلمات معبرا عن وجدان صارخ بعذاب الغربة والحنين لتراب الوطن، يقول:

«لفتة العنق لدينا
لفت السيف الشجاع
وبلادي، شرفة الصحو
وميناء الشعاع ...
موطني، من زرقة الحلم

[1]– المصدر السابق، ص285.

ومن عزم القلاع..» [1]

وهاهو ذا يعود قصيدة أخرى "**اللؤلؤ الأسود**" التي يهذي فيها باسم دمشق وهو يجول في شوارع غرناطة، هذه الأخيرة التي كانت ولازالت مركز العلم والثقافة، ومقصد المسلمين وغير المسلمين، هذه المدينة الأثرية التي تقع في إسبانيا، هاهو ذا "نزار" يشم ريح دمشق فيها، بل ويرى من مقعده مئذناتها.

يقول في قصيدته:

«شوارع غرناطة في الظهيرة

حقول من اللؤلؤ الأسود..

فمن مقعدي..

أرى وطني في العيون الكبيرة

أرى مئذنات دمشق مصورة

فوق كل ضفيرة.» [2]

في أشعار "نزار" وكتاباته هناك علاقة غريبة يقر لها بفن متقن بين الغربة والحنين والذكريات، فحنينه من شأنه أن يفرز كما هائلا من الذكريات من خلال نشر صفحات الماضي وما يحتويه من ياسمين دمشق العتيقة، وحارات الشام الضيقة، من حجرات بيته القديمة، من صوت أمه العذب وملامح وجه أبيه الحلواني. كل هذه الذكريات اجتمعت في وجدان شاعرنا العظيم لتفجر مكونه أروع ما قيل في التاريخ الشعر العربي الحديث.

يزدحم الشعور بالغربة عن الموطن، واغتراب الذات عمَّا حولها والحنين للعودة ونشر الذكريات وصور الماضي في وجدان "نزار"، فتتجسد هذه الأحاسيس في قصيدته المعنونة بـ "**خمسُ رسائل إلى أمي**" التي يقول فيها:

«أنا وحدي..

دخان سجائري يضجر

ومني مقعدي يضجر

---

[1]– المصدر السابق، ص286.

[2]– المصدر نفسه، ص559–560.

وأحزاني عصافير، تفتش بعد عن بيدر
عرفت نساء أوروبا..
عرفت عواطف الإسمنت والخشب
عرفت حضارة التعب..
وطفت الهند، طفت السند،
طفت العالم الأصفر..
ولم أعثر..
على امرأة تمشط شعري الأشقر
وتحمل في حقيبتها إليَّ عرائس السكر
وتكسوني إذا أعرى
وتنشلني إذا أعثر
أيا أمي.. أنا الولد الذي أبحر
ولازلت بخاطره
تعيش عروسة السكر
فكيف.. فكيف.. يا أمي
غدوت أبا.. ولم أكبر؟.»[1]

هي كلمات تحليل إلى ذلك الحنين والشوق الذي سكن وجدان شاعرنا منذ وطأت قدماه أرض "مدريد"، يتذكر بيته، أزهاره، فرحته، فلته، كتبه، حيطان غرفته، هاهو يملأ قصيدته حبا لأيامه الخوالي، حبا لأمه وسيدة كيانه، فيقول:

«مضى عامان يا أمي..
دليل دمشق.. فلَّ دمشق
دور دمشق..
تسكن في خواطرنا..

[1]– المصدر السابق، ص530.

مآذنها.. تضيء على مراكبنا..
كأن مآذن الأموي قد زُرعت بداخلنا
كأن مشاتل التفاح تعبق في ضمائرنا
كأن الضوء والأحجار..
جاءت كلها معنا.. » [1]

وكأنه هنا يبكي ماضيه، ولغربته، وكأنه يتمنى عودة أيام صباه وطفولته، فهو يشعر وكأن دمشق كلها سافرت معه إلى أوروبا، فعلى الرغم من مرور عامين على رحيله، إلا أن تفاصيل دمشق صغيرة كانت أو كبيرة كلها سكنت خواطره وعشعشت بوجدانه، تأبى الرحيل.

يضيف قائلا:

«أتى أيلول أين دمشق؟
أين أبي وعيناه؟
وأين حرير نظرته، وأين عبير قهوته؟
سقى الرحمان مثواه..
وأين رحاب منزلنا الكبير، وأين نعماه؟
وأين مدارج الشمشير.. تضحك في زواياه؟
وأين طفولتي فيه..
أجرجر ذيل قطته
وآكل من عريشته
وأقطف من (بنفشاهُ)
دمشق.. دمشق
يا شعرا..
على حدقات أعيننا كتبناه» [2]

هنا استرجع نزار كل تفاصيل طفولته التي عاشها في بيته العائلي الشامي مع أبيه وأمه

[1]– المصدر السابق، ص533.

[2]– المصدر نفسه، ص534.

وأخوته، حيث استعاد الماضي بما فيه من ذكريات جميلة رسمت في مخيلته ملامح والده.

ويقول أيضا:

«و يا طفلا جميلا

من ضفائره صلبناه

جثونا عند ركبته

وذبنا في محبته

إلى أن في محبتنا قتلناه.»[1]

لقد استنزف "نزار" مشاعر الحنين والشوق في التعبير عن مدى حبه لأمه، لأبيه، لبيته الشامي الكبير والعتيق، فغيابه عن وطنه زاد عشقه كل زاوية من زوايا منزله، لينفجر وجدان شاعرنا مرة أخرى في قصيدة "**بيتي**" وهو عنوان يدل على محتوى قصيدته التي يقول فيها:

«وحدود بيتي.. غيمة

عبرت، وجنح رفرفا..

حملته ألف فراشة

بيتي، فلا مات الوفا.»[2]

يتوغل "نزار" بعمق مشاعره في تفاصيل بيته ويصف قرميده، حصاه، بابه، صباحه، مساءه مدخنته، فيقول:

«قرميده، حضن المواويل

الجريحة واكتفى..

قطعُ الحصى في أرضه

ضوءٌ تجمد أحرفا..

كم مرةٍ، مرَّ الصباحُ

---

[1]– المصدر السابق، ص534.

[2]– المصدر نفسه، ص287.

ببابه.. وتوقفا...»[1]

شعور الغربة، شعورٌ مؤلم، يشعل نيران الشوق في روح ووجدان شاعرنا فيحن لماضيه وأهاليه ووطنه وزوايا بيته، فيطفئ ذلك الحنين بعضا من آلام الغربة وأوجاعها، ثم تزدهم الذكريات في فكر المغترب المشتاق، تتوارد أمه صورا قديمة تعيده لأيام مضت، وهذا ما تجسد في روائع "نزار قباني" الشعرية.

4/الحزن والفقد والرثاء في قصيدة بلقيس:

أ/معنى الحزن: «فالحزن تعرفه العرب فيقولون: "حزن الرجل حزنا، وحُزْنًا، بمعنى اغتم... والحزن هو أحد صور العاطفة والمشاعر الإنسانية الفطرية، وهو ضد الفرح والسرور فالحزن والفرح موجودان في الإنسان وهما فطريان، كما قال سبحانه وتعالى: ﴿ **وَأَنَّهُ هو أَضْحَكَ وأَبْكَى**﴾ وقال سبحانه عن آدم عندما أنزله من الجنة:﴿ **قلنا اهبطوا منها جميعا فإنمَّا يأتينكم مني هُدًى فمن تَبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون**﴾... فالحزن شيء فطري ينتاب كل البشر عندما تقابلهم متاعب الحياة الدنيا...»[2]

فالحزن إحساس ينتاب الإنسان في لحظة ما ابان مواجهة أحد مصائب الدنيا ومصائبها فالموت أو الفراق أو الفقد.

ب/الفقد: من : «فَقَدَ الشيء يفقده فَقْدا وفِقْدانا وفُقُودا، فهو مفقود وفقيد: عَدِمَهُ؟ وأفقده الله إيَّاه، والفاقد من النساء: التي يموت زوجها أو ولدها أو حميمها... والعرب تقول: لا تزوجن فاقدا وتزوج مطلقة...»[3]

فأن تفقد أحد، تجربة لا تستطيع اختصارها بكلمة ولا بعبارة ولا حتى بقصيدة كاملة، فهي غصة أبدية، وجرح أزلي، فالفقدان معناه أن الحزن قد كسر زجاج مرحك وتألقك عندما قام بسرقة ثلاث أرباع روحك.

يكون الفقد بالبعد عن الحبيب أو عن الزوج أو الزوجة، بالفراق الموجع أو الموت المفاجئ

---

[1]– المصدر السابق، ص288.

[2]– عبد الله الخاطر: الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، دط، مراجعة: عبد الرزاق بن محمد الحمد، المنتدى الإسلامي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1412هـ، ص ص 15–17.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، ص: 337.

فيعيش المرء بقيت حياته يرثو مفقوده.

ومنه: فالرثاء هو: «الرثاء – فنيا– هو التفجع على الميت، وإبداء الحزن على فراقه وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده، وتحمل الأشعار التي تتضمنه عادة فيضا من العاطفة، ودعوة إلى التأمل في حقيقة الحياة، وإن تجاوز ذلك أحيانا إلى النواح والصراخ ولقد اتخذ الشعراء الموت حافزا إلى التعبير عن عواطفهم، فأكثروا القول في هذا الضرب من الشعر واستطاعوا أن يصوروا أحزانهم فيه، جاهدين أن يفرغوا شحناتهم فيما تفيض به طبائعهم لعَّل ذلك يكون

لهم عزاء ومشاركة في المصاب.»[1]

ج/ بنية الفقد والأحزان:

«في صيف عام 1982م عاد نزار إلى مصر بعد غيبة طويلة، عاد يحمل أحزانه الكثيرة وحزنه الأكبر على موت "**بلقيس**" شريكة حياته وحبيبته أثر انفجار قنبلة فوق السفارة العراقية في بيروت... وعندما تلقى كلمات العَّزاء من الذين جاءوا لاستقباله في المطار قال: ما كان يمكن أن تموت بلقيس بهذه الصورة، بلقيس لم تكن امرأة عادية كنت في مكتبي بشارع الحمرا حيث سمعت صوت انفجار زلزلني من الوريد إلى الوريد ولا أدري كيف نطقت ساعتها: يا ساتر يا رب، بعدها جاء من ينعى إليَّ الخبر: السفارة العراقية... نسفوها، قلت بتلقائية: بلقيس راحت، شظايا الكلمات مازالت داخل جسدي... أحسست أن بلقيس سوف تحتجب عن الحياة إلى الأبد، وتتركني في بيروت ومن حولي بقاياها... وكتب نزار قصيدة "بلقيس" بحبر القلب... ودموع الحزن الكبير فبكى كل بيت عربي بلقيس مع أبياته المشحونة بالحب والحزن والثورة والغضب...»[2]

لقد استطاع نزار من خلال قصيدته الرثائية أن يبكي كل العرب، لما حملت هذه الكلمات من شحنات عاطفية صادقة، جعلت كل من يقرأها يتعاطف مع "نزار قباني" بل ومع قصيدته إنسانيا ووجدانيا وعاطفيا، فهي مرثية، بلغت في روعة كلماتها وعمق معانيها التي

---

[1]– مصطفى بن الشافي الشوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي– دراسة فنية–، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1990م، ص01.

[2]– نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ص102

تخترق جدران القلب، مرثيات الخنساء.

«إن قصيدة بلقيس كانت رد الشعر على كل الشائعات الكاذبة التي تزعم أن الشعر قد مات وشبع موتا،... وأن القصيدة صارت امرأة عجوز لا يقترب منها أحد ولا مكان لها في الحياة العربية، فقد أكدت قصيدة "**بلقيس**" أن دور الشعر في المجتمع العربي لايزال دورا خطيرا وفاعلا، وأن الإنسان العربي، رغم قلة الغذاء، وقلة الهواء، وقلة الحظ،... وقلة الحرية لايزال يجد في الشعر منارته وخلاصته، ولايزال يعتبر الشاعر بطلا من أبطال الأساطير لا يقهر... ولا يهزم.»[1]

تتشكَّل القصيدة من **ستة وعشرون مقطعا** متباينا طولا وشكلا، فمن **ناحية الموضوع** تنقسم إلى **محورين** هما: **محور الحاضر** (الواقع الأليم) ويجسده (القتل والفقد والحزن والموت) **ومحور الماضي** السعيد (الذاكرة) ويجسده (الحب والكتابة والجمال وبلقيس).

تتكثف القصيدة بعناصرها الفاعلة في **المقطع الأول** حيث تلخص لنا القصيدة كلَّها وتتحول باقي مقاطعها **من المقطع الثاني إلى المقطع السادس والعشرين** إلى شرح وتفسير وتوسيع وتعميق للمقطع الأول حيث تتمظهر لنا بنية مسيطرة لفظا ومعنى هي بنية الفقد والحزن والألم.

فيستهل الشاعر قصيدته بالسخرية والاستهزاء والتهكم، بخطاب موجه للمتسببين في قتل حبيبته، إلى المجرمين الذي اغتالوا بلقيسه الجميلة، فيقول بنبرة استهزاء يملؤها الحزن والحسرة، موجها أصابع الاتهام لأشخاص بعينهم، قائلا:

«شكرا لكم..

شكرا لكم..

فحبيبتي قتلت.. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

وهل من أمة في الأرض..

إلا نحن تغتال القصيدة؟»[2]

---

[1]– المرجع السابق، ص103.

[2]– نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص09.

ابتدأ قصيدته بفعل الشكر الموجه لجهة معينة إلا أنها مجهولة في نظر القارئ، لينطلق "نزار" في المقطع الثاني إلى وصف حبيبته المغتالة بصفات حور العين، ولما لا وهي الأم والزوجة والحبيبة والملهمة، يصفها بكلمات إن دَّلت فإنما تدل على عاشق مكسور القلب مشتاق لأجمل الكلمات في تاريخ بابل وأطول النخلات في أرض العراق، فيقول:

«يا نينوي الخضراء..

يا غجريتي الشقراء..

يا أمواج دجلة..

تلبس في الربيع بساقها

أحلى الخلاخل..

قتلوك يا بلقيس..

أية أمة عربية ..

تلك التي تغتال أصوات البلابل؟»[1]

بقى الألم والوجع، هاهو لا يتوقف عن مناداة بلقيس، ولا يتوقف عن توجيه الخطاب إليها وكأنها أمامه كعادتها في أمسية صيف ساحرة.

والقارئ لمرثية "**بلقيس**" يلاحظ بداية ملامح الجريمة الواقعة والتي ارتكبتها الأمة العربية في حق بلقيس، ثم سرعان ما يتنقل "نزار" بين وصف لجمال بلقيس وروعتها كحبيبة وكأم وكزوجة وكشهيدة أيضا، ليعود بعد ذلك إلى حالة الفزع والغضب وتوجيه أصابع الاتهام في وجه قتلتها، ثم يلجأ بعد ذلك إلى استنزاف كل ما أوتي من روعة لغوية وتعبيرية للتنفيس عن آلامه وأوجاعه.

وربما يحيل هذا التنقل والتحول إلى حالة "نزار" النفسية، المضطربة، الحزينة، الغاضبة التائهة، والحائرة بعد وفاة رفيقة عمره وشريكة حياته، يقول:

«قسما بعينيك اللتين إليهما..

تأوي ملايين الكواكب..

سأقول، يا قمري، عن العرب العجائب

[1]– المصدر السابق، ص 12.

فهل البطولة كذبة عربية؟

أم مثلنا تاريخ كاذب؟

بلقيس

لا تتغيبي عني

فإنَّ الشمس بعدكِ

لا تضيء على السواحل..

سأقول في التحقيق:

إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل

وأقول في التحقيق:

إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول..»[1]

ثم يرجع بعد ذلك ليكمل وصف الحبيبة الشهيدة بأروع الصفات وأرقى المعاني. فيقول:

«يا أعظم الملكات..

يا امرأة تجسد كل أسماء العصور السومرية.

بلقيس..

يا عصفورتي الأحلى..

و يا أيقونتي الأغلى

و يا دمعا تناثر فوق خد المجدلية»[2]

يجتمع في قصيدة بلقيس كل أغراض الشعر من مدح لبلقيس، ورثاء لها، وهجاء لقتلها فجاءت قصيدته هذه لا هي هجائية خالصة ولا رثائية محضنة، فهو من جهة يبكي فراق زوجته ومن جهة أخرى يهجو سياسة العرب، فاتسع صدر القصيدة لتحتوي الغرضين وتحمل معها أوجاع وآلام ومُصَابَ "نزار"، فطبع الحزن وجدان شاعرنا، فهاهو صوت قلبه مناديا "بلقيس" قائلا:

«بلقيس..

---

[1]– المصدر السابق، ص ص15–17.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

يا عطرا بذاكرتي..

و يا قبرا يسافر في الغمام..

قتلوك، في بيروت، مثل أي غزالة

من بعدما قتلوا الكلام..

بلقيس..

ليس هذه مرثيَّة

لكن..

على العرب السلام»[1]

أعطى "نزار" نبذة عن الحب الحقيقي الذي تجسده قصيدة رثائية حزينة، ولكن هل بوسع قصيدة أن تعبر عن الكم الهائل من الآلام التي تختلج صدر فاقد لروح كانت طوال السنين الماضية بقربه، ملهمة له، تضيء حياته بنور جمالها، هي بلقيس التي كرر اسمها عشرات المرات في هذه القصيدة، هي بلقيس التي يقول عنها في آخر مقطع من قصيدته:

«ستظل أجيال من الأطفال..

تسأل عن ظفائرك الطويلة..

وتظل أجيال من العشاق

تقرأ عنك أيتها المعلمة الأصيلة..

وسيعرف الأعراب يوما..

أنهم قتلوا الرسولة..

قتلوا الرسولة

ق...ت...ل....و...ا

ال...ر...س...و...ل...ة.»[2]

لقد كانت غربة نزار وحنينه وألمه وفقده وحزنه وأحاسيسه العميقة التي ما ألفنا بروزها في قصائده الماضية واضحة وبشدة في كلماته.

---

[1]– المصدر السابق، ص26–27.

[2]– المصدر نفسه، ص86–87.

الفصل الثالث

المبحث الأول: الصورة الشعرية.

- **تمهيد (تعريف الصورة لغة واصطلاحا).**

1/ الصورة في النقد القديم.

2/ الصورة عند المحدثين.

3/ أنواع الصورة (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الصورة الرمزية).

المبحث الثاني: اللغة الشعرية.

1/ مفهوم اللغة (لغة واصطلاحا).

2/ نزار واللغة الشعرية.

3/ المعجم اللغوي الشعري لدى نزار قباني.

المبحث الأول: الصورة الشعرية.

- **تمهيد (تعريف الصورة لغة واصطلاحا).**

1/ الصورة في النقد القديم.

2/ الصورة عند المحدثين.

3/ أنواع الصورة (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الصورة الرمزية).

المبحث الأول: الصورة الشعرية.

«أكتب لأنني لم أجد طريقة أفضل للانتحار... أكتب لأغيَّر طقس العالم... وأجعل الشمس أكثر حنانا... والسماء أكثر زرقة.. والبحر أقل ملوحة..!!»[1]

- نزار قباني-

[1]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في(الحب، الوطن السياسة)، ص12.

- تمهيد:

يحتل الشعر مكانة كبيرة عند العرب منذ القدم إلى غاية العصر الحديث والمعاصر الذي تميز فيه الشعر بطابع الحداثة واتسم بالعديد من الخصائص والمميزات التي رسمت مبادئ فريدة ومختلفة عن الشعر الجاهلي.

من بين هذه المبادئ والمميزات، العصرنة والتجديد وكذا التجريب، وقليلون من الشعراء من جددوا وحملوا رايات الحداثة، فطوروا أساليبهم وألبسوا الشعر حُلَّة عصرية فالشاعر قد يعيش في عصرنا الحالي ومع ذلك قد يكون مشدود الجبال الجاهلية ومرتبطا بأوتار العصور الغابرة وبروح التراث القديم.

والحديث في هذا المجال طويل وعميق، لهذا سيكون التركيز على الخصائص الفنية لشعر" **نزار**" على وجه الخصوص وكيف انسجم وجدانه العاطفي والذاتي والوطني والسياسي مع الخصائص الفنية التي اتسمت بها قصديته الشعرية المعاصرة؟ بداية من الصورة الشعرية مرورًا باللغة الشعرية وصولاً إلى المعجم اللغوي...

تعريف الصورة:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور : «... في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صوَّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صور خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها،... ابن سيده: الصورة في الشكل، قال: فأمَّا ما جاء في الحديث من قوله خلق الله آدم على صورته فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، وأن تكون راجعة على آدم... وصوَّره الله حسنة فتصور... وتصورتُ الشيء: توهمتُ صورته فتصَّورلي والتصاوير: التماثيل.»[1]

بينما ورد في **قاموس المحيط للفيروز أبادي** :« الصُورة، بالضم: الشكل، ج صُوَرٌ، وصِوَر كعِنب وصُوْرٌ، والصيِّر، كالكَيِّسِ: أحسنها، وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع

[1] - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ص 473.

والصفة...» [1]

فالصورة إذن من صوَّر يصور، مصور وهو اسم من أسماء الله الحسنى أي ترتيب الشيء وإعطاءه هيئة خاصة يتميز بها، و تعني الصورة: التِّمثال، الشكل، كما تعني: النوع والصفة.

ب/ اصطلاحا:

ورد في كتاب "**الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**" **للدكتور** "**عز الدين إسماعيل**" حديث مهم حول الصور الشعرية حيث يقول: «... ومن هنا كانت الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع ،لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدوا لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة...»[2]

وبالتالي فالدكتور "**عز الدين إسماعيل**" يربط الصورة الفنية المسيطرة على القصيدة الشعرية بوجدان الشاعر، فهي تنتمي إلى وجدانه أكثر من انتماءها للواقع وإن كانت مأخوذة من الواقع.

من جهة أخرى يتحدث **(سيسل دي لويس)** في كتابه "**الصورة الشعرية**"، قائلا: «... يبدوا أنني قد وجدت ما أردته حول الصورة الشعرية، كلَّها تعد "**نقطة قوية**" أما الروح التي تسيطر على القصيدة المعاصرة، ومثل أي روح أخرى فهي معرضة للإفلات من اليد إن كلمة (صورة) قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة وهذا ما فعله "**بلقيس**" بها ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز باقٍ، كمبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، ص427.

[2]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر ،1966م، ص127.

رئيس لمجد الشاعر.»[1]

ويضيف متعمقا أكثر في مكامن الصورة الشعرية: «إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو عملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدٍّ ما مجازية...»[2]

فعلى حدِّ رأي "**دي لويس**" فالصورة قوة غامضة خارقة تسكن القصيدة، وهي ثابتة رغم تغير الأسلوب والنمط والشكل، بل إن كل قصيدة قد تكون صورة، من جهة أخرى يعود ليربطها بالمجاز فتغلغل هذا الأخير في القصيدة هو ما يوصل إلى خيالنا شيئا ما منعكسا عن ذات الشاعر.

يقول "**عز الدين إسماعيل**": «إن الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة، هي بلا شك أكثر تعقيدًا من أي صورة فنية أخرى، وتحديد طبيعتها_ نتيجة ذلك_ محفوف كما رأينا بكثير من الصعوبات اقترح "**هويلي**" أن نستبدل كلمة الصورة image كلمة يشتقها هو اشتقاقًا جديدًا في اللغة الإنجليزية هي كلمة sone (ويمكننا أن نصطلح على ترجمتها بكلمة "توقيعة") ليدل بها على مجموعة من الألفاظ التي تختار وتنسق بحيث تتجاوب أصدقاؤها ليدل بها على مجموعة من الألفاظ التي تختار وتنسق بحيث تتجاوب أصدقاؤها في عملية الاستعارة، فالتوقيعة هي الوحدة الحيوية في الشعر التي لا تقبل الاختصار...» [3]

---

[1]– سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، دط، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الصفاة، الكويت، 1982، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص21.

[3]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص140.

1/ الصورة في النقد القديم:

ورد في كتاب "**الصورة الشعرية عند ذي الرِّمة**" للدكتورة "**عهود عبدالواحد العكيلي**" التي تقول: «أشار القدماء إلى الصورة أثناء دراستهم للمجاز وكلمة الصورة ومشتقاتها في كتبهم، وتعد مقولة "**الجاحظ**" (ت255هـ) "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" أقدم مقولة وردت فيها لقطة (التصوير) واستخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر، وتصدرت هذه المقولة أبحاث دراسي الصورة عند القدماء... ويورد "**ابن طباطبا**" (ت322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معينان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له، وأورد "**أبو هلال العسكري**" (ت395هـ) مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه، إذ جعل من تلك الأقسام: تشبيه الشيء صورة "وتشبيهه به لونا وصورة"، مشيرًا إلى أن أجود التشبيه أبلغه يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه... وإما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: ﴿ **وعندهم قاصرات الطرف عين كأنهن بيض مكنون**﴾ إما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿ **والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة**﴾ وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول **أبي تمام:**

وفَتَكْــتُ الحــالِ الجزيــل وبالعِــدَا فَتْــك الصــبابةِ بالمحــبِّ المُغــرم

فشبه فتك الحال وبالعدا، وذلك صورة مرئية بفتك الصبابة وهو فتك معنوي، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة.»[1]

[1]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرِّمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010 م، ص ص 20–23.

فالدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعريف واضح للصورة الشعرية يترادف مع المفهوم الاصطلاحي المتداول حاليا، بداية "**بالجاحظ**" الذي أورد تعريفه للشعر الذي اعتبره جنسا من التصوير مرورا "**بابن طباطبا**" الذي ورد لفظ الصورة في حديثه عن التشبيهات، إذ ربط الصورة بالتشبيه في حين تحدث "**أبو هلال العسكري**" عن الصورة في سياق حديثه عن أقسام التشبيهات.

2/ الصورة الشعرية عند المحدثين:

ورد في كتاب "**الصورة الشعرية عند خليل حاوي**" **لـ** "**هدية جمعة بيطار**" توطئة تحدثت فيها عن الصورة الشعرية، قائلة: «... ولكننا نتساءل عن الأسلوب الذي يقدم من خلاله الشاعر هذه الشحنة المعرفية والفنية لأن اللغة التواصلية المقيدة بمعجمها اليومي عاجزة عن فك أسارها المشدود إلى الخطابية المباشرة، ومن هنا فإنه يلجأ إلى محاولة التدليس على اللغة وتهريب مفرداتها إلى خارج حدودها المعجمية، فيعطيها فاعلية المجاز، ويزودها بآليات التصوير الاستعاري... فالشعر خرق للنظام المألوف للغة، وإعادة كتابتها ضمن منهجية متميزة تحقق مردودا نفسيا بوتائر عالية عن المتلقي، وتترك لديه انفعالا يشده إلى معاودة القراءة والتفاعل مع النص حيث لا يجد مناصا من التفكير بالوحدة المحدثة التي يراها على خلاف ما كان يراه في واقع اللغة المباشرة، لذلك يكون التعبير بالصورة الشعرية نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي فهناك ضرورة داخلية ملحة تدفع الشاعر إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر...»[1]

فانفعالات الشاعر وقوة عاطفته جعلت منه يقفز من مكامن اللغة العادية اليومية البسيطة إلى اللغة المجازية مستخدما الأسلوب التصويري بغية الإفصاح عن وجدانه وتقديم هذا الأخير إلى المتلقي فيتأثر بتأثره.

[1]– هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات، 2010م، ص19-20.

من جهة أخرى: «... فالشعر كما قال **فولتير**: وضع صورة متألقة مكان الفكرة الطبيعية في النثر... لذلك نلاحظ أن الصورة الشعرية على علاقة وشيجة مع جوانب مختلفة منها اللغة والانفعال والإحساس والخيال والإيقاع، ولدراستها لابد من النظر في حركة تطورها كمفهوم نقدي، من التراث النقدي القديم إلى النقد الحديث...»[1]

«وقد عاد مصطلح الصورة إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين وتختلف اتجاهات تلك الدراسات لاختلاف ثقافة دارسيها وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي ينتمون إليها، فقد عرفها "**س. دي لويس**" بأنها: رسم قوامه الكلمات وذلك أن كلا من الشعر والرسم عمل فني على محاكاة الطبيعة مع اختلاف وسائلهما... ويعرفها "**فان**" بقوله: الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان حركة ظلال تحمل في تضامينها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلام منسجما... ويرى **الدكتور** "**إحسان عباس**": أن الصورة ليست شيئا جديدًا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور... ويعد تعريف الأستاذ "**أحمد الشايب**" أقرب التعريفات إلى الأذهان، إذ يراها "الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قراءه وسامعيه...»[2]

وبالتالي فقد: «توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حدٍّ أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني.» [3]

ومن هنا نصل إلى أن الصورة الشعرية حظيت بالاهتمام عند كل من القدماء والمحدثين

---

[1]– المرجع السابق، ص21.

[2]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرِّمة، ص ص23–25.

[3]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، 1990م، ص10.

العرب والغرب على حد سواء، وهذا ما أكده الدكتور "**إحسان عباس**" بأن الصورة ليست شيئا جديدا، فالشعر قائم على الصورة منذ وُجِدَ.

فالصورة الشعرية ليست تحصيلا حاصلا أو مجرد إضافة إنما هي أساس الشعر ولب اللغة فهي فكر الشاعر وعاطفته.

3/ أنواع الصورة الشعرية:

أ/ لتشبيه:

عرفه الدكتور "**محمد رمضان الجربي**" بقوله: «هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى من المعاني بإحدى أدوات التشبيه لفظا أو تقدير الغرض من الأغراض.»[1]

كما يعرفه الدكتور "**محمد أحمد قاسم**" والدكتور "**محي الدين ديب**" في كتابهما المشترك كمايلي: «لغة هو التمثيل، شبهتُ هذا بذاك، مثَّلته به، أما اصطلاحا هو، بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة أو المفهومة من سياق الكلام.»[2]

فالتشبيه إذن هو أحد أهم أركان علم البيان، وهو تمثيل شيء بشيء، أو اشترك شيئين في صفة واحدة وهو أيضا: «أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان، تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء... والاستعارة قدرة الأديب على الخلق والإبداع وسعة عقله، وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه، وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة، وهو مجال تنافس ذوي المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب

[1]– محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية(دراسة تحليلية لعلم البيان)، دط، منشورات ELGA فاليتا، مالطا، 2000 م، ص87.

[2]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003 م، ص143.

وبديع وطريف.» [1]

وبالتالي يعد التشبيه آلية مهمة من آليات القصيدة الشعرية سواء القديمة أو الحديثة والمعاصرة، من خلاله يبرز إبداع الشاعر وقدرته على الخلق والتصوير، ولا يخفى على أحد قدرة "نزار قباني" على التشبيه وكثرة توظيفه لهذا الأسلوب البياني في أشعاره، الشيء الذي زاد كلماته جمالا ورونقا وبلاغة.

فنجد نزار يصور لنا حبه لامرأة من خلال تشبيهها بأجمل ما وُجِدَ في الكون، لتصل إلينا نحن المتلقون صورة الحبيبة في قالب لغوي راقٍ، ممتع وجذاب وبليغ، وكثيرًا ما يوظف آليات الوصف والتمثيل أو ما يسمى بـ "**التشبيه**" وهذا ما تميزت به كلماته المعبِّرة عن حب الوطن أو نقد سياسة العرب أو هجاء الأعداء أو التغزل بالحبيبة أو رثاء الزوجة المغتالة.

ففي قصيدته المعنونة بـ "**قارئة الفنجان**" التي وظف فيها "**نزار**"، كمًّا معتبرا من التشابيه التي زادت كلماته سحرا ورونقا وساعدت على تقوية معانيه وانسجام تراكيبه... حيث يقول:

« **فنجانك دنيا مرعبة** **(تشبيه بليغ)**

وحياتك أسفار وحروب **(تشبيه بليغ)**

ستحب كثيرا وكثيرا

وتموت كثيرا وكثيرا

وستعشق كل نساء الأرض

وترجع كملك المغلوب **(مرسل)**

بحياتك.. يا ولدي.. امرأة

[1]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرِّمة، ص97.

عيناها.. سبحان المعبود

فمها.. مرسوم كالعنقود (مرسل)

ضحكتها موسيقى وورود (بليغ)

لكن سماءك ممطرة

وطريقك مسدود

مسدود.»[1]

فهاهو ذا يزين قصيدته بمختلف الأساليب البيانية، التي أهمها**(التشبيه البليغ)**، فنجده يصف لنا جلسته مع قارئة الفنجان التي تملي عليه حظه وما آلت حياته وصفات حبيبته كأن تشبه فنجانه بالدنيا المرعبة لكثرة ما فيها من مساوئ وتشبه حياته بالحروب لما فيها من معارك ومقاومات وأسفار ومغامرات، ثم تعود لتخبره بأنه سيعشق ويعشق ،إلا أنه سيرجع من معارك حبه كالملك المغلوب.

تصف حبيبته، تلك المرأة الموجودة في حياة " **نزار**" فتشبه فمها المرسوم كالعنقود وضحكتها التي تشبه الموسيقى.

فما نلاحظه أن التشبيه عند "نزار" غالبا ما يربط بالوصف، لزيادة المعنى قوة ولكي تصل صورة الشيء إلى المتلقي بكل سهولة، ثم يعود "**نزار**" ليقول في قصيدته:

«بصَّرت

ونجمت كثيرا

لكني.. لم أقرأ أبدا

فنجانا يشبه فنجانك (مرسل)

[1]– محفوظ كحوال : أروع قصائد نزار قباني في (الحب والوطن والسياسة)، ص 180.

لم أعرف أبدا يا ولدي

أحزانا

تشبه <u>أحزانك</u> **(مرسل)**

مقدورك أن تمشي أبدا

في الحب.. على حد الخنجر

وتظل وحيدا كالأصداف

وتظل حزينا <u>كالصفصاف</u> **(مرسل)**

مقدورك أن تمضي أبدا

في بحر العجب بغير قلوع

وتحب ملايين المرات

وترجع <u>كالملك المخلوع</u>.» [1] **(مرسل)**

فهاهي ذي قارئة الفنجان تعلن رهبتها ودهشتها أمام فنجان "**نزار**" المقلوب وتملي عليه نتائج تنجيمها، فتخبره بأن كل فناجين العالم التي مرت عليها لا تشبه فنجانه وكل أحزان الناس الذين عرفتهم لا يشبهون أبدا أحزانه، فنجد "**نزار**" يوظف أداة التشبيه (يشبه) حتى لو كانت لغير التشبيه بل للمقارنة فقط.

أحزان "**نزار**" في قصيدته هذه كثيرة على حد رأي " **قارئة الفنجان**" التي تعلمه بأن سيظل وحيدا كالأصداف (شبهته بالصدفة المرمية على شواطئ البحر وحيدة) وبأنه سيظل حزينا كالصفصاف (شجرة الصفصاف الوحيدة التي تخيم عليها حزن الشتاء) وهكذا إلى أن تصدمه بعبارة (وترجع كملك المخلوع) تشبهه بالملك الذي أُغتُصب منه عرشه.

[1]– المرجع السابق، ص182.

إذن فالكم الهائل من التشابيه في هذه القصيدة كلها دلالة على وجدان نزار المتدفق الذي يملأه الحزن والحسرة والأسف على ذاته التي لم تعرف الاستقرار أبدا.

ب/ الاستعارة:

«جاء في تعريف للجرجاني أن الاستعارة ادِّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيتُ أسدا، وأنت تعني الرجل الشجاع.»[1] أي أن الاستعارة هي أحد الأساليب البيانية وهي المبالغة في التشبيه أو بصيغة أخرى تشبيه حُذِف أحد طرفيه.

ويرى الدكتور "**حميد آدم ثويني**" أنَّ: الاستعارة تنقسم إلى قسمين باعتبار ما يذكر من طرفيها:

«**أ/ الاستعارة التصريحية أو المصرحة:** وهي ما صرَّح فيها بلفظ المشبه به، أي ما حذف منها المستعار له، وذكر المستعار منه، أي ما حذف منها المشبه وذكر المشبه به.»[2]

«**ب/الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف منها(المستعار منه) أي المشبه به، وترك قرينة تدل عليه، وذكر المستعار له (المشبه).»[3] وربما يكون هذا أقرب وأدق تعريف.

«تعد الاستعارة أهم وسائل التصوير وأبرز طرق التعبير غير المباشرة القائمة على التخييل والإيحاء... فالاستعارة أداة رئيسية يربط الشاعر بواسطتها بين الأشياء المتباعدة...»[4] فالشاعر يستعين بالاستعارة كأسلوب بياني ليعمق معانيه ويبالغ في تشبيهاته.

ولا يخفى على أحد لغة "**نزار**" القوية واللامعة كشخصه، فقد كانت الاستعارة عند "**القباني**"

---

[1]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 198.

[2]– حميد آدم ثويني: البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، ط1، دار المناهج، عمان، الأردن، 2007 م، ص205.

[3]– المرجع نفسه، ص207.

[4]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرِّمة، ص123–124.

وسيلة مهمة في تشكيله للصورة الشعرية، مصنوعة صناعة فنية دقيقة دالة على أنه قد جعلها مقوما أساسيا من مقومات قصيدته.

ويتفق القدماء والمحدثون على أن الاستعارة أفضل _نوعا ما_ من التشبيه من حيث القيمة الفنية، ومن حيث تفاعل الدلالات الذي يتحقق في الاستعارات، وهذا ما أراد "**نزار**" إيصاله لقرائه من خلال توظيفه للاستعارة التي تحمل في طياتها آلاف الدلالات والتي زينت شعره وكلماته وزادت معانيه صحة وبلاغة وتأثيرًا في المتلقي.

قصيدة "**نزار قباني**"**(افتراضات رمادية)** التي زينها بكم معتبر من الاستعارات فهاهو ذا يستهلها:

«صعبٌ عليَّ

صعبُ عليَّ كثيرا

أن أتصور عالما لا تكونين فيه

صعب علي أن أتصور

بحرا لا يلبس قبعته الزرقاء..

أو قمرا لا يستحم برغوة الحليب..

أو نجمة لا تلبس أساورها..

أو بجعة، لا تحترف رقص الباليه.. »[1]

تعدد الاستعارات بنوعيها في هذه الأسطر من قصيدة "**افتراضات رمادية**" **لـ** "**نزار قباني**" فنجده يرسم لنا صورة لعالم العشق الذي يعيشه وحالة الغرام التي تسكنه، ويرسم لنا وجدانه العاطفي المتدفق بألوان زاهية من الاستعارات، كأن يقول: **(صعب عليا أن أتصور... بحرًا**

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب والوطن والسياسة)، ص49.

لا يلبس قبعته الزرقاء) وهي استعارة مكنية، كأن نقول**(بحرا يلبس قبعته الزرقاء)** كالرجل وهنا حذف المشبه به وترك المشبه على سبيل الاستعارة المكنية مع الابقاء على قرينة تدل على المعنى الحقيقي.

وقال أيضا **(أو نجمة لا تلبس أساورها...أو بجعة لا تحترف رقص الباليه)** وهنا شبه كل من النجمة والبجعة بالفتاة التي تلبس أساورها أو الفتاة الراقصة للباليه، وهو تشبيه مبالغ فيه لحد الاستعارة –كما عرفنا سابقا– أي حذف المشبه به في كلا السطرين وهذا ما زاد القصيدة روعة وغموضا، ويواصل كلامه في قصيدته **(افتراضات رمادية):**

«صعب جدا

أن تدور الكواكب

دون اشارة منك..

وأن ترتفع السنابل،

وتتكاثر الأسماك،

وتثرثر الضفادع النهرية،

وتغني صراصير الغابة... »[1]

عاد نزار ليلبس الضفادع صفة الثرثرة والغناء للصراصير على سبيل الاستعارة المكنية فكأنه يصور مشهدا من الدراما يعلق في ذهن القارئ من أول وهلة.

يقول شاعرنا في قصيدته المعنونة بـ **(رسالة من سيدة حاقدة):**

«أهم الرفاق أتوا إليك ؟

أم أن سيدة لديك

[1]– المرجع السابق، ص49.

تحتل بعدي ساعديك ؟

وصرخت محتدما: قفي!

والريح تمضغ معطفي

والذل يكسو موقفي

لا تعتذر يا نذل لا تتأسف..

أنا لست آسفةً عليك

لكن على قلبي الوفي.»[1]

في قصيدة **(رسالة من سيدة حاقدة)** شعور بألم وحسرة سيدة أُهِنيت على يد حبيبها الذي أنكرها وأنكر وجودها في حياته، بل واستبدلها بأخرى، فتروي تفاصيل خيانته لها وهو سيد بابه ويقف في وجهها، يمنعها من الدخول لمنزله متحججا بوجود رفاقه، فتخاطبه هي في رسالة يملأها الإحساس بالذل والإهانة والأسف على قلبها الوفي، استطاع "**نزار**" إيصال مشاعر المرأة لقرائه من خلال توظيفه للاستعارة، فمثل لنا مشهد وقوفها ذليلة أمام الباب بطريقة رائعة، كأن يقول: **(أم أن سيدة لديك... تحتل بعدي ساعديك)** كاحتلال الجنود مدينة معينة وهنا ذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

كان يقول أيضا: **(والريح تمضغ معطفي)** و **(الذل يكسوا موقفي)** فهما استعارتان مكنيتان إذن فتوظيف الاستعارة من أهم أساليب التعبير عن مكامن الذات ودواخلها لدى "**نزار**"، فقد استطاع هذا الشاعر الوجداني الرائع تصوير مشاعره اتجاه المرأة المكسورة الضعيفة المخدوعة، وتصوير مشاعرها أمام موقفها الذي لا تُحسَد عليه بتوظيف الاستعارة التي مثَّل لنا بواسطتها مشهدا تراجيديا لامرأة مكسورة ورجل نذل!!

[1]– نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، دط، ج1، دس، ص334.

ج/ الكناية:

ورد في الكتاب المشرك لكل من "**محمد أحمد قاسم**" و "**محي الدين ديب**" المعنون بـ "**علوم البلاغة_ البديع والبيان والمعاني**" تعريف شامل كامل للكناية وهو:

1/ **لغة:** «جاء في لسان العرب(كنى): الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر لغيره يُكني كنايةً، يعني إذا تكلم بغيره ممَّا يدل عليه، فالكناية إذا إيماء إلى المعنى وتلميح أو مخاطبة ذكاء المتلقي، فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه...»[1]

2/ **اصطلاحا:** «جاء في معجم المصطلحات أن الكناية: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه في جواز إدارة المعنى الأصلي وهذا التعريف مأخوذة من تعريف السبكي الذي جاء فيه أنها (الكناية) لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد.»[2]

تعد الكناية من أهم وأبلغ الأساليب البيانية التي يستعين بها الشاعر لإيصال مشاهد قام بتصويرها فنيًّا في قالب الكناية التي تعبر نوعا ما عن ذات الشاعر المتفجرة عاطفة، فاللغة البسيطة اليومية أصبحت في نظر "نزار" عاجزة عن التعبير عما يختلج وجدان الشاعر لذلك نجده يهرب نحو الأساليب البيانية والصور الفنية ليلتقط لنا أروع المشاهد العاطفية والوطنية والثورية والسياسية.

استطاع "نزار" أن يقفز قفزة نوعية في عالم اللغة، وأن يتلاعب بالكلمات، مستخدما الاستعارات والتشبيهات وكذا الكنايات، لهذا تميز فنه عن باقي الشعراء وتمكن من اجتياح قلوب قرائه ونيل إعجاب الملايين.

«يتميز الشاعر عن الإنسان العادي بقدرته على تقديم المعاني المجردة بالصور المحسة

[1]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص241.

[2]– المرجع نفسه، ص242.

المتخيلة، مستخدما في ذلك الصورة أداة لعمله، لذلك عُدَّ التعبير بالصور أهم (أدوات الشاعر بلا منازع).»[1]

أي أن كلمات الشاعر ارتبطت بقصد أو دون قصد بالصورة، فكانت هذه الأخيرة ذريعة هامة له.

في قصيدة "**إنهم يخطفون اللغة... إنهم يخطفون القصيدة**" استطاع "**نزار**" أن يصور لنا زمنا ليس ككل الأزمان التي عاشها، فكل ما فيه مختلف، زمن أصبح فيه الجاهل أكثر قيمة من العالم، زمن يقايض الوردة بساعة (سايكو)، وقصيدة شعر بحذاء، أنه زمن مدجج بموسيقى الجاز وسراويل الجينز، زمن يعتبر فيه **سيلفستر ستالوني** أعظم من **الاسكندر المقدوني**، وأصبح فيه **مايكل جاكسون** أكثر شعبية من **السيد المسيح**، هو زمن اللاكتابة واللاحوار واللامبالاة... حيث يجد "نزار" نفسه ضائعا في هذا العصر المفخخ الذي يناقض مبادئه وأفكاره، فهو مذعور ومندهش ومتحسر في آن واحد من أن يكون آخر شاعر يقرض الشعر وأن تكون حبيبته آخر النساء، أو آخر أنثى تستحق أن يكتب من أجلها قصيدة شعر.

هو زمن الحب البلاستيكي، عصر أدب الأنابيب الذي أصبح فيه الغزل عبر شاشات الكمبيوتر وتبادل الأفكار والآراء كذلك عبر شاشات الكمبيوتر، فهو بالتالي يحاول الهرب من كل هذه التغيرات إلى بر الأمان الموجودة في قلب حبيبته وفي مرافئ عينيها.

استعان "**نزار**" لنقل حيثيات زمانه وتصوير ملامحه بتوظيف مختلف الأساليب البيانية خاصة الكناية، حيث يقول:

«وفي زمن <u>الحب البلاستيكي</u>

لا أجد في كل لغات الدنيا

جملة مفيدة

أزين بها شعرك الطري

[1]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرِّمة، ص27.

كصوف الكشمير...»[1]

في هذه القصيدة عبارة **(الحب البلاستيكي)** وهو كناية عن الحب الهش الذي أصحبت نتداوله عبر شاشات الكمبيوتر، في زمن التكنولوجيا وعصر الآلة، أصبح الحب بين العاشقين يتم من خلال الهواتف وغيرها، فالحب فقد قيمته ورُقيه وحرارته التي عاشها العشاق في الزمن الجميل، فالكناية هنا ساعدت "نزار" على توصيل ملامح العصر الذي يعيشه متماشية مع وجدانه الذي يملأه أسف وحسرة على ما آل إليه حال الأدب والشعر وغيره يقول أيضا في نفس القصيدة:

«في زمن الميلشيات المثقفة

والكتابات المفخخة

والنقد المسلَّح

في زمن الأيديولوجيات الكاتمة للصوت

والمذاهب الكاتمة للصوت

في زمن خطف القصيدة..

بسبب انوثتها..

[...]

في زمن هذا الإيدز الثقافي

في زمن التلوث الذي لم يترك لنا غصنا أخضر

ولا حرف أخضر...

في عصر أدب الأنابيب

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، الوطن، السياسة)، ص96.

والأدباء الذين تربيهم السلطة في الأنابيب»[1]

من ميزات شعر "نزار قباني" أنه يخفي شراسته اتجاه معتقد ما أو قضية ما أو سياسة ما خلف أقنعة الكلمات، فنجده يضمر المعاني الحقيقية خلف الكنايات التي يتعمَّد توظيفها لا لشيء وإنما لتمرير المعاني المراد إيصالها لجمهور المثقف الواعي.

حيث تجاوز الشاعر فترة الكلمات البسيطة والمعاني الواضحة وانتقل إلى الصور البيانية التي ما عهدناه يكتب دونها، فنجده في هذه الأسطر يورد أمثلة كثيرة منها: **(زمن الميلشيات المثقفة)** كناية على تحول الطبقة المثقفة إلى جماعات مسلحة تأكل الأخضر واليابس، أيضا **(الكتابات المفخخة)** كناية على تحول كتابة الشاعر أو المثقف أو الناقد إلى قنبلة ذرية هدفها القتل لا الإحياء والسلام، وأضاف أيضا قائلا **(زمن الإيدز الثقافي... زمن التلوث)** كلها كنايات على الزمن الذي تغير نحو الأسوء، حيث أصبح المثقف يكتب عبثا وثقافته عبارة عن مرض معدي، ثم يقول **(عصر أدب الأنابيب)** كناية على العصر المصطنع بكل ما فيه، فحتى الكتابة والثقافة والنقد والشعر تحولوا إلى سلعة تباع وتشترى بل والمشاعر أيضا أصبحت إلكترونية بلاستكية، فقد صور لنا "نزار" ملامح العصر الذي يعيشه بأدق تفاصليه من خلال توظيف الكناية التي ساعدت كغيرها من الصور البيانية على تصوير وجدان الشاعر وأحاسيسه، وموقفه من العصر والزمن المتلوث بمختلف التناقضات.

د/ الصورة الرمزية:

مفهوم الرمز:

ورد في كتاب "**تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**" للدكتور "**نعيم اليافي**" وتوطئة حول الرمز كالتالي: «للرمز في الفكر الإنساني دور هام فما من نشاط ذي بال من نشاطاته إلا والرمز لبَّه وصميمه سواء أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو عمليا أو اجتماعيا... أو غيرها من النشاطات الجمَّة الغفيرة حتى قيل إن العالم كلُّه يتحدث من خلال الرمز، ومنذ القديم احتل هذا الشكل مكانته البارزة... والرمز لا يحل محل شيء آخر فحسب... بقدر ما

[1]– المرجع السابق، ص ص98– 100.

يمثل شخصية أو كيانا يحمل شحنة عاطفية من نوع مقصود، يراد به أن يثير في نفس المتلقي الرائي أو السامع حالة وجدانية معينة، صحيح أن الرمز والمرموز قد يبدوان كلمتين لكل منهما مدلوله، بَيْدَا أنهما يزيدان على ذلك لأنهما يضيفان إلى عملية الدلالة موقفا شعوريا خاصا إزاء قيم محددة، وهذا هو المهم في عملية الترميز.»[1]

من خلال هذه التوطئة نلاحظ أن الدكتور "**نعيم اليافي**" قد تعمق في دراسة تاريخ الرمز ليجد أن هذا الأخير قد تغلغل في جُلِّ نشاطات الفكر الإنساني منذ الظهور الأول للغة الإنسان فكان ذا دور مهم في مختلف المجالات، ثم إن الرمز لا يعدُّ مجرد كلمة ذات دال ومدلول، أو مجرد لفظة تحيل إلى معنى معين وإنما يسعى إلى خلق موقف شعوري لدى المتلقي وهذا ما يميزه عن اللغة العادية البسيطة، لما فيه من غموض، يعشق القارئ فك لغزه.

من ناحية أخرى: «عرَّف الرمز كوسيلة للتعرف على الأشياء، وعرُف كدليل على شيء متفق عليه، ويذكر قاموس أوكسفورد أنَّ الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله أو يدل عليه، لا بالمماثلة، وإنما بالإحياء السريع أو بالعلاقة العرضية أو بالتواطؤ... يقول "سوسير" بأن العلامة الرمزية، ليست علامة اعتباطية ترتبط بمسألة المواضعة، إنما تقوم على مبدأ الربط الطبيعي بين الدال والمدلول.»[2]

أي أن الرمز لا يقف على أرض ثابتة بعينها وإنما تختلف مفاهيمه من أديب لآخر إذ أننا قد نجد تعريفا للرمز على أنه شيء آخر، أو شيء يوحي إلى معنى معين، أو هو العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول _ على حد تعبير سوسير_ هي مفاهيم مختلفة لكنها تصب في وعاء واحد وهو أن الرمز هو تلك الكلمة أو اللفظة الموحية إلى معنى أو عدَّة معاني معينة يكون متفقا عليه في مجتمع معين.

---

[1]– نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث– دراسة– ، ط1، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا،2008م، ص225–226.

[2]– عبد الهادي عبد الرحمان: سحر الرمز (مختارات في الرمزية والأسطورة)، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994م، ص09.

أما« من أبسط تعريفات الرمز تعريف "ويستر" في قاموسه بأن الرمز يمكن أن يعرف بشيء مجرد، كطير الحمام رمز للسلام، واللون الأحمر رمز للخطر.»[1]

وقد لا يكون الرمز كلمة بالضرورة، وإنما قد نفهم خطورة الوضع بمجرد رؤية إشارة المرور الحمراء، وقد نستوعب دلالة الحمامة على أنها تحيل إلى السلم والسلام، فالرمز إذا قد يكون لونا أو شكلا أو لفظا أو حتى إيماءة باليد أو تعبيرا معينا في الوجه.

الرمز في شعر نزار قباني:

إن القارئ المتفحص لكلمات "نزار قباني" سيستوعب حقا بأن تلك القصائد العاطفية التي تتغزل بأنوثة المرأة، أو السياسة التي تطيح من قدر الحكام العرب، أو تلك الوطنية التي تعلي من شأن الأوطان، كلها قصائد ملغومة، محشوة برموز تحت كل واحد منها آلاف المعاني المضمرة خلف ستائر اللغة الرمزية التي ميزت أشعار شاعرنا "**نزار**".

هو بالفعل شاعر ذو موقف واضح تجاه كل من **المرأة**(الحب)، **السياسة**(نقد الحكام) **الوطن**(الدفاع عنه والحنين إليه) «إلا أن هناك العديد من الباحثين يجدون أن نزار منذ بدايته وحديثه عن شعر المرأة المقهورة في المجتمع العربي هو كلام غير مباشر عن الأوضاع السياسية وعن الحرية بأسلوب "الرمز" كغيره من الأدباء في تلك الفترة...»[2]

فهاهو ذا "**نزار**" في قصيدته المعنونة بـ "**حوار مع أعرابي أضاع فرسه**" يوظف الرمز التاريخ كستار يضمر وراءه معانٍ عديدة، إذ نجده يستعين بأسماء من تاريخ العرب القدامى والشعراء الجاهليين مثل "**جرير**" و"**الخنساء**" و"**عنترة**"...، حيث يقول:

«مازلنا منذ القرن السابع، نأكل ألياف الكلمات

نتزحلق من أعلى الهاءات

[1]– المرجع السابق، ص10.

[2]– لونا سلامة: نزار قباني والرمز السياسي، دط، إشراف الأستاذة: سوسن خلف، المركز الوطني للمتميزين، العراق، دس، ص07.

وننام على هجوِ جريرٍ

ونفيق على دمعِ الخنساء»[1]

بداية من العنوان**(حوار مع أعرابي أضاع فرسه)**، المعروف أن الفرس كانت شرف الفارس العربي منذ الأزل، هي الصديقة والرفيقة، هي رمز الشجاعة والفروسية والمجال والشرف والكرامة، فإذا ضيعها الأعرابي، يكون قد ضيع كل ما ترمز إليه وبالتالي يحيل العنوان إلى معانٍ عدة من بينها الوطن العربي الذي ضيَّع كرامته وعزته وقوته، وما كان لأهله إلا إتباع الخطابات الفارغة التي لا تغني من جوع ليرمز إليها بهجو **جرير**، فنحن ننقد بعضنا، في الوقت الذي كان علينا إعادة النظر في الفرس التي ضيعناها بدل من النهوض كل يوم على دموع **الخنساء** (دموع ورثاء الأوطان التي دمرت).

إلى جانب الرمز التراثي الذي وظفه "نزار"، نجده يوظف رموزا أسطورية وأخرى دينية كأن يقول في قصيدته "**مرسوم بإقالة خالد بن الوليد**":

« سرقوا منا الزمان العربي

سرقوا فاطمة الزهراء من بيت النبي

يا صلاح الدين،

باعوا النسخة الأولى من القرآن

باعوا الحزن في عينيِّ عليِّ...

سرقوا منا الطموح العربي

عزلوا خالد في أعقاب فتح الشام...»[2]

هاهو ذا ينهي لنا خبر سرقة الحلم العربي من جديد**(الزمان العربي)** فلفظة الزمان رمز يحمل

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، السياسة، الوطن)، ص332.

[2]– المرجع نفسه، ص354.

كل معاني الطموح والأمل والقوة التي سلبت على يد الأعداء، الذين سرقوا التراث وشوهوا الدين، و**(باعوا النسخة الأولى من القرآن)** دلالة على الانحراف عن الدين الذي أقره نبينا وعن الحدود التي أقامها، كلها شوهت وبيعت في أسواق علنية –على حد تعبير نزار–، لقد استطاع "نزار" إيصال أفكاره من خلال رموز دينية، تراثية، تمكن من خلالها من رسم صورة في ذهن المتلقي حول الوضع التي آلت إليه الأمة العربية، يضيف قائلا في ذات القصيدة:

«كسروا سيف عمر

شنقوا التاريخ من رجليه..

باعوا الخيل، والكوفية البيضاء

سرقوا الكحل من العين،

و باعوا عيون البدويات الحُور...»[1]

فهي هذه الأسطر، كان **سيف عمر** دلالة على قوة الأمة العربية التي انهارت وكسرت، **(وكان التاريخ المشنوق من رجليه)**، دلالة على تاريخ العرب المنسي الذي زُيِّف وحُرِّف بينما تحيل **الكوفية البيضاء** التي بيعت إلى وضع فلسطين المحتلة التي باعوا حريتها واغتصبوا كرامتها.

نزار من خلال قصيدته يعد شاعرا ذو نظر ثاقب ورؤية عميقة للأشياء، لهذا أضمر المعاني خلف اللغة الرمزية الغامضة التي أثرت المعنى وزادت شكل القصيدة جمالا، يقول في قصيدة "**بلقيس**" التي تحمل آلاف الدلالات:

«بلقيس.. أيتها الشهيدة، والقصيدة، والمطهرة النقية

سبأ تفتش عن مليكتها.. فردي للجماهير التحيَّة..

يا أعظم الملكات.. يا امرأة تجسِّد كل أمجاد العصور السومرية

[1]– المرجع السابق، ص356.

بلقيس يا عصفورتي الأحلى

ويا أيقونتي الأغلى..

ويا دمعا تناثر فوق خد المجدلية...»[1]

بداية كانت (بلقيس) رمز الجمال والحب، والأنوثة، والقداسة، والملك، والطهارة والنقاد، هي النموذج الأكمل والأمثل للمرأة، إلى جانب رمز(بلقيس) – في هذه الأسطر– استعمل نزار عدة رموز مثل: سبأ، المليكة، أمجاد، العصور السومرية، وبالتالي وظف الشاعر رمز بلقيس للدلالة والإيحاء إلى عدة معاني في وجدان "نزار" الثائر.

القارئ لقصيدة "بلقيس" لا يستطيع بسهولة أن يفك الألغاز المضمرة خلف الألفاظ الموظفة فقد كانت النموذج الأمثل التي يحمل بين أسطره حروف أبجديا لكل حرف منها مئات المعاني، كالفقد والرثاء والشوق والغزل والحنين، والخوف والحزن، والغضب والحسرة والثورة والتمرد، والغوص في أعماق التاريخ ، فالرمز "بلقيس" كانت أعمق رمز وظفه "نزار".

وبهذا كان التصوير أحد أهم الآليات التي استعان بها "نزار" لإيصال قرائحه المتفجرة والتي ساعدته على تصوير مشاهده مختلفة من ذاته ومن واقعه وايصالها للقارئ في قالب شعري رائع وملفت.

[1]– المرجع السابق، ص108.

المبحث الثانـي: اللغة الشعريـة.

1/ مفهوم اللغة الشعرية (لغة واصطلاحا).

2/ نزار واللغة الشعرية.

3/ المعجم اللغوي الشعري لدى نزار قباني.

المبحث الثاني: اللغة الشعرية.

«تجيئني القصيدة بشكل مباعث.. أحيانا تدخل وأنا في المقهى

وأحيانا تركب معي الأتوبيس.. وأحيانا تشد معطفي..

وأنا أجتاز الشارع.. فهي إذن حاضر قبل حضورها..»[1]

- نزار قباني-

[1]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، السياسة، الوطن)، ص08.

مفهوم اللغة:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: «اللُّغو واللَّغَا: السَّقط، ومالا يُعتد به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع، وشاه لغو ولغا، لا يعتَّد بها في المعاملة... وقوله عز وجل: ﴿**لا يؤاخذكم الله باللَّغو في أيمانكم**﴾ واللغو في الإيمان مالا يعتقِد عليه القلب.»[1]
«حدَّد بن جني اللغة في منظوريها المعجمي، والاصطلاحي، بقوله: "أما تصريفها ومعرفة حروفها فإنها فُعلة، من لغوتُ أي تكلمتُ، وأصلها لغوةٌ... ويبدوا أن عدم ذكر القرآن الكريم لكلمة (لغة) يذهب بنا على الاعتقاد أن اللفظة ليست عربية، وما كان مستخدما قديما فهو بدلالة اللهجة.»[2]

أي أن اللغة في المفهوم اللغوي من اللغو الحديث الغير النافع، والذي لا يُحصَل منه على فائدة، واللغو في الإيمان مالا يُعقد عليه بالقلب والنية.

ب/ اصطلاحا:

جاء في كتاب "**علم الصرف الصوتي**" **لـ** "**عبد القادر عبد الجليل**" تعريف للغة على لسان ابن جني حيث يقول: «أما اصطلاحا، فقد حدَّها ابن جني قائلا: فإنها أصوات يعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم، وفي هذا التعريف اشتمال على طبيعة اللغة وعناصرها الصوتية ووظائفها التعبيرية.»[3]
فاللغة أداة مهمة من أدوات التعبير الإنساني، التي من المستحيل الاستغناء عنها في عملية التواصل، كونها ذات طابع اجتماعي ولها صلِّة بمختلف المجالات الحياتية من هذه المجالات الأدب عموما، والشعر على وجه الخصوص.
يقول "**صلاح فضل**" في كتابه "**في نظرية الرواية**": «لا تبرح المسألة اللغوية تشغل الفلاسفة والمفكرين منذ الأزل، ابتداء من **سقراط** و**أفلاطون** و**أرسطو**(Aristote) 384ق.م-322ق.م

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، الجلد 15، ص250.

[2]- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي(سلسلة الدراسات اللغوية)، دط، الأزمنة، 1998م، ص133.

[3]- المرجع نفسه، ص135.

هيدغر(Heidegger Martin) 1889م-1996م، مرورا **بابن جني**(ت392هـ)، و**ابن سينا**(980م-1037م)، و**ابن خلدون**(1332م-1406م)، وما ذلك إلا لأن اللغة هي التفكير وهي التخيُّل، بل لعَلَّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة.»[1]

من خلال هذه التوطئة يتضح لنا أن اللغة مهما كانت عادية أو شعرية، بسيطة كانت أو مميزة فهي أساس العلاقات الاجتماعية، وهي جزء لا يتجزء من حياة الإنسان، شاعرا كان أو ناثرا، أو شخص عاديا يستخدمها فقط للتواصل اليومي.

من جهة أخرى سنحاول تسليط الضوء على اللغة المكثفة الشعرية المجازية التي تقول عنها الدكتورة "**ماجدة حمُّود**": «إن شيوع المجاز والتكثيف في اللغة أمر يتناسب مع لغة يتناسب مع لغة الأعماق، فبفضل الكثافة الشعرية تستطيع اللغة أن تملك إمكانات إيجابية متعددة تساعد على اقترابها من اضطراب الأعماق...» [2]

2/ نزار واللغة الشعرية:

تعد لغة "نزار" القالب السحري الذي أخفى فيه جُلَّ معانيه التي كانت حبيسة وجدانه منذ نعومة أظافره، فالقارئ المتفحص المتمعن والمستشعر لقصائد شاعرنا العربي العظيم سيعرف مباشرة إلى أسلوب "نزار" بمجرد قراءة بضع أسطر من إحدى قصائده، إذ أنه يراعي شروطا في شعره من بين هذه الشروط أن يكون الشعر عبارة عن خطاب من مرسل إلى مرسل إليه، أي خطاب يكتبه الشاعر ويوجهه إلى جمهور بعينه، وإلا تحولت القصيدة إلى مجرد عبث أو كلمات تتلقى في العدم.

«لهذا نجد نزار قد راعى هذا الشرط في شعره، فاهتم بمتلقي شعره ولم يتعالَ عليه ولم يتكبر عليه وإنَّما تقبله كماهو بإيجابياته وسلبياته، فقبل أن يكتب الشعر أنصت لهموم القارئ العربي جيدا وفهمها، فعبَّر عنها بأحسن عبارة وأجود معنى لهذا بادله هذا القارئ الذي لطالما نُعِت بأنه قارئ لا يستطيع فك ألغاز ورموز الشعر المكشوف... ولكن نزار كسر هذه

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت،1998م، ص93.

[2]- ماجدة حمُّود: مقاربات في الأدب المقارن، دط، اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص43.

الخرافة عندما استعمل لغة قريبة من الجمهور، يعرفها ويدرك ألفاظها ويفهم مضمونها، هذه اللغة سمَّاها "نزار" باللغة الثالثة أو اللغة الوسطى، فهي منزلة بين المنزلتين، بين العامية والعربية الكلاسيكية... من هنا صحَّ القول بأن القصيدة مكتوبة أصلا لتصل إلى من كتبت إليهم... كما تتجه المراكب إلى مرافئها لتتزود بالوقود... وكل قصيدة لا تتجه إلى مرفأ ما تموت جوعا وعطشا... ومن شروط قول الشعر ومقتضياته الإبداع في اللغة، إذ الشعر رقصة باللغة –كما يقول نزار– الصور الشعرية، وإن احتفظ الشاعر بنفس المواضيع التي سبقه غيره إليها، وهنا تكمن عبقرية الشاعر، يقول "نزار": "إن عبقرية الشاعر تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة... فالحب مثلا مؤسسة عتيقة إلاَّ أنها تحتمل دائما كلاما جديدا... لا قيمة لشعر يعيد اكتشاف الأشياء المكتشفة، ويستعمل حجارة العالم القديم كماهي.".»[1]

فالشاعر السوري "نزار قباني" هو أحد أهم شعراء الوطن العربي الذي تميزوا بلغة جذابة براقة اختلفت اختلافا تاما عمَّن قبله ومن أتوا من بعده، إذ أثر "نزار" على حياتنا الأدبية لسنين عديدة، فهو ليس مجرد شاعر، إنما هو مدرسة شعرية فنية كاملة.

«حاول نزار منذ البداية أن يكتب شعرا متميزا لا يشبه فيه أحدا ولا يرتدي فيه عباءة أحد من الشعراء الآخرين، بل خرج من عباءة الشعراء وارتدى زيه الخاص به، لأنه ببساطة كان يكره التقليد وكان لديه اعتزاز كبير بشخصه وفنُّه ومن هنا راح يطلب لنفسه التفرد، وهذا ما جعله يبحث عن لغة مميزة، لا أقصد لغة غير العربية، وإنما أقصد أنه راح يفتش بعمق في مفردات اللغة بحثا عن مواطن الجمال في تلك المفردات، وينفخ فيها من روحه ويغمسها بشاعريته فتخرج لنا لغة جديدة تدهشنا وكأننا نراها ونسمعها لأول مرة، وليس الجمال في المفردة بحد ذاتها، فالكلمات كما قال **الجاحظ:** ملقاة في عرض الطريق، إنما المهم كيف يوظف هذه المفردة في تعبيراتها وكيف يوظفها في سياق القصيدة، والأهم هو المعنى الذي سيرتدي هذه المفردات، ويتجسد من خلالها... إنه شاعر مقتدر يمسك اللغة بيديه ويتصرف فيها كنحات يرسم بها أشكالا جديدة، واللغة في يديه خامة طيِّعة كصلصال، إنه يحَّرك

[1]– زهير بلحمر: مفهوم الشعر عند نزار قباني، منبر هسبريس، www.hespress.com، تاريخ الدخول: 2019/04/04.

مفردات اللغة بخيوط يمسك بها بيديه كصاحب مسرح العرائس، ويُعرف عن نزار عشقه للغة وفتونه بها وموهبته اللغوية الفذة وهذا ما جعل اللغة تتأبه عليه بل تأتيه طائعة وقتما يريد يتصرف بها حسب مشيئته الشعرية.»[1]

يقول "نزار قباني" في قصيدته "**اللغة الأنثى**":

«لغتي أنتِ..

التي يقرأ فيها الناس عينيك..

إذا هم قرأوها،

ويشمون بها رائحة الورد مشقي

إذا ما استنشقوها،

ويحطُّون على ثغرك أسرابا من النحل

إذ هم سمعوها..

لغتي أنت.. التي أشبهُها،

والتي تشبهني،

والتي تسكنني

مثلما أسكن فيها..

والتي إن ضيعوني

وجدوا عينيك فيها..»[2]

هاهو "نزار" من خلال هذه الأسطر يعترف بمصدر إلهامه، فيعلن بأن حبيبته المجهولة الاسم هي لغته التي تشبهه ويشبهها، والتي تسكنه ويسكنها.

فهو عاشق للغة يعلن عن سِّر حبه لها، فالحبيبة هي المصدر الذي يمونه بالكلمات الساحرة التي ما من أحد قرأها إلا وأعجب بحروفها الأبجدية الساحرة.

حبه للغة لا يقل أهمية عن حبه للوطن، للأم ، للزوجة، للحبيبة، والحرية، فلغته هي الهوية

---

[1]– علاء البربري: الأدوات الفنية في شعر نزار قباني، قطوف من بستان الأدب العربي، https://ar.ar.facebook.com، تاريخ الدخول:2019/04/04.

[2]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، الوطن، السياسة)، ص83.

الشخصية المعبِّرة عن تمرده وثورته ضد مخلفات العقول الرجعية، ضد قوانين البشرية الصارمة الضاربة بجذورها في أعماق تاريخ الأدب العربي، لغته، ثورة وتمرد، لغته سحر وتألق، لغته إلهام ورقي وجمال ورونق، إذ أنه كان معارضا لكل ما يختلف مع مبادئه كالاستعانة بالشعر من أجل كسب القوت اليومي أو مدح الحكام بما ليس فيهم، أو استغلال الشعراء لتحقيق أغراض الشعراء لتحقيق أغراض شخصية.

3/المعجم اللغوي الشعري لدى نزار قباني:

1/المعجم النرجسي:

النرجسية هي: «ظاهرة حب الإنسان لنفسه وعشقه لذاته، وبخاصة جماله... إذا كنا نعلم أن نزار قباني ذو موهبة شعرية، أهلته لمكانة مرموقة في أدبنا العربي المعاصر، كما أن نتاجه حظي بشهرة لم يحظ بها غيره من شعراء مرحلته... ولكنه من غير الطبيعي أن تنموا لدى الشاعر نزعات نفسية مرضية... كالنرجسية، وهذا ما نجده لدى شاعرنا نزار قباني، عند دراستنا له دراسة نفسية، وهو نفسه يعترف في شعره بنرجسيته إذ يقول في قصيدته "**الرسم بالكلمات**":

مارســـت ألـــف عبـــادة وعبـــادة فوجـــدتُ أفضـــلها عبـــادة ذاتـــي

فالشاعر يصل إلى قمة النرجسية، حيث يخبرنا بأنه لم يجد أفضل من عبادة نفسه والتعلق بها.»[1]

فالشاعر السوري نزار قباني عُرف بحبه لذاته وفخره بكثرة حبيباته وتعدد علاقاته، وهذا يتضح في مختلف قصائد الحب والغزل التي ألفها بعاطفة عاشقٍ ممزوجة بتكبر شخص نرجسي.

فنجده في قصيدته "**درس في اللغة لتلميذة مبتدئة**" يحطُّ من شأن الحبيبة على حساب لغته الذي يُعلي من شأنها ويعتبرها معجزته التي لولاها لما كانت الحبيبة حبيبة لما كانت حتى مجرد امرأة !!، فيقول:

---

[1]– سعد بوفلاقة: النرجسية في شعر نزار قباني (ودراسات أخرى)، ط1، حقوق الطبع محفوظة، فاس، المغرب، 1994م، ص10–11.

«بلا لغتي..
أنت امرأة مثل باقي النساء
وبها، أنت كل النساء
بلا لغتي..
أنت إشاعة امرأة..
قصاصة امرأة..
مشروع امرأة..
رسم تجريدي لم يستوعبه أحد..
بلا لغتي..
أنت إسواره بلا معصم
وملكة بلا شعب
ووطن بلا مواطنين..
وكنيسة بلا مصلين..»[1]

فنرجسيته لا تكمن فقط في حبه لذاته ولجماله، بل في حبه لكل ما يخصه كلغته وشعره وكلماته وحبره وأوراقه وحتى حبيباته، فنجده يقول في قصيدته "**امرأة من زجاج**":

«يا آخر امرأة.. تحاول
أن تسد طريق مجدي
جدران بيتك من زجاج
فاحذري أن تستبدي...
أتهددين بحبك الثاني
وزند غير زندي؟
إني لأعرف يا رخيصة
أنني ما عدتُ وحدي
هذا الذي يسعى إليك الآن

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في (الحب، الوطن، السياسة)، ص156.

لا أرضاه عبدي.»[1]

فنجده في هذه الأسطر يخاطب حبيبته القديمة بـ (رخيصة) بنبرة كبر وعنف ونرجسية معلنا التحدي وبأنه لم يعد مهتما بعلاقاتها مع غيره، ومن يسعى إليه هو لا يراه حتى عبدا تحت قدميه.

2/المعجم العاطفي:

لا شك أن "نزار" هو شاعر الحب والمرأة الأشهر والأفضل من بين شعراء العصر الحديث –بإجماع النقاد والمثقفين– فهو بهذا صاحب أضخم معجم شعري ذاتي عاطفي غزلي، حيث اتسمت لغة بحروف أبجدية ليست لكل الحروف، يقول نزار قباني في قصيدته "**حبيبتي**":

«حبيبتي، إن يسألوك عني
يوما، فلا تفكري كثيرا
قولي لهم بكل كبرياء
"يحبني.. يحبني كثيرًا.."
صغيرتي، إن عاتبوك يوما
كيف قصصت شعرك الحريرا...
قولي لهم: أنا قصصت شعري
لأن من أحبُّه... يحبُّه قصيرا
أميرتي، إذا معا رقصنا
على الشموع لحننا الأثيرا
وحوَّل البيان في ثوانٍ
وجودنا أشعة ونورا
وظنك الجميع في ذراعي
فراشة تهم أن تطيرا
فواصلي رقصك في هدوء
واتخذي من أضلعي سريرا

[1]– نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص548.

وتمشي بكل كبرياء

"**يحبني... يحبني كثيرا**".»[1]

يستهل "نزار" قصيدته بالنداء على حبيبته "**حبيبتي**" دون ذكر اسمها الحقيقي، فكلمة حبيبتي تختصر كل كلمات الحب والغرام، وتعبر عن مكامن ذاته وتدفقات وجدانه الفياض.

ثم يملي عليها جملة من التعاليم التي يجب أن تسير عليها بكل كبرياء، كأن تجيب عندما تسأل بـ: "يحبني... يحبني كثيرا"

يعود ليستبدل كلمة "**حبيبتي**" بـ "**صغيرتي**" وهي أكثر رقة ولطفا وحنان إلى قلب المرأة ومن ثم يستبدلها بـ "**أميرتي**" دلالة على الاحترام والتقديس.

يوظف "نزار" في قصيدته كل تفاصيل المرأة من **(شعر قصير، رقص على الشموع، كبرياء حب، اتخذي أضلعي سريرا...)**

لقد استطاع "نزار" في كل قصيدة عاطفية، غزلية، من دواوينه الكبيرة، التلاعب بالألفاظ وتوظيف الحرف الصحيح في الكلمة المناسبة، والكلمة المناسبة في الوقت المناسب، فكوَّن قاموسا لغويا عشقته كل نساء الأرض.

يقول أيضا في قصيدته "**اختاري**":

«إني خيرتك.. فاختاري
ما بين الموت على صدري
أو فوق دفاتر أشعاري
اختاري الحُب.. أو اللاحب
فجبن أن لا تختاري
لا توجد منطقة وسطى
ما بين الجنة والنار
إرمي أوراقك كاملة
وسأرض عن أي قرار
قولي... انفعلي انفجري

[1]– المصدر السابق، ص375–376.

لا تقفي مثل المسمار.»[1]

يعود "نزار" في هذه القصيدة ليخاطب امرأة أخرى، امرأة مجهولة الاسم كبقية عشيقاته اللواتي تغزل بهن في قصائده، فنجده يخبرها ما بين (الموت على صدره أو فوق دفاتر أشعاره!!) وما بين (الحب واللاحب..!!) وهو مستعد لأن يقبل أي قرار لغة نزار معبرة عن وجدانه كعادته، إذ أنه استطاع تجاوز اللغة البسيطة والانتقال إلى لغة انزياحية للوصول إلى ما يختلج وجدانه من عاطفة وعنف وحب وصدق.

يضيف قائلا في قصيدة "**أحبك حتى ترتفع السماء قليلا**":

«أريد أن أحبك، يا سيدتي..

قبل أن يصبح قلبي..

قطعة غيار تباع في الصيدليات..

السماء يا سيدتي، أصبحت واطئة

والغيوم العالية..

أصبحت تتسكع على الإسفلت»[2]

إذا تمعنا جيدا في قصائد نزار نجده يستعمل كلمة(سيدتي) في مخاطبة النساء أو المرأة إن صحَّ التعبير، حتى أصبحت هذه اللفظة خاصة بقاموس "نزار" فحسب.

هاهو ذا "نزار" يحاول أن يحب على طريقة القدماء حبا عذريا بسيطا في عصر التكنولوجيا وناطحات السماء وفي عصر بيع القلوب في الصيدليات كقطع غيار.

استطاع "**نزار قباني**" إيصال محتوى ذاته ووجدانه من خلال لغته الشعرية المميزة، لتقع كوقع حبات المطر النقية على قلوب محبيه وكوقع الأسهم القاتل على قلوب أعداءه وكارهيه.

<u>3/المعجم الاجتماعي والسياسي والوطني:</u>

يقول "نزار" قصيدته "**جريمة شرف أما المحاكم العربية**":

«... وفقدت يا وطني البكارة..

لم يكترث أحدٌ..

---

[1]– محفوظ كحوال أروع قصائد نزار في(الحب، الوطن، السياسة)، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص45–46.

وسجلت الجريمة ضد مجهول
وأُرْخيت الستارة..
نسيت قبائلنا أظافرها
تشابهت الأنوثة والذكورة في وظائفها،
تحولت الخيول إلى حجارة
لم تبق للأمواس فائدة.. ولا قتل فائدة
فإن اللحم قد فقد الإثارة..»[1]

في هذه القصيدة، أكثر ما يلفت الانتباه هو العنوان "**جريمة شرف أمام المحاكم العربية**" فهو عنوان يتضح للقارئ أنه يحيل إلى قضية اجتماعية (جريمة شرف)، "فنزار" تميز بمثل هذه المصطلحات اللافتة للأنظار، (أمام المحاكم العربية) هنا يستوعب القارئ أنه عنوان سياسي بحت، استطاع الشاعر التعبير عن حالة الأسف التي تختلج وجدانه مستعينا بلغة سياسية وطنية ممزوجة بلغة اجتماعية معبرة عن واقع الأمة العربية، كأن يقول: (فقدت يا وطني البكارة) على سبيل الاستعارة المكنية، ثم يوظف العديد من الألفاظ الدالة والموحية إلى معانٍ عدة مثل: سجلت الجريمة ضد مجهول، لم تبق للأمواس فائدة، ولا للقتل فائدة...، ثم يقول:

«كان أخوال القتيلة يشربون(الجن) بالليمون..
يصطافون في لبنان..
يرتاحون في أسوان..
يبتاعون من(خان الخليلي) الخواتم.. والأساور..
والعيون الفاطمية..»[2]

ثم نجده في هذه الأسطر يوظف مصطلحات اجتماعية لتغطية المعاني السياسية العميقة والمضمرة كأخوال القتيلة، يصطافون في لبنان يرتاحون في أسوان يبتاعون الخواتم والأساور فهو بالتالي يعالج قضية وطنية سياسية بأسلوب لغوي راقٍ ولغة اجتماعية بسيطة.

يقول "نزار قباني" في قصيدته "**من يوميات عاشق متخلف**":

---

[1]– نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص229.

[2]– المصدر نفسه، ص230.

«يا سيدتي: أرجو فهم شعوري
فلقد أضجرني ضجري منك... وقرفي من هذي الأجواء
تعبت أذني من موسيقى (الديسكو)
تعبت عيني من سروال (الجينز)
ومن أكياس (الشيبس)
ومن أمطار (الكولا) تمطرني صيفا وشتاء..»[1]

فقد تميز "نزار" بتوظيف مصطلحات عامية بسيطة ومزجها بلغته الفصيحة، هي لغة اجتماعية معبِّرة عمَّا يجول في واقعنا مثل: **(موسيقى الديسكو، الجينز، الشيبس، الكولا)** ثم يعود إلينا في قصيدة عمودية وطنية بعنوان **(موال دمشقي)** مستعينا بلغة عبَّرت عمَّا بداخله من حب لدمشق ولأرض الشام، فيقول:

«لقد كتبنا.. وأرسلنا المراسيلا — وقد بكينا.. وبلَّلنا المناديلا
قل للذين بأرض الشام قد نزلوا — قتيلكم لم يزل بالعشق مقتولا
يا شام، يا شامة الدنيا، ووردتها — يا من بحسنك أوجعت الأزاميلا
وددتُ لو زرعوني فيك مئذنةً — أو علَّقوني على الأبواب قنديلا
يا بلدة السَّبعة الأنهار.. يا بلدي — و يا قميصا بزهر الخوخ مشغولا.»[2]

فهاهو ذا يتغزل بالشام، ويهيم بعشقها، بأجمل الكلمات وألطف العبارات كأن يقول:
(قتيلكم لم يزل بالعشق مقتولا)، (يا شامة الدنيا)، (وددت لو زرعوني فيك مئذنة)، (يا بلدة السبعة الأنهار.. يا بلدي).

حيث بلغ "نزار" ذروة الحب والعشق اتجاه وطنه الذي وصفه في أكثر من قصيدة.

وبالتالي كانت اللغة وسيلة الشاعر المُثلى للتعبير عن وجدانه، وقد كان "نزار" خير مثال على ذلك، فنزار صاحب الوجدان المنفعل حبًّا، غراما، غضبا، كرها، عاطفة، من غير الممكن أن تعبر عنه لغة عادية، لذلك استطاع خلق لغة خاصة به، عبَّر بها عن مكامن

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في (الحب، الوطن، السياسة)، ص244.
[2]– المصدر نفسه، ص279.

ذاته، وعن أحاسيسه الدفاقة تجاه كل ما يعنيه في هذا الوجود.

4/المعجم الديني:

يتميز الشعر النزاري بلغته الخاصة التي لم يألفها القارئ قبله ولا بعده، والشيء المميز في كلماته المنظومة أنه يدمج جلَّ مصطلحات اللغة في قصيدة واحدة ربما يتميز من غيره، أو ربما ليرضي جميع الأذواق، أو قد يكون شكلا تجريبا جديدا.

ومن بين المصطلحات التي يوظفها "نزار" المصطلحات والأسماء والشواهد الدينية، دلالة على سعة ثقافته واطلاعه على مختلف جوانب الحياة، كالجانب الديني.

يقول في قصيدته المعنونة بـ "**الاستجواب**":

«يعرفني الأطفال.. والأشجار.. والحمام..

وأنبياء الله يعرفونني

عليهم الصلاة والسَّلام

الصلوات الخمس لا أقطعها..

يا سادتي الكرام

وخطبة الجمعة لا تفوتني

يا سادتي الكرام

من ربع قرن وأنا..

أمارس الركوع والسجود

أمارس القيام والقعود.»[1]

ويقول في قصيدة "**خطاب**":

«كنت في المخفر مكسورا كبلور كنسيه

نافخا (سورة ياسين) بوجه القاتلين

لم أكن أملك إلا الصبر..

(ولله يحب الصابرين)»[2]

---

[1]– المصدر السابق، ص289– 290.

[2]– المصدر نفسه، ص320.

نلاحظ في هذه الأسطر ألفاظ دينية صريحة(**كنسية، سورة ياسين، الصبر**) إضافة إلى الاقتباس الملحوظ الذي تميز به أسلوب "**نزار قباني**"، حيث اعتمد تقنية الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف، لتقوية المعنى وإيضاح المدلول، ولفت الانتباه، وكذا الاستعانة بمثل هذه الآيات وأسماء الشخصيات الدينية كقناع يضمر عدة معاني، مثل قوله في القصيدة "**مرسوم بإقالة خالد بن الوليد**":

«**سرقوا منَّا الزمان العربي**

سرقوا فاطمة الزهراء من بيت النبي

يا صلاح الدين

باعوا النسخة الأولى من القرآن

باعوا الحزن عيني علي

كشفوا في أحد ظهر رسول الله.»[1]

في هذه الأسطر استعان "نزار" بأسماء أعلام الإسلام مثل(**فاطمة الزهراء، علي، رسول الله**) كذلك وظف العديد من المصطلحات الدينية مثل(**النسخة الأولى من القرآن، كشفوا في أُحُد ظهر رسول الله...**)

تتعالى صرخات نزار الوجدانية مناديا(**يا صلاح الدين**)، وما كان أعلام الدين المدموجة بين كلمات "نزار" إلا رموز للتعبير والإحالة إلى معانٍ مضمرة وأخرى ظاهرة.

استطاعت بذلك لغة نزار الشعرية، التعبير عن وجدانه وعن إحساسه ومواقفه تجاه وطنه سياسة بلده، أمته...

5/المعجم الطبيعي:

إن الطبيعة تعد معلما عظيما قادرا على تعليم الإنسان ما عجزت عنه كتب الأدباء وآراء المثقفين.

وفي هذا السياق، تقول "**نغم عاصم عثمان**" في كتابها "**الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية**": «إن الإحساس بالطبيعة أبسط أشكال الحاجة إلى الفرار التي تستحوذ على الرومانسيين، ويتجلى – أولا– بالبحث عن الوحدة التي يتفتح فيها كيانهم بجديَّة

[1]– المصدر السابق، ص354.

من غير أن يكبحه أو يفسده الاتصال بالناس، الوحدة البعيدة عن المدن، في قلب الطبيعة حيث تتدفق(الأنا) في مونولوج غنائي لا يعكِّر نشوته شيء.»[1]

فمن خصائص المذهب الرومانسي ورواده الهروب إلى الطبيعة وإسقاط مشاعرهم عليها واتخاذها ملجأ للتعبير عن محتوى ذواتهم والتنفيس عمَّا يختلج وجدانهم بحرية مطلقة، ومن ثما الاستعانة بذلك المعجم الطبيعي الزاخر لزخرفة قصائدهم واخراجه في أجمل حلَّة.

لقد استعان "نزار قباني" بالعديد من المصطلحات الطبيعية لوصف الحبيبة أو التغزل بالشام أو للتعبير عن الشوق تجاه بيته أو أمه أو زوجته، فكان الليل، والشمس، والقمر، وزقة البحر والحمامة، والديك... كلَّها أسماء حاضرة وبقوة في شعر "نزار".

يقول "نزار" في قصيدته **(إلى بيروت الأنثى مع الاعتذار)**:

«كـــان لبنـــان لكـــم مروحـــةٌ... تنشـــر الألـــوان، والظـــل الظلـــيلا
كـــم هـــربتم مـــن صـــحاراكم إليـــه تطلبـــون المـــاء.. والوجـــه الجمـــيلا..
واغتســـــلتم بنـــــدى غاباتـــــه واختبـــأتم تحـــت جفنيـــه طـــويلا
وتســـــلقتم علـــــى أشـــــجاره وســـرحتم فـــي بداريـــه وعـــولا
وشـــربتم مـــن خوابيـــه نبيـــذا وســـمعتم مـــن شـــواديه هـــديلا
وقطفـــتم مـــن روابيـــه الخزامـــى والعيـــون الخضـــر.. والخـــد الأســـيلا..
واقتنيـــــتم شمســـــه لؤلـــــؤ وركبـــتم أنجـــم الليـــل خيـــولا..»[2]

من خلال هذه الأبيات التي نبعت من أعماق وجدان "نزار" معبرة عن مدى حبِّه ومدى اعتذاره لبيروت، واصفا إيَّاها بأجمل ما فيها من طبيعة خلابة، من ظليلٍ، وندى الغابات وأشجار عليلة، من برارٍ، من خوابٍ مليئة بالنبيذ، من هديل الشوادي، من عيون خضر وخد أسيل ورواب مليئة بالخزامى وصولا إلى شمس لبنان اللؤلؤة وأنجم ليله.

يضيف قائلا في قصيدة "**مواويل دمشقية إلى قمر بغداد**":

«أيقظتنـــي بلقـــيس فـــي زرقـــة الفجـــر وغنـــــت مـــــن العـــــراق مقامـــــا..

---

[1]– نغم عاصم عثمان: الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص71.

[2]– نزار قباني: أروع قصائد نزار قباني في(الحب، الوطن، السياسة)، ص269.

أرسـلت شـعرها كنهـر (دِيَـالي) أرأيـتم شَـعرا يقـول كلامـا؟
كـان فـي صـوتها الرصَـافَةُ، والكَـرْخُ وشـمسُ.. وحِنْطَـة.. وخُزامـى.»[1]

من جديد يعود "نزار" في كل قصيدة كعادته بحلة جديدة تحمل عاطفته الشاعرية التي أَلِفها قرائه، فهاهو يصف صباح بلقيس بأعذب الكلمات موظفا قاموسه الطبيعي الفني.

في نفس الموضوع وفي وصفه الدائم وحبه اللامتناهي لبغداد ولمالا وهي موطن الحبيبة (بلقيس) وبلد دجلة والفرات، فيقول في قصيدته "**موَّال بغدادي**":

«بغـداد.. طـرت علـى حريـر عبـاءة وعلـى ضـفائر زينـب وربـاب
وهبطـت كالعصـفور يقصـد عشـه والفجـر عـرس مـآذن وقبـاب
حتـى رأيتـك قطعـة مـن جـوهر ترتـاح بـين النخـل والأعنـاب
حيـث التفـت، أرى ملامـح مـوطني وأشـم فـي هـذا التـراب ترابـي
لـم أغتـرب أبـدا.. فكـل سـحابة زرقـاء.. فيهـا كبريـاء محـابي
إن النجـوم السـاكنات هضـابكم ذات النجـوم السـاكنات هضـابي
بغـداد عشـت الحسـن فـي ألوانـه لكـن حسـنك، لـم يكـن بحسـابي.»[2]

لقد كانت الطبيعة ومازالت مصدر إلهام الشعراء القدامى والمحدثين والمعاصرين، فهي مصدر السعادة وملجأ الحزين والمتألم، وهي باب البهجة والأمل، وصديق الشاعر ورفيق كلماته، فنزار تمكن خلال سنوات ابداعه إلى غاية آخر قصيدة كتبها أن يصنع لنفسه المجد بأسلوبه المتميز ولغته السورية العربية الحداثية المعروفة، فكانت أداة التنفيس عن مكنوناته وكانت العصى السحرية التي جذب بها ملايين المعجبين والمعجبات.

لم تكن لغة "نزار" مجرد لغة عادية، بل كانت عصاه السحرية التي ساعدت على توصيل مبتغاه إلى القارئ العربي، فلقد تميزت بذلك الرونق النزاري العربي العصري والتراثي.

---

[1]– المصدر السابق، ص374.

[2]– المصدر نفسه، ص278.

الخاتمة

خاتمة:

يعد "**نزار قباني**" أحد أهم شعراء العصر الحديث الذين استولوا على قلوب القراء والمتلقين فنزار ذلك البركان الثائر الذي تنسكب منه حمم العشق والثورة والتمرد والحرية والجرأة.

تخمرت في ذاته آلام الوطن العربي ونكسات الأمة وسياسة ذوي العقول المتحجرة، ليجد نفسه غريبا متغربا وسط مجتمع شرقي، رافض للحرية والتحرر، فكانت اللغة سبيله الأمثل لتفجير وجدانه المعبِّر بصوت مرتفع عن موقفه الثابت اتجاه المرأة التي دافع عنها بشراسة وبشجاعة، تعادل شجاعته في فضح عيوب حكام العرب وخضوعهم لابتزازات الصهاينة فتشكلت قصائد بنكهة نزارية لم يعرف الشعر العربي مثيلا لها.

ومن هنا توصلنا من خلال دراستنا لوجدان "نزار" إلى مايلي:

1* تعد الوجدانية الابنة الشرعية للرومانسية، مجتثة من رحمها.

2* يتميز شعراء الاتجاه الوجداني بالصدق العاطفي واللغة السحرية المتجهة إلى مسامع كل سامع.

3* كانت القصيدة الشعرية بمثابة السلاح عند "**نزار قباني**"، فقد دافع به عن قضايا مجتمعه ووطنه وأمته.

4* تبلور وجدان "نزار" من خلال قصائد الغزل والعشق الموجَّهة إلى كل امرأة على وجه الأرض، إذ كانت المرأة ملاذ "نزار"، وربما قناعه الذي استعان به لتوجيه رسائله المتعلقة بقضايا أخطر بكثير من وصف مفاتن المرأة.

5* تعَّد قصائد "نزار" السياسية قنبلة متفجرة في وجه أصحاب السلطة والنفوذ في الوطن العربي، لما تحلمه من شيفرات تفضح الحكام الموالين للأعداء والخاضعين لهم.

6* يتضح الصدق الوطني في كلمات "نزار قباني" المعبرة عن مدى حبه للأوطان "القدس دمشق، بغداد، مصر... فحبه لم يقتصر فقط على المرأة بل تعدى ذلك بكثير.

7* استطاع "شاعرنا" التوازن والاتزان بين روعاته العاطفية وثوراته السياسية والوطنية الأدبية فكان واقفا وبجرأة أمام كل القضايا التي تخص الوطن العربي بداية من الأنثى الموءود حقها إلى غاية سب وشتم أعداء وفضح الخونة.

8* أعاد "نزار" هيكلة الصورة الشعرية، فاتخذ ما يناسب مقاس تفكيره وخياله إذ صوَّر لنا مشاهد الحرية والقصص العاطفية بأسلوب نزار محض، متخذا من الصور البيانية والرمزية ذريعة له.

9* خلق "نزار" لنفسه لغة شعرية سحرية حداثية ميزته عن أقرانه ومن سبقوه من الشعراء كانت مزيجا من البساطة والغموض، من الفصاحة والعامية.

10* أخيرا، لكل من يعتبر "نزار" شاعرا وهب روحه للشيطان، وللغزل الفاحش، وليس من حقه الدفاع عن الوطن أو إبداء رأيه في السياسة، فقصائد "نزار" على اختلاف مضامينها فعلت ما لم تفعله خطابات السياسيين منذ عشرات السنين، وموقفه اتجاه المرأة كان بمثابة الضربة القاتلة الموجهة إلى العالم العربي، وقد استمرت قصائده متفاعلة في الوجدان العربي إلى يومنا هذا وأثرها في نفس القارئ اليوم لا يختلف عن أثرها في نفس القارئ قبل خمسين سنة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

أ/ المصادر:

1- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، دط، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دس.
2- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني، دط، ج3، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دس.
3- نزار قباني: هكذا أكتب تاريخ النساء، ط5، عذاب، 1989م.

ب/ المراجع:

4- إبراهيم خليل، مدخل لدراسات الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003م.
5- أحمد تاج الدين، نزار قباني والشعر السياسي، ط1، الدراسات الثقافية للنشر، القاهرة، مصر،2012م.
6- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، دط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.
7- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر،2001م.
8- أحمد ماضي، نزار قباني: القصائد السياسية (مختارات)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب(مكتبتي)، مصر، 2002م.

9- بشير خلف، الفنون لغة الوجدان (دراسة)، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2009م.

10- حبيبة محمودي، القصيدة السياسية في شعر نزار، دط، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر،2007م.

11- حميد آدم الثويني، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، ط1، دار المناهج، عمان، الأردن، 2007م.

12- سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دس.

13- سعد بوفلاقة، النرجسية في شعر قباني (ودراسات أخرى)، ط1، حقوق الطبع محفوظة، فاس، المغرب،1994م.

14- صفاء الأعسر وعلاء الدين كفافي، الذكاء الوجداني، دط، دار قباء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.

15- عبد الله الخاطر، الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، دط، مراجعة: عبد الرزاق بن محمد الحمد، المنتدى الإسلامي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1412هـ.

16- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، دط، اتحاد الكتاب، 1999م.

17- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي (سلسلة الدراسات اللغوية)، دط، الأزمنة، 1998م.

18- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دط، مكتبة الشباب، 1988م.

19- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعارف، الكويت، 1998م.

20- عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز(مختارات في الرمزية والأسطورة)، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994م.

21- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1966م.

22- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، دط، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1996م.

23- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دط، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م.

24- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1977م.

25- ماجدة حمُّود، مقاربة في الأدب المقارن، دط، اتحاد الكُتاب العرب، 2000م.

26- محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في(الحب، الوطن، السياسة)، دط، دار نوميديا للطباعة والنشر، الخروب، قسنطينة، 2007م.

27- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن، 2006م.

28- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.

29- محمود حب الله، الحياة الوجدانية والعقيدة الدينية، دط، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه، القاهرة، مصر، 1948م.

30- محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية(دراسة تحليلية لعلم البيان)، دط، منشورات إيليجا، مالطا، 2000م.

31- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث والمعاصر ومدارسه، دط، ج1، بيروت، لبنان، دس.

32- محمد مصطفى هدَّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ط1، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990م.

33- مسعد بن عيد العطوي، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ط2، فهرسة مكتبة الملك فهد أثناء النشر، الرياض، السعودية، 1420هـ.

34- مصطفى بن الشافي الشوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1990م.

35- نسرين محمود الشرادقة، الاغتراب في شعر أمجد ناصر، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2013م.

36- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، دط، ديوان المطبوعات، الجزائر،1984م.

37- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا،2008م.

38- نعيمة مراد محمد، العصبة الأندلسية (هجرة الأدباء إلى البرازيل)، دط، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، دس.

39- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية،2017م.

40- نوال مصطفى، نزار وقصائد ممنوعة، ط1، مركز الراية للنشر والإعلام، مصر، 1998م.

41- نيكولا فياض، المرأة والشعر، دط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.

42- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبوظبي، الإمارات، 2010م.

43- الولي محمد، في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، 1990م.

44- وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر للميلاد، ط1، حلب، سوريا، 1976م.

ج/ المراجع المترجمة:

45- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط2، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، 2007م.

46- سيل دي لويس، الصورة الشعرية، دط، ترجمة: أحمد ضيف الجانبي وآخرون، مراجعة: عماد غزوان إسماعيل، مؤسسة الخليج، الصفاة، الكويت، 1962م.

د/ المعاجم:

47- ابن منظور، لسان العرب، دط، المجلد3، دار صادر، بيروت، دس.

48- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،2005م.

هـ/ الرسائل والأطروحات الجامعية:

49- أسامة خليل عبد الحافظ، التيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث (دراسة تحليلية)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، إشراف: الدكتور عبد الله محمد أحمد، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، السودان، 2009م.

50- سهيلة عمرون، جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث، مذكرة مكملة لشهادة الماستر، جامعة بوضياف، المسيلة، الجزائر، تخصص: أدب عربي حديث،2017م.

51- فهيمة بوحلاسي ونورة سي زرارة، الأسس والمنطلقات النقدية بين جامعة أبولو والمهجر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص: نقد حديث ومناهجه، إشراف: بوبكر بن عبد السلام، جامعة العربي بن مهدي ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، أم البواقي، الجزائر،2017م.

52- لونا سلامة، نزار قباني والرمز السياسي(دراسة)، إشراف: الأستاذة سوسن خلف، المركز الوطني للمتميزين، العراق.

53- محمد الأمين شيخة، التشكيل الموسيقي في الشعر المهجري الحديث، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف: الدكتور عبد الرحمن تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2009م.

و/ المجلات والدوريات:

54- آمال فريد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، رئيس تحرير المجلة: أنيس منصور، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر.

55- محمود أبدتان مهد يزاده، وجدانيات في أشعار الشريف الرضى، مجلة الجمعية الإيرانية، كلية اللغة العربية وآدابها.

56- رحاب فتح الله الزاكي عدلان، حب الوطن في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العليا، (ع. 39. 3) 2018/02/20.

ي/ المواقع الإلكترونية:

57- آمنة عمارية، صورة المرأة في الشعر العربي الحديث، www.diwanalarab.com تاريخ الدخول: 2019/01/30.

58-زهير بلحمر، مفهوم الشعر عند نزار قباني، منبر هسبيريس، www.hespress.com تاريخ الدخول: 2019/04/04.

59- صلاح هويدي، شعر الوجدان والبيان، www.albayan.ae، تاريخ الدخول: 2019/04/26.

60- علاء بربري، الأدوات الفنية في شعر نزار قباني، ج1، اللغة الشعرية، قطوف من بستان الأدب العربي، https://ar.ar.facebook.com، تاريخ الدخول: 2019/04/04.

61- فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، www.kotobarabia.com تاريخ الدخول: 2019/12/22.

62- معراج أحمد معراج الندوي، أحمد زكي أبو شادي من رواد المدرسة الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، نداء الهند، www.nidaulhind.com، تاريخ الدخول: 2019/02/26.

الفهرس

المقدمة ..... أ ب ج.

الفصل الأول: الرومانسية الغربية وتأثيرها في الشعر العربي الحديث و المعاصر.

الرومانسية في الآداب الأوروبية:

- **المدخل(ماهية الرومانسية)** ..... 15.
- **نشأة الرومانسية عند الغرب** ..... 17.
- **الرومانسية في الآداب الأوروبية** ..... 20.
- الرومانسية في فرنسا ..... 21.
- الرومانسية في ألمانيا ..... 24.
- الرومانسية في إنجلترا ..... 26.

الرومانسية العربية:

- **المدخل** ..... 30.
- **المدارس الرومانسية العربية:**
- مدرسة الديوان ..... 35.
- الرابطة القلمية ..... 38.
- العصبة الأندلسية ..... 41.
- مدرسة أبولو ..... 44.

الشعر الوجداني:

- **تعريف الوجدان:**
- لغة ..... 50.
- اصطلاحا ..... 51.

-الاتجاه الوجداني (ظهوره وتبلوره في الشعر العربي الحديث و المعاصر) .... 54.

- **علاقة الشعر بالوجدان** ..... 59.

الفصل الثاني: المضامين الوجدانية في التجربة الشعرية النزارية.

مدخل لتجربة الشعرية النزارية ..... 67.

الوجدان الذاتي (المرأة والحب) ..... 73.

- الغزل ..... 74.
- الحب ..... 77.

الوجدان الوطني والسياسي ..... 91.

- قصيدة هوامش على دفتر النكسة ..... 94.
- قصيدة إلى الجندي العربي المجهول ..... 98.
- قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل ..... 100.
- قصيدة السيرة الذاتية لسياف عربي ..... 103.

نزار فقده وغربته وأحزانه:

- **تمهيد** ..... 109.
- **مفهوم الغربة** ..... 109.
- **تعريف الحنين** ..... 111.
- **تعريف الاغتراب** ..... 111.
- **الحزن والفقد والرثاء في قصيدة بلقيس** ..... 119.
- معنى الحزن ..... 119.
- الفقد ..... 119.
- بنية الفقد والأحزان ..... 120.

الفصل الثالث: الخــطاب الفــني.

الصورة الشعرية:

- **تمهيد** ..... 131.
- **تعريف الصورة:**
- لغة ..... 131.
- اصطلاحا ..... 132.
- **الصورة في النقد القديم** ..... 134.
- **الصورة الشعرية عند المحدثين** ..... 135.
- **أنواع الصورة الشعرية** ..... 137.
- التشبيه ..... 137.
- الاستعارة ..... 141.
- الكناية ..... 145.
- الصورة الرمزية:
- مفهوم الرمز ..... 148.
- الرمز في شعر نزار ..... 150.

اللغة الشعرية:

- **مفهوم اللغة:**
- لغة ..... 157.
- اصطلاحا ..... 157.
- **نزار و اللغة الشعرية** ..... 158.
- **المعجم اللغوي الشعري لدى نزار قباني:**
- المعجم النرجسي ..... 161.
- المعجم العاطفي ..... 163.
- المعجم الاجتماعي و السياسي و الوطني ..... 165.

- المعجم الديني ..... 168.
- المعجم الطبيعي ..... 169.

خاتمة ..... 173.

قائمة المصادر و المراجع ..... 176.

الفهرس ..... 185.