مظاهر الحداثة في شعر نزار قباني السياسي

م.د. آمنة احمد عباس

جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وسلم تسليماً كثيراً. الحداثة خروج عن المألوف واصطدام باللغة وأصولها وقواعدها وأساليبها وبالموروث. وتعتمد القصيدة الحداثية على كسر المألوف والجدّة والطرافة والتوتر والتلميح مما تثير في القارئ حبّ الاستطلاع والتشويق. وشاعرنا نزار قباني أحد الشعراء الذين أعطوا التعبير الفني أُطراً إبداعية. وقد درس البحث شعره بأربعة محاور، المحور الأول درس الرمز وركز على المرأة والأنوثة والطبيعة كرموز سياسية، والمحور الثاني درس نزعته الثورية التي اتضحت في هجائه للعرب، والمحور الثالث درس التناص القرآني صريحاً وضمناً، والمحور الرابع درس المفارقة.

كلمات مفتاحية: الحداثة ، الرمز، التناص القرآني .

Aspects of Modernism in Nizar Qabbani's Political Poetry

Lect.Dr. Amina Ahmed Abbas

Dept. of Arabic Language , College of Education for Human Sciences,
University of Basrah

Abstract:

Modernism is a departure from the norm and a collision with language, its origins, rules and methods, and heritage. The modernist poem relies on breaking the ordinary, novelty, wit, tension and insinuation, which arouse curiosity and suspense in the reader. Our poet Nizar Qabbani is one of the poets who gave artistic expression creative frameworks. The research studied his poetry in four axes, the first axis studied symbolism and focused on women, femininity and nature as political symbols, and the second axis studied his revolutionary tendency that was evident in his satire of Arabs, and the third axis studied the Qur'anic intertextuality, explicitly and implicitly, and the fourth axis studied paradox.

Keywords: Modernism, Symbol, Quranic Intertextuality .

العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

التمهيد:

وردت لفظة الحداثة ومشتقاتها في القرآن الكريم وجاءت عدة صيغ منها (أحدث، يحدث، مُحدِث، تحدث، تحدثونهم، فحدّث، حديث)*، ويأتي الأستاذ جبور عبد النور ليعرف المصطلح تعريفاً ذات دلالة حقيقية في معجمه الأدبي الذي يقول فيه ((الحداثة أول الأمر وابتداؤه...))[١] وتعريفه يعني أنَّ الحداثة ((هي الثورة على القديم والثورة على الأشكال السلفية والسعي الدائم لاعتناق الجديد في المضمون، أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع اسلافه))[٢].

والحداثة من كونها لفظة ومفهوماً عاماً تقابل القديم، وهي ضمن هذه الدلالة معروفة منذ زمن بعيد، فحيثما ورد القديم جابهه الحديث، وهي مستقلة عن مفهوم التجديد أو المعاصرة، وفي تراثنا يكفي أن نستعرض ما طرحه ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) من ورود لمنهل الحداثة في الشعر وخضوعه لديه لبعد فني مطلق يقرب من نظرة الحداثيين المعاصرين إليه ولاسيما جرده من البعد الزمني، فلم ينظر إلى القديم بعين القداسة لقدمه ولا إلى الحديث بعين الازدراء لحداثته بل نظر بعين العدالة إلى الطرفين*.

والحداثة كمصطلح فهي مصطلح غربي معاصر ظهر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر لينتهي مع الحرب العالمية الثانية وتقترن الحداثة في الثقافة الغربية بالثورة الصناعية وما رافقها من تقدّم تقني وفكري شامل.

والحداثة ليست انفصالاً عن الماضي، لأننا لا يمكن أنّ ننفصل عن التراث الانفصال التام فقد يظهر التراث بصورة غير مباشرة ضمن الخطاب الحداثي فـ ((لابد للحداثي العربي من مزاولة فاعلية النقد الذاتي، وإدراك معنى المثاقفة، وهو يسلك مسلكاً مقارنياً، فهو يسأل عن وضعه الراهن ويقارنه بغيره من الأوضاع (الحضارة الغربية مثلا) وهو حين يعتزم التحديث ينتهي إلى ضرورة ابتكار الوسائل الكفيلة بإنعاش الواقع، ولعل الكتابة هي الوسيلة الناجحة لتحقيق الهدف والسير إليه))[٣].

والحداثة كما يرى الغذامي هي ((رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد، بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعاً لها من خلال ما يضيفه إليها بديلاً عن المتغيرات المنقرضة، كما أنّ اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية))[٤] فالحداثة ليست نقيض القِدَم فهي ((الفعل الواعي آخذاً بالجوهري الثابت وتبديلاً للمتغير المتحول، إنّها صلة استكشاف أبدية في أغوار أبرز الحقائق الإنسانية، أقصد اللغة، وذلك من أجل كشف الحقائق العظمى لتصبح ثوابت))[٥].

والحداثة العربية تختلف عن الحداثة الغربية، فالكثير من الشعراء العرب ظهرت تجليات الحداثة في أشعارهم من دون أن يكونوا مقلدين للغرب فهم قد رفضوا الجمود والتحجر والقهر المؤسساتي والوعي بتناقضات العالم، فتظهر في أعمال بعض الأدباء العرب خصوصية تمزق الإنسان العربي المعاصر الذي ما يزال يبحث عن فردانيته من دون أنّ يجدها، أو من دون أنّ يسمح له بأن يجدها، ولهذا يمكن أن تكون

الحداثة العربية تختلف عن الحداثة الغربية من حيث ((الإنسان الأوربي عاش حالة الإنسان الفرد الممزق، أما الإنسان العربي عاش حالة التمزق من دون الفردانية، لأنّ مفهوم الإنسان الفرد لم يتبلور ولم يتحقق في مجتمعنا بالمعنى العميق للفردانية التي فرضها المجتمع الرأسمالي ...فقد يبدو وأنّ ثمة تشابهاً في التمزق الدافع إلى التمرد في كلتا الحالتين، غير أنّ مفهوم التمزق نفسه مختلف لأنه تمزق انسان فرد في الحالة الاوربية، وتمزق انسان ما قبل الفرد في الحالة العربية))[٦] .

والحداثة ليست الغاء للماضي بقدر ما هي محاكاة واستيعاب له لتبني بذلك الاستيعاب فكراً مشبعاً بما كان وبما هو كائن وليكون الناتج ما سيكون، فالحداثة وما حملته من تغييرات في النص الشعري تعدّ ((خطوة أساسية لبناء هيكلية صحيحة في استيعاب ما آل إليه الشعر العربي بصورة عامة من بلورة الأفكار نحو أفق يساير عليات التغيير على الصعيد الثقافي، والاجتماعي، والسياسي))[٧].

إن الحداثة هي التحرر من القديم ومن التقليد والنمطية مع الأخذ منه ما ينفع من دون الاستمرار عليه حرفياً وعليه فقد أُدخل في الشعر كثير من الأمور التي تدل على حداثيته مثل الحوارية وبعض الألفاظ العلمية والألفاظ اليومية، وأصبحت نظرة الشاعر الحداثي للموضوعات مختلفة عن نظرة الشاعر الذي سبقه فأصبح ينظر إلى الفخر مثلاً نظرة مختلفة، فأصبح لا يفخر بما يفخر به الشاعر سابقاً بالقبيلة، ونلحظ أنّ نزار قباني في شعره السياسي حداثي، لأنّه جاء بأشياء لم تكن موجودة في الشعر السابق له فقد تحدث عن المرأة في شعره السياسي بطريقة مختلفة عمّا كان يتحدث عنها في القديم، فالشاعر استعمل المرأة والطبيعة رموزاً لأهدافه السياسية وهجا العرب وتخاذلهم، وهذا لم يكن موجوداً في الشعر العربي بأنّ شاعراً يهجو العرب ويصفهم بالتخاذل والجبن والخيانة، والمعروف عن نزار قباني بأنّه شاعر المرأة لأنّ جلّ شعره فيها ولكن نجد في أشعاره جزءاً آخر يتحدث فيه عن أمور سياسية تختلف عمّا سبق ونجد شعره السياسي كثير القرب من المجتمع والشارع والمقهى وما يتداول بين الناس، وهذا ما نجده في عناوين بعض قصائده مثل (خبز وحشيش وقمر) و(الحب والبترول) وهذه الكلمات قريبة من المتلقي ومعروفة لديه، وسنتعرض لبعض مظاهر الحداثة في شعره السياسي كالرموز التي عبرت عن أفكاره السياسية في المرأة، والطبيعة، والتناص القرآني، فضلاً عن ظاهرة المفارقة في شعره السياسي.

الرمز في شعره السياسي:

يعدّ العرب القدماء الرمز لوناً من المجاز والاستعارة المكنية والكناية وعدّوه ضمن الإشارة والتلميح والتعريض، ويمكن أنّ يعدّ الرمز وسيلة بناء فنية تعبيرية لا يأتي بها الشاعر اعتباطاً بقدر ما هي مقصودة لتمثل أفكاراً معينة في ذهنه للحظة معينة تخلقها مفردات اللغة بما فيها من انسجام وموسيقى، ولما لها من دلالات يفرضها الشاعر فتنطلق الرموز من الشاعر لتعود إليه، وهناك كثير ممن يخلط بين الرمز والإشارة، والفرق واضح بينهما، فهناك رمز إشاري، وهناك رمز أدبي والفرق بينهما يبدو في:

١. الرمز الاشاري على الوجود المادي، أما الرمز الأدبي فهو جزء من المعنى الإنساني.
٢. الرمز الإشاري رمز وضعي اصطلاحي، أما الرمز الأدبي فهو إنشائي خلقي.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

٣. الرمز الإشاري ثابت محدد، بينما الأدبي شامل متنوع.
٤. وظيفة الرمز الإشاري هي الإشارة أو التماثل أو البدل أو النيابة، أما الأدبي فهو فضلاً عن قيمته الإشارية الدلالية له قيمة إيحائية استنتاجية، يتجاوز قيمة الكشف عن التشابه إلى قيمة ذاتية مستقلة ومنبثقة من دواخله، وله دور جمالي داخل العمل الأدبي.

وللرمز شروط منها:-

١. خاصيته التشكيلية: أي اعتبار الرمز لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه.
٢. قابليته للتلقي: أي فيه شيء مثالي غير منظور متصل بما وراء الحس ويلتقي بالرمز الذي يجعله موضوعياً.
٣. قدرته الذاتية: يمتلك الرمز طاقة خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لاحول لها في نفسها.
٤. تلقيه كرمز: عمق جذوره الاجتماعية والإنسانية.

ويمكن أن نصل إلى الرمز من خلال انصهاره وائتلافه مع السياق الذي يرد فيه وفي بنية الخطاب اللغوية والدلالية للنص، فهو عبارة عن علاقة الذات بالموضوع والفنان بالطبيعة، والعلاقة بين الرمز والمرموز، لا تقوم على التشابه الحسي بقدر ما تقوم على التشابه بالواقع المشترك الذي يجمعهما مثلما يحسه الشاعر والمتلقي، وعلاقة التشابه هي التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه ولا نعني بالتشابه أو المشابهة التماثل في الملامح الحسية، بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز كالنظام والانسجام والتناسب فهو ((يرشح خلال نسيج الخطاب الشعري وبنيته الكلية ليكوّن ائتلافاً عضوياً أو انصهاراً عميقاً بين بنية الخطاب الشعري اللغوي والدلالي))[٨].

والرمز لا يصف ولا يقرر بل يوحي ويومئ فهو يشير إلى شيء ولكنه غير محدد والرمز الذي وجدناه في أشعار نزار قباني السياسية كان غطاءً ووسيلة ليعبر من خلاله عن أفكاره ومبادئه السياسية فالمرأة وما يدل عليها والطبيعة رموز عبر من خلالها عمّا يجول في خاطره من أفكار فقد كان نزار قباني يرى في العرب اضطهادهم للمرأة فأخذ المرأة بالذات كرمز لأفكاره السياسية فكانت وسيلة وغاية في الوقت نفسه.

وأخذ بعض الرموز التاريخية والدينية ويبدو أن في تلك الرموز يتمثل ((قلق الإنسان العربي المعاصر وهمّه الوجودي العميق جراء واقع حضاري مثقل بمظاهر القمع والقلق والاستلاب، فوجد الشعراء في تلك الرموز متنفساً للتعبير عن تطلعاتهم الإنسانية وتوقهم إلى الحرية والخلاص))[٩] فالرمز ((يتكئ على طاقات الإيحاء في التعبير عمّا لا يُدرَك بالتعبير المباشر وإيجاد صلة الاستكشاف والبحث بين المبدع والمتلقي عن ذلك الذي لا يُدرَك مباشرة))[١٠] ويبقى للرمز علاقة بمضمون النص وبالجانب الفني، فالشاعر يستفيد من الدلالة المعنوية لذلك الرمز عندما يتحدث عن المرأة والطبيعة لما في هذين الرمزين من دلالات وإيحاءات معنوية تترك بصمتها على القصيدة معنوياً وفنياً، فالرمز ((يفرض نفسه على الشاعر كياناً حياً يستمد روحه

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

من لا وعيه وتمنحه التجربة جدة وهذا بعد أن يستحيل للإنسجامية العالم الموضوعي وتناقضاته وبذلك تعاد صياغة المعادلة على أساس مداخلة الموضوعي بالذاتي ليتقلد الذاتي الزعامة))[١١].

وعند الشاعر رموز ذاتية طبيعية فضلاً عن رموز دينية وفي كل ذلك يعتمد على دلالة الرمز وربطه بالنص ليضفي دلالته الأصلية المعنوية على النص، فكان الرمز في شعره بمثابة نتيجة لأفكار تدور في ذهنه، فيرمز إليها برموز مختلفة ليعبر بها عن تلك النتيجة المستخلصة لأفكاره.

رموز الشاعر في شعره السياسي:

أولاً: المرأة

ذكر كلّ ما يدل عليها وما يتعلق بها من أنوثة فكان لها حضور مميز في شعره السياسي مختلف عمّا في قصائده الأخرى، فيظهرها بأنها امرأة ثورية ترفض وتأبى كلّ رغبات الرجل، فهي البطلة وهي الثائرة، فصورتها صورة جديدة مستمدة من أفكاره السياسية، فيقول فيها ((صارت مساحة عينيك مثل مساحة الوطن))[١٢] فأصبح ينظر إليها بمنظور آخر ويعبر من خلالها عن أفكاره السياسية وعدّها رمزاً مهماً من رموزه السياسية، فهي رمز للبطولة وللشهادة وللفداء وللعروبة.

والسؤال المطروح هنا ما هي الفكرة التي يرمز إليها الشاعر من خلال المرأة؟ وعليه لابد أن تدرك الفكرة التي يرمز إليها، لأنّ الرمز جزء من المعنى الذي يقصده الشاعر وليس مفصولاً عنه إذ إنّ (الكلمة ـــ الرمز) تحتفظ بجذورها الدلالية قبل دخولها في السياق الذي هي فيه وعند دخولها في سياق معين توحي إلى شيء آخر بحيث يتلاقح الرمز مع سياقه العام والخاص ليأتي بدلالة أخرى مضافة إلى دلالته الأولى (فالمرأة) هي بالأساس تدل على ذلك الكائن المتميز بالرقة والحسن والمشاعر، ويدخلها الشاعر ضمن أبياته الشعرية جاعلاً منها رمزاً يحمل دلالات متعددة منها لترمز إلى الثورة أو إلى التمرد أو إلى العروبة ويمكن أن تكون رمزاً لهجاء العرب وتخاذلهم ووسيلة لرثاء العروبة وموتها على يد العرب المتخاذلين في رأيه.

ففي الرمز قدرة على الإيحاء والتأثير واغناء النص بمعانٍ كثيرة إذ به ((يستطيع الأدب تجاوز الثبات، والحدّ الواحد، إلى التعبير عن أوجه التناقض أو أوجه الثنائيات الجدلية التي تشمل الوجود الإنساني))[١٣].

والمرأة التي اتخذها نزار قباني رمزاً لأهدافه ومبادئه السياسية المؤمن بها، هي ليست امرأة اسطورية أو تراثية وإنما هي امرأة أو مجموعة نساء مررن بمآسٍ حقيقية، وهذا بحد ذاته يضفي على النص إيحاءات ودلالات كان حرياً بالمتلقي أن يبحث فيها ويكشفها فهن نساء إما ثائرات أو زوجات ثائرين، وإما استشهدن أو عذبن أو اغتيلن غدراً، وكل ذلك يوحي بأنّ الشاعر كان يقصد من وراء ذلك الشيء ليس المرأة بحد ذاتها بقدر ما كان يوحي إلى أمور سياسية أخرى بورود أسمائهن في النص الشعري فقد يجعل من المرأة رمزاً لقضية سياسية أو فكرية وذلك بدعوته إلى تحررها فـ ((لم تعدّ حرية المرأة مقصورة على رفع الحجاب عنها ... ففي شعر نزار نجد الدعوة إلى تطور المرأة وتحديثها، ولم تعدّ الحرية في السفور، ولكن في اختيار الحبيب والصديق، مثلها مثل الرجل، أن تعبر عن مشاعرها بلا خجل... أليست نفساً إنسانية وهبها الله المشاعر والأحاسيس))[١٤].

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

وكانت المرأة رمزاً للشهادة وهذا في قصيدته (عرس الخيول الفلسطينية) التي كتبت عن قيادة المقاومة كمال ناصر، وكمال عدوان، وأبي يوسف النجار الذين أغتيلوا في منازلهم، يقول فيها:(١٥)

لماذا يسمونه مأتما

لقد كان أروع عرس رأته المدينة

ويا أم يوسف أنت العروس

ونحن شهودك زُفِفْت لزين الشباب

فالشاعر يربط بين الموت والزفاف ويعدّ موت المرأة (أم يوسف) عرساً لها، لأنّها ماتت من أجل قضية وفي قوله (ونحن شهودك) أي نحن الذين شهدنا موتك (العرس)، والشاعر هنا يخاطب المرأة ويوجه إليها الخطاب لأنّ في ذلك يعبر عن الألم بعمق أكثر وقد عدّ المرأة أداة مقاومة المجتمع ومواجهته في تعنته وتمسكه بالتقاليد وهو بذلك قد ((أحدث بالمرأة انقلاباً على المجتمع في العالم الثالث، إنّه لا يريد أن يحدث انقلاباً في المجتمع الإقطاعي ... فهو لا يفكر بهذه المشكلة الاجتماعية، وإنّما أراد الانقلاب على الإقطاع الفكري الذي يمارسه المجتمع ضد أشعاره المتحررة مستخدماً المرأة))(١٦).

ثانياً: الغزل

إن كانت المرأة فيما تقدّم قد رمزت إلى ما هو سياسي وفكري ففي الغزل نجد الشاعر يتخذ صفاتها رموزاً هي الأخرى لما يدور في فكره السياسي، فنراه في أغلب قصائده يخاطب بيروت على أنّها أُنثى ويُعدّ هذا تطوراً في الحب والغزل عند الشاعر، فقد انتقل وتحول من حب المرأة إلى حبّ المدينة في شعره السياسي ووصف مفاتنها ومحاسنها (أي المدينة) فنراه يتغزل بدمشق على أنّها (أُمه) ويصفها بأجمل الصفات ويختار لها أرق الكلمات وكذلك بغداد وتونس ففي قصيدة له بعنوان (أنا يا صديقي متعب بعروبتي) يقول فيها:(١٧)

يا تونس الخضراء جئتك عاشقاً

وعلى جبيني وردة وكتاب

إنّي الدمشقيّ الذي احرق الهوى

فاخضوضرت لغنائه الأعشاب

فهو يتغزل ولكن (بالمرأة ــ المدينة) ورمز بما يدل على المرأة إلى مدينة تشير إلى عروبته فالقصيدة تنطوي على ملامح أنثوية فتتداخل وتتخالط المرأة بالمدينة وهذا يُعدّ تجديداً وتحديثاً في شعر الغزل.

ومن أجمل ما ظهر في غزله السياسي هو المزج بين المدينة والمرأة، ففي قصيدته (بيروت محظّيتكم بيروت حبيبتي) يجعل المدينة محظّية وحبيبة ويخاطبها بأنّها أنثى تحمل كلّ صفات الأنوثة، فالمرأة في شعره ليست كوجودها في شعر بقية الشعراء فقد كان ((دائماً الرمز وراءها، ليفتح التفسير على أكثر من تأويل واحتمال))(١٨) فالمرأة هي المدينة، والحرية، وهي القصيدة، وهي الحياة، وقد دافع عنها دفاعاً واضحاً فليس

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

من المعقول إنّ هذا الدفاع لم يكن وراءه سبب فحتماً كانت المرأة رمزاً من رموزه وقناعاً يختفي وراءه ليعبر عن أفكاره الاجتماعية والسياسية فيقول في قصيدته (بيروت محظّيتكم بيروت حبيبتي):[١٩]

سامحينا
إن تركناكِ تموتين وحيدة
وتسللنا إلى خارج الغرفة نبكي كجنود هاربين
.
.
.
سامحينا
آه.. كم كنا قبيحين، وكنا جبناء...
عندما بعناكِ يا بيروت في سوق الإماء
وحجزنا الشقق الفخمة في حي (الاليزية) وفي
(ما يفير) لندن..
وغسلنا الحزن بالخمرة والجنس وقاعات القمار
.
.
.
آه يا بيروت
يا صاحبة القلب الذهب
سامحينا
إن جعلناك وقوداً وحطب
للخلافات التي تنهش من لحم العرب!!

فالشاعر يخاطب المدينة (بيروت) على أنّها أنثى تمتلك كلّ صفات الأنوثة ويصورها على أنّها واحدة تباع في سوق النخاسة ويطلب منها السماح بعد أن حولوها إلى ساحة لتصفية الحساب وكلّ هذا يعني أنّ الشاعر يرمز من خلال المرأة والأنوثة وربطها بالمدينة وربط المدينة بها إلى أفكاره السياسية والاجتماعية وما آلت إليه المدينة في خضم هذه المنازعات السياسية والحروب.

ثالثاً: الطبيعة

استعمل نزار قباني كثيراً من ألفاظ الطبيعة في شعره السياسي فتظهر أشكال الطبيعة بأجمل ما يكون من خلال الألفاظ مع أنّ المضمون الذي يعالجه الشاعر بعيد عن الطبيعة وهنا تكمن حداثية الشعر في الربط بين السياسة وألفاظ الطبيعة، لأنّه متأثر بطبيعة بلده ولأنّ هذه الطبيعة تذكره ببلاده العربية وتوحي إليها

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

وتجعل صورتها وتخفف نوعاً ما من حدته السياسيةـــ إن صح التعبيرـــ فكان يكثر من استعمال لألفاظ الطبيعة في شعره فهو ((لم يكن يتخلى عن الطبيعة في شعره وكأنّها خلفية للوحته الفنية التي يرسمها شعره السياسي فكانت الطبيعة تجري مجرى الدم بالعروق ومجرى الهواء في الرئتين فهو إن تنفس تنفس الفلّ والياسمين))[٢٠] فكان الشاعر يستعمل مفردات الطبيعة بأسلوب رمزي فالأحرف صارت عنده أسماكاً، والماء صار المتلقي والجمهور فيقول في إحدى قصائده:[٢١]

وأنا مقتنع منذ– بدأت –

بأنّ الأحرف أسماك

وبأنّ الماء هو الجمهور..

فهو لشدة اندماجه بالطبيعة وأجوائها وظلالها وأنهارها يراها أشخاصاً ورموزاً لأفكاره السياسية.

وعندما يقول:[٢٢]

الحزن مرسوم على الغيوم، والأشجار، والستائر

وأنت سافرت.. ولم تسافر..

فأنت في رائحة الطبيعة وفي تفتح الأزهار، فنرى الطبيعة تشاركه همومه وأحزانه ونلحظ الشاعر يكثر من استعمال ألفاظ الطبيعة حتى شكل ذلك ظاهرة فنية في شعره السياسي، وقد يأتي الشاعر بألفاظ الطبيعة ليبين من خلال ذلك تمسك الإنسان العربي بأرضه وعروبته فله قصيدة بعنوان (منشورات فدائية على جدران إسرائيل) يقول فيها:[٢٣]

مشرشون نحن في خلجانها

مثل حشيش البحر

مشرشون نحن في تاريخها

في خبزها المرقوق.. في زيتونها

في قمحها المصفر.

فلفظة مشرشون تدل على أننا موجودون في كل مكان ومقطعون، وقد يرمز من خلال الطبيعة إلى الأمل المشرق الذي يأتي بعد يأسٍ طويل فيقول في ذلك:[٢٤]

مهما هم تأخروا، فأنّهم يأتون

في حبة الحنطة..

أو في حبة الزيتون..

يأتون في الأشجار، والرياح، والغصون.

فالشاعر ربط الفعل (يأتون) بالطبيعة مما يدل على أنّهم لا يتركون أرضهم وهم آتون إليها لا محال.

وقد يرمز الشاعر من خلال كائنات الطبيعة إلى شيء حُرِم منه في ذلك الزمن وفي تلك البلدان العربية وهي (الحرية) أي حرية الكلمة، فهو كشاعر عليه أن يقول ما يوافق عليه صاحب السلطة وإذا أراد أن يسافر

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

وهو يحمل في حقيبته شعراً لابد أن يوافق عليه صاحب السلطة، وفي قصيدته (الحاكم والعصفور) رمز بالعصفور إلى أشعاره فقال:(٢٥)

أتجول في الوطن العربي العربي
لأقرأ شعري للجمهور
فأنا مقتنعٌ
إنّ الشعر رغيف يُخبَز للجمهور
تحتاج الكلمة في وطني
إلى جواز مرور!
أبقى مرمياً ساعات..
أنتظر فرمان المأمور

فسجنه هو تقييد الكلمة التي يريد البوح بها للجمهور والحاكم يرفض ذلك، فكان العصفور يرمز إلى كلماته المرفوضة من قبل السلطة.

رابعاً: نزعته الثورية

كان نزار قباني في شعره السياسي يميل إلى النزعة الثورية واتضح ذلك في هجائه للعرب وفي رثائه لزوجته في قصيدته (بلقيس) التي عُدت رثاءً سياسياً.

وكان نزار قباني ثائراً على التخلف وعلى التقاليد القديمة البالية وعلى الماضي البليد فهو يرى أنّ العرب لم يرثوا من آبائهم إلا المعتقدات والتقاليد والأعراف التي تقيدنا ومن ثَمَّ تخلق التخلف فينا، وقد ثار على الخرافات والأساطير والجاهلية وعلى جمود اللغة العربية، ففي شعره السياسي انقلبت الصورة فهو لم يمدح العرب بقدر ما كان يهجوهم وينتقدهم ويوجه لهم التهم بالتخاذل والخيانة وهذه الأمور لم تكن تعرف في الشعر سابقاً فهو قد انتقد العرب انتقاداً لاذعاً فهو يرى أن سبب انتكاسة العرب في حزيران اعتمادهم على القديم والماضي العربي فيقول:(٢٦)

أنعى لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة
والكتب القديمة

ونجد هنا السخرية والتهكم، وكانت السخرية من الأساليب المهمة التي استخدمها الشاعر في معالجة كثير من الموضوعات السياسية التي طرحها في شعره فيقول في ذلك:(٢٧)

جلودنا ميتة الإحساس
أرواحنا تشكو من الإفلاس
أيامنا تدور بين الزار..
والشطرنج..
والنعاس..

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

فهو يسخر من العرب بأنّ حياتهم لا تتعدى (الزار، والشطرنج، والنوم) وبهذه العيوب انتكس العرب في حزيران ولم يذكر لنا أي سبب عسكري، ولم يعد الضغوط العسكرية سبباً في الانتكاسة، بل العيوب الاجتماعية والنفسية هي الأسباب الأساس التي عدّها وسيلة ليهجو بها العرب ويعدّها سبباً للنكسة. وأشار الشاعر إلى الأبطال وشجاعتهم وأعطى لذلك بعداً سياسياً فهو يهجو حكام العرب بأنّهم يتاجرون بالوطنية والقومية، وقد تركوا القتال وباعوا القضية واشتروا القصور حارمين شعوبهم من حقوقهم في العيش الكريم وقد قال في ذلك: [٢٨]

يشترون القصور... هل ثم شارٍ

لقبور الأبطال في الجولان؟

فكان جلّ شعره السياسي لهجاء العرب والانتقاص من زعمائهم.

ومن المشكلات التي عالجها نزار قباني في قصيدته السياسية هي سلب الحرية وعدم فتح المجال أمام الفرد العربي ليعبر عن ارائه السياسية فيقول في إحدى قصائده:[٢٩]

لو أحد يمنحني الأمان

لو كنت استطيع أن أقابل السلطان

قلتُ له:

يا سيدي السلطان

كلابُك المفترسات مزقت ردائي

ومخبرك دائماً ورائي..

ويتحدث نزار قباني عن الحرية وانعدامها بالنسبة للشخص المثقف فيقول في قصيدته (الممثلون):[٣٠]

حين يصير الحرف في مدينة

حشيشة يمنعها القانون

ويصبح التفكير

كالبغاء..

واللواط..

والافيون..

جريمة يطالها القانون..

ويأتي في مقطع آخر يقول فيه:[٣١]

متى سترحلون؟

المسرح انهار على رؤوسكم

متى سترحلون؟

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

وفي ذلك صرخة مدوية في مواجهة الشاعر للسلطان بأسلوب فيه شيء من السخرية والتهكم ثم يأتي ليعلن الحقيقة المرة بقوله:(٣٢)

حرب حزيران انتهت..
وضاع كلّ شيء..
الشرف الرفيع،
والقلاع والحصون
والمال، والبنون..
ونحن قانعون..
بالعقم قانعون.. والنسل قانعون

وهنا يصطدم بالواقع العربي مع شيء من الهجاء لهم بأنّهم (العرب) راضون بكل شيء مستسلمون يأسون لا يفكرون ولا يتحركون ولا يثورون بحيث يبقى الممثلون ــالحكام جاثمين على صدورنا يعذبون ويسلبون كيفما يريدون وأنتم صامتون.

وله قصيدة بعنوان (القصيدة..والغول) تحمل نزعة ثورية على العرب ومحملة بهجاء لاذع إلى حكام العرب المتسلطين الذين يمنعون الحريات ويحاربون الكاتب فيما يكتب من شعره أو غيره خوفاً منه أن يصل إلى الجمهور فيحسّ بظلمه وجوره فيعمد إلى خنق حرية الرأي ويبدأ هذا الخنق بالقلم وما يكتب ليمنع إيصاله للناس ويقول في هذه القصيدة:(٣٣)

في هذا الزمن اللامعقول
أصبحنا نجلس حتى نكتب
بين شفاه الغول
لا يفرق في أي اللحظات
ستُفصَل عنا رقبتنا
وبأي لسان سوف نقول
في هذا الزمن المرعب.. صار الواحد منا
يخشى من أدوات الأمر،
ويخشى من لاءات النهي،
ويخشى الفاعل والمفعول
أصبح قول الشعر مغامرة نحو المجهول
لا يُعرَف فيها ..
اسم القاتل .. من اسم المقتول

فقصد الشاعر واضح في هذه القصيدة وهي دليل قاطع على أنّ الشعر وقوله كان محظوراً في ذلك الزمن.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

خامساً: الرثاء

وهو من ألوان الحداثة والتجديد في الشعر الحديث، فنزار قباني قد رثى الزعماء العرب في قصائد متنوعة جاعلاً من ذلك الرثاء مجالا للحديث في السياسية ومدح المرثي وبيان بطولاته وهذا ما تعارف عليه الشعر العربي، ففي قصيدته (بلقيس) التي قالها في رثاء زوجته فهو نوع جديد في الشعر والادب فكان ظاهر القصيدة رثاء وفي باطنها غير ذلك فهي رثاء للعروبة وللعرب، وفي تلك القصيدة مزج الشاعر بين الذاتي والسياسي، وبين الموضوعي والخاص، فهي لم تعد قصيدة رثاء لزوجته بلقيس التي قُتلت بانفجار السفارة، بل هي رثاء للعرب ولحالة التردي التي وصلوا إليها في التعامل ولحالة السلوك الأخلاقي في روح الهمجية والقبلية التي في قلوبهم، ويقول في ذلك:

قتلوكِ يا بلقيس
أيةُ أُمةٍ عربيةٍ
تلك التي
تغتال أصوات البلابل[٣٤]
لما تناثر جسمك الضوئي
يا بلقيس
لؤلؤة كريمة
فكرتُ هل قتل النساء هواية عربية
أم اننا في الأصل محترفون جريمة؟[٣٥]

فهو يتخذ من رثاء زوجته وسيلة ليعبر بها عن أمر سياسي فيتهم من خلاله العرب بأنّهم قتلى وأن الجريمة عندهم احتراف فقد حول الشاعر المضمون الشعري إلى سياسي وأدخل موضوع الرثاء في السياسة وهذا شيء فيه من الجدة والتحديث الشيء الكثير، فالشاعر بمجرد أنّه هجا العرب ونمهم في أشعاره السياسية عُدّ ذلك تغييراً في القصيدة العربية لأن من شأن الشعر أن يفخر الشاعر بقومه لا أن ينتقص منهم.

التناص القرآني في شعره السياسي:

يعدّ التناص واحداً من الأمور المهمة التي ظهرت في الشعر الحداثي والتي تعكس ثقافة الشاعر الخاصة والعامة وعقليته وأفكاره، والتناص كمصطلح ظهر حديثاً في تاريخ النقد الأدبي في منتصف الستينيات ويعني ((النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة)) وهو تقاطع النصوص*.

ويدخل التناص قديماً ضمن باب السرقات، وقد أدرجه القاضي الجرجاني ضمن باب التضمين والاقتباس والإشارة.

ويهتم التناص ((بدراسة وبحث كيفية كتابة النصوص وكشف آلياتها الإنتاجية في إطار علاقتها المتفاعلة مع النصوص الأخرى ويعتمد التناص في تميزه عن النص الشعري على ثقافة المتلقي))[٣٦] ويوضح لنا التناص ((رؤية القاص والأديب للمحيط الثقافي كله وكيفية وعالجته))[٣٧] ونلحظ أنّ نزار قباني

أدرك ((أهمية الأدلة القرآنية في الإخبار والتبليغ والإقناع والتأثير))[٣٨] ومن ثم تنزل نصوصه الشعرية في ذهن المتلقي منزلاً حسناً، ولاسيما ((بعض العبارات القرآنية التي تتداول على الألسن بكثرة لما فيها من مساس بالوقائع المعاشة وكأنه يريد أن يقترب من لغة الكلام اليومي لتكون أكثر إثارة في النفوس، فضلاً عن الإفادة الفنية بتوظيف تلك الأدلة في تشكيلات لغوية تجعل بنية النص وفكرته متناسقة خدمة للسياق العام))[٣٩]. فاشتمل شعر قباني على الألفاظ القرآنية وأسماء الأنبياء فضلاً عن الآيات القرآنية التي كانت تتضمن في النص الشعري مثلما هي من دون تغيير أو أنّ تؤخذ بالمعنى.

١ـــ التناص القرآني الصريح: وفيه يأتي النص القرآني كما هو من دون تغيير كآية قرآنية موضوعة بين علامة تنصيص ومن ذلك قول الشاعر:[٤٠]

موعدنا حين يجيء المغيب

موعدنا القادم في تل أبيب

" نصرٌ من الله وفتح قريب"

٢ـــ التناص بالمعنى: أي أن يأتي الشاعر بمعنى من المعاني القرآنية ليعبر عن مقصده، فمثلاً يستعمل النبي موسى(ع) وعصاه فيذكر العصا والبحر ومعجزته في شق البحر بعصاه والشاعر يضمن هذا في نصين مختلفين ليعبر عن قصدين وهدفين مختلفين تمام الاختلاف عن بعضهما البعض، فيقول في أحد نصوصه:[٤١]

لستُ نبياً من الأنبياء

لألقي عصاي

فينشق بحر.

وفي نص آخر يقول:[٤٢]

لأنّ موسى قطعت يداه

ولم يعد يتقن فن السحر

لا موسى كسرت عصاه

ولم يعد بوسعه

شق مياه البحر

في النص الأول يبين الشاعر عجز الإنسان العادي الفقير من خلال توظيف (عصا النبي وشق البحر) ومعجزته في شق البحر بعصاه، فهو يقابل بين صورة الإنسان الفقير غير المقتدر مادياً وبين صورة النبي(ع) ليبين من خلال هذا التقابل المتخالف بأنه إنسان عادي وليس نبياً من الأنبياء، أما في النص الثاني فيستعير الشاعر (العصا وشق مياه البحر) ولكنه يقلب الصورة، ففي القرآن الكريم النبي موسى(ع) كان المنتصر، والشاعر بأسلوبه المجازي الاستعاري يتحول إلى مفارقة ويسحب ذلك على واقع ((الصراع بين العرب واليهود لاسترجاع القدس المأسورة))[٤٣] فهو يخاطب اليهود (بني إسرائيل) مستعملاً من النبي موسى(ع) رمزاً لهم ويقلب الصورة من دون أن يلغي الحدث الأساس في معجزة النبي موسى(ع) فهو رمز

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

بهذه الرموز إلى بني إسرائيل مخاطباً إياهم بأنّ الإسلام قد أشرق نوره ولهذا بُعده السياسي الذي يرمي إليه، فكانت تلك مجرد ألفاظ وظفها الشاعر في النص الشعري ليمرر بها فكره السياسي ومعتقده بانتشار الإسلام، وعقد مقارنة بين الإسلام واليهودية.

ويلاحظ أنّ الشاعر ذو قدرة فنية في توظيفه للألفاظ القرآنية في نصوصه الشعرية بما يخدم الغرض أو الهدف الذي يرمي إليه، فهو على الرغم من أنّه استعمل الألفاظ نفسها التي تدل على النبي موسى(ع) وعصاه وشق البحر إلا أن النص الأول جاء على مستوى خاص شخصي فردي عن (شاب وفتاة) بيّن فيه عجز ذلك الشاب أمام معجزة (العصا وشق البحر) للنبي موسى (ع) أما في النص الثاني تحدث على مستوى عام من الصراع بين العرب المسلمين واليهود، فقلب الصورة ومنح معجزة النبي موسى(ع) للعرب لا لليهود وأظهر عجزهم من دون أنّ يلغي جوهر الحدث فتلتقي بذلك الشخصية مع فكرة النص للشاعر فهو قصد من ذلك التضمين إلى السخرية والتهكم مع إعلان النصر للعرب والهزيمة لليهود وذلك بتفاعل الألفاظ مع بعضها البعض في النص الشعري.

٣ــ ذكره لأسماء وشخصيات دينية قرآنية وأسماء المآذن والجوامع والكنائس: يأخذ الشاعر من القرآن الكريم دلالة معينة تخدم القصد الذي يريد إيصاله للمتلقي عندما يأتي بـــ (أهل الكهف) في نص له ويستفيد من نوم أهل الكهف دلالة رمزية يعكسها في النص على الذي يتكلم عنهم بأنّهم أصابهم السبات والنوم الذي أصاب أهل الكهف، وهو يوجه كلامه إلى العرب الذين توقفوا عن قول الشعر في الدفاع عن عروبة أوطانهم المغتصبة إذ يقول:(٤٤)

ونحن هنا..

كأهل الكهف.. لا علم ولا خبر

فلا ثوارنا ثاروا..

ولا شعراؤنا شعروا..

فذكر (أهل الكهف) يتبادر إلى ذهن المتلقي قصتهم وقصة نومهم بالذات، فقد ربط نوم العرب بنوم أهل الكهف بذكر اسمهم في النص الشعري، ويستحضر بذلك حادثة أهل الكهف من دون أن يسردها بأكملها.

ويأتي بأسماء المآذن والجوامع والكنائس، فيقول:(٤٥)

حزينة مآذن الجوامع

يا قدس.. يا مدينة تلتف بالسواد

من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟

أراد الشاعر أن يؤكد قضية سياسية من ذكر المآذن والكنائس فيربط بين العرب والمسيح ويأتي بالحزن والاستفهام ليبين ان حتى الجماد من المآذن والأبنية والكنائس حزينة على حال العرب المأساوي.

يقول في نص آخر:(٤٦)

من ينقذ الإنجيل؟

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

من ينقذ القرآن؟

من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟

وفيها استفهام يأخذنا إلى أن لا أحد يمكنه إنقاذ الإنجيل والقرآن يؤكد ذلك بقتل المسيح.

وفي نص آخر يقول:(٤٧)

وامرأة في ضوء الصبح..

تسترجع في مثل البوح

آيات محزنة الارنان

من سورة (مريم)..

(والفتح)..

فالشاعر استعمل الشخصيات لما لها من أبعاد ودلالات تنعكس على النص ((وتضفي على العمل الفني القوة والتماسك في بنائه))(٤٨) ففي لفظة مريم دلالة على أنها امرأة على الرغم من مظلوميتها انتصرت بولادة المسيح عليه السلام ويربط بين دلالة اللفظة وحال المرأة. ويبقى التناص وسيلة حداثية يعمد إليها الشاعر ليؤيد بها كلامه ويثبّت فكرته في الذهن.

المفارقة في شعر نزار قباني:

المفارقة إحدى أدوات الحداثة وهي من ((الفرق وهو خلاف الجمع... والفرق: الفلق من الشيء إذا انفلق منه. وفارق الشيء مفارقة وفراقاً: باينه... وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضاً))(٤٩) والمفارقة ((انحراف لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرك من خلالها))(٥٠). والمفارقة لغة اللامفهوم ولغة التشابكات والعلائق وتكثر المفارقات في شعر نزار قباني السياسي مما يدل على عبقريته في صياغته مثل هذا الشيء في الشعر وإضفاء شيء من اللغز والغموض مع لمحة الشفافية فيه. ففي المفارقة نرى الشاعر يأتي بلفظة تبدو للوهلة الأولى بأنها تعبير بسيط لكن مع إمعان النظر والتأمل نرى العكس فيجمع الشاعر بين المتناقضات ليعكس فكرة أو موقفاً معيناً تجاه شيء محدد.

ومفارقات نزار قباني في شعره عكست عقليته وأفكاره وقدرته في خلق مثل هذا النوع من الأساليب الكلامية البليغة التي تقوم على اللعب والتحايل مع فكر القارئ وكأنما القارئ أمام لغز وعليه حلّه بعد الربط بين الألفاظ والتراكيب والصور وصولاً إلى النتيجة، فالشاعر عندما يجمع بين الأضداد في المفارقة مثلاً كأنما يعطي للقارئ المسألة وينتظر منه نتيجة الحل وفكّ الشفرات فيها، فهذه الشفرات ومحاولة حلها هو المدخل للغز.

ومن مفارقات الشاعر ما يأتي:

١ــ مفارقة الأضداد: تقوم المفارقة على موقفين متضادين متضاربين ولكلّ موقف نظرة تناقض نظرة الموقف الآخر، ويأخذ كلّ موقف بتعزيز نفسه بالحجج والبراهين المقصودة، ومن ذلك قوله:(٥١)

أبا تمام لا تقرأ قصائدنا..

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

فكلّ قصورنا ورق.. وكلّ دموعنا حجر..

يبدو التناقض في (الصخور والورق) مما يدل على هشاشة القصور المبنية من الخيال على الورق فكأنّما جدرانها وسقوفها ورق وهذا يناقض منظر القصور الحقيقي الدال على الصلابة والقوة ولو أمعنا النظر في قوله (لا تقرأ قصائدنا) لرأينا أنّها ربّما وصف لحال القصيدة المعاصرة بأنّها بدت هشة لينة ليس فيها قوة كما في السابق ونستشف ذلك من خلال الضدية بين (الورق والقصور)، فالورق يدل على الهشاشة وعدم الثبات والركة، والقصور تدل على الصلابة وقوة المقاومة. ونلحظه يجمع بين الدموع والحجر ولكلّ واحد دلالة تناقض الآخر فالدموع رمز الحزن والألم، أما الحجر فهو صلابة وقوة.

وفي نص آخر يقول فيه:(٥٢)

ما وجدنا وطناً نسكنه إلا السراب

ليس صلحاً ذلك الصُلح الذي أُدخِل كالخنجر فينا

فقد اعتمدت المفارقة على التناقض والتضاد بين الوطن والسراب بالاعتماد على دلالة الاسمين فالوطن يدل على مكان محدد واستقرار، أما السراب فيدل على اللامحدود واللامكان فهو تناقض بين ما هو كائن موجود وبين ما هو غير كائن وغير موجود.

وله نص آخر يقول فيه:(٥٣)

أسكتوا الشارع ... واغتالوا جميع الأسئلة

وجميع السائلين.

فبين الاغتيال والأسئلة مفارقة ضدية كبيرة، فالاغتيال يعني الموت والنهاية والسكوت أما الأسئلة فتعني البحث عن الحقيقة والوجود والحياة وفي تلك المفارقة ما يدل على قتل الحياة وإسكات الضمير الإنساني.

٢ـــ مفارقة السخرية: وفيه أن يأتي الشاعر بموقف يعاكس ما ينتظر فعله تماماً بالنسبة للمتلقي ففي موقف الحزن مثلا يأتي بموقف يشير فيه إلى الفرح والرقص والتهاني وفي ذلك يقول:(٥٤)

سقطت أخر جدران الحياء

وفرحنا

ورقصنا

وتباركنا بتوقيع سلام الجبناء.

ففي (فرحنا ورقصنا وتباركنا) يناقض (سقوط الجدران) وبهذه المفارقة يسخر الشاعر من العرب لأنّهم وقّعوا على سقوط تلك الجدران بصلح كاذب وصفقوا للسقوط لا إلى السلام كما يزعمون. ويستمر في مفارقته الساخرة من العرب وموقفهم من الصهاينة، فيقول:(٥٥)

وتزوجنا بلا حبّ

من الأُنثى التي ذات يوم أكلت

أولادنا

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

مضغت أكبادنا

وأخذناها إلى شهر العسل

وسكرنا... ورقصنا...

واستعدنا كلّ ما نحفظ من شعر الغزل.

فالمفروض أن تُمقَت تلك الأنثى وهي ترمز إلى إسرائيل، لأنّها آكلة أولادنا وأكبادنا ونعمل معها موقفاً مشابهاً ولو بقليل من موقفها معنا من العدوانية والشرّ، فالشاعر يفاجئنا بموقف مناقض فإذا بالعرب يفرحون ويرقصون وبذلك يسخر من العرب ومن مواقفهم تجاه بلدانهم.

الخاتمة:

الذي يبدو أنّ نزار قباني كان قريباً من بلده ومن هموم تلك البلاد من خلال طرحه لأفكار ومواضيع سياسية واجتماعية في شعره السياسي واتضح ذلك الارتباط بوطنه من خلال ذكره لمدن بلاده ووصف طبيعته وربطه بين المرأة والمدينة إلى حدّ التماهي بينهما، وتحدث عن الحرية فكان جريئاً في شعره السياسي الذي تحدث فيه عن الحرية، وكان مهاجماً للعرب في أشعاره وكان يدافع عمّا هو إنساني أكثر مما هو سياسي، لأنّه لم يكن يروّج إلى فكر سياسي يريد تأييده بقدر ما كان يدافع عن الإنسانية.

وكان لشعره تأثير في النفس لما وجدنا فيه التناص القرآني الذي عكس ثقافته وقدرته على توظيف ذلك في نصوصه الشعرية فجعلها أكثر قوة وتماسكاً وتأثيراً في المتلقي. وكان شعره السياسي شعراً ملتزماً وواقعياً.

الهوامش:

*ينظر الحداثة في الشعر العربي، سعيد بن زرقة،بيروت،ط١، ١٨،٢٠٠٤

١. المعجم الأدبي، جبور عبد النور،٩٢

٢. الحداثة في الشعر العربي ، ٢٥

*ينظر المفكرة النقدية، د بشرى موسى صالح، بغداد، ط١، ٢٠٠٨ ، ١١٣

٣. م.ن.١١٦

٤. تشريح النص، عبد الله الغذامي، ١٤

٥. م.ن. ١٥

٦. الحداثة العربية في شعر أمل دنقل، د. سيد البحراوي، بحث منشور في مجلة الأقلام ع/ ٧- ٨ -٩ ، تموز- آب- أيلول ،لسنة ١٩٩٥،٥٢

٧. مظاهر الحداثة في الشاعرة العراقية المعاصرة، ورود حامد عبد الصمد، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الاداب،٢٠١٢، ١١

*ينظر التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات، حسين عيال عبد علي، بغداد، ٢٠٠٨ ، ١٦٤

*ينظر النظرية البنائية، د. صلاح فضل، ٣٦

٨. جماليات النص الادبي دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، كلية الاداب جامعة البصرة ، ٢٠٠٧ دار السياب، لندن، ٨٣

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٦ - نيسان لسنة ٢٠٢١

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

٩. م.ن.٨٢

١٠.الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥ ــ ١٩٨٠) في معايير النقد الاكاديمي العربي، د. عباس ثابت محمود،٦٦

١١.الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، د. علياء سعد ،١٧٥

١٢.الأعمال السياسية الكاملة (نزار قباني) ٣/ ٤٤٧.

١٣.الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي (حسن عبد عودة حميدي الخاقاني)، ١٣.

١٤.الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية (عبد الهادي عبد الحليم الصافي)، ٦١.

١٥.الأعمال السياسية الكاملة ٢٠٢/٣.

١٦.الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية ،٦٥.

١٧.الأعمال السياسية الكاملة ٦٣١/٣.

١٨.الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، ١١٧.

١٩.الأعمال السياسية الكاملة ٦١١/٣-٦١٣.

٢٠.الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، ١٥٠.

٢١.الاعمال السياسية الكاملة ٢٤٣/٣.

٢٢.م. ن. ٣٧٨/٣.

٢٣.م. ن. ١٦٨/٣.

٢٤.م. ن. ١٤١/٣.

٢٥.م. ن. ٢٤٣/٣-٢٤٥.

٢٦.م. ن. ٧١/٣.

٢٧.م. ن. ٨٦/٣.

٢٨.م. ن. ٤٨١/٣.

٢٩.م. ن. ٩٠/٣.

٣٠.م. ن. ١٠٣/٣.

٣١.م. ن. ١١٠/٣.

٣٢.م. ن. ١١٦/٣-١١٩.

٣٣.م. ن. ٢١٧/٦-٢١٩.

٣٤.الاعمال الشعرية الكاملة (نزار قباني)، دراسة مؤمن المحمدي، ص ١٠٤.

٣٥.م. ن. ١١٧.

*ينظر غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق (مناف جلال الموسوي)، ٩١٠.

٣٦.غواية التجريب، ٩١-٩٦.

٣٧.التجريب في القصة العراقية القصيرة، حسين عيال علي، ٧٨.

٣٨.التناص القرآني في شعر نزار قباني، د. مصطفى صالح علي، كلية الآداب، جامعة الانبار، بحث منشور في مجلة جامعة تكريت للعلوم/مجلد١٩، ع٧، تموز ٢٠١٢،٢٣٦.

٣٩.م. ن. ٤٥/٢.

٤٠.الاعمال السياسية الكاملة ٢٣٧/٣، سورة الصف آية ١٣.

٤١.الاعمال الشعرية الكاملة ٢٤٧/١.

٤٢.م. ن. ٤٥/٢.
٤٣.التناص القرآني في شعر نزار قباني، د. مصطفى صالح علي، ٢٤٦.
٤٤.الاعمال السياسية الكاملة ٣٥٠/٣
٤٥.الاعمال السياسية الكاملة ١٦٢/٣.
٤٦.م. ن. ١٦٣/٣.
٤٧.م. ن. ٥٢/٣.
٤٨.الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، عبد الهادي عبد العليم الصافي، ١٥٥.
٤٩.لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيوت، ط١، ١٩٩٧، ١٢٠/٥-١٢١.
٥٠.شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي، نعيمة سعدية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر – بسكرة/الجزائر، بحث منشور في جامعة محمد خيضر، ٢٠٠٧،
٥١.الاعمال السياسية الكاملة ٣٥٠/٣.
٥٢.الاعمال الشعرية الكاملة (نزار قباني) (القصائد السياسية)، ١٨٥.
٥٣.م. ن. ١٨٦.
٥٤.م. ن. ١٨١.
٥٥.م. ن. ١٨٦.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم
٢. الاعمال السياسية الكاملة ج٣+ج٦، ايلول ١٩٨٣، منشورات نزار قباني / بيروت.
٣. الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني، دراسة واعداد: مؤمن المحمدي، دار الحياة – القاهرة.
٤. التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينيات، حسين عيال علي، ط١، بغداد، ٢٠٠٨.
٥. تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، عبد الله محمد الغذامي، ط٢، ٢٠٠٦، المركز الثقافي – المغرب.
٦. جماليات النص الادبي دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السياب، لندن، ط١، ٢٠٠٧.
٧. الحداثة في الشعر العربي أدونيس انموذجاً، سعيد بن زرقة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
٨. الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، عبد الهادي عبد العليم صافي، دار الإرشاد للنشر، ٢٠٠٨.
٩. الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٨٠) في معايير النقد الاكاديمي العراقي، د. عباس ثابت حمود، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
١٠. الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، د. علياء سعدي، بغداد، ط١، ٢٠١١.
١١. غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق، مناف جلال الموسوي، بغداد، ط١، ٢٠١٢.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

١٢. المفكرة النقدية، د. بشرى صالح موسى، بغداد، ط١، ٢٠٠٨.
١٣. النظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون – القاهرة، ط١، ١٩٩٨.

الرسائل والأطاريح:

١. الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، أطروحة دكتوراه / كلية الاداب / جامعة الكوفة– ٢٠٠٦.
٢. مظاهر الحداثة في شعر الشاعرة العراقية المعاصرة، ورود حامد عبد الصمد، رسالة ماجستير – كلية الاداب / جامعة البصرة – ٢٠١٢.

البحوث:

١. التناص القرآني في شعر نزار قباني، د. مصطفى صالح علي، بحث منشور في مجلة جامعة تكريت للعلوم، م١٩/ع٨، تموز ٢٠١٢.
٢. الحداثة العربية في شعر أمل دنقل، د. سيد البحراوي، بحث منشور في مجلة الأقلام، ع ٧–٨–٩، تموز–آب–أيلول، ١٩٩٥.
٣. شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، نعيمة سعدية، بحث منشور في جامعة محمد خيضر–بسكرة– الجزائر، ٢٠٠٧.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١