مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

شكل القصيدة وموسيقاها (في شعر نزار قباني)

إشراف: الدكتور محمد معلا حسن*
إعـــداد: فلـــك جميـــل الأســـد**

(قبل للنشر في 1999/9/12)

□ الملخّص □

يتناول هذا البحث أهم الأشكال الفنية التي جرّبها الشاعر نزار في شعره، في محاولـة للوقوف على أبرز ما يُعَدُّ تحدياً فنياً، ورفضاً للمقاييس الفنية السائدة في الساحة الأدبية.

من هذه الأشكال القصيدة التقليدية التي استطاع الشاعر أن يثبت من خلالهـا معرفتـه بفنون الشعر القديم، وأن يجاري فيها فحول الشعراء التقليديين.

وفي قصيدة التفعيلة، برع الشاعر أيضاً، وأظهر موهبة شعرية وموسيقية قلّ نظيرُها.

كذلك كتب الشاعر قصيدة النثر في محاولة للتجديد الفني، ومجاراة شـعراء الحداثـة. وقد يجد المتلقي العربي صعوبة في استساغة هذا النوع مـن الشـعر، لخلـوه مـن الإيقـاع والموسيقا، ولوقوع الشاعر، أحياناً في نثرية واضحة.

أخيراً خاض الشاعر تجربة الاختزال في الشعر، محاولاً تخليصه من الثرثرة الزائـدة وإيجاد معادلة تكون فيها مساحة الكلمة مساوية لمساحة الانفعال. لكن هذا النوع مـن الشـعر يصعب الحكمُ عليه، لخلوه من التفاصيل الشعرية الصغيرة. التي تكـون عـادة وسـيلة لنقـل انفعالات الشاعر وأحاسيسه.

---

* مدرس في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين اللاذقية – سورية.
** طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research -Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

Form and Rhythm in the Poems Of NIZAR KABBANI

Supervised by: Dr M. Muallaa HASSAN*
Prepared by: Falak Jameel AL-ASSAD**

(Accepted 12/9/1999)

❐ ABSTRACT ❐

This research deals With the important artistic forms which NIZAR KABBANI experminted within his poetry. The aim is to discern what can be considered an artistic challenge and a rejection of the prevalent artistic criteria. Among the forms we can refer to the " Classical metric poem", through which our poet managed to prove his Knowledge of the techniques of classical verse, and to stand on even ground with the most famous of the classists. In the "free verse" the poet displayed incomparable musical and poetical talent. Likewise the poet handled the "prose poem", with an attempt towards artistic innovation, and to follow the line of "modern poets". However the Arab reader might find difficulty in accepting this kind of poetry, because it lacks rhythm and melody. Also the poet might sometimes resort to mere prose. Finally the poet attempted "shorthand" in his poetry trying to clear it from redundancy. He was trying to find an equation where the space of word would be equal to the level of reaction. However this kind of poetry is difficult to judge, because it is void of the poetic details which could be a vehicle for conveying the reaction of the poet and his feelings.

* Lecturer at Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
** Master student at Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدمة:

من المعروف أن شاعرنا رفض الوقوف عند القديم، وتحدى تعاليمه الشعرية والأدبية وكان من أوائل الشعراء الذين ثاروا على القصيدة العمودية[1]، وخرجوا إلى شعر التفعيلة، ومن ثم إلى قصيدة النثر وغير ذلك من الأشكال الأدبية الحديثة. وهو لم يفعل ذلك عجزاً منه عن مجاراة متطلبات القصيدة العمودية، وهروباً من قواعد العروض والوزن والقافية، كما يفعل معظم شعراء الحداثة، بل فعل ذلك عن اقتناع بأن التجديد ضروري في الشعر العربي، وهو أمر جوهري تفرضه روح العصر.

القصيدة التقليدية:

وعندما نتصفح شعره نجد فيه كثيراً من القصائد التي ارتدت لباس القصيدة التقليدية ومعظم هذه القصائد قالها الشاعر في مناسبات ذات صبغة سياسية[2]. ولا ينفي الشاعر أن ما قاله من قصائد عمودية، ارتبطت عنده بالأحداث السياسية خاصة. لكنه يؤكد أن هذا الشكل في التعبير هو من الأشكال التي يستخدمها الشاعر كما يستخدم قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر. والمهم في الأمر الا يُفْرضَ عليه شكل معين، أو أن يتدخل أحد في اختياراته[3].

لكن المهم في الأمر أن الشاعر نزاراً يعطي الشعر حقه، كما يعطي الشكل والمضمون حقهما. وهو يبدو في هذه القصائد شاعراً تقليدياً ماهراً، وكأنه يتحدى خصومه من التقليديين الذين اتهموه بالحداثة، ليثبت لهم أنه قادرٌ على أن يبدع في أي شكل يشاء.

ومن أهم المميزات التي تبدو في قصائده العمودية، التي تظهر موهبته وقدرته الشعرية، حرصه على اختيار حرف ردي عذبٍ موسيقي يطرب الأذن أو يحسن وقعه فيها، كالهمزة والباء والحاء والنون. ثم قدرته على التحكم بالقافية، بحيث يسيطر عليها ويروضها ويجعلها مستساغة مقبولة، لا يشعر المتلقي بأي تكلف أو تصنع فيها.

والأمثلة كثيرة في هذه القصائد على تحكمه بالقافية وسيطرته عليها، ويظهر عنده ما يُعرفُ عند القدماء بـ (تمكين القافية) بحيث يعرف المتلقي آخر كلمة في البيت قبل أن يصل إليها. من ذلك قوله: [4]

ماذا سأكتب عنكِ في كتب الهوى فهواكِ لا يكفيه ألف كتابِ

فقد دلت (كتب الهوى) على كلمة آخر البيت وهي (كتاب).

ومن من ذلك أيضاً قوله[5]:

أ أحاسب امرأةً على نسيانها ومتى استقامَ مع النساءِ حسابُ

فرد العجز على الصدر هنا كان بارعاً، فأول البيت دلّ على آخره وهو ما يعد في النقد القديم دليلاً على براعة الشاعر وقدرته الفنية.

ومن هذه الشواهد نذكر أيضاً قوله[6]:

لا الكأس تنسينا مساحة حزننا ... يوماً ... ولا كل الشراب شرابُ

وقوله[7]:

فننوب شعري كلها مغفورة ... والله-جلّ جلالُه-التواب

فالغفران استدعى التوبة ومن ذلك قوله أيضاً[8]:

كلما جئتها أردُّ ديوني ... للجميلاتِ .. حاصرتني الديونُ

فالديون الأولى استدعت الديون في ختام البيت.

ومن هذا النوع قوله[9]:

إرمِ نظارتيكَ .. ما أنت أعمى ... إنما نحن جوقة العميان

فنفي العمى في الشطر الأول، وحصره بإنما اقتضى وروده في نهاية البيت.

وأخيراً وليس آخراً قوله[10]:

هنا جنوري، هنا قلبي، هنا لغتي ... فكيف أوضحُ، هل في العشق إيضاح

فالفعل "أوضحُ" مهد لتكون نهاية البيت "إيضاح".

كذلك اقتفى شاعرنا أثر أستاذه المتنبي في إيراد الحكم والأمثال في قصائده، فقد أورد بعضاً منها. وكان بارعاً فيها، بحيث تجلت فيها مقدرته الفنية، في جعل أبياته حكماً مأثورة. يقول[11]:

الخمر تبقى إن تقادم عهدُها ... خمراً .. وقد تتغيرُ الأكوابُ

ومن ذلك حكمة معروفة، صاغها بأسلوبه الخاص[12]:

من جرّبَ الكيّ لا ينسى مواجعه ... ومَنْ رأى السّمّ لا يشقى كمن شَربا

ثم هذه الحكمة الرائعة وهي قوله[13]:

ليس صعباً لقاؤنا بإلهٍ ... بل لقاءُ الإنسان .. بالإنسانِ

وقد اهتم الشاعر أيضاً في قصائده بحسن المطلع، لأنه يرى أن في ذلك جذباً للمتلقي، فإطلالة القصيدة كإطلالة امرأة جميلة تخطف البصر بجمالها(14).

من ذلك مطلع قصيدته "حوار ثوري مع طه حسين"[15]:

ضوء عينيكَ .. أمْ هما نجمتان؟ ... كلهم لا يَرَى .. وأنت تراني

كذلك أوجز هذا المطلع البارع مضمون القصيدة كلها.

ومن هذا أيضاً مطلع قصيدته "إفادة في محكمة الشعر"[16]:

مرحباً يا عراقُ .. جئتُ أغنيكَ–وبَعْضٌ من الغناءِ بُكاءُ

فالمطلع هنا أشبه بالعنوان ودليل على المضمون.

وكذلك مطلع قصيدته "أنا يا صديقة متعبٌ بعروبتي"[17]:

يا تونسُ الخضراءُ .. جئتُكِ عاشقاً وعلى جبينِي وردة وكتاب

قصيدة التفعيلة

وعلى الرغم من نجاح الشاعر نزار في شعره التقليدي، إلا أنه رفض الالتزام بشكل واحد للقصيدة، فقالبها خاضع للتبديل والتغيير[18]. كما أنه يعتقد أن موسيقا الشعر أكبر من بحور الخليل والقافية، لذلك يحق للشاعر الاجتهاد في موسيقا القصيدة وفي شكلها، على أن يتمكن من عرض عالمه الداخلي بصورة متفردة واستثنائية[19]. وأن يقنعنا بشعره بغض النظر عن طريقة عرضه له.

وعلى الرغم من أن شاعرنا يعتقد أن القافية قد تكون من عوامل الدهشة في الشعر[20]، إلا أنه يتمنى لو أنها لم تكن موجودة، لأنها كالإشارة الحمراء تجبر الشاعر على التوقف وتعيق انطلاقه في معظم الأحيان، لأنها تجبره على استخدام لغة مقننة مرتبطة بفترة زمنية وموسيقية محددة. وهي ذات إيقاع طولاني مثل سكة الحديد وعلى الشاعر الذي يحافظ على القافية أن يسيطر عليها، ويقودها[21] حتى لا تتمكن منه وتخضعه لإرادتها فيخسر شعره كثيراً من قيمته الفنية.

وقد اعترف الشاعر، في أيامه الأخيرة، بأنه تمسك بالأسس الفنية، وبالموسيقا وبكل ما يتمتع به الشعر التقليدي من جمالية وتصوير، فهو شاعر يرسم بالكلمات دون أن يمس القواعد. أو أن يتلاعب بالتفعيلة، لكنه تجاوز البحور المعقدة في العروض[22]. كذلك كانت تجربته في شعر التفعيلة خصبة وناجحة، وغنية فقد تمكن من الحفاظ على الموسيقا والإيقاع على الرغم من أنه كسر بحور الخليل وتجاوزها. وكانت هذه القصائد مؤثرة في جمهور المتلقين، وكانت أساس شهرته ونجاحه.

وأمثلة هذه القصائد كثيرة في شعره الغزلي وفي شعره السياسي على حد سواء. من ذلك قصيدته (سامبا) التي يختمها قائلاً[23]:

ما علينا ؟

إنْ رقصناها معا.

ودفنا الأضلعا.

وانطفينا

واختفينا

أنت في قرميدِ نجمهْ

وأنا في قطنِ غيمهْ

ما علينا ؟

لو رقصنا...

ليلنا ... حتى التلاشي

وَحُملنا

كجنازاتِ فراش.

ومن ذلك أيضاً قصيدته (صورة خصوصية جداً من أرشيف السيدة م) التي يقول فيها[24]:

مايا وراء ستارةِ الحمّام واقفةً كسنبلةٍ ...

وتروي لي النوادر والحكايا ...

وأنا أرى الأشياء ثابتةً ... ومائلةً ...

وحاضرةً ... وغائبةً ...

وواضحةً ... وغامضة ...

فتخذلني يدايا...

مايا مبللةً وطازجة كتفاح الجبالِ

وعند تقاطع الخلجانِ قد سالت دمايا

مايا تكرر أنها ما لامَسَتْ أحداً سوايا

وأنا أصدق كلَّ ما قال النبيذُ

ونصفَ ما قالته مايا.

ومن الشواهد الكثيرة[25] أيضاً قوله[26]:

لم يبقَ في إسبانيهْ

منا...

ومن عصورنا الثمانيه

غير الذي يبقى من الخمرِ

بجوفِ الآنيهْ...

واعينٍ كبيرةٍ... كبيرةٍ...

ما زال في سوادها

ينام ليل الباديهْ

قصيدة النثر:

وكعادته خاض الشاعر نزار تجارب أخرى في ميدان الشعر واستخدم أشكالاً مختلفة، فانتقل إلى قصيدة النثر تعبيراً عن رفضه المستمر للأشكال الأدبية السائدة، وتحدياً لخصومه وإثباتاً لمقدرته الأدبية.

وهو يرى أن قصيدة النثر مصطلح جديد، لمفهوم قديم، وجدت جذوره في الكتب المقدسة[27]. وهو يؤيد ترك الحرية الكاملة للشاعر للبحث عن تشكيلات موسيقية جديدة. ومن ذلك قصيدة النثر التي قد تكون جواباً لهذا العصر السريع في تحولاته. وقد تكون هذه هي قصيدة المستقبل، لأنها أشجع الأشكال الأدبية وأكثرها حريةً. ومع أنه يشيد بتجربة أنسي الحاج في هذا المجال ويرى أنها فتحت الطريق أمام الآخرين للخوض فيها، إلا أنه يرى أن هناك كثيراً مما قيل باسمها لا يمتُ إلى الشعر بصلةٍ[28]. ومن الواضح أن قصيدة النثر تبقى مفهوماً إشكالياً لم يتفق عليه النقاد والشعراء. فهذا الشكل الفني يتعرض لمفهوم الشعر مجرداً من أية قواعد يتفق عليها الشاعر والمتلقي. وعناصر هذا الشكل مستعارة من أساليب النثر الفني، وهي متنوعة إلى درجة كبيرة، حتى إننا لا نعرف أنها موجودة أو غير موجودة إلا بالاحتكام إلى ذوق كل فرد منا، وإلى إحساسه الشخصي. ومشكلة قصيدة النثر أنها تتمرد على الوزن والقافية، وعلى قوانين اللغة أحياناً، لكنها في الوقت نفسه تفتقد القواعد والضوابط التي تضمن استمرارها وتحدد وجودها حتى لا نصل إلى نوع فني فاقد الشكل والمضمون[29] وعندما خاض شاعرنا تجربة قصيدة النثر، حيث السماء أرحب، والحرية أوسع، كما يقول[30]، خرج علينا بمجموعته "مئة رسالة حب"[31]، ولا ندري إن كان قد اختار هذه الطريقة في التعبير رفضاً لما هو سائد من شعر أم أنه اتبعه مجاراة لأصحاب الحداثة؟. أكد الشاعر نزار في مقدمة هذه المجموعة، أنه، على الرغم من حريته كشاعر، يحس أنه مقيد بأصول الشعر وقواعده، وأن هناك في داخله ما يريد التعبير عنه بعيداً عن الشعر. وعن قيوده الصارمة. وأنه يشعر أن هناك دافعاً يدفعه إلى الانفصال عن سلطة الشعر وإلى تجاوزه[32].

وفي هذه المجموعة التي أعلن فيها الشاعر خروجه عن سلطة الشعر، ليقدم لنا قصيدة النثر، نصطدم بموضوع الاحتكام إلى الذوق الفردي، والإحساس الذاتي لكل متلق على حدة. فصاحب الأذن التي اعتادت على البحور الخليلية والقافية، والموسيقا والإيقاع في شعر التفعيلة يجد في معظم قصائد هذه المجموعة كثيراً من النثرية والتقريرية، وكثيراً من الإيجاز الشديد الذي قد لا يستسيغه المتلقي العربي حتى إنه لا يجد صورة أو إيقاعاً داخلياً يعوضان عن فقدان الموسيقا والقافية. من ذلك قوله[33]:

لأنني أحبكِ

يحدث شيء غير عاديّ

في تقاليد السماء ..

يصبح الملائكة أحراراً في ممارسة الحبّ ..

ويتزوج الله .. حبيبته ..

وكذلك قوله[34]:

وعدتك ..

أن أبقى محتفظاً بوقاري

كلما ذكروا اسمك أمامي

أرجوك أن تحرريني من وعدي القديم

لأنني كلما سمعتهم..

يتلفظون باسمك ..

أبذلُ جهدَ الأنبياء

حتى لا أصرخ ..

وأيضاً قوله[35]:

فأنتِ متحفٌ مغلقْ

يومَ السبت، ويوم الأحدْ

يوم الثلاثاء، ويوم الأربعاءْ

وفي كل أيام الأسبوع

متحف مغلقْ

في وجوه جميع الرجالْ

طوال أيام السنةْ

وهذه الشواهد لها أشباه كثيرة في هذه المجموعة[36]. فهل تدخل في قصائد النثر أم أنها من الحماقات الكثيرة التي ارتكبها والتي دفعته إليها حريته في التعبير، وهو غير نادم عليها[37]؟. وهل هذه الشواهد هي من الحالات التي وصل فيها خطابه الشعري إلى مستوى الكلام العادي أم هي من محاولاته لهدم الجدار الفاصل بين الشعر والنثر أي من "البيروستارويكا النزارية"؟[38].

وأخيراً هل هذه النماذج الشعرية تحدٍ للكُتّاب والشعراء الآخرين أم أنها استهزاء بالشعر وبالشعراء، ورفض لمقاييسهم الفنية ومعاييرهم الأدبية وتمردٌ على كل القيود؟.

لكن قصائد هذه المجموعة لم تكن جميعها على هذه السوية، فبالاحتكام إلى الذوق الفردي، يمكن أن نجد بعض القصائد التي يمكن أن تعد من قصائد النثر لما فيها من صور رقيقة متكاثفة تعوض غياب الموسيقا والإيقاع[39].

من ذلك قوله[40].

أنا كتبتكِ على دفاتر المطرْ

وشراشفِ الثلج، وأكواز الصنوبرْ

وعلمتكِ كيف تكلمينَ الأرانبَ والثعالب

وكيف تمشطين صوفَ الخراف الربيعيةْ

أنا أطلعتك

على مكاتيب العصافير التي لم تنشرْ

وأعطيتك خرائط الصيف والشتاءْ ..

لتتعلمي كيف ترتفع السنابلْ

وتزقزق الصيصان البيضاء

وتتزوج الأسماك بعضها

ويتدفق الحليبُ من ثدي القمرْ

ويدخل في هذا الإطار مجموعته الشعرية "كل عام وأنت حبيبتي"[41]. وفيها قصائد مغرقة في النثرية، وتخلو جميعها من الإيقاع والموسيقا. ولا ندري إذا كانت هذه المجموعة من قصائد النثر، أم أنها أيضاً من حماقاته الشعرية التي اعترف بها؟.

الاختزال في الشعر:

ولم يقتصر رفض الشاعر للخضوع للقيود الفنية السائدة، بما فيها "الحداثوية" على محاولاته في قصيدة النثر بل راح يحاول إيجاد أشكال شعرية جديدة اعتماداً على "البيروسترويكا النزارية". من ذلك أنه حاول أن يجد شكلاً جديداً للقصيدة العربية بإلباسها ثوباً عصرياً حركياً وعملياً، عن طريق تخليص هذه القصيدة من الترهل والثرثرة اللغوية الزائدة، معتقداً أن الثرثرة الشعرية هي فجيعة شعرنا العربي. لذلك حاول أن يجد معادلة شعرية تجعل مساحة الكلمة مساوية لمساحة الانفعال[42] وكان ذلك في مجموعته الشعرية "كتاب الحب"[43]. وقد صرح الشاعر بأنه بذل جهداً كبيراً لجعل اللفظة تمارس عمل جهاز الإضاءة (الفلاش) أي تكون كالبرق أو رفة العين، أو التماعة سيف، حتى إن قصيدة تتألف من بيتين كانت تستغرق شهرين من جهد الشاعر[44].

وقد بدت هذه المجموعة مختلفة عما سبقها من مجموعاته الشعرية. لكن المتلقي العربي قد يلاحظ، فيها، اختفاء تلك الروح الشاعرية الشفافة، والصور الرقيقة، والإحساس بالتوتر والانفعال، وغياب الموسيقا. وإذا كانت هذه المجموعة هي تجربته الأولى في الاختزال

الشعري، فقد نجح في كل شيء إلا في الحفاظ على شاعريته. والأمثلة على ذلك كثيرة. منها قوله[45]:

تسألني حبيبتي
ما الفرق ما بيني وما بين السما؟
الفرق بينكما
أنك إن ضحكتِ يا حبيبتي
أنسى السما

ومنها قوله أيضاً[46]:

عُدّي على أصابع اليدينِ ما يأتي:
فأولاً: حبيبتي أنتِ
وثانياً: حبيبتي أنتِ
وثالثاً: حبيبتي أنتِ
ورابعاً وخامساً
وسادساً وسابعاً
وثامناً وتاسعاً
وعاشراً .. حبيبتي أنتِ

وهنا يحق للمتلقي العربي أن يتساءل: هل هذا من الشعر؟ وهل هذا هو ما سعى إليه الشاعر من جعل مساحة اللفظة مساوية لمساحة الانفعال؟ وهل هذا ما قصده بالتخلص من الثرثرة الشعرية أم أن ذلك يدخل في باب الحماقات؟ أم أنه كان من الأفضل أن يلتزم الشاعر بما قاله في ختام هذه المجموعة[47]:

لأن حبي فوق مستوى الكلامْ
قررتُ أن أسكت والسلامْ

وفي المقدمة التي وضعها الشاعر لمجموعته "قاموس العاشقين"[48]، يكرر القول: إنه ضد الزيادات الشعرية والترهل في كل شيء، وأنه بعد أن نجحت تجربته في "كتاب الحب" وأسهمت في تشكيل عادات لغوية جديدة عند المتلقي العربي، قرر أن يعيد تجربة الاختزال في الشعر[49]، وأنه على القصيدة العربية أن تستفيد من تقنيات العصر، وأن تراعي الظروف المحيطة بها[50]. لذلك خرج بهذه المجموعة.

وقد خلت معظم القصائد فيها من الموسيقا والإيقاع والصور، لسبب بسيط وهو أن معظم هذه القصائد قصيرة جداً لا تتجاوز بضعة أسطر، والسطر الواحد لا يتجاوز ثلاث أو أربع كلمات[51]. وهناك بعض القصائد التي تقسم بنثرية واضحة[52]. وقد تميزت في هذه

المجموعة قصيدتان بالموسيقا والإيقاع والانفعال وهما قصيدتا "ما هو الحب" و "2000 تحت الصفر"[53]، ربما لأن هاتين القصيدتين لا تخضعان لمنطق الإيجاز الذي توخاه الشاعر أصلاً في مجموعته هذه.

وفي مجموعاته الشعرية الأخرى نجد القصائد النثرية التي تشبه النثر العادي إلى جانب القصائد التي تتميز بإيقاعها وموسيقاها. من ذلك مجموعته "هكذا أكتب تاريخ النساء"[54]. ففيها قصائد تتدفق فيها المشاعر والصور والانفعالات بإيقاع موسيقي لافت[55]. وقصائد قصيرة جداً بحيث لا يمكن الحكم عليها[56]، وقصائد أخرى من النثر العادي.

الخاتمة:

لا يحتاج القارئ العربي إلى جهد كبير لكي يلحظ الفرق الواسع بين مجموعاته الشعرية الأولى التي صدرت قبل حرب حزيران، وبين التي صدرت بعد ذلك في موضوع الحب والغزل. ولا بد له من أن يتساءل هل لهذا التراجع في المستوى الفني علاقة بتقدم الشاعر في السن، وبنضوجه العاطفي؟ أم أن الشاعر رأى أن الزمن قد تجاوز قصائده السابقة فلجأ إلى التغيير في الشكل والأسلوب؟ وقد يكون الجواب هو تحول الشاعر إلى القصيدة السياسية، التي حلت محل قصائده في الحب، وأخذت كل توتره وانفعاله الشعريين. ومجموعاته الشعرية التي تضمنت القصيدة الغزلية والقصيدة السياسية تجعلنا نميل إلى هذا الرأي. ففي مجموعته "أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء"[57]، تميزت فيها القصيدة السياسية بالإيقاع السريع، والموسيقا، والتوتر والانفعال[58]، وهو ما لا نجده بارزاً في قصائده الغزلية. وكذلك الأمر في مجموعته "خمسون عاماً في مديح النساء"[59] حيث نجد ذلك في قصائده ذات المضمون السياسي[60]. بينما القصائد الغزلية خالية من هذا التوتر ومتسمة بالنثرية[61].

هوامش البحث

1- نقصد بالقصيدة العمودية، القصيدة التي تلتزم ببحور الخليل، وليس التي تلتزم بعمود الشعر.

2- وهي: قصيدته في عبد الناصر" إليه في يوم ميلاده" وهي رائية، و "إفادة في محكمة الشعر" وهي همزية و "من مفكرة عاشق دمشقي" وهي بائية، و "ترصيعٌ بالذهب على سيفِ دمشقي" وهي نونية، و "حوار ثوري مع طه حسين" وهي نونية أيضاً، و"مواويل دمشقية إلى قمر بغداد" وهي ميمية، و"موال دمشقي" وهي لامية، و"موال بغدادي" وهي بائية، و"غرناطة" وهي دالية، و"إلى بيروت الأنثى مع الاعتذار" وهي لامية، و"أنا يا صديقة متعبٌ بعروبتي" وهي بائية، و"القصيدة الدمشقية" وهي حائية.

وهذه القصائد موجودة في أعماله الكاملة على التوالي في الجزء الثالث: 631/3، 623، 569، 523، 469، 515، 469، 427، 415، 391، 381، وفي الجزء السادس: 441/6.

3- الأعمال الكاملة: 191/8-391، 192.

4- المرجع السابق: 525/3.

5- المرجع السابق: 634/3.

6- المرجع السابق: 336/3.

7- المرجع السابق: 647/3.

8- المرجع السابق: 435/3.

9- المرجع السابق: 474/3.

10-المرجع السابق: 443/6.

11-المرجع السابق: 639/3.

12-المرجع السابق: 424/3.

13-المرجع السابق: 424/3.

14-المرجع السابق: 518/8.

15-المرجع السابق: 471/3.

16-المرجع السابق:391/3.

17-المرجع السابق:631/3.

18-المرجع السابق:404/8.

19-المرجع السابق:126/8، 125-517، 127.

20-يرى د. محيي الدين صبحي أن القافية من عوامل الدهشة في الشعر، ويمثل ذلك بقصيدتي "بيروت والحب والمطر" و "تنويعات موسيقية لامرأة متجردة" وهما في الأعمال الكاملة: 2/19-23و87-93.

ويوافقه الشاعر نزار على ذلك ويقول: إنه قام بعملية "تَحضُّر وتمدين" للقافية في هاتين القصيدتين. مجلة الثقافة العربية، إصدار المؤسسة العامة للصحافة في ليبيا.العدد /11/ أيلول 1974، 57.

21-الأعمال الكاملة: 8/126-127، والمجلة الثقافية العربية، ليبيا 57/13.

22- أخر كلمات نزار قباني: 22-23.

23- الأعمال الكاملة: 190/1.

24-نظام الدين، عرفان، 1999 - آخر كلمات نزار"ذكريات مع شاعر العصر" الطبعة الأولى دار الساقي- بيروت.

25-الأعمال الكاملة:190/1.

26-المرجع السابق: 839/2، والشاهد في 846.

27-يشمل ذلك معظم قصائده التي سبقت عام 1970، من مجموعته "قالت لي السمراء" إلى "قصائد متوحشة"، وكثيراً من قصائده الغزلية الأخرى، وقصائده السياسية في أعماله الكاملة في الجزء الثالث والجزء السادس.

28-الأعمال الكاملة: 561/3.

29-المرجع السابق: 8/517،117، يرى الشاعر أن هناك أمثلة عن قصيدة النثر في القرآن الكريم، مثل قصار السور، وسورتي "مريم والرحمن".

30-المرجع السابق: 8/117،120-517،465،118.

31-هذه الآراء مقتبسة من كتاب "قصيدة النثر" للفرنسية سوزان برنار، والذي ترجمته، في مصر، راوية صادق. الناشر دار شرقيات، بالتعاون مع المركز الفرنسي للأبحاث- القاهرة. يرجع إلى "الثورة الثقافي"-عدد 16،1999/5/162.

32-الأعمال الكاملة: 8/463-465.

33-نشرت عام 1970، وهي موجودة في الأعمال الكاملة: 2/383-593.

34-الأعمال الكاملة: 385/2.

35-المرجع السابق: 442/2.

36-المرجع السابق: 443/2.

37-المرجع السابق: 449/2.

38-يرجع إلى الأعمال الكاملة:

507/2،497،496،490،467،465،454،447،424،416،408.

39-مقدمة مجموعته "هل تسمعين صهيل أحزاني"، 1992،ط2. منشورات نزار قباني بيروت،22-23.

40-المرجع السابق: 36.

41-الأعمال الكاملة: 2/433-592،513،512،434-593.

42-المرجع السابق: 2/428.

43-قباني، نزار 1981 "كل عام وأنت حبيبتي" ط3، منشورات نزار قباني- بيروت.

44-من مقدمة "كتاب الحب" نقلاً عن علي حسن، ديب، 1997- نزار قباني "رحلة الشعر والحياة"، المنارة، توزيع دار الحكمة-دمشق-53.

45-الأعمال الكاملة: 1/737.

46-المرجع السابق: 1/745.

47-المرجع السابق: 1/772.

48-ط1990،4.

49-قباني، نزار، 1990 "قاموس العاشقين"، ط4 منشورات نزار قباني-بيروت، 14.

50-الأعمال الكاملة: 8/562.

51-قباني، "قاموس العاشقين"، 167،165،45.

52-المرجع السابق، 83،81.

53-المرجع السابق،95-107، و199-203.

54-صدرت عام 1981،وهي في أعماله الكاملة: 2/809.

55-من ذلك قصائده: "ربما" و "صورة خصوصية جداً من أرشيف السيدة م" و"إلى نصف عاشقة". وهذه القصائد في أعماله الكاملة على التوالي: 2/790،846،828.

56-من ذلك قصائده في أعماله الكاملة: 2/787،786،785،784،783،779،777،776.

57-صدرت في أيلول 1993.

58-منها قصيدة "الديك"، و "صباح الخير أيها المنفى، والقصيدتان في المجموعة نفسها على التوالي: 251-260، و 261-267.

59-صدرت في تشرين الأول 1994.

60-وهي: "من أنا في أمريكا" و "مَنْ قتل مدرس التاريخ" و "متى يعلنون وفاة العرب" و "يوميات شقة مفروشة" و "إلى أين يذهب موتى الوطن" وهي في المجموعة على التوالي: 229،219،201،181،167.

61-من ذلك قصيدة "حب 1994"، 131-144، والقصائد من 145 إلى 166.

المصادر المراجع REFERENCES

- علي حسن، ديب، 1997، نزار قباني "رحلة الشعر والحياة". المنارة، توزيع دار الحكمة- دمشق.
- قباني، نزار:

1983- الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الطبعة، 12، منشورات نزار قباني- بيروت.

1986-الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، الطبعة، 6، منشورات نزار قباني-بيروت.

1986-الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، الطبعة، 4، منشورات نزار قباني-بيروت.

1993-الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، الطبعة،1، منشورات نزارقباني-بيروت.

1993-الأعمال النثرية الكاملة، الجزء الثامن، الطبعة،1، منشورات نزارقباني-بيروت.

1993- أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، الطبعة،1،منشورات نزار قباني-بيروت.

1994- خمسون عاماً في مديح النساء، الطبعة،1،منشورات نزار قباني-بيروت.

1990- قاموس العاشقين، الطبعة،4،منشورات نزار قباني - بيروت.

1981- كل عام وأنتِ حبيبتي، الطبعة،3، منشورات نزار قباني-بيروت.

1992-هل تسمعين صهيل أحزاني؟، الطبعة،2، منشورات نزار قباني- بيروت.

- عرفان، نظام الدين،1999، آخر كلمات نزار "ذكريات مع شاعر العصر"، الطبعة،1، دار الساقي-بيروت.

الدوريات:

- الثقافة العربية-مجلة شهرية، تصدرها المؤسسة العامة للصحافة في ليبيا العدد 11، أيلول 1974.
- الثورة الثقافي، إصدار دار الثورة في دمشق، العدد، 162، 1999/5/16.