مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

اللّون في شعر نـزار قبـانـي

الدكتور فاخر صالح ميّا*

(قبل للنشر في 2003/3/6)

□ الملخّص □

القصيدة عند نزار قبّاني ذات طموح محدود، لأنّه حوّل الحب إلى عمل بيولوجي، ونزع منه المشاعر الإنسانيَّة والتَّضحية واستخدام خليطاً لونيّاً عجيباً لا يدلُّ على حسٍّ فنِّي، وقد سوَّغ عمله لأنّه كان في حالة عدم الوعي، ويكون ذلك قد أعفى ناقده من اختيار وصف لهذه الحال.

ولقد كانت الألوان التي استخدمها خاصَّة بنوع محدَّد من النساء، فالنموذج الجمالي لديه هو النَّموذج الغربي، لذلك استخدم كل الألوان التي تناسب ذلك النموذج، وكانت الغاية من إضفاء الألوان للإيقاع بالمرأة عن طريق الكلام المعسول الذي يدور في مجالس المراهقين.

لقد بقي نزار قباني وفيّاً للمدرسة الرومانسيَّة التي ينتمي إليها وللطبقات البرجوازيَّة التي تهتمُّ بالمرأة من أجل أن تتخذها وسيلة لإرواء الملذَّات وترويج السلع بالإضافة إلى الذاتية والنرجسيَّة.

ولو أراد الناقد أن يختزن عيوب أشعار نزار قبّاني في كلمات قليلة لقال إنَّ شعر الغزل عنده هو عبارة عن قصيدة غزليَّة واحدة استمرَّ الشَّاعر مكرراً إياها على مدى نصف قرن أو يزيد.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيَّة، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة تشرين، سورية

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

Colour in Nizar Qabbani's Poetry

Dr. Fakher Saleh Mayya*

(Accepted 6/3/2003)

□ ABSTRACT □

The poem of the Syrian poet, Nizar Qabbani is limited ambition, because he changed love into a biological act. He empties it of human feelings and devotion; and he uses a very strange colourful mixture, which dose not indicate an artistic sense. He justifies his work as being in a state of unconsciousness; thus saving his critics the trouble of looking for a term to describe this situation.

The colours he uses are characteristic of special kind of women. His aesthetic type is a western one. Therefore, he uses all the colours which suit that type. The objective of this colouring is to seduce woman by sweet words, which take place in the company of teenagers.

Nizar remains faithful to the romantic school he belongs to, and faithful to the bourgeois classes which are interested in woman as a means of satisfying desires and promoting goods, in addition to being a sign of the individualism and narcissism of those classes.

If a critic wanted to summarize the flaws of Nizar Qabbaani's verses in a few words, he would put it this way, "His amorous (erotic) verse is only one, single amorous poem, which he keeps repeating over again for more than half a century.

* **Associate Professor - Department Of Arabic- Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University- Lattakia-Syria.**

مقدمة:

هذه دراسة بعنوان:" اللّون في شعر نزار قبّاني " وبما أنّني سأتكلّم على اللّون في شعر نزار، فلا بدّ لنا من الإحاطة بما يلي:

–دلالة اللّون – علاقة اللون مع الألوان الأخرى والتي تقوم على التناغم والانسجام أو التنافر والتضاد.

– علاقة اللّون بالمضمون الذي يتحدّث عنه الشاعر.

– علاقة الشاعر باللّون.

ولعلّ الدافع الذي يدفعني لاختيارها هو اهتمام نزار باللون في شعره، من أجل الوصول إلى معرفة الدافع لذلك، وهل له علاقةٌ بموضوع المرأة الذي وظف نزار شعره له؟ وهل أجاد استخدام اللّون؟

وتعتمد الدراسة على المذهب النقدي الواقعيّ. فما هي أسس النقد الواقعيّ؟ وما خصائص الشعر الواقعيّ كما أتصوّر؟

1- إن النقد الواقعيّ يربط الأدب بالمجتمع، ويطلب إلى الأديب أن يناضل بأدبه لخلق المجتمع الجديد، وترسيخ قيم الخير والشرف والإخاء والحبّ.

2- إنّ النقد الواقعيّ يطالب الأديب أن يكون له هدف مما يكتب، فلا يهرب من واقع حياته، وواقع مجتمعه، إلى تهويمات الخيال.

3- إنّ النقد الواقعيّ يطالب الأديب بالتزام بقضايا مجتمعه وأمّته والإنسانيّة، وأن يناضلَ في سبيل حرّيّة الإنسان.

4- إنّ النقد الواقعيّ يطالب الأديب أن يحرص على وحدة الشكل والمضمون وأن يزاوج بين مختلف أنواع الأشكال الأدبيّة للتعبير عن المحتوى الجديد.

5- إنّ النقد الواقعيّ يطالب الأدبي أن يكون هادفاً إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته، وأن يكون مضمون أدبه يعبر عن واقع حياة الشعب ومشاكله، وأن يغرس روح التفاؤل ويؤمن بإيجابيّة الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير، وأن يضحّيَ في سبيله بكلّ شيء من غير يأسٍ ولاتشاؤمٍ.

أما خصائص الشعر الواقعيّ التي يجب أن يتّصف بها الشعر فيجب أن تقوم على مبادئ التالية:

1- <u>المعاصرة:</u>

وهي تعني أنّ الشكل الفنّيَ المعاصر هو الشكل الذي يستوعب إيجابيّات التراث، ويقفز بها إلى الأمام قفزةً إبداعيّةً جديدةً.

وعلى الشكل الفنّي الثوريّ الأكثر اكتمالاً وجدةً، أن يتبنى شكل القصيدة الأغنى والأكمل والأجدّ، لأنّ الحياة والتطوّر يتطلبّان من العقل العلميّ والموهبة الملخصة، أن يكونا مع نهر الحياة المتدفّق والمتجدّد أبداً.

فالكتابة الواقعيّة شكلٌ من أشكال السلوك الواقعيّ. والاستفادة مما حققه الفكر الإنسانيّ .

2- <u>الجماليّة:</u>

إنّ الإبداع الفنّيَّ شرطٌ جوهريٌّ في القصيدة الواقعيّة. وهو ينبع من موهبة الشاعر، الذي يجب أن يربط الفنّ بالجمال. والجمال يخضع لمنطق الصراع السائد في المجتمع وأن يكشف عظمة الإنسان.

3- <u>الجماهيريّة :</u>

أن يقف الشاعر في صفّ التاريخ، لاضدَّه. فالموقف التقدمي هو أبداً مع الحياةِ مجموع الشعب الفقير المسلوب. وتنطوي على مفصلين هما :

أ. عظمة الإنسان: فالشاعر الواقعيّ يكشف عظمة الإنسان في مجتمعه، ويشير إلى إمكانيّات الشعب التي لاتُحدُّ. فالفنّ الأصيل تقدّميٌّ بالضرورة.

ب. النظريّة الثوريّة: أن يلتزم الشاعر بنظريّة الجماهير الثوريّة، وأن يتسلّح بالأيديولوجيا الاشتراكيّة. هذه السمات تشكّل وحدة عضويّة.

ت. التأكيد على أهمّية العنصر الاجتماعيّ في الأدب: وذلك بوضع الدوافع الاجتماعيّة التي ينتمي إليها الأدب في مضمونه أمام العناصر الأسلوبيّة المتغيّرة التي ينتمي إليها الشكل الأدبيّ. مع بقاء النصّ الأدبيّ مجالاً لجدليّة الشكل والمضمون كي يبقيا في حال تفاعلٍ. وإذا كان المضمون والشكل هما العمل الأدبيّ، فالعمل الأدبيّ صورةُ المجتمع.

وسأنتهي في هذه الدراسة إلى أنّ نزار شاعراً لا مفكّرٌ، صلته باللون فطرّيةٌ، تدل على قشرةٍ ثقافيّةٍ عامّةٍ، أفادته في إدارة أزمته مع قصيدته ومع أنثاه، وذلك من خلال نماذجَ مختارةٍ.

ظاهر اللون عند نزار:

نلاحظ من دراستنا لشعر نزارٍ أنّه استخدم الألوان بكثرةً في قصائده من دون ذكر لِلَونٍ أو أكثرَ.وقد يمزج بين الألوان.

إنّ اللّون يشكّل مساحةً واسعةً من الخارطة الشعريّة عند نزار، وهذا دليلٌ على الأهمّيّة التي يوليها له.

ولعلّ الاهتمام باللون عنده يعود إلى:

1- طبيعِة حياته البورجوازيّة بما يشيع فيها من حُسنٍ رومانتيكيٍّ. ومن ملاحظة الألوان، نرى أنّ الشاعر استعملها استعمالاً مباشراً ليدل على معرفته بها، وخلط بينها خلطاً متنافراً لايدلّ على انسجام.

لنسمعه يقول في قصيدةٍ بعنوان " حبُّكِ طيرٌ أخضرُ: [1]

حبّكِ طيرٌ أخضرُ

طيرٌ غريبٌ أخضرُ

يكبر ياحبيبي، كما الطيور تكبُرُ

ينقر مِن أصابعي

ومِن جفوني ينقُرُ

كيف أتى ؟

متى اتى الطيرُ الجميلُ الأخضرُ؟

ثم ينتقل إلى لونٍ آخرَ في القصيدة نفسها فيقول:

... حبُّكِ طفلٌ أشقرُ

يكسِرُ في طريقه مايكسرُ

يزورني حين السماءُ تُمطِرُ

يلعب في دفاتري وأصبرُ

وهكذا نرى أنّ الشاعر استخدم اللّون الأخضر الذي يرمز للنمّو والصفاء، ثمّ انتقل إلى لونٍ خرَ، وهو الأشقرُ. فحولّ الانسجام والتناغم إلىتنافرٍ وتحطيم .

وفي قصيدة " احبُّكِ " يقول نزار :[2]

... عندما يمتزج الاخضر بالأسودِ، بالأزرقِ،
بالزيتيّ، بالورديِّ في عينيكِ ياسيِّدي
تعتريني حالةٌ نادرةٌ
هي بين الصحوِ والإغماءِ
بين الوحيِ والإسراءِ
بين الكشفِ والإيماء
بين الموتِ والميلادِ

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم خليطاً لونياً غريباً، ليس فيه تناسقٌ أو انسجامٌ. وقد برر عمله بأنَّه كان في حالة عدم الوعي، وبذلك يكون قد أراح ناقده من اختيارِ وصفٍ لهذه الحالة.

ومن الملاحظ أنَ الشاعر يستخدم اللون للوصف. وكان يستخدمه كما يخطر في ذهنه من دون أيّة إيحاءاتٍ أو دلالاتٍ فنّيّةٍ. وهذا ما يُظهر السطحيّةَ، وعدم وجود رؤيا محدَّدةٍ لديه.

لنسمع إليه في خلطةٍ لونيّةٍ ساذجةٍ: [3]

جسد المرأة يعمل بوقوده الذاتيّ
ويُفرِز الُحبَّ
كما تُفرِز الشرنَقَة حريرَها
والثديُ حليبَه
والبحرُ زرقتَه
والغيمةُ مطرَها
والأهدابُ سوادَها

إنّ الشاعر حوّلَ الحُبَّ إلى عملٍ بيولوجيٍّ، ونزع منه المشاعر الإنسانيّة والتضحية، ولذلك استخدم الألوان كما تظهر في الطبيعة مِن دون أيِّ تبديل.

ويستخدم نزار اللون لتوضيح فكرته وتجسيدها يقول :[4]

حُبُّكِ ينمو وحدَه
كما الحقولُ تُزهِرُ
كما على أبوابنا
ينمو الشقيقُ الأحمرُ
كما على السفوحِ ينمو
اللوزُ والصنوبرُ
حُبُّكِ، ما يكونُ يا حبيبتي ؟
أزهرةٌ أم خنجرُ؟
أم شمعةٌ تضيءُ؟
أم عاصفةٌ تُدَمِّرُ؟

وبينما نُحِسُّ بجمال اللّون ونموِّه في الأزهار، إذا بالشاعر ينقلنا نقلةً غريبةً، إلى الأسلحة والتدمير – ولا أدري ما علاقة الحبِّ بالتدمير– في علاقةٍ غريبةٍ.إذ يَحارُ المرء في إيجاد علاقةٍ بين نور الشمعة وتدمير العاصفة اللَّذَين خَلَطَ بينهما خلطاً غريباً .

لقد استخدم نزار قباني ألواناً متعدِّدةً كما نلاحظ في توليفةٍ لونيّةٍ متنوعةٍ دون استخدامٍ معقولٍ للدرجات اللونيّة.

يقول في قصيدة بعنوان " امرأةٌ بالأبيضِ والأسودِ " :[5]

لماذا كسرتِ زجاجة الحِبر الأخضرِ

التي كنت أرسمكِ بها

وصرتِ امرأةً بالأبيض والأسود؟

إنّ الشاعر يستخدم الدرجات اللونيّة، وهي ألوان تَتَّخذ شكلَ الأشياء، ولا تَنفذ إلى العمق. فالغاية من اللون هنا هي تعداد اللون .

يقول نزار في قصيدة " إلى امرأة محايدة " :[6]

لا تتركيني واقفاً

مابين منطقة البياضِ

وبينَ منطقة السواد

أنا في شؤون الحبِّ

لا أرضى الوقوفَ على الحياد

وهكذا نلاحظ أنّ نزاراً يستخدم ظاهرة اللون في شعره بكثرةٍ، ويجمع بين ألوانٍ مختلفةٍ في قصائده.

إنّ الرؤية الفنّيّة للّون تشكلّت عند نزار من البَيئة التي ينتمي إليها، والطبقةِ الاجتماعيةِ التي يعبِّر عنها، والتي تهتمُّ بالألوان.

جدليّة اللّون:

إنّ للألوان عالَمها الخاصَّ، فهل أحسّ نزار بجدليّة اللّون؟ وهل استخدمها في شعره، أم أنّنا نلصقها به دونَ أن تخطر له ببال؟ لابأسَ في أن نستخدم شعر الشاعر.

لقد أشار نزار في إحدى قصائده إلى الجدليّة بعنوان "فتافيت السكر" :[7]

أيّتها العربيّة التي تتكسّر على أرصفة باريسَ

فتافيتَ ياقوت ... وغابةَ سيوفٍ

يامن يتصالح في عينيها الضوءُ والعتمةُ

ما كانَ في حسابي

وأنا أتمشّى بين الفاندوم والمادلين

أن أدخلَ في جدليّة اللّون الأسود

وإشكاليّة العيون الواسعة كخواتيمِ فِضَّةٍ

قلنا إنّ الألوان لها عالم خاصٌّ بها، وهي ترتبط فيما بينها بعلاقاتٍ جدليّةٍ. والجدليّةُ تقوم على جدليّةِ اللّون مع نفسه ومع الألوان الأخرى.

نلاحظ في القصيدة السابقة أنّ الشاعر قد لفت انتباهَه تلك الفتاةُ. وكلّ ما أثار انتباهَه هو لونُ عينيها الواسعتين. وهذا اللّون أسودُ يحيط به اللّون الأبيض الذي يُبرز جمالهَ في علاقةِ تضادٍّ. فهل أحسَنَ فهمَه لجدليّة اللّون؟

إنّ الشاعر في قصائده يستخدم اللون ذاته ، ولكن في موقفين متناقِضَين، يقول نزار :[8]

وَلَمَحتُ طَوقَ الياسمين
في الأرض... مكتومَ الأنين
كالجُثَّةِ البيضاءِ
تدفعُهُ جموع الراقصين

إنّ اللّون الأبيض يستخدم هنا رمزاً للموت، وليس لنا اعتراض على الشاعر فهو حرٌّ. ولكنّ مايُثيرُ الاعتراض هو عدمُ احترام الناس ورميُهم بالأقدام دونَ احترامٍ وتقدير. وهذا اللّونُ الأبيضُ يستخدمه في موقفٍ آخَرَ مُناقِضٍ .

يقول في " قراءة في تاريخ نهد ": [9]

تَبَارَكَ نهدُكِ
تَبَارَكَ مجدُ السَفَرجَلِ
والقَصَبِ السُكَّرِيِّ
ومجدُ البياض ... ومجدُ الحليبِ
ومجدُ الرخامِ
تَبَارَكَ هذا المُزَوبعِ كالثلجِ
في طُرُقاتِ الجَبَل
سلاماً على ياسَمِين دمشقَ
يُعربشُ حيناً على كَتِفَيَّ
وحيناً على شرفات الغمام

إنّ الشاعر هنا يستخدم اللّون الأبيض، ويجمع فيه بين ألوان الغيوم والياسمين والحليب والرخام. وهده العلاقة لاتحمل أي انسجام.

فعلى الرغم من أنّها تشترك في صفة اللّون، فهي تتناقض في العُلوِّ والرِفعة كالغيوم، والانتقال من لونٍ إلى لونٍ آخرَ في سياحةٍ لاضابط لها، ولا رابط بينها. ومع الأسف، فهو يفتخر بهذا الانتقال الفوضويّ.

يقول في قصيدة " أحلى ما كُتِبَ ":

سمراءُ، بل حمراءُ لوَّنَها شعوري
ووَقَّعت في دوَّامة الألوان ملتهبَ الجبين
الاسودُ المشكوفُ من كتفيه
هل تتردَّدين؟
لكنّه لونٌ حزين
لونٌ كأيّامي حزين

إن نزار يتحدّث عن حَيرته وتردّده وعدمِ قدرته على اختيار اللون، دَعكَ من فَهمِ جدليّته. يقول:[11]

إنّ مايُذهلني كلّما جئتِ إلى موعدنا

أنّ لونَ الوقت في ساعاتنا

أصبح أخضر

وبأنّ البُنَّ في قهوتنا أصبح أخضر

وبأنّ الشوقَ في أحداقنا

أصبح أخضر

ويستغرب نزار نفسه من هذا التصرّف فيقول: [12]

مالذي قد خلَطَ الألوان في أعيننا؟

إن تَكَلَّمنا على الهاتف صار الصوتُ أخضر

أو تمدّدنا على الديوان

صار القمحُ في إبطيك أخضر

أو تسكّعنا على أرصفة الحزن

وجدنا أنّ لونَ الحزن أخضر

لقد استخدم الشاعر لوناً أخضرَ في جدليةٍ متناقضةٍ. فَلِكَي يستخدم الشاعر اللّون بشكلٍ فنّيٍّ،يجب أن يمتلك الوعي بالواقع. وهذا غير متوفر.

ثمَّ يصرِّح أكثَر فيقول :[13]

إنّي أشكُّ بكُلِّ ماحولي :

بدفاتري

بأصابعي

بنزيف ألواني

ياقطَّتي القزحيّةَ العينين

لا أحدّ

في شارعِ الأحزان يعزيني

لاركبةٌ سمراءُ أو شقراءُ تُدهِشُني

مقهى الهوى فَرِغَت مقاعدُه

حولي

وما أكمَلت فناجيني

إنّ اللّون ليس نزفاً كما صَوَّر نزار، بل يحتاج إلى معرفةٍ بعمقِ الدلالةِ. وهذا غير متوفِّرٍ للشاعر الذي يقول عن نفسه :[14]

فلا أنا اعرفُ ما هُوّيتي

ولا أنا أعرِفُ مالونُ دمي

ولا أنا أعرِفُ ماشكل فمي

فكيف يستطيع شاعر بهذه المواصفات أن يبدعَ في ألوانه وان يربط بينها؟

يقول نزار مستخدماً ألوان الجنس البشري ليمنح الطمأنينةَ لمن تحبُّه: [15]

لاتخافي ... لا تخافي

ماهناكَ امرأةٌ شقراءُ أو سمراءُ

أو سوداءُ، أو صفراء، تستدعي اهتمامي

لقد سُئل نزار عن الصور، وهل تأتي بالشكل أم بالإلهام. فأجاب: "هناك صدفةٌ لونيّةٌ، أنا رسّامٌ – أضعُ الألوانَ الرئيسةَ، فإذا بها تسيل وتتداخل وتظهر شعيرات لونيّة – تفوق قوسَ قزح ". [16]

إن نزاراً يعترف أنّه لا يتعامل مع اللون وفقَ نظريةٍ لونيّةٍ، أو انطلاقاً من موقفٍ فكريٍ أو فلسفيٍّ، بل يتعامل معها تعامل الفنّان الذي يفكّر بالُصوَر والألوان. والفنّ عنده ((رسمٌ بالكلمات))، أو كما يقول تشيرنيشيفسكي: " الفنّ هو تفكيرٌ بالُصوَر ".

دلالة اللّون

يستخدم الناس الألوان رمزاً في حياتهم – تختلف شعوب العالم في نظرتها للّون ودلالته، فبعض الشعوب ترى اللّون الأسود رمزاً للحزن، كالشعب العربيّ، وبعض الشعوب ترى اللّون الأحمر رمزاً للحبّ والتضحية والفداء، كالشعب الروسيّ، وبعضها يرى اللّون الأخضر رمزاً للطُهر والصفاء كالشعب العربيّ. أو رمزاً للحزن، كالشعب الصينّي.

لذلك، فإن إجادة استخدام اللّون والرمز به دليلٌ على غنى الشاعر وثقافته الفنّية، مما يؤديّ إلى التعرّف على عالم الشاعر، وتفسير إبداعه، والحكم عليه.

والآن نصل إلى علاقة نزار باللّون. وطبعاً، لا نقصد هنا استصقاءً شاملاً للألوان التي استخدامها الشاعر، وأنّما لدلالة، اللّون.

إنّ اللّون الأحمر الذي يرمز للتضحية والثورة والحبّ والفداء في عالم الناس والواقع، لكنّنا نرى نزاراً يستخدمه للدلالة، ولكن بشكل مختلف.

لقد وصف نزار الدورة الشهريّة لمرأة باللّون الأحمر [17] يقول نزار:

صباحَ اليوم فاجَأني

دليلُ أنوثتي الأوّل

كَتَمتُ تَمَزّقي

وأخَذتُ أرقُبُ روعةَ الجدول

وأتبَعُ موجَه الذهبيَّ

أتبَعُه ولا أسأل

هنا أحجارُ ياقوت

وكنز الآلئ مُهمَل

هنا جسرٌ من المخمل

هنا سفنٌ من التُوليب

ترجو الأجملَ الأجمل

هنا حبرٌ بغَيرِ يدٍ
هنا جرحٌ، ولا مَقتَل
أأخجل منه ؟
أَبحرٌ بقوَّةِ موجِهِ يَخجَل؟
أنا للخصبِ مصدرُهُ
أنا يدُهُ
أنا المِغزَل

إنّ اللّون الأسود يرمز للحزن، ولكنّ الشاعر هنا استخدمه برمزٍ آخرَ. يقول في قصيدة بعنوان" اللؤلؤ الأسود": [18]

شوارع غرناطةٍ في الظهيرة
حقولٌ مِنَ اللؤلؤ الأسودِ
فَمِن مقعدي
أرى وطني في العيونِ الكبيرة
أرى مئذناتِ دمشق
مصوَّرةً
فوقَ كلِّ ضفيرة

لماذا رأى دمشق وبلون أسود قاتم؟ واللون الأخضر رمز النموّ وتجدّد الحياة. ترى بما رمز به الشاعر؟ لعلّ اللّون الأسود في عيون الإسبانيّات، وفي الشعر الإسبانيّ، يذكّره باللّون الأسود في شعر الدمشقيّات، وفي عيونهنّ. فيربط بين غرناطةَ وبين دمشقَ، ويتذكر الماضي المجيد حين كانت دمشقُ عاصمةَ دولةٍ تشمل الأندلس

يقول في قصيدةٍ بعنوان " عند واحدةٍ": [19]

هذي ثيابُكِ في مشاجبِها
بهتَت، فلستُ أُعيرُها شأنا
فالأخضرُ المُضنى أضيقُ به
ومتى يَمَلُّ الأخضرُ المُضنى
اللّون ماتَ.. أم أنّ أعيُنَنَا
هيَ وحدَها لاتُبصِرُ اللّونا

أجل لقد استخدم نزارٌ اللّونَ، ولكنّ استخدامَه لا يدلّ على فهم عميق بما يرمز إليه اللون. لقد كرّر استعمال الألوان المختلفة، وكان اللّون يسيل بين يديه دون ثقافةٍ لونّيةٍ تُذكر .

علاقة اللّون بالموضوع:

تهتم المرأة باللّون، وتحاول استخدام الألوان التي تتناسب مع شكلها الخارجيّ، وتنسجم مع ميولها وأهوائها وتعبّر عن نفسيّتها.

إنّ المرأة تهتمّ باللّون وتبدّله وتغيّره، وتحاول أن يكون متناسباً مع شكلها الخارجيّ.

فكيف رسم الشاعر المرأة ؟ وما الألوان التي استخدمها؟ وما علاقة الّون بالمرأة؟

لقد وصف الشاعر المرأة، ولاشكّ. واستخدم لها ألواناً خارجيّةً لا توحي بعمق. فيقول في قصيدة بعنوان " القصيدة البحرية" :[20]

في مرفأ عينيكِ الأزرق

يتساقط ثلجٌ في تمُّوز

ومراكبُ حبلى بالفيروز

أغرَقَتِ البحرَ ولم تغرق

لقد استخدم اللّون الأزرق لبيان جمال عيون المرأة المحمّلة بالفيروز، فالشاعر يستخدم اللّون ليصفَ الجمال. ولكنّ الجمال، في رأيه، هو الشكل الخارجيّ دونما التفاتةٍ لداخل الإنسان.

يقول الشاعر يصف إحدى ضحاياه، بعنوان " تعوَّدَ شعري عليك ": [21]

تَعَوَّدَ شَعري عليك

تَعَوَّدتُ أرخيه كلَّ مساءٍ

سنابلَ قمحٍ على راحتَيك

فكيف تملُّ صداقةَ شَعري؟

وشَعري تَرَعرَعَ بين يديك

ثلاثَ سنينٍ

تصنع توبي كأي أميرة

مِنَ الياسمين

حبيبي

أخاف اعتياد المرايا عليك

وعطري، وزينةَ وجهي عليك

فكيف ستنسى الحريرَ

وتنسى

صلاةَ الحريرِ على ركبتيك ؟

إنّ الشاعر استخدم اللّون ليصف أميرةً، وليست إنساناً مثقلةً بالجواهر والحرير والعطور.

ومِنَ العجيب أنّ الشاعر في قصيدته "بلقيس" الّتي صبّ فيها جامَ غضبه على أمّتِهِ وعروبتِهِ، لم يرَ في زوجِهِ إلا شكلاً وديكوراً. يقول: [22]

... هل تعرفون حبيبتي؟

فهي أهم من الّذي كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجاً رائعاً

بين القطيفةِ والرخام

كان البنفسج في عينيها ينامُ، ولا ينام

ويقول:

... بلقيس كانت أجملَ المَلَكَاتِ في تاريخ بابل
كانت إذا تمشي
ترافقها طواويسٌ
وتَتبَعها أيائل
يانينوى الخضراءَ
ياغجريَّتي الشقراءَ
ياأمواجَ دجلةَ
تلبَس في الربيع بساقِها
أحلى الخلاخل
ياأعظمَ المَلكات
ياعصفورتي الأحلى
ويا أيقونتي الأعلى
ياعطراً بذاكرتي
والبيتُ الصغير
يسائل عن أميرته المعطَّرةِ الذيول
ومِنَ الخواتم تطلَعين
أين زجاجةُ الغيرلان؟
والولاّعةُ الزرقاء

إن علاقة اللّون بالمرأة هنا هي علاقة الإنسان البرجوازيّ، وأصحاب شركات الدعاية الذين يستخدمون المرأة وسيلة لترويج البضائع، وتلغى أيّة قيمةٍ إنسانّيةٍ، حيث تفقد المرأة إنسانيَّتَها ودروها في صنع الحياة لتصبح أداةً للإثارة.

يقول في قصيدة بعنوان " أشهد ألاّ امراةً إلّا أنتِ ": [23]

أيّتها البحريّةُ العينين
والشمعيّةُ اليدين
والرائعةُ الحضورِ
أيّتها البيضاءُ كالفِضّةِ
والملساءُ كالبلُّور
أيّتها اللماحةُ الشفّافةُ
أيتّها الشهيّةُ البهيّةُ

إنّ اللّون يأتي لخدمة المرأة، ولكن أيّةُ امرأةٍ هذه؟ إنّها ذات مواصفاتٍ خاصةٍ، تتّصف بالجمال الرائع، وتقضي أوقاتها في الزينة والأناقة. إنّها ملكة جمالٍ ، كما يسمّيها البورجوازيّون. لقد كانت الألوان التي استخدمها خاصّةً بنوع محدّدٍ من النساء. فالنموذج الجماليّ لديه الغربيّ، لذلك استخدم كلّ الألوان التي تناسب ذلك النموذج.

وكانت الغاية من إضفاء الألوان الإيقاعُ بالمرأة عن طريق الكلام المعسول الذي يدور في مجالس المراهقين. ولم يستخدم خبرتَه وتجاربَه في الحياة لتوعيةِ الفتاة وحثِّها على المساهمة في بناء الحياة، وإنّما للإيقاع بها لأن الوسيلة التي انتهجها ليست الوسيلة التي تقوم على رؤى ثورية نهضويّة ثقافيّة تكسب المرأة مستوىً من الوعي، يؤهلها لأن تمتلك قرارها، بيدها، وتوكد حضورها بذاتها، وتدافع عن حقوقها بنفسها. ويعترف نزار أنه لم يفلح على الرغم من محاولاته حيالها. وهذا الموقف الذي لم يجد له تفسيراً خارج جسدها، والتعامل معها كأنثى تثير الشهوة، وتحقق المتعة .

الأهمّيّة الفنّيّة والفكريّة لنزار

إن الدراسة الفنّيّة تتطلّب ألاّ نفصل بين الشكل والمضمون لا رتباطهما بوحدةٍ عضويّةٍ.

ولكنّ طبيعة الدراسة تحتّم علينا الفصلَ. ونبدأ بذكر خصائص شعر نزار قبّاني .

1- يمتاز شعر نزار ببساطة الأسلوب ورقّته وانسياب الجملة الشعريّة: [24]

استوقَفَتني والطريقُ لنا
ذاتُ العُيون الخُضر تشكرني
لاتشكريني، واشكري أُفُقاً
نَجماته نزلَت تطوّقني

2- سهولة المفردة والتركيب والاكتفاء بالدلالة المباشرة :[25]

سمراءُ صُبّي نهدَك الأسمر في دنيا فمي
نهداكِ نبعا لذّةٍ حمراءَتشعل في دمي
صَنَمان عاجِيّان قد ماجا بِبَحر مُضرَمِ

3- الصورة الحسيّة الّتي تقوم على التجسيد: [26]

شفتان مَقبَرَتان شقَّهُما الهوى
في كلِّ شطرٍ أحمرٍ تابوتُ
الفلقةُ العُليا دعاءُ مسافرٍ
والدفءُ في السُفلى، فأين أموتُ؟

4- استخدم التفعيلة المتحرِّكة والقافيةَ المنوَّعة، يقول نزار :[27]

كَرَزُ الحديقة عندنا متفتِّحٌ
قبَّلتُهُ مِن جرُحِهِ ونَسِيتُ
شفتان للتدميرِ ، بالي منهما
شفةٌ كآبارِ النبيذ مليئةٌ

5- الاقتصار على تحريك انفعال المتلقي وإثارتِهِ: [28]

شعري سريرُ مِن ذَهَب
فَرَشتُهُ لِمَن أُحِب
غَمَستُهُ في الشمس أوجَعتُ الشُهُب
جَمَّلتُهُ ، شكَّلتُهُ زاهراً وتَفتها وقَصَب

شعري أنا قصدةٌ من الذَهَب
داخَت عصافيرُ بِهِ
يطُولِه شعري الذَهَب

6- **استخدام الجمل القصيرة:** فعلٌ وفاعلٌ ، يلتهب التهاب جملة اسمية، هذا غلافي القرمزي. وممّا يلاحظ على صعيد المعالجة الفنّيّة للصورة، أو اللّغة، أو التركيب:

1- **غزارة الصنعة والألوان.** يقول: قَدَماكِ في الخفِّ المُقَصَّب

فإذا سوَّدتُ في الليلِ تلالَ الصفحات
فلأنَّ الحرفَ.. هذا الحرفُ
جزءٌ مِن حياتي
ولأنّي رحلةٌ سوداءُ في موجِ الدَوَاة [29]

فالصورة الحسيّة عند نزار تثير الإحساس بما تحمله من مقارناتٍ، وبما تنطوي عليه من بهاراتٍ تجعلها قريبةً من متلقّيه المراهقين، كما أوضحنا من قبل.

2- **خيال نزار شهوانيّ**، سيّال وفيرٌ بالصور المتَخَيَّلة. فهو يُشَبِّه النهدين (بصحنين من ذهب)، والحلمتين (بحبَّتَي كرز).

ومِنَ الملاحظ أنّه استخدمَ الجانب اللونيَّ دونَ النفاذ إلى العمق. فالنهد الذي يمتلئ حيويَّةً وحياةً وإغراءً وبروزاً، يتجمَّع عند نزار ويصبح شيئاً جامداً: ذَهَب – فِضَّة، أو جواهر.

3- **إكثار نزار في شعره من ضمير المتكلم** – أنا- حتّى في أماكنَ لا يصحُّ استخدامُهُ فيها بعد فعلِ المضارع للمتكلِّم

أثُور أنا، وفي ادخال أداة النداء على الضمير المنفصل- يا أنتِ

4- ميل الشاعر إلى استخدام المعلومات البسيطة التي تدلّ على افتقاره للثقافة الفلسفيّة العميقة، يقول في معظم قصائده: [30]

تلك الخطاباتُ الكسولة بيننا
خيرٌ لها، خيرٌ لها أن تُقطَعَا
كلُّ الذي عندي رسائلُ أربعٌ
بَقِيَت كما جاءت، رسائلَ أربَعَا

إن نزاراً ظلّ وفيّاً للمدرسة الرومانسيّة التي ينتمي إليها، وللطبقات البورجوازيّة التّي تهتمُّ بالمرأة من أجل أن تتَّخذها وسيلةُ لإرواء الملذَّات، وترويجِ السِلَعِ، بالإضافة إلى الذاتيَّة والنرجسيَّة.

الأهمية الفكرية:

وقفَ نزار شِعرّه على التغزُّل بالمرأة، ولم يساهم بأيِّ دور آخرَ. وعندما شارَكَ في بعض المناسبات الوطنيَّةِ، فإنّه يعترف للدكتور بسَّام ساعي، وللشاعرة سعاد الصباح، كما ورد على لسانيهما، بأنّه – جُرَّ إليها جرّاً – وأنّها لا تعبِّر عن نفسه.

ولكن، كيف نظر نزار للمرأة؟

أهمُّ شيئ نلاحظه، هو النظرةُ التجزيئيَّةُ للمرأة. فقد عدّها مثالاً للجمال، وذلك بالقفز على الشروط الاجتماعيّة، والتبسيط من شأنها.

لقد رسم المرأةَ من الطبقة الاجتماعيّةِ الّتي ينتمي إليها حصراً، فقد وصف جسد المرأة دونَ سائر مكوّناتِها الأخرى: مِن عقلٍ وروحٍ وإرادةٍ ومشاعرَ وإداراكٍ. وحَصَرَ وظيفتها ودورَها في الحياة ، في أن تكون بأبهى زينةٍ، وأحلى شكلٍ، واقتَصَرَ على فترةٍ زمنيةٍ محدَّدَةٍ من عمر المرأة.

يقول نزار يصف دورَه ومغامراتِه :[31]

لم يبقَ نهدُ: أسودٌ وأبيضٌ
إلاّ زَرَعت بأرضِهِ راياتي
فَصَّلتُ من جلدِ النساءِ عباءةً
وَبَنَيتُ أهراماً مِنَ الحلماتِ
وأُدِيرُ مفتاحَ الحريمِ، فلا أرى
في الظِلِّ غيرَ جماجمِ الأمواتِ

وفي قصيدة " التفكير بالأصابع " ، نلاحظ كيف ينظر للمرأة بامتهان: [32]

ماذا يُهِمُكِ مَن أنا؟
مادُمتُ أحرثُ كالحصانِ
على السريرِ الواسعِ
مادُمتُ أزرعُ تحتَ جلدِكِ
ألف طفلٍ رائعِ
مادُمتُ أسكُبُ في خليجِكِ
رعونتي وزوابعي
ما شأنُ أفكاري؟
دعيها جانباً
إنّي أفكِّرُ عادةً بإصابعي

لم ينظر إلى المرأة نظرةً كليةً شموليةً إنسانيةً، بل كانت، كما لاحظنا، نظرةً تجزيئيةً. فلقد أهتمَّ بشكلِ المرأةِ دونَ أيِّ ذكرٍ للمحتوى أو المضمون، ولم يُسد لها أيَّةَ فائدةٍ، بل سَلَبَها جمالَها، حتّى يرتويَ منها ، ثمّ يلقيها كبرتقالةٍ امتَصَّ عصيرَها ثمّ رماها.

فهو يقسم الجنس البشري إلى قسمين. فالرجال مِن جنس ذكوريٍّ، والنساءُ مِن جنسٍ أنثويٍّ، ولا توجد طبيعةٌ إنسانيةٌ مشتَرَكةٌ تربطُ بين الجنسين :[33]

سيَدخُلُ نهداك فصلَ الغياب
ويَمضي حمامٌ ويسقُطُ ريشٌ
وتبكي قباب
ففي الأربعينَ ستنتظرين قصيدةَ شِعرٍ

مخبَّأةً في كتاب

وتنتظرين حصانَ الحبيبِ الذي لن يجيء

وتكتشفين

بأنّ جمعَ الرجالِ سراب

ولا تقتصر هذه النظرة على تقسيم المجتمع إلى نصفين: ذكوريٍّ وأنثويٍّ، بل يهزأ بثقافة الأمّة وما قدَّمته للبشريّة، يقول:[34]

ثقافتُنا

فقافيعٌ مِنَ الصابونِ والوحلِ

فما زالت بداخلنا

رد نسب من أبي جَهلِ

يعيشُ بمنطقِ المفتاحِ والقفلِ

وعن نرجسيّةِ الشاعر، وإعجابهِ بنفسه وإعطائِها أهميَّةً كبرى، يقول: [35]

أنا أهدِمُ الدنيا ببَيتٍ شاردٍ

وأُعمِّرُ الدنيا ببَيتٍ شاردِ

بيدي صَنَعتُ جمالَ كلِّ جميلةٍ

وأثَرتُ نخوةَ كلِّ ناهِدِ

وأحياناً يستخدم في أسلوبه التعميمَ، فإبطالُه يتحدّثون كما يريد هو، دونَ تفرقةٍ بين طبقات المجتمعن اللَّهُمَّ إلاّ إذا عَدّ نزار الطبقةَ البرجوازيّةَ، هي وحدَها، القاصرة: [36]

صراعُ الجنس...مفترسٌ جماجمَنا

صداعٌ مزمنٌ يشعُّ مِنَ الصحراء رافَقنا

فأَنسانا بصيرتَنا وأَنسانا ضمائرَنا

ثم يتابع في نظريّةٍ غريبةٍ تدلُّ على الساديّةِ، يقول:

... قطيعاً من كلابِ الصَيد نستوحي غرائزَنا

أَكَلنا لحمَ مَن نَهوى، ومَسَّحنا خناجرنَا

وعند مِنَصَّةِ القاضي، صَرَ خنا: واكرامَتَنا!

ويستخدم نزار الرموزَ العربيّة الأصلية التي تدلُّ على الكرم والشجاعة: كحاتمٍ الطائيّ وعنترةَ ليبيِّن ما آلَ إليه حالُ القيم العربيّة الأصيلة في عصرنا، وذلك من خلال السخرية المرّة يقول:

وَيَرَّمنا، كعنترةَ بن شدادٍ شواربَنا

وبسبب التعميم فقد فهم الحياتيّةَ فهماً قدرياً، لايُمكن الخلاص منه حتّى الحريّةُ التي ينادي بها، حريّةُ الجسد والاستمتاعُ به.

إنّ نزاراً يدعو إلى الحبّ، ولكنّ الحبّ الذي يدعو إليه، لا يقصد به الحاجةّ الإنسانيّةَ التي تدفع الإنسان للتضحية، وحبّ القيم والمُثلِ، وإنما الحّب من أجل الحبّ. يقول [37]

الحب ياحبيبتي
قصة جميلة مكتوبة على القمر
الحب مرسوم على جميع أوراق الشجر
الحب منقوش على
ريش العصافير وحبات المطر
لكن أي إمرأة من بلدي
إذا أحبت رجلاً ترمى بخمسين حجر

إن الأدب في جوهره قائم على تحرير المكبوت وإطلاقه من عقاله، وإن لا حريّة كاملة إلاّ بتحرير الأنوثة والكفّ عن اعتقالها. لكنه من وجة نظري، لم يتحقق له ما أراد وفي ذلك يقول [38]

إني امرؤ من البشر
مزيج من غباء الترك
من عصبية التتر
يا أيها القروي عاملني معاملة الشجر
رش الحياة على فمي
ازرع بذورك في دمي
يا أيها البدوي. أجبني هدلاً وقمر
اعزف على خصري
أما شاهدت قبل الآن نايا أو وتر

ويمتاز نزار بتقلبه في قصائده وخصوصاً في علاقته بمن يحب إلى درجة الحدة في الانفعال قيقول: [39]

لماذا تحبيني يا امرأة
أنا القرمطي المقاتل نفسي
ومني سيطلع ورد الخراب
أنا الفوضوي
أنا العبثي
أنا العدمي
أنا المتململ من لون جلدي
ونبرة صوتي

ويحيل الشاعر ألوان الحياة الزاهية الوردية إلى ألوان قاتمة فقد تجمد صورة الشباب وخلوده على هيئة صبي غض يافع أمضى حياته متنقلاً بين فتاة وأخرى ، وقد استغل شخصيته الجذابة في الإيقاع بالمرأة واستخدام في تكويناته الشعرية عناصر المرأة المادية لتشكل صورة أكثرها دوراناً حول النهود والعيون .

إن المرأة تمثل له الحياة، وإن الصورة في شعره وجدليته اللونية تتأرجح بين الحلم والمثال وتخضع رؤيته للعنصر الطفولي الذي يبلغ حد الاندهاش، فلو أراد الناقد أن يختزل عيوب أشعار نزار قباني في كلمات قليلة لقال إن شعر الغزل عنده هو عبارة عن قصيدة غزلية واحدة استمر الشاعر يكررها على مدى نصف قرن أو يزيد، وقد

لقب بشاعر المرأة ، ولم يتجاوز الحواس إلى أفق أرقى، بحيث يتحول شعره إلى أسئلة تمس جوهر العشق وإلى تجربة جوانية من نوع مختلف، وعلى النحو الذي نعرفه لدى كبار شعراء الحب قديماً وحديثاً، أو على الأقل على نحو ما توصل إليه شاعر شرقي كلاسيكي هو محمد مهدي الجواهري، الذي ظل يكتب قصيدة الغزل التقليدية، حتى التقى بسيدة فرنسية تدعى (أنيتا) فانفتح شعره نتيجة تجربة عاصفة للجسد والحس إلى وصف للعاطفة والروح.

فإذا عثر القارئ على فكرة هنا تدعو إلى ترقية المرأة الرقية ووصلها بالحضارة الحديثة، فهو عاثر على مشاهد لا تحصى مع المرأة، على أنها متاع أو متعة لا أكثر.

ولكن بالرغم من هذه الفتوح، ومن النجاح الذي صادفه الشاعر في هذا اللون من الشعر الذي اشتهر به وقد بدأه بديوانيه الأولين (قالت لي السمراء) (وطفولة نهد) فإن الشاعر كان يعيد نفسه في كلمات محدودة لا تتغير، كما أن جمهوره كان محدوداً بالفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

أما صلته باللون فكانت صلة فطرية، صلة أي إنسان عادي، ليست لديه أية ثقافة فنية عميقة، لم يحاول الشاعر من خلاله أن يقوم بأي دور في خدمة شعبه وأمته وكان يؤثر التقوقع والترفع عن الجماهير .

وما قصيدته (خبز وحشيش وقمر) سوى دليل على ضعفه فنياً فهي غير مترابطة لم تكتف بإدانة صور من الحياة العربية الاجتماعية، بل تعدت هذه الإدانة إلى المس بالقيم وإلى احتقار الظروف المعيشة لناس عن طريق السخرية من بيوت الفقراء التي لاتصلها الأدوية .

أخيراً نشير إلى أنّ لنزار قباني قصائد غزلّية جميلة يمكن أن يتشكل منها ديوان مؤلف من مائة أو مائة وخمسين صفحة، ويصدر تحت عنوان (مختارات من شعر نزار قباني). وفيها يجيب الشاعر بالحب على كل تساؤلات الكون، وهذا مايفسر السبب في أن (معظم قصائده تأتي على شكل انفجار آني فتسري رعدتها على الفور في نفوسنا) [40] وفي جميع الأحول يستطيع أن يدّعي الكمال، ويكفي أن نزاراً أعطى هذا الزخم الشعري الكبير كماً ونوعاً للحركة الثقافية والأبداعية العربية والعالمية.

الهوامش:

[1]– قباني، نزار –ديوان السم بالكلمات– منشورات ط980/156بيروت ص29.

[2]– قباني، نزارأحبك أحبك والبقية تأتي– منشورات ط93/7بيروت ص32.

[3]– عبد الغني، ياسر – اجمل النصوص– نزار: منشورات دار الحسام–مصر ط1998/1ص11.

[4]– المصدر نفسه .ص33 .

[5]– قباني،نزار– أشعار مجنونة – منشورات نزار– ط3 /1989– بيروت ص140.

[6]– قباني، نزار– هي تسمعني صهيل أحزاني – منشورات – نزار ط1992/2 –بيروت ص113.

[7]– قباني، نزار– أشعار مجنونة – منشورات نزار– بيروت ط89/3ص158.

[8]– قباني، نزار – أحلى قصائدي – منشورات نزار– بيروت ط92/16 ص32.

[9]–عباس، رانيا – أحلى أشعار الحب –دار الكوثر – دمشق ط1 /1998ص87.

[10]– قباني، نزار –أحلى ماكتب–دار الفن الحديث –بيروت 1998ص83/70 .

[11]– عبد النبي، ياسر – أجمل النصوص – دار المسام القاهرة1998 ص31.

[12]– قباني،نزار– ديوان هل تسمعي صهيل أحزاني– دار نزار –بيروت ط92/2ص104.

[13]– المصدر نفسه102 .
[14]– قباني، نزار – ديوان هل تسمعي صهيل أحزاني – دار نزار – بيروت ط92/2ص90.
[15]– قباني، نزار – في البدء كانت الأنثى – دار الحسام – مصر ط1 /118 ص99 .
[16]– مجلة الثقافة العربية – العدد 13 تشرين الثاني 1994 – ليبيا ص58.
[17]– عباس، رانيا– أحلى أشعار الحب – دار الكوثر ط1998/1 – دمشق ص50.
[18]– قباني، نزار – الرسم بالكلمات – منشورات نزار – بيروت ط15 /1980ص170.
[19]– قباني، نزار قصائد – دار نزار – بيروت ط981/25 ص127 .
[20]– قباني، نزار – الرسم بالكلمات منشورات دار نزار – بيروت ط980/15 ص24 .
[21]– المصدر نفسه ص118.
[22] قباني، نزار بلقيس – منشورات نزار – بيروت ط1982/1 ص24.
[23]– قباني، نزار – أشهد ألا مرأة – منشورات نزار – بيروت ط1983/6 .
[24]– قباني ، نزار – ديوان قصائد – منشورات نزار – بيروت ط25 /1981 ص60.
[25]– قباني، نزار –أحلى قصائدي – منشورات نزار– بيروت ط16 /92 ص75 .
[26] – قباني، نزار – قصائد – منشورات نزار – بيروت ط25 /81 ص82 .
[27] قباني، نزار – ديوان قصائد منشورات نزار – بيروت ط81/25 ص60.
[28] قباني،نزار – حبيبتي – منشورات نزار – بيروت ط89/24ص45 .
[29]– قباني، نزار – قصائد – منشورات نزار – بيروت ط81/25 ص102 .
[30]– قباني، نزار – الرسم بالكلمات – منشورات نزار ط80/15ص24 .
[31] – قباني، نزار – الرسم بالكلمات – منشورات نزار – بيروت ط80/15ص24 .
[32]– قباني، نزار – الرسم بالكلمات – منشورات نزار – بيروت ط1980/15 ص44.
[33]– قباني، نزار – هل تسمعين صهيل أحزاني – منشورات نزار – بيروت ط2 /1992 ص143
[34]– عباس، رانيا– نزار قباني – أشعار الحب– منشورات دار الكوثر دمشق ط1 /99 ص52 .
[35]– قباني، نزار – الرسم بالكلمات – منشورات نزار بيروت ط80/25 ص40.
[36]– عباس، رانيا – نزار قباني أشعار الحب– دار الكوثر دمشق ط1 /99ص55 .
[37]– قباني، نزار – كتاب الحب منشورات نزار – بيروت ط81/25 ص3 .
[38]– قباني، نزار – سيبقى الحب سيدي – منشورات نزار – بيروت ط3 /92 ص55 .
[39] – قباني، نزار – قبل أن يموت الحب – دار الفن بيروت 98ط1ص42 .
[40] – مجلة الموقف الأدبي – دمشق 1977–العدد 72 ص23 .

المراجع:

.....

[1] ساعي ، أحمد بسام– حركة الشعر الحديث – دار المألوف – دمشق ط1/1978 .

[2]– عباس، رانيا – نزار قباني – أحلى أشعار الحب – دار الكوثر – دمشق ط1 /1998 .

[3]– اسماعيل، عز الدين – الشعر العربي المعاصر – جامعة تشرين – اللاذقية 1996 .

[4]– ميا، فاخر – مذكرات نقدية – دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ط1/1996.

[5]– دواوين نزار قباني – أحلى قصائدي– منشورات نزار – بيروت ط1992/16

– أشهد ألا مرأة – منشورات نزار – بيروت ط1983/6 .

– أشعار مجنونة – منشورات نزار – بيروت ط3 /1989 .

بلقيس – منشورات نزار – بيروت ط1982/1 .

حبيبتي – منشورات نزار – بيروت ط1985/25 .

الرسم بالكلمات – منشورات نزار –بيروت ط1980/15.

في البدء كانت الأنثى – منشورات نزار – بيروت ط1 /1998 .

قصائد – منشورات نزار – بيروت ط25 /1981 .

هل تسمعين صهيل أحزاني – منشورات نزار – بيروت ط2 /1992 .

[6]خنسة، وفيق – دراسات في الشعر الحديث – دار الحقائق – لبنان ط1/1980.

[7]عبد النبي، ياسر – قصائد متوحشة – دار الحسام – مصر ط1 /1998 .

[8] عبيد، محمد صابر – المتخيل الشعري – بغداد – الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق /2000.

[9] ميا ، فاخر صالح – النظم الإبداعي عند السياب – دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ط1 /1999.

[10] – أ.لافريتسكي. في سبيل الواقعية – تر .د. (جميل نصيف) ومراجعة الدكتورة (حياة شرارة) عالم المعرفة – بيروت د.ت .

[11] جاكوب كورك. اللغة في الأدب الحديث .تر (ليون يوسف وعزيز عمانوئيل)دار المأمون للترجمة والنشر بغداد /1989.

[12]جواد، حسن فاضل – الأخلاق في الفكر العراقي القديم – بيت الحكمة – بغداد /1999.

[13] سلوم، داود– دراسات في الأدب المقارن التطبيقي – دائرة الشؤون الثقافية والنشر – بغداد/1984.

[14] د.ب غالفر. أدب أمريكا اللاتينية الحديث – تر (محمد جعفر داود) دار الحرية للطباعة بغداد ط1/1977.

[15] مجلة الموقف الأدبي – دمشق 1977 العدد 72 .