Nizar Qabbani and the language of poetic creativity In his poet "Jasmine Alphabet"

Dr. Reem Hilal*

(Received 9 / 6 / 2019. Accepted 26 / 8 / 2019)

□ ABSTRACT □

This research deals with the language of poetic creativity that preoccupied Nizar Qabbani in a remarkable way, in his last poem "Jasmine Alphabet", prescient in the final stage of his life, including the variety of elements that formed the basis of his poems, during the five decades of his experience, and with a variety of conditions that have been changed, through that long journey, as it began with the delinquency of this language towards degradation and perish, as a continuation of the deterioration of his health and the prediction of his death, then he tried to restore his previous language that brought him to the peak of his glory in the poetic world. He then ended up dreaming of creating a new language, better in satisfying his infinite aspirations. Although he realized that his remaining days are not sufficient to achieve this end which requires another age.

Key words: Retreat, restore, dream.

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

نزار قبّاني ولغة الإبداع الشعريّ
في ديوانه " أبجديّة الياسمين "

د. ريم هلال *

(تاريخ الإيداع 9 / 6 / 2019. قبل للنشر في 26 / 8 / 2019)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث لغة الإبداع الشعريّ التي شغلَت نزار قبّاني بصورة ملحوظة ، في ديوانه الأخير "أبجديّة الياسمين "، متبصِّراً في تلك المرحلة النهائيّة من حياته ، بما تعدَّدَ من عناصرها التي شكَّلَت أساس أشعاره ، خلال العقود الخمسة من تجربته ، وبما تعدَّدَ من أحوالها التي تبدَّلَت ، عبر تلك المسيرة المديدة ؛ إذ ابتدأ بوقوفه عند جنوح هذه اللغة نحو التدهور والفناء استكمالاً لتدهور وضعه الصحيّ والإرهاص بفنائه ، ثم حاول استعادة لغته السابقة التي أوصلَتْه إلى ذروة مجده في العالم الشعريّ ، ثم انتهى إلى حلمه بابتكار لغة أخرى جديدة ، أكثر تمكُّناً من إرضاء تطلّعاته اللامتناهية ، وإن كان قد أدرك عدم اتّساع أيّامه المتبقّية ، لتحقيق هذه الغاية التي تتطلّب عُمراً آخر .

الكلمات المفتاحيّة : تراجُع ، استعادة ، حُلم .

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة – سورية .

مقدّمة:

خلال العامَين الأخيرَين من حياة نزار قبّاني ؛ بدأت حالته الصحيّة تتدهور ، وتترجّح ما بين الإرهاق ، وشدّة الأزمات التي أخذَت تطرأ عليه ، والتردُّد على مشفى لندن الذي بات يقيم فيه ، بعيداً عن وطنه الأصليّ سورية، ووطنه الثاني لبنان . وضمنَ القصائد التي كتبها في تلك المرحلة وجَمعَها أبناؤه بعد وفاته ، فيما سُمِّيَ "أبجديّة الياسمين " ؛ بدا وقد انشغل ، إلى حدٍّ ملحوظ ، بتقصّي الصورة الشاملة لِلُغة إبداعه الشعريّ ، وما تنطوي عليه من عناصر أوّليّة قد أسهمَتْ في هذا الإبداع ؛ بما في ذلك من قصائد ، وأبيات ، وكلمات ، وبحور شعريّة ، وبلاغة ، ورسائل ، وأقلام ، وأوراق ، قد تكرَّرَ ذِكرها مراراً في ديوانه ، إلى جانب تكرار مفردة اللغة التي تجمعها. فحين قاربَت رحلته على الانتهاء وجد أنه آنَ الأوان ، كي يستشرف هذه اللغة برؤيته الكليّة ؛ فيتبيّن من جهة أولى ، ما آلَت إليه من تأخُّر واضح يواكب ما آلَت إليه صحّته . ويتبيّن من جهة ثانية ، ما كانت عليه هذه اللغة حين بلغ إبداعه الذروة ، وحقَّقَت إنجازاته التعبيريّة المتميّزة . ويتبيّن من جهة ثالثة ، ما تخلَّلَ لغته المستعادة تلك ، من ثغرات جعلَتها تفتقر إلى الاكتمال ، وحملَته على الحلم بابتكار لغة أخرى ، فيما تبقّى له من زمانه . وهذا كلّه ما سيُوضَّح في البحث ، على القدر الممكن من الدقّة والتفصيل .

أهمية البحث وأهدافه :

تتجلّى أهمية هذا البحث في أهدافه الثلاثة ، التي يتمثّل أحدها في حرصنا على إضافة دراسة أخرى إلى الدراسات العديدة التي حظيَ شعر نزار قبّاني باهتمامها . ويتمثّل الهدف الآخر ، في الالتفات إلى ديوانه الأخير الذي لقي قدراً من الإهمال ، مقابل الاهتمام بدواوينه السابقة التي طالما تردَّدَت عنواناتها . أمّا الهدف النهائيّ والأهمّ فيتمثّل في تسليط الضوء على لغة نزار قبّاني ، التي صاغ بها أشعاره وفقاً لِما ورد في ديوانه المذكور ، مادامت لم تلقَ قَبلاً الاهتمام الكافي الذي لقيَه موضوع المرأة بخاصّةٍ .

منهجيّة البحث :

أمّا فيما يتعلّق بالمنهجيّة التي اتّبعناها في البحث ؛ فتتحدَّد في التحليل الدلاليّ للشواهد الشعريّة التي أوردها نزار قبّاني في ديوانه المذكور ، بشأن لغته الشعريّة ، بما ضمَّت من مراحل متفاوتة في أداء وظيفتها التعبيريّة ، مبتغين من خلال هذه التحليلات ما أمكن ، تبيُّن البنية الدلاليّة المتكاملة التي تندرج ضمن هذا الموضوع الأساس في الديوان .

النتائج والمناقشة :

أوّلاً – تراجُع لغة نزار قبّاني في ديوانه " أبجديّة الياسمين " :

أدركَ نزار قبّاني في نهايات مسيرته الشعريّة ، التي امتدَّت إلى خمسين عاماً ، وانتهت إلى تدهور ملحوظ مُعَنوَن في حالته الصحيّة ؛ أنَّ لغة إبداعه الشعريّ قد استُنفِدَت ، بعدما كانت تمتلك من الغنى والمرونة الكافيَين، لتعبيره المتميّز عمّا شغلَه ، إذ صرّحَ صديقه المقرَّب عرفان نظام الدين ، في كتابه الذي ألَّفه عنه بعد وفاته " آخر كلمات نزار " ؛ بأنَّ الشاعر قد أخذ يشكو إليه في حرقة وتألُّم كلّما زاره في نهايات حياته ، من مجافاة الشعر له، وعدم قدومه إليه ، على الرغم من إحضاره لأجله ، ما تَلَوَّنَ من أقلام وأوراق ، وجلوسه على مكتبه لساعات ينتظره، برفقة الورود

والموسيقا التي تُريحه [1] . وهذا ما وضَّحَه الشاعر بصورة لافتة في القصائد التي تَمَكَّنَ من كتابتها ، خلال تلك المرحلة العصيَّة ، أو العامَين الأخيرَين من حياته ، وجمعَها أبناؤه بعد وفاته ، فيما سُمِّيَ " أبجديَّة الياسمين " ؛ إذ فصَّلَ في الحال الجديدة التي آلَ إليها معه كلُّ عنصر من عناصر هذه اللغة الشعريّة . علماً أنَّ الشاعر في مؤلَّفه " قصّتي مع الشعر " ؛ كان قد وضَّح إدراكه عدم ثبات اللغة بعامَّةٍ على حال واحدة ، وتحرُّكها بصورة متجدِّدة دون أن نشعر ، كما شأن الكُرَة الأرضيّة ، بل إنه أبدى انبهاره ، بالصياغة الجديدة لمؤلَّفه " هوامش على دفتر النكسة " ، إذ ذكر أنها انتقلت لديه حينذاك من اللغة المسرفة في الأناقة والتزيُّن والجمال ، كما في أعماله الأولى ، إلى لغة " الروبورتاج الصحفيّ " ، والارتداء القطنيّ والرغيف والجريدة اليوميّة [2] .

ولكي تتجلّى بصورة أوضح أبعاد ما ذكره عرفان نظام الدين ، من اعترافات الشاعر في نهايات حياته بشأن لغة إبداعه الأخيرة ؛ يمكن أن نضع ، بالمقابل ، ما ذكرَه محيي الدين صبحي ، بشأن قصيدة الشاعر نزار "شؤون صغيرة " [3] ، التي صاغها في ذروة إبداعه المتوهّجة ، إذ حين زار صبحي الشاعرَ ذات يوم في تلك الأثناء ؛ أسمَعَه المقاطع الأولى من القصيدة المذكورة ، ثم خرجا معاً بغية التنزُّه ، لكنَّ الشاعر ما لبث أن جنح بسيّارته عن قارعة الطريق إلى طريق فرعيّة ، وقعد هناك على رصيف ، ليكتب المقطعَين الأخيرَين عقبَ تلك المقاطع الأولى في أقلّ من ربع ساعة ، وحين عاد إلى صاحبه أخبره أنه أكمل القصيدة [4] .

1-تَعَبُ كلام الشاعر :

لقد أدركَ نزار قبّاني بعدما قاربت مسيرته الشعريّة نهاياتها أنه لم يَعُد لديه ما يقول ، أو ما يمكن أن يعبِّر عنه بعدُ من القضايا التي شغلَتْه ، بفعل ما انتاب وسيلته إلى هذا التعبير " الكلام " من التعب ، الذي يشكِّل في نهايات الحياة أوضح الإرهاصات بالموت ، أو بالخسران المتدرِّج للطاقة الحيويّة مع استمرار النبض . يقول في المقطع الأوّل من قصيدته " تعِبَ الكلامُ من الكلام " :

لم يبقَ عندي ما أقولُ .
لمْ يبقَ عندي ما أقولُ .
تعبَ الكَلامُ من الكَلامِ ..
وماتَ في أحداق أعْيُنِنَا النخيلُ ..
شَفَتايَ من خَشَبٍ ..
ووجهُكِ مُرْهَقٌ [5]

فمن خلال النصّ السابق ؛ يتبيّن كيف أنَّ الشاعر كرَّرَ لمرّتَين اثنتَين قوله : " لم يبقَ عندي ما أقولُ " ، دلالةً على مدى انشغاله بما طرأ عليه مؤخَّراً من افتقاد ، وإلحاحه في التعبير عنه بوضوح أمام المتلقّين ، دون مبالاةٍ وهو يمرّ بحاله المؤسفة بكونه شاعراً كبيراً . بل إنَّ شفتَيه اللتَين كانتا تشكّلان مصدر كلامه وقوله ؛ صارتا من خشب ، بعد طول تألُّق بنضارة الشعر ، تهيُّؤاً لدخول الصمت . ولعلَّ في هذا ما يُذَكِّر بشأن الشجرة، التي حين يجرِّدها خريفها من أوراقها وخضرتها ، خريفها بصورة مطلقة بمعزل عن ربيعها الآتي ؛ تتحوَّل – هي الأخرى – إلى مجرّد خشب ، خشب جذعها وأغصانها ، تهيُّؤاً لدخول الشتاء الذي سيُصمِتُها وإنْ بصورةٍ مؤقَّتة . إذاً .. إنَّ الكلام تَعبَ ، وإنَّ الشفتَين تَخَشَّبَتا ، تَعَبٌ وخَشَب ، كلاهما على وزن واحد ، وكلاهما يمهِّدان للنهاية .

2-مغادرة بحور الشعر للشاعر :

ولم يتأخّر الشاعر في موضع لاحق ، عن التصريح بانفلات بحور الشعر منه ، هذه البحور التي تلتقي والبحر الحقيقيّ في صفة الاتّساع ، وقدرتها على استيعاب ما يُصاغ وفقها من أشعار . يقول في المقطع الرابع من القصيدة ذاتها :

الشِّعْرُ غَادَرني

فلا بحرٌ بَسيطٌ .. أو خَفيفٌ .. أو طويلُ .. [6]

إذ ذكر من هذه البحور التي لم تَعُد في حوزته : البسيط ، والخفيف ، والطويل ، حاملاً القارئ على استحضار ، ما يتلوها من أسمائها الأخرى ، التي ربما ضاق المجال لديه عن ذكرها . بل إنه أوحى إلينا انفلات هذه البحور بأكملها ، من خلال إنبائه عن الشعر الذي غادره ويتّصل بها . وقد مثّل هذا الاتصال هنا أسلوبيّاً ، في حرف الفاء الذي أظهر بدلالته على التعقيب ، كيف أعقبَت مغادرةُ البحور ، مغادرةَ الشعر .

لكن تجدر الإشارة بهذا الصدد ، إلى أنَّ الشاعر وضَّح في حوار أجراه معه عرفان نظام الدين ؛ أنه هو الذي تجاوز ما كثُرَ وتعقَّد من هذه البحور ، على الرغم من تمسُّكه في لغته الخاصّة ، بالقواعد والأسس التي ترتبط بجماليّة الشعر التقليديّ ومن بينها الموسيقا هذه ، إلى جانب التصوير [7] . وبعيداً عن ترجُّح الشاعر ما بين تجاوزه قواعد التراث والتمسُّك بها ؛ فنحن نذهب بوضوح ، إلى أنَّ هاجس الشاعر كان أكبر بكثير ، من أن ينصاع لأمرٍ خارجَ زمنه وروحه ، وإن كان متمثّلاً في قواعد التراث ، إنه لديه هاجس المرأة ، والوطن ، والجماليّة الشعريّة ، الذي يُفترَض أن ينبع قبل كلّ شيء ، من داخل عبقريّته الشعريّة والإنسانيّة .

3-نسيان الشاعر البلاغة :

ومثلما طالت دورةُ الحياة التي قاربَت نهاياتها لدى الشاعر كلامه الذي تعبَ ، والشعر الذي غادره ، وبحور الشعر التي غابت ؛ كذلك طالت بلاغتَه . يقول في المقطع العاشر من القصيدة ذاتها :

أرجُو سَمَاحَكِ ..

إنْ نسيتُ بلاغَتي ..

لم يبقَ من لُغَةِ الهوى إلَّا القليلُ !! [8]

إنها بلاغته التي نسيها ، ولم تُبقِ له من لغة التواصل بينه وبين الحبيبة ، إلا القليل ؛ لذا نراه يعتذر إلى الحبيبة، راجياً أن تسامحه بخصوص هذا الذي طرأ لديه ، موحياً إلينا أنه تمَّ خارج رغبته وبعيداً عن أيّ دور ذاتيّ له. ومُلاحَظٌ من خلال النصّ ؛ كيف أنَّ الشاعر قصرَ البيتَ الأوّل ، على تَينِكَ الكلمتَين : " أرجُو سَمَاحَكِ " ، نامّاً من خلالهما على حياء الرجاء ؛ رجاء السماح ، ثم ممهِّداً للتعبير عمّا يتحرّج من ذِكره بدايةً ، ذِكره نسيانَ بلاغته: " إنْ نسيتُ بلاغَتي " ، ذلك لكي يجد المجال واسعاً في السطر الثالث ، كي يُفرِغَ دُفعةً واحدةً تعبيره عمّا أفضى إليه هذا النسيان من افتقاد ؛ يُفرِغه بسبع كلمات : " لم يبقَ من لُغَةِ الهوى إلَّا القليلُ " ، بعد الكلمتين في السطر الأوّل ، والثلاث في السطر الثاني .

4-ضياع رسائل الشاعر القديمة :

وحين وصل الشاعر إلى درجة النسيان ؛ صار لا بدّ من أن يضيِّع ، ويشمل بتضييعه هذا إلى جانب بلاغته، أشياءه الأخرى التي يمتلك ، نظراً لِما عنى نسيانه ذاك ، من افتقاده قدراته الذهنيّة اللازمة ، للاحتفاظ بما لديه . وهو

ضيَّع كثيراً ، مادام لم يبقَ له – كما تبيَّن – سوى القليل ؛ القليل من لغة الهوى ، التي تشكِّل أساس وجوده الشعريّ . وذكر من بين ما ضيَّع ، الرسائل القديمة كلّها . يقول في المقطع السابع من القصيدة ذاتها :

ضاعتْ رسائلُنا القديمةُ كلُّها ..

وتَناثَرتْ أوراقُها .

وتَناثَرتْ أشواقُها .

وتناثرتْ كلِمَاتُها الخضراءُ في كلّ الزوايا .. (9)

إنها رسائله التي تبادلَها مع الحبيبة ، وحقَّقَت التعبير عن الحبّ من طرفَين اثنَين ، بدلاً من طرف واحد كما في القصائد . وقد حدَّد عناصر هذه الرسائل الضائعة ، فذكر الأوراق ، والأشواق ، والكلمات الخضراء ؛ أي الأوراق من طرف ، والكلمات من طرف ، والأشواق التي توسَّطَتْهما بطاقتها الإيجابيّة ، لتوحِّد فيما بينهما ، وتشكِّل معهما الرسائل المذكورة . ومؤكِّداً هذا ما يخصّ القديم من زمانه ، وفقاً لصفةِ " قديمة " التي ألحقَها بهذه الرسائل . أمّا في زمنه الحاضر ؛ فقد أورد بصددها فعل " تناثرَتْ " ، وكرَّره ثلاث مرّات ، مُلحِقاً إيّاه بكلٍّ من العناصر الثلاثة على حدة ، لكي يسلّط الضوء – كما ذكر علاء الدين رمضان السيّد بشأن التكرار – على النقطة الحسّاسة في العبارة ، النقطة المتكرِّرة " التناثُر " ، ويكشف عن مدى اهتمامه هو المتكلّم بها ، دلالةً قيِّمَةً تشفُّ عن نفسيَّته (10) ، أو لكي يبيّن أنَّ أمر هذه الرسائل لم يتوقّف على الضياع ، والاختباء في مكان ما ، سليمةً معافاة ، بل تجاوزَته إلى التبعثر والتشتُّت ، ليصبح كلّ عنصر بمفرده ، عبر كلّ الزوايا ؛ هذه التي لا يُفترَض أن يقصد بها الشاعر زوايا مكانيّةً ، بل زمانيّةً ، تتمّ على ضياع الرسائل وتناثرها ، من حاضره الذي انتهى إليه ، إلى ماضيه الذي انغلق دونه ، إلى زوايا ماضيه ، كي تتخفّى فيها وتتوارى .

5-بكاء عناصر الطبيعة رسائل الشاعر :

وعملاً بالمدرسة السلوكيّة التي تقوم على الفعل وردّة الفعل (11) ؛ فقد تمثَّلت ردّة الفعل هنا ، تجاه ضياع الرسائل وتناثرها ، في البكاء ، ومن جهتَين اثنتَين . يقول في المقطع السابع من القصيدة ذاتها :

فبكى الغمامُ على رسائلِنا ..

كما بكتِ السنابلُ ..

والجداولُ ..

والسُّهُولُ ... (12)

إنه من جهةٍ أولى بكاء الغمام ، الذي ربّما كان يُمطِرها ، ومن جهة ثانية بكاء السنابل والجداول والسهول ، التي ربّما كانت تُخصِبها ، وتجعل كلماتها خضراء ؛ أي بهذا اللون الذي تبيَّن لبروين حبيب ، في دراستها الإحصائيّة لمجموعتَيه الأولى والثانية ودواوينه الأخيرة ، أنه اتّخذ المرتبة الثانية في حضوره ، بعد اللون الأحمر، للدلالة بصورة خاصّة – كما ضمن السياق الذي نحن بصدده – على الخصوبة والحياة (13) . إنَّ السماء والأرض بَكَتا على الرسائل ، بعدما كان لهما الدور بقوَّتَيهما العُلْويّة والأرضيّة ، في تشكيلها وصياغتها . لكن إذا ما كان هذا البكاء من جهتَين اثنتَين ؛ فإنه استغرق أسطراً أربعة في النصّ ، لا سطرَين اثنَين . إنه بكاء الغمام ، وبكاء السنابل، وبكاء الجداول ، وبكاء السهول ، كلّ بكاء بمفرده ، في سطره ، ربّما توقاً من الشاعر إلى التأنّي ، بصدد وقوفه عند هذا الفعل الحزين ؛ هذا الوقوف الذي لا ينبغي أن يكون عابراً متعجّلاً ، بل متأمّلاً فيما تؤول إليه النهايات . إنه هنا الوقوف عند أطلال ماضيه ، أطلال رسائله الضائعة ، حبّه الضائع ، لكن الذي أسند فيه فعل البكاء ، إلى سواه نيابةً عنه ، إلى عناصر

الطبيعة التي تشكّل هنا مجتمعةً ، معادلاً موضوعيّاً لنفسه الباكية من الداخل ، والمتأبّية إلا أن تنقل دموعها بعيداً عن عينَي الشاعر .

6-فرار أقلام الشاعر وأوراقه :

وحين كاد الشاعر يستنفد عناصر لغته الإبداعيّة كما تبيَّن ، والعناصر التي تَمثَّلَها إبداعه كما سيتبيَّن ، من عصافير طفولة وحبيبات وذاكرة وشواطئ وحقول ؛ كان بدهيّاً أن تهرب منه كذلك أقلامه وأوراقه . يقول في المقطع السادس من القصيدة ذاتها :

لم يَبْقَ شيءٌ في يَدي ..
هَربَتْ عصافيرُ الطُّفُولةِ من يَدي ..
هَرَبَتْ حبيباتي ..
وذَاكِرَتي ..
وأَقْلامي ..
وأَوْرَاقي ..
وأَقْفَرَتِ الشواطئُ .. والحُقُولُ ... (14)

هناك ، لم يبقَ عنده ما يقول ؛ أي لم يَعُد يمتلك لغته التي أبدع بها أشعاره ، وهنا ، لم يبقَ شيءٌ في يده ؛ أي لم تَعُد يده تمتلك أشياءه الحيويّة التي استعان ببعضها وسائِلَ لكتابة أشعاره ، من أقلام وأوراق ، وتمثَّلَ بعضَها ، من عصافير طفولة ، وشواطئ ، وحقول ، ومن حبيبات ، حبيباته الجمع لا حبيبته المفردة ، نظراً لتعدُّدهنّ في حياته وشعره . كلّ هذه الممتلكات هربَت منه ، بفعل هرب ذاكرته التي كانت تحتفظ بها ، كلّها هربَت كي تُدخِله طورَ الإفلاس ، حين لم ترَ أيّ جدوى من بقائها في حوزته ، وارتأت ربّما أن تركن إلى شاعر آخر ، بدأ يغتني على طريقِهِ الشعريَّة .

ثانياً – استعادة الشاعر لغة إبداعه القديمة في ديوانه " أبجديّة الياسمين " :

ومقابل التراجع الذي طرأ على لغة الشاعر في المرحلة الأخيرة من حياته ، ووضَّحَه هو بنفسه تألُّماً مما انتهى إليه؛ حاول أن يستعيد في ديوانه هذا لغته الشعريّة القديمة ، التي كتب بها الحبيبة مما تعدَّدَ من الزوايا ، لعله يستحضر المكانة التي ارتقاها في عالمه الشعريّ ، ويحقِّق لنفسه قدراً من التوازن المفتقَد .

1-استعادة الشاعر كتابة وجه الحبيبة :

إنَّ الشاعر استعاد في شعره وجه الحبيبة ، الذي كتبه كثيراً في عهد شباب لغته وقبل أن تؤول إلى حالها الأخيرة، محقِّقاً بينه وبين قصيدته شَبَهاً كبيراً ، أو ربّما تماثلاً تامّاً . يقول في المقطع الأوّل من قصيدته " في الحُبِّ المُقَارَنْ " :

ما بين وَجْهِكِ والقصيدةِ
حينَ أكتُبُ نصَّها ..
شَبَهٌ كبيرُ . (15)

إنه الشَّبَه الكبير ما بين وجه الحبيبة وقصيدته ، الكبير لا المتوسّط ولا الضئيل ، وهذا ما استتبع بالضرورة _وفق منظور الشاعر– ذهابها بِوجهِها نحو هذه القصيدة ، بغيةَ تآلف هذا الوجه معها ، واتّحاده بها كما يحدث بين كلّ شبيهَين . أو بعبارةٍ أخرى إنَّ الشاعر أراد أن يحمل الحبيبة على اكتشاف وجهها في مرآة هذه القصيدة ، لعلها تنبهر بجماله ، وتغوص فيه متأمِّلةً ، إلى أن تسقط في القصيدة التي عكسَته غارقةً ، لكن لا من أجل أن تَؤول إلى الموت ،

كما شأن نرسيس الذي مات غَرَقاً في النهر ، لدى إعجابه بوجهه المنعكس على مياهه ، إنما من أجل أن تحيا في كنف شاعر القصيدة ، وينعما معاً بزهرة الحبّ والحياة ، التي ستأخذ في التفتُّح . وبذلك نكون قد سبرنا وإنْ حيّزاً صغيراً من الجانب الأسطوريّ الذي بَهتَ في شعر نزار ، وحقَّقَ حضوره الجليَّ الواضح لدى سواه من الشعراء المحدثين الذين لم يتماثلوا معه عفويّةً في التعبير .

2-استعادة الشاعر كتابة يدَي الحبيبة :

ومن تاريخ أوراقه الطويل الذي شمل عقود رحلته الشعريّة ؛ استحضر في شعره يدَيها . يقول في المقطع العاشر من قصيدته ذاتها :

ما بين أوراقي .. وبينَ يَدَيْكِ ..
تاريخٌ حَضَاريٌّ طويلُ ..
فإذا تركتُ أَصَابعي
في راحَتَيْكِ دقيقةً
نَبَتَ النخيلُ !! (16)

فلعلَّ يدَيه عَبْرَ تلك المسافات ، تمتدّان إليه ، وتصل راحتاها أصابعه ، الأصابع التي ستُهرَع للإمساك بالراحتَين، لكونهما أوَّلَ ما ستظهران له ، من ذراعَيها الممتدَّتَين ، والراحتان اللتان سترتاحان في هذه الأصابع ، بعد عناء سفرهما إليها . إنه تاريخ طويل ، ذلك الذي استغرقه وصول يدَيها إلى يدَيه ، لكن حين افترَضَ الوصول والالتقاء ؛ التقاء أنوثة راحتَيها وذكورة أصابعه ؛ كانت دقيقةٌ واحدةٌ فقط ، كافيةً لكي ينبت من خلالهما النخيل ؛ النخيل الذي ربّما يُغري الشاعر والحبيبة ، بأن يهزّاه بأيديهما هذه ، كي تتساقط عليهما رُطَبُه ، ويكون هذا تمهيداً لولادة حياة جديدة ، هي أشبه بحياة المحبّة والسلام التي حملها المسيح إلى الحضارة الإنسانيّة ، عقبَ هزّ أمّه مريم جذع نخلتها في أثناء حملها به : " وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً " (17) .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشاعر لم يتأخَّر في نصّ لاحق ، عن ذِكرِه سورة مريم ، لفظاً لا إيحاءً ، في معرض قراءته المفصّلة كتاب يدَيها هاتَين ؛ إذ تصوَّرَ في أثناء هذه القراءة ، وكأنه يتلو السورة المذكورة . يقول في المقطع التاسع من قصيدته " التّفرُّغ " :

أقرأُ كتابَ يَدَيْكِ ..
حَرْفاً .. حَرْفاً ..
فاصلةً .. فاصلَةْ ..
كما أقرأُ (نشيدَ الإنشادْ) ..
أو (سُورةَ مريمْ) ... (18)

وهكذا فإنَّ الشاعر حين كتبَ في قصيدته وجه الحبيبة ؛ أوحى إلينا بناءً على أسطورة نرسيس ، إمكان وصولها إليه عن طريق الغرق . وحين كتبَ في أوراقه يدَيها ؛ أوحى إلينا إمكان وصولها إليه عن طريق العبور ، غَرَقٌ وعبور، طريقان اثنتان : أولاهما عموديَّة هابطة ، وثانيتهما أفقيَّة مديدة . وكان محتمَلاً أن تؤدّي كلتاهما إلى الموت، لكن حين كان غَرَقها في قصيدته ، وعبورها على امتداد تاريخ أوراقه ؛ افتُرِضَ أن ينتهي بها الأمر ، إلى الحياة في كنفه ، متمثِّلةً ضمن الحالة الأولى ، في نموّ زهرة النرجس ، التي سكتَ عن ذِكرِها الشاعر ، وضمن الحالة الثانية، في نموّ النخيل ، الذي أفصحَ عنه ، أو متمثِّلةً ضمن كلّ من الحالتَين ، في الصعود العموديّ ، الذي يعلو على الموت .

3-استعادة الشاعر كتابة الحبيبة بأكملها :

ومقابل كتابته وجه الحبيبة ويدَيها ؛ استعاد كتابتها كلّها ، كلّها بأكملها " أكتُبُكِ " ، تعبيراً عن عدم اكتفائه منها ، بذلك التمثال النصفيّ ، الذي شاع في العصور القديمة إلى جانب الكليّ . يقول في المقطع العاشر من القصيدة ذاتها :

أكتُبُكِ .. على سَنَابل القمحْ ..

فتأتي العصافيرُ عند الصباحْ ..

وتحملكِ إلى أولادِها !! [19]

إنه ، هنا ، لم يكتبها على أوراقه ، تلك المادّة الصنعيّة ، إنما على سنابل القمح ، التي شكّلَت في الأسطورة القديمة ، رمزاً لآلهة الأنوثة عشتار[20] ، وشكّلَت في القرآن الكريم ، وتحديداً السنابل السبع الخضر في سورة يوسف ، رمزاً لسنوات الخصب السبع ، التي كانت ستحلّ على مصر قبل سنوات الجدب [21] . وإذا ما افتُرِضَ حدوث التوحُّد ما بين الحبيبة والسنابل ، بفعل كتابته الحبيبة عليها ، واستمداد كلّ منهما الخصوبة من الأخرى ؛ فقد أوحى إلينا الشاعر طغيان حضور الحبيبة ، حين ذكرَ أنَّ العصافير ، ستحملها هي مكتوبةً على السنابل ، هي لا السنابل ذاتها ، فرحاً صباحيّاً إلى أولادها " وتحملكِ " ، رامِزَةً بهذا التحليق ، إلى الصعود العموديّ كذلك نحو الحياة، بصورة تفوق أضعافاً ، الصعود العموديّ للنرجس والنخيل . بل إنه هنا الصعود نحو فاتحة الحياة ، متمثِّلةً في الصباح أوّل النهار ، وفي أولاد العصافير الذين يمثّلون بدايات حياة هذه الطيور .

وبهذا النصّ على اقتضابه ، نظفر بمثل تلك الصورة الكليّة ، الصورة اللوحة ، التي استوقفَت بروين حبيب في دراستها دواوين من شعر نزار ، وتشكَّلَت من تمثُّل الشاعر العناصر الأوّليَّة المتراكمة ، من الطبيعة وسواها ، على امتداد تجربته الحياتيّة [22]. إنه نصٌّ من أسطُر ثلاثة فقط ، لكنه استطاع أن يعكس ذلك المشهد المتكامل الذي تبيّنّا ، وتألّفَ من تفاعل العناصر العديدة المتحدِّدة ، في الحبيبة ، والسنابل ، والكتابة ، والعصافير وأولادها، والصباح ، والتحليق ، إلى جانب ما تخلَّلَها ، من عناصر سَكَتَ الشاعر عن بعضها وصَرَّحَ ببعضها الآخر . إنه في هذا النصّ عنصر اللون وإن تصوَّرناه تصوُّراً ولم نَرَه " خضرة السنابل ، وما تعدَّد من ألوان العصافير وأولادها ، وبياض الصباح " ، وعنصر الحركة " كتابة الحبيبة على السنابل ، هرعُ العصافير آتيةً إليها ، حملُ العصافير إيّاها ، تحليقها بها نحو أولادها " ، وعنصر الصوت وإن تصوَّرناه تصوُّراً ولم نسمعه " تغريد العصافير لدى قدومها إليها وحملها ، تغريدها لدى تحليقها بها ، تغريد أولاد العصافير فرحاً بقدومها " . ومثل هذه العناصر استوقفَت كذلك بروين حبيب بشأن مثل هذه الصورة [23] . إنه هنا التراكم ، الذي أورده علاء الدين رمضان السيّد ، في دراسته خصائص اللغة الشعريّة الحديثة ؛ تراكم الخبرات الكثيرة المتنوّعة ، الأساسيّة والهامشيّة ، عبرَ تاريخ المبدع، منذ بداية وعيه التجريبيّ ، بداية إدراكه ومعرفته ، تدرُّجاً نحو الاكتناز وتكثيف المخزون ، لكي تطفو أخيراً على السطح في إبداعه ، وتسهم حتى الهامشيّة منها في تحفيز الأثر وتعميقه ومنحه أبعاده [24] .

4-استعادة الشاعر لغة الفطرة الأولى :

من خلال النصوص الثلاثة الأخيرة يتبيّن إذن ؛ أنَّ الشاعر حين كتبَ وجه الحبيبة في قصيدته أوحى إلينا إمكان أن تتفتّح زهرة النرجس . وحين كتبَ يدَيها عَبْرَ أوراقه حتَّمَ لدى وصول راحتَيها أصابعه أن ينبت على الفور النخيل. وحين كتبَها بأكملها على سنابل القمح حتَّم أن تتأتّى العصافير إليها ، وأن تحلّق بها نحو أولادها . وانتهاءُ الشاعر في هذه الحالات الثلاث إلى إحياء عناصر الطبيعة المذكورة ، لم يكن إلا بفعل استعادة كتابة الحبيبة – كما سيتبيّن في نصّ لاحق – بلغة الفطرة الأولى التي من بينها عناصر الطبيعة . يقول في المقطع الثاني عشر من قصيدته ذاتها :

أكتبُكِ بلغة الشَّجَرْ ..

ولغةِ المَطَرْ ..

ولغة عصافير الكَنَاري .. [25]

إنها ، هنا ، عناصر الطبيعة المتمثّلة في الشجر في جانب ، وعصافير الكناري في جانب ، والمطر الذي يتوسّطهما ، من أجل أن يكون له الدور في إخصاب الشجر، ومن ثمّ في وجود العصافير ، التي لا بدّ أن تهفو إلى أغصانه وخضرته . أمّا عناصر الفطرة الأخرى التي كتبَ بها الحبيبة ؛ فقد أوردَها في المقطع ذاته من قصيدته ذاتها :

أكتبُكِ ..

بلغة الإنسان الأوّلْ ..

والعُصفورِ الأول ..

والمرأةِ الأولى ..

التي تبحثُ عن اسْمٍ لأُنُوثَتِها ... [26]

إذ كان منها الإنسان الأوّل ، والمرأة الأولى ، اللذَين التقيا والطبيعة المتمثّلة في العصفور الأوّل بينهما ، في بساطتها وعفويّتها ، وتغيُّبها عن إدراك أسمائها ، كما حال المرأة الأولى ، التي أظهرَها وهي تبحث عن اسم لأنوثتها ، من قبل أن تتعلّم مع آدم الأسماء كلّها .

وباستعادة نزار قبّاني لغة الطبيعة التي كتب بها الحبيبة ؛ ما يعيدنا إلى وقفة محيي الدين صبحي الهادئة المتأنّية المتملّية ، عند قصيدة الشاعر القديمة " إلى مضطجعة " [27] في ديوانه الثاني " طفولة نهد " ، أو ما يثبت أنَّ لغة الشاعر هي في الأصل هكذا ، لغة الطبيعة والفطرة الأولى ؛ إذ بدا له فيها حتى وهو يصوِّر تلك المرأة المضطجعة ، وقد فتح ذهن المتلقّي على مشاهد الطبيعة المتنوّعة ، من مزارع الفُلّ إلى أمداء الحرير إلى شلّالات الذهب إلى حقول الياسمين ، منتهياً به إلى نزهةٍ غَسَلَه فيها بأنوار الصباح وأندائه [28] .

بل إنه في مجمل كتاباته الواردة التي استعاد بها وجه المرأة ويدَيها وكلّها بأكملها ؛ ما يعيدنا إلى مروره السابق بشؤونها المتنوعة ، كما في مطوَّلته القديمة " شؤون صغيرة " [29] من ديوانه السادس " حبيبتي " ، ذلك من وجنتَيها، ويدَيها ، وكفَّيها ، وذراعها ، ومرفقها ، ولونها ، وأضلعها ، ورأسها ، ورداءها ، وحليها ، وكُمّ ثوبها الأزرق، وحالاتها العديدة المتضاربة ما بين أمانها وإعجابها وانفرادها ومرضها وعافيتها وبكائها وتمنّيها وفرحها وشوقها وتحليقها وكذبها وعَدْوها وضياعها .

ثالثاً – استمرار الشاعر في البحث عن لغة جديدة في ديوانه " أبجديّة الياسمين " :

وعلى الرغم من تعدُّد محاولاته استعادةَ لغته الشعريّة القديمة ، مجدِه الشعريِّ القديم ؛ فإنَّ طموحه الذي كان بحجم كونه شاعراً كبيراً ، دفعه عن ركونه إلى هذه الخطوة ، عن استقدام ماضيه ، الذي لا بد أنه تحسَّسَ فيه انتفاء الابتكار ، ووجهاً آخر من تعبيره عن الإحباط الذي سَكَنَه . إنه ابتغى أن يتجاوز حاضره المتراجع ، وقديمه المرتجَع ، وإنْ بالحلم ؛ حُلمِه بإبداع غدٍ شعريٍّ جديد ، يمثِّل مرحلة ثالثة لتجربته استكمالاً لثالوثها : " ماضٍ –حاضر– مستقبل " ، أو استمراراً لمسيرته التي لا ينبغي لها أن تَتَبَتِر وهو لايزال على قيد الحياة .

1–توق الشاعر إلى ابتكار لغة شعريّة فريدة :

وفيما يتعلّق بالمرحلة الثالثة التي انتقل إليها بصدد لغة إبداعه الشعري ؛ يقول في المقطع الرابع عشر من قصيدته " في الحُبِّ المُقَارَن " :

ما زلتُ أبحثُ في لُغَاتِ الأرضِ ..
عن لُغَةٍ ..
تكونُ بمستوى حُبّي الكبيرْ .. [30]

إنه ظلَّ من جانبٍ مقابلٍ للغته القديمة ، وإنْ بدت لغة الطبيعة والفطرة الأولى ؛ يبحث في لغات الأرض على كثرتها وتفرّعاتها ، عن لغة أخرى تَفُوقها في تميُّزها وفرادتها ، لا بما تعني لفظة " الأرضِ " هنا من العنصر المكانيّ الذي يمتدّ عبر بقاعها فحسب ، بل كذلك بما يُفترَض أن تنشحن به من العنصر الزمانيّ الذي يشمل ما توالى عليها من أزمنة وعصور . وسيتجلّى العنصر الأخير ، في النصّ الذي سنورِده في نهاية البحث ، لدى وصفه لغته المبتغاة بأنها " ما مرَّتْ بتاريخ اللُّغَاتْ " . هذا مع ما يدلّ عليه فعل " مازلتُ " ضمن سياق النصّ السابق ، من شغل بحث الشاعر عن لغته الجديدة زمناً مديداً ، يشمل ماضيه الشعريّ ، وحاضره ، وربّما غده في حال عدم عثوره عليها . إنه يبتغي لغة أكبر من مجموع لغات الشجر والمطر وعصافير الكناري ، والإنسان الأوّل والعصفور الأوّل والمرأة الأولى ، لعلّها ترتقي في حالتها هذه ، إلى المستوى الذي ارتقى إليه حبّه الكبير ، وتتمكّن من الإحاطة به والتعبير عنه ، دون أيّ نقصان أو عجز .

2–توق الشاعر إلى البيت الشعريّ الأخير :

وضمن هذه اللغة الجديدة التي يحلم الشاعر بابتكارها ولايزال يبحث فيها عن البيت الأخير ؛ يقول في المقطع السادس عشر من قصيدته ذاتها :

أنْشَدْتُ في عينَيْك ألفَ قصيدةٍ ..
لكنَّني لم أكتُبِ البيتَ الأخيرْ !! [31]

فعلى الرغم من إنجاز الشاعر في عينَي الحبيبة ، ألف قصيدة ، هذا الرقم الذي يمثّل رمزاً لغزارة ما كتبَ ، أو لمجموعاته الإحدى والأربعين من شعر ونثر ؛ فقد ظلَّ يتلهّف إلى البيت الأخير ، الذي لم يكن قد وصل إليه بعد ، إلى البيت ما بعد القصيدة الألف ، لعله يستكمل به رحلته الإبداعيّة مع الحبيبة ، مع عينَي الحبيبة ، مثلما استكمل شهريار بالليلة ما بعد الألف رحلته مع شهرزاد .

وحين أوردَ فعل " أنْشَدْتُ " كما تبيَّن ، بشأن تلك القصائد الألف التي لم تُوصِله إلى ما بعدها ؛ فربّما لكي يوحي مدى توقه من خلالها ، إلى صياغة ما يماثل نشيد الإنشاد ، ذلك السِّفر الغزليّ الذي تضمَّنَه الكتاب المقدَّس ، وحقَّقَ خلودَه النبيُّ سُليمان ، أو الذي تجلّى حضوره في ذهن الشاعر ، من خلال ذِكره صراحةً في نصّ سابق "كما أقرأُ نشيدَ الإنشادْ " .

ولعل في تطرُّق نزار قبّاني إلى عينَي الحبيبة ، وإلى وجهها ويدَيها ، وفق تلك السياقات الواردة ؛ ما يدعونا مع علاء الدين عبد المولى ، إلى الفصل ما بين صُوَر الجسد هذه في شعر الشاعر ، والإباحيّة التي اتُّهِم بها ، لكون هذه الإباحيّة لا تشكّل مدلولاً لهذه الصور ، بل تنأى عنها وربّما تتناقض [32] .

3–توق الشاعر إلى التفجُّر الشعريّ بلغة فريدة :

وتوقاً من الشاعر إلى ابتكار تلك اللغة الفريدة التي لم تمرّ بتاريخ اللغات ، ومن شأنها أن تعبّر عن حبّه الكبير؛ ها هو ذا يتمنّى لو أنه والحبيبة ، من رَحِمِ الشعر قد انفجرا . يقول في المقطع الرابع عشر من قصيدته " الحُبُّ .. على نار الحَطَبْ !! " :

ليتنا من رَحمِ الشِّعْرِ انْفَجَرْنا
واخترعنا لغةً للعشْقِ ..
ما مرَّتْ بتاريخ اللُّغَاتْ ! [33]

لكن لا بما يعني الانفجار هنا من النسف والتخريب ، بل من الإرهاص بالخلق ، خلق لغة عشقهما ، وانبثاقها من العدم إلى الوجود ، بعد أن تكون قد أخذت وقتها الكافي من التكوُّن داخل هذا الرَّحِم ، أو بعد أن تكون قد تشكّلَت أوثق صلة ، ما بين هذه اللغة والشعر " صلة الرحم " . إنه هنا انفجار الحياة ، كما هي الحال في تفجُّر الأرض عن عيون الماء : " وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُوناً ... " [34] . أو كما هي الحال في اهتزاز الأرض ورَبْوها لدى تلقّيها المطر من أجل أن تُنبِت الزرع ، نظراً لِما يشكّل الاهتزاز والربو عادةً ، من ذينك المظهرَين اللذَين يصحبان التفجُّر : " وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ " [35] . وقد التفتَ علاء الدين عبد المولى ، إلى عدم إحجام الشاعر عن مثل هذا التفجير ، لكن هنا من السقم إلى العافية ، حين أشار إلى ما كان يقوم به الشاعر ، من فقء الأورام التاريخيّة التي تسكن أرواحنا ، استجابةً لموعده مع الجمال وحريّة الجسد ، وردّاً على معاناتنا من الكبت العاطفيّ ، وتكبيلنا بأغلال التاريخ [36] .

الخاتمة :

ومما سبق إدراجه في البحث نستنتج ما يأتي :

–إلى جانب استمرار نزار قبّاني في اهتمامه بموضوع المرأة ، في ديوانه الأخير " أبجديّة الياسمين " ؛ حاول أن يتبيّن أبعاد لغته الشعريّة على امتداد مسيرته ، من خلال رؤيته التي يُفترَض أن تكون قد تكاملَت ، في تلك المرحلة النهائيّة من حياته .

–إحساس الشاعر بتراجع لغته الشعريّة بمختلف عناصرها ، في أداء وظيفتها التعبيريّة ، ضمن ديوانه المذكور ، بفعل ما اقتضى التراجع في حالته الصحيّة .

–محاولته في هذا الديوان ، استعادة لغته القديمة الماضية ، التي وصل فيها إلى ذروة إبداعه ، مبتغياً استحضار مجده الشعريّ .

–ارتباط لغته القديمة المستعادة هذه ، التي كرّسَها بصورة رئيسة للتعبير عن تجربته مع المرأة ، بعناصر الطبيعة ، رامزةً بذلك مع المرأة إلى الحياة .

–عدم اكتفائه بِلُغَته المستعادة المذكورة ، على الرغم من المنزلة العالية التي حقّقَتها له في العالم الشعريّ ، وما استتبع هذا من تطلُّعه إلى لغة أخرى أكثر إرضاءً لطموحه .

المراجع:

توثيقات البحث :

1–يُنظَر نظام الدين ، عرفان . آخر كلمات نزار– ذكريات مع شاعر العصر ، دار الساقي ، بيروت ، الطبعة الأولى، 1999 ، ص 36 .

2–يُنظَر قبّاني ، نزار . الأعمال النثريّة الكاملة ، الجزء السابع ، الكتاب التاسع والعشرون ، " قصَّتي مع الشعر"، منشورات نزار قبّاني ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1993 ، ص 231 – 232 .

3–يُنظَر قبّاني ، نزار . الأعمال الشعريّة الكاملة ، المجلَّد الأوّل ، الكتاب السادس ، " حبيبتي " ، منشورات نزار قبّاني، بيروت ، ط 12 ، 1983 ، ص 378 – 385 .

4–يُنظَر صبحي ، محيي الدين . الكون الشعريّ عند نزار قبّاني ، الدار العربيّة للكتاب ، ليبيا تونس ، 1982 ، ص 280 .

5–قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، منشورات نزار قبّاني ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 ، ص 19.

6–المصدر نفسه . ص 21 .

7–يُنظَر نظام الدين ، عرفان . آخر كلمات نزار ، ص 22 .

8–قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، ص 27 .

9–المصدر نفسه . ص 24 .

10–يُنظَر رمضان السيّد ، علاء الدين . ظواهر فنيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1996 ، ص 66 .

11–يُنظَر نوربير ، سيلامي . المعجم الموسوعيّ في علم النفس ، ترجمة وجيه أسعد ، الجزء الثالث ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2001 ، ص 1356 .

12–قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، ص 24 .

13–يُنظَر حبيب ، بروين . تقنيّات التعبير في شعر نزار قبّاني ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1999 ، ص 152 – 153 .

14–قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، ص 23 .

15–المصدر نفسه . ص 29 .

16–المصدر نفسه . ص 37 .

17–القرآن الكريم . سورة مريم ، الآية 25 .

18–قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، ص 111 .

19–المصدر نفسه . ص 112 .

20–يُنظَر السوّاح ، فراس . لغز عشتار – الألوهة المؤنَّثة وأصل الدين والأسطورة ، سومر للدراسات والنشر والتوزيع ، قبرص ، نيقوسيا ، الطبعة الأولى ، 1985 ، ص 107 .

21–يُنظَر القرآن الكريم . سورة يوسف ، الآيات 46 – 47 – 48 .

22–يُنظَر حبيب ، بروين . تقنيّات التعبير في شعر نزار قبّاني ، ص 156 – 157 .

23–يُنظَر المرجع نفسه . ص 166 .

24–يُنظَر رمضان السيّد ، علاء الدين . ظواهر فنيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث ، ص 101 – 102 .

25–قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، ص 114 .

26–المصدر نفسه . ص 114 .

27–يُنظَر قبّاني ، نزار . الأعمال الشعريّة الكاملة ، المجلّد الأوّل ، الكتاب الثاني ، " طفولة نهد " ، منشورات نزار قبّاني ، بيروت ، ط 12 ، 1983 ، ص 143 – 144 .

28–يُنظَر صبحي ، محيي الدين . الكون الشعريّ عند نزار قبّاني ، ص 304 .

29-يُنظَر قبّاني، نزار. الأعمال الشعريّة الكاملة ، المجلّد الأوّل ، الكتاب السادس ، " حبيبتي " ، ص 378- 385 .
30-قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، ص 39 .
31-المصدر نفسه . ص 41 .
32-يُنظَر عبد المولى ، محمّد علاء الدين . دفاعاً عن الشاعر نزار قبّاني – محاولة قراءة جديدة في شعره ، لم تُذكَر دار النشر ، رقم موافقة وزارة الإعلام 72552 ، تاريخها 2002/9/2 ، الطبعة الأولى ، 2002 ، ص 169- 170 .
33-قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، ص 100 .
34-القرآن الكريم . سورة القمر ، الآية 12 .
35-القرآن الكريم . سورة الحج ، الآية 5 .
36-يُنظَر عبد المولى ، محمّد علاء الدين . دفاعاً عن الشاعر نزار قبّاني ، ص 72 .

مصادر البحث ومراجعه :

1-القرآن الكريم .
2-حبيب ، بروين . تقنيّات التعبير في شعر نزار قبّاني ، المؤسَّسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى، 1999 .
3-رمضان السيّد ، علاء الدين . ظواهر فنيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق، 1996 .
4-السوّاح ، فراس . لغز عشتار – الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة ، سومر للدراسات والنشر والتوزيع ، قبرص، نيقوسيا ، الطبعة الأولى ، 1985 .
5-صبحي ، محيي الدين . الكون الشعريّ عند نزار قبّاني ، الدار العربيّة للكتاب ، ليبيا تونس ، 1982.
6-عبد المولى ، محمّد علاء الدين . دفاعاً عن الشاعر نزار قبّاني – محاولة قراءة جديدة في شعره ، لم تُذكَر دار النشر ، رقم موافقة وزارة الإعلام 72552 ، تاريخها 2002/9/2 ، الطبعة الأولى ، 2002 .
7-قبّاني ، نزار . أبجديّة الياسمين ، منشورات نزار قبّاني ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .
8-قبّاني ، نزار . الأعمال الشعريّة الكاملة ، المجلّد الأوّل ، الكتاب الثاني ، " طفولة نهد " ، منشورات نزار قبّاني، بيروت ، ط 12 ، 1983 .
9-قبّاني ، نزار . الأعمال الشعريّة الكاملة ، المجلّد الأوّل ، الكتاب السادس ، " حبيبتي " ، منشورات نزار قبّاني ، بيروت ، ط 12 ، 1983 .
10-قبّاني ، نزار . الأعمال النثريّة الكاملة ، الجزء السابع ، الكتاب التاسع والعشرون ، " قصَّتي مع الشعر " ، منشورات نزار قبّاني ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1993 .
11-نظام الدين ، عرفان . آخر كلمات نزار – ذكريات مع شاعر العصر ، دار الساقي ، بيروت ، الطبعة الأولى، 1999 .
12-نوربير ، سيلامي . المعجم الموسوعيّ في علم النفس ، ترجمة وجيه أسعد ، الجزء الثالث ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 2001 .