بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

جامـــعة اليرمـــوك

كليـــــــة الآداب

قســـم اللغة العربية

المرجعيّات التراثيّة في شعر نزار قباني

Tradition References In Nizar Qabbani's Poetry

إعداد الطالب

نـــــزار ياسيـــــن ربابـــعة

إشراف الأستاذ الدكتور

بسّام قطّوس

٢٠١٩

المرجعيّات التراثيّة في شعر نزار قباني

Tradition References In Nizar Qabbani's Poetry

إعداد الطالب

نـــزار ياسيـــن ربابـــعة

٢٠١٤١٠١٠٠٤

بكالوريوس لغة عربية وآدابها

جامعة جدارا للتميّز ٢٠١٣

قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية – أدب ونقد – جامعة اليرموك

وافق عليها:

الأستاذ الدكتور بسام قطوس..... مشرفًا ورئيسًا

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس..... عضوًا

الأستاذ الدكتور نبيل حداد..... عضوًا

الأستاذ الدكتور محمد المجالي .....عضوًا

تاريخ المناقشة: ٨ / ٨ / ٢٠١٩

الإهداء

إلى مَن ربّياني صغيرًا ..

وجاهدا لإنباتي نباتًا حَسَنًا

"أمي وأبي"

نزار ربابعة

الشكر والتقدير

أتقدم – بما تسعفني به لغتي– بوافر شكري وامتناني إلى أستاذي ومشرفي في هذا البحث **الأستاذ الدكتور بسّام قطوس الأكرم** على تكرّمه بقبوله الإشراف على رسالتي ومساعدتي في إتمامها، وتقويم اعوجاجها، والأخذ بها إلى طريق الصواب بما يفيد العربيّة وأهلَها، وصبره عليّ في كل شيء، راجيًا من الله تعالى أن يكون جهده هذا في ميزان حسناته يوم القيامة.

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور: **يوسف أبو العدوس**، والأستاذ الدكتور: **نبيل حداد**، والأستاذ الدكتور: **محمد المجالي**، على ما بذلوه من جهدٍ، ووقت ثمينٍ، في قراءة الرسالة، والاهتمام بها، وإبداء الملحوظات القيّمة حول ما فيها.

وأشكر كلّ من وقف إلى جانبي من أهلي، وأسرتي، وأصدقائي ومَن قدّم لي العون والمساعدة، في بلوغ هذا البحث مقصده، راجيًا من الله أن يكون ما قُدّم لي في ميزان الحسنات.

نزار ربابعة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء:	ج
الشكر والتقدير:	د
فهرس المحتويات:	هـ
الملخص بالعربية:	ل
المقدمة:	١
التمهيد:	٦
أولاً: التعريف بالشاعر:	٦
ثانيًا: مفهوم التراث:	٧
ثالثًا: آراء النقاد والشعراء في أهمية دراسة التراث:	٨
رابعًا: رأي نزار قباني في التراث:	١٤
خامسًا: الدراسات السابقة:	١٧
الفصل الأول: المرجعيات الدينية:	١٩
أولًا: القرآن الكريم:	٢٠
أ- استدعاء على مستوى الأسلوب:	٢٢

ب- استدعاء على مستوى المفردة:	٢٤
ج- استدعاءات قرآنية بين محور المرأة ومحور السياسة:	٢٥
د- استدعاءات الأنبياء في القرآن الكريم، وما يتعلّق بهم:	٣٧
هـ- استدعاء قصص ومضامين قرآنية أخرى:	٥٦
و- استدعاء أسماء الله الحسنى:	٦٠
ز- استدعاءات أسماء السور القرآنية:	٦٤
ثانيًا: الكتاب المقدس:	٦٧
١- العهد القديم (التوراة):	٦٩
أ- نشيد الإنشاد:	٧٠
ب- المزامير:	٨٨
ج- استدعاء التراكيب والصور من التوراة:	٩٩
د- استدعاء الشخصيات من التوراة:	١٠٠
٢- العهد الجديد: (الإنجيل):	١٠٢
أ- استدعاء حادثة صلب المسيح:	١٠٤
• حادثة الصلب في محور المرأة:	١٠٥
• حادثة الصلب في محور السياسة:	١٠٨
ب- معتقد قيامة المسيح من الموت، وعودة ظهوره:	١١٠
ج- معتقد مشي المسيح على الماء:	١١٤
د- رمزيّة الكنيسة:	١١٥
هـ- التبشير:	١١٧
و- معتقد التعميد :	١١٩
ز- العشاء الأخير:	١٢١

ح- يسوع المعلّم :	١٢٣
ط- بعض أقوال المسيح:	١٢٤
ي- شخصيات إنجيليّة :	١٢٥
• مريم المجدليّة :	١٢٥
• مريم العذراء :	١٢٧
ثالثًا: الحديث الشريف:	١٣٢
الفصل الثاني: المرجعيات التاريخية:	١٤٠
أولاً: قبائل وشخصيات:	١٤١
أ- استدعاء القبائل:	١٤٢
ب- استدعاء الشخصيات:	١٤٦
١- الخلفاء الراشدون:	١٤٦
٢- خالد بن الوليد:	١٥٠
٣- صلاح الدين الأيوبيّ:	١٥١
٤- عمرو بن العاص:	١٥٣
٥- معاوية بن أبي سفيان:	١٥٣
٦- طارق بن زياد:	١٥٥
٧- هارون الرشيد:	١٥٨
٨- حاتم الطائيّ:	١٦٢
٩- أبو جهل وأبو لهب:	١٦٣
ثانيًا:عادات وتقاليد تاريخية:	١٦٦
أ- الثأر:	١٦٦

ب- وأد البنات:	١٦٨
ج- الرق والعبيد:	١٦٩
ثالثًا: الأندلس:	١٧٣
أ- استدعاء مظاهر الأندلس وخصائصها لتوضيح المعنى وتجميله:	١٧٤
ب- استدعاء الأندلس حزنًا على ضياعها، وشوقًا لماضيها العريق:	١٧٦
رابعًا: الحوادث التاريخية:	١٧٨
أ- فتح مكة:	١٧٨
ب-قتل المتنبي:	١٨٠
ج- حادثة كربلاء:	١٨٢
د- صراعات العرب مع الروم والفرس:	١٨٤
الفصل الثالث: المرجعيات الشعبية:	١٨٧
أولًا: الأساطير:	١٨٨
أ- الغول:	١٨٩
ب- الجنيّة:	١٩١
ج- العنقاء:	١٩٣
د- عشتار:	١٩٤
هـ- حورية البحر:	١٩٧
ثانيًا: السير التاريخية الشعبية:	١٩٨
أ- عنترة بن شداد، والمهلهل، وأبو زيد الهلاليّ:	١٩٨
ب- داحس والغبراء:	٢٠٣
ثالثًا: عادات وتقاليد شعبية:	٢٠٤

أ- قراءة الحظ وما شابه:	٢٠٥
ب- الطب العربيّ:	٢٠٧
ج- التنجم والعرافة:	٢٠٨
رابعًا: الحكم والأمثال الشعبية:	٢١٠
أ- الحكم والأمثال الفصيحة:	٢١١
ب- الحكم والأمثال العاميّة:	٢١٦
خامسًا:الأغاني والأهازيج:	٢١٩
سادسًا: ألف ليلة وليلة:	٢٢٠
أ-- شخصيات القصة ورموزها:	٢٢١
١- شهريار:	٢٢١
٢- شهرزاد:	٢٢٤
٣- معروف الإسكافيّ:	٢٢٦
٤- علاء الدين:	٢٢٧
٥- السندباد:	٢٢٨
٦- السيّاف مسرور:	٢٣٠
٧- القمقم:	٢٣٣
الفصل الرابع: المرجعيات الأدبية:	٢٣٦
أولاً: استدعاء الألفاظ:	٢٤٠
ثانيًا: استدعاء الأدباء:	٢٤٧
١- ابن المقفع:	٢٤٧
٢- ابن خلدون:	٢٤٧

ثالثًا: استدعاء الشعراء:	٢٤٩
١- امرؤ القيس:	٢٤٩
٢- الخنساء:	٢٥١
٣- المتنبي:	٢٥٣
٤- الشعراء الصوفيّون (ابن الفارض، ابن العربيّ، جلال الدين الروميّ):	٢٥٦
٥- شعراء النقائض (الفرزدق، جرير):	٢٥٩
٦- أبو نواس وأبو العتاهية:	٢٦٠
رابعًا: استدعاء من الشعر القديم:	٢٦٢
١- استدعاء من شعر المتنبي:	٢٦٢
٢- استدعاء من شعر أبي العتاهية:	٢٦٥
٣- استدعاء من شعر امرئ القيس:	٢٦٦
٤- استدعاء من شعر أبي تمام:	٢٦٨
٥- استدعاء من شعر ابن المعتزّ:	٢٦٩
٦- استدعاء من شعر دعبل الخزاعيّ:	٢٦٩
٧- استدعاء من شعر عليّ بن الجهم:	٢٧٠
٨- استدعاء من شعر عائشة الحرّة:	٢٧١
خامسًا: استدعاء الكتب القديمة:	٢٧٢
١- رسالة الغفران:	٢٧٣
٢- العقد الفريد والأغاني:	٢٧٤
٣- طوق الحمامة :	٢٧٥
٤- معجم البلدان:	٢٧٥
٥- البيان والتبيين:	٢٧٦

الخاتمة:	٢٧٨
النتائج والتوصيات:	٢٨٠
المصادر والمراجع:	٢٨٢
الملخص بالأجنبية:	٢٩٧

الملخص بالعربية

ربابعة، نزار ياسين، المرجعيات التراثية في شعر نزار قباني. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٩م، (المشرف الأستاذ الدكتور بسّام قطوس)

وقد سعينا في هذه الدراسة إلى الكشف عن المرجعيات التراثية في شعر نزار قباني، اعتمادًا على الأعمال الكاملة للشاعر، إذ يُعدّ نزار قباني من الشعراء الذين مالوا بكثرة إلى استدعاء التراث في أشعارهم، وقد وظّف هذه الاستدعاءات للتعبير عن انشغالاته الوجدانية والفكرية، وتجاربه الحيّة والهموم والقضايا المعاصرة الخاصة بأمّته.

وساعدت هذه الاستدعاءات في مدّ القصيدة النزاريّة بالمجازية المكثّفة، التي ساعدته على معالجة بعض القضايا الخاصة والعامة، المرتبطة بالهموم الاجتماعية والسياسية للأمة العربية.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى أربعة فصول، خلاها تمهيد يقدّم نظريات الدراسة وفرضيّاتها.

وقد استقرأنا في الفصول المرجعيات الدينية، والتاريخية، والشعبية، والأدبية، التي استدعاها الشاعر من التراث العربي، والإسلاميّ، والمسيحي (الكتاب المقدس).

وجرى تقسيم كل فصل إلى عدة أقسام ليسهل تناول الموضوع من ناحية وانسجامًا مع ما يتطلبه البحث من ترتيب وتقسيم من ناحية أخرى .

واعتمد الباحث في منهج الدراسة على استقراء شعر نزار قباني واستخلاص الرموز التراثية المختلفة فيه مع الإشارة إلى دلالاتها ومرجعياتها وردّها إلى مصادرها، مع التنبيه على الاستدعاءات المتكررة في شعره والتوسع في دراستها لبيان غايات استدعائها .

ومن خلال الدراسة تم التوصل إلى عدة نتائج منها الارتباط الوجداني والفكري للشاعر نزار قباني بالتراث وميله إلى استخدام الرموز التراثية المختلفة في شعره، مانحًا إياها دلالات إيحائية معبّرة في مجملها عن واقعه المعاصر وفق نظرته الفكرية.

كما أسهمت هذه الاستدعاءات في إبراز بعض حالات الهموم، والصراعات العربية، لا سيما مع ما يهدد الأمة من أعداء، وعبّرت في أغلبها عن وصف حالات الخذلان والانكسار، ومجّدت في أحيان دور المقاومة والوحدة.

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، التراث، الشعر، نزار قباني

المقدمة:

لقد مرّ الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاليّ بمراحل عديدة من التطور، رافقها العديد من التنويعات على مستوى الشكل والمضمون والتصوير، وكذلك اللغة، ونستذكر هنا قبل الحديث عن الحاضر، ما طرأ على القصيدة من تغيير في العصر العباسيّ لا سيّما في شعر أبي العتاهية، وأبي نواس، وأبي تمام، هذا على مستوى اللغة والتصوير، وكذلك ما طرأ في الأندلس على مستوى الشكل.

ومرورًا بعصور الانحطاط حتى عصر النهضة، وما رافقه من مدارس جادة في إحياء القديم والعودة للنسج على منواله، إلا أنّ ثورة العصر الحديث الحضارية التي لامست جوانب الحياة عند العرب قد رافقتها ثورة أدبية تختلف تمامًا عن سابقتها حتى غدت العودة إلى النظم على منوال الشعر القديم أمرًا صعبًا، فما كان يسهم في النهضة سابقًا أصبح يسهم – عند الكثير– في التخلف والرجعية حاضرًا.

ذلك أنّ الشعر الحديث استطاع أن يثبت نفسه وبقوّة كمظهر أساسيّ من مظاهر التطورّ والتحضّر، ونظرًا إلى أنّ أساس كلّ شيء هو البنية الأولى، ونظرًا إلى استحالة بتر أو اقتلاع تراث أمّة ما من أذهان أبنائها مهما اختلفت عليهم الحياة، فقد ظلّ الشعراء – بقصد أو بدون قصد– متأثّرين بما لديهم من تراث.

وقد حثّ النقد الحديث مرارًا وتكرارًا على تجلية معاني هذا الشعر متأثرًّا بالمدارس الغربية من خلال الكشف عن مرجعيات الشاعر الثقافية، والكشف عن تراث الأجداد فيه على وجه التحديد.

فقدّمنا هذه الدراسة "**المرجعيات التراثية في شعر نزار قباني**" لتضيء جانبًا ما زال معتمًا إلى حد ما، لنتاج شعريّ يُعد الأغزر في العصر الحديث، للكشف عن أثر التراث في هذا الشعر، الذي كان صاحبه من أكثر المتحمّسين للتجديد شكلًا ومضمونًا.

فنزار قباني من أكثر الشعراء المحدثين إثارة للجدل، وأكثرهم تحمّسًا للحديث، وقد نبذَ كثيرًا من العادات القديمة التي يرى فيها انتقاصًا من شأن الشخصية العربية.

وقد دارت دراسات كثيرة حول هذا الشاعر، إلا أنّها لم تكن دراسات شاملة – إذا جاز التعبير– حول موضوع المرجعيات التراثية، فهذا بحث "**أثر التراث في شعر نزار قباني**" للباحث سامح الرواشدة، الذي كان جهد الباحث مختزلًا في صفحات قليلة لكنّه قدّم فائدة فنيّة كبيرة في ذلك، بينما خلصت دراسات أخرى إلى "نفي صلة نزار قباني بالتراث وعدم استلهامه للتاريخ والأسطورة" كما جاء في كتاب "**تقنيات التعبير في شعر نزار قباني**" لبروين حبيب، وثمّة العديد من الدراسات الأخرى التي كشفت عن أثر التراث في الشعر الحديث مهملةً بذلك الحديث عن التراث في شعر نزار قباني، وسنورد هذه الدراسات بشكل مفصّل في التمهيد. لهذا جاءت هذا دراسة للكشف عن كثير من المرجعيات التراثية في شعر نزار قباني، وبيان صعوبة ابتعاد الشاعر عن استدعاء التراث.

ولن تقتصر دراستنا هذه على نماذج معيّنة من هذا الشعر، ولا على أثر تراثيّ واحد، بل إنها سوف تسعى إلى الكشف عن التراث العربيّ والإسلاميّ بشتّى أنواعه، لرسم ملامح واضحة لهذا الشعر، وأثر ذلك التراث فيه.

وقد ظهر للباحث في هذه الدراسة أن نزار قباني شاعر تراثيّ بحقّ، ولا تكاد تخرج قصيدة من قصائده عن استدعاء التراث، وهذه نتيجة مهمة من كثير من النتائج التي سنحاول تجليتها في هذه الدراسة.

وقد واجهنا بعض الصعوبات خلال هذه الدراسة لعلّ أهمَّها هو الإلمام بمصادر الشعر التراثية نظرًا لصعوبة ذلك على أيّ باحث؛ فما لا تقع عين القارئ عليه أكثر ممّا قد تقع عينه عليه، كما أنّ مصادر التراث مترامية الأطراف، وواسعة الزمن، فمنها ما هو مخطوط، ومنها المدوّن، ومنها ما هو محكيّ أو مسموع، ومنها الفصيح والعاميّ، فقد وجدنا بعض الصعوبات في توثيق بعض المصادر لا سيما في باب التراث الشعبيّ، بالإضافة إلى كثرة الرموز التراثية المستدعاة في شعر نزار قباني، لذلك فقد اعتمدنا على ذكر أهم الاستدعاءات التراثية التي كانت ذات انتشار كبير في شعره دون الخوض في تفصيل الرموز الأقل أهميّة.

وقد اعتمدنا في الدراسة على الطبعة الثانية من الأعمال الشعرية والنثريّة الكاملة للشاعر، والتي تقع في تسعة أجزاء، وقد عمدنا إلى ذكر اسم القصيدة الذي أُخِذَ المقطع الشعريّ منها؛ ليسهل الرجوع إليها، وذلك لوجود اختلافات في الطبعة المعتمدة للدراسة، بالإضافة إلى تكرار بعض القصائد في الدواوين والأجزاء.

وقد جاء البحث على أربعة فصول خلا المقدمة والتمهيد والخاتمة، أما **الفصل الأول:** فقد جاء للكشف عن المرجعيات الدينية في شعر نزار قباني، وهو أوسع الفصول لعلّة سنأتي على ذكرها في بابه، وقد تمّ فيه الكشف عن الاستدعاءات التي استلهمها الشاعر من الكتب المقدسة (القرآن الكريم، التوراة، الإنجيل)، ثم بذكر المرجعية الدينية من الحديث النبويّ الشريف بوصفه مصدرًا دينيًّا يقترب في قداسته من القرآن الكريم، أما **الفصل الثاني:** فقد جاء للحديث عن المرجعيات التاريخية وقد قسّمه الباحث على أربعة أبواب: عُني الأول منها بالحديث عن استدعاء القبائل والشخصيات، بينما جاء الثاني للكشف عن العادات والتقاليد التاريخية، والثالث للحديث عن الأندلس، والأخير للحديث عن الحوادث التاريخية المشهورة، أما **الفصل الثالث:** فقد جاء للكشف عن المرجعيات

الشعبية من ذكر للأساطير، والسير التاريخية الشعبية، والعادات والتقاليد الشعبية، والحكم والأمثال الشعبية، والأغاني والأهازيج، وأخيرًا استدعاء ألف ليلة وليلة، أما **الفصل الرابع:** فقد جاء للحديث عن المرجعيات الأدبية من استدعاء للألفاظ، واستدعاء الأدباء والشعراء والعلماء، وكذلك ما ضمَّنه نزار قباني من الأشعار التاريخية لبعض الشعراء القدامى، وأخيرًا الحديث عن استدعاء الكتب القديمة.

أمّا **التمهيد** فقد انقسم إلى التعريف عن الشاعر نزار قباني، ثم الحديث عن مفهوم التراث، والتطرّق إلى آراء النقاد والشعراء في أهمية دراسة التراث، ثم الحديث عن رأي نزار قباني في التراث، متمّمًا إياه بالحديث عن الدراسات السابقة التي جاءت في الحديث عن دراسة الشعر النزاريّ وما يتعلّق بالتراث.

وانتهى الباحث إلى **خاتمة** تصف ما وصل إليه من نتائج، كما لم يخلُ البحث من بعض **التوصيات** التي يمكن أن تأتي عليها دراسات أخرى.

وتكمن أهميّة هذه الدراسة في أنّها تسعى إلى الكشف عن مسألة حضور التراث العربيّ بشتّى أشكاله في شعر نزار قباني، فلم تكن هناك دراسات متخصصة بهذا الموضوع حول نزار قباني بشكل كافٍ، لذا جاءت هذه الدراسة لتكشف عن المرجعيات التراثية، بشكل يفي الشعر النزاريّ حقَّه، كما أنّها تلمّ شتات الأبحاث المتعلقة بمسألة التراث في شعر نزار قباني، لتكون هذه الدراسة وافية ومستقلّة وجامعة.

وتنهض هذه الدراسة معتمدة على النظرية والتطبيق، أي إنّ الدراسة ستكون مقاربة للدراسة الوصفية، معتمدة على ما سقناه في الحديث عن مفهوم التراث، ورأي العلماء حول أهمية الكشف عنه في الشعر المعاصر.

ولم يكن لهذه الدراسة أن تستوي على سوقها لولا أنّها حظيت بأستاذ عالم بطرائق البحث، سخيّ بالنصح والإرشاد والتوجيه، الأستاذ الدكتور **بسّام قطوس**، الذي فتح للباحث قلبه، وهيّأ له الدرب، وأنار طريقه، وعالج عثرات هذه الدراسة، فإن وُفّقَ الباحث في هذه الدراسة فمن الله، وإنْ ظهر فيها نقص أو عيب فهو منّي ، والله من وراء القصد.

التمهيد

أولًا: التعريف بالشاعر:

نزار قباني، شاعر من شعراء العصر الحديث، يُعدّ من الشعراء الكبار؛ حيث كان مشهورًا في عصره، وقد شغل الناس بأشعاره. "**ولد الشاعر نزار قباني في دمشق، في الواحد والعشرين من شهر آذار عام ألفٍ وتسعمئةٍ وثلاثة وعشرين**"[١].

كان نزار قباني "**الولد الثاني بين أربعة صبيان وبنت، هم المعتز ورشيد وصباح وهيفاء، كانت أسرته من الأسر المتوسطة الحال**"[٢].

ونزار قباني "**يمتلك خصوصيّةً ووقعًا متميّزًا في آذان جلّ الناطقين بالعربية وقارئيها. هو شاعرٌ سوريّ المولد لبنانيّ الإقامة والهوى. كرّمته بيروت التي عاش فيها – على حد تعبيره هو– أجمل أيامه بأنْ منحه الرئيس اللبناني حينذاك الجنسية اللبنانية**"[٣].

وثمّة العديد من النكبات التي مرّ بها نزار قباني من أهمّها "**وفاة ابنه توفيق القبانيّ بمرض القلب وعمره سبعة عشر عامًا، فرثاه في قصيدة شهيرة عنوانها (الأمير الخرافيّ توفيق القبّاني) إذ كان توفيق الحلقة الفظيعة في مسلسل المآسي الذي صاحب نزار في مسيرة حياته، أما زوجه بلقيس فقد قُتلتْ إثر انفجار السفارة العراقية في بيروت عام ١٩٨٢م، وترك رحيلها أثرًا نفسيًّا سيّئًا عنده**"[٤].

١– نزار قباني، الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، قصتي مع الشعر، لبنان، بيروت، ط٢، ج٧، ص ٢٠٨.

٢– المصدر السابق، ج٧، ص ٢١١.

٣– انظر: علي العرود، جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ص ١١.

٤– المصدر السابق، ص ١٢.

لقد استطاع نزار قباني بقدرته الشعريّة وثقافته الواسعة "**أنْ يصوغ مهمة الشاعر بطريقة جديدة عندما وجّهَ الشعرَ إلى صهر تلك الأفكار والقناعات والأوهام المتحجّرة، حيث انسجمت كتاباته الشعريّة مع آرائه الثقافيّة ومفاهيمه الأوليّة حول الإبداع، فشعره ونثره يتضافران فيما بينهما ليصوغا لنا عالمًا كبيرًا اسمه نزار قباني**"[١].

ثانيًا: مفهوم التراث:

قد جاءت كلمة التراث من الجذر "**(ورث) وتعني حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنويّ ممّن سبقه**"[٢]. وجاء في القرآن الكريم ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ﴾[٣]. وتنصرف الكلمة مجازيًّا إلى ما هو معنويّ، "**فيقال هو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم**"[٤]، وهذا المعنى الأوليّ أو الأساسيّ نستطيع ربطه بمفهوم التراث الأدبيّ في أنّ كلّ ما حُصِلَ عليه من الأخبار التاريخية أو الموادّ العلمية التي كانت قديمًا هو نصيب العرب والمسلمين الآن، وهذا يعني أنّ التراث الأدبيّ الذي بين يدينا هو ما خلّفه الماضي العربيّ والإسلامي لنستطيع الآن استخدامه، وها هم الشعراء قد أكثروا من استدعاء الرموز أو الحكايات أو المرجعيات التراثية بشتى أنواعها في شعرهم، وهذا دليل على قدرة الشاعر على الربط بين التراث القديم المتمثّل بالماضي، وبين تجربته الشعرية المتمثّلة بالحاضر، بعكس نظرة الإحيائيين الذين ذهبوا إلى محاكاة التراث وتقليده لا التفاعل معه، وفي هذا يول غالي شكري: "**ظل الشعر العربيّ طيلة القرون السابقة أسيرًا لمفهوم مغلق**

١- محي الدين صبيحي، نزار قباني شاعرًا وإنسانًا، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٤، ص ١٣٧.

٢- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ١٩٩٥، مادة (ورث).

٣- سورة النمل، الآية ١٦.

٤- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة ورث، ج٢، ص ٤٩٩.

للتراث"[1]. بينما نجد أنّ الشاعر المعاصر قد تفاعل بصورة أخرى مع التراث بحيث يقوم بتوظيفه في تقديم رؤية عن الحاضر والمستقبل.

ثالثًا: آراء النقاد والشعراء في أهمية دراسة التراث:

لقد كثرت الآراء حول مسألة استدعاء التراث على اختلاف ألوانه في الشعر، ولعلّ أوّل ما ظهر في العصر الحديث ممّن ذهب إلى تمجيد التراث، وذكره، والمحافظة عليه، مدرسة الإحياء والتراث "**فلا يستطيع أحد أن ينكر أنّ البارودي وهو رائد مدرسة الإحياء والتراث استطاع بطاقته الشعريّة أن يخلّص الشعر العربيّ من قيود الركّة والضعف التي كان يرسف فيها، وأن يعيده إلى قوته ومكانته كما كان في العصور الأولى للفحول، وأن يوسّع – إلى حد ما – من الأغراض الشعرية التي كادت تختنق في نطاق الإخوانيات والتوسّل بالأنبياء والأولياء والألغاز والأحاجي، وبذلك فقد مهّد الطريق للرعيل الثاني من الإحيائيين من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم**"[2].

وقد كان تعامل الشعراء الإحيائيين وعلى رأسهم البارودي مع التراث "**تعاملًا تسجيليًّا يكاد ينحصر في الوجوه الآتية:**

١- المعارضات الشعريّة لعيون الشعر العربيّ.

٢- التسجيل التاريخي للوقائع والأحداث التي مرت بمصر والأمّة الإسلامية.

٣- التضمينات والاقتباسات التراثية من القرآن الكريم والأمثال العربيّة"[3].

١- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٢٣١.

٢- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، هجر للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٧، ص ١٦.

٣- المصدر السابق، ص ١٦.

ومن هنا كانت النواة الأولى لظهور مبدأ الاستدعاءات التراثية في الشعر المعاصر، فقد كان أكبر سبب من أسباب ظهور هذا الأمر هو إحياء الشعر القديم، وخير وسيلة لهذا الإحياء هو بتضمين التراث القديم في أشعارهم خوفًا على نسيانه أو إهماله وضياعه، ويقول إحسان عباس في هذا: "**لقد كانت الثورة التي قام بها الشاعر المعاصر على الشكل الشعريّ أول الأمر خطوة تمهيدية، لم تغيّر كثيرًا في طبيعة الشعر، فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث، ومن ثمّ بالماضي وبالتاريخ، أصبح على أبواب ثورة جديدة تشكك في مدى أهمية ما حققته الثورة على الشكل**"[١].

وفي الحديث عن أسباب الاستدعاء التراثيّ يقول عبد الوهاب البياتي: "**إن معايشة التراث ضرورة حيوية لا يستغني عنها الواقع الوجودي للإنسان لأن ذلك يمثل نزعة تنبع من رغبة الإنسان المستقرّة في أعماقه في أن يعيش زمنين إذا استطاع بدلًا من زمن واحد**"[٢].

ومن بين هذه الأسباب استشعار الشاعر بضرورة تضمين التراث في شعره لغاية استذكار الأمجاد، أو لنقد الماضي السلبيّ، يقول جابر قميحة في حديثه عن قصيدة "الأرض الخراب" للشاعر إليوت، "**نظم إليوت هذه القصيدة سنة ١٩٢٢م، وهي مكوّنة من ٤٣٤ بيتًا، وهي تتحدث عن استياء جيل ما بعد الحرب وعقم الحضارة المعاصرة، ولا يعتمد فيها الشاعر على التسلسل الروائيّ بقدر ما يعتمد على تداعي المكوّنات والصور، ثم الاقتباس من التراث الأوروبيّ بأوسع معانيه تعبيرًا عن انعدام الحواجز بين الثقافات**"[٣].

١- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٣، دار الشروق، عمان، ٢٠٠١، ص ١٣٧.

٢- البياتي، الشاعر العربي المعاصر والتراث، مقال في مجلة فصول، المجلد الأول، العدد ٤، ١٩٨١.

٣- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر امل دنقل، ص ٢٤ .

وفي تعليله لاستدعاء التراث عند الشعراء يقول إحسان عباس: "**إنّ الإنسان المعاصر، في ظلّ النوازع القومية المتعددة، قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبني الأسطورة التاريخية، واستخدامها حافزًا في تقوية التكاثف الاجتماعيّ، وإنّ ذلك يمتدّ من مبدأ الإيمان بإرادة القوة إلى الخروج من حال التخلف والتفكك والضعف لاستشعار قوة وهمية**"[١].

ويرى علي عشري زايد في قضية أسباب الاستدعاء التراثيّ "**أنّ الشاعر يذكر أمّته وقومه بتراثهم العريق ومجدهم التليد، حتى في أوقات النكسات التي كانت تؤثر على معنويات الامّة العربية**".[٢]

ونخلص إلى أنّ تأثّر الشاعر المعاصر بالتراث هو أمرٌ يكاد يكون حتميًّا، فالشاعر لا يستطيع الاستغناء عن ذلك، ولعلّ استدعاء التراث أصبح ضرورة ملحّة على الشاعر "**فالعصر الحديث لم يعد يقنع بالشاعر العفويّ، شاعر الموهبة المطبوعة التي لا تعتمد على أمداد، ولا تقوم على مرتكزات من العلم والثقافة؛ لأنّ مثل هذا الشاعر لن يتجاوز السطوح الظاهرة، مهما كانت موهبته الشعريّة**"[٣].

ويرى عبد الرحمن شكري "**أنّ المضطلع بآداب لغة من اللغات لا بد أنْ يجتني بعض ما قرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر، وإنّك إن أدمنتَ قراءة المتنبي مثلًا علقت بذهنك بعض معانيه**".[٤]

١- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١١٠.

٢- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م، ص١٨- ٥٠ (بتصرف).

٣- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص ٢٢.

٤- عبد الرحمن شكري، ديوانه، مقدمة الجزء الخامس، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص ٤١١.

ويدعم هذه الآراء رأي إحسان عباس قائلًا: "**إنّ الشعر المعاصر لم يستطع أن يتجاوز التراث الشعريّ القديم إلّا قليلًا، ولعل هذا يكون وضعًا طبيعيًّا، فإنّ تصور الشاعر لجمهوره –مسبقًا– هو الذي يحدد مدى تراثيّته أو مدى تجاوزه للتراث**"[١].

ولعلّ فكرة تضمين التراث نابعة ممّا دعا إليه إليوت كما يرى صلاح عبد الصبور "**فهذا إليوت الشاعر الغربيّ، يُعدّ من أكثر الشعراء الغربيين تأثيرًا في شعراء العرب المحدثين حول موضوع تضمين الأساطير والتراث الشعبيّ في الشعر**"[٢].

وبهذا يكون الشاعر العربيّ الحديث مدينًا لموقف الشاعر إليوت، "**في حديثه عن التقاليد والموهبة الفردية حين دعا إلى استعادة الماضي الأوروبيّ، ومحاولة التأثر بالأسلاف**"[٣].

وفي حديثه عن ارتباط التراث بالشاعر، يقول إليوت: "**إنّ التراث يتصل في وعي المثقف بحاضره ومستقبله، وهو لا يشعر أنه منفصل عنه، وإنما يدخل معه في علاقات تحددها مقتضيات المرحلة التي يحياها**"[٤].

ويرى أدونيس في مسألة العلاقة بين النصّ والتراث إبان حديثه عن أوائل المجددين في طبيعة الشعر وجوهره بدءًا من أبي تمام أنّهم "**عبروا بطريقة جديدة، دون أن يقطعوا اتصالهم بجوهر الماضي، فمثل هذه الانقطاع يقتل الشعر، بل إنه مستحيل، لأنّ الشعر يحيا، كذلك، بقوّة الدفع في تراثه**"[٥].

١– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٩.

٢– صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م، المجلد الثالث من ديوانه، ص ١٦٥.

٣– سامح الرواشدة، مغاني النص في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٢ .

٤– نقلًا عن: محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٩، ص ٣٤.

٥– أدونيس، زمن الشعر، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣٠.

ويرى علي عشري زايد أيضًا أنّ الشاعر يستطيع التلاعب بالنص التراثيّ لمصلحته فيقول: "**وقد يعمل الشاعر على اقتباس نصّ تراثيّ مهما كان شكله (ديني، أو شعري، أو قول مأثور، أو حكمة، أو مثل شعبي) حيث يقوم الشاعر بتحوير النص المقتبس ليصنع دلالة معاصرة تناقض دلالة النص التراثي المعروف عند الناس**"[١].

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ العلاقة بين الشعر المعاصر والتراث ليست – في أسوأ صورها – علاقة عداء، لبديهيّة أوليّة في أنّ المغايرة لا تعني المعاداة، كما أنّ قضية علاقتنا بالتراث لم تظهر مع ظهور تجربة الشعر الجديدة أو الأخيرة[٢].

وفي حديثه عن أهمية التراث – خاصة الشعبيّ – يقول إحسان عباس: "**تكمن الجاذبية في التراث الشعبيّ أنّه يمثّل جسرًا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية – إلى حد ما– في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيًّا**"[٣].

وعن مستويات الاستدعاء يرى أدونيس في قراءاته المعاصرة للتراث ضرورة التمييز بين مستويين للتراث "**هما السطح والغور، فالسطح يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، ويتصل بتجربة معينة في الماضي، أما الغور فهو يمثل التفجر والتطلّع والتغيير والثورة، وعلى الشاعر حتى يكون متعمقًا بالتراث أن يتجاوز السطح ويندمج في الغور، لأنّ السطح تاريخي، أما غور التراث فهو مطلق**"[٤].

١– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢، ص ١٣٠–١٣٥.

٢– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنيّة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤، ص ١٩.

٣– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٥٠.

٤– أدونيس، زمن الشعر، ص ١٦٩– ١٧٠.

ولعلَّ علي عشري زايد قد أوضح مقصدَ أدونيس حول التعامل مع التراث والتأثّر به بقوله: "**وقد استمرّ ارتباط الشاعر بموروثه التراثيّ، فانتقل من مرحلة التعبير عن التراث، إلى مرحلة التعبير بالتراث**"[١].

ويقدّم إحسان عباس لنا بعض أقسام الاستدعاءات التراثية التي اعتمدها الشاعر المعاصر في شعره، قائلًا: "**وقد تناول الشاعر المعاصر الموروث التراثيّ من عدة زوايا: التراث الشعبيّ، والأقنعة، والمرايا، والتراث الأسطوري**"[٢].

بينما نجدها عند علي عشري زايد متعددة "**فقد استفاد الشعراء من الموروث الدينيّ، والصوفي، والتاريخيّ، والأدبيّ، والفلكلوري، والأسطوري، واستلهموا للتعبير عن رؤى متباينة، فكان منها ما يدلّ على القوة والبأس، ومنها ما يدلّ على الضعف والحزن، ومنها ما يدلّ على الخير والشرّ**"[٣].

أما الرموز المستدعاة فإنها تلعب دورًا مُهمًّا في النص الشعري "**فالرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئًا آخر وراء النص. فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفيّ وإيحاء**"[٤].

والرموز هي أهم أشكال الاستدعاءات، لذا فإنّ الكشف عنها يخلق جسرًا للتواصل بين المتلقي والشعر؛ لأنه عادة ما تكون هذه الرموز خفيّة وبحاجة للكشف عما وراء المعنى.

١- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٣٠.

٢- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١١٨.

٣- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٩١-١٢٠ (بتصرف)

٤- أدونيس، زمن الشعر، ص ١٦٠.

رابعًا: رأي نزار قباني في التراث:

لم يكن نزار قباني ليبتعد عن تضمين شعره بالرموز التراثية، كيف لا وهو الشاعر الثائر على التقاليد فلا بد أن تظهر تلك التقاليد برموزها في شعره، ولعل هذا سببٌ لظهور ذلك الكم الهائل من الاستدعاءات التراثية لديه، إلا أنّه – وكما أسلفنا– لم يكن يستدعي التراث إلّا ليقوي معانيه، ويظهر مقاصده، وفي ذلك يقول نزار: "**لا أعتبر كتابتي للشعر عملًا مجانيًّا أو طارئًا، إنني عندما أكتب أخضع لكل قوانين الوراثة والسلالة، وأنفّذ أوامر التاريخ، وأتصرّف وأنا أعبر (الريجنت ستريت) في لندن كأيّ بدويٍّ عاشق لا يملك من متاع الدنيا سوى عباءته وحنجرته**"[1].

يقول معلّقًا على مسألة الحداثة في الشعر: "**إنني منذ طفولتي كنت أجد متعة كبرى في التصادم مع التاريخ والخرافة، وكنت أبحث دائمًا عن وجهي وصوتي بين ألوف الوجوه والأصوات، ولكنّني أصبحتُ أكره استعارة أصابع الآخرين وبصماتهم، كنت أريد أن أكتب بأصابعي أنا، وأترك على الورق بصماتي المميّزة، فالقصيدة العربيّة ظلّت حتى العشرينات من هذا القرن تلبس العباءة الحجازية وتشرب في الوقت ذاته الويسكي في فنادق القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق، كان ثمة تناقض مخيف بين زيّها وسلوكها، حتى أمير الشعراء أحمد شوقي كان يتجوّل في (بولفار) في باريس وهو ينتعل خفّ المتنبي، ويشرب النبيذ الإسبانيّ في منفاه في غرناطة، ويسكب على مصر البعيدة دموع البحتريّ**"[2].

ويضيف قائلًا: "**وقد كانت القصيدة العربيّة تعاني انفصامًا حادًّا في الشخصية، وكنت أحسّ وأنا أقرأ شعراء عصر النهضة، أنني أحضر حفلة تنكّرية، وأنّ كل شاعر**

١- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج٧، ص ١٦٥.

٢- المصدر السابق، ج٧، ص ٢٠١.

يستعير القناع الذي يعجبه"[1]. وهذا يتوافق مع آراء أدونيس، وعلي عشري زايد وغيرهم، عن مسألة التعبير عن التراث بتقليده لا بالتعبير به.

ومهما حاول الشاعر المعاصر التنظير عن الحداثة، ومحاولة الخروج عن الموروث التقليديّ بشتّى أشكاله، إلا أنّه سيكون من الحتميّ استحالة انسلاخ الشاعر عن تراث أجداده، ولهذا فقد وجدنا أنّ أوّل ما نظم الشاعر من شعر، وفي أول ديوان له، وفي أول قصيدة، وفي أوّل سطر، كان استدعاءً تراثيًّا، حيث قال في ديوان "قالت لي السمراء":

"**كميس الهوادج شرقيَّةً**

ترشُّ على الشمسِ حلوَ الحدا".[2]

ويتساءل نزار قباني قائلًا: "**هل من الضروري أن تكون الحداثة ضد الجماهير حتى تكون حداثة؟ إن الذين يقولون هذا الكلام يسيئون كثيرًا إلى الحداثة، فإنّ شعري جسر يربط بين الحداثة والجماهير، يربط بين الماضي والحاضر، فأنا في حالة وسطى بين الحداثة الشعريّة والتراثيّة**"[3].

وللتدليل على وعي نزار قباني وإدراكه لأهميّة التراث فإنّه يتحدّث عن الشاعر إليوت، ويشاركه تجربته مشاركة الناقد الفذّ، فيقول نزار متحدّثًا عن الشاعر إليوت: "**ولا يمكننا ونحن نستعرض رياح الفكر العالمي التي هبّت علينا، أن نهمل التجربة الإليوتيّة، نسبة إلى الشاعر الأمريكي الأصل إليوت، الذي ترك على نتاج أكثر شعرائنا المعاصرين – ولا سيما شعراء العراق ومصر– بصمات أصابعه واضحة، فقد نقلوا عنه**

١– نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج٧، ص ٢١٢.

٢– انظر: نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ١٥.

٣– المصدر السابق، ج٧، ص ٢٣٣.

وعن معلّمه أزرى باوند طريقتهما في كتابة الشعر الحر، وفي استعمال الأساطير والرموز الدينية والتاريخية والاعتماد على طريقة التداعي بالصور".[1]

ومن هنا فإنّنا نعدّ الشاعر نزار قباني شاعرًا يقف بين الحداثة وبين التراث، وهو ليس بالحداثيّ المحض؛ فإذا قُرِئَ شعره وُجِدَ فيه ذلك الحنين إلى رموز التراث، فينتقل بين صحراء نجد، وبين أشجار الأندلس، مرورًا بسيف خالد وعمامة الحجاج. ونزار قباني وإن كانت له مواقف معيّنة من الشخصية العربية القديمة مثل: شخصية البدويّ، أو الشخصية الجدلية كعنترة وهارون الرشيد، فإنّ هذه المواقف تظهر في تعبيرات الشاعر التي يحاول أن يصف بها حاضره وواقعه، فترى هذه المواقف منسابة من ذاكرته رغمًا عنه، ويتّضح ذلك في شعره وضوحًا كبيرًا، وبهذانخلص إلى أنّ الشاعر لا يمكن أن ينسلخ عن تراثه وعن ماضيه. فنزار قباني "**في مقارنته بين الماضي المجيد والحاضر، إنما يستحضر التاريخ، ويوظفه لخدمة ما يعانيه العرب في زماننا هذا، من تفكّك وانقسام وضعف، فهم لا يستفيدون من تجاربهم، ولا يصحّحون أخطاءهم، إنها دعوة صادقة من نزار إلى العرب للوقوف أمام الذات ومحاسبة النفس**"[2].

١- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج٧، ص ٥٥-٥٦.

٢- يحيى الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠١، ص ٤٢.

خامسًا: الدراسات السابقة:

وقفنا على العديد من الدراسات التي اهتمت بالبحث في التراث في الشعر المعاصر، وأهمها:

١- دراسة إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، وقد أفرد فيها فصلاً خاصًّا بالتراث أسماه "الموقف من التراث"، تحدث فيه عن أهمية دراسة التراث في الشعر المعاصر، كما تناول علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث، وموقف الشاعر من التراث، وقد تحدث عن بعض استدعاءات بعض الشعراء المعاصرين للأساطير، وللتراث الشعبيّ.

٢- دراسة عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، وقد كان المدخل في دراسته حديثه عن الشعر بين العصريّة والتراث، وقد تطرّق أيضًا في كتابه للحديث عن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث، ودور التراث في تشكيل جمالية الشعر المعاصر، وتحدث عن مراحل ارتباط الشاعر المعاصر بالتراث.

٣- دراسة علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر**، ولعلّها الدراسة الأكثر أهميّة لكل باحث في التراث؛ وذلك لأنه أسهب في الجوانب التطبيقية أكثر من النظريّة. وبيّن في دراسته آليات الاستدعاءات الممكنة من التراث، بالرغم من أنّها اقتصرت على الشخصيات.

٤- دراسة خالد الكركي، **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، حيث تحدّث عن مفهوم التراث، وآلية استدعاء الرموز التراثية، وبيّن من خلاله أهميّة التراث عند العديد من الشعراء المعاصرين، إلا أنّ جميع هذه الدراسات وعلى أهميّتها قد أهملت شعرًا كبيرًا وغنيًّا بالتراث كشعر نزار قباني. وبما أنّ شعر نزار قباني يمثّل مرحلة مهمة من مراحل

الشعر المعاصر، فلا يمكن المرور عنها وتجاوزها، فقد جاءت أبحاث أخرى لامست مسألة التراث في شعر نزار قباني، منها:

أ- دراسة سامح رواشدة، **أثر التراث في شعر نزار قباني**، وهو بحث منشور في مجلة مؤتة للدراسات، ثم ضمَّه مع مجموعة أبحاث أخرى في كتاب، وقد وجدنا في هذه الدراسة أنّ سامح الرواشدة قد اتّكأ على أجزاء قليلة من شعر نزار قباني، وتدور في معظمها حول شعره السياسي، وإنّه قد حاول في دراسته هذه تتبّع الألفاظ التراثية في شعر نزار قباني، كما تطرّق إلى جوانب قليلة من التراث الدينيّ، والتراث التاريخيّ عند نزار قباني.

ب- دراسة صالح شقيرات، **الرؤية السياسية في شعر نزار قباني**، وقد أفرد فيها فصلا عن التراث، وعن علاقة شعر نزار قباني بالتراث، إلا أنّه اتّكأ أيضًا على الشعر السياسي كما أنّ دراسته لم تكن مُلمَّةً بالجوانب العديدة والواضحة للتراث في شعر نزار، ولم يقف عند العديد من المرجعيات.

ج- دراسة عيسى الحوقاني، **التناص في شعر نزار قباني**، وهي رسالة ماجستير غير منشورة، ولعلّها أهم الدراسات التي حاولت ملامسة جميع جوانب التراث، لولا أنّ صاحبها راح يركّز في دراسته على مفاهيم التناص، وآليته، وكيفيّته، فأغفل العديد من الجوانب التراثية في شعر نزار قباني، التي سنحاول في دراستنا تسليط الضوء عليها، والكشف عنها، ناهيك عن أبحاث مختلفة في مجلات متعددة، حاولت ملامسة بعض جزئيات التراث في شعر نزار قباني، نذكر منها -على سبيل المثال لا الحصر- بحث: مصطفى صالح علي، **التناص القرآني في شعر نزار قباني**، وقد جاءت هذه الدراسة لتلمّ بجميع جوانب المرجعيّات التراثيّة، لتكون دراسة مستقلّة، ومتخصّصة، أقرب إلى الشمولية في مسألة التراث في شعر نزار قباني.

الفصل الأول: المرجعيات الدينية:

تعد المرجعيات الدينية وعلى رأسها الكتب السماوية مصدرًا مهمًا من مصادر المعرفة عند الناس، إن لم تكن المصدر الأهم.

وتشكل هذه المرجعيات رافدًا مهما لدى الشعراء، فقد كان "**التراث الدينيّ في كلّ الصور ولدى كلّ الأمم مصدرًا سخيًّا من مصادر الإلهام الشعريّ، حيث يستمدّ منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبيّة**"[١]. وقد ساهمت الكتب السماوية في حفظ اللغات التي نزلت بها من الانقراض؛ لهذا يسعى الشعراء إلى مدّ أعمالهم الشّعرية بهذه المرجعيات لإضفاء صبغة الروحانيّة، وكذلك الديمومة والبقاء لهذه الأشعار.

وقد عُرف قديمًا أنّ العرب تخلّد أعمالها وبطولاتها في الأشعار لسهولة حفظها ورسوخها في الذاكرة، فكيف إذا اجتمع التراث الديني في النص الشعري "**فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيًّا أو شعريًّا، وهي لا تمسك به حرصًا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام**"[٢].

وتتعدد أساليب الاستفادة من التراث الديني عند الشعراء "**فمن ذلك شخصيات الأنبياء، والشخصيات المقدّسة، والشخصيات المنبوذة**"[٣]. ويتمّ ذلك بالاقتباس أو الإشارة من القران الكريم والكتاب المقدس والحديث الشريف، أو الاتكاء على القصص الدينية لا سيما قصص الأنبياء. "**ونجد في التراث الدينيّ الداخل في دائرة الشعر العربيّ إشارات إلى ديانات أخرى، مثل الدين المسيحي أو اليهوديّ، أو غير ذلك من الديانات الوثنيّة، تستلهم الكثير مما جاء من حوادث أو أفكار أو شخصيات برزت في هذه الديانات**

١- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٧٥.

٢- صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية(قراءة في الشعر والقصص والمسرح)،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط١٩٩٦،١، ص٤٢

٣- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٧٦.

لإغناء النصّ بصور خاصة تتزاوج مع الفكرة الأساس أو العاطفة المراد بثّها في القصيدة"[1]. وقد أسهب نزار قباني- كما ذكرنا في التمهيد- في الاتّكاء على التراث الديني، وذلك ما سيقوم هذا الفصل بتبيينه.

أولاً: القرآن الكريم

لا شك أن للقران الكريم مكانة خاصة عند الشعوب العربية والإسلامية، وأنّ له أثرًا كبيرًا في الذاكرة العربية والإسلامية. نظرًا لقدسيّته من جهة، واستذكاره اليوميّ من جهة أخرى في الممارسات الدينية.

"**إن القرآن الكريم بلا شك صالح لكل مكان وزمان، لما يحمله من دلالات لا متناهية مرتبطة بحياة الإنسان، تلامس وجدانه وتحرك مشاعره، ولهذا ظل الخطاب القراني منذ عهد النبوة وإلى يومنا هذا متغلغلاً في الخطاب الشعري يدخله بصور مختلفة وطرائق شتى**"[2].

وقد كان تأثّرُ نزار قباني بالقران الكريم أو بالجملة القرآنية كبيرًا، وهذه الجملة القرآنية كان يعدّها نزار قباني شعرًا. "**قلت حين أراد الله أن يتصل بالإنسان لجأ إلى الشعر إلى النغم المسكوب، والحرف الجميل، والفاصلة الأنيقة، كان بوسعه أن يستعمل سلطته كرب فيقول للإنسان (كن مؤمنا بي فيكون) ولكنه لم يفعل اختار الطريق الأجمل اختار الأسلوب الأنبل اختار الشعر:**

" **... واذكر في الكتاب مريم اذ انتبذت**

١- مريم عبد النبي، التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، مجلة الخليج العربي، المجلد ٣٧، العدد (١-٢)، ٢٠٠٩، ص ١١٨.

٢- عيسى بن راشد الحوقاني: التناص القرآني في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور الهادي الجطلاوي، عُمان، ٢٠١٢، ص٧٨.

من أهلها مكانا شرقيا،

فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها

روحنا فتمثل لها بشرا سويا....."[1]

ويورد عدة آيات من سورة مريم ثم يتابع حديثه:

"**هذه واحدة من قصائد الله . هل أدلكم على قصائد أخرى؟**

إذن فافتحوا الأناجيل...اقرأوا المزامير..

لتروا كيف تسيل حنجرة الله بالشعر."[2]

وأراد نزار بهذا أن يبرز أهمية الشعر ويضفي عليه طابع القداسة، فيستطرد قائلا: "**ولكن لماذا أذهب بعيدا؟ ألم يكن أجدادنا في بوادي الحجاز يعلّقون القصائد على جدران الكعبة على مستوى واحد مع اللّات والعزّى، فيعبدون اللات مرة ... ويعبدون الشعر مرات ...**"."[3]

ويتضح مما سبق معرفة نزار قباني بالكتب السماوية، وإعجابه بأسلوبها، ودعوته إلى النظر فيها، فكأنّها النموذج الأمثل للشعريّة. فلا عجب إذًا أن يُكثِرَ من تضمينه لها ويحتذي بأساليبها.

"**وتنوعت أساليب نزار في التناص مع القران الكريم؛ من اقتباسه قصة قرآنية، أو آية، أو جزءًا من آية، أو مفردة قرآنية**"[4].

١- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج٧، ص٦٩.

٢- المصدر السابق، ج٧، ص ٧٠.

٣- المصدر السابق نفسه، ج٧،ص٧٠.

٤- عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ٨٠.

ولأن نزاراً شاعرٌ ثوريٌّ، فكثيرًا ما كان يخالف النص المقتبس، أو ينحرف به عن دلالته. وفي تصنيف محمد مفتاح للأدباء والشعراء يقول"**فمنهم المتبع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر**"[1].

ونزار قباني حاله كحال أكثر الشعراء؛ فقد كان يستعير النص القرآني دون إجراء أي تغيير عليه، وكثيرًا ما ينحرف به عن دلالته.

ففي قصيدته "مئة رسالة حب" يقول:

" **فكرت..**

في ليالي الشتاء الطويلة

أن أعتدي على جميع الشرائع".[2]

وسنورد في هذه الصفحات أشكال الاستدعاء القرآني في شعر نزار، وآلية توظيفها.

أ- استدعاء على مستوى الأسلوب:

يُعدّ استدعاء الأسلوب القرآني مَلمَحًا جماليًّا من الملامح التي تضفي على النصوص الشعرية طابعًا جماليًّا سواءً على مستوى الدلالة أو على مستوى الإيقاع، وقد عمد نزار إلى النهل من هذا الأسلوب في العديد من قصائده:

ففي قصيدته "رباط العنق الأخضر" يقول:

"**فيا رياح صفّقي**

١- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعريّ (استراتيجية النص)، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥، ص١٢٢.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٤٤٥.

ويا نجوم حدّقي"[1].

وهذا يحيل إلى الآية القرآنية ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِى مَاءَكِ ويَا سَمَاءُ أَقْلِعِى ﴾[2].

وفي قصيدته" المدخّنة الجميلة" يقول:

"تعانقا حتى استجار الهوى

والتفّ منقار ومنقار"[3].

مستدعيًا قوله تعالى: ﴿وَٱلتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾[4]. فمن الملاحظ هنا أنّ هذا الاستدعاء قد ترك أثرًا جماليًّا على مستوى العبارة، فقد ضبط الشاعر إيقاع عبارته، كما فتح أفقًا لدلالات عميقة في المعنى.

وفي قصيدته "مائيّات" :

"أنا قاب نهدين منكِ..

فأهلاً بياقوتة العمر.."[5].

مستدعيًا أيضًا الأسلوب القرآني: ﴿فكانَ قَابَ قَوسَينِ أَو أَدنَى﴾[6].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج١، ص ٢٢٩.

٢- سورة هود، الآية ٤٤.

٣- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة ج٧، ج١، ص ٣٠٢.

٤- سورة القيامة، الآية ٢٩.

٥- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ٢، ص٣١.

٦- سورة النجم، الآية ٩.

ب- استدعاء على مستوى المفردة:

وقد يكون الاستدعاء على مستوى المفردة فقط، حيث يستدعي نزار قباني مفردة قرآنية معيّنة، مدرجًا إياها في شعره، لتحقيق غاية ما من خلال التشابه بين إطار المفردة معنويًّا في موقعها القرآني وبين ما آلت إليه دلالة المفردة في مقطعه الشعريّ.

ففي قصيدته "القصيدة المتوحشة" يقول نزار قباني:

" **أحبيني ..**

بكلّ توحّشِ التَّتَرِ

بكلِّ حرارةِ الأدغالِ

كلّ شراسةِ المطرِ

ولا تبقي ولا تذري".[1]

مستدعيًا قوله تعالى: ﴿لاَ تُبْقِى وَلا تَذَرِ﴾[2].

وفي قصيدته "دوّرنا القمر" يستدعي نزار قباني المفردة (زُمَر). يقول:

"**أم وردةٌ تعلّقتْ**

بذيل ثوبها العَطِرْ

أم الفراشاتُ تَرَامَتْ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٥٣.

٢- سورة المدثر، الآية ٢٨.

تحت رِجْلَيها زُمَرْ"[1].

مستدعيًا اللفظ القرآني من الآية: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوا رَبَّهم إِلى الجَنَّةِ زُمَرًا﴾[2].

ج- استدعاءات قرآنية بين محور المرأة ومحور السياسة:

عمدنا في ذكر ما تقدم من استدعاءات لنزار قباني، وما سيأتي في هذه الجزئية التي أفردها، من الدواوين الأولى للشاعر، حيث ذهب بعض النقاد إلى "**أنّ الأثر الديني إنما في الشعر السياسي لنزار**"[3]. نظرا لملاءمة الخطاب الديني للقضايا السياسية، ولعلّ سبب ذلك عائد إلى عدم النظر في جميع الأعمال من جهة، وإلى تحرّج بعض النقاد من الكشف عن الأسلوب الديني إذا ورد في محور المرأة أو خالطه، أو في حكمهم على هذه القصيدة أو تلك، بأنها سافرة لا يجوز النظر فيها، وليس من غرض هذا البحث أن تُطْلَقَ فيه الأَحكامُ على ميولِ نِزار قباني، أو على شخصيته، بل ما يهمّنا هو الكشف عن الأثر التُّراثي، ودوره في إثراء البنية الشعرية النزارية.

ولعلّنا نردُّ على ذلك، من الجزء الأول لأعمال نزار، التي تشمل دواوينه الأولى، على حضور الأسلوب الديني بشكل لافت لا سيما القرآن الكريم، وبشكل أكثر قوة حين نفتح باب الكتاب المقدّس.

ففي ديوانه الأول "قالت لي السمراء" يقول:

"**وشجّعتُ نهديكِ ... فاستكبرا**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ١١٤.

٢- سورة الزمر، الآية ٧٣.

٣- سامح الرواشدة، مغاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ص ٥٨./ وانظر: بحث مصطفى صالح علي التناص القرآني في شعر نزار قباني، ص ٢٣٦.

على الله ... حتى ... فلم يسجدا"[1].

ويستدعي الشاعر هنا النص القرآني ﴿وَإِذْ قُلنَا لِلمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلا إِبليسَ أَبَى واسْتَكْبَرَ وكَانَ مِنَ الكَافِرِينَ﴾[2].

وفي قصيدته بعنوان "لولاك" يقول:

"**تدوسين أنت.. فللصبح نفس**"[3].

مستحضرًا الآية القرآنية ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[4]. حيث وُجدت هذه الصورة في القرآن الكريم، ويغلب عليَّ الظنّ أنّ الشاعر قد استدعى الصورة من تلك الآية.

وفي قصيدة "ألا تجلسين قليلًا" يقول الشاعر:

"**ولا تطلقي النار ذات اليمين، وذات الشمال**

ففي آخر الأمر..

لن تستطيعي اغتيال جميع الرجال.."[5]

مستدعيًا الآية القرآنية: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ﴾[6].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٢٥.

٢- سورة البقرة، الآية :٣٤.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص١٠٤.

٤- سورة التكوير، الآية ١٨.

٥- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٨٠٥.

٦- سورة الكهف، الآية ١٨.

والأمثلة كثيرة على تأثر نزار ومنذ بداياته بالقرآن الكريم أسلوبًا ومعنى. وذلك نابع من إدراكه لمثالية الأسلوب القرآني، ولمصاحبته للقرآن كما يقول:"**هناك بعض أحرف تصحبني كمصحفي**"[١].

وفي ديوانه الرابع "أنت لي" وفي قصيدته "تلفون" يقول :

"**أكاد أستنشق ....رغم المدى**

رائحة القميص والسالف"[٢].

مستحضرًا قصة سيدنا يوسف حيث بعث بقميصه إلى أبيه، فاستطاع يعقوب – عليه السلام– أن يشمّ رائحة القميص عن بعد. يقول تعالى: ﴿ادْهَبُوا بِقَمِيصِى هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِى بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ (٩٣) وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّى لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلا أَن تُفَنِّدُونِ﴾[٣].

واستدعى هذا النص القرآني ليضفي القداسة على محبوبته وعلى علاقتهما؛ فرائحة قميصها يستطيع إدراكها بحاسة الشمّ كما أدرك يعقوب رائحة يوسف. وليس أجدى من هذا الاستدعاء ليوضِّحَ من خلاله الشاعر الصورة التي يريد.

إنّنا تعمَّدنا اختيار جلّ هذه النصوص من دواوين نزار الأولى، وبيان علائقها في البنية الشعرية النزارية؛ للردّ على مَن ذهب إلى خلوِّ شعر نزار من التراث أولًا، وعلى من ذهب إلى أنّ التراث –لا سيما الديني– ينطلق من شعره السياسي. ولو ذهبنا إلى تتبع الألفاظ والأساليب القرآنية والدينية في دواوين نزار الأولى والتي دارت حول محور المرأة

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ١٤٥.

٢– المصدر السابق، ج٤، ص ٢١٨.

٣– سورة يوسف، الآية ٩٣–٩٤.

والحبّ، لكانت للناظر في شعر نزار جليّة، وتكاد لا تخلو قصيدة من ذلك[1]. وقد يرجع ذلك لعلوق هذه الألفاظ في الذاكرة؛ لما لها من قداسة وأهمية.

ومَنْ يأتِ على دراسة هذه الدواوين الأولى في فصل الكتاب المقدس يجد أنّ التراث التوراتيّ والإنجيليّ حاضرٌ بقوةٍ، وبشكلٍ يفوق التراث القرآني.

ولا شك بأنْ ترتفع وتيرة الخطاب الديني، لا سيما القرآنية حين يأتي البحث على ذكر قصائد نزار السياسية، وذلك لملاءمة الأحداث مع هذا الخطاب من جهة، وغياب المرأة (محور القصيدة النزارية) من جهة أخرى.

ويتّضح من البحث أنّ الجملة الشعرية النزارية، قد أصبحت أفخم عند شحنها بالكثير من المفردات القرآنية؛ فهذه قصيدة "خبز وحشيش وقمر" التي عدّها بعض النقاد البداية الحقيقية في شعر نزار، ومنهم من رأى أنّ بدايته الحقيقية كانت في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة"[2]. يقول:

"**فالملايين التي تركض من غير نعال ..**

والتي تؤمن في أربع زوجات..

وفي يوم القيامة.."[3].

وينتقد في هذه القصيدة شعوب الشرق العربي، التي تلجأ إلى الاتّكالية، ولا تؤمن بالعمل والكفاح والمقاومة، والتي حثّت عليها الشريعة الإسلامية في غير موضع، ولكنّها

١- انظر: نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ديوان: قالت لي السمراء، طفولة نهد، سامبا، أنتَ لي، قصائد، الرسم بالكلمات، يوميات امرأة لا مبالية، الحب، الصفحات، الصفحات: ٦٣٦،٥٣٣،٥١٥،٢٣٨،٢٠٨،١٨٢،١٦٢،١٥٣،٧٧،٥٧،٢٧،٢٣.

٢- انظر: نبيل أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، ص ٩.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٣٦٧.

تأخذ من الشريعة ما تريد، فهي تؤمن بتعدد الزوجات، وتؤمن بالقضاء والقدر، وقد قال في القصيدة ذاتها:

"يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر

لملاقاة القمر...

ونعيش لنستجدي السماء..

ما الذي عند السماء؟

لكسالى.. ضعفاء..

...يتسلون بأفيون نسميه قدر .. وقضاء"[1].

ويتقاطع النص مع عدة آيات قرآنية؛ فلفظة "زمر" تحيل المتلقي إلى الآية القرآنية: ﴿وسِيقَ الَّذينَ اتَّقَوا رَبَّهم إِلى الجَنَّةِ زُمَرًا﴾[2]. ولفظة القضاء تحيل إلى أكثر من نص قرآني ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَه كُنْ فَيَكونُ﴾[3].

ويبقى النص كذلك مفتوحًا على عدة دلالات، فقد أسهمت اللفظة القرآنية في شحن هذه الجمل الشعرية، وجَعْلِها مفتوحة التأويل.

فالنص بفعل هذه الألفاظ، يثير العديد من القضايا السياسية والاجتماعية التي يحاول الشاعر انتقادها في مجتمعه، ومنها تعدد الزوجات، فهناك في المجتمع مَن يؤمن بهذا النص، ويستشهد به متناسيًا أنّ للنص ضوابط أخرى لهذا التعدّد، وأهمها "العدل

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٣٦٤- ٣٦٥.

٢- سورة الزمر، الآية ٧٣.

٣- سورة آل عمران، الآية ٤٧.

والقسط". يقول تعالى: ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلاَ تَعُدلُوا﴾[1].

ويفتح هذا النص آفاقا لإحالات أخرى كقوله تعالى ﴿ولَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا﴾[2]. ليردّ به على بعض المُتلقّين من الفئة التي لا تفهم من النص القرآني إلا ما تشاء.

ويلِحُّ نزار على هذه القضية ففي قصيدته "ثقافتنا" :

"قضينا العمر في المخدعْ

وجيش حريمنا معنا ..

وصك زواجنا معنا ..

وقلنا : الله قد شَرَّعْ ..

لياليا مُوَزَّعَةٌ

على زوجاتنا الأربعْ

.. كأنَّ الدين حانوتٌ

فتحناه لكي نشبعْ

تمتعنا "بما أيماننا مَلَكَتْ"

وعشنا من غرائزنا بمستنقعْ

وزَوَّرْنا كَلامَ اللهِ

بالشكل الذي ينفعْ

ولم نخجل بما نصنعْ

عبثنا في قداسته

١–سورة النساء، الآية ٣.

٢–سورة النساء، الآية ١٢٩.

نسينا نبل غايته ..

ولم نذكر

سوى المضجع

ولم نأخذ سوى

زوجاتنا الأربع"[1].

ويعالج هذا النص –المتقاطع مع الآيات السابقة– قضية اجتماعية للذين يبيحون لأنفسهم تعدد الزوجات، بل ولا يكتفون بذلك، حيث يلجؤون إلى ملك اليمين ويأخذون من النص ظاهره الذي يريدونه، ولا يأبهون بضوابطه. فهذه الآيات السابقة تشير إلى أن الله أحل الزواج بأربع نساء لغايات عدة "**منها منح الإنسان سبيلاً لتكثير الأمة، ولا سيما إذا كانت المرأة عاقرًا أو بلغت سن اليأس، ومنها الإعانة على كفالة النساء اللاتي هنّ أكثر من الرجال لما يعرض لهم من أسباب الهلاك، فضلاً عن ذلك أن الشريعة قد حرّمت الزنا، وضيّقت في تحريمه لما يَجُرُّ إليه من الفساد في الأخلاق، والأنساب ونظام الأسر. فناسَبَ أنْ تُوَسِّعَ على الناس في تعدّد النساء لمن كان من الرجال ميالًا للتعدّد مجبولًا عليه، والابتعاد عن الطلاق إلا للضرورة**"[2].

كما يتقاطع نص نزار مع الآيات القرآنية: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ (٥) إِلاَّ عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ﴾[3].

فالنصوص القرآنية السابقة تبيح للإنسان السعة في الزواج، ولكن ضمن ضوابط عدة منها ما ذكرنا سابقًا، وكذلك ضمن طهارة الفروج "**ولكنّ الناس في هذا العصر قد**

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٣٦–٦٣٧.

٢– مصطفى صالح علي، التناص القرآني في شعر نزار قباني، نقلا عن الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج٤، ص٢٢٦.

٣– سورة المؤمنون، الآية ٥–٦.

بالغوا في ذلك، حتى أحالوا الدين حانوتًا يشبعون منه، فحوّلوا الرخصة الإلهية متعةً، لا يقيّدها قيد، فزوّروا كلامَ الله ليأتي منسجمًا وأطماعهم"[1].

فمن الملاحظ بعد كل هذا قدرة النص الشعري على فتح هذه الآفاق التأويلية **"فتظهر فاعلية التناص في تقديم رؤى متنوعة، تصل إلى حد المفارقة"**[2].

فاستدعاء التراث أعطى فاعليته في الشعر الحديث، واستطاع نزار أن يستغله في هذه النصوص دون العبث به، ولكنّه كان نقدًا للذين يعبثون به. والناظر في هذا النص يجد القدرة الكبيرة عند نزار في توليد المعاني بأقل الألفاظ، (فالنساء جيش) (ومَعَنا صك الزواج) (وصك الطلاق). فهذه الكلمات البسيطة تختصر أحاديث طويلة عن نصوص الزواج، ونصوص الطلاق. وهكذا باقي الجمل الشعرية للقصيدة.

ويستقي كل من يحاول البحث عن الأثر القرآني في أعمال نزار قباني –لا سيما الأعمال السياسية– من مطولته الشهيرة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" العديد من البنى الشعرية التي تستدعي القرآن الكريم، مصدرًا رئيسيًّا لفهمها، كما تستدعي التراث التاريخي والشعبي بقوة كبيرة، وسيأتي البحث على ذكر ذلك في بابه. يقول نزار قباني في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" :

".. وجاءَ في كتابهِ تعالى:

بأنكم من مصرَ تخرجونْ

وأنكمْ في تِيهِها، سوفَ تجوعونَ، وتعطشونْ

وأنكم ستعبدونَ العجلَ دونَ ربّكمْ

١- سامح رواشدة، مغاني النص، ص٤٠.

٢- مصطفى صالح علي، التناص القرآني في شعر نزار قباني، ج٤، ص٢٤٣.

وأنكم بنعمةِ الله عليكم سوفَ تكفرونْ

وفي المناشير التي يحملُها رجالُنا

زِدنا على ما قالهُ تعالى:

سطرينِ آخرينْ:

"ومن ذُرى الجولانِ تخرجونْ.."

وضفّةِ الأردنّ تخرجونْ.."

بقوّةِ السلاحِ تخرجونْ"[1].

ففي ظل الصراع العربي مع اليهود مغتصبي الأرض الفلسطينية، يستدعي الشاعر ويستحضر"**حادثة خروج اليهود من مصر، وتيههم في صحراء سينا، وما أصابهم من العطش والعناء، وارتدادهم عن دينهم بعبادة العجل بعد غياب موسى عليه السلام عنهم**"[2].

ولا يخفى على القارئ هنا استدعاء النص القرآني، حيث صرّح الشاعر في البداية "وجاء في كتابه تعالى" حيث يتقاطع هذا النص مع قوله تعالى: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ (٥٠) وَإِذْ وَاعَدْنَا موسى أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِن بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ﴾[3].

وهذا النص بما استدعاه من آيات من القرآن الكريم، أسهم في إغناء الألفاظ، وإثراء البنية الشعرية، وفتح آفاقًا عديدة للتأويلات. "**فاتخذ من أسلوب القرآن الكريم منهجًا له**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٨٥.

٢- عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ٩٣.

٣- سورة البقرة، الآية ٥٠-٥١/ ينظر: سورة المائدة، الآية ٢٢-٢٦، سورة الأعراف، الآية ١٥٢-١٦٠.

في نظم الأشطر ورصقها"[1]. مما جعل البنية الشعرية مفتوحةً على فضاء من التأويلات، لا سيما وأنّ الشاعر رسم القصة وكأنها ستحدث في المستقبل، باستخدامه "سوف" بينما هي قد حدثت في الماضي كما أخبرنا القرآن. لكن آمال الشاعر بعد هزيمة ١٩٦٧، جعلته يوجه الخطاب بهذا الشكل، متوعّدًا العدو، ومذكرًا إياه بماضيه في مخالفة الله تعالى، وما وقع له من عقوبات، ثم يشحذ همم الشعوب العربية بإخراج العدو المحتل من الجولان، والأردن، بإعدادهم للسلاح، فلا سبيل لإخراج العدوّ في الحاضر إلا بقوة السلاح.

وفي النص مفارقات عدة فإنْ "**كانت فكرة الخروج في النص الشعري تعد عقوبة فإنّها في النص القرآني كانت تكريمًا، وحماية لهم من آل فرعون**"[2].

وفي قصيدة أخرى يقول نزار مخاطبًا حبيبته في قصيدته "الطيران فوق سطح العالم" :

"**أنت الوطن الأخير الباقي على خريطة الحرية**
أنت الوطن الأخير الذي أطعمني من جوعٍ ..
وآمنني من خوف .."[3].

مستدعيًا قوله تعالى في سورة قريش: ﴿الَّذِى أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ ﴾[4].
وهو النص القرآني الذي استدعاه في قصيدته "السيمفونية الخامسة" :

"**يا طلقة الرصاص في جبين أهل الكهف**

١- مصطفى صالح، التناص القرآني في شعر نزار قباني، ص ٢٥٣.
٢- سامح رواشدة، مغاني النص، ص ٤٢.
٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٣٥٤.
٤- سورة قريش، الآية ٤.

ويا نبي العنف..

ويا الذي أطلقنا من أسرنا

ويا الذي حررنا من خوف"[1].

هذا المقطع الذي يصف فيه الجنوب اللبنانيّ، فإذا كان الله سبحانه وتعالى قد جعل الأمان والطعام لأهل قريش، فإنّ الشاعر يستدعي هذه الصورة ليجعل الجنوب اللبناني مصدرَ الطعام والأمان للناس.

ولإحساس الشاعر بلذة النصر يستدعي هذه الآية القرآنية التي تدل على قوة الإرادة، التي تبعث في نفس الأمة الكبرياء والثبات على النصر.

ويقول في مقطع آخر من قصيدة "ترصيع بالذهب على سيف دمشقي" :

"هزم الروم بعد سبعٍ عِجافٍ

وتعافى وجْدَانُنا المطعونُ"[2].

مستدعيًا قوله تعالى: ﴿غُلبتِ الرُّومُ (٢) فِى أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ (٣) فِى بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ (٤)﴾ [3].

فالشاعر في حالات النصر والفرح يستدعي من القرآن الكريم ما يلزم لإثبات ذلك، ويتناسب معه، وفي حالات الهزيمة والخذلان يستدعي أيضًا ما يتناسب مع ذلك.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٧٤.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ٤٤١.

٣- سورة الروم، الآية ٢-٣-٤.

ونزار قباني أحيانًا يضفي على النص القرآني دلالات جديدة؛ بإضافة إحدى المفردات، أو قلب بعض الآيات كما في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" إذ يقول في أحد مقاطعها:

"جُلودُنا مَيّتَةَ الإحساس

أرواحنا تشكو من الإفلاس

أيامنا تدور بين الزار..

والشطرنج..

والنعاس ..

هل (نحن خير أمةٍ قد أخرجت للناس) ؟؟.."[1].

وهو تناصٌّ صَريحٌ واستحضارٌ مباشرٌ لقوله تعالى: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ﴾[2].

فالتحوير الذي أجراه نزار على الآية القرآنية بإضافة أداة الاستفهام (هل)، يجعل النص مفتوحًا على دلالات جديدة، فيها من التهكم والسخرية ما فيها لِما أصاب حال الأمة العربية التي فقدت القيم الروحية اليوم، وأصبح همُّها اللهو والنوم، بينما يشير النص إلى أنّ أمّتنا خيرُ أمة أخرجت للناس، فهي تأمر بالمعروف، وتنهى عن المنكر، وتتمسك بالجانب الروحي للدين.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٨٦.

٢- سورة آل عمران، الآية ١١٠.

وبهذا، نخلص إلى أنّ نزار قباني قد استدعى النصوص القرآنية في محوري شعره (السياسة، والمرأة). وهناك العديد من الاستدعاءات القرآنية حول محور المرأة التي ستظهر في الصفحات القادمة.

د- استدعاءات الأنبياء في القرآن الكريم، وما يتعلّق بهم:

وكما يستهوي نزار الأسلوب القرآني فإنّ قصص القرآن تستهويه أيضًا، ولا سيما قصص الأنبياء، فيستدعيها ليعالج من خلالها القضايا التي يتصوّرها نقدًا للواقع.

وفي وقت الحرب مع العدو الصهيوني، استدعى الشاعر شخصية سيدنا موسى – عليه السلام– يقول في قصيدته "منشورات فدائيّة على جدران إسرائيل" :

" لأن موسى قُطعتْ يداه

ولم يعد يتقن فنّ السحرْ

لأن موسى كسرت عصاه

ولم يعد بوسعه

شق مياه البحرْ.."[1].

يعيدنا هذا النص إلى قصص سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون، ويستدعي النص سلسلة من الآيات القرآنية كقوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٧٠.

٢- سورة الشعراء، الآية ٦٣.

(١٠٧) وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ (١٠٨) قَالَ الْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ﴾[١].

واستدعاء هذه النصوص القرآنية مع ما تحمله في الذاكرة من قصص، تجعل النص الشعري غنيَّ الدلالة، فشخصية النبي موسى عليه السلام في التراث الإسلامي إيجابية، والمعروف أنَّ ما قدَّمه موسى عليه السلام ليس سِحرًا، لكن النَّص كما يرى أحد الباحثين "**صرح بالشخصية الدينية، وأخفى ملامحها الإيجابية، وأسقط عليها الصفات السلبية لليهود. وأراد نزار من استحضاره، أن يربط صفات الكذب والخداع التي كان سحرة فرعون يمارسونها لخداع الناس**"[٢].

ولأن موسى عليه السلام أرسل إلى بني اسرائيل، ولمّا كانت القصيدة على أثر الصراع العربي الإسرائيلي. فأراد الشاعر أن يبين لليهود الذين رمز إليهم بسيدنا موسى، أنّ زمن قوة المعجزات قد انتهى، وأنّنا سنربح المعارك الدائرة بين اليهود والمسلمين لاسترجاع المسجد الأقصى. وفي تعليقه على هذا النصّ يقول علي عشري زايد: "**نزار قباني في قصيدته منشورات فدائية على جدران إسرائيل يصور تقليم الفدائيين العرب لأظفار القوة الصهيونية الغاصبة، وشلّهم لكل طاقاتها، وقدراتها مستخدمًا شخصية موسى عليه السلام رمزًا لهذه القوى**"[٣]. وهكذا يبقى النص بما ساهمت به الألفاظ القرآنية مفتوح الدلالة.

وبعكس ما ذهب أحد الباحثين "**بأنّ للشخصيات الدينية مجالًا محدودًا في شعر نزار قباني، ولم يتجاوز هذا المنحنى شخصيتَي محمد وعيسى عليهما الصلاة والسلام**"[٤].

١- سورة الأعراف، الآية ١٠٧- ١٠٩.

٢- عمر صالح شقيرات، الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث، نزار قباني أنموذجًا، عمان، دار فضاءات، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٤٧-٢٤٨.

٣- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٨.

٤- سامح رواشدة، مغاني النص، ص ١٧.

ويذهب هذا البحث إلى أنَّ للشخصيات الدينية مجالًا واسعًا في القصيدة النزارية، وقد نسجَ الشاعر العديد من البِنى الشعرية من قصص الأنبياء ليكون رافدًا مهمًا في عبارته الشعريّة، وكان لشخصية النبي موسى بما قدمنا من نصوص أثرٌ كبير في ذلك، ولنعزِّزَ ما يذهب البحث إليه نأتي على بعض أقوال نزار ومنها قي قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" :

"ننصحكم أن تقرأوا

ما جاء في الزَّبورْ

ننصحكم أن تحملوا توراتكم

وتَتْبَعوا نبيَّكم للطورْ"[1].

فاستدعى الشاعر شخصية موسى عليه السلام "**بصفة سلبية مشيرًا إلى خروج اليهود من فلسطين إلى جبل الطور، ولم يقصدْ نزار أن يقلل من شأن النبيّ الكريم، ولا من التوراة، ولكنه أراد أن يرسل رسالة إلى اليهود بضرورة خروجهم من فلسطين**"[2].

وفي مقطع آخر يقول نزار في قصيدته "جمال عبد الناصر" :

"تركناك في شمس سيناء وحدكْ ..

تكلّمُ ربك في الطور وحدكْ ..

وتعرى.. وتشقى.. وتعطش وحدكْ .."[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٧٧.

٢- عمر شقيرات، الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث، ص ٢٤٨.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣٥٦.

حيث جاء مخاطبًا الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، إذ كان يعلق عليه آمال الأمة في تحقيق عزتها ونصرتها، فأضفى عليه صفات قدسية وأسطورية، إذْ شبَّهه الشاعر بشخصية النبيّ موسى عليه السلام في قوله تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾[1].

وفي موضع آخر يقول نزار في قصيدته "تريدين" :

"**لست نبيا من الأنبياء..**

لألقي عصاي..

فينشق بحرٌ..

ويولد بين الغمائم قصرٌ

جميع حجارته من ضياءْ.."[2].

ويستحضر الشاعر هنا قصة سيدنا موسى التي تستدعي الآيات السابقة ذاتها، ولكن في معرض آخر وهو العشق، فهو ليس نبيًّا أو ساحرًا ليقدم لحبيبته المعجزات التي تطلبها ويبني لها القصور.

وفي موضع آخر يقول في قصيدته "إلى سيدة تصطنع الهدوء" :

"**خذي وقتك..**

إن نار الحطب لا تزال في أولها..

١- سورة مريم، الآية: ٥٢.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة،ج٤، ص ٥١٥.

وأنا لست مستعجلًا على انشقاق البحر"[1].

وقوله أيضًا في قصيدته "إلى سمكة قبرصية تدعى تمارا":

"أنت في قبرص كبريتٌ.. وشمعٌ

وأنا موسى الذي أوقدَ تحتَ الماءِ نارًا .."[2].

ولا يفوت القارئ أن النصوص الدينية لا سيما الخاصة بالأنبياء وقصصهم، إذا ما استثنينا شخصية الرسول محمد ﷺ تتقاطع بشكل كبير مع الكتاب المقدس، وسنأتي على ذكر ذلك، ويركز الحديث عندها عن عيسى عليه السلام بصفته رمزًا للمسيحية.

ومن الأنبياء وقصصهم التي أثْرَتِ القصيدة النزاريّة، شخصية النبي يوسف عليه السلام والتي كان لها دورٌ لا يقل أهمية عن شخصية موسى عليه السلام.

وقد استدعى نزار شخصية سيدنا يوسف عليه السلام في غير ما موضع لعلّ أوضحها ما جاء في رثائه لولده توفيق القباني، في قصيدته "إلى الأمير الدمشقي توفيق القباني" حيث يقول في أحد مقاطعها:

"كان كيوسف حسنًا.. وكنت أخاف عليه من الذئبِ
كنت أخافُ على شعره الذهبي الطويلْ
... وأمس أتوا يحملون قميصَ حبيبي
وقد صَبَغَتْه دِماءَ الأصيلْ
فما حِيلتي يا قصيدةَ عُمري؟

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٩٠٧-٩٠٨.
٢- المصدر السابق، ج٤، ص ٣٢٣.

إذا كنتَ أنتَ جميلًا ..

وَحظّي قليلْ.."[1]

إن ذكر النبي يوسف عليه السلام يستدعي لذاكرة المتلقي قصته الطويلة، ومن أهم محاورها الرؤيا التي رآها في منامه، وكيد إخوته له، واتّهام الذئب بأكله، والقميص الملطخ بالدماء، وإلقاؤه في الجب، وصبر والده، وامرأة العزيز وحبها له، وإدخاله السجن...، وهي في الحقيقة تحكي مجموعة قصص وأحداث، وصفها القرآن بأسلوب بلاغي موجز عالي الدقة والروعة.

قال تعالى: ﴿قَالَ إِنِّى لَيَحْزُنُنِى أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾[3].

وأسهم استدعاء الآيات السابقة في النص الشعري بإضفاء الرونق والجمال على البنية الشعرية، ناهيك عن الإيجاز الذي فتح آفاق التأويل للمتلقي. فالشاعر يتشارك هنا مع يعقوب في الحزن؛ لأنّ كليهما فقد عزيزًا، ويتّضح ذلك التشارك في الأبيات السابقة التي قالها في رثاء ولده توفيق.

واتخذ الشاعر من نفسه صفة يعقوب باعتباره الراوي، ليعبر عن حزنه الشديد تجاه ولده الذي فقده، ويوضح مرارة الألم الذي يعتصره."**إلا أن بعض الدلائل قد أصابها**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٢٨١.

٢- سورة يوسف، الآية ١٣.

٣- سورة يوسف، الآية ١٨.

تحوير اقتضاءً بدلالة النص الشعري"[1]. فبينما نجد في النص القرآني أنّ الموت في قصة يوسف عليه السلام لم يكن إلا كذبًا وتلفيقًا، فقد كان موت ابن الشاعر (توفيق) حقيقة.

ويقول نزار في موضع آخر من قصيدته "السيرة الذاتية لسيّاف عربي" :

"**إنني يوسف في الحسن،**

ولن يخلق الخالق شعرًا ذهبيًّا مثل شعري

وجبينًا نبويًّا كجبيني"[2].

ومن قصص سيدنا يوسف عليه السلام تفسيره للأحلام عندما دخل السجن. يقول تعالى﴿ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِى رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِىَ الْأَمْرُ الَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾[3].

واستدعى نزار هذه القصة، ففي قصيدته "فاطمة تشتري عصفور الحزن" يقول:

"**والطير تأكل من عيون صغارنا**

هل نحن فرع من بطون بني هلال ؟.."[4].

وفي هاتين الجملتين الشعريتين تناص قرآني وتناص تاريخي، وقد عرف عن بني هلال العصبية المتأججة بحكم صراعها الدائم مع جيرانها – وسيأتي على ذكر قصّة بني هلال بتفصيلها في بابه– فكيف نسمح ونحن ننتمي لهذه القبيلة للطير أن تأكل من عيون

١– مصطفى صالح علي، التناص القرآني في شعر نزار قباني، ص ٢٤٧.

٢– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٢٧٠.

٣– سورة يوسف، الآية ٤١.

٤– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٥٢٨.

صغارنا؟ وتشير الآية إلى منظر بشع في العذاب، وقد جعله نزار منظرًا أكثر بشاعة حين جعل الطير تأكل من العيون عوضًا عن الرؤوس.

ومن الآية نفسها يستقي نزار التركيب التالي، في قوله في قصيدته "رصاصة الرحمة" :

"**قضي الأمر.. والتقيت بأخرى**

والسماء اسْتَعَدْتُها والنُّجوما"[1].

ومعلومٌ أن سجن سيدنا يوسف عليه السلام كان بسبب المرأة التي عشقته، التي عرّفها القرآن الكريم "بامرأة العزيز" إشارة إلى الحاكم "عزيز مصر" كما يشير التاريخ. يقول تعالى: ﴿وقالَ نِسوَةٌ في الْمَدينةِ امْرأةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاها عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً إِنّا لَنَرَاها في ضَلالٍ مُبينٍ﴾[2]. فيستدعي نزار هذا اللفظ في قصيدته "فالنتاين":

" **وفي بلاد أصبح الشعر بها ..**

يحترف التزوير.. والتبخير.. والتمجيد..

يعاقب الإعلام كل شاعر يبقى على عفافه..

إذا تعرّت زوجة العزيز!!.."[3].

مشيرًا إلى دور الإعلام العربي وتركيز اهتمامه على الحاكم وزوجة الحاكم.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٢، ص ١٠١.

٢- سورة يوسف، الآية ٣٠.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٥٤٨.

ومن قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رأىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ كذلك لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾[1]. يستدعي نزار هذه الآية حيث قال في قصيدته "اعترافات رجل نرجسي" مخاطبًا حبيبته:

"وبعد ثلاثين عامًا

رأيت بعينيك برهان ربي

وشاهدت نور اليقين

وشاهدت كل الصحابة والمرسلين"[2].

ومن المفردات التي استدعاها نزار أيضًا من قصة سيدنا يوسف عليه السلام قوله:

"لو حين راودتك عن رقصة

مهموسة .. رأيت أن ترفضي"[3].

واستخدم الشاعر المفردة القرآنية الأخيرة المستدعاة من قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[4]. وكذلك في قصيدته "يا ست الدنيا يا بيروت" فتزيد هذه الألفاظ مقاطعه الشعرية جمالًا لمعانيها، فيقول:

"نعترف أمام الله العادل...

أنّا راودناك .. وعاشرناك .. وضاجعناك ..

١- سورة يوسف، الآية ٢٤.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٤٦٢.

٣- المصدر السابق، ج١، ص ١٣٥.

٤- سورة يوسف، الآية ٢٣.

وحمّلناك معاصينا..."[1].

وحين سمعت امرأة العزيز بحديث نساء المدينة عن قصتها في غرام يوسف – عليه السلام– أعدّت لهنّ طعامًا، ودعت يوسف عليه السلام للخروج عليهن. يقول تعالى:

﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَ قَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَاهذا بَشَرًا إِنْ هذا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[2]. فاستدعى نزار الصورة القرآنية في قصيدته "كيفَ" فقال في أحد مقاطعها محاولًا إبراز اهتمام النساء في الشعر أكثر من الرجال، فجعل اهتمامهنّ بالشعر وجماله كاهتمام النساء اللواتي قطّعن أيدهنّ بجمال يوسف، فيقولُ:

"رجالٌ يطفون كقطع الفلّين على سطح الشعر..

ونساءٌ .. يبعن أساورهنّ..

ويقطعنّ أيديهنّ من أجل الشعر.."[3]

وحين استدعى ملك مصر السحرة ليفسّروا له الحلم الذي حلم به ويفتوه به، أجابوا بقوله تعالى:﴿قَالوا أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ ومَا نَحْنُ بِتَأويلِ الأَحْلاَمِ بِعَالِمِين﴾[4]. فاستدعى نزار في قصيدته "السيمفونية الجنوبية الخامسة" التركيب القرآني ذاته:

"إياك أن تسمع حرفًا من خطابات العرب

فكلّها نحوٌ.. وصرفٌ.. وأدب

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٣٢٢.

٢– سورة يوسف، الآية ٣١.

٣– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٨٨٥.

٤– سورة يوسف، الآية ٤٤.

وكلّها أضغاث أحلام، ووصلات طرب"[1].

فأراد الشاعر أن يوجّه النقد للفكر العربيّ، واهتمام العرب بالخطابات والعلوم، التي لا تقدّم ولا تؤخر في مجال الحضارة والازدهار شيئًا، فكلّ هذه الاهتمامات هي بمثابة أضغاث الأحلام كما عبّر عنها الشاعر.

ومن تفسير سيدنا يوسف عليه السلام لحلم ملك مصر يستدعي نزار قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ﴾[2]. يقول نزار في قصيدة "ترصيع بالذهب على سيف دمشقي":

"سنوات سبع من الحزن مرّت

مات فيها الصفصاف والزيتون"[3].

فكانت شخصية يوسف وقصّته حاضرة في ذهن الشاعر– زمن القصيدة– بتفاصيل أحداثها وكذلك بتراكيبها اللفظية، فأغنت البنية الشعرية للقصيدة ووسّعت أفق الدلالة.

ومن الأنبياء الذين جاء ذكرهم في شعر نزار بصورة أقل سيدنا سليمان عليه السلام، يقول نزار في معرض الغزل بحبيبته في قصيدته "ليلة في مناجم الذهب" :

"جسمُكِ مَقَامٌ عراقيٌّ قديمْ

وقهوةٌ.. وهالْ

وأمطارُ لؤلؤٍ كريمْ

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٧٥.

٢– سورة يوسف، الآية ٤٨.

٣– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٣٦.

و"إنّه من سليمانَ

وإنه بسم الله الرحمن الرحيم"[1] .

وهو استدعاء حرفيّ لقوله تعالى: ﴿إنّه مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾[2].

ويعرف سليمان عليه السلام في الذاكرة الدينية بكنوزه العظيمة، وحكمته الفريدة، ولم يخرج نزار عن هذه المعاني في استدعائه للنبي سليمان عليه السلام، ففي إحدى قصائده يقول في قصيدته "تريدين" :

"تريدين مثل جميع النساء..

كنوز سليمان.."[3].

وفي قصيدته "مئة رسالة حب" يستدعي فيها اللفظ القرآني، أو معناه، مخاطبًا حبيبته ومظهرًا فضله عليها وحكمته:

"أنا علّمتُكِ أسماءَ الشجرْ

وحوارَ الصراصير الليليّة

وأعطيتكِ عناوينَ النجوم البعيدة

أنا أدخلتكِ مدرسةَ الربيع

وعلّمتكِ لغة الطير

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٤، ص ٣٩٩.

٢- سورة النمل، الآية ٣٠.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ١، ص ٥١٤.

وأبجديَّةَ الينابيع"[1].

ويستدعي في هذا النص قوله تعالى:

﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَاأَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾[2].

أمّا شخصية النبي أيوب عليه السلام، المعروفة عند **المتلقي** "**بالصبر على البلاء، والإيمان في المحن، والرضا التام بقضاء الله وقدره**"[3]. فجاءت أيضًا في شعر نزار بنفس الدلالة، وذلك في قصيدته "الخطاب" التي تصور الصبر على الحاكم العربي:

"**فاعذروني، أيها السادة إن كنت كفرت**

وصفوا لي صبر أيوب دواءً..فشربت"[4].

وأراد نزار من هذا الاستدعاء "**أن يكشف عن زيف وكذب أصحاب السلطة وبلوغ الشعب العربي إلى ذروة الصبر**"[5].

ويصرح نزار بذلك في القصيدة نفسها، في قوله:

"**لم أكن أملك إلا الصبر**

والله يحب الصابرين"[6].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٢، ص ٤٢٧.

٢- سورة النمل، الآية ١٦.

٣- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٩٠.

٤- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢٧٧.

٥- عمر شقيرات، الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث، ص ٢٤٨.

٦- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢٧٢.

وهو تناص صريح مع قوله تعالى﴿وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ﴾[1].

ومن شخصيات الأنبياء التي كانت حاضرة في شعر نزار قباني شخصية إبراهيم عليه السلام، وإن لم يصّرح باسم العلم، إلا أنه استفاد من قصص إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم، في صياغة بعض تراكيب القصيدة، ففي قصيدته "من الأرشيف" يصف مراسيل الغرام، وعبارات المحبوبة، يقول نزار:

"وقضيت الليل أسترجع أوراقي القديمة

وخطابات الغرامْ

وتصاوير اللواتي ..

كنّ في عمري كأسراب الحمامْ

والعبارات التي كانت على قلبي بردًا وسلامْ"[2].

مستدعيًا الآية القرآنية: ﴿قُلْنَا يا نَارُ كُونى بَردًا وسَلاَمًا على إِبْرَاهِيم﴾[3].

والشاعر يعجبه هذا اللفظ القرآني، فيستدعيه في قصيدته "بيان ضد كل شيء" يصف في أحد مقاطعها القصيدة التي يحبها وهي القصيدة الثائرة التي تحمل النار ولا تخشى الرصاص:

"لا أحب قصائدي

١- سورة آل عمران، الآية ١٤٦.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٣٥.

٣- سورة الأنبياء، الآية ٦٩.

التي تلبس السترة الواقية من الرصاص

وتضع في جيبها بوليصة تأمين

وتكون بردًا وسلامًا..

على من يقرأونها.."[1].

وبخلاف ما يرى أحد النقاد بأن للشخصيات الدينية مجالاً محدودًا في شعر نزار قباني، ولم يتجاوز هذا المنحنى شخصية كلٍّ من محمد وعيسى عليهما الصلاة والسلام"[2].

فإننا لم نجدْ في شعر نزار ذكرًا لاسم محمد ﷺ باسم العلم، إلّا في موضعين، ولم يكن استدعاؤه من الجانب الدينيّ بقدر ما كان من الجانب التاريخي، والموضع الأول في قصيدة "القدس" إذ يقول:

"بكيت.. حتى انتهت الدموعْ
صليت.. حتى ذابت الشموعْ
ركعت.. حتى ملّني الركوعْ
سألت عن محمد، فيكِ وعن يسوعْ
يا قُدسُ، يا مدينة تفوح أنبياء" [3].

والموضع الثاني في قصيدة "حوار ثوري مع طه حسين" :

" أيها الغارقون في نعم الله..

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٦٤٢.

٢- سامح رواشدة، مغاني النص، ص ١٧.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٦١.

ونِعَمِ المربربات الحسان..

قد رَدَدْنا جحافلَ الرُّومِ عنكم

ورَدَدْنا .. كسرى أنشروان

وحمينا محمدًا..وعليًّا

وحفظْنا كرامةَ القرآن .."[1].

وقد يأتي على ذكر سيّدنا محمد ﷺ بلقب الرسول دون ذكر اسمه. كقوله في قصيدة "ترصيع بالذهب على سيف دمشقي" :

"وضعي طرحة العروس...لأجلي

إن مهرَ المناضلاتِ ثمينُ

رَضِيَ اللهُ والرسولُ عَنِ الشَّامِ

فنَصْرٌ آتٍ .. وفتحٌ مبينُ"[2].

فيستدعي من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ رَضِىَ اللهُ عَنِ المؤمنِينَ إِذْ يُبايِعُونَكَ تَحتَ الشَّجَرَةِ فَعِلَمِ ما فِى قُلوبِهِم فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيهِم وَأَثَابَهم فَتحاً قَرِيباً﴾[3]. فبعد حرب تشرين، وإحساس العرب بالنصر، واسترداد الكرامة، يحفزّهم الشاعر بِرِضَا الله والرسول عنهم، ويتنبأ بالنصر الكبير لهم، مستدعيًا فتح مكة الذي ردَّ فيها الرسولُ الكريمُ كرامةَ وكبرياء المسلمين.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٣، ص ٤٨٣.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ٤٤٠.

٣- سورة الفتح، الآية ١٨.

وفيما يخص شخصية النبي عيسى عليه السلام فقد حَظِيتْ بمكانة كبيرة في شعر نزار. فيقول في إحدى قصائده: "وسوف تقولين في ذات يوم حزين" :

"سلامٌ على الحب

يوم يعيش..

ويوم يموت..

ويوم يبعث حيا.."[1].

وفي قصيدته "القرمطي" يقول:

"أنا رجل لا مكان له في جميع الخرائط

فلا أتذكر أين ولدت ..

ولا أتذكر أين أموت ..

ولا أتذكر أين سأبعث حيا .."[2].

مستدعيًا في هذه المقاطع الشعرية النص القرآني على لسان عيسى عليه السلام، في مهده بقوله تعالى: ﴿والسّلامُ علىَّ يَوْمَ وُلدْتُ وَيَومَ أَموت ويومَ أبعثَ حيًّا﴾[3]. وبهذا فإنَّ الشاعر يستدعي التركيب القرآني نفسه، والذي أسبغ على المقطع الشعريّ جمال العبارة الشعريّة، كما أسهم هذا الاستدعاء في خلق إيقاع موسيقي عذب سبَّبَه تكرار التركيب. وتعدّ مثل هذه الاستدعاءات الكثيرة على مستوى الألفاظ والتراكيب القرآنية من إحدى

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٤٧٣.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ٢٩.

٣- سورة مريم، الآية ٣٣.

الأسباب التي جعلت هذا الفصل أوسع الفصول، لمحاولات نزار قباني العديدة أن يقرّب لغته الشعرية من الكتب المقدّسة.

وأكثر نزار قباني من هذه التراكيب القرآنية، كقوله في قصيدته"قراءة في نهدين إفريقيين":

"**أعطيني وقتًا..**

حتى أعرف ما اسمك..

حتى أعرف ما اسمي..

حتى أعرف أين ولدت،

وأين أموت،

وكيف سأبعث عصفوراً بين الأجفان"[١].

وفي موضع آخر يستدعي نزار المعجزة التي أشار لها القرآن الكريم في قدرة سيدنا عيسى عليه السلام إحياء الموتى وشفاء المرضى، "**وقد استغلّ شعراؤنا هذه الملمح من ملامح شخصية المسيح لتصوير فكرة التأثير الخارق لقوّة من القوى**"[٢]. ففي قصيدته "السيرة الذاتية لسيّاف عربي" التي يصف فيها الحاكم المستبد بشعبه المتسلط عليه، يقول:

"**كلما فكرت أن أعتزل السلطة، ينهاني ضميري**

من ترى يحكم بعدي هؤلاء الطيبين؟

من سيشفي بعدي الأعرج، والأبرص، والأعمى

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١٩٤.

٢- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٦.

ومن يحيي عظام الميتين؟"[1].

وقد استدعى نزار في ذلك، قوله تعالى في سيدنا عيسى عليه السلام: ﴿إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُم بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾[2].

وفي محور المرأة والحبّ استدعى نزار الآية السابقة، في حديثه لمحبوبةٍ سابقة – كما توحي قصيدته "إلى صاحبة السمو حبيبتي سابقًا" – كانت قد تزوجت أميرًا من أمراء النفط، حيث يقول:

" وتزوجتِ أخيرًا ملكًا..

من ملوك الخلفاء الراشدين

وملكتِ الدينَ والدنيا معًا..

فاسجدي شكرًا لربِّ العالمين

رازق الطير على أشكالها..

مسقط الغيث، ملاذ التائهين

باعث الأموات من أكفانهم

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٦، ص ٢٧٣.

٢- سورة المائدة، الآية ١١٠.

بارئ المرضى ، وكافي المعدمين

واهب النفط لمن يختارهم

من بنيه الصالحين.."[1].

واستدعاء شخصية عيسى عليه السلام يذكّر بجملة من الأحداث مثل التعميد، والعشاء الأخير، القيامة من الموت ... والحادثة الأهم – الصلب– التي يقرّها الكتاب المقدس والديانة المسيحيّة، بينما ينفيها القرآن الكريم.

لقد جاءت الصورة الشعرية عند نزار فيما يخص ذلك موافقة للكتاب المقدس، ومحاكية له في أغلبها. لهذا فالقول بأنّ معظم استدعاءات نزار لهذه الشخصية وما يرتبط بها قد استلهمها من الكتاب المقدس يبدو أكثر صوابًا، وسنأتي على هذه الاستدعاءات في بابها.

هـ– استدعاء قصص ومضامين قرآنية أخرى:

هناك العديد من القصص القرآنية التي مثَّلَتْ أرضية خصبة، استلهم منها نزار قباني العديد من المضامين، ففي قصيدته "اعتذار لأبي تمام" يستحضر قصة أهل الكهف، إذ يقول:

"**ونحن هنا..**

كأهل الكهف..لا علمٌ ولا خبرُ

فلا ثوّارُنا ثاروا..

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١٢٨.

ولا شعراؤنا شعروا.."[1].

فيستحضر الشاعر هنا ثورة الشاعر أبي تمام في أشعاره على عمود الشعر العربي لكن شعراء اليوم مثل أهل الكهف، نيامٌ لا علمٌ لهم ولا خبرٌ بتطوّر حركةِ الشِّعرِ فلا يقدمون ولا يؤخرون، مستدعيًا قصة أهل الكهف في القرآن الكريم.

ومنها قوله تعالى: ﴿فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددًا﴾[2].

وفي قصيدة أخرى كتبها للزعيم المصري جمال عبد الناصر استحضر الشاعر أهل الكهف ليرمز بهم إلى الأمة العربية، وتخاذلها، وسباتها، بعد حرب حزيران، إذ يقول في قصيدته "إليه في يوم ميلاده" :

"يثير حزيران جنوني ونقمتي

فأغتال أوثاني.. وأبكي.. وأكفر

وأذبح أهل الكهف فوق فراشهم

جميعًا، ومن بوابة الموت أعبر"[3].

وفي خسارة العرب وضياع وحدتهم في حرب حزيران، يقول نزار في قصيدته "الممثلون" :

"حرب حزيران انتهت..

وضاع كل شيء

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣٥٠.

٢- سورة الكهف، الآية ٥.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١١٦.

الشرف الرفيع

القلاع والحصون

المال والبنون"[1].

مستدعيًا بعض المضامين من سورة الكهف ومنها: (المال البنون زينة الحياة) في قوله تعالى: ﴿المَالُ والبَنُونَ زِينَةُ الحَياةِ الدُّنيَا وَالبَاقِياتُ الصَّالِحَاتُ خَيرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوابًا وَخَيرٌ أَمَلاً﴾[2].

ومن المضامين القرآنية التي استدعاها نزار في أشعاره من قصة أهل الكهف، مضمّنًا الصورة القرآنية في الامتداد والتناوب سواءً للشمس أو لتقليب أجساد أهل الكهف، فحالها في امتدادها وتناوبها كحال محبوبته التي يمتدّ حبها في قلبه ذات اليمين وذات الشمال، ففي قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا (١٧) وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾[3]. فاستدعى نزار قباني في قصيدته "ألا تجلسين قليلاً" :

"ولكني أشعر الآن، أن جذورك تمتد في القلب، ذات الشمال، وذات اليمين.."[4].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٣، ص ١١٦.

٢- سورة الكهف، الآية ٤٦.

٣- سورة الكهف، الآية ١٧-١٨.

٤- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٨٠١.

ومن المضامين القرآنية التي استدعاها نزار قباني من قوله تعالى: ﴿ قالَ ما مَنَعَكَ أَلاّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِى مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾[1]. إذ يقول في قصيدته "يوميات امرأة" :

"يعود أخي من الماخور

عند الفجر سكرانا ..

يعود كأنّه السلطان

مَن سمّاه سلطانا؟

ويبقى في عيون الأهل

أجملنا ... وأغلانا

... فسبحان الذي سوّاه من ضوءٍ

ومن فحمٍ رخيصٍ نحن سوّانا"[2].

فالشاعر في المقطع السابق يتحدث على لسان فتاة، تصف أخاها بالسلطان، الذي يفعل ما يشاء دون حساب من والديه، فتنفجر الفتاة غاضبة بسبب سوء معاملة الأهل لها، واعتبار كلّ ما تفعله الفتاة محاصرًا من قبل العار، أمّا أخوها فيفعل ما يشاء دون حساب، فهو المدلّل المحبوب عند أهله. وأراد الشاعر أن يبرز صورة من صور المفاضلة لدى العقلية الشرقية بين الذكر والأنثى، فاستدعى الأسلوب القرآني على لسان إبليس في مفاضلته مع آدم عليه السلام.

١- سورة الأعراف، الآية ١٢.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦١٢.

و- استدعاء أسماء الله الحسنى:

يستدعي نزار قباني بعض أسماء الله الحسنى في غير موضع في شعره، من قوله تعالى:﴿هوَ اللَّهُ الَّذِى لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (٢٢) هُوَ اللَّهُ الَّذِى لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ (٢٣)﴾[١]. وغيرها من الآيات القرآنية التي تشير الى أسماء الله الحسنى.

وقد استدعى نزار هذه الآيات في مواضع عدة، منها موضوع المرأة والحب، يقول في قصيدته "أحبك وأقفل القوس" :

"أتعلم خرائط أنوثتك

وسيراميك خصرك

وموسيقى يديك

وجميع أسمائك الحسنى

عن ظهر قلب.."[٢].

ويقول في قصيدته "مئة رسالة حب" متغزلًا بشَعر محبوبته:

"كلما طال شعرك

طال عمري

١- سورة الحشر، الآية ٢٢-٢٣.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ١٣٣.

كلما رأيته منثورًا على كتفيك

لوحة مرسومه بالفحم

.. حوطته بكل أسماء الله ..."[١].

ومهما يكن في هذه الاستدعاءات من أفكار قد لا تتقبّلها العقلية الإسلامية، إلا أنّ هذا البحث يكشف عن المرجعية التي حرّكت هذه المقاطع الشعريّة.

ويستدعي نزار هذه الآيات في وصفه للعشق قائلا في قصيدته "مخطط نزاريّ لتغيير العالم" :

"**هو الهوى**

الملك القدوس ، والآمر ، والقادر ...

والمعلوم ، والمجهول

والمسكون بالأسرار "[٢].

ويستدعيها أحيانا واصفا نفسه فيقول في قصيدته "التراجيديا" :

"**يقولون إنّي القوي المهيمن والفاتح الأعظم**

وإن حريمي لا تغرب الشمس عنه "[٣].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ج٢، ص ٤٣١.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ٣٩٥.

٣- المصدر السابق نفسه، ج٤، ص ٣٣٤.

وفي موضوع آخر يستدعي نزار هذه الآيات لوصف الحاكم العربي أو ما ينتظر أن يكون من الحاكم العربي، ففي قصيدته "بانتظار غودو" وغودو: "**هو شخصية ظهرت في مسرحية تسمى (في انتظار غودو) وهي مسرحية كتبها الكاتب الإيرلندي (صمويل بيكيت)، وتدور حول رجلين يدعيان "فلاديمير" و"استراغون" ينتظران شخصا يدعى "غودو، و مسألة الانتظار في المسرحية هي موضوعه الأساس، بل روحه بعبارة أدق، ومردّ كل هذا أن الانتظار بحد ذاته عبث حقيقي خالص لا تشوبه شائبة، خاصة عندما يكون الشيء المنتظر لا وجود له أصلاً أو لا معنى له**"[1]. فاستدعى نزار قباني بعض الأسماء الإلهيّة ليضفي على هذه الشخصية المستدعاة صفات القدسيّة والألوهيّة التي يرمز بها إلى الحاكم العربيّ المنتظر في ظلّ هذه الظروف السياسية التي تحيط بالأمة العربية، إلّا أن هذا الحاكم شأنه شأن غودو في المسرحية، لن يأتي أبدًا. يقول:

"لم نره ..

ولم نقبل يده..

لكن من تبركوا يومًا به..

قالوا بأن صوته

يحرك الأحجار

وأنه

هو العزيز ..الواحد .. القهار"[2].

بينما نجده في قصيدة "هوامش على دفتر الهزيمة" يعدّ الحاكم رجلًا يأتي كلّ عشرين سنة، ولكنّه يمتلك صفات نرجسيّة، وألوهيّة، شأنه شأن الحكام الذين يأتوننا بالشعارات والآمال، فيقول:

١- موقع إلكتروني ، http://www.thaqafaonline.com/2012/09/blog-post_6158.html، ثقافة أونلاين.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢٩٠.

"في كل عشرين سنة

يأتي إلينا نرجسيٌّ عاشقٌ لذاته

ليدّعي أنه المهدي، والمنقذ، والنقي، والتقي، والقوي، والواحد، والخالد، والحكيم ،والعليم، والقديس...

والإمام .."[1].

وفي قصيدته "السيمفونية الجنوبية الخامسة" يستدعي نزار الآيات السابقة، ويسبغ صفات العزة والقدرة على الجنوب اللبناني، قائلا :

"سميتك الثورة والدهشة والتغييرْ

سميتك النقي والتقي والعزيز والقديرْ

سميتك الكبير أيّها الكبيرْ

سميتك الجنوبْ"[2].

وأحيانا يعطي الصفات الإلهية للشعب محاولًا إبراز القوة والإرادة عندهم، فيجعله يحمل الأسماء الإلهيّة، كما في قصيدة "لا غالب إلا الحب" حيث يقول:

"للمرة المليون،

لا غالب إلا الشعب

فهو الذي يقدر الأقدار

وهو العليم الواحد القهار.."[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٥٠٥.

٢- المصدر السابق، ج٦، ص ٦٦.

٣- المصدر السابق نفسه، ج٥، ص ١٣٦.

ويستدعي أيضًا الآيات، ويعطيها دلالتها الحقيقية، فيكون المخاطب هو الله بأسمائه التي يتفرد بها، كقوله في قصيدة "القرار" :

"إن كان عندي ما أقول فإنني

سأقوله للواحد القهار.."[1].

وفي قصيدة" شعراء الأرض المحتلة" يقول نزار:

"يا رب الأربابْ

نحن الضعفاء .. وأنت المنتصر الغلابْ

نحن الفقراء .. وأنت الرزاق الوهابْ

نحن الجبناء .. وأنت الغفار التوابْ "[2].

ز- استدعاء أسماء السور القرآنية:

ولم تقف استدعاءات الشاعر على النصوص القرآنية، وغيرها، بل تعدّاها إلى استدعاء أسماء السور القرآنية، التي شكلت حضورا لافتًا أسهم في إغناء البنية الشعرية النزارية، كقوله في قصيدة "تقرير سري جدًّا .. من بلاد قمعستان" يقول:

"أخاف أن أدخل أيّ مسجد

كي لا يقال إني رجل يمارس الإيمان

كي لا يقول المخبر السري

إنّي كنت أتلو سورة الرحمن

الله... يا زمان .."[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٩٨.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ١٥٧.

٣- المصدر السابق نفسه، ج٦، ص ٣٣.

وفي قصيدته "جميلة بوحيرد" يرسم صورة رائعة للمجاهدة، حيث أسهم استدعاء أسماء السور القرآنية بإضفاء جمال الأسلوب، والإيقاع على البنية الشعرية، كما أغنى دلالة المقطع الشعري الذي يقول فيه:

"إبريق للماء .. وسجّان

ويد تنضم على القرآن

وامرأةٌ في ضوء الصبحْ

تسترجع في مثل البوحْ

آيات محزنة الأرنان

من سورة مريم والفتح .."[1].

فصورة الفتاة في سجون المحتل الغاصب، ليس بوسعها إلا استرجاع الآيات القرآنية لتستعين بها على مصابها، ويبدو أنَّ الشاعر قد عمد الى اختيار أسماء السّور القرآنية، لأنّ "**ما تتلوه يصّور حال معاناتها في عذريتها، وهذا ما يجسده التناص مع سورة مريم التي أشارت إلى معاناةِ سيّدتنا مريم في إثبات عذريتها، وعُدَّ اقترابها من البغي، فضلًا عَن تلاوة آيات من سورة الفتح على أمل تحقيق فتحٍ قريبٍ، فيتم الخلاص من هذا المرار..."**[2].

وفي قالب من الحزن والأسى للذكرى الخامسة من هزيمة حزيران، يقول في قصيدته "دعوة اصطياف للخامس من حزيران" :

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج١، ص ٤٥٠.

٢- مصطفى صالح، التناص القرآني في شعر نزار قباني، ص٢٥٧.

"سوف ننسيك فلسطين

ونستأصل من عينيك أشجار الدموع

وسنلغي (سورة الرحمن)

و (الفتح)

ونغتال يسوع

وسنعطيك جوازًا عربيًّا

شُطِبَتْ منه إشارات الرجوع"[1].

وأحيانًا ينحرف في التسمية ليلائم بها الخطاب الذي يريد أن يوصله للمتلقي، بصورة تضفي على مقولته بعض القداسة، كقوله في قصيدة "السمفونية الجنوبية الخامسة" :

"يا ضفدع النهر الذي

يقرأ طول الليل سورة المقاومة"[2].

وبعد: لعلّ هذه الصفحات تشير إلى غنى القصيدة النزارية بالمرجعية القرآنية، التي تمثّلها في شعره لفظًا، وأسلوبًا، وتصويرًا، وكانت المرجعية القرآنية محركًا رئيسيًّا لقصيدته، وهذا يرجع إلى وعي الشاعر بأهمية اللغة والأسلوب القرآني، ودورهما في بناء القصيدة وإعطائها بعض الصفات الخالدة، وللمصادفة فإن آخر ما وقعت أنظارنا عليه من التناصّات القرآنية قول الشاعر في أُخريات قصائده:

"كنت من قبلك

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢١٢.

٢- المصدر السابق، ج٦، ص ٦٠.

أبحث عن امرأة استثنائية

تدخلني عصر التنوير

وعندما عرفتك.. أتممتُ ديني

وأكملت ثقافتي !!"[1].

فنزار قباني كان قد عمد إلى تمثل الأسلوب القرآني بأشعاره، من وعيه الكبير برفعة هذا الكلام العظيم، فحاول أن يجاريه لفظًا وأسلوبًا ليصل بأشعاره إلى شيءٍ من مستواه. فمِن أقوال نزار:

" **والزموا الصمت، إذا كلَّمتُكم**

فكلامي هو قرآن كريم.."[2].

ثانيًا: الكتاب المقدس:

إن الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، كان وما زال أرضية خصبة للشعراء، ينهلون من أسلوبه وقصصه وأحداثه، وقد دارت دراسات عديدة للكشف عن المرجعيات من الكتاب المقدس في الشعر الحديث، مثل دراسة "**الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**" ودراسة "**التناص التوراتي في شعر أمل دنقل**". وغيرها العديد من الدراسات إلّا أنّ شعر نزار قباني لم يحظَ بمثل هذه الدراسة سوى بعض الشذرات التي جاءت في رسالة عيسى الحوقاني "**التناص في شعر نزار قباني**". أما في الشعر الغربي فإنّ التناصات مع الكتاب المقدس كثيرة. والشاعر العربيّ المعاصر يرى في الشعر الغربي أنموذجًا عاليًا يحاول مجاراته ومسايرته شكلًا ومضمونًا، كما أنّ التركيب الديني في بلد ما، يحتم على

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٩، ص ٧٢٠.

٢- المصدر السابق، ج٦، ص ٢٧٦.

من يعيش فيه أن يتعايش مع جميع هذه الأديان سواء أكان ذلك التعايش سلبًا أو إيجابًا. وقد أسهم واقع التركيب الديني في بلاد الشام بأن يكوّن لنزار قباني هذه النظرة في التعايش السِّلمي بين الأديان المختلفة، ونبذ الطائفية. وهذا ما نجده منعكسًا في إبداعه الشعريّ. فيقول في قصيدته "يوميات إمرأة لا مبالية" :

"على الشبَّاكِ .. جارتُنا المسيحيَّةْ

فرحتُ لأن إنساناً يُحيّيني

لأن يداً صباحيَّةْ

يداً كمياه تشرين..

تلوّح لي

تناديني

أيا ربّي!

متى نشفى، هُنا،

من عقدة الّدينِ

أليسَ الدينُ ، كل الدينِ ،

إنسانًا يحييني

ويفتح لي ذراعيه

ويحمل غصن زيتونِ .. "[1].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦١٣.

١- العهد القديم (التوراة):

يستطيع القارئ أن يدرك بسهولة وجود بصمات من العهد القديم في شعر نزار قباني، لا سيما تلك التي تختصّ في شعر المرأة. ومعروف أن نزارًا قد اتّخذ من المرأة محورًا رئيسيًّا لأشعاره، لا سيما في بداياته. "**إيمانًا من الشاعر الحديث بأن الإثارة العاطفية هي الجسر المباشر بين الشاعر وجمهوره**"[١].

فاتخذ نزار من المرأة قضية لأشعاره، مدافعًا عنها ومبرزًا معاناتها، وداعيًا لتحررها. والحرية التي طلبها نزار للمرأة حرية مطلقة وهي "**حرية ممارسة خياراتها وانسانيتها... وتركها في مواجهة مسوؤلياتها، دون أن يقطع رأسها، ويرمى في صندوق الزبالة..**"[٢].

ونزار قباني ليس الرائد في هذا المجال، فيحتفظ التراث العربي بالعديد من الشعراء الذين اتخذوا من المرأة محورًا لأشعارهم. وإذا تجاوز المطّلعُ العصرَ الجاهلي بغزليات امرئ القيس وغيره، فسوف يجد في العصر الإسلامي العباسي العديد من الشعراء الذين سلكوا هذا الاتّجاه، وعلى رأسهم أبو نواس، وعمر بن أبي ربيعة، وبشار بن برد "**فلم يُحفظ أبو نواس شعريًّا كما حفظته المرأة... ولعبة المرأة بالنسبة لشاعر كبشار بن برد كانت قارب النجاة الذي ركبه وعبر به التاريخ الفني والشعري**"[٣].

ويرى شاكر النابلسي أن "**نزارًا لم يبتعد كثيرًا في أوصافه الحسّية للمرأة عن الشعراء القدماء في الغزل العربي، فما يتعلق بأدوات المرأة من زينة وعطور، كالقلائد الذهبية، والجواهر الفضية، والأقراط، والطيب، والزعفران، والعنبر، على سبيل المثال استبدله نزار بالخواتم، والأساور، والأقراط، والعطور الفرنسية، وما وصف به الشاعر**

١- إحسان عباس، اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨، ص ٦٢.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٨، ص ١٨٥.

٣- شاكر نابلسي، الضوء واللعبة، استكناه نقدي لنزار قباني، المؤسسة العربية الحديثة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٤٤.

القديم الخمار، والقناع، والأوشحة، وصف به نزار "المايوه" والفستان ... إلا أن ما يميز نزار تخصّصه بِجسد المرأة، وبعض المفردات الخاصة مثل النهد، والشفة..."[1].

أ- نشيد الإنشاد:

ما يهمّنا في هذا الباب الكشف عن المرجعية التي استفاد منها نزار قباني، التي ألمح اليها إحسان عباس في كتابه "اتجاهات الشعر المعاصر" في معرض حديثه عن الشاعر صلاح عبد الصبور "**أما صلاح عبد الصبور فإنه حين أصبح شاعرًا كان قد فقد القدرة على استعادة "فرحة الطفل" بالأشياء، تلك الخاصية التي تميز شعر نزار قباني وإنْ كان يشترك مع نزار في الوقوف عند المظاهر الحسية من عالم المرأة، مقلّدًا نشيد الإنشاد ..."[2].**

واللغة الحسية كأسلوب خطابي مبثوثة كثيرًا في ثنايا العهد القديم، لا سيما نشيد الإنشاد المنسوب لسليمان. وسواء أكانت هذه اللغة تخاطب المرأة أم أشياء أخرى، مثل المدينة بصفتها امرأة أو كنيسة -على سبيل المثال- فقد استفاد نزار من هذه اللغة واستدعاها في كثير من أشعاره، يقول نزار في قصيدته "أحبك .. وأقفل القوس" :

"لا استطيع أن أحبك أكثر ..
لقد كتبتك بالخط الكوفي
... وعلى الصفحة الأولى
من نشيد الإنشاد وأقفلت القوس"[3].

١- شاكر نابلسي، الضوء واللعبة، ص ٣٩٤.

٢- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٨٤.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ١٢٧.

ويقول أيضا في قصيدة "حب ١٩٩٣" :

"**وأقرأ لك طوال الليل**

شيئا من شعر سافو

وشيئا من نشيد الإنشاد.."[١].

ورغم أنّنا لم نجد من تَنَبَّه لهذه الجزئية غير ما ألمح إليه إحسان عباس، إلا أنّ الناظر في شعر نزار قباني، والمُطّلع على نشيد الإنشاد لا يجد ذلك العناء في الكشف عن استدعاء نزار منه، ونشيد الإنشاد مليء بالألفاظ الجسدية والحسية التي نسج على منوالها نزار جلَّ أشعاره في المرأة.

ويورد نشيد الإنشاد هذه العبارات: "**(المحبوبة): ليلثمني بقبلات فمه، لأن حبك ألذ من الخمر، رائحة عطورك شذيّة، واسمك أريج مسكوب؛ لذلك أحبتك العذارى**"[٢].

وفي موطن آخر من النشيد:

"**شفتاك كخيط من القرمز، وحديث فمك عذب**"[٣].

وأيضًا:

"**شفتاك تقطران شهدًا أيتها العروس، وتحت لسانك عسل ولبن**"[٤].

ويُلاحَظ هنا أنّ لفظة الشفاه والفم والقبلات تأتي كثيرًا في شعر نزار، وفي إحصائية للنابلسي، **فقد تكررت هذه الألفاظ في سبعة عشر ديوانا اثنتين وثلاثين مرة** [٥].

ومنها قوله في قصيدته "خمسة نصوص عن الحب " :

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٩، ص ١٦٩.

٢- الكتاب المقدس، ط١، إسبانيا، ١٩٨٨، ص ٨٤٣.

٣- المصدر السابق، ص ٨٤٥.

٤- المصدر السابق نفسه، ص ٨٤٥.

٥- شاكر نابلسي، الضوء واللعبة، ص ٤٣٠.

"وإذا قبّلت شفاهك،

يهطل من شفتي الشهد،

ويجري السكر والعناب"[١].

وكما كان التعبير في النشيد مباشرًا، كذلك ذهب نزار إلى المباشرة والتصريح في هذه الألفاظ، فيقول في قصيدته "من غير يدين" :

"لم أكن منتظرًا ...

حين قبلتك أن أنسى لديك الشفتين

لم أكن منتظرًا ...

حين عانقتك .. أن أرجع من غير يدين.."[٢].

وكذلك ذهب في تسمية بعض قصائده بهذه الالفاظ، ومن ذلك: (الشفة) (همجية الشفتين) (أحمر الشفاه) (الفم المطيب) (قبلة) ... .

وفي قصيدته "قبلة" يقول نزار:

"لا أريد... أن أقبل شفتيك كثيرًا...

حتى لا تحسبيني... ريقك ..."[٣].

وكما نجد في نشيد الإنشاد اقتران الحديث عن الفم، والقبلات، والشفاه، بالرائحة، والعطور، والشذى، والعسل، واللبن، كذلك نجد عند نزار فيقول في قصيدته: "فاطمة في ساحة الكونكورد" :

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ١٤٠.

٢- المصدر السابق، ج٤، ص ١٢٨.

٣- المصدر السابق نفسه، ج ٥، ص ٢٢٩.

"يا ذات الشفتين الممتلئتين كحبتي فاكهة...

كم هو استفزازي نوع العطر الذي تضعينه.."[1].

وفي قصيدته "القبلة الأولى ":

"عامان.. مرّا عليها يا مقبلتي

وعطرها لم يزل يجري على شفتي

يا طيب قبلتك الأولى .. يرف بها

شذا جبالي .. وغاباتي وأوديتي

ويا نبيذية الثغر الصبيّ .. إذا

ذكرْتُه غرقت بالماء حنجرتي"[2].

ويقول في قصيدته "إلى مراهقة" :

"منطق الأربعين يلجم أعصابي

فعفوًا .. إنْ لم تُثِرْنِي الطيوبُ

... شفتاك الصغيرتان أمامي

وضميري عليهما مصلوبُ

... اليدان الشمعيتان يداها

والفم الطفل .. سكر وزبيبُ"[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٢٠٥.

٢- المصدر السابق، ج ١، ص ١٥٦- ١٥٧.

٣- المصدر السابق نفسه، ج١، ص ٤٤٠/ انظر: ج٤، ص ٢١٠، ٣٣١، ٣٤٥.

وكما أنّنا لم نجد في نشيد الإنشاد ذلك الاحتفال الكبير بالخمر، كذلك لم يحتفل نزار في موسوعته الشعرية بالخمر كثيرًا، إلا شذرات هنا وهناك جاءت في معرض الحب، جاعلًا الغلبة للحب في أكثرها مقلّدًا نشيد الإنشاد. كما وجدنا في النشيد:

"**لكم حبك ألذ من الخمر، وأريج أطيابك أزكى من كل العطور.. وقطفتُ مُرّي مع أطيابي، وأكلت شهدي مع عسلي، وشربت خمري مع لبني**"[١].

وكما يقترن النبيذ في النشيد بالعسل واللبن وروائح العطور كذلك نجد عند أغلب جمل نزار تلك المعاني التي تدور حول الخمريّات. فيقول في إحدى مقتطفاته "نبيذ":

"**لا أدري ،**

من منكما يشرب الآخر؟

أأنت التي تشربين النبيذ؟

أم هو الذي يشربك؟"[٢].

وفي قصيدته "الحب في غرفة التخدير" :

"**فلست أعرف كيف يجتمع النبيذ...**

مع الحليب...

مع القطيفة والرخام"[٣].

ويقول في قصيدته "٢٥ وردة في شعر بلقيس" :

١- الكتاب المقدس، ص ٨٤٥-٨٤٦.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٢٥١.

٣- المصدر السابق، ج٥، ص ٦٣.

"نقطت فوق دفاتري

نبيذًا .. وعسلًا .. وعصافيرَ .. وياقوتًا أحمر"[1].

أما العطور، والأطياب، وروائحها، فنجد نشيد الإنشاد شديد الاحتفال بها، فالشذى، والعبير، والأريج، والطيب، وكلّ عطور التاجر، وكذلك نجد في لغة النشيد الاحتفال بروائح النباتات والأعشاب الطبيعية الطيبة:

نأخذ هذه المقتطفات من النشيد :

"رائحة عطورك شذية"

"أسندوني بأقراص الزبيب أنعشوني بالتفاح"

"معطرة بالمر و اللبن وكل عطور التاجر"

"أريج أطيابك أزكى من كل العطور"

"عبير أنفاسك كأريج التفاح" ... [2]

وكثيرا ما نسج نزار على منوال هذه المقتطفات، فيقول مثلًا في قصيدته "امرأة تمشي في داخلي" :

"علميني طريقةً أمشي بها تحت أمطار عينيك.. ولا أتبلل

وأشم بها جسدك المضمخ بالبهارات الهندية.. ولا أدوخ "[3].

وفي قصيدته "ليلة في مناجم الذهب" يقول :

" جسمك مدعوك بالثلج والنار

ومعجون ببعضه ..

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٤، ص ٢٦٠.

٢- الكتاب المقدس، ص ٨٤٤.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٢١٥.

كمربى التين والسفرجل

وعابق كأسواق البهار

في مدينة أسيوية

ومزخرف بالأزهار

كالخط الكوفي

وطازج كعروق النعناع

والحنطة، والتوت البري، وأشجار السماق

جسمك له رائحة القرفة واليانسون

ورائحة الأطفال

وقهوة وهال"[1].

ويستمر نزار في استدعاء تلك الأوصاف، فيقول في قصيدته "أجمل نصوص" :

"يا آتية من ألوان الطيف

ومن رائحة الصيف

ومن عبق الزعتر

..يا من نقطف من شفتيها

لوزًا

خوخًا

تينًا

عنبًا"[2].

ويقوم نشيد الإنشاد على وصف امرأة سمراء "سمراء أنا ولكنّي رائعة الجمال". وبينما نجد أنّ أغلب الشعراء يتغزلون بالمرأة البيضاء، نجد نزار قباني يحاكي نشيد

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٤، ص ٣٩٥.

٢- المصدر السابق، ج٩، ص ٥٧٣.

الإنشاد متغزلًا بالمرأة السمراء، فيصدر ديوانه الأول" قالت لي السمراء". ويقول في قصيدته "نهداك" :

"سمراء صبي نهدك في دنيا فمي

نهداك نبعا لذةٍ تشعل لي دمي"[١].

وحبيبة الشاعر سمراء البشرة، فيتغزل بها في قصيدته "معها في باريس" :

" سمراءُ .. إن حقول التبغ مقمرة

ولُؤلُؤُ البحر شفَّافٌ .. ومُبْتَكرُ

هل تذكرينَ بباريس تسكُّعَنَا ؟

تمشين أنت.. فيمشي خلفك الشجر"[٢].

ولكن الشاعر ذهب إلى الوصف الحسي العميق لهذه المرأة محاكيًا نشيد الإنشاد وهي الجزئية التي ألمح إليها إحسان عباس، التي سنبيّنُها في الصفحات القادمة.

فيقول نزار في قصيدته "المكواة" :

"فخذ المرأة الشقراء..

رغيف لم ينضج بعد..

وفخذ المرأة السمراء ..

مكواة"[٣].

فهذه الصور الحسية السافرة التي استعملها نزار ليست غريبة في التراث؛ فنجد ما يشابهها في الشعر العربي القديم، في بعض أشعار امرئ القيس، وأبي نواس، وابن أبي ربيعة.. ولكنّ اللغة التي استعملها نزار في مثل هذه الصور الحسيّة، هي لغة موجودة في المزامير، وفي نشيد الإنشاد بشكل أكثر قربًا ووضوحًا.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٩.

٢- المصدر السابق، ج٤، ص ١١٠.

٣- المصدر السابق نفسه، ج٥، ص ١٢١.

لهذا نعتقد أنّ نزارًا استدعاها من النشيد المنسوب لسليمان في التوراة، وبنظرة سريعة بين لغة النشيد ولغة نزار يستطيع المتلقي أن يتيقّنَ من ذلك.

ونأخذ هذا المقطع من النشيد:

"**ما أرشق خطوات قدميكِ بالحذاء يا بنت الأمير! فخذاك المستديرتان كجوهرتين صاغتهما يد صانع حاذق. سرّتك كأس مدورة، لا تحتاج الى خمرة ممزوجة، وبطنك كومة حنطة مسيجة بالسوسن. نهداك كتوأمي ظبية. عنقك مصقول كبرج من عاج، عيناك عميقتان ساكنتان كبركتي حشبون، عند باب بثِّ ربِّيم. أنفك شامخ كبرج لبنان المشرف على دمشق، رأسك كالكرمل، وغدائر شعرك المتهدل كأرجوان، وقد وقع الملك أسير هذه الخصل. ما أجملك أيتها الحبيبة وما ألذّك بالمسرّات! قامتك هذه مثل النخلة، ونهداك مثل العناقيد، قلت لأصعدنّ إلى النخلة، وأمسكنّ بثمارها، فيكون لي نهداك كعناقيد الكرم، وعبير أنفاسك كأريج التفاح، وفمك كأجود الخمر**"[1].

فهذه المقطوعة المزدحمة بالصور الحسيّة، التي تصف المحبوبة من رأسها حتى أسفل القدمين، بلغتها البسيطة المباشرة، هي ذات الصور، وذات اللغة التي استعملها نزار. والمطّلع كذلك على شعر نزار، يعلم أنّ نزارًا قد أكثر من وصف المرأة حسيًّا حتى لم يكدْ يتركْ شيئًا منها إلا وَوَصفه.

فيقول في قصيدته" سأبدأ من أول السطر" :

" **سأبدأ من أول السطر ...إن كنت تعتقدين**

بأني سقطت أمام التحدي الكبير !!

سأبدأ من أول الخصر.. إن كنت تعتقدين

بأني تلعثمت، مثل التلاميذ، فوق السرير..

..سأبدأ من شفتيك نزولًا..

١- الكتاب المقدس، ص ٨٤٧.

إذا كنت تخشين من غربة الليل والزمهرير

سأبدأ من قدميك صعودًا..

إذا كان لا بدّ لي أن أموت..

لأربح هذا الرهان الكبير!!"[1].

وللحصول على مقاربة أكثر، كان لا بدّ من تَتَبُّعِ بعض الصور الحسيّة عند نزار للكشف عن حضور نشيد الإنشاد في ذهن الشاعر، ففي ثاني قصائد ديوانه الأول" مذعورة الفستان" يقول واصفًا خُطى محبوبته:

" **تمهلي في السير.. هل رغبة**

ظلت بصدر الدرب لم ترغبي؟

...مخضرة الخطوة ..لا تجفلي

هل تغضب الوردة..كي تغضبي

...دوسي فمن خطوك قد زرّر

الرّصيف.. يا للموسم الطيبِ"[2].

ولكنّ نزارًا أسرف في الوصف وأسرف في الألفاظ الحسيّة، فكتب عشرات الدواوين واصفًا فيها تلك الصور، فنجد أنّ نزارًا يصف الخطى والأقدام والجوارب وكل ما يمكن أن يتوفر للمرأة من زينة.

والمرأة عند نزار كثيرا ما كانت مرتبطة بالملك أو الأمير، سواء أكانت المرأةَ الرخيصةَ التي يستطيع الملك شراءها، أو الجميلة الرقيقة التي تتمنى الملوك رضاها، وأحيانًا يفارق ذلك ويعطي الملوكية لجسد المرأة، وأعضاء المرأة الجمالية، فيقول نزار:

" **ولكنّ نهديك..**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٢٦٠.

٢- المصدر السابق، ج١، ص ٢١.

ككل أولاد العائلات الإقطاعية..

اعتبراني مملوكًا لهما..

من عهد أول ملك من ملوك الأسر النهدية..."[1].

أما النهد فقد تكرر في النشيد، بعدة صور، **لكنّ نزارا أسرف كثيرًا في استخدام هذه المفردة، حتى عدّه بعض النقاد "شاعر النهد" وأُحصِيَتْ له في ديوانٍ واحدٍ عشراتُ الصور لهذه المفردة**[2].

وفي حين صوّر كاتب النشيد النهدين (بتوأمي ظبية) مرة، (وبالعناقيد) مرة أخرى، (وحبيبي هاجع بين نهدي) ... فقد أوغل نزار في ذلك، وضرب مئات الصور الحسّية فمرّةً صور النهد حمامةً، ومرّة أخرى صوّر النهدين بتوأمي حَجَلٍ أو بحبّتي تفاحٍ. مع التذكير بأن معظم هذه الألفاظ وردت في النشيد في مواضع متعددة، وهذا ما يعزز أنّ نزارًا تأثّر بهذه الصور كأنّها قد سيطرت عليه. فيقول في قصيدته" الخروج عن النص" :

"أرسم على كرّاستي مهرين صغيرين

واحد تعوّد أن يرضع حليب أمه..

والثاني تعود أن يرضع دمي..

وأسمّيهما مجازًا (النهدين).."[3].

وفي قصيدته "امنحيني الحب .. كي أصبح أخضر" يقول:

"منذ خمسين سنة..

لم أقابل ظبية تهرب من صيادها..

أو عرفت امرأة راغبة أن تتحرر!!

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٦٧٧.

٢- جهاد فاضل، فتافيت شاعر، دار الشروق، ط١، ١٩٨٩، ص ١٦٦/ انظر: شاكر النابلسي، الضوء واللعبة، ص ٤١٠.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٣٤١.

ما الذي يجري بتاريخي..

وتاريخك، يا سيدتي ؟

كلما وزعت قبلاتي على شَعرك..

طال الشَعر أكثر!! "[1].

وكثيرًا ما توالت تلك التشبيهات في شعر نزار، متلاعبًا بالألفاظ الحسيّة، ومحاكيًا لغة النشيد، فيقول في قصيدته: "أريدك أنثى" :

"أريدك أنثى..

ولا أدّعي العلم في كيمياء النساء

ومن أين يأتي رحيق الأنوثة

وكيف تصير الظباء ظباء

...أريدك أنثى

ولست أفرّق بين بياض يديك وبين مداسات هذا البيان

...أريدك أنثى

... وشعرٌ طويلٌ وراءك يجري كذيلِ حصان

وحمرة ثغرٍ خفيفة

ورشة عطرٍ خفيفة

ولمسة كحلٍ خفيفة

ونهد أربّيهِ مثلَ الطيور الأليفة

وأمنحه التاج والصولجان..."[2].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٩، ص ٥٢٨.

٢- المصدر السابق، ج٢، ص ٨١٨.

فبهذه المقاطع من القصيدة التي يحاول فيها الشاعر وصف الأنثى التي يريدها، يكمن الأثر الكبير للغة النشيد على الشاعر، فيستخدم معظم الألفاظ الحسيّة في النشيد، كالرحيق، وروائح العطر، والشعر الطويل، والنهد، والأيادي البيضاء، وهذا يقود إلى باقي الألفاظ التي وردت هنا وهناك في النشيد، التي تعزّز فكرة تأثر نزار بهذه اللغة. ففي وصف كرسي العرش الخاص بالملك سليمان، جاء في النشيد: "**وصَنَعَ أعمدته فضةً، ومُتَّكَأَه ذَهَبًا، ومقعدَه أرجوانًا. أَخْرُجْنَ يا بناتَ صهيونَ وانظرْنَ إلى الملك سليمان مكلّلًا بالتاج**"[1].

أما اليد والساق فكانت لهما أوصاف في النشيد لا تقل عن النهد والشفة، وكذلك عند نزار، ففي إحدى مقاطع النشيد: "**مَدّ حبيبي يَدَه من كُوَّة البابِ، فَتَحَرَّكتْ له مشاعري، فنَهَضْتُ لأفتح له بِيدينِ تقطرانِ مُرًّا، وأصابعَ تفيض عِطرًا، على مزلاج البابِ يداه حلقتانِ مِن ذهبٍ مدوّرتانِ ومرصعتانِ بالزبرجد**"[2].

وعلى هذا الإسهاب في وصف اليد والأصابع في النشيد، فقد أسهب نزار كذلك في هذه الأوصاف، بل ووضع قصائدَ مستقلّةً تحمل عنوان اليدِ ففي قصيدته الطويلة "حوار مع يدين أرستقراطيتين" يقول:

"... **بالرغم من نزعتي الراديكالية**

وتعاطفي مع جميع الثورات الثقافية في العالم

فإنني مضطرٌ أن أرفع قبعتي

ليديك البورجوازيتين ...

المصنوعتين من الذهب الخالص ..

١- الكتاب المقدس، ص ٨٤٥.

٢- المصدر السابق، ص ٨٤٦.

مضطرٌ أن أعترف بنعومتهما القصوى

وأنوثتهما القصوى..

... فأنا لا أخلط أبدًا ..

...بين الأيديولوجيات التي ألمسها بذهني

والأيديولوجيات التي تنقط حليبًا وعسلًا

في راحة يدي ...

بين روعة المبادئ

وروعة يديك المليستين

كأواني الأوبالين ...

... فعلّميني..

كيف أكون مهذّبًا مع يديك المهذّبتين..

علّميني كلمة السر التي توصِلُ إلى كنوز يديك

وعلّميني كيف أستعمل ملاعق الفضة

...وأتلو صلواتي أمام أغلى شمعدانين من الفضة"[1].

فهذا الإسهاب في الوصف قد لا يوجد مثله إلّا عند نزار، فالقصيدة السابقة تتألف من ثلاثة عشر مقطعًا، تتحدث كلها عن اليد، وفي كل مقطع يبدأ "بيديك" ثم تنساب الألفاظ بعد ذلك تغزّلًا بهما. وقد نجد تكرارًا لمثل هذه القصائد مثل قصيدة "ليلة في مناجم الذهب" وتتكون من خمسة وعشرين مقطعًا كلّها تبدأ "بجسمك" ثم ينساب بالأوصاف.

وعن الأصابع يقول في قصيدته "مرثاة قطة" :

"**أصابعك الملساء كانت مناجمًا**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٣٧٩-٣٨٤.

ألملم عنها لؤلؤًا وقرنفلا.."[1].

وكما أنّ في أسلوب النشيد كان الغزل متبادلًا بين المحبوب والمحبوبة، فكثيرًا ما نجد ذلك أيضًا عند نزار، فكثير من قصائده تتحدث بصوت المرأة واصفة الرجل الذي تحبه. فمثلًا في قصيدته" تعوّد شعري عليك" يقول:

"**حبيبي! أخاف اعتياد المرايا عليك ..**

وعطري وزينة وجهي عليك ..

أخاف اهتمامي بشكل يديك ..

أخاف اعتياد شفاهي ..

مع السنوات، على شفتيك"[2].

وفي مقطع آخر من النشيد "**حبيبي متألق وأحمر، متميز بين الآلاف، رأسه ذهب خالص، وشعره متموّج حالك السواد، عيناه حمامتان عند مجاري المياه مغسولتان مستقرتان في موضعهما، خدّاه كخميلة طيبٍ تفوحان عطرًا، وشفتاه كالسوسن تقطران مرًّا شذيًّا، وجسمه عاج مصقول مغشًّى بالياقوت الأزرق، ساقاه عامودا رُخامٍ قائمتان على قاعدتين من ذهب نقي، فمه عذب، وكله مُشتَهَيات، هذا هو حبيبي، وهذا هو خليلي يا بنات أورشليم!! "**[3].

وليس يهمّنا أطراف الغزل هنا بقدر ما يهمّنا اللغة المستدعاة، فلو نظرنا إلى هذا المقطع الأخير من النشيد، فتكاد لا تفلت منه مفردة إلا وكان نزار قد استعملها، فيقول مثلًا في قصيدته "إلى أجيرة" :

"**ولهوت فيكِ فما انتخثْ**

شفتاك تحت جرائمي

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٥٠٢.

٢- المصدر السابق، ج١، ص ٥٢٧.

٣- الكتاب المقدس، ص ٨٤٦.

والأرنبان الأبيضان على الرخام الهاجم
جَبُنَا.."[1].

وفي قصيدته "إلى مضطجعة" يقول:

"ويُقال عن ساقيك: إنهما

في العُرْيِ.. مزرعتانِ للفُلِّ

ويُقال: أشرطة الحرير.. هما

ويقال: أنبوبان من طَلِّ

ويُقال: شلالان من ذهبٍ"[2].

فمن الملاحظ بوضوح استدعاء نزار في غير ما موضع لمفردات النشيد، فالساق من ذهب، والجسد من رخام. وفي قصيدته "إلى ساق" يصف الساق بالرخام. أما عن العاج أيضًا فنجده في قصيدته "إلى مدخّنة" يقول:

"شوّهت طهر العاجِ، شوّهته

وغاب في الضباب إسوارٌ" [3]

أمّا المرأة التي وُصِفَتْ بالفرس، ووُصِفَ قوامُها بالنخلة كما جاء في النشيد، فليس أدلّ من أشعاره في بلقيس، وعن العيون فليس أدلّ من "كتاب الحبّ" أو قصيدته المشهورة المغنّاة "نهر الأحزان".

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ١، ص ٣٤٨.

٢- المصدر السابق، ج١، ص ١٤٣.

٣- المصدر السابق نفسه، ج١، ص ٣٠١.

وبعيدًا عن نشيد الإنشاد، فإنّنا نجد مثل هذه التعابير الحسيّة في كثيرٍ من نصوص العهد القديم. ففي كتاب "حزقيال ١٦" "**أورشليم فتاة ذات جمال**" "**فمررتُ بكِ ورأيتكِ، وإذا بكِ قد بلغتِ سنَّ الحب، فبسطتُ عليكِ أطرافَ ثوبي، وسترتُ عورتكِ ... وكسوتكِ بثيابٍ مُوَشَّاةٍ، وحذَوتُكِ بنعلينِ مِن جِلدِ الدُّلْفين... ودثَّرْتُكِ بِالحريرِ، وزيَّنتُكِ بالحُلِيّ، إذْ وَضَعْتُ أساورَ في يديكِ وعقدًا في عُنُقِكِ. وجعلْتُ خُزامَةً فِي أنفِكِ، وقِرطينِ فِي أُذُنَيكِ، وإكليل جمالٍ على رأسكِ، فتَزَيَّنْتِ بِالذهبِ والفضةِ...**"[١].

فالمدينة في العهد القديم امرأة يحلو فيها الغزل، ويحلو لها الزينة بالحلي والجواهر. وكذلك نجد نزار قباني قد اقتفى أثر هذه الأوصاف، فيقول في قصيدته "يا ستّ الدنيا يا بيروت" :

" يا ست الدنيا يا بيروت...

من باع أساورك المشغولة بالياقوت؟

من صادر خاتمكِ السحريّ،

وقصّ ضفائرك الذهبية؟

من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوين؟"[٢].

وقد ورد في "حزقيال ١٦" "إسرائيل تصبح عاهرة":

"**ولكنّكِ اعتمدتِ على جَمَالِكِ وَزَيَّنْتِ اتّكالًا على شُهْرَتِكِ، وأغدَقْتِ عَهَارَتَكِ على كل عابِرِ سَبيلٍ راغبٍ فيكِ**"[٣]. وكذلك صوّر نزار بيروت. ففي القصيدة ذاتها، يقول:

١- الكتاب المقدس، ص١٠١٩.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٧٧.

٣- الكتاب المقدس، ص ١٠١٩.

" نعترف الآن.. بأنّا كنّا يا بيروت،

نحبكِ كالبدو الرُّحَّلْ..

ونمارس فعل الحب.. تمامًا

كالبدو الرّحل ...

نعترف الآن ...بأنكِ كنت خليلتنا

نأوي لفراشك طول الليلِ...

وعند الفجر نهاجر كالبدو الرحل"[1].

وكما كان الجمال عند "إسرائيل العاهرة" هو سبب الزنا، كذلك فعل نزار قباني. ويبرز الشاعر أنّ الغيرة هي التي جعلت المدينة زانية. فيقول في القصيدة نفسها:

"نعترف أمام الله الواحد..

أنّا كنَّا منكِ نغار..

وكان جمالك يؤذينا..

...نعترف أمام الله العادل..

أنّا راودناك.. وعاشرناك ..وضاجعناك..

وحمّلناكِ معاصينا .."[2].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٨٤.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ٥٨٦.

وبعد، فإن غرض ما تقدّم في هذا الجزء من البحث، هو بيان اللغة والألفاظ التي كانت لها الأثر الأكبر في شعر نزار، لا سيما شعره في المرأة. ومن خلال النظر في الألفاظ والصور الحسيّة الموجودة في نشيد الإنشاد نخلص إلى أنَّ نزارًا قد تأثر بها كثيرًا فاستخدم جلَّ مفردات النشيد، وحاول أن يتفوَّقَ على هذه اللغة التي أُعْجِبَ بها، والتي يوازيها بقصائد (لوركاومایاكوفسكي) و (بابلونيرودا). فيقول في إحدى قصائده "أحبك حتى ترتفع السماء قليلًا" :

" كل شيء يا سيدتي

دخل في (الكوما)

فالأقمار الصناعية

انتصرت على قمر الشعراء

والحاسبات الإلكترونية

تفوقت على نشيد الإنشاد

وقصائد لوركاومایاكوفسكي..

وبابلونيرودا..".[1]

ب- المزامير:

أمّا المزامير التي دعا نزار إلى قراءتها في كتابه "الشعر قنديل أخضر" "اقرأوا المزامير" فهي غنية باللغة النزارية الفاحشة الحسيّة، والغزلية، والمتطاولة على الذات الإلهية أيضًا.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٢٠٨.

فنجد مثلًا في المزمور الثامن والأربعين:

"**هناك اعترتهم رعْدَةٌ فتوجَّعوا كامرأةٍ فِي مخاضها**"[١].

وفي المزمور السابع "**هو ذا العدو يتمخَّضُ بالإثم، يحبَلُ بالأذى، ويَلِدُ كَذِبًا**"[٢].

وفي المزمور الخامس والأربعين نجد وصفًا لثياب الملك، ولنسائه كما كان يصف نزار، لا سيما في قصائده عن ملوك وأمراء النفط وجواريهم ونسائهم:

"**من أجل ذلك مسحك الله (ملكًا) بدهن الابتهاج أكثر من رفقائك الملوك. ثيابك كلها معطرة بالمرّ ودهن اللبّان، من قصور العاج صدحت موسيقى الآلات الوترية فأطربتك، أميرات بين حظياتك، جلست الملكة عن يمينك مزينة بذهب وفير. اسمعي يا بنت وانظري، وارهفي إليّ أذنك، وانسي شعبك وبيت أبيك، فيشتهي الملك جمالك لأنّه هو سيدك فاسجدي له**"[٣].

ومن هذه المفردات اختار نزار قباني عنوانًا لإحدى قصائده "بيروت محظيتكم بيروت حبيبتي".

وكما كانت لغة نشيد الإنشاد تسيطر على الشاعر كذلك نجد لغة المزامير، فكثيرًا ما نسج نزار على منوالها، لا سيما في تلك القصائد التي هاجم فيها العرب بالشتائم والنقيصة كما يرى كثير من النقاد، بينما رآها نقاد آخرون جلدًا للذات، لشحذ الهمم بغية الثورة على الحاضر المؤلم[٤].

١- الكتاب المقدس، ص ٧٤١.

٢- المصدر السابق، ص ٧١٩.

٣- المصدر السابق نفسه، ص ٧٤٠.

٤- جهاد فاضل، فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني، ص١٦٥./ انظر: إيليا الحاوي، نزار قباني، شاعر قضية والتزام، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ص٢٢٣.

فنجد في المزمور الرابع والأربعين:" **بيدك اقتلعت الأمم، وغرست آباءنا، حطمت الشعوب وأنميتهم، لم يمتلكوا الأرض بسيفهم ولا بذراعهم خلصوا، ولكن بفضل يمناك وذراعك ونور وجهك، لأنك رضيت عنهم، أنت هو ملكي يا الله، فمُر بخلاص شعبك، بعونك نطرح خصومنا أرضًا، وباسمك ندوس القائمين علينا، فإني لن أتكل على قوسي ولن يخلصني سيفي، فأنت أنقذتنا من مضايقينا، وألحقت العار بمبغضينا**"[1].

وقد انتقد نزار قباني في غير موضع من أشعاره هذه الأفكار، القائمة على الاتّكالية، وانتظار النصر من الله تعالى، دون العمل والإعداد، فالنصر إنما يكون بالسيف والقتال.

ففي قصيدته التي أثارت سخط الكثير من العرب "هوامش على دفتر النكسة" يقول:

"لا تلعنوا السماء

إذا تخلت عنكم..

لا تلعنوا الظروف

فالله يؤتي النصر من يشاء

وليس حدادًا لديكم.. يصنع السيوف

...نقعد في الجوامع..

تنابلًا.. كسالى

نشطر الأبيات، أو نؤلف الأمثالا..

ونشحذ النصر على عدونا ..

١- الكتاب المقدس، ص ٧٣٩.

من عنده تعالى" [1].

ويكمل المزمور بعد كل هذه الدعوات والتمنيات غير المجدية، بالصورة التي وصلت إليها حالهم بين الأمم، وهي الصورة ذاتها التي وصل إليها نزار قباني مع العرب:

"**غَيْرَ أَنَّكَ قَدْ رَذَلْتَنَا وَأَخْجَلْتَنَا، وَلَمْ تَعُدْ تُرَافِقُ جُنُودَنَا إِلَى الْحَرْبِ، جَعَلْتَنَا نَتَقَهْقَرُ أَمَامَ عَدُوِّنَا. أَمَّا مُبْغِضُونَا فَيَغْنَمُونَ لأَنْفُسِهِمْ، بِعْتَ شَعْبَكَ بِلاَ مَالٍ وَبِثَمَنِهِمْ لَمْ تَرْبَحْ، تَجْعَلُنَا عَاراً عِنْدَ جِيرَانِنَا، وَمَثَارَ هُزْءٍ وَسُخْرِيَةٍ لِمَنْ حَوْلَنَا، تَجْعَلُنَا مَثَلاً بَيْنَ الأُمَمِ وَأُضْحُوكَةً بَيْنَ الشُّعُوبِ، الْيَوْمَ كُلَّهُ خَجَلِي مَاثِلٌ أَمَامِي، وَخِزْيُ وَجْهِي قَدْ غَمَرَنِي مِنْ صَوْتِ الْمُعَيِّرِ وَالْمُجَدِّفِ وَمَرْأَى الْعَدُوِّ الْمُنْتَقِمِ.... إلّا أنَّنا مِن أجلِكَ نعانِي المَوتَ طُولَ النَّهارِ.**"[2]. فالخجل والعار في المزمور هو ما خلص إليه نزار في الهوامش وفي قصائد أخرى. كذلك سخرية الأمم الأخرى من العرب واحتقارهم بسبب ضعفهم وكسلهم:

" **جرّبوا أن تقرؤوا كتابْ..**

أن تكتبوا كتابْ

أن تزرعوا الحروفَ، والرُّمانَ، والأعنابْ

أن تبحروا إلى بلادِ الثلجِ والضبابْ

فالناسُ يجهلونكم.. في خارجِ السردابْ

الناسُ يحسبونكم نوعًا من الذئابْ..

...كانَ بوسعِ نفطنا الدافقِ بالصحاري

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٤٨٢-٤٩٠.

٢- الكتاب المقدس، ص ٧٣٩.

أن يستحيلَ خنجرًا..

من لهبٍ ونارِ..

لكنهُ..

واخجلةَ الأشرافِ من قريشٍ

وخجلةَ الأحرارِ من أوسٍ ومن نزارِ

يراقُ تحتَ أرجلِ الجواري.."[1].

ومما يعزز أن نزارًا استقى هذه الصور والأفكار من المزامير، ما نجده من كثرة تشبيهه للإنسان والأمة بالخراف أو الغنم التي تساق للذبح ففي قصيدته "الاستجواب" يقول:

قضيتُ عشرينَ سنةْ..

أعيشُ في حظيرةِ الأغنامْ

أعلفُ كالأغنامْ

أنامُ كالأغنامْ

يا سادتي

أعرف أن تهمتي

عقابها الإعدام.."[2].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٤٨٦.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ١٣٢.

وفي قصيدته "التأشيرة" يقول:

من عهد فرعونٍ.. إلى أيامنا

هناك دوماً حاكمٌ بأمره

وأمةٌ تبول فوق نفسها كالماشية..

.. من يوم قابيل إلى أيامنا

كان هناك قاتلٌ محترفٌ

وأمةٌ تسلخ مثل الماشية ....

...واعجبي...

أكلما استقل شعب من شعوب آسيا

يسوقه أبطال للذبح مثل الماشية؟؟"[1]

ويقول في قصيدة "المهرولون" :

"**ووقفنا بالطوابير، كأغنامٍ أمام المقصلة**"[2].

وتتردّد هذه العبارات في المزامير كثيرًا، فنجد في المزمور التاسع والأربعين: "**ولكنّ الإنسان لا يخلّد في أبّهته، إنّه يماثل البهائم التي تباد، هذا هو مصير الجهَّال الواثقين بأنفسهم، ومصير أعقابهم الذين يستحسنون أقوالهم، ليساقوا للموت كالأغنام.**" [3]

ونجد أيضًا في المزمور الثامن والسبعين الحديث عن نقل التاريخ والأحداث للصغار للأجيال القادمة، وهذا ما نلمسه في كثير من دعوات نزار في قصائده.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٩٣-٩٥.

٢- المصدر السابق، ج٩، ص ٧٤٧.

٣- الكتاب المقدس، ص ٧٤٢.

ففي قصيدة الهوامش التي كنّا في معرض الحديث عنها، وعن استدعاء بعض صورها ولغتها من المزامير، فنجد نزار يوجه دعوته للصغار فيقول:

" نريد جيلًا.. رائدًا.. عملاقًا

يا أيها الأطفال

من المحيط للخليج .. أنتم سنابل الآمال

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

ويقتل الأفيون في رؤوسنا..

ويقتل الخيال ..

يا أيها الأطفال، أنتم، بعد، طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون

لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال فنحن خائبون.."[١].

وفي قصيدته "قصة راشيل شوارزنبرغ" المعروفة باسم "أكتب للصغار" يقول:

"فليذكر الصغار..

العرب الصغار حيث يوجدون

من ولدوا منهم، ومن(سيولدون)"[٢].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٤٩٦.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ٣٢.

وهذه هي الدعوات التي نجدها في المزمور الآنف الذكر: "**أوصى بها الآباء أن يعرّفوا بها أبناءهم، لكي يعرفها الجيل القادم، البنون الذين لم يولدوا بعد، فيعلّموها أيضًا لأبنائهم ... ولا يكونوا مثل آبائهم، جيلًا عنيدًا متمرّدًا، جيلًا لم يثبت قلبه، ولا كانت روحه أمينة لله**"[1].

أما عن لغة التطاول على الذات الإلهية، فبينما هي محرمة ومحظورة في الشريعة الإسلامية، فهي ليست كذلك في العهدين القديم والجديد، فالمزامير مليئة بالألفاظ المتطاولة والغريبة عن ثقافتنا الإسلامية، التي استعملها نزار في قصائده.

وممّا وجدنا في معجم نزار الشعري في هذا الخصوص أقواله التالية:

"**والله مات وعادت الأنصاب**"

"**تقتل الرب الذي أهدى لها الخصبا**"

"**لم يزرها الرب منذ اغتالت الربا**"

"**حين رأيت الله في عمان مذبوحًا**"

"**ورب لا يطاردني وأرض لا تعاندني**"

"**قال الله: يا ولدي هل أقفلت الباب جيدًا**"

"**هل أصبح الله زعيم المافيا**"

"**صار غناء الحاكم قدسيًا كغناء الله**"

"**بعتَ الله .. بعتَ رماد أمواتك**"

١- الكتاب المقدس، ص ٧٥٩.

"لأن الله دخل في نوبة بكاء"

"نسي الله الكلام العربي"

"يا إلهي إن تَكُنْ ربًا حقيقيًّا"

"أيها الربُّ الرخامي المعلّق"

"هذي فرصتي لأكون ربًّا أو أكون رسولًا"

"حين عرّفني الله عليك وذهب إلى بيته"[1].

فهذه الألفاظ ومهما كان هدف الشاعر أو قصده من استدعائها مستهجنة في ثقافتنا الإسلامية.

إلا أن لغة المزامير ومواطن غيرها من العهد القديم مليئة بها، فنجد على سبيل المثال في المزمور التاسع:**"قم يارب، لا تدع الإنسان يسود"**[2].

وكذلك **"الله غافل، قد حجب وجهه، ولن يرى ما يجري، قم يا رب، ارفع يدك يا الله، لا تنس المساكين"**[3].

فنحن نؤمن بحكمة الله تعالى في خلقه الخير والشر، الجميل والقبيح، الصديق والعدو... فالله تعالى ليس غافلًا عندما يمتحن صبر الإنسان ويختبره. وليس ميتًا ليقوم من بين الأموات ولا ناسيًا عندما لا يجاب دعاء.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، القصائد على التوالي: "أنا يا صديقة متعب بعروبتي"، "يوميات امرأة لا مبالية"، "بلادي ترفض الحب".

٢- الكتاب المقدس، ص ٧٢٠.

٣- المصدر السابق، ص ٧٢٠.

فالمزامير لا تتورّع أن تصف الرب بالغفلة والنسيان، وأيضا كما أوردنا عن نزار، فمهما كان الهدف والقصد من مثل هذه العبارات، فما يهمّنا هنا هو التشارك اللغوي بينهما.

ونجد كذلك في المزمور الثالث عشر أن الرب يُوصف بالنسيان: "**إلى متى يا رب تنساني إلى الأبد وتحجب وجهك عني**"[١].

وفي المزمور الخامس والثلاثين، والمزمور التاسع والخمسين نجد أنَّ الرب نائم فيدعونَه للاستيقاظ. ويقف كالمتفرج الذي لا يعنيه شيء: "**يا سيد، حتى متى تظل متفرجًا، لا تسكت ولا تبتعد عني، انهض يا إلهي وسيدي واستيقظ لإحقاق حقي**[٢].

ونجد في المزامير كذلك تجسيدًا للذات الإلهية، وإطلاقًا لتشبيهات تخصّ الرب، ترفضها شريعتنا الإسلامية، كما في المزمور الثامن عشر:

"**الرب صخرتي وحصني ومنقذي، إلهي صخرتي به أحتمي، ترْسِي، وركن خلاصي وقلعتي الحصينة ... وصعد صراخي أمامه، بل دخل أذنيه، لأنَّ الرب غضب، نفث أنفه دخانًا**"[٣].

وفي مواطن أخرى من العهد القديم نجد مثل هذه التعبيرات، فبينما رأينا أنَّ الله في تعبير نزار (قد دخل في نوبة بكاء)، نجد في سفر التكوين أنّ (قلب الله يملؤه الحزن والأسى) :

١- الكتاب المفدس، ص ٧٢١.

٢- المصدر السابق، ص ٧٣٤.

٣- المصدر السابق نفسه، ص ٧٢٣.

"ملأ قلب الله الأسف والحزن لأنه خلق الإنسان"[1].

ونجد أيضًا مثل هذه التعابير في استدعاءات نزار من العهد الجديد، لا سيما أنَّ الثقافة المسيحية تعتبر المسيح ابن الله "ربًّا".

وهكذا فإنّنا نجد تأثرًا كبيرًا في اللغة النزارية بلغة المزامير التي دعا نزار إلى قراءتها، هذه اللغة الممزوجة بالحب والعنف والكفر والإيمان، التي استقى الشاعر الكثير منها، وكان حين يكتب وكأنه يقرأ منها، وفي لحظات الألم الكبير تتعطل هذه اللغة، فيقول في قصيدته "سبع رسائل ضائعة في بريد بيروت" :

" كسَرَتْني

كسرتني سنبلة القمح التي تنبت بين الشفتين

جعلتني عاطلاً عن عمل الحب..

فلم أقرأ مزاميري لعينيكِ..

ولا قابلتُ عصفورًا غريبًا..

أو قصيدة.."[2].

وفي قصيدته" افتراضات رمادية ":

"صعب جدًّا

أن يكون هناك فصول أربعة..

١- الكتاب المقدس، ص ٧.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٩٥.

إذا لم تقرأي عليها مزاميرك..." [1].

ج- استدعاء التراكيب والصور من التوراة:

استدعى نزار قباني من العهد القديم بعض الصور والتراكيب، فنجد مثلًا في سفر التكوين "الله يمشي في الجنة، ويفتش عن آدم": " **ثمّ سمع الزوجان صوت الرب الإله وهو يمشي في الجنة عند هبوب ريح النهار، فاختبآ من حضرة الرب الإله بين شجر الجنة، فنادى الرب الإله آدم: "أين أنت ؟ فأجاب سمعت صوتك في الجنة فاختبأت.."** [2].

فنجد أنّ نزار قباني يستقي هذه الصورة، فيقول في قصيدته "يا ست الدنيا يا بيروت":

"الله.. يفتش في خارطة الجنة عن لبنان

والبحر يفتش في دفتره الأزرق عن لبنان" [3].

وفي صورة أخرى نجد افتتاحية العهد القديم في سفر التكوين بقوله: "**في البدء خلق الله السماوات والأرض"** [4].

فيستدعي نزار هذه الصورة وهذا التركيب اللغوي في افتتاحية ديوانه "سيبقى الحب سيدي" فيقول في أولى قصائده "نظرية جديدة لتكوين العالم ":

"في البدء.. كانت فاطمة

وبعدها، تكونت عناصر الأشياء

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٥، ص ٢١٢.

٢- الكتاب المقدس، ص ٤.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٨٧.

٤- الكتاب المقدس، ص ١.

النار، والتراب

والمياه، والهواء

وكانت اللغات والأسماء.."[1].

فالحبيبة هي أصل الأشياء وهي البدء ثم تكونت بعدها كل الأشياء، بينما نجد في موضع آخر في مدخل لافتتاحية ديوانه "هكذا اكتب تاريخ النساء":

"**في البدء كان الشعر ... والنثر هو استثناء**"[2].

فيستدعي هذه الصورة والألفاظ ليدلل على أسبقية وأولية الشعر على النثر.

د- استدعاء الشخصيات من التوراة:

لم يحفل شعر نزار قباني بشخصيات العهد القديم، ولعلها تقتصر على شخصية (شمشون)، ووصفه نزار بشمشون الجبار "**وقد عُرف عنه القوة والذكاء وكذلك البطش والانتقام، فنجد مثلًا في سفر القضاة "شمشون يقتل ثلاثين رجلًا منهم، وأخذ ثيابهم وأعطاها للرجال الذين حلّوا لغزه**"[3].

فيستدعي نزار هذه الشخصية القوية الباطشة في قصيدته "الديك" ليصوّر بعض مظاهر قمع السلطة فيقول:

"**في حارتنا ديك يصرخ عند الفجر**

كشمشون الجبار.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ٤، ص ٢٩٣.

٢- المصدر السابق، ج٢، ص ٨١٢.

٣- الكتاب المقدس، ص ٣٤٥.

يطلق لحيته الحمراء،

ويقمعنا ليلاً ونهار

يخطب فينا..

ينشد فينا..

يزني فينا..

فهو الواحد، وهو الخالد

وهو المقتدر الجبّار .."[1].

وكذلك نجد في العهد القديم **أوصافًا خيالية لشمشون، هي أشبه بالخوارق أو السحر، فيكون مقيّدًا بحبالٍ، فتأتيه قوة إلهية ويفك الحبال، ويقتل بفك حمار وجده ألف رجل. ومن خوارقه أنه يقتل الأسود، ويصطاد مئات الثعالب، ويحرق الحقول بالنار التي يشعلها في الثعالب وينجو منها"** [2].

فاستدعى نزار هذه القصص (في محور المرأة) ليقول لحبيبته أنّه ليس خارقًا أو ساحرًا مثل شمشون فيقول في قصيدته "الزيارة":

"يا سيدتي:

من أعطاك الفكرة أني شمشون الجبّار؟

ليس صحيحًا...

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٥٣٠.

٢- الكتاب المقدس، ص ٣٤٤-٣٤٥.

أنّي أتقن فن السّحر

وأنّي أقفز فوق النار ..."[1].

وبعد: فإننا نجد مما تقدم، ذلك الأثر الكبير للعهد القديم في شعر نزار قباني، سواء من حيث الصور والأحداث، أو الألفاظ المستدعاة. وهذا يدلّل على سعة نزار الثقافية لحظة الإبداع الشعري، مما أكسب النص الشّعري أبعادًا فنية، ودلاليّة قوية.

٢- العهد الجديد "الإنجيل":

لا يختلف استدعاء نزار قباني من الإنجيل عمّا سبق من الكتب السّماوية، فكما بيّنَا إعجاب نزار الشديد باللغة القرآنية، ولغة العهد القديم، فكانت دائمة الحضور في ذهنه وقت الكتابة الشعرية، كذلك نجد الشاعر يستدعي نصوص العهد الجديد بما فيها من لغة وصور وأحداث.

ولا يخفى على أحد التقاطع الكبير بين الأديان السّماوية، لا سيما من حيث القصص والأحداث، لكنّنا حاولنا ما استطعنا أن نضع ما استدعاه الشاعر، كلًّا في بابه.

فما قد أقرَّتْه ديانة، قد نفته ديانة أخرى، كحادثة الصلب بين المسيحية والإسلام على سبيل المثال، ولسنا هنا في معرض البحث في مثل هذه المواضيع، ولكننا في معرض الكشف عمّا استدعاه الشاعر من هذه الديانات، والمنابت التي استقى منها استدعاءاته.

كمّا لا يخفى على قارئ شعر نزار ذلك الأثر الإنجيلي في نصوصه، فمن ديوانه الأول وإلى ديوانه الأخير وهو يتغنى بالنصوص الإنجيلية، واللغة، والصور، والأحداث الإنجيلية.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٣٦.

فيقول في ديوانه الأول "قالت لي السمراء" في قصيدته "أمام قصرها ":

"أهواكِ مذ كنتِ صغرى

كصفحة الإنجيل"[1].

وكما جاء المسيح كي يعلّم الناس ويرشدهم ويهديهم. يتفاخر نزار باللغة التي يكتب بها لا سيما في محور المرأة، وكأنّه المسيح جاء ليعلم الناس كيف يقرؤون المرأة فيقول في قصيدته "درس في اللغة لتلميذة مبتدئة" :

"بلا لغتي ..
أنت إسوارةٌ بلا معصم
وملكةٌ بلا شعب
ووطنٌ بلا مواطنين ..
وكنيسةٌ بلا مصلين ..
وقصيدةٌ جميلةٌ لم يقرأها أحد
وها أنا ذا جئت لكي أعلم الناس
كيف يتهجونك.."[2].

ونزار شديد الإعجاب بلغة العهد الجديد فيقول في "كتاب الحب" :

أكره أن أحب مثل الناس

أكره أن أكتب مثل الناس

أود لو كان فمي كنيسة

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ، ج١، ص ٢٩.
٢- المصدر السابق، ج٤، ص ٣٦٦.

وأحرفي أجراس.."[1].

واستدعى نزار في شعره العديد من الأحداث والقصص الإنجيلية – لا سيما – تلك الأحداث المشهورة كحادثة صلب المسيح، وكذلك التعميد، والعشاء الأخير، والتبشير، والقيامة من الموت وغيرها، وسنحاول في هذه الصفحات اللاحقة الكشف عن هذه الاستدعاءات في نصوص نزار الشعرية.

أ- استدعاء حادثة صلب المسيح:

لقد ذكرنا في باب القرآن الكريم، وعند الحديث عن الأنبياء تحديدًا أنّ شخصية المسيح عيسى –عليه السلام– وما يتعلّق بها، كانت الأكثر حضورًا في شعر نزار قباني، فنراه يكثر من حادثة الصلب، رغم معارضة القرآن الكريم لهذه الحادثة، لهذا أرجأنا الحديث عن عيسى عليه السلام، في شعر نزار قباني لهذه الصفحات.

"**ولا يمكن القول إنَّ كثرة استحضاره لهذه الحادثة تدل على إيمانه بها...لأنَّ نظرة الشعراء إلى ما تحويه الكتب المقدسة هي نظرة فنية لا شأن لها بالمعتقدات والمقاصد الأصلية لتلك الكتب**"[2].

والعهد الجديد من الكتاب المقدس يقرّ بحادثة صلب المسيح عليه السلام، بجميع نسخه، فجاء في إنجيل مرقص "**فبيلاطس إذ كان يريد أن يعمل للجميع ما يرضيهم، أطلق لهم باراباس، وأسلم يسوع، بعد ما جلده، ليصلب**"[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٧٤٤.

٢- عيسى الحوقاني،التناص في شعر نزار قباني، ص ١٠٧.

٣- العهد الجديد بالخلفيات التوضيحية، إنجيل مرقس ١٥، دار الكتاب المقدس، مصر، ط٤، ٢٠٠٧، ص٦٢.

وجاء أيضًا في إنجيل يوحنا "**فأخذوا يسوع ومضوا به، فخرج وهو حامل صليبه إلى الموضع الذي يقال له "موضع الجمجمة" .. حيث صلبوه، وصلبوا اثنين آخرين معه من هنا ومن هنا، ويسوع في الوسط**"[١].

واستدعى نزار قباني حادثة الصلب هذه في غير موضع من أشعاره.

- **حادثة الصلب في محور المرأة:**

ففي شعره عن المرأة، يستحضر هذه الحادثة في قصيدته "ربما" فيقول:

"**فأنا أجهل في أي نهار سوف أعشق..**

ومتى يضربني البرق، وفي أي البحار سوف أغرق..

وعلى أي شفاه سوف أرسو..

وعلى أي صليب سأعلق.."[٢].

فإذا كان لا بدّ من العشق أو الموت في العشق، فليس أفضل من الاستشهاد أو الصلب في الحب. ففي الثقافة الإسلامية الاستشهاد من أعظم درجات الموت؛ لأنه في سبيل عظيم، وفي الثقافة المسيحية ليس أعظم من الموت صلبًا؛ لأن الصلب يمثل الفداء فداء المسيح للبشرية، "**وملمح الفداء امتزج كثيرًا بملمح الصلب، فكل شاعر يتحمّل آلام المحنة وعذاباتها إنما فداءً لفكرة يعتنقها**"[٣].

وعن صوت حبيبته الذي صار يجلب الموت للشاعر بعد ما كان مليئًا بالحياة والأمل، يقول نزار في ديوانه "مئة رسالة حب" :

١- العهد الجديد، إنجيل يوحنا ١٩، ص ١٣٣.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ٢، ص ٨٣٨.

٣- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٤.

"كان هاتفك..

فراش حرير أستلقي عليه..

صار صليبًا من الشوك أنزف فوقه..

كنت أفرح بصوتك..

عندما يخرج من سماعة الهاتف.."[١].

وقد ذكر إنجيل يوحنا أن نزف جسد المسيح كان بسبب الطعن بحربة. "**وأمّا يسوع فلما جاؤوا إليه، لم يكسروا ساقيه، لأنهم رأوه قد مات. لكنّ واحدًا من العسكر طعن جنبه بحربه، فخرج دم وماء**"[٢].

وأتينا على ذلك للتدليل على نزف جراحات المسيح، فالذي ذكر النزف عند المسيح، سواءً كان نزار قباني أو غيره من الشعراء، فذكرُه لم يكن عبثًا كما قد يرى البعض .

فنجد نزار قباني في قصيدته "الصليب الذهبي" يقول:

"أنقطة نور.. بين نهديك ترجفُ

صليبك هذا .. زينة أم تصوفُ

...على صدرك المعتز... ينتحر الأسى

وتبرا جراحات المسيح وتنشف"[٣].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٢، ص ٥٥٤.

٢- العهد الجديد، إنجيل يوحنا١٩، ص ١٣٤.

٣-نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٢٢٦.

وحين أراد الشاعر في "كتاب الحب" أن يعبر لحبيبته عن مدى عشقه، وعن آلامه وجراحه، استحضر أيضًا حادثة المسيح ونزف جراحه:

"جميع ما قالوه عني...صحيح

جميع ما قالوه عن سمعتي

في العشق والنساء.. قول صحيح

لكنهم لم يعرفوا أنني

أنزف في حبك مثل المسيح"[1].

وإذا كان الموت صلبًا أعلى درجات الموت في الثقافة المسيحية كما ذكرنا، فإنَّ نزارًا يستدعي هذه الحادثة أيضًا ليقول لحبيبته بأنَّ الكونَ قبيحٌ دونها، لهذا لا يرفض موته، وليكون الصلب على صدرها نهايته، فيقول في قصيدته "طموح":

"أنت ..لا تدرين، يا سيدتي

كم يكون الكون لولاكِ، قبيحًا

ما تعودت بأن أرفض موتي

فاصلبيني، بين نهديك مسيحًا.."[2].

وهكذا نجد أنَّ الشاعر استحضر حادثة صلب المسيح عليه السلام في شعر المراة وشعر الغزل، وكانت هذه الحادثة محركًا مُهمًّا في بناء قصائده، سواءً من حيث

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج١، ص ٧٥٩.

٢- المصدر السابق، ج ٥، ص ٢٥٧.

إبراز المعنى والعاطفة وتقويتهما، أو من حيث ضبط الإيقاع الموسيقي للمقاطع الشعرية، كما في المقاطع السابقة.

- **حادثة الصلب في محور السياسة:**

وكما استدعى نزار حادثة صلب المسيح عليه السلام في أشعاره عن المرأة، كذلك استدعاها في شعره السياسي رمزًا للألم، والعذاب، والموت، ففي قصيدته "جميلة بوحيرد" يستدعي نزار حادثة صلب المسيح؛ ليدلّل على حجم الألم، والمعاناة، للمجاهِدة الجزائرية التي جاهدت ضد الاستعمار الفرنسي لبلادها، يقول:

"ياربيّ .. هل تحت الكوكب يوجد إنسان

يرضى أن يأكل .. أن يشرب

من لحم مجاهدة تصلب..

...أكلت من رئتيها الأغلال

أكل الأنذال ..

... من جيش فرنسا المغلوبة

انتصروا الآن على أنثى

أنثى كالشمعة مصلوبة.."[1].

وعن دور الكاتب العربي أو الأديب العربي، يرى نزار أنه على الكاتب الجهاد بالرأي، أو الكلمة، وإنْ كانت نهايته القتل أو الصلب فالمسيح عليه السلام كان سبب

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٣-٥٤.

صلبه الكلمة، والأفكار الإلهية التي دافع عنها، فقُتِل وصُلِب من أجلها، يقول في قصيدته "الممثلون":

"كُتَّابُنا، ما مارسوا التفكير من قرون

لم يُقتلوا..

لم يُصلبوا..

لم يقفوا على حدود الموت والجنون"[1].

وهذا الرأي يوضحه الشاعر في مطولته الرائعة "إفادة في محكمة الشعر":

"يُصلب الأنبياء من أجل رأيٍ

فلماذا لا يُصلب الشعراء"[2].

وأحيانًا يصبح الإنسان في شعر نزار تعبيرًا عن الوطن، فالشاعر والكاتب والمقهور والمغلوب والمعتوه والميت... هم الوطن.

فنجده في قصيدته "قرص الإسبرين" يستدعي حادثة صلب المسيح؛ ليدلّل على منع حرية التعبير عن الكاتب، فيُصلَب ويُقتَل ويُصلَب الوطن بكل ما فيه:

" لا.. ليس هذا الكائن المحكوم بالإعدام..

والمصاب بالفصام،

والجالس مثل الكلب تحت جزمة النظام،

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٣، ص ١١٤.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ٤٠٢/ انظر: قصيدة: من مفكرة عاشق دمشقي، ج٤، ص ٤٢٤.

والممنوع من حرية التعبير

لا.. ليس هذا الجسد المصلوب

فوق حائط الأحزان كالمسيح

لا..ليس هذا الوطن الممسوخ كالصرصار،

والضيق كالضريح..

لا..

ليس هذا وطني الكبير."[1].

ب- معتقد قيامة المسيح من الموت وعودة ظهوره:

كما استدعى نزار من العهد الجديد المعتقد المسيحي عن قيامة المسيح من الموت، بعد صلبه وموته ودفنه، وتُعدُّ "القيامة" من المعتقدات الراسخة في العقيدة المسيحية، فنجد في إنجيل متى ٢٨:

"**فأجاب الملاك وقال للمرأتين: "لا تخافا أنتما، فإني أعلم أنكما تطلبان يسوع المصلوب. ليس هو ههنا، لأنه قام كما قال: هلمّا انظرا الموضع الذي كان الرب مضطجعًا فيه. واذهبا سريعًا قولا لتلاميذه: إنّه قد قام من الأموات، ها هو يسبقكم إلى الجليل هناك ترونه"[2].**

وبعدما يقوم المسيح من موته كذلك فإنّه يظهر لتلاميذه، تأكيدًا لقيامته من الموت، وليوصي تلاميذه بإكمال التبشير بالتعاليم المسيحية. وهذا نجده في إنجيل متى ٢٨:

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص٥٥.

٢- العهد الجديد، إنجيل متى ٢٨، ص ٤٠.

"وأمّا الأحد عشر تلميذًا فانطلقوا إلى الجليل إلى الجبل، حيث أمرهم يسوع. ولمّا رأوه سجدوا له، ولكنّ بعضهم شكَّ. فتقدم يسوع وكلَّمهم قائلاً: "... فاذهبوا وتلمذوا جميع الأمم، وعمّدوهم باسم الرب والابن والروح والقدس. وعلّموهم أن يحفظوا جميع ما أوصيتكم به"[1].

واستحضر نزار هذه الأحداث في غير موضع من أشعاره. ففي قصيدته "فتح" التي يتحدث بها عن المنظمة الفلسطينية "فتح" ودورها في النضال الفلسطيني، وأمل الشاعر في هذه المنظمة أن تعيد الحقوق للشعب الفلسطيني يقول:

"وبعد، أن جعنا وأن عطشنا

وبعد، أن تبنا وأن كفرنا..

وبعدما .. وبعدما..

من يأسنا.. يئسنا..

جاءت إلينا (فتح)

كوردة جميلة طالعة من جرحْ ..

كنبع ماء باردٍ يروي صحارى ملحْ

وفجأة..ثرنا على أكفاننا وقمنا..

وفجأة،

١- العهد الجديد، إنجيل متى ٢٨، ص ٤٠.

كالسيد المسيح.. بعد موتنا نهضنا.."[١].

واستدعى نزار حادثة القيامة من الموت أيضًا في قصيدته "محاولة تشكيلية لرسم بيروت" فبعد الدمار الذي لحق ببيروت في الحروب، يحاول الشاعر استرجاع الجمال والأمان والسلام بعد الخراب والحرب، فيستحضر قيامة المسيح، ويورد قيامة بيروت من هذا الموت :

" لو فرضنا..

أن بيروت الجميلة

نهضت من موتها ثانية"[٢].

وتغنّى نزار قباني بالزعيم الراحل جمال عبد الناصر كثيرًا، لدرجة أنه أطلق عليه صفات القدسية في كثير من أشعاره، وممَّا استدعاه من ظهور المسيح، قوله في قصيدته "إليه في يوم ميلاده" :

"وأصرخ: يا أرض الخرافات ..احبلي

لعلَّ مسيحا ثانيًا.. سوف يظهر.."[٣].

وسواء أكان هذا الظهور المستدعى للمسيح لتلاميذه أو "الظهور المنتظر" وهو أيضاً المعتقد المسيحي والإسلامي أيضًا بعودة المسيح في آخر الزمان ففي إنجيل متى٢٤ نجد الحديث عن علامات نهاية الزمان، ومجيء المسيح المنتظر: "**حينئذٍ تظهر**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص١٤٠.

٢- المصدر السابق ، ج٦، ص ٢٤٦.

٣- المصدر السابق نفسه، ج٣، ص ٣٩٠.

علامة ابن الإنسان في السماء، وحينئذٍ تنوح جميع قبائل الأرض، ويبصرون ابن الإنسان آتيًا على سحاب السماء بقوة ومجد عظيم..."[1].

واستحضر نزار أيضًا هذه العلامات، فيقول في قصيدته "المقبرة البحريّة" مخاطبًا إحداهنَّ بخيبة كل من استبشر أن يجد على صدرها السعادة والورد والشجر، فلم يجد شيئًا غير الضجر والحجر:

" والذين احتفلوا واستبشروا..

بملاقاة المسيح المنتظر..

تركوا نهديك يا سيدتي..

حجراً فوق حجر.."[2].

كما يستحضر هذه الحادثة في قصيدته "ربما" يخاطب أحداهن تنتظر منه العشق والهوى، فيضعها في عدة احتمالات عجيبة ومنها عودة المسيح :

"اشربي القهوة يا سيدتي ....

ربما يأتي الهوى كالمسيح المنتظر....

ليس عندي الآن ما أعلنه ....

فلقد يأتي ... ولا يأتي الهوى "[3].

١- العهد الجديد، إنجيل متى ٢٤، ص ٣٢/ انظر: إنجيل مرقس ١٣ ص ٢١.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١١٧.

٣- المصدر السابق، ج٢، ص ٨٣٢.

ج- معتقد مشي المسيح على الماء:

من معجزات السيد المسيح – عليه السلام – كما تشير النصوص، المشي فوق الماء، فجاء في إنجيل متى ١٤: "**وفي الهزيع الرابع من الليل، مضى إليهم يسوع ماشيًا على البحر. فلما أبصره التلاميذ ماشيًا على البحر، اضطربوا قائلين "إنه خيال". ومن الخوف صرخوا فكلَّمهم يسوع قائلًا: "تشجعوا أنا هو لا تخافوا."** [١].

واستدعى نزار هذه الحادثة أيضًا في غير موضع من أشعاره. ففي قصيدته "قراءة في نهدين إفريقيين" يقول لإحداهنَّ يطلب منها الفرصة حتى يتأكد من مشاعره ويكون على يقين من العشق:

" أعطيني الفرصة حتى أقنع، حتى أومن، حتى أكفر..

حتى أدخل في لحم الأشياء ..

أعطيني الفرصة .. حتى أمشي فوق الماء.." [٢].

فالعشق عند نزار يصل لحد القداسة، والقيام بأفعال قام بها الأنبياء لشدة إيمانهم برسالتهم ، وأن يأتي نزار باستحضار هذه الحوادث والألفاظ ليؤكد قداسة عشقه في بعض الأحيان، فمع فاطمة وصل الى هذه الحالة من العشق اليقين ويستذكر في قصيدته "مع فاطمة في قطار الجنون" أيام العشق هذه ويقول:

" استمري في احتلالي ....

أنا مشتاق لأيام (وندرمير)

١- العهد الجديد، إنجيل متى، ١٤، ص ٢٠.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ٢، ص ١٩٩.

مشتاق لأن أمشي وإياك على الماء "[1].

ويتعمق هذا الشعور مع إحداهن مصرّحًا باستدعائه هذه الصورة من المعتقد المسيحي بإقرانه بلفظه المسيح، ففي قصيدته "من يوميات رائد فضاء" يقول:

" وأشعر أني اقتربت من الله ...

وأني اقتربت من الأفق ...

أني اقتربت من الشعر ...

أشعر أني أسير على الماء مثل المسيح ...

وأنتظر الوحي كالأنبياء"[2].

د- رمزيّة الكنيسة:

ونلاحظ مما تقدم أن حادثة المسيح المنتظر، والمشي فوق الماء، جاءت في شعر المرأة من أشعار نزار، فالمرأة في شعره كنيسة يتعبَّد بها، وبجسدها وهو ما نراه في قصيدته "من يوميات فنان تشكيلي" :

"تبدو لي الأجساد مثل أرغن

يعزف في كنيسة

لكننا لا نسمع الأصوات .

حين أرى وجهك ، يا حبيبتي

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ٤، ص ١٧٥.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ٥٠١.

أحس أنني أقرأ التوراة.." [١]

وفي قصيدته "لا تاريخ قبل عينيك " يقول :

" لماذا ؟

إذا التصقت يداي بيدكِ

يوم الأحد

تقرع على الفور

أجراس جميع الكنائس في العالم ؟؟ " [٢]

وفي قصيدته "اختزال" يقول :

" لأني أحبك ...

صرت كنيسة حبي

و أصبحت أعرف عن ظهر قلب

طقوس الصلاة .... "[٣].

ويؤكد ذلك المعنى في كثير من قصائده ففي قصيدته "أجساد" يقول :

" جسد المرأة كنيسة ..

وجسد الرجل..

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٣٤٤- ٣٤٥.

٢- المصدر السابق،ج٩، ص ١٤٦.

٣- المصدر السابق نفسه، ج٩، ص ٩٩.

مقهى رصيف .."[1].

هـ- التبشير:

البشارة أو "التبشير" من المعتقدات المسيحية ، فالمسيح عليه السلام جاء لتبشير الناس، فهو البشارة للبشرية وتعاليمه هي التبشير، وتحتفل المسيحية بعيد يسمونه "عيد البشارة" ويسمونه أيضًا رأس الأعياد؛ لأهميّته عندهم. والعشق عند نزار هو البشارة التي جاء ليبشر بها الناس من خلال أشعاره، وهو المسيح الذي سيخلص الناس من الاستعباد إلى الحرية.

يقول في قصيدته "إلى عصفورة سويسرية" :

"بشَّرْتُ في دين الهوى .. لكنهم

في لحظة، قتلوا جميع بلابلي

لا فرق في مدن الغبار .. صديقتي

ما بين صورة شاعر .. ومقاول "[2].

فالشاعر يريد من الناس أن يتذكروا دائمًا أنّه ليس إلا شاعر ، يقول ما يحسه ويشعر به، لهذا فهو دائمًا يرى أن شعره مرفوض عند البعض، لا سيما ذلك الشعر الماجن والداعي إلى تحرر المرأة من كل القيود والضوابط ، وكذلك شعره السياسي الساخط اللاذع ، لكن هذا الشعر عند الكثير هو البشارة التي ينتظرونها.

يقول في قصيدته "تقرير سري جدًا.. من بلادّ قمعستان ":

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ١٠٠.

٢- المصدر السابق، ج٦، ص ١٢.

" قصائدي ممنوعة ..

لأنها تحمل للإنسان عطر الحب، والحضارة

قصائدي مرفوضة ..

لأنها لكل بيت تحمل البشارة

يا أصدقائي .

إني ما زلت بانتظاركم

لنوقد الشرارة.. "[1].

وجاء في إنجيل مرقس "**وبعدما أُسلِم يوحنا جاء يسوع إلى الجليل يكرز ببشارة ملكوت الله ويقول "قد كمل الزمان واقترب ملكوت الله، فتوبوا وآمنوا بالانجيل "**[2].

فوظيفة الشاعر كما يرى نزار التبشير بالأمور العظيمة تمامًا كالنبي. يقول في قصيدته "اليوميات السرية لقصيدة عربية":

"إذا رأينا شاعرًا

يفتح فوق منبر شريانه

مبشرًا بوردة التغيير

قلنا له :

نريد أن تسمعنا (طقطوقة)جديدة

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج ٦، ص٤٤.

٢- العهد الجديد، إنجيل مرقس، ص ٤١.

تنقذنا من صحوة الضمير

كانما وظيفة الشاعر

أن يخدر العقل ..

وأن يعطل التفكير .. "[1].

فكما رأينا أن الشاعر يجب أن يقاتل ويدافع عن أفكاره العظيمة –حين تحدثنا عن الصلب– ولو كلفه ذلك موته صلبًا كالمسيح، فكذلك الشاعر مبشّرًا، ويدعو إلى الثورة والتغيير من خلال دفاعه عن قضايا عظيمة. يقول في قصيدته "كتابات على جدران المنفى" ينتقد السلطة والأنظمة:

"يا سيدتي :

كيف أبشر بالحرية..

حين الشمس تواجه حكمًا بالاعدام ؟

وأولادي من غير طعام ؟"[2].

و– معتقد التعميد:

من المعتقدات المسيحية أيضًا "معتقد التعميد" وقد استدعاه نزار أيضًا كثيرًا، وقد جاء في إنجيل مرقس :**"كان يوحنا يعّمِد في البرية ويكرز بمعمودية التوبة لمغفرة الخطايا. وخرج إليه جميع كورة اليهودية وأهل أورشليم، واعتمدوا جميعهم منه في نهر الأردن. معترفين بخطاياهم ... وكان يكرز قائلًا: "يأتي بعدي من هو أقوى مني، الذي**

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٢٤٨.

٢– المصدر السابق، ج٦، ص ١٩٨.

لست أهلًا أن أنحني وأحْلَّ سيور حذائه، أنا عمدتكم بالماء، وأمّا هو فسيعمدكم بالروح القدس "[1].

والتعميد طقس مسيحي يمثل دخول الإنسان المسيحية، وذلك باغتسال المعّمد بالماء بطريقة معيّنة. ومَنْ يَجْرِ تعميده يصبحْ تابعًا للمسيح عليه السلام، وقد استحضر نزار هذا المعتقد في غير موضع، يقول في قصيدته "القصيدة المتوحشة":

"أحبيني .. ولا تخشي على قدميك

– سيدتي– من الماء

فلن تتعمدي امرأةً

وجسمك خارج الماء

وشعرك خارج الماء "[2].

ويخاطب إحداهن مبيّنًا أنّ حبها أدخله في دينها بعد ما عمدته بماء الحب، فأراد الشاعر أن يضفي نوعًا من القداسة على محبوبته وعلى حبّهما، ففي قصيدته "بيروت والحبّ والمطر" يقول:

"شكراً لحبك..

فهو أعطاني البشارة قبل كل المؤمنين

واختارني ملكًا..

وتوّجني ..

١– العهد الجديد، إنجيل مرقس، ص٤١.

٢– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٥٥.

وعمدني بماء الياسمين"[1].

وفي قصيدته "بيروت والحب والمطر" يقول:

"اصلبيني بين نهديك مسيحًا.....

عمديني بمياه الورد ...والآس... وعطر البيلسان

عانقيني في الميادين..

وفوق الورق المكسور، ضميني على مرأى من الناس

ارفضي عصر السلاطين، ارفضي فتوى المجاذيب"[2].

فالشاعر يريد من محبوبته أن تصلبه بين نهديها ليكون فداء للعشاق، ومستحضرًا معتقد التعميد عند المسيحيين في خطابه لمحبوبته، طالبًا تعميده، ليدخل في دين العشق.

ز- العشاء الأخير:

ومما استدعاه نزار من أحداث المسيح عليه السلام، حادثة العشاء الأخير، وهو العشاء الأخير للمسيح عليه السلام مع تلاميذه، ومعروف أن أحد التلاميذ (الاثنا عشر) وهو يهوذا الأسخريوطي كما تقول الروايات الإنجيلية، يخون المسيح عليه السلام ويسلمه لمن يريدون قتله، وجاء في إنجيل متى ٢٦: "**وفي أول أيام الفطير تقدم التلاميذ إلى يسوع قائلين له: "أين تريد أن نعد لك لتأكل الفصح؟ فقال: اذهبوا إلى المدينة إلى فلان وقولوا له: المعلم يقول: إنَّ وقتي قريب: عندك أصنع الفصح مع تلاميذي. ففعل**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٢٦.

٢- المصدر السابق، ج٢، ص ٢٠

التلاميذ كما أمرهم يسوع، وأعدُّوا الفصح، ولما كان المساء اتكأ مع الإثني عشر. وفيما هم يأكلون قال: الحق أقول لكم: إن واحدًا منكم يسلمني ... فأجاب يهوذا مُسلِّمه وقال: "هل أنا هو يا سيدي؟ قال له: "أنت قلت"[1].

فكان في هذه الحادثة "العشاء الأخير" نبوءة المسيح عليه السلام بخيانة أحد التلاميذ، واستدعى نزار هذه الحادثة، يقول في قصيدته" بيان ضد كل شيء":

" لم أتناول العشاء أبدًا

على مائدة أي سلطان

أو جنرال..

أو أمير ..

أو وزير..

إن حاستي السادسة كانت تنبئني

أن العشاء مع هؤلاء..

سوف يكون العشاء الأخير." [2]

وكأن الشاعر يريد أن يحذر من النظام والسلطة وأتباعها، فاستدعى هذه الحادثة ليدلل على نبوءته، بحدوث الخيانة من مثل هؤلاء والتحالف معهم.

١- العهد الجديد، إنجيل متى ٢٦، ص ٣٥.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٦٤٥.

ح- يسوع المعلّم:

وللشاعر نزار قباني استدعاءات كثيرة من الإنجيل يطول الحديث عنها، ولكن سنذكر غير ما ذكرنا بعض المتفرقات منها، فمعروف في الثقافة المسيحية أن يسوعًا كان مُعلِّمًا للتلاميذ.

فاستدعى نزار هذه الجزئية من حياة المسيح عليه السلام، فنجده يقول في قصيدته "قصيدة غير منتهية في تعريف العشق":

" **عندما فكرت أن أنشر أفكاري عن العشق**

ترددت كثيرًا

فأنا لست بقسيس

ولا مارست تعليم التلاميذ

ولا أؤمن أن الورد..

مضطر لأن يشرح للناس العبير"[1].

بينما نجد في قصيدة أخرى يعدُّ نفسه المعلم أو المسيح الذي سيلقي تعاليمه على تلاميذه، تلك التعاليم التي يأتي بها الأنبياء لتعليم الناس طريق الجنة من طريق النار، فيستدعي تلك الفكرة ليوضّح لمحبوبته تعاليمه التي سيتعرف من خلالها طريق نار العشق من جنّته، يقول في قصيدته "أمية الشفتين" محاولًا شرح عشقه لإحداهنّ:

" **هذي تعاليمي أمامك ..كلها**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٧١.

سترين فيها جنتي.. وجهنمي

إن كنت حتى الأن لم تستوعبي

ما جاء فيها.. فاسألي واستفهمي".[١]

ط- بعض أقوال المسيح:

ومن أقوال المسيح في الإنجيل نجد قول المسيح عليه السلام المشهور في إنجيل لوقا٦ "**من ضربك على خدك فاعرض له الأخر أيضًا ومن أخذ رداءك فلا تمنعه ثوبك أيضًا**"[٢].

فيستحضر نزار هذه المقولة ويقول في قصيدته "امرأة من زجاج" لإحداهنّ، مبينًا لها حقده عليها وأنّه لا يستطيع أن يغفر كالمسيح ويسكت عن الأذى والإساءة فيقول"

"**إن كان حقدك قطرة**

فالحقد كالطوفان عندي

أنا لست أغفر كالمسيح

ولن ادير إليك خدي

السوط ..أصبح في يدي

فتمزقي بسياط حقدي"[٣]

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٢، ص ١١٠.

٢- العهد الجديد، إنجيل لوقا ٦، ص ٦٤.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٥٤٧.

وهكذا فقد تبيّن لنا أنّ شخصية المسيح عليه السلام أخذت القدر الأكبر في شعر نزار قباني من الأنبياء، وهناك إشارات أخرى عن المسيح وقدرته على شفاء المرض وكذلك معجزاته في "الخبز" ولكن تمَّ الإشارة لبعضها في نصوص القرآن الكريم لأنها تتقاطع معها لفظًا ومعنى.

ي- شخصيات إنجيلية:

- **مريم المجدليّة:**

ومن الشخصيات الإنجيلية أيضًا "مريم المجدلية" وتعدّ من أهم الشخصيات المسيحية ومن تلاميذ المسيح عليه السلام وكانت أول الذاهبين إلى قبره عند دفنه والشاهدة الأولى على قيامته.

والإنجيل يذكر التالي: " **أمّا مريم فكانت واقفة عند القبر خارجاً تبكي وفيما هي تبكي انحنت إلى القبر.....ولمَّا قالت هذا التفتت إلى الوراء فنظرت يسوع واقفاً** "[1].

وقد استدعى نزار هذه الشخصية في غير موضع من قصائده، ففي قصيدته" الحب في الجاهلية" يقول:

"**شاءت الأقدار يا سيدتي..**

أن تسقطي كالمجدلية..

تحت أقدام المماليك..

وأسنان الصعاليك..

١- العهد الجديد، إنجيل يوحنا ٢٠، ص ١٣٤-١٣٥.

ودقات الطبول الوثنية.."[1].

ويستحضر نزار شخصية المجدلية ليدلل على المعاناة التي تعيشها محبوبته ويعيشها هو أيضاً في ذلك الحب الذي يملأه الخوف والرعب بسبب" سريته" والخوف من المجتمع وقد استدعى نزار مريم المجدلية حيث ورد في كتب المسيحية أنّ المسيح عليه السلام تزوجها سراً وأنجب منها نسلاً فكان هذا متداولاً عند الناس في ذلك الزمان فكأن مريم المجدلية هذه وقعت ضحية للشائعات"[2].

وتستذكر مريم المجدلية في الثقافة المسيحية رمزاً للحزن والمعاناة ويستدعيها الشاعر دون ان يغير الرمز الحقيقي لها ففي قصيدته المشهورة عن فلسطين "طريق واحد" يقول:

" أصبح عندي الآن بندقية..

إلى فلسطين خذوني معكم

إلى ربى حزينة كوجه المجدلية

إلى القباب الخضر والحجارة البنية"[3]

وفي صورة الحزن والمعاناة نفسها يستدعي في قصيدته "إليه في يوم ميلاده"، والتي قالها في الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، يستدعي "مريم المجدلية" للحديث عن العذاب والقهر اللذان تعيشهما النساء الفلسطينيات فيقول:

" تأخرت عنّا.. فالمسيح معذب

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٢٣٧.

٢- عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ١١٠.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣٢٨.

هناك، وجرح المجدلية أحمر

نساء فلسطين تكحّلن بالأسى

وفي بيت لحم قاصراتٌ .. وَقُصَّرُ"[1].

وعن معاناته من موت زوجته بلقيس يستحضر "مريم المجدلية" في قصيدته "بلقيس" التي رثى فيها زوجته، فاراد أن يضفي عليها القداسة من جهة، والمعاناة والحزن والظلم من جهة أخرى، يقول:

" **بلقيس..**

يا عصفورتي الأحلى

ويا أيقونتي الأغلى

ويا دمعاً تناثر فوق خد المجدلية"[2].

- **مريم العذراء:**

ومن الشخصيات الإنجيلية المهمة التي استدعاها نزار قباني "مريم العذراء". ويفرق الانجيل بين "مريم المجدلية" و"مريم العذراء" والمطلّع على الإنجيل يعي ذلك، وقد وعى نزار قباني ذلك لهذا لا نجده يذكر مريم إلا ويعطيها إشارة مثل"المجدلية، العذراء، البتول.." كي يعي المتلقي أيهما المستدعاة في النص الشعري.، فمريم العذراء هي "أم عيسى عليه السلام" وجاء في انجيل متى ١:" أمّا ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا : لمّا كانت مريم أمّه مخطوبة

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٣، ص ٣٨٧.

٢- المصدر السابق، ج٤، ص ٢٠.

ليوسف ،قبل أن يجتمعا، وُجدت حبلى من الروح القدس....وهذا كله كان لكي يتم ما قيل من الرب بالنبي القائل:

" **هوذا العذراء تحبل وتلدّ ابنًا ويدعون اسمه عمّانوئيل" الذي تفسيره: الله معنا**"[١].

وتعدُّ مريم العذراء رمزًا للطهارة والقداسة في الثقافتين المسيحية والإسلامية؛ حيث كانت ولادتها من الروح القدس. ومعروف لدى العوام قصتها ومعاناتها لا سيما في مخاضها وولادتها. وقد استدعى نزار هذه الشخصية في غير موضع من أشعاره، ففي قصيدته" القدس" يستدعي "مريم البتول" ليدلل على قدسية المكان فولادة عيسى بن مريم كانت في بيت لحم" في القدس" كما يشير الإنجيل، فيقول نزار :

" **يا قدس ..يا منارة الشرائع**

يا طفلة جميلة محروقة ألأصابع

حزينة عيناك يا مدينة التبول

يا واحة ظليلة مرّ بها الرسول"[٢]

وفي قصيدته "إفادة في محكمة الشعر" التي قالها بعد العدوان الإسرائيلي سنة ١٩٦٧ بعامين يقول:

" **مرّ عامان .. والغزاة مقيمون**

وتاريخ أمتي أشلاء

مرّ عامان.. والمسيح أسير

١- العهد الجديد، إنجيل متى١، ص١.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٦٢.

في يديهم..ومريم العذراء

مرّ عامان...والمآذن تبكي

والنواقيس كلها خرساء"[1]

وقد استدعى شخصية المسيح " ومريم العذراء" ليدلل أيضًا على قدسية المكان، والذي وقع في يد العدو الإسرائيلي المحتل.فهذا المكان مكان الأنبياء ومكان القديّسة مريم العذراء، مستنهضاً بهذه الإشارة همم العرب لاستنقاذ المكان من الاحتلال.

أمّا في قصيدته" مواويل دمشقية إلى قمر بغداد" التي ألقاها في مهرجان كان قد أقيم في العراق عام ١٩٧٩، تحت شعار (من أجل شعر يترجم طموحات الأمة في وحدتها)، فقد استدعى قصة ولادة مريم العذراء لعيسى عليه السلام، فبعد المخاض المؤلم أنجبت مريم نبيًّا، إلا أنّ العرب لم تحبل بالانبياء بل حبلت بالنفط على حدِّ تعبير الشاعر ولكنهم، لم ينجبوا نبيًّا بعد هذه الولادة العسيرة، رغم هبة الله لهم وهي الاقتصاد القوي المتمثل بالنفط، بل أنجبوا دخانًا أسود، إشارة إلى أنّ النفط، لم يغير من حال الأنظمة العربية، بل جلب الويلات والنكسات التي وقع فيها العرب، فيقول:

"لم تغير حضارة النفط ظفرًا

من أظافيرنا.. ولا إبهاما

قد حبلنا بالنفط.. دون زواج

ووضعنا بعد المخاض.. سُخاما.."[2].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٠٦.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ٥١٣.

وفي قصيدته "القصيدة تولد من أصابعها" يتحدث الشاعر عن يوم ولادته فيستحضر لوالدته صورة مريم العذراء، التي ستبتكر على حد تعبيره ابتكارًا بعد مخاضها وولادتها فيقول:

"وما لأمي قد بدت شاحبة"؟

وابتلعت صراخها

ومزقت فراشها

واستنجدت بمريم العذراء في مخاضها

وسورة الرحمن

ولا أحد أجابني..

لكنني أحسست أنّ امرأة في بيتنا

كانت تعيش حالة ابتكار.." [١]

ونجد الشاعر أيضًا يستحضر "مريم العذراء" في شعره عن المرأة فيخاطب إحداهنّ بعد أن يصفها بعدة صفات متناقضة في شخصيتها فيقول في قصيدته" حبيبتي تقرأ أعمال فرويد":

" يا امرأة...

تحمل مني عشر مرات..

ولا تعرفني..

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ١٠.

ثمّ تقول:

إنها البتول!!" [1]

وبعد هذه الصفحات نرى أن نزاراً كان شديد التأثر بالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، سواء أكان ذلك التأثر باللغة أو الأسلوب أو الصورة أو الحادثة. وكان للكتب السّماوية دورٌ كبيرٌ في صياغة جملته الشعريّة، فقد أضفت لغتها المستدعاة على جملته الشعرية جمالاً ورونقًا، كما أسهمت تلك الاستدعاءات بإبراز المعنى المراد وإظهاره من خلال المعاني المقدسة التي استدعاها، التي لها أثرٌ كبيرٌ في الثقافة العربية والإسلامية.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ١٦٦.

ثالثًا: الحديث الشريف:

يُعدّ الحديث النبويّ الشريف مصدرًا مهمّا من مصادر التشريع الإسلاميّ، وتكاد كتب الصحاح توازي القرآن الكريم من حيث الأهميّة التشريعيّة لا سيما عند أتباع المذهب السنّي.

وللحديث النبويّ الشريف علوق في الذاكرة العربيّة الإسلاميّة، لا سيما بتكراره اليوميّ على مسامع الناس عند الفقهاء والخطباء في المساجد وغيرها، امتثالًا بمقتضيات تلك الأحاديث النبويّة في الحياة اليوميّة اقتداءً بالنبيّ ﷺ .

أما الحديث النبويّ الشريف فله حضور مهم في الأدب العربيّ لا سيما في الأعمال النثريّة للأدباء، لملاءمة الحديث النبويّ لمثل هذا النوع من الأدب، إلا أنّ نزار قباني قد استطاع استلهام الحديث والإكثار من تضمينه، ولعل هذا ما لم يتطرّق له باحثٌ ممّن درسوا التراث في شعر نزار قباني، باستثناء الباحث عيسى الحوقاني في رسالته "**التناص في شعر نزار قباني**"[1]. فألمح إلى أنّ نزار قباني قد استدعى الحديث النبويّ والشريف ولكن بشكل قليل جدًّا، فخلص فيه إلى صعوبة استدعاء الأحاديث النبويّة الشريفة في الشعر بشكل عام.

ففي قصيدته "البغي" يستدعي نزار قباني وصف المرأة بالقوارير، إذ يقول:

" مَن رآهنّ قوارير الهوى

كنعاجٍ بانتظارِ المجزرةْ

كم صبايا مثل ألوان الضحى

١- الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ٩٧.

أفسدتهنَّ عجوزٌ خَطِرَةْ"[1]

حيث وصف نزار قباني تلك النساء اللائي تفسدهنّ عجوزٌ وتدفعهنّ إلى ارتكاب البغي، فيستنكر الشاعر هذا الفعل الشنيع، ويترفّق بهؤلاء الصبايا اللاتي هنّ كالقوارير في ضعفهنّ، وعدم قدرتهنّ على الدفاع عن أنفسهنّ، فكأنه هنا يستذكر وصية النبي أن نترفق بالنساء الضعيفات الليّنات اللاتي لا حول لهنّ ولا قوة. والتي جاءت في الحديث الشريف: "**رفقًا بالقوارير**"[2]

وقد تكرّر هذا الاستدعاء عند نزار قباني، ففي وصفه للرجال وكيفيّة تعاملهم السيئة مع النساء، يقول:

" نلف نساءنا بالقطن ...

ندفنهنّ بالرملِ ...

ونملكهنّ كالسجاد

كالأبقار في الحقلِ

ونهزأ من قوارير ...

بلا دين ولا عقلِ

ونرجع آخر الليلِ

نمارس حقّنا الزوجيّ كالثيرانِ والخيل"[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٨٣.

٢- الألباني، كتاب جلباب المرأة المسلمة في القرآن والسنة، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، ٢٠٠٢، ج١، ص ٣٣.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٤٤٥.

فهو هنا يؤكّد الرفق بالنساء من خلال وضف ذلك المشهد البشع الذي يخوضه الرجال في معاملتهم مع المرأة.

وفي قصيدته "البغي" يصوّر الشاعر مشهد رجم امرأة تحاول تبرئة نفسها من خلال تنفيس غضبها على مَن يرجمونها، إذ يقول:

" مَن أنا إحدى خطاياكم أنا

نعجةٌ في دمكم تغتسلُ

أشتهي الأسرة والطفل وأنْ

يحتويني مثل غيري منزلُ

ارجموني ... سدّدوا أحجاركم

كلُّكم يومَ سقوطي بطلُ"[1]

فإنّ رجم المرأة المذنبة المخطئة حاضرٌ في الإسلام، يصوّره حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "**أنَّ اليهودَ جاؤوا إلى رسولِ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم فذكَروا له أنَّ رجلًا منهم وامرأةً زنَيا فقال لهم رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم: (ما تجِدونَ في التَّوراةِ في شأنِ الرَّجمِ ؟) فقالوا: نفضَحُهم ويُجلَدونَ فقال عبدُ اللهِ بنُ سلَامٍ: كذَبْتُم إنَّ فيها لآيةَ الرَّجمِ فأتَوْا بالتَّوراةِ فنشَروها فوضَع أحدُهم يدَه على آيةِ الرَّجمِ فقرَأ ما قبْلَها وما بعدَها فقال له عبدُ اللهِ بنُ سلَامٍ: ارفَعْ يدَكَ فرفَع يدَه فإذا فيها آيةُ الرَّجمِ فقالوا: صدَق**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٨٥.

يا محمَّدُ إنَّ فيها آيةَ الرَّجمِ فأمَر بهما صلَّى اللهُ عليه وسلَّم فرُجِما قال عبدُ اللهِ بنُ عمرَ: فرأَيْتُ الرَّجلَ يُجنِئُ على المرأةِ يقيها الحجارة".[1]

وقد استدعى نزار قباني هذا المعنى مرّة أخرى في قصيدته "كتاب الحب" إذ يقول:

"لكنّ أيّ امرأة في بلدي

إذا أحبّتْ رجلًا

تُرمى بخمسين حجرْ"[2]

وفي قصيدته "الخرافة" يذكر نزار قباني – مستنكرًا– أنّ صوت المرأة عورة، ويذكر جزءًا من جسدها وهو (الركبة) ويستنكر أيضًا أنّه عورة، فيقول:

"حين كنّا في الكتاتيب صغارًا

حقنونا بسخيف القول ليلاً ونهارًا

درّسونا:

ركبةُ المرأة عورة

ضحكة المرأة عورة"[3].

١– ابن حبان، صحيح ابن حبان، ت: أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٥٢، الراوي: عبدالله بن عمر، ص ١٢٠.

٢– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٧٣٨.

٣– المصدر السابق ، ج١، ٦٥٩.

وهذا يُعيدنا إلى تحريم النبيّ ﷺ أن تبدي المرأة من جسمها شيئًا عدا الوجه والكفّين، إذ قال على لسان عائشة رضي الله عنها: "**إنَّ المرأةَ إذا بلغتِ المحيضَ، لا يصلحُ أن يرى منها إلا هذا وأشار إلى الوجهِ والكفَّيْنِ**".[1]

وقد ورد هذا المعنى في غير موضع عند نزار إذ يقول في قصيدته "أقرأ جسدك **وأتثقّف**"

" **يا حبيبتي ...ماذا نفعل في هذا الوطن؟**

الذي يخاف أن يسمع صوت امرأةٍ في التلفون

فينقض وضوءه"[2].

ونلاحظ من الأمثلة السابقة أنّ نزار قباني يستنكر فكرة تقييد حرية المرأة، ويحاول أنْ يخلّصها من هذه القيود التي لا تسمح لها أن تحبّ، أو أنْ تُظهر شيئًا من جمالها.

ويستخدم نزار قباني أحيانًا صورة فنيّة جاءت في غير موضع في الأحاديث الشريفة، فيستخدمها في شعره لجماليّتها، وليبيّن التقارب المعنويّ بين مضمون الحديث، ومضمون ما جاء به نزار، فيستخدم صورة "أسنان المشط" فهذا الاستدعاء أقرب إلى الاستدعاء اللغوي اللفظي منه إلى الاستدعاء المعنويّ، إذ يقول في قصديته "رسالة حب":

"**كلّ أطفال العالم يتشابهون**

وكلّ المعذبين في الأرض يتشابهون

كأسنان المشط"[3].

١- ابن حجر العسقلاني، تلخيص التحبير، مؤسسة قرطبة، ١٩٩٥، الراوي: عائشة أم المؤمنين، ج٣، ص١٦١.

٢- نزار قباني، الاعمال الكاملة، ج٢، ٦٣٦.

٣- المصدر السابق، ج٢، ص ٤٢١.

فهو هنا يستدعي هذه الجملة من الحديث النبويّ الذي يقول:"**الناسُ سواءٌ كأسنانِ المُشْطِ وإنما يتفاضلونَ بالعافية**".[1] ويقارب بين سواسية الناس في الحديث الشريف، وبين سواسية المعذبين في الأرض، فصورة الشاعر تتطابق مع الصورة التي جاءت في الحديث.

ويسلتهم نزار قباني معنى أنّ المرأة خُلقت من ضلع آدم مستنكرًا هذه المقولة، ومعتبرًا أنّ حواء محرّرة منذ خلقتها، وليست مقيّدة بآدم أو بجنسه، إذ يقول في قصيدته "تكتبين الشعر وأوقّع أنا" :

" لا تصدّقي أن رجلًا يمكنه تغيير امرأة

وباطلةٌ دعاوى كلّ الرجال الذين يتوهّمون

أنهم صنعوا المرأة من أحد أضلاعهم

المرأة لا تخرج من ضلع الرجل أبدًا"[2]

وهو هنا يستدعي قول النبيّ في خلقة حوّاء أو المرأة على نحو عام إذ قال ﷺ: **" اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاء، فَإِنَّ المَرْأَةَ خُلِقَتْ مِنْ ضِلَعٍ، وَإِنَّ أَعْوَجَ شَيْءٍ فِي الضِّلَعِ أَعْلاَهُ، فَإِنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ، وَإِنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ، فَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ"**[3] .

وحول هذا الحديث يقول المالكي: "**قوله: إِنَّ الْمَرْأَةَ خُلِقَتْ مِنْ ضِلَعٍ يَحْتَمِلُ الحقيقة؛ فقد رُوِيَ: أَنَّ آدَمَ نَامَ، فَانْتُزِعَ ضِلَعٌ مِنْ أَضْلاَعِهِ الْيُسْرَى، فَخُلِقَتْ مِنْهُ حَوَّاءُ،**

١- ابن القيسراني، ذخيرة الحفاظ، الراوي: أنس بن مالك، تحـ: عبدالرحمن الفريوائي، دار السلف، الرياض، ط١، ١٩٩٦، ج٥، ص٢٣٥.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٨٩٥.

٣- مسلم بن الحاج النيسابوري، صحيح مسلم،الراوي: أبو هريرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٥، ٢٠١٠، ص ٣٣٢.

فَلَمَّا أَفَاقَ، وَجَدَهَا إِلَى جَانِبِهِ، فَلَمْ يَنْفِرْ وَاسْتَأْنَسَ؛ لأَنَّهَا جُزْءٌ مِنْهُ. فلذلك صَارَتِ الأضلاع الْيُسْرَى تَنْقُصُ عن الْيُمْنَى واحدًا"[1].

وفي استنكاره أيضًا لتحريم الصور، والتماثيل، والعطور... يقول نزار قباني في قصيدته "لا غالب إلا الحب" :

"**برغم هذا الزمن الغارق في الشذوذْ**

والحشيش ...

والإدمان ...

برغم عصرٍ يكره التمثال واللوحةْ

والعطور"[2]

فهو يستدعي فكرة تحريم التماثيل والصور التي جاءت في الحديث النبويّ الشريف الذي يقول: "**لا تدخُلُ الملائكةُ بيتًا فيه كلبٌ أو تمثالٌ**"[3].

ومن خلال ما سبق، يتبيّن لنا أنّ نزار قباني لم يهمل الأحاديث النبويّة الشريفة فكانت مصدرًا مهمًّا من مصادر الاستدعاء الدينيّ لديه، ولعل هذا يدلّ على سعة اطّلاع الشاعر بالسيرة النبويّة الشريفة، غير أنّ هذه الاستدعاءات في معظمها كان يلفّها الطابع السلبيّ خاصة في ما يخصّ المرأة.

١- المالكي، أبو بكر، عارضة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥، ج٥، ص ١٦٢.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ١٣٥.

٣- ابن حبان، صحيح ابن حبان، ت: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، ص ٥٤٦.

وقد اقتصرنا هنا على إيراد أمثلة معدودة لاستدعاء نزار قباني للأحاديث النبويّة، فكيفيّة الاستدعاء في هذا المجال أهمّ من كمّيته، "فنزار قد أكثر من استدعاءات الأحاديث النبويّة"[1]. بشكل يصحّ الوقوف عليه.

وبعد هذا كله، فقد تبين أنّ نزار قباني قد استفاد من القرآن الكريم، والكتب الأخرى، بالإضافة إلى الحديث النبويّ الشريف، في استثمار الدلالات المعنوية في إغناء عباراته الشعريّة كمًّا وكيفًا، حيث ظهرت رمزيّات هذه الاستدعاءات ودلالاتها جليّة، وهذا يدلّ على اطّلاع الشاعر على الكتب السماوية بكل تمحّص ودقة.

ومَن يتأمل استدعاء الشاعر للنصوص الدينيّة السابقة، يتبيّن له أنّه لم يكن المقصود من استدعائها إبراز الأحداث المرتبطة دلاليًّا بها أو استدعاء الشخصية الدينية التراثيّة بقدر ما كان الهدف هو الإفادة من النهج في بناء الجملة والعبارة، وتجسيد صوره الشعريّة؛ الأمر الذي يضفي على الخطاب الشعريّ نوعًا من الجلال والسموّ، وقوّةً في التأثير.

١- للاستزادة، انظر: الاعمال الكاملة، ج٥، ص ٣٠١ (حديث البدعة)/ ج٥، ص ٣٣٣ (حديث لا فضل لعربيّ على عجميّ)/ ج٣، ص ٣٨٦ (حديث ضيق القبور أو ضمّة القبر)/ ج٣، ص ٦١٤.

الفصل الثاني: المرجعيّات التاريخية:

يأتي توظيف الأحداث التراثية التاريخية في الشعر الحديث معايشة للواقع الذي يجد الشاعر فيه نفسه مضطرًّا للمشاركة في أحداثه، التي تدور أمامه، فيأتي إنتاجه الشعريّ – في الأغلب– وفقًا لمعطيات الأحداث والظروف المحيطة به. فالتاريخ في "**معظمه قادر على تقديم العون جماليًّا للشاعر الحداثيّ الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر، وتنفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل بما تمتلئ به من سحر، ووعي، وطاقة، إنّ ما يقدّمه الماضي للشاعر الحديث يتجاوز الواقعة الزائلة، أو الحدث المنقضي، ليشمل مدّخراته من الأساطير والمرويّات والرموز، ومنجزات المخيّلة الشعرية التي ما يزال الكثير منها أخّاذًا**"[1].

ويورد حسن البنداري في حديثه عن أهميّة المرجعية التاريخية رأي ابن طباطبا في أهميّة التاريخ في صقل موهبة الشاعر، قائلًا: "**يؤكّد ابن طباطبا العلويّ على أنّ المرجعيّة التاريخية تساهم في بنية الشاعر الثقافية، إذْ ركّز على الوعي بالحدث التاريخي أو فهم الصراع المتمثّل بالغارات والحروب من أجل ملاحظة التغيّرات الحاصلة في تلك المجتمعات، ليقوده ذلك لفهم هذه الطبائع التي ستكون موضوعًا لشعره ومدارًا لفنّه**".[2]

وتسهم الأحداث التاريخية بما فيها من رموز وشخصيات، مساهمة فاعلة في تشكيل القصيدة وبنائها، ولا تقل أهمية عن الرموز والأحداث الدينية، كما أنها تسهم في تعميق الدلالة وإبرازها للمتلقي، من خلال إرساء دعائم الصورة، وتوجيه المعنى، مما

١– علي علاق، في حداثة النص الشعريّ، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩، ص ٤١–٤٢.

٢– حسن بنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، دار الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٥١.

يجعل هذه الأحداث المستدعاة العنصر الأساسي في فهم مدارك القصيدة في أغلب الأحيان.

وتراثنا العربي والإسلامي غني بالأحداث والشخصيات والرموز التاريخية منها ما هو راسخ في ذهن الإنسان العربيّ، ووجدانه، لهذا يجد الشاعر نفسه يسبر أغوار هذا التاريخ ويستحضر منه ما يساعده في تقديم رؤيته من خلال قصيدته الشعريّة.

ومن خلال استعراضنا لأشعار نزار قباني، نجد أنّه أكثر من استدعاء الرموز والأحداث والشخصيات التاريخية التي كانت وما زالت راسخة في وجدان الإنسان العربيّ، وسنحاول في هذا الفصل الكشف عن هذه الاستدعاءات وبيان دورها – ما أمكن– في الجملة الشعريّة النزاريّة.

أولًا: قبائل وشخصيات:

يخبرنا التاريخ أنّ المجتمعات القديمة كانت مجتمعات قبليّة، وكان الناس يعتزّون بالقبليّة، ويحاولون جاهدين الإعلاء من شأنها بشتى الوسائل، وظلت هذه الروح الانتمائية إلى القبليّة أو العشائريّة إلى أوقات متأخرة من التاريخ العربيّ، ولا زالت منها رواسب إلى وقتنا الحاضر لا سيما في المجتمعات البدويّة، ويُعدّ "**عاملُ العصبيّة حيويًّا للمحافظة على كيان القبيلة وتحديد علاقاتها مع القبائل الأخرى، في ظلّ الظروف القاسية التي سادت مجتمع البادية في الجزيرة العربية، فالعصبية التي تستند على قرابة الدم كانت وسيلة التكتّل الأساسيّة بين أفراد القبيلة في ظلّ غياب وسائل أخرى في تحقيق هذا التكتّل**"[١].

١– محمد سهيل قطوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٦٣.

وحتى عند مجيء الإسلام والعصور الإسلامية التي تبعت صدر الإسلام، ما زال التاريخ في تلك الحقبة يُظهِر أنّ الناس في تلك الفترة كانوا يظهرون مدى تعلّقهم بالقبليّة. يقول شوقي ضيف في هذا: "**من يرجع إلى الشعر الجاهليّ يجدْ فيه العصبيّات مشتعلة بين القبائل على أساس الاشتراك في الدم**"[1]. فهذا الشاعر الأمويّ جرير يشير إلى حبّه وشدّة انتمائه إلى قبيلته بقوله:

فغضّ الطرْفَ إنّكَ من نميرٍ فلا كعبًا بلغتَ ولا كلابا[2]

وقد كانت للقبائل العربيّة التي عاشت في تلك الحقبة، وخاصة في العصر الجاهليّ عادات تمسّكوا بها، منها ما هو مستحسن وأقرّه الإسلام ومن ذلك: الكرم، وإغاثة الملهوف، ونصرة الجار... ، ومنها ما هو منبوذ كالثأر، ووأد البنات، لذلك حاول الإسلام إلغاء هذه العادات وتركها. وسنبيّن أثر هذه القبليّة في شعر نزار قباني، والكشف عن كيفية استدعائها وتوظيفها.

أ- استدعاء القبائل:

وقد استحضر نزار قباني كثيرًا من التسميات القبليّة آنذاك، ومن ذلك قوله في قصيدة "الحب لا يقف على الضوء الأحمر":

" **لا تقل باللغة الفصحى ..**

أنا مروان

أو عدنان

أو سحبان

١- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، العصر الجاهليّ، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م، ص ٥٥.

٢- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م، ص١٤٣.

للبائعة الشقراء في هَارُوَدْزَ

إنّ الاسم لا يعني لها شيئًا .. فتاريخك – يا مولاي – تاريخٌ مزوّرْ"[1].

وكان العرب يفتخرون بنسبهم وبفصاحتهم، لهذا نجد نزارًا يأتي على ذكر اللغة الفصحى، ثم يأتي على ذكر القبائل العربية مخاطبًا العربيّ في القرن العشرين، بأنّ تلك البائعة في أحد أسواق لندن، لا يعني لها ذلك التفاخر القبليّ شيئًا.

ويبيّن الشاعر فكرة الترحال في قصيدته "فاطمة تشتري عصفور الحزن" من خلال استدعائه إحدى القبائل التي اشتهرت بكثرة الهجرة والترحال. فيقول:

" سفر ... على سفر... على سفر

ووجهتنا المحالْ ...

هل نحن فرعٌ من بطون بني هلالْ ... ؟ "[2].

فالشاعر قد استحضر فكرة الترحال من هجرة بني هلال "**التي هي من أشهر الهجرات العربية إلى شمال إفريقيا، وتُعرف عند الكثير بـ"تغريبة بني هلال" وتعرف أيضًا بـ"الهجرة القيسية" وذلك نسبةً إلى أنّ أغلب القبائل المهاجرة تندرج تحت فرع "قيس" من العرب العدنانيين**[3].

فالشاعر يصف سفره المتواصل، المتكرر بدليل تكراره لكلمة سفر، مبيّنًا مدى الحزن في البعد عن الوطن، خاصة إذا كانت وجهته مجهولة، فانتفضت لغته الشعرية واصفة هذا الرحيل الطويل برحيل بني هلال، الذي ضُرِب فيه المثل.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ٤، ص ٢٨٢.

٢- المصدر السابق، ج ٥، ص ٥٢٨.

٣- عمر أبو النصر، تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، المكتبة الثقافية، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص ١٠٨ – ١٠٩.

أما في مجال السياسة، فنجد نزار قباني يقول في قصيدته "السمفونية الجنوبية الخامسة" التي قالها في الزعيم الراحل جمال عبد الناصر:

" إياك أن تسمع حرفًا من خطابات العربْ ...

فكلها نحوٌ .. وصرفٌ ... وأدبْ ...

وكلها أضغاث أحلام، ووصلات طربْ

فليس في معاجم الأقوام،

قوم اسمهم عربْ ... !!! " [1].

فالشاعر هنا يستخدم الرمز القبليّ العربيّ (العرب) على نحو سلبيّ؛ حيث أظهر أنّ الأقوام العربيّة وخطاباتهم التي أسماها في إحدى قصائده بـ"العنتريّات"، ليست مدعاة للفخر؛ لأنّها ليست مذكورة ولا حاضرة في ذهن الأقوام الأخرى، وذلك بسبب الضعف الذي آلت إليه حال العرب اليوم. فالأقوام التي تركّز على النحو، والصرف، والأدب أثناء خطاباتها دون التركيز على الفكر، وهو أهمّ من تلك الإطارات العامة، هم أقوام لن يتطوّروا أبدًا. فاستدعى الشاعر (العرب) بوصفهم قبيلة كاملة، فهو يخاطبهم بصفتهم قومًا، بينما نجده في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" يقول:

" كان بوسع نفطنا الدافق في الصحاري

أن يستحيل خنجرًا من لهب ونار

لكنّه،

وا خجلة الأشراف من قريشٍ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٧٥.

وخجلة الأحرار من أوس ومن نزار

يُراق تحت أرجل الجواري" [١].

ففي هذا المقطع يصف القبائل العربيّة القديمة بصورة إيجابية، فأفعال عرب النفط في هذا الزمان تُخجِل القبائل العربية الأصيلة من رؤية ما آلت إليه، فالنفط الذي يعدّ رمزًا اقتصاديًّا صار يراق تحت أرجل الجواري دلالة على عدم الاستفادة منه في مجالات النهضة الفكريّة والعلمية والحضارية، وهذا ما لا ترضاه أشراف القبائل العربيّة.

وكان لقبيلة قريش، قبيلة الرسول – صلّى الله عليه وسلم– الحضور الأكبر بين القبائل العربية في شعر نزار قباني، فنجده في قصيدته "إفادة في محكمة الشعر" يقول:

" **قتل النفط ما بهم من سجايا**

ولقد يقتل الثريَّ الثراءُ

يا فلسطين لا تنادي قريشًا

فقريش ماتت بها الخُيلاءُ

لا تنادي الرجال من عبد شمسٍ

لا تنادي لم يبق إلا النساءُ

ذروة الذل أن تموت المروءات

ويمشي إلى الوراء الوراءُ"[٢].

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٤٨٨.

٢– المصدر السابق، ج٣، ص ٤٠٥–٤٠٦.

فنجد الشاعر في هذا المقطع يكرر هجومه على عرب النفط الذين يتفاخرون دائمًا بقرب نسبهم من الرسول، ويبيّن دورهم الضئيل في الدفاع عن القضية الفلسطينية، فيستحضر قبيلة قريش وما بها من رجال ومروءة.

ويؤكد الشاعر معنى العزة لهذه القبيلة في قصيدته "ترصيع بالذهب على سيف دمشقيّ" في ذكرى حرب تشرين التي أعادت بعضًا من مكانة العرب بعد الهزائم والنكبات المتتالية، إذ يقول:

" بك عزّت قريشُ بعد هوانٍ

وتلاقت قبائلٌ وبطونُ "[1].

ب- استدعاء الشخصيات:

ويستلهم نزار قباني أسماء لشخصيات تاريخية في شعره، لتوظيفها في القصيدة بحكم أنها أدوات رامزة تعبّر عن طبيعة المرحلة التي يريد التعبير عنها، فكثيرًا ما نجد أنّ **"الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"**[2].

١- الخلفاء الراشدون:

وقد استدعى الشاعر كثيرًا من الشخصيات العربية بهدف إبراز صورة الحاضر من خلال تلك الشخصيات، وأثرها في الذاكرة العربية لدى المتلقي. ومن أهم هذه الشخصيات الخلفاء الراشدون، ونجد أنَّ نزارًا قد استدعى مصطلح الخلفاء الراشدين بصورة سلبيّة في

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٤٠. وانظر: قصيدة" هجم النفط مثل ذئب علينا" ج٦، ص ٤٦.

٢- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٢٠ .

شعره، ويجد الشاعر في قصيدته "إلى صاحبة السموّ ... حبيبتي سابقًا" يورد مصطلح (الخلفاء الراشدون) بصفة موازية للملك أو الحاكم في العصر الحاضر.

فيقول لفتاة تزوّجت ملكًا من ملوك الخليج:

" **وتزوّجتِ أخيرًا ...**

بئرَ نفطٍ ...

وتزوّجتِ أخيرًا ملكًا ...

من ملوك الخلفاء الراشدينْ

وملكتِ الدين والدنيا معًا

فاسجدي شكرًا لربّ العالمين".[1]

فالشاعر يتحدّث عن فتاة تزوّجت أميرًا من أمراء النفط، وقد استدعى لوصف هؤلاء الأمراء بـ(الخلفاء الراشدين). ويلوم الشاعر هذه الفتاة أنّها أصبحت قيمة ماديّة تُشترى من هؤلاء الأمراء الأغنياء، ولم تعد قيمة شعوريّة إنسانيّة.

غير أنّ الشاعر قد أورد شخصيات الخلفاء الراشدين عند ذكر كنيتهم أو أسمائهم الصريحة بصورة إيجابية، ففي قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" يستحضر الشاعر القوة التي عُرف بها عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – ويستحضر سيفه الذي كان شديدًا على الكفّار فيقول للعدوّ:

" **رجالنا يأتون دون موعدٍ**

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١٢٨.

في غضب الرعد وزخّات المطرْ

ياتون في عباءة الرسول ..

أو سيف عمرْ ... ". [1]

ولعلّ هذا الاستحضار يبعث الأمل عند الشعوب العربيّة والشعب الفلسطيني خصوصًا، ويبعث الأمل في أنّ النصر قد يكون قريبًا ما دام هناك رجال يتمثّلون عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– وسيفه الشديد على الكفار.

وقد استدعى الشاعر أيضًا شخصية الخليفة عثمان بن عفّان – رضي الله عنه – رمزًا لاسترداد فلسطين. حيث يقول في قصيدته "الممثلون":

" المسرح انهار على رؤوسكم ...

والناس في القاعة يشتمون ...

كانت فلسطين لكم ..

دجاجةً من بيضها الثمين تأكلون...

كانت فلسطين لكم ..

قميص عثمان الذي به تتاجرون". [2]

وقد أراد الشاعر من خلال استدعائه لقميص عثمان بن عفان أن يرمز إلى المتاجرة بالقضيّة الفلسطينية، فبينما نجد المتاجرة بقميص عثمان الذي يرمز إلى مقتله من

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٣، ص ١٧٩.

٢– المصدر السابق، ج٣، ص ١١٠.

قبل بني أميّة فاستغلّوا حادثة القتل هذه للاستيلاء على الخلافة، فمثَّلَ الشاعر القضية الفلسطينية بذاك القميص الذي أصبحت الدول تتاجر به للاستيلاء على القدس.

وهنا إشارة إلى الفتنة التي وقعت إبّان قتل عثمان بن عفان – رضي الله عنه – " **حيث تعرّض الخليفة الثالث عثمان بن عفان لمؤامرة رهيبة أودت بحياته، كتبت زوجة عثمان السيدة نائلة بنت الفرافصة إلى معاوية وأهل الشام تصف ما حدث للخليفة عثمان، وبعثت مع الرسول قميص زوجها المصبوغ بالدم، وأناملها المقطوعة نتيجة دفاعها المستميت عن زوجها، وحين وصل القميص إلى دمشق علّقه أتباع معاوية على منبر الجامع الأمويّ، وأبوا البيعة للإمام عليّ بن أبي طالب– كرّم الله وجهه– إلا إذا سلّمهم قتلة عثمان على حد زعمهم، وأصبح القميص يعرض للجمهور كلما دعت الحاجة إليه، من أجل تأليب الرأي العام، أثناء الصراع الحاد بين الإمام عليّ ومعاوية**"[١]

وفي وفاة الزعيم المصري جمال عبد الناصر بالنوبة القلبية حمّل نزار قباني العرب مسؤولية موته، في قصيدته" جمال عبد الناصر" وذلك بصفة رمزية، مستفيدًا من أحداث عربية شهد لها التاريخ القديم مستدعيًا ما يخصّ قتل الأنبياء والخلفاء الراشدين، فقال في قصيدته:

" قتلناك يا آخر الأنبياء ...

قتلناك ...

ليس جديدًا علينا ..

اغتيال الصحابة والأولياء..

فكم من رسول قتلنا ..

١– هاني الخير، نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، ص ١٤٩.

وكم من إمامٍ ذبحناه وهو يصلّي العِشاء".[1]

ونلمح في النص بعض الاستدعاءات من حوادث قتل الخلفاء الراشدين مثل: عمر، وعثمان، وعليّ.

٢- خالد بن الوليد:

تحتفظ الذاكرة العربية بصورة "**خالد بن الوليد، الفارس القويّ الذي لا يهاب الموت، إذ كان خير سفير لأبي بكر وعمر بن الخطاب – رضي الله عنهما – ويُعدّ من القلائل من قادة الجيوش الذين لم يُهزموا في معركة طوال حياتهم**"[2].

ويستدعي نزار قباني صورة الفارس خالد بن الوليد رمزًا لأداة تحقيق النصر لما تحمله هذه الشخصية في الذاكرة العربية من قوة وشجاعة، فيقول في قصيدته "من مفكرة عاشق دمشقيّ":

" وقبر خالد في حمص نلامسه

فيرجف القبر من زوّاره غضبا

يا ابن الوليد ألا سيفٌ تؤجّره

فكلّ أسيافنا قد أصبحت خشبا".[3]

ففي هذه الأبيات المليئة بالحزن على ما لحق بالعرب من هزائم، يستنجد الشاعر بالفارس خالد بن الوليد، ويستدعي سيفه الذي عُرف بصلابته وقوّته، فهو سيف الله المسلول.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج ٣، ص ٣٥٥.

٢- خالد محمد خالد، رجال حول الرسول، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣م، ص ٣٥٧ وما بعدها.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٢٠.

ثم يستدعي الشاعر مرة أخرى سيف خالد بن الوليد، ويعدّه من التراث العربيّ المجيد، الذي يُحفظ في المتاحف مع غيره من رموز التراث العربيّ الأصيل الذي لا يُعبث به، فيقول في قصيدته "لصوص المتاحف" :

" نسطو على متاحف التاريخ في الظلام ...

ونسرق الخيول...

نسرق سيف خالدٍ

نسرق ديوان أبي تمام..

ونسرق المجد الذي يخصّهم

ونسرق الأيام ..." [١٠]

٣- صلاح الدين الأيوبيّ:

ويستلهم نزار قباني شخصية صلاح الدين الأيوبيّ، الفارس المغوار الذي لا تقلّ شخصيته أهمية وحضورًا عن شخصية خالد بن الوليد، لتكون رمزًا للذكرى السعيدة في تحرير القدس، غير أنّ هذه الذكرى قد سُلِبَتْ ما دامت حرمات القدس مُنتهكة ولا مِن مُدافِع، فيقول في قصيدته "شعراء الأرض المحتلّة" في وصف حرب (حزيران) مع العدوّ الصهيونيّ مستدعيًا صلاح الدين الأيوبيّ الذي يُعدّ من رموز القدس التاريخية أينما ذكرت القدس :

" شعراء الأرض المحتلّة ...

ما عاد لأعصابي أعصاب

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣٣٣.

حرمات القدس قد انتهكت

وصلاح الدين من الأسلاب

ونسمّي أنفسنا كتّاب ..!! ".[1]

وفي قصيدته "في انتظار غودو" يذكّر الشاعر العرب ببعض المعارك التي سطّر فيها المسلمون أروع البطولات وعلى رأسها (حطّين)، إذ كان قائدها صلاح الدين الأيوبيّ الذي هو رمز الدرب المجهول، من خلال عنوان القصيدة، ندرك أنّ انتظارنا لمجيء مَن ينقذ العروبة كصلاح الدين مثل انتظارنا لغودو الذي هو شخصية خيالية لن تأتي أبدًا ونحن على هذه الحال، إذ يقول الشاعر:

"**ننتظر المسافر الخفيّ كالأقدارْ**

يخرج من بدر ... من اليرموك

من حطين

يخرج من سيف صلاح الدين". [2]

وهكذا فقد استدعى نزار قباني بعض الشخصيات التاريخية المعروفة بالبطولة والشجاعة، كخالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبيّ، ليذكّرنا ببطولاتهم، "**وقد تكون حالة الأمة الإسلامية اليوم بحاجة إلى أن تتذكر مواقف صلاح الدين كي لا تيأس من روح الله**"[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٥٧.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص ٢٨١.

٣- محمد البيومي، سلسلة أعلام المسلمين، صلاح ادين الأيوبي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٨، ص٩.

٤- عمرو بن العاص:

وفي سياق آخر، يستدعي الشاعر شخصية الصحابيّ عمرو بن العاص القائد العربيّ، " **وأحد دهاة العرب، الذي كان له دور كبير في عهد عمر بن الخطاب في حصار بيت المقدس في ذلك الوقت**"[١]. إذ يقول في قصيدته " منشورات فدائية على جدران إسرائيل" :

" لا تسكروا بالنصر

إذا قتلتم خالدًا

فسوف يأتي عمرو

وإن سحقتم وردةً

فسوف يبقى العطرُ "[٢].

ونرى أنّ نزار قباني قد حشد هذه الشخصيات البطوليّة في قصائده لما لهم في التاريخ العربيّ من بطولات حضرت في الذاكرة العربيّة بصورة جميلة، فاستدعاها لتقوية المعاني التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

٥- معاوية بن أبي سفيان:

وقد استدعى الشاعر شخصية الخليفة معاوية بن أبي سفيان "**أول خليفة للمسلمين بعد الخلفاء الراشدين، وأصبحت الدولة تعرف في عهده بالدولة الأمويّة؛ لأنّ الخلافة بعدها أصبحت بالتوريث، وظلت هكذا في عهد الدولة العباسية**"[٣] .

١- خالد محمد خالد، رجال حول الرسول، ص٥٩.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٦٩.

٣- علي الصلابي، الدولة الأمويّة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م ص ٢٨.

وقد استدعى الشاعر هذه الشخصية في غير موضع، رمزًا للقوة والدهاء الذي عُرف معاوية به، فيقول في قصيدته "من مفكرة عاشق دمشقيّ":

يا شام أين هما عينا معاويةٍ

وأين من زحموا بالمنكب الشُّهُبا"[١]

فيتساءل الشاعر عن غياب معاوية، والمقصود به أين مَن يحمي الشام والعرب، ويعيد لهم مجدهم. فصورة معاوية بن أبي سفيان تظهر في الشعر على أنّه "**ذلك الرجل العفيف الوفيّ الماجد، الشديد الحازم، الذي يتدبر الأمور بمقدرة وذكاء**"[٢].

وفي قصيدته" أحزان في الأندلس": يقول:

" سألتُ عن أميّة

سألت عن أميرها معاوية

تحمل في دمشق في ركابها

حضارة

وعافية" [٣].

فالشاعر يتحسّر على ماضي الأندلس العريق، الماضي الذي تحوّل إلى حاضر يابس، وباهت، فالحضارة انقلبت إلى تخلّف، والعافية انقلبت إلى مرض لا بُرْءَ منه.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٢٠.

٢- فاطمة تجور، صورة الخليفة ومفهوم النموذج، شعر شعراء الطبقة الإسلامية الأولى من طبقات ابن سلّام نموذجًا، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد الثالث والرابع، ٢٠٠٨، ص ١٥٩.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ، ج٣، ص ٥٦٠.

فيستدعي الشاعر ذكريات الخليفة معاوية بن أبي سفيان ودوره في بناء حضارة الشام، وفي سياق آخر وظَّفَ الشاعر إحدى مقولات معاوية في قصيدته "الجنس" إذ يقول فيها:

" لا يوجد تكافؤ على فراش الجنس ...

فالمرأة تريد أن تحتفظ بشعرة معاوية

والرجل يقطعها"[١].

وهذه إشارة إلى مقولة معاوية المشهورة: **"لو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت، قيل وكيف قال لأنهم إن مدّوها خليّتها، وإن خلّوها مددْتُها"**[٢].

٦- طارق بن زياد:

ويستلهم الشاعر أيضًا شخصيّة طارق بن زياد، فاتح الأندلس، الفارس المغوار، القائد الفذّ، الذي أصبح مجرّدَ رمزٍ يتذكّره الشاعر كلّما هبّت نسائم الأندلس إليه، فيقول في قصيدته "غرناطة" :

" ... يا ليت وارثتي الجميلة أدركتْ

أنّ الذين عنتهمُ أجدادي

عانقتُ فيها عندما ودّعتُها

رجلًا يُسمّى طارق بن زيادِ"[٣].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ١٠١.

٢- محمد بن حبان، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص٧٢.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٧٣- ٥٧٤.

فالشاعر – في خضم حديثه مع الفتاة الإسبانيّة– يستذكر طارق بن زياد الذي بنى مجد الإسلام في الأندلس على عكس ما تدّعيه تلك الفتاة، فاستحضار شخصية طارق بن زياد يعيد إلى ذاكرة المتلقي تلك الحضارة الأندلسيّة التي بناها المسلمون، وأعلوا من شأنها. فالشاعر "**قد شعر عند عناقه لتلك الفتاة أنّه عانق الفاتح العربيّ المسلم طارق بن زياد، ومن هذه القصيدة نستنتج الهمّ العربيّ العام الذي حمله نزار وشقي به، والعواطف الحارّة والصادقة لتاريخه وقومه**[1].

ويعود الشاعر ليستذكر طارق بن زياد، بعدما أرسلت له محبوبته رسالة تسأل فيها عن حال الأندلس وما آلت إليه، فأجابها الشاعر حزينًا متحسّرًا في قصيدته "أحزان في الأندلس" :

" كتبتِ لي يا غاليةْ ...

كتبتِ تسألين عن إسبانيةْ

عن طارقٍ ... يفتح باسم الله دنيا ثانيةْ"[2].

وإذا اشتدّ الضيق والحزن بالشاعر، وملأت الحسرة قلبه، أعلن غضبه الشديد على الواقع المرير من خلال إعلانه أنّ بطولة طارق بن زياد وغيره لم تكن إلا وهمًا من الأوهام، مقارنةً مع الحال التي آلت إليه الأمّة العربيّة الإسلامية، يقول في قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة":

"لم ننتصرْ يومًا على ذبابةْ

لكنّها تجارةُ الأوهامْ ...

١– يحيى الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص ٤١.

٢– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ، ج٣، ص ٥٥٩.

فخالدٌ ... وطارقٌ ... وحمزةٌ

مُكدّسون كلّهم ...

في عُلَبِ الأفلامْ".[1]

فكل البطولات التي نتغنى بها اليوم ما هي إلا وهم كبير، فالذي دفع الشاعر إلى إلغاء التاريخ البطوليّ الكبير الذي كان هؤلاء الأبطال يملكونه، ويصنعونه، هو شدّة الحزن على ما آلت إليه حال الأمة اليوم، فكأنّ هؤلاء الأبطال – استنادًا إلى هزائم اليوم – لم يصنعوا نصرًا واحدًا.

ويستلهم الشاعر في محور المرأة والحبّ أحداث قصة طارق بن زياد أثناء دخوله لفتح الأندلس – بشكل غير مباشر– من خلال سرده لمشهد موازٍ لمشهد طارق بن زياد، وهو يحرق سفنه خائضًا الحرب الطاحنة مع العدوّ دون تراجع، فعندما "**عبر طارق بن زياد البحر ونزل بصخرة تحمل إلى يومنا هذا اسمه (جبل طارق)، وفتح الجزيرة الخضراء، فقد أحرق السفن ودخل بجيشه في معركة حامية الوطيس مع جيش لذريق استمرت ثمانية أيام حسومًا، انتهت بهزيمة القوط شرَّ هزيمة. وفتحت هذه المعركة أبواب الأندلس على مصراعيها أمام الفتوحات الإسلامية التي شرقت في إسبانيا وغربت**"[2]. فيقول في قصيدته " أحبُّكِ جدًّا":

" أحبّك جدًا ..

وأعرفُ أنّي تورّطتُ جدا ..

وأحرقتُ خلفي جميع المراكبْ

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٦، ص ٥٠٢.

٢– إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط ٢٠٠٠، ج١، ص ٨٩.

وأعرف أنّي سأهزمُ جدا ...

برغم ألوفُ النساءْ

ورغم ألوف التجاربْ"[1].

فعدم التراجع الذي فرضه طارق بن زياد على نفسه من خلال حرق المراكب خلفه، يرمز إلى عدم قدرة الشاعر على التراجع بسبب تورّطه بحبه للمحبوبة[2].

٧- هارون الرشيد:

ومن الشخصيات الأكثر حضورًا في شعر نزار قباني شخصية هارون الرشيد، وقد أُثير حول الأخير جدلٌ واسعٌ وتضاربت الآراء فيه، فمنهم من يراه خليفةً عادلًا تقيًّا ورعًا، ومنهم مَن ينظر إليه نظرة سلبية.

ويُعدُّ هارون الرشيد من أشهر الخلفاء العباسيين، "**وأكثرهم ذكرا في المصادر العربية، فقد كثُرَ الكلام عنه لدرجة أن أخباره قد امتزجت فيها حقائق التاريخ بخيال القصص، وذُكر أنه كان يصلي في خلافته في كل يوم مائة ركعة إلى أن مات، ويتصدق بألف، وكان يحب العلماء، ويعظم حرمات الدين، ويبغض الجدال والكلام، ويبكي على نفسه ولهوه وذنوبه، لا سيما إذا وعظ**"[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ، ج١، ص ٦٧١.

٢- للمزيد: انظر عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ١٨٠.

٣- الذهبي، سير أعلام النبلاء، ت: شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥، ج٩، ص ٢٨٧.

وقيل أيضًا إنّه كان "**شديد الورع، وقد تم فتح الكثير من البلدان في زمنه، واتسعت رقعة الإسلام، واستتبّ الأمن، وعمّ الرخاء، وكثر الخير بما لا نظير له، ثم إن هذا الخليفة كان حسن السيرة والسريرة**"[١].

كذلك كان هارون الرشيد "**يصور بصورة الخليفة الحذر الذي يبث عيونه وجواسيسه بين الناس ليعرف أمورهم وأحوالهم، بل كان أحيانًا يطوف بنفسه متنكرًا في الأسواق والمجالس ليعرف ما يقال فيها**"[٢].

ويصوّر شوقي ضيف حياة الترف التي كان يعيشها هارون الرشيد قائلًا: "**وكانت خزائن الدولة هي المعين الغدِق الذي هيّأ الترف الذي عاشوا فيه، فقد كانت تُحمل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض، وقد كان دَخْلُ بيت المال سنويًّا في عهد هارون الرشيد نحو سبعين مليونًا من الدنانير**"[٣].

ولسنا هنا بمعرض الحكم على هارون الرشيد شخصيًّا بقدر الكشف عن استدعاءات نزار قباني لهذه الشخصية. غير أنّنا استطردنا في ذكر هذه الأخبار لأنّ هذه الشخصية قد استدعاها نزار بجوانبها السلبيّة، ولعلّه استلهمها من أخبار هارون الرشيد في ألف ليلة وليلة.

فالشاعر يصوّر الجانب السلبيّ عند قادة الأمّة العربيّة من خلال إيراده لشخصية هارون الرشيد. ومن الأمثلة على استحضار الشاعر لشخصية هارون الرشيد، قوله في قصيدته: "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" :

" **لأنّ هارون الرشيد مات من زمانْ**

١- محمد المسند، فتاوى إسلامية لأصحاب الفضيلة ابن باز، العثيمين، ابن جبرين، دار الوطن للنشر، ط٢، ١٤١٣هـ، ج٤، ص ٤٨٧.

٢- أحمد مختار العبادي، في التاريخ العباسي والأندلسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢، ص٨٠.

٣- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ١٩٦١، ص ٤٥.

ولم يعد في القصر غلمانٌ ولا خصيانْ

لأن هارون الرشيد لم يعد إنسانْ

لأن هارون الرشيد أرنبٌ جبانْ

فقد جعلنا قصره قيادة الأركانْ"[1].

فالشاعر في المقطع السابق يعلن وفاة هارون الرشيد، مُسْقِطًا موتَه على واقع موت الضمير العربي عند الحكام، ومُسقطًا صورة امتلاء قصور هارون الرشيد بالغلمان والجواري وغيرهم، بامتلاء قصور الحكام اليوم بالجواري. حيث يصف شوقي ضيف أعداد الجواري اللواتي كنّ في قصر الرشيد إذ يقول: "**وكانت قصور الوزراء والأمراء تمتلئ بالجواري، وقد استكثر هارون الرشيد من الجواري والإماء حتى قيل إنه كان عنده زهاء ألفي جارية في أحسن زي من الثياب والجواهر**"[2].

وفي قصيدته "بلاغ شعريّ رقم ١" يستدعي نزار قباني في محور المرأة والحبّ شخصية هارون الرشيد، قائلًا:

"**... وأنا أحبكِ في احتجاج الغاضبين**

وفرحة الأحرار في كسر الحديدْ

وأنا أحبكِ في وجوه القادمين

لقتلِ هارون الرشيدِ

هل تصبحين شريكتي

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص١٩٠.

٢- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ، ص ٥٨.

في قتل هارون الرشيدْ ؟ "[1].

فالشاعر يستدعي هارون الرشيد هنا واصفًا العقليّة التي تعتبر المرأة جارية وعبدة، وينتقد القيود الموضوعة على المرأة. ويقول خريستو نجم: "**وما هارون الرشيد هنا إلّا رمز الاستهلاك الشَبَقيّ والتحقير الجنسيّ، ونزار قباني حين طلب من رفيقته أن تضعَ يدَها على يده، آمَنَ بِضرورةِ الاتّحادِ مَعَ الحفاظ على الثنائيّة، ففي هذه الثنائية وحدها يكمن الوجود المتكامل**"[2]. فالشاعر لا يريد أن يعامل المرأة على أنّها إحدى الجواري، فاستدعى الصورة التي كان عليها هارون الرشيد – كما يرى الشاعر– من سلطته على النساء وامتلاكهنّ، ويريد أن يقتل هذه الصورة من خلال قتل هارون الرشيد، وتخليص المرأة من هذه العبوديّة فتصبح شريكة للرجل في علاقة الحب.

وفي قصيدته "يوميّات امرأة لا مبالية" يقول نزار قباني:

" أبي صنفٌ من البشرِ

مزيجٌ من غباء التركِ

من عصبيّة التَّتَرِ

أبي ...

أثرٌ من الآثارِ

تابوتٌ من الحجرِ

كهارون الرشيد أبي

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة ج٢، ص ١٦.

٢– خريستو نجم، المرأة في شعر نزار قباني بين شخصية الشاعر وطباعه، مقال منشور في جريدة الحياة، http://www.alhayat.com/article/958623

جواريه ...

مواليه ...

تمطّيه على تختٍ من الطُّرَرِ

ونحن هنا

سباياه .. ضحاياه

مماسُحِ قصرهِ القذرِ"[1].

فالشاعر استهلم شخصية هارون الرشيد، وجعل منه ريشةً يرسم بها صورة القصر وقد عجّ بالجواري، الذي يتمطّى فيه هارون على سرير ناعمٍ، ونحن نقف حوله مُهانين مُذلّين، فأراد أن يصوّر أفكار أبيه السلطويّة فاستدعى صورة هارون الرشيد، وصورة قصره الممتلئ بأصناف النعيم.

ولعلنا نستطيع القول هنا إنّ نزار قباني يوظّف هارون الرشيد ليعكس من خلاله صورة العقليّة العربية، لبيان صفاتها السلبية، وصفات الرجل المتسلّط الذي يكثر من الترف والمجون، ويعدّ النساء جواري في تعامله معهنّ.

٨- حاتم الطائيّ:

وثمّة العديد من الشخصيات التي كان لها حضور تراثيّ إيجابيّ إلا أنّ نزار قباني قد استخدمها بصورة سلبيّة، ومنها شخصية حاتم الطائيّ، فقدّ أظهر حاتم الطائيّ "**الذي ضُرِبَ به المثلُ في الكرم**"[2]. بالإنسان الكذّاب، والنصّاب، ليكون إسقاطًا على العرب،

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٠٨.

٢- أحمد حسن محمد، مكارم الأخلاق في شعر حاتم الطائيّ (رؤية بلاغية)، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الثانية، العدد٤، ١٤٣٥هـ، ص ٤٣٥.

الذين عُرفوا وما زالوا يُعرفون بصفة الكرم، إلا أنّ نزار قباني كلّما هاج على القديم، أخذَ يكسر كثيرًا من الصور الجميلة التي استقرّت في ذاكرة العربيّ، وأظهرها بشكل سلبيّ، فيقول في قصيدته "الحبّ لا يقف على الضوء الأحمر" :

" لا تسافر ..

بجوازٍ عربيٍ بين أحياء العرب !!

فهم من أجل قرشٍ يقتلونك ..

وهم – حين يجوعون مساءً – يأكلونك

لا تكن ضيفًا على حاتم طيّ

فهو كذابٌ ..

ونصاب .."[1].

فقد وصف الشاعر حاتم الطائي بالشخص النصّاب، "**وقد أثار هذا المقطع الشعريّ، المشاعر العربيّة والكبرياء القوميّ، والسخط الشديد على القبانيّ بسبب هجومه على حاتم الطائيّ، الذي يُعد أحد الرموز العربية التراثية**"[2].

٩- أبو جهل وأبو لهب:

وهناك العديد من الشخصيات التي كان لها حضور سلبي في التراث العربي القديم، وقد استدعاها الشاعر بصفاتها السلبية ذاتها، ومن هذه الشخصيات، أبوجهل، وأبو لهب،

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٢٨٢.

٢- هاني الخير، نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار رسلان للطباعة والنشر، ط١، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٩٧.

وقد كان استدعاء نزار قباني لهما بهدف نقد الواقع الحديث، وتوضيح الصور السلبية في عصرنا الحاليّ، ومن الأمثلة على ذلك، قوله في قصيدته: "يوميات امرأة لا مبالية" واصفًا الثقافة العربيّة وما بها من تخلّف، وجمود:

" **ثقافتُنا ...**

فقاقيعٌ من الصابون والوحلِ

فما زالتْ بداخلنا ...

رواسبُ من أبي جهلِ"[١].

وقد أسمى نزار قباني قصيدة كاملة مستخدمًا شخصية أبي جهل، ففي قصيدته "**أبو جهل يشتري فليت ستريت**"[٢] يصف الشاعر الظلم القائم من الحاكم- وهذا انعكاس صورة أبي جهل في شعره- وقد استخدم في مخاطبته عبارة (أيا طويل العمر).

ويصف نزار قباني المسؤول عن قتل زوجته بلقيس "**إذ تُوفّيت في انفجار قنبلة في السفارة العراقية في بيروت**"[٣] بأبي لهب، فذلك الشرّ الكبير الذي يتجرّأ ويتجرّد من إنسانيّته ويقتل تلك الإنسانة البريئة لا بدّ أن يوصف بالشخصية الأكثر شهرة في حمل الشرّ، حيث يقول في قصيدته "بلقيس":

" **سأقول في التحقيق ...**

كيف غزالتي ماتت ...

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ، ج١، ص ٦٣٤.

٢- انظر قصيدة "أبو جهل يشتري فليت ستريت" المجلد الرابع، ص ٢١٢.

٣- فهمي عين النازل، قصيدة بلقيس لنزار قباني، دراسة تحليلية سيميائية، بحث منشور، كلية الآداب والعلوم الثقافية، جامعة سونن، جوكجاكرتا، ٢٠١٦، ص٤.

بسيفِ أبي لهب"[1].

فالشاعر يستدعي شخصية أبا لهب لتكون إسقاطًا على الحاكم الظالم، الذي بسببه لم يكن للأمنِ والأمانِ وجودٌ وهو ما سبّب موت زوجته.

ويعود نزار قباني لاستدعاء صورة أبي لهب الذي يعيش حياةَ رغدٍ وهناء، لما تحمل هذه الشخصية من دلالات الجهل والظلم والتعنّت والعصبيّة، يقول في قصيدته: "منشور سريّ جدًّا":

" **العالم عشقٌ ...**

فاتّحدوا يا أهل العشق ...

ما زال أبو لهبٍ يتمطّى فوقَ وسائدِ هذا الشرق"[2].

فشخصية أبي لهب هي رمزٌ للعنجهيّة والتخلّف والجاهليّة، والمقصود أنّ الأفكار الجاهليّة ما زالت تسيطر على الفكر الشرقيّ، فيدعو الشاعر إلى التخلّص من هذا الفكر بالمحبّة والعشق.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٦٨.

٢- المصدر السابق، ج٢، ص ١٣.

ثانيًا: عادات وتقاليد تاريخية:

ممّا لا شكّ فيه أنّ للعادات والتقاليد التاريخية حضورًا في الأوساط الأدبية ولدى الشعراء والكتّاب؛ ذلك لأنّها تُعدّ من المخزون التراثيّ الذي يميّز قومًا عن قوم آخرين، ومن تلك العادات والتقاليد التاريخية التي انتشرت عند العرب قديمًا (الثأر، الرق والعبيد، وأد البنات، الترحال المستمرّ لدى قوافل البدو ...).

وسنأتي في هذه الصفحات على ذكر بعض هذه العادات والتقاليد التي اشتهر العرب بها، وكيف كانت هذه العادات والتقاليد مرجعيّة في شعر نزار قباني، وبيان أثرها في إظهار مدلولاته الخاصة في جمله الشعريّة.

أ- الثأر:

تُعدُّ عادة الثأر من العادات الجاهلية القديمة التي لم يقرّها الإسلام، وقد انتشرت بين القبائل البدويّة بكثرة، ولذلك فقد "**كان أكبر قانون عند الجاهليين يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعتهم المقدّسة**"[1]. فالثأر عند العرب كان أساس عصبيّتهم لبعضهم بعضًا، إذ إنّ "**العصبية القبلية تقوم في جوهرها على صلة الدم والنسب، واتخذت أسلوب الثأر منهجيّة للحفاظ على ذاتها، لذا تحمل النظام القبلي عبئًا ثقيلًا في سبيل الدفاع عن الأفراد، حيث كانت القبيلة تهبّ بمجموعها لدفع ما قد يلحق بأفرادها من أذى، والثأر لقتيلها، حتى وإن أدّى إلى خوض حرب طويلة الأمد**"[2]. ولعلّ بعضًا من المناطق العربيّة ما زال متمسّكًا بهذه الظاهرة بكونها – وإن كانت سلبيّةً أو مُستكرهةً– رمزًا تراثيًّا يَصعبُ الانفكاك منه.

أما نزار قباني فقد عدَّ الثأر صفة لا تنفكّ عن العربيّ البدويّ، ويؤكد ذلك بقوله:

١- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص ٦٢.

٢- برهان الدين دلو، جزيرة العرب قبل الإسلام، دار الفارابي،بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص١٥٣.

"وأنا بدويٌّ .. أخزن في رئتيّ الريح

وأخزن في شفتيّ الشمس ...

وأخزنُ في أعصابي الثأر".[1]

وقد استدعى نزار هذه العادة في شعره، معتمدًا على ما تحمله هذه اللفظة – إذا جاز التعبير– من وحشيّة معنويّة يحتاجها الشاعر الثائر.

ويعدّ الشاعر الثأر أحيانًا وسيلة لجلب الراحة النفسية ونفي العار والهمّ، يقول نزار في قصيدته "لحمها وأظافري":

"شامِتٌ .. شامتٌ أنا بكِ جدًّا ..

لا يريحُ المقتولَ ..

إلا الثأرُ ..."[2]

بينما نجده في قصيدة أخرى يعدّه رمزًا سلبيًّا يجب الخلاص منه، أو الوقوف في وجهه حيث يقول في قصيدته "حين أحبّك"

"تتظاهرُ – حين أحبّكِ – كلّ المدن العربيّةْ

تتظاهرُ ضد عصور القهر ...

وضدّ عصور الثأرْ"[3].

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٣٣٤.

٢– المصدر السابق،ج٢، ص ١٤٣.

٣– المصدر السابق نفسه، ج٣، ص ٤٣.

ب- وأد البنات:

انتشرت هذه العادة في العصر الجاهليّ، ويعني هذا المصطلح دفن الطفلة وهي حيّة، "**واشتقاق ذلك من قولهم "قد آدَهَا بالتراب" أي أثْقَلَها به. وذكر الهيثم بن عدي أن الوأد كان مستعملا في قبائل العرب قاطبة وكان يستعمله واحد ويتركه عشرة فجاء الإسلام وقد قلَّ ذلك فيها إلا من بني تميم فإنه تزايد فيهم ذلك قبل الإسلام**"[١]. إلّا أنّ الإسلام برحمته ونظرته العادلة إلى معنى أهمية النفس الإنسانية قد وَضَعها وألغاها، ولعلّ الدافع وراء انتشار هذه العادة لدى الجاهليين هو أنّ الأنثى – على نحو عام – مجلبةٌ للعار كما كانوا يظنّون لذلك كانوا يسارعون في وأد بناتهم.

وقد استدعى الشاعر هذه العادة ليبيّن حجم الظلم الذي كان يلحق بالبنات قديمًا، ويبيّن مدى الجهل الذي كان سائدًا آنذاك، فيثور على هذه العادة الجاهليّة جاعلًا نفسه مخلّصَ البنات ومنقذهنّ.

ومن الأمثلة على حضور هذه العادة في شعر نزار قوله في قصيدته "حكاية انقلاب":

أنا الذي ذبحتُ شهريار في سريره ...

أنا الذي أنهيت عصر الوأدْ"[٢].

فما يؤلم الشاعر هو أنّ فكرة دفن البنات فكرة مزعجة تقتل الإنسانية في القلوب، وتشوّه الرحمة في الصدور، وقد استدعى الشاعر صورة شهريار الذي كان يقتل كل الأبكار من الفتيات بعد أن وجد الخيانة من زوجته وزوجة أخيه فقام بقتلهما، حتى لا تأتي فتاة بالعار والفضيحة، وهي ذات الفكرة التي من أجلها وأد العرب بناتهم.

١- الميداني، مجمع الأمثال، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، ١٩٥٥، ج٢، ص ٤٢٤.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١٢٣.

وما زال نزار قباني يستكره هذه العادة، ويستنكر أيّة أفكار تقلّل من شأن المرأة، فيقول على لسان إحداهنّ في قصيدته "يوميات امرأة لا مبالية" :

أنا أنثى ..

أنا أنثى ...

نهارَ أتيتُ للدنيا ...

وجدتُ قرار إعدامي ..

ولم أرَ بابَ محكمتي ...[1]

يظهر في المقطع السابق مدى الحسرة البادية على نزار قباني من خلال كلماته التي تصف الأحكام أو الأفكار التي وُضِعَت في حقّ المرأة وعلى رأسها الوأد، فما ذنب مَن تولد إلى هذه الدنيا، ثم تموت فجأة من خلال قرار عقليّة جاهليّة.

ج- الرقّ والعبيد:

اشتهرت عادة الرقّ عند العرب في العصر الجاهلي وما بعده، وقد كانت هذه العادة جزءًا لا يتجزّأ من تقاليد الجاهليين، فقد "**كانت القبيلة في العصر الجاهليّ تتألف من ثلاث طبقات: أبناؤها وهم الذين يربط بينهم الدم والنسب، والعبيد وهم رقيقها المجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة وخاصة الحبشة، والموالي وهم عتقاؤها**"[2]. وظلت هذه العادة إلى وقت متأخر بعد الإسلام، وقد أُقِيمَتْ لبيعهم والتجارة فيهم أسواق كبيرة، فإذا مضينا إلى العصور الإسلامية المتقدمة مثل العصر الأمويّ والعباسي وجدنا عدّة

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٠٨

٢- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص ٦٧.

أشكال وتسميات للعبوديّة، مثل: الرقيق، الجواري، الإماء، العبيد ...، وقد ملأت كلُّها قصور الخلفاء والأمراء والأغنياء.

ولقد أنكر الشاعر نزار قباني هذه العادة، وعدّها من أسوأ العادات العربيّة؛ فمَن يقرأ شعر نزار يعلم أنّ هذا الشاعر الثائر، المحبّ للإنسان، المحافظ على النفس الإنسانية، يرفض أيّ ألمٍ أو معاناةٍ تصيب بني البشر، وهو بذلك ينظر إلى عادة الرقّ والعبيد على أنّها عادة مستكرهة جدًّا، وقد ظهر ذلك جليًّا في شعره، ومن الأمثلة على ذلك، قوله في قصيدته "البغي":

أيّ رِقٍّ مثل أنثى ...

ترتمي تحت شاريها بأوراق ضيئلةْ ...

قيمة الإنسان ما أحقرها !

زعموه غايةً ... وهو وسيلةْ "[1].

فأين هي الإنسانيّة وما زالت النساء تُشترى وتُستعبد بالمال.

ويثور الشاعر على السبي، ويعدّه ظلمًا وقهرًا للمرأة، داعيًا المرأة "**أن تثورَ على النظام الاجتماعي الشرقيّ الذي يرى المرأة متعة لا أكثر**"[2]. قائلًا في قصيدته "يوميات امرأة لا مبالية":

" ثوري ...

أحبّك أن تثوري ..

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٨١.

٢- بقلم محمد كشك، مقالة عن المرأة، موقع إلكترونيّ: https://www.nizariat.com/poetry.php?id=564.

ثوري على شرق السبايا ... والتكايا .. والبخورِ

ثوري على شرقٍ يراكِ وليمةً فوقَ السريرِ"[1]

ويستخدم الشاعر أيضًا لفظة "الجواري" ليعبّر من خلالها عن الأنثى المظلومة التي لا حول لها ولا قوة، التي تُشترى بالمال، فأخذوا يبيعون ويشترون الجواري، فهو يستدعي عادة الرقّ هنا ليسقط بها على أمراء النفط، بدليل استخدام جملة (يا طويل العمر)، فيقول في قصيدته " أبو جهل يشتري فليت ستريت":

" يا طويل العمر ...

وتشتري الأقلام بالأرطال ...

لسنا نريد أيّ شيء منك ..

فانكحْ جواريك كما تريد

واذبح رعاياك كما تريد"[2].

ويستلهم الشاعر في قصيدته "المهرولون" لفظة الجارية وهي أداة يستخدمها الشاعر لبيان حجم المهزلة والانهزام الذي يعيشه العرب اليوم أمام الروم الذين سلبوا كرامتهم بعد سقوط الأندلس، يقول:

"سقطت آخر محظّياتنا

في يد الروم، فعن ماذا ندافعْ ؟

لم يعد في قصرنا جاريةٌ واحدةٌ ...

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج١، ص ٦٠٨.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ١١١.

تصنع القهوة والجنس ...

فعن ماذا ندافع؟ "[1]

فالجارية عنده امرأة تُشترى بالمال الزهيد، أو أنّها غرضٌ للمتعة أو أداةٌ للّهو. ولعلّ هذا المقطع السابق يفيض بالدلالات إذ إنَّ نزار قباني أراد أن يعلي من شأن الجارية والجنس وأهميّتها عند العرب، فوجودهما يستدعي الدفاع والقتال ولكنْ لأنّ الشاعر يرى أنّ العرب لا يحرّكون جيشًا إلا إذا كان لأجل جارية، وبما أنّ القصر خالٍ من الجواري، فعن ماذا ندافع؟

ويرفض نزار قباني فكرة العبودية – حتى بمفهومها البسيط– فالتحرّر الذي يريح نفسه، ويبعده عن الذلّ هو ما يدعو له، ويصوّر الرجل الذي يهيم بالمرأة لدرجة أنّه يبيع رجولته بالعبد، فيخاطب امرأةً قائلًا في قصيدته "طائشة الظفائر" :

"أطائشةَ الظفائرِ غادريني

فما أنا عبدُ سيّدةٍ وكأسِ

لقد أخطأتِ حين ظننتِ أنّي

أبيعُ رجولتي وأذلّ نفسي".[2]

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٩، ص ٧٤٧.

٢– المصدر السابق ج٤، ص ٤١١.

ثالثًا: الأندلس:

إنّ للأندلس حضورًا كبيرًا في الذهن العربيّ يتمثّل بفتح الأندلس وضمّها إلى البلاد الإسلامية، على يد طارق بن زياد، وبحبّ الناس للطبيعة الأندلسية الخلّابة، وباحترام وتقدير الأدب العربي – شعره ونثره – الذي وُلد ونما فيها، "**وتنعم البيئة الأندلسية بجمال ثرّ، وروعة آسرة، وتصطبغ بظلال وارفة، وألوان ساحرة، تتنفس بجو عبق عطر يضاعف من روعته وبهائه ما يتخلل جنباتها من مواطن السحر، ومظاهر الفتنة التي تبعث الانبهار والدهشة في النفوس**"[١].

وتقول حسناء بوزويتة: "**إنّ حضور صورة الأندلس في الشعر ينبع من صور البلدان المنطبعة في أنفس الشعراء لما لهذه الصور من دلالة على سر إقدامهم على وصف البلدان المتخيّرة، وطبيعة مواقفهم منها، ومدى نجاحهم في تحويل واقعها إلى مصدر للإلهام الفنيّ**"[٢].

وللأندلس حضورٌ مهمّ في شعر نزار قباني، فهي من جهة تُعدّ ملجأ الروح بطبيعتها الخلّابة وتاريخها المشرّف، كيف لا وقد "**عاش الشاعر نزار قباني فيهًا ردحًا من حياته، وكانت هذه الفترة غنيّة ومثمرة بالنسبة للشاعر**"[٣] ولامس بيديه جمالها الأخّاذ، ورأى بعينيه طبيعتها الساحرة، ومن جهة أخرى تمثّل جانبًا كبيرًا من الأدب العربيّ الشعريّ والنثريّ، وجانبًا تاريخيًّا يتمثّل بجيوش العرب وفرسانهم ومعاركهم التي خاضوها، فها هم بنو أميّة، يدخلون إليها فاتحين، وينشرون الإسلام بجيوشهم التي يصعب إحصاء عدد جيادها، فقال نزار واصفًا فتح الأندلس في قصيدته "غرناطة":

١- جودت الركابي ، الطبيعة في الشعر الأندلسي، مطبعة الشرقي بدمشق، ط٢، ١٩٧٠م ، ص ٣٤.

٢- حسناء بوزويتة، صورة الأندلس في شعر نزار قباني، بحث منشور، مجلة دراسات أندلسية، تونس،١٩٨٨، ص ٦٥.

٣- يحيى الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص ٣٩.

غرناطةُ ... وصحت قرونٌ سبعةٌ

في تينك العينين بعد رقادِ

وأميّة راياتها مرفوعةٌ

وجيادُها موصولةٌ بجيادِ[1] .

وللأندس في قلب الشاعر حضورٌ كبير، ومنزلةٌ عظيمة، ويعود ذلك إلى حزن الشاعر على ما آلت إليه بعد تفكّك العرب فيها، وضياعها، يقول نزار قباني عن إسبانيا: "**إنّ إسبانيا بالنسبة للعربيّ هي وجع تاريخيّ لا يُحتمل**"[2]. فقد جاء ذكرُ الأندلس في شعر نزار قباني على شكلين:

أ- استدعاءمظاهر الأندلس وخصائصها لتوضيح المعنى وتجميله.

عندما يصف نزار قباني المرأة يحاول قدر الإمكان أن ياتي بأوصاف دقيقة، يستطيع من خلالها توضيح المعنى المراد، ولهذا نجده أحيانًا يستدعي رموزًا أندلسيّة لتجميل الصورة، وتوضيح المعنى، فيقول في ذلك واصفًا جسد امرأة جميلة في قصيدته "ليلة في مناجم الذهب":

جسمُكِ شجرة موسيقى ...

كلّما هززتُها ...

تساقطت منها الموشّحات الأندلسيّة[3]

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٦٩.

٢- يحيى الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، نقلًا عن نزار قباني (الأعمال النثرية – قصتي مع الشعر)، ص ٣٩.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١١٢.

ويخاطب امرأة جميلة داعيًا إياها أنْ تزيح وجهها الجميل عنه حتى لا يقع في حبّه، وأن لا تقول شيئًا لأنّ صوتَها ساحرٌ خلّاب مستدعيًا ما عُرِفَ عن النساء الأندلسيّات من جمال، فيقول: في قصيدته "قراءة في نهدين إفريقيين":

"يا امرأةً تسكنُ في الآتي ...

أعطيني وطنًا يُنسيني كلّ الأوطان ...

أعطيني وقتًا ...

كي أتفادى هذا الوجه الأندلسيّ ... وهذا الصوت الأندلسيّ".[1]

ويصف الشاعر صوته الثائر الجميل بنافورة أندلسيّة؛ فما أشبه صوته المنبعث هادرًا في وجه الظلم بتدفّق الماء الغزير من نافورة، ولعلّ الشاعر هنا – بذكره للنافورة الأندلسيّة– "**يصف الأندلس كما تتجلى للزائر الأجنبيّ، لأي زائر أجنبيّ، بصرف النظر عن جنسيّته وماضيه، فبنى وصفه على كل ما هو إسبانيّ بحت**"[2].

يقول في قصيدته "السيرة الذاتية لسيّاف عربيّ":

"يا جماهير بلادي ...

يا جماهير الشعوب العربيّةْ ...

سجّلوا صوتي على أشرطةٍ

إنّ صوتي أخضر الإيقاع كالنافورة الأندلسيّة ...".[3]

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٣، ص ٢٢١.

٢– حسناء بوزويتة، صورة الأندلس في شعر نزار قباني، ص ٦٦.

٣– نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٥، ص ٣٢.

ب- استدعاء الأندلس حزنًا على ضياعها وعلى ما آلت إليه وشوقًا لماضيها العريق.

إنّ أيَّ ضميرٍ عربيّ لا بدّ أن يكون حزينًا على ضياع الأندلس، وعلى ماضيها العريق الضاربة جذوره في أعماق التاريخ العربيّ المُشرّف، وإنّ "**الأندلسيّات وأعني بها القصائد والأقوال التي تحدّث بها نزار عن الأندلس إنما هي تعبير واضح وصادق عن الهموم القومية العربية، ثمّ إنّه كشاعر ومفكّر وضع يده عل الجرح، وعرف الداء العربيّ العضال الذي يعاني منه العرب مئات السنين، ولا يجدون دواءً شافيًا له، إنّه الخصام والحقد والتفكّك الذي يُضعف من قوة العرب يومًا بعد يوم**"[1]. فهذا نزار قباني الثائر المحبّ للعروبة، يستدعي الأندلس بماضيها الجميل، حزينًا على ضياعها، وغاضبًا من سبب ذلك، فقد "**وظّف نزار قباني الأندلس في شعره مستحضرًا التاريخ العريق ليقارنه بالواقع المؤلم العربيّ**"[2]. فيقول في قصيدته "أحزان في الأندلس":

كتبتِ لي يا غاليةْ

كتبتِ تسألين عن إسبانيةْ

لم يبق من إسبانيةْ

منّا، ومن عصورنا الثمانيةْ

غير الذي يبقى من الخمرِ

بجوف الآنيةْ ...[3].

١- يحيى الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص ٤٣.

٢- المصدر السابق، ص ٤٥.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٥٩.

ويستذكر الشاعر ضياع الأندلس، وسقوطها في أيدي المحتلّين، متسائلًا متحسّرًا عن أسباب سقطوها، ومتعجّبًا من إهمال العرب لها، فإنّ "**النصر الذي حققه طارق بن زياد ويوسف بن تاشفين وغيرهم –رحمهم الله– لم يحافظ عليه الذين ملكت شهوة الحكم عليهم كيانهم، وصارت أغلى أمانيهم، فقد كان الاستغراق في الترف والتبذير والركون إلى الدنيا وملذاتها وشهواتها ومغرياتها والفسق وحب الدنيا وشهوة السلطة هي أولى العوامل التي أدّت إلى تلك النهاية المؤلمة للأندلس، بلاد العلم والحضارة، ولآخر معاقلها غرناطة**"[1]. يقول في قصيدته "المهرولون":

سقطتْ غرناطةٌ ...

للمرة الخمسين من أيدي العربْ

سقط التاريخ من أيدي العربْ

سقطت كلّ مواويل البطولة ...

سقطت إشبيلية ... سقطت أنطاكيةْ...

فما من رجلٍ ينقذ الرمز السماويّ ..

ولا ثَمَّ رجولة ..."[2].

ولعلّ الشاعر هنا يلخّص حال الأندلس بثلاثة سطور، يعلن فيها غضبه الأبديّ، الذي لم يعبّر عنه الشاعر إلا بكلمات قليلة ذات أحزانٍ كبيرة، فيقول في قصيدته "أوراق إسبانيّة":

١– رشيد كهوس، سقوط الأندلس من منظور السنن الإلهية، بحث منشور في مجلة الإبصار، مجلة مغربية، السنة الثانية، العدد الثاني، ربيع الأول، ١٤٣٦، ص ١٣٦–١٣٧. (بتصرف)

٢– نزار قباني، الأعمال الكاملة ج٩، ص ٧٤٧.

إسبانيا ...

جسرٌ من البكاءْ ...

يمتدُّ بين الأرض والسماءْ[1].

رابعًا: الحوادث التاريخيّة:

لقد مرّ العرب بكثير من الحوادث التي حفظها التاريخ وشهد لها، وظلّت عالقة في الأذهان يتناقلها الأجيال جيلًا بعد جيل؛ وذلك لأهميّتها بكونِها أحداثًا أثّرت في المسلمين أو العرب، ومن الأحداث المشهورة التي لاقت صدى في شعر نزار قباني:

أ- فتح مكّة:

يمثل فتح مكة حدثًا عظيمًا في تاريخ الإسلام، "**يُسمَّى أيضاً الفتح الأعظم. وهي غزوة وقعت في العشرين من رمضان في العام الثامن من الهجرة، استطاع المسلمون من خلالها فتحَ مدينة مكة وضمَّها إلى دولتهم الإسلامية. وسببُ الغزوة هو أن قبيلةَ قريشٍ انتهكت الهدنةَ التي كانت بينها وبين المسلمين، وذلك بإعانتها لحلفائها من بني الدئل بن بكرٍ في الإغارة على قبيلة خزاعة، الذين هم حلفاءُ المسلمين، فنقضت بذلك عهدَها مع المسلمين الذي سمّي بصلح الحديبية. وردّاً على ذلك، جَهَّزَ الرسولُ محمدٌ ﷺ جيشاً قوامه عشرة آلاف مقاتل لفتح مكة، وتحرَّك الجيشُ حتى وصل مكة، فدخلها سلمًا بدون قتال. ولمَّا نزل الرسولُ محمدٌ بمكة واطمأنَّ الناسُ، جاءَ الكعبة فطاف بها، وجعل يطعنُ الأصنامَ التي كانت حولها بقوس كان معه، ويقول:** ﴿جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾[2]. **ورأى في الكعبة الصورَ**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٥، ص ٢١.

٢- سورة الإسراء، الآية ٨١.

والتماثيلَ فأمر بها فكسرت. ولما حانت الصلاة، أمر الرسولُ محمد بلال بن رباح أن يصعد فيؤذن من على الكعبة، فصعد بلالٌ وأذّن. وكان من نتائج فتح مكة اعتناقُ كثيرٍ من أهلها دينَ الإسلام".[1]

"وقد كان من أثر عفو الرسولِ محمد الشامل عن أهل مكة، والعفو عن بعض من أهدر دماءَهم، أن دخل أهلُ مكة رجالًا ونساءً وأحرارًا ومواليَ في الإسلام طواعيةً واختيارًا، وبدخول مكة تحت راية الإسلام دخل الناس في الإسلام أفواجًا" [2]

ولعلّ من أهم أسباب اعتبار هذا الحدث التاريخي الإسلاميّ من أهم الأحداث هو دخول كثير من الناس في الإسلام في ذلك الوقت، ما أدّى إلى تخليده.

وقد لاقى هذا الحدث أهمية كبيرة لدى نزار قباني، حيث عدّ الشاعر هذا الفتح بشارة أمل لقهر الظلم والاستبداد، فقال في قصيدته" منشورات فدائية على جدران إسرائيل":

"موعدنا حين يجيء المغيبْ...

موعدنا القادم في تلّ أبيبْ ...

"نصرٌ من الله وفتحٌ قريبْ" ..."[3].

فالشاعر يقابل بين فتح تل أبيب وعودة الحقّ الفلسطيني لأهله، بفتح مكة الذي أعاد البهجة الإسلامية للمسلمين آنذاك بعد ظلم أهل مكة، ونقض المشركين للعهود.

١- ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة ٢٧، ١٩٩٤م، ص ٢١٢.

٢- محمد أبو شهبة، السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٢، ج١، ص ١٢٥.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص١٦٩.

وفي مثل هذا المعنى، يقول نزار قباني مشتاقًا إلى عودة فلسطين إلى أهلها معلّقًا آماله على (حركة فتح الفلسطينية) في قصيدته "فتح":

"يا فتحُ يا حصانَنا الجميلا ...

يحمل في غُرّته بيسان والجليلا ...

وغزّةً والقدسَ والطيورَ والحقولا ...

ويحمل البحارَ في نظرته

ويحمل السهولا

يا ماءنا ... يا ثلجَنا ... يا ظلَّنا الظليلا ...

... يا(فتحُ) نحن مكّةٌ ...

تنتظرُ الرسولا ..." [1]

ب- قتل المتنبي:

كثرت الأقاويل حول قصة قتل المتنبي، فقد ذهب السيوطي إلى "**أنّ كافور الإخشيدي دفع أناسًا ليقتلوا المتنبي حين أحسّ بأطماعه في ملك مصر**"[2]. وذهب طه حسين إلى القول "**إنّ القرامطة هم الذين قتلوه؛ لأنّه ارتدّ عن عقيدته القرمطيّة التي كان قد اعتنقها في صباه وشبابه الأوّل**"[3]. غير أنّ أغلب الروايات تقول إنّ المتنبي قُتلَ "**على يد فاتك الأسديّ قصاصًا على قصيدة الهجاء التي قالها في ضَبّة، التي مطلعها:**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٤٤.

٢- السيوطي جلال الدين، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م، ج١، ص ٢٦٨.

٣- طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٣٧، ص ٤٥.

ما أنصف القومُ ضبَّةْ وأمُّه الطُّرطبّةْ" [1]

وقد استدعى نزار قباني حادثة قتل المتنبي متحسّرًا على موت الشعر، وموت الشاعر العظيم، وناقدًا لكل مَن يحاول إسكات أو تكميم أفواه الشاعر.

يقول نزار قباني في قصيدته "محضر كامل لحادثة اغتصاب سياسيّة":

" إننا نسأل عن شخصٍ يُسمّى المتنبي ...

كان في يومٍ من الأيام عصفور العربْ

فعرفنا أنّه مات على أيدي المباحثْ

ووجدنا طلقةً في رأسه ...

ووجدنا طلقةً في حلقه ...

ووجدنا طلقةً ثانيةً في قلبِنا" [2]

ويصوّر نزار قباني مشهد قتل المتنبي، مبيّنًا أنَّ هذا الشاعر هو شاعر عظيم، وخسارة للشعر أن يموت هكذا، فيقول في قصيدته "تزوّجتُكِ أيّتها الحريّة":

" وهو يمشي في غابةٍ من خناجرْ ...

أطلقوا نارَهم على المتنبي ..." [3]

١- عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٦م، ص ١٩٠.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٢٢٣.

٣- المصدر السابق، ج٤، ص ١٥٠.

ج- حادثة كربلاء:

حادثة كربلاء من الحوادث التاريخية المشهورة، فقد دارت فيها معركة لا ينساها التاريخ أبدًا، وكانت بين الحسين بن علي بن أبي طالب ابن بنت النبي محمد صلى الله عليه وسلم وبين يزيد بن معاوية، وقد أصبح المسلمون يطلقون على الحسين بن علي لقب سيد الشهداء. " **فعندما بلغ الحسين أرض كربلاء وأحاطت به الخيل، قال: ما اسم هذه الأرض، فقالوا له: إنّها كربلاء، فقال: لقد صدق الرسول ﷺ إنها أرضُ كربٍ وبلاء، وعندما بدأت المعركة واحتدم الجيشان، لم يُبدِ الحسين بن علي شيئًا من اللُّيونة، بل كان يقاتلهم بشجاعة نادرة، وعندئذٍ خاف بعض جيش يزيد بن معاوية من انفلات زمام الأمور، فحمل الجنود عليه، فضربه (زرعة بن شريك التميمي) ثم طعنه (سنان بن أنس النخعي) واحتزّ رأسه**"[1].

ثم أصبح الحسين بن علي بعد ذلك حاضرًا في الذاكرة العربية بقوّة فهو القائد الجريء، المغدور به.

وقد استدعى نزار قباني شخصية الحسين بن علي في شعره في مواضع متعددة، رمزًا للمظلوم، والمجروح، والمغدور به، وقد يستدعي الشاعر الشخصية أيضًا لبيان الوجه الظالم في تلك القضية، ألا وهو يزيد بن معاوية.

يقول نزار قباني في قصيدته "إفادة في محكمة الشعر":

" أنا جرحٌ يمشي على قدميه

وخيولي قد هدّها الإعياءُ

فجراحُ الحسين بعض جراحي

١- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٧، ج٥، ص ٤٥٣.

وبصدري من الأسى كربلاءُ"[1]

فالشاعر يستحضر شخصية الحسين، ويستذكر واقعة كربلاء، مبيّنًا حجم الجرح الذي يصيب الشاعر ولا يجد شبيهًا له – من شدّته – إلا جرح الحسين المكلوم.

ويقول في قصيدة بعنوان "آخر عصفور يخرج من غرناطة" مستذكرًا الحسين "**ويجلعه رمزًا للحريّة والطهارة تفوح منه رائحة الخير: هو الدين كلّ الدين حيث يرافقه ثوار مؤمنون حاملون أعلام ورايات الدين، فهو رمز خالد للتضحية والفداء من أجل المبدأ والدين**"[2]. قائلًا في قصيدته:

" ظلّي معي ...

فلربما يأتي الحسين

وفي عباءته الحمائمُ ... والمباخر ... والطيوبْ

ووراءه تمشي المآذن والرُّبى

وجميع ثوّار الجنوبْ"[3].

وفي قصيدته "السمفونية الجنوبية الخامسة" يخاطب الشاعر الجنوب اللبناني، ويستحضر حادثة كربلاء ومقتل الحسين بن علي ليدلّل على الحزن والبلاء الذي أصاب الجنوب اللبنانيّ، قائلًا في قصيدته:

" سمّيتُكَ الجنوبْ ...

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤١٢.

٢– الباحثان: حسين حافظ ورسول بلاوي، استدعاء شخصية الإمام الحسين وفاعليتها الرمزية في شعر نزار قباني، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العدد٢، المجلد ٤٣، ٢٠١٨، ص ٣٥٠.

٣– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٢٢٢.

يا لابسًا عباءة الحسين ...

وشمسَ كربلاء"[1].

د- صراعات العرب مع الروم والفرس:

لا يخفى على أحد الصراعات الطويلة بين العرب من جهة، وبين الروم والفرس من جهة أخرى منذ العصور الجاهلية، وقد امتدت الصراعات حتى عصور متقدمة من العصور الإسلامية، ولقد سبق ظهورَ الإسلام صراعاتٌ، وأخذَتْ طابع الحروب المتقطعة بين الفُرس والرومان من ناحية، وبين قبائل العرب المتحاربة من ناحية أخرى، وفي أثناء الحروب "**حاولت كلٌّ من الفُرس والروم استمالةَ بعض قبائل العرب، وإدخالها في تبعيتها، لإقامة قواعد حربية داخل الجزيرة للانطلاق منها للقتال، وقد استطاع الفُرس استمالة قبائل اللَّخْميين العرب؛ عرب الفرات، وإدخال إمارتهم في تبعيتها، واتخذ من تلك الإمارة قاعدةً للزحف على قبائل الغساسنة العرب في جنوب الشام**"[2].

وقد استدعى نزار قباني هذه الحروب والصراعات في شعره، فمرّة يتحسّر على ما خلفته حروب الروم والفرس من ويلات على العرب، ومرّة يغضب على استهتار العرب بأوطانهم وكرامتهم التي أصبحت نهبًا للروم والفرس.

يقول نزار قباني في قصيدته "الثقب" واصفًا الواقع السياسيّ العربيّ، وواصفًا هشاشة العرب اليوم من خلال أنّ الروم – ويرمز الشاعر بهم هنا إلى البلاد الغربيّة الأجنبيّة – يحاصرون العرب من كل صوب، بحصار ثقافيّ سياسيّ اقتصادي ... وهذا يدلّ على ضعف العرب، إذا يقول:

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٦٠.

٢- إبراهيم أحمد العدويّ، تاريخ العالم الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨، ص ١٩.

"لقد مرّ عشرون عامًّا علينا

لقد مرّ عشرون عامْ

يحاصرنا الروم من كلّ صوبٍ

وليس هنالك ثأرُ ..

وليس هنالك مَن يثأرونْ .."[1].

ويعبّر الشاعر عن حالة الحزن واليأس اللذين يعيش فيهما، فيغدو مستسلمًا للسيف الروميّ الذي يطعن آماله، ولا حول له أمام قيودهم، فيقول في قصيدته "مقابلة تلفزيونية مع غودو عربيّ":

" غودو أنا ...

ولا يزال الروم يسجنوني ...

ويفرضون حالة الحصارْ"[2].

ونجد الشاعر قصيدة أخرى، وإبّان انتصار العرب في تشرين، يستحضر أيضًا الروم ويرمز لهم بالأعداء، ففي قصيدته "ترصيع بالذهب على سيف دمشقيّ" يقول:

" كتب الله أن تكوني دمشقًا

بكِ يبدا وينتهي التكوينُ

هُزم الروم بعد سبعٍ عجافٍ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٢٦٢.

٢- المصدر السابق، ج٦، ص ٢٢٢.

وتعافى وجداننا المطعونُ"[1]

وبعد هذا كله، فقد بدا جليًّا أنّ نزار قباني قد استفاد كثيرًا من التراث، فقام باستدعاء رموزه بدءًا من الشخصيات ومرورًا بالعادات والتقاليد التاريخية، ومن ثمّ الأندلس واستدعائه لها، وانتهاءً باستلهامه بعض الحوادث التاريخية، فهذا إن دلّ فإنما يدلّ على أمرين اثنين: الأول: ثقافة نزار قباني الكبيرة وسعة اطّلاعه على أحداث التاريخ وقصصه، والآخر: أنّ الاستدعاء التراثيّ التاريخي هو عنصر مهم من عناصر تقوية المعنى، وتحسين العبارة الشعريّة.

فنزار قباني شاعرٌ مثقّفٌ ومطّلعٌ على أحداث التاريخ، وعلى التراث العربيّ بشتّى أقسامه وأنواعه، ولا ريب أنّ أثر هذا الاطلاع يظهر جليًّا في شعره.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٣٣٢.

الفصل الثالث: المرجعيات الشعبية:

إنّ للمرجعيّات الشعبية حضورًا في الشعر العربي المعاصر؛ فالقصص الشعبية، والحكايا، والأغاني، وكل ما هو متّصل بالشعوب القديمة هو أمرٌ قريبٌ إلى قلب الناس، يتذكّرونه، ويتلونَه في كلّ حين، ويقصّون قصصه للأجيال، إمّا تحقيقًا للعبرة المستفادة، أو للمتعة والتسلية.

وللتراث الشعبيّ أهميّته، فهو "**يمثّل جسرًا يمتدّ بين الشاعر والناس من حوله، وهو بذلك يؤدي دور المسرحية –إلى حد ما– في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيًّا، ولهذا فلا غرابة أن نجد الإقبال على هذا اللون التراثيّ كبيرًا عند بعض شعراء الأرض المحتلّة، حيث يتّسع صدر الشعر للفظة الدارجة، والمثل الشعبيّ، والعادات الشعبيّة، والأغاني، فهناك إحساس بأنّ الاتّكاء على هذا التراث، لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر وحسب، بل يقدم أيضًا شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك**".[1]

وللتراث الشعبيّ العديد من الأقسام، منها: الأساطير الشعبية، والأغاني والأهازيج، والحكم والأمثال الشعبية، والقصص الشعبية القديمة، والعادات والتقاليد الشعبية ... ، وكلّ ما يرمز إلى صفة مشهورة لشعب ما فهو يندرج تحت هذا الباب.

وسنحاول في الصفحات القادمة الكشف عن التراث الشعبيّ في شعر نزار قباني، فالشاعر قد أكثر من هذا الاستدعاء في شعره.

١– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٥٠–١٥١.

أولًا: الأساطير:

تُعرّف الأسطورة بمفهومها البسيط بأنّها "**الأحاديث التي لا نظام لها**"[١]، ولعلّ هذا المعنى هو الراسخ في الذهن العربي الشعبيّ في وقتنا هذا، غير أنّ الأسطورة بمعناها الأدبيّ الشعريّ هو" **سرد قصصي لا يمكن إسناده إلى مؤلف معيّن يتضمّن بعض المواد التاريخيّة إلى جانب مواد خرافيّة شعبيّة ألّفها الناس منذ القدم**"[٢].

وتعدّ الأسطورة من أهمّ عناصر التراث الشعبيّ، وكان لها حضور في الشعر العربي بكثرة، و"**لقد ظلّت الأسطورة موردًا سخيًّا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسّدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في الأسطورة من طاقات إيحائيّة خارقة**".[٣]

واستدعاء الأسطورة يتضمّن على الأغلب استدعاء شخصيّتها، ويجب على الشاعر حين يستدعيها "**أن يفهم مغزاها لتعليق حالته بها**".[٤]

ولعلّ الأسطورة قد ولدت بمفهومها عند الغرب، أما عند العرب، فلم تكن الأسطورة غنيّة لديهم، وفي هذا يقول بدوي طبانة: "**للجانب الأسطوري فقر في تراثنا العربيّ، ويعود ذلك إلى عدم وجود تلك الحروب الأسطوريّة بين الأمة العربية وسواها من الأمم، هذه الحروب التي كانت المناخ الذي نشات فيه الملامح التي تروي البطولات الأسطورية الخارقة لأبطال الأمّة في مواجهة الأعداء، فلم تكن في تاريخ**

١- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سطر).

٢- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤، ص ٢٩٠.

٣- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٧٤.

٤- أحمد كمال زكي، نقد، دراسة وتطبيق، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٢٧.

العرب الأوائل مثل تلك الحروب، وإنما كانت أخبارهم كلها عن حروب قبائلهم فيما بينها، وعن التواريخ التي يحفظها رواتهم".[1]

وقد كان للأسطورة حضور في شعر نزار قباني تمثّلت بالعناصر التالية:

أ- الغول:

لقد غدا الغول رمزًا شعبيًّا يهدف إلى زرع فكرة الخوف في قلب شخص ما، وتشكّلت من خلاله قصص وروايات كثيرة، منها أنّ الغول يخطف الأطفال ويأكلهم، والغول "**كلمة رائجة في المجتمع العربيّ وموجودة أيضًا في اللغة الإنجليزية عن العربية لوصف وحش خياليّ أو فوبيا أسطورية لشيء مفترس**"[2].

وقد استلهم نزار قباني هذه الأسطورة في شعره، ففي قصيدته "الغابة السوداء" يصف الشاعر عيني محبوبته، فهما غابة سوداء مخيفة، وكان وجود الغول فيها أحد أسباب هذا الخوف؛ لما تضفيه هذه اللفظة الأسطورية على المشهد من فزعٍ وقلق، يقول:

"**عيناكِ ...**

مجهولانِ نائمان في عباءة المجهولْ

لا أحدٌ يعرف ماذا يحدث في داخلها

فبعضهم ...

يقول فيها أممٌ منسيّة

١- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٢، ١٩٧٠، ص ١٢٦.

٢- نور شنوت، موسوعة الأساطير والقصص، دار دجلة، الأردن، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٠.

وبعضهم يقول فيها غولْ"[1].

وفي قصيدته الموسومة بـ"القصيدة والغول" يبيّن نزار قباني مدى الرعب الذي لحق بحال الكتّاب والشعراء والرعب الذي يعيشونه ويتعرضون له من خلال عم وجود حريّة لهم، مستخدمًا رمزيّة الغول لتمثّل هذه الرمزيّة "**تعبيرًا عن صدامه الروحيّ مع الواقع المعيش**"[2]. واصفًا من خلالها كاسري الأقلام، مانعي الحريّة الفكرية، يقول:

"في هذا الزمن اللامعقولْ

أصبحنا نجلس – حتى نكتبَ–

بين شفاه الغولْ ...

والسيف المسلولْ ...

لا نعرف في أيّ اللحظاتِ

ستفصل عنّا رقبتُنا ...

وبأي لسانٍ سوف نقولْ ؟

في هذا الزمن اللامعقولْ

لا بدّ لنا ...

لا بدّ لنا ...

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٢٥٥.

٢– عز الدين المناصرة، شاعريّة التاريخ والأمكنة، حوارات مع عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص ٤٠٥.

من قتل الغولْ"[1].

ب- الجنيّة:

والجنيّة أيضًا لها حضورٌ في ذهن الشاعر المعاصر، لما لهذه الأسطورة من رمزيّة يستخدمها الناس في إخافة الأطفال، فهي "**شخصية تمتلك طاقة هائلة وقدرة خارقة في عملية الاستدعاء، كقدرة متجاوزة لحدود المعقول أو المتصوّر أو ما يماثلها في الواقع الموضوعي، فاستدعاؤها يحفّز الذاكرة الذاتية لأبعاد غرائبيّة وإدهاشيّة دالّة على قوّة الشرّ**"[2]. وقد لاقت هذه الأسطورة حضورًا في شعر نزار قباني، فيستخدمها أحيانًا على أنّها قصّة مرويّة يتسلّى بها النائم قبل نومه، وأحيانًا على أنّها رمزيّة تبعث على الخوف والرعب.

ففي قصيدته "يوميّات مريض ممنوع من الكتابة" يستدعي نزار قباني هذه الأسطورة على أنّها قصة للتسلية قبيل النوم، رافضًا أن يسمعها من حبيبته عندما تزوره، يقول:

"**... ممنوعةٌ أن تحملي لي دميةً أحضنها ...**

أو تقرأي لي قصّة الأقزامِ

والأميرة الحسناء ... والجنيّةْ "[3].

فقد استخدم هذه الأسطورة استخدامًا إيجابيًّا؛ حيث إنه لم يستشعر الخوف منها، بل كانت قصة للتسلية فقط.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٢١٧.

٢- نوزاد خوشناو، المفارقة في شعر بلند الحيدري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧، ص ٢٢١.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٣٣٢.

وفي قصيدته "آخر عصفور يخرج من غرناطة" يستدعي نزار مرّة أخرى هذه الأسطورة، مبيّنًا من خلالها معنى القوّة والقدرة التي تمتلكها الجنيّة – وهذا استخدام إيجابيّ– فيخاطب محبوبته طالبًا منها أن تكون معه دائمًا، أن تكون معه كالجنيّة التي تمتلك السحر المدمّر الغاضب، فتفعل ما لا يُفعل، يقول:

" عيناكِ آخرُ ما تبقّى من شتولِ النخلِ

في وطني الحزينْ

وهواكِ أجملُ ثورةٍ بيضاء

تعلن من ملايين السنينْ

كوني معي جنيّةْ

لا يبلغُ العشّاق ذروة عشقهم

إلا إذا التحقوا بنصف الغاضبين"[1]

ويعدّ نزار قباني أيضًا الجنيّة رمزًا خرافيًّا يصعب مناله، فهي التي تختفي، وتعيش في أماكن بعيدة، أومظلمة، فالجنيّة يمكن ان تُعدّ رمزًا لمَن يبحث عن شيءٍ خرافيّ، يقول في قصيدته "خربشات طفوليّة":

" خطيئتي ...

إن كنتِ تحسبينَها خطيئةْ

أني منذ طفولتي ...

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ١٦٩.

أبحث عن جنيّةٍ نائمةٍ في غابةٍ

مرآتُها بحيرةٌ

ومشطُها سحابةٌ "[١].

ج- العنقاء:

استلهم نزار قباني أسطورة العنقاء في شعره، لتكون عنصرًا مهمًّا يدعم من خلالها المعاني، ويوضّح بها مدلولاته الخاصة، والعنقاء "**هو طائر ضخم ليس بالعقاب، ويُقال إنّه طائرٌ عظيم لا يُرى إلا في الدّهور**"[٢].

ويصف نزار قباني في قصيدته "ميسون" انهيار دولة إسرائيل – الوحش الضخم- بالعنقاء، وقد تنسحب لفظة العنقاء إلى رمزيّتين أمّا الأولى فهي: "**المستحيل في قولهم:" المستحيلاتُ ثلاثةٌ: الغولُ والعنقاءُ، والخِلُّ الوفي. أما الأخرى فهي الإهلاك والهلاك، فإذا أخبرونا عن بطلان أمرٍ وهلاكِه قالوا: "حلَّقت به في الجو عنقاءُ مغربٍ**"[٣]. إلا أنّ نزار قباني قد جعل العلاقة بين العنقاء وإسرائيل هنا هي أنّها إمّا تعود إلى فكرة أنّ كلًّا منهما خرافة وغير حقيقيّ، إذ ليسا من الحقيقة في شيء، أو أن يكون الشاعر قد قصد بالتشبيه بينهما أنّ ضخامة العنقاء تشبه ضخامة العدوّ الإسرائيلي، وبالرغم من ذلك مكّنَنا الله من النصر في تشرين، يقول:

"**جاء تشرين إنَ وجهك أحلى**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٣٢.

٢- ابن منظور، لسان العرب، ج١٠، ص ٢٧٦.

٣- حسين حمزة، مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش، دار كلّ شيء، ٢٠٠١، ص ١٢٢- ١٢٣ / البيت للحادرة الضبعيّ (كأنَّ عقيلًا في الضّحى حلَّقتْ به وطارت به في الجوّ عنقاءُ مُغربِ)انظر: شعر الحادرة، تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت، دار صادر، ١٩٧٣م، ص ٩٢.

بكثيرٍ ما سرَّه تشرينُ

وقتلنا العنقاءَ في جبل الشيخ

وألقى أضراسَه التنينُ "[1].

د- عشتار:

اتّكأ الشاعر المعاصر على استدعاء رمزية عشتار في الشعر، وعشتار هي "**إله من الآلهة التي عُرِفَتْ عند الأقوام السامية باسم عشتار وعشتروت، أما الإغريق فقد أطلقوا عليها اسمَ أفروديت، والرومان اسمَ فينوس. ومن المعروف أن عبادتها كانت سائدة في جميع حواضر العراق القديم؛ وقد اختصت بالحب والحرب. وأطلق البابليون اسمَها على أشهر بوابة في بابل: "بوابة عشتار". وعشتار هي ابنة إلهة القمر سن، وحبيبة تموز**" [2].

أما لطفي الخوري فقد ذكر أنّ "**عشتار هي ابنة (أنو) استنادًا إلى بعض النصوص، وابنة سن استنادًا إلى نصوص أخرى، وكانت تسمّي نفسَها "إلهة الصباح وإلهة المساء"، وهي من أكثر الشخصيات شهرةً في المجمع الإلهي الآشوري البابلي، وهي التشخيص الإلهي لكوكب الزهرة، وبينما جعل الآشوريون والبابليون عشتار إلهةً، جعلَها العربُ إلهًا باسم عثتر**"[3].

١- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٣، ص ٧٩٩.

٢- حسن النجفي، معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، دار واسط، بغداد، ط١، ١٩٨٢، ص ١٠٢.

٣- لطفي الخوري، معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠، ص ١٢٧.

ويشير د. فاضل عبد الواحد علي إلى أنّ "**اسم عشتار قد اقترن بمدينة الوركاء، بوصفها مركزًا دينيًّا لعبادتها، ومن القضايا الأساسية في الفكر الديني عند السومريين أنهم اعتبروا مظاهر وفنون الحضارة من صنع الإلهة**"[١].

أما عشتار "**فإنها تتحدث عن نفسها – بلسان أحد الغنوصيين– قائلةً: "أنا الأول، وأنا الآخر، أنا البغي وأنا القديسة، أنا الزوجة وأنا العذراء، أنا الأم وأنا الابنة، أنا العاقر وكُثُرٌ هم أبنائي، أنا في عرس كبير ولم أتخذ بعلاً، أنا القابلة ولم أنجب أحدًا**"[٢].

ويتبيّن أنّ رمزيّة عشتار تدور حول معاني: الحب، والخصب، والخير، والشهوة، والإمطار، والحياة.

وقد استدعى نزار قباني رمزية عشتار في شعره في مواطن متعددة، وبرموز مختلفة، ومن ذلك، قصيدته "يا ست الدنيا يا بيروت" إذ ربط الشاعر رمزيّة عشتار التي تعود إلى الحياة، بعودة بيروت إلى الحياة بعدما تعرضت للهدم والقتل، وهو بذلك قد جعل بيروت –ضمنيًّا– أسطورة بحد ذاتها، بجمالها وعطائها وخيرها[٣]. يقول:

"**يا ستّ الدنيا يا بيروت ...**

مَن باع أساورِكِ المشغولة بالياقوت

... قومي قومي من تحت الموج الأزرق يا عشتارْ

قومي كقصيدةِ وردٍ

١– فاضل عبد الواحد علي، عشتار ومأساة تموز، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٣، ص ٦٠.

٢– فراس السواح، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٨٥، ص ٧.

٣– عمر شقيرات، الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث، ص ٢٧٧.

أو قومي كقصيدةِ نارْ

أنتِ خلاصات الأعمارْ"[1].

وفي قصيدة أخرى بعنوان "إلى سمكة قبرصية تدعى تمارا"، يستدعي نزار قباني عشتار مرّة أخرى، ويصف امرأة جميلة من قبرص، وحاول أن يقارب بين صورة المرأة الجميلة المكتملة المليئة بالعطاء الخصبة في جسدها وجمالها، بصورة عشتار التي تحمل هذه الرموز، يقول:

"كيف أنسى امرأةً من قبرص

شعرُها تعلكه الريح

خرجتْ من رغوةِ البحرِ كعشتارٍ

وكانت .. تلبس الشمس بساقيها سوارا"[2].

وفي إشارة إلى عشتار دون ذكر اسمها، يقول نزار قباني في قصيدته "بلادي ترفض الحُبَّ" معلنًا غضبه على العقلية العربية التي تمنع الحب، وتقتله، واصفًا ذلك الحب بعشتار التي أهدت إلى بلادنا الحب، والدفء، والحنان، والخير، والحياة، يقول:

"بلادي تقتل الربّ الذي أهدى لها الخصبا

وحوّل صخره ذهبا

وغطّى أرضها عشبا

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٨٣٦_٨٤٠.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ٣١٢.

وأعطاها كواكبها

وأجرى ماءها العذبا"[1].

هـ- حورية البحر:

حوريّة البحر هي "**كائن شديد الجمال، يعيش في البحار، ومن تسمياتها عرائس البحر، أو ابنة الماء، وهي أسطورة خيالية**"[2]. وهي مخلوق أسطوريّ بحريّ يجمع ما بين صفات البشر وصفات السمكة، فالجزء العلوي منها يبدو كالإنسان، بينما الجزء السفليّ منها يبدو كذيل السمكة، تتمتّع بقدرات سحرية خارقة، وتحبّ الموسيقا والغناء.

وتمتاز حوريات البحر "**بالجمال الخارق، وكثير من الشعراء كتبوا شعرًا للغزل بهنّ**"[3].

وقد وردت هذه الأسطورة في شعر نزار قباني، حيث استدعاها لتكون صورة للمرأة الجميلة الاستثنائية، التي جاءت من مكان خرافيّ، بصورة جميلة متكاملة، فيصف من خلالها جمال محبوبته وتفرّدها، يقول في قصيدته "هاملت شاعرًا" :

" آه يا حوريّةً أرسلها البحرُ إليّ

ويا قرعَ الطبولِ الهمجيّ

افهميني ...

أتمنى مخلصًا أن تفهميني

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص٣٣٤.

٢- أمين معلوف، معجم الحيوان، دار الرائد العربي، ط١، ١٩٨٥، ص ١٦١.

٣- نور شنوت، موسوعة الأساطير والقصص، ص ٢٠.

أنا لا يمكن أن أعشق إلا بجنوني

فاقبليني هكذا أو ... فارفضيني"[1].

وبعد كلّ هذا، فلقد غلب علينا اليقين أنّ الأساطير قد نالت حظًّا في شعر نزار قباني، وأنّه قد استدعى كثيرًا من الأساطير التي كان لها كبيرُ فائدةٍ لدعم المعنى الذي يريد، أو لتجلية المقاصد المخفيّة لديه، والتي ظهرت بين ثنايا السطور جليّة.

ثانيًا: السير التاريخية الشعبية:

قبل الخوض في الحديث عن السير، والكشف عن استدعاءاتها في شعر نزار قباني، لا بدّ من توضيح فكرة أنّ أغلب الباحثين يعدّ السير بابًا من أبواب المرجعيات الشعبية. إذ يعدّ عنترة الفارس المغوار– على سبيل المثال– بطلًا شعبيًّا أكثر منه شخصية تاريخيّة[2]. ذلك أنّ "**البطل في السيرة الشعبية تجسيد جديد لبطل الأسطورة بكل ما يحمل من أثقال الرمز، وضرورات الطقس الدينيّ والسحريّ القديم**"[3].

وتتداخل بعض القصص الشعبية مع الأساطير لما لهذه الشخصيات من أفعال خارقة في أغلب الأحيان، وقد استدعى نزار قباني العديد من الشخصيات موظّفًا إياها بما يخدم النصوص الشعريّة.

أ– عنترة بن شداد، والمهلهل، وأبو زيد الهلاليّ:

ويستدعي الشاعر نزار قباني بعض الشخصيات التي مرّت في تاريخنا العربيّ بصورة بطوليّة، ومنهم: أبو زيد الهلالي، وعنترة بن شداد، والمهلهل، وغيرهم، وقد أوردنا

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦١١.

٢– انظر: يوسف الشاروني، الحكاية في التراث العربيّ، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢١١/ وانظر: فاروق خورشيد ومحمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ص ٢٢.

٣– فاروق خورشيد، السير الشعبية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م، ص ٣٥.

هؤلاء الشخصيات في السير الشعبية؛ لأنّهم مثّلوا قصصَ البطولة التي ما زالت الذاكرة العربية الشعبية تحتفظ بها، وترويها هنا وهناك، خاصة وقد امتلكت هذه الشخصيات صفات تكاد تكون خارقة، ففي حديثه عن أبي زيد الهلالي يقول نور شنوت: "**وترتكز بطولة أبي زيد الهلالي على دعامتين الأولى هي الشجاعة وقد بالغ فيها الشعب العربيّ حتى أخرجها من الممكن وتجاوزَ بها الطاقة البشريّة وكاد يعتبرها من الخوارق، والدعامة الثانية هي الحيلة فهو يستطيع أن يتنكر في أي زيّ، وأن يحترف أيّ مهنة، وأن يتحدث بأيّ لغة**"[١].

وكانت نظرة نزار قباني إلى هذه الشخصيات نظرة متأرجحة ما بين تصديق رواياتهم والاستعانة بها لتحقيق مراده المعنويّ، وما بين تكذيبها، ونعني بالتكذيب هنا: أنّ نزار قباني من شدّة القهر والذلّ الذي يعيش بهما العرب اليوم، أصبح لا يؤمن بتلك البطوليّات وكأنها لم تكن أصلًا، فالشاعر لا يرى في رجال اليوم عند استدعائه لتلك الشخصيات البطوليّة إلا رجالًا مهزومين، وأذلّاء، بالإضافة إلى أنّ الشاعر قد يرى أنّ هذه الشخصيات أسطورية "**ذلك أنّ سيرة عنترة الفارس التي تناقلها الرواة والسمّار كادت أن تحوّل هذه الشخصية إلى رمز أسطوريّ**"[٢]. يقول في قصيدته "المحضر الكامل لحادثة اغتصاب سياسية" :

" **سامحونا ...**

إن قتلنا مرّةً آباءنا ...

وشككْنا في روايات أبي زيد الهلاليّ ...

١- نور شنوت، موسوعة الأساطير والقصص، ص ٨٦.

٢- أحمد رحاحلة، توظيف الموروث الجاهليّ في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف د. حمدي منصور، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧، ص٩٧.

وفي شخصيّة الزير ... وفي عنترة"[1].

وذهب علي عشري زايد إلى أنّ شخصية عنترة "**هي أكثر شخصيات السير الشعبية شيوعًا في شعرنا المعاصر، وأكبرها حظًّا من اهتمام شعرائنا، ولكن شعراءنا يستعيرون ملامحها من المصدر الأدبيّ كشاعر حمل قضيّة معيّنة، ومن المصدر التاريخي كفارس له وجوده التاريخي القويّ، أما الملامح الملحميّة التي أضفتها سيرتنا الشعبية على عنترة فلم يحاول شعرنا الحديث بعد أن يستغلّها، وربما كان ذلك راجعًا إلى أنّ الوجود الأدبي والتاريخيّ أكثر بروزًا من وجوده الملحميّ بينما الأمر على العكس في بقيّة أبطال السير الشعبية**"[2]. إلا أنّنا نجد نزارًا قد وظّف عنترة بملامحه الملحميّة والبطوليّة لا بملامحه الأدبيّة بخلاف ما يرى علي عشري، ويتّضح ذلك في قصيدته "من يوميات شقة مفروشة" إذ يقول:

" هذي البلاد شقة مفروشة ..

يملكها شخصٌ يسمى عنترةْ

... لا شيء فيها يدهش السياح

إلا الصورة الرسمية المقرّرةْ

للجنرال عنترةْ ..

... فمنذ أن ولدنا، ونحن محبوسون في زجاجة الثقافة المدورةْ ...

ومذ دخلنا المدرسة، ونحن لاندرس إلا سيرةً ذاتيةً واحدةً

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٢٢٣.

٢- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٦٩-١٧٠.

تخبرنا عن عضلات عنترة

ومكرمات عنترة ... ومعجزات عنترةْ"[1].

ويقول في قصيدته" أبو جهل يشتري فليت ستريت" جاعلًا من عنترة وصفًا ضمنيًّا لصورة السيّد الظالم الذي ترك مستقبل رعيّته، وطفق يبحث عن ملذّاته بين النساء، وعند كؤوس الخمر، هو وحاشيته:

" عنترة ... يبحث طول الليل عن روميّةٍ

بيضاء كالزبدة ...

ها هم بنو عبسٍ على مداخل المترو ...

يعبؤون كؤوس البيرة المبرّدة

وينهشون قطعةً

من نهد كلّ سيّدة"[2]

ويعود الشاعر ليبيّن صورة عنترة بن شداد بحلّته البطوليّة، معتبرًا إياه من القياصرة، إذ يقول في قصيدته "بالأحمر فقط" :

"حبُّكِ رسّامٌ مجنونٌ

لا يرسمُ إلا .. بالأحمرْ

ويخربشُ فوق جدار الشمسِ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٢١٣.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ١١١.

ولا يرتاحُ .. ولا يضجرْ ..

ويصوّر عنترة العبسيّ

يصوّر عرش الإسكندرْ ..

ما كلُّ قياصرة الدنيا؟

ما دمتِ معي .. فأنا القيصرْ"[1].

فالشاعر يصف حبّه الكبير لحبيبته، ذلك الحبّ الذي يجعل الشاعر قيصرًا، كأنّه عنترة العبسيّ أو الإسكندر، فالسؤال الاستنكاريّ (ما كلّ قياصرة الدنيا؟) الذي ختم به مقطعه الشعريّ – بعد إيراده لشخصية عنترة– يشير إلى أنّ اعتبار عنترة العبسيّ قيصرًا أو بطلًا كبيرًا هو أمرٌ طبيعيّ.

فالحبّ يرفع بصاحبه إلى أعلى الدرجات، ليكون ملكًا أو قيصرًا، فلم يجد الشاعر صورةً لذلك القيصر العظيم غير عنترة، فشخصية عنترة في ذهن الشاعر هي شخصية بطولية ملحميّة.

وفي قصيدته "خبز وحشيش وقمر" يستدعي الشاعر نزار قباني شخصية أبي زيد الهلاليّ، معدًّا إياها شخصية بطوليّة ملحميّة تجعل كلّ مَن ملكه الضعف واليأس يبحث فيها عن أيام البطولة العربيّة، إذ يقول:

"شرقُنا الباحث عن كلّ بطولةْ..

في أبي زيد الهلاليّ"[2].

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٨٤.

٢– المصدر السابق، ج١، ص ٣٦٨.

ويرى عمر شقيرات أنّ نزارًا قد "**وظّف شخصية أبي زيد الهلاليّ بمدلولها المناقض لما ترمز إليه، حيث استحضر الاسم وأخفى الدلالة وخلع عليها سمات الواقع البائس في العيش فقط على تاريخ الماضي وترك عمل الحاضر**"[١].

ب- داحس والغبراء:

وفي إشارة إلى حرب داحس والغبراء وهي "**الحرب التي كان بين عبس وذبيان**"[٢]. التي أرهقت العرب أذًى ومرارةً، التي "**كان السبب في نشوبها سباقًا على رهان بين فرسين، فسُمّيت باسميهما**"[٣]. التي كانت السبب في هروب الشاعر من ذلك العالم المملوء بالدماء إلى عالم فيه الحرية زهرة فوّاحة، غير أنّ نزار قباني يعترف أنّ العربيّ – مهما تنكّر لتاريخه الدمويّ – سيبقى التاريخ كظلّه يلازمه أينما حلّ وارتحل، يقول:

" **جئنا لأوروبا ...**

لكي نستنشق الهواءْ

جئنا ...

لكي نعرف ما ألوانها السماءْ

جئنا ..

هروبًا من سياطِ القهر والقمعِ

ومن أذى داحس والغبراءْ

١- عمر شقيرات، الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث، ص ٢٦١.

٢- إبراهيم شمس الدين، مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ٥٥.

٣- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص ٦٦.

لكنّنا لم نتأمل زهرةً جميلةً

ولم نشاهدْ مرة حمامةً بيضاءْ

وظلّت الصحراء في داخلنا ...

وظلّت الصحراءْ"[1].

وبعد هذه الأمثلة، نخلص إلى القول إنّ نزار قباني قد استدعى الشخصيات البطولية والسير التاريخية لتكون صفات أسبغها على الموصوفات الحديثة، فوجدنا من خلالها صورة الحاكم الظالم، والرجل الشرقيّ المستبدّ. وإنّنا هنا نكرّر أنّنا لسنا بصدد الحكم على ميول نزار قباني ونظرته لتلك الشخصيات بوجودها الحقيقيّ، بقدر ما هو بصدد الكشف عن مرجعية الاستدعاء الشعبي في شعر نزار.

وقد كشف عن نظرة نزار قباني لهذه السير والقصص التاريخية البطولية، التي عدّها بطولات قد أبيدتْ منذ زمن، فلا يجب الوقوف على أطلالها، والتشبّث بأستارها، فهو تاريخٌ انقضى لم يكن فيه سوى الدم، والقهر، والظلم، والقيود.

ثالثًا: عادات وتقاليد شعبية:

لكل شعب من الشعوب عاداته وتقاليده التي نشأت عبر الزمن لأسباب تخصّ المنطقة، أو تخصّ الوضع الاجتماعي الذي تعيش فيه تلك الشعوب، والعادات والتقاليد هي التي تميّز شعبًا من آخر، ومن هذه العادات والتقاليد التي تأثر بها نزار قباني، فقام باستدعائها في شعره:

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٣٩٥.

أ- قراءة الحظّ وما شابه:

هي عادة قديمة حديثة، وما زال بعض الناس إلى يومنا هذا يتداولونها، وقد تتفرّع – من حيث تطبيقها- إلى: قراءة فنجان القهوة، وقراءة العيون، وقراءة اليد، والأبراج، وقراءة الحظ عادة منتشرة منذ القدم "**فقراءة الفنجان – وهي تُعرف باسم التاسيوغرافي – لها جذورها القديمة في الفن الصيني؛ حيث كانت تتم قراءة أوراق الشاي، ثم لاحقًا انتقلت إلى تركيا واستُبدِلت بالشاي القهوة المطحونة، ثم وصلت إلى الهند. فبعد تناول فنجان القهوة يتم قلبه حتى يجف قليلاً، والآثار التي تشكلها القهوة يتم تفسيرها، وهي عادة تتحدث عمّا يعاني منه الشخص، وقد تتنبأ بالمستقبل. ولكل رمز معناه، وعادة تتم قراءة الفنجان باتجاه عقارب الساعة. الخطوط المستقيمة مثلاً تشير إلى راحة البال وقد تدل على سفر. ويقال إن الفنجان الذي لا يجف بسرعة يعني أن صاحبه أمام مرحلة حزن**"[1]. وقد استدعى نزار قباني هذه العادة في شعره في مواضع متعددة، ومنها ما جاء في قصيدته" قراءة في نهدين إفريقيين" في استدعائه لعادة قراءة الحظ في العيون، مخاطبًا محبوبته أن تسمح له بقراءة حظّه في عينيها- وإن كانتا مغلقتين- :

" **أعطيني الفرصة ...**

حتى أقرأ حظّي في عينيكِ المغلقتينْ"[2].

وفي موضع آخر، يستدعي الشاعر عادة قراءة الحظ في فنجان القهوة، ويتحدث عن محبوبته واصفًا من خلال استدعائه عادة قراءة الفنجان الطريقة التقليدية للزواج، يقول:

١- موقع إلكتروني : https://www.sayidy.net/article/61626 (موقع سيّدي)، مقالة بعنوان: التبصير والتنجيم عند العرب من الفنجان إلى الجنّ، الكاتب: نسرين عز الدين، ٢٠١٧.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٤١٨.

"أما أنتِ ...

فكنتِ امرأةً شرقيّةَ الشروشْ

تنتظر قدرَها ...

في خطوط فناجين القهوةِ

وملاءات الخاطبات"[١].

وثمّة قصيدة كاملة – وهي مشهورة – في ديوان الشاعر تحمل مضمون عادة قراءة الحظ في الفنجان، وقد أسماها الشاعر "قارئة الفنجان" وهي تمثّل قصة شاب جاء إلى قارئة الفنجان، ليستطلع عن حظّه، وعن قدره في عالم العشق والهوى، فأخبرته القارئة عن أمور كثيرة ستواجهه في قصة حب، نورد من القصيدة هذا المقطع:

"جلستْ والخوف بعينيها

تتأمل فنجاني المقلوب

قالت يا ولدي لا تحزن

فالحب عليك هو المكتوب

يا ولدي قد مات شهيدًا

مَن مات فداءً للمحبوب" [٢].

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٢، ص ٤٧٥.

٢– المصدر السابق، ج٥، ص ٣٣١.

ب- الطبّ العربيّ:

لقد شاع الطب العربي وانتشر قديمًا وحديثًا في الأوساط الشعبيّة وهو "**مجموعة الممارسات والأساليب المادية والمعتقدات التي تعارف عليها الناس بالتجربة ومن التراث الشعبي على أنها تشفي أو تساعد في شفاء المرضى، مستخدمة المتوافر المحلي من الأعشاب الطبيعية**"[١].

وقد استدعى نزار قباني هذه العادة في غير موضع في شعره، غير أنّ مدلول هذه العادة عنده يختلف بحسب طبيعة الموقف الذي كتب فيه؛ فمرّة يقف منها موقفًا إيجابيًّا، ومرة أخرى تراه يقف موقفًا سلبيًّا، ففي قصيدته "سأقول لكِ أحبّكِ" يعدّ الشاعر الطب العربي من الأمور التي يجب التحرر منها لما تحدثه من ضرر على الجسم، يقول:

"**سأقول لك أحبّكِ ...**

عندما ترحل كل القبائل عن شواطئ دمي ...

وعندما أتحرر من الوشم الأزرق ...

ومن كلّ وصفات الطبّ العربيّ

التي جرّبتها على مدى ثلاثين عامًا

فشوّهتْ ذكورتي ..." [٢]

والشاعر هنا يصف بشكل غير مباشر العقلية القديمة، التي كانت تمنع الحب، وتحرّم الأنوثة، ولا تسمح له أن يعترف بحبه لحبيبته.

١- عبد الرزاق صالح، الطب الشعبيّ في مدينة الموصل دراسة اجتماعية، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب، قسم علم الاجتماع، جامعة الموصل، العراق، آذار، ٢٠٠٥، ص ٨.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٨٦٣.

ويذكر نزار قباني بعض طرق العلاج التي كانت منتشرة بين الشعوب العربية، ومنها التداوي بالبنفسج، واليانسون وغير ذلك، يقول في قصيدته "وصفة عربية لمداواة عاشق":

" فما كان حبّكِ طفحًا يداوى بماء البنفسج واليانسونْ

ولا كان خدشًا طفيفًا يعالج بالعشب أو بالدهونْ"[1].

وفي موضع آخر، يبيّن نزار قباني قدرة الأعشاب الطبيعية على مداواة حبيبته التي أصبح حبّها متجلّدًا، وملتزمًا كأستاذ جامعيّ – على حدّ تعبيره– يقول في قصيدته" أيتها السيدة التي استقالت من أنوثتها" :

"أيتها السيدة التي استقالت من كتب الشعر ...

... واستقالت من الوَرد .. والماء ... والعصافير

ودخلتْ في اليباسْ ...

لماذا لا تستعملين أعشابي الطبيعيّة ...؟ "[2].

ج– التنجيم والعرافة:

يستدعي نزار قباني هذه العادة في شعره بعدما اشتهرت عند العرب وغيرهم **"والتي اختصّت بمعرفة الأمور المستقبلية كالكهانة، ومعرفة الأمور الماضية كالعرافة، والمراد من ذلك التنبّؤ والاستطلاع ومعرفة الغيب، الماضي والحاضر والمستقبل"**[3]. ولكنّ شعوبًا ما زالت تؤمن بهذه العادات، وتستعملها في حياتها اليومية، فيقرّ الشاعر بأنّ هذه

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٢٤٢.

٢– المصدر السابق،ج٢، ص ٩١٦.

٣– عبود حنا قره، علم التنجيم أسراره وأوهامه، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ٢٠٠٠، ص ٩٦.

العادة لها شأنها في الأوساط الشعبيّة، ولهذا فقد استخدم الشاعر هذه اللفظة ليعطي إحساسًا لنفسه أنّه قادر على فعل شيء خارق، مثل فهم ما يدور في خلج محبوبته التي وقفت محايدة في أحاسيسها ولم تعترف للشاعر بما يريد، فعلى سبيل المثال يقول في قصيدته "إلى امرأة محايدة" :

" لا تتركيني واقفًا

ما بين منطقة البياض

وبين منطقة السوادْ

أنا في شؤون الحب لا أرضى

الوقوف على الحيادْ

لا وقت عندي أن أكون منجّمًا

أو باحثًا

أو عالمًا بتحوّلات الريحِ

أو طبع الجيادْ"[1].

ويستلهم الشاعر (الحِجاب) الذي يصنعه بعض شيوخ الدجل، ويحاول نزار قباني تحرير الناس من هذه العادة الخرافيّة التي تؤخّر ركب الحضارة، وتعلن للعالم عن جهلِ مَن يستخدمونها، فيقول في قصيدته "قراءة على أضرحة المجاذيب" :

" أرفضكم ...

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٤٤٥-٤٤٦.

أرفضكم ...

يا مَن صنعتم ربَّكم من عجوةٍ

ولِكلِّ دجّالٍ أقمتمْ حوله مزارْ

حاولتُ أن أنقذكم ..

من ساعة الرملِ التي تبلعكم ...

في الليل والنـهارْ

من الحجابات على صدوركمْ" [1]

وبعد الحديث عن استدعاء العادات والتقاليد الشعبيّة في شعر نزار قباني، تبيّن أنّ الشاعر قد وُفِّقَ في استحضارها؛ لما لها من مدلولات تخدم المعنى، وتحسّن الصورة، وهذا يدلّ على سعة اطّلاع الشاعر بالعادات الشعبيّة.

رابعًا: الحكم والأمثال الشعبية:

تزخر الثقافة العربية بالأمثال والحكم، وقد اعتاد الناس أن يستعينوا بها في مختلف مواقف حياتهم؛ لتحقيق العبرة المرجوّة منه، أو توضيح معنى ما يصعب توضيحه إلا بالحكمة والمثل، أما الحكمة فهي "**إصابة الحق بالقول والفعل، فالحكمة من الله تعالى هي معرفة الأشياء وإيجادها على غاية الأحكام، ومن الإنسان هي معرفة الموجودات وفعل الخيرات**".[2] فالحكمة هي تجربة نبعت من معرفة الأشياء بعد تكرار الخوض فيها، واستخلصتْ مِن أحداث وقعت مرارًا وتكرارًا بين أقوام، والمثل "**في أصل الكلام هو المِثل**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٣، ص ٣٠٧-٣٠٨.

٢- الأصفهاني، أبو القاسم الحسن بن محمد، مفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص ١٣١.

والنظير، ثم قيل للقول السائر الممثل مضربه بمورده، ولم يضربوا مثلًا ولا رأوا للتسيير ولا جديرًا بالتداول والقبول، إلا قولًا فيه غرابة من بعض الوجوه، ثم استعير المثل للحال والصفة، أو الصفة إذا كان لها شان وفيها غرابة".[1]

وقد استخدم الشاعر العربي القديم والحديث الحكم والأمثال بكثرة في شعره، ذلك لما لها من قدرة على توضيح المعنى وزخرفة العبارة اللغوية، وإثبات ظاهرة موجودة في الحكمة أو المثل مشابهة للظاهرة التي يتناولها الشعر.

أ- الحكم والأمثال الفصيحة:

١- عاد بخفيّ حنين:

يستدعي نزار قباني الحكم والأمثال في شعره، ويورد ذلك في مواضع كثيرة في شعره، ومن ذلك أنّه قال في قصيدته "التلميذ" :

" دخلتُ لمدرسة العشق ...

خمسين عامًا ...

ومنها خرجت بخفيّ حنينْ"[2].

فالشاعر هنا قد استدعى المثل: "**عاد بخفيّ حنين**" وهو مثل مشهور، "**وأصلُه أنّ حُنَينًا كان إسكافا من أهل الحِيرة، فساوَمَه أعرابي بخُفَّين، فاختلفا حتى أغْضَبه، فأراد غَيْظَ الأعرابي، فلما ارتَحَلَ الأعرابي أخذ حنينٌ أحدَ خفيه وطَرَحه في الطريق، ثم ألقى الآخر في موضع آخر، فلما مرَّ الأعرابي بأحدهما قال: ما أشبه هذا الْخفَّ بخف حنين، ولو كان معه الآخر لأخذته، ومضى، فلما انتهى إلى الآخر نَدِمَ على تركه الأولَ،**

١- الزمخشري، أبو القاسم محمد، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٢٣.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٢٤.

وقد كَمنَ له حنينٌ، فلما مضى الأعرابي في طلب الأول عمد حنينٌ إلى راحلته وما عليها فذهب بها، وأقبل الأعرابي وليس معه إلا الخُفَّانِ، فقال له قومه: ماذا جئت به من سفرك؟ فقال :جئتكم بِخُفَّيْ حُنَين، فذهبت مثلاً يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة[1].

وكان لهذا الاستدعاء كبيرُ الأثر في إضفاء بُعْدٍ خياليّ لدى المتلقيّ من خلال استحضار قصة "حُنين" مع الأعرابيّ، علاوةً على أنّ ورود المثل قد جمّل العبارة، وكثّف من دلالة معانيها.

٢- إذا كان بيتك من زجاج فلا ترمِ الناس بالحجارة:

وفي قصيدته "امرأة من زجاج" يقول نزار قباني:

" عيناكِ كلّهما تحدّي

ولقد قبلتُ أنا التحدّي

جدران بيتك من زجاجٍ

فاحذري أن تستبدّي" [2]

فاستهلم الشاعر الفكرة من الحكمة القائلة "**إذا كان بيتك من زجاج فلا ترمِ الناس بالحجارة ... وتُقال هذه العبارة في تحذير مَن ينتقد أخطاء الآخرين وينسى أخطاءه وعيوبه** "[3]. وصاغها بيتًا من الشعر، بالمعنى نفسه، فالشاعر يحذّر تلك المرأة أن لا تستبدّ معه؛ لأنّ لديها كثيرًا من نقاط الضعف التي يمكن له أن يستغلّها.

١- الميداني، مجمع الأمثال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج١، ص ٢٩٦.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة،ج١، ص ٥٤٨.

٣- كمال محمد علي، حكايات الأمثال والحكم العربية، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٨م، ص ٥٧.

٣- العلم في الصغر كالنقش في الحجر:

ويستدعي الشاعر الحكمة القائلة "**العلم في الصغر كالنقش في الحجر**"[١]. ويريد الشاعر من هذا الاستدعاء أن يرمز إلى معنى الثبات، فهو يطلب من حبيبته أن تحفظه في قلبها وصدرها كما يُحفظ النقش في الحجر. يقول في قصيدته "القصيدة المتوحّشة" :

"أحبيني بلا عقدِ

وضيعي في خطوط يدي

أنا رجلٌ بلاد قدرٍ

فكوني أنتِ لي قدري

وأبقيني على نهديكِ

مثلَ النقشِ في الحجرِ"[٢].

٤- الصبر مفتاح الفرج:

وقد استدعى نزار هذه الحكمة في قصيدته "فتح" فيقول:

"ولم نزل كالأمس أغبياءْ

نردّد الخرافة البلهاءْ

((الصبر مفتاح الفرج))

... إنّ الرصاص وحده

١- بدر الدين عبيد، الأمثال الشعبية من أفواه البرية، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٥ .

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٦٥٤.

لا الصبر مفتاح الفرج"[١].

ففي المقطع السابق "**قد هدم نزار الحكمة المتداولة بين الناس خاصتهم وعامّتهم، والتي أصبحت لغة يواسي بها بعضهم البعض، وبناها بناءً مضادًّا مع ما كانت عليه لتتوافق مع الحالة النفسية التي وصل إليها لحظة الكتابة، فلم يعد الصبر بل الرصاص وحده مفتاح الفرج**"[٢].

٥- كلام الليل مدهون بزبدة يطلع عليها النهار ويسيح:

وعلى العكس تمامًا، فقد استدعى نزار قباني المثل الشعبي القائل: "**كلام الليل مدهون بزبدة يطلع عليها النهار ويسيح**"[٣]. استدعاءً معنويًّا أكثر منه لفظيًّا، حيث اعتمد على معنى المثل وهو أنّ الكلام الذي قيل في وقت مضى قد يُنسى أو يُستبدل به كلامًا جديدًا، إذا مرّ عليه وقت آخر، ففي قصيدته "محاولة لاغتيال امرأة" يخاطب امرأة، مبيّنًا أنّ كلامهما الذي قالوه في الصيف، قد نسوه عندما جاء الشتاء، يقول:

" ونسينا حين جاء الصيفُ

ما قلناه ...

أيام الشتاءْ"[٤].

٦- سبق السيف العذل:

وفي قصيدته "الحبّ في داخل الثلاجة" يقول نزار قباني:

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ١٤٥-١٤٦.

٢- عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ٢٤٤.

٣- عادل غريب، قاموس الأمثال العامية، ص ٢٣.

٤- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٢، ص ١٤٦.

"قد سبقَ السيف العذلْ ..

عن أي بئرٍ للهوى

ففي عروقي نشفتْ

جميعُ آبار الغزلْ"[1].

فالشاعر يستدعي المثل الشهير"**سبق السيف العذل**"[2]. ليبيّن لمحبوبته أنّه ليس مِن أملٍ أنْ يجمع الحبّ بينهما، فالعلاقة الآن بين الشاعر وحبيبته تسير إلى الانقطاع الذي سبقَ اللومَ فأصبح لا فائدة منه.

٧- مقتل الرجل بين فكّيه:

وفي قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة" يقول نزار قباني:

" الحربُ ..

لا تربحها وظائف الإنشاءْ

ولا التشابيه ولا النعوت ولا الأسماءْ

مقتلُنا يمكن في لساننا

فكم دفعنا غاليًا ضريبة الكلامْ"٣.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٧١٥.

٢- رأفت علام، معجم الأمثال العربية، فصحى وعاميّة، مكتبة المشرق، مصر، ٢٠١٨، حرف السين.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٥٠١

فقد استدعى الشاعر المثل المشهور "مقتل الرجل بين فكّيه" وهذا "**المثل لأكثم بن صيفي، يقول: إنّ الإنسان إذا أطلقَ لسانه فيما لا ينبغي قتَلَه**"[1]. فالشاعر قد وظّف هذا المثل ليدعم به مبدأه الذي يرى أنّ كثرة الكلام المنمّق والشعارات والمفاوضات دون الفعل، هو ما أوصل العرب إلى هزائمهم.

ب- الحكم والأمثال العاميةّ المحكيّة:

وقد استدعى نزار قباني بعضًا من الأمثال والحكم الشعبيّة، واستلهمها في شعره كما هي؛ أيْ بلغتها المحكيّة، ولعلّ الشاعر قد هدف من هذه الاستدعاءات المحكيّة أن تكون لغته الشعرية، أو مدلولاته بسيطة مثل بساطة هذه الأمثال المحكيّة، التي اجتثّها الشاعر من واقع الناس البسيط.

١- انقعها واشرب ميّتها:

ففي قصيدته "مئة رسالة حب" يستدعي الشاعر المثل المحكيّ العاميّ "**انقعْها واشربْ ميّتها**"[2] الذي يُقال عندما يتوهّم الشخص أنّ ما يملكه مهم أو غالٍ، فيصدمه المخاطِبُ قائلًا: انقعها واشرب ميّتها، أي إنّها أصبحت بلا فائدة، وفي هذا المعنى يقول الشاعر نزار قباني:

"**وكلّ المعذّبين في الأرضِ يتشابهون**

كأسنان المشطِ

لذلك ...

نقعتُ جواز سفري القديمْ

١- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الجيل، ط٢، ١٩٨٨م، ج١، ص ١٨٤.

٢- جمانة طه، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، دار الخيال للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ٢٠٧.

في ماء أحزاني ... وشربته

وقررت أن أطوفَ العالم على درّاجة الحريّة

فإذا سألوني عن أوراقي

أريتهم عينيكِ يا حبيبتي"[١]

فجواز سفره قد أصبح بلا فائدة؛ لأنّه عيني حبيبته هما ما يعرّفان عن هوية الشاعر، فهو يريد السفر دون تقييد، لذلك اختار درّاجة الحريّة.

٢- الباب اللي يجيلك منه الريح سدّه واستريح:

ويستدعي نزار قباني المثل المشهور "**الباب اللي يجيلك منه الريح سدّه واستريح**"[٢] والذي يدور حول معنى أنّ مَن أو ما يسبّب لك إزعاجًا أو مصيبةً فعليك بإيقافه، ثم الابتعاد عنه لترتاح، وقد استدعاه الشاعر في قصيدته "أعنف حبّ عشته" إذ يقول:

"**هذا الهوى الذي أتى**

من حيث ما انتظرته ...

مختلف عن كلّ ما عرفته

لو كنتُ أدري أنّه بابٌ كثيرٌ الريح ...

ما فتحته".[٣]

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٤٢١.

٢- عادل غريب، قاموس الأمثال العامية، مدبولي الصغير للنشر، ط١، ١٩٩٤، ص ٢٣.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٧٢٣.

فقد لاقى الشاعر في ذلك الحبّ الكثير من الآلام التي لم يستطع حملها، فيتحسّر على الماضي الذي كان ممكنًا في ذلك الوقت أن لا يفتح باب الحب.

٣- دموع التماسيح:

ويقول نزار قباني في قصيدته "النقاط على الحروف" :

"**امسحي دمع التماسيح ...**

وكوني منطقيّة ...

أزمة الشكّ التي نجتازها

ليس تنهيها الدموع العاطفيّة"[١].

فالشاعر هنا قد استدعى المثل المشهور الذي يُقال للمنافق أو المخادع في بكائه "**دموع التماسيح**"[٢]، فالشاعر على دراية أنّ بكاء محبوبته ما هو إلا نفاق وخداع لتمرير الحقيقة.

لقد بات من الواضح لدينا بعد الكشف عن الأمثال والحكم في شعر نزار قباني، أنّ الشاعر قد استلهمها من واقع الحياة الشعبيّة، فكل ما ورد ذكره من الأمثال والحكم مشهورٌ في المجتمع، وقد كان استدعاؤه لها بهدف إيضاح المقصود، وتجميل العبارة.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٥٤٣.

٢- جمانة طه، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، ص ٣٨٣.

خامسًا: الأغاني والأهازيج:

كانت نظرة نزار قباني لهذه الأغاني والأهازيج الشعبية تتقلّب بين حين وآخر، فمرّة نراه يستذكرها حنينًا لها، وترنيمًا بها، واستعادةً لذكريات الطفولة والشباب، والحيّ، والأطفال، ومرّة أخرى نراه يتّخذ منها موقفًا سلبيًّا جاعلًا منها سببًا من أسباب هزيمة العرب، وتقهقرهم، وذلّهم؛ إذ أصبحت الأغاني ملهاةً لهم، وصارت الطبلة والربابة وغيرها، أمواجًا تؤخّر سفينة العروبة عن الوصول إلى النهضة.

يستلهم الشاعر في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" آلة الطبلة مُتبِعًا إياها بالربابة، ويعدّ الشاعر هاتين الآلتين سببًا من أسباب الهزيمة، يقول:

"إذا خسرنا الحرب لا غرابةْ

لأننا ندخلها ..

بمنطق الطبلة والربابةْ"[1].

وربّما يلفت الشاعر الأنظار إلى أنّ خسارة العرب، وتأخرهم عن النهضة، يعود إلى اعتمادهم على منطق الطبلة والربابة، والتي هي رمزيّة للشعارات الرنّانة الزائفة.

ويستلهم الشاعر الربابة معدًّا إياها رمزًا تراثيًّا، وذكرى عربية عزيزة على قلبه، فهي ما زالت جزءًا من الصورة التي يحتفظ بها الشاعر في مخيّلته عن العرب والبدوّ.

يقول في قصيدته "فولكلور":

" أسمع بخشوع ...

موسيقى برامزْ ...

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٤٧٤.

وبيتهوفن

وشوبان ...

ورحمانينوفْ ...

ولكنّ البدويّ الذي بداخلي ...

يظلّ يشتاق إلى صوت الربابةْ"[1].

ويمكننا القول، إنّ الأغاني والأهازيج الشعبيّة كان لديها حضور في شعر نزار قباني، وقد استدعاها الشاعر كما أوردنا بصفاتها الجماليّة، وبصدق مشاعرها، وبكونها رمزًا عربيًّا شعبيًّا لا يمكن نسيانه أو الاستغناء عنه.

سادسًا: ألف ليلة وليلة:

تُعدُّ ألف ليلة وليلة عملًا قصصيًّا وشعبيًّا، ومصدرًا لكثير من الدارسين[2]، وتكاد تكون قصص ألف ليلة وليلة من أهمّ الأعمال التراثية والشعبية حضورًا في الشعر العربي المعاصر، فالشعراء قد تأثروا جدًّا بهذه القصص؛ فمضمون القصص قريب من نفوس الناس؛ لأنها تتحدث عن علاقة متوترة وصراع بين العنصر الذكوريّ والأنثويّ وتسودها عناصر الخيال والتشويق التي تجذب المتلقي، أما شخصياتها فقد تعددت، وكان لكل شخصية دور كبير في القصة، فقد وجد الشعراء المعاصرون في قصص ألف ليلة وليلة أرضًا خصبة، فاستلهموا الكثير من الرموز منها.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٢٧٤.

٢- يوسف الشاروني، الحكاية في التراث العربيّ، ص ١١٥./ انظر: فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٢، ج١، ص ١٤٦.

أ- شخصيات قصص ألف ليلة وليلة:

١- شهريار:

أمّا شخصيات القصة فقد تكرّست حول (شهريار) وهو الملك الذي تدور حوله القصة، يمثّل دور الملك الظالم للنساء، حيث "**كان شهريار قد رمى عنق زوجته، وكذلك أعناق الجواري والعبيد، وصار الملك شهريار كلما أخذ بنتًا بكرًا أزال بكارتها وقتَلَها من ليلتها، ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات**"[١]. ثمّ (شهرزاد): وهي ابنة وزير، وهي التي تمثل دور المنقذ للجنس الأنثويّ من يد شهريار، وهي تمثّلت بدور مَن تقصّ القصص على شهريار بعد أن تزوّجته، حيث قالت لأبيها الوزير "**بالله يا أبتِ زوّجني هذا الملك، فإما أن أعيش، وإما أن أكون فداءً لبنات المدينة وسببًا لخلاصهنّ من بين يديه**".[٢]

وقد كان لقصص ألف ليلة وليلة صدًى في شعر نزار قباني، حيث استغلّ الأخير مضمون القصة من حيث أنّ شهريار يمثّل الرجل الظالم الذكوريّ قاهر النساء، وهذه الرمزيّة وقف عندها نزار قباني كثيرًا في شعره وكانت مستكرهة عنده في أغلب المقاطع الشعرية، أما شهرزاد فكانت رمز المرأة الضعيفة التي كان نزار قباني وما زال يدافع عنها، ويدعو إلى تحرّها من قبضة الرجل الشرقيّ المستبدّ.

ففي قصيدته "إنّي لأبحث عن أنثى تحرّرني" يستدعي نزار قباني شخصية شهريار، مبرّئًا نفسه من أفعاله الشنيعة تجاه المرأة، يقول:

" كلّ الدراسات عن شعري مزوّرةٌ

كل الرسوم لوجهي ليس تشبهني

١- تراث شعبي، ألف ليلة وليلة، موسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠،ج١، حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان، ص ١٣.
٢- ألف ليلة وليلة، حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان، ص ١٣.

لا شهريار ولا عبدالحميد أنا

لو تعلمين كم التاريخ يظلمني

فلا ذبحتُ حبيباتي كما زعموا

أنا الذي كانت الأحزان تذبحني"[1].

ولشخصية شهريار وشهرزاد امتداد واسع عند الحضارات القديمة، فحضور شهريار وشهرزاد يُعَدُّ "**ذا بعد اجتماعيّ سياسي، وفكري في التاريخ الذي يمتدّ إلى الحضارات الهندية، والفارسية، والعربية التي شكّلت ألف ليلة وليلة**"[2]. ومن هنا فقد كان لحضور هاتين الشخصيتين في شعر نزار قباني بعدٌ اجتماعيّ واضح. فنجده يتحدث عن جانب العقليّة الشرقيّة المستوحاة من استحضار شخصية شهريار.

والشاعر ينفي عن نفسه صفة الذكوريّة الشرقيّة التي تقيّد حريّة المرأة، وتكمّم فاها، حيث إنه ينفي عن نفسه هذه التهمة التي أسبغها عليه أعداؤه كما يصفهم في قصيدته "مئة رسالة حب" إذْ يقول:

" **أنا متّهمٌ بالشهرياريّة ..**

من أعدائي

متّهم بالشهرياريّة

وبأنني أجمع النساء

كما أجمع طوابع البريد

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص١٥٧.

٢- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت،١٩٨٧، ص١١٥.

وأعلقهنّ بالدبابيس

على جدران غرفتي ..."[1].

ويقول علي عشري زايد: **"لقد حاول بعض الشعراء أن يضفي على شخصية شهريار دلالة نفسية خاصة؛ ففي قصيدة "دموع شهريار" لنزار قباني حاول الشاعر أن يعبر من خلال شخصية شهريار عن ذلك الأسى الدفين الذي يعانيه بعد أن فقد الجنس بالنسبة له بعده العاطفيّ الإنسانيّ، وذلك الشعور الأليم بالوحدة حين يصبح الجنس مجرد صلة ميكانيكية لا روح فيها، بدل أن يكون رباطًا روحيًّا بين اثنين، وتزداد مأساته فداحة حين يشعر بعجز الآخرين – حتى شريكته في المأساة نفسها– عن فهم كنه مأساته:**

"لا أحد يفهمني، لا أحد يفهم ما مأساة شهريارْ

حين يصبح الجنس في حياتنا نوعًا من الفرارْ

مخدّرًا نشمّه في الليل والنهارْ

لن تفهميني أبدًا، لن تفهمي مأساة شهريار

فحين ألف امرأة ينمْنَ في جواري

أحسّ ألا أحد ينام في جواري"[2].

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٢، ص ٥٤٧.

٢– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٦٤.

وفي قصيدته "مئة رسالة حب" يستدعي الشاعر نزار قباني شخصية شهريار، مبيّنًا دمويّتَه، وسطوته الكبيرة على النساء، حيث يخاطب حبيبته ومبرّئًا نفسه من تهمة الشهرياريّة التي ينسبها إليه أعداؤه: "

ومن الملاحظ بعد هذا أنّ نزار قباني قد استدعى شخصية شهريار بطابعها الاجتماعيّ، مُلبِسًا إياها رداء العقليّة الشرقيّة، وجاعلا منها صفةً للواقع الشرقيّ المتجبّر، الذي يؤذي النساء، ويقيم عليهنّ حدّ القمع والتقييد.

٢- شهرزاد:

ويستلهم نزار قباني شخصية شهرزاد في مواضع متعددة في شعره، ولشهرزاد في الأدب دلالات معيّنة حضرت بقوّة، ويقول علي عشري زايد نقلًا عن محمد غنيمي هلال: "**قد أخذت شهرزاد في الآداب الأوروبية دلالة خاصة هي ترجيح العاطفيّة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى، إذ إنّ شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيّته وردَّتْه عن غريزته، لا بوساطة المنطق بل العاطفة، فصارت رمزًا للحقيقة التي يعرفها الإنسان عن طريق هذا الشعور والحب، وبهذا المعنى انتقلت شهرزاد إلينا في أدبنا العربي المعاصر بفضل تأثير الآداب الأوروبيّة**"[١]. فهي المرأة الإنسانة التي تسعى جاهدةً إلى تحرير جيلها من يد الظلم، والقتل، والقهر. ونزار قباني قد استفاد "**من خلال شخصية شهرزاد في هجاء الواقع العربي المعاصر**"[٢]. غير أنّه قد جعل شخصيتها مَرِنَة الحضور في شعره، فأفاض على دلالتها الخاصة دلالات أخرى، فنراه هنا يطلب من شهرزاد أن تكفّ عن قصصها، يقول في قصيدته "إلى امراة محايدة" :

"**أنا لستُ بهلولاً ولا متصوّفًا**

١- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٥٥.

٢- عمر شقيرات، الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث، نزار قباني أنموذجًا، ص ٣٢٩.

حتى أتابع في فراش الحبّ ... مبهورًا

حكايا شهرزاد"[1].

ويقارن الشاعر بين حاله الحزينة المتعبة عندما هاجر تاركًا بلاده، وحال شهرزاد في حياتها مع شهريار، وصوّر مشهده حوارًا يدور بينها وبينه، فهي تشكو من الظلم، وهو يشكو من الغربة والتعب، ويطلب منها السكوت؛ لأنّ المقارنة بينهما أمرٌ صعب، فهو يبحث عن وطن أضاعه ولا يبحث عن علاقات عاطفية تثيرها شهرزاد بقصصها بل إنّ عاطفته متعلّقة بالوطن والبلاد. يقول في قصيدته "حوار مع امرأة غير ملتزمة" :

" اسكتي يا شهرزادْ

اسكتي يا شهرزادْ

أنتِ في وادٍ ... وأحزاني بوادْ

فالذي يبحث عن قصّة حبٍّ

غير مَن يبحث عن موطنه تحت الرمادْ

أنتِ ما ضيّعتِ يا سيّدتي شيئًا كثيرًا

وأنا ضيّعتُ ...

تاريخًا ...

وأهلاً ...

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٤٤٦.

وبلادْ "[1].

وفي دفاعه عن المرأة ضد الواقع الشرقيّ، يستلهم الشاعر شخصية شهرزاد، واصفًا من خلالها المرأة العربية المهضوم حقّها، فيدلّلها، ويساعدها، ويتغزّل بها، ويحميها من الذهاب إلى شهريار القاتل الظالم، يقول في قصيدته "صانع النساء" :

" من نصفِ قرنٍ وأنا

أطرّز الشعر على قميص شهرزادْ

وأفرش السجاد في موكبها ...

وأزرع الأشجار

... من نصف قرنٍ وأنا أقنِعُها

أن تكسر السيف الذي ينام في جوارها ..

ولا تعود مرّة أخرى إلى فراش شهريار"[2].

٣- معروف الإسكافيّ:

وقد ظهرت شخصيات أخرى في شعر نزار قباني، كان لها دورٌ كبيرٌ في قصص ألف ليلة، ومنها شخصيّة معروف الإسكافيّ، غير أنّ استدعاءه لها كان عابرًا، حيث جاء بها لتكون مثالًا من بين كثير من الشخصيات والأحداث التاريخية التي ضيّع العربيّ اليوم عمره وهو يقرأ عنها ويتّكل عليها دون أن ينهض بنفسه إلى تحقيق النهضة، ويستنكر بعض الأحداث والعادات القديمة، يقول في قصيدته "لو أعطى السلطة" :

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٢٣٤.

٢- المصدر السابق، ج٩، ص ٢٩٥.

" مازلنا نقضم كالفئران

مواعظ سادتنا الفقهاء

نقرأ معروف الاسكافي

ونقرأ أخبار الندماء

ونكات جحا

ورجوع الشيخ

وقصة داحس والغبراء

يابلدي الطيب يابلدي

الكلمة كانت عصفورًا

وجعلنا منها سوق بغاء"[١].

وقد أراد الشاعر من خلال إيراده لهذه الشخصية، توجيه النقد للفكر العربيّ الحديث، ولتبيين مفهوم الاتّكاليّة التي يعيش العرب عليها اليوم، التي تولّدت من انبهارهم الكبير بتاريخهم الدينيّ وقصصهم التاريخية والشعبية المسليّة ممّا سمح للتراخي واليأس بالدخول إلى قلوبهم، وقد وردت هذه الصورة كثيرًا في شعر نزار قباني.

٤- علاء الدين:

وأورد أيضًا شخصية **علاء الدين**[٢]، وهو من الشخصيات التي كان لها حضور في قصص ألف ليلة وليلة، ويمثّل علاء الدين "**الشخصية الخارقة القادرة على أن تجعل الإنسان قادرًا على صنع المعجزات وتغيير أشياء هذا العالم**"[٣]. والشاعر يستدعي هذه الشخصية متمنيًّا أن تكون قدراته مثل قدرات علاء الدين، أو على الأقل أن يمتلك

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٣٣٢.

٢- انظر: ألف ليلة وليلة، ج٢، حكاية علاء الدين أبي الشامات، ص ٧٩-٨٠.

٣- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٦٤.

مصباحًا كمصباحه يستطيع من خلاله تحقيق رغبات محبوبته، يقول نزار قباني في قصيدته "تريدين" :

"وليس لديّ سراجُ علاءْ

لآتيكِ بالشمسِ فوق إناءْ

كما تتمنّى جميع النساءْ"[١].

٥- السندباد:

ومن شخصيات ألف ليلة وليلة التي وردت في شعر نزار أيضًا شخصية السندباد حيث "**تُعدّ هذه الشخصية من أكثر الشخصيات استحواذًا على اهتمام شعرائنا، وأكثرها شيوعًا في شعرنا المعاصر**"[٢]. فالشاعر قد استخدم هذه الشخصية ليعكس صورة أسفاره المتكررة، وضياعه، وبعده عن وطنه، حيث إنّ سندباد كان هائمًا على وجهه في أسفاره، وكان كثير الترحال، فتوحّدَ الشاعر في تلك الشخصية، ويقول في ذلك علي عشري زايد: "**إنّ سندباد هو رمزٌ للثائر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والأهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمّته**"[٣]. ويقول نزار قباني مستدعيًا شخصية السندباد في قصيدته "إفادة في محكمة الشعر" :

" إنّني السندبادُ مزّقه البحرُ

وعينا حبيبتي الميناءُ

مضغ الموج مركبي وجبيني

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٠٩.

٢- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٥٦.

٣- المصدر السابق، ص ٢٠١.

ثقبته العواصفُ الهوجاءُ"[1].

فيُشابه الشاعر بين أسفار سندباد التي طالتْ، وكان ملؤها التعب والضياع والمعاناة، بأسفاره المتكررة، التي أبعدتْه عن محبوبته، وعن بلاده. ويعلّق هاني الخير على المقطع السابق قائلًا: "**فمن الوهلة الأولى نستشعر الغربة الناتجة عن الصورة في البيت الأول، فالسندباد دلالة على الغربة الأزليّة، وهذا التشرّد الأبديّ، وعلى مستوى بناء الصورة نجد الشاعر (السندباد) وهو يعارك مخالب الموج من أجل الوصول إلى الميناء (حبيبته). والميناء هنا دلالة الأمان والاطمئنان والاستقرار، وفي البيت الثاني يأتي الموج في صورة وحش يرغب بمضغ وابتلاع المركب البحريّ، والعواصف المزمجرة بدورها تعصف بوجه الشاعر، وهنا يبدو التصميم والتحدّي والعزيمة عند الشاعر للانتصار على كلّ هذه العوائق، ويأتي ذلك في البيت الثالث مبيّنًا ما عاناه الشاعر من التشرّد والضياع والقهر**"[2].

ويستلهم نزار قباني مرّة أخرى شخصية السندباد، مبيّنًا قدراته الخارقة في نقل الأشياء، والسفر عبر الفضاء، والتنقّل بسرعة فائقة، ومخاطبًا كليوبترا التي هي ضمنيًّا محبوبته، يقول:

" تريدين في لحظتين اثنتينْ

بلاط الرشيد وإيوان كسرى

وقافلة من عبيد وأسرى

تجرّ ذيولك يا كليوبترا

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٧٨٤.

٢- هاني الخير، نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، ص ١٩٩.

ولستُ أنا سندباد الفضاءْ

لأحضر بابلَ بين يديكِ"[1]

ويستدعي نزار قباني – ضمنيًّا– شخصية السندباد دون تصريح بذكر اسمه، غير أنّه استعار منه صفةً وقدرةً؛ فأخذ صفة الترحال المتكرر في البحر، واستعار صفة القدرة في التحليق على بساط حريريّ، ليصل به إلى محبوبته بغداد، التي استوحشها، واشتاق إليها، يقول في قصيدته "موّال بغدادي" :

"أنا ذلك البحّار أنفق عمرَه

في البحث عن حبٍّ وعن أحبابِ

بغدادُ طرتُ على حرير عباءةٍ

وعلى ضفائر زينبٍ وربابِ"[2].

ولعلنا نخلص من خلال استدعاء نزار قباني لشخصيتي (علاء الدين، والسندباد) إلى أنّ الشاعر يشعر بالعجز في تحقيق مبتغاه، فيقوم باستدعاء هاتين الشخصيتين اللتين تُعدّان من الخوارق في تحقيق ما لا يستطيع بشريٌّ تحقيقه.

٦– السيّاف مسرور:

وقد استدعى الشاعر نزار قباني شخصية مهمّة ظهرت في قصص ألف ليلة وليلة، وهي شخصيّة السيّاف مسرور، وهو الحارس الشخصيّ للخليفة هارون الرشيد، لُقّبَ بالسيّاف، لأنّ مهمته تنحصر في قطع الرقاب باستخدام سيفه الحادّ، فإذا أمرَه هارون

١– نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٠٨.

٢– المصدر السابق، ج٣، ص ٥٢٤.

الرشيد بقطع رقبة أحدهم فعليه بالاستجابة، ومن ذلك أنّه جاء في الحكاية الخامسة من ألف ليلة وليلة "**ثم إنَّ الملك صاحَ على السيّافِ، وقال له: اضربْ رقبة هذا الغدّار وأرحْنا من شرّه**"[1]. وجاء في الليلة الخمسين "**فقال الخليفة هارون: اتركه أنت، ثم قال لمسرور السيّاف: يا مسرور، قم أنت واضرب رقبته، فقام مسرور ورمى رقبته**"[2].

فتُعَدُّ شخصية السيّاف مسرور من الشخصيات الجبّارة، والمخيفة، وقد استدعاها نزار قباني في شعره رمزًا للقتل، وسفك الدماء، والذي يعدُّ هو وهارون الرشيد وجهان لعملة واحدة في سفك الدماء وقطع الرقاب، ، يقول في قصيدته "حوار مع ملك المغول" :

" يا ملك المغولْ

يا أيّها الغاضب من صهيلنا ...

يا أيها الخائفُ من تفتُّحِ الحقولْ

أريد أن أقولْ

من قبل أن يقتلني سيّافكم مسرورْ

وقبل أن يأتي شهود الزور

أريد أن أقول كلمتينْ

لزوجتي الحامل من شهور

أريد أن أقول: إني شاعرٌ

أحمل في حنجرتي عصفورْ

١- ألف ليلة وليلة، الحكاية الخامسة، ص ٣٠.

٢- المصدر السابق، الليلة الخمسون، ص ١٩٤.

أرفضُ أن أبيعه

وأنت من حنجرتي

تريد أن تصادر العصفورْ"[1].

فالشاعر هنا يتحدث بلسان الذي يوصي قبل موته، لأنّ سيف مسرور لن يحيد عن رقبته، ولن يخطئها، فهو جزّار الخليفة الذي لا يعرف الرحمة، ولعلّ الرمزيّة هنا قد ظهرت في أنّ هارون الرشيد كان يقتل أحلام الشعراء، ويقطع رقاب المفكّرين، ونزار واحدٌ منهم، إذ يعكس من خلال صورة السياف ما يحلّ بالمفكّرين هذا اليوم من ظلم، وتهميش، وتكسير أقلام.

ويكرر الشاعر رمزيّة القهر، والظلم الذي يقع على المرأة في عصرنا هذا، من خلال استدعاء السيّاف مسرور الذي يقطع أحلام البسطاء بسيف حقده، يقول في قصيدته "الصفحة الأولى" :

" تطلبين منّي توصية للبحر

حتى يجعلك سمكةْ

وتوصية للعصافير

حتى تعلّمكِ الحريّة

وتوصية لقاضي القضاة

حتى يعترف أنّكِ امرأةْ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣١٦.

وتوصيةً للسيّاف مسرورْ

حتى يؤجّل موعد ذبحكْ"[1].

وتعبيرًا عن هذا الزمن الذي كُمِّمَتْ فيه الأفواه، وعجز الشاعر فيه عن التعبير عن شيء، فليس أجدى من التعبير عن ذلك – في نظر الشاعر – إلا أن يشبّه تقييد التعبير بالنوم في أحضان السيّاف مسرور، الذي يهدّد المفكّرين من الشعراء، ويتوعّد أصحاب القوافي الحرّة، يقول في قصيدته " كان الشاعر" :

" كان الشاعر يأكل من أوراق الورد ...

وكان ينامُ بأحضان الصفصاف

ثم أتى عصرٌ عربيٌّ

صار الشاعر فيه ...

ينام بأحضان السيّاف"[2].

٧- القمقم:

ومن الاستدعاءات التي استلهمها نزار قباني من قصص ألف ليلة وليلة **القمقم**، إذ جاء ذكره في أكثر من ليلة، ففي حكاية (الصياد والعفريت) **"أنّ صيادًا وجد قمقمًا من نحاس أصفر ملآن، وفمه مختوم برصاص عليه طبع خاتم سيّدنا سليمان عليه السلام، ثمّ إنّ الصياد قد أخرج سكّينًا وعالج الرصاص إلى أنْ فكّه وحّطه على الأرض، فخرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء، ومشى على وجه الأرض، وتعجب**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ١٩٢.

٢- المصدر السابق، ج٦، ص ١٥٥.

الصياد غاية العجب، وبعد ذلك تماكل الدخان، وأجمع ثم انتفض، فصار عفريتًا رأسه في السحاب، ورجلاه في التراب"[1].

ويستهلم نزار قباني القمقم متحدّثًا على لسان امرأة تريد الخروج من القمقم، والمقصود من ذلك هو الخروج من عادات وتقاليد العصر الشرقيّ الذي وضع قيودًا عليها وحبسها في هذه القيود كأنها في قمقم. يقول في قصيدته "رسالة إلى رجل ما" :

" لا تنزعج يا سيّدي العزيزْ

من سطوري ..

لا تنزعج ..

إذا كسرتُ القمقم المسدود من عصورِ

... لا تنزعجْ

فالرجلّ الشرقيُّ

لا يفهم المرأة إلا في السريرِ"[2].

وحول هذه الرمزيّة ذاتها، يستدعي نزار قباني القمقم رامزًا من خلالها إلى القيود التي كان يعيش فيها، والتي كانت تحدّ من حريّته، يقول نزار قباني في قصيدته "اليوميّات" :

" أمامي كائنٌ حُرٌّ

يكاد للطفه يُعْبَدْ

١- ألف ليلة وليلة، حكاية الصياد والعفريت، ص ٢٠.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٥٧٨.

له حريّةٌ وأنا

أعيش بقمقمٍ موصدْ"[1].

وبعد هذا كلّه، فقد بات جليًّا أنّ الشاعر نزار قباني قد استدعى الرموز التراثية في شعره، وقد استفاد منها في تغذية مدلولاته الشعريّة، وتقوية معانيه، وتجميل عبارته، وهذا إن دلّ فإنما يدلّ على سعة اطّلاع الشاعر على التراث العربيّ الشعبيّ. وقد استغلّ الشاعر تلك الرموز التراثيّة استغلالًا كبيرًا ساعده على انسجام مدلول تلك الرموز مع الواقع المعاصر الذي ما فتئ نزار قباني ينقده، ويبيّنه بصور دقيقة.

فمن خلال انحراف بعض الرموز عن دلالاتها الحقيقيّة، استطاع نزار قباني خلق دلالاته الخاصة مستخدمًا تلك الرموز.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ، ج١، ص ٦٠٣.

الفصل الرابع: المرجعيات الأدبية:

إنّ للمرجعيات الأدبية حضورًا كبيرًا في الشعر العربي المعاصر، فهي تضمّ الكثير من الأبواب التي يفيض الحديث فيها، كالحديث عن الشعراء أو كاستلهام جزئيّات من شعرهم وتضمينه في الشعر المعاصر، وبهذا فالمرجع الأدبي أصبح "**ثقافة متداولة، فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء والتداول**"[١].

وتهدف المرجعيات الأدبية إلى تشكيل تراث ثقافيّ بدأ منذ القدم، مرورًا بمختلف العصور، ووصولًا إلى الشاعر المعاصر، ذلك أنَّ "**الغرض الأساسي من تلك الثقافات أخذ العبرة والعظة، وتسجيل القيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية التي كانت منتشرة في العصور القديمة وتوارثوها فيما بينهم .فهي المرآة التي تعكس ثقافة العصر**"[٢]. ولا يمكننا تصوّر وجود موروث أدبي لا يثري النص الشعريّ؛ فإنّ "**المقتفي لآثار عجلة التاريخ يلحظ مدى ثراء الموروث الأدبي بمختلف فنونه : شعرًا كان أو نثرًا، قصة، أو رواية، فلكلٍّ من هذه الفنون حظّ في قسمة الموروث**"[٣].

والتاريخ العربيّ قد صدّر كثيرًا من أسماء الأدباء أو الشعراء الذين كان لكلٍّ منهم حضوره الخاص، أو ما امتازت به شخصيته، وهذا الأمر قد ساعد الشعراء المعاصرين كثيرًا في توسيع أفق المعنى؛ فإذا أراد الشاعر المعاصر الحديث في معرض الحزن، فإنّه يستدعي دموع الخنساء، أو حسرة أبي ذؤيب الهذليّ على فقدان بِنِيه، وإذا أراد أن يفخر بنفسه ويظهر الأنفة والعزّة، فإنّه يستدعي المتنبي، وإذا دبّت الحميّة فيه وفعلت الحماسة فيه فعلها، فإنّه يستدعي أبا تمام.

١- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص ١٣.

٢- وسام أحمد، توظيف الموروث في شعر الأعشى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١، ص ١٨٢.

٣- محجوبة درويش، الموروث الشعري العربي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجزائر، ٢٠١٣، ص ٣.

وعلى الشاعر المعاصر حين يستدعي شخصية تراثيّة أدبيّة أن تكون مشهورة أو على الأقل أن تكون معروفة، أو أن يكون استدعاؤها في مكانه، ولذلك "**فإذا كانت الشخصية المستدعاة لا تثير هذه الإيحاءات في وعي القارئ فلا داعي لاستدعائها، كأن تكون شخصية أجنبية غريبة عنه، أو أن تكون شخصية مستدعاة من الأساطير القديمة الغائبة عن ذهن المتلقي لقلّة معرفته بها أو لعدم انتشارها، أو أن تكون شخصية مغمورة لا ترتبط في ذهن القارئ بدلالة معيّنة، فلا يشعر ناحيتها بأي اتّجاه، ولا يجد لها صدًى في نفسه، فيشعر بأنّها مقحمة على القصيدة لا مبرّر لها لغرابتها أو عدم التقائها مع تجربة الشاعر وأفكاره**"[1].

وفي جانب استدعاء الشعر، فإنّ كثيرًا من الشعراء المعاصرين قد ضمّنوا في أشعارهم بعضًا من شعر مَن سبقوهم، وذلك لتوسيع دائرة معنى الشاعر من خلال ما يؤدّيه المعنى المستدعَى؛ فاستدعاء جملة "قفا نبكِ" –على سبيل المثال– في قصيدة معاصرة ينبّه المتلقي إلى تذكّر حالة الشاعر القديم من وقوفه على الأطلال، واستحضارها فورًا لتكون رديفًا لحالة الشاعر المعاصر، وبهذا يكون الشاعر المعاصر قد شرح جلّ إحساسه، وبيّن حالته من خلال استحضار حالة الشاعر القديم.

وبهذا فالمرجعيات الأدبية لم تكن لتغيب عن أشعار المعاصرين، ذلك أنّ التراث الأدبيّ ما زال يسكن في أعماقهم ووجدانهم، فلا تخلو قصيدة لديهم من تمثيله، وإذا ما أراد أحدهم أن يهرب من تراثه الأدبيّ فإنّه سيهرب منه إليه.

ونزار قباني واحدٌ من الذين استلهموا التراث الأدبيّ في أشعارهم، حيث كان نزار قباني محبًّا للتراث القديم، عاشقًا للعروبة وللعرب، ممجدًّا لأبطالها، فكان يستدعي الشخصيات والرموز ويوظّفها خدمةً للنص الشعريّ، وقد انقسمت المرجعيات الأدبية لديه

١– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٧٩.

إلى مرجعيات تخصّ استدعاء الأدباء والشعراء، ومرجعيات تخصّ استدعاء الشعر، وأخرى تخصّ استدعاء الألفاظ. وقد جاء استدعاء نزار قباني على شكلين:

أ- استدعاء كلّي:

ونقصد به أنّ يكون الاستدعاء مشتملًا على النصّ كله؛ كأنْ يكتب نزار قباني قصيدة كاملة موجَّهة إلى شاعر ما، أو أنْ تنطلق القصيدة منذ بدايتها إلى نهايتها متحدّثةً عن شخصية ما، ففي قصيدته "قصيدة اعتذار إلى أبي تمام" يستدعي الشاعر شخصية أبي تمام، واضعًا اسمه في عنوان القصيدة، وموجّهًا كل ما جاء فيها إليه، يقول نزار قباني:

"... أبا تمام .. أين تكون ؟ أين حديثكَ العَطِرُ ؟

وأين يدٌ مغامرةٌ

تسافرُ في مجاهيلٍ وتبتكرُ

... أبا تمام

أرملةٌ قصائدنا

وأرملةٌ كتابتنا

وأرملةٌ هي الألفاظ والصورُ".[1]

ويقدم نزار قباني رؤية خاصة حول الشعر المعاصر، فيستدعي أبا تمام، بصفته المُجَدِّد والمبتكر للصور في عصره بعدما دأب الشعراء على التقليد وتكرار المعاني والصور، فهو يرى أنّ الشعر القديم جامدٌ لا ماء فيه، فكلّ الشعراء القدامى كانت صورهم

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣٤٩.

مملّة، وكانت عباراتهم يابسة، وأنّ أبا تمام هو المجدّد المبتكر للصورة الشعريّة، ولطريقة الكتابة الجيّدة.

ب- استدعاء جزئيّ.

وهو أن يورد الشاعر نزار قباني شخصية ما، أو أن يستدعي شاعرًا معيّنًا في جزئيّة معيّنة من قصيدته، كأن تكون جملةً، أو مقطعًا شعريًّا، أو أكثر، وأن يكون استدعاؤه رمزًا قويًّا ومؤثِّرًا في مكانه، وأنّ له رمزيّةً ساندت المعنى المقصود، ووسّعت أفقَ المدلول. ففي قصيدته "قراءة على أضرحة المجاذيب" يستلهم نزار قباني شخصيتي(عمرو بن كلثوم، والفرزدق)، ويتحدث من خلالهما عن القصائد الطوال التي كانوا ينظمونها قديمًا، معتبرًا أنّ الإطالة في ذلك الشعر هو ضربٌ من التقييد، والجمود، ويؤكد الرؤية للشعر القديم المعتمد على التقليد والمعلقات الطوال التي لا تقدم معاني جديدة، بل تبقى ضمن المعاني التقليدية كالهجاء والفخر ....، يقول نزار قباني:

"أرفضكم جميعًا

وأختمُ الحوارْ

... هربْتُ من عمرو بن كلثومٍ

ومن رائيّة الفرزدقِ الطويلةْ"[1].

فنلاحظ أنّ استدعاءه لهما هنا، كان استدعاءً مؤقّتًا، له رمزيّته التي ساندتْ مضمون القصيدة، ووسّعتْ آفاق المعنى، فقصيدة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣٠٣-٣٠٤.

ألا هبّي بصحنك واصبحينا ولا تبقي خمورَ الأندرينا[1]

هي من أشهر شعره، وهي حماسية فخرية، وقد قيل إنّها كانت ألفَ بيتٍ ونيّفٍ، وما وصل إلينا هو جزء يسير منها، ومن شدّة جمالها، وافتخار بني تغلب بها، راح صغارها وكبارها يردّدونها كثيرًا.

أمّا قصيدة الفرزدق الرائيّة التي هرب نزار قباني منها، فهي قصيدة طويلةٌ جاءت في نحو المئة بيت، وكانت هجاءً في بني جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ومطلعها:

عرفتُ بأعلى رائسِ الثأوِ بعدما مَضَتْ سنةٌ أيّامُها وشهورُها[2]

أولاً: استدعاء الألفاظ:

ويقصد به تضمين النصوص الشعرية لألفاظ مأخوذة من حقل لغوي آخر، أو من حقل زمني آخر، والمقصود أن يستدعي الشاعر المعاصر كلمات تخص تراثًا أدبيًّا سابقًا أصبحت قليلة الاستعمال في عصرنا الحالي، أو أن يستلهم ألفاظًا من زمن آخر لتكون ضمن عائلة ألفاظ النص المُستعدى فيه، فتؤثر في المعنى أو الدلالة.

ومن هنا كان استدعاء الألفاظ وسيلة لتقوية مدلول العبارة فبتغيّر مدلول الألفاظ من شاعر إلى آخر، ينتج لدينا ذلك الاتساع في أفق الصورة أو الجملة، ذلك أنّه "**لا يمكن لجيل أن يحس بالطريقة نفسها التي كان يحس بها من سبقوه، ولا بد لكل جيل من أن يستعمل الألفاظ استعمالاً مغايرًا**"[3]. وهذا الاستعمال تقتضيه طبيعة الشعر، لأن الشعر يمثل النظرة الى الحياة والأشياء من زاوية المبدع، "**وبما أن عجلة الحياة لاتقف**

١- ديوان عمرو بن كلثوم، دار الفكر، مصر، ط١، ١٩٨٨، ص١٢

٢- انظر: ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص ٣١٣.

٣- اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م، ص ٨٤.

عند مرحلة معينة بل تتطور وتتجدد نتيجة لمنجزات العصر ومتغيراته الأمر الذي يقتضيه تغير طبيعة الشعر وأسلوب التعبير سواء أكان من ناحية اللغة أم على صعيد العالم الانفعالي والفكري في حقل انفعالاته وأفكاره وصوره بما يتوافق وطبيعة العصر"[1].

وعن توافق الألفاظ والصور مع العصر يقول نزار قباني "**العصور العظيمة في التاريخ العربيّ أعطت شعرًا عظيمًا، وعصور الانحطاط أعطت شعرًا منحطًّا، وهذه المعادلة تنطبق أيضًا على الأدب اليوناني والرومانيّ، حيث كان الشعر مرتبطًا بمساحة الدولة ومساحة طموحها، فالخطيئة إذًا ليست خطيئة الشعر، ولكنّها خطيئة مَن يكتبونه، فالجاهليّون كتبوا شعرًا يشبههم، والأمويون كتبوا شعرًا يشبههم، والعباسيون كتبوا شعرًا يشبههم، فالخمر دائمًا هي الخمر، ولكنّ الكؤوس هي التي تختلف**".[2]

وفي هذا إشارة إلى أنّ نزارًا يعدّ الشعر نابعًا بمعانيه وقوّة ألفاظه ودلالاته من وحي التجربة التي يمرّ بها الشاعر، ولا بدّ من أنْ تؤثر التجربة في شعره، ولهذا فالتراث العربيّ الذي يظهر في شعر شاعر لا بدّ أن يدلّ على أنّ ذلك الشاعر منطبعٌ على التأثر بتلك الحياة أو بذلك الزمن.

ويستلهم نزار قباني العديد من الألفاظ المستمدة من البيئة العربية القديمة، والتي كانت تستعمل في مجعم القصائد العربية القديمة لا سيما قصائد الشعر الجاهليّ. وقد وظف هذه الألفاظ في العديد من قصائده فكان لها مساهمة كبيرة في تقوية الدلالة وإبراز المعنى، ومن ذلك ما نجده في قصيدته: "ورقة إلى القارئ" :

" كميس الهوادج شرقيّة

ترشُّ على الشمس حلو الحِدا

١- صلاح عبد الصبور، كيف نفيد من التراث، مجلة أفكار، ط٢، ١٩٦٦، ص ٦٣.

٢- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة،ج٧، ص ١٦٨.

كدندنة البدو فوق سريرٍ

من الرملِ ينشف فيه الندا"[1].

فقد استلهم ألفاظ (الهوادج، دندنة البدو، الحدا) وهي ألفاظ بيئية قديمة ساعدت على إثراء لغة نزار قباني، وإعطاء رمزيّة القِدَم.

غير أنّ استخدامه لبعض الألفاظ كانت له رمزيّة مهمّة، أضفت على العبارة مدلولات كبيرة، ومن ذلك أنّه استدعى لفظة **الماء** ولفظة **الصحراء**، وهما لفظتان كان لهما حضور كبير في الشعر القديم، وقد كان الشعراء يربطون نزول الماء بالمرأة "**فيستخدمون وصف الريق وسيلة للتعبير عن الرغبة في استقبال المطر بحيث تختفي المرأة ويبرز المطر أو تتحول المرأة إلى سحابة منجبة للخصب والخير والعطاء**"[2]. غير أنّ نزار قباني قد دلّ بالماء على معنى الوصال والحياة مع محبوبته، والصحراء على معنى الفراق والضياع وغيره، ففي قصيدته "حين أحبّك" يقول نزار قباني:

" وأنا أتظاهر حين أحبّكِ

ضد القبح ...

وضد ملوك الملح

وضد مؤسسة الصحراء

ولسوف أظلُّ أحبك حتى يأتي زمن الماءْ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ١٥.

٢- أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهليّ، دار عمار ودار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٨١.

ولسوف أظلُّ أحبك حتى يأتي زمن الماءْ"[1].

فالشاعر استدعى لفظتي (الصحراء، والماء)، رامزًا بالصحراء للضياع، والفراق، والتقيّد، ورامزًا بالماء للحياة، والوصال، وقرب الحبيب من حبيبته، فالشاعر قد استثمر لفظة الماء بمفهومها السطحيّ إلى رمزيّة أكثر عمقًا، وحول هذا يقول عزيز العرباوي معلّقًا على رمزية الماء في بيت بشار بن برد "**يقول بشار بن برد في بيته:**

جاوَرَتْنا كالماءِ حينًا فلمّا فارقَتْ لم يكنْ لِحَرَّانَ ماءُ

هنا يرتبط حضور المرأة/الحبيبة بحضور ووجود الماء، وغيابها وفراقها يحيل مباشرة إلى الجفاف وشحّ المياه من الآبار والأنهار والعيون والوديان، فالماء كما هو مصدر الحياة عند الكائنات الحية كلها، فإنه عند بشار هو مصدر الحب والعشق"[2]. فالماء رمز وصال المحبوبة، وعلى هذه الصورة وظّف نزار قباني رمزيّة الماء.

ويكرّر استخدام هذه الألفاظ، بالمدلول ذاته، والرمزيّة نفسها، ففي قصيدته "كلّ عام وأنت حبيبتي" يقول:

" ولكنْ

من له الحقّ أن يحاسبني على أحلامي ؟

من يحاسب الفقراءْ

إذا حلموا أنّهم جلسوا على العرش

لمدّة خمس دقائق

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١٩٢.

٢- عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربيّ، دراسة سيميائية، كتاب الرافد، العدد ٠٨٧، فبراير ٢٠١٥، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص ٩٧.

من يحاسب الصحراء إذا توحّمتْ على جدولِ ماءْ"[1].

فقد استلهم نزار قباني لفظتي (الصحراء والماء) وقد رَمَزَ بالصحراء عن الإنسان الفقير الضائع، الذي لا يُسمح له حتى بالأحلام، ورمز بالماء بكونه الغنى، والحياة، والترف.

وقد استدعى نزار قباني العديد من الألفاظ، منها لفظتا (الأطلال، والدمن) وقد استخدمهما الشاعر ليكونا رمزًا للخراب والموت، ففي قصيدته "أنا بمحارتي السوداء" يشكو الشاعر من وحدته، وأنّه يعيش في زمنٍ لا يفهمه أحدٌ فيه، فكأنه يعيش مع الموتى، وعبّر عن هذا المعنى بقوله:

"مع الموتى أعيش أنا

مع الأطلالِ والدمنِ

أبوحُ لمن ؟ ولا أحدٌ

من الأمواتِ يفهمني"[2].

فهاتان اللفظتان توحيان بمعنى الوحدة القاتلة، والجمود، وهذا حال الشعراء القدامى في وقوفهم على الأطلال.

ومن الألفاظ التي استخدمها نزار قباني فكان لها كبيرُ الأثر في شعره، لفظة **(حَدَجْتُها)** ومعناه: **"شدة النظر وحِدَّتُه، يقال: حَدَجَه بِبَصَرِه إذْ أَحَدَّ النظر إليه، وقيل: حدَجَه بِبَصَره وَحَدَجَ إليه رماه بِبَصره"[3].**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٦٥٢.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ٢١٢.

٣- ابن منظور، لسان العرب، باب "حدج".

ففي قصيدته "نار" يقول:

"أحبُّها أقوى من النارِ

أشد من عويل إعصارِ

فيا لها من دفقِ أمطاري ...

لو مرَّ تفكيري على صدرها

أو أُفْلِتَتْ حَلْمَتُها صدفةً

حَدَجْتُها بعينِ جَزَّارِ"[1].

فالشاعر يستدعي لفظة حدجتها، من الألفاظ القديمة، ونلاحظ هنا أنّ نزار قباني يتعمد أحيانًا أن يشكّل علاقات لفظية بين الكلمات غير المتشابهة، فلو نظرنا إلى المقطع الشعريّ نلحظ هذه اللفظة الداخلة عليه من التراث الذي لا يتدخل كثيرًا في معجم المعاصرة، وكأنّ استخدامها يوحي أنّ الشاعر إذا ما رأى شيئًا من صدر محبوبته فإنّه يبصرها بعين قويّة، ولهذا فقد استخدم هذه اللفظة ليبيّن مدى عمق النظرة إلى صدر حبيبته.

وفي موضع آخر، يستدعي نزار قباني ألفاظًا مستمدة من اللغة والأدب، فيستخدم ألفاظ العروض، وأوزان الخليل بن أحمد ...، معلنًا ثورتَه على تلك الأمور التي تقيّد من حريّة الشاعر والذي هو انعكاس لتقييد حريّة الإنسان الساعي إلى النهضة، الرافض للجمود، فيقول في قصيدته "جريمة شرف أمام المحاكم العربية" :

"يا سيدي الجمهور ... إني مستقيلْ ..

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٣٢٥.

... لم يبقَ للإخراجِ فائدةٌ .. ولا لمكبّرات الصوتِ فائدةٌ ..

ولا للشعرِ فائدةٌ .. وأوزان الخليلْ"[1].

ويستمرّ هجومه على تلك القيود، ويؤكّد استكراهه لها، لما فيها من التقييد والجمود، يقول في قصيدته "هل تجيئين معي إلى البحر" مخاطبًا حبيبته داعيًا إياها إلى التحرّر من تلك القيود العربية القديمة:

"فتعالي نطلق النار على الحروف الأبجديّةْ ..

ألا يمكنني أن أحبّكِ خارج المخطوطات العربيّة ؟

وخارج الفرمانات العربيّةْ ..

وخارج أنظمة المرور العربيّةْ ..

وخارج الأوزان العربيّةْ ..

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن .."[2].

وبعد هذا، فقد رأينا كيف أنّ نزار قباني قد استفاد جدًّا من المرجعيات الأدبية، وهذا يدلّ على سعة اطّلاعه على الشعر القديم الذي اتّسم في أغلبه باستخدام ألفاظ قديمة ذات طابع تراثيّ، والتي استطاع نزار قباني أن يتأثر بها، فاستلهمها في شعره، ووظفّها لتقوية المعجم الشعريّ لديه، وتجميل عباراته.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢٤٠.

٢- المصدر السابق، ج٢، ص ٨٧٠ -٨٧١.

ثانيًا: استدعاء الأدباء:

ثمّة أسماء تراثية كثيرة ظهرت في شعر نزار قباني، ومن بينهم أدباء، وعلماء كُثر، فقد كان نزار قباني يستدعي أسماء لعلماء وأدباء اشتهروا في مجالات متعددة، فمنهم العالم اللغوي، ومنهم المؤرّخ، ومنهم الناقد، والفيلسوف، وغيرهم.

١- ابن المقفع:

يستدعي الشاعر نزار قباني الأديب ابن المقفع، مترجم كتاب كليلة ودمنة وهو "**الأديب الفارسي رُوزْبِه بن دانُوِيهْ، كان أبوه من قرية إيرانية تسمى جور، نزل البصرة، وظلّ على دينه مجوسيًّا، ولم يلبث أن عملَ في دواوين الخراج للحجاج، وظهرت عليه خيانة في أموال الدولة، فضربه الحجاج ضربًا مبرّحًا تقفَّعَتْ (يَبِسَتْ) منه يده، فسُمِّيَ حينئذٍ بالمقفَّع**"[١]. وقد كان استدعاء نزار قباني له ليبيّن مدى اهتمام العرب بالفكر العربيّ وتفاخرهم به، في الوقت الذي لا تَعتَبِرُ فيه إسرائيل هذا الاهتمام مصدرًا للخوف، يقول نزار قباني مستهجنًا متسائلًا في قصيدته "قانا" :

" **ما الذي تخشاه إسرائيل من ابن المقفع؟**

وجرير والفرزدق ؟ "[٢].

٢- ابن خلدون:

يورد الشاعر نزار قباني شخصية ابن خلدون، المفكّر الأديب المشهور، ويرمز من خلاله إلى فكرة الثورة على التاريخ العربي الذي بات الشاعر يشكك في وجوده استنادًا إلى أحداث العصر الزائفة التي يراها نزار قباني بعينيه، فيدعو إمّا إلى تعديل هذا التاريخ، أو

١- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص ٥٠٧.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ، ج٣، ص ١٣٢.

إلى التشكيك فيه. فثمّة قصيدة كاملة أسماها الشاعر "قراءة ثانية لمقدمة ابن خلدون" يشرح فيها كيف أنّ التاريخ كلّه كان كذبة، وأن الأحداث التاريخية التي سطّرها العرب كلّها كانت أوهامًا، يقول في هذه القصيدة:

"هذا هو التاريخ يا صديقتي

من غير ما تعليقْ

وكلّ ما قرأتِ عن سيرتنا المعطّرة

من كرمٍ ..

ونجدةٍ ..

ونخوة ..

والعفو عند المقدرة ..

ليس سوى تلفيقْ"[1].

وفي قصيدته "المحضر الكامل لحادثة اغتصاب سياسية" يقول نزار قباني مهاجمًا التاريخ العربيّ واصفًا إياه بالتلفيق والاختلاق من خلال استدعائه المؤرخ المشهور ابن خلدون، يقول نزار قباني:

" ... إن تاريخ ابن خلدون اختلاقٌ

فاعذرونا ..

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٣٢٢.

إن نسينا ما قرأنا ..."[1].

ثالثًا: استدعاء الشعراء:

١- امرؤ القيس:

لقد أكثر نزار قباني من استدعاء الشعراء في شعره، وكان لحضور بعضهم نصيبٌ كبيرٌ في شعره، أمّا البعض الآخر فقد اكتفى نزار قباني بذكره عابرًا، ومن الشعراء الذين نالوا عند نزار قباني حُظْوة، الشاعر **امرؤ القيس**، الشاعر الجاهليّ المشهور، صاحب المعلقّة التي مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدَّخول فحوملِ[2]

فيستلهم الشاعر نزار قباني شخصية امرئ القيس سيّد العشاق، الذي كان أول من بكى الديار، ففي قصيدته "التنقيب عن الحب" يستدعي شخصية امرئ القيس، قائلًا:

"... كنتُ أبحثُ عن الماء والمرعى

تحت خيوط دشداشتك المشغولة بالأزهارْ

وعن تراث من الكحل والحزن والشعر

مخبَّأٍ في عينيكِ

من أيّام امرئ القيسْ"[3].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢٢١.

٢- ديوان امرئ القيس، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٢١٠.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٦١٦.

فاستلهام شخصية امرئ القيس هنا منحَ الصورة نبضًا جديدًا؛ حيث وصف صورة الجمال في عيني محبوبته، بتراثٍ قديمٍ من الكحل والشعر.

ويقول نزار قباني في قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة" مستدعيًا شخصية امرئ القيس ومذكّرًا بقصة بحثه عن ملك أبيه:

" في كلّ عشرين سنةْ

يأتي امرؤ القيس على حصانه

يبحث عن مُلْكٍ من الغبار"[1].

فمن خلال استحضار الشاعر لشخصية امرئ القيس "**تتجلّى لنا الإحالة إلى حادثة تاريخية مشهورة، حيث خرج امرؤ القيس يبحث عن ملك أبيه، ولم يدخل الشاعر في تفاصيل الحادثة بل أوجزها في ومضة خاطفة لأنه أراد أن يجعل منها حادثة تاريخية متكرّرة في التاريخ العربيّ، تظهر بين فترة وأخرى إلى عصرنا الحاضر، دون أن تستفيد شخصياتها من دروس الماضي**"[2].

وفي استدعائه – غير المباشر – يستحضر نزار قباني شخصية امرئ القيس العاشق، الذي سار في غزله على مبدأ الوصف الصريح في أغلب غزليّاته دون خجل، وفي هذا يقول نزار قباني، مخاطبًا حبيبته أن لا تخجل من عشقه لها، ومشبّهًا نفسه بامرئ القيس، يقول في قصيدته "من بدويٍّ ... مع أطيب التمنيات" :

" أنا آسفٌ جدًّا ..

إذا خالفت آداب السلوك

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٥٢٤.

٢- عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ٣٣١.

من قال إن قصائد الشعراء

تنتعل الحذاءْ ؟

فأنا أتيت من العراء إلى العراءْ

لا تخجلي منّي

ومن عشقي البدائيّ البسيط

فإنّ أكابر العشّاق

كانوا خارجين على الحياءْ"[1].

فإنّه بلا شك يقصد بأكابر العشاق امرأ القيس، خاصة أن ثمة قرائن تدلّ على ذلك، فالكلمات (عشقي البدائيّ)، (أتيت من العراء)، (أكابر العشاق) تميل بفهمنا إلى اعتبار المقصود هو امرؤ القيس، وأوّل من صرّح في الغزل، فيطلب الشاعر من المحبوبة أن لا تخجل من عشقه البدائيّ ومن قصائده الصريحة، لأنّ العاشقين لا يخجلون.

٢- الخنساء:

واستحضر نزار قباني الشاعرة **الخنساء** الشاعرة الجاهليّة "**التي ارتبط اسمها بعاطفة التفجّع والحزن في تراثنا الشعريّ، وأصبحت علمًا على الرثاء، بعد أن وقفت جلّ شعرها على رثاء أخيها صخر، وقد استغلّ الشعراء شخصية الخنساء للتعبير عن الجانب الباكي الحزين في تجربتهم**"[2]. وقد جاء ذكرها في شعر نزار قباني في غير

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة،ج٥، ص ١٦٩.

٢- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٧.

موضع، ففي قصيدته "إفادة في محكمة الشعر" يقول نزار واصفًا الحال التي آلت إليه العرب اليوم بهزائمهم:

"ونهز الرؤوس مثل الدراويش

وبالنار تكتوي سيناءُ

كلّ عامٌ نأتي .. فهذا جريرٌ

يتغنّى ... وهذه الخنساءُ"[1].

فالشاعر يأسف على حال الأمة العربية، واصفًا جمودَها، وتكرار مآسيها، فكأنها مسلسل مكرّر، لا تجديد فيه، وهذا ما حقّقته عبارة (كل عام نأتي) من دلالة، وبالإضافة إلى أنّ تقدير العبارة: (هذا جريرٌ يتغنّى وهذه الخنساءُ تنحبُ وتبكي) يساعدنا على فهم أنّ الخنساء تؤدي رمز الحزن في أي موضع في أيّ شعر.

ويعود نزار قباني إلى توظيف رمزيّة الحزن عند الخنساء، ويقول في قصيدته "أنا مع الإرهاب" :

"متّهمون نحن بالإرهابْ

إذا كتبنا عن بقايا وطنٍ

مُخلّعٍ ... مفكّكٍ

... عن وطنٍ لم يبقَ من أشعاره

العظيمة الأولى

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ، ج٤، ص ٦١١.

سوى قصائد الخنساءْ"[1].

فباستحضار صورة الوطن الممزّق، الذي لم يبق منه إلا الأشلاء، يتحسّر الشاعر على فقدان الوطن، مستدعيًا الخنساء التي تمثل رمزية الحزن رثاءً للوطن.

٣- المتنبي:

ومن الشعراء الذين استدعاهم نزار قباني في شعره، الشاعر العباسيّ **المتنبي،** شاغل الناس "**فعلى الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها، فإنّ البعد السياسيّ بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذابًا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر**"[2]. واستدعى نزار قباني شخصية المتنبي لما تحمله هذه الشخصية من أنفة وكبرياء، ويستدعي أشعاره القويّة التي ما عادت أشعار اليوم تماثلها، ولعلّه يريد أن يسقط شخصية المتنبي بكلّ غرورها وكبريائها على نفسه. ففي قصيدته "من أنا في أمريكا؟" يقول:

" يا أحبائي وراء البحر ...

هل يوجد وقت عندكم للشعر ؟

هل من أذنٍ عاشقةٍ تسمعني ؟

هل لديكم خبرٌ عن كبرياء المتنبي ؟

وغرور المتنبي

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٣٣١.

٢- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٨.

وطموح المتنبي

أم نسيتم يا ترى هذا المليك الأعظما ؟

رحم الله كلامًا عربيًّا

لم نعد نشبهه

لم يعد يشبهنا "[1].

فقد كان استلهام الشاعر لشخصية المتنبي هنا، لبيان رمزيّة الإباء، والكبرياء، والعظمة التي كان المتنبي يتحلى بها.

وفي موضع آخر، يستدعي نزار قباني شخصية المتنبي، ففي قصيدته "حوار ثوريّ مع طه حسين" يُظهر من خلال استدعائه للمتنبي رمزيّة الضياع، ضياع الفكر، وضياع الشعر بسبب أولئك الذين يكمّمون الأفواه، ويحاربون النهضة الفكريّة، ويحوّلون الأديب إلى بوق للسلطة، فكان حضور المتنبي هنا دليلًا على تفوّقه في الشعر، إلا أنّ هذا الشعر بات في مهبّ الضياع. يقول:

" سقط الفكرُ في النفاق السياسيّ

وصار الأديب كالبهلوانِ

ذُبِحَ الشعر والقصيدة صارتْ

قينةً تُشترى ككل القيانِ

جرّدوها من كل شيءٍ وأدموا

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٤٣٣.

قدميها باللفِّ والدورانِ

لا تسلْ عن روائع المتنبي

والشريف الرضيّ أو حسانِ"[1].

وفي محور المرأة والحبّ، يجمع الشاعر بين صفة من صفات المتنبي، وصفة عند محبوبته، فالعلاقة بينهما، أنّ كلّا منهما متفوّق في شيء، بل هو الأكثر تفوّقًا بين نظرائه، يقول في قصيدته "ليلة في مناجم الذهب" :

" جسمكِ في كلّ عظمة التراث

وكل دهشة الحداثةْ

فيه شيءٌ من أصوليّة المتنبي

وشيء من إضاءات رامبو

وهلوسات سيلفادور دالي"[2].

وفي قصيدة أخرى، يفتخر الشاعر نزار قباني بالمتنبي، حيث جعل منه قيمة كبرى لا يستطيع النفط إنتاجها، فالنفط هو رمز الاقتصاد الذي لا يستطيع أن ينتج الفكر، واستدعى الشاعر المتنبي رمزًا للفكر والنهضة اللذين لن يستطيع النفط المشغول بجمع الثروات والسلطة أن ينتجهما، يقول:

" تستطيع بئر نفطْ

أن تضخّ عشرة ملايين برميل يوميًّا

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٧٨.

٢- المصدر السابق، ج٤، ص ٤٠٧.

ولكنّها لا تستطيع أن تضخّ

متنبيًّا واحدًا"[1].

٤- الشعراء الصوفيّون (ابن الفارض، ابن العربيّ، جلال الدين الروميّ):

وقد يستلهم نزار قباني احيانًا أسماء شعراء، ثم يأتي بهم بشكل جماعي لا فرديّ، فها هو يستدعي في شعره شعراء الصوفيّة، **ابن الفارض، ومحي الدين بن عربي، وجلال الدين الروميّ**، دفعةً واحدةً، ولعلّه في هذا لا يريد استدعاء شخصيّة بعينها بقدر ما كان يهمه استدعاء منظومة فكريّة واحدة، فهو هنا يستلهم الفكر الصوفي بذاته، وحول هذا يرى صلاح عبد الصبور أنّ "**التجربة الصوفية والتجربة الفنيّة تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه، بعد أن يخوض غمار التجربة**"[2]. إلا أنّ نزار قباني قد نظر إلى هذه التهويمات الصوفية نظرة سلبيّة، وعدَّها قناعًا ساترًا للحقيقة، فأورد أسماء شعراء صوفيين بهدف إبراز طريقة التفكير لديهم، والكشف عن ماهيّة نظرتهم إلى الأمور، يقول في قصيدته "حب استثنائي لامرأة استثنائيّة" :

" أعتذرُ إليكِ

بالنيابة عن ابن الفارض

وجلال الدين الروميّ

ومحي الدين بن عربيّ

عن كل التنظريات ...

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٢٩٥.

٢- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ١١٩.

والتهويمات ...

والرموز ...

والأقنعة التي كنت أضعها على وجهي

في غرفة الحبّ "[1].

فهو ينتقد طريقته التي كان يعبّر من خلالها عن حبّه لمحبوبته، إذ كانت رمزيّة، تنظيريّة، تشبه طريقة الصوفيين في التعبير عن الحبّ الإلهيّ، حيث إنهم يلمّحون في أشعارهم إلى الحبّ الإلهي من خلال وصف حبّهم للمحبوبات.

ويعود ويؤكّد المعنى ذاته، من خلال إيراده لجملة من شعراء الصوفيّة، فيقول في قصيدته "ذهبت ولم تعدْ" :

"في تعاملي مع النساء

كنت دائمًا

من أنصار المدرسة الانطباعيّة

كلّ امرأةٍ

حدّثتها عن جمال الفكر الصوفيّ

وتجليّات جلال الدين الروميّ

وفريد الدين العطّار

ومحي الدين بن عربي

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٢٢١.

ذهبتْ .. ولم تعدْ"[1].

فالمرأة لا تريد من عاشقها أن يلمّح أو يرمز، إنها تريد أن يكون معها واضحًا وصريحَ المشاعر، فباستدعاء الشعراء الصوفيين والفكر الصوفيّ، استطاع الشاعر أن يبيّن هذه الفكرة من خلالهم.

ومن الجدير بالذكر أنّ نزار قباني قد مال إلى توظيف المعاني الصوفيّة دون أن يتعمّق فيها، وبالرغم من هذه الملامح الصوفية التي ظهرت في شعره إلا أنّنا لا نستطيع أن نعدّه شاعرًا صوفيًّا بالمعنى الدقيق. إنما كان استدعاؤه لتلك الألفاظ استدعاءً عرضيًّا، يقول في قصيدته "تجليات صوفية" :

"عندما تسطع عيناك كقنديل نحاسيّ

على باب وليٍّ من دمشق

أفرش السجادة التبريز في الأرض وأدعو للصلاةْ ..

وأنادي، ودموعي فوق خدّي: مددْ

يا وحيدًا .. يا أحدْ ..

أعطني القوّة كي أفنى بمحبوبي

وخذ كلّ حياتي .."[2].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢١٣.

٢- المصدر السابق، ج٥، ص ١١٣.

فنلاحظ أن الشاعر قد استدعى بعض الألفاظ الصوفيّة مثل: مدد، يا وحيدًا، يا أحدْ ... وهذه الألفاظ الصوفية لها سطوة كبيرة في السياق؛ حيث تعمّق من المدلول الذي يريد الشاعر الصوفيّ إظهاره.

٥- شعراء النقائض (الفرزدق، جرير):

وقد استلهم نزار قباني أيضًا شخصيات شعراء النقائض، الفرزدق، وجرير، وعلى غرار استدعاء الفكر الصوفيّ، كان استدعاؤه أيضًا ليبيّن الرمزيّة الهجائيّة لديهم لا ليُظهر شخصيّة كلٍّ منهم، وقد كان استدعاء الشاعر لشعراء النقائض من الجانب السلبيّ؛ حيث أراد أنْ يبيّن أنّ الهجاء ما هو إلا سببٌ من أسباب التفرقة التي تنشأ بين العرب، وأنّ الأوقات الضائعة في تلك الأفعال غير الإنسانيّة هي أوقات لم تكن ضائعة في يد العدوّ الذي اجتاح العروبة، ومزّق العرب، وفرّقهم. فيقول نزار قباني في قصيدته "جريمة شرف أمام المحاكم العربيّة" :

"... وفقدتَ يا وطني البكارة ..

لم يكترثْ أحدٌ ..

وسُجّلت الجريمة ضد مجهولٍ

وأرخيت الستارةْ ..

... يأتي حزيرانٌ ويذهبُ ..

والفرزدقُ يغرز السكين في رئتي جريرْ ..

والعالم العربيّ شطرنجٌ ..

وأحجارٌ مبعثرةٌ ..

وأوراقٌ تطيرْ .."[1].

٦- أبو نواس، أبو العتاهية:

وثمّة الكثير من الشعراء الذين جاء نزار قباني على ذكرهم، غير أنّه كان ذكرًا عابرًا، فاستلهم شخصية أبا نواس، وأبا العتاهية، والمعرّي، إذ رأى نزار قباني في أبي نواس، الشاعر المتحرر من القيود، غير الآبهِ بأي تقليد، فهو يجد نفسه فيه، وهذا حال أغلب الشعراء المعاصرين، حيث رأى الشعراء في "**رفضه الوقوف على الأطلال، واستبدال الحديث عن الخمر به دعوة إلى ربط الشعر بعصره وتعبيره عن ضمير هذا العصر، وبهذا التأويل لشخصية أبي نواس استخدم شعراؤنا شخصيته**"[2]. ويرى في أبي العتاهية رمزيّة الزهد المائل إلى جهة الضعف غير المُحبّب، وتوقّف عند رمزيّة شعر الصعلكة، وهي الاندفاع، والهجوم، والاستقلاليّة، والجرأة، وقد جمع هؤلاء في قصيدته "أيتها السيدة التي استقالت من أنوثتها" :

" أيتها المثقفة إلى درجة التجلّد

الأكاديمية إلى درجة القشعريرة

أيتها المحاصرة

بين جدران الكلمات المأثورة

أنتِ مأخوذةٌ بأبي العتاهية

وأنا مأخوذٌ بالشعراء الصعاليك

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢٢٩-٢٣٥.

٢- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٨.

أنتِ مهتمّةٌ بالمعتزلة

وأنا مهتمٌّ بأبي نواس

أنت تسكنين الطمأنينة

وأنا أسكن الانتحارْ"[1].

فلقد أراد الشاعر أن يبيّن مدى السكون والطمأنينة المُثيرة للشفقة لدى محبوبته، ومدى الجرأة والاندفاع والاستقلاليّة لديه، فضربَ لها مثلًا ممّن يشبهها في هذه الصفات، وضرب لنفسه مثلًا ممّن يشبهه في صفاته، فقد جاء ذكر هؤلاء الشعراء – في الحقيقة – ليكونوا مرآةً تعكس وجه الشاعر ووجه محبوبته.

ومن الشعراء الذين جاء ذكرهم عابرًا أيضًا، عمر بن أبي ربيعة، والعباس بن الأحنف، وديك الجنّ الحمصيّ، فهم من شعراء الغزل والحب، ففي قصيدته "جميلة أنتِ كالمنفى" يقول:

" سامحيني .. يا سيّدتي

إذا هربتُ من عباء العباس بن الأحنفِ

وشيزوفرانيا ديك الجنّ الحمصيّ

وبراغماتيّة عمر بن أبي ربيعة"[2].

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٩١١-٩١٢.

٢- المصدر السابق، ج٩، ص ٣٦٤.

فالشاعر يطلب من حبيبته أن تسامحه على هروبه من طريقة العشق عند هؤلاء، فطريقتهم لا تليق به، بل الشاعر يريد طريقته الخاصة في الحب، فاستدعاهم على أنّهم رمزٌ تاريخيّ في تاريخ الحبّ العربيّ.

رابعًا: استدعاء من الشعر القديم:

لم يكن لنزار قباني أن يغفل عن تضمين أشعاره بعضًا من شعر القدماء، فهو يدرك تمامًا ما لهذا الاستدعاء من أثر كبير على تكثيف عبارته، وتحسين جملته الشعريّة، وإضفاء مدلولات أخرى على المدلول المراد.

١- استدعاء من شعر المتنبي:

ومن ذلك قوله في قصيدته "جريمة شرف أمام المحاكم العربيّة" :

" **... لا يسلم الشرف الرفيع**

ونحن ضاجَعَنا الغزاةُ ثلاث مرّاتٍ

وضيّعنا العفاف ثلاث مرّاتٍ

وشيّعنا المروءة بالمراسم والطقوس العسكريّة

لا يسلم الشرف الرفيع ..."[١].

فنلحظ من استدعاء نزار قباني أنّ حضور "**خطاب المتنبي في النصّ النزاريّ هو حضور ساخر، ولهذا يستخدم نزار آلية القطع أو الاقتباس المبتور في استحضار خطاب المتنبي، فلم يتمّ البيت تهكّمًا وسخرية لمناقضة دلالته، لأنّ إتمامه يشير إلى ما**

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٢٣١.

تتطلبه سامة الشرف من إراقة الدماء، وهذا ما تعجز عنه أمّة تعانق عدوّها وتضاجعه"[١].

وفي قصيدة أخرى يقول:

" والعالم العربيّ يرهن سيفه

فحكاية الشرف الرفيع سرابُ"[٢]

فالشاعر يستدعي بيت المتنبي المشهور:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدمُ[٣]

متحسّرًا على ضياع الشرف الرفيع من العروبة الذي لن نحميه إذا بقينا خانعين، ولن نحميه أيضًا وقد سلّمنا سيف العروبة للأعداء، بل نحميه بالمواجهة والمجابهة للحفاظ على هذا الشرف، ويقصد بهذا أنّ شرف العروبة قد ضاع بين أوراق معاهدات الصلح وغيرها مع الأعداء.

وفي قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة" يقول نزار قباني:

"مضحكةٌ مبكيةٌ ..

معركة الخليج ..

فلا النصال انكسرت فيها على النصال .."[٤].

وهو هنا يستدعي بيت أبي الطيب المتنبي:

١- عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ٢٤٦.

٢ - نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٦٤٣.

٣- ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان، ط ١٤٠٣، ص ٤٤١.

٤- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٦، ص ٥٠٩.

فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ[1]

فالشاعر ينتقد الصراعات العربيّة التي لا فائدة تُجنى من ورائها سوى أننا نقتل بعضنا بعضًا، إرضاءً لمخططات العدوّ. ونزار قباني "**يسخر من آلة الحرب التي ما فعلتْ شيئًا تجاه العدوّ، أمّا المتنبي فقد كان معتزًّا بقوّته ومعنوياته في مواجهة العدوّ، فنرى أنّ نزارًا وظّف المفارقة في استخدامه للموروث القوليّ عند المتنبي**"[2].

وفي قصيدة أخرى، يستدعي الشاعر جملة من بيت للمتنبي حيث يقول:

" قلقٌ ثقافيٌّ ..

حضاريٌّ ..

وجوديٌّ ...

(كأنّ الريح تحتي ..)

في الرحيل وفي المقامْ .."[3].

فالشاعر يذكّرنا ببيت المتنبي المشهور:

على قلقٍ كأنَّ الريحَ تحتي أوجِّهُها جنوبًا أو شمالا[4]

فالقلقُ بادٍ على الشاعر، فالحال التي آلت إليها العروبة في ضعفها الثقافيّ، والحضاريّ، وفي تأخّرها وتخلّفها تستدعي هذا القلق الذي استهلم فيه نزار قباني صورة القلق عند المتنبي.

١- ديوان المتنبي، ص ٥٥١.

٢- عمر شقيرات، الرؤية السياسية في الشعر الحديث، ص ٢٧١.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ٥٣٦.

٤- ديوان المتنبي، ص ٦١١.

ومن استدعاءات نزار قباني أيضًا ما جاء في قصيدته "الحب بلا تأشيرة دخول" حيث يقول مخاطبًا محبوبته:

"**سوف أتحرش بك على مدار الساعات**

بقصائدي التي لا تنامْ

حتى يصير ليلكِ نهارًا

ونهاركِ ليلًا ..

وأترككِ تتقلّبين على جمر قصائدي

وأنام ملء جفوني عن شواردها"[1].

ووجد نزار قباني في بيت المتنبي (أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصمُ) المستدعى ما يطابق المعنى الذي يرنو إليه "**فكما أنّ المتنبي يفتخر بقوّة تأثير شعره في الناس، وسهرهم في سبر أغواره، فكذلك شاعرنا على يقين بقوّة تأثير شعره في محبوبته وأنّه سوف يسهرها وهو نائم ملء جفونه**"[2].

٢- استدعاء من شعر أبي العتاهية:

وفي قصيدته "رسالة" يقول نزار قباني:

" **وأخيرًا أخذتُ منك رسالةْ**

بعد عامٍ لم تكتبي لي خلاله

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٩، ص ٦٩٧.

٢- عيسى الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص ٢٣٩.

أبريدُ الحبيبة الغضّ هذا ؟

أم ربيعٌ مجرّرٌ أذيالهْ ؟ "[1].

فالشاعر هنا يضمّن بيت أبي العتاهية في وصف مجيء الخلافة وهي تجرّ ذيولها فَرِحَةً إلى الخليفة المهدي:

أتته الخلافة منقادةً إليه تجرّرُ أذيالها[2]

فما أشدّ فرحة الشاعر برسالة المحبوبة، التي يشبه مجيؤها مجيء الخلافة مجرّرةً أذيالها من الفرحة، فضمّن – في وصف هذا المشهد – بيت أبي العتاهية ليؤلّف بين الفرحتين.

٣- استدعاء من شعر امرئ القيس:

ويعود الشاعر إلى الزمن القديم، واصفًا إياه بزمن الجمود، وزمن التقيّد، محاولًا أن ينقذ الفكر العربيّ القديم الذي بات يابسًا كالحجارة، ملتصقًا بالتاريخ القديم، يقول في قصيدته "قراءة على أضرحة المجاذيب" :

" حاولتُ أن أقلعكم ...

من دَبَقِ التاريخ

ومن رزنامة الأقدارِ

ومن (قفا نبكِ)

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ١٣٩.

٢- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م، ص ٣٧٥

ومن عبادة الأحجارِ"[1].

وقد استخدم الشاعر جملة من بيت امرئ القيس المشهور، وهي جملة مسجّلة باسمه:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ[2]

فقد أراد الشاعر إنقاذ الفكر العربي من الوقوف على الأطلال، والسير نحو التجديد والنهضة، فما الوقوف على الأطلال بنافعٍ اليوم إزاء كل هذه الحضارة التي تتقدّم وتنمو شيئًا فشيئًا.

ويرسم الشاعر أحيانًا صورة حديثة بلغة قديمة، تشابه لغة امرئ القيس في معلّقته، ففي قصيدته "نهداكِ" يرسم نزار قباني صورة تلاقيه مع محبوبته، وعناقه لها، يقول:

"وجذبتُ منها الجسم لم تنفر ولم تتكلمِ

مخمورةٌ.. مالت علي بقدها المتهدمِ

ومضتْ تعللني بهذا الطافرِ المتكوّمِ

وتقولُ في سُكرٍ معربدةً بِأرشقِ مَبسمِ

"يا شاعري.. لم ألقَ في العشرينَ مَن لم يفطمِ"[3].

وهي مثل الصورة التي رسمها امرؤ القيس في المعلّقة إذ قال:

فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومرضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائم محولِ

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٣٠٦.

٢- ديوان امرئ القيس، ص ٢١٠.

٣- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٥، ص ١٢١.

إذا ما بكى من خلفها انصرفتْ له بِشِقٍّ وتحتي شقّها لم يُحوَّلِ

هصرتُ بِفودي رأسها فتمايلت عليَّ هضيمَ الكَشحِ رِيّا المُخَلخَلِ[1]

فكلٌّ منهما يتجاذب مع محبوبته، ويستخدم اللغة الغزليّة الحسيّة ذاتها لرسم الصورة، وكلٌّ منهما يُظهر مدى شجاعته في اقتحام المشهد.

٤- استدعاء من شعر أبي تمام:

وفي حديثه عن انتصار العرب في تشرين، يقول نزار قباني:

"وقتلنا العنقاء في جبل الشيخ

وألقى أضراسه التِّنينُ

صدق السيف وعده يا بلادي

فالسياسات كلّها أفيونُ"[2].

فيشير الشاعر إلى أنّ فعل السيف أقوى من فعل السياسة والحوارات مع العدوّ، فهي لا تسمن من جوع، إنما يُردّ الحق إلى أهله بالسيف، وقد ضمّن في هذا المقطع بيت أبي تمام:

السيف أصدق إنباءً من الكتبِ في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعبِ[3]

١- ديوان امرئ القيس، ص ١٠٤.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٤٢.

٣- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص ١٠٢.

مبيّنًا أنّ الكرامة لا تُرد إلا بالسيف، ومشبّهًا نصر تشرين وعودتها إلى حضن العروبة، بفتح عموريّة وضمّها إلى ديار الإسلام، فقد أراد نزار قباني ضمّ صوته إلى صوت أبي تمام في أنّ السيف أصدق من الحوارات.

٥- استدعاء من شعر ابن المعتزّ:

ويستدعي نزار قباني البيت المشهور:

اصبر على كيد الحسود فإن صبرك قاتله

النار تأكـــل بعضها إن لم تجد ما تأكله[١].

في حديثه عن محبوبته التي حاولت حرقَه فاحترقتْ بنار نفسها، وهو بذلك يضمّن معنى البيت السابق ليبيّن رمزيّة الحسد الذي كانت تكنّه المحبوبة للشاعر، غير أنّ الحسد لا يأكل إلا صاحبه. إذ يقول في قصيدته "لن تطفئي مجدي" :

" إن كان حبّكِ أن أعيش

على هرائكِ فاكرهيني

حاولتِ حرقي فاحترقتِ

بنار نفسكِ فاعذريني" [٢].

٦- استدعاء من شعر دعبل الخزاعيّ:

ويستدعي الشاعر نزار قباني في محور المرأة والحبّ، بيتًا من أبيات دعبل الخزاعي، فيقول في قصيدته "الرجل الثاني" :

١- ديوان أبي العباس عبد الله بن المعتز، ذخائر العرب، ج٢، ص ٤١٢

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٣٢٨.

"ما لون عينيكِ؟ إني لست أذكره

كأنني قبلُ لم أعرفهما أبدا

إني لأبحثُ في عينيكِ عن قدري

وعن وجودي ولكن لا أرى أحدا"[1].

وهذا يُعيدنا إلى بيت دعبل الخزاعي إذ قال:

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثيرٍ ولكن لا أرى أحدا[2]

فالشاعر دعبل يسخر – متحسّرًا – من عدم وجود رجال ذوي قيمة حقيقية من حوله، فهو يرى بعينه الكثير، ولكنْ لا يرى ما يريد ويرغب، وبهذا المعنى يعكس الشاعر نزار قباني صورة عدم وجود أية قيمة له في حياة محبوبته، فيأتي بهذا البيت ليضفي على المعنى قيمة دلاليّة كبرى.

٧- استدعاء من شعر علي بن الجهم:

ويستلهم الشاعر نزار قباني بيت الشاعر علي بن الجهم، في قصيدته "مواويل دمشقية إلى قمر بغداد" إذ يقول:

"يا عيون المها ببادية الشامِ

أطلّي .. هذا زمان الخزامى

واستَرَدُّوا (الجسر المعلّق) منّا

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٤٣٤.

٢- ديوان دعبل الخزاعي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٨٣، ص ٩٧.

واستردّوا الغروبَ والأنساما"[1]

فالشاعر يخاطب عيون المها داعيًا إياها أن تطلّ من جديد بعد أن حُبِسَتْ في الخيام، مستدعيًا أيضًا الجسر المعلّق، فيذكّرنا ببيت الشاعر علي بن الجهم إذ قال:

عيون المها بين الرصافة والجسرِ جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري[2]

٨- استدعاء من شعر عائشة الحرّة:

عائشة الحرّة هي والدة آخر ملوك غرناطة أبي عبد الله الصغير الذي اشتهر بكونه آخر مسلم في بلاد الأندلس حينما سقطت الأندلس بسقوط غرناطة إبّان الخلافات التي حصلت بين ملوك الأندلس ونشوب الفتن بينهم، فبعد أنْ "**تعاون فرناند ملك أراجون مع إيزابيلا ملكة قشتالة على القضاء على الإمارة، وقَدِما بقوات ضخمة استوليا بها على بعض المدن الصغرى، ثم حاصرا غرناطة آخر معقل للإسلام في الأندلس، واستسلم أبو عبدالله الصغير وسلّم مفاتيح الحمراء لفرناند سنة ٨٩٧ هـ**"[3]. وبعد هذا السقوط المذلّ، وانتهاء عصر الإسلام في الأندلس، قالت عائشة الحرّة عندما رأت الدموع في عينيّ ولدها أبي عبدالله المنصور "**وقد حاول جاهدًا أن يخفي دموعه عن نظرات أمّه الحادة التي عاجلته بصوتها قائلةً:**

ابكِ مثلَ النساءِ مُلْكًا مضاعًا لم تحافظ عليه مثلَ الرجالِ

حيث تبقى الحكمة البالغة التي قالتها عائشة لابنها آخر ملوك غرناطة قبل أن تسقط نهائيًّا في يد قائد الفرنجة (فرناند) وينتهي حكم المسلمين فيها موجَّهةً لكل حاكمٍ أو ملكٍ أو أميرٍ أو سُلطانٍ لم يُحافظ على مُلكه من تهديد أعدائه والطامعين فيه،

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٥٠٧.

٢- ديوان علي بن الجهم، تح: خليل مراد، وزارة المعارف، السعودية، ط٢، ١٩٨٠م، ص ٢١٣.

٣- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، عصر الدول والإمارات الأندلس، ص ٤٥.

ولم يقبل نصائح الناصحين وتحذيرات المحذّرين من خطر الطامعين ومخططات الأعداءِ المتربّصين"[1].

ويستدعي نزار قباني في قصيدته "قطّتي الغضبى" بيت عائشة الحرّة متحدّثًا على لسان امرأة تخاطب حبيبها الذي تركها، ثم عاد إليها فوجدها تعشق غيره، يقول:

" يا أيّها الباكي على مُلْكِه

لقد تداعى مُلْكُكَ الزَّاهرُ"[2].

فيصف نزار قباني ضياع ملك هذا الرجل وهو الفتاة التي أحبّها، بضياع ملك أبي عبد الله الصغير وهو غرناطة والأندلس.

خامسًا: استدعاء الكتب:

لقد ورد في شعر نزار قباني الكثير من أسماء الكتب الأدبية العربية القديمة المشهورة، ولعلّ هذه ميزة ليست موجودة عند كثير من الشعراء المعاصرين؛ ذلك إنّ استدعاء أسماء الكتب يشير إلى أنّ الشاعر ذو ثقافة عالية، فإنّه من الجدير بمكان أن يكون الشاعر المعاصر مطّلعًا على الشعر القديم، فيستدعي الشعراء وشيئًا من شعرهم، ومطّلعًا أيضًا على الكتب الأدبية القديمة والتي لها حضور كبير وأثر أكبر في تاريخ الأدب العربيّ.

١- عبدالله الهدلق، مقالة منشورة، في جريدة الوطن / موقع إلكترونيّ: http://alwatan.kuwait.tt/articledetails.aspx?id=447674&yearquarter=20153

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج١، ص ٤٣٢.

١- رسالة الغفران:

ومن الكتب التي استدعى نزار قباني أسماءها في شعره، **رسالة الغفران** للمعرّي، وهي رسالة تتحدث عن العالم الآخر، حيث دارت قصّتها في الجنة، تتحدث عن لقاء ابن القارح لبعض الشعراء هناك، ودارت بينهم محاورات شعريّة، وقد استدعاها نزار قباني في قصيدته "حوار ثوري مع طه حسين" إذ يقول مخاطبًا الأديب طه حسين:

" صدق الموعدُ الجميل أخيرًا

يا حبيبي ويا حبيب البيانِ

ما علينا إذا جلسنا بركنٍ

وفتحنا حقائب الأحزانِ

وقرأنا أبا العلاء قليلا

وقرأنا رسالة الغفرانِ "[١].

فتضمين نزار قباني لرسالة غفران هنا لم يأتِ عبثًا، فهو بصحبة الأديب طه حسين، الذي بينه وبين المعرّي تشابه كبير، فكلاهما ضرير، وهذا رمزٌ أثاره نزار قباني في أنّه هاربٌ من الواقع العربيّ الذي أبصره بعينيه فَفُجِعَ به إلى مدارك الظلام لعلّه يجد نور الأمان والراحة هناك، وقد يكون استدعاؤه هنا تلميحًا إلى أنّ نزار قباني يعدّ نفسه بمثابة ابن القارح ويريد من طه حسين أن يجيزه في الشعر احترامًا لقدره ومكانته.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٧٣.

٢- العقد الفريد، الأغاني:

وقد وردت أسماء لكتب أخرى في شعر نزار قباني، في قصيدته "بلقيس" يقول الشاعر ثائرًا غاضبًا:

"... نحن الجريمة في تفوّقها ...

فما العقد الفريد وما الأغاني؟ "[١]

فقد استهلم الشاعر كتابي **العقد الفريد، والأغاني،** أما العقد الفريد فهو موسوعة أدبية، تجمع بين المختارات الشعرية والنثرية، ولمحات من التاريخ والأخبار، مع الأخذ بنظرات في البلاغة والنقد مع شيء من العروض والموسيقى، وإشارات للأخلاق والعادات، وقد اشتهر الكتاب "**باسم العقد الفريد، إلا أن بعض النقّاد قالوا بأن اسم الكتاب هو (العقد) فقط، وأن كلمة الفريد أضيفت فيما بعد، وقيل أن أول من أضاف هذه الكلمة هو الإبشيهي**"[٢]. أما كتاب الأغاني فهو من أغنى الموسوعات الأدبية التي أُلفت في القرن الرابع الهجري، ألفه أبو الفرج الأصفهاني، ومادته تقوم على جمع المؤلف للأغاني المتميزة (أصوات) في عصره والعصور السابقة عليه، مع ذكر لطرائق الغناء فيها، ثم يتبع ذلك بشروح وتعليقات لما تحويه هذه الأصوات من أشعار وإشارات.

نزار قباني يخاطب محبوبته حزينًا على موتها، ساخطًا على العرب ومحمّلًا إياهم مسؤولية تلك الجريمة، ويتحسّر على حال العرب المقهور، والمقموع، فجاء سؤاله الاستنكاريّ في نهاية المقطع بمعنى: ما قيمة هذه الكنوز الأدبية الضخمة الفريدة في أمّة تقترف الجريمة هكذا؟ لذلك فاستدعاء نزار قباني هنا كان من باب ذكر الشيء العظيم لإظهار قباحة الشيء الدنيء.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٦٥.

٢- عبدالله حازم، العقد الفريد بين المشرق والأندلس، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، ١٩٧٦، ص ٣٠٦.

٣- طوق الحمامة:

ومن الكتب التي ورد ذكرها في شعره، كتاب **طوق الحمامة**، لابن حزم الأندلسيّ، **وهي " رسالة في صفة الحبّ ومعانيه وأسبابه وأعراضه وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة"**[١]. ويستلهم نزار قباني هذا الاسم ليكون عونًا له في حديثه عن الحبّ، خاصّة للذين لا يعرفون الحبّ، فطوق الحمامة هو وسيلة غير مباشرة من الشاعر لتوضيح معنى الحبّ، وأنّ الحب عند العرب محفورٌ في وجدناهم منذ القدم وقد ألّف في فنونه وأحواله أحد أهم رجال الدين وهو ابن حزم، إذ يقول في قصيدته "من ملفات محاكم التفتيش" :

" يحاكمني على حبّي لكِ

قضاةٌ ... لم يقرؤوا نصًّا واحدًا من نصوص

العشقْ

ولم يسمعوا بطوق الحمامة لابن حزم"[٢].

ويقصد الشاعر أنّ العقلية العربيّة الشرقية التي تلغي الحب، هي في الوقت نفسه تلغي نفسها، فالحبّ هو تراثٌ عربيٌّ قديم، وهذا ما مثّله كتاب العقد الفريد بعد ما ألّفه شيخنا ابن حزم الأندلسيّ.

٤- معجم البلدان:

ويستهلم نزار قباني كتاب **معجم البلدان** في شعره، وهذا الكتاب "**هو موسوعة شهيرة للأديب والشاعر الشيخ الإمام شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي،**

١- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، مكتبة عرفة، دمشق، ص ٢.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ٣٧٥.

ويصف الكتاب كثيرًا من البلدات والمدن والدول خلال تلك الفترة بأسلوب عربي بليغ"[1].

حيث جاء قصيدته "حبيبتي تقرأ فنجانها" :

"توقفي أرجوك عن قراءة الغيوبْ

فكيف يا سيّدتي ؟

لا تقبلين دعوتي

إلا بلادٍ هربت من معجم البلدانِ

قصائد الشعر بها

تنبت كالعشب على الحيطانْ"[2].

فالشاعر يفتخر بنفسه أمام حبيبته، ويطلب منها أن ترافقه إلى بلاد العرب، العرب الذين ضيّعوا بلادهم، ورمز الشاعر إلى فكرة ضياع البلدان بجملة (بلاد هربت من معجم البلدان)، فإنّ استحضار كتاب معجم البلدان في هذا الموضع، يرمز إلى فكرة التوحّد، وحب الوطن.

٥- البيان والتبيين:

ويستدعي الشاعر كتاب "**البيان والتبيين**" للجاحظ، ففي قصيدته "ترصيع بالذهب على سيف دمشقي" يرمز بالبيان والتبيين إلى معنى الحكمة، والفقه الحسن، وذلك لِمَا للكتاب المذكور من الحكمة والمنطق. يقول:

" علّمينا فقهَ العروبةِ يا شامُ

١- وليد الأعظمي، أعيان الزمان وجيران النعمان في مقبرة الخيزران، مكتبة الرقيم، بغداد، ط٢، ٢٠٠١م، ص ٧٣.

٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٤، ص ١٨٨.

فأنتِ البيانُ والتبيينُ"[1].

وبعد هذا، فقد تبيّن أنّ نزار قباني قد استدعى كثيرًا من المرجعيات الأدبية، ووظّفها في شعره توظيفًا جميلًا، فكانت مرجعياته الأدبية ما بين استدعائه لأسماء أدباء وشعراء لهم مكانتهم الكبيرة في التراث الأدبيّ العربيّ، وقام بتوظيف ذلك في شعره مُولّدًا رمزيات ودلالات كبيرة، وبين استحضاره لبعض أشعار العرب المشهورة.

وفي الجانب المقابل أورد الشاعر بعض الألفاظ المستمدّة من البيئة العربية القديمة، بمستوييهما اللفظي البيئي أو اللفظي الأدبيّ، فقام بتوظيفها لإبراز أبعاد دلالية متعددة.

١- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج٣، ص ٤٤٣.

الخاتمة:

لقد امتدت حركة الحداثة في الشعر العربي بدءًا من منتصف القرن الماضي. وكان من أبرز التحولات التي شهدتها الشعريّة العربية التخلي عن قيود الشطرين والقوافي والارتقاء بلغة الشعر من خلال الخروج على الأنماط والتراكيب اللغوية السائدة، ليحلّ محلّها تراكيب وألفاظ مستمدة من واقع الحياة اليومية.

إلا أنّ الشعراء لم يستطيعوا الانسلاخ عن التراث، فراحوا يستعيدونه بقصد أو بدون قصد، مكثرين مما فيه من رموز تاريخية، وظّفوها في بناء قصائدهم.

ونزار قباني شاعر من أكثر الشعراء تحمّسًا للجديد إلا أنّه نزع كثيرًا إلى الخطاب الرمزي مستدعيًا من تراثه أهم رموزه، وموظّفًا لها في مضامين شعره وأساليبه.

وقد أبرزت هذه الدراسة الجوانب التراثية المختلفة التي كانت مرجعيّة ومحرّكة لهذا الشعر الغزير.

فمال نزار قباني إلى استلهام التراث، وعبّر من خلاله عن انشغالاته الوجدانية والفكرية وتجاربه الحيّة، وعن أهم قضايا مجتمه وأمّته، فاستدعى لذلك رموزًا تراثية مختلفة، ومتنوعة المصادر: دينية، وتاريخية، وشعبية، وأدبية، وصاغها صياغة رمزية إيحائية حملت أبعادًا ودلالاتٍ عميقة بلغة مجازية مكثّفة.

وقد ظهر من هذه الاستدعاءات إعجاب الشاعر الكبير باللغة والأسلوب الذي جاءت به الكتب السماويّة، فأكثر من استحضارها، ونسج على منوالها محاولًا محاكاها لغة وأسلوبًا، كما استدعى مضامينها ليقوّي معانيه التي حاول إيصالها للمتلقي من خلال أشعاره، فأضفت على قصائده زيادة في الجمال، وقوة في المعنى.

كما سعى نزار قباني من خلال الاستفادة من سير الأنبياء، والصحابة، وبعض الشخصيات التاريخية والأدبية التي كان لها أثر كبير في التراث العربيّ الإسلاميّ، من طرح العديد من القضايا والأفكار بجانبيها الإيجابي والسلبيّ. وكذلك فعل في استدعائه

لبعض العادات والتقاليد الشعبية، فراح يجمّل الواقع المعيش حينًا مستفيدًا مما هو جميل في التراث، وينتقده ويصبّ جام غضبه عليه مستعينًا بما هو قبيح وسيء في التراث، فجاءت استدعاءاته عفوية وصادقة، تعبّر عن آمال الشاعر تجاه أمّته بالتغيير نحو الأفضل، والصعود بها إلى سلّم الحضارة، كما جاءت أيضًا حزينة وغاضبة في الأحيان، بسبب ما يراه الشاعر من الأحوال المتردية لأمّته وتأخرها عن النهضة والحضارة، وعن الأمم التي سبقتها وغلبتها، فعبّر من خلال التراث عن بعض حالات الانكسار والضعف والتخاذل، وانتقد بعض العادات والأفكار العربيّة التي تمثّل – من وجهة نظره – السبب في تأخر الأمّة.

فكشفت هذه الدراسة عن أغلب تلك المرجعيات والرموز التراثية التي استعان بها الشاعر على إيصال أفكاره ومعانيه التي ضمّنها في شعره.

النتائج والتوصيات:

لعل من أهمّ عناصر البحث العلميّ، الإتيان بالجديد، وكذلك تقديم بعض التوصيات التي نراها في ضوء دراسته وبحثه أنها تخدم الدارسين أو تفتح آفاقًا لدراسات أخرى.

أما ما استجدّ في هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات التي بحثت في الشعر القبّانيّ هو استقراء الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر وعدم الاقتصار على قصائد أو دواوين معينة، ليكون الحكم على النتائج المفترضة أكثر دقة، وهذا ما حاولت الدراسة الإجابة عنه، وهي النتيجة الكبيرة التي تبيّن أنّ الشاعر نزار قباني شاعرٌ تراثيٌّ بامتياز، من خلال استدعائه لرموز التراث وتوظيفها في جلّ قصائده لفظًا، وأسلوبًا، وصورًا، وأحداثًا.

كما تطرقت هذه الدراسة إلى العديد من المواضيع التي لم تدرس سابقًا، **كدراسة أثر التوارة –لغة نشيد الإنشاد– تحديدًا في بناء الشعريّة النزاريّة**، سواءً على مستوى اللغة أو الأسلوب.

كما تطرقت في المرجعيات الدينية إلى آلية توظيف الشاعر للحديث النبويّ الشريف، وتطويع ألفاظه ومعانيه في الشعر، وغيرها العديد من القضايا الجديدة التي بُحِثتْ في ثنايا الفصول.

أما أهم توصيات الدراسة فقد استنتجتُ من خلال استقرائي لأعمال نزار قباني الكاملة أنّ هناك العديد من القضايا التي لم تدرس بعد، أو أنّها بحاجة إلى دراسة مستقلّة ومتكاملة نذكر منها على سبيل المثال:

١- **دراسة المرجعيات التراثية في نثر نزار قباني،** وهي واضحة وجليّة وتكاد توازي مرجعياته التراثية في الشعر، فقد لاحظتُ في قراءتي لنثر نزار قباني كثرة اتّكاء الشاعر على استدعاء التراث ورموزه.

٢- **دراسة المرجعيات الغربيّة في أدب نزار قباني،** شعره ونثره، فهناك العديد من الشخصيات العالمية لا سيما الأدبية التي استدعاها نزار قباني مثل: الأساطير والعادات والتقاليد والمظاهر الغربيّة، ونكون بذلك قد درسنا التراث الإنسانيّ – إنّ صح التعبير– في شعر نزار قباني مما يدلّ على تداخل التراث الإنسانيّ، وتداخل الثقافات، كما يدلّ على سعة اطّلاع الشاعر على ثقافة العالم.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- الكتاب المقدس، ط١، إسبانيا، ١٩٨٨.

- العهد الجديد بالخلفيات التوضيحية، إنجيل مرقس ١٥، دار الكتاب المقدس، مصر، ط٤، ٢٠٠٧.

١- أدونيس، زمن الشعر، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.

٢- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنيّة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤.

٣- الأصفهاني، أبو القاسم الحسن بن محمد، مفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

٤- الأعظمي، وليد، أعيان الزمان وجيران النعمان في مقبرة الخيزران، مكتبة الرقيم، بغداد، ط٢، ٢٠٠١م .

٥- الألباني، كتاب جلباب المرأة المسلمة في القرآن والسنة، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، ٢٠٠٢.

٦- الأندلسيّ، ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، مكتبة عرفة، دمشق.

٧- البحتري، ديوان شعر، دار المعارف، مصر، ط٣، ٢٠٠٨.

٨- بنداري، حسن، الصنعة الفنية في التراث النقدي، دار الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

٩- البيومي، محمد، سلسلة أعلام المسلمين، صلاح ادين الأيوبي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٨.

١٠- التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.

١١- تراث شعبيّ، ألف ليلة وليلة، موسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠.

١٢- الجابري، حمد عابد، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٩.

١٣- جرير، ديوان شعر، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م.

١٤- الجوزية، ابن قيم، زاد المعاد في هدي خير العباد، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة ٢٧، ١٩٩٤م

١٥- الحادرة، شعر، تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت، دار صادر، ١٩٧٣م.

١٦- الحاوي، إيليا، نزار قباني، شاعر قضية والتزام، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

١٧- ابن حبان، صحيح ابن حبان، ت: أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٥٢.

١٨- ابن حبان، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

١٩- حركات، إبراهيم، المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط ٢٠٠٠.

٢٠- حسين، طه، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٣٧.

٢١- الحلح، يحيى محمد، قراءة في أدب نزار قباني، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠١.

٢٢- حمزة، حسين، مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش، دار كلّ شيء، ٢٠٠١

٢٣- خالد، خالد محمد، رجال حول الرسول، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣م.

٢٤- الخزاعي، دعبل، ديوان شعر، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٨٣.

٢٥- خورشيد، فاروق، السير الشعبية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م.

٢٦- الخوري، لطفي، معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠

٢٧- خوشناو، نوزاد، المفارقة في شعر بلند الحيدري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧.

٢٨- الخير، هاني، نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار رسلان للطباعة والنشر، ط١، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨.

٢٩- درو، اليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

٣٠- دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، دار الفارابي،بيروت، ط١، ١٩٨٩.

٣١- الذهبي، سير أعلام النبلاء، ت: شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥.

٣٢- الركابي، جودت، الطبيعة في الشعر الأندلسي، مطبعة الشرقي بدمشق، ط٢، ١٩٧٠م

٣٣- الرواشدة، سامح، مغاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦.

٣٤- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م.

٣٥- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢.

٣٦- زكي، أحمد كمال، نقد، دراسة وتطبيق، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

٣٧- الزمخشري، أبو القاسم محمد، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

٣٨- سعد، فاروق، من وحي ألف ليلة وليلة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٢.

٣٩- السواح، فراس، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٨٥.

٤٠- أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهليّ، دار عمار ودار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٤١- السيوطي، جلال الدين، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.

٤٢- الشاروني، يوسف ، الحكاية في التراث العربيّ، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٨.

٤٣- شكري، عبد الرحمن، ديوانه، مقدمة الجزء الخامس، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

٤٤- شكري، غالي، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣م.

٤٥- شقيرات عمر صالح، الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث، نزار قباني أنموذجًا، عمان، دار فضاءات، ط١، ٢٠١٤.

٤٦- شمس الدين، إبراهيم، مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٤٧- شنوت، نور، موسوعة الأساطير والقصص، دار دجلة، الأردن، ط١، ٢٠٠٨.

٤٨- أبو شهبة، محمد، السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٢.

٤٩- عبد الصبور، صلاح، كيف نفيد من التراث، مجلة أفكار، ط٢، ١٩٦٦.

٥٠- صبيحي، محي الدين، نزار قباني شاعرًا وإنسانًا، دار الآداب، بيروت، ط١، .

٥١- الصلابي، علي محمد، الدولة الأموية، عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٨.

٥٢- ضيف، شوقي، العصر الجاهليّ، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٦١.

٥٣- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ١٩٦١.

٥٤- طبانة، بدوي، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٢، ١٩٧٠.

٥٥- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٧.

٥٦- طه، جمانة، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، دار الخيال للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.

٥٧- العبادي، أحمد مختار، في التاريخ العباسي والأندلسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢.

٥٨- عباس، إحسان، اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.

٥٩- عبيد، بدر الدين، الأمثال الشعبية من أفواه البرية، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.

٦٠- أبو العتاهية، ديوان شعر، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

٦١- العدويّ، إبراهيم أحمد، تاريخ العالم الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨.

٦٢- عزام، عبد الوهاب، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٦م.

٦٣- العسقلاني، ابن حجر، تلخيص التحبير، مؤسسة قرطبة، ١٩٩٥.

٦٤- العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، دار الجيل، ط٢، ١٩٨٨م.

٦٥- علاق، علي، في حداثة النص الشعريّ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩.

٦٦- علام، رأفت، معجم الأمثال العربية، فصحى وعاميّة، مكتبة المشرق، مصر، ٢٠١٨

٦٧ -علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٣.

٦٨- علي، كمال محمد، حكايات الأمثال والحكم العربية، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٨م

٦٩- غريب، عادل، قاموس الأمثال العامية، مدبولي الصغير للنشر، ط١، ١٩٩٤.

٧٠- فاضل، جهاد، فتافيت شاعر، دار الشروق، ط١، ١٩٨٩.

٧١- الفرزدق، ديوان شعر، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٧٢- فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقصص والمسرح)،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط١، ١٩٩٦.

٧٣- قباني، نزار، الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة منشورات نزار قباني، لبنان، بيروت، ط٢.

٧٤- قرة، عبود حنا، علم التنجيم أسراره وأوهامه، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.

٧٥- قطوش، محمد سهيل، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس، ط١، ٢٠٠٩.

٧٦- قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، هجر للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٧.

٧٧- القيس، امرئ، ديوان شعر، دار المعارف، ١٩٨٤م.

٧٨- ابن القيسراني، ذخيرة الحفاظ، تح: عبدالرحمن الفريوائي، دار السلف، الرياض، ط١، ١٩٩٦.

٧٩- المالكي، أبو بكر، عارضة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥.

٨٠- المتنبي، أبو الطيب، ديوان شعر، دار بيروت، لبنان، ط ١٤٠٣.

٨١- المسند، محمد، فتاوى إسلامية لأصحاب الفضيلة ابن باز، العثيمين، ابن جبرين، دار الوطن للنشر، ط٢، ١٤١٣هـ.

٨٢- مفتاح، حمد، تحليل الخطاب الشعريّ (استراتيجية النص)، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥.

٨٣- المناصرة، عز الدين، شاعريّة التاريخ والأمكنة، حوارات مع عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

٨٤- ابن منظور، لسان العرب،دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ١٩٩٥.

٨٥- معلوف، أمين، معجم الحيوان، دار الرائد العربي، ط١، ١٩٨٥.

٨٦- الميداني، مجمع الأمثال، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، ١٩٥٥.

٨٧- نابلسي، شاكر، الضوء واللعبة، استكناه نقدي لنزار قباني، المؤسسة العربية الحديثة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٦.

٨٨- النجفي، حسن، معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، دار واسط، بغداد، ط١، ١٩٨٢.

٨٩- النصر، عمر أبو، تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، المكتبة الثقافية، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٩٠- النيسابوري، مسلم بن الحاج، صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٥، ٢٠١٠.

٩١ – هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت،١٩٨٧.

٩٢– وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

الرسائل الجامعية:

١– أحمد، وسام، توظيف الموروث في شعر الأعشى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١.

٢– درويش، محجوبة، الموروث الشعري العربي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجزائر، ٢٠١٣.

٣– الحوقاني، عيسى بن راشد، التناص القرآني في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور الهادي الجطلاوي، عُمان، ،٢٠١٢.

٤– عبد الرزاق صالح، الطب الشعبيّ في مدينة الموصل دراسة اجتماعية، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب، قسم علم الاجتماع، جامعة الموصل، العراق، آذار، ٢٠٠٥.

الأبحاث المنشورة:

١- بوزويتة، حسناء، صورة الأندلس في شعر نزار قباني، بحث منشور، مجلة دراسات أندلسية، تونس،١٩٨٨

٢- البياتي، الشاعر العربي المعاصر والتراث، مقال في مجلة فصول، المجلد الأول، العدد ٤، ١٩٨١.

٣- تجور، فاطمة، صورة الخليفة ومفهوم النموذج، شعر شعراء الطبقة الإسلامية الأولى من طبقات ابن سلّام نموذجًا، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد الثالث والرابع، ٢٠٠٨.

٤- حازم، عبدالله، العقد الفريد بين المشرق والأندلس، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، ١٩٧٤

٥- حافظ، حسين، ورسول بلاوي، استدعاء شخصية الإمام الحسين وفاعليتها الرمزية في شعر نزار قباني، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العدد٢، المجلد ٤٣، ٢٠١٨.

٦- عبد النبي، مريم، التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، مجلة الخليج العربي، المجلد ٣٧، العدد (١-٢)، ٢٠٠٩.

٧- العرباوي، عزيز، رمزية الماء في التراث الشعري العربيّ، دراسة سيميائية، كتاب الرافد، العدد ٠٨٧، فبراير ٢٠١٥، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

٨- علي، مصطفى صالح، التناص القرآني في شعر نزار قباني، كلية الآداب، مجلة جامعة تكريت للعلوم، الأنبار، العدد ٧، المجلد ١٩، ٢٠١٠م.

٩- كهوس، رشيد، سقوط الأندلس من منظور السنن الإلهية، بحث منشور في مجلة الإبصار، مجلة مغربية، السنة الثانية، العدد الثاني، ربيع الأول، ١٤٣٦.

١٠- محمد، أحمد حسن، مكارم الأخلاق في شعر حاتم الطائيّ (رؤية بلاغية)، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الثانية، العدد٤، ١٤٣٥هـ.

١١- النازل، فهمي، قصيدة بلقيس لنزار قباني، دراسة تحليلية سيميائية، بحث منشور، كلية الآداب والعلوم الثقافية، جامعة سونن، جوكجاكرتا، ٢٠١٦.

المواقع الإلكترونيّة:

١- عز الدين، نسرين، موقع إلكتروني https://www.sayidy.net/article/61626 (موقع سيّدي)، مقالة بعنوان: التبصير والتنجيم عند العرب من الفنجان إلى الجنّ، ٢٠١٧.

٢- كشك، محمد، موقع إلكترونيّ:

. https://www.nizariat.com/poetry.php?id=564

٣- الهدلق، عبدالله، مقالة منشورة، في جريدة الوطن / موقع إلكترونيّ: http://alwatan.kuwait.tt/articledetails.aspx?id=447674&yearquarter=20153

٤- المرأة في شعر نزار قباني بين شخصية الشاعر وطباعه، مقال منشور في جريدة الحياة، http://www.alhayat.com/article/958623.

Abstract

Tradition references in nizar qabbani's poetry, BY:Rababh, Nizar Yaseen, Supervisor: Dr.Bassam Qattoos.

This study aims to investigate the traditions references in the poetry of Nizar Qabbani, depending on the full works of his poetry. Nizar Qabbani is one of the poets who was very fond of calling traditions references in his poetry. He used these recalls to express his emotional and intellectual concerns, live experiences, concerns and contemporary issues of his nation. These recalls helped to provide Nizari poetry with intense metaphors that helped him to address some of the special and public issues related to the social and political concerns of the Arab nation.

The study has been divided into four chapters with a preliminary introduction that presents the study's theories and hypotheses. They examined the religious, historical, popular and literary references that the poet employed from Arab and Islamic heritage.

The methodology of the study based on extrapolating the poetry of Nizar Qabbani and extracting the various heritage and tradition symbols in it, with reference to their various meanings and

references and relate them to their sources. The study examines the repeated recalls of references.

The study concluded Nizar Qabbani had the emotional and intellectual attachment with the traditions references and his tendency to use the different traditional symbols in his poetry, giving them inspirational connotations which reflect the contemporary reality according to his intellectual view. These recalls also contributed to highlight some of the Arab concerns and conflicts, especially those that threat the nation. They expressed in most cases the description of failure and refraction, and sometimes glorified the role of resistance and unity and raised hopes.

• **Keywords: references, heritage, poetry, Nizar Qabbani**