

وحدة التكوين والبحث في:  
SSSSA  
النقد الأدبي الحديث والمعاصر  
مناهجه وقضاياها  
مشروع بروتاس 3  
النقد الأدبي ونظرية الترجمة



جامعة سيدي محمد بن عبد الله  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
ظهر المهراز- فاس  
شعبة اللغة العربية وآدابها

# تاريخ تلقي شعر نزار قباني "نماذج مختارة"



بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة

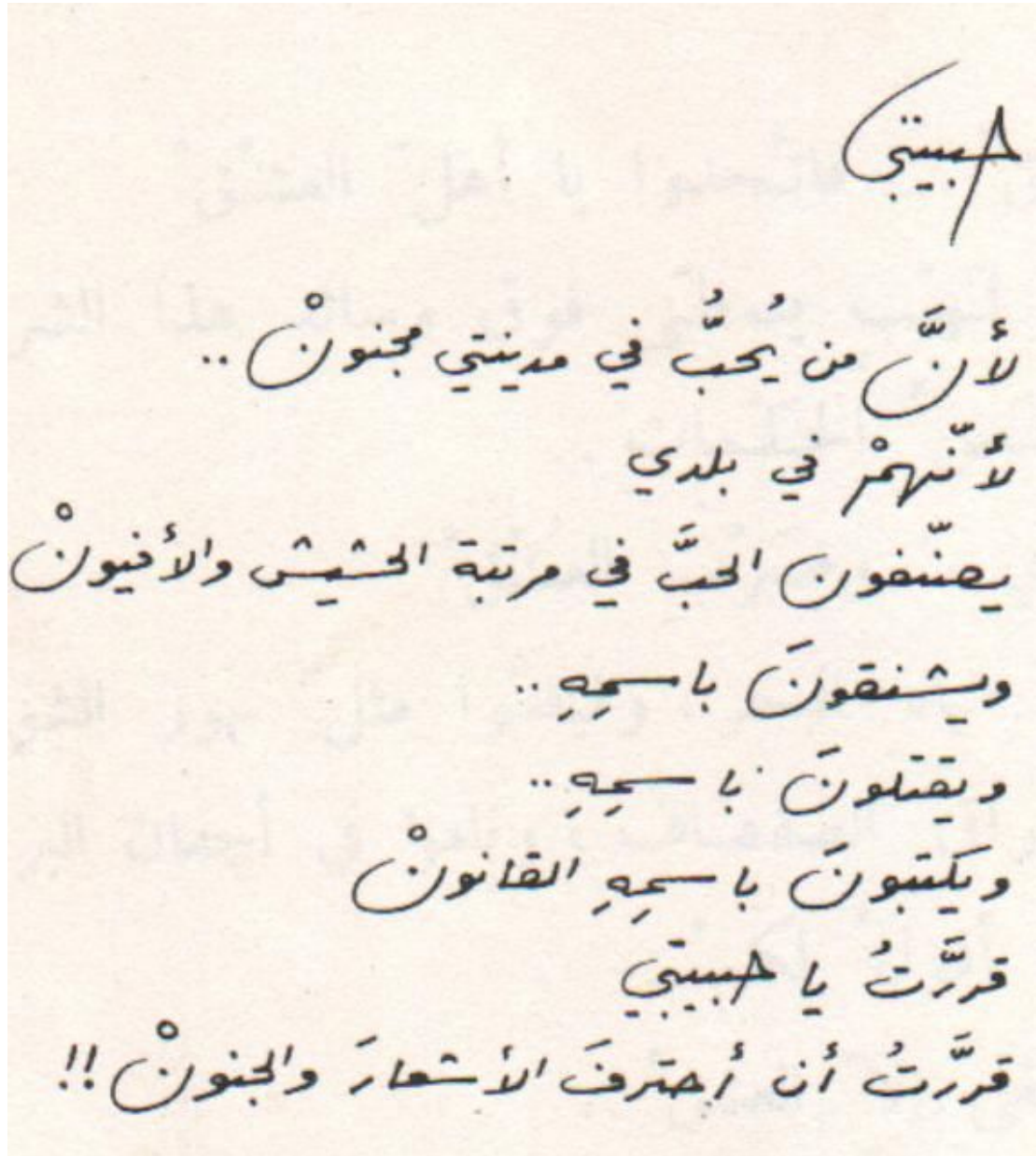
إشراف الدكتور: محمد القاسمي

انجاز الطالب: السالك بوغريون

الرقم الترتيبي: 3/05

2007 /2006 م

1428/1427 هـ



نزار قباني



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### كلمة شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل والاعتراف بالجميل إلى أستاذنا المحترم الدكتور محمد القاسمي لما قدمه لنا من عون وسند خلال إشرافه على هذا البحث حتى اكتمل، ولما قدمه لنا من توجيهات ونصائح أنارت الطريق لنا وساعدتنا في التغلب على العوائق والصعوبات التي واجهتنا حتى أصبح هذا العمل في حيز الوجود بعدما كان فكرة تخامرنا وإنا لمدينون له.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذة وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر على مجهوداتهم الجبارة وعلى تحفيزهم لكافة الطلبة حتى يبلغوا الهدف المأمول، وأخص بالذكر:

- الدكتور حميد الحمداني.
- الدكتور حسن المنيعي.
- الدكتور يونس الوليدي.
- الدكتور الجلال الكدية.
- الدكتور شكيب التازي.
- الأستاذ نجيب النفيسي.
- الأستاذة بوشلطة.



**مقدمة:**

يسعى هذا البحث إلى تأسيس تاريخ ابستيمولوجي يتجه بالأساس إلى رصد أشكال التفاعل بين النص والقارئ بعيدا عن السرد الكرنولوجي للمؤلفين والمؤلفات، وذلك بإعادة كتابة تاريخ قراءات شعر نزار قباني، والوقوف عند الأجوبة التي قدمها هذا الشعر في مختلف مراحل تلقيه، وفي ضوء آفاق تاريخية متعاقبة ومتغيرة وصولا إلى قراءتنا الخاصة.

وكانت وراء اختيار هذا الموضوع دوافع تمثلت بالأساس في التساؤلات التالية:

- ما الذي جعل مناهج ونظريات متعددة تتهافت على شعر نزار؟ هل ذلك راجع إلى ما يحتوي عليه من مواقع اللاتحديد والبياضات؟ أم إلى رغبة هذه المناهج في تأكيد إمكانية تطبيق مفاهيمها وإجراءاتها على الشعر العربي؟

- ما الأمور التي اجتمعت في شعر نزار فجعلت له حضورا كبيرا في مرايا النقد الأدبي من خلال تجلياته في آفاق النقد انطلاقا من النصف الثاني من القرن الماضي؟

- ما الذي جعل النوازع الذاتية والتعصب والحمية والأحكام الانطباعية والمتسرعة تسيطر على بعض الدراسات المتعلقة بشعره؟

لقد أفرز شعر نزار قراءات وتأويلات متعددة ومختلفة المنطلقات وزوايا النظر. إذ وجد فيه القراء على ما يزيد عن ستين عاما ضالتهم وأجوبة لأسئلتهم.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من التلقيات راعين فيها قدرا من التنوع حتى نستطيع استجلاء مدى اختلاف ردود أفعال أصحابها ووجهات نظرهم وتباين أسئلتهم، وكذا استجلاء مدى غنى أجوبة شعر نزار، حيث قمنا باختيار قراءة من كل عقد من السنين انطلاقا من النصف الثاني من الأربعينات، ونوعنا في هذه القراءات بين المقالة والكتاب ومن أقطار عربية متعددة. وهذه التلقيات أو القراءات هي على التوالي:

- مقال للشيخ علي الطنطاوي، 1946.
  - كتاب: "نزار قباني شاعرا وإنسانا"، د محيي الدين صبحي، 1958.
  - مقال: "صوتان في يوميات امرأة لا مبالية"، د عبد المحسن طه بدر، 1969.
  - كتاب: "الكون الشعري عند نزار قباني"، د محيي الدين صبحي، 1977.
  - كتاب: "النرجسية في أدب نزار قباني"، د خريستو نجم، 1983.
  - كتاب: "نزار.. عاشق المرأة"، أحمد زيادة، 1998.
  - مقال: "سمات الوضوح والبيان في لغة نزار قباني الشعرية"، د ياسين الأيوبي، 2004.
- واعتمدنا على إجراءات ومفاهيم جمالية التلقي كما جاء بها هانس روبيرت ياولس على وجه الخصوص، إذ وجدنا فيها عوناً منهجياً ساعدنا على استقراء هذه القراءات نظراً لما في هذه النظرية من انفتاح وإيمان بالاختلاف وبنسبية الحقيقة بفضل تعدد مشاربها وأسسها.
- وعنوياً بحثنا بـ "تاريخ تلقي شعر نزار قباني: نماذج مختارة"، ولتيسيره وتسهيل تناوله ارتأينا تقسيمه إلى فصلين: الأول نظري والثاني تطبيقي.
- تناولنا في الأول بعد المدخل: تعريفاً لنظرية التلقي في بعده اللغوي والاصطلاحي وما أثاره من إشكالات وخلافات. ثم قمنا في خطوة ثانية بتحديد أسسها الفلسفية وبعدها مفاهيمها الإجرائية كما بلورها ياولس.
- وتناولنا في الثاني: تلقيات/ قراءات شعر نزار قباني، حيث قمنا أولاً بتحديد الأفق السائد قبل ظهور شعر نزار ثم سجلنا ردود أفعال قرائه الأوائل والمتعاقبين، وختمنا الفصل بقراءة خاصة بنا حول الواقعي والخيالي في شعر نزار قباني من خلال قصيدة "شؤون صغيرة"، وذيّلنا البحث بخاتمة خرجنا فيها بخلاصات.
- وأثناء انجاز هذا العمل واجهتنا صعوبات عديدة تتعلق بالأساس بقلة المراجع الدارسة لشعر نزار قباني خصوصاً في العقود الأولى من ظهوره. ثم أن أغلب المراجع التي تناولت شعره لم تنظر إليه بصفة منفردة بحيث تحلل كل قصيدة على

حدة بل نظرت إليه بصفة عامة كوحدة غير قابلة للتجزيء ، وهو الأمر الذي اضطرنا إلى محاولة التأريخ لهذا الشعر في عمومه وليس إلى نماذج أو قصائد منه ووجدنا عزائنا في أن أغلب الدواوين المتواترة في جل القراءات هي نفسها، وهذا يرجع إلى كون نزار عندما يصدر ديوانا شعريا في فترة زمنية معينة تكون كل قصائده نابعة من نفس الرؤية الشعرية ومتشابهة في المواضيع والألفاظ والمعجم... بحيث يصعب تمييز أسلوب قصيدة عن أخرى.

وكذلك قلة المراجع المتعلقة بتلقي الشعر في مقابل كثرتها في تلقي الرواية- إذ اعتمدنا على تجربتين فقط: الأولى لمحمد مساعدي حول "تاريخ تلقي الشعر العربي القديم- نماذج من تلقي شعر أبي نواس"-، والثانية لسالم عباس خداده حول "النص وتجليات التلقي".

في المقابل عانينا في الفصل الأول من كثرة المراجع والمصادر وأهميتها في تناول جمالية التلقي نظريا إذ تعذر علينا الاطلاع عليها كلها فاكتفينا بأكثرها أهمية وأقربنا الباقي.

واغتم الفرصة هنا لأتوجه بالشكر الجزيل والاعتراف بالجميل للأستاذ الدكتور محمد القاسمي على قبوله الإشراف على هذا البحث المتواضع رغم انشغالاته الكثيرة سواء في العمل الجامعي أم العمل النقابي فله منا جزيل الشكر وخالص العرفان.

# الفصل الأول

نظرية التلقي:

تعريفها

أسسها الفلسفية

مفاهيمها الإجرائية

**مدخل:**

سيطرت ذات المبدع لزمان طويل على الدراسات و المقاربات الأدبية إذ اعتبرت المفتاح الحقيقي والناجع لسبر أغوار الإنتاج الأدبي وفهم أسرارها وهذا ما يتجلى في التنظيرات التاريخية والسوسولوجية والنفسية...

ثم حدث تطور مهم تمثل في نقل مجال الاهتمام إلى النص باعتباره كيانا قائما بذاته له قوانينه ووظائفه ووحداته الخاصة وهذا ما يتجلى في التنظيرات الشكلانية والبنوية والأسلوبية...

والمناهج والتيارات في حركتها حول النص تبدو كأنما يستدرك بعضها بعضا في حركة لولبية مكوكية لا تتوقف، فما وقعت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية ولأسيما البنوية لتصحح في مقاربة (النص) تقصي الخارج بضروره المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص ومن ثم حدثت النقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية (المتلقي) فأصبحت دائرة العمل الفني تشع من خلاله ليرسم مقاربة جديدة في خريطة النقد الأدبي الحديث تبدأ به<sup>1</sup>. وهذا ما يظهر في أعمال سيميائية التلقي وبلاغة القراءة وسوسولوجية القراءة وسيكولوجية القراءة... إلا أن الفضل في إعادة الاعتبار إلى القارئ باعتباره الطرف الذي ما يزال غائبا لاستكمال أطراف المقام التواصل (أو أفراد المسرحية حسب تعبير ستاروبنسكي): المؤلف-المؤلف-المتلقي أو القارئ<sup>2</sup> يرجع إلى جمالية التلقي التي ولدت في أحضان مدرسة كونستانس الألمانية على يد كل من يابوس الذي اتجه في المقام الأول إلى وضع أسس جديدة للتاريخ الأدبي باعتباره تاريخا للقراءات وليس تاريخا للمؤلفين والمؤلفات. وإيزر الذي اتجه إلى رصد الكيفية التي يتم بها التفاعل بين النص والقارئ معتبرا أن العمل الأدبي قطبان هما: القطب الفني (نص

<sup>1</sup> نظرية التلقي أصول وتطبيقات. بشرى موسى صالح. المركز الثقافي الطبعة الأولى 2001. ص 31

<sup>2</sup> دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد 6 خريف-شتاء 1992 مطبعة النجاح الجديدة/ص 5



المؤلف) والقطب الجمالي (تحقق المتلقي). وكذلك أمبيرطوايكو، وبول ريكور اللذين حاولا صياغة تصور سيميائي للتلقي.

وبدأت جمالية التلقي منذ بداية ظهورها تفرض نفسها شيئاً فشيئاً في الساحة النظرية إلى أن أصبحت تتبوأ مركز الهيمنة داخلها خصوصاً بعد إعادة قراءة روادها لفكر المرحلة السابقة وتبينهم لما ينطوي عليه من بذور معرفية ونظرية شكلت خلفية معرفية حقيقية لهذا الاتجاه (سواء على الصعيد الفلسفي أو على صعيد البحث الفني والأدبي). وهكذا أخذت المجهودات النظرية لهؤلاء الرواد تغزو الساحة النقدية الأوروبية والعالمية.

وسنحاول في هذا الفصل أن نعطي تعريفاً لنظرية التلقي في بعده اللغوي والاصطلاحي كاشفين في الوقت نفسه عن الإشكالات التي أثارها. وسنحاول في مرحلة ثانية أن نستعرض بعض أسسها الفلسفية لنقف عند بعض مفاهيمها الإجرائية وبالخصوص تلك التي جاء بها يابوس لأنها هي التي ستهننا في الفصل الثاني أثناء دراسة النماذج المقترحة من تاريخ تلقي شعر نزار قباني.

### 1-تعريف:

يعتبر مصطلح "Reception Theory" أو نظرية التلقي أو نظرية الاستقبال أو نظرية التقبل عنواناً للنظرية التي خرجت من مدرسة كونستانس الألمانية وأخر الستينات لتحديث تعديلاً جذرياً في خريطة النقد الأدبي. وكان المصطلح في البداية غير مألوف بالنسبة للمشتغلين والمتابعين لحركات النقد في العالم. فقد أثار العديد من الأسئلة خاصة في جمهور المتحدثين باللغة غير الألمانية، وخاصة اللغة الإنجليزية حيث يلاحظ يابوس أن الكلمة الألمانية Rezeptionsästhetik تثير سوء تفاهم في اللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية إذ لا تعثر على كلمة الاستقبال "Reception" إلا في اللغة الفنندية<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص. هانس روبرت يابوس. تقديم وترجمة: رشيد بن حدو. الطبعة الأولى 2003 مطبعة النجاح الجديدة ص7

وإذا بحثنا في معاجم اللغة الانجليزية عن معنى كلمة "Reception" اللغوي نجد أنها تعني: مكان يوجد داخل فندق أو مؤسسة أو ما شابه ذلك حيث يتوجه الزوار، وتعني أيضا نوعا من الترحيب يقام لشخص أو لشيء معين،<sup>4</sup> وتعني أيضا فعل تلقي إشارات أو فهم دلالات معنوية ولفظية من طرف قارئ أو متلقي<sup>5</sup>.

ويرى هولب بأن نظرية التلقي تشير إلى "التحول العام للاهتمام من المؤلف والعمل الأدبي إلى النص والقارئ وبالتالي يستعمل مصطلح "نظرية التلقي" كمصطلح- مظلة مشتملا على مشروع يياوس وأيزر وكذلك البحث التجريبي والاهتمام التقليدي بالتأثيرات. وخلافا لذلك لا يستعمل مصطلح "جمالية التلقي" إلا في علاقته بعمل يياوس النظري المبكر"<sup>6</sup>. فحسب هولب نميز إذن بين مصطلحين "نظرية التلقي" و"جمالية التلقي" الأول عام يشير إلى التحول من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ، وهو يستوعب مشروعات يياوس وإيزر كما يستوعب البحث التجريبي والاشتغال التقليدي بموضوع المؤثرات، الثاني لا يستخدم إلا في علاقته بعمل يياوس النظري المبكر.

والواضح أن هذا المصطلح قد أثار جدلا كبيرا بين المنظرين في مختلف المدارس الغربية المهتمة بهذه النظرية مما خلق عند بعضهم مشكلة التمييز بين دلالات الاستقبال و"الاستجابة" وأساس هذه المشكلة أن المصطلح الجديد قد "يجرد القارئ في علاقته بالنص من معنى الاستجابة أو يجرد النص من معنى التأثير في القارئ"<sup>7</sup>.

ومع هذا فقد وجد الاستعمال الجديد للمصطلح صداه في النظرية الجمالية من هنا كان علينا -كما يرى يياوس- توضيح استعماله إذ يتضمن التلقي كمفهوم جمالي معنى مزدوجا فهو ايجابي وسلبي في الآن نفسه، ويعرف التلقي من خلال الفهم الجمالي

<sup>4</sup> -Oxford Advanced Learner's Dictionary Oxford University press.2000.London.p 975

<sup>5</sup> - Webster's third New International Dictionary of The English Language Unabridged. -

Massachysetls.Mariam-Webster Inc.publishers.2002.p 1890

<sup>6</sup> نظرية التلقي {مقدمة نظرية} روبرت س هولب ترجمة خالد التوزاني و الجلاي الكدية منشورات علامات مطبعة المتقي برينتر - المحمدية الطبعة الأولى 1999 ص 2 و3.

<sup>7</sup> -جماليات التلقي. سامي إسماعيل..المجلس الأعلى للثقافة. الطبعة الأولى-الفاخرة 2002.ص:15

كفعل مزدوج الوجهين والذي يشتمل في الوقت نفسه على الأثر الذي ينتجه العمل الفني وعلى الطريقة التي يستقبله بها الجمهور، ويمكن للجمهور (المرسل إليه) أن تكون له ردود فعل جد مختلفة: بحيث يمكن للعمل الفني أن يستهلك فقط أو ينتقد ويمكننا أن نعجب به أو نرفضه ويمكننا التمعن بشكله وتأويل مضمونه وتبني تأويل معترف به أو أن نحاول تأويله من جديد، ويمكن للمرسل إليه أن يستجيب لعمل ما وذلك بإنتاجه هو نفسه لعمل جديد وهكذا يستهلك المسار التواصل للتراخي الأدبي فالمنتج هو نفسه "متلق" دائما بمجرد ما يبدأ في الكتابة<sup>8</sup>.

## 2- الأسس الفلسفية:

مهدت مجموعة من الإرهاصات والمحاولات الجينية الطريق لمدرسة كونستانس الألمانية لتحدث نجاحا باهرا تمثل في تغيير مسار النقد الأدبي تغييرا جذريا وذلك بفضل تراكم الجهود المتفرقة والمتواصلة وهذا ما عبر عنه إيزر بقوله: "إن الصعوبات الناشئة عن الأسئلة القديمة تؤدي إلى طرح أسئلة جديدة ولذلك فالأسئلة القديمة تمهد الطريق للأسئلة الجديدة"<sup>9</sup>.

وما يثير انتباه المطالع على نظرية التلقي في جهودها المتعددة والمتباينة هو تشعب وتمايز الخلفيات الفلسفية التي تدعم كل محاولة فيها، وهذا ما دعا إيزر إلى القول بأن نظرية التلقي لا يجتمع روادها إلا على اهتمامهم بالنص الأدبي من جانب وبقارئ النص من جانب آخر، لكن كل على طريقته الخاصة في هذا الاهتمام<sup>10</sup>.

اهتمت الظاهرية بعملية التلقي وبدور القارئ ومدى فعاليته في هذه العملية ويعد إيزر من أبرز المنظرين المعاصرين الذين آمنوا بأسس المنهج الظاهراتي وبدوره في عملية التلقي حيث يرى أن التفاعل بين بنية وتلقي العمل الأدبي بمثابة المركز لقراءته لهذا السبب وجهت الظاهرية اهتماما شديدا نحو حقيقة أن دراسة العمل

<sup>8</sup> --هانس روبييرت يابوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي. ترجمة سعيد علوش. مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 38-

1989 ص: 106

<sup>9</sup> آفاق نقد استجابة القارئ. إيزر. ترجمة احمد بوحسن. مراجعة محمد مفتاح. مجلة كلية الآداب بالرباط. سلسلة ندوات

ومناظرات رقم: 36. محور من قضايا التلقي والتأويل. 1995. ص: 215

<sup>10</sup> دراسات سيميائية أدبية لسانية. العدد: 6. خريف/شئاء 1992. ص: 7

الفني الأدبي لا يجب أن تهتم فقط بالنص الفعلي بل أيضا وبمعيار مساو بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة لهذا النص فالنص نفسه يمنحنا ببساطة مظاهر تخطيطية يمكن من خلالها إنتاج الموضوع الجمالي للعمل الأدبي، والظاهراتية منهج يرجع إلى ادموند هوسرل وهو النهج الذي يستبعد افتراض الحقائق في ذاتها ويقتصر على البحث في الأشياء كما تبدو لنا وكما نجدتها في الوعي الإنساني مباشرة مع عدم التورط في الإجابة عما إن كان للأشياء كما تبدو لنا أو وصف المركبات التي تدخل على نطاق الوعي الإنساني ومن أمثلة هذه المركبات الإدراك والذاكرة والرموز والخيال إنها مركبات الشعور التي سماها هوسرل Essence ولكنها تنتمي إلى افتراض أن هناك أشياء في الوعي ووعي بالأشياء، فالوعي لا وجود له خاليا بل هو متعلق أبدا ودائما بموضوع معين<sup>11</sup>. ولا شك في أن طريقة التعامل الظاهراتية مع الأعمال الأدبية تتركز أساسا على التساؤل حول فعل القراءة، وبشكل أكثر عموما حول الإدراك الجمالي، فنقاد المنهج الظاهراتي يهتمون بخبرة القراء الأفراد (المستمعون/ المشاهدون) التي تتاسب العمل الأدبي وإذا استخدمنا مصطلح "فعل الإدراك" الذي قدمه الفيلسوف البولندي رومان انجاردن قائلا أن العمل الأدبي أكثر من مجرد نص لأن النص يأتي للحياة فقط عندما يتم إدراكه وعلاوة على ذلك فإن الإدراك بكل المقاييس مستقلا عن مزاج القارئ... إن تقارب النص والقارئ هو ما يجلب العمل الأدبي إلى الوجود<sup>12</sup>، وعلى هذا فإن المقاربة الظاهراتية في تعاملها مع الأدب تركز على التقارب بين النص والقارئ وبشكل أكثر دقة فإنها تسعى لوصف وتقييم العمليات العقلية التي تحدث مع القراءة عبر النص وتشتق منه أو تفرض عليه نسقا.

وإذا كانت عملية القراءة عند انجاردن لها قدسيتها الخاصة ويجب أن يؤهل القارئ نفسه لها معلنا عن حضوره الذهني وإخلاصه للعمل وذلك بوضع نفسه في ظروف تؤهله لقراءة جادة من أجل تعيين جمالي صحيح واستبعاد كل ما يعوق تأديته لهذه

<sup>11</sup> - جماليات التلقي. سامي إسماعيل. ص: 15

<sup>12</sup> المرجع نفسه. ص: 15

المهمة وهو في هذا من الظاهراتيين المخلصين الذين طوروا منهج هوسرل في اتجاه الدراسات الجمالية حيث قام انجاردن بتعميق دراساته الجمالية على الأعمال الفنية والأدبية. وقد وقف أيزر كثيرا عند نظرية انجاردن الجمالية واستفاد منها واعتمد عليها بشكل مباشر في تعميق نظريته حيث استند على مفاهيم رئيسية عند انجاردن منها مفهوم "اللا تحديد" الذي أشار إليه انجاردن حينما كان بصدد الحديث عن دور القارئ في عملية التلقي حيث أطلق يد القارئ في كيفية ملء مناطق اللا تحديد، إلا أن إيزر قد انتبه إلى خطورة هذا الدور الذي يقوم به القارئ ووضع مجموعة من الاستراتيجيات الأساسية التي ينبغي على القارئ أن يلتزم بها أثناء تفاعله مع العمل الأدبي.

ومثلما استفاد إيزر من انجاردن استفاد ياكوس من إسهام هانس جورج كادامير الفلسفي داخل المنهج الهرمنيوطيقي فقد طور كادامير داخل الهرمنيوطيقا الفلسفية الألمانية مجموعة من الأفكار والمفاهيم أهمها: مفهوم "الأفق" الذي أصبح ركيزة أساسية في نظرية ياكوس الجمالية وعلى الرغم من أن هذا المفهوم لم يكن جديدا إلا أن صياغة ياكوس له تحت اسم: "أفق التوقعات" أصبحت ركيزة أساسية في تشكيل نظريته من حيث هو نظام من العلاقات.

واستفادت جمالية التلقي أيضا من:

\*الأرسطية والكانطية والتحليل النفسي: وتظهر آثارها في جانب التحليل النفسي بالخصوص عند إيزر حين يرى أن القارئ يوظف إسقاطاته المرضية الموجهة بواسطة المخيلة الغريزية. كما تظهر معالم الكانطية والأرسطية (مفهوم التطهير) واضحة في جهود ياكوس.

\*نظرية الفعل ونظرية التفاعل: يعتمد إيزر خاصة في دراسته لعلاقة النص بالقارئ على نظرية التفاعل عند ادوارد جون وهارود.

\*المنهج التجريبي : ويكاد اغلب منظري نظرية التلقي يستخدمون هذا المنهج وخاصة عند التعامل مع القارئ الفعلي(الملموس)، باستثناء ايزر الذي بقيت نظريته محصورة في معظمها في مجال تجريدي.

ويبقى أن نشير إلى دور الفلسفة الذاتية المثالية(باركلي) والتأثير الذي مارسه الفكر الماركسي في أعمال موكاروفسكي.<sup>13</sup>

وبشكل عام لا نستطيع أن نقول أن جمالية التلقي هي استمرار لاتجاه فلسفي معين في ألمانيا أو غيرها، وإذا كان لابد من ربطها بعقائد معينة سائدة في الفلسفة الألمانية فإنها ترتبط بأوثق الوشائج بالهرمنيوطيقا وبالفيونومولوجيا (الظاهراتية)، فالفيونومولوجيا تكشف شكل الوجود الذي يتخذه العمل الفني، في حين تهتم الهرمنيوطيقا بفهم الملاحظ بنفسه عندما يواجه بالعمل<sup>14</sup>.

### 3-المفاهيم الإجرائية:

كما سبقت الإشارة سنكتفي باستعراض أهم المفاهيم النظرية والطرق الإجرائية التي ارتكز عليها ياوس في بناء تصوره النظري، وذلك من أجل دراسة تلقيات نزار قباني المقترحة نظرا لما لهذه المفاهيم والطرق من قدرة على تجاوز كثير من الصعوبات المنهجية التي قد تواجه أي باحث وقد انتبه مانفريد كوستيجير إلى ذلك في قوله: "هناك شيء بديهي في نظري وهو أن جمالية التلقي تضع رهن إشارة المقارنين عددا من المفاهيم التي تعطيهم إمكانية تجاوز الرؤية التقليدية للعلائق والتأثيرات ولنجاح المؤلفات وبعبارة أخرى فهي تتيح لهم إمكانية الخروج من الإطار الضيق للوضعية السببية والغائية دون السقوط في عموميات المقارنات الخالصة التي يكتنفها خطر الدلالة على كل شيء وعلى لا شيء في نفس الوقت"<sup>15</sup>.

فما هي هذه إذن المفاهيم والطرق الإجرائية؟

#### 1-أفق الانتظار:

<sup>13</sup> دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد:6. ص:8 و ص:9

<sup>14</sup> جماليات التلقي سامي اسماعيل ص:17

<sup>15</sup> -الأدب المقارن وجمالية التلقي.مانفريد كوستيجير.ترجمة عبد الرحمن طنكول. مجلة آفاق المغربية. عدد 6 سنة 1987

يرى هولب بأن مصطلح أفق كان مألوفاً في الأوساط الفلسفية الألمانية فقد سبق لكادمير أن استعمله للإحالة على مدى الرؤية التي تشمل كل شيء يمكن رؤيته من زاوية نظر خاصة وفي سياقات مماثلة سبق أن قدم أيضاً كل من هوسرل وهيدغر هذا المفهوم فالاستعمال المركب من "أفق" و"توقعات" لم يكن جديداً تماماً فقد سبق أن تبناه كل من كارل بوبر وكارل منهايم قبل ياكوب بونين<sup>16</sup>.

والمشكلة في استخدام هذا المصطلح تتمثل في أن ياكوب لم يحدد بدقة ما يقصد به ويبدو أنه كما يرى هولب - "يعتمد على بديهية القارئ في فهم مصطلحه"<sup>17</sup>. غير أن ياكوب أوضح أنه بالإمكان إعادة بناء هذا الأفق عن طريق الإحاطة بنسق وصفي ينتج عن ثلاثة عوامل تخص ظهور أي عمل أدبي في لحظة تاريخية معينة وهي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليها النص.

- شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.

- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم

التخييلي والواقع اليومي.

فعندما يظهر عمل أدبي ما يحمل عادة إلى القارئ أفقا أو نسقا من الانتظارات والقواعد والعلامات التي تنطوي على نصوص سابقة وأشياء مقروءة من قبل، ولهذا فالعمل الأدبي لا يمكن أن يخلق من فراغ خالياً من رواسب أو آثار النصوص السابقة التي يشترك معها في الجنس بل يحمل علامات وإحالات ظاهرة وخفية ويثير أشياء قرئت من قبل مما يخلق لدى جمهوره نمطا معيناً من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته السابقة التي تتضمن حكمه الجمالي أي تجربته عن النصوص التي سبق له أن قرأها.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> - نظرية التلقي {مقدمة نظرية} روبرت س هولب ص 56

<sup>17</sup> المرجع نفسه ص 57

<sup>18</sup> -pour une esthétique de la réception traduit de l'allemand par Claude Maillard.Hans Robert Jaus. Préface de Jean Starobinski .Gallimard .Paris.1978.p50

على هذا الأساس رأى يابوس أن هناك أفقين هما: الأفق الذي يحمله العمل الأدبي والأفق الذي يوجد في وعي المتلقي. فالأول مرسوم في النص ويدعى التأثير والثاني معطى من قبل القارئ ويدعى التلقي<sup>19</sup>.

الأول يتميز بخاصيتين تأثيريتين هما: التخييب والاستجابة أو التأثير.

واستوحى يابوس مفهوم التخييب من كارل بوبر ورأى يابوس أن العمل الأدبي الجديد عندما يخيب أفق انتظار قرائه لا يكتفي بقطع الصلة بهذا الأفق بسبب استعماله لشكل جمالي مستحدث وإنما يثير أيضا أسئلة مخيبة ومشاكسة قد تمس الدولة، الدين، الجنس... ومن ثم فإن هذا العمل قد يدفع الجمهور إلى مراجعة معتقداته أو تصوره المؤلف للأشياء وهنا يمكن الحديث عن الوظيفة التحريرية للأدب التي تعني قدرة الأدب على تحطيم أفق انتظار القراء سواء على مستوى تجاربهم الأدبية أم على مستوى معتقداتهم الاجتماعية بمعنى أن العمل الأدبي الجديد يسعى إلى تحرير قرائه الأوائل من العلاقات التي تربطهم بالنصوص السابقة والمعتقدات الاجتماعية المألوفة.

ويمكن القول بأن قدرة الأدب على تخييب أفق انتظار القراء لا تقتصر على المعايير الجمالية الشكلية بل تشمل كذلك المعايير الاجتماعية، وهذا ما يجسد ارتباط التطور الداخلي للأدب بتعاقب القراءات وتطور التاريخ العام، وتمثل المسافة الجمالية مفهوما كفيلا بتقريبنا أكثر من الكيفية التي يتم بها تخييب أفق انتظار الجمهور ثم تغييره.

## 2- المسافة الجمالية:

يعرفها يابوس بأنها: المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن لتلقي أن يؤدي إلى "تغيير الأفق" بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة أو يجعل التجارب الأخرى المعبر عنها لأول مرة تنفذ إلى الوعي فإن هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد (نجاح مباشر،

<sup>19</sup> traduit de l'Allemand par Maurice Hans Robert Jauss .-pour une herméneutique littéraire  
Jacob. Edition Gallimard.1998.p 430.p431



رفض أو صراع، تصديق الأفراد، أو فهم مبكر أو متأخر) يمكن أن يصبح مقياساً للتحليل التاريخي<sup>20</sup>. ونستنتج من هذا القول أنه عند حدوث تخيب تتشكل بين أفق الانتظار السائد وأفق الانتظار المستحدث في العمل الجديد مسافة جمالية فاصلة، الشيء الذي يضطر الجمهور المعاصر إلى ردود أفعال مختلفة كرفض العمل ونبذه واستكراه أو في المقابل الإعجاب به والاعتراف بنجاحه أو فهمه على نحو تدريجي ومتأخر. وعلى مستوى هذه الردود المحتملة تقاس درجة أهمية العمل وقيمه الجمالية. ولذلك ذهب ياوس إلى أن تخيب أفق انتظار الجمهور الأول يمثل معياراً للحكم على قيمة العمل الجمالية<sup>21</sup>.

إلا أن النفيية *Négativité* التي تلتصق بالعمل الأدبي من جراء المسافة التي خلقها مع المعيار السائد قد تتلاشى وتتبدد عندما يتعود القراء المتعاقبون على ذلك العمل بعدما كان مستحدثاً. لأنه يكف مع مرور الزمن عن إحداث أي تغيير في الأفق ومن ثم يتحول إلى موضوع مألوف يقتصر على تسليية الجمهور وإثارة قضاياها الأخلاقية الشيء الذي يؤدي كما يرى ياوس- إلى تغيير ثاني في الأفق مما يستوجب إعادة قراءته من أجل الكشف عن خاصيته الفنية الخالصة بناء على متطلبات أفق الحاضر.<sup>22</sup>

### 3- اندماج الأفاق:

تحدث ياوس عن هذا المفهوم ووصف به العلاقة القائمة بين التلقيات الأولى للعمل الأدبي والتلقيات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب. ويساعد هذا المفهوم المؤرخ الأدبي على الاستفادة من كل هذه التلقيات والربط بينها والاستهداء بها والتعلم منها ودمجها في أفقه الخاص.

<sup>20</sup> نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث. احمد بوحسن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. مطبعة النجاح الجديدة. ص: 30

<sup>21</sup> Pour une Esthétique de la Réception. Hans Robert Jauss. P 53

<sup>22</sup> Pour une Esthétique de la Réception. Hans Robert Jauss. P 54

وذهب يابوس إلى أبعد من ذلك عندما اعتبر أن العودة إلى تلقيات القراء المتعاقبين تساعد على وضع حدود لإمكانيات التأويل عند القارئ الذي ينتمي إلى أفق الحاضر إلى جانب الحدود التي يضعها النص أمامه.

#### 4- منطق السؤال والجواب:

استعار يابوس هذا المفهوم من كادامير الذي رأى أن فهم عمل فني معين يتطلب فهم السؤال الذي يقدمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جوابا. والعمل الأدبي عندما يوضع بين يدي القارئ يتحول إلى موضوع للتأويل مما يجعله ينتظر جوابا عن سؤاله.

غير أن العلاقة القائمة بين النص والقارئ على هذا النحو يمكن أن تتقلب فيصبح القارئ بدوره صاحب سؤال ينتظر من النص جوابا ما. هكذا تخضع العلاقة بين الطرفين لمنطق السؤال والجواب وفق لعبة حوارية دائرية تسمى بالدائرة الهيرمينوطيقية.

ويرى يابوس أن فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة اكتشاف السؤال الذي قدم له جوابا في الأصل، أي إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق انتظار القراء الأوائل.

من هنا فمهمة المؤرخ يجب أن تمتد لتشمل مسألة تتبع الأسئلة التاريخية المتعاقبة وصولا إلى مرحلة يتم فيها استنتاج النص ليجيب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر، وبذلك يصير تاريخ قراءات نص أدبي ما لعبة حوارية مفتوحة على الأسئلة والأجوبة.

# الفصل الثاني

قراءات شعر نزار قباني:

رصد الأفق السائد

ردود أفعال القراء الأوائل

ردود أفعال القراء المتعاقبين

يكن موضوع نظرية التلقي في التأريخ الأدبي، وهذا يعني أن هذه النظرية تقوم على وعي إجرائي لا يتم تبريره في النص الأدبي بقدر ما يتم في التعاقب التاريخي لتلقياته.

وللقيام بتاريخ تلقيات شعر نزار قباني فإنه حري بنا أن نحدد تلقياته الأولى والمتعاقبة والوقوف على المقاييس والطرق التي وظفت فيه، وكذا الأسئلة التي شكلت خلفياته المرجعية (أدبية، نفسية، أخلاقية، تاريخية...) والغاية من كل هذا هو التأكد من أهمية هذا الشعر ومدى قدرته على التأثير في قرائه الأوائل والمتعاقبين. قبل الشروع في هذه المهمة يجدر بنا رصد الأفق السائد قبل ظهور شعر نزار<sup>23</sup> قصد الإحاطة بالخلفيات الأدبية والخارج أدبية التي استعان بها قراؤه في ردود أفعالهم تجاه صدمته الجمالية ثم الوقوف على الأفق المعاصر لظهوره في وسط جمهوره الأول.

### 1- الأفق السائد:

كان الشعر في سوريا مخلصاً لعمود الشعر العربي القديم لذا كان الفضاء اللغوي فيه منفثاً على المعجم ومفرداته القديمة الجزلة، البدوية، الوحشية -على عادة القدماء- ومنفصلاً عن الحياة ولغة العصر، وكانت مفردات الشعراء ذات مصدر وحيد (المعجم) وأي مفردة معاصرة أو محدثة محرم عليها الدخول إلى حرم الشعر وإن كانت جميلة حسناء.

وساعد على هذا الانغلاق أن معظم الشعراء الأعلام في سوريا كانوا من ذوي الثقافة اللغوية الخالصة مثل: محمد اليزم، خليل مردم، خير الدين الرزكلي، شفيق جبيري، بدوي الجبل، عمر أبو ريشة... وكان جلهم يقنقي آثار الشعر العربي القديم في الصورة والمعاني والمعجم والإيقاع والمواضيع...

<sup>23</sup> -أول ما ظهر منه ديوانه الأول "قالت لي السمراء" سنة 1944 عن دار الأحاد بدمشق وعمر نزار لا يتجاوز الثانية والعشرين.

إلى هنا كان الشعر مألوفا وعاديا ومحافظا على القيم ومنتشدا في العادات والتقاليد سواء كان ذلك في المواضيع كشعر النضال الوطني والقومي أم كان في المواضيع الاجتماعية، أم كان في الشكل الذي لم يخرج عما رسمه القدماء.

لكن سوريا في فترة الحرب العالمية الثانية شهدت أوضاعا جديدة كان لها تأثير بالغ على المستوى الاجتماعي والسياسي والأدبي: فالبورجوازية بدأت تتكون وكان أبناؤها مشنتين فكريا وكل فرد يبحث عن معنى لوجوده وغاية لحياته، والعقلية المحافظة المدافعة عن الأخلاق والدين والتقاليد والتي تنظر إلى الجنس كخطيئة بدأت تتزلزل أسسها إذ أصبحت المرأة تتال بعض الحرية في ملابسها وزياراتها وتعلمها<sup>24</sup>، وجميع الجزئيات الصغيرة التي تؤلف الحياة اليومية سارت في طريق التبدل، ومما زاد الأمور تعقيدا دخول عناصر ثقافية جديدة ومعطيات حضارية جديدة فقد ادخل الفرنسيون أدوات الزينة وادخلوا معها أفكارهم في التحرر والتمتع بالحياة وعدم النظر إليها على أنها عارية مستردة أو عرض زائل.

وانعكست هذه الظروف على الأدب عامة، والشعر خاصة فظهرت محاولات شعرية جديدة سعت إلى النشاز من برائن التقاليد والثوابت القديمة ومحاولة ربط الشعر بالحياة والمجتمع في لغة بسيطة سهلة تبتعد عن مفردات الشعراء الجاهليين وشعراء الحماسة والفصاحة والجزالة...

وتجدر الإشارة إلى أن هذا التيار الجديد أو هذه الحساسية الجديدة "لا تعكس الواقع وإنما تخلق عوالم فنية جديدة تمتاز بقوانين خاصة متميزة، كما أنها تجعل الكتابة الإبداعية -لسبب أو لآخر-... اختراقا لا تقليدا، واستكشافا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديم لأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان"<sup>25</sup>، ويقول أيضا ماجد صالح السامرائي: "الشاعر اليوم ومن ورائه الناقد يحاول تدعيم مواقع الإنسان في الحياة والعالم والعصر من خلال فهم حقيقي واع لطبيعة العمل الشعري ومن خلال الفهم الجديد للإنسان وهكذا انتقل الشعر من مرحلة مخاطبة الإنسان إلى

<sup>24</sup> نزار قباني شاعرا وإنسانا، محيي الدين صبحي، دار الآداب بيروت، ط1-1958، ص14

<sup>25</sup> -الحساسية الجديدة، انوار الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص11

مرحلة اكتشافه كقارة ظلت مجهولة أمدا طويلا من حياة الشعر العربي بعيدة عن مغامرات الشاعر<sup>26</sup>.

وأدى ظهور هذا التيار الجديد إلى نشوب صراع مرير مع أنصار التيار القديم فبدأ كل منهم ينكر الآخر وتجاوز الصراع السخرية والاستهزاء إلى السب والشتم. يقول الشاعر عبد الرحيم الحصني وهو من أنصار القديم في حق الشعراء (الغلمان) كما يسميهم:<sup>27</sup>

يا ساكب الشعر من مكنون مهجته عدت على الشعر في أيامنا الغير  
إذا انتحى نفر للذود عنه بدا يسعى ويمعن في تهديمه نفر  
من كل مستأجر باغ يكاد على جبينه ينطق البهتان والأشر  
يا حسر العرب حتى الشعر ما سلمت على موانئهم أطرافه الغرر  
ولوا على الضاد غلمانا وما علموا أي الأواصر من أمجادهم بتروا

كما بدأ أنصار التيار القديم يضربون عن المشاركة احتجاجا على تقديم أجهزة الإعلام للتيار الحديث عليهم من جهة، وترفعوا عن الوقوف مع أصحاب هذا التيار الحديث الشباب على صعيد واحد من جهة ثانية. يقول أحمد بسام ساعي: "وهناك كثرة من الشعراء الخليبيين في سوريا جلمهم على قدر كبير من الثقافة يأبون الخوض بقصائدهم في الصحف أو المجلات التي يرون أشعار هؤلاء الشباب قد خالطتها وربما ابتلعتها تماما إذ لن تجد قصائدهم مكانها اللائق على صفحاتها بين تلك الأشعار"<sup>28</sup>.

في ظل هذه الظروف التي تسيطر عليها النظرة إلى تقديس الماضي، وفي ظل هذا المناخ الشعري الجاف والذي يعج بالصراعات والخصومات ظهر شعر نزار قباني كأنه نبتة غرست في غير تربتها لأنه كان مختلفا عن الشعر في سوريا وبعيد عنه في السهولة وسلاسة الإيقاع ومرونة اللغة ومعجمه منفتح على مفردات ذات مصادر

<sup>26</sup> - هوامش على الحركة الشعرية في سوريا، ماجد صالح السامرائي، مجلة الآداب العدد 11 تشرين الثاني السنة 17-

1969، ص 34

<sup>27</sup> - حركة الشعر الحديث في سوريا، احمد بسام ساعي، دار المأمون للتراث، ط1-1978، ص 31 و 32.

<sup>28</sup> - نفسه، ص 32

وينابيع مختلفة واخترق فيه نزار المقدس المعجمي نتيجة لإيمانه بأن الشعر كالخبز والماء والهواء ضروري لحياة الناس وليس له طبقة من دون أخرى ولا هو للملوك دون الرعا<sup>29</sup>، وبذلك استطاع أن يمثل الجيل الجديد خير تمثيل. من هنا يمكننا طرح مجموعة من التساؤلات :

- ما هي طبيعة الوقع الذي أحدثه شعر نزار قباني في متلقيه لحظة ظهوره؟
- ما هي ردود أفعال قرائه الأوائل؟
- ما هي ردود أفعال قرائه المتعاقبين؟
- ما هي أنماط الأسئلة التي أجاب عنها عبر تاريخ تلقيه؟
- أي فهم ستمنحه قراءتنا الحالية؟

بإجابتنا عن هذه الأسئلة سنكون قد أرخنا لمجموعة من التساؤلات المشكلة لمتوالية من تلقيات شعر نزار قباني انطلاقاً من ردود الأفعال الأولى التي أثارها في متلقيه الأوائل مروراً بالتلقيات المتعاقبة على النص وصولاً إلى قراءتنا الحالية لنكشف الاختلاف الحاصل بين أفق الماضي وأفق الحاضر.

## 2- ردود أفعال القراء الأوائل:

عندما ظهر ديوان نزار الأول "قالت لي السمراء" سنة 1944 فجر نوعين متناقضين من ردود الأفعال، الأولى تمثلت في الاستنكار والرفض ومثلها المحافظون على الأسلوب القديم والجامدون الذين يقاومون تطور الحياة، والثانية تمثلت في الاستجابة والنتمين ومثلها الشباب المقموع والمكبوت، والذي وجد من يعبر عن ضميره ويكسر الخوف المتعلق بمجموعة من الطابوهات والمحرمات. في ردود الأفعال الأولى واجه نزار غضب المحافظين لأنه استخدم بعض الكلمات العامية بأسلوب بسيط تقتضيه الحياة والبوح، ولأنه خرق عمود الشعر العربي شكلاً ومضموناً. كما أنه لاقى ثورة من الجامدين عندما رأوه يعبر عن ضمير جيله أحسوا بالخطر يهاجم معارفيهم ويقتلع جذورهم فتحصنوا بالأخلاق والتقاليد والعييب والشتم.

<sup>29</sup> - تجليات الفضاء المفتوح في شعر نزار قباني، خليل موسى، مجلة الموقف الأدبي، ع427-تشرين الثاني 2006.

وكان أعنف هجوم تلقاه نزار من الشيخ علي الطنطاوي والذي قال عنه حين أصدر ديوان "قالت لي السمراء: "طبع في دمشق منذ سنة كتاب صغير زاهي الغلاف ناعمه، ملفوف بالورق الشفاف الذي تلف به علب الشيكولاته في الأعراس، معقود عليه شريط أحمر كالذي أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام وضعه في خصور (بعضهن) ليعرفن به، فيه كلام مطبوع على صفة الشعر، فيه أشطار طولها واحد إذا قستها بالسنتمترات"<sup>30</sup>.

ويتجاوز هذا الاستهزاء جانب الشكل إلى جانب المضمون بل وإلى شخص نزار، يقول: "يشتمل (أي الديوان) على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغي المتمرسة الوقحة وصفا واقعيا، لا خيال فيه لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال، بل هو مدلل غني، عزيز على أبويه، وهو طالب في المدرسة"<sup>31</sup>، وهذا يجعلنا نقول بأن شعر نزار خيب أفق توقع الطنطاوي وخلق مسافة جمالية كبيرة معه، كما أن الطنطاوي لم يستطع تجاوز افقه الذي تغلب عليه النظرة إلى تقديس قواعد النحو واللغة القديمة والأساليب الشعرية الموروثة وعندما لم يجد ذلك في شعر نزار أمطره بوابل من الشتم والاستهزاء... ويضيف أيضا: "وفي الكتاب مع ذلك تجديد في بحور العروض يختلط فيه البحر البسيط والبحر الأبيض المتوسط وتجديد في قواعد النحو لأن الناس ملوا رفع الفاعل ونصب المفعول، ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهم يقيمون عليه فلم يكن بد عن هذا التجديد"<sup>32</sup>.

والحقيقة أن قراءة الطنطاوي لهذا الديوان تغلب عليها الحمية والتعصب للتيار القديم، ولفئة دينية هي السلفية وهو ما يبرر هجومه الشرس مغفلا ما بشعر نزار من عناصر جمالية دلالية.

ونشير إلى أنه بالمقابل لاقى استحسان الجيل الجديد من الشباب لأنه أحدث تحولات في الشعر العربي خصوصا فيما يتصل بالتعبير عن الجنس وعن إحساسات الأنثى

<sup>30</sup> نزار قباني شاعرا وإنسانا، ص16

<sup>31</sup> نفسه، ص16

<sup>32</sup> نفسه، ص16



مباشرة أو إقامة علاقات جديدة بين الأنثى ومحيطها أو اقتحام المقدس وهناك ما هو محرم في وصف الجسد الأنثوي بدءاً من الشفتين إلى النهدين والحلمتين وتشجيع الأنثى على أن تعيش حياتها على هواها من دون رقيب أو محاسب، بل هو يدعوها صراحة في قصيدة نهداك إلى أن تقتنص فرص الشباب قبل أن يفوت الأوان حيث ساعة لا ينفع الندم ويدعوها متجاوزاً كل الأعراف والتقاليد إلى ارتكاب المعصية<sup>33</sup>.

لا تفزعي.. فاللثم للشعراء غير محرم  
فكّي أسيري صدرك الطفلين.. لا.. لا تظلمي  
نهداك ما خلقاً للثم الثوب.. لكن.. للقم  
مجنونة من تحجب النهدين أو هي تحتمي  
مجنونة من مرّ عهد شبابها لم تلتئم..

ويكون شعر نزار بذلك قد أجاب عن السؤال الذي ظل يراود آفاقهم دون أن يجدوا له جواباً، لذا استقبلوه بحفاوة وإعجاب وثنوه كمخلص لهم من عذاب أفكارهم " هذه الأفكار الحبيسة وجدت أخيراً من يعبر عنها ويطلقها من القمم المرصود، لقد تجاوز الجيل الطالع مع نزار لا من حيث الموضوع فقط وإنما من حيث الأسلوب أيضاً، فقد كان الشعر قبله يرجع إلى إدامة النظر في دواوين الشعراء ورسائل البلغاء، أما لغة الحياة، أما التعبير بأسلوب كل يوم فقد كان يستورده قراؤنا ومتفقوناً من لبنان، وكانت سوريا محرومة من شاعر يصل الفصحى بعامية الشعب"<sup>34</sup>.

والظاهر أن شعر نزار استطاع أن يستجيب لأفق انتظار الشباب والذين بدورهم استطاعوا أن يبددوا المسافة الجمالية ويثمنوا هذا الشعر.

### 3- ردود أفعال القراء المتعاقبين:

#### 3-1- قراءة محيي الدين صبحي الأولى:<sup>35</sup>

<sup>33</sup> -الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، طبعة 1979- ج1، ص71.

<sup>34</sup> -نزار قباني شاعراً وإنساناً، ص17 و18.

<sup>35</sup> -من خلال كتابه "نزار قباني شاعراً وإنساناً"، مرجع سبق ذكره.

يعلن الناقد منذ البداية أن دراسته ستصب في توضيح الروابط الوثيقة بين إبداع نزار ومراحل حياته من حيث علاقته بالمرأة وتطور نظرتة إليها لأن هناك انسجام بين التقسيم الزمني لمراحل تطوره وعدد الدواوين التي نشرها مما اضطره إلى النظر إلى كل ديوان كوحدة لا تتجزأ لأن نزار في كل فترة انتهج أسلوباً جديداً للتعبير يتلاءم وتطور فكرته عن المرأة.

هكذا يجد في ديوانه الأول "قالت لي السمراء" شعراً "معجوناً بالعرق والدمع والشهوة والأسى... فيه بكاره التعبير وبكاره المرارة ورجفات المعرفة الأولى لذلك يختلط فيه الجمال والحب مع الغثيان والتمرد وتملاً المرأة الديوان حبيبة معبودة وعجوزاً متصابية وصبية شهوانية وصديقة كريمة، أما الجسد ورغباته والنفس ونزواتها وجماليات النهود والقبل والرسائل والمواعيد فإنها لتتوضع لاهثة بعطر شفيف... عطر أزرق يلون نظرة المراهق إلى الحياة" (ص 17 و 18)، إلا أنه يؤكد أن هذا الديوان رغم ما فيه من شهوة وشبق فإن نزار ينسل دائماً من الشهوة المجردة العمياء التي تريد تحقيق نفسها إلى حب فيه روح، ومن القصائد التي استجابت لأفق انتظاره قصيدة "زيتية العينين" لأن فيها: "يندمج الحب والشهوة والجمال بشكل لم يسبق له مثيل" (ص 29).

وعموماً يرى بأن الديوان شديد الارتباط بالتجارب الحياتية لمراهقة نزار ويكشف عن تطلع جيله إلى التحرر وعن خوفه من بيئته، فضلاً عن بروز معالم تأثره بأستاذه أبي شبكة مع اختلاف بسيط هو أن أبا شبكة ينظر إلى الشهوة كخطيئة في حين ينظر إليها نزار على أنها تجلب السرور والسعادة والمرح، ومقارنة نزار بأبي شبكة هي ما عبر عنه أمبيرطو إيكو في قوله: "إن أي نص لا يقرأ بمعزل عن الاختبار الذي يتولد لدى القارئ من مقاربتة نصوصاً أخرى (مماثلة، مختلفة)"<sup>36</sup>.

وفي "طفولة نهد" يرى الناقد أن نزار يتحول إلى مرحلة عبادة الجمال فيرى: "المرأة عالماً جديداً غير عالم الانتظار بقلقه وتوتره، فالمرأة الآن بين يديه وهو يتذوق

<sup>36</sup> - القارئ في الحكاية، أمبيرطو إيكو، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط 1-1996، ص 102.

أطايبيها ويشبع نهمه ببضاضتها يمتع ناظريه بألوانها وأشكالها في مختلف أوضاعها إنه يضع صنمه بين يديه ويركع له ويستغرق في تملي محاسنه فما تراه إلا هائما في أجزاء الجسد" (ص45).

فأصبح نزار ينظر إلى المرأة كقوة سحرية كلها أوتار تضج بالنغم وتوحي بالكلمة حتى أنه ليسمعها دون أن تتكلم، فهي فكرة، وهي أخصب ما يكون، وهي وعد بعتاء، وهي طمأنينة.

وهذا الديوان كما يرى- يصدر عن اتحاد الحب والشهوة والتذوق الجمالي مع تفاوت في الأنصبة بين هذه العناصر، واستجابت قصيدة "إلى رداء أصفر" لأفقه فرأى أن فيها سخاء بالصور ورفاهية رهيبة في المخيلة، وصدقة الأشياء والتألف معها على نحو لم يعرف في شعر من سبقوا نزار، وجدة هذه القصيدة لا تتبع من حيث هي لقاء بين الشاعر وبين ظاهرة خارجية بقدر ما تأتي من حيث كونها مشهدا من الحياة عبر عنه بأسلوب حياتي بسيط فيها صورّ الشاعر عرض لأحاسيسه، والقصيدة طرفة شعرية يمكنها أن ترينا الحال النفسية التي عاشها الشاعر في تلك الفترة كما تطلعنا على ما توصل إليه نزار من تجديد في الوصف والتعبير.

وفي ديوان "أنت ليّ وقصيدة "سامبا" تظهر مرحلة أخرى هي مرحلة صداقة الجمال، وفي هذه المرحلة سيخيب أفق انتظار الناقد بعد أن لاحظ تراجعاً فنياً كبيراً في شعر نزار مقارنة مع ما سبقه، لأن نزاراً بدأ يكف عن اتخاذ الجمال الأنثوي لها يعبده وبالتالي قلت نداءاته الحارة وانتهى قلقه وترقبه ولم يعد يندمج في معطيات المرأة والطبيعة بل صار يصفها وصفاً خارجياً مزرکشاً.

ففي ديوان "أنت لي" دخل الشاعر البيوت وصور لقطات صغيرة تنتثر في زوايا الحياة فتزينها مثل قصة شعر حديثة "الآغارسون" وأدوات الزينة : أحمر الشفاه، المانيكور، وغير ذلك من قصائده محاولاً أن يجعل من المشاهد اليومية موضوعات أساسية للشعر وهو في كل ذلك يحاول تبسيط اللغة وتطويعها لمقتضيات حضارتنا الحالية.

ويرى بأن المدينة ومظاهر الحضارة هي التي تستغرق هذا الديوان وليس الحب، وقصائده بسيطة وبساطتها ليست ناتجة عن العمق والبوح وسرعة التأثر، وإنما تصدر بساطتها عن سطحية العواطف وضعف الصلة بين الظاهرة الخارجية والشاعر مما أدى به إلى التدقيق في الأسلوب الشعري والاعتناء الظاهر بالشكل الخارجي على حساب أغوارها العاطفية.

و نجد أن ديوان "قصائد من نزار" استجاب لأفقه ودهشه في الوقت نفسه، ففيه رجوع إلى الطبيعة بعد أن عاش نزار طويلاً في أجواء المدينة في ديوانيه السابقين، وهو "يدمج الحب بالجو الريفي ويتغلغل إلى الجزئيات في كليهما فإذا لدينا غناء حلو يشبه انطلاق الموال في المروج، وإذا لدينا حياة تترقرق في مختلف مظاهر الطبيعة وتجمعها في كل منسق اصاره عاطفة الإنسان وإحساسه" (ص 88)، وهذه القصائد ذات مناظر رعوية وعواطف شفافة وموسيقى ناعمة عذبة الشيء الذي جعل الناقد يطلق عليها اسم "الرعوية الغنائية"، فنزار بلغ الثالثة والثلاثين وأدرك بعد قرابة عشرين عاماً قضاها مع النساء عبثية هدفه ولا معنى لحياته فثار على الطراوة والغنج والطيب وأنكر ماضيه والتفت إلى ألوان أخرى من الحياة، كما بدا يحس برهبة أمام الجمال ترهقه وتعبر عن عجزه ووهنه فكأنه بدا يدخل سن اليأس ويشعر بالشيخوخة تدب في أوصاله وتجعله يدلف إلى الموت، وهذا كما يرى الناقد هو سر جنوحه إلى الطبيعة وما تمنحه من صفاء وهدوء للأعصاب المتعبة، وبعدها وصل نزار إلى العواطف الإنسانية الصحيحة الخالية من أي رغبة أو غاية وإدرك قيمة الرجل-الإنسان والمرأة-الإنسان، وقصيدة "شؤون صغيرة" خير دليل على ذلك حيث استجابت لأفقه فقال عنها: "بهذه القصيدة يصل شاعرنا إلى المستوى الإنساني ويقدم إلينا مفهوماً للحياة والفن فيه حنو ودفء ووداعة..." (ص 140).

ورأى بأن نزار تحول من شاعر ذاتي مغلق إلى شاعر ذاتي منفتح على قومه في تجربتهم يتبنى طموحهم ويساهم في حل مشاكلهم ويجادل أعدائهم على كل أرض ويترنم بمحامد وطنه ومآثر قومه، واستجابت لأفقه هنا: رسائل جندي من جبهة

السويس، ورسالة من شاعر سوري إلى مواطن أمريكي، وجميلة بوحيدر، وهذا في نظره ما يفسر اتساع عاطفة نزار وكبر قلبه حتى أصبح يضم آمال العرب ويحتضن كفاحهم وبذلك أصبح نزار شاعرا قوميا إنسانيا يستطيع أن يعبر بفنه عن كل انتصاراتهم ومظالمهم.

فيكون الجواب الذي قدمه شعر نزار من خلال هذه الدواوين للناقد هو أن هناك ارتباط وثيق بين مراحل حياة نزار وما يصدر خلالها من شعر، ففي مرافقته اصدر ديوان قالت لي السمراء فيه تصوير للجمال والشهوة والحب... وفي مرحلة لاحقه اصدر ديوانه طفولة نهد فيه عبادة للجمال وتأمل للمرأة ثم مرحلة حاول أن يصادق الجمال فيها فترجع شعره فنيا، وبعدها يصل إلى سن الثلاثين ويدرك عبثية هدفه ولا معنى لحياته ويبدأ يحس بشيخوخته انعكس على شعره وجعله يلجأ إلى الطبيعة ويصور العواطف الإنسانية الصحيحة وينفتح على القضايا القومية والعربية.

ونلاحظ أن معظم شعر نزار استجاب لأفق انتظار الناقد/ القارئ إلا ما ندر، لأنه استطاع أن يتجاوز المسافة الجمالية بين افقه وافق شعر نزار.

وما يلاحظ بالنسبة لقراءة صبحي هو اعتمادها على المنهج الاجتماعي دون التصريح بذلك فكثيرة هي القصائد التي تم ربطها بأحداث معينة وقعت لنزار أو ارتبطت بحياته.

وما نؤاخذه عليه في هذا الكتاب هو انحيازه إلى نزار كإنسان من جهة، وإلى شعره من جهة ثانية نظرا لأن نزار صديقه ورفيقه وهو ما يفسر تغاضيه عن كل ما هو سلبي في شعره، وعدم استحضار إلا ما هو مهم ويخدم طرحه. كما تغلب عليها الانطباعية لأنها تعبر عن وجهة النظر الخاصة.

## 3-2- قراءة عبد المحسن طه بدر: 37

يرى عبد المحسن أن نزار قباني كان قبل النكسة يتمتع بعدد كبير من المعجبين لم يتسنى لشاعر آخر التمتع به، كما كان في المقابل يتمتع أيضا برفض عدد لا بأس به من مثقفي أمته، إلا أنه أدهش كل هؤلاء بعد نكسة حزيران مرتين:

تمثلت الدهشة الأولى في الانقلاب المضاد الذي حدث في شعره سواء بالنسبة لمجال هذا الشعر أو لمستوى عمق الرؤية فيه، فمجال شعر نزار كان قبل النكسة يدور حول المرأة الجميلة جمالا مثاليا مطلقا، وهمومها النابعة من الجسد ورغبتها في اقتناص الرجل. وتكشف عناوين بعض القصائد حدود المجال الذي كان يدور فيه شعره مثل: القرط الطويل، رافعة النهدي، نهديك، النهدي، إلى ساق، حلمة، الشفة، المستحمة، خصر... وهذه المرأة الجميلة التي صورها نزار من الطبيعي أن تكون في حاجة إلى رجل فحل أو دون جوان بصورة مطلقة أيضا يستطيع أن يذيب المرأة بنظرة واحدة، وتدور همومه وقدره ومصيره حول جسد المرأة ولا شيء غيره.

لذا يرى عبد المحسن أن العلاقة في شعر نزار في هذه المرحلة تدور بين مطلق هذه الأنثى ومطلق هذا الرجل خارج حدود المجتمع والزمان والمكان بلا هموم إلا هذا الهم الوحيد ودون أن تختلط بهذا الهم أو تنعكس عليه أية هموم إنسانية أخرى ولذلك فالعلاقة بين الرجل والمرأة في هذا الشعر مطلقة بلا حدود وثنية بصورة قاسية، سطحية ومغلقة لأنها لا تتفاعل مع أية علاقة اجتماعية أخرى (ص12)، إلا أن نزار في بعض شعره الأخير قبل النكسة يكشف عن انقلاب في موقف الرجل من المرأة فبعد أن كان الصائد الفخور بدأنا نحس - كما يرى الناقد - بنغمات صادقة تكاد تحطم الحصار الذي فرضه الشاعر على نفسه وكأنه أدرك أخيرا ما كان ينبغي أن يدركه من البداية وهو أن شعره كله وما يصوره فيه ليس إلا نوعا من الهروب، كما تحدث في بعض قصائده بصوت الواعظ مثل قصائد: قصة راشيل شوارنبرغ، خبز وحشيش وقمر، رسالة جندي في جبهة السويس.

<sup>37</sup> - صوتان في "يوميات امرأة لا مبالية"، د عبد المحسن بدر، مجلة الآداب 2، شباط (فبراير)، السنة 17-1969.

فكانت بذلك الصدمة التي أدهشت المعجبين والرافضين معا لشعر نزار وهي انهيار عالمه القديم انهيارا كاملا واختفاء صوته الأول وخلع ثياب الدون جوان لتظهر ثياب الواعظ بعد النكسة ويصير نزار من جديد يحظى باهتمام اكبر، والسبب كما يرى الناقد لا يرجع إلى تحليل شعره بل يرجع إلى محاولة إثبات شرعية أو عدم شرعية موقف الواعظ الذي اتخذه نزار بعد النكسة.

وتمثلت الدهشة الثانية في عودة نزار إلى صوته القديم في "يوميات امرأة لا مبالية" إذ نجح في أجزاء من قصيدة فتح وأجزاء من قصيدة القدس ونجح قبل حزيران في قصيدة غرناطة أن يحقق التلاحم العضوي بين صوت الشاعر وصوت الواعظ، نجح في التفتح على الواقع والتلاحم معه دون أن يقف موقف القاضي والواعظ ولكنه اعتمد على الإيحاء وهو وسيلة الشاعر وأداته. ويرى الناقد أن نزار أراد في "يوميات امرأة لا مبالية" أن يحقق هذا التلاحم في المجال الذي يستطيع أن ينطلق فيه بأقصى قدراته أراد أن يكون في الوقت نفسه الشاعر والثائر لا الشاعر مرة والواعظ مرة أخرى. والناقد يجد عذرا للشاعر في ذلك فالمنطلق الذي انطلق منه نزار في يوميات امرأة لا مبالية منطلق صحيح ومبرر فليست الثورة بنادق تنطلق ومدافع تهدر في فراغ ومن أجل لا شيء، ولكن الثورة تغيير شامل وجذري لكل العلاقات التي يعيش فيها مجتمع من المجتمعات وهذا التغيير لا يقتصر على مجال واحد ولكنه يشمل كافة المجالات، ولعل حاجتنا إلى العيش بروح المحارب تقارب في أهميتها وجود المقاتل نفسه (ص13).

وحاول نزار في مقدمته للديوان أن يدفعا -كما يقول- إلى التعاطف مع قضية المرأة عموما من خلال اليوميات التي يقدمها، إلا أن القارئ يصطدم بصوتين متنافرين لا يلتحمان هما صوت الشاعر القديم وصوت الداعية عالم الدون جوان وعالم الثائر. بل إن صوت القاضي الداعية يبدو أقوى وارهب بكثير من صوت نزار القديم. ويخرج القارئ بتأثير الصوتين المتنافرين اللذين لا يلتحمان بنوع من الحيرة والارتباك، وترجع الحيرة أيضا إلى:

-أن يوميات امرأة لا مبالية لا تبدو في شكل يوميات، كما أن المرأة التي تتحدث ليست امرأة لا مبالية وربما كان العكس هو الصحيح، فنزار حاول أن يثبت أن الشرق يستبد بالمرأة إلى أقصى حد، ولأن صاحبة اليوميات قد حرمت حرية التجربة والممارسة والفعل فهي لا تقدم أحداثا وقعت في حياتها ولكنها تقدم مجموعة من الأفكار التي تجعل الواقع الذي يحيط بها موضوعا لها. لذلك تحول الديوان إلى مجموعة من القصائد الغنائية التي تتحدث كل منها عن قضية فكرية مستقلة. ويبرر هذه القصائد الغنائية صوتان: الصوت الأول والأعلى هو صوت الداعية والخطيب الذي ينصب نفسه قاضيا وهو صوت الشاعر بعد حزيان ويسوده أسلوب التقرير وعلامته في الديوان أن يتحدث المؤلف بضمير المتكلم الجمع أو بضمير المخاطب، أما الصوت هنا هو صوت الفتاة وعلامته في الديوان الحديث بضمير المتكلم المفرد والصوت هنا هو صوت عالم نزار قبل حزيان وهو صوت المرأة التي لا تعنى إلا بهوموم الجسد وعالمها وهو عالم النهود والفساتين وغيره من قاموس نزار القديم.

- مازال نزار يتعامل مع مطلق الأنثى في كل زمان ومكان وبيئة، الجميلة المترفة التي لا يتأثر جمالها الجسدي.

وقد أراد نزار أن يخضع أنثى عالمه القديم هذه لصوته الجديد وهو صوت الثائر والداعية ولكنها كانت على ضوء الصورة التي قدمها بها أقصر قامة وأضعف إمكانية من أن تستجيب بصورة طبيعية لما يراد لها وكان لابد من إجبارها على ذلك إجبارا وأن يوضع على لسانها من المواعظ ما ليس في طاقتها، لذا بدا صوت الشاعر عاليا ومفروضا وتقريريا. ويرى الناقد أن هذه المرأة التي تنحصر كل مشاغلها ضمن دائرة الجسد وهمومه ليست الصوت المؤهل لإدانة كل مظاهر حضارتنا والحكم على ثقافتنا وفننا لأن كل هذه الأمور لا تقع ضمن دائرة اهتمامها الحقيقي، وكان لا بد أن ترد هذه الأحكام مفروضة بصوت الشاعر نفسه وفي شكل أحكام تقريرية مطلقة، وحين يلجأ الشاعر إلى الأحكام التقريرية فإنه لا يستطيع إلا أن يقع في التناقض والتعميم. فقد أساءت هذه الأحكام -كما يرى- إلى قضية الديوان



وفنيته معاً، أساءت إلى قضية الديوان لأنها صورت الرجل الشرقي في صورة رجل العصور الوسطى وأدانتها بصورة مطلقة في عصر يؤمن بالنسبية وأظهرت سلبه لحرية المرأة، وأساء الأسلوب التقريري إلى الديوان لأنه سلبه عنصر الإيحاء وهو ما يعتمد عليه الفنان.

وديوان يوميات... خيب أفق انتظار الناقد إذ تكسر ذلك الأفق الذي كان يعتقد أن الأمر يتعلق فيه بيوميات لأن الديوان لا يكشف عن تجارب فعلية ولا يقدم حدثاً ينمو ويتطور بل هو مجموعة من القصائد الغنائية.

ويكون الجواب الذي قدمه ديوان يوميات... هو أنه لا يتعلق بيوميات بقدر ما يتعلق بقصائد غنائية تتطوي على أسلوبين من أساليب التعبير: أسلوب يحمل صوت نزار القديم ويدور في مجال محدد وله قاموس خاص وهو يعتمد على الإيحاء، وأسلوب يمثل الصوت الآخر لنزار الخطيب والداعية الذي يعتمد فيه التقرير وإطلاق الأحكام العامة، والمحاولة الجادة لتحقيق التلاحم بين الشاعر والثائر لم تحقق ما أريد لها من نجاح، إذ ظل الشاعر والثائر متباعدين لا يلتصقان.

إن قراءة عبد المحسن كما يبدو يسيطر عليها البعد الإيديولوجي أكثر من غيره إذ كان ينتظر من نزار في هذا الديوان أن يبقى مخلصاً لصوته الثاني (صوت الواعظ، الثائر...)، ولكنه خيب أفق انتظاره، ويمكن ربط هذه القراءة بفترة نهاية الستينات وما عرفته من هزائم عربية سياسية وعسكرياً وخصوصاً نكسة حزيران 1967 وما أعقبها من تصدع في الوجدان والفكر العربيين مما جعل النقاد يصدمون بالواقع المر ولا ينظرون إلى الإبداع الأدبي من جهة ارتباطه بالواقع والرغبة في تغييره أو حتى التعبير عنه مهملين كل ماله علاقة بالصور والخيال وطرق التعبير الفنية، ولعل هذا النوع من النقد نجد له صدى في النقد الواقعي الذي تأثر به النقاد العرب في فترة الخمسينات والستينات من القرن الماضي.

كما أن هذه القراءة لم تحط بكل شعر نزار بل ركزت على ديوان واحد واكتفت بالإشارة السريعة إلى ما سبقه من شعر.

### 3-3- قراءة محيي الدين صبحي الثانية: 38

يعتبر كتاب صبحي الثاني "الكون الشعري عند نزار قباني" من الكتب النقدية المهمة حول شعر نزار قباني، التي درست شعره بروح مسؤولة، ورؤيا نقدية أدبية حقيقية. وهذا عائد إلى عدة أسباب منها أن هذا الكتاب جاء بعد نحو من ثلاثين عاما على بدايات نزار، مع كل ما يعنيه هذا الزمن الطويل من شهرة والتباس واعتداءات فكرية على حرية الشاعر. وجاء هذا الكتاب متصديا -دون أن يدعي ذلك مباشرة- للقراءات السطحية التي جابهت شعر نزار من بداياته، وقد فعل محيي الدين صبحي ذلك في المرة عندما أصدر في عام 1958 كتابه "نزار قباني شاعرا وإنسانا" مقدما فيه ما يمكن وصفه ببيان إعجاب واحتفال بالشاعر، لكن هذا الكتاب الذي نحن بصددده هو الأهم لأنه يأتي بعد نضج الطرفين: الشاعر والناقد، فقد برز صوت محيي الدين صبحي ناقدا مختصا بالعمل الأدبي وفق مناهج أدبية مستقلة لا مزعومة. وعندما أصدر كتابه الكون الشعري "الكون الشعري" كان يمتلك تجربة هامة في الممارسة النقدية، كتابة وترجمة، وله حضور في المشهد النقدي الأدبي، لا يمكن التقليل من أهميته.

من أجل ذلك سيعاد في هذا الكتاب الاعتبار لفن الشعر بصورة عامة ولشعر نزار بصورة خاصة، وقد أوردنا هذا النموذج كذلك حتى يتسنى لنا أن نضع أيدينا على الفروق بين نظرة صبحي السابقة ونظرته الحالية إلى شعر نزار. يعلن صبحي منذ البداية عن إعجابه ودهشته من شعر نزار. يقول: "ولقد دهشت من متانة هذا الشعر وصدق جوهره وقوة احتماله لألوان من التحليل النقدي والمعنوي والبلاغي بما لا طاقة لغيره على الاحتمال. كل هذا في رقة غرارة، وملاسة زلقة، وحسن تأت تنقرب هذه القصائد به إلى القارئ فكأنها تردد صدى ضميره" (ص10) في الوقت الذي يرى فيه -من خلال مفاهيمه الأولية- لا جدوى النقد الذي يذهب إلى دراسة ومعالجة "الموضوعات" لدى الشاعر يقول: إن النقد الذين يتحدثون عن

<sup>38</sup> من خلال كتابه "الكون الشعري عند نزار قباني"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977.

موضوعات الشاعر ويبدوون بحثهم بقولهم: يعالج الشاعر في القصيدة الفلانية موضوع كذا... سيخفقون تمام الإخفاق إزاء شاعر كنزار قباني خاصة، وإزاء الشعر بوجه عام. ويعطي بديلا هو الكون الشعري والذي هو عبارة عن خلاصة ما يقدمه الشاعر من تصورات ومعاناة في علاقته مع العالم وذاته وكائناته. والتذوق هو الكلمة السر التي تفتح مغاليق هذا الكون، وهي ليست جمالية فقط كما يوحي مدلولها لأول وهلة بل هي أيضا "موقف" لذلك فالمرأة وأشياؤها وزينتها وجمالها والعلاقة معها والصبوة إليها ليست سوى أمور يقف منها الشاعر موقف المتذوق العابر أو المتأني وقفة قد تطول أو تقصر لكنها لا تبلغ حدود التأمل أو أعمال العقل وتقلب وجوه الفكر بأسباب تقود إلى نتائج. بمعنى أنها تجليات صغيرة للقضية الكبرى التي هي تذوق العالم كموقف منه.

ويقود بحث الناقد عن الخصائص النزارية إلى الاعتراف بصعوبة عرض الأشياء التي تملأ الكون عنده " فهي أولا ليست أشياء بل مخلوقات حية تتفاعل وتتحدث وتسمع لمن يتحدث إليها وتتأثر مثلما أنها تؤثر" (ص36).

إلا أن أفقه خاب عندما صدم ببعض الأشعار التي تخلو من الانفعال كقصيدة سامبا وديوان أنت لي وقصيدة أفيقي، لأن فيها وصف مباشر فأسقطها من شعره، يقول: "يعد الساقط من شعره كل وصف مباشر مثلما يسقط من مشاعره كل مشهد مباشر" (ص94). وهنا نؤاخذ على الناقد تصنيفه لشعر نزار، فما استجاب لأفق انتظاره من شعر (انفعال، حركة...) فهو لنزار، وما لم يستجيب لأفقه من شعر (وصف مباشر...) فهو ليس نزاريا. كأن نزار ما أبدع إلا ليقول شعرا يستجيب لأفقه، فمثلا في شعر الصبوة وجد الناقد ضالته فكان شعر نزار عن الصبوة يضم الجزء المتحرك من شعره، الجزء المتحول، المتغير، العابر، المنقطع" (ص100). في حين يقول عن قصيدة سامبا: "على وجه التحقيق ليس هذا نزار قباني الشاعر والإنساني والرجل العصبي الذي يشهق إذا انقطع خيط الجورب ويبكي مع الزنار الملتف حول الخصر إن في هذا النظم روحا لشاعر القصر المرحوم أحمد شوقي بك الذي وصف

المرقص كما وصف الطائرة... لم يختلج فيه عضو ولا رف له جفن في الحاليتين والعياذ بالله" (ص 31 و 32).

وهنا لم يستطع صبحي تجاوز المسافة الجمالية التي تفصل بين أفقه وأفق قصائد الوصف.

ويرشدنا صبحي إلى الصبوة كمفتاح لفهم مغاليق شعر نزار، فيرى أن ما يحرك الشاعر هو الصبوة إلى الحوار مع موضوع الجمال المتمثل في المرأة، ولكن هذه الصبوة لا تعنى نزوة عابرة، وإلا لما انتهت بحزن ووحشة. وانتهأؤها بهذا الشكل يدل على أهميتها للشاعر ككائن إنساني "يصبو" دائما إلى الجمال المطلق، لمساءلته والسرور به والامتلاء من الداخل بمعانيه، فعبور المرأة شيء عادي يتكرر كل ثانية، لكن لا يمكن للشاعر كإنسان أن يغمض عينه عن معنى هذا العبور لأنه سيخون عندها علاقته مع الأشياء.

ومن خلال رصد الناقد لنهايات بعض هذه القصائد، يتضح لنا سر هذه الصبوة للجمال التي تولد في نفس الفنان حزنا كبيرا يحسبه الآخرون شيئا آخر فتنتهي قصيدة بمثل هذا الحزن، لكن ريثما تنتهي القصيدة يكون الشاعر قد أقام لهذا الجمال مساحة يتركها ليتمتع بها القارئ عندما يجد نفسه أمام لوحة فنية حقيقية. يقول في نهاية إحدى القصائد:

ما ضر لو شاركتني مائدتي

في هذه الخمارة المثرثرة

لا تسألني ما اسمك، ما أنت؟ أنا

رطوبة القبو، وصمت المقبرة... (ص 90).

وفي نهاية قصيدة أخرى، وبعد أن تكتمل صبوة الشاعر في معاينة وتأمل جمال المرأة على إيوانها، ووصف أشيائها والزمان والمكان المحيطين بها، حتى يبلغ في دقة رسم الجزئيات المهملة مبلغا يتوقع القارئ معه أن ينقض الشاعر في النهاية على

هذه المرأة والتلذذ بكل هذا الجمال الذي كان يصبو إليه. ولكن الشاعر يختم الموقف بهذا السواد والبكاء الداخلي المرير:

كانت إذن ممدودة                      وكان يشكو الموقد  
وكانت الأحراج تبكي                      والخليج.. يزبد  
وفي صميمي غيمة                      تبكي.. وتلج أسود (ص94).

ويعتقد الناقد أن مثل هذه المواقف تبعد عن الشاعر صفة المباشرة في علاقته مع إغراء الجسد، وتزيل عنه تهمة أنه يستثار غريزيا بهذا الجسد. فمثل هذه النهايات تدل على أن الشاعر ينهي مشهد الجسد على مزاجه هو لا على مزاج وتوقع القارئ، فهذا تابع لروح الشاعر وحده. إن مزاجه وطبعه قد يولدان لديه صوراً مليئة بالحنن النبيل أمام الجسد. وهذا نوع من احترام الجسد. وإعطائه قدرة على إثارة الانفعال الداخلي البعيد. ولا يكفي انتشار أسماء مساحة الجسد مهما كان عارياً في القصيدة لنقول إن الشاعر إياحي وشهواني بطريقة مريضة. وهذا إسقاط لعامل الشعور الجمالي أمام جمال الأنثى. وهي في كل أحوالها طاقة -لأنها إيحائية- لا تقف عند حدود تسمية الأعضاء والزينة والملابس، إن هذا تحصيل حاصل، ينبغي لعين المبدع تجاوزه للحصول على الإشعاع السري القابع خلف هذه الأشياء والأجزاء. وهذا ما استطاع نزار تحقيقه بجدارة فذة.

كما يرى بأن الطبع أصيل عكس المزاج طارئ، ومن طبيعة الطبع أنه انفعالي، نزع لجوج، غيور، فوضوي، متقلب... وهذا ما يفسر سرعة الانفعال عند الشاعر، ولأنه ذو طبع عصبي فإنه يشكل صورته الفنية تشكيلاً سريعاً عفويًا نزعاً، مما يعطي الصور في مثل هذه اللحظة بعداً حيويًا متوهجاً.

لهذا تكثر النساء عند الشاعر. وتتناقض علاقاته معهن، وتختلف مواقفه إلى درجة يلغي فيها بعضها بعضاً.

وفي سياق الحيوية الناتجة عن مثل هذا الطبع يرى الناقد أن نزار غالباً ما يحيا الزمن الحاضر، اللحظة الماثلة للعيان، فيكثر عنده استخدام الفعل المضارع، تأكيداً

على سرعة استجاباته لما يعانیه، لكنها استجابة وإن كانت نزقة فوضوية، فلأنها نابعة من نبع هو في الأصل له هذه الصفات نفسها. وباعتبار أن الناقد بدأ يستخدم مفهومات (الانفعال/الطبع) فإنه يفعل ذلك ليرى حقيقة الوضع النفسي للشاعر، وحالته السيكولوجية وأثر ذلك على شعره وأسلوبه. لكن الناقد عندما يستعير المفهومات النفسية فإنه لا يمارس أي نوع من أنواع قسر النص، أو لي عنقه لينتاسب مع المفهوم النفسي كما سيفعل د خريستو نجم في التلقي الموالي- أي لا يعطي الأولوية للنفسي، بل للشعري، قارئاً الشعري مستقيداً من النفسي بالقدر المتاح، لأنه في سياق تحليله للشعر تعترضه حالات غنية بالدلالة النفسية، أي أنه وجد في النص ما يبرر له اللجوء إلى استخدام مفهومات المزاج والطبع والصفات النفسية الأخرى، ولا يحد من حرّيته، ولا يشكل غطاءً يحجب جمال اللغة وانفعال الشاعر بالأشياء.

لهذا لا نرى صبحي مهووساً بالتنقيب عن عقدة نفسية، أو شذوذ نفسي في شخصية الشاعر، بل إن البعد النفسي هنا مفيد في إضاءة الشخصية الفنية للشاعر، كما أنه لا ينفي أثر العوامل النفسية في تكوين النص الأدبي، لكن يبقى هذا النص بين يديه نصاً أدبياً يحاور من خلال مكوناته جميعها، اللغوية والفنية والأسلوبية واللونية، نصاً له مفاتيحه المتلائمة مع انتمائه لهويته الأدبية، لا نصاً ينتمي إلى ملفات المحلل النفسي. فالأساس في عمل صبحي هو تبيان ملامح "الكون الشعري" عند نزار. وعندما فعل ذلك وجد أن المزاج والطباع عناصر من جملة العناصر المؤلفة لهذا الكون لهذا تنتقي من نصه النقدي الأحكام الاتهامية والعدوانية والتي تنتقص من قيمته الجمالية، بل -على العكس- يرى أن المزاج وتقلب الانفعالات والكآبة... كل ذلك يقوي السمات الفنية لشعر نزار.

وما يمكن قوله عموماً أن شعر نزار استجاب لأفق انتظار صبحي رغم بعض الحالات القليلة التي خاب فيها لأن ما يهمله هو الانفعال والحركة... فيكون بالتالي شعر نزار قد أجاب عن سؤال في ذهنه هو أن شعر نزار ليس فيه وصفاً مباشراً

سطحيا بل هو مجال للانفعال والدينامكية والحركية والتغير والتفاعل... بين أشياء وكائنات وعناصر متعددة وكثيرة.

إلا أن محاولة صبحي هذه وبالرغم من أهميتها فإنها تظل قاصرة لأنها اعتمدت على شعر الغزل فقط وأهملت باقي الموضوعات الأخرى على تعددها، لذلك نؤاخذ عليه تعميمه في العنوان " الكون الشعري عند نزار قباني " إذ كان من الأصح أن يضبط العنوان ويدقق فيه أو يضع على الأقل عنوانا فرعيا يضيفه إليه فيه "من خلال قصائده الغزلية".

وخلاصة القول أن الناقد يعد قارئاً ذكياً لكونه استطاع التخلي عن الأفق التقليدي المؤلف ليتمثل الأفق الجديد الذي تأسس عليه شعر نزار شكلاً ومضموناً.

### 3-4-قراءة الدكتور خريستو نجم:<sup>39</sup>

يشير نجم منذ البداية إلى أن دراسته "قبل كل شيء دراسة أدبية في منطلقها وممرهاها، وليست الناحية السيكولوجية إلا وسيلة لتوضيح ما لا تستطيع المدارس الأدبية التقليدية" (ص12)، إلا أنه أغرق كثيراً في النظريات والمفاهيم النفسية الشيء الذي جعل دراسته تكون أقرب إلى علم النفس منه إلى الأدب، فالجانب الأدبي لا يأتي إلا لتأكيد الجانب كلامه عن علم النفس بعد إسهاب وتمطيط وإطالة، على الرغم من تبريره لاختيار نزار دون سواه بأن هذا الشاعر لم يلق ما يستحقه من اهتمام الدارسين بل لقي تسرعاً في الأحكام، ويقول لم يتساءل النقاد "لماذا كان الشاعر يلهو مرة ويكتئب أخرى؟ ولماذا هو رقيق كالعصفور حيناً وجارح كالسكين أحياناً...؟ (ص20). وهذا الرأي يدخل في إطار نقد النقد الذي يخالف فيه نجم نقد سابقه، كما أنه يفصح في الوقت نفسه عن نظرة جديدة متخلصة من أفق الحاضر وخاضعة لأفق شعر نزار الذي استطاع هو بدوره أن يخرق أفق المعايير التقليدية التي دأب عليها الشعر العربي، ولعل هذا الأفق الذي أصبح الناقد يمتلكه هو ما دفعه إلى اعتبار شعر نزار (مجالاً خصب للظواهر النفسية: النرجسية، المازرشية، السادية...). كما أن هذا

<sup>39</sup> -النرجسية في أدب نزار قباني، د خريستو نجم، دار الرائد العربي، بيروت، ط1-1983.

يعني ضمناً أن دراسته السيكولوجية قادرة على القيام بهذا الدور الذي أهمله النقاد الذين اعتمدوا المناهج التقليدية.

ينطلق نجم في فصل الشاعر الوسيم من ارتباط نرسييس بالجمال - وهو الشخصية الأسطورية التي يعود إليها معنى النرجسية- ويرى بأن النرجسي يتغزل بجماله ويتباهى بأناقته وبملاح جسده وهذا ما وجده نجم في نزار حيث استجاب لأفق انتظاره، ومن سمات هذا النرجسي بحثه عن جماله المستمر من خلال ابنه والنقط ذلك من خلال قصيدة يرثي فيها ابنه توفيق (الأمير الخرافي، الملكي الملامح) من جملة ما جاء فيها:

فما حيلتي يا قصيدة عمري  
إذا كنت أنت جميلاً... وحظي قليل

وكذلك اهتمام نزار بحسن مظهره وجمال هندامه وكثرة عطوره وتسريحته... ومرد ذلك إلى جروح نفسية وشعور بالدونية. وانتقل الناقد إلى البحث في اثر الطفولة في حياة الإنسان بشكل عام وحياة نزار بشكل خاص فتناول علاقة نزار بالأم في طفولته وترصد آثار ذلك في علاقاته مع النساء فيما بعد وذلك من منطلق أن الإنسان عندما يفقد أمه يقضي حياته بحثاً عنها في وجوه النسوة اللاتي سوف يتعرف عليهن من أجل يعوض عن الأم، وخاصة إذا كانت الأم مثل أم نزار التي كانت تفرط في تدليله والعناية به فإذا دخل الشاعر في علاقة مع امرأة تقول له: يا طفلي ويا صغيري، وإذا مددته على زندها وداعت شعره فإن نجم يرى في هذا الوضع حالة تعويضية عن الأم، ويذهب إلى أن النرجسية منتشرة في كل شعر أغلب شعر نزار، يقول نزار بعد أن صار سفيراً- لأمه:

فكيف فكيف يا أمي  
غدوت أبا ولم اكبر؟

ففيها كما يرى الناقد نرجسية وأوديبية من خلال عشق الأم والهيام بها، وسوف يجد المحلل في فترة الستينات من عمر الشاعر أثر الأوديبية "إذ يطلب من حبيبته أن



تؤويه إلى صدرها لأنه يشعر بالخوف من المجهول، ويسألها أن تضمه بذراعيها لأنه يخشى ظلام الغرفة، لذا نراه يتشبث بها كي تظل معه تغطيه من البرد" (ص53)، ويرى أن في شعر نزار أثر من التعلق بالأُم وليس ضروريا أن تكون جذور التعلق جنسية خالصة، فقد تكون الحاجة النفسية إلى الحماية والعطف مصدر هذا التعلق الكامن في اللاشعور. غير أن هذه العلاقة الوجدانية لا تمنعنا من تتبع مظاهر الشبق الجنسي في شعر صاحبنا ذلك أن في شعره ظاهرة ملفتة للانتباه لكثرة شيوعها منذ بواكيره وحتى آخر أعماله، وكل من قرأ هذا الشاعر أو درس آثاره لا بد أن يتوقف مليا عند إلحاح الرجل على نهدي المرأة والتركيز عليهما بشكل يكاد يكون مرضيا" (ص62). ويتابع "ولا نظن مطلقا أن التوقف على النهدين في غزل نزار هو من قبيل المصادفات، بل نحسبه على العكس من ذلك، أمرا عميق الجذور في غرائزه الجنسية لأنه ذو دلالة تعود بنا إلى سنوات الطفولة الأولى، وما عرفه الطفل من متع الرضاع على صدر أمه" (ص62).

ويرى نجم أن ما جاء به نزار يمثل نوعا من الفرادة أثبت من خلالها أنه الخاص وهويته المختلفة عن غيره من الشعراء، وإن اختياره لمملكة الجنس كان إمعانا في إثبات فرادته وأنه شاعر يرفض "أن يكون توأما سياميا مع أي شاعر، إن التوائم السيامية في الأدب تموت لساعاتها ونزار يريد أن يعيش أبدا، من هنا تمسكه بذاكرته الشخصية ورفضه النقل عن الذاكرة الغربية ومحاولته الخروج على النموذج العام" (ص96). ويضيف: "ولعل التبجح المنبعث من كلام نزار يدل على حقيقة الشاعر المولع بالحديث عن نفسه حديثا لا ينقطع، خاصة عندما يرتد نحو الطور ألفمي ويسترجع متعة الإحساس بالكلام مثلما كان يتذوق أيام طفولته متعة الإحساس بالسكر" (ص97). فنزار كان رائدا وفريدا في اختياره لموضوعات جديدة وجريئة بغية إثبات ذاته شعريا وثقافيا. وهو يعتد بذلك على أساس أن الاعتراف من الشاعر نفسه بريادته (تبجحا) وولعا نرجسيا بالحديث عن الذات. وتستمر النرجسية لتسيطر على علاقة الشاعر بجمهوره، فإذا كان نرسييس يرى ذاته الجميلة في الماء فنزار

يراها في مرآة الجمهور الذي يتباهى بكمه الهائل. إلا انه يرى أن نزار عندما وضع عينه على 150 مليون عربي وأراد أن يجتذبهم جميعا فقد شفي من عقدة نرسييس الذي كان ينظر إلى ذاته عبر ذاته، أما الشاعر فقد استطاع بالفن أن يبرأ من هذه العقدة، لكن الناقد لا ينفى النرجسية عن الشاعر حتى وهو يعترف بذلك. فمن جهة هو يثبت انه نرجسي في الأساس، شفي من نرجسيته، ومن جهة يرصد طبيعة علاقته مع الجمهور على اعتبار أن الأساس لهذه العلاقة هو أساس نرجسي. فكأن الشاعر عندما أراد نفي النرجسية عن نفسه من خلال التحامه بجمهوره، ظل منطويا في ذاته على هذه العقدة التي كانت تدفعه بصورة غير شعورية نحو عيون الآخرين ووجوههم. أي أنه في النهاية لم يشف منها تماما. فالناقد عندما يجد أن الشاعر مازال مولعا بالحديث عن ذاته وهو في مرحلة متقدمة من عمره وبعد أن قدم ما قدم من انجازات وإبداعات، فإنما كان يلقي عليه مرة أخرى تهمة النرجسية.

ويرى بأن نزار عندما يفكر بعرض شعره على الجمهور مباشرة أو نشره أمامه فإنه يحس بلذة نرجسية ويربط ذلك بقلق الشاعر من ردة فعل جمهوره بانتظار تقدير الناس لنتاجه، هذا النتاج الذي يكشف عن موضوع جزئي شرطي قضيب في اللاشعور(ص109).

كما يرى أن قصائد نزار بلسان المرأة ذات صلة بالوضع النفسي للشاعر، وذلك لاعتقاده أن الشاعر يقوم بتقمص دور الأنثى ويجعلها توجه الخطاب له هو، يقول: "ولعل القصائد التي يتحدث فيها على لسان المرأة إنما جاءت كلها لتعلن ولاءها له وتبابعه بالإمارة والملك"(ص206)، لأن الشاعر يحرض المرأة على الكلام في جميع أحوالها ويعطي القارئ أنماطا من النساء اللواتي يمكن أن يغيرن في شكل تفكيرهن وان يعترفن بما يجول في صدورهن من حب وثورة وتمرد.

فيكون شعر نزار قد قدم جوابا عن سؤال في ذهن الناقد هو أن موضوعة النرجسية قادرة على تفسير شعر نزار في كل دواوينه انطلاقا من ديوانه الأول قالت لي

السمراء. بل إنها تتجاوز تفسير هذا الشعر إلى تفسير أناقة نزار وحسن هندامه واهتمامه بمظهره الخارجي، بل وتفسر علاقته بجمهوره والمعجبين به. ونرجسية نزار قد تعكس كل النرجسيات العربية (ص141) فهي قد تكون صفة عامة لدى الفنانين.

ولعل كون النرجسية بارزة في كل ما كتب نزار (ص20) هو ما يفسر لنا استجابة المتن لأفق الناقد وعدم تخيبيه، وغياب المسافة الجمالية. ونشير إلى أن نجم في تحليله النفسي وبحثه عن النرجسية في أدب نزار انطلق من الشخصية المبدعة والعوامل المؤثرة فيها من طفولة وعائلة ومراهقة وأحداث... وربطها بالإبداع، ولم ينطلق من الإبداع أو يكتفي به وحده في حد ذاته كما فعل فرويد مثلاً في مقاربتة لرواية "غراديفا" والتي أسفرت عن نتائج محمودة في هذا الجانب.<sup>40</sup> مما جعله يتهم نزار قباني بتهم خطيرة منها: السادية، المازوشية، عقدة الاضطهاد، الهوس، العظمة، الفيتيشية، العزلة، الإحباط... ويشبّهه بشخصيات عرفت بأمراض نفسية ك: نرسييس، دون كشوط، بتغماليون، الدون جوان...

### 3-5-قراءة أحمد زيادة:<sup>41</sup>

يعزي احمد زيادة شهرة نزار وكثرة طبع دواوينه إلى طرقه لأشكال جديدة في الشعر العربي لم تطرق من قبل إما لحدائتها كالتليفون والمانيكور ورافعة النهدي... وإما لانبهاره بالشكل الخارجي مثل الثياب وأدوات الزينة وذلك في أسلوب رشيق له وقع في قلوب المراهقين مكنه كما يقول من صنع فرقة لفظية على سطح الغزل العربي قصرت عن اختراق الأعماق وهو ما جعله يعتبر نزار من المجددين في الشكل دون الموضوع في الغزل العربي، فنزار شغف بالمرأة واختار أن يتغزل بها غزلاً حسياً مكشوفاً عرى فيه جسدها وعبث بأعضائها وضرب طهرها وعفافها ولم يقدم نموذجاً سويماً يمكن أن يكون مثلاً للفتيات الناشئات. إلا أن الناقد يفتن إلى نقد

<sup>40</sup> -انظر كتاب: النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد، حميد لحداني منشورات دراسات سال، ط1-

1991، ص14.

<sup>41</sup> نزار..عاشق المرأة، أحمد زيادة، مركز الراهة للنشر والإعلام، ط2-1998.

اللاذع ويستطرد معترفا في حقيقة لا جدال فيها كما يقول أن نزار شاعر لا يشق له غبار وشاعريته من النوع العبقرى التي تصنفه ضمن الشعراء الكبار، وهو متمكن من الأوزان والقوافى يبدع الشعر كما يتنفس الهواء... وأن ما يمنعه من أن يكون أمير الشعراء هو أنه لم يغص في أعماق المرأة ولم يحلل مشاعرها ولم يتحدث في اختيار المعاني التي عبر بها عن شاعريته تجاه المرأة.

ثم يذهب إلى لتأكيد ذلك إلى البحث في شعر نزار ويتساءل عن السر الذي جعل موهبته الشعرية تتحصر في زاوية نظر واحدة ضيقة هي المرأة وهو يجد لذلك تفسيراً يتمثل في أن نزار حاول أن يقتفي آثار الشعراء الكبار الذين نالوا الشهرة بمغازلة النساء من أمثال: امرئ القيس، عمر بن أبي ربيعة، أبي نواس، جميل، قيس... وكذلك أن نزار حاول تطبيق المثل المعروف "خالف تعرف" في الوقت الذي كان الغزل إلى الرومانسية ويكتفي بالتلميح دون التصريح واستخدام الرمز والكناية... ولذلك كان شعر نزار فيه تصريح وجرأة وهتك لم يترك شاردة ولا واردة تتعلق بالمرأة إلا وقال فيها شعراً.

ويرى بأن دواوين نزار الأولى سيطرت عليها روح المراهقة وحبها، وأن ذلك استمر في بعض قصائده اللاحقة، ثم تأتي مرحلة الانبهار بما تترين به المرأة من حلي وثياب وكذلك الانبهار بجسدها كامتداد لمرحلة المراهقة حيث أصبح نزار كما يرى- أسيراً لهذا الجسد يذوب في كل عضو من أعضائه يصف الشعر والعين والشم والنهد والحلمة واليد... ولا يترك شيئاً في الجسد دون أن يبرزه في صورة حسية فيها شهوة مخالفاً ما درب عليه الشعراء من خلع الصفات المعنوية على جسد المرأة. وهذه الصور تبدو متناقضة مثل وصفه بالتلج والنار الممتزجين ببعضهما أو ما يشعره بالذلة كتشبيهه بالمربى والنحاس المطروق (ص 68 و 69).

ويبدو أن الناقد لم يستطع تجاوز المسافة الجمالية التي تفصل أفق انتظاره عن أفق انتظار شعر نزار رغم امتداد الزمن لأنه كما يبدو كان متأثراً بغزل الشعراء العذريين وبالبلغة القديمة ولم يجد شيئاً من ذلك في شعر نزار. يقول عن تشبيهه

نزار للعين في إحدى القصائد: "وبدلاً من أن يشبه العين بالنرجس كما فعل الشاعر العربي القديم نراه تنتابه نزعة استعلاء..." (ص52)، وكذلك لأن نزار في صورته اعتمد على ما هو حديث نابع من صميم العصر.

ويظهر أن الناقد في قراءته هذه كان يترصد شعر نزار ولا يستشهد إلا بما يدعم طرحه ولو تطلب الأمر تجزئ قصيدة. يقول عن إحدى القصائد: "والقصيدة طويلة أجتزئ منها جزءاً أقدمه للدلالة على سقوطه في قاع الفتنة الحسية" (ص69).

ويبلغ الأمر ذروته حين يرى أن نزار قباني يعتبر نفسه طاووساً يختال بسحره الأسر على كل النساء وأنه سر وجود المرأة وأنه لولاه تصبح المرأة عدماً وأنه لولا عبثه بأعضاء جسدها ولولا تعبيره بشعره عن حبها لم تكن شيئاً مذكوراً. وأن نزار مغرور، وأنه امتهن المرأة وعراها وابتذلها ولم يذكر مرة واحدة عفتها أو شرفها ولم يقل شعراً مرة في عزة الأنثى وترفعها لذلك فهو ليس "شاعر المرأة".

ويبدو أن أفق انتظار الناقد قد خاب لأنه لم يجد في شعر نزار ما كان يبحث عنه من غزل عفيف عذري يهتم بمشاعر المرأة وآمالها ولا يطول إلى مظهرها الخارجي وأشياءها، كما أنه ليس فيه تبشير بجيل جيد سوي يكون أنموذجاً، والحال أن في شعر نزار قصائد كثيرة تعبر عن طموح المرأة وأحلامها وآمالها... بل وهناك قصائد يتقمص فيها نزار شخصيتها ويعبر عن أحاسيسها ومشاعرهما بكل صدق، ونورد هنا -على سبيل التمثيل لا الحصر- قصيدة شؤون صغيرة والتي قال عنها النقاد أنها نموذجاً للقصيدة - الموضوع <sup>42</sup> ، وكذلك قصائده في ديوان يوميات امرأة لا مبالية، وقصيدة 22 نيسان وغيرها...، وربما غاب عن الناقد ذلك أو أنه غض الطرف عنه ليدعم هجومه اللاذع على نزار وشعره.

وما نقوله عن هذه القراءة هو أنها تنحصر في إطار ضيق يحدها التأثير بالأفق القديم الذي رسخه الإرث الشعري إلى جانب تهميشها لقضايا أخرى كثيرة ومهمة يتضمنها شعر نزار ولا تحظى بما تستحقه من إثارة ومناقشة كالوضوح والبيان والسهولة

<sup>42</sup> -النرجسية في أدب نزار قباني، ص187.

والسلاسة... وهو ما سيجادل الدكتور ياسين الأيوبي تسليط الضوء عليه في القراءة الوالية، وهو ما يجعلنا نصنف قراءته ضمن القراءات الأولى المعاصر لمرحلة ظهور شعر نزار لأول مرة.

### 3-6-قراءة الدكتور ياسين الأيوبي: 43

يبدأ ياسين الأيوبي مقاله بقولة مكتوبة بخط بارز فيها: "وضوح شفيف ورؤية جلية وليس غموضاً مستغلماً لا سبيل معه إلى النفاذ إلى ما وراءه، هذه هي خلاصة شعر نزار قباني" (ص 96). ويرى أن نزار أدرك هذه الخاصية منذ بدايات شعره فاتجه إلى نسق شعري مكنز بالوضوح والمعاني والصور، يقول عن إحدى قصائده وهي قصيدة "22 نيسان":

أنت يا وعدا بصحو مقبل      بعطايا فوق وسع البيدر  
الثواني قبل عينيك سدى      وافتقار بإنائي جوهر  
لو معي حبك لاجتحت الذرى      ولحركت ضمير الحجر

"فيها ما يحار المرء في تفسيره والبحث عن جذوره... مثل هذا الشعر وخاصة البيت الأخير تجاوز حدود التصوير الشعري الجميل إلى شطحة إبداعية نادرة المثال... فانتابني شعور استعظام لصاحبه الذي حلق فيه فوق ذرى الفن الشعري واخترق الحجب من غير التباس أو تعقيد أو حتى الغموض الفني... فقد سما القباني بهذا البيت وعلا علواً كبيراً" (ص 96).

ولغة نزار كما يرى تترجح بين اللحم الخاطف والسرمد التفصيلي الذي يكشف عن مزيد من المعاني والمشاعر دونما انجرار إلى لغة النثر التي تعنى بالوصف والعرض وتسعى إلى نقل الواقع كما هو، لذلك ينساق نزار -كما يرى- وراء صور متلاحقة يكشف فيها عما يخامر حياال الأشياء التي لا تعنيه بحد ذاتها وإنما يتخذها مسرى لموار حنينه وانشغافه ومعبراً لمكونات صدره، فيتحدث عن الحزن والجرح والوجع... وينساب إلى مرأيا العشق وطقوسه ثم ينتقل إلى ما هو أعمق وهو الوطن.

<sup>43</sup> سمات الوضوح والبيان في لغة نزار قباني الشعرية، د ياسين الأيوبي، مجلة العربي، العدد 550- سبتمبر 2004.

وسمات الوضوح لا تقتصر كما يرى الناقد على بواكير شعر نزار بل تتعداه الى دواوينه اللاحقة، فتظهر من خلال ديوانه السابع "الرسم بالكلمات" سمات وضوح أخرى يترنح فيها الإيقاع الشعري على هديل القوام الأنثوي، فيتحدث نزار بلسان المرأة أصدق مما تقوله وتحس به هي نفسها، يقول عن قصيدة نزار:

تعود شعري الطويل عليك      سنابل قمح على راحتك  
تعودت أرخيه كل مساء      كنجمة صيف على كتفك...  
فكيف تملّ صداقة شعري؟      وشعري ترعرع بين يديك

" في هذه القصيدة يشمخ الشاعر على قلمه وهو يبث حرارة صدر لا يدرك مطاويه إلا بارئه ومصوره... فإذا به يغوص داخل الضلوع ويسترق هسهسات الخفق الأنثوي ورشحات الحزن المعشش في الأعماق... المهم في هذه القصيدة تبيان القدر الفني العالي لسمة الوضوح الشعري، وأدراك المدى الذي أوتيه الشاعر وهو يرسم هذه الرعشات وينفخ فيها الحياة" (ص96).

والأمر لا يقف عند هذا الحد بل يصرح الناقد بأن الوضوح في شعر نزار سيبدو لمن لا يعرف شيئاً عن إعجاز الخلق الفني كمن يلهو برمال الشاطئ ويزخرف فوقها من رسوم عبثية لا تتطلب أي جهد أو مهارة، والحقيقة أن ذلك من الصعوبة بمكان فهو بمثابة السهل الممتنع لذلك فالناقد بعد أن حكم على شعر نزار بأنه واضح المعنى وسهل السياق اللفظي يستدرك ويضيف أمرين: الأول هو إتقان اللغة الواضحة، ويرى أن تأليف كلام ملتبس غامض أيسر من تأليف كلام واضح. والثاني هو أن هذه المقاطع الشعرية الطيّعة يصاحبها تقسيم غنائي مرسل تؤديه أنامل عازف صنّاع وتنشده حنجرة متمرسة بالمقامات الموسيقية الشرقية الموغلة في فنون الطرب والإمتاع" (ص99).

وينتهز الناقد الفرصة ليفند ما جاء به أنصار الغموض من كون الشعر قائم على الغموض ويؤكد أن للشعر مذاهب وأساليب ورؤى ومدرجات سمو وكل له طريقة

تعبيره إلا أن أفضلها الوضوح. ثم ينفي عن نفسه الدعوة إلى الوضوح كيفما كان في النظم الشعري، لأن الشعر يتطلب قليلا من الغموض والتخيل الخلاق.

ويختم مقاله بالقول أن نزار لم يكتسب شهرته من إتقان التعبير بلسان المرأة والبوح بخوالجها أو ما سماه الناقد "بنزقية الشعرية الأنثوية" بل اكتسبها من موهبة الأداء الشعري الواضح والصياغة المذهلة في خفتها ورشاققتها وسرعة التجاوب معها.

يظهر أن تعامل الناقد مع شعر نزار قد غلبت عليه الدهشة والحيرة والإعجاب إلى درجة أن الناقد شديد الإعجاب بهذا الشعر، والبحث فيه عما يدعم رأيه من عناصر ونماذج وشواهد، والذود عنه كلما اكتشف فيه هنة. يقول في آخر المقال عن بعض المواقع التي سقط فيها نزار في فخ الابتذال والسطحية: "وهذا ليس وقفا على نزار وحده فما أكثر ما وقع فيه كبار الشعراء على مر العصور" (ص 99).

ويكون الجواب الذي استشفه الناقد من شعر نزار منذ بواكيره الأولى عن السؤال الذي ظل يراود مخيلته هو: أن شعر نزار واضح المعنى وسهل السياق اللفظي وفيه إتقان للغة الواضحة وتوظيف جيد للموسيقى، وأنه جمع فيه بين التلميح الخاطف والسرد التفصيلي مما أكسبه معاني ومشاعر أكثر وأن نزار أتقن فيه التعبير عن مشاعر المرأة وأحاسيسها.

والم تأمل في هذه القراءة يجدها منسجمة في ملاحظاتها وآرائها وتأويلاتها ومعززة بالأمثلة والشواهد مما يجعلها تكتسب مشروعية الإمكان إلى جانب مثيلاتها من القراءات التي يمكن أن نقول عنها أنها لا تجانب الصواب في بعض الأحيان- إلا أنها مع ذلك أغفلت جوانب أخرى لا تقل أهمية فيما يمكن أن نسميه "بانورا ما شعر نزار قباني".

**خلاصة:**



نستخلص من ردود أفعال كل هؤلاء النقاد/القراء أنها تراوحت بين الإعجاب والاستحسان(خريستو نجم، محيي الدين صبحي)، وبين الاندهاش والحيرة(ياسين الأيوبي، محيي الدين صبحي، عبد المحسن طه بدر)، وأخيرا الاستكار والاستهزاء (الشيخ علي الطنطاوي، أحمد زيادة). وهذا لا يعني أن شعر نزار استجاب لأفق الذين استحسونه وأعجبوا به وثنوه، بل إن هذه المواقف التي وقفوها إزاءه تنطوي على بصفة عامة على الانبهار بتجربة جديدة هزت أفق انتظارهم وانزاحت عنه، لذلك لم يتمكنوا من اقتحام الطريق الذي شقته أو يندمجوا في الأفق الذي استحدثته ويتفاعلوا معه، ولا حظنا أنهم لا يأخذون من هذا الشعر إلا ما يوافق آفاقهم ويتركون ما خلاه أو يكتفون بالإشارة إليه إشارة عابرة، ويرجع هذا في نظرنا إلى اللمسة الشعرية التي استطاع نزار أن يضيفها على أشياء وعناصر بسيطة وتافهة ويرقى بها لتدخل مملكة الشعر من أوسع أبوابه من جهة، وإلى تفاعله معها بطريقة لم يسبق لها مثيلا ليس في الشعر العربي الحديث فقط، بل في الشعر العربي قاطبة من جهة ثانية، ناهيك عن جرأته في طرق بعض المواضيع والتي كان مسطر حولها بخطوط حمراء لا يغفر لمن يتعدها. وكل هذا في أسلوب بسيط سلس، سهل، واضح يمكن نعتة بالسهل الممتنع ليس فيه تعقيد في وقت كان الشعر العربي يتجه فيه إلى الجزالة والقوة والتعقيد على مستوى القصيدة العمودية، وإلى الغموض وتوظيف الأسطورة والرمز على مستوى القصيدة الحرة.

وإذا كان هذا هو فهم القراء الأوائل والمتعاقبين وهذه هي زوايا نظرهم في تعاملهم مع شعر نزار قباني ، فما الذي يمكن أن نقدمه نحن كفهم جديد لهذا الشعر؟ ما هي القراءة التي يمكن أن تكون مواكبة لعصرنا هذا بحيث تقضي إلى نتاج مهمة تختلف عما توصل إليه هؤلاء القراء؟

### 3-7- قراءتنا الخاصة لشعر نزار قباني:

الإجابة عن السؤالين السالفين جد سهلة، وفي الآن نفسه صعبة. جد سهلة لأن المناهج والنظريات التي يمكن أن نخضع لها شعر نزار كثيرة جدا نظرا لما في هذا الشعر من كثرة البياضات ومواقع اللا تحديد والرموز والأساطير والشخصيات التاريخية والشعبية والانزياحات والاستعارات... قد يجد فيها كل منهج ضالته. وصعب لأنه من العسير اختيار منهج معين وتطبيقه هو بالخصوص دون سواه. لكننا حاولنا التغلب على هذا الإشكال بتطبيق بعض أطروحات إيزر كما جاء بها في كتابه "التخييلي والخيالي (من منظور الانثربولوجيا الأدبية)"<sup>44</sup>، مقتفين خطأ أستاذنا الدكتور حميد لحداني في كتابه "الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي)"<sup>45</sup> والذي أثار فضولنا بما توصل إليه من نتائج مهمة كانت إلى حد قريب مجهولة وصعبة التفسير في شعرنا العربي، وأكد إمكانية تطويع هذه النظرية لخدمة النصوص العربية.

وإذا كانت هذه النظرية قد خلصتنا من مشكل اختيار المنهج فإنها أوقعتنا في إشكال آخر هو اختيار المتن، لأن شعر نزار مبني على الإيحاء والتخييل... بحيث يصعب على الدار اختيار نماذج معينة منه. لكننا حاولنا تخطي هذا الإشكال بالاحتكام إلى نوقنا الخاص واختيارنا الشخصي مادامنا قراء نود تقديم قراء أو تصور إزاء متن خضع لقراءات وتلقيات متعاقبة مختلفة الفهم المنطلقات، وندلو بدلونا إلى جانبها. وقع اختيارنا على قصيدة "شؤون صغيرة" ولن نبرر ذلك باكتنازها بعناصر التخييل 'لأنه شائع في كل شعر نزار)، بقدر ما نبررها كما أسلفنا بمسألة ذاتية وشخصية، ونبررها كذلك بأهمية هذه القصيدة وما أثارته من ردود فعل باعتبارها ظاهرة في شعر نزار تختلف عن باقي شعره في تلك الفترة. إذ توقف عندها كثير من النقاد/القراء مندهشين منها معجبين ومستشعدين بها أو أجزاء منها ومعلقين عليها.

<sup>44</sup> -عربه د حميد لحداني ود الجلاي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء، ط1-1998.

<sup>45</sup> -صدرت الطبعة الأولى سنة 1997 عن مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء.

يقول إيزر في كتابه التخيلي والخيالي: "النص الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخيل ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والمتخيل"<sup>46</sup>، بمعنى أنه يقترح بديلا جديدا للثنائية القديمة المتعارف عليها (الواقع/ المتخيل)، وهذا البديل هو ثلاثية: الواقع، التخيل، الخيال. ويكون بذلك قد وفق بين المتناقضين بواسطة عنصر ثالث مؤلف بينهما (التخيل). فالنصوص الأدبية تتخللها مكونات وعناصر كثيرة منتقاة من الواقع، وعند دخول هذه العناصر والمكونات إلى هذه النصوص الأدبية تققد خاصيتها بعد أن يعاد إنتاجها لتصبح واقعا أعيد إنتاجه بفعل تخيلي يغير مواقعها ويعطيها وظائف جديدة داخل هذه النصوص محدثا بذلك خاصية خيالية لا تنتمي إلى الواقع لكن تمتح منه كل الأشياء. والتميز بين التخيل والخيال له أهمية قصوى في فهم هذا التصور الجديد.

وتكمن وظيفة القارئ بين عنصري التخيل والخيال والتي قد تختلف نتائجها من قارئ إلى آخر، وبذلك تتعدد القراءات خضوعا لمنطق التفاعل مع النص وتجربة القراء والعصر<sup>47</sup>. وبذلك يتبدد مفهوم المقصدية والمعنى الواحد القابع في ذهن الأديب، كما تتبدد القراءة الواحدة للنص لننتقل إلى مفهوم المحصلة الذي هو مرتبط بكل فرد يزاول عملية القراءة ليتعلق الأمر بعدة محصلات. ويكون بهذا مفهوم المحصلة بديلا عن مفهوم المقصدية<sup>48</sup>.

وسنحاول الآن البحث عن عناصر هذه الثلاثية المقترحة من قبل إيزر في قصيدة "شؤون صغيرة" مبرزين تجلياتها وتمظهراتها. يقول نزار<sup>49</sup>:

شؤون صغيرة

تمر بها أنت .. دون التفات

تساوي لديّ حياتي

<sup>46</sup> - ص7.

<sup>47</sup> - بخصوص العوامل المؤثرة في التلقي انظر "النص وتجليات التلقي" د سالم عباس خداده، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، الرسالة 147-الحوالية العشرون، 1999-2000. ص44.

<sup>48</sup> - الواقعي والخيالي، ص5..

<sup>49</sup> - الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، حبيبي، قصيدة شؤون صغيرة، من الصفحة 378 إلى الصفحة 384.

جميع حياتي..  
 حوادث.. قد لا تثير اهتمامك  
 أعمّر منها قصور  
 وأحيا عليها شهور  
 وأغزل منها حكايا كثيرة  
 وألف سماء..  
 وألف جزيرة..  
 شؤون..  
 شؤونك تلك الصغيرة  
 فحين تدخن أجنو أمامك  
 كقطتك الطيبة  
 وكلّي أمان  
 الألق مزهوّة معجبة  
 خيوط الدخان  
 توزّعها في زوايا المكان  
 دوائر.. دوائر  
 وترحل في آخر الليل عني  
 كنجم، كطيب مهاجر  
 وتتركني يا صديق حياتي  
 لرائحة التبغ والذكريات  
 وأبقى أنا..  
 في صقيع انفرادي  
 وزادي أنا.. كلّ زادي  
 حطام السجائر

وصحن.. يضم رمادا

يضم رمادي..

\*\*\*

وحين أكون مريضة

وتحمل أزهارك الغالية

صديقي.. إليّ

وتجعل بين يديك يدي

يعود لي اللون والعافية

وتلتصق الشمس في وجنتيّ

وأبكي.. وأبكي.. بغير إرادة

وأنت ترد غطائي علي

وتجعل رأسي فوق الوساده..

تمنيت كل التمني

صديقي.. لو أني

أظل .. أظل عليه

لتسأل عنيّ

لتحمل لي كل يوم

ورودا جميله...

إن رن في بيتنا الهاتف

إليه أظير

أنا.. يا صديقي الأثير

بفرحة طفل صغير

بشوق سنونوة شارده

وأحتضن الآلة الجامدة

وأعصر أسلاكها الباردة  
 وانتظر الصوت..  
 صوتك يهمني عليّ  
 دفيئاً.. مليئاً.. قويّ  
 كصوت نبي  
 كصوت ارتطام النجوم  
 كصوت سقوط الحلي  
 وابكي.. وابكي..  
 لأنك فكرت فيّ  
 لأنك من شرفات الغيوب  
 هتفت اليّ  
 ويوم أجيء إليك  
 لكي أستعير كتاب  
 لأزعم أنّي أتيت لكي أستعير كتاب  
 تمد أصابعك المتعبه  
 إلى المكتبه..  
 وأبقى أنا.. في ضباب الضباب  
 كأنني سؤال بغير جواب..  
 أحدق فيك وفي المكتبه  
 كما تفعل القطّة الطيبه  
 تراك اكتشفت؟  
 تراك عرفت؟  
 بأنني جنّت لغير الكتاب  
 وأنني لست سوى كاذبه

.. وأمضي سريعا إلى مخدعي  
أضم الكتاب إلى أضلعي  
كأني حملت الوجود معي  
وأشعل ضوئي.. وأسدل حولي الستور  
وانبش بين السطور.. وخلف السطور  
وأعدو وراء الفواصل.. أعدو  
وراء نقاط تدور  
ورأسي يدور..  
كأني عصفورة جائعه  
تقتش عن فضلات البذور  
لعلك.. يا.. صديقي الأثير  
تركت بإحدى الزوايا..  
عبارة حب قصيره..  
جنينة شوق صغيره  
لعلك.. يا.. يا صديقي الأثير  
تركت بين الصحائف خبأت شيئا  
سلاما صغيرا.. يعيد السلام إليا..

### شروح وتأويلات:

يقول محيي الدين صبحي: "إن الطرف الآخر في حبي، يعطي حياتي معنى ورحمة وأنسا... هذا ما كشفه نزار في آخر قصيدة نظمها عن الحب... قصيدة "شؤون صغيرة"<sup>50</sup>، وبهذه القصيدة يصل نزار إلى "المستوى الإنساني، ويقدم إلينا مفهوما للحياة والفن... فيه حنو ودفء ووداعة، لعله سوف ينحو نهجا في المستقبل، فتكون

<sup>50</sup> - نزار قباني شاعرا وإنسانا، ص136.

"الشؤون الصغيرة" منطلق حياة شعرية جديدة في أدبنا العربي يبرأ بها من فرديته وضيعة"<sup>51</sup>. ويقول عن القصيدة أيضا: "لعل ما فيها من تلذذ سري وحريق داخلي خفي وآهة أنثوية يمتزج فيها الألم باللوعة، ينجح في وضعنا في جو أنثوي بكر"<sup>52</sup>. ويقول د خريستو نجم ف"الشرارة التي ينبثق منها الشعر غالبا ما تنطلق من حدث تافه، ونزار مدرك لهذه الحقيقة يستثمرها في أعماله بشكل موفق. وقصيدته التي عنوانها شؤون صغيرة غنية عن كل تعليق"<sup>53</sup>. ويقول أيضا: "حتى قصيدة شؤون صغيرة التي اعتبرها النقاد نموذج القصيدة-الموضوع إنما هي في الواقع حافة بالذاتية لأنها تمجد للشاعر المعشوق الذي تحتال الفتاة للقائه بأن تستعير منه كتابا أو تدعي أنها مريضة ليأتي إلى زيارتها حتى إذا ما سارت معه شعرت بالضياح: 'وابكي وأبكي بغير انقطاع/ لكي يستمر ضياحي'<sup>54</sup>.

وتقول الدكتورة بروين حبيب عن التشبيهات المتكررة في شعر نزار: "ومن السمات الأسلوبية المتكررة في شعر نزار التي يفوق استخدامها أي من الأسلوبيات الأخرى استخدامه للتشبيهات المتكررة، فصوت المحبوبة دفيئا مرة ومليئا مرة وقويا مرة أخرى، وهو كصوت ارتطام النجوم في رقتها، كصوت سقوط الحلي في رنينها العذب:

صوتك يهمني عليّ

دفيئا.. مليئا.. قويّ

كصوت نبي

كصوت ارتطام النجوم

كصوت سقوط الحلي

51 - نفسه المرجع، ص140.

52 - الكون الشعري عند نزار قباني، ص257.

53 - النرجسية في أدب نزار قباني، ص92.

54 - المرجع نفسه، ص187.



وتعدد التشبيهات لمشبه واحد 'المحبوبة'/ صوتها' إنما هو تأكيد على تعدد جماليات هذه المحبوبة وإعجابه الشديد بها"<sup>55</sup>.

### الواقع:

الواقع هو عالم معطى يوفر للنص منبعاً غنياً ينتقي منه ما يصلح لمادته، ويتكون هذا العالم المعطى من عدة انساق تاريخية وأدبية واجتماعية وثقافية... وهو ضروري لفهم كل نص. يقول إيزر: "إن نصاً تخيلياً ما قد يكون غير مفهوم إذا كان خالياً من أية علاقة بالواقع المعروف"<sup>56</sup>.

ومن أهم عناصر هذا العالم في القصيدة نذكر: الشؤون الصغيرة، الحياة، الحوادث، قصور، شهور، الغزل، سماء، جزيرة، التدخين، قطة، الدخان، دوائر، الليل، نجم، طيب، اليد، التبغ، الذكريات، الصقيع، الزاد، صحن، حطام، رماد، أزهار، الشمس، غطاء، وسادة، الهاتف، سننونة، أسلاك، الحلي، كتاب، مكتبة...

### التخيل:

ويتم هنا الربط بين العناصر الواقعية السالفة الذكر بوسائط مشكلة من أدوات كالاتعارة والتشبيه وغيرهما ليتم بعدها تجاوزها، وبذلك تبدأ ملامح الصورة التخيلية بالظهور والاتضح ف" الواقع يعاد إنتاجه في النصوص عن طريق الانتقاء ويصاغ في نفس الوقت في هيئة تصورات وبطريقة تخيلية، وهذا الإجراء هو نفسه تجاوز للواقع وتجاوز للتخيل نفسه لأنه يصبح دالاً على شيء آخر غير مكوّنه، إنه دال على ذلك الشيء الذي لا نستطيع ملامسته ولا التعرف إليه في الواقع، كما لا نستطيع أن نصل إليه في التخيل نفسه بل نلمح ظلاله من خلال ما يوحي به هذا التخيل"<sup>57</sup>.

55 - تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1-1999. ص202 و203.

56 - التخيلي والخيالي، ص7.

57 - الواقعي والخيالي، ص15.

## الخيال:

وهو ناتج تفاعل المعطى والمتخيل أي ناتج تفاعل عناصر الواقع وإجراءات التخيل. وتحتاج عملية الانتقال من التخيلي إلى الخيالي إلى ذهن القارئ لأنه على مستواه تتم هذه العملية الانتقالية. والكاتب هو أول هؤلاء القراء.

والخيال في هذه القصيدة هو ذلك الشيء المائل اللحظة في ذهني، وهو يختلف من قارئ لآخر كل حسب ثقافته وسيكولوجيته ووسطه الاجتماعي والعصر الذي ينتمي إليه. وقد حاول الشاعر تقربنا من هذا الأمر الواقع الذي عبر عنه بالتخيل وأعطى ناتجا لا يمكن التعبير عنه بالواقع فقط، إذ استدعى مخيلته ليتم على مستواها هذا الخلق، فالشاعر يعبر بلسان المرأة عن مشاعر إنسانية مرهفة مفعمة باللوعة والألم والحنين إلى الحبيب، هذا الحبيب يمر بشؤون صغيرة وحوادث بسيطة ولا يعيرها اهتماما لكنها عالية وتساوي الشيء الكثير عند هذه المرأة، وتستطيع أن تعمر منها قصورا وتحيا عليها شهورا وتغزل منها حكايا كثيرة وألف سماء وألف جزيرة.

وهنا نتساءل عن ناتج تفاعل الاستعارة مع العناصر الواقعية في هذه الصورة؟ ما هو الشيء الذي نتمثله في أذهاننا لحوادث بسيطة غير مهمة تبنى بها قصور وتغزل منها حكايا وألف سماء وألف جزيرة ولا نستطيع التعبير عنه؟

ومن هذه الشؤون الصغيرة خيوط الدخان التي تراقبها مزهوة معجبة كقطة طيبة وهي تجثو أمام الحبيب الذي لا يعيرها اهتماما. ونتساءل أيضا عن نتائج تفاعل التشبيه مع عناصر الواقع في هذه الصورة؟ كيف نتمثل صورة قطة طيبة في أذهاننا وهي تجثو أمام مدخن؟

لا شك أن لكل قارئ سيتصورها ويفرزها بما يتلائم مع شخصيته وثقافته ووضعها وسيكولوجيته الخاصة. فمحصلة التأويل هي ذلك الخيال الذي ولده النص في أذهاننا وعشناه وعاشه الشاعر بطريقته الخاصة أثناء الإبداع أو بعده وعاشه قراء القصيدة كل حسب تصورهم. فقيمة التجربة ليست في كونها تعبر عن إحساس قد يكون صادقا وقد لا يكون ولكن في أنها "تجعلني أعيش ما تم تصويره على مستوى التخيل

باعتباره أيضا شيئا قابلا لأن يصبح تجربتي الخاصة، لأنني مدعو الى الاندماج بما يقدم لي وإعطائه الأبعاد التي تتلائم مع واقعي الجديد"<sup>58</sup>.

ونزار لا يريد أن يوصل لنا صورة القصور التي عمّرتها المرأة من الشؤون الصغيرة والحوادث البسيطة أو الحكايا الكثيرة والسموات والجزر التي غزلتها منها أو القطة الطيبة التي تراقب خيوط الدخان بزهو وإعجاب وهو ينفثها دوائر دوائر، بقدر ما يريد أن يوصل لنا مشاعر المرأة وأحاسيسها تجاه الحبيب. فشؤونه الصغيرة وحوادثه البسيطة تساوي عندها الكثير (حياتها/جميع حياتها)، يكفي أنها منه لتصبح بهذه القيمة فهي تجعله قريبا منها وتخفف عنها لوعتها وتجعلها تعيش في عالم آخر عالم شبيه بالأحلام.

كل هذا حصل بفعل التركيب بين عناصر واقعية انتقاها الشاعر بدقة متناهية ليتعدى بها حدود المعقول والواقع ويجعلنا نتصور معه ذلك المستعصي على الواقع، المتجاوز له مستعينا بأدوات لغوية تقربها هي الاستعارة والتشبيه. ومستعينا بذاكرته وتجربته التي اختار منها ما هو دال ومناسب. كل هذا من شأنه توفير مواقع اللا تحديد والفراغات، أما ملؤها فهو من مهام القارئ والذي يجب عليه أن يجتهد ويحاول تقربها من بعضها بتقليص أو ملء المسافات الموجودة بينها. وهكذا تتسل العناصر الواقعية من أماكنها الأولى لتدخل في سياق علاقات جديدة تنحرف بها عن معانيها الحقيقية أو الأصلية وتمنحها دلالات ومعاني إيحائية جديدة أكثر رحابة. وما نقوله عن هاتين الصورتين نقوله عن باقي الصور في القصيدة.

<sup>58</sup> - الواقعي والخيالي، ص28.

**خاتمة:**

إن التاريخ لشعر نزار قباني مهمة مفيدة وممتعة رغم ما فيها من صعوبات ومشاق، إذ جعلتنا ننظر إلى هذا الشعر من كوّات متعددة وبالتالي نقرب أكثر من النظرة البانورامية. وساعدنا استيعاب تلقياته على وضع حد للمعرفة المطلقة وترسيخ إمكانية النظر إلى إبداع أدبي من زوايا نظر مختلفة.

وكثرة تلقيات شعر نزار على مدة ستة عقود ونيف -أي من ظهور أول ديوان الى الآن- دليل على أهمية هذا الشعر وما يتيح من إمكانيات هائلة للتأويل، بفعل مواقع اللاتحديد والتي تضم: الأفكار الغامضة، الإيحاءات الضمنية، الرموز المبهمة، المفارقات، البياضات... لذا يعمل كل متلقي على ملئها حسب قدراته المعرفية والموسوعية ليحدث التواصل<sup>59</sup>.

وتساعد مواقع اللاتحديد النص على البقاء منفتحاً ومستحيل الإغلاق الشيء الذي يكسبه الخلود لأنه سيكون دائماً عرضة للمساءلة والاستكشاف.

واشتغالنا على جمالية التلقي من خلال استقراء تاريخ تلقي شعر نزار قباني جعلنا نقتنع بإمكانية تطويع النظريات الغربية الحديثة لمقاربة النصوص العربية من جهة، وبأن اهتمام هذه النظرية لا يقتصر على المعرفة فحسب بل يطول معرفة طرائق المعرفة وإمكاناتها وممكناتها. مما يجعلنا نصنفها ضمن ما يسمى بـ "نقد النقد" وليس ضمن نقد الإبداع (شعر، رواية...)، لأنها تؤسس تاريخاً ابستمولوجياً يتجه بالأساس إلى رصد أشكال التفاعل بين النص والقارئ.

ونتمنى في الختام أن نكون قد وفقنا في رسم صورة لهذا التاريخ الابستمولوجي وألا نكون من هؤلاء المبتدئين المتعجلين والذين قال جان ستاروبنسكي بأن جمالية التلقي ليست مبحثاً مباحاً لهم.

<sup>59</sup> - فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د حميد لحداني، الدجالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل-فاس، 1995. ص101.

## المصادر والمراجع:

### أولاً: باللغة العربية:

- 1- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا، دار المأمون للتراث، ط1-1978
- 2- أحمد زيادة، نزار..عاشق المرأة، مركز الـراية للنشر والإعلام، ط2-1998.
- 3- ادوار الخراط، الحساسية الجديدة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993
- 4- بروين حبيب، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1-1999.
- 5- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات،المركز الثقافي الطبعة الأولى 2001.
- 6- حميد لـحمداني:  
أ- النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد، منشورات دراسات سال، ط1-1999.  
ب- الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي)، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء، الطبعة الأولى1997.
- 7- خريستو نجم، النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، ط1-1983.
- 8- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة. الطبعة الأولى-القاهرة2002.
- 9- محيي الدين صبحي:  
أ- نزار قباني شاعرا وإنسانا، نزار قباني شاعرا وإنسانا ، دار الآداب بيروت، ط1-1958.

- ب- الكون الشعري عند نزار قباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977.
- 10- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، طبعة 1979- ج1.

### ثانياً: المعرّبة:

- 1- امبيرطو ايكو، القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط1-1996.
- 2- روبيرت س هولب، نظرية التلقي (مقدمة نظرية)، ترجمة خالد التوزاني و الجلاي الكدية منشورات علامات مطبعة المتقي برينتر- المحمدية الطبعة الاولى 1999
- 3- فولفغانغ ايزر: - التخييلي والخيالي (من منظور الانثربولوجيا الأدبية)، ترجمة د حميد لحداني ود الجلاي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء، ط1-1998.
- فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة: د حميد لحداني، دالجلاي الكدية، منشورات مكتبة المناهل-فاس، 1995.
- 4- هانس روبيرت يابوس، جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص، تقديم وترجمة: رشيد بن حدو، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى 2003.

### ثالثاً: الدوريات:

- 1- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، الرسالة 147-الحوالية العشرون، 1999-2000.
- 2- دراسات سيميائية أدبية لسانية. العدد 6 خريف-شتاء 1992 مطبعة النجاح الجديدة.
- 3- مجلة الآداب العدد 2، شباط (فبراير)، السنة 17-1969.

- 4- مجلة الآداب العدد 11 تشرين الثاني السنة 17-1969.
- 5- مجلة آفاق المغربية. عدد 6 سنة 1987
- 6- مجلة العربي، العدد 550- سبتمبر 2004.
- 7- مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 38-1989
- 8- مجلة كلية الآداب بالرباط. سلسلة ندوات ومناظرات رقم: 36. محور من قضايا التلقي والتأويل. 1995.
- 9- مجلة الموقف الأدبي، العدد 427-تشرين الثاني 2006.

### رابعاً: الأجنبية:

Oxford Advanced Learner's Dictionary Oxford University 1  
press.2000.London.

traduit -pour une esthétique de la réception .Hans Robert Jauss2  
de l'allemand par claude maillard . préface de Jean Starobinski  
.Gallimard .Paris.1978.

.traduit Hans Robert Jauss .-pour une herméneutique littéraire 3  
de l'Allemand par Maurice Jacob. Edition Gallimard.1998

-Webster's third New International Dictionary of The English 4  
Mariam-Webster Language Unabridged. Massachvsetls.  
Inc.publishers.2002

## الفهرس

## إهداء كلمة شكر

1	مقدمة
1	الفصل الأول: نظرية التلقي: (تعريفها، أسسها الفلسفية، مفاهيمها الإجرائية).....
4	مدخل
5	1- تعريف نظرية التلقي:.....
6	2- الأسس الفلسفية:.....
8	3- المفاهيم الإجرائية:.....
11	3-1- أفق الانتظار.....
11	3-2- المسافة الجمالية:.....
13	3-3- اندماج الآفاق:.....
14	3-4- منطق السؤال والجواب:.....
14	الفصل الثاني: (تلقىات شعر نزار قباني).....
16	1- الأفق السائد.....
17	2- ردود أفعال القراء الأوائل.....
20	3- ردود أفعال القراء المتعاقبين.....
22	3-1- قراءة محيي الدين صبحي.....
22	3-2- قراءة عبد المحسن طه بدر.....
27	3-3- قراءة محيي الدين صبحي الثانية.....
31	3-4- قراءة خريستو نجم.....
36	3-5- أحمد زيادة.....
40	3-6- قراءة ياسين الأيوبي.....
43	3-7- قراءتنا الخاصة لشعر نزار قباني.....
47	خاتمة:.....
57	المصادر والمراجع.....
58	