

نثرُ نزار قبّاني في ضوء اللسانيّات الاجتماعيّة

Nizar Qabbani's Prose in Light of
Sociolinguistics

إعداد الطالبة

آلاء غسان عبده أصفهاني

إشراف الأستاذ الدكتور

سعود محمود عبدالجابر

قدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللّغة العربيّة وآدابها

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط


2014-2013

التفويض

أنا الطالبة آلاء غسان عبده أصفهاني، أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات، والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: آلاء غسان عبده أصفهاني.

التاريخ: 2014/ 1 /19.

 التوقيع

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها "نثر نزار قباني في ضوء النسانيات الاجتماعية"،
وأجيزت بتاريخ: ١٩ / ٨ / 2014.

أعضاء لجنة المناقشة:

- 1- الأستاذ الدكتور: عبدالمجيد سعيد مشرفاً ورئيساً.
- 2- الأستاذ الدكتور: أ.د. باسم قطو عضواً.
- 3- الأستاذ الدكتور: محمد خير الربيع عضواً خارجياً.

التوقيع

.....
.....
.....

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لمن لا ينفك اللسان عن حمده، الحمد لله رب العالمين، وبعد؛

فالشكر كلّه لوالديّ اللذين أفنيا زهرة شبابهما؛ لبرويّا زهرتي منذ بدء مشواري، أطل الله بعمرهما، وكساهما ثوب النعمة والعافية.

والشكر والتقدير لمشرفي الدكتور الأستاذ الفاضل سعود عبد الجابر، الذي حظيت به أبا قبل كل شيء، فهو من سدّد على طريق البحث خطواتي، وسخر روحه التي تسيل مثابرة؛ ليعلمني كيف يكون العمل الدؤوب.

والشكر بكل أبجدياته إلى معلّمتي الدكتورة الفاضلة سهى نعمة التي أشارت علي باختيار موضوع دراستي، لتكون الملهمة لأولى حروفي، والحاضرة دوماً بين أنفاسي ومداد قلّمي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأعضاء الكرام في لجنة المناقشة، الذين منحوا رسالتي خلاصة علمهم وتوجيهاتهم، سائلة الله أن يجزيهم عني كل خير.

ولا أنسى أبداً أن أتقدم بغامر الشكر إلى أساتذتي في كلية العلوم والآداب في جامعة الشرق الأوسط، قسم اللغة العربية، الذين لم يتوانوا أبداً عن تقديم ما احتجته من مساعدة وإرشاد أثناء سيرتي في البحث.

وأخيراً أشكر كل من وقف إلى جانبي بدعوة خالصة، أو أثار بصيرتي بنصيحة، أو شحذ همّتي ولو بكلمة.

الإهداء

لمن دالها ^{٤٣}در.....

لمن ميمها ^{٤٤}مجد.....

لمن شيزها ^{٤٥}شمس....

لمن قافها ^{٤٦}قمر.....

إلى دمشق التي اشتاقت لنزار يحترفه هواها

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	العنوان
ب	التفويض
ج	قرار لجنة المناقشة
د	الشكر والتقدير
هـ	الإهداء
و	فهرس المحتويات
ط	المخلص باللغة العربية
ك	المخلص باللغة الإنجليزية
1	الفصل الأول: مقدمة عامة للدراسة
2	تمهيد
4	مشكلة الدراسة
5	أهداف الدراسة
5	أهمية الدراسة
5	حدود الدراسة
6	مصطلحات الدراسة
10	منهجية الدراسة
11	الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة
16	الفصل الثالث: إضاءة
17	المبحث الأول: حياة نزار قباني
30	المبحث الثاني: نشر نزار قباني
30	أ- فنون النشر عند نزار قباني:
30	الرسالة
33	الخاطرة
34	المقالة

40	المسرحية
42	السيرة الذاتية
44	ب- مضامين النثر عند نزار قباني:
44	المضمون السياسي
46	المضمون الاجتماعي
47	المضمون النقدي الأدبي
49	المبحث الثالث: اللغة واللسانيات الاجتماعية
58	الفصل الرابع: نثر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية
59	المبحث الأول: نزار والقيم الدينية
59	نظرته إلى الله
59	نظرته إلى الدين
60	نظرته إلى الكتب السماوية
62	نظرته إلى العبادة
62	نظرته إلى الخطيئة والخير والشر
63	نظرته إلى التصوف
64	سلوكه الديني
66	المبحث الثاني: نزار والسياسة
66	عمله الدبلوماسي
67	موقفه من الشعب العربي
69	نظرته إلى الوضع السياسي في الوطن العربي
71	نكبة حزيران
76	نظرته إلى الثورة
80	المبحث الثالث: نزار والآخر
80	أ- نقده لمعاصريه
86	ب- موقفه من نقد معاصريه له
90	ج- نقده لنفسه
92	المبحث الرابع: نزار والمرأة
97	تجربة الحب عند الشعراء
98	الموروث القبلي عن المرأة

101	شهر يار والمرارة
104	الفصل الخامس: عنصر المكان والتنوع اللغوي في نثر نزار قباني
105	المبحث الأول: عنصر المكان
106	نصّه الدمشقي
108	نصّه البيروتي
110	نصّه البغدادي
113	نصّه المقدسي
114	نصّه القاهري
116	نصّه السوداني
119	نصّه الخليجي
122	المبحث الثاني: التنوع اللغوي (الازدواجية والثنائية)
130	النتائج والتوصيات
132	قائمة المصادر والمراجع

"نثر نزار قباني" في ضوء اللسانيات الاجتماعية

إعداد

آلاء غسان عبده أصفهاني

إشراف

الأستاذ الدكتور سعود محمود عبد الجابر

المُلخَص

يُمَّت هذه الدراسة صوب نثر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية لتكون دراسة لسانية اجتماعية تستثمر العلاقة الجدلية بين اللغة والمجتمع في الكشف عن المؤثرات الاجتماعية التي أسهمت في تشكيل البنية اللغوية في نثر نزار قباني.

كما بلورت الدراسة رؤية نزار الاجتماعية من خلال تفصيلها أبرز مواقفه من القضايا ذات الجوانب الوثيقة الصلة بالمجتمع، بالإضافة إلى أنها وقفت على مؤثرات التنوع اللغوي في نثر نزار قباني وأثر عنصر المكان في تشكيل دواله اللغوية ومدلولاتها.

وتقع الدراسة في خمسة فصول؛ تناول **الفصل الأول** الإطار العام للدراسة الذي شمل مقدمة الدراسة وأسئلتها وأهدافها وأهميتها وحدودها ومنهجيتها ومصطلحاتها، وتناول **الفصل الثاني** الإطار النظري للدراسة والدراسات السابقة لموضوع الدراسة.

أما **الفصل الثالث** فقد كان توطئة للدراسة عبر ثلاثة مباحث؛ وقف أولها على حياة نزار قباني، مبينا العوامل التي صقلت شخصيته وانعكست في نثره، في حين تناول المبحث الثاني

نثر نزار قباني بمضامينه وأشكاله الفنية، أما المبحث الثالث فقد تحدث عن اللغة وعلاقتها بالفرد ومفهوم اللسانيات الاجتماعية ونشأتها.

وارتكز **الفصل الرابع** على أربعة محاور مجتمعية وهي القيم الدينية والسياسة والآخر والمرأة، كاشفا عن موقف نزار قباني منها، وعن أثر نظرتة المجتمعية في بنيته النثرية.

وجاء **الفصل الخامس** في مبحثيه الأول والثاني دراسة تطبيقية لأثر عنصر المكان في صياغة النصوص النثرية النزارية، وانتقاء دوالها وتركيبها، والتنوع اللغوي الكامن فيها من خلال ظاهرتي الازدواجية والثنائية.

Nizar Qabbani's Prose in light of Sociolinguistics

BY

Ala'a Gassan Abdo Asfahani

Supervision

Dr. Saud mahmoud Abd Al-Jaber

Abstract

This study has focused on Nizar Qabbani's prose in light of sociolinguistics to be a Sociolinguistic study that utilizes the controversial relation between language and society to shed light on the social effects which contribute to the formation of the linguistic structures in Qabbani's prose.

The study also revealed Qabbani's social views through studying his most distinctive attitudes towards the issues of strongly related to society. In addition, the study has drawn attention to the factors of linguistic variation in Qabbani's prose and the effects of the place component in forming his linguistic expressions and their suggestive indications

The study has been set into five chapters. The first section deals with the general frame of the study which includes the introduction of the study, its questions, its aims, its significance, its limits, its procedures and its vocabulary. The second chapter deals with the theoretical side of the study and the previous literature on the subject of the study .The third chapter sets the ground for the study by concentrating on three subjects. The first one covers Qabbani's life and the factors that helped in building his personality and were reflected in his prose.

The second section discussed Qabbani's prose with its contents and artistic forms. The third section talked about socio- language and its relation to the individual and the concept of social linguistics and its evolution.

The fourth section was based on four social areas which were religious values, politics, the other, and woman and the effect of his social points of view on his prose formation.

The fifth chapter which consists of tow sections was an applied research study of the effects of the element of place in composing Qabbani's prose context and selecting its underlying linguistics expressions, their structures and varieties within the two features of multiplicity and dualism.

الفصل الأول

مقدمة عامة للدراسة

تمهيد:

إن عملية تفكير الأفراد لا تتوقف عند كونها آليّة ذهنيّة محضة، بل إن التفكير يبلغ غايته بتواجد طرف آخر يستقبله، ويبدله أفكاراً مغايرةً تطوره، وتدعمه، ولا يتم ذلك كله إلا عبر أداة متاحة للطرفين، ألا وهي اللغة، وذلك يعني ضمناً أن الأداة التي تبرز تفكير الأفراد هي في حصيلتها تشكل انعكاساً للتفكير السائد في مجتمع ما.

ولمّا كانت اللغة هي الأداة الرئيسية للتواصل الإنساني، فقد دأب الإنسان على الكشف عن أسرار لغته، وما يطوّرها، فلم تتوقف مدارس اللغة في زمن ما، وظلت الدراسات اللغوية تتوالى حتى غدت علماً منهجياً مستقلاً يدعى بعلم اللغة أو علم اللسانيّات.

ويعدّ ظهور علم اللسانيّات امتداداً لجهود اللغويين الأوائل الذين وضعوا الأسس الأولى لعلم اللغة، وعلى الرغم من أن موضوع علم اللسانيّات الرئيسي هو اللغة في ذاتها، إلا أن علم اللسانيّات لم يدرس اللغة بمعزل عن الحقول المعرفية الأخرى، لما تنطوي عليه اللغة من تأثير وتأثير يفسح المجال أمام ارتباطها بباقي المعارف، كعلم الاجتماع وغيره.

أما هذه الدراسة فستتناول نثر نزار قباني في ضوء اللسانيّات الاجتماعيّة، ولعل من مقدمة الأسباب التي دفعتني لهذه الدراسة، الشخصية النزارية الأدبية المبدعة الشائكة، التي دار حولها جدل نقاد القرن العشرين وما زال. وقد قصدت حقل النثر لا الشعر؛ لأن كثيراً من القراء يجهلون نثره، أو يغضون النظر عن نثره، إذ لم يروا في نزار إلا الشاعر الذي ثور الجماهير ولا سيّما المرأة والشباب في شعره.

فعلى الرغم من أن نزار قباني عرف شاعراً، عبر أول دواوينه (قالت لي السمراء)، الذي نشر عام 1944، إلا أن المتتبع لآثاره النثرية المضمنة في المجلدين السابع والثامن من نثره، يلمس نتاجاً فنياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن نتاجه الشعري، ولا سيما أن النثر بطبيعته يتيح للكاتب مجالاً أرحب للتعبير، ويتيح للدارسين مادةً معرفية نستطيع عبرها الحكم على موقف الكاتب مما يطرح.

وذلك ما أكده نزار قباني في بداية طريقه للنثر، حين قال: "إن شعر الشاعر لا يعبر إلا عن عشرة بالمائة من فكره، أما التسعون بالمائة الباقية فلا تقال إلا نثراً." (1)

وباعتبار اللغة وسيلة الأفراد إلى إثبات كينونتهم الصغرى داخل كينونة المجتمع الكبرى، كان يتوجب عليهم الالتزام بتقاليد مجتمعهم التواصلية، وأي خروج للأفراد عن هذه التقاليد يسبب الاستنكار والهجوم، ولعل ذلك يفسر ما تعرض له نزار قباني من هجوم شديد من قبل النقاد المتخصصين وغير المتخصصين وبعض فئات المجتمع.

وستحاول هذه الدراسة إبراز العلاقة بين لغة نثر نزار ومجتمعه، عبر محاولة للتوفيق بين لغة نثره والتزامه الاجتماعي، خاصة وأن مادة الأدب تستمد من البشرية والتجربة الإنسانية.

(1) الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني: ص:14، ط1، بيروت، منشورات نزار قباني.

• مشكلة الدراسة و أسئلتها

يشكل إرث نزار الأدبي مادةً غنية للدارسين، ومعيناً معرفياً لا ينضب، على تعدد الدراسات التي تناولته، إلا أن المنتبِع لهذه الدراسات يجد أنها اقتصرَت على أعماله الشعريّة دون أعماله النثريّة، على الرغم مما نجده في نثره من تطور جوهري في البنية والمعنى، يستحق من القارئ التأمل والملاحظة والدراسة.

أما الأسئلة التي يتوقع من الدراسة الإجابة عليها :

1- كيف أثرت البيئة الدمشقيّة، والاحتكاك الاجتماعي، والانفتاح الثقافي في التشكيل اللغوي لنثر نزار قباني؟

2- ما القضايا الاجتماعية التي نقدها نزار قباني، وعالجها عبر خطابه الأدبي ؟

3- إلى أي مدى استطاع نزار تحقيق الالتزام الاجتماعي في نثره ؟

4- ما خصائص البنية اللغويّة في نثره، وهل خرج بها نزار عن أطر مجتمعه الألسنيّة ؟

• أهداف الدراسة

ستتف هذه الدراسة على دراسة البنية اللغوية في نثر نزار قباني، وخصائصها وأثر التطور الاجتماعي، والانفتاح الثقافي على نمو لغة نثره بمختلف مستوياتها، وعلاقتها مع الإنسان، والدين والمجتمع والثقافة، كما ستتناول الدراسة لغة نثره في ضوء بعض مفاهيم التنوع اللغوي، كالأزدواجية والثنائية.

• أهمية الدراسة

تكم أهمية هذه الدراسة في أنها ستبرز العلاقة القائمة بين النظامين اللغوي والاجتماعي في نثره وتأثير أحدهما في الآخر، علها تسد ثغرة في الدراسات الأدبية الحديثة، وترفد المكتبة العربية بما هو جديد ومفيد في عالم الأدب العربي الحديث.

• حدود الدراسة

ستتخذ هذه الدراسة النصوص النثرية المضمنة في المجلدين السابع والثامن من الأعمال الكاملة لنزار قباني، بالإضافة إلى بعض النصوص والمقالات غير المضمنة في المجلدين حقلاً لها.

• المصطلحات:

1- النثر :

* لغة: "الكلام الجيد النثر يرسل بلا وزن ولا قافية، وهو خلاف النظم."⁽²⁾

* اصطلاحاً: عرّف بعض النقاد القدامى النثر على النحو التالي :

- نستخلص تعريفاً للنثر عند أبي حيان التوحيدي، من خلال ما ذكره في معرض حديثه عن النثر في كتابه الإمتاع والمؤانسة، حيث قال: " وأحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، وقال أيضاً: إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستلهمان هذا النعت لما اختلفا ولا اختلفا"⁽³⁾.

- وقد عرّف المفكر مسكويه النثر بقوله: " فكذلك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوماً، ولما كان الوزن حليةً زائدة وصورةً فاضلةً على النثر، صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن، وإذا اعتبرت المعاني، كانت المعاني مشتركة بين النظم والنثر، وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر."⁽⁴⁾

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1: ص900، ط2، القاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر.

(3) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ج2: ص135-145، القاهرة، دار المعارف.

(4) الهوامل والشوامل، أبو علي مسكويه: ص275، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- أما ابن خلدون فعرفه في مقدمته الشهيرة بقوله: "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين: الشعر المنظوم؛ وهو الكلام الموزون المقفى معناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافية، والنثر وهو الكلام غير الموزون وغير المقفى وكلا الفنين يشتمل على مذاهب وفنون شتى".⁽⁵⁾

نستنتج مما سبق أن النقاد القدامى اهتموا بتعريف الشعر أكثر من النثر، وتعاملوا مع النثر ليس باعتباره فناً قائماً بذاته كالشعر، وإنما بصفته جزءاً من البلاغ أو البيان، فكانت تعريفاتهم للنثر تتسم بالإبهام، وخلوها مما يجب توافره بالتعريف الصالح من ضبط وإحكام.

أما تعريف النثر عند النقاد المحدثين، فنجد شوقي ضيف يعرفه بقوله: " هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان و قواف".⁽⁶⁾

كما يعرف لنا شوقي ضيف النثر الفني في كتابه نفسه، قائلاً: " هو النثر الذي يرتفع في أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يُعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه".⁽⁷⁾

2- اللسانيات:

* لغة: لم تذكر لفظة اللسانيات في معاجمنا، وإنما بينت المعاجم مادة لسن، فنجدها في معجم لسان العرب على النحو التالي: "واللسن، بكسر اللام: اللغة، واللسان: الرسالة، وحكى أبو عمرو: لكل قوم لسن، أي لغة يتكلمون بها، ويقال: رجل لسنٌ بين اللسن، إذا كان ذا بيان وفصاحة، والإلسان: إبلاغ الرسالة، وأسنه ما يقول أي أبلغه، وأسن عنه: بلغ، ويقال: ألسني فلانا وألسني لي فلانا كذا وكذا؛ أي أبلغ لي... واللسن: الكلام واللغة، ولاسنه: ناطقه".⁽⁸⁾

(5) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ص566، ط1، الدار البيضاء، بيت الفنون والآداب.

(6) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص6، ط6، القاهرة، دار المعارف.

(7) المرجع السابق: ص6.

(8) لسان العرب، ابن منظور، ط1، مادة لسن، الكويت، دار النوادر.

* اصطلاحاً: تعدّ اللسانيّات علماً حديثاً نسبياً، حيث يؤرخ ظهورها عادةً من مطلع القرن العشرين، وهو المقابل العربي للمصطلح الغربي (Linguistics)، إلا أنه ليس المقابل الوحيد، حيث وجد كثير من المقابلات لهذا المصطلح، كاللسانيات والألسنة واللغويات وعلم اللسان.

وفضل آخرون أمثال صبحي الصالح ومحمد الأنطاكي، استخدام مصطلح فقه اللغة كمقابل للمصطلح الغربي، ومنهم من أثر استخدام مصطلح علم اللغة كبديل من مصطلح اللسانيات، كالدكتور علي وافي ومحمود السعران وغيرهم.

وفي ظل تعدد هذه المصطلحات نجد فوزي الشايب يعرف اللسانيات بأنها: "الدراسة العلمية للغة الإنسانية، وهي أيضاً ذلك الفرع من المعرفة الذي يدرس اللغات من أي مجتمع إنساني." (9)

3_ اللسانيات الاجتماعية:

نجد تعريفاً لللسانيات الاجتماعية، أو لعلم اللغة الاجتماعي عند الدكتور كمال بشر، حيث يعرفه بقوله: "ذلك العلم الذي يدرس اللغة في علاقتها بالمجتمع، إنه ينتظم كل جوانب بنية اللغة وطرائق استخدامها التي ترتبط بوظائفها الاجتماعية والثقافية." (10)

أما المفهوم الإجرائي الذي ستعتمده الباحثة في دراستها لنشر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية، فتقصد به: التفعيل الحواري لبنية النص اللغوية، بحيث يقودنا ذلك التفعيل نحو غايات دلالية للملفوظ، تتصل بالمجتمع وقضاياها.

4- الخطاب:

يصعب تعريف مصطلح الخطاب تعريفاً جامعاً مانعاً، لكونه من المصطلحات الحديثة التي تتعدد مفهوماتها، بتعدد الموضوعات التي تطرحها، كما أن مصطلح الخطاب بمفهومه الحالي لم يكن متداولاً في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة؛ لذلك ستفسر الباحثة هذا المصطلح

(9) محاضرات في اللسانيات، فوزي الشايب: ص11، ط1، الأردن، وزارة الثقافة.

(10) علم اللغة الاجتماعي، كمال بشر: ص41، ط1، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر.

بالاعتماد على المعاجم العربية، ثم على الدراسات الغربية التي تناولته، مبيّنة بعض تعريفات الدارسين العرب لهذا المصطلح .

* لغةً: يعرف ابن منظور الخطاب على "أنه مراجعة الكلام"⁽¹¹⁾، في حين نرى الزمخشري يعرفه بأنه "المواجه بالكلام"⁽¹²⁾.

* اصطلاحاً: هو " كل مقول يفترض متكلماً ومستمعاً على أن تتوافر في المتحدث قصديّة التأثير على الآخر بطريقة ما."⁽¹³⁾

ونقل تودوروف (Tzvetan Todorov 1939) الخطاب إلى دائرة الأعمال الأدبية المرتكزة على عدد كبير من تراكيب الجمل، حيث عرفه بأنه: "مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي."⁽¹⁴⁾

ونجد بعض الدارسين يربطون الخطاب على تباين مستوياته بالغاية الاجتماعية، حيث عرفوه بأنه: "عبارة عن فعل أو فعالية تواصلية، ينظر إليها كإجراء يتم بين المتكلم والمخاطب، ويتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية."⁽¹⁵⁾

5- الالتزام الاجتماعي:

* لغة: يعرف ابن منظور الالتزام على النحو التالي: "لزم الشيء يلزمه لزمًا ولزومًا، ولازمه ملازمة ولزامًا، والتزامه، وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لُزمه: يلزم الشيء فلا يفارقه. واللزام: الملازمة للشيء، والدوام عليه، والالتزام: الاعتناق."⁽¹⁶⁾

(11) لسان العرب، ابن منظور، ط1، مادة خطب، الكويت، دار النوادر.

(12) أساس البلاغة، الزمخشري، ط1، مادة خطب، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

(13) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ص18، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

(14) الشعرية، تودوروف: ص16، ط1، ت. شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، توبقال.

(15) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ص44.

(16) لسان العرب، ابن منظور، ط1، مادة لزم، الكويت، دار النوادر.

* اصطلاحاً: رأى بعض الدراسين أن لفظة الالتزام "قديمة في الاستعمال اللغوي، لكن التطور الفكري الحديث قد أفاض عليها معنى اصطلاحياً جديداً، وهي أكثر ما تطلق اليوم في معرض الكلام على الفكر والأدب والفن، حيث نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى: السياسية والاجتماعية والفكرية، وليس الأمر مقتصرًا على المشاركة في هذه القضايا، وإنما يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها، وهذا الموقف يقتضي صراحة، ووضوحاً وإخلاصاً، وصدقاً، واستعداداً من المفكر، لأن يحافظ على التزامه دائماً، ويتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام."⁽¹⁷⁾

• منهجية الدراسة:

ستعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي في تناولها لنثر نزار قباني، في ضوء اللسانيات الاجتماعية.

(17) الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقّة: ص14، ط1، بيروت، دار العلم للملايين.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

• الإطار النظري والدراسات السابقة:

لم تعثر الباحثة على دراسات سابقة تخص نثر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية؛ حيث اتجهت الدراسات نحو شعره، مركزة بشكل واضح على سمات لغته الشعرية، وصورة المدينة، والتحدي، والرفض في شعره، بالإضافة إلى دراسة دلالات الألوان التي استخدمها، لذا ستذكر الباحثة دراسة تدور في فلك دراستها الموسومة بـ(نثر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية)، والتي ستفيد من منهجيتها وأسلوب طرحها.

1- ياسر محمود الأفرع (1998)، "الشعرية في نثر نزار قباني":

عرض مكونات الشعرية في نثر نزار قباني، ملخصاً إيها في اللغة، والرؤيا، والصورة الفنية، والإيقاع، مستنتجاً في خاتمة بحثه أن كل مكون من المكونات المذكورة لا يشكل بمفرده شعرية النص، وإنما تتأتى الشعرية من العلاقة القائمة بين هذه المقومات مجتمعة.

2- عبد الجابر داود البصري (1998)، "انقلابية نزار قباني":

قام بتحليل المقالات التي جمعها نزار قباني في كتابه (الكتابة عمل انقلابي)، مقسماً إيها إلى أربعة أقسام، يتناول في القسم الأول منها تعريف الانقلابية من عدة زوايا، ويحدد في القسم الثاني مهمة الكاتب الانقلابي، ويدور القسم الثالث حول الاعتراف بالانقلاب الأدبي وحتميته، ويشخص في القسم الرابع والأخير واقع الكتابة والشعر العربيين، خلال القرون الخمسة الماضية، ذاكراً أهم المميزات والمآخذ على هذه الانقلابية في محاولة منه لكشف رؤية نزار قباني وطريقة تفكيره.

3- مها منصور (1998)، "نزار قباني بقلمه":

عرضت بعض المختارات النثرية لنزار قباني التي جمعتها من عشرات المقالات والاعترافات، والحوارات التي أجريت معه، عبر فترات زمنية متباعدة، دون تدخل أو تعليق من مها منصور على هذه المختارات، مبررة ذلك بتركها المجال لنزار قباني ليقدم نفسه للقراء بقلمه.

4- محمد طريبه (2002)، "نثر نزار قباني":

درس طريبه نثر نزار قباني من حيث المضامين، وأشكال التعبير وفنونه، والخصائص العامة المميزة لنثره، وفق دراسة تتصف بالوضوح والاقتضاب.

5- بسام فرنجية (2003)، "بهجة الاكتشاف":

قدم مجموعة الرسائل التي أرسلها له كل من نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وهاني الراهب.

6- الخصاونة، منال سعيد، (2003) "الخطاب الأثوي في شعر نزار قباني":

توجت هذه الدراسة نحو قراءة الأثي في كل ما أنتجه الشاعر نزار قباني في مراحلها الشعرية المتعددة، وخلصت إلى موقف نزار قباني المؤيد لحرية المرأة واستقلالها، والرافض لنظرة المجتمع الشرقي لها؛ ولمعاملتها على أساس تبعيتها للرجل وحرمانها من الخصوصية حتى في عواطفها وفكرها.

7- عدنان محمود عبيدات (2005)، "نزار قباني ناقدًا":

تحدّث في القسم الأول من دراسته عن وظيفة الشعر عند نزار قباني؛ وهي وظيفة اجتماعية تقوم على الالتزامين الاجتماعي والسياسي، وعرض في القسم الثاني آراء نزار قباني في التراث، وموقفه منه، ووقف في القسم الثالث عند تشكيل القصيدة عند نزار، وتناول في القسم الرابع والأخير آراء نزار في بعض قضايا الشعر الجديد مثل الغموض والوضوح وقصيدة النثر، وخلص في نهاية بحثه إلى أن نزاراً لم يكن ناقدًا متخصصاً وباحثاً أكاديمياً، بل كان شاعراً قبل كل شيء، أراد أن يوضح تجربته الشعرية.

8- علي أحمد العرود (2007)، "جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث": كشف في كتابه عن الجدلية النقدية في الشاعر نزار قباني وفنه، من خلال تعقب الأحكام النقدية الإيجابية والسلبية، وما ساندتها من وجهات نظر صدرت بحقه، وبحق شعره أسهمت في تشكيل هذه الجدلية.

9- محمد أحمد المجالي (2007)، "الشاعران حيدر محمود ونزار قباني":

تحدث المجالي في القسم المخصص من كتابه لنزار قباني عن خصائص التعبير الاجتماعي في شعره، ومن ثم تطرق لظاهرة الشعراء النقاد في العصر الحديث، متخذاً نزاراً أنموذجاً لشعراء أسهموا في الكتابة النقدية.

10- حبيب بوهرور (2008)، "تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار

قباني":

تناول في كتابه نزار قباني الإنسان والشاعر والناقد، وتطرق إلى مفهومه للشعر وآليات تشكيل اللغة الشعرية عنده، واستخلاص بعض المواقف الفكرية والسياسية المتضمنة في شعر نزار قباني.

• ما يميّز هذه الدراسة:

لعل أهم ما يميّز هذه الدراسة هو اتجاهها نحو نثر نزار قباني، لا سيّما وأن نثره لم يحظ بما يستحق من البحث والاهتمام، كما تكمن جدّتها أيضا في كونها ستدرس أدبه النثري في ضوء تجربته الإنسانية المتأتية من مجتمعه؛ مما سيكشف عن أهم العادات، والقضايا، والمشكلات التي كانت تسود مجتمعه، وعن النسق الفكري العام الحاضر في ذلك المجتمع.

الفصل الثالث

إضاءة

- المبحث الأول: حياة نزار قباني.
- المبحث الثاني: نثر نزار قباني.
- المبحث الثالث: اللسانيات الاجتماعية.

أولاً: حياة نزار قباني:

إن توجس نزار من أقلام من سيخطون عنه سيرته دفعه إلى أن يسبق النقاد ويسجل تفاصيل حياته وشخصيته، " لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني"⁽¹⁸⁾، لذا فإن جل ما سيرد تباعاً في هذا القسم، إنما استخرجته الباحثة مما أورده نزار عن سيرته الذاتية في نثره.

وقد بدأ سرده النثري لسيرته بمقاربة سياسية اجتماعية مناخية؛ فيوم ولادته في الحادي والعشرين من شهر آذار من عام 1923 هو نفسه اليوم الذي حصلت فيه معركة الكرامة عام 1968، وهو التاريخ الذي يحتفل به العالم بيوم الأم، بالإضافة إلى إيذان آذار ببداية فصل الربيع، "يوم ولدت..كان الربيع يستعد لفتح حفائه الخضراء، الأرض وأمي حملتا في وقت واحد، ووضعنا في وقت واحد."⁽¹⁹⁾

كان مسقط رأسه في بيت دمشقي قديم يقبع في (مئذنة الشحم) التابعة لحي (الشاغور) أحد أحياء دمشق الأصيلة، لأب فلسطيني الأصل وأم دمشقية، وفي التشكيل العائلي كان نزار الابن الثاني؛ حيث له من الأخوة معتز ورشيد وصباح ومن الأخوات وصال وهيفاء.

ويعد نزار ابن طبقة اجتماعية متوسطة، حيث نجده يصف والده توفيق بأنه رجل شريف كادح يعمل بصناعة الحلويات وتجارها في أحد أسواق دمشق، ولأنه رجل من الرجال الأحرار آنذاك كان يمول الثوار ويساعدهم ضد الاستعمار الفرنسي، "وإني لأتذكر وجه أبي المطلي بهباب الفحم وثيابه الملطخة بالبقع والحروق، كلما قرأت كلام من يتهموني بالبرجوازية والانتماء إلى الطبقة المرفهة والسلالات ذات الدم الأزرق..إن دمي ليس ملكياً..وإنما هو دم عادي كدم آلاف الأسر الدمشقية الطيبة التي كانت تكسب رزقها بالشرف والاستقامة والخوف من الله."⁽²⁰⁾

(18) الأعمال النثرية الكاملة، نزار قباني، ج:7، ص:191، ط2، بيروت، منشورات نزار قباني.

(19) المرجع السابق: ص208.

(20) المرجع السابق: ص212.

ويصف نزار ملامح أبيه الشكلية قائلاً: "عيناه الزرقاوان كانتا صافيتين كمياه بحيرة سويسرية وقامته مستقيمة كرمح محارب روماني وقلبه كان إناء من الكريستال يتسع للعالم كلها."⁽²¹⁾

ويعترف نزار بأثر والده في شخصيته، وبأنه معجب بتفكير أبيه الثوري، حيث كان يعده أنموذجاً للرجل الرائع ذي الأسلوب الخاص، يقول: "بالإضافة إلى شبيهي الكبير له بالملامح الخارجية فقد كان شبيهي له بالملامح النفسية أكبر... وإذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته عن فارس ونموذج وبطل فقد كان أبي فارسي وبطلاً ومنه تعلمت سرقة النار."⁽²²⁾

وقد تبنى والده فكراً إسلامياً وسطياً تجلى في اختياره مدرسة الكلية العلمية الوطنية لأبنائه التي كانت تجمع بين الثقافة العربية والفرنسية، "وقد لعبت مشاعر أبي القومية والإسلامية دورها في قراره الحكيم بإرسالنا إلى مدرسة تجمع بين الثقافتين."⁽²³⁾

وكانت أم نزار ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب، وكانت تعد نزاراً ولداً المفضل، وتخصه دون إخوته بالطيبات، وقد تعلق نزار بوالدته تعلقاً شديداً؛ ولعل هذا يعود إلى أنه لم ينفطم عن الرضاعة حتى عامه السابع، عدا أن أمه ظلت تطعمه بيدها حتى سن الثالثة عشرة.

وتحضر أم نزار في عدة مواضع من نصوصه النثرية، فتارة يصف لنا حرصها الشديد عليه إذ بقي بنظرها دائماً طفلها الضعيف القاصر ونذكر هنا مشهداً صورته نزار لحالة أمه عندما أخذ يسافر فيقول: "وسافرت بعد ذلك إلى جميع قارات الدنيا، وظلت أُمي مشغولة البال على طعامي وشرابي ونظافة سريرتي وتتساءل دائماً كلما جلست الأسرة على مائدة الطعام في دمشق ترى هل يجد الولد في بلاد الغربية من يطعمه...ويا طالما طارت طرود الأظعمة الدمشقية إلى السفارات التي كنت أعمل بها."⁽²⁴⁾

(21) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص255.

(22) المرجع السابق: ص255.

(23) المرجع السابق: ص224-225.

(24) المرجع السابق: ص255-256.

ولم يكتف نزار برسم الصورة السلوكية الحانية لأمه بل صور لنا ننفا من الطبيعة الفكرية التي كانت تتمتع بها أسوة بنسوة المجتمع آنذاك فيقول: " أما على الصعيد الفكري فلم يكن بيني وبين أمي نقاط التقاء فلقد كانت مشغولة في عبادتها وصومها وسجادة صلاتها تسعى إلى المقابر في المواسم، وتقدم النذور للأولياء، وتطبخ الحبوب في عاشوراء، وتمتتع عن زيارة المرضى يوم الأربعاء، وعن الغسيل يوم الاثنين، وتتهانا عن قص أظافرنا إذا هبط الليل، ولا تسكب الماء المغلي في البالوعة خوفاً من الشياطين، وتعلق أحجار الفيروز الأزرق في رقبة كل واحد منا خوفاً علينا من عيون الحاسدين." (25)

نستطيع مما سبق أن نتخيل طبيعة العقلية التي سيطرت على شخصية والدته، فراها تجمع بين الورع والتقوى والانسياق وراء بعض الموروث المجتمعي الذي عرفته الذهنية الدمشقية آنذاك، ولا ينفك نزار عن المقارنة بين تفكير أمه وتفكير أبيه، فيقول: "بين تفكير أبي الناثر وتفكير أمي السلفي نشأت أنا على أرض من النار والماء..وكننت بطبيعة تركيبي أفضل نار أبي على ماء أمي." (26)

واللافت في مسألة التدين والاعتقاد في أسرة نزار أنه على الرغم من تدين أمه المفرط، إلا أن التدين عند أبيه كان يأخذ شكلاً مغايراً، حيث كان يصوم خوفاً من أمه، ويصلي الجمعة في المسجد خوفاً على سمعته الشعبية، وفي المقابل كان أبوه يتمتع بخلق عظيم وكان الكريم في تعامله مع الناس خاصة الفقراء والمساكين، مما أكسبه محبة من حوله وثقتهم، حتى كان يوم وفاته " فخرجت دمشق كلها تحملها على ذراعيها، وتردد له بعض ما أعطاه من حب." (27)

وتنبئ شجرة العائلة النزارية عن رجل لشد ما أثر في شخصية نزار، وفي تكوين ملكاته السمعية والذوقية والفنية، ألا وهو رائد المسرح العربي في القرن التاسع عشر عم والده أبو خليل القباني؛ حيث كان فنانياً متعدد المواهب، " يؤلف الروايات ويخرجها ويكتب السيناريو،

(25) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص256.

(26) المرجع السابق ص256.

(27) المرجع السابق: ص255.

ويضع الحوار، ويصمم الأزياء، ويغني، ويمثل، ويرقص، ويلحن كلام المسرحيات، ويكتب الشعر بالعربية والفارسية".⁽²⁸⁾

وقد كان توجه أبي خليل الأدبي مثيراً لمخاوف مشايخ دمشق ورجال الدين فيها، مما يشكل خطراً على مكارم الأخلاق والدين في المجتمع الدمشقي المحافظ الذي " لم يعرف عن الفن المسرحي غير خيمة (قره كروز)، ولا يعرف من الأبطال غير أبي زيد الهلالي وعنترة والزير".⁽²⁹⁾

ولذلك تعرض أبو خليل القباني لهجاء حاد ومقاومة من معارضيهِ، غير أنه بقي صامداً وظلت مسرحياته تعرض في خانات دمشق، وانتهى الأمر بأن أوفد رجال الدين الدمشقيين وفداً إلى الأستانة ليقابل الباب العالي ويحذره من خطر أبي خليل حتى على الدولة العليا، مؤكداً سقوط الخلافة إذا لم يغلق أبو خليل مسرحه.

وبذلك صدر الفرمان السلطاني بإغلاق مسرحه ليغادر بعدها الرجل الذي هزّ مفاصل الدولة العثمانية إلى مصر التي كانت " أكثر تفهماً لطبيعة العمل الفني، وفيها أمضى أبو خليل بقية أيام حياته بعد أن وضع الحجر الأول في بناء المسرح المصري".⁽³⁰⁾

ونستطيع بعد ذلك العرض الموجز لمغامرة أبي خليل الفنية أن نبرر ما لقيه نزار من رفض واستتكار من المجتمع نفسه، ولا نبالغ إذا قلنا إن التاريخ قد كرر نفسه من زمن أبي خليل لزمن نزار، أو أن نقول - إن صح التعبير - إن نزاراً هو امتداد وراثي طبيعي لأفكار عم أبيه.

ولدار نزار قباني الدمشقية أثر بليغ في تكوينه الجمالي، فهو منزل متميز بما حباه الله من طراز معماري ونباتي، فداره روضة حافلة بكل أنواع الأزهار والحمام، "هل تعرفون معنى

(28) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص219.

(29) المرجع السابق: ص220.

(30) المرجع السابق: ص221.

أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة⁽³¹⁾، وقد حده إجابته بها أن يخصص لها قسماً منفصلاً من نثره عنونه بـ(دارنا الدمشقية)، ويفسر لنا غاستون باشلار (Gaston Bachelard 1884-1962) حضور البيت في غالبية أعمال الأدباء على النحو التالي: "البيت من أهم العوامل التي تدمج أفكاراً وذكريات وأحلاماً إنسانية، كما يمنح البيت الماضي والحاضر والمستقبل أبعاداً مختلفة، كثيراً ما تتداخل أو تتعارض أو تنشط بعضها بعضاً، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً"⁽³²⁾

ويسترسل في وصف داره ليصفها وصفاً دقيقاً تنبئ به النفس جمالاً وضياء، "فمن سمفونية الضوء والظل والرخام..إلى تمازج الألوان الأخضر والأحمر والليلكي الآتي من شجر النارج والذالية والياسمينية..وأسراب السنونو..والأدراج الرخامية..والأسماك المتوسطة صحن الدار..والفل الذي يساوي كل زر منه عند أمه صبيهاً من أولادها."⁽³³⁾

ولأن شاعرية نزار كانت حصيلة ناجحةً لمراحلها العمرية السابقة، كان لا بد أن نقف على أبرز محطاتها، وما صاحبها من مواهب وأفكار وأحداث رسمت معالم شخصيته، وقد ركزت الباحثة على مرحلته العمرية الممتدة من سن العاشرة حتى سن السادسة عشر؛ لما يكون في هذه المرحلة من تناص بين المراهقة الجسدية والمراهقة الفكرية التي تتكشف فيها الذات، وتكشف عن نفسها، يقول نزار في كتابه (قصتي مع الشعر): "في السنة العاشرة من عمري كنت أبحث عن دور مناسب أعبه...كنت أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول شيئاً أو أفعل شيئاً، أو أكسر شيئاً، شهوة كسر الأشياء هذه أتعبتني وأتعبت أهلي، كانت الأصوات في داخلي

(31) المرجع السابق: ص 213.

(32) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا: ص 45، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات.

(33) الأعمال النظرية الكاملة: ج7: ص 213 - 216.

تتساءل: لماذا يبقى الشيء على حاله؟..لماذا يبقى المقعد قاعداً، والشجرة مستقيمة، والطاولة بأربعة أرجل؟⁽³⁴⁾

مما سبق يتضح لنا شغفه منذ طفولته بكسر المعايير السائدة والخروج عن المألوف، كما يظهر لنا حبه للاكتشاف وبحثه المستمر عن اللب لا عن القشور من خلال قوله: " طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة، مرة أشعلت النار في ثيابي متعمداً لأعرف سر النار، ومرة رميت نفسي من فوق سطح المنزل؛ لأكتشف الشعور بالسقوط، ومرة كسرت ظهر سلحفاة المنزل بالمطرقة؛ لأعرف أين تخفي رأسها، قشرة الأشياء السميقة كانت تعذبني".⁽³⁵⁾

وبذلك فإن هاجس التساؤل وتجربة المجهول طبيعة سكنت نزار الطفل، وفسرت لنا نزاراً الكبير لاحقاً؛ فما ثورته على قيود المجتمع وجريه وراء الحرية والتغيير إلا انعكاساً لحبه الطفولي للاكتشاف واقتحام المجهول والمغامرة، فطفولته - على حد تعبيره - "هي مقبرة للأشياء المستهلكة".⁽³⁶⁾

وعن المرحلة الأهم وهي مرحلة اكتشاف الذات يقول: " في الثانية عشرة من عمري اجتاحتني حيرة لا شبيه لها، من أين أبدأ؟ كيف أبدأ؟ كنت إذا اضطجعت في سريري أرفع يدي في الظلام وأرسم في الفراغ خطوطاً ليس لها نهايات..وأشكلاً لا تعني شيئاً..الرسم! ربما كان هو قدرتي وغرقت سنتين أو ثلاثاً في قوارير اللون والصبغات والأقمشة رسمت بالماء وبالفتح..رسمت أزهاراً...لم أكن رساماً رديئاً..ولكنني لم أكن أيضاً رساماً جيداً..إذن فقد كان الرسم نزوة، ولم تستطع لوحاتي أن تمتص ذبذبات نفسي..وفي الرابعة عشرة سكنني هاجس الموسيقى ظننت أن عالم الأصوات أرحب وأغنى..اتفقت مع معلم للموسيقى..وفي الدرس الثاني شعرت أن (السولفيج) كجدول الجمع والطرح علم أبله يستند إلى المعادلات والأرقام

(34)المرجع السابق: ص239.

(35)الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص240.

(36)المرجع السابق: ص240.

الحسابية، ولما كان علم الحساب يروعي فقد قررت أن أوقف الرحلة من بدايتها ورميت آلتني وقطعت أوتاري وسقطت في حيرتي من جديد".⁽³⁷⁾

وعن لحظاته الأولى مع الشعر يحدثنا قائلاً: " حين كانت طيور النورس تلحس الزبد الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا في صيف عام 1939، وفيما كان رفاق الرحلة من الطلاب والطالبات يضحكون و..كنت أفف وحدي في مقدمتها أدمم الكلمة الأولى من أول بيت شعر نظمته في حياتي..أذهلتني المفاجأة؛ قفز البيت الأول من فمي كأنه سمكة حمراء تنطّ من أعماق الماء، بعد دقيقتين قفزت السمكة الثانية، وبعد عشر دقائق قفزت الثالثة، ثم الرابعة، ثم الخامسة، ثم العاشرة، طرت فرحاً باختلاج السمك الأحمر والأزرق والذهبي في فمي، ما عدت أعرف ما أفعل كيف ألنقط السمك المرتعش؟ أين أضعه؟ ماذا أطعمه ليبقي حياً؟ نزلت بسرعة إلى حجرتي في السفينة أخرجت دفترأ، ووضعت فيه كل السمك الذي جمعته .. وللمرة الأولى وفي سن السادسة عشرة وبعد رحلة طويلة في البحث عن نفسي نمت شاعراً".⁽³⁸⁾

ويبدأ نزار بالحديث عن حياته الأكاديمية والعملية في كتابه (قصتي مع الشعر) مع القسم المعنون بـ(مدرستي الأولى)، فقد كانت مدرسته (الكلية العلمية الوطنية) إحدى أهم مدارس دمشق آنذاك، وقد دخلها نزار في السابعة من عمره، وتخرج منها في الثامنة عشرة حاملاً شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي)، واستطاع نزار خلال فترة دراسته تلك أن يكتسب اللغة الفرنسية ويطلع على ثقافتها؛ ذلك لأن " الكلية العلمية الوطنية تحتل مكاناً وسطاً بين المدارس التبشيرية التي تتبنى الثقافة الفرنسية تبنياً كاملاً كمدرسة الفريير، ومدرسة اللايبك، ومدرسة التجهيز الرسمية التي كانت تتبنى الثقافة العربية تبنياً كاملاً".⁽³⁹⁾

وبالرغم من دأب الكلية العلمية الوطنية على إعطاء اللغة الفرنسية مركزاً متفوقاً وإجبار الطلاب على إتقانها كلاماً وكتابة عبر استقطاب الأساتذة الفرنسيين للمواد التدريسية المختلفة

(37)المرجع السابق: ص241-242.

(38)الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص244-245.

(39)المرجع السابق: ص224.

إلا أن اللغة العربية حضورها أيضاً، " فقد كانت الهيئة التعليمية في الكلية العلمية الوطنية ذات مستوى رفيع وكان مدرسونا من صفوة رجال المعرفة ومن كبار الشعراء والمفكرين، وإنه لمن نعمة الله عليّ وعلى شعري معاً أن معلم الأدب الأول الذي تتلمذت عليه كان شاعراً من أرق وأعذب شعراء الشام، وهو الأستاذ خليل مردم بك...ومن حسن حظي أنني كنت من بين التلاميذ الذين تعهدهم هذا الشاعر المفرط في حساسيته المرجع الشعرية...إنني أدين لخليل مردم بك بهذا المخزون الشعري الراقي الذي تركه على طبقات عقلي الباطن...كان له الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلدي وفي تهيئة الخمائر التي كونت خلاياي وأنسجتني الشعرية".⁽⁴⁰⁾

ثم انتقل نزار إلى مدرسة التجهيز حيث حصل منها على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة)، ليحصل عام 1945 على الليسانس في الحقوق من الجامعة السورية في دمشق.

وعن دراسته القانون يقول: " لم أقبل على دراسة القانون مختاراً، وإنما درستّه لأنه مفتاح عملي إلى المستقبل"⁽⁴¹⁾، يبدو هنا أن دراسته القانون كانت تطلعا منه للعمل الدبلوماسي لا أكثر، بدليل أنه لم يترافع عن قضية قانونية واحدة، وهنا يقول: " القضية الوحيدة التي ترافعت عنها ولم أزل هي قضية الجمال، والبريء الوحيد الذي دافعت عنه هو الشعر"⁽⁴²⁾، وطالما عد نزار كتب الدستور والفقّه جدراناً من الرصاص تجلس على صدره.

ومن ثم انضم نزار إلى السلك الدبلوماسي السوري في شهر آب (أغسطس) 1945، وعين ملحفاً بالسفارة السورية في القاهرة عندما كان في الثانية والعشرين من عمره، وبقي مأخوذاً بالسفر لمدة عشرين عاماً (1945-1966)، وعن تجربة السفر والرحلات التجربة التي أغنت ثقافته الأدبية منها والعملية يقول: "إن اصطدامي بالعالم، وبالمدن، واللغات والثقافات جعل ذاكرتي كذاكرة آلة التصوير لا تنسى شيئاً، ولا تهمل شيئاً، ومن هذا المخزون الهائل من

(40) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص227-229.

(41) المرجع السابق: ص245-246.

(42) المرجع السابق: ص246.

الخطوط والألوان والأصوات..ومن رائحة الفنادق التي تكتب وتمحو وجوه نزلاتها، ومناديل المودعين ومن ضجر المقاهي..تكون عندي قاموس شعري." (43)

ويختصر حديثه عن الكتابة والمحو في النص السابق فلسفة الوجود القائمة على الحياة والموت، لينم ذلك عن تأمل نزار وتفكره بسنة الكون من حوله.

ونشير هنا إلى أن دراية نزار باللغات كانت له بمثابة بطاقة دخول إلى الفكر الأوروبي، فقد اكتسب الفرنسية من مدرسته الأولى كما ذكرنا آنفاً، واستطاع عبر عمله في السفارة السورية في لندن (1952-1955) أن يتعلم اللغة الإنجليزية من موطنها، أما الإسبانية فقد اكتسبها أيضاً من خلال عمله الدبلوماسي في مدريد (1962-1966).

إلا إن إمضاء نزار عشرين عاماً على كف الرحيل جعله يشعر بعدم الاستقرار والقلق النفسي، خاصة في ظل عمله كدبلوماسي وما تفرضه طبيعة ذلك العمل من تمثيل وتكلف وتزلف لا يتقنه نزار، لذا " استطاعت لغة الشعر في ربيع عام 1966 أن تقتل اللغة الدبلوماسية وتعيد نفسي المشطورة نصفين إلى التصاقها وتوحدتها، إن استقالتني من عملي الدبلوماسي..كانت إنقاذاً للرجل الثاني الذي كادت تطحنه عجلات السيارات الطائشة والخارجة دائماً على القانون والتي تحتمي بلوحة سياسية كتب عليها: (هيئة سياسية) وحين جلست على طاولة مكنتي في بيروت بعد انتهاء حياتي الدبلوماسية وأشعلت أول نفاقة، شعرت بكبرياء ملك يستلم السلطة للمرة الأولى؟" (44)

وهكذا استقال المستشار نزار من عمله الدبلوماسي، بعد أن أمضى فيه قرابة الواحد والعشرين عاماً شغل خلالها عدداً من المناصب الدبلوماسية في عدد من الدول العربية والأجنبية، بدءاً بالقاهرة ثم أنقرة ولندن وبكين ومدريد، وانتهاء ببيروت.

وبذلك تفرغ نزار للإبداع الأدبي ونشره، عبر دار النشر خاصته، التي أسسها في بيروت في عام استقالته نفسه (1966)، وتحمل اسم (منشورات نزار قباني)، وقد كانت بداية شهرته

(43) المرجع السابق: ص 281.

(44) الأعمال النثرية الكاملة: ج 7: ص 285.

الشعرية مع إصداره ديوانه الأول (قالت لي السمراء) عام 1944، عندما كان طالباً بكلية الحقوق، وطبع منه ما لا يتجاوز الثلاثمائة نسخة على نفقته الخاصة، وقد أحدث هذا الديوان ضجة وحراكاً شعبياً كبيراً؛ لجرأته في تعاطيه مع المرأة وخروجه عن الأعراف الاجتماعية السائدة آنذاك.

وفي عام 1948 أصدر ديوانه الثاني (طفولة نهد) وكان حينها دبلوماسياً في القاهرة، ثم أصدر ديوان (سامبا) عام 1949، وديوان (أنت لي) في عام 1950، ثم ديوان (قصائد) في عام 1956، والذي قوبل أيضاً بسخط علماء الدين ومطالبة بعض البرلمانيين السوريين بطرده من وزارة الخارجية السورية حيث كان حينذاك يمثل بلاده في لندن.

تزوج نزار مرتين: الأولى من زهرة القباني وأنجب منها هدياء وزهراء وتوفيق، والأخرى من العراقية بلقيس الراوي وأنجب منها عمر وزينب، وقد مر بمحطات حزن كان لها الأثر العظيم على نفسيته وأدبه لاحقاً؛ كان أولها في سن الخامسة عشرة عند انتحار أخته الكبرى مما عرضه لصدمة نفسية عميقة؛ حيث يقول: " حين مشيت في جنازة أختي، وأنا في الخامسة عشرة كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة ويشد على ذراعي و يبكي..".⁽⁴⁵⁾

وثانيها وفاة ابنه توفيق بمرض القلب وعمره سبعة عشر عاماً، مخلفاً وراءه عذاباً فظيماً ظل يسيطر على نزار الأب حتى إنه أوصى أن يدفن بجوار ولده توفيق بعد موته، وثالثها حادثة مقتل زوجته الحبيبة بلقيس في انفجار السفارة العراقية في بيروت عام 1982، مما جعل نزاراً في حالة نفسية بائسة وحسرة تصور لها قصيدته (بلقيس)، ولشدة تعلقه بالأخيرة رفض نزار الزواج من غيرها بعد موتها، ليمضي سنوات حياته الأخيرة وحيداً.

وقد دفعته ظروف الحرب اللبنانية إلى مغادرة بيروت إلى مصر، وبقي يرتحل بين سويسرا ولندن حيث استقر حتى وفاته في الثلاثين من نيسان من عام 1998 عن خمس وسبعين عاماً، ونقل جثمانه إلى دمشق مسقط رأسه ودفن -كما أوصى- إلى جانب ابنه توفيق وزوجه بلقيس ووالديه.

(45) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص253.

أما شخصية نزار فقد كانت محور جدل ونقاش بين كثير من النقاد والدارسين، منهم من وقف منها موقفاً سلبياً يندد بها، ويشكك في سويتها، في حين اتجه بعضهم الآخر نحو دراستها موضوعياً، بناء على ما صرّح به نزار من سيرته الذاتية والواقعية، وليس بإطلاق أحكام عشوائية مردّها ما وجد في تجربته الشعرية من قصائد وموضوعات، وشخصيات ليس بالضرورة أن تكون مرآة لمؤلفها.

وقد وجه بعض النقاد أمثال جهاد فاضل، وشاكر النابلسي، ومحمد مصطفى هدارة، وفؤاد دوّارة عدة اتهامات طالت شخصية نزار، منها اتهامه بالدونجوانية، والشهريارية والشعوبية والنرجسية والسادية والبرجوازية، ولأنّ المقام يستدعي إبراز جوانب نفسية نزار وشخصيته كان لا بد أن نعرض آراء أولئك الباحثين على اختلافها وتناقضها أحياناً؛ لنستطيع تقديم شخصية نزار بشيء من الحيادية والواقعية.

أما تهمة الدونجوانية، فقد دفعته لشدة ما تعرض لها أن يفرد لحديثه عنها قسماً بعنوان (أنا والدونجوانية)، حيث ألصقت هذه التهمة بنزار كما لم تلصق بشاعر من قبله، وقد يبدو ذلك طبيعياً لمن قصر نظره لنزار على أساس تجربته مع المرأة وجريه وراءها، وهنا يقول: "الدنجوان كما نعرفه شخص عابث ومتحلل وهوائي المزاج.. وإن الدونجوانية ليست في طبيعتي ولا تركيبتي وتجارة الجوّاري ليست حرفتي".⁽⁴⁶⁾

ويضيف عن تهمة الشهريارية قائلاً: "بعض شعري يقدمني للناس بملامح شهريار، هذا الملك الدموي الذي حول سريره إلى مذبح للجماليات وحول حجرة نومه إلى مقبرة.. أنا لست شهرياراً ولا أريد أن أتشبه به فأنا غير قادر أن أدبح نملة أو حمامة..."⁽⁴⁷⁾

ولعل ما يشكك في موضوعية هاتين التهمتين (الدونجوانية، والشهريارية) زواجه مرتين زواجاً مستقراً ناجحاً، لا يمكن لدنجوان أن ينعم بمثله، بالأخص زواجه الثاني الذي توجّه به قصة حبه لبلقيس، وما كان منه من إخلاص ووفاء لها حتى بعد وفاتها، إذ فضل وحدته على الارتباط بغيرها.

(46) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص245.

(47) المرجع السابق: ص350-352.

أما الاتهام الآخر لشخصيته فقد صُوِّبَ نحو قوميته وأصالة عروبته، حيث اتهم نزار بالشعوبية عندما ثار على وطنه ثورة مبدع حساس متألم، وهي ثورة سبقه إليها كثير من الأدباء والشعراء على مختلف أزمانهم ومواقعهم، ويصف لنا نزار تركيبته العروبية قائلاً: "أنا في كل شعري كنت ضد كل الكيانات الكرتونية والموزاييك التي تملأ الخريطة العربية..إنني بطبيعة تركيبتي وطبيعة ثقافتني: شاعر وحدوي وقومي ضد كل أشكال التجزئة والفئوية والمذهبية".⁽⁴⁸⁾

فهو لم يثر على وطنه لأنه عدو أو عميل، بل لأنه شاعر قوي لا يتحمل أن يرى وطنه مخذولاً مهزوماً، ولو استدعاه ذلك للقسوة على بني جلدته، في ضوء ذلك فإنّ معاينة جادة للظروف السياسية الصعبة التي مر بها نزار وعاشها، خاصة نكسة حزيران تبرر لنا ردة الفعل النزارية ومجيء قصيدته استجابة لها، ومن ناحية أخرى فإن نزاراً كرس ما ينوف على الخمسين بالمائة من إرثه الشعري والنثري للبوح بما استقر في طبيعته من انتماء لوطنه، وتعلق بقوميته وعدم تفريطه بعروبته، الأمر الذي يجعل اتهامه بالشعوبية مطعناً مجحفاً يستدعي إعادة النظر فيه.

كما تعرضت الشخصية النزارية لتهمة أخرى هي النرجسية، ومن الجدير بالذكر أن لصفة النرجسية بعدين مغايرين تماماً؛ أولهما سلبي يتمثل في عشق الذات والإعجاب المفرط بالنفس، وثانيهما إيجابي يتمثل بالثقة والاعتزاز بالنفس، وبذلك فإن عملية إطلاق هذه الصفة على أديب ما تتطلب من الباحث توخي الحذر من الخلط بين بعديها المذكورين.

لذا تصدى الناقد الشاعر خريستو نجم لدراسة هذه القضية من خلال شعر نزار ونثره، تحت عنوان (النرجسية في أدب نزار قباني) ويذكر أن نزاراً أشاد في نثره بهذه الدراسة، فقد وصف خريستو الأحكام التي أطلقها النقاد في هذا الصدد "بأنها كانت أحكاماً متسرعة أصدرها بحقه نقاد غير منصفين".⁽⁴⁹⁾

(48) نزار قباني بين مطرقة وسندان النقاد، محمود محمد أسد، عدد 14: ص194-195 بيروت، آفاق المعرفة.

(49) النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم: ص20، ط1، بيروت، دار الرائد العربي.

ولعل أبرز الأسباب التي دفعت أولئك الباحثين إلى وسم نزار بالنرجسية هو ما كان من حديث نزار الكثير والمتفرق حول إعجابه بنفسه وبوسامته، وحديثه الدائم عن جهوده الأدبية في تأمين الشعر وبأنه صاحب أكبر إمبراطورية شعرية والأكثر جماهيرية، حيث عدّ بعضهم هذه التصريحات ضرباً من الاستعراض، والمباهاة بذئوع الصيت والشهرة، جعلتهم يرون في شخصيته الشخصية النرجسية المريضة.

وفي المقابل حاول النقاد أنصار نزار قباني درء هذه التهمة عنه، ومنهم عرفان نظام الدين الذي يؤكد بعد هذه الصفة عن نزار كل البعد؛ كونه عاشره وعرفه متواضعاً معللاً ما عده البعض نرجسية بأنه ثقة عالية بنفسه وبقصائده وبحب الجمهور له، "كان يحلو لنزار أن يتحدث دائماً عن حب الناس له لا من باب الغرور والنرجسية بل عرفاناً بالجميل وتعبيراً عن مشاعره الدفينة تجاه عواطف جمهوره العريض الذي ينتمي إلى الأجيال كلها."⁽⁵⁰⁾

(50) آخر كلمات نزار قباني، عرفان نظام الدين: ص110، ط1، بيروت، دار الساقى.

ثانياً: نشر نزار قباني:

أ- فنون النشر عند نزار : لم يحصر نزار نثره في قالب فني واحد بل إنه لم يترك قالباً نثرياً إلا واستعان به في طرحه لموضوعاته وقضاياها، ولعل ذلك ناجم عن أحد أمرين أو عن كليهما؛ الأول يرجع إلى طبيعة نزار ذات النزعة التثويعية والغيرية، والتي ستمنعه بالطبع من التقلب في قالب نثري واحد، والثاني يكمن في طبيعة العمل النثري نفسه، وما يتطلبه من مطابقة الأشكال للمضامين والمواقف، وإذا تقصينا الفنون النثرية عند نزار وجدناها متفرقة بين رسالة ومقالة وخاطرة وسيرة ذاتية ومسرحية، وهذا استجلاء مختصر لهذه الفنون وأبرز ما جاء فيها:

1- الرسالة: إن ما تتسم به وظيفة الرسالة من حملها لضرورات الحياة وحاجات الناس بطريقة مباشرة وسهلة وسريعة جعلت من عملية التراسل عملية متداولة بين مختلف شرائح المجتمع على اختلاف طبقاتهم الثقافية وعلى تنوع علاقتهم، إلا أن نزاراً جعل من الرسائل الشخصية بينه وبين عدة شخصيات قطعاً أدبية تحمل كل سمات جمال التعبير وحسن المخاطبة وإتيان القصد، لترتفع بذلك من الغرض الشخصي إلى الغرض الفني والأدبي في الوقت ذاته.

ولم يكثر نزار من استخدام فن الرسالة في نثره، حيث لا يزيد عدد رسائله عن أربع رسائل، منها تلك التي كتبها نزار في 7 آذار 1962، وعنوانها بعنوان (رسالة) و فيها يقول: "أيتها الغالية أغامر وأطلق هذه الرسالة إليك كعصفور يغمد ريشه في فيروز السماء للمرة الأولى، هل ترى يقدر لهذا العصفور المهاجر من صدري أن يصل إلى أستار نافذتك؟..هل تتجو رسالتي إليك من أيدي اللصوص وسفن القراصنة وخنجر أبيك؟..لا أدري لا أدري فمدینتنا تغتال رسائل الحب كما تغتال زهيرات الدراق في أول تفتيحها، مدينتنا تذبح حروف الحب كما تذبح خراف العيد وتتلطم بدمها الساخن."⁽⁵¹⁾

من خلال المقطع السابق تتبين لنا طبيعة الكتابة الرسائلية عند نزار، فبالرغم من إغفال اسم مستلمة الرسالة إلا أن قراءة أولية لمطلع الرسالة، تكشف أنه وجهها لامرأة عزيزة على قلبه؛ إذ صدر رسالته بنداء (أيتها الغالية)، ونم باقي الكلام عن نوعية العلاقة التي تربطه بهذه

(51) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص 144.

المرأة وعن نوعية المجتمع الذي نشأت في ظلها هذه العلاقة، إذ يبدو تخوف نزار من ردة فعل أبيها ومدينتها والناس من حولها، وقد ضمن نزار في هذه الرسالة شيئاً من النقد الاجتماعي، تبدى من خلال عرضه لموقف المدينة السلبي من الحب؛ حيث يقول في المقطع التالي من الرسالة: "مدينتنا ترفض الحب ترفض أن يزورها نوار، أمس كتبت قصيدة لك كتبتها رغم إرهاب المدينة التي ترفض أن يزورها الربيع كتبتها لأنني أحبك ولأنني لا أستطيع أن أبتلع أحزاني، فأنا يا صديقتي رجل قدره أن يكتب شعراً."⁽⁵²⁾

وفي نهاية الرسالة يدفعه الخوف من ردة فعل مجتمعه الراض للحب، أن يطلب منها صراحة تمزيق الرسالة، "مزقي هذه الرسالة..إن فيها مادة محرمة؛ شعر، شعري أنا، ففي مدينتنا تحرق دواوين الشعر كما يُحرق الحشيش المصادر."⁽⁵³⁾

وبالنظر إلى النص السابق، فإن نزاراً يعد هذه الرسالة النثرية شيئاً من شعره، لأن اللغة الشعرية التي اتسمت بها هذه الرسالة -على قصرها- وتعدد الصور والأخيلة ورقة الموسيقى، صعدت بها إلى منزلة الشعر الذي تحرمه المدينة وتصادره.

وفي رسالة أخرى عنوانها (من رسالة إلى صديقة مجنونة) كتب نزار: " أيتها الصديقة الآن تعودين من معسكر التدريب و أنت كالراية المتعبة كالزورق العائد من رحلة مجد جلست أدخن وأتأملك قطعة قطعة كما لو كنت لا أعرفك من قبل..قميصك المعقود الأكمام الذي تركت عليه البندقية بقعا من الزيت أظهر من زيت المعابد أظهر من الطهر، غطاء الرأس الجامح على شعر فوضى، لباسك المعجون بذرات التراب ورؤوس الشوك ورائحة الأرض، جوربك الصوفي الخشن، راحتك الملوثتان بشحم الزناد، حذاؤك الآكل من جبين الصخر يترك على أرض الحجره قطعاً من طين يابس هي أثنى ما تضمه حجرتي من تحف، رأيت كيف تنتقل بلادي إلي؟ كيف تتحول بلادي إلى ذرة غبار على قميص شجاع."⁽⁵⁴⁾

(52) الأعمال النثرية الكاملة: ج7:ص 146.

(53) المرجع السابق: ص 148.

(54) المرجع السابق: ص 134 - 135.

تشكل هذه الرسالة منعطفاً هاماً في نظرة نزار للمرأة الصديقة أو الحبيبة من زاوية جديدة، لتبدو رمزاً لوطن مسلوب وبالتالي تتحول الرسالة من حاملة للشأن الشخصي إلى حاملة لقضية إنسانية ووطنية كبرى، ولو حاولنا ترصد بعض العبارات التي تتم عن تغير ملحوظ في اتجاه نزار الغزلي لاستوقفنا على سبيل المثال غزله بهذه الصديقة حين قال: "إنني معجب حقاً بهذه الكدمة الصغيرة التي تركها الزحف على التراب فوق مرفقك.. معجب بأظفرك التي كسرها قتال الخنادق واحداً واحداً، معجب بما حملت معك من معسكر التدريب من تعب وغبار وقطرات عرق.. أعود إلى الكدمة الصغيرة المرسومة على مرفقك هي حرف مجد يستحق أن يعبد، إشارة بطولة يصلى لها." (55)

ويصرّح نزار بذلك التحول الكبير الذي هدم مفاهيمه الجمالية: "لم يعد يهمني صفاء البلور في الأصابع الشمعية، كفرت بملامسة الشمع.. أصبحت أبحث عن بطولة اليد قبل اليد.. هكذا هدمت المعركة كل مفاهيمي الجمالية، فلا تستعربي أن أزهد بكل ما تعبق به خزانك من أصفر وأسود وليلكي، وأقف ساعات أمام بقعة زيت تركتها بندقية على قميص مجنّدة من بنات بلادي." (56)

إنّ فالحالة العشقية النزارية ليست مرهونة بالرغبة أو الميل فقط، بل إنها رهينة الأحداث السياسية المحيطة أيضاً، فالنهوض الوطني في الخمسينيات إبان معركة بور سعيد استطاع أن يقلب تجربته رأساً على عقب، ليجعل سماتها تتبدل وفق ظروف السلم والحرب، يتساءل نزار: "ماذا هل غيرت معركة بور سعيد حواسي أيضاً؟ إنّ رائحة العطر التي كانت تنسف أعصابي من جذورها في الصيف الماضي لم تعد ذات موضوع، أشياء كثيرة كانت تزلزل وجودي في زمن السلام لم تعد تفعل بي شيئاً.. وفني كجمالك تغير يا صديقتي بحركة داخلية تلقائية.. لقد أخذت جميع القصائد مكانها في الخنادق وتحت الأسلاك الشائكة وحاربت بجميع ما يحمل الحرف من طاقة وقوة تفجير." (57)

(55) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص139.

(56) المرجع السابق: ص140.

(57) المرجع السابق: ص141.

نستنتج مما سبق أن نزاراً في وقت الحرب والانشغال في السياسة كانت المرأة عنده معادلاً موضوعياً يحمل أفكاره وتطلعاته القومية، ولعلّ الرسالة الأهم هي الرسالة التي أرسلها نزار للرئيس جمال عبد الناصر، إبان نكسة الخامس من حزيران يطالبه عبرها بحرية الحوار والسماح له بدخول مصر بعد أن تم منعه من ذلك جرّاء قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) التي عدّها البعض تجريحاً صريحاً للعرب والعروبة، لكننا سنأتي على دراسة هذه الرسالة دراسة مستفيضة في موضع لاحق، وبشكل عام فإنّ رسائل نزار على اختلاف مضامينها وشأن المرسل إليه اتسمت بالتجديد ورشاقة الألفاظ وجدة الصور دون تكلف أو صنعة بديعية تقليدية.

2- الخاطرة: لأن الحدود الفنية الفاصلة بين فني الخاطرة والمقالة ليست واضحة تماماً باستثناء قصر الخاطرة قياساً بالمقالة، فإننا لا نجد حضوراً بارزاً لهذا الشكل النثري في أعمال نزار النثرية، ولربما يعود ذلك أيضاً لهيمنة المقالة على الخاطرة مما جعلها جزءاً من المقالة وليس فناً خاصاً قائماً بذاته، ولعلّ أبرز مثال على الخاطرة النص التالي المعنون بـ(السفينة العائدة):

"كالسفينة المتعبة أعود إليكم لأريح جبيني على جبين أصغر حصاة في بلادي.. طموحي أوجع الشمس، ويدي احترقت وهي تصطاد النجوم، حروق يدي لا تؤلمني، ما أشقى اليد التي تخاف تلقيط النجوم.. زرعت خيمتي عند سور الصين العظيم، نمت في مزارع الشاي وحقول اللوتس، غسلت وجهي بأمطار الغابات الاستوائية حيث لزود النساء طعم يشبه طعم التبغ ونكهة البن المحروق.. ثلاث سنوات وأنا أحمل بلادي في صدري أخبئها في جفون كل حرف كتبتة، في كل نقطة حبر سفحتها على الورق، ثم يأتي إليك من يقول: أين الوطن في شعر هذا الشاعر؟ الوطن مرسوم في كل فاصلة في كل رشّة حبر يتركها أديب على الورق، رائحة الوطن هي رائحة مدادنا، وشواطئه وجباله وأقماره ونجومه وعيون نسائه هي بعض أبجدياتنا.."⁽⁵⁸⁾

(58) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص172-174.

من اللافت في هذه الخاطرة تتابع الجمل وقصرها، وتنوّع المضامين التي غلب عليها الطابع النفسي، حيث ظهرت البواعث النفسية عند نزار والتي دارت بمجملها حول الوطن وموقعه عنده، محاولاً تنفيذ الادعاءات التي اتهمته وشككت في وطنيته، فكانت هذه الخاطرة على قصرها بوحاً صادقاً ومجالاً رحباً بث فيه نزار همومه بشكل مقتضب يعكس شفافية نزار وخياله الفريد، مما جعل فن الخاطرة لديه فناً متجدداً وناضجاً.

3- المقالة: يهيمن هذا الشكل النثري على معظم نثر نزار، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة المقالة الفنية التي تتسم بسعتها للتعبير عن الحقائق الموضوعية وإفساحها المجال أمام الكاتب ليعبر براحته دون التقيد بعدد محدد من الجمل أو الصيغ أو العناصر.

وكغيرها من الأشكال النثرية النزارية لا تسير المقالة وفق منهج محدد ومعد سابقاً، بل إنها تنور على جميع المواصفات والخطوط العريضة؛ فالمعروف أن فن المقالة يخاطب العقل ويحاكم الأدلة والبراهين وما شابه من أدوات يستخدمها الكاتب لطرح قضية ما ونقاشها.

غير أن نزاراً يصوغ مقالته بطريقة مختلفة جداً يراوح فيها بين حضور العاطفة وحضور العقل، بين الحقيقة والخيال، بين المألوف والغريب، بين ما هو ذهني عند الكاتب، وما هو واضح في الموضوع.

وتتخذ المقالة النزارية أشكالاً ثلاثة؛ أولها المقالات ذات الشكل المعروف والتي كتبها نزار بقصد طرح مسألة ما ونقاشها، ويحضر هذا الشكل حضوراً واضحاً في أكثر مقالاته مثل: الله والشعر، الأدب المستريح، الخبز والزنبق، اللغة الثالثة، شاعر النساء، حزيران والشعر، البحث عن أرض جديدة، لماذا أقرأ شعري، أنا نزار قباني لا كارلوس، والعديد من المقالات الأخرى.

ولتتضح لنا صورة هذا الشكل نستشهد عليه بقطعة من مقالة (مفاتيحي) من كتاب (قصتي مع الشعر)، يقول نزار: "المفاتيح إلى شعري ليست مفاتيح سحرية، وهي ليست معلقة في وسطي، أو مخبأة تحت الوسادة، فعوالمي الداخلية برارٍ مكشوفة، وحدائق عامة يسمح بالدخول عليها في كل ساعات النهار والليل، مفاتيح شعري ثلاثة: الطفولة، والثورة، والجنون، وبالطفولة أعني كل ما هو براءة ومكاشفة وتلقائية، فالطفل والشاعر هما الساحران الوحيدان القادران

على تحويل الكون إلى كرة بنفسجية معدومة الوزن. وبالثورة، أعني إحداث خلخلة وتشقق وكسور في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت شكل العادة أو شكل القانون. وبالجنون، أعني تفكيك ساعة العقل القديمة..".⁽⁵⁹⁾

في النص السابق تبرز المنطقية في أعلى درجاتها، إلى جانب الحس الخيالي في أعلى درجاته أيضاً، فالكاتب قد عرض مفاتيح شعره - موضوع المقالة - متبعاً طريقة التقسيم والتفصيل المنطقي المؤيد بالصور المكثفة والمبتكرة كبراهين ملموسة، تجعل القارئ يقتنع بهذه المفاتيح ويستوعبها.

أما الشكل الثاني للمقالة النزارية فقد ظهر من خلال المقدمات، سواء التي افتتح بها بعض كتبه النظرية ممهداً لأبرز ما سيجيء فيها وموضحاً أهميتها، أو مقدمات الاحتفالات التي جمع غالبها في كتابه (العصافير لا تطلب تأشيرة دخول) وهي المقدمات النظرية لأمسياته الشعرية في البلاد العربية التي كان يزورها مدعواً من بعض الجهات الرسمية والأدبية؛ لإلقاء الأمسيات والتواصل مع جمهوره فيها، مثل: دمشق وبيروت وبغداد وعمان والقاهرة والسودان والجزائر وأبو ظبي وليبيا.

ويقدم نزار لهذا الكتاب بمقدمة يبرر فيها ضرورة استفتاحه لتلك الأمسيات بهذه المقدمات فيقول: "هذه الكلمات، التي ألقيتها خلال رحلاتي الشعرية في العالم العربي، هي الافتتاحيات التي سبقت دخولي لحظة الشعر، وهي - كما أتصور - الباب الذي لا بد من اجتيازه للوصول إلى القسم الداخلي من قصر الشعر، ولا أدري لماذا كنت أتصور أنه لا يجوز اقتحام الغرفة التي تنام فيها القصيدة قبل طرق الباب، أو الاستئذان، أو التأكد من أن القصيدة في حالة تسمح لها باستقبالنا، فتحضير الجمهور لاستقبال الشعر هو شيء أساسي وهو يشبه إلى حد بعيد... تحضير الأرض الزراعية لاستقبال البذور".⁽⁶⁰⁾

يتضح لنا مما سبق أن نزاراً يعد تلك المقدمات بمثابة طريقة استئذان للولوج إلى مسكن القصيدة في داخله لتخرج في أبهى صورها - هذا من جهة - ووسيلة لتهيئة الجمهور لاستقبال

(59) الأعمال النظرية الكاملة: ج7: ص262-263.

(60) الأعمال النظرية الكاملة، نزار قباني، ج8: ص215-216، ط2، بيروت، منشورات نزار قباني.

الشعر من جهة أخرى، ولذلك فإن تلك المقدمات لم تكن تخرج بشكل ارتجالي أو مفاجئ قبل بدء الأمسية، وإنما هي مهندسة ومخطط لها مسبقاً، وهنا يقول: "ربما كان هذا الموقف طفولياً وعاطفياً ولا مبرر له، ولكن قناعاتي في الخمسينيات والستينيات كانت تفرض علي أن أكتب مقدمات القصائد التي سأقروها في الأمسية الشعرية، قبل تلاوة القصائد... إن هذه المقدمات لم تكن مجرد إيقاعات موسيقية أو لعبة مهارات لغوية ولا كانت حديثاً في المطلق، وإنما كانت حديثاً في الشعر والحب والسياسة والحرية والديمقراطية والثورة وفي كل شؤون الحياة العربية وهموم الإنسان العربي".⁽⁶¹⁾

لقد جعل نزار المقدمة النثرية للقصيدة مقالةً حاملةً للموضوعات والهموم ذاتها التي ستحملها القصيدة الشعرية فيما بعد، وبذلك فهو يرى أمر توثيق هذه المقدمات ونشرها أمراً يعادل أهميته في الشعر، "إن نشرها اليوم لا يعتبر عملاً عبثياً أو استعراضياً، وإنما هو عمل يحمل كل معاني المسؤولية والالتزام الشعري والقومي".⁽⁶²⁾

بهذه المقدمة بدأ نزار كتابه الجامع لجل المقدمات التي استفتح بها أمسياته الشعرية، والتي تباين أسلوبها وفقاً لتاريخ البلد الذي أُلقيت فيه، ولجغرافية المكان، ولنفسية الجمهور، ولطبيعة الوضع والأحداث الراهنة حينها، فمثلاً المقدمة التي استهل بها أمسيته الشعرية في دمشق تختلف عن مقدمته في السودان؛ فذاكرة المكان وجغرافيته تلعب دورها في صياغة كل مقدمة ولا يستطيع الكاتب أن يتهرب من وطأة كل مكان عليه.

وعلى اختلاف تفاصيل هذه المقدمات، إلا أن اشتراكها بالطابع المقالي كان نقطة التقاطع الأكبر التي استطاعت أن تكشف توجه نزار وفكره تجاه بلد أو آخر، وتبرز الصلة التي اتسمت بها المقالة النثرية بين ما يفرضه العقل وترتضيه العاطفة.

لقد كانت هذه المقدمات مؤشراً مهماً للعديد من المواقف النثرية الأدبية والاجتماعية، وملحاً نثرياً يحتاج دراسة مفصلة، ولذلك سنتناول الباحثة هذه المقدمات في غير موضع من الدراسة.

(61) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص216-217.

(62) المرجع السابق: ص216-217.

وعودة للحديث عن الأشكال المقالية الثلاثة المتبعة عند نزار، فقد أتينا على ذكر اثنين منها هما: المقالة الصريحة بشكلها الطبيعي، والمقدمات التي سبقت أمسياته الشعرية، أما الشكل الثالث فهو الحوارات التي أجراها نزار مع عدد من النقاد والصحفيين.

وقد رصد نزار في كتابه (لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي) أبرز هذه الحوارات، مقدماً كتابه عبر مدخل كتبه نزار ليبيّن مسبقاً موقفه الصريح من هذه الحوارات، وقد جاء فيه: "وبرغم ألوف الأحاديث الصحفية التي أعطيتها منذ الأربعينات حتى اليوم عن الشعر، فإنني متأكد أن الشعر بقي دائماً خارج الغرفة التي جرى فيها الحوار، فكلما دخل صحافي، أو ناقد، أو رجل إذاعي أو تلفزيوني عليّ، لبس الشعر معطفه، وهرب من الباب الخلفي... وهكذا كانت كل حواراتي عن الشعر تجري في غياب الشعر... وقد كان من رأيي أن على الشاعر - إذا كان يملك الشهية - أن يتحدث حديثاً طويلاً عن أشيائه الأدبية الجديدة مرة كل عام أو عامين، ثم يدخل بين الكواليس، لأن الوقوف الطويل تحت أضواء الكاميرات، سوف يحرق وجهه، ويحرق تاريخه." (63)

يتضح لنا أن نزاراً يفضل قلة الحوارات الصحفية للأديب، فهو لم يكن ممن تروق لهم كثرة المقابلات الصحفية خاصة التي تطلب منه أن يتحدث عن شعره ويفسره، " فقد اتخذ بينه وبين نفسه قراراً بأن يكتب الشعر ولا يفسره أبداً... وقد التزم بهذا القرار إلا في الحالات التي كان يشعر فيها أن الفريق المحاور على مستوى حضاري وشعري مرتفع، وأن الحوار المقترح يمكن أن يفتح كوة صغيرة في فضاء التجربة الشعرية." (64)

وهذا يدل على أن المقابلة الصحفية بالنسبة إليه ليست مجرد حضور إعلامي، وإنما تجربة يريد بها النهوض بالأدب والأديب والجمهور، عبر الحوار الأدبي ذي المستوى المرتفع، وقد ضاعت أغلب مقابلاته الصحفية بسبب كثرة رحلاته وسفره، إلا أننا نجده يصرح بعدم اكترائه لضياعتها، والسؤال هنا لماذا كان يجمع حواراته وينشرها في كتاب خاص إذا لم يكن يقلقه ضياعتها؟

(63) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص367-370.

(64) انظر المرجع السابق: ص370.

لقد تبادل هذا التساؤل إلى ذهن نزار نفسه حين قال: "وإذا كنت لا أحب تصريحاتي الصحفية التي أعطيتها ولا التصريحات التي سوف أعطيها، فلماذا أنشر هذا الكتاب الذي يضم بعضاً من الحوارات التي أجريت معي خلال السنوات الأخيرة، وأرى أنها تشبهني وتخرقني كأشعة (الليزر)؟" (65)

وجاءت الإجابة ملخصة في ثلاث نقاط، تظهر القيمة الحقيقية لهذه الحوارات، والتي تستدعي بكل تأكيد أخذها كوثائق أدبية ونقدية مهمة لا تقل أهمية عن شعره وبقية نثره، حيث يقول: "إن سبب النشر، يعود إلى طبيعة هذه الحوارات ذاتها، فهي حوارات تتميز أولاً بالبعد الحضاري والثقافي والإنساني ولا تسقط في السطحية والعدوانية والابتذال، وهذه الحوارات ثانياً هي حوارات مواجهة وتحدي واستفزاز، لا حوارات مجاملة وتدليس ونفاق نقدي، تمليه الشللية والإخوانيات، وهذه الحوارات ثالثاً محاولة للبحث عن الجذور والدخول تحت جلد القصيدة وقراءة النص الشعري من موقف حضاري مرتفع، بعيداً عن الفكر السادي." (66)

إلا أن طبيعة هذه الحوارات تباينت بحسب الأطراف المحاورة، والطريقة التي جرت عليها الإجابة، فمنها الأسئلة التي كتبها مجموعة من النقاد وأجاب عنها نزار بعد فترة طويلة، كما هو الحال في حوارته الذي أجراه مع مجلة الكرمل، نيقوسيا، العدد 1988/28، والذي عرضه نزار كاملاً في القسم الأول من كتابه (لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي)، مقدماً له بمقدمة كتبت بقلم سليم بركات أحد النقاد القائمين على تأليف أسئلة هذا الحوار تحت عنوان (حكاية هذا الحوار)؛ جاء فيها "هذه الأسئلة كتبها مجموعة من الأصدقاء الذين يكتبون الشعر والنقد معاً؛ (محمد شمس الدين، بسام حجار، علوية صبح، محمد أبو سمرة)، وأرسلوها لنزار في سنة 1982، حيث أخذ على نفسه وعداً بتسليم أجوبته في أسبوع، إلا أن حادثة مقتل زوجته بلقيس حال دون ذلك، لتحدث المعجزة، ويجد نزار الأسئلة وهو في جنيف، ويجيب عنها بعد مرور ست سنوات في عام 1988." (67)

(65) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص371-372.

(66) المرجع السابق: ص372.

(67) انظر المرجع السابق: ص381-383.

وقد يقوم بكتابة الأسئلة صحفياً واحداً ليتسلمها من نزار بعد فترة وجيزة، كبعض الحوارات المضمنة في كتابه (لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي)، وفيها حواراه مع الشاعر أحمد فرحات، بعنوان: (لو رشحت نفسي لرئاسة جمهورية الشعر لفزت بأكثرية الأصوات)، وحواره مع الصحفية هدى المر، بعنوان: (قصائدي وحدت العرب أكثر من جامعة الدول العربية)، وحواراه مع الصحفي لامع الحر؛ الأول بعنوان: (أنا الذي أمت الشعر العربي) سنة 1985، والثاني بعنوان: (وصلت رائحة أبي لهب إلى شارع الصحافة) سنة 1986، وحواره مع الأستاذ ياسين رفاعية بعنوان: (نزار قباني يدفن زمان الوصل بالأندلس)، وحواره مع الأستاذ عيسى مخلوف، بعنوان: (حيث تكون المرأة تتكاثر النجوم)، وحواره مع الأستاذ عبده وازن.

ومن الجدير ذكره أنّ كتابه (لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي) ليس الكتاب الوحيد الذي جمع نزار فيه حواراته، ففي كتابه (المرأة في شعري وفي حياتي) يخصص نزار القسم الأول من الكتاب لعرض مجموعة من الأسئلة التي وُجّهت له في عدة لقاءات حول موضوع المرأة، بينما خصص القسم الثاني منه لحوار أجراه معه الناقد محي الدين صبحي، بعنوان: (ثورات في سجن النساء من قاسم أمين إلى نزار قباني)، بالإضافة إلى كتابه الثالث (عن الشعر والجنس والثورة)، الذي ضمنه حواراه الطويل مع الناقد منير العكش في بيروت سنة 1971.

أما النمط الأخير من حواراته فهي تلك الأسئلة التي لا ندري هوية طارحها، أو فيما إذا كان نزار قد طرحها على نفسه بغية تقديم صورة صحيحة عن نفسه وعن مواقفه، ويندرج تحت هذا النوع ما جاء في كتابه (ما هو الشعر)، والذي ضم عدة أسئلة محورية وهامة تمس نزار وأدبه والأدب بشكل عام، ومن تلك الأسئلة: ما هي القصيدة؟ من أنا؟ ما هي شروط الحدائث في الشعر؟ ماذا عن الوزن والقافية؟ والعديد من الأسئلة الممتدة على مساحة هذا الكتاب.

ولا بد من الإشارة إلى أن كل سؤال صحفي وُجّه لنزار كان يصلح عنواناً لمقالة يمثلها جواب نزار عنه، ولتوضح الصورة نستدل بأحد الأسئلة التي طرحها منير العكش في حواراه مع نزار، سنة 1971، وهو: (هل يشاركك جمهورك في كتابة قصيدتك؟) حيث كانت إجابة نزار كالتالي: " إذا كنت تعني بالمشاركة أن هذا الجمهور يجلس على أصابعي عندما أكتب، فهذا

غير صحيح، أما إذا كنت تعني بالمشاركة أنني أستقطب هموم هذا الجمهور، وانفعالاته، وأتحسس بها كما تشم الخيول رائحة المطر قبل سقوطه فهذا صحيح..»⁽⁶⁸⁾

يذكر أن نزاراً كان غالباً ما يضع عناويناً لبعض الأسئلة الصحفية، حيث عنون السؤال أعلاه وجوابه بعنوان (ديكتاتورية الجمهور)، ليكون بذلك مادةً مقاليةً تشكل عنوانها من السؤال، في حين اتخذ الجواب متناً للمقالة مستكملاً لعناصرها، وفي الخلاصة فإن الحوارات الصحفية والتي تحتل قسماً لا يهمل من نثر نزار تعد مادة غنية بالقضايا والرؤى الفكرية والأدبية.

4- المسرحية: لقد كان نزار مقلداً في استخدامه للشكل المسرحي في كتاباته النثرية، فهو لم يكتب إلا مسرحيتين قصيرتين، نشر أولاهما بعنوان (هو وهي) في كتابه (الكلمات تعرف الغضب)، في حين نشر الأخرى بعنوان (جمهورية جنونستان) في كتاب مستقل من مجلده الثامن عنونه بعنوان المسرحية نفسها.

وتمتد أحداث المسرحية الأولى على مساحة فصل واحد، ونستطيع من خلال عنوانها (هو وهي) أن نتوقع المضمون العام لها، فهو حوار بين ذكر وأنثى، حيث يتمادى الذكر دائماً في تصرفاته مع الأنثى مستغلاً ضعفها مطالباً إياها في الوقت ذاته أن تحافظ على تماسكها، وأن تؤدي أدوارها على الشكل الصحيح، وبالنظر إلى عناصر هذه المسرحية نجد أنها ليست ذات مكان أو زمان محدد، وكذلك شخصياتها اثنان فقط (الذكر والأنثى)، والحوار فيها واضح مكثف، كان له الأثر بتقريب المسرحية من ذهن الجمهور، وجعلها مشكلة للواقع خاصة مع البراعة والواقعية في رسم شخصيتي الذكر والأنثى.

أما مسرحيته الثانية (جمهورية جنونستان) التي كتبها في عام 1977 في بدايات الحرب الأهلية اللبنانية ونشرها عام 1988، فقد دارت أحداثها حول جنون الحرب الطائفية، وضرورة العودة للوحدة الوطنية والبعد عن الديمقراطية الجوفاء والتسلح بالعقل والمحبة للتغلب على النزعة الطائفية وللابقاء على الحقيقة وليس دفنها.

(68) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص461.

والشخصيات في هذه المسرحية تكاد تكون محدودة تظهر من خلال كل من شخصية: الرجل والمرأة ورجل المخابرات، والصوت في مكبرات المطار، والثلاثة مسلحين الذي يعاودون الحضور في الفصل الثالث والأخير من المسرحية، بأدوار أخرى وهي: صاحب المقهى، والطبيب، ومعلم المدرسة، وبرغم محدودية هذه الشخصيات، إلا أنها نامية متحركة تؤدي أدوارها بدقة، وكذلك الحوار فهو مكثف برغم قصره، ويمتاز بالحرارة، والإقناع، والبعد عن الحشو.

وللتعرف على طبيعة الحوار واللغة السائدة في المسرحية النزاريّة نعرض هذه الجزئية من أحد مشاهد مسرحيته (جمهورية جنونستان):

"... رجل المخابرات: هل أنت لبناني أم أنت غريب؟

الرجل: أنا لبناني غريب.

رجل المخابرات: لا أفهم.

الرجل: أقصد أنني خرجت من وطني قبل عشر سنوات ورجعت اليوم لأجده قد صار سبعة أوطان.

رجل المخابرات: يبدو لي أنك لا تعرف شيئاً عن نظرية العدل الاجتماعي.. صحيح أنك غشيم.. في جمهورية جنونستان كل شيء قابل للقسمه... أنت لا تزال تعيش في حالة طفولة سياسية ولكنك مع الزمن سوف تتعود." (69)

يصور هذا المشهد الصدمة التي اعترت الرجل عندما عاد إلى وطنه لبنان ليجده مجزأً تعيش الطائفية فيه فساداً، ناقلاً لنا الموقف السياسي من ذلك عبر شخصية رجل المخابرات الذي يرى كل تلك التحولات الهستيرية السلبية في الوطن تحولات ضرورية ترضي الجميع.

وكما رأينا فإن لغة المسرحية عنده لغة واضحة بسيطة تصدر عن الواقع وتحاكيه، والحوار موجز يجري بعفوية مقنعة، دون أي غرائبية تفصل المشاهد عن متابعة الحدث وفهمه.

5- السيرة الذاتية: إن إقدام الأدباء على كتابة سيرهم الذاتية فن يحتاج إلى قدر عال من المكاشفة والمصارحة، بين الكاتب ونفسه من جهة، وبين الكاتب والورقة من جهة أخرى - هذا إن أراد الكاتب بسيرته الموضوعية والصدق- حيث إن عنصر الصدق ومطابقة الواقع عنصر يصعب حضوره دائماً في السيرة الذاتية كونه مرهونا بعدة عوامل، منها طبيعة وشخصية صاحب السيرة، فمنهم من يمتلك جرأة في الطرح وقدرة على البوح، وعلى العكس فإن بعض الكتاب قد يتوارون وراء سيرهم فلا يعرضون شريط حياتهم كاملاً، ويجتزئون منه ما قد لا يناسب مجتمعهم ويثير مخاوفهم من ردة فعله تجاههم .

كما أن الفترة العمرية التي تسجل فيها السيرة الذاتية تلعب دوراً في استنكار أو نسيان التفاصيل اليومية والمحطات الحياتية وتوثيقها، بالإضافة إلى القدرة اللغوية التي يمتلكها الأديب، فهي العنصر الذي قد يجعل سيرة أحدهم أكثر ذيوفاً أو انتشاراً من سيرة آخر، لذا لا بد أن تكون لغة السيرة الذاتية واضحة تسيّر بانسياب يعادل انسياب الذكريات والمواقف في ذاكرة المؤلف، ثم إن استخدام اللغة البسيطة والمطابقة لمقتضى الحال سوف يقترب بالسيرة من يوميات الكاتب بالفعل وبالتالي من جمهوره.

ولما كان نزار يتمتع بالجرأة الأدبية غير القابعة تحت أي سقف، وبالحرية التي عايشها طبيعة فيه، فقد كانت سيرته الذاتية في كتابه (قصتي مع الشعر) سيرة من نوع آخر، حيث نجدها تتقاطع مع السير الذاتية التي عرفناها بشكل عام في الأدب في مساحة صغيرة تتمثل بتناولها أبرز محطات حياته كظروف ولادته وأسرته وطفولته ومدرسته.. الخ، في حين تختلف عن باقي السير في المساحة الأكبر.

فنزار نفسه لا يعد سيرته سيرة ذاتية بالمعنى الاصطلاحي للكلمة بل يقول: " هذا الكتاب سيكون نوعاً من السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية تكاد تكون مجهولة في تاريخ أدبنا، الأديب لا يحب السفر في داخل نفسه، ولا يحب استعمال المرايا، حديث النفس للنفس في بلادنا مكروه، نحن لا نفهم المونولوج الداخلي ونعتبره نوعاً من الغرور والنرجسية." (70)

وتبدأ سيرة نزار الذاتية بشكل فعلي في الكتاب مع نصوص: الولادة على سرير أخضر، وأسرتي وطفولتي، ودارنا الدمشقية، ومدرستي الأولى، وتحطيم الأشياء، والأسماك، والحب، واغتصاب العالم بالكلمات، ومفاتيحي، وشاعر النساء، وحببائي.. إلخ من النصوص التي تنوعت بين سرد شيء من حياته، أو الحديث عن موضوعات أخرى سياسية أو ثقافية داخلها في سيرته كنصوصه: أنا والدونجوانية، والجمهور، ومهاجمة القطار، ولماذا المرأة... إلخ.

وهنا يتضح لنا أن سيرة نزار تمتاز عما سواها من السير بأنها لم تجر وفق خط زمني مرتب بل اختار نزار محطات معينة من حياته ليسلط الضوء عليها دون مراعاة تسلسلها زمنياً، كما احتوت سيرته على العديد من المقالات التي لا صلة لها بلبّ السيرة الذاتية، وإنما هي مقالات سياسية تارة وثقافية اجتماعية تارة أخرى، ليخرج نزار بذلك عن قالب السيرة الذاتية العام.

ومنذ بداية سيرته الذاتية يصرح نزار بأن ما جعله يقدم على كتابة سيرته بنفسه هو تخوفه من أقلام من سيخطونها عنه، حيث يقول: "أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري، أريد أن أرسم وجهي بيدي إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني، أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي قبل أن يقصني النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد، ثلاثة أرباع الشعراء من فيرجيل إلى المتنبي من اختراع النقاد أو من شغلهم وتطريزهم على الأقل، ومن سوء حظ الشعراء القدامى أنهم لم يكونوا يمتلكون دفاتر مذكرات، أما أنا فهذا هو دفتر مذكراتي سجلت فيه كل تفاصيل رحلتي في غابات الشعر."⁽⁷¹⁾

إذن فقد أراد نزار استباق قراءات النقاد وتفاسيرهم لشخصيته الشعرية قبل شخصيته الإنسانية، فمسألة تدوين رحلته في غابات الشعر تهمه أكثر من تدوين رحلته في غابات الحياة، وهنا يقول: "لن يكون هذا الكتاب تاريخاً بالمعنى الأكاديمي للتاريخ، لأنّ التاريخ هو علم الحوادث الميئة.. ولن يكون هذا الكتاب بحثاً جيولوجياً لمادة قصائدي وتربتها وتشكيلها.. فالقصيدة ليست مادة منتهية.. ولكنني سأذهب مع القراء في نزهة قصيرة إلى شاطئ البحر.. سأحدثهم وأنا متمدّد على الرمل عن أخباري، وعن أسفاري، وعن أشعاري، سأحدثهم عن بداياتي، وعن

(71) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص191-192.

هواياتي وعن صديقاتي، سأحدثهم عن أسرتي، وعن داري، وعن مدرستي، وعن الخلفية العائلية والاجتماعية والثقافية التي تقف وراء شعري.⁽⁷²⁾

أما حديثه عن مراحل حياته فقد امتاز بسرعة تنقله زمانياً ومكانياً، ليؤكد ذلك أن نزاراً لم يكن يريد أن يكتب سيرة بالمعنى الدقيق للكلمة، وإنما أراد أن يقدم تقريراً عفويّاً عن مسيرته الحياتية والشعرية.

وعلى المستوى الفني لسيرته فإننا نجد لغته عفوية بسيطة تحاكي الواقع، ويحضر فيها عنصر التشبيه لتقريب الصور - ما أمكن - من ذهن المتلقي، إلا أن حضور الخيال فيها يقل بكثير عن حضوره في باقي فنونه النثرية، أما عنصر الحوار (الداخلي والخارجي) فنجدّه حاضراً حتى في فن السيرة لديه، ويبرز ذلك من خلال أسلوب المحاجبة والإقناع المتبع في تناوله للأحداث ووصفها، كما أن ظاهرة الالتفات تبدو واضحة هي الأخرى، حيث يتحدث في بعض الفصول بضمير المتكلم كما في (قالت لي السمراء) و(الأسماك)، بينما يراوح في استخدام ضمير المتكلم وضمير الغائب في بعض الفصول الأخرى مثل: (اغتصاب العالم بالكلمات) و(اللغة الثالثة).

ب- مضامين النثر عند نزار:

1- المضمون السياسي: يتجلى المضمون السياسي تجلياً واضحاً في نثر نزار، فهو يغطي مساحة كبيرة من نثره، وتكاد تنحصر المقالات السياسية أو ذات الطابع السياسي في كراسات نثرية ثلاث غير محتواة في الأعمال النثرية الكاملة، وعناوينها على التوالي: (الكتابة عمل انقلابي) وهو عدة مقالات نشرها نزار في مجلة الأسبوع العربي اللبنانية خلال أعوام 1973-1974، و(شيء من النثر) وفيه عدة مقالات سياسية نشرت في مجلة الحوادث اللبنانية بين عامي 1977-1978، ثم (الكلمات تعرف الغضب) بجزأيه ويضم مجموعة مقالات سياسية نشرت في صحف لبنانية وعربية مختلفة.

(72) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص193-195.

ولا بد لنا من الوقوف على تركيبة كل كتاب من هذه الكتب؛ لاستعراض أبرز عناوينها والمضامين؛ فالكتاب الأول (الكتابة عمل انقلابي) ضم عدة مقالات سياسية مثل: (كل عام وأنتم محاربون، الشام بتتكلم عربي، خاتم مصر، ساقاه أصبحتا شجرة زيتون، يموتون عن العرب بالوكالة، جوازي ووجهة سفري، دمشق تتزوج، الزمن العربي والزمن الإسرائيلي).

وقد غلبت مشاعر الافتخار بالعروبة وتمجيد الانتصارات العربية التي حققها العرب في حرب تشرين على جل مضامين هذه المقالات، كما نلاحظ تنامي الحس الوطني والقومي عند نزار الذي تجلى في أروع صورته في مقالات: (حبيبي تتعطر بالنفط، نشكركم لأنكم كنتم عرباً، كازانوفاً بيكي في دمشق، نعم نحن مشاكسون).

ومما تجدر الإشارة إليه عند استقراء تلك المقالات السياسية، ذلك التوجه الوطني المنتمي إلى مختلف بقاع الوطن العربي دون الاقتصار على دولة عربية بعينها، فنجده مثلاً قد تناول القضية الفلسطينية في أكثر من موقع مصوراً معاناة ذلك الشعب العربي المناضل، والسياسات الهمجية التي يمارسها الإسرائيليون على الشعب والأرض الفلسطينية، ومن تلك المقالات: (رسالة من ستالينغراد إلى قنيطرة غراد، شوربة الوزير، الشراكة السورية الفلسطينية، التانغو الأخير في جنيف، إلى المرحوم والد الولايات المتحدة الأمريكية).

وقد كانت مقالات نزار السياسية متصلة اتصالاً وثيقاً بالأحداث والمجريات السياسية في المنطقة العربية وما حولها، ومتابعة لكل تغيراتها وتطوراتها خاصة المتعلقة بإنجازات ثورة تشرين وما أدركته من روح التفاؤل بالنصر العربي والقوة والعزيمة.

أما في مقالات الكتاب الثاني (شيء من النثر) فنلاحظ حدة الانتقاد النزاري للوضع العربي المتخاذل في تلك الفترة، مشيراً إلى تعاضم التنازلات والخلافات العربية، خاصة الحرب الأهلية في لبنان، وما نتج عنها من تأزم في الوضع السياسي المحلي والعربي، ومن تلك المقالات: (العودة إلى الجاهلية، رسالة إلى مسلح، الوطنية بين الطلاق من حافظ الأسد والزواج من منحيم بيغن، طريق جنيف يا ولدي مسدود مسدود مسدود، حوار العصفور والمسدس).

وقد تناول نزار في هذه المقالات أدق وأبرز التفاصيل والأحداث السياسية، فنجده مثلاً يكتب عن زيارة السادات إلى القدس مقالة (ذهب ليلعب مع الذئب وسيعود)، ويشير إلى التمزق العربي وضرورة التوحد في سبيل مقاومة العدو في مقالة (يا أرناب العروبة اتحدي).

ومن زاوية أخرى نجد أن كتاب (شيء من النثر قد تضمن أيضاً بعض المقالات المعدودة التي أشادت ببطولة العرب وبأسهم، مثل مقالات: (أعظم سجناء العصر، في أتوبوس أقاموا جمهوريتهم) حيث تباهى في هذه المقالة الأخيرة بعملية استشهادية فلسطينية.

أما في الكتاب الثالث (الكلمات تعرف الغضب) فتبرز ردة الفعل النزارية على حالة الاضطهاد التي يعيشها العربي في وطنه والممارسة عليه من قبل سلطة الحاكم الدكتاتورية، فنجد نزاراً يطالب الشعوب العربية برفض الخنوع، والتسلط السلطوي في كل من مقالاته: (نحن الموقعين بحوافرنا أدناه، إلى مسؤول عربي لا أسميه، الكلمات تعرف الغضب).

ويحذر نزار في مقالة (إمبراطورية الكلام العربي) من الشعارات الثورية الزائفة التي أصبح الشعب العربي ينادي بها عوضاً عن المقاومة الفعلية، مؤكداً أن هذه الهتافات والشعارات تضر بالعرب ولا تنفع.

وفي مكان آخر من الكتاب نفسه نجد نزاراً أسفاً على امتهان الكرامة العربية جراء الاجتياح الإسرائيلي للبنان، حيث خص كل من مقالة: (الاعتصاب، الفلسطينيون هم آخر العرب، بلقيس زعيمة المعارضة، الكتابة من داخل جزمة إسرائيلية) لوصف الحالة المزرية التي وصل إليها العرب.

2- المضمون الاجتماعي: لقد تعامل نزار قباني مع التزامه الاجتماعي تعاملاً فريداً إذ لم يقف عند حد طرح القضايا الاجتماعية ومعالجتها، بل تخطاها إلى كشف عيوب المجتمع المستورة واضعاً يده على أسباب حدوثها، مقدماً البدائل المناسبة للايدولوجيا المجتمعية التي تربي عليها أفراد مجتمعه.

وإذا اطلعنا على القضايا المجتمعية المطروحة في نثره، فسنجد حضور قضية المرأة كمحور أساسي تدور من حوله باقي القضايا، فقضية المرأة تحولت عنده إلى حامل فكري لسائر المضامين الأخرى، فهو على خلاف باقي أدباء عصره لم يتناول القضايا الاجتماعية حيث

الفقر والبطالة والجهل والطبقية.. إلخ بشكل مباشر، وإنما تناولها من خلال حديثه عن المرأة، لتغدو رمزاً لأفكاره الاجتماعية والقومية والسياسية.

ولذلك أصبح صوت تحرير المرأة هو الصوت الأبرز في قضية تحرير المجتمع وإخراجه من حالة التخلف والقمع التي تعيشها المجتمعات العربية، حيث ربط بين الحرية في الحب، والحرية بشكل عام في مختلف مجالات الحياة، ومن جهة أخرى فقد انتقد نزار صمت المرأة ورضاها بواقعها واعتبارها الزواج أكبر طموحاتها.

كما طرق نزار موضوعاً اجتماعياً غاية في الأهمية يتعلق بالمعايير الأخلاقية، حيث يكاد مفهوم الشرف والشهامة في المجتمعات العربية ينحصر في الدفاع عن جسد المرأة بينما يتم التغاضي عن كثير من العيوب الاجتماعية والوطنية والقومية الأخرى.

وقد طالب بالحقوق الطبيعية للمرأة مثل حقها بالتعلم والعمل واختيار الزوج والكرامة والاستقلالية والبوح بعواطفها، وعاب على الرجل تخوفه من المرأة المتعلمة حتى لا تكون له نذاً، كما أظهر نزار استياءه من العيش على طريقة السابقين، وتقديس الموروث مهما تكن قيمته، والتسليم بصحته وصلاحيته لكل العصور، داعياً للثورة الواعية التي تنطلق من الموروث دون أن تحطمه بل تبني عليه ما يناسب المرحلة والأجيال.

3- المضمون النقدي الأدبي: يشكل النقد الأدبي المساحة الأكبر من نثر نزار حيث تفوق مساحته الخمسين بالمائة من مجموع إرثه النثري، إلا أنه لم يخصص كتاباً مستقلاً للحديث عن النقد عدا كتابه (ما هو الشعر)، أما في كتابه (الشعر قنديل أخضر) فتختلط المقالات النقدية مع المقطوعات الشعرية المستوحاة من الأندلس وبعض السيرة الذاتية والرسائل السياسية.

وثمة كتابان آخران يتداخل فيهما النقد الأدبي مع غيره من الموضوعات النثرية هما: (الكتابة عمل انقلابي) ويضمّ إلى جانب المقالات النقدية مقالات سياسية، والكتاب الثاني هو (قصتي مع الشعر) الذي يغلب عليه طابع السيرة الذاتية، إلا أنّ النقد يتداخل فيه بشكل أو بآخر؛ سواء في مقالات مستقلة أم ضمن فصول السيرة الذاتية.

وفي العودة إلى كتابه النقدي المستقل المذكور آنفاً (ما هو الشعر) نجد نزاراً يخصص ما يقارب مئتي صفحة للحديث عن الشعر وأهم القضايا المتعلقة به، إلا أن الأسلوب المتبع في طرح هذه القضايا لم يجر على منوال واحد، ففي افتتاحية الكتاب يتحدث نزار عن الشعر بطريقة عفوية بسيطة إنشائية مردها إلى نظراته الشعرية المتكونة عبر تجربته العملية الخاصة في صناعة الشعر وتدوقه، دون الاستناد إلى معايير نقدية واضحة.

فنراه بدايةً يعبر عن الصلة النفسية والعاطفية التي تربطه بالشعر وتسيطر على مراحل خلقه للقصيدة، لي طرح فيما بعد سؤالاً محدداً (ما هو الشعر؟) لم تتصف إجابته بشيء من التحديد؛ حيث كانت الإجابة فيضا من التعاريف التي يصفها نزار نفسه بأنها " تعاريف غير جامعة وغير مانعة، وليس لها صفة القانون العلمي وثباته وشموليته." (73)

وعلى الرغم من كثرة مقالاته وآرائه النقدية، إلا أن نزاراً لم يكن ناقداً بالمعنى الأكاديمي المتخصص، بل كان أديباً يعاين النص بأدواته الشعرية والنفسية، لا بأدواته النقدية.

(73) الأعمال النظرية الكاملة: ج8: ص37.

ثالثاً: اللغة واللسانيات الاجتماعية

إنّ لغة الإنسان ليست أدواته المثلى في التعبير وحسب، بل هي قوام حياته ووجوده وميزة إنسانيته، كما تعد مصدراً لقوة الكائنات البشرية؛ لذا سعى الإنسان منذ مختلف العصور لتطويرها وتحسينها، حتى تتفتح أمامه أبواب النشاطات المتنوعة ليصبح فرداً صانعاً للحياة الاجتماعية " فقد نشأت مع نشوء العمل وتطورت معه، من دونها لن نحسن عملنا، ولن يتقدم علمنا وفننا، ولن نتقدم حياتنا، ولن تكون لنا حضارة." (74)

وقد تعامل الإنسان منذ نشأته مع لغته تعاملًا فطرياً " كتعامله مع الهواء والماء فلم يكلف نفسه عناء البحث عن مكوناتها، ولم يشغل باله في معرفة كنه وسيلته الإبلاغية المثلى، ثم جاء زمن بدأ فيه الإنسان يصرف جهداً من أجل الوقوف على سير سلوكه التواصلية، أعني (الكلام) أو إثراء نظام هذا السلوك أعني (اللغة)." (75)

وإذا كان الإنسان لساناً، فإن ذلك يعني أن دراسة الإنسان تقودنا إلى دراسة لغته، كما نستدل من خلال لغة ما على السمات الحيوية للأفراد الذين يستخدمونها، وعلى طبيعة المجتمع الذي وجدت فيه، " فإنّ الإنسان لغة، ويلزم عن هذه المقولة أن اللغة من كيان الإنسان، فلا إنسانية بدون لغة." (76)

ولأن اللغة تسير جنباً إلى جنب مع التقدم الحضاري، فقد تحولت مع الزمن إلى ضرورة من ضرورات الحياة إلى مظهر من مظاهر رقيّه وتطوّره، فجعل الإنسان يتبرج بلغته، ويعمل على تزيينها وتجميلها وتطويرها.

ولا يقف الأمر باللغة عند حد التفاهم، بل "إنّها الوسيلة لنقل التراث من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى المستقبل، فهي الجسر الذي تعبر عليه الثقافة عبر الأجيال، بالإضافة إلى

(74) علم اللسان، رضوان القضماني: ص8، ط1، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث.

(75) اللسانيات الاجتماعية، هادي نهر: ص16، ط1، عمان، دار الفلاح للنشر والتوزيع.

(76) تأملات في اللغو واللغة، محمد عزيز الحبابي: ص11، تونس، الدار العربية للكتاب.

أنها تحتفظ بالتراث والتقاليد الاجتماعية جيلاً بعد جيل؛ إذ إن كل كلمة تحمل في طياتها خبرات بشرية." (77)

وتكمن أهمية التعريف السابق في إبرازه القدرة التخزينية التي تتطوي عليها اللغة، ليبرهن ذلك على عمق اللغة وتجذرها وتطورها فيما بعد، ويعرّف ابن خلدون في مقدمته اللغة قائلاً: "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بدّ أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحها." (78)

إذن اللغة عملية إنسانية تواصلية تتم عبر عناصر لا غنى عنها من متكلم، وقصدية الكلام وعضو فاعل (اللسان)، وفعل كلامي (فردى)، كل ذلك في ضوء مرجعية لغوية مميزة لكل أمة، حيث تمتلك كل أمة معجمها اللغوي، أي لسانها الخاص الذي تتوارثه عبر الأجيال.

وثمة من عدّ اللغة "نظاماً اعتباطياً لرموز صوتية تستخدم لتبادل الأفكار، والمشاعر بين أعضاء جماعة لغوية متجانسة." (79)

وهذا يؤكد على أن اللغة تجري على وفق قواعد محددة تضبط اللغة وتحكمها، وذلك ما يفسر وجود النظام الصرفي والصوتي والنحوي والدلالي في اللغة، لتتفعل اللغة وسط جماعة متجانسة لغوياً؛ إذ لا يتم التواصل إلا بانسجام أعضاء الجماعة اللغوية.

كما تعدّ اللغة "طريقة إنسانية خالصة غير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات، بواسطة نسق من الرموز المولدة توليداً إرادياً، وهذه الرموز في الدرجة الأولى سمعية تولدها الأعضاء التي نسميها أعضاء الكلام." (80)

(77) اللسانيات من خلال النصوص، عبد السلام المسدي: ص18، ط2، تونس، الدار التونسية للنشر.

(78) المقدمة، ابن خلدون، ج2: ص1056، ط1، الدار البيضاء، بيت الفنون والعلوم.

(79) مدخل إلى علم اللغة، محمد علي الخولي: ص12، الأردن، دار الفلاح للنشر والتوزيع.

(80) اللغة والخطاب الأدبي، سعيد الغانمي: ص12، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

ولعلنا نتفق مع هذا التعريف في مسألة عدم غريزية اللغة، إذ إن الفعل اللغوي لا يتم إلا بشكل إرادي عبر استخدام الرموز اللغوية والصوتية المكتسبة سمعياً، لتتولد وتتطور فيما بعد عن طريق أعضاء الكلام.

ولأن اللغة ذات طابع إبلاغي توافلي، فقد كان لا بد من أن يسير كل فرد منا وفقاً للنظام اللغوي الذي تلقاه عن مجتمعه بطريق التعلم والمحاكاة، فيجد نفسه مع مرور الزمن مضطراً للخضوع لتقاليد وأطره وأي مخالفة أو خروج عن نظامه سيقابله المجتمع بالهجوم والاستتكار ولا يستطيع الخارج عن قوانين المجتمع اللغوية ألا يكثرث لموقف المجتمع؛ لأنه وإن توصل لنظام لغوي مميز بالنسبة إليه فلن يكون ذلك مجدياً؛ إذ لن يجد من يفهم حديثه ويتقبله ويتواصل معه.

ولما كانت اللغة عنصراً من عناصر الحضارة، فقد كان لا بد من تخصيص علم يعنى بدراستها وبحث جوانبها فكان علم اللسانيات الغربي الذي هو امتداد لـ(فقه اللغة) المصطلح العربي المختص بفهم اللغة، والوقوف على ما يسير عليه من قوانين، ولسنا نقصد في هذا المقام أن نوضح الفروق الدقيقة بين فقه اللغة وعلم اللسانيات، فنحن لا نعدّ المصطلح العربي القديم (فقه اللغة) مقابلاً للمصطلح الغربي (اللسانيات)، بقدر ما نعدّ اللسانيات امتداداً لفقه اللغة جراء التحولات الحضارية واللغوية التي يشهدها العالم مع الزمن.

وقد اختلف الباحثون حول نشأة علم اللغة (اللسانيات)، ويرجح أن هذا العلم " .نشأ سنة 1916 مع دي سوسير (Ferdinand de Saussure 1884-1913)، أو سنة 1926 مع تروبتسكوي (Nikolay Trubetsky 1890-1938)، أو سنة 1965 مع تشومسكي (Noam Chomsky 1928)".⁽⁸¹⁾

واللسانيات هي الترجمة العربية لكلمة (Linguistics)، وقد ترجمها بعضهم بكلمة أخرى هي علم اللسان، وإلى كلمات أخرى كالألسنية واللسانية واللغويات، وبشكل عام فإن اللسانيات هي الدراسة العلميّة للغة أي دراسة اللغة باللغة دراسةً مستقلةً عن العلوم الأخرى.

(81)المباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، نور الهدى لوشن: ص18، ط1، الاسكندرية، المكتبة الجامعية الأزريطة.

وإذا أردنا أن نفارب مفهوم اللسانيات مع مفهوم فقه اللغة المصطلح الذي استخدم كترجمة للمصطلح الإنجليزي (Philology) فإننا سنجد أن فقه اللغة قد عني بالنصوص الأدبية القديمة بغية المحافظة على الفصاحة، وذلك ما يجعلها تسلك مسلكاً تاريخياً لكونها تحقق النصوص الأدبية القديمة، دون التفات إلى معرفة السبل التي تسلكها اللغة في أداء وظائفها الحيائية اليومية، أما اللسانيات فهي تزامنية لا تاريخية وتعتمد المنطوق والمحكي، ولا تقتصر على المكتوب، وتشمل جلّ اللغات على اختلاف رقيها دون الاقتصار على بقعة لغوية محددة.

يقول دي سوسير " إنّ مادة الألسنية تتكون من جميع مظاهر الكلام البشري سواء تعلق الأمر بكلام الشعوب المتوحشة، أو الأمم المتحضرة في العصور العتيقة، أو الكلاسيكية، أو في عصور الانحطاط، والمعتبر في كل عصر من هذه العصور ليس الكلام الصحيح والأدبي فقط، ولكن جميع أشكال التعبير." (82)

وعن موضوع علم اللغة يقول دي سوسير: " إن موضوع علم اللغة الوحيد والحقيقي هو اللغة التي ينظر إليها كواقع قائم بذاته، و يبحث فيها لذاتها." (83)

وفي ضوء ذلك تتناول اللسانيات كل اللغات البشرية دون تمييز قد تفرضه المستويات اللغوية فهي نظام يتألف من عدة مستويات صوتية وصرفية ونحوية ودلالية، ولأن اللغة عنصر ثابت ومشترك بين جميع العلوم الإنسانية فقد تلاقت اللسانيات مع المعارف الإنسانية المتعددة، وجل العلوم الفكرية، والنفسية، والجغرافية، والاجتماعية ليتولد عن هذا التلاقي اللسانيات الجغرافية واللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية.

وهنا يؤكد سوسير أن اللغة ظاهرة اجتماعية وينبغي دراستها على هذا الأساس، كما أنها الأداة التي تبرز خصائص الجماعة، "وهي العلاقة التي بها يعرف أعضاء الجماعة والنسب الذي إليه ينتسبون." (84)

(82) دروس في اللسانيات العامة، دي سوسير، ترجمة: يوسف غازي مجيد: ص24، بيروت، دار نعمان للثقافة.

(83) المرجع السابق: ص16.

ومن هذه الفكرة نشأ علم اللغة الاجتماعي، ويُعلل هذا النشوء كالتالي: " لقد أصبحت دراسة الوظيفة الاجتماعية للغة اليوم مسألة هامة تتناسب مع النموّ الفجائي للغة في مجالها وقوتها." (85)

وعلاقة اللغة بالمجتمع ليست أطروحة العلم اللساني الحديث، فقد تنبه لها بعض اللغويين والعلماء العرب القدماء كالجاحظ حين قال: "وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والخفيف والثقيل وكله عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعابوا." (86)

مما سبق تبدو العلاقة الأكيدة التي أقامها الجاحظ بين الكلام والمجتمع، حيث جعل الكلام مستويات ومراتب تعكس ما في المجتمع من طبقية وتفاوت، فمثلاً الطبقة الاجتماعية التي ينبثق عنها الكلام الجزل قد تكون الطبقة الخاصة المتمكنة من اللغة والأدب، في حين قد ينبثق السخيف من الكلام عن الجهال والعوام الذين لم يتأدبوا، وإذا صدر الكلام السخيف عن العارف المتمكن من اللغة فإنه يصدر عرضاً لا جوهرًا.

وقد ارتبط مصطلح اللسانيات الاجتماعية بمصطلح علم اللغة الاجتماعي وجاء ذلك نتيجة متوقعة لكثرة الاصطلاحات وتعددتها في هذا المجال، وبرغم التنازع الحاصل بين تلك المسميات، إلا أنها كانت تدور حول عنصري اللغة والمجتمع، حيث إن اللغة هي المحور الأساسي الذي تقوم عليه العلاقات داخل المجتمع وهي الوسيلة التي تنتقل لنا الثقافات والحضارات من زمن لآخر، ويمكن تعريف علم اللغة الاجتماعي على أنه: " دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع." (87)

(84) اللغة، جوزيف فنديريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص: ص7، القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية.

(85) اللغة في المجتمع، م.م. لويس، تر: تمام حسان: ص281، ط1، القاهرة، عالم الكتب.

(86) البيان والتبيين، الجاحظ، ج1: ص144، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.

(87) علم اللغة الاجتماعي، هديسون، تر: محمود عياد: ص12، ط2، القاهرة، عالم الكتب.

ويُعنى علم اللغة الاجتماعي بملاحظة التفاعل بين اللغة والمجتمع وتأثير كل منهما في الآخر، معتمداً على مبادئ علم اللغة وعلم الاجتماع، بحيث يؤدي تحليل البنية اللغوية إلى الكشف عن البنى الاجتماعية في إطار اجتماعي يعرفه الاجتماعيون بأنه: " نسق العلاقات المستقرة والثابتة والمتجددة في صلب مؤسسة المجتمع، التي توزع المراكز وتحدد المهمات والمواقع المختلفة بين أعضاء الجماعة." (88)

إلا أن الفرد قد ينشئ أحياناً صيغاً لغويةً جديدةً يكتب لها الشيوخ والاستمرار، فهل يتناقض ذلك مع القول القائل: إن لغة الجماعة هي التي تصنع النظام اللغوي العام، ولا يحق للفرد أن يعلو عليها؟

ستحل هذه الإشكالية إذا علمنا بأن الصيغ اللغوية الجديدة لا تستمر إلا إذا تقبلها المجتمع قبولاً حسناً، ووافقت الحسّ اللغوي العام لأفراد المجتمع، وإن التطور الذي يصيب اللغة إنما يصيبها في مظهرها العام دون أن يمسّ المادة الخام للغة الجماعة.

وهنا تكمن مرونة اللغة وقابليتها، فهي تواكب التطور المادي والفكري لمجتمع من المجتمعات فتعكس تحولات المجتمع، ولأن اللغة ظاهرة اجتماعية تكتسب قيمتها من المجتمع، فإننا نجد أن الذي يحدد معانيها ويجدها هو الاستعمال والعرف الاجتماعي، فالإفراز اللغوي هو إفراز حضاري دون جدال، إلا أن الفوارق اللغوية، وما يحصل من تباين لغوي بفعل الحواجز الجغرافية قد يؤدي فيما بعد إلى عزل بعض الجماعات عن بعضها الآخر.

وجاء الجدل فيما بعد حول اعتبار اللغة ظاهرة طبيعية أو ظاهرة اجتماعية، إلا أن ذلك يعدّ لغواً دون جدوى؛ لأن كليهما (الطبيعي والاجتماعي) يشكلان جانباً من اللغة لهما الأهمية نفسها في الدراسات اللغوية، فمن البديهي أن الكلام يحدث في سياق اجتماعي، وبناء على ذلك لا تستطيع الدراسات اللغوية والكلامية أن تغض النظر عن المنظور الاجتماعي، فالسياق الاجتماعي للكلام يكشف عن عدّة جوانب تصنع اللغة وتميزها من بينها الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتحدث والمتلقي، والعلاقة الاجتماعية بينهما والخلفية المعرفية في الحديث

(88) سوسولوجيا اللغة، بيار أشار، تر: عبد الواحد ترو: ص13، 1، بيروت، منشورات عويدات.

وطبيعة التفاعل الاجتماعي، وبذلك " فإنّ دراسة الكلام دون الرجوع إلى المجتمع الذي يتحدث فيه هو استبعاد لاحتمالات وجود تفسيرات اجتماعية للأبنية والصيغ المستخدمة في الكلام." (89)

ومجال عمل اللسانيات الاجتماعية واسع كبير فهو المجتمع بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وينتج عن ذلك أفق واسع ومادة قابلة للتطبيق، ويتناول علم اللغة الاجتماعي " بمعناه الواسع ميادين أخرى كتحليل الخطاب السياسي والديني و...إلخ، مع الاعتماد على سوسبيولوجيا ظاهرة الكلام التي لا تتعرض للمعطيات اللسانية إلا بوصفها وسيلة الاتصال بالمجتمع." (90)

وذلك القول يوحي بمدى مرونة المجال التطبيقي لعلم اللغة الاجتماعي حتى إنه يدرس الخطاب اللغوي ويحلله بغض النظر عن طبيعة الموضوعات التي يتضمنها، وهو بذلك يسلط الضوء على البنية الكبرى للنص، وما يندرج تحتها من بنى صغرى، محلاً عناصر الاتساق والانسجام الواردة في نص ما.

أما علم اللغة الاجتماعي بمجاله الدقيق فنستطيع أن نتعرفه من خلال التصنيف الذي قدمه هاليتاي (Halliday 1925)، لنحصر من خلاله مواطن اهتمامات اللسانيات الاجتماعية على النحو التالي: "الازدواجية اللغوية والتعدد اللغوي وتعدد اللهجات والتخطيط والتنمية اللغوية وظواهر التنوع اللغوي وعلم اللهجات الاجتماعي، واللسانيات الاجتماعية، والتربية، والدراسة الوصفية لأوضاع اللغوية (طريقة وأسلوب الكلام)، والسجلات، والفهارس الكلامية، والانتقال من لغة إلى أخرى، والعوامل الاجتماعية في التعبير الصوتي والنحوي، واللسان، والمجتمع، والتواصل الحضاري، والنظرية الوظيفية، والنظام اللغوي، وتطور اللغة عند الطفل، واللسانيات العرفية، ودراسة النصوص." (91)

(89) علم اللغة الاجتماعي، هديسون، تر: محمود عياد: ص120، ط1، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية العامة.

(90) دراسات في اللسانيات ثمار التجربة، هادي نهر: ص346، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث.

(91) انظر من النظرية اللسانية إلى تنظير الواقع، ليلي المسعودي: ص5-6، تونس، من بحوث الملتقى الدولي في اللسانيات.

ونستدل من هذا التصنيف أن اهتمامات علم اللغة الاجتماعي تنفذ إلى الظاهرة اللغوية في نشأتها وتطورها، وما تنطوي عليه هذه اللغة من عادات حياتية يحييها المتكلمون وطرائق الاستعمال اللغوي، إضافة إلى بعض العوامل التي تحدد صيغة لغة شخص ما، منها المستوى الثقافي والاجتماعي، والوضع الصحي، ومدى الرغبة في الحديث وموضوع هذا الحديث لنعرف مدى تكيف اللغة مع مختلف الأغراض والمواقف.

ولا تنحصر أهمية علم اللغة الاجتماعي في كوننا ننقصى من النشاط اللغوي ملامح اجتماعية تكشف عن العادات والتقاليد والتطور الحضاري، بل إن الأهمية الفاعلة لعلم اللغة الاجتماعي من النتائج العملية التي تحيي اللغة وتوسع مدارها، ويعود ذلك بالرفق اللغوي على الأفراد والجماعات خاصة عندما تثبت اللغة فاعليتها مع محيطها بقابليتها على مجارة التغيرات الاجتماعية.

" ويعالج اللسانيون الاجتماعيون مشكلة التغيرات اللغوية، والفقير اللغوي، والتغيرات النحوية وأسبابها في بيئة اجتماعية معينة، مع الأخذ بعين الاعتبار حالة المتكلم، ونوع الخطاب اللغوي الذي نستعمله، ووظيفة الأفراد المخاطبين ومستوياتهم." (92)

ونستطيع أن نستدل على تأثير التركيب الاجتماعي على التركيب اللغوي " باختلاف لغة الأطفال عن لغة الكبار، واختلاف اللغة باختلاف الأصل الإقليمي، أو الاجتماعي، أو العرقي، أو الجنس، كما أن هناك طرقاً خاصة للتكلم، واختيار الكلمات تحدها متطلبات اجتماعية معينة." (93)

" ومن الاعتبارات العملية نذكر أيضاً المشكلات اللغوية في المجتمعات النامية إذ تعيش أكثر هذه المجتمعات على الصعيد الخارجي داخل تعقيدات العصر الزاخر بالأحداث، والتحديات

(92) علم اللغة الاجتماعي وتعليم العربية الفصحى، مصطفى بوشوك، عدد 4-5 : ص 42، الرباط، المدرسة العليا للأساتذة.

(93) دراسات في علم اللغة، كمال بشر: ص 58، ط1، القاهرة، دار المعارف.

الاستعمارية، والصراعات الفكرية التي تحاول أن تضمن شخصية الشعوب الناهضة وإيقاف مسيرتها نحو الرقي والاستقلال الفكري والسياسي.⁽⁹⁴⁾

إنّ وجود أكثر من لهجة أو أسلوب في الأداء اللغوي لأمة ما، هي مسألة طبيعية عندما يمثل هذا التعدد اللغوي ظاهرةً متماسكةً ضمن كيان لغوي واحد، إلا أن ما تعيشه مجتمعاتنا من ازدواجية وثنائية لغويتين، تجعل أمر المحافظة على التراث اللغوي أمراً لا بد منه خاصة في ظل تلك الصراعات الفكرية والتحديات الاستعمارية.

ومسألة الحفاظ على التراث اللغوي لا تعد جموداً لغوياً بقدر ما تعد خطوة نحو الاستقلال اللغوي الذي يؤدي بدوره إلى الاستقلال السياسي والاقتصادي، ولذلك عمل علماء اللغة، وعلماء اللغة الاجتماعيون بشكل خاص على محاولة تعزيز اللغة القومية الواحدة بالاستعانة بالمؤسسات التعليمية والثقافية ووسائل الإعلام؛ لأن خطورة عدم الاستقلال اللغوي لا تقع على المجتمعات النامية في الوقت الحالي فحسب، بل تشتد الخطورة عندما تفقد اللغة قابلية أن يحملها جيل إلى جيل، إما لعدم تمكن الفرد منها - علماً بأنها لغته الأم- أو لعدم مساندة الظروف المحيطة لهذه اللغة وناطقياها.

(94) اللسانيات الاجتماعية، هادي نهر: ص45، ط1، عمان، دار الفلاح للنشر والتوزيع.

الفصل الرابع:

نثر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية

- المبحث الأول: نزار والقيم الدينية.

- المبحث الثاني: نزار والسياسة.

- المبحث الثالث: نزار والآخر.

- المبحث الرابع: نزار والمرأة.

أولاً: نزار والقيم الدينية:

لم يخصص نزار كتاباً مستقلاً للحديث عن الدين، بل جاء حديثه عن الدين متناثراً وتحت مواضيع شتى، أو من خلال إجاباته عن بعض الأسئلة التي كانت تطرح عليه في المقابلات الصحفية، وقد استطاعت الباحثة أن تتوصل إلى مفهوم الدين عند نزار قباني من خلال رصدها بعض آرائه في الجانب الديني على النحو التالي:

- **نظرته إلى الله:** لم يستطع نزار التخلص من هيمنة الشعر عليه حتى في نظره إلى الله، فقد اقترنت صورة الله في داخله بصورة الشعر، حيث صرّح بذلك قائلاً: "إن الله عندي هو ديبب شعري وإيقاع صوفي في داخلي، والشعور الديني لدي هو شعور شعري، والكفر عندي هو موت صورة الله -القصيدة في أعماقي".⁽⁹⁵⁾

وغالباً ما كان يقرب عودته إلى الشعر بعودته إلى الله، وذلك لأن إيمانه بالله يستقر في العمق ذاته الذي تستقر فيه القصيدة، إلا أن حديثه عن الأمور الخاصة بالذات الإلهية كالخلود والسلطة، فقد كان مقصوراً على الله، وتبرز فيه النزعة الإيمانية، وآية ذلك حديثه عن الخلود، بقوله: " ليس من خالد إلا الله، كل الملوك، والأباطرة، والجنرالوات، والطغاة، والغزاة صاروا غباراً"⁽⁹⁶⁾، وعن سلطة الله نراه يقول: "سلطة الله قد تكون غامضة وغير مرئية، ولكنها سلطة أكيدة وحقيقية تدخل في رحمتها من تشاء وتطرد من رحمتها من تشاء".⁽⁹⁷⁾

- **نظرته إلى الدين:** لم تعزل نظره إلى الدين عن نظره إلى الشعر، فقد استبدل نزار في كثير من الأحيان بلفظة الدين لفظة الشعر لشعوره بتمائل مدلولهما في نفسه، كما في قوله: "ومتلماً ليس هناك إكراه في الدين، فليس هناك إكراه في الشعر".⁽⁹⁸⁾

(95) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص505.

(96) المرجع السابق: ص450.

(97) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص361.

(98) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص463.

وقد عدّ الدين أحد العوامل الإيجابية التي تنهض بالمجتمع وتخلصه من النواقص والعيوب التي يعاني منها، لكنّ الدين الذي ينشده نزار ليس ديناً قائماً على ثبات العقيدة وحسب، بل دين المعاملة الحسنة، بصورته الممارسة فعلياً في المجتمع، بحيث يكون منفتحاً على مستجدات العصر ومتفاعلاً معها وقابلاً للحوار، وحول مفهومه للدين يقول: "الدين عدل وديمقراطية وشورى وأخلاق وخير، وأنا لا أخاف من دين يحترم فكري وإنساني ويدخل في حوار ديمقراطي معي بعيداً عن أي تعصب أو تزمت أو قهر"⁽⁹⁹⁾.

ويؤكد نزار خطورة عزل الدين عن المجتمع أو التعاطي معه في ضوء التعصب والانغلاق ورفض الآخر؛ خوفاً من تحوّل الدين إلى دكتاتورية بدلاً من الديمقراطية، "إذا بقي الدين في شرنقته..فسوف يتحول بدوره إلى دكتاتورية أخرى كبقية الدكتاتوريات التي تسود المنطقة."⁽¹⁰⁰⁾

ولأنّ الدين صمام أمان المجتمعات، فقد حذر نزار من استغلال الدين لصالح السياسة، كمحاولة بعض الحركات الدينية أو الأصولية تحريك الدين لسد الفراغ السياسي.

- نظرتة إلى الكتب السماوية: إنّ اهتمام نزار بالطريقة والأسلوب بشكل عام دفعه إلى التفكير في طريقة الله في التواصل مع عباده وفرض العبادات عليهم، فالله عز وجل كان بإمكانه حصر الأوامر والنواهي، وإلزام عباده فيها على طريقة (كن فيكون)، إلا أنه اختار أن يتواصل مع عباده بالشعر - على حد قول نزار-؛ ليؤدوا العبادات طواعيةً لا كراهيةً، وهنا يقول: "حين أراد الله أن يتصل بالإنسان لجأ إلى الشعر، إلى النغم المسكوب، والحرف الجميل، والفاصلة الأنيفة، كان بوسعها أن يستعمل سلطته كرب فيقول للإنسان (كن مؤمناً بي فيكون)، ولكنه لم يفعل اختار الطريق الأجل، اختار الأسلوب الأنبل، اختار الشعر:

واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً

فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً

(99) الأعمال النظرية الكاملة: ج8: ص459.

(100) المرجع السابق: ص460.

قالت إنني أعود بالرحمن منك إن كنت تقيا

قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً...» (101)

ولعل اقتباس نزار هذا النص القرآني من سورة مريم - بالتحديد - جاء متعمداً، لما تمده هذه السورة من جسور التسامح والتواصل بين دين الإسلام ودين المسيحية، باستحضارها شخصيتي مريم العذراء والمسيح - عليهما السلام -.

فنزار عندما يخرج الحرف من دائرة المخلوق إلى دائرة الخالق إنما يعطي الحرف بعداً سماوياً؛ ليرصد به علاقة الخالق بالمخلوق والعكس، فعلى اختلاف الأديان التي اعتنقتها البشر كان الحرف هو الطريقة المشتركة التي يتقرب بها كل مخلوق من خالقه بدليل "القوائد المحفورة على جدران المعابد في ذرى التبت، في مجاهل الصين، في صوامع الأقصر، في هياكل أثينا، وفي أديرة الشاطئ الفينيقي". (102)

كما رأى نزار الحاجة للروح بالكلم، وبالتالي الإقناع والتأثير حاجة يتشارك فيها كل من الخالق والمخلوق، لتتوافر بذلك عناصر العملية الكتابية في التجربة الإلهية في الكتب السماوية، بدءاً بالمؤلف، ومروراً بالنص حتى النشر، وانتهاءً بالمتلقي، ومدى تأثيره بالنص، "عندما فكر الله الشاعر الأول والصائغ الأول في كتابة الشعر فكر أيضاً في وسيلة ينشر بها شعره، وفي ناشر ينقل كلماته الحلوة إلى محبيه وعابديه، سورة مريم وسورة الرحمن، ونشيد الإنشاد، قصائد لا أطيب ولا أعذب تنقطر ضوءاً وعبيراً بين أصابعنا، كل ما كتب الله من شعر موجود حولنا ومعنا". (103)

وحديثه هذا عن شعرية الكتب السماوية أمر فيه إفراط كبير، لأنه بهذه الفكرة ينفي ما جاء في هذه الكتب السماوية من إعجاز بياني وعلمي وغبيبي و.. إلخ، لا يجري إلا على لسان الخالق

(101) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص66.

(102) المرجع السابق: ص70

(103) المرجع السابق: ص81.

وحده، كما أنه في ضوء هذه الفكرة يحاول إثبات وجود نقاط تلاق بين الذات الإلهية والذات البشرية وهذا أمر لا يحتمله عقل أبداً.

وقد دفعته هذه النظرة الأدبية للكتب السماوية إلى البحث عن أصول بعض الأشكال الأدبية في الكتب السماوية، مثل قصيدة النثر التي أكد وجود أصول لها في الكتب المقدسة " كما في سورة مريم وسورة الرحمن وفي قصار السور القرآنية كذلك نجدها في نشيد الإنشاد وفي المزامير. "(104)

- **نظرته إلى العبادة:** إن مفهوم العبادة لدى نزار كان مرتبطاً بالشعر، فقد صرح نزار في أكثر من موضع أن الأمسية الشعرية بالنسبة إليه طقس من طقوس العبادة، واقتربه من الشعر ما هو إلا محاولة للتقرب من الله، وفي هذا المعنى يقول: " ونقرأ صلاتنا، علنا بالشعر نقرب قليلاً من ملكوت الله. "(105)

وقد أسقط نزار مصطلحات من العبادة على الحالة الشعريّة لديه، ومثال ذلك قوله: "يصلي في معبد الشعر ويجثو في محرابه. "(106)، وأحياناً كان يستعير مصطلحات صوفيّة ليصف الحالة التي وصل لها نتيجة شدة تعلقه بالشعر، كل كلمة شعرية تتحول في النهاية إلى طقس من طقوس العبادة والكشف والتجلي.. "(107)

- **نظرته إلى الخطيئة والخير والشر:** لم تكن الخطيئة في نظر نزار فعلاً يشوّه سوية النفس الإنسانية بقدر ما يعكس تكوينها وحقيقتها، فأساس الخلق هو التراب، وما دامت الأرض تنبت الحسن والريديء، فلا بدّ للإنسان الذي من طينها أن يخطئ ويصيب " أنا من هذه الأرض، من حرارتها، من اختلاف رياحها، من تقلب فصولها، من تشقق قشرتها.. أنا من التراب الذي ينبت

(104) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص117.

(105) المرجع السابق: ص278.

(106) المرجع السابق: ص288.

(107) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص506.

الصلوات والخطيبات فإذا شممت في شعري رائحة الصلاة مرة، ورائحة الخطيئة مرات، فلأنني جمعت أزهارى من هذه الأرض التي أمشي عليها." (108)

أما قيم الخير والشر فقد اتخذت لديه صورتين مغايرتين تماماً؛ الأولى هي الصورة السماوية لهذه القيم كما جاءت عليها في التشريعات السماوية، والتي لا يجد نزار نفسه على تصادم معها، والثانية هي الصورة المجتمعية لهذه القيم، وهي صورة تظهر قيم الخير والشر محاطة بالعديد من الخرافات والعقد والمفاهيم المجتمعية المحبطة كالعيب والعار والفضيحة، مما جعله يتصادم مع قيم الخير والشر، خاصةً عند مقارنته للصورة السماوية الأصلية مع الصورة المجتمعية، "قيم الخير والشر نحن اخترعناهما، وهي ليست كلاماً نهائياً مكتوباً على اللوح الإلهي لذلك أعيش باستمرار في حالة اصطدام مع الخير والشر بصورتها البشرية." (109)

ولتوضيح مراده مما سبق يعقد لنا نزار مقارنة لقيمة الحب بين صورتها السماوية وصورتها المجتمعية على النحو التالي: " إذا كان الحب طقساً من طقوس البراءة والنقاء فإن الحب الذي يتصوره ويعيشه مجتمعنا العربي هو حب غير شرعي دائماً.. إذن فالصدام الذي أخوضه ليس صداماً مع الحب بصورته السماوية، وإنما صدام مع الحب كما انتهى إلينا بصورته الشرقية؟." (110)

- نظرتة إلى التصوف: لقد ظهر اطلاع نزار على فكر حركة المتصوفة وطقوسها جلياً من خلال توظيفه أهم مصطلحاتها في سياقات متعددة من نثره، ومن المصطلحات الصوفية التي استخدمها (الكشف، التجلي، النرفانا، الحلول، الدراويش).*

(108) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص155-156.

(109) المرجع السابق: ص508.

(110) المرجع السابق: ص509.

* للمزيد انظر اصطلاحات الصوفية، كمال الدين القاشاني، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وقد اتخذ نزار موقفاً رافضاً من الصوفية في ظل الأوضاع المتدهورة للوطن العربي، "الصوفية تقاعد ذهني وانسحاب من الحياة والنضال، ولا مكان للصوفية والمتصوفين عندما تكون بلادنا مذبوحة من الوريد إلى الوريد." (111)

ويرى نزار وجود نقاط التقاء كبيرة بين العاشق والمتصوف، على اعتباره التصوف المرحلة الأخيرة التي يؤول إليها كل عاشق، وهنا يقول: " وإذا كانت غاية المتصوف هي الفناء في ذات الله والحلول فيه، فإن غاية العاشق هي الفناء في ذات المعشوق والحلول فيه حتى تصير كلمة (يا أنت) على لسان المتصوف أو العاشق تعني (يا أنا)." (112)

ويستمر نزار في المقاربة بين العشق والتصوف مستحضراً صورة شاعر الغزل تقابلها صورة (الدرويش) وهو المتصوف الذي يدور حول نفسه أو يهز جسمه حتى يصل إلى مرحلة (النرفانا) المرحلة التي ينفصل فيها المتصوف عن العالم المادي، ويشعر بدنوه الشديد من الخالق، يقول: "وإذا درسنا بدقة مفردات كبار المتصوفة لاحظنا الشبه الكبير بينها وبين مفردات شعراء الغزل، كل واحد يعشق بطريقته، الدرويش يهز نفسه حتى يصل إلى درجة (النرفانا)، والشاعر العاشق يهتز على إيقاعات شعره..حتى يصير كوكبا يدور حول عيني حبيبته." (113)

- **سلوكه الديني:** يذهب نزار من الدين مذهباً وسطاً معتدلاً استمدّه من السلوك الديني لوالده، ذي الأثر الواضح في ملامحه النفسية- كما أشرنا قبلاً- وهذا أمر طبيعي جداً، إذ إنَّ الإنسان يكون خلفيته الدينية الأولى من خلال ما يشاهده في صغره من تصرفات وسلوكيات دينية عند والديه، فيعتمد بدايةً ثقافتهم الدينية، حتى تتبلور لديه ثقافته الخاصة لاحقاً، وهذا تماماً ما حصل مع نزار حين التقط بعض الصور لسلوك والده الديني لتؤثر في تصوره الديني لاحقاً.

(111) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص261.

(112) المرجع السابق: ص162-163.

(113) المرجع السابق: ص162-163.

لقد كان الدين عند والده سلوكاً وتعاملاً وخلقاً برز من خلال حرصه على حق السائل والمحروم في ماله، وإبقائه على حسن صيته ومحبته في الحي، وكان يقضي الساعات منصتاً بخشوع واستغراق إلى صوت القارئ الشيخ محمد رفعت.

أما والدته نزار فقد كانت عميقة التدين، مكّبة على عبادتها وصومها وسجّادة صلاتها، إلا أن نزاراً كان يفضل -على حد تعبيره- نار أبيه على ماء أمه، ليسلك فيما بعد مسلكاً معتدلاً بين فكريّ والديه، ومن مظاهر ذلك الفكر قيامه بزيارة مسجد الإمام الأعظم، ليقراً الفاتحة على روح بلقيس، وشكره لله بعد فراغه من كتابة كل قصيدة؛ لأنه يعدّها هدية من الله، كما كان يعترف بفضل الله عليه ويتزوّد بالدعاء إليه خاصة في نهاية كل أمسية، وهنا يقول: " في نهاية كل أمسية شعرية لا أنفّس جناحي كديك، وإنما أسأل الله أن يقويني ويشرح لي صدري ويحلّ عقدة من لساني؛ لأكون في المرة القادمة أكثر اقتراباً من هموم الناس، وأدق ترجمة في نقل أصواتهم." (114)

ثانياً: نزار والسياسة:

لقد استغرقت السياسة من عمر نزار ما ينوف على عشرين عاماً، وذلك لعمله في السلك الدبلوماسي كمثل لوطنه في العديد من السفارات العربية والأجنبية، وفي ضوء هذا العمل تكونت لدى نزار ثقافة سياسية واسعة الطيف، امتازت بالموضوعية والدقة نتيجة احتكاكه المباشر بالوسط السياسي.

وحضرت السياسة في أعمال نزار النثرية حضوراً كبيراً تجلى عبر المضامين أو العناوين التي كان يستعيرها من الحقل السياسي ليعرض في ضوئها مضامين اجتماعية وأدبية وغيرها، ومن المقالات التي خصصها نزار للحديث عن الوضع السياسي وموقفه منه: (هوامش على دفتر النكسة، حزيران والشعر)، بالإضافة إلى مسرحية (جنونستان)، وإجاباته عن بعض الأسئلة ذات الطرح السياسي التي كانت تلقى عليه في حواراته ومقابلاته الصحفية.

أما العناوين السياسية التي كان يسقطها على المضامين المتنوعة بحكم تأثر لغته بالعمل السياسي ومصطلحاته، فنمثل لها بالعناوين التالية: (لو رشحت نفسي لرئاسة جمهورية الشعر لفزت بأكثرية الأصوات، قصائدي وحدت العرب أكثر من جامعة الدول العربية، أنا الذي أمت الشعر العربي، معركة اليمين واليسار في شعرنا العربي، ديكتاتورية الجمهور)، وقد عملت الباحثة على رصد موقف نزار السياسي في عدة جوانب على النحو التالي:

- عمله الدبلوماسي: لم يرق العمل الدبلوماسي لنزار رغم أنه أمضى فيه واحداً وعشرين عاماً، وقد اتسمت غالبية أحاديثه عن عمله هذا بالتهكم والتسفيه، "سلبيات العمل الدبلوماسي هي أنه حولني إلى قميص منشي.. وحذاء لمّاع، الدبلوماسية وضعت على رأسي قبعة من قبعات العصر الفكتوري.. وأخذت طفولتي وسراويلي القصيرة.. وعندما استقلت.. بقيت منقوعاً في البانيو الساخن شهراً كاملاً؛ لأتخلص من خدر رجلي، وأعطيت قبعة الملكة فكتوريا إلى أولادي، فوضعوا فيها قطة البيت الحبلبي وحولوها إلى مستشفى ولادة." (115)

ولم يكن نزار رغم ما تقتضيه طبيعة العمل الدبلوماسي من مجاملات مدهناً أو مناقفاً لأولي الحكم من حوله، بل على العكس كان يشعر وهو في حضرة الملوك أنهم في حضرته غير مبال بقصورهم وعظمتهم، ليذكرنا بالمتنبي وتضخم أناه، ولعل ذلك يعود إلى الأنفة والشجاعة التي اتسم بها كل من الشعارين.

وأثناء عمله الدبلوماسي كان نزار يتعامل مع الملوك، والأمراء، والنبلاء كشاعر لا كدبلوماسي وهذا ما أحدث التصادم بين حقيقته كشاعر ومهنته كدبلوماسي، وفي تبرير ذلك يقول: "إن التمثيل الدبلوماسي تمثيلية لم أكن أتقنها، إن طبيعتي تأبى التمثيل.. ولقد استمر هذا الفصام الحاد بين لغة أحب أن أقولها ولا أقولها، وبين لغة أكره أن أقولها، وتدفعني حرفتي إلى قولها واحداً وعشرين عاماً، إلى أن استطاعت لغة الشعر في ربيع عام 1966 أن تقتل اللغة الدبلوماسية وتعيد نفسي المشطورة إلى التصاقها وتوحدها." (116)

يتبين لنا هنا أن نزاراً -على خلاف كثرة من الأدباء- لم يجر وراء السلطة أو النفوذ السياسي بل على العكس لم ينعم بالراحة النفسية إلا عندما قدم استقالته من عمله الدبلوماسي، منتشياً بسلطته الشعرية وحدها، ولا يمكننا أن نغفل ما أتاحه له هذا العمل من فرصة للاطلاع على ثقافات بلدان العالم المختلفة، فرحلة نزار الدبلوماسية طالت العديد من الدول الأجنبية (إسبانيا والصين وتايوان والهند وندن)، بالإضافة إلى العديد من الدول العربية، وذلك وسع إطار تجربته وخبرته في الحياة مما ساهم في إثراء لغته وانفتاح تجربته الشعرية، فتقافة الرحيل هي أهم الثقافات كما يؤكد ذلك نزار.

- **موقفه من الشعب العربي:** كان نزار منذ بداياته لصيقاً بالشعب العربي وهمومه وقضاياها، ولم يدفعه الغضب من الواقع المتردي الذي وصل إليه الوضع السياسي في الوطن العربي إلى نفي انتمائته للشعب العربي المهزوم، بل كان يعدّ ارتباطه الشخصي والشعري بالشعب العربي أمراً قديماً، "إنني مقتنع بهذا الشعب العربي على ما هو عليه بأبيضه وأسوده وخيره وشره وجاهليته وحضارته، الشعب العربي هو قدرتي المرسوم على جبينني وأصابعي." (117)

(116) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص284-285.

(117) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص88.

كان نزار يحلل الوضع السياسي تحليل رجل سياسة محنك يضع الأمور في نصابها، فنجده يحمل كلا الطرفين (الشعب والسلطة) مسؤولية ما آلت إليه أحوال الوطن العربي السياسية، فهو يرى أن السلطة هي المسؤول الأول عن تدهور البلدان العربية نتيجة الأنانية، والسياسات غير المدروسة، إلا أن الشعب العربي شريك في التهمة ذاتها لصمته، " وإذا كان الشعب العربي قد أصابه بعض الطرايش من كلامي، فلأنني أعتبر أن سكوته الطويل على ظلم الظالمين وقمع القامعين ساعد على إطالة عمر السلطان، وأعطاه الإحساس بأنه شعبي جداً.. وأن الجماهير لن تفتح فمها ما دام يقدم لها رزمة البرسيم اليومية." (118)

ولفظة (طرايش) هي لفظة عامية بمعنى أجزاء، أما جملة (إن الجماهير لن تفتح فمها ما دام يقدم لها رزمة البرسيم اليومية) فهي تعكس أسفه على الصورة البهيمية التي وصل إليها الشعب العربي المقموع من قبل حكامه، وينتقد نزار البنية السياسية في المجتمع العربي على الشكل التالي: "العرب عربان: عرب يحكمون وعرب محكومون، والعرب المحكومون على طبيعتهم وبساطتهم لا يستطيعون أن ينتزعوا شعرة واحدة من رأس السلطان." (119)

لذا كانت صورة السلطان العربي الراسخة في ذهن نزار هي صورة السلطان الديكتاتوري الظالم المتجبر، والذي لم يستطع يوماً أن يحب شعبه، مما أدى إلى معاناة الشعوب العربية، " وإذا كان الشعب العربي يتوجع فكراً ويعاني قومياً وسياسياً وديمقراطياً، فلأن الذين يحكمونه لا يعشقون والذين يعشقونه لا يحكمون، ومتى جاء الحاكم العربي العاشق ستتحول ثياب الفقراء إلى ذهب." (120)

وقد امتد طمع الحكام العرب في رأي نزار حتى طال الأدب: " السلطان يريد أن يرث الأرض وما عليها، وأن يرث الصحافة بحبرها..ومحريها..بحيث لا يصدر غلاف مجلة إلا بأمره ولا يوضع عنوان رئيسي إلا بأمره." (121)

(118) المرجع السابق: ص 611.

(119) المرجع السابق: ص 158.

(120) المرجع السابق: ج 7: ص 608.

(121) الأعمال النثرية الكاملة: ج 8: ص 598.

وقد تعدد نزار تصوير المشهد السياسي العربي بأبشع المصطلحات والتعابير فنجده يشبه المسرح السياسي بالكباريه ممثلاً لعناصر العملية السياسية بعناصر من الكباريه مشبها ما يجري في العملية السياسية بعملية الزنى، يقول: "أرى نفسي في حالة صدام تلقائية مع كل (كاباريهات) السياسة العربية، ومع كل المطربين، والطبالين، والزمارين، والحشاشين، والقوادين الذين يشربون في النهار نخب الأمة العربية، ويشربون في الليل دمها، أرى نفسي في حالة صدام يومية مع الذين يحترفون الزنى السياسي العلني على أרصفة الوطن العربي." (122)

- نظرتة للوضع السياسي في الوطن العربي: لقد اتسمت نظرة نزار للوضع في الوطن العربي بالغضب والاستياء وفقدان الأمل في المستقبل، وهي نظرة أوجدتها الأحداث المؤلمة في الوطن العربي آنذاك، خاصة بعد نكبة حزيران، يقول: "العالم العربي طنجرة بخار مهددة بالانفجار بين لحظة وأخرى؛ ما يجري في بيروت منذ ثلاثة عشر عاماً، الحرب العراقية الإيرانية، ثورة أطفال الحجارة في فلسطين المحتلة، صمت الشارع العربي الرهيب، سقوط الفكر الوجودي، وازدهار الفكر المذهبي والقطري، هل هذه التراجميات الكبرى قابلة للتأجيل؟" (123)

وقد صورّ لنا شعور الغضب الذي لم يكن يعتريه هو وحده، بل كان يعترى كل من في الشارع العربي حتى الحيوانات، "إنني لست غاضباً وحدي، فما يجري على الأرض العربية من انتهاكات وتنازلات ومؤامرات جعل كل شيء غاضباً بما في ذلك القطط والكلاب في الشوارع." (124)

وقد كان نزار حاقداً على إسرائيل، وما سيّبه وجودها في الوطن العربي من تمزيق وتشنيت له ولأبنائه، فإسرائيل هي غضبه الدائم، لأنها سرقت الماضي ودمرت الحاضر وبددت المستقبل، ويبدو هذا حاضراً في قوله: "طالما أن مقص إسرائيل يقص كل يوم جزءاً من

(122) المرجع السابق: ص 68.

(123) المرجع السابق: ص 531.

(124) المرجع السابق: ص 631.

تاريخي، وجزءاً من جغرافيتي وجزءاً من كتب ودفاتر ومستقبل أولادي، وطالما أن جثث الأطفال الذين تحصدتهم طائرات ف16 تطفو كل صباح على وجه فنجان قهوتي فإن غضبي بحر لا ساحل له. (125)

ولم ينسَ نزار الحديث عن الحدود الرسمية الفاصلة بين الدول العربية، والتي باتت حدوداً نفسية تباعد بين النفوس العربية وقوميتها، ويشبه نزار التفرقة السائدة بين الشعوب العربية بحال داحس والغبراء ذات العداء الكبير، أو بحال الديوك التي ما برحت تتنازع: "هل أرفع قبعتي لهذه الدويلات العربيات المتناحرة كالديكة الغارقة حتى الرقبة في أنانيتي وفرديتها ونرجسيتها وعبادة ذاتها.. أما أنا فسوف أبقى ساحباً سيفي في وجه عصر الانحطاط العربي حتى أقتله أو يقتلني." (126)

إلا أن إسرائيل والحدود الفاصلة بين الدول العربية ليست الوجه الوحيد للاضطهاد الذي يعاني منه الوطن العربي، فالاضطهاد الوطني وجه آخر من الاضطهاد بات يلاحق حتى حملة الأقلام، "مثلما هناك مוסاد إسرائيلي يتعقب الأجساد والأدمغة والأقلام العربية، فإنّ هناك موسادات عربية تتعقب كل كاتب عربي رافض أو معارض، حتى يتم تدجينه أو إسكاته أو تصفيته." (127)

كما ينوّه نزار بالدور الذي لعبه النفط في رسم الخارطة السياسية للوطن العربي حتى بات يأخذ شكل القضاء والقدر، فهناك دول تقدمت بفعل نفطها، وفي المقابل كان النفط سبب احتلال وتخلف دول أخرى- وهذا ما حصل ويحصل فعلياً في زمننا- "إننا نكذب على بعضنا إذا قلنا إن النفط في حياتنا لم يأخذ شكل القضاء والقدر." (128)

(125) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص198.

(126) المرجع السابق: ص198.

(127) المرجع السابق: ص597.

(128) المرجع السابق: ص158.

- نكبة حزيران: كانت نكبة حزيران نقطة تحول كبيرة في الموقف السياسي العربي بشكل عام، وفي الموقف السياسي الأدبي عند نزار بشكل خاص، فقد مثلت هزيمة العرب آنذاك نقطة تحول في موقف نزار السياسي، وأدبه مما دفعه إلى تبني نوع جديد من الأدب والفكر يواكب مأساوية الحدث، ويلغي كل الشعارات التي رفعها الأدب العربي قبل هذه الهزيمة "الشعر بعد حزيران يكون قطعة سلاح أو لا يكون، يكون بندقيّة، خندقاً، لغماً أو لا يكون.. لم تعد القصائد العربية حمماً زاجلاً يحط على كتف أمير المؤمنين، وينقر القمح من راحة أمير المؤمنين، صارت القصائد فوجاً من الذئاب الجائعة لا يردّها شيء".⁽¹²⁹⁾

وقد حلل نزار أسباب الهزيمة وتداعياتها، متهما العقلية العربية بالانسلاخ عن زمانها وما يدور فيه، وانشغال السياسات والشعوب بالكلام دون الفعل، وهنا يقول: "قبل تاريخ الخامس من حزيران عام 1967 كان الإنسان العربي.. مرتبطاً بقناعات ثابتة وأقوال مأثورة ترى أن ليس بالإمكان أبدع مما كان، كان الزمن العربي قد انفصل نهائياً عن زمن الآخرين، وأصبح يدور حول نفسه، وكان العقل العربي قد تعب من التقصي والكشف والبحث عن الحقيقة فقدم استقالته وجلس في المقهى يمارس الخطابة والثرثرة".⁽¹³⁰⁾

إنّ الهزيمة الحزيرانية لم تكن بالنسبة لنزار هزيمة عسكرية بقدر ما كانت هزيمة نفسية؛ لأنّ ما خسره العرب عسكرياً من الممكن تعويضه أما انكسار النفوس العربية فلا يجبر، وتحت تأثير هذه الحالة النفسية الغاضبة كتب نزار قصيدته (هوامش على دفتر النكسة)، وطُبعت آلاف النسخ منها ليتلقاها الشارع العربي بين معجب وساخط؛ مما أحدث انقلاباً على الساحة الأدبية والسياسية؛ ففي حين عد بعض القراء القصيدة انعكاساً صادقاً لوضع أمة مهزومة، عدّها بعضهم الآخر مثبّطة للهمم وقائلة للأمل مشككين بوطنية نزار ومتهمينه بالعمل لصالح العدو.

وقد علل نزار شجب هذه الجماهير واستنكارها لقصيدته، بأنه وضع يده على الجرح تماماً معترفاً بحماقة الشعوب العربية وحماقة حكامها، ولأنّ مكاشفة عيوب القبيلة أمر خارج على

(129) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص430-431.

(130) المرجع السابق: ص427.

عادات القبيلة قوبلت قصيدته بذلك كله، " ليس من عادة القبيلة.. أن تقبل بمبدأ النقد الذاتي، فالصحراء شديدة الغرور..النقد الذاتي شيء مخالف للطبيعة العربية، وقناعة العربي بتفوقه وتميزه و.. قناعة لا تقهر..ولذلك لم يصدق أكثر العرب قصيدتي لدى نشرها للمرة الأولى صدمتهم صيغتها ولغتها وأفكارها ونبرتها القاسية، كانوا قد أدمنوا ديوان الحماسة واستلقوا على وسائله المريحة ..وهنا حدث الانكسار الكبير بين ذاكرتهم وواقعهم بين الحلم وبين التطبيق." (131)

إلا أن ردة الفعل هذه اتسعت لتصل الجهات الرسمية المصرية، ودفعت ببعضهم إلى المطالبة بحرق كتب نزار، ووقف بث قصائده المغناة على إذاعات القاهرة، ووضع اسمه على قائمة ممنوعين من دخول مصر، وتخوفاً من نجاح محاولة قطع جسوره مع الشعب المصري قرر نزار أن يبعث برسالة إلى الرئيس المصري جمال عبد الناصر، وهذا عرضاً لأهم ما تناولته هذه الرسالة:

" سيادة الرئيس جمال عبد الناصر...يكتب إليك شاعر عربي يتعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية في الجمهورية العربية المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له في تاريخ الظلم..وتفصيل القصة أنني نشرت في أعقاب نكسة الخامس من حزيران قصيدة عنوانها (هوامش على دفتر النكسة) أودعتها خلاصة ألمي وتمزقي، وكشفت فيها عن مناطق الوجع في جسد أمتي العربية، لاقتناعي أن ما انتهينا إليه لا يعالج بالتواري والهروب، وإنما بالمواجهة الكاملة لعيوبنا وسيئاتنا، وإذا كانت صرختي حادة وجارحة، وأنا أعترف سلفاً بأنها كذلك، فلأن الصرخة تكون بحجم الطعنة، ولأن النزيف يكون بمساحة الجرح.

من منا يا سيادة الرئيس لم يصرخ بعد 5 حزيران؟...من منا لم يكره نفسه وثيابه وظله على الأرض؟ إن قصيدتي كانت محاولة لإعادة تقييم أنفسنا كما نحن..لذلك أوجعني يا سيادة الرئيس أن تمنع قصيدتي من دخول مصر، وأن يفرض عليها حصر رسمي على اسمي وشعري في إذاعة الجمهورية العربية المتحدة وصحافتها، والقضية ليست قضية مصادرة

قصيدة..القضية هي أن نحدد موقفنا من الفكر العربي كيف نريده؟..والقضية هي أن نعرف ما إذا كان تاريخ 5 حزيران سيكون تاريخاً نولد فيه من جديد بجلود جديدة..

قصيدتي أمامك يا سيادة الرئيس، أرجو أن تقرأها...ولسوف تقتنع برغم ملوحة الكلمات ومرارتها بأنني كنت أنقل عن الواقع بأمانة وصدق..فالذي يحب أمته يا سيادة الرئيس يطهر جراحها بالكحول ويكوي إذا لزم الأمر المناطق المصابة بالنار..لا أطلب يا سيادة الرئيس إلا بحرية الحوار فأنا أشتم في مصر..وأنا أطعن بوطني وكرامتي..لقد دخلت قصيدتي كل مدينة عربية..فلماذا أحرم من هذا الحق في مصر وحدها؟..يا سيدي الرئيس لا أصدق أن يحدث هذا في عصرك." (132)

ورداً على هذه الرسالة، قام الرئيس -وبخط يده- بتوجيه تعليمات تؤكد عدم قراءته للقصيدة إلا في النسخة التي أرسلها له نزار، وأنه لم يجد فيها ما يوجب الاعتراض عليها، سامحا لوزارة الإعلام بتداولها، كما أوعز بإلغاء كافة التدابير المتخذة -خطأً- بحقه وبحق مؤلفاته، والسماح له بدخول مصر وتكريمه فيها كما كان في السابق.*

ونلاحظ من خلال الرسالة أعلاه لغة خطاب نزار مع الرئيس جمال عبد الناصر، فقد بدت اللغة فيها واضحة وصادقة وشديدة التعبير، مع دقة التصوير في محاولة نزار شرح الوضع للرئيس وإقناعه بالظلم الذي وقع عليه، ولكن دون مبالغة منه أو تزلف أو مديح يستعطف به الرئيس لجانبه.

والمستقرئ لأهم الكتب التي خصصها نزار للحديث عن نكبة حزيران وتبعاتها على الصعيدين السياسي والأدبي مثل: (هوامش على دفتر النكسة، حزيران والشعر) يستطيع أن يلمس الغضب العارم الذي قامت عليه البنية اللغوية في هذين الكتابين.

(132)الأعمال النثرية الكاملة:ج7: ص435-438.

*انظر المرجع السابق:ص:439.

وقد قامت الباحثة بعملية حصر لأبرز التعابير والأفعال والأسماء التي بنيت عليها لغته في نصوصه الحزيرية، فكانت غالبية تعابيره على النحو التالي:

غارقون في التهمة حتى الركب	شفاهنا شققها العطش
أحلامنا المطحونة	حناجرنا الممتلئة بالملح والخيبة
خرائبنا النفسية	سكب الزيت الحارق على جسده.
إضرار النار	عظامنا المطحونة
حرارة مباغته	تراكم الفجيرة
يسبى نساءها	تعذيب النفس
تشعل الحرائق	حرق نفسه
تذبح بعضها	تشرب دم بعضها
النفس المكسورة، الأشياء المكسورة	يملاً الرعب لياليتها
انصياح القطيع	يأكل أطفالها
الأسلاك الشائكة	تفكير القطيع
انغرزت في لحمي	تحطيم الزجاج
الجرح المفتوح	عملية الجلد العننية
غارقة في الدم	فقدان الرقابة
طرحه رحم حزيان	الحقبة السوداء
شحنات متقطعة	الملطخ بالدم والوحل
الولادة العسيرة	صدامات كهربائية
أضربت عن الطعام	الدم المهذور
انفجرت بركانا من الغضب	شديدة المرارة

وكما بدا ظاهراً، فقد كانت كل هذه التعابير تقع في حقل اليأس، والتشاؤم، والذعر، بالإضافة إلى بشاعة الصور وقسوتها، وسوداويتها، التي حاول نزار من خلالها أن يلامس واقعه النفسي، والمجتمعي.

أما الأسماء الأكثر وروداً في النص الحزيراني فقد قسمتها الباحثة، وفقاً لثلاث مجموعات على النحو التالي:

أ- مجموعة الأسماء التي تعكس حالة نفسية مأزومة:

المرض	الكبت	التخلف
الانفعال	ارتجاج	كدر
العصبية	زيف	القمع
التهيج	الحزن	القهر
الهديان	سقوط	

ب- مجموعة الأسماء التي تعكس الوضع التائر والرافض:

احتجاجي	المصادرة	ضربة
الإغلاق	تنازلات	الدمار
التدمير	أشواك	الشظايا
المتفجرات	الحرائق	ألسنة النار
معارضتي	الخنجر	العبوات الناسفة
الهزيمة	رصاص	المطاردة

ج- مجموعة الأسماء التي تحمل معاني الضياع والسوداوية:

متناثرة	المعذبين	السوق السوداء	شتائم
المشوه	أكفان	الجنة	الموت
مبعثرة	الخرائب	ذابح	وحش
الملوحة	الجرح	العطش	الخفافيش
الطوفان			

في حين تكررت الأفعال التالية: تقيأ، ينزف، تتكسر، أسرق، أكسر، صدمتهم، يقتل، شطب، أصلب، أشنق، أعدم، قذف، قلب، ثقب، تجامل، تنافق، تنتستر، وهذه الأفعال بعضها أفعال حركية، عكست في غالبها حركة سلبية أو مؤذية أو قاتلة، وبعضها الآخر أفعال نفسية مثلت الداخل العربي المتمزق والمنكسر.

- نظرتَه إلى الثورة: لقد نزار الثورة حاجةً من الحاجات الإنسانية التي تفرضها عليه طبيعته كإنسان، قائلاً: "أشكالنا تتغير، أفكارنا تتغير، لغتنا، مفرداتنا، طريقة كتابتنا، كلها تتغير، وإلا لم يعد ثمة فرق بيننا وبين الحجر." (133)

ولأنّ مهمة الأدب هي مهمة تنويرية، فقد كان على الأديب أن يكتب من أجل التغيير والتحرير، وهذه هي الفكرة التي ينطوي عليها مفهوم الالتزام الاجتماعي في الأدب، لذلك نبه نزار كل كاتب إلى مسؤولياته تجاه مجتمعه، "كل كاتب بالأساس ضد القبح ومهمته الأساسية أن يحتج على كل الممارسات، والأساليب التي تجعل العالم مرعباً ومظلماً وقبيحاً، ولذلك يتعذر على الكاتب منطقياً ومهنيّاً وأخلاقياً أن يكون مع القاتل ضد القاتل ومع الظالم ضد المظلوم ومع الخنجر ضد اللحم الإنساني." (134)

إلا أنّ الحس الثوري ظهر في أدب نزار بشكل أقوى من ظهوره في أدب بقية الأدباء، ولعلّ ذلك يعود إلى هاجس التغيير الذي يسكنه حتى في شعره، "إنني لم أتوقف لحظة من اللحظات عن تغيير جلدي، إنني أعيش دائماً في حالة حذر وخوف من الآتي، إنني أشعر دائماً أنني أقف على أرض لا ثبات لها... إنني أحاول تغيير صوتي كل يوم كما تغير الشجرة أوراقها لتبقى واقفة على قدميها." (135)

(133) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص485.

(134) المرجع السابق: ص91.

(135) المرجع السابق: ج7: ص479.

واستطاع نزار من خلال الثورة على نفسه أولاً أن يلج إلى عوالمه الداخلية التي تشكلت منذ طفولته من الرغبة في الاكتشاف والتغيير والتميز، كما كانت الثورة لديه مفتاحاً من مفاتيح شعره إلى جانب الجنون والطفولة، "مفاتيح شعري ثلاثة: الطفولة، والثورة، والجنون." (136)

وإذا كانت الثورة سبباً في تكوين القصيدة، فلا بد من وجود سمات تجمع بين الشعر والثورة يلخصها نزار كالتالي، "إن الشعر والثورة يلتقيان عند نقطة الخروج على القانون... يتلاقى الشعر والثورة في ثلاث نقاط رئيسية هي الطفولة والتحريض والجنون." (137)

أمّا مفهومه للثورة فقد لخصه بقوله: "هي أن نغير جغرافية الإنسان العربي بكاملها ونعيد تأليفه من جديد، إن العقل العربي في أزمة، لأنه توقف عن الفعل والانفعال، ولكن من أين نبدأ؟ من الأجنة نبدأ، من الأفكار التي لا أفكار لها.. من كل الأنقياء الذين لم يتسمموا بعد بمواعظنا وأقوالنا المأثورة، من كل الأبرياء الذين لم تأخذ جماجمهم شكلاً نهائياً، وظهورهم شكلاً محدودباً." (138)

وقد تعمد نزار ربط مفهومه للثورة بالأجنة والأنقياء والأبرياء؛ ليدلل بذلك لحاجة الثورة إلى جنود (خام) لم تعلق بذاكرتهم الموروثات الفكرية الجاهلية التي تعيق الثورة، وتقدمها.

وفي موضع آخر يقول: "بالثورة أعني إحداث خلخلة وتشقق وكسور في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت شكل العادة أو شكل القانون" (139)، لكن هذا الكلام لا يعني أن ننسف التاريخ أو ننسلخ عنه، فالثورة لا تتعارض مع التاريخ، بل هي امتداد له؛ لكن ذلك يتوقف على طبيعة التاريخ، يقول: "إنني أحترم التاريخ حين يكون شرارة تضيء

(136) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص262.

(137) المرجع السابق: ج8: ص360.

(138) المرجع السابق: ج7: ص520-521.

(139) المرجع السابق: ص263.

المستقبل، ولكنني أرفضه بعنف حين يتحول إلى نصب تذكاري، أو إلى برشامة كتب على غلافها الخارجي (ليس في الإمكان أبدع مما كان).⁽¹⁴⁰⁾

لم تكن الثورة في مفهومه حكرًا على فئة دون أخرى في المجتمع، فالثورة تقوم لتأخذ كل فئة حقها في المجتمع، لذلك أشرك نزار فيها كل فئات المجتمع على تباينها وتناقض أفكارها، "الديكتاتور يغير العالم على طريقته، والعسكري يغير العالم على طريقته.. والراهبة تغير العالم على طريقته، والمومس تغير العالم على طريقته.. واللصوص والملوك والصعاليك والسكران والمجانين والحشاشون، كل واحد من هؤلاء يقول إنه سيغير العالم."⁽¹⁴¹⁾

لم يؤمن نزار بالثورة التي تأتي بالتقسيم فالثورة التي يريدونها ثورة فعلية على كافة الأصعدة بما في ذلك الأدب، كما رسم نزار صورة حقيقية لا ملائكية للثوار، فهم كائنات بشرية لهم حاجاتهم الفكرية والجسدية، لذلك لا تصح ثورتهم إذا نادى بحاجات الفكر دون الجسد، يقول: "إن ثورتنا على التخلف يجب أن تكون كاملة وشاملة، وتحرير النفس العربية والجسد العربي من الكوابيس.. والاحتقان الفكري والجنسي، لا يقل أهمية عن تحرير أي جزء من أجزاء الوطن العربي من الاستعمار الصهيوني."⁽¹⁴²⁾

ولأن الشارع العربي فقد ثقته بالشعارات السياسية، باتت الحاجة إلى الثورة بعد هزيمة حزيران حاجة ملحة، "كانت هزيمة حزيران 1967 إعلاناً عن سقوط العقل العربي القديم بكل أسسه العنكبوتية.. والرومانتيكية وإيداناً بولادة عقل عربي جديد يقوم على هندسة أخرى."⁽¹⁴³⁾

عاب نزار على العرب فصلهم بين الحب والثورة، والذي دفعهم في مرحلة من المراحل إلى رفض دموعه الحزيرانية وعدم تصديقها، بذريعة أنه شاعر المرأة وحبها فقط، وبالتالي ليس من حقه أن يدعي حزناً على وطنه، ويصف ذلك بقوله: "كان غضبهم علي عظيمًا، لأنني

(140) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص272.

(141) المرجع السابق: ج8: ص383.

(142) المرجع السابق: ص361.

(143) المرجع السابق: ص361.

تجرت بعد هزيمة حزيران أن أبكي على وطني، حتى دموعي الحزيرانية رفضوها فمن يبكي على صدر حبيبته لا يحق له أن يبكي على صدر وطنه، ومن يعشق لا يحق له أن يمارس الثورة، إن مثل هذا الكلام الانفعالي المغلف بالطهارة الثورية، لا يفهم الثورة إلا من تقب ضيق، إنه يفرغها من شموليتها وأبعادها الإنسانية ليحبسها في زجاجة ضيقة العنق ويحول الثائرين إلى كائنات غيبية منفصلة عن لحمها ودمها وارتباطاتها الأرضية.⁽¹⁴⁴⁾

أمّا صورة الوطن لديه فقد تكونت من عناصر حية من محيطه لم يستطع أن ينفك عنها، وقد وصف هذه الصورة قائلاً: "صورة الوطن عندي تتألف كالبناء السمفوني من ملايين الأشياء ابتداء من حبة المطر إلى ورقة الشجر إلى رغيف الخبز إلى مزراب الماء إلى مكاتيب الحب.. إلى طيارات الورق.. إلى سجادة صلاة أمي، إلى الزمن المحفور على جبين أبي."⁽¹⁴⁵⁾

ورغيف الخبز يرمز إلى الكد والتعب، ومزراب الماء إلى الحارة الدمشقية، ومكاتيب الحب إلى الحب بأبسط صورته، وطيّارات الورق إلى الطفولة، كل تلك المشاهد بالإضافة إلى ذكريات والديه المطبوعة في ذاكرته، كانت أجزاءً صغيرةً ساهمت في تشكيل صورة الوطن الكبير في داخله.

وقد أشاد نزار ببعث الثورات العربية الحية مثل ثورة أطفال الحجارة، والمقاومة في الجنوب اللبناني، عادًا هذه الثورات فسحة أمل في ظل اليأس العربي، والطريق نحو الإبداع والاستقلال، "ما يجري في الجنوب هو الشمس، وكل ما حوله على امتداد الوطن العربي عتمة، ما يجري في الجنوب هو الحقيقة، وكل ما عداه غزوات إذاعية، وحروب دونكشوتية لا يموت فيها أحد سوى الشعب.. المقاومة الجنوبية هي الفرحة الحقيقي في تاريخنا المضرع بالحنن.. المقاومة الجنوبية ستكون مصدر ثقافتنا الجديدة ومصدر كل إبداع جديد."⁽¹⁴⁶⁾

(144) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص370.

(145) المرجع السابق: ص371.

(146) المرجع السابق: ج8: ص455-456.

ثالثاً: نزار والآخر:

لقد حددت الباحثة مرادها من موقف نزار من الآخر عبر ثلاثة مستويات؛ الأول اتجه نحو رأيه الأدبي في بعض معاصريه، والثاني نحو ردة فعله من نقد معاصريه له، والثالث نقده الذاتي الذي وجهه لنفسه.

فمن المعروف أن نزاراً لقي من النقد والانتقاد ما لم يلقه أديب في عصره، مما جعله يتخذ موقفاً حذراً تجاه من هم في الساحة الأدبية، لأنه كان يقدر سلفاً ما يدور في نفوس زملائه الأدباء والنقاد، لذلك لم يكن يأمن أقلامهم، ودفعه في مرحلة من المراحل إلى كتابة سيرته الذاتية، وكان أكثر ما يثير استغرابه أن غالبية زملائه الأدباء يكونون على الورق غيرهم على الطبيعة، مما دفعه لتفضيل مقابلتهم على ورقة الكتابة وتحاشيه حضور اجتماعاتهم الأدبية حتى لا يشارك في الغيبة والنميمة المنتشرة في تلك اللقاءات، وحول المعيار الذي يحدد علاقته معهم بشكل عام يقول: "أما أقربهم مني فهو الكبير بأخلاقه، كما هو كبير بموهبته."⁽¹⁴⁷⁾

ومن الطريف أن ما شاهده نزار من تنافس سلبي بين الشعراء، كان يدفعه إلى تشبيههم بالمطربات العربيات اللواتي تقتلن الغيرة إذا سعدت إحداهن قبل الأخرى على المسرح، أو سلطت الأضواء عليها بشكل أكبر، وهذا ينقل ما يحدث فعلاً في أيامنا على الساحة الفنية الغنائية.

أ_ نقده لمعاصريه، ومنهم:

- **مارون عبود:** شبه نزار شخصية الناقد مارون عبود بالسنديانة العريقة التي استظل تحتها كل الأدباء، وذلك لما عرفه عنه من تفرد بأخلاقيات المهنة النقدية جعلته يتخذ النقد وسيلة للنهوض بالأدب والأدباء، لا وسيلة للتقليل من نتاج الآخرين، "يوم يجيء الدور إلينا ويسألنا سائل وأنتم يا شعراء الفترة الممتدة من عام 1940 صعوداً إلى اليوم من هو هذا الكبير الذي كان يقيم آثاركم، ويزن الريش النابت في أجنحتكم ويدوزن الأنسجة الطرية في حناجركم؟..سنقول له بدون أدنى تردد: كتبنا الشعر في عصر مارون عبود وعلى محك هذه

(147) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص606.

السندية الماردة برينا أقلامنا..قلّ أن عرف الأدب العربي ناقدا تطهّرت ريشته من سواد الحقد، وتبرأ قلمه من حليب الكراهية..فإذا تحدثت اليوم عنك، عن السندية التي تطعم العصافير وتظلمها فإنما أتحدث عن أخلاقية جديدة..فلأول مرة يتحرر الحرف على يدك من رجز الشتيمة ليصبح أداة عبادة لا مطرقة حدادة."(148)

ويعرض نزار لنا الحالة التي كان عليها مجايلو مارون في السن من النقاد، إذ كان جوهم العام أن يجتمعوا في المجامع العلمية اجتماعا رتيا يشربون فيه البابونج، ويؤلفون القصائد المعنقة، دون أية جدوى من هكذا نقاد: "الذين وصلوا إلى سنك من أدبائنا لا يزالون في قاعات المجامع العلمية الرطبة يعانقون أكياس الماء الساخن، ويشربون كؤوس البابونج، ويتعاطون أدوية الروماتيزم، وينظمون قصائد موسمية تجلب الروماتيزم من مسافة ألف ميل، أما نحن الذين عاصرناك وأحبيناك ومسحنا مناقيرنا الصغيرة بجذعك الرحيم العظيم، وسرقنا الحب من جيوبك الممتلئة فما رددت منقاراً ولا آذيت جناحاً."(149)

- **شاكر مصطفى:** لقد أدرج نزار في نثره المقدمة التي قدم بها أحد كتب شاكر مصطفى، عاداً تلك المقدمة أغنية ودعوة منه لمحبة هذا الأديب، عارضاً من خلالها رأيه بأدب شاكر ذي التوجه النثري التجديدي، مستخدماً ألفاظاً غلب عليها الطابع الجمالي والموسيقي كالباليه والأناقة والدوزنة (مصطلح عامي بمعنى التنسيق)، "لا أدري لماذا كلما قرأت قطعة لشاكر مصطفى تذكرت رقص الباليه دون أي فن آخر، فتطير حروفه على الورق، والتنوع الذي يمتد به كقطيع نجوم، والأناقة التي يقدم بها أفكاره..لا فوضى ولا مصادفة في أدب شاكر مصطفى وفي كل أدب جيد..وشوشة صغيرة أريد أن أبوح بها قبل أن أذهب وهي أن شاكر مصطفى من زاويتي أنا أول كاهن بشر بنثر فني من طراز لم يعرفه تراب بلادي منذ سنين..أحبه لأنه فاتح درب شقها بمحراث منحوت من أضلعه ودوزن كل حصة وكل ورقة

(148)الأعمال النثرية الكاملة:ج:7: ص90.

(149)المرجع السابق: ص99.

فيها، أنا أحب شاكر مصطفى وهذه الأغنية التي كتبتها له ليست مقدمة وإنما دعوة إلى حبه. (150)

- أدونيس: لقد كثر الحديث في الستينيات حول التقارب الفني والأدبي بين نتاج أدونيس ونتاج نزار، إلا أن نزاراً يرفض هذه الفكرة تماماً، ليس من قبيل الغرور، بل لأنه متمسك بشخصيته وتفردتها، "مقارنتي بأدونيس أو بغير أدونيس غير واردة..إنني متمسك جداً بخصوصيتي ولا أرى ضرورة لكي أرى الأشياء بعيون شاعر آخر..فإذا كان صديقي أدونيس يستعمل العدسات البعيدة المدى في رؤية العالم، فأني أستعمل عدسة الزوم." (151)

لقد كان اختلافه عن أدونيس أمراً لا يفسد صداقتهما ولا يؤثر في موضوعية نظرتيه الأدبية لأدونيس، حيث تبلورت نظرتيه كالتالي: " أدونيس شاعر كثير المهارات باع نار القلب واشترى حجر الفلاسفة، كتب نصاً شعرياً لم يكتب من قبل ولكنه رغم كثرة مقلديه ظل بلا تركة ولا وراثاء، هاجر منذ زمن من سواحله الأولى المفروشة بالعشب والطفولة وقواقع البحر واختار السباحة حيث لا يسبح الآخرون، كل واحد منا مقتنع بطريقته، وكل واحد منا مقتنع بجمال صوته، وبما أعطاه الله، هو مقتنع ب(مفرد بصيغة الجمع)، وأنا مقتنع بصيغة منتهى الجموع، هو مهتم بالنخبة، وأنا مهتم بأصغر ذرة تراب على الأرض العربية، هو مهتم بالتجريد، وأنا مهتم بالتشخيص، هو يحاضر في الغرف المغلقة وأنا أغني في الهواء الطلق، هو يحبني وأنا أحبه رغم أننا نتكلم على موجتين شعريتين مختلفتين." (152)

من خلال النص السابق تتبين لنا الفروق الواضحة بين كل من الأدبيين ، فوجهة نظر نزار هذه يثبتها نتاج كل منهما، فالقارئ البسيط يستطيع بكل سهولة أن يفهم القصيدة النزارية، في حين لن يستطيع قراءة قصيدة أدونيس بالبساطة ذاتها، أما جملة نزار (هو يحاضر في الغرف المغلقة وأنا أغني في الهواء الطلق) فتعكس لنا الطبيعة المغايرة التي اتسم بها كل منهما،

(150) المرجع السابق: ص 104-113.

(151) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص 482.

(152) المرجع السابق: ص 466-467.

فنزار يكتب بسلاسة كحال من يغني في الهواء الطلق، أما أدونيس فجوّه الأدبي في جديته وتركيبه لغته يشابه جوّاً أكاديميّاً يحاضر نخبة المجتمع وصفوته.

وقد عمد نزار أحياناً إلى تنفيذ بعض رؤى أدونيس النقدية، كما فعل حين خالفه الرأي في قضية أن الشكل قبر للأديب لا بدّ أن يلتزم به في نهاية الأمر، فنزار لم يقتنع بهذه الفكرة التي لم يطبقها أدونيس نفسه في أعماله، مؤكداً أن الشكل هو خيار أمام الأديب وهو مسكن لا قبر، وهنا يقول: "إنني لا أوافق أدونيس على أن الشكل هو قبر، الشكل عندي ثوب ارتديه أو لا ارتديه قطار أركبه أو لا أركبه.. وقيمة أدونيس أنه يجرب كل القطارات والغرف.. لكنه لا يبيت في العراء أبداً، إنه حتى في كتاباته الأخيرة يسكن في حجرة لغوية جديدة، وقد لا يكون لهذه الحجرة سقف ولا نوافذ، ولكنها مع ذلك تبقى مسكن أدونيس الشرعي لا قبره." (153)

وتنبه نزار إلى دور فن العلاقات العامة في المسيرة الأدبية للأديب، متخذاً أدونيس مثلاً للأديب المجيد لفن العلاقات العامة، وفي النص التالي نلاحظ متابعة نزار تحركات أدونيس الميدانية حول العالم، رغبة منه لإثبات ما لعبه فن العلاقات العامة من دور في شهرته، "أدونيس مثلاً شاعر يتقن جيداً فن العلاقات العامة، فهو لا يتوقف عن الحركة في خدمة شعره فمن بيروت إلى باريس إلى لندن إلى موسكو إلى واشنطن، إلى أي مكان يرى أن وجوده فيه ضروري، ولو أن أدونيس كان أقل حركة لما كانت له هذه الأهمية." (154)

- يوسف الخال: وصف نزار يوسف الخال صاحب مجلة (شعر) في حفلة تكريمه التي أقيمت في لندن، بأنه كان قبطاناً للسفينة التي جاءت بقصيدة النثر، وعنه يقول: "بظريك الحداثة في الخمسينيات، والدينامو الذي كان وراء اشتعال أكثر الكواكب الشعرية، ليس لديه ادعاءات شعرية عريضة، وأهم قصيدة كتبها في حياته هي (مجلة الشعر)." (155)

(153) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص479-480.

(154) المرجع السابق: ج8: ص448.

(155) المرجع السابق: ص466.

- أنسي الحاج: عدّه من أشجع الكتاب لأنه أول من غامر بكتابة قصيدة النثر رغم ألوف اللعنات التي نزلت فوق رأسه -على حد تعبير نزار- "كان اللاعب الرئيسي الذي دخل ملعب الحداثة في الخمسينيات، وحصد كل الميداليات الذهبية، أبو قصيدة النثر بغير منازع، وهو الذي وضع مع محمد الماغوط الحجر الأول في بناية هذه القصيدة." (156)

- خليل حاوي: كان نقده لخليل حاوي صريحاً ومباشراً، "المحتوى القومي العربي الوجودي في شعره هو الذي كرسه، ولم يلعب ورقة شعرية جديدة على طاولة الحداثة" (157)، وهذا الموقف يذكرنا بموقفه من توفيق صايغ الذي قال عنه: "لم يسجل أي هدف شعري في ملعب الحداثة، وإنما بقي لاعباً عادياً لم تساعده الريح وسوء الحظ على التفرد." (158)

- بدر شاكر السياب: أما نقده لبدر شاكر السياب فكان فيه شيء من القسوة والصرامة، فهو يرجع أهميته المبالغ فيها إلى تعاطف الناس مع مآسيه، كما وصفه بصورة المقلد الذي ما إن أتت رياح التجديد حتى تخلى عن خصوصيته جازياً وراء الموضة الأدبية الجديدة، "أخذ حجماً مبالغاً فيه على خارطة الحداثة، فشعره الأول مدرسي وتقليدي كشعر الرصافي والزهراوي، ولكن اتصاله بالحداثة اللبنانية وجماعة مجلة (شعر) فتح أمامه الأبواب، فغير بسرعة ملابسه القديمة ونزل إلى الملعب وفي يده (أنشودة المطر)، وربما كان مرضه الطويل وميئته المأساوية سبباً في التعاطف معه، وتسليط أضواء النقد عليه." (159)

- سعدي يوسف: كان من الشعراء الأقل نصيباً من الإعلام والشهرة، وذلك من وجهة نظر نزار يعود إلى عدم إتقانه فن العلاقات العامة، " أحب هذه الرطوبة والنداوة في شعره، وهذه

(156) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص467.

(157) المرجع السابق: ص467.

(158) المرجع السابق: ص467.

(159) المرجع السابق: ص466.

المائية التي تتغلغل في مفاصل أبجديته، إنه من جيل الرواد بكل جدارة، ولكنه هو والشاعر حسب الشيخ جعفر غير مكتريثين على ما يبدو بفن العلاقات العامة." (160)

- **جبرا ابراهيم جبرا:** اتخذ نزار في نقده لجبرا معيار الثقافة أداة له، ليعده ممن رقدوا الحركة الأدبية على أكثر من صعيد، " جبرا مثقف كبير وفنان بعشرات المواهب، دوره لا يزال دوراً مؤثراً ومستمراً في حياتنا الثقافية على أكثر من صعيد: الرواية، النقد الأدبي، الترجمة، الشعر، وقبل كل شيء دراساته المعمقة للفن التشكيلي العراقي، أهم ما في جبرا استمراريته وانضباطيته وعقله المنظم." (161)

- **عبد الوهاب البياتي:** يعد ما قاله نزار عن هذا الأديب نقطة تحول في الطريقة النقدية التي اتبعها نزار في عامة نقده، إذ لم نجده يستعمل في نقده أسلوب التجريح، أو التهكم اللاذع كما استعمله في نقده للبياتي، حيث يقول: "هو حكواتي الشعر العربي والواشي الكبير والمرأة المطلقة وابن آوى الذي يهاجم في الليل أعشاش الشعراء ويسرق ببيضهم ويخنق فراخهم، توقف عن قراءة الشعر وكتابته منذ عشرين عاماً وأصبح عانساً وعاقراً وتفرغ ليشوي زملاءه الشعراء على نار نفسه المريضة، لو كنت مسؤولاً لحاكمته بتهمة رمي الزباله في الحدائق العامة." (162)

- **مظفر النواب:** دافع نزار عن مظفر النواب الشاعر المبعد لسلطة لسانه، ولعل ذلك يعود لاشتراك نزار في الصفة نفسها، وقد عده الحداثة التي اتخذت من الشعبية مفتاحاً لها، "هذا الكربلائي الحنجرة الشفاف كدمعة فاطمة الزهراء، استطاع هو الآخر أن يكتشف مفتاح الحزن العربي ويقرع أجراس الثورة والغضب في ليل المدن العربية النائمة." (163)

(160) المرجع السابق: ص 469.

(161) الأعمال النثرية الكاملة: ج 8: ص 468.

(162) المرجع السابق: ص 468.

(163) المرجع السابق: ص 438.

- **محمود درويش:** رفض نزار مزاعم بعضهم بأن محمود درويش اتكأ على القضية الفلسطينية ليمجد شعره، لتبدو الصورة من منظاره مقلوبة تماماً، "محمود أعطى القضية الفلسطينية أكثر مما أعطته ونشرها على كل كوكب، ولأنه شاعر كبير وموهوب فقد كبرت القضية الفلسطينية على يديه في حين أنها صغرت على يدي غيره..محمود درويش صنعته موهبته وحدها، ولم يصنعه أحد." (164)

فمحمود درويش حقق جماهيريته بفضل موهبته الفذة التي أمكنته من نقل القضية الفلسطينية وهما إلى كل العالم، وفي تحليل الباحثة فإن نزار من خلال دفاعه عن موهبة محمود درويش إنما يدافع عن موهبته هو حينما ربطوها باتخاذ موضوع المرأة سبيلاً لشهرته.

- **العقاد:** يعده نزار من جيل العمالقة، إلا أنه يتهمه بالازدواجية جرّاء ما قاله من أن نزاراً دخل مخدع المرأة ولم يخرج منها، ويستغرب نزار من أن يعيب العقاد عليه دخول مخدع المرأة وينسى علاقاته العلنية مع مي زيادة وغيرها.

- **توفيق الحكيم:** كان توفيق الحكيم في نظر نزار الشخصية الأدبية العملاقة في منجزاتها وفكرها، وتعود تلك النظرة إلى الطريقة المتفهمة التي تعامل فيها توفيق مع (طفولة نهد) المجموعة التي نشرها نزار في القاهرة، خلاف موقف العقاد منها، وهنا يقول: " كان موقفاً متقدماً فنياً وحضارياً على موقف أستاذنا العقاد..ولم يناقش الحكيم شعري من الزاوية التي ناقشها العقاد، لأن مذهب الحكيم الفني أكثر حداثة وتقدمية وانفتاحاً." (165)

ب- **موقفه من نقد معاصريه له:** لم تسيطر السلبية أو العدائية على موقف نزار من نقد معاصريه له، بل على العكس كان أحياناً يشيد ببعض محاولات النقد الموضوعي المتناولة لأدبه كإشاداته بنقد خريستو نجم، الذي درس النرجسية في أدبه.

إلا أنّ النقد الذي يثر حفيظة نزار، هو النقد المرتكز على التحليلات الذاتية غير الموضوعية، للنيل من شخصيته، ومن ذلك نقد جهاد فاضل، صديق نزار " واحد من الذين كانوا يطاردونه،

(164)الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص440.

(165)المرجع السابق: ج7: ص603-604.

ويتصيدونه عقب كل قصيدة تنشر، أو ديوان يصدر، أو مقابلة تلفزيونية، أو إذاعية تبث على الهواء. «(166)

وقد دعت هذه الفئة من النقاد نزار إلى أن يرى الفضل في بقائه شاعراً، يعود إلى كونه لم يقرأ كلام النقاد عنه، فهو يشبههم بسيارة الشحن الكبيرة التي تفرغ بضائعها في طريق الشعراء فتعرقل مسيرتهم، وتكسر أعناقهم، وفي مكان آخر نرى نزاراً يهزأ من النقاد العرب بصورة تقترب من الشعبية قائلاً: "نقادنا هم مصيبة الشعر العربي وآفته، ولو أن شعراءنا اعتمدوا على آرائهم.. وحكمهم المأثورة لتحولوا إلى بائعي فلافل، لقد حذرتني أمي منذ أن كنت صغيراً من ملامسة القطط السود، والاقتراب من أعشاش الزنابير.."(167)

وفي هذا النص إشارة إلى بعض الموروثات الاجتماعية التي لا زالت موجودة في الذهنية العربية، كالخشية من القطط السوداء لاعتقاد الناس بمساكنة الجن لهذه القطط، حتى صار يتعوذ من الشيطان كل من صادفها، كي لا يمسه الضر منها، كما ورد ذكر (الفلافل) في النص وهي أكلة شعبية مشهورة جداً خاصة في الفئات المجتمعية البسيطة.

وقد أعلن نزار بأنه سيبقى متمسكا بكل الأسباب الكامنة وراء سلبية النقاد معه، غير أنه بنقدهم ولا متخوفاً منه، "وإذا كانت بساطتي هي سبب غضبهم فسوف أبقى بسيطاً، وإذا كانت جماهيرتي تضايقهم فليختبئوا في قواقعهم كالحلزون البحري، وإذا كانوا يريدون أن يتسلقوا على أكتافي، فإن قامتي عالية وسلالمهم قصيرة."(168)

وفي موضع آخر يضيف سبباً جديداً لما لقيه من (ضرب، ولكم، وعض) - على الطريقة العربية في مقابلة اختلاف الآخر - قائلاً: "إن الذين أشبعوني ضرباً ولكماً وعضاً إنما فعلوا ذلك لأنني كسرت شيئاً ما في ضمائرهم، وأضرمت النار في ثيابهم وأفكارهم.. وحين رأوا

(166) جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، علي أحمد العرود: ص26، الأردن، دار الكتاب الثقافي.

(167) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص532-533.

(168) المرجع السابق: ص533.

أنفسهم في المرآة صرخوا، وربما لأنني أضأت شمعة في ليل جاهليتهم، وحين فاجأهم النور خافوا لأن نور الحقيقة فضح." (169)

إذن فالأسباب الكامنة خلف موجة الانتقاد الحادة التي تعرض لها - من وجهة نظره - هي أنه كشف ما لم يجرؤ على كشفه أحد من قبله، وبساطة شعره وجماهيريته الكبيرة التي ولدت لدى بعضهم غيرة منه، بالإضافة إلى محاولة الكثيرين استغلال اسمه للصعود على أكتافه ولعل الرجعيات الكثيرة التي يستند إليها المجتمع العربي مثل الرجعية الاجتماعية والثقافية والسياسية والتي وصفها نزار بأنها (مثل الهم على القلب) وهذه جملة شعبية تقال عن أمور تعرقلنا ولا جدوى منها، كانت هي الأخرى السبب الأكبر في عدم تقبل مجتمعه الدمشقي له واتهامه بأفطع التهم، ويستعرض نزار ملف تهمة قائلاً: "لم تبق تهمة كبيرة لم تلصق بي، ابتداءً من الانحلال إلى الزندقة، إلى التعهر، إلى الإباحية، إلى قلة الأدب، إلى إفساد أخلاق الشباب العربي، وانتهاء بالتآمر على الوطن، والخيانة العظمى..الرجعية الدمشقية عام 1954 التي كانت لا تعرف من الشعر غير شعر السلف الصالح، لم تكن على استعداد لسماع شعر هذا الولد الطالح..الذي هو أنا." (170)

تخيّل نزار مشهد العقاب المختزل في ذاكرته لكل من خرج عن مجتمعه الدمشقي، حيث جرت العادة أن تتم معاقبة الخارجين عن تقاليد مجتمعه أو المتهمين بالخيانة العظمى بشنقهم في ساحة الشهداء، أو ربطهم بالعربات وجرّهم في الطرقات، وفي وصف ذلك يقول: " حملوا الفؤوس والبلطات وحبال الشنق وأرادوا أن يشنقوني في ساحة الشهداء في دمشق؛ لأنني هاجمت هذا المجتمع المسطول الذي يؤمن بالتواشيح..وأكل القضامة، وقرقشة بذور البطيخ والتمسك بالحصول على أربع زوجات من سن الأربع عشرة وما تحت.." (171)

وقد لخص نزار في النص السابق أبرز السلوكيات السائدة في مجتمعه الدمشقي ويرفضها، مثل قيام الدمشقيين المحافظين بالتسلي بأكل (القضامة) وهي نوع من التسالي، أو بقرقشة

(169)الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص479.

(170)المرجع السابق: ص506-507.

(171)المرجع السابق: ص507.

بذور البطيخ لتمضية وقتهم بانتظار يوم الحساب، إلى جانب زواجهم من أربع نساء، لا تتجاوز أعمارهن الأربعة عشر عاماً، حيث كانت عادة تزويج الفتيات في هذه السن المبكرة عادةً دارجةً جداً في مجتمعه آنذاك.

وأحياناً كانت العنصرية الإقليمية تلعب دوراً في تقبل نقد أديب ورفض نقد آخر، فقد غضب متفقو مصر من نزار لأنه قال إن الثقافة في مصر بعد عصر العمالقة في يد أحمد عدوية*، في حين لم يثر كلام الأديب المصري توفيق الحكيم ذات الغضب عندما قال بأن "مصر أصبحت في يد السباكين، وإن راقصة واحدة في شارع الهرم تجبي من فلوس (النقوظ) في ليلة واحدة أكثر مما يدخل على توفيق الحكيم ونجيب محفوظ من حقوق التأليف في 25 سنة" (172)، (النقوظ كلمة عامية تعني المبلغ الذي يقدم للتهنئة في المناسبات).

ويرجع نزار السبب في ذلك إلى كون توفيق الحكيم ابن مصر، بينما كان هو من الغرباء، وهذه ظاهرة موجودة لدينا بالفعل، لأنّ العنصرية بين الدول العربية طالت حتى دائرة الثقافة، وولدت الكثير من الحزازية بين الأدباء في الأقطار العربية، حيث يرفض نقد الغريب على موضوعيته ويقبل نقد (ابن البلد) على قسوته.

كما يصرّح نزار بأنه يتبع طريقة أستاذه المتنبّي ذاتها في تعامله مع رافضيه وكارهيه، وهنا يقول: "أنا كأستاذي أبي الطيب المتنبّي أنام ملئ عيني عن شواردها، الذين يحبونني أشكرهم مرة، والذين يكرهونني أشكرهم خمسين مرة." (173)

وأخيراً فإن ردود الفعل من حوله تباينت ولم تكن سلبية دائماً، وهذا ما أكده نزار حين قال: "بعضهم يفتح لي نصف بابه ونصف قلبه، وبعضهم لا يفتح لي بابه ولا قلبه، وبعضهم يلاقيني

* مطرب شعبي مصري، يمثل الفن الهابط في رأي نزار.

(172) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص508.

(173) المرجع السابق، ص479.

بالورد الجوري، وبعضهم يطلق خلفي كلاب الحي وبعضهم يذبح لي الخراف والنوق على الطريقة العربية، وبعضهم يذبحني على الطريقة العربية أيضاً.⁽¹⁷⁴⁾

ج- نقده لنفسه:

لقد استخدم نزار أدواته الناقدة حتى على نفسه، في محاولة منه لتقييم شخصيته الأدبية والكشف عن الأسباب التي أدت إلى تعرضه لكل ذلك النقد، يقول: "ماذا أقول في هذا الرجل؟.. هل أقيس حسناته وسيئاته في ميزان صيدلاني، أم أتسامح معه وأحاول أن أجد له الأعذار، هل ألومه على طفولته وصدقه وطيبه قلبه؟ هل ألومه لأنه كتب وكان بإمكانه أن لا يكتب.. هل ألومه لأنه تورط، وكان بإمكانه أن لا يتورط؟ هل ألومه لأنه نشر أفكاره.. هل ألومه لأنه زرع المرأة وردة في عروة ردائه فأثار بذلك غضب جميع الرجال وعداوتهم؟ هل ألومه لأنه أخرج الحب من عتمة الدهاليز.. هل ألومه لأنه حشر أنفه في الشأن السياسي وأطلق الرصاص على تجار الوطنية، ممن حولوا الوطن إلى مزرعة يتوارثونها أبا عن جد."⁽¹⁷⁵⁾

تلك هي نماذج من أخطاء نزار، وأخطاؤه هذه نتيجة طبيعية لعمله الأدبي، لأن أي عمل قد ينتج عنه بعض الأخطاء "ماذا تعني الأخطاء؟ إنها تعني أنك تعمل، وكل عمل بحد ذاته سواء أكان عملاً مادياً أم عملاً فكرياً لا بد أن يدخلك في ورطة أو مشكلة."⁽¹⁷⁶⁾

وقد علل سبب شعوره بالاغتراب ونفور النقاد والشعراء العرب عنه، بأنه اعتاد قول الحقيقة التي يخافها الجميع: "كل ما أملكه هو هذه العادة السيئة التي رافقتني منذ ولادتي وهي عادة قول الحقيقة، ولأنني مصاب بهذا الانحراف الأساسي في تكويني ولأنني أعاني من هذه الفضيلة- الرذيلة، ولأنني لم أكن في يوم من الأيام عضواً في نقابة كذابي الأدب أشعر بأنني غريب وضائع ومنفي عن الخريطة العقلية والنفسية للعالم العربي."⁽¹⁷⁷⁾

(174) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص327-328.

(175) المرجع السابق: ص204-205.

(176) المرجع السابق: ص206.

(177) المرجع السابق: ص327.

وتحت وطأة حالة الإقصاء التي يعيشها نزار نجده يتقوى بتجربة المتنبي الشاعر ذي الملامح النفسية المشتركة معه، حيث عقد نزار مثل هذه المقاربات بينه وبين المتنبي لأكثر من مرة في نثره، وفي ذلك إشارة إلى القاسم الكبير الذي جمع بين الشعارين تجربةً ومحيطاً ونفسيةً، ففي معرض حديث نزار عما يعانيه من صدام مع واقعه يستذكر أبيات المتنبي التالية:

" يقولون لي ما أنت في كل بلدة
وما تبغني؟ ما أبغني جل أن يسمى
كذا أنا يا دنيا، إذ شئت فاذهبي
ويا نفس، زيدي في كرائها قدما
فلا عبرت بي ساعة لا تعزني
ولا صحبتي مهجة تقبل الظلما
وإني لمن قوم كأنّ نفوسهم
بها أنف أن تسكن اللحم والعظما"⁽¹⁷⁸⁾

يستعين نزار بهذه الأبيات لإثبات أن ما يمر به في عصره يماثل تماماً ما قد مر به المتنبي، على تباعد مسافة الأزمنة بين العصرين، وهنا يقول: "هل تغيرت الأمور منذ عصر المتنبي؟ وهل الزمان الرديء الذي وجد المتنبي نفسه في مواجهته غير الزمان الرديء الذي يواجهه الشاعر العربي اليوم؟ على تباعد المسافة الزمنية بين عصرنا وعصر المتنبي، تظل المسافة النفسية والخلقية والمناقبية بين العصرين ضيقة بشكل مذهل."⁽¹⁷⁹⁾

ويستكمل نزار عملية تبرير الحالة التي أحاطت بالمتنبي ليقنعنا في الحالة التي تحيط به هو، "ويظل غضب المتنبي على الواقع السياسي لعصره شرعياً ومبرراً، ويظل صراخه في وجه ملوك الطوائف شرعياً ومبرراً، حتى شتائمها لها في الطب النفسي ما يبررها، لأن الرجل في أعماقه كان عربياً ووحيدياً وثورياً، ولكن ارتطام حلمه بالواقع التجزيئي العربي، أخرجته عن طوره، فاختر العصيان والخروج على القانون."⁽¹⁸⁰⁾

(178) ديوان المتنبي، ص 176، ووردت أيضاً في الأعمال النثرية الكاملة: ج 8: ص 328.

(179) الأعمال النثرية الكاملة: ج 8: ص 329.

(180) المرجع السابق: ص 329.

رابعاً: نزار والمرأة:

لقد كانت المرأة ومازالت إحدى أهم الموضوعات التي تناولها الأدباء على مختلف أزمنتهم وأمكنتهم، إلا أن موضوع المرأة عند نزار اتخذ طبيعة مختلفة تماماً على صعيد الشكل والمضمون.

فمن حيث الشكل الذي تناول نزار به المرأة في نثره، فإننا نجده يعرض موقفه من المرأة عن طريق كتاب مخصص لها، كما في كتابه (المرأة في شعري وحياتي)، أو من خلال الكتب التي جمع فيها حواراته الصحفية في موضوع المرأة مثل: (حيث تكون المرأة تتكاثر النجوم، ثورات في سجن النساء من قاسم أمين إلى نزار قباني)، أو عبر المقالات التي عرض فيها جانباً من علاقته بالمرأة وطبيعة تفكيره فيها كمقالاته: (شاعر النساء، حبيباتي، لماذا المرأة)، بالإضافة إلى ما تضمنته مواضيع نثره على اختلاف مضامينها من ذكر للمرأة وقضاياها.

أما على صعيد المضمون فقد تعاطى نزار مع المرأة تعاطياً مختلفاً عن باقي الأدباء، تجلى في طرح شؤونها وقضاياها طرحاً جريئاً، والمناداة بحقوقها وحريتها، حتى بات يلقب بشاعر المرأة ومحاميها، وجاء جديده في الجانب المضموني أيضاً عبر تنوع نظرتة إلى المرأة، فمن الخطأ أن نعد المرأة في نثر نزار هي المرأة (الأنثى) دائماً، لأن المنتبغ للمساحة التي كانت تغطيها، يلمس أن نزاراً كان يرمز بها تارة إلى الوطن، وتارة إلى الشعر، وتارة إلى الحب والحياة... إلخ.

وإذا ربطنا تركيز نزار على موضوع المرأة وقضاياها بالعامل النفسي، فسنجد ما كان لحادثة انتحار أخته الكبرى وصال، من ألم عميق في داخله، ودافع نفسي جعله يكرس أدبه قدر ما استطاع للدفاع عن كل النساء الضحايا، والانتقام لهنّ من مجتمع اضطهدهن وسلبهن حقهن في الحياة أيضاً، وهذا ما يظهر في قوله: " قبل أن تنتحر أختي لم أكن أعرف أنني أعيش في مجتمع بوليسي يمنع الشجرة أن تزهر والقمر أن يطلع..لم أكن أعرف أن صوت المرأة يمكن أن يكون عورة..وكتابة رسالة عشق يمكن أن توصل إلى حبل المشنقة، بعد مصرع أختي

قررت أن أنتقم لها بالشعر..قررت أن أكسر أبواب سجن النساء، وأعتق جميع النساء المعتقلات من عهد عاد وثمود." (181)

إلا أن قرار نزار بتولي الدفاع عن المرأة لم يجعله يستحسن تلقيه بشاعر المرأة، لما في هذا اللقب من حبس له وتضييق لدائرة شعره، ويصف لنا ضيقه من هذا اللقب قائلاً: "إنه لصقة طبية وضعتها الصحافة على جلدي ذات يوم ولا أزال أعاني حتى اليوم من آثارها الزرقاء، صحيح أن صيت الغنى أحسن من صيت الفقر.. لكن الصحيح أيضاً أن صفائر المرأة إذا التفت على العنق أكثر من اللازم تأخذ شكل حبل المشنقة، إنني شاعر المرأة والرجل والعلاقات الإنسانية جميعاً." (182)

وعبارة (صيت غنى أحسن من صيت فقر) هي مثل شعبي شامي، يقال فيمن ذاع عنه صيت الغنى وهو فقير، فلزم صمته ولم ينكر ذلك الصيت من باب أن إظهار الغنى أحسن من إظهار الفقر.

كما لم يدفعه هذا اللقب إلى الدفاع عن المرأة الغبية أو الثرثارة أو المتسلطة، أو ذات الأنوثة الميته؛ ولعل العلة الأخيرة تعكس ما قد تصل إليه بعض ربوات البيوت في مجتمعنا عندما يستحوذ المنزل على كل أبعاد اهتمامها وتفكيرها "ماذا أستطيع أن أفعل لامرأة لا تريد أن تكون امرأة.. لامرأة لم تفكر بتغيير ملابسها أو تغيير أفكارها وكلامها ومنطقها وجلستها وضحكتها بعد خمسين عاماً على زواجها، ماذا أستطيع أن أفعل لامرأة تدخل مع أثاث البيت، وتقيم علاقتها الزوجية مع السجادة والكرسي والخزانة.. لا مع الرجل الذي تزوجته." (183)

وقد أراد نزار من المرأة أن تكون مسؤولة عن نفسها، لأنها لن تربح معركتها إلا إذا قادتها بنفسها، "أعتقد أن المرأة قد أصبحت بالغة، عاقلة، وراشدة، لتتولى الدفاع عن نفسها بنفسها،

(181) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص540-541.

(182) المرجع السابق: ج7: ص540-541.

(183) المرجع السابق: ج8: ص487.

طبعاً أنا لم أتخلَ عن المرأة نهائياً، ولكنني أعتقد أنني أستحق إجازةً طويلةً، وعلى المرأة - خلال غيابي - أن تقتلع شوكتها بأظافرها." (184)

أمّا عبارة (أن تقتلع شوكتها بأظافرها)، فهي عبارة نقال لمن عليه أن يتحمل مسؤولية نفسه، وقد حصر نزار مستلزمات المرأة لتواجه تحديات الحضارة الحالية في (العقل والحرية والمسؤولية)، مما سيمكنها من تصحيح وضعها الإنساني في المجتمع، واكتساب ثقة رجال المجتمع فيها، كامرأةٍ نافعةٍ تتمتع بالاستقلال الفكري مما سيعود على المجتمع بالنمو والتطور، وتبين هذه المستلزمات طبيعة الحرية التي نادى بها نزار للمرأة، وهي الحرية المقرونة بالعقل والمسؤولية، مما يفند قراءة بعضهم لها على أنها محاولة منه لتسليعها، وقد رد نزار على من يتخوفون من خطورة الحرية للمرأة قائلاً: "إن حرية الرجل.. عبر التاريخ كانت أشد خطورة، فكل حروب العالم ومذابحه كانت معلقة برقبة الرجل، وليس ثمّة امرأة واحدة أشعلت حرباً أو دمرت مدينة" (185)، وعبارة (معلقة برقبة الرجل) هي عبارة شائعة نقال فيمن تقع على كاهله المسؤولية.

ولأنّ تحرير المرأة لا يقل في نظر نزار أهمية عن تحرير فلسطين، كان يتوجب على المجتمع ترك أدعيته وضراعاته جانباً، والبدء الفعلي بثورة تتطلق من الرجل والمرأة على حد سواء، "المطلوب ثورة على مرحلتين؛ تتجه الأولى إلى الرجل، فتمزق ورقة الطابو التاريخية التي يحفظها الرجل في خزانته الحديدية، ويمارس بموجبها حقوقه على المرأة، شراءً وبيعاً، ورهنًا.. وتتجه الثانية إلى مقصورة المرأة وتصادر منها قوارير العطر وحناجر الكحل وطلاء الأظافر.. وأحمر الشفاه.. واكل (عدة الشغل) التي تستعملها المرأة للسطو على الذكر." (186)

وفي هذا النص طرح موضوعي للدواعي التي تستأهل الثورة عند كلا الطرفين (الرجل والمرأة)، فعلى كل منهما التوقف عن استغلال صلاحياته ومقوماته للسيطرة على الآخر. وحول رأيه بيوم المرأة العالمي الذي يعدّ شكلاً من أشكال الاعتراف بالمرأة وحقوقها عالمياً

(184) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص552.

(185) المرجع السابق: ص185-186.

(186) المرجع السابق: ج7: ص567-568.

يعلق نزار: " الاحتفال بيوم المرأة العالمي ليس سوى حفلة كوكتيل ينصرف بعدها المدعون كما جاؤوا الرجال مع الرجال والنساء مع النساء."⁽¹⁸⁷⁾

وبالعودة إلى حديثنا عن اتخاذ نزار المرأة رمزا لمعان متنوعة في حياته منها الشعر، نجد أن القصيدة النزارية في حالة تماهٍ تام مع المرأة يصرح به نزار، حيث يقول: "إن القصيدة المكتوبة عندي هي امرأة جاءت، والقصيدة التي أنتظرها هي المرأة التي لم تحضر بعد."⁽¹⁸⁸⁾

وبدا ذلك واضحاً من خلال استعماله لتراكيب لغوية تخص المرأة في حديثه عن الشعر، ومن ذلك تفضيله الموت على صدر قصيدته، على الموت على صدر حبيبته، وقوله إنه تزوج الشعر "إن خلفي أربعين سنة تزوجت فيها الشعر وتزوجني، واستولدت عشرين مجموعة شعرية تختصر نبضي"⁽¹⁸⁹⁾، وإطلاقه لقب (العانس) على القصيدة، "القصيدة اليوم تبدو وكأنها عانس، لا تريد أن تتزوج بأحد ولا يريد أحد أن يتزوجها."⁽¹⁹⁰⁾

كل تلك العبارات السابقة تبرهن اتحاد المرأة والقصيدة في داخله بطريقة غريبة تعكس عدم قدرته على التخلي عن أحد هذين الطرفين، وحول ذلك يقول: " لا وجود للمرأة عندي إلا بمقدار ما تعطي من شعر.. لا أستطيع أن أحدد لك من هي المرأة-الشعر، ولكنني أعتقد أنها المرأة التي تتحول وأنت جالس معها إلى ملايين النساء، والقصيدة التي تحاول أن تكملها، ولكنها تمنعك من كتابة البيت الأخير."⁽¹⁹¹⁾

فالمرأة بالنسبة لشعر نزار أشبه بالمولد الكهربائي للقائد، ومتى دخلت المرأة-القصيدة في التشابه والتكرار، فإن ذلك المولد ينطفئ تماماً، ولتفرض المرأة حضورها عند نزار لا بد أن تثبت قدرتها على استخراج قدرته اللغوية والشعرية، وهنا يقول: "المرأة هي التي تشعل فينا

(187)الأعمال النثرية الكاملة:ج:7: ص551.

(188)المرجع السابق: ص471.

(189)المرجع السابق:ج:8: ص27.

(190)المرجع السابق: ص419.

(191)المرجع السابق: ص515.

شهوة الكتابة، وتستولدا القوائد كما نستولدها الأطفال..هي التي تفكك الأبجدية، وتعرض الشاعر على اختراع لغة لها وحدها..وأخيراً هي التي تعطيني يدها لأكتب عليها وشعرها لأتغطي به." (192)

لذا فقد عدّ نزار الشعر المعيار الذي يحكم استمرارية علاقته مع المرأة؛ ذلك أن غيرة النساء من شعره واعتباره ضرّة لهن، كانت السبب الرئيس لفشل أغلب علاقاته النسائية، حيث يقول: " أنا لا تهمني فساتين المرأة ولا (خشاخيشها) ولا (دشاديشها) كل ما يهمني أن تتصالح مع شعري وتكون صديقته" (193)، نشير إلى أن (خشاخيشها) تعني زينتها وحليها، و(دشاديشها) تعني أثوابها، وهي ألفاظ مستقاة من اللغة العامية.

إلا أن المرأة لدى نزار لم تكن رمزاً للشعر وحسب، بل كانت أيضاً في مواضع كثيرة من أدبه بشكل عام ونثره بشكل خاص ترمز إلى الوطن، " الذي يحب امرأة يحب وطناً، والذي يحب وجهاً جميلاً يحب العالم..فالحب عندي عناق للكون، وعناق للإنسان، والوطن قد يصبح في مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات، وأعلى من كل العشيقات." (194)

ويؤكد نزار الفكرة ذاتها في موضع آخر من نثره قائلاً: "أنا لا أضع خطأً فاصلاً بين كتاباتي عن المرأة وكتاباتي عن الوطن، وقد فسرت ذلك في أحد قصائدي القصيرة:

كلّما غنيت باسم امرأة..

أسقطوا قوميتي عني وقالوا:

كيف لا تكتب شعراً للوطن..

وهل المرأة شيء آخر غير الوطن؟

آه لو يدرك من يقرؤوني..

(192) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص544.

(193) المرجع السابق: ج8: ص488.

(194) المرجع السابق: ج7: ص421-422.

أنّ ما أكتبه في الحب..

مكتوب لتحرير الوطن..⁽¹⁹⁵⁾

وما مطالبته بتحرير المرأة إلا لأنه كان يعدّ المرأة والوطن وجهان لعملة واحدة، "لا تصدقوا من يقول لكم إن المرأة شيء والوطن شيء آخر، فعندما يختار رجل امرأة ليسكن معها أو ليسكن إليها فهذا يعني أنه اختار وطناً."⁽¹⁹⁶⁾

وعلى خلاف ما يتخيل لبعضنا من انجراف نزار وراء المرأة، إلا أن علاقته بها كانت دائماً مرهونة بالوقائع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حيث كان كثيراً ما يتحرّج من إلقاء شعره في الحب والبلاد من حوله تشتعل، وفي وصف التحولات التي فرضتها الظروف السياسية والاجتماعية في علاقته مع المرأة يقول: "المرأة التي غنيتها في الخمسينات هي غير المرأة التي أغنيها في الثمانينات، في الأربعينات كانت المرأة عندي غزلاً، أو وردة أو فراشة ربيعية، أما في الخمسينات وما بعدها، فهي أرض نقاتل عليها ونقاتل من أجلها، وهي جزء أساسي من أحزان هذه المنطقة ومن قلقها.. إن الحب العربي اليوم محكوم بالعامل السياسي، حتى ليخيل لي أن كل قصة حب عربية معاصرة، تقع في إطار أدوات التنصت، والرادارات الإسرائيلية."⁽¹⁹⁷⁾

وعندما سئل نزار مرة عما سيقوله لو رأى امرأة من جنوب لبنان فأجاب: "أقبل يديها من الوجه والقفاء، وأقول لها شكراً يا أمي"⁽¹⁹⁸⁾، وهذا مؤشر للقيمة السامية التي تضيفها المقاومة والتضحية على نظرة نزار للمرأة، مما يدفعه لتقبيل يديها وجهاً وقفاً؛ جرياً على العادة العربية التي توارثها الأبناء لإظهار امتنانهم واحترامهم للوالدين.

⁽¹⁹⁵⁾الأعمال النثرية الكاملة:ج8: ص553.

⁽¹⁹⁶⁾المرجع السابق: ص257-258.

⁽¹⁹⁷⁾المرجع السابق:ج7: ص555-556.

⁽¹⁹⁸⁾المرجع السابق:ج8: ص519.

- تجربة الحب عند الشعراء: لقد عدّ نزار حالات الحب التي كتب عنها الأدباء حالات ذهنية لم تجر على أرض الواقع ولم يعشها الأديب فعلياً، بل بقيت عملية تخيلية بحكم الظروف الاجتماعية والدينية التي فرضتها المنطقة العربية على أدباء الغزل، أما نزار فقد جاء أغلب غزله عرضاً لتجاربه الخاصة، دون استعارة حب الآخرين، فهو يأخذ على الشعراء العرب تشاركهم الحبيبة المتخيلة ذاتها، "كل الحبيبات في الشعر العربي هن واحدة، إن حبيبة جرير هي نفسها حبيبة الفرزدق، وحبيبة أبي تمام وحبيبة الشريف الرضي.." (199)

وينوّه نزار بصفة البداوة التي التصقت بتجربة الحب لدى الشعراء، لتصل حتى إلى مقاييس جمالهم الموحدة بينهم أيضاً، فرغم ما عايشوه من حضارات أجنبية، إلا أنّ تفاصيل صورة المرأة البدوية ضلت المعيار الأساس في نظرتهم لجمال المرأة، "ومقاييس المرأة الجسدية كانت هي الأخرى واحدة والانفعال بجمال المرأة كان دائماً صحراوياً، بمعنى أن أمير الشعراء شوقي لم يستطع أن يتحرر وهو في باريس..من رنين خلاخل البدويات، ووشمهن وكلمهن وأوتاد خيامهن.." (200)

لكنّ المفارقة تبدو حين عاب نزار على شعراء العرب القدامى تقصيصهم ملامح الجمال العربية للمرأة حتى باتت عندهم كطبق المشهيات الذي يوضع على مائدة الطعام لفتح الشهية، صارفاً النظر عن تناوله لها من الزاوية نفسها في قسم كبير من أدبه، يقول: "إن المرأة في أكثر الشعر العربي مادة ميتة وأعضاؤها الجميلة مصفوفة على موائد الشعراء كأطباق المشهيات، فهي طرف كحيل أو عجز ثقيل، أو خصر نحيل" (201)، وفي هذا النص أيضاً إشارة إلى أهم مقاييس الجمال العربي.

- الموروث القبلي عن المرأة: نستطيع أن نستدل عبر أحد المشاهد التي أوردها لنا نزار في نشره النظرة السلبية التي نشأت عليها أغلبية عقليات المجتمع العربي تجاه المرأة، "منذ فتحت عيني وجدت امرأة تولول بين أسنان رجل يمضغها، وينكش بعد الطعام أسنانه، ارتعبت كثيراً

(199) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص472.

(200) المرجع السابق: ص472.

(201) المرجع السابق: ص276.

من همجية المشهد، وحين سألت أبي شو القصة؟ قال لي وهو يبرم شواربه: المرأة دائماً هي أصل البلاء، هي التي دخلت بين أنياب الرجل فأكلها، وإذا كنت تريد رأيي، ورأي البوليس، ورأي المحاكم أيضاً، فإن الحق عليها، منذ ذلك التاريخ عرفت أن الحكم النهائي على المرأة قد صدر من محكمة الذكور وأنه غير قابل للاعتراض أو الاستئناف أو التظلم لدى القاضي؛ لأن القاضي نفسه أكل زوجته ونكش أسنانه بعد الطعام.⁽²⁰²⁾

إنّ عبارة (وهو يبرم شواربه) توحى باعتداد الذكر بتفوق ذكورته وإيمانه بسويّتها المطلقة، أما المرأة فهي بنظره المتهمّة دائماً، ولا تملك حتى حق الدفاع عن نفسها؛ لأن المجتمع الذكوري برمته يرمقها بذات النظرة؛ نظرة العار الذي لا بد من إخفاءه والتخلص منه، وبسبب هذه النظرة أصبح الدفاع عن الشرف هاجساً يسكن العقول العربية ويقلق راحتها ويعرقل تقدمها، "إن ربط الأنوثة بالعيب والعار جعلنا مجتمعاً محروماً من الطمأنينة ينام والسكين تحت وسادته."⁽²⁰³⁾

وقد أرجأ نزار هذه النظرة إلى الجذور البدوية التي ترجع أصول الرجل العربي لها، فهو لا يزال يعاملها بطبيعته الفلاحية، مطبقاً عليها سلوكياته مع الأرض والثروة الحيوانية لديه.

أما مفهوم الرجولة من وجهة نظر نزار، فهو المفهوم الذي اتخذه الرجل العربي ذريعة لقمع المرأة وكسر إرادتها، فما إن تخرج من نظام الأب القمعي حتى تدخل في نظام قمعي آخر وهو نظام زوجها، "مضى عهد يا صديقتي كانت المرأة فيه دمياً مطاط في يد الرجل يضغظها فتغني، ويزجرها فتسكت.. كانت أكبر مغامرة تنفذها امرأة هي أن تذهب إلى حمام السوق، أما سمعت.. (تخرج المرأة من بيتها مرتين مرة إلى بيت زوجها ومرة إلى القبر)."⁽²⁰⁴⁾

النص السابق يذكر عادة ذهاب النساء إلى حمام السوق، وهي عادة نسائية درجت في المجتمع الدمشقي آنذاك، حيث جرت العادة أن تصحب المرأة بناتها إلى حمام السوق كفرصة

(202) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص241-242.

(203) المرجع السابق: ج7: ص367.

(204) المرجع السابق: ص137.

للاستحمام والترويح عن أنفسهن بقاء الأخرى، وعبارة (تخرج المرأة من بيتها مرتين مرة إلى بيت زوجها ومرة إلى القبر)، تكشف عن العقلية الدمشقية السائدة في تلك الفترة، فقد وصل الأمر ببعض الأمهات إلى تلقين هذا الدرس لبناتهن المقبلات على الزواج، دليلاً على اقتناعهن وتقبلهن بالبرنامج الحياتي الذي وضعه الرجال لهن.

ويشير نزار في النص التالي إلى ثقافة اقتناء الجوارى قائلاً: " المرأة عندي الآن ليست ليرة ذهبية ملفوفة بالقطن، ولا جارية تنتظرنني في مقاصير الحرير.. المرأة هي الآن عندي أرض ثورية ووسيلة من وسائل التحرير.." (205)

وقد استمد نزار لغة هذا النص من السلوكيات الفعلية للمجتمع الدمشقي؛ فعادة وضع الليرات الذهبية بكيس من القماش، أو لفها بالقطن خوفاً من ضياعها، هي عادة متوارثة في المجتمع الدمشقي، استثمارها نزار في توصيف الكيفية التي كانت تعامل بها المرأة.

كما وصف نزار المجتمع الذكوري بأنه مجتمع استغلالي أناني، يعيش على حساب معاناة الجنس الثاني (المرأة)، بدليل أنه لم يمارس مفهومه عن الشهامة والرجولة والمبادئ إلا على جسدها فقط، مما جعله يرى أن شخصية السيف مسرور لم تكن مجرد شخصية خيالية معقدة تتلذذ بقطع الرؤوس كما في كتاب ألف ليلة وليلة؛ بل هي عقدة تسكن تحت جلد كل رجل عربي.

إلا أننا نجد نزاراً يتعامل مع المرأة في بعض نتاجه الشعري، كقالت لي السمراء، وطفولة نهد، وأنت لي، وغيرها من القصائد، تعامللاً حسياً وفق تقاليد البداوة والذكورة التي ينكرها، ولعل ذلك يعود - رغم كل مأخذه على الموروث القبلي-، إلى أنه لم يستطع أن يتحرر منه تماماً، وهنا يقول: "إن القبيلة تحاصرني، تطاردني، ترغمني على تقبيل يد شيخ القبيلة.. وطبيعي جداً أن أرسم المرأة المتحررة كما أتصورها أنا، وأن أحاول تحريرها من نفسي، ومن أسناني، وأنيابي أولاً.." (206)

(205) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص468.

(206) المرجع السابق: ص626-627.

وقد طالت النظرة البوليسية للحب شعراء الحب أنفسهم، فأصبح شاعر الحب يجد نفسه متهماً دائماً، مما اضطر بعضهم إلى تغطية الوجود الأثوي في شعره بغطاء من الذكورة للتمويه، "فاضطر في حالات العشق إلى التحايل والتكرار والرمز، فأعطى للحبيب صفة الذكورة، وأسقط تاء التأنيث خوفاً من عارها، واتجه الشعراء الصوفيون إلى الله يتغزلون به.. كنوع من الإسقاط، ولأنّ عشق الله هو العشق الشرعي الوحيد الذي لا يطاله قانون العقوبات".⁽²⁰⁷⁾

وهنا لا نوافقه الرأي في عده العشق الإلهي لدى المتصوفة هروباً من الإباحة بالعشق للمرأة، إذ إن للمتصوفة طقوسهم وأشعارهم الخالصة لله تعالى، والتي قامت بعيداً عن علاقة الرجل بالمرأة.

- شهر يار والمرأة: لقد كانت الشهر يارية التهمة الأكبر التي وجهت لنزار خاصة بعد قصيدته (الرسم بالكلمات) والتي عدها بعض النقاد والمحللين دليلاً قاطعاً على وجود هذه العلة النفسية عند نزار، إذ إن استخدام ضمير المتكلم في القصيدة بالإضافة إلى عدم شمولية نظرة هؤلاء النقاد حيث نظروا إلى أول القصيدة ولم ينظروا لآخرها، كانا السببين الرئيسيين وراء هذا الاتهام، وهنا يقول: "الحقيقة أنني لم أكن في يوم من الأيام شهر ياراً.. لكن الشعر سامحه الله أدخلني في مآزق وورطات لها أول وليس لها آخر".⁽²⁰⁸⁾

ولعلّ اللافت في موضوعنا هذا هو المنظور النزاري لشهر يار، فقد عده نزار مظلوماً مثله تماماً، نافيةً عنه صفة السفاح، ونظر إلى حالته نظرة مقلوبة تماماً عن نظرة الجميع له، مفادها أن ميله للفن والجمال والطفولة عبر سماع القصص قبل نومه، جعل شهر زاداً تستغل هذه العادة الطفولية لتوقعه في حبها، فأصبح يبقي فقط على المرأة الذكية التي تتركه معلقاً على حبال الأسئلة، وفي تبرئة نزار لشهر يار بهذه الطريقة محاولة منه لرفع ضيقه النفسي بهذه التهمة.

وقد كثر الحديث عن تعددية علاقات نزار النسائية وقصص حبه، بصورة أوسع من بقية العشاق؛ لكونه شاعراً غير قادر على ممارسة حياته بشكل طبيعي، أو الاحتفاظ بعلاقاته بعيداً

(207) الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص367.

(208) المرجع السابق: ج8: ص410.

عن أنظار الناس فهو محاط دائماً بالصحافة والمعجبين والمتطفلين الذين يقلقونه ويتدخلون في أدق تفاصيل حياته.

وقد أدى جنوح نزار في حديثه عن جسد المرأة إلى تلقيه بشاعر الفضيحة، واتهامه بالتماهي مع جنسها، ومن ذلك قول ماهر شفيق فريد عن نزار "هو يكتب باستبصار يكاد يكون أنثوياً"⁽²⁰⁹⁾.

وبالاستناد إلى القاعدة الطبية التي تقول (في كل ذكر أنثى أيضاً) عد نزار تماهيه مع المرأة أمراً طبيعياً، بقوله: "المعروف أن الجنين في رحم أمه يكون، في أسابيعه الأولى حائراً بين الذكورة والأنوثة، أي أنه يكون خلطة كيميائية لا جنس لها، ثم يحسم ربك الأمر، ويفك الارتباط بين الجنسين.. فإذا كنت قد كتبت عن المرأة بمنث هذه الدقة والتطويل؛ فلأن ذاكرتي الأنثوية لاتزال نشطة ولأنني وفي جداً لمرحلة ما قبل فك الارتباط."⁽²¹⁰⁾

أما موضوع الجنس فقد تناوله نزار في نثره بطريقة أكثر موضوعية من شعره، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة النثر التي تتطلب من الكاتب أن يعالج الأمور بالمنطقية والعقل، في حين تتطلب القصيدة حضوراً أكبر للخيال والعاطفة يصعب معهما اكتشاف موقفه الحقيقي من تلك القضايا، وقد أراد نزار أن يكون الجنس في المجتمع العربي نشاطاً طبيعياً يأخذ حجمه الطبيعي، ولا يتحول إلى صداد وورم يعاني منه كل فرد كما في مجتمعاتنا، رابطاً أزمة الجنس بأزمة المجتمع الحضارية وقدرة أبنائه على التفكير والإبداع، وتنفق مع وجهة نظر نزار هذه، شريطة أن يتم تلبية مطالب الأفراد الجسدية، بما ينسجم والتعاليم الإسلامية؛ حتى لا تتفاقم مشكلاتنا الاجتماعية والأخلاقية.

ويصف نزار الجنس في المجتمعات العربية بأنه سلوك ذكوري بالدرجة الأولى والأخيرة، وهذه وجهة نظر صحيحة، إذا ما تفحصناها في ضوء عدم تقبل مجتمعاتنا أن تكون المرأة الطرف المبادر في التعبير الجنسي أو العاطفي، واعتبارهم المرأة التي تبوح بتفكيرها الجنسي أو العاطفي امرأة سيئة الخلق.

(209) الحب في الشعر العربي المعاصر، ماهر شفيق فريد: العدد: 53: ص20، مجلة الجديد.

(210) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص388-389.

وقد عدّ نزار هذه النظرة المهمّشة لحاجات المرأة الجنسية سبباً رئيساً في تراجع اقتصاد المجتمع العربي، ذلك أن عزل المرأة عن الحياة الجنسية هو عزل للمرأة عن كافة النشاطات الاقتصادية التي ستجمعها بالرجل لاحقاً.

وقد جاء جديد نزار في موضوع الجنس نثرياً عندما راح يعامل اللغة معاملةً جنسيةً، حتى يبدو من خلال حديثه عن اللغة وكأنه يتحدث عن امرأة، لذا فإنّ توجّه نزار الجنسي كان توجّهاً شعرياً وأدبياً في الوقت ذاته؛ بدليل اختلاط ألفاظه في كلا الحقلين، ويعود ذلك إلى التحامه النفسي الشديد بالشعر حتى بات أمر فصل حاجاته النفسية والجسدية أمراً يتعذر حصوله.

الفصل الخامس:

عنصر المكان والتنوع اللغوي في نثر نزار قباني

- المبحث الأول: عنصر المكان.

- المبحث الثاني: التنوع اللغوي (الازدواجية، الثنائية).

أولاً: عنصر المكان:

لعلّ من أفضل تعريفات المكان فنياً تعريف غاستون باشلار (-1884 Gaston Bachelard) (1962) له، بقوله: "هو المكان الممسوك بواسطة الخيال، وعليه فلن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات مسّاح الأراضي وتقييمه..وهو بشكل خاص مركز اجتذاب دائم..والمكان في الفن هو خيال المبدع..لأن المكان ينظر إليه من جوانب مختلفة، فتبدو الأشياء المختلفة متعددة الأشكال" (211)

وعنصر المكان هو أحد العناصر الأساسية التي تتبني عليها اللغة وتتشكّل بفعلها، فلا نستطيع أن نفهم لغة جماعة من الناس بمعزل عن المكان الذي نشأت فيه لغتهم، فلغة أهل البادية مثلا تختلف من حيث تراكيبها ومفرداتها وتعابيرها ولفظ أصواتها عن لغة أهل الساحل، ويرجع ذلك إلى ما يؤديه اختلاف المظاهر البيئية والجغرافية والمناخية من دورٍ في البناء اللغوي والنفسي والاجتماعي لكلا البيئتين، وقد تنبه نزار لهذه العلاقة بين اللغة ومحيطها، "إنّ كل لغة تحمل في بنيتها حالة الطقس، وطبيعة الإنسان التي يتكلمها، وتعكس في إيقاعاتها الإيقاعات النفسية للشعب" (212)

وحتى يستطيع الإنسان الوصول إلى لغة مشتركة بينه وبين العالم الذي يعيش فيه، فلا بدّ من فهمه للغات التي تتطوي عليها عناصر العالم الحية من حوله، كلغة الأزهار والجسد..إلخ، "الزهرة لغة، النجمة لغة، الشجرة لغة، وجه المرأة لغة، جسدها لغة، ضحكتها لغة..العصافير، الغابات، دموع الأطفال، وجوه المناضلين، كلها لغات مختلفة أحاول اكتشاف رموزها، لا يمكننا أن نفهم العالم دون أن يكون بيننا وبينه لغة مشتركة." (213)

(211) جماليات المكان: ص105.

(212) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص105.

(213) المرجع السابق: ص99.

ويعدّ نزار التراث العاطفي، والاجتماعي، والإنساني الذي تعكسه الكلمة، بمثابة نسب لا بدّ أن تنتمي إليه كل كلمة، ليؤكد أن كلماته كجيناته اختزلت مورثات أبيه وأمه ومجتمعهم، "إن الكلمة التي أكتب ليست طفلاً بلا نسب، إنها تراث عاطفي واجتماعي وإنساني يحمل سعال أبي، ونداء أمي، وشجار صبيان حارتنا، وشكوى مزاريب بيتنا القديم." (214)

وفي ضوء ما سبق قامت الباحثة باستجلاء أهم الأماكن التي كان لها الأثر في تكوين لغته، والوقوف على أبرز معالمها في نصوصه النثرية، مستشهدةً بالنصوص التي قرأها نزار في عدّة دول عربية وأجنبية، لتبيّن التغيرات التي كانت تصيب لغته، وفقاً لطبيعة المكان الذي تشكل فيه نصه.

- نصّه الدمشقي:

لقد كان النصّ الدمشقي يشكل انعكاساً للبيئة الدمشقية وأثرها على نفسية الكاتب وخلفيته الثقافية والاجتماعية التي نشأ فيها نزار، حتى تبدو عناصر المكان الدمشقي حاضرة في كل جملة من جمل ذلك النص، فعلاقته بهذه المدينة لم تكن مجرد علاقة حتمية بالمكان بل كانت علاقةً تلتحم بتكوينه الجيني والشكلي والمعرفي، "هذه المدينة تخضني، تشعلني، تضيئني، تكتبني، ترسمني باللون الورد، تزرعني قمحا وشعراً وحروفاً أبجدية، تغيّر تقاطيع وجهي، تحدد طول قامتي، لون عيني، تؤكدي، تجددني، تقبلني على فمي فيتغير تركيب دمي." (215)

وفي النص السابق يبدو تمتع دمشق بحق تشكيل خصائص نزار الشكلية حقاً أصيلاً كونها مسقط رأسه، فهي التي ترسمه باللون الورد -لون الشباب- وتحدد طول قامته وتغير تقاطيع وجهه، وتختار لون عينية، وتتحكم من باب محبتها له حتى بتركيب دمه، ونلاحظ أيضاً تتابع الأفعال المضارعة المحالة إلى دمشق، واشتراك بعضها بعنصر الإضاءة والحركة (تشعلني،

(214) المرجع السابق: ج7: ص110.

(215) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص225-227.

تضيئي، تخضني)، والموهبة (تكتبني، ترسمني)، والسلطة المطلقة في التكوين (تؤكدني، تجددني، تغير، تحدد).

"في الشام لا أستطيع إلا أن أكون حمامة، أو بنفسجة، أو عريشة عنب..لا أستطيع إلا أن أكون سمكة في الفرات، أو سنبله في حوران، أو صدفة على رمال اللاذقية..الواقع أن دمشقيتي هي نقطة ضعفي وقوتي معاً، إن دمشق تتكلم بي كما يتكلم الرضيع بثدي أمه، إنها تسكنني..مزروعة بي دمشق..مستوطنة في صوتي، وفي حبري، وفي دفاتري كما يستوطن السكر في شرايين العنقود."⁽²¹⁶⁾

يستحضر النص السابق عناصر من الطبيعية الشامية مثل الحمام الزاجل، وزهر البنفسج والياسمين، وعرائش العنب، الممتدة على السهل الشامي، كما ذكرت فيه بعض المناطق الشامية ذات الخصوصية الطبيعية والمناخية التي دلت عليها نزار من خلال ذكر عنصر يوحى بطبيعة كل منطقة: (الفرات، سمكة)، (حوران، سنبله)، (اللاذقية، صدفة).

أما الأفعال والأسماء في النص السابق فقد عكست مدى التصاق نزار بدمشق، (تتكلمش، تسكنني)، (مزروعة، مستوطنة)، وفعل (تتكلمش) فعل دارج الاستخدام في البيئة الدمشقية تحديداً، وقد عرض النص بعض الأسماء ذات الطبيعة المشتركة التي نستطيع تعيينها كعناصر فرعية لمجموعة واحدة مثل: (صوتي، حبري، دفاتري)، (عريشة عنب، سكر، عنقود).

ويصف نزار الأرضية الدمشقية التي بنيت عليها لغة أدبه، مؤكداً ما تضيفه عناصر المكان الدمشقي الساكنة في ذاكرته من خصوصية على أحرفه الأبجدية، "كل حروف أبجديتي مقتلعة حجراً حجراً من بيوت دمشق وأسوار بساتينها، وفسيفساء جوامعها قصائدي كلها معمرة على الطراز الشامي، كل ألف رسمتها على الورق هي مئذنة دمشقية، كل ضمة مستديرة هي قبة

من قباب الشام، كل حاء هي حمامة بيضاء في صحن الجامع الأموي، كل عين هي عين ماء، كل شين هي شجرة مشمش مزهرة، كل سين هي سنبله قمح.⁽²¹⁷⁾

لقد ارتكزت البنية اللغوية في النص السابق على المصطلحات الخاصة بالحقل المعماري، مثل: (حجر، أسوار، فسيفساء، قباب، صحن، مؤذنة، جوامع)، فنجد نزاراً يشكّل أحرفه الأبجدية تشكيلاً هندسياً يعكس خصائص العمار الدمشقي، وبرز ذلك من خلال ربط أشكال الحروف مع معالم حضارية من دمشق، فألفه تمثل مؤذنة دمشقية، وحركة الضم عنده أخذت شكلها من استدارة قباب الشام، وحاؤه تعكس الحمام الأبيض الذي يفترش ساحة المسجد الأموي.. إلخ، كما ربط بعضها بطبيعة دمشق، فشينه من شجر المشمش، وسينه من سنابل القمح، وعينه من عيون الماء فيها.

"وهكذا تستوطن دمشق كتاباتي وتشكل جغرافيتها جزءاً من جغرافية أدبي، لا يمكن الفصل أبداً بين الحبر الذي أكتب به، وبين أنهار دمشق السبعة لا يمكن الفصل أبداً بين صوتي وبين أصوات المؤذنين الذين يؤذنون لصلاة الفجر في أحياء الميدان، والقيمرية، وسوق ساروجة، والصالحية".⁽²¹⁸⁾

في النص أعلاه يبدو الاندماج الكلي بين جغرافية دمشق وجغرافية النص النزارى، فحبره امتداد لأنهارها السبعة، وصوته ما هو إلا حصيلة لأصوات مؤذني أحياء دمشق القديمة حيث ولد ونشأ، وقد خص بالذكر أبرز الأحياء الدمشقية العريقة، (الميدان، القيمرية، ساروجة، الصالحية).

- نصه البيروتي:

لقد شاركت بيروت دمشق حضورها في النص النزارى، وذلك بسبب ما يجمع بين المنطقتين من خصائص جغرافية، وبيئية، واجتماعية، وسياسية مشتركة، فبيروت كانت بالنسبة لنزار

(217) الأعمال النظرية الكاملة: ج8: ص227-228.

(218) المرجع السابق: ص228.

وطنه الثاني، أو الوجه الأكثر تحرراً لدمشق، فهي المدينة التي حرضته على الكتابة دائماً، فكتب إما عشفاً لها أو حزناً عليها.

وفيما كتبه عن عشقه لها، تتخذ بيروت صورة المرأة المحرّضة المثيرة الملهمة، التي تقف إلى جانبه دوماً، دون أن تفرض عليه حصارها، بل تدفع موهبته الشعرية إلى الأمام، وعن وصف علاقته معها يقول: "بيروت كانت من هذه المدن النادرة التي حرضت أصابعي علي، وحرّضت صوتي علي، وحرّضت دفاتري علي، إنها لم تتركني لحظة واحدة في لحظة سكون.. ولم تأخذني إلى محكمة أمن الدولة لأدفع رسوماً جمركية على أفكارني وأشعاري.. لم تضطهدني شعرياً بل كانت تحمل فنجان القهوة إلي وتضعه على مكثبي وتتركني أشغل".⁽²¹⁹⁾

وفي نصوص نزار النثرية البيروتية تكثر الأفعال الحركية التي تعكس كمّ الحرية الكبير الذي منحتة إياه هذه المدينة، مثل: (أمتطي، أفقر، أمر، يقبل، يرقص، يتحرك، ركضت)، أما الأسماء فقد جاءت موزعة في خمس مجموعات الأولى في حقل العملية الأدبية وعناصرها: (صوتي، أقلامي، دفاتري، خربشاتي، كتبها، الحبر الأزرق)، والثانية أسماء في حقل التقدم الحضاري الذي تنعم به مدينة بيروت: (الحضارة، الرقي، التسهيلات، الخدمات، الشقق المفروشة، المقاعد الوثيرة، الضوء الخافت، الصالة المترفة، السقف، الجدران، الخمر الفرنسية)، والثالثة في حقل ملامح المرأة البيروتية: (ضحكة، عطرها، أصابعها، كتفها، خواتمها، أساورها، صنادلها، شعرها، الأهداب)، ووقعت الرابعة في حقل الحالة النفسية التي تسيطر عليه في بيروت: (شهية، عواطفني، لياقتني، الحنان، جمري، حرائقي، زغرودة).

أما المجموعة الخامسة فهي المجموعة ذات المسحة الحزينة لما تعرضت له بيروت - الحبيبية من مآسي بسبب نكبة حزيران واشتركت عناصر هذه المجموعة بصفة الشحوب والاصفرار، والظلام والنحول والتعب والأرق، "لم تتغير بيروت كثيراً، صحيح أنها كانت شاحبة قليلاً

وناحلةً قليلاً، ومتعبة العينين من قلة النوم، ولكنها كانت بيروت الجميلة التي تلوح بشرتها
شمس البحر وشمس الحرية. (220)

كما استثمر نزار اللونين الرمادي والأصفر؛ للدلالة على اللون العام الذي اكتست به نظرتة
لبيروت بعد حزيران، " هل تعرفون هذا الصبي الرمادي النظرات الذي هو الحزن؟ هل
تعرفون هذا البستاني الذي يملأ مزهرياتنا وروداً صفراء؟ هل تعرفون هذا المسافر المجهول
الذي ينقر بأصابعه النحيلة الشاحبة أبوابنا كلما هبط الظلام.. للمرة الأولى أرسم عنق من أحبها
بالأصفر، معصمها بالأصفر، صوتها بالأصفر، ضحكتها بالأصفر، للمرة الأولى يصبح
الشحوب عندي سيّد الألوان. (221)

وقد تعدد ذكر اللونين الأصفر والرمادي؛ لأنّ الأول هو لون المرض الذي يمثل ما تعانیه
بيروت - الحبيبة إبان النكبة الحزيرانية، بينما يعكس الثاني جوّ الحزن المهيم على نزار
وعلى ما يحيط به.

- نصّه البغدادي:

يرجع العامل الأساس في تعزيز علاقة نزار ببغداد إلى زواجه من بلقيس العراقية، حيث
أصبحت بغداد بعد هذا الزواج تمثل لديه جزءاً لا يتجزأ من زوجته بلقيس، مما جعله يربط
بين تفاصيل بغداد الوطن وتفاصيل بغداد الحبيبة (بلقيس) على النحو التالي، "أليس هذا وطن
الحبيبة بلقيس؟ أليست هذه السماء سماءها؟ وهذا النهر نهرها؟ وهذه البساتين الخضراء بعض
لون عينيها؟" (222)

(220) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص236.

(221) المرجع السابق: ص248-250.

(222) المرجع السابق: ص584.

وقد تعمّد نزار استخدام ألفاظ تشترك بصفة السعة والتجدد والديمومة، عند حديثه عن المزوجة بين بغداد وبلقيس مثل: (الوطن، السماء، النهر، البساتين، العينين) بالإضافة إلى استعانه باللون الأخضر للإشارة إلى صفة العطاء المشتركة بينهما.

ولعلّ أبرز ما يميز زواجهما هو خروجه عن الإطار الشخصي ودخوله في الإطار القومي والوحدوي، وذلك ما تبرهنه نصوصه النثرية التي تناولت ذلك الارتباط على أنه مشروع قومي ناجح، "أقمنا قبل عشر سنوات أول مؤسسة وحدوية بين قلبين وبين وطنين، مؤسستنا الصغيرة هذه كانت رائدةً وطلّيعيةً وشجاعةً، وكنا -بلقيس وأنا- نطمح إلى أن نكون مثلاً وأنموذجاً لوحداث أخرى قادمة تجعل سماء الوطن أكثر اتساعاً، ونجومه أكثر عدداً، وبحاره أكثر زرقة، وأطفاله يتكاثرون بالملايين كما تتكاثر شقائق النعمان في أول الربيع بين الرطبة، وأبي الشمامات." (223)

وبناءً على ما سبق نستطيع القول بأن ارتباطه بالعراقية بلقيس أشبع رغبته الوطنية في تحقيق وحدة قومية بين البلدان العربية، وجعله يتخيل الانسجام بينه وبين بلقيس على أنه انسجام بين دمشق وبغداد، بحيث كملت كل واحدة من المدينتين العربيتين الأخرى، وفي وصف ذلك المشهد الوحدوي يقول: "كان نادينا صغيراً وجميلاً.. وفيه بسط حمراء من شمال العراق، وستائر من حرير الشام، وبلح من بساتين أبي الخصيب، ومشمش، ودراق من غوطة دمشق.. تضيء كأنها شمس من العقيق ومنّ وسلوى." (224)

وهنا اشتبك كل عنصر من البيئة البغدادية بعنصر من البيئة الدمشقية تكريساً لمفهوم الوحدة الذي حلم به نزار، (البسط الحمراء البغدادية مع ستائر الشام الحريرية)، (بلح بساتين أبي الخصيب والمنّ والسلوى مع فاكهة الغوطة).. إلخ.

(223) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص255-256.

(224) المرجع السابق: ص256.

ومن حيث الأفعال الحاضرة في النص البغدادي فقد عبرت أغلبها عن الوحدة (ينضم، تلتصق، تتكاثر)، أما الأسماء والتعابير فجاءت متنوعة، منها ما يمثل الانتماء والمحبة (تكوين، الانتساب، عاشق، الصديقات، مفتوح الذراعين، العصافير)، ومنها ما يعكس حالة النزاع التي يشهدها الوطن العربي خارج وحدة دمشق ببغداد، مثل (الإقليمية، الفئوية، الأنانية، الرجعيون، المعقدون، منع التجول، الباطنيون، القرف، الهديان، الهوان، مخرج)، في حين كثرت الأسماء الواقعة في حقل التفرد والتميز، (معجزة، خارقة، عجائبي، خرافي، حضاري، رائدة، طليعية، مثال، نموذج)، واشتركت الأسماء الأخرى بمدلولها العروبي، (كبرياء، كرامة، الصهيل، الحوافر، الخيول، العنفوان، شجاعة).

ولأنّ العراق هو الطور الأساس في أطوار الأمة العربية التاريخية منها والحضارية، راح نزار يتابع في نصوصه النظرية امتداد العراق التاريخي، وأقدميته، رابطاً إياه بامتداده الشعري وتجذره، "من الذي يا ترى ولد قبل الآخر؟ هل الشعر ولد قبل العراق أم أن العراق ولد قبل الشعر؟ من الذي في سفر التكوين جاء أولاً؟ النخلة العراقية، أم القصيدة العراقية؟ ملوية سامراء، أم قامة المنتبي؟ بابل العظيمة أم العظيم أبو تمام، نهر دجلة أم النبيذ المتدفق من شعر أبي نواس؟ أمطار الكحل في عيون السومريات، أم أمطار الحزن في شعر السياب؟" (225)

ويقارب نزار في هذا النص عدة عناصر عريقة من البيئة البغدادية مثل النخيل ومدينتي سامراء وبابل ونهر دجلة، والنساء السومريات مع عناصر أصيلة في الحركة الأدبية العربية، مثل الشعر والقصيدة العراقية، والشخصيات الشعرية العربية الأبرز كشخصية المنتبي وأبي تمام وأبي نواس والسياب، وقامت هذه المقاربة على أسلوب الاستفهام لتذكرنا كيفية الطرح هذه بجذلية الخالق والمخلوق.

وذلك في محاولة منه لتأكيد عراقة العراق وعلى وجودها دائماً منذ بداية الخلق، " العراق هو مركز الثقل في الكرة الشعرية.. هو أبو السلالات الشعرية، وأصل جميع الفصائل والأنواع، وأنبوبة الخصوبة واللقاح، وبكلمة واحدة هو آدم الشعر.."(226)

وليبرهن نزار فكرة العراق (النطفة الأولى) تاريخياً وشعرياً عمد إلى استخدام عبارات تكثف ذلك المدلول، (مركز الثقل، أبو السلالات، أصل جميع الفصائل، أنبوبة الخصوبة واللقاح، آدم الشعر).

- نصّه المقدسي:

جاء حديث نزار عن مدينة القدس في اللقاء الذي دعته إليه جمعية أصدقاء القدس في عمان عشية مرور عام على سقوط المدينة المقدسة، وبالنظر إلى ما تحتله هذه المدينة من مساحة خاصة في وجدان العرب والمسلمين، وفي ضوء تلك المناسبة المؤلمة، استحضر نزار نكبة حزيران وظلالها المأساوية على البلاد العربية.

وقد لبى النص النزارى مأساوية الحدثين من خلال سيطرة التعابير ذات المدلول الدامي والنازف على بنيته، يقول: "تدعوني جمعية أصدقاء القدس عشية مرور عام على سقوط المدينة المقدسة لساعة تأمل وخشوع، وبكل احترام أرفض هذا الاقتراح الطيب، فالتأمل والخشوع طقسان من طقوس الصوفية.. ولا مكان للصوفية والمتصوفين عندما تكون بلادنا مذبوحة من الوريد إلى الوريد، أرفض أيضاً أن يأخذ اجتماعنا طابع الوقوف على الأطلال والبكاء والاستبكاء."(227)

(226) المرجع السابق: ص582.

(227) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص261.

ولتبيان أثر النفسية اليائسة، والمناسبة المأساوية في بنية هذا النص، قامت الباحثة بإحصاء أبرز التعبيرات والتراكيب في حقل المحتوى السوداني على النحو التالي:

مذبوحة من الوريد إلى الوريد	وقوف على الأطلال
نجم عظام موتانا	نلملم حدوات خيولنا المذبوحة
مقبرة جماعية	احتفال جنازري
نصب تذكاري	حفلة كي
أسال دمنا	الأشياء الميتة
كوانا بسيف من نار	نعمة الوجد
دمنا تخثر	قداس لراحة شهداء حزيران
جلودنا تخشبت	آثار قديمة
غدد الدموع توقفت عن العمل	أثاث مستعمل
شديدة الانفجار	ملابس الحداد
عبقرية الحزن	خرق بالية

أما الأسماء فقد دارت كلها حول معاني سلبية: (سقوط، تقاعد، انسحاب، بكاء، استبكاء، هزائمهم، أحزانهم، المراثي، قبر، الحداد)، وبذلك يظهر تأثير الخلفية التاريخية للمنطقة على بنية النص اللغوية في نثر نزار.

- نصّه القاهري:

لقد لعبت القاهرة منذ بداية بزوغ نجم نزار دوراً كبيراً في مسانده شعرياً وتبنيه أدبياً، وذلك عندما كانت القاهرة أول بعثة دبلوماسية له حيث قضى فيها ثلاث سنوات، نشر خلالها مجموعته الشعرية الثانية (طفولة نهد) بعد ما تعرضت له مجموعته الشعرية الأولى (قالت لي السمراء) من هجوم وانتقاد من مجتمعه الدمشقي، وعن منزلة القاهرة في نفسه يقول: "للقاهرة علي فضل الربيع على الشجر، وبصمات يديها ترى واضحة على مجموعتي الثانية..(طفولة نهد) كان نقلة حضارية هامة بالنسبة لشعري، فلقد صقلت القاهرة أحاسيسي وعيني ولغتي

الشعرية، وحررتني من الغبار الصحراوي المتراكم فوق جلدي، كانت القاهرة في الأربعينات زهرة المدائن، وعاصمة العواصم العربية، وكانت بستانا للفكر والفن عز نظيره.⁽²²⁸⁾

إنّ فالتبيعة المناخية السهلية والساحلية للقاهرة، كانت السبب الذي دفعه للجوء إليها هرباً من قسوة الصحراء وغبارها، ولذا مثلت القاهرة في نظره الربيع فلقبها بزهرة المدائن وبستان الفكر والفن.

ولأنّ مصر عبر مسيرتها التاريخية كانت وما زالت المدينة الحاضنة للأدب والفنون، فقد سماها نزار (جمهورية الحب العربية المتحدة)، "يدخل الشعراء العرب إلى مصر ليعلنوا قيام جمهورية الحب العربية في وجه جمهوريات الحقد، والقبح والبغضاء..يدخلونها من بابها العربي المرصع بأسماء الله الحسنى..ليصلوا صلاة الفجر تحت مآذن الأزهر حيث صوت الشيخ محمد رفعت لا يزال يتسلق على الأعمدة الرخامية كنبات سماوي..يمزقون الخريطة التي رسمها ملوك الطوائف..يتجمع الشعراء العرب في ساحة التحرير..ليعلنوا قيام جمهورية الشعر العربية المتحدة..يتراكم الشعراء في أزقة حي سيدنا الحسين أولاداً يبحثون عن طفولتهم، وعن أحلامهم القديمة..وفوائيسهم القديمة." ⁽²²⁹⁾

يظهر الجو المصري جلياً في النص على عدة مستويات؛ الأول عبر ملامحها المكانية والشخصية، ذات الطابع الديني والتراثي مثل (بابها العربي المرصع بأسماء الله الحسنى، مآذن الأزهر، السيدة زينب، الفوائيس، الشيخ محمد رفعت، أزقة حي سيدنا الحسين)، والثاني عبر العبارات الخاصة بمصر سياسياً وتاريخياً (ملوك الطوائف، ساحة التحرير، صعيد مصر)، كما جاءت الأفعال حركية ملائمة لحركة الإبداع والتقدم التي شهدتها مصر (يدخل، يعلنوا، لا يزال، يتسلق، يتراكم، يمزقون، يتجمع، يبحثون).

(228) الأعمال النظرية الكاملة: ج7: ص285-286

(229) المرجع السابق: ص575-576.

ولا زالت الحرية التي استظل بها نزار في القاهرة تسيطر على طبيعة اللغة التي يتحدث بها عن القاهرة، مما جعله يستخدم ألفاظاً وعبارات تشي بالتضيق الذي عانى منه خارج مصر نافعياً تعرضه له داخلها، ومن ذلك (تصريح، إذن، فرمان أميري، ضابط بوليس، مصادرة، القمع، رقيب)، "هذه هي مصر مرة أخرى، ندخلها بغير تصريح ولا إذن، ولا فرمان أميري.. إن نهر النيل لم يكن في يوم من الأيام ضابط بوليس يتولى مصادرة الأفكار والكلمات والكتب، كما أن أبا الهول لم يشتغل على امتداد تاريخه رقيباً على المطبوعات، وإني لأشهد أن القمع لم يكن أبداً تراثاً أو فولكلوراً مصرياً، ولذا فإن كل نخلة صادفناها في صعيد مصر كانت تقول: (أدخلوها بسلام آمنين)".⁽²³⁰⁾

(فرمان أميري) مسمى يعود بنا إلى عهد المماليك في مصر، وعبارة (أدخلوها بسلام آمنين) اقتباس قرآني يتناسب والخصوصية الدينية لمصر أرض الأنبياء.

- نصّه السوداني:

لقد كان نزار يتوجه إلى السودان لقراءة شعره بدعوة من دار الثقافة السودانية وغيرها من الجهات الثقافية والأدبية المعروفة فيه، "السودان بألف خير لأنه يفتح للشعر ذراعيه كما تفتح شجرة التين الكبيرة ذراعيها لأفواج العصافير الربيعية المولد، السودان ينتظر الشعر كما تنتظر الحلوة على النافذة فارس الأحلام، يأتي على صهوة جواده حاملاً لها قوارير العطر وأطواق الياسمين ومكاتيب الغرام.. السودان يلبس للشعر أجمل ما عنده من ثياب.. والكلمات أيها الأصدقاء جنيات رائعات الفتنة، يخرجن مرة من عتمة الظنون ومرة من عتمة الدفاتر.. لم أكن أتخيل أن كلمة تكتب بالقلم الرصاص على ورقة منسية قادرة على تنوير مدينة بأكملها، على تطريزها بالأخضر والأحمر".⁽²³¹⁾

(230) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص577.

(231) المرجع السابق: ص282-283.

كل العبارات المستخدمة في بنية النص السابق مستوحاة من جمال الطبيعة السودانية مثل: (شجرة التين، أطواق الياسمين، أفواج العصافير، الربيع، قوارير العطر)، كما استخدمت الأسماء والتراكيب ذات البعد العاطفي والخيالي، كانعكاسٍ لشبوح عاطفة الحب والمودة في المجتمع السوداني، ومنها: (مكاتيب الغرام، فارس الأحلام، جنيات رائعات الفتنة، موعد غرام، العاشق، الحلوة)، أما اللون الأخضر فاستمدته نزار من طبيعة السودان الخضراء، بينما استمد الأحمر من شقاء وكد سكانها.

وفي وصف نزار لذة الحب السوداني تحضر عناصر من لذات الطبيعة السودانية كالشطة الحمراء والمانغو؛ الفاكهة الأكثر انتشاراً فيها، كما نجد بعض الأدوات التي انبثقت من التراث الشعبي والوطني للسودان، ومن ذلك ذكر الرماح الإفريقية المشهورة بإتقان صنعها، وطولها نسبةً لضخامة أجسام السودانيين، "الحب السوداني ليس جديداً علي فهو يشتعل كالشطة الحمراء على ضفاف فيمي، ويتساقط كثمار المانغو على بوابة قلبي، ويسافر كرمح إفريقي بين عنقي وخاصرتي." (232)

أما المرأة السودانية فقد لقبها نزار بلقب يحمل ضدية اللونين الأبيض والأسود، وهو (اللؤلؤ الأسود) وذلك من وجهة نظر الباحثة للدلالة على ندرتها وبياض قلبها رغم سمرة بشرتها، ثم ينتقل في حديثه عنها من عالم البحار إلى عالم الجنان والخيال حيث (كنوز سليمان، والهور المقصورات، وملوك الإنس والجان)، "بعد ثلاثين سنة من الغطس تحت سطح الماء والغرق في بحار النساء اكتشفت أن اللؤلؤ الأسود هو الأعلى والأحلى والأكثر إثارةً، كما اكتشفت أن الذي يملك متقالاً واحداً من اللؤلؤ السوداني يمتلك كنوز سليمان والهور المقصورات في الجنان ويصبح ملك الإنس والجان." (233)

وفي النص السوداني تشيع الألفاظ المنتمية إلى حقل الدهشة والجمال، وتفضيل المكان السوداني: (خرافي، جميلة، حلاوة اللوز والسكر، مفاجأة، مصباح، ظاهرة غير طبيعية،

(232) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص292.

(233) المرجع السابق: ص292.

الهائلة، خارقة، الأصفى، الأنقى، الأطهر، وردة الحب، قناديل الأمل، قنديل الشعر الأخضر، نقاء عروبتكم، عيونكم الطيبة مرايا، وشم).

وينكرر استخدام الأسماء التي تختزن شيئاً من طبيعة الأرض السودانية ومناخها، (الصخر، الأرض، العطشى، الحركة، البرق، الرعد، الريح، جرثومة الكوليرا أو الملاريا)، كما اقترنت أسماء مثل الإخصاب، والتوالد، والتكاثر، والقدرة، والطاقة بأفعال مثل تورق وتزهر لما بين هذه الأسماء والأفعال من تشارك وتكامل في المعنى.

والنص السوداني يختزل في بنيته اللغوية المجتمع السوداني على أكثر من مستوى، فعلى المستوى السياسي فإن الحرية والأمن اللذين ينعم بهما المجتمع السوداني دفعا نزاراً لاستخدام ألفاظ من الحقل الشرطي، تعكس ما يعانيه بقية الوطن العربي من قمع، ومن تلك الألفاظ: (مذكرة، توقيف، تهريب، مخدرات، محكمة، أقبية، المخبرات، سجن النساء، تشنق، مطلوب حياً أو ميتاً، بصمات يديه، مخافر، مراكز الحدود، كلاب بوليسية).

وعلى المستوى الثقافي والإنساني سلط نزار الضوء في النص السوداني على الحالة الإنسانية السيئة التي وصل إليها الإنسان العربي من خلال تعابيره: (تعليب لحم الإنسان ولسانه وعقله، سلخ جلد المواطن واستعماله في صناعة الأحذية وفي صناعة الطبول)، كما دفعه نقاء الثقافة في السودان، وأصالتها إلى مقارنتها بثقافة العصر التي أصابها الفساد والانحلال.

كما أخذ نزار يبوح بمخاوفه الثقافية لجمهوره السوداني المثقف قائلاً: "اللغة العربية في طريقها إلى الانقراض، لأنها لا تستعمل، والشفاه العربية في طريقها إلى الضمور؛ لأنها لا تهتز، والأصابع العربية في طريقها إلى الزوال؛ لأنها لا تتحرك.. وما دام الصوت ممنوعاً من أن يكون له صوت، وما دامت الدمعة لا تجد قناة تصب فيها، فإننا سائرون حتماً إلى عصر انحطاطنا الثاني"⁽²³⁴⁾، ولعل ما دفعه إلى ذكر الشفاه والأصابع حرية الكلمة سواء المكتوبة أو المنطوقة المقموعة في الوطن العربي آنذاك.

أمّا على المستوى الحضاري فقد دفعته بساطة الحياة السودانية إلى استنكار عناصر من الحياة الحضارية في الوطن العربي، وما جلبته هذه الحضارة الزائفة من تغيّر في النفوس، مستخدماً ألقاباً من الحقل الحضاري، نحوَ (جرائدنا، خزائننا، شراشفنا، رغبة الصابون، بالوعة الحمام، شاشة التلفزيون، الأقمعة، الأثواب التنكّرية).

وقد عدّ نزار زيارته للسودان مكملةً لدينه ومؤكدةً لشاعريته، فهي الوجه النقي للحضارة العربية وللدّين الإسلامي الذي لم تغيّره الظروف المحيطة -كما حصل في باقي الدول العربية- مشبهاً علاقة السودان بالتاريخ العربي بعلاقة الولد البار بأبيه، " كل سوداني عرفته كان شاعراً أو راوية شعر، ففي السودان إما أن تكون شاعراً أو أن تكون عاطلاً عن العمل.. الإنسان السوداني هو الولد الأصفى، والأنقى، والأظهر الذي لم يبيع ثيابه أباه ومكتبته؛ ليشتري بثمنها زجاجة خمر أو سيارة أميركية.. هو الإنسان العربي الوحيد الذي لم يتشوّه من الداخل.. أنا في السودان لأتلو عليكم شعري وأتم ديني، فلقد أصبحت مقتنعا أن من لا يزور السودان لا يكتمل دينه ولا تتأكد شاعريته." (235)

- نصّه الخليجي: إنّ رحلة نزار عبر الخليج العربي وما شاهده من ازدهارٍ في الإمارات العربية، أرجعت ذاكرته إلى ماضي الجزيرة العربية العريق أيام الفتوحات الإسلامية، مما بعث في لغة نصه الخليجي تاريخ المكان، وتاريخ شخصه ورحلته العرب، "أستغرق في قراءة الرمل والبحر والشمس حتى ليخيل إليّ في لحظة من لحظات الحلم، أنني أسافر على ظهر سفينة يقودها البحار العربي ابن ماجد حاملين معنا من بلاد الشام ياسمين دمشق وفاكهة الغوطين والمصاحف المخطوطة بماء الذهب؛ لنقدمها للمؤمنين الجدد في شرقي إفريقيا وجنوبي آسيا.. وابن ماجد واقف كالرمح في مقدمة السفينة، عين على أسماك القرش المتوحشة، وعين على الشواطئ التي لم تلح بعد." (236)

(235) المرجع السابق: ص 287-288.

(236) الأعمال النثرية الكاملة: ج8: ص 321-322.

ويتضح من خلال النص السابق خروج نزار لدى زيارته للإمارات عن الحدود المكانية والزمانية، فالصورة التي بنيت عليها اللغة في النص السابق هي صورة متخيلة منتزعة من الذاكرة العربيّة، حيث كان الخليج العربي يعج بالسفن المحملة بالعطايا من خيرات بلاد الشام والمتجهة نحو البلاد المفتوحة في شرقي إفريقيا وجنوبي آسيا، كما استحضر شخصيّة الرحالة العربي ابن ماجد كرمز للعلم، والاكتشاف، والبحث الذي راح يزدهر من جديد في الإمارات العربيّة المتحدة.

تدل عبارة (عين على أسماك القرش المتوحشة) على تتبّه المواطن الخليجي لما يحيط به من أخطار وأعداء تهدد نهضته ومسيرته نحو الأفضل، بينما دلت عبارة (عين على الشواطئ التي لم تلح بعد) على الرغبة اللامتناهية في الاكتشاف والمعرفة لدى المواطن الخليجي.

ونجد نزاراً في موضع آخر يتخذ من أبو ظبي كتاباً يقرأ فيه تاريخ المنطقة ونموها، مستحضراً المهنة الأساس لسكان هذه المنطقة، وهي صيد اللؤلؤ ملوّحاً بما أورثته هذه المهنة لهم من ملكة استغلال الفرص وروح المغامرة، حتى بات كل مواطن فيها هو سندباد العصر الحديث، "أواصل قراءة كتاب (أبو ظبي)..أجلس مع صيادي اللؤلؤ وأدخن التبغ معهم وفي الليل أتمدّد على الشاطئ الرملي وحدي أنتظر عودة السندباد..كان السندباد مواطناً عربياً خليجياً وكانت مراكبه وحباله تصنع هنا..إن السندباد هو في تصوري رمز مهم لانعتاق العربي من حدود المكان والزمان..وهو أيضاً رمز لنزعة الكشف والاستقراء والبحث المستمر..والسندباد أخيراً هو التحول والتغيير والولادة بجلد عربي جديد وعقل عربي جديد." (237)

ويمثلي النص الإماراتي بالأسماء المستوحاة من البيئة الخليجية التراثية والطبيعية مثل: (البحر، أسماك القرش، السيف، الفيروز، صيادي اللؤلؤ، الشاطئ الرملي، الشمس، المراكب، الحبال، الأمواج، الريح، النجوم، الخيول)، كما حمل النص مظاهر التقدم المعماري

والحضاري الذي شهدته هذه البيئة (تحلية مياه البحر، تدفق الماء، بئر ارتوازي، الاسمنت المسلّح، الدخان، مصنع الحديد والصلب، شوارع الإسفلت السوداء).

ونستطيع في نهاية دراستنا لفاعلية المكان في البنية اللغوية للنص النثري النزازي، أن نقول بالاستناد إلى بنية النص اللغوية، إنّ جغرافية دمشق تمثل مرحلة الطفولة والتكوين في نثره، بينما مثلت بيروت مرحلة الشباب والحرية، لتشكل بغداد نقطة البداية لمرحلة النضوج، وعكست السودان سمة المحافظة والأصالة، فيما كانت مصر مبعث الفن والفكر والعقيدة، أما المكان الخليجي فكان أنموذجاً للثورة والنهضة.

ثانياً: التنوع اللغوي في نثره: (الازدواجية والثنائية)

إذا كانت اللغة العربية (الفصحى) هي الوجه الوحيد للغة العربية المتداولة في عصور القدماء (عصور الاحتجاج)، فإنّ اللغة العربية في عصرنا اكتسبت وجهاً ثانياً وهو (العامية)، تأتي بفعل التهديدات والتغيرات الثقافية والاجتماعية التي تعيشها المنطقة العربية، ومن ذلك محاولة الدول المهيمنة للنيل من الهوية القومية العربية عبر إضعاف العامل اللغوي المشترك لأبنائها، والسعي وراء تقسيمه. كما يرجع ظهور العامية إلى التقدم الحضاري، وما يرافقه من تطور لغوي ينحو باللغة نحو السهولة واليسر، لتصبح اللغة العامية لغة سائرة على لسان المجتمع العربي لها أوساطها واستخداماتها الخاصة.

ونستطيع القول إن اللغة الفصحى تمثل اللغة العربية الرسمية (اللغة المكتوبة)، بينما اللغة العامية هي اللغة غير الرسمية (المنطوقة)، فالأولى يستخدمها حملة الأقلام في التعليم والأدب الجاد والحوارات، والثانية يستخدمها الناس البسطاء وأصحاب المهن في حديثهم اليومي وأسواق عملهم.

لكنّ التصنيف السابق لاستخدامات اللغة ليس تصنيفاً ملزماً، فقد تتحرف لغة أحد الأدباء إلى اللغة العامية، سواء في لغته اليومية مع أقاربه ومعارفه، أو في لغته الأدبية لغايات تفرضها طبيعة النص أو المتلقي.

وقد أطلق اللغويون مصطلح الازدواجية على جريان الفصحى والعامية على اللسان العربي، ويعرفه الدكتور نهاد الموسى بأنه "تقابل شكلين أو مظهرين أو مستويين في إطار اللغة، وفي إطار العربية بين العربية ولهجاتها أو الفصحى وعاميتها".⁽²³⁸⁾

أمّا من الناحية اللغوية، فقد جاءت الازدواجية من المادة اللغوية (زوج) "وهي تعني الاقتران".⁽²³⁹⁾

(238) قضية التحول إلى الفصحى، نهاد الموسى: ص 29، ط 1، الأردن، دار الفكر للنشر والتوزيع.

(239) انظر اللسان: مادة زوج.

وهذا المفهوم يستدعي التشارك في إطار زمني ومكاني موحد، مما يجعل الازدواجية مصطلحاً يدل على اقتران اللغة الفصحى والعامية في مجتمع واحد.

أما الظاهرة الثانية للتنوع اللغوي في المجتمع العربي فهي الثنائية التي تعني "أن يعرف معظم الأفراد لغتين، ويستخدمونها في حياتهم اليومية"⁽²⁴⁰⁾، مثل الجمع بين اللغة الانجليزية والعربية وهي تنتج عن احتكاك الفرد بالثقافة الأخرى فيكتسب لغتها كلغة ثانية إلى جانب لغته الأم (العربية)، والفرق بين الازدواجية والثنائية واضح؛ فالأولى يتعلق فيها الأصل (الفصحى) بالفرع (العامية)، في حين لا علاقة تجمع بين اللسانين اللغويين في الثنائية. أما استخدام المجتمع أكثر من لغتين في الوقت ذاته فيطلق عليه التعددية اللغوية.

وقد تنبه نزار إلى ظاهرة الازدواجية اللغوية وما سببته من انفصام وتناقض لغوي بين ما هو مكتوب وما هو منطوق، شارحاً تلك الحالة على النحو التالي: "بين هاتين اللغتين كانت الجسور مقطوعة تماماً، لا هذه تتنازل عن كبريائها لتلك، ولا تلك تجرؤ على طرق باب الأولى، والدخول في حوار معها، ومن هنا كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة، بين لغة نتكلمها في البيت، وفي الشارع، وفي المقهى، ولغة نكتب بها فروضنا المدرسية، ونستمع بها إلى محاضرات أساتذتنا. فالعربي يقرأ ويكتب ويحاضر بلغة، ويغني ويروي النكات ويتشاجر ويداعب أطفاله ويتغزل بعيني حبيبته بلغة أخرى."⁽²⁴¹⁾

ولأنه كان يرى الازدواجية تقسم أفكارنا وحياتنا إلى نصفين لجأ إلى استخدام ما أسماها اللغة الثالثة في أدبه، وهي لغة متوسطة تقل عن الفصحى وترتقي عن العامية، يقول: "كان لا بد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي كنا نعانيها، وكان الحل هو اعتماد (لغة ثالثة) تأخذ من

(240)مدخل إلى علم اللغة، محمد علي الخولي: ص174، الأردن، دار الفلاح للنشر والتوزيع.

(241)الأعمال النثرية الكاملة: ج7: ص301.

اللغة الأكاديمية منطقتها وحكمتها ورسالتها، ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة. «(242)

وللتعرف على مقصوده من اللغة الثالثة، قامت الباحثة بجمع بعض الأمثلة الحية من نشره على استخدامه تعابير مستقاة من لغة الشارع العربي اليومية، نحو:

المراد به	التعبير
كثرة الحكي	طق الحنك
لا يستلطفه	يستقل دمه
تقال للتعظيم من الشيء	قد الدنيا
الأشياء القديمة	الأشياء الأنتيكا
نماذجها الرديئة	نماذجها التعبانة
ليس عصريا	دقة قديمة
أي أن أحدا لم يعد يحسب حسابا لأحد	لم يعد هناك كبير إلا الجمل
تدل على الطريقة المملة	على الناشف
يضرّب في الشخصية المحايدة المتوجسة من كل ما قد يسبب لها المتاعب	تمشي من الحائط إلى الحائط وتقول يا رب السترة
فرقة غنائية شعبية مصرية	فرقة حسب الله
تدل على وضع مادي محدود	على قد الحال
الصغير المدلل	آخر العنقود
للدلالة على العشوائية والفوضى	يلعب الجالجا
فكاهي	مهضوم جدا
الكذب والزور	كذب على الذقون
افتضح الأمر	سقطت ورقة التوت
تقال فيمن لا يحرك ساكنا	يكتفي بالفرجة
لا جديد	على حطة يدك

التزلف والنفاق والمداهنة	مسح الجوخ
يضرب في أن القوي لا يفر من ضعيف	أي قط يهرب من عرس
تقال فيمن هو موضع شك وريبة	صوفته حمراء
تقال في الشخص المحبوب واللطيف	قريب من القلب
تقال على مقابلة العمل بمثله	السن بالسن والعين بالعين
المجتمع المتخلف	المجتمع المسطول
جملة توبيخية شائعة	عيب يا ولد
اصطلاح شامي في تقسيم الحمامات الشامية	البرانية والجوانية
سجائر تباع بشكل غير قانوني ويكثر طلبها	السجائر المهربة
مأكولات شامية	التبولة، الكبة النية، البالوطة
طبق عربي أصيل مكون من اللحم واللبن والأرز	المنسف
ما يوضع على مائدة الإفطار من أطباق	حواضر البيت
يستحم	يأخذ دوشا

كما استعمل نزار العديد من الكلمات العامية، ومنها:

جرّوا	جرجروا
القص	قصقصة
الأكل الذي يصدر صوتا	قرقشة
الكتابة بشكل عشوائي	الخرطشة، خرطشات
يتسلى	يمزّمز
أثوابها	دشاديشها
حليّها	خشاخيشها
التعالي والتشاوف	العنطرة
الكلام الفارغ	الزعبرة، المزعبير
المسكينة	المعترّة
عبوة يوضع فيها الحليب للطفل	بيبرونة

الولدنة	الطيش
ضرة	الزوجة الأخرى
حشيشة الكيف	عشبة مخدرة
الطراطيش	ما يتناثر من الشيء
الشيشة	النرجيلة
زاروبة	زقاق
يطحش	يزاحم
تجايط	صياعة
نسوان	نساء
بهدلونا	وبخونا
البلف	أسلوب الخداع
تلخبطه	تشوشه
النقوط	مبلغ يقدم للتهنئة في المناسبات
البوشار	حبوب الذرة المجففة
بطانية، لحاف	ما يتغطى به النائم
الكلبشة	القيد
شوية	القليل
التنبلة	البلادة
الزوادة	ما يتزود به المسافر من طعام
السلطنة	قمة الاستمتاع
الريجيم	الحمية
فين رايح	إلى أين تذهب؟
البالة	محل بيع الأوعي الأجنبية المستعملة

وقد جمعت لغة نزار النثرية بين الأزواجية والثنائية، فنجده يستخدم ألفاظاً دخيلة، واللفظ الدخيل هو "اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية دون تغيير"⁽²⁴³⁾، ومن تلك الألفاظ:

الأيس كريم	سندويش	الهيلوكوبتر
فوتو كوبي	الفانيليا	المترو
بلاي بوي	الكاراج	الميكروفون
المولينكس	البولدوزر	الغولف
مورتديلا	Home Office	السوبر ماركت
هالو	الشوبنج	Second hand
بيك أب	كولا	اوتوبيس
بيبي سينر	بيانو	اللورد
البايب	كرنفال	الجينز
السموكن	الزوم	المودرن
الفاش	الويسكي	كلينكس
الديسكو	الكازينو	سيكسومانيا
البوليس	المايونيز	الكمبيوتر
الأوبيك	فالسيوم	بيداما
المايوه	النفثالين	الكومبارس
الديناميت	البيرة	كاسيت
موديل	ليسانس	السيراميك
الكافيار	السولفيج	شاليه

كما وردت في نثر نزار العديد من الألفاظ المعرّبة؛ والتي عرّفها إبراهيم أنيس بقوله: "وعمد العرب القدماء إلى بعض الألفاظ فحوّروا من بنيتها وجعلوها على نسج الكلمات العربية

(243) الألفاظ اللغوية، عبد الحميد حسن: ص 65، جامعة الدول العربية، قسم البحوث.

وسموها بالمعربة⁽²⁴⁴⁾، أما الفارق بين الألفاظ الدخيلة والألفاظ المعربة، فيحدده عبد الحميد حسن بقوله: "والفروق بينه (أي الدخيل) وبين المعرب أن المعرب قد غيرت صيغته في الغالب بالزيادة أو النقص أو بتغيير الحركات وأدخلوه في لغتهم."⁽²⁴⁵⁾

وبعضهم يطلق على الألفاظ المعربة ألفاظاً مولدة؛ والمولد: "ما لم يعرفه أهل اللغة، ولم ينطقوا به من الكلام، وإنما استعمله المولدون، وجروا عليه في منثورهم ومنظومهم"⁽²⁴⁶⁾، ومن الألفاظ المولدة عن طريق التعريب في نثره:

دونكشوتية	الرومانتيكية	جيمس بونديا
بورجوازية	الميتافيزيكية	دكاترة
بروليتارية	البروتوكولية	السيناريو
الايولوجيات	البيروقراطية	التلفونات
البترو دولار	الهستيرية	ترانزيت
الجيتويات	الفوتوغرافية	الجوجلة
الاكاديمية	المكساج، الكولاج	سوبرمانيته
ميليشيا	الديكور	براويز
الكابريهات	أوتوسترادات	المكياج

(244) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس: ص 149، ط7، القاهرة، دار الأنجلو المصرية.

(245) الألفاظ اللغوية: ص 66.

(246) الاشتقاق والتعريب، الشيخ عبد القادر المغربي: ص 62، القاهرة، مطبعة الهلال.

والمستقرى لنثر نزار يلحظ كثرة استشهاده بأسماء لشخصيات أجنبية في مجالات متفرقة من العلوم والفنون والآداب والسياسة تأثر بها وتبنى بعض مواقفها، ومن تلك الشخصيات: طاغور، غوته، شكسبير، مالارميه، بول فاليري، آراغون، رامبو، لوركا، بول إيلوار، تولستوي، دافنشي، بودلير، مايوكفسكي، ميكيل انجلو، مارادونا، شارك بودلير، دانته... إلخ.

كما نلاحظ ذكره للعديد من العلامات التجارية والماركات العالمية، والتي تتم عن ميله إلى الرفاهية، ونزعتة نحو مجارة الحضارة، والانفتاح عليها، ومن تلك العلامات التجارية: تفاح غولدن وستاركن، طائرة الكونكورد، ساعة سايكو، ماء ايفان وفيشي، ساعات الأوميغا، سجاد الغوبلان، أواني الأوبالين، مقاعد الريجانس، سيارة كاديلاك، قهوة اكسبرسو... إلخ.

وخلاصةً فإن طول الفترة التي قضاها نزار في البلاد الأجنبية المختلفة، وما أتاحه له ذلك من احتكاكٍ بثقافتها، وتعلمه العديد من لغاتها، جعل نزاراً يعيش في ثنائية ليست على مستوى اللغة وحسب، بل على مستوى الثقافة والفكر أيضاً، وذلك ما أضفى على جماليات نصه النثري جماليات فنية كثيرة، مردّها تلاحق الثقافات، وقدرة نزار على التوفيق بينها، عبر لغة تصلنا بالمد الحضاري وتطلعنا عليه.

النتائج والتوصيات

- وبعد؛ فقد خلصت دراسة "نثر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية" إلى جملة من النتائج أهمها:

- 1- يعد نثر نزار قباني وثيقة اجتماعية وتاريخية وشخصية، لا تقل أهمية عن شعره؛ لاستطاعته أن يقدم أهم أحداث الفترة التي عاشها نزار، مبرزاً أثر تلك الأحداث في المجتمعات العربية، وفي رسم معالم شخصية نزار، وتحولاته النفسية والأدبية.
- 2- لقد كشفت لغة نثر نزار قباني بمستوياتها الدلالية، والتركيبية عن الملامح الاجتماعية للمجتمع العربي بشكل عام وللمجتمع الدمشقي بشكل خاص.
- 3- شمولية نثر نزار قباني على مستوياته المضمونية والفنية واللغوية، حيث إنه طرق غالبية الموضوعات موظفاً جميع أشكال التعبير الفنية بقلب لغوي متنوع.
- 4- إن لغة نزار قباني لغة شعرية، تتسم بالأصالة والمعاصرة، حيث إن ألفاظها وتراكيبها مستقاة من التراث العربي وموروثه الفكري، ومنسجمة في طبيعتها مع لغة الإنسان المعاصر ومتطلباته.
- 5- كان توجه نزار النثري توجهاً ملتزماً اجتماعياً، حرص من خلاله على أن يعرض قضايا المجتمع العربي الدينية، والفكرية، والسياسية، والعاطفية، ويحللها، ويعالجها من منظور إنساني، يعلي شأن الإنسان، ويأخذ به نحو الإنجاز والإبداع.

• توصي الباحثة في ضوء النتائج التي توصلت إليها الدراسة بما يأتي:

- 1- دراسة لغة نثر نزار قباني بمستوييها الصوتي والصرفي.
- 2- دراسة شعرية لغة نزار النثرية.
- 3- استثمار نثر نزار قباني في الدراسات المتوجهة نحو آثاره الشعرية؛ لما يحويه نثره من إضاءات تكشف الصورة الكاملة لنزار وأدبه.
- 4- توظيف المضمون النقدي في نثر نزار قباني في دراسات نقدية، والإفادة من رؤاه النقدية وأدواته الناقدة.
- 5- تناول نزار قباني في ضوء تحليل الخطاب الأدبي.
- 6- إيلاء الدراسات اللسانية الاجتماعية الاهتمام الكبير من قبل الباحثين.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- أسد، محمود محمد، (1998)، "نزار قباني بين مطرقة وسندان النقاد"، العدد 14، بيروت، آفاق المعرفة.
- 2- أشار، بيار، (1996)، سوسيلوجيا اللغة، تر: عبد الواحد ترو، ط1، بيروت، منشورات عويدات.
- 3- الأفرع، ياسر، (1998)، "الشعرية في نثر نزار قباني"، الموقف الأدبي، المجلد: 28، العدد 332.
- 4- أنيس، إبراهيم، (1992)، دلالة الألفاظ، ط7، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- 5- باشلر، غاستون، (1987)، جماليات المكان، تر: حغالب هلسا، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات.
- 6- بشر، كمال، (1973)، دراسات في علم اللغة، ط1، القاهرة، دار المعارف.
- 7- بشر، كمال، (1997)، علم اللغة الاجتماعي، ط1، القاهرة، دار الغريب.
- 8- البصري، عبد الجبار داود، (1998)، "انقلابية نزار قباني"، المجلة الثقافية، العدد 45.

- 9- بوشوك، مصطفى، (1978)، علم اللغة الاجتماعي وتعليم العربية الفصحى، العدد 4-5، الرباط، المدرسة العليا للأساتذة.
- 10- التوحيدي، أبو حيان، (1942)، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد الزين وأحمد أمين، ط1، القاهرة، مكتبة الحياة للطباعة والنشر.
- 11- تودوروف، تزيفتان، (1987)، الشعرية، ط1، بيروت، دار العلم للملايين.
- 12- الجاحظ، عمرو بن بحر، (2003)، البيان والتبيين، ج1، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.
- 13- أبو حاقا، أحمد، (1979)، الالتزام في الشعر العربي، ط1، بيروت، دار العلم للملايين.
- 14- الحبابي، محمد عزيز، (1980)، تأملات في اللغو واللغة، تونس، الدار العربية للكتاب.
- 15- حسن، عبد الحميد، (1971)، الألفاظ اللغوية، جامعة الدول العربية، قسم البحوث.
- 16- الخصاونة، منال سعيد، (2012)، الخطاب الأثنوي في شعر نزار قباني، ط1، الأردن، دار الأمل.
- 17- ابن خلدون، عبد الرحمن، (2005)، المقدمة، ج2، تحقيق: عبد السلام الشدادتي، ط1، الدار البيضاء، بيت الفنون والعلوم.
- 18- الخولي، محمد علي، (2000)، مدخل إلى علم اللغة، ط1، الأردن، دار الفلاح للنشر والتوزيع.
- 19- دي سوسير، فرديناند، (1984)، دروس في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي مجيد، بيروت، دار نعمان للثقافة.

20- الزمخشري، أبو القاسم، (1998)، أساس البلاغة، تحقيق: شوقي المعري ومزيد نعيم، ط1، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

21- الشايب، فوزي، (1999)، محاضرات في اللسانيات، ط1، الأردن، دار الثقافة.

22- ضيف، شوقي، (1946)، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط6، القاهرة، دار المعارف.

23- طرييه، محمد، (2002)، نثر نزار قباني، ط1، دمشق، دار الينابيع.

24- عبيدات، عدنان، (2006)، "نزار قباني ناقدا"، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 53.

25- العرود، علي أحمد محمد، (2008)، جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ط1، الأردن، دار الكتاب الثقافي.

26- الغانمي، سعيد، اللغة والخطاب الأدبي، (1993)، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

27- الغدامي، عبد الله، (1985)، الخطيئة والتكفير، ط2، جدة، نادي جدة الثقافي.

28- فرنجية، بسام، (2003)، بهجة الاكتشاف: رسائل نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وهاتي الراهب إلى بسام فرنجية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

29- فريد، ماهر شفيق، (1974)، "الحب في الشعر العربي المعاصر"، مجلة الجديد، العدد 53.

30- فندريس، جوزيف، (1950)، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية.

31- القاشاني، كمال الدين، (2008)، اصطلاحات الصوفية، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتب.

32- قباني، نزار، (1975)، الكتابة عمل انقلابي، ط1، بيروت، منشورات نزار قباني.

33- قباني، نزار، (1999)، الأعمال النثرية الكاملة، ج7-8، ط2، بيروت، منشورات نزار قباني.

34- القضمامي، رضوان، (1984)، علم اللسان، ط1، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث.

35- لوشن، نور الهدى، (2001)، المباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط1، الإسكندرية، المكتبة الجامعية الأزريطة.

36- المتنبي، أبو الطيب، (2005)، ديوان المتنبي، بيروت، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع.

37- المجالي، محمد أحمد، (2007)، الشاعران حيدر محمود ونزار قباني، ط1، الأردن، منشورات أمانة عمان.

38- مجمع اللغة العربية، (1960)، المعجم الوسيط، ط2، القاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر.

39- المغربي، الشيخ عبد القادر، (1908)، الاشتقاق والتعريب، القاهرة، مطبعة الهلال.

40- المسدي، عبد السلام، (1986)، اللسانيات من خلال النصوص، ط2، تونس، الدار التونسية للنشر.

41- المسعودي، سلمى، (1985)، "من النظرية اللسانية إلى تنظير الواقع"، بحوث الملتقى الدولي في اللسانيات، تونس.

42- مسكويه، أبو علي، (2001)، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، ط2، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

43- م.م.لوييس، (2003)، اللغة في المجتمع، تر: تمام حسان، ط1، القاهرة، عالم الكتب.

44- منصور، مها، (1998)، "نزار قباني بقلمه"، إبداع، العدد: 5.

45- ابن منظور، محمد، (1891)، لسان العرب، تحقيق: محمد بك الحسيني، ط1، الكويت، دار النوادر.

46- الموسى، نهاد، (1987)، قضية التحول إلى الفصحى، ط1، عمان، دار الفكر.

47- هديسون، (1990)، علم اللغة الاجتماعي، تر:محمود عياد، ط2، القاهرة، عالم الكتب.

48- بو هرور، حبيب، (2008)، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

49- نجم، خريستو، (1983)، النرجسية في أدب نزار قباني، ط1، بيروت، دار الرائد العربي.

50- نظام الدين، عرفان، (1999)، آخر كلمات نزار قباني، ط1، بيروت، دار الساقى.

51- نهر، هادي، (1998)، اللسانيات الاجتماعية عند العرب، ط1، إربد، دار الفلاح للنشر والتوزيع.

52- نهر، هادي، (2011)، دراسات في اللسانيات ثمار التجربة، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث.

53- يقطين، سعيد، (1989)، تحليل الخطاب الروائي، ط1، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.