شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني

(دراسة بنيوية جنتيكية)

بحث جامعي

إعداد:

نور الزُّهريّة

١٠٣١٠٠٥٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

٢٠١٤

شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لتزار قباني

(دراسة بنيوية جنتيكية)

بحث جامعي

قدمته الباحثة لاستيفاء أحد الشروط للحصول على درجة سرجانا (S1)

لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها

إعداد :

نور الزُّهرية

رقم القيد: ١٠٣١٠٠٥٧

المشرف :

أحمد خليل الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٤

وزارة الشؤون الدينية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

كلية العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدبها

تقرير المشرف

إن هذا البحث الجامعي الذي كتبته الباحثة :

الاسم : نور الزُّهرية

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٥٧

موضوع البحث : شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لتزار قباني (دراسة بنيوية جنتيكية)

قد نظرنا وقد أدخلنا فيه بعض التعديلات والإصلاحات اللازمة ليكون على الشكل المطلوب لاستيفاء أحد شروط المناقشة لإتمام الدراسة للحصول على درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠ يونيو ٢٠١٤

المشرف

أحمد خليل الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

وزارة الشؤون الدينية
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدبها

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

قد استلم قسم اللغة العربية وأدبها في كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البحث الجامعي الذي كتبته الباحثة :

الاسم : نور الزُّهرية

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٥٧

موضوع البحث : شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت (دراسة بنيوية جنتيكية)

للحصول على درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠ يونيو ٢٠١٤

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

محمد فيصل الماجستير

رقم التوظيف:١٩٧٤ ٢٠٠٣١٢ ١ ٠٠٤ ١١٠١

وزارة الشؤون الدينية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

كلية العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدبها

تقرير لجنة المناقشة بنجاح البحث الجامعي

قد أجريت المناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته الطالبة :

الاسم : نور الزُّهرية

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٥٧

موضوع البحث : شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت (دراسة بنيوية جنتيكية)

قررت اللجنة بنجاحها واستحقيقها درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

وتتكون لجنة المناقشة من السادة :

١. محمد أنوار فردوسي الماجستير ( )

٢. محمد فيصل الماجستير ( )

٣. أحمد خليل الماجستير ( )

المعرف

عميدة الكلية العلوم الإنسانية

الدكتورة استعاذة الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٧٠٣١٣ ١٩٩٢٠٣ ٢ ٠٠٢

وزارة الشؤون الدينية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

كلية العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدبها

تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية

استلمت عميدة كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، البحث الجامعي الذي كتبته الباحثة :

الاسم : نور الزّهرية

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٥٧

موضوع البحث : شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لترار قباني (دراسة بنيوية جنتيكية)

لإتمام الدراسة على درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠ يونيو ٢٠١٤

عميدة الكلية

الدكتورة استعاذة الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٧٠٣١٣ ١٩٩٢٠٣ ٢ ٠٠٢

ورقة الشهادة

الموقعة على هذه الشهادة :

الاسم : نور الزُّهرية

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٥٧

العنوان : باسوروان

تشهد أن هذا البحث الجامعي تحت الموضوع "شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت (دراسة بنيوية جنتيكية)" لإستيفاء أحد الشروط لحصول على درجة سرجانا (S1) إتمام الدراسة في قسم اللغة العربية وأدبها في كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج أنه من تأليفها نفسها ولا تنسخ من غيرها.

مالانج، ١٠ يونيو ٢٠١٤

الطالبة

نور الزهريـــــــة

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٥٧

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي هدية خالصة إلى:

واليدين العزيزين

جاندرا و لطيفة الخيرة

أخي الصغير الحبيب

شمس المعارف

أساتيذي كلهم

وكل من يساعدني في مسيرتي لطلب العلم

شعار

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

إن من الشعر لحكمة

(رواه ابن ماجة)

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين. والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. أما بعد.

ما أفرح الباحثة في هذا المناسبة البديعة بعد انتهاء كتابة هذا البحث الجامعي حيث لا تستطيع أن تعبر ما خطر في فرحها وسعادتها العميقة والعظيمة. وبناء على ذلك تريد الباحثة أن تقدم صميم قلبها العميق الشكر الجزيل لمن قد ساعدها في كتابة هذا البحث، منهم:

١. حضرة مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البروفسور الدكتور موجيا راهارجو الماجستير.
٢. فضيلة عميدة كلية العلوم الإنسانية الدكتورة استعاذة الماجستير.
٣. فضيلة رئيس شعبة اللغة العربية وآدبها محمد فيصل الماجستير.
٤. فضيلة مشرف هذا البحث الجامعي، أحمد خليل الماجستير.
٥. المعلّمون والمعلّمات الكرماء الذين قد علموني في قسم اللغة العربية وأدبها جزاكم الله أحسن الجزاء.

عسى الله أن يجزيهم بأحسن ما عملوا ونسأل الله التوفيق الرحمة والنصر، آخر دعوانا عن الحمد لله رب العالمين.

مالانج، ١٠ يونيو ٢٠١٤

الكاتبة

ملخص البحث

نور الزهرية، ٢٠١٤، البحث الجامعي. العنوان "***شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني (دراسة بنيوية جنتيكية)***". قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

المشرف : أحمد خليل الماجستير.

الكلمة الرئيسية : بنيوية جنتيكية، تأثر حالة اجتماعية، شعر نزار قباني.

كل نص أدبي أو قصيدة بليغة أو رسالة جميلة تضمن على الخيال الرائع واللفظ الرشيق والأسلوب المتماسك القوي والمعاني الذي بينها من التناسق والتلاحم والإرتباط والنسب والقرابة. وإن الخلفية التاريخية والمكان الذي يعيش فيه الأديب يؤثر في عملية الإبداع الأدبي سواء أكان من ناحية المضمون أو الشكل أو البنية. وكون الأديب في المجتمع المعين يؤثر في أسلوب الأدب.

وكان مدخل البحث مناسبا بأسئلة البحث، تستعمل الباحثة في هذا البحث الجامعي الدراسة البنيوية الجنتيكية لأن تريد الباحثة أن تعرف إلى مدة تأثر حالة اجتماعية في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني. إن هذا البحث هو البحث المكتبي، لأن جميع مصادر المعلومات منقولة من الكتب والمقالات والمادة في المكتبة لا تكون ميدانيا أو معمليا. في العامة يستعمل هذا البحث المكتبي منهج الكيفي لإنتاجها على البيانات الوصفية من الكلمات المكتوبة أو من لسان شخص مبحوث.

أما نتائج هذا البحث فهو أن حالة الاجتماعية تؤثر كثيرة في فكرة شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني. دور المرأة في الثورة مع الأخذ بعين الاعتبار الدور السياسي التاريخي للعقبات التي واجهت المرأة والرجال على حد سواء. أن القصيدة عند نزار قباني تبنى على قراءة جسد المرأة بوصفه نصا مفتوحا وموضوعا لحقيقتها المطلقة. ويبحث نزار

في شعره عن الحب وتحرير الحب. قد تعرض في طفولته لعدة أحداث أثرت فيه، منها انتحار شقيقته الكبرى وصال التي أجبرت على الزواج من رجل لم تكن تحبه، هذا أثر عميق في نفسه.

ABSTRAK

Nuruz Zuhriyah, 2014, SKRIPSI. Judul: "Kajian Strukturalisme Genetik Pada Puisi *Asyhadu An Laa Imroata Illaa Anti (Aku bersaksi tiada Perempuan selain engkau)* Karya Nizar Qabbani.
Pembimbing : Ahmad Kholil, M. Fil.I
Kata Kunci : Strukturalisme Genetik, Pengaruh keadaan Sosial, Puisi Nizar Qabbani.

Setiap teks sastra baik yang berupa qosidah maupun surat mengandung unsur imajinasi yang tinggi, diksi yang indah, gaya bahasa dan makna yang saling berkaitan satu sama lain. Latar belakang sejarah, zaman dan sosial masyarakat berpengaruh terhadap proses penciptaan karya sastra, baik dari segi isi maupun bentuk atau strukturnya. Keberadaan pengarang dalam masyarakat tertentu turut mempengaruhi karyanya. Dengan demikian, suatu masyarakat tertentu yang menghidupi pengarang dengan sendirinya akan melahirkan suatu jenis sastra tertentu pula. Hal ini merupakan faktor yang turut menentukan apa yang harus ditulis pengarang, untuk siapa karya sastra itu ditulis, dan apa tujuan serta maksud penulisan itu.

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini sesuai dengan rumusan masalah yang diajukan peneliti. Peneliti menggunakan pendekatan teori Strukturalisme Genetik karena peneliti ingin mengetahui sejauh mana keadaan masyarakat berpengaruh terhadap puisi Nizar Qabbani yang berjudul *Asyhadu An Laa Imroata Illaa Anti (Aku bersaksi tiada Perempuan selain engkau).* Penelitian ini termasuk dalam jenis penelitian pustaka (Library Research) karena sumber data diperoleh dari buku-buku, makalah, jurnal dan sebagainya. Bukan merupakan penelitian lapangan atau laboratorium. Pada umumnya penelitian pustaka menggunakan menggunakan metode kualitatif, metode ini menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan.

Hasil yang diperoleh dari penelitian ini menemukan bahwa keadaan msyarakat mempunyai pengaruh yang besar dalam pokok pikiran yang terkandung dalam puisi Nizar Qabbani yang berjudul *Asyhadu An Laa Imroata Illaa Anti (Aku bersaksi tiada Perempuan selain engkau)*. Peran wanita dalam gerakan revolusi di Suria juga mempengaruhi tulisan Nizar Qabbani. Pandangan orang-orang arab tentang wanita membuat Nizar Qabbani banyak melukiskan keindahan jasad wanita lewat kata-kata dalam puisinya. Selain itu, Nizar juga membahas tentang cinta dan pembebasan cinta. Hal ini dipengaruhi oleh pengalaman kakak perempuannya yang bunuh diri karena menolak dinikahkan dengan orang yang tidak dicintainya.

ABSTRACT

Nuruz Zuhriyah, 2014 SKRIPSI. Title: "Study of Genetic Structuralism on the Poetry of Asyhadu An Laa Imroata Illaa Anti (I Testify There is No Women Other Than You) by Nizar Qabbani.
Advisor : Ahmad Kholil, M. Phil. I
Key words : Genetic Structuralism, The influence Social Circumstances, Poetry of Nizar Qabbani.

Every literary text either in the form ofqosidahor letter contains elements of high imagination, beautiful diction, style of language and meaning which linked together to each other. Historical, social communities and age affect the process of the creation of literary works, both in terms of content as well asform or structure. The presence of the author in a particular society has influenced his work. Thus, a particular community who support the author by itself will give birth to a specific type of literature as well. This is the factor that determines what should be written the author, for whom literature was written, and what is the purpose and intention of writing it.

The approach used in this study accordance with theoutline of the proposedproblem researchers. Researchers use Genetic structuralism theory approach because researchers want to find out the extent to which the state of community influence the poetry of Nizar Qabbani called *Asyhadu An Laa Imroata Illaa Anti* (I testifythere is no Women other than you). This research included in this kind of research libraries (Library Research) because the source data obtained from the books, papers, journals and so on. Is not a field or laboratory research. In general, the research literature using qualitative methods, this method generates data in the form of descriptive words written or oral.

The results obtained from this research found that the state of society has a great influence in the main ideas contained in the Nizar Qabbani poem called*Asyhadu An Laa Imroata Illaa Anti*(I testify there is no Women other than you). The role of women in the revolutionary movement in Syria also influenced the writings of Nizar Qabbani..The Arab people's views about womenmaking Nizar Qabbani depicting the beauty of the female body through the words in his poetry. In addition, Nizaralso talks about love and liberation of love. This is influenced by the experience of his sister who committed suicide because of the refuse was married to people who are not loved.

محتويات

عنوان البحث .....أ

تقرير المشرف .....ب

تقرير رئيس شعبة اللغة العربية وآدبها ..... ج

تقرير لجنة مناقشة ..... د

تقرير عميد كلية العلوم الإنسانية..... ه

ورقة الشهادة .....و

الإهداء.....ز

الشعار ..... ح

كلمة الشكر والتقدير..... ط

ملخص البحث بالعربية ..... ي

ملخص البحث بالإندونيسة .....ل

ملخص البحث بالإنجليزية.....م

محتويات .....ن

الباب الأول: مقدمة ١

أ- خلفية البحث ١

ب- أسئلة البحث ٤

ج- أهداف البحث ٤

د- فوائد البحث ٥

ه- تحديد البحث ٥

و- الدراسات السابقة ٦

ز- منهج البحث ٧

الباب الثاني: الإطار النظري ٨

أ- الشعر ٨

١) تعريف الشعر ٨

٢) أنواع الشعر ١٠

٣) عناصر الشعر ١٥

أ) عناصر الداخلية ٥٦

ب) عناصر الخارجية ٢٢

ب- النظرية البنيوية الجنتيكية ٢٤

ج- ترجمة نزار قباني ٢٩

١) حياة نزار قباني ٢٩
٢) خدماته في الشعر ٣٣
٣) خصائص الشعر نزار قباني ٣٥

الباب الثالث: تحليل البيانات ٣٩

الباب الرابع: الإختتام..... ٦٤

أ- الخلاصة..... ٦٤
ب- الإقتراحات..... ٦٥

المراجع

الباب الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

الأدب هو كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل، وهذه الرياضة كما تكون بالفعل، وحسن النظر والمحاكاة، تكون بمزاولة الأقوال الحكيمة التي تضمنها لغة أي أمة.[١] هو التعبير الجميل عن معاني الحياة والتصوير البارع للأخيلة الدقيقة والمعاني الرقيقة والمثقف للسان والمرهف للحس والمذهب للنفس والمصور للحياة الإنسانية والمعبر عما في النفس من خلجات عواطف وأفكار.[٢]

كل نص أدبي أو قصيدة بليغة أو رسالة جميلة تضمن على الخيال الرائع واللفظ الرشيق والأسلوب المتماسك القوي والمعاني الذي بينها من التناسق والتلاحم والإرتباط والنسب والقرابة، ما جعلها تقبل أولها على آخرها وصدرها على عجزها. ويؤول ذلك كله في نظر المشتغلين بهذا الفن إلى أنها قد تهيئت لها العاطفة القوية والخيال الخلاق والأسلوب المتماسك والمعنى الدقيق.[٣]

ولذلك أن الأدب يتكون من العناصر الأربعة وهي: العاطفة والخيال والمعنى أو الفكرة والأسلوب. وكل نوع من الأدب أي من الشعر أو النثر لا بد أن يشتمل على

---

[١] أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، *الوسيط في الأدب العربي وتاريخه*، لبانان: دار المعارف، ١٩١٦: ٣.

[٢] محمد أبو النجا سرحان ومحمد الجنيد جمعه، *الأدب وتاريخه في العصر الجاهلي*، الرياض: الإدارة العامة المعاهد والكليات بالمملكة العربية السعودية، ١٩٠٨: ٥.

[٣] إبراهيم علي أبو الخشب، *في محيط النقد الأدبي*، القاهرة: هيئة المصرية العامة، دون سنة، ص: ٩٧.

هذه العناصر الأربعة ، لما كانت العناصر تفيد إلى معرفة أساليب الشعر وأفكار الأديب وكذا احساسه.

وإن الخلفية التاريخية والمكان الذي يعيش فيه الأديب يؤثر في عملية الإبداع الأدبي سواء أكان من ناحية المضمون أو الشكل أو البنية. وكون الأديب في المجتمع المعين يؤثر في أسلوب الأدب. وتلك العلاقة هي العامل الذي يعين ماذا سيكتب الأديب ولمن يُكتب أدبه وما الهدف والمقصود كتابته.[٤]

نزار قباني من كبار المجددين في الأدب العربي المعاصر. تغزل بالمرأة، وأمسك بيدها إلى عالم الإنطلاق والتحرر، حتى غدا شاعر المرأة من دون منازع. يحمل قلبه بين يديه، ويقدمه خبزا يوميًا على مذبح الحب بصور فيها الكثير من الجرأة التي لم تعتد مثلها شعر الغزل قبل ذلك.[٥]

وكان الأسلوب النـــزاري أو اللغة النـــزارية هما في الغالب نمط قد يمتاز بالعاطفة الخالصة شعرًا ونثرًا، ويتموج رقة وعذوبة، يكسو الكلام الدارج عفوية أخّاذة ولحنا جميلا. و يقول نزار عن لغته الشعرية: "لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري و أهم منجزاتي أنني سافرت من القانون وأعلنت عصياني على مفرداته و أحكامه البوليسية".[٦]

يصبح الشعر عند نزار قباني حضورا يستجلي غيابا، وتصبح لغة الحضور والغياب ميزة اللغات البعيدة لغات المستنبطين الذين يرصدونه مراوحين بين الحلم والواقع ومحولين

---

[4] Jabrohim, dkk, *Metodologi Penelitian Sastra*, Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widya, 2001: 61.

[٥] محمد شهيد الإسلام، *نزار قباني، شاعر الحب والمرأة*، بنغلاديش: صحفي العربية بجامعة داكا جرم -١٤ رقم ١٥، يونيو ٢٠١٢: ١.

[٦] نفس المرجع، ص: ٥.

كثافة التاريخ المادية إلى إشعاعية الحد الباطن والاستشراف الفني. وأفضل ما قيل عند نزار الشعرية إنها من أهم إنجازاته الفنية، والحقيقة أنه لو لا تعلق العرب المعاصرين بالبلاغة الكلاسيكية، وبروز شعر كثير يعتمد على هذه البلاغة في تعبير الشاعر وكشف آرائه. ذلك الأصداء الموروثة التي هي جزء من مخزون الأمة المتشبث بأعماقها لكانت لغة نزار الشعرية مهيمنة على الشعر المعاصر.[٧]

قد تحدث نزار قباني في شعره عن المرأة الأم و المرأة الحبيبة و المرأة البغي، أما المرأة الأم فإنه يصرح بأن علاقته بالنساء كانت محكومة بأمه التي غمرته بحنانها طفلا وشابا، ويرى أن فشله في كثير من علاقاته العاطفية كان يعود بالدرجة الأولى إلى رفض المرأة المحبوبة أن تجمع في شخصيتها الأم والحبيبة في آن واحد.[٨]

وهذه الأمور السابقة التي تلفّت النظر الباحثة حيث تبحث عن الشعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنـــزار قباني. تستخدم الباحثة في دراسة شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنـــزار قباني وتحليله طريقة البنيوية الجنتيكية، وهي الطريقة في دراسة العناصر الداخلية التي تحتوي على الأسلوب والعاطفة والخيال والمعنى، مع علاقته بعناصره الخارجية من بيئة حياة الشاعر العلمية والأدبية والإجتماعية.

البنيوية الجنتيكية (Genetic Structuralism) هي فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، كما يسمى أحيانا، في تركيزه

---

[٧] أحمد عبد الله محمد حمدان، *دلالات الألوان في شعر نزار قباني (الأطروحة للماجستر في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس)*، فلسطين، ٢٠٠٨، ص: ١٣.

[٨] نفس المرجع، ص: ١٦.

على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموما.[٩] البنيوية الجنتيكية منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، يقوم على أن تأمل في العلوم الإنسانية لا بد أن ينطلق من داخل المجتمع، وأن هذا التأمل بغير الحياة الإجتماعية بما يحرزه في علاقته الجدلية بها، وأن الظواهر الثقافية أبنية تتولد عن أبنية أوسع.[١٠]

وهو منهج يقدم مدخلا داخليًا وخارجيًا لدارسة العمل الأدبى، ويقوم على مراوحة مستمرة بين داخل العمل وخارجه، إنه منهج لا يفهم العمل الأدبى إلا باعتباره نسقًا من العلاقات المتلاحمة داخليا، ولكنه لا يفهم هذا النسق كتجريد مطلق، ولكنه عندما يتعمق للكشف عن وظيفة هذا التلاحم الداخلي يضطر للعودة إلى الخارج، حيث الطبقة، أو المجموعة الاجتماعية للأديب المنتج، فلا يتوقف عندها، إلا لكى يفهم رؤيتها، باعتبارها بنية أشمل ولدت بنية العمل الأدبى.

ب- أسئلة البحث

نظرا إلى خلفية البحث السابق تقدّم الباحثة أسئلة كالآتي يعني إلى مدة تأثر حالة اجتماعية في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لتزار قباني؟

ج- أهداف البحث

يهدف هذا البحث العلمي ليعرف إلى مدة تأثر حالة اجتماعية في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لتزار قباني.

---

[9] www.wikipedia/strukturalismegenetik_Goldmann/htm. diakses pada 25 Januari 2014 pukul 13.04 WIB.

[١٠] جابر عصفور, *النظرية الأدبية المعاصرة*، القاهرة: دار قباء، ١٩٩٨: ٦٦.

د- فوائد البحث

١. الناحية النظرية

أن تكون النتيجة من هذا البحث زيادة خزائن العلوم والمعارف في دراسة الأدب العربي ونقده خاصة في الشعر العربي الحديث.

٢. الناحية التطبيقية

أن تكون النتيجة من هذا البحث تقديم المفاهيم والمعارف في دراسة الأدب العربي ونقده خاصة في تحليل شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني إما للقارئ ولطلاب في قسم اللغة العربية وآدبـــــــها، وتكون مراجعا أيضا للباحثين.

ه- تحديد البحث

تحدد الباحثة هذا البحث في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت فحسبه.

و- الدراسات السابقة

لم يبحث أحد الطلاب في قسم اللغة العربية وأدبها بجامعة مولانا مالك الإسلامية الحكومية بمالانج عن الشعر أو النثر لنزار قباني. ولكن وجدت الباحثة دراسة عن الشعر لنزار قباني في الجامعة الأخرى، منها:

١. هشام عطية القواسمة، قسم اللغة العربية وأدبها بجامعة مؤتة تحت العنوان "الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني" في سنة ٢٠٠٩.

٢. ربى عبد الرضا عبد الرزاق التميمي، كلية التربية بجامعة ديالى تحت العنوان "قصيدة بلقيس لنزار قباني دراسة تحليلية" في سنة ٢٠١٠.

و لم يبحث الباحثون عن الشعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني، ولذلك ستبحث الباحثة عن هذا الشعر بدراسة البنيوية الجنتيكية.

ز- منهج البحث

لبيان كل المشكلات في هذا البحث، كانت الباحثة تحتاج إلى طريقة البحث التي تستخدم الباحثة في كتابة البحث منذ أوائله حتى نهايته. والخطوات المناهج العلمية كما يلي:

١. نوع البحث ومدخله

إن هذا البحث هو البحث المكتبي (Library Research) ، لأن جميع مصادر المعلومات منقولة من الكتب والمقالات والمادة في المكتبة لا تكون ميدانيا أو معمليا.[١١] في العامة يستعمل هذا البحث المكتبي منهج الكيفي (kualitatif) لإنتاجها على البيانات الوصفية من الكلمات المكتوبة أو من لسان شخص مبحوث. وكان مدخل البحث مناسبا بأسئلة البحث وتستعمل الباحثة في هذا البحث الجامعي الدراسة البنيوية الجنتيكية لأن تريد الباحثة أن تعرف عناصر الداخلية من ناحية العاطفة والخيال والأسلوب والمعنى وعناصر الخارجية من بيئة حياة الشاعر العلمية والأدبية وحالته الإجتماعية.

٢. مصادر البيانات

[11] Suharsimi Arikunto, *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*, Jakarta: PT. Rineka Cipta, 2010, hal: 16

مصادر البيانات لهذا البحث تتكون من المصادر الأساسية والمصادر الثانوية . فالمصادر الأساسية مأخوذة من الشعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني. وأما المصادر الثانوية فتؤخد من الكتب الأدبية خصوصا في الدراسة البنيوية الجنتيكية ونقد الأدبي وكذلك من مؤلفات نزار قباني الأخرى والبحوث العلمية والمقالات التي تتعلق بهذا البحث.

٣. طريقة جمع البيانات

الطريقة التى تستخدمها الباحثة لجمع البيانات هي الطريقة الوثائقية وهي المحاولة فى تناول البيانات من مطالعة الكتب والنسخ والجرائد والمجلات ومحضر وقائع الجلسة وغيرها.[١٢]

٤. طريقة تحليل البيانات

بعد أن تجمع الباحثة البيانات في هذا البحث ثم تحللها تحليلا مضمونا. أما للحصول النتائج الموجودة، فتقوم الباحثة بتخطيط الخطوات كما تلي:

قراءة شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني ثم قراءة ترجمة الشخصية نزار قباني لتعلم الباحثة حياته وقدماته في الشعر. فتقرأ الباحثة النظرية البنيوية الجنتيكية لتسهيل عملية تحليل هذا الشعر. فالأخر تقرأ الباحثة حالة الاجتماعية في سورية لنيل تأثر حالة اجتماعية في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني.

---

[12] Suharsimi Arikunto, *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*, Jakarta: PT. Rineka Cipta, 2010, hal: 274.

الباب الثاني

الإطار النظري

أ- الشعر

١) تعريف الشعر

قد عرف اللغويون تعريفا مختلفا عن الشعر. كما قال قدامة بن جعفر ٣٧٧ ه أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى. وهذا أول تعريف وضع للشعر في النقد الأدبي العربي.[١٣] وقال ابن منظور الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا.[١٤] وقال أمير الشعراء أحمد شوقي، الشعر فكرة وأسلوب وخيال لعوب وروح موهوب.[١٥]

الشعر من الفنون الجميلة التي يسميها العرب الآدب الرفيعة، وهي الحفر والرسم والموسيقي والشعر. ومرجعها إلى تصوير جمال الطبيعة. فالحفر يصورها بارزة، والرسم يصورها مسطحة بالأشكال والخطوط والألوان، والشعر يصورها بالخيال ويعبر عن أعجابنا بها وارتياحنا إليها بالألفاظ.[١٦]

---

[١٣] عثمان موافى، *في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث*، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨: ١٣.

[١٤] عثمان موافى، *في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم*، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨: ١٩.

[١٥] إبراهيم علي أبو الخشب، *في محيط النقد الأدبي*، القاهرة: هيئة المصرية العامة، دون سنة، ص: ١٢٢.

[١٦] جرجي زيدان، *تاريخ أدب اللغة العربية الجزء الأول*، بيروت: دار مكتبة الحياة، دون سنة: ٥٣.

وقد تقدم ابن خلدون خطوة أخرى في تعريف الشعر، فقال: الشعر هو الكلام المبنى على الإستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به.[١٧]

كان الشعر عند ابن سينا هو كلام مخيل، مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة، هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول واحدا.[١٨]

وعرّف أبو الحسن الجرجاني أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها، تكون مرتبته من الإحسان.[١٩]

ويتفق حازم القرطاجني (٥٦٨٤) مع ابن سينا وأريسطو في تعريفهما للشعر، وفهمهما له، فهو يعرفه تعريفا مشابها لتعريف ابن سينا ونصه في ذلك: "الشعر كلام

---

[١٧] جرجي زيدان، *المرجع السابق*، ص: ٥٣.

[١٨] عثمان موافى، *في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم*، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨: ٢٥.

[١٩] نفس المرجع، ص: ٢٣.

مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية، والتئامة من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل".[٢٠]

وعرف ابن طباطبا الشعر بأنه كلام منظوم وأن الفرق بينه وبين النثر إنما يكمن في النظم، وأن نظمه معلوم محدود، ويجب أن نقرّ بأن هذا التعريف على قصوره لم يتعرض لذكر التقفية التي سيتعرض لها قدامة بقوة، ولكنه يشارك تعريف قدامة في النص على أن الشاعر مستغن عن العروض، إذا كان صحيح الطبع والذوق.[٢١]

الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس، ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقة، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب أو التعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوي انفعالها وتأثيرها.[٢٢]

٢) أنواع الشعر

قسم العرب الشعر من جهة الأغراض إلى الفخر والحماسة والرثاء والهجاء والوصف والغزل والاعتذار والحكمة وغيرها.

الأول، *الفخر*؛ هو تمدّ المرء بخصال نفسه وقومه والتحدث بحسن بلائهم ومكارمهم وكرم عنصرهم ووفرة قبيلهم، ورفعة حسبهم ونسبهم وشهرة شجاعتهم.

---

[٢٠] نفس المرجع، ص: ٢٧.

[٢١] إحسان عباس، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، الأردن: دار الشروق، ٢٠٠٦: ١٢٢.

[٢٢] عثمان موافى، *المرجع السابق*، ص: ٢٧.

الثاني، *المدح*؛ هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفسية: كرجاحة العقل والعدل والعفة والشجاعة وأن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه، وتعداد محاسنة الخلقية كالجمال وبسطة الجسم وشاع المدح عند ما ابتذل الشعر واتخذه الشعراء مهنة. ومن أوائل مدّاحيهم زهير والنابغة والأعشى.[٢٣]

الثالث، *الرثاء*؛ هو تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه. واستعظام المصيبة فيه. وهو مدح الأموات بما كانوا يتصفون به في حياتهم من كرم وشجاعة ومرؤة.

الرابع، *الهجاء*؛ هو تعداد مثالب المرء وقبيله، ونفى المكارم والمحاسن عنه. وكانت العرب في بدء أمرها لا تفحش في هجوها، وتكتفي بالتهكم بالمهجو كالتشكك في حقيقة حاله، ثم أقذع فيه بعض الإقذاع المحترفون بالشعر. وحاكاهم السفهاء في ذلك. وهو الذي بصفات خلقية كالبخل والجبن أو اجتماعية كضعف القبيلة.[٢٤]

الخامس، *الاعتذار*؛ هو درء الشاعر التهمة عنه، والترفق في الاحتجاج على براءته منها، واستمالة قلب المعتذر إليه، واستعطافه عليه.

السادس، *الوصف*؛ هو شرح حال الشيء وهيئته على ما هو عليه في الواقع: لإحضاره في ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به. وهذا هو الأصل الذي جرى عليه أكثر العرب قديما، وقد يبالغ فيه: لتهويل أمره أو تمليحه أو تشويهه أو نحو ذلك

---

[٢٣] أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، *الوسيط في الأدب العربي وتاريخه*، لبانان: دار المعارف، ١٩١٦: ٤٧-٤٨.

[٢٤] حسن حميس المليحي، *الأدب والنصوص لغير الناطقين بالعربية*، الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٨٩: ٥٢.

فيكون منه المقبول والممقوت. ولا سبيل إلى حصر ضروب الوصف عند العرب، فإنهم وصفوا كل ما رأوه أو عانوه أو خالط نفوسهم.[٢٥]

السابع، *الغزل*؛ هو الحديث عن النساء ووصف محاسنهن، وهو كثير في الشعر الجاهلي حتى لا تكاد تخلو قصيدة منه. والغزل نوعان: عفيف ويمتاز هذا اللون بصدق العاطفة والتعبير عن شدة الشوق في عفة واحتشام، وصريخ، وهو الذي يتناول الأوصاف الحسية ولا يعني بشرح العواطف.

الثامن، *الحماسة*؛ هو الشعر الذي يتصل بمعنى القوة والشجاعة من دعوة إلى القتال أو أحاديث عن البطولة، وهذا كثير في شعر عنترة كما مر بك.

التاسع، *الحكم*؛ في هذا الغرض صاغوا تجاربهم في الحياة وأخلاق من حولهم من الناس.[٢٦]

ويقسم الشعر عند الأفرنج إلى ثلاثة أنواع، الشعر القصصي والشعر التمثيلي والشعر الغنائي، فيما يلي بيانه:

الأول، *الشعر القصصي*؛ هو لون من الشعر يقوم على سرد حوادث تاريخية أو غير تاريخية، يتضمن بعضها إلى بعض وتتلاحم حتى تؤلف صورة ضخمة يطول مدى الطريق إلى نهايتها ثم يكون الهدف الأساسي منها تمجيد بطولة مرموقة، أو ثورة على أوضاع خاصة، وتقاليد معينة. وربما كانت هذه الملحمة على طولها من وضع رجل

---

[٢٥] أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، *المرجع السابق*، ص: ٤٨.

[٢٦] حسن خميس المليجي، *المرجع السابق*، ص: ٥٠-٥٢.

واحد أو رجال مختلفين، وهي تركة جيل واحد أو أجيال متتابعة، يزيدون فيها أو ينقصون، وقد تقوم على حقائق مقررة أو خرفات مفتعلة.

الثاني، *الشعر التمثيلي*؛ يشبه الشعر القصصي – الملحمة — من بعض النواحي، ويخالفه من البعض الآخر، فهو يشبهه من ناحية كونه قصة ذات موضوع مترابط متماسك آخره مبنى على أوله. ويخالفه في أن نفس الشاعر ليس يلازم أن يطول بل أن بعض النقاد يستحسن أن يكون قصيرا متنوعا في أوزان مختلفة حتى يمكن أن تتوزع على الأشخاص الذين يقومون على خشبة المسرح بالقيام بها متنوعة أصواتهم وحركات أجسامهم وهيئة وقوفهم.

ومؤلف الشعر التمثيلي يجب أن يكون له قدرة خلاقة تساعد على رسم الشخصيات ووصفها وتصويرها وابراز عواطفها كان ذلك القول الذي صدر عنها قد نبع من وجداناتها. وأوحى به فيض احساسها، يعلو ويهبط تبعا لما يوحى به الموقف، وتتطلبه الحال، ليجعل جو الرواية واقعيا كأنه مأخوذ من حقيقة الحياة، لأن التمثيل عرض للحياة نفسها بما تحوية من زمان ومكان وانسان وحيوان وليس حديثا عنها. أو اخبارا عن الذي تضمه أو تتضمنه. ويتطلب الشعر التمثيلي من صاحبه أن يكون ذا المام بعادات الطبقات الانسانية وطباعها وأحوالها ليستطيع أن يكون مرأة صادقة فيما ينقله عنهم.

الثالث، *الشعر الغنائي*؛ يسمونه الشعر الذاتي لأن موضوعة هو ذات القائل التي يتغنى بها ويتحدث عنها ويصور بذلك اللون من الشعر آمالها وآلامها وهواتفها وأحلامها وأتراحها وأفراحها وغضبها ورضاها واقبالها وإدبارها وهزلها وجدها ولينها

وقسوتها ولذتها وحرمانها وصحتها ومرضها. وشقاوتها وسعادتها، ثم لما كان من شأنه أن يغنى بمثل ذلك اللون من الشعر في خلوته بعيدا عن الناس أو في أسفاره حيث يكون محروما من الأنيس والجليس سمى شعرا غنائيا، وهذا اللون لا يختص به جيل من الأجيال، ولا جنس من البشر، ولا بيئة من البيئات لأنه حديث الفطرة، ومناجاة الوجدان ومناغاة العواطف، وهمس الضمائر والأفئدة في كل جيل وقبيل، أخذت منه البشرية كلها بنصيب، لا فرق بين الغرب والشرق، ولا بين العرب والعجم، وعلى هذا فإننا نستطيع أن نقول أنه قدر مشترك بين الناس.[٢٧]

وفي عصر الحديث ينقسم الشعر العربي إلى ثلاثة أقسام وهي شعر الملتزم وشعر المرسل وشعر الحر.

الأول، شعر الملتزم؛ هو شعر محدد في بحورها وأوزانها متَّبعة تلك الأوزان التي قننها الخليل بن أحمد، كما تلتزم بحريه على الوزن والقافية، وقيامه من ثم على التركيز والتكثيف، مع بروز العنصر الوجداني والخيالي فيه أشد من بروزهما في تلك الفنون الأخرى. ويعرف هذا بالشعر التقليدي.

الثاني، شعر المرسل؛ هو شعر متحرر من القافية الواحدة والمحتفظ بالإيقاع أي أنه يحتفظ بوحدة التفعيلة في البحر دون احتفاظه بالوزن، وقد يحافظ الشاعر في الشعر المرسل على القافية حين يتبع نظاما أقرب مايكون إلى نظام الشعر في اللغات الأوروبية بقوافيه المتعانقة، وقد يلتزم الشاعر كذلك بالقافية والإيقاع معا ولكن في الوزن قد يختلف.

---

[٢٧] إبراهيم علي أبو الخشب، *المرجع السابق*، ص: ١٣٧-١٤٠.

الثالث، شعر الحر؛ قال نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه. تنبى قصيدة الشعر الحر من تكرار تفعيلة واحدة عددا مختلفا من المرات في كل سطر من سطور القصيدة، ومن أجل ذلك أطلق على هذا اللون من الكتابة كذلك اسم قصيدة التفعيلة. ومعنى هذا أن قصيدة الشعر الحر تحررت من البناء التقليدي للقصيدة القديمة التي تتألف من أبيات يتكون كل بيت من شطرين متماثلين، وغدت بدلا من ذلك تتكون من سطور متفاوته الطول.[٢٨]

٣) عناصر الشعر

أسس الشعر بالعناصر المقيدة على مواحدته، وهي العناصر الداخلية والخارجية. أطلق بذلك لكي يفهم القارئ عن المعاني والموضوع والمراد الذي سيصل الكاتب إلى القارئ، وكذلك يفهم القارئ عن نفس الكاتب وخلفية التاريخية والمكان الذي يعيش فيه الأديب يؤثر في عملية الإبداع الأدبي. وسينال القارئ الفهم الشامل والعلم الكامل بهذه العناصر. وستبحث الباحثة عن عناصر الداخلية والخارجية كما يلي:

أ) عناصر الشعر الداخلية

عناصر الداخلية تتكون من أربعة عناصر، وهي العاطفة والخيال والفكرة والأسلوب.

---

[٢٨] محمد مهدي غالي، *الخطاب الشعري المعاصر*، جامعة بنها، ٢٠١١/٢٠١٢: ١١١.

١) العاطفة

هي الوجدان الدائم والشعور الملازم والاحساس الذي يتمكن من قلب صاحبه تمكن النازل المقيم والطارق الذي لا يغادر الرحل ولا يفارق الدار، ومعنى هذا أن التجربة التي مرت بالأديب.[٢٩] وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني، ولكن يجب أن يلاحظ أن الآثار الأدبية كما قد تكون وسيلة لنشر حقائق.[٣٠]

أن كلمة Emotion الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال ولكن آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن في الدراسات الأدبية، ولقربها من معنى الانفعال إذ كل مهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس، على أن المعاجم الأنجليزية تفسر كلا من الكلمتين بالأخرى فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentiment وهذه معناها العاطفة.[٣١]

وهناك خمسة مقاييس لنقد العاطفة الأدبية وهي:

الأول هو صدق العاطفة، يراد بصدق العاطفة أن المبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهف للأدب قيمة خالدة، فموت الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار، وانتصار الحق يثير قرحا قويا وشعرا مطربا، والمنظر الجميل يوقظ الإعجاب الحق والوصف البديع، وهكذا متى كان هناك داع أصيل طبعي هاج

---

[٢٩] إبراهيم علي أبو الخشب، *المرجع السابق*، ص: ٩٧.

[٣٠] أحمد الشايب، *أصول النقد الأدبي*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤: ٣١.

[٣١] أحمد الشايب، *المرجع السابق*، ص:١٨٠.

انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مؤثرا وباعثا في نفوس القراء عواطف كالتي في نفوس الأدباء.[٣٢]

والثاني هو قوة العاطفة، ليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيحاء لعمقها وأصالتها فتكون من ذلك أبقى وأحله. من الصعب وضع مقياس واحد دقيق نقدر به قوة العواطف المختلف، ومن أسبابه الاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف في درجة القوة، فعاطفة حزن وإشفاق وعاطفة إجلال وحب وعاطفة إعجاب وعاطفة حزن أو أسف، وهذه منها الحاد الايجابي ومنها العميق، فكيف تجد لها مقياسا واحدا دقيقا مشركا؟

الحق أن مصدر القوة الأول نفس الأديب وطبيعته، فيجب أن يكون قوي الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثير أولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع، وهنا هو سر القوة ومنبع العظمة الأدبية، وقد يكون الأديب غزير الأفكار، واضح الأسلوب، لكنه ضعيف الشعور فترى آثاره فازة كأنها حكاية عادية. وقد يكون الأديب قوي العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار وعكسه.[٣٣]

والثالث هو ثبات العاطفة، يراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المنشيء ما دام يشعر أو يكتب أو يخطب لتبقى القوة شائعة في فصول الأثر الأدبي كله

---

[٣٢] نفس المرجع، ص:١٩٠-١٩١.

[٣٣] أحمد الشايب، *المرجع السابق*، ص: ١٩٣-١٩٥.

لا تذهب حرارتها وبهذا يشعر القارىء أو السامع ببقاء المستوى العاطفي على روعته مهما تختلف درجته باختلاف الفقرات والأبيات.[٣٤]

والرابع هو تنوع العاطفة، يراد بتنوع العاطفة وسعة مجالها هو أعظم الشعراء هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة قوية كالحماسة والحب والإعجاب والشفقة والإجلال، وهي موهبة ق أن تتوافر لشاعر أو الكاتب.[٣٥]

والخامس هو سمو العاطفة، أن النقاد متفقون على تفاوت العواطف في الدرجة، فبعضها أسمى من الآخر وإن كانت جميعها جائزة في شريعة الأدب. وأول ما يتراءى ذلك هذا الفرق بين الإعجاب الذي تحسه لجمال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال وبين الإعجاب بالمعاني القويمة. فالثاني أسمى من الأول وشعراء الصناعة اللفظية البديعة أقل من شعراء المعاني.[٣٦]

٢) الخيال

فهو الملكة التي تستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي تريدونها صورة تصبح لهم لأنها من عملهم وخلقهم.[٣٧]

---

[٣٤] نفس المرجع، ص: ١٩٣.

[٣٥] أحمد الشايب، *المرجع السابق* ، ص: ٢٠١.

[٣٦] نفس المرجع: ص: ٢٠٣.

[٣٧] إبراهيم علي أبو الخشب، *المرجع السابق*، ص: ١٠٧.

قسم أحمد الشايب الخيال على ثلاثة أقسام، وهي:

الأول الخيال الإبتكاري، هو الذي يختار عناصره من بين التجارب السالفة ويؤلفها مجموعة جديدة؛ فإذا كان التأليف استبداديا أو سخيفا سمي وهما (Fancy). *والثاني* الخيال التأليفي، هو يجمع بين الأفكار والصور المتناسبة التي تنتهي إلى أصل عاطفي واحد صحيح. فإذا لم نفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه كانت وهما كالتمثيل المرذول في علم البيان. *والثالث* الخيال البياني، هذا النوع الثالث خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفا أديبا رائعا لأنه كما قلنا قائم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها، ثم اختيار العناصر التي تمثل هذا الجمال تمثيلا قويا.[٣٨]

أما المقياس العام للخيال الأدبي فيدخل في هذه النواحي:

١- قوة للشخصيات المبتكرة وملاء منها للغرض الذي ابتكرت لتمثيله.

٢- قوة التشابه بين المشاهد الخارجية وما نوحى به من انفعالات، ثم ما تبعثه من عواطف.

٣- جمال تصوير الطبيعة ذلك الجمال الذي يجعلنا نعشقها، ونتأمل في محاسنها ونتفهم أسرارها.

٤- الجدة في الصور البيانية حتى لا تكون مبتذلة أحلقها طول الاستخدام.

٥- القدرة على إبراز المعاني بحيث تنراءى كأنها محسة أو مجسمة.[٣٩]

---

[٣٨] أحمد الشايب، مرجع السابق، ص: ٢١٤-٢١٨.

[٣٩] نفس المرجع، ص: ٢٢٣.

٣) الفكرة

فهي الشرط الأول في الكلام العربي أن يكون ذا معنى يحسن السكوت عليه، فإن فقد هذا الشرط لا يسمى كلاما، ويسمى بعض النقاد هذا العنصر بالمعنى. المعنى هو القوة التي تكسب الكلام طاقة قوية من الخصوبة تجعل القارئ أو السامع يشعر وهو يصغى إليه أنه يضم إلى رأسه رصيدا من العقل، وثروة من الرأي وتراثا من الحكمة وحملا ثقيلا من المعرفة وشيئا من الروعة البيانية.[٤٠]

ولنذكر بعض مقاييسه النقدية التي تتفق وطبيعته من ناحية وغايته من ناحية أخرى:

الأول هو كمية الحقائق، أن الحقيقة العقلية مكانة ممتازة في هذا الفن، حتى أن درحته الأدبية ترتبط ارتباطا وثيقا بما فيه من صواب وحق، وقد رأينا فيما مضى أن المقياس الأول للعاطفة قيامها على أساس صحيح وسبب معقول لتكون عميقة قوية تضمن للأدب صفة الخلود.[٤١]

والثاني هو جدة الأفكار، تتراءى في تصوير العاطفة بالخيال تصويرا جميلا تبدو فيه شخصية الأديب وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز. وقد تكون الرواية موصوعة لتصوير بعض الغرائز أو العواطف الإنسانية العامة كالغدر أو الحب أو الإخلاص، وهذه معروفة وخالدة في ذاتها ولكن الجديد فيها أسلوبها وشخصياتها وتنسيقها. فإذا انتقلنا إلى الشعر وجدناه يخلو أحيانا من هذه القضايا

---

[٤٠] إبراهيم علي أبو الخشب، *المرجع السابق*، ص:١٠٩-١١٠.

[٤١] أحمد الشايب، *المرجع السابق*، ص:٢٢٦.

الفلسفية والآراء الطريقة، وهو مع ذلك جميل مؤثر بسبب ما توافر له من صدق الشعور وحسن الخيال.[٤٢]

والثالث هو صحة الأفكار، الأدب تصوير خيالي لحقائق الحياة، إذا كان تصويرا للحياة كما يتصورها الأديب، فإن قيمة تقاس أيضا بصحة هذا التصور ومقدار صلته بالحقائق المقررة.[٤٣]

٤) الأسلوب

وهو طريقة نظم الكلام وتأليفه. إن هذا العنصر يبرز حسن الكلام ويظهر جماله ويعلنه متكامل القسمات، متناسق الجنبات، واضح الروعة، ساحر الطلعة، كأنما خلع عليه الفن فتنته وأعار بهجته. [٤٤] الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعية تدعى الصورة الأدبية.[٤٥]

قد بين أحمد الشايب أن لغة الأدب تستطيع أن تعبر تأثير باعتبار الخيال والعاطفة إذا كان اللغة:

الأول، لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية، والكلمات الغربية، ما دامت الدراسة العلمية أو التحليلية لا تجدى في بعث الإحساس

---

[٤٢] نفس المرجع، ص:٢٢٨.

[٤٣] أحمد الشايب، *المرجع السابق*، ص: ٢٣١.

[٤٤] إبراهيم علي أبو الخشب، *المرجع السابق*، ص:١١٢-١١٣.

[٤٥] أحمد الشايب، *المرجع السابق*، ص: ٢٤٢.

الأدبي، ولا بد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة أي اقتراحية رمزية.[٤٦]

والثاني، أن العبارة تختلف باختلاف العاطفة، فإذا كانت عاطفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالإعجاب بالوردة احتاجت إلى سبولة العبارة وجمال الصورة والايجاز الكافي.[٤٧]

والثالث، أن هذه الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبحرسها الموسيقي ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معا بحيث يكون من ذلك كله تأثيران: أحدهما معنوي عاطفي والثاني موسيقي يعين في قوة العاطفة وسرعة تأثيرها وهذا ما يسمى حسن النظم أو جمال الأسلوب.[٤٨]

والرابع أن هذه العاطفة تختلف باختلاف الأدباء، ويتبع ذلك اختلاف الصور الأدبية التي تؤدي هذه العواطف فالشعراء مثلا يتناولون الشيء الواحد محبين به ولكن سبب الإعجاب أو مستواه مختلف بينهم، فإذا بصور أدبية متباينة للشعور الواحد في أصله، المتعدد بتعدد المشتركين فيه.[٤٩]

ب) عناصر الشعر الخارجية

---

[٤٦] نفس المرجع، ص: ٢٤٣.

[٤٧] أحمد الشايب، *المرجع السابق*، ص:٢٤٤.

[٤٨] نفس المرجع، ص: ٢٤٤.

[٤٩] نفس المرجع، ص: ٢٤٥.

أن الأدب مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية يخضع لما تخضع له هذه الحياة من المؤثرات المختلفة التي لا تكاد تحصى، فهو التعبير الصادق عما تجيش به نفس الأديب من مختلف المشاعر والخواطر والأخيلة. أن الأدب يختلف في أسلوبه تبعا للمؤثرات المختلفة:

الأول من حيث الطبع والجبلة التي خلق عليها الشاعر، فقد لاحظوا أن رقته وعذوبته أو خشونته وصلابته، تعود إلى ما له من طبع سهل أو جبلة صلبة، لا تبدو عليها الرقة ولا السلامة.

والثاني البيئة المكانية، فإن لها – كذلك – آثرها في الصلابة والوروعة حينا وقي الرقة والدماثة حينا آخر، وفي الجزالة والعبارة والقوية مرة، وفي سهولة القول مرة أخرى، ولها أثرها في المعاني والتشبيهات التي يأتي بها الشاعر. عرفوا ذلك وإن لم يدرسوه دراسة تفصيلية. أو يصبوه في باب معين له عنوانه الخاص، ولكن هذا الكلام المنتثر هنا وهناك يدل على معرفتهم ما للبيئة المكانية من آثر في الشعر.

والثالث البيئة الإجتماعية، ولعل من آثار اعترافهم بها ما ذكروه من قيمة الشاعر في الجاهلية، وكيف كانت هذه البيئة الإجتماعية تؤثر فيه حتى يكون ترجمانها المعبر عما يجول في ضلوعها من الأماني والآمال، وموجها لهذه البيئة إلى الخير والحرب والدفاع عن النفس والأحساب والأنساب، وكل ذلك من آثار البيئة الإجتماعية.

والرابع الزمن وتطوره له تأثير. فقد أدركوا أن له تأثير عميقا في الشعر من ناحية معناه، ومن ناحية أغراضه أما من ناحية اللفظ فالميل مع تقدم الزمن إلى التخفف من استعمال الغريب. وأما من ناحية المعنى فقد عرفوا أن المعاني تغزر بمرور الزمن، وتتسع

دائرتها بحسب ما يقع تحت حس الشاعر، أو يراه من الحضارات. ومن ناحية الأغراض ينبغي ألا يكون من الموضوعات التي كانت في بيئة المتقدمين لأن الناس ينصرفون عن القديم الذي لا يرونه، ولأن المحدثين إذا تناولوا ما لا يرونه وقعوا في التكلف والخطأ كثيرا.[٥٠]

ب- النظريـــــــــة البنيوية الجنتيكية

ينسب هذا المنهج إلى الناقد والمفكر الفرنسى لوسيان غولدمان. وهو منهج يربط بين دراسة عمل مبدع ما وبين مجموع البني الدلالية التى تتيح للمحلل أن يفهم أن الكاتب لا يعبر عن رؤيته الفردية للعالم، بل يعبر عن الرؤية الجماعية للعالم. إن منهج البنيوية الجنتيكية، يجمع فى تفسيره للعمل الأدبى بين المناهج السوسيولوجية التقليدية، التى تهتم بدراسة مضمون العمل الأدبى، وتربطه بواقع اجتماعى ساهم فى إفرازه وبين المنهج البنيوى الذى يهتم بدارسة الشكل من خلال تحليل بنية العمل الأدبى، والكشف عن مدى التجانس بين عناصره الداخلية، بعيدا عن المؤثرات الاجتماعية والتاريخية الخارجية[٥١].

---

[٥٠] إبراهيم علي أبو الخشب، *المرجع السابق*، ص: ١٢٣-١٢٤.

[٥١] ابراهيم حجاج، *منهج البنيوية التوليدية فى النقد الأدبي*، مقال على شبكة الإنترنيت الأدب والفن، تحميل في ٢٤ من يناير ٢٠١٤ في ساعة ١٤.١٧.

وينطلق غولدمان في بنيويته الجنتيكية من فكرتين أساسيتين: الأولى أن العمل الإبداعي لا يعبر عن الفرد بقدر تعبيره عن الوعي الطبقي للفئة الاجتماعية، على اعتبار أن وجهة نظر المبدع ورؤيته عملية معقدة يختزل فيها ضمير الجماعة ورؤيتها من خلال الوعي الجماعي والضمير الجمعي. والأخرى أن العمل الإبداعي يتسم بوجود أبنية دلالية كلية تختلف من عمل إلى آخر على الرغم من إمكانية وجود تناظر بين بنية الوعي الجمعي من ناحية والبنية الدلالة من ناحية أخرى.

ولقد ترتب على ذلك أن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي الطبقي هي أهم الحلقات عند غولدمان والتي يطلق عليها مصطلح (رؤية العالم) فكل عمل أدبي يتضمن رؤية العالم ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب لكن الإنتاج الكلي للأديب ولعصر معين وعن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى بشكل صاف كيفية تبلور العلاقة الخلافة بين الأعمال الأدبية من ناحية والوقائع الاجتماعية والخارجية من ناحية ثانية.[٥٢]

يمكن القول بأن البنيوية الجنتيكية أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشاراً في العالم العربي، وعلى نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية وهو البنيوية الشكلانية. ويمكن القول أيضاً إن سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية تحديداً، في أكثر البيئات النقدية العربية. فحين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد العرب مخرجاً مؤاتياً في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لا سيما ما نزع منه

---

[٥٢] عبد الناصر حسن محمد، *نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي*، القاهرة: المكتبة المصري، ١٩٩٩: ١٥-١٦.

نحو العلمية، وبين الأسس الماركسية التي قامت عليها البنيوية التكوينية في الغرب، كما رأينا عند غولدمان.[٥٣]

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الذي أدخله غولدمان، لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها.[٥٤]

ويؤكد غولدمان أن البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية، يؤثر بعضها على بعض تأثيراً متبادلاً، وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها. والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي.[٥٥]

ويوصي غولدمان النقد الأدبي، بتبني منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي.[٥٦]

---

[٥٣] حميد لحمداني، *النقد الروائي والإيديولوجيا- من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي- المركز الثقافي العربي، ط١*، بيروت: الدار البيضاء، الشارع الملكي، ١٩٩٠: ٦١.

[٥٤] لوسيان غولدمان وآخرون، *البنيوية التكوينية والنقد الأدبي*، بيروت: ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، ١٩٨٦: ٤٦.

[٥٥] لوسيان غولدمان وآخرون، *المرجع السابق*، ص: ٤٧.

[٥٦] نفس المرجع، ص: ٤٧.

تبحث البنيوية الجنتيكية في أربع بنيات للنص هي: البنية الداخلية للنص، البنية الثقافية أو (الايدولوجية)، البنية الاجتماعية والبنية التاريخية. وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها. فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير. وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثقافية. غير أن هذا التفسير يظل مجرداً ، إذا لم يتحول إلى فهم ، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير، مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة (الاجتماعية).[٥٧]

وتعتمد البنيوية الجنتيكية على مصطلحات إجرائـــــية لا بد من التسلح بها لتحليل النص الأدبي تحليلا سوسيولوجيا للأشكال الأدبية ويمكن حصر هذه المصطلحات فيما يلي :

١ ــ الفهم والتفسير:

إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس. ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.[٥٨]

٢ ــ رؤيـــــة العالم:

---

[٥٧] محمد عزام، *فضاء النص الروائي –مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–*، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦: ٤٢.

[٥٨] جميل حمداوي، *مدخل إلى بنيوية تكوينية*، مقال على شبكة الإنترنيت ندوة، تحميل في ٦ من مايو ٢٠١٤ في ساعة ٩.٢٦.

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي، الذي يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج: إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضد رغبته.

ويرى غولدمان، في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعاً لبرهنته، فإن أي رؤية للعالم هي من وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقاً ووحدوياً باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية ومجردة، بدون جسم ولا شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه، في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط مشابهه، أي على بعض الطبقات الاجتماعية.[٥٩]

٣ــ التماثـــــــــل:

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة آلية أو انعكاسية أو علاقة سببية دائما، بل على العكس، فإنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب، وبتعبير آخر إن الأشكال الأدبية -وليست محتويات الأدب- تتماثل مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، ويعني هذا أن هناك تناظرا بين البنية الجمالية والبنية

---

[٥٩] لوسيان غولدمان وآخرون، *مرجع السابق*، ص: ٤٨.

الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية، وأي قول بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرا جافا للواقع، ويعدم في الأدب روح الإبداع والتـــخييل والاسطيطيقا الفنية. إذاً، هناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي بين واقعه وموضوعه، بين بنية شكلية ظاهرة، وبنية موضوعية عميقة، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الإبداعية، بين سياقية الجدل الروائي، وسياقية الجدل الاجتماعي.[٦٠]

ويمكن تحديد منهج غولدمان في النقد البنيوية الجنتيكية في النقاط التالية:

١) دراسة ما هو جوهري في النص، وذلك عن طريق عزل بعض العناصر الجزئية في السياق، وجعلها كليات مستقلة.

٢) إدخال العناصر الجزئية في الكل، علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العالم مرتبطة ببعضها بعضاً، ومتداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل.

٣) دمج العمل الأدبي في الحياة الشخصية لمبدعه.

٤) إلقاء الأضواء على خلفية النّص الاجتماعية، وذلك بدراسة مفهوم العالم عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبّر عنها العمل الأدبي في زمان ومكان

---

[٦٠] جميل حمداوي، *مرجع السابق*.

محددين. وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع.[٦١]

ج- ترجمة نزار قباني

١) حياة نزار قباني

ولد نزار قباني في ٢١ مارس عام ١٩٢٣م في حي مئذنة الشحم، أحد أحياء دمشق القديمة من عائلة دمشقية عريقة وثرية ذات آصول تركية عريقة، هي أسرة قباني. ويقول نزار في وصف ولادته: "يوم ولدت في ٢١ مارس ١٩٢٣ في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء".[٦٢]

أما والده توفيق قباني فكان يعمل في التجارة، وله محل حلويات، وكان كغير من البارزين في دعم الثورة ضد المحتلين، وقد أسهم هذا الانسجام في صقل شخصية نزار. فنزار حاول جاهدا أن يجعل من والده رمزا وبطلا، مع أن بعض الباحثين اتهموه بالمبالغة وخلق تلك الشخصية ليعطى سيرته الذاتية نكهة وطنية. وليس الأمر عجيبا أن يكون والد نزار قد دخل في باب النضال والعمل الجماهيري في مقارعة الاحتلال، إذ قد يكون العجيب أن يكون غير ذلك في عدم المشاركة في العمل النضالي، في ظروف الثورة، خاصة وأن نزارا كان من أسرة محافظة على التقاليد.

---

[٦١] محمد عزام، *مرجع السابق*، ص: ٤٧.

[٦٢] نزار قباني، *قصتي مع الشعر*، بيروت: منشورات نزار قباني. ١٩٧٩: ٢٥.

ولا سيما أنه نشأ في حي دمشقي مشهور بالصلابة والتحدي للمستعمرين، وقد سجن والده على أيدي الجنود السنغال في سجن تدمر الصحراوي، وقد أثر ذلك في نفس الشاعر بفخر واعتزاز؛ إذ وجد في عمل والده عملا ثوريا، دفعه إلى التمرد والخروج على القنون. وكان نزار يرى في أبيه ازدواجية تركت أثرا في شخصيته ما بين الحلاوة والضراوة، فيقول: "إن أباه كان نارا وماء إنه أخذ عنه هذه الصفة المتطرفة، وبدا ذلك في شعر رقيق عذب، شفاف العواطف، والانفعالات، وآخر يحمل ثورة وغضبا وقسوة." أنجب توفيق قباني ستة أبناء: نزار، رشيد، هيفاء، معتز، صباح ووصال التي ماتت في ريعان شبابها.[٦٣]

وورث القباني من أبيه، ميله نحو الشعر كما ورث عن عم والده أبو خليل القباني حبه للفن بمختلف أشكاله، يقول في مذكراته أيضا، أنه خلال طفولته كان يحب الرسم غارقا في بحر من الألوان، ثم اهتم بالموسيقي لفترة قصيرة. وتعلم على يد أستاذ خاص العزف والتلحين على آلة العود، لكنّ الدراسة خصوصا خلال المرحلة الثانوية، جعلته يعتكف عنها.[٦٤]

وأمه هي فائزة اقبيق كانت تحبه كثيرا وتخصه في المحبة. كان نزار قباني معها يشعر بالأمن والحنان، حتى أصبح شابا. وكان نزار سعيدا بين قوة الشخصية لدى الأب والحنان والدفء في أحضان الأم، وهو يعترف بأن أثر والده عليه كان أكثر.

---

[٦٣] أحمد عبد الله محمد حمدان، *دلالات الألوان في شعر نزار قباني (الأطروحة للماجستر في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس)*، فلسطين، ٢٠٠٨، ص: ٧-٨.

[٦٤] محمد شهيد الإسلام، *نزار قباني، شاعر الحب والمرأة*، بنغلاديش: صحفي العربية بجامعة داكا جرم -١٤ رقم ١٥، يونيو ٢٠١٢: ٢.

وهو يلخص العلاقة بين ولديه بأن والده كان نارا وأمه كانت ماء، ففضل لهيب النار على رقة الماء وعذوبته.[٦٥]

وأما أحد أجداده أبو خليل القباني فقد أحدث ثورة أدبية قبل نزار في سوريا، إذ كان من أوائل رواد المسرح العربي، وقد طرد من سوريا بسبب هذه الأحداث الجديدة في الحياة الدمشقية، وبقي مصرا على عمله بعد ذهابه إلى مصر، فيعد من مؤسسي المسرح العربي الأوائل، وقد وصفه نزار بأنه شهيد.

وفي الحديث عن أسرة نزار، فيؤخذ بعين الاعتبار الدار الدمشقية التي سكنها نزار في طفولته، فكان لها أثر عميق في بناء نفسيته، وتفتح مواهبه الفذة من شعر وموسيقي وكتابة وتمثيل، فكان للألوان المتناسقة والزاهية التي تزين قباب الدور الدمشقية أثر كبير في شعر نزار قباني؛ إذ يقول في معرض حديثه عن بيتهم، وأثر الألوان في سيمفونية شعره.

أما عن تحصيله العلمي فقد تدرج في تحصيل معارفه الأولى بمدارس الحي التي أسهمت في صقل موهبته الشعرية حيث حفظ قصائد عمرو بن كلثوم وزهير والنابغة الذبياني وطرفة بن العبد. وكانت مدرسته الأولى هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق، دخلها في السابعة من عمره، وتخرج فيها في الثامنة عشرة، وهو يحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي)، ومنها انتقل إلى مدرسة التجهيز حيث حصل على شهادة البكالوريا الثانية قسم الفلسفة عام ١٩٤٠م، وحصل على شهادة الحقوق من جامعة دمشق إلا أنه لم يمارس المحاماة.

---

[٦٥] نفس المرجع، ص: ١.

وقد أتقن ثلاث لغات الفرنسية والإنجليزية بالإضافة إلى لغته الأم العربية التي أتقنها، وأبدع فيها أجمل أشعاره، والتحق بعد أن أنهى تعليمه الجامعي بوزارة الخارجية السورية، وشغل عددا من المناصب الدبلوماسية في القاهرة وأنقرة ولندن ومدريد وبكين وبيروت واستقال من العمل الدبلوماسي في ربيع عام ١٩٦٦م، وأسس دارا للنشر باسمه متفرغا للشعر.[٦٦]

وقد تزوج نزار قباني مرتين: الأولى من ابنة عمه من سورية تدعى "زهرة اقبيق" وأنجب منها هدباء وتوفيق وزهراء، وقد توفي توفيق بمرض القلب وهو في السابعة عشرة من عمرة مصابا بمرض القلب، وكان طالبا بكلية الطب جامعة القاهرة. وكانت وفاته صدمة كبيرة لنزار، ورثاء نزار بقصيدة شهيرة عنوانها "الأمير الخرافي توفيق قباني"، أوصى نزار بأن يدفن بجواره بعد موته.

والثانية كانت عراقية في سنة ١٩٦٩م، هي بلقيس الراوي. وانجب منها عمر وزينب. وفي عام ١٩٨٢م قتلت بلقيس الراوي في انفجار السفارة العراقية في بيروت، وترك رحيلها أثراً نفسيا سيئا عند نزار، ورثاها بقصيدة شعرية شهيرة اسمها "بلقيس".[٦٧]

٢) خدماته في الشعر

كان نزار لم يبدأ حياته شاعرا بل بدأ بأشياء فنية أخرى مثل الرسم، وكان مولعا بالألوان ويصبغ الجدران بها. وأدرك أن لن يكون رساما عبقريا، فقرر أن يجرب

---

[٦٦] أحمد عبد الله محمد حمدان، *المرجع السابق*، ص: ٨-٩.

[٦٧] محمد شهيد الإسلام، *المرجع السابق*، ص: ٣.

الموسيقي والتلحين، فأحضر عودا وطلب من أمه أن تأتي له بأستاذ يعلمه العود والموسيقي، وبدأ يتلقى دروسه الموسيقية. لكن الأستاذ بدأ معه بطريقة غير موفقة. وعندما فشل في أن يكون رساما أو موسيقيا ، قرر أن يكون شاعرا، وهو يعترف تماما أن التفرد لن يكون إلا بالاختلاف، وهي موهبة لا يجيدها كثيرون.[٦٨]

قصة نزار مع الشعر هي حكاية طويلة، فقد بدأ يكتب الشعر وعمره ستة عشر عاما. وأصدر أول دواوينه "قالت لي السمراء" سنة ١٩٤٤ في دمشق. وكان طالبا بكلية الحقوق وأثار ضجة كبيرة وهاجمه المحافظون هجوما لاذعا ثم أصدر ديوانه الثاني في القاهرة سنة ١٩٤٨ وهو "طفولة نهد" الذي رحب به الناقد المصري أنور المعداوي بمجلة الرسالة، ثم توالت دواوينه الشعرية بعد ذلك وهي: سامبا (١٩٤٩) أنت لي (١٩٥٠) قصائد (١٩٥٦) حبيبتي (١٩٦١) الرسم بالكلمات (١٩٦٦) يوميات امرأة لا مبالية (١٩٦٨) قصائد متوحشة (١٩٧٠) كتاب الحب (١٩٧٠) أشعار خارجة على القانون (١٩٧٢) أحبك أحبك.. والبقية تأتي (١٩٧٨) إلى بيروت الأنثى مع حبي (١٩٧٨) ١٠٠ رسالة حب (١٩٧٠) كل عام وأنت حبيبتي (١٩٧٨).

ثم توالت دواوينه الشعرية: أشهد أن لا امرأة إلا أنت، أشعار خارجة على القانون، خمسون عاما في مديح النساء، المصافير لا تطلب تأشيرة دخول، قاموس العاشقين، لا غالب إلا الحب، سيبقى الحب سيدي، الكبريت في يدي، تزوجتك أيها الحرية، أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، أشعار مغضوب عليها.

---

[٦٨] نفس المرجع، ص: ٣-٤.

أما شعره السياسي الذي أثار حوله العديد من المعارك والمصادمات فقد صدر في مجلد واحد يضم حصيلة شعره السياسي (١٩٦٧-١٩٩٧) وكانت لكل قصيدة معركة سياسية عارمة واكب خلالها الأحداث القومية والسياسية الكبرى في الأمة العربية خاصة بعد نكسة ١٩٦٧ ثم حرب أكتوبر ١٩٧٣ والاجتياح الإسرائيلي للبنان ومعاهدة السلام مع إسرائيل حتى التشرذم العربي.[٦٩]

وتأثر قباني في الشعر بأستاذه الكبير الشاعر خليل مردم بك، الذي قال عنه نزار في كتابه "قصتي مع الشعر". وكان نزار رجلا يعطي العوام من الناس احتراما وقتا كبيرا. وهو كان قادرا أن يبين أفكار الناس في قصائده. ويظهر ذلك من هدباء قباني ابنة الشاعر، وفي مرة جاء شاب من بعيد وقال له: يا نزار قباني أنت سارق، أنت سرقت شعري فالشبان الذين كانوا يلتفون حول والدي حاولوا طرد هذا الشاب، ولكن والدي أوقفهم وسأل الشاب ماذا تريد تقول؟ فأجاب الشاب: الكلام الذي قلته كنت أريد أن أقوله أنا يعني أنت عبرت عن مشاعرنا كلنا، فضحك والدي وقال: هذا وسام شرف على صدري بأني أكتب ما تفكرون به أنتم.[٧٠]

لقد عرف نزار قباني شاعرا إلا أن له مع النثر فسحة وقصة، بل إن كتابته النثرية لا تختلف كثيرا عن كتابته الشعرية؛ إذ إنه لا يجد فرقا كبيرا في أن يكتب قصيدة أو أن

---

[٦٩] محمد رضوان، *أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية لنزار قباني*، القاهرة: دار الكتاب العربي، ٢٠١٢: ١٦-١٧.

[٧٠] محمد شهيد الإسلام، *المرجع السابق*، ص: ٥-٦.

يكتب نثرا، فكلاهما كلام موزون مرتب جميل يعبر فيه عن رأيه وذاته ومشاعره، قد جمع نزار بينهما حتى أصبحتا جسدا وروحا.[٧١]

٣) خصائص الشعر نزار قباني

أسهم نزار في جانب شعراء القصيدة الحديثة، في ردم الازدواجية اللغوية بين العربية الفصيحة واللغة اليومية المتمثلة في اللغة الدارجة واللهجة العامية، وبذلك سهل تواصله مع القارىء العادي، حيث تتعامل قصيدته مع لغة الحديث اليومي، لهذا نجد نزارا نجح في دمج الكثير من التراكيب والمصطلحات المستخدمة في الحياة اليومية.

وتظهر قدرة الشاعر وبراعته في تحقيق الشاعرية في اللغة غير المعتادة في الشعر، وهذا ما يظهر لدى نزار مع بساطة لغته. فإن لغته كانت قادرة على الإدهاش عبر الانزياحات اللغوية والتشكيلات الدلالية، كما أنها كانت قادرة على مفاجأة القارئ بما لا يتوقع، وتلك هي طبيعة اللغة الشعرية الحقيقة.[٧٢]

نزار هو شاعر الحب والمرأة بلا منازع. والحب عند نزار هو موضوع كل عصر، والعصور التي لم تعرف الحب أسقطها التاريخ من حسابه، فكل الفنون بلا استثناء تشكلت وترعرعت وخرجت من رحم الحب يتساءل نزار بغضب: "لماذا تنظرون إلي باستغراب كلما أحببت امرأة كأنني كسرت زجاج القمر، ألا تعرفون

---

[٧١] أحمد عبد الله محمد حمدان، *المرجع السابق*، ص: ١٩.

[٧٢] أحمد عبد الله محمد حمدان، *المرجع السابق*، ص: ١٠-١١.

أنني بالشعر أجمل وجه الكرة الأرضية، ألا تعرفون أنكم بدون شعر الحب الذي كتبته لكم مثل قوم عاد وثمود؟".[٧٣]

واختار نزار في موضوع شعره المرأة. قد تحدث نزار قباني في شعره عن المرأة الأم و المرأة الحبيبة و المرأة البغي، أما المرأة الأم فإنه يصرح بأن علاقته بالنساء كانت محكومة بأمه التي غمرته بحنانها طفلا و شابا، ويرى أن فشله في كثير من علاقاته العاطفية كان يعود بالدرجة الأولى إلى رفض المرأة المحبوبة أن تجمع في شخصيتها الأم والحبيبة في آن واحد.[٧٤]

تلك بعض الأسئلة التي تحتاج الإجابة عليها. لماذا المرأة في شعره؟ وقال نزار في نثره "قصتي مع الشعر":

"لماذا اخترت المرأة، دون غيرها من الكائنات الجميلة، دفترا أكتب عليه أشعاري؟

لماذ احتلت المرأة تلك المساحة الشاسعة من أوراقي، ومدت ظلها على ثلاثة أرباع عمري؟ وثلاثة أرباع فني؟

يسألون: لماذا أكتب عن المرأة؟

وأجيب بمنتهى البراءة والبساطة: ولماذا لا أكتب عنها؟

---

[٧٣] محمد رضوان، *المرجع السابق*، ص: ٢٠٨.

[٧٤] محمد شهيد الإسلام، *المرجع السابق*، ص: ٩.

هل هناك خارطة مرسومة، تحدد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها، والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها؟"[٧٥]

المرأة عند نزار قباني هي جواز سفره، وبطاقة هويته، وهي كل تاريخه الثقافي والحضاري، بل هي ذاته الحاضرة الغائبة دوما، تختزل الفصول الأربعة، تختزل العالم كله في نظرة أو في إشارة أو حركة، وهي كالبرق تلمع لتضيء غياهب نفسه وظلماتها ثم تختفي بالسرعة نفسها التي أضاءت بها تلك الغياهب.[٧٦]

إن نزار قباني غني عن التقريظ، وقد امتلك أسلوبا خاصا به فنستطيع أن نميز قصيدة له من بين آلاف القصائد وإن لم يكن اسمه مقرونا بها، حيث يمتاز شعر نزار بالنزعة الوجودية التي عملت عنده على تحرير نفسه من خداع الذات الذي رآه متمكنا من الأحكام الأخلاقية التقليدية، وفي هذه النزعة الوجودية ينطلق الشاعر انطلاق صراحة طفولية وصدق شمولي. فهو صادق في كل ما يقوله، صادق مع نفسه ومع لآخرين، ويكره الكذب والتموية. وهكذا أصبح الشعر مع نزار أقرب إلى الكلام اليومي لأنه كلام الحياة.[٧٧]

في شعر نزار كثير من الحزن والألم والقسوة، الشاعر رقيق الحزن، رقيق الألم، لكنه رقيق الفرح والأمل، توحد الشاعر بماء العشق وأمطر السماء شعرا طاهرا نقبا، لكنه في النهاية ملوث بمجراه. في شعره السياسي هناك غضب وثورة تكاد تتحول إلى لعنة على العرب والعروبة، يبررها البعض وينكرها آخرون.

---

[٧٥] نزار قباني، *المرجع السابق*، ص: ١٨٦-١٨٧.

[٧٦] أحمد حيدوش، *شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١: ٩٤.

[٧٧] هافندار حضر، *الألوان في شعر نزار قباني*، أراكو: جامعة لوندس ، ٢٠١٢: ٨.

بحق إن نزار أول شاعر عربي طرح قضية المرأة والجنس بمثل هذه الصراحة، وهو الشاعر الأول الذي لا يستطيع أن يأخذ رأيا صريحا له، فهو كتلة من المتناقضات التي لها ما يبررها، فهو تارة عاشق متيم، وتارة سادي أنه يبحث عن الخلود في الشعر والحياة. نزار هو شاعر كبير أبدا والنهر الثالث في سورية، من جعل لغة الشعب لغة شعرية تزهو بثوبها الربيعي الدائم، نزار قباني الإنسان والشاعر.[٧٨]

[٧٨] محمد الزينو السلوم، *أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح*، التوزيع الالكتروني كتب العربية، دون سنة: ٨٧-٨٨.

الباب الثالث

تحليل البيانات

كما تقدم ذكره عن الدراسة البنيوية الجنتيكية التي كانت هي منهج يقدم مدخلا داخليًا وخارجيًا لدارسة العمل الأدبى، إنه منهج لا يفهم العمل الأدبى إلا باعتباره نسقًا من العلاقات المتلاحمة داخليا، ولكنه لا يفهم هذا النسق كـــــتجريد مطلق، ولكنه عندما يتعمق للكشف عن وظيفة هذا التلاحم الداخلى يضطر للعودة إلى الخارج، حيث الطبقة، أو المجموعة الاجتماعية للأديب المنتج، فلا يتوقف عندها، إلا لكي يفهم رؤيتها، باعتبارها بنية أشمل ولدت بنية العمل الأدبى.

شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت هو أحد الشعر من أشعار نزار قباني. يوجد هذا الشعر في ديوان أشهد أن لا امرأة إلا أنت الذي يتكون على أربعين شعرا. يتحدث نزار في هذا الشعر عن حبه لزوجتها الثانية بلقيس الراوي. كتب هذا الشعر في سنة ١٩٧٩ حين عمر زواجها مع بلقيس عشر سنوات. كان عمر نزار عند كتابة هذا الشعر ست وخمسون عاما.

كما كتبه في شعره:

واحتملت حماقتي

عشرة أعوام كما احتملت[٧٩]

.....

أشهد أن لا امرأة

قد جعلت طفولتي

تمتدّ للخمسين

إلا أنت

.....

شعر نزار قباني بشدة الحب لزوجته بلقيس الراوي، وقد ظل نزار يعيش كطفل بجانب بلقيس. كتب نزار قصة حب جميلة، وحياة زوجية سعيدة، مكللّة بالحب والمودة والرحمة. حبه لزوجتها مثبت بدليل شدة رثاءه عند وفاة بلقيس في عام ١٩٨١ في حادث إنفجار دمّر السفارة العراقية في بيروت. ويطلق الشاعر صرخة حزن مدوية، في قصيدة تعد من اطول القصائد المرثية التي نظمها نزار قباني، وهي قصيدة بلقيس.

[٧٩] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ١.

نظرا إلى العنوان من هذا الشعر يعني "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" يدل لنا أن الفكرة الأساسية في هذا الشعر هي الحب والمرأة. كما عرفنا أن نزارا لُقب بشاعر الحب وشاعر المرأة. والمرأة في هذا الشعر هي بلقيس الراوي زوجة نزار الثانية، والحب هو حب لها. كما قدمت الباحثة بيانه أن نزار قباني قد تزوج مرتين: الأولى من ابنة عمه من سورية تدعى زهرة اقبيق، والثانية كانت عراقية في سنة ١٩٦٩م، هي بلقيس الراوي.

والفكرة الأخرى في هذا الشعر هي أن القصيدة عند نزار قباني تبنى على قراءة جسد المرأة بوصفه نصا مفتوحا وموضوعا لحقيقتها المطلقة، ونواة هذا الجسد الجوهرية ومحورها الأساسي يمكن في الأنوثة. إن القصيدة عند نزار إناء يملؤه بجمال المرأة، وجمال المرأة لوحة يرسمها بالكلمات. لا تحتاج المرأة إلى أن تتحدث حتى تخبرنا عن كونها امرأة جميلة، لأن الجسد وهو صامت ناطق مبين ولكن لغته غامضة أكثر من اللغة اللفظية.

إن نزار قباني يستبدل دائما المرأة الفعلية الحاضرة المثيرة المهيجة الشبقية بجسدها، بصورتها المرغوبة أكثر على مستوى الذاكرة والخيال، فيتحول ذلك الجسد إلى سلسلة من الكلمة المرغوبة. وكان موضوعه المركزي في أعماله المثيرة في وقت مبكر من

جاذبية الجسدية للمرأة، من وجهة نظر المرأة وحثت النساء لمحاربة التمييز والدفاع عن حرياتهم الاجتماعية. كما كتبه فيما يلي:

أشهد أن لا امرأةً

كانت معي كريمة البحر

راقية كالشعر[٨٠]

.....

أشهد أن لا امرأةً

توقف الزمان عند نهدها الأيمن

إلا أنت...

وقامت الثورات من سفوح نهدها الأيسر

إلا أنت[٨١]

.....

[٨٠] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٢-٣.

[٨١] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٤.

أيتها البحرية العينين

والشمعية اليدين[٨٢]

.....

أشهد أن لا امرأةً...

جاءت تماما مثلما انتظرت...

وجاء طول شعرها، أطول مما شئت أو حلمت...

وجاء شكل نهدها..

مطابقا لكل ما خططت أو رسمت[٨٣]

.....

قال نزار قباني في مقدمة ديوان "يوميات امرأة لا مبالية" أن جسد المرأة العربية ما دام مسيّجا بالرعب والعيب والخرافة، وما دام فكر الرجل العربي يمضغ كالجمل

---

[٨٢] نفس المرجع، ص: ٦.

[٨٣] نفس المرجع، ص: ٧.

غلافات المجلات العارية ويعتبر جسد المرأة منطقة من مناطق النفوذ والغزو والفتوحات المقدسة، فلن يكتب لنا النصر أبدا. لأننا عاجزون عن الانتصار على أنفسنا.

مخطئ من يظن أن هزيمة حزيران كانت هزيمة عسكرية فقط. فحزيران كان هزيمة للجسد العربي أيضا. هذا الجسد المحتقن، المتوتر، الشاحب الذي لا يعرف ماذا يفعل وإلى أين يذهب. الجسد العربي هزم لأن المحارب لا يستطيع أن يحارب إلا إذا كان في سلام مع جسده. نحن بحاجة إلى أن نتصالح مع أجسادنا. أن نلتقي بها، فنحن نعيش في قارة وأجسادنا تعيش في قارة أخرى.[٨٤]

ليست جسدا فحسب في شعره بل هي جسد وطبيعة. وتقترن مظاهر الجمال في المرأة برموز الخصب والنماء في الطبيعة، مفردة حينا. أو متصلة بغيرها أحيانا أخرى، وتتسع رؤية الخصب لتشمل مشاهد ممتدة من الطبيعة ترتبط ببساطة الفطرة، ورموز الحركة والحرية والبراءة.

أشهد أن لا امرأةً

كانت معي كريمة البحر[٨٥]

---

[٨٤] نزار قباني، *يوميات امرأة لا مبالية*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٦٨: ٩.

[٨٥] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٢.

.....

أشهد أن لا امرأةً

تتبعها الأشجار عندما تسير

إلا أنت...

ويشرب الحمام من مياه جسمها الثلجي

إلا أنت...

وتأكل الخراف من حشيش إبطها الصيفي

إلا أنت...

.....

أشهد أن لا امرأةً

تجتاحني، في لحظات العشق كالزلزال

تحرقني ... تغرقني...

تشعلني... تطفئني...

تكسرني نصفين كالهلال..

.....

أشهد أن لا امرأةً

تحتلّ تفسي أطول احتلال

وأجمل احتلال

تزرعني

وردا دمشقيا

ونعناعا

وبرتقال[٨٦]

.....

أيتها البيضاء كالفضة

والملساء كالبللور

[٨٦] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٧.

أشهد أن لا امرأةً

على محيط خصرها... تجتمع العصور

وألف ألف كوكب يدور[٨٧]

.....

أشهد أن لا امرأة...

تخرج لي من سحب الدخان .. إن دخنت..

تطير كالحمامة البيضاء في فكري... إذا فكرت[٨٨]

.....

بيد أن ما كتبه نزار قباني من شعره في المرأة يمكن اختزاله في حقلين معجميين كبيرين هما الحقل المعجمي الخاص بالجسد الأنثوي، والحقل المعجمي الخاص بالطبيعة، وغالبا ما يتم الانتقال من الجسد إلى الطبيعة، ومن الطبيعة إلى الجسد.

---

[٨٧] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٦.

[٨٨] نفس المرجع، ص: ٨.

من هنا يبدو الشاعر دائما وكأنه حين يكتب قصيدته يستحضر صورة امرأة غير محدد المعالم في خياله ثم يشرع في رسمها بالكلمات، ولكنه في الوقت ذاته يستحضر مشهدا أو عنصرا طبيعيا من هذا الكون الواسع ويضفيه عليها، فتتحول المرأة إلى قطعة ديكور في مشهد خلاب، هي المسؤولة عن كل أبعاده الجمالية، ومن ثم لا يمكن تصور عنصر جمالي في جسدها دون تصور عنصر، أو عناصر جمالية في الطبيعة لها من الفتنة والسحر والروعة واللذة ما لجسدها من كل ذلك.

وكذلك أراد نزار في شعره لتحرير المرأة، وهو يحاول دائما بتحرير المرأة. حيث قال: "أنا أومن أنه لا يمكن أن تحدث ثورة حقيقة في العالم العربي إذا كانت المرأة على هامشها، لا أومن بالمرأة الملفوفة في القطن أو المحفوظة في زجاجة المختومة بالشمع الأحمر، أنا أريد أولا أن أخلص المرأة من خرفات العنتريات."[٨٩] ويظهر ذلك في بيته كما يلي:

أشهد أن لا امرأةً

تقدر أن تقول إنها النساء.. إلا أنت...

وإن في سرتها

---

[٨٩] محمد شهيد الإسلام، *المرجع السابق*، ص: ٨.

مركز هذا الكون[٩٠]

.....

قال نزار قباني في مقدمة ديوان *يوميات امرأة لا مبالية* أن كتابته هو كتابة الحرية، والحرية التي أطلبها للمرأة هي حرية الحب. حرية أن تقول لرجل يروق لها "إني أحبك" دون أن تقوم القيامة عليها، ودون أن يرمى رأسها في تنكة الزبالة. حرية أن تقول كل ما تقول كل ما تقوله العصافير والأرانيب والحمائم في حالات وجدها وعشقها والتحامها العاطفي. نحن مجتمع لال عافية لأننا لا نعرف أن نحب. لأننا نطارد الحب بكل ما لدينا من فؤوس ومطارق وبواريد عثمانية قديمة.[٩١]

هناك أثر عميق في نفس نزار قباني، كان نزار قباني قد تعرض في طفولته لعدة أحداث أثرت فيه، منها انتحار شقيقته الكبرى وصال التي أجبرت على الزواج من رجل لم تكن تحبه. و لم يكشف عن القصة باكرا بل قال أنها توفيت بمرض القلب، إلا أن كوليت خوري كشفت عكس ذلك، وقرر بعدها محاربة كل الأشياء التي تسببت في موتها. وهذا واحد العوامل النفسية التي جعلته يتوفر لشعر الحب بكل طاقاته ويهبه

---

[٩٠] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٣.

[٩١] نزار قباني، *يوميات امرأة لا مبالية*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٦٨: ٨.

أجمل كلماته تموضيا لما حرمت منه أخته وانتقاما لها من مجتمع يرفض الحب ويطارده بالفؤس البنادق.[٩٢]

قال نزار: "أنا من أسرة تمتهن العشق، والحب يولد مع أفراد الأسرة كما يولد السكر في التفاحة. وكل أفراد أسرتي يحبون حتى الذبح، وفي تاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق، والشهيدة هي أختي الكبرى وصال، قتلت نفسها بكل بساطة وشاعرية منطقة النظير لأنها لم تستطيع أن تتزوج حبيبها. حين مشيت في جنازة أختي، وأنا في الخامسة عشر من عمري كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة. ويشد على ذراعي ويبكي."[٩٣]

الحب كقيمة إنها في هذه الرقعة من العالم، وفي المجتمع العربي بالذات فكرة ترابية وسفلية، ومحاطة بملايين الخرفات والعقد. وإذا كان الحب في المنطق الإلهي طقسا من طقوس البراءة والنقاء، فإن الحب الذي يتصوره ويعيشه مجتمعنا العربي هو حب غير شرعي دائما، ومطارد دائما، وممنوع من التداول، كحشيشة الكيف. إذن فالصدام الذي أخوصه ليس صداما مع الحب بصورته السماوية، وإنما صدام مع الحب كما

---

[٩٢] محمد شهيد الإسلام، *المرجع السابق*، ص: ٨

[٩٣] محمد شهيد الإسلام، *المرجع السابق*، ص: ٨.

انتهى إلينا بصورته الشرقية، أي: الحب الخائف والمضطهد، والذي يمارس في أقبية الرعب والحرمان والعقد الفرويدية.[٩٤]

سوى ذلك كتابة هذا الشعر ليرفع الحب إلى مرتبة القداسة. و يتضح الصورة لندرك أن الحب هو براءة وطهارة. قال نزار: "إن الحب في العالم العربي سجين وأنا أريد تحريره، أريد تحرير الحس والجسد العربي بشعري." وقال: "أنا أريد مدينة مفتوحة للحب."[٩٥] كما كتب في شعره:

أشهد أن لا امرأةً...

تمكنت أن ترفع الحب إلى مرتبة الصلاة..

إلا أنت... إلا أنت...

إلا أنت[٩٦]

.....

[٩٤] نزار قباني، *عن الشعر والجنس والثورة*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٧١: ٥٧.

[٩٥] محمد شهيد الإسلام، *المرجع السابق*، ص: ٨.

[٩٦] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٩.

ومن أهم ما يميز في هذا الشعر هو ظاهرة التكرار. فالتكرار في حقيقته هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.[٩٧] لعله بذلك يهدف إلى إثارة حالة معينة من خلال استخدامه لهذا الأسلوب اللغوي.

التكرار في شعر نزار قباني مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التجربة والخبرة، والتعمق في أغوار الحياة من خلال ما يحدثه التكرار من تأثير في الحياة حيث تعددت وظائفه بين التوكيد والإيحاء وتركيب الصورة وبناء القصيدة، لهذا تعددت الأنماط التكرارية في شعر نزار قباني.

نجد التكرار الصوتي؛ هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة.[٩٨] من أبسط خصائص الصوت أن يترك صوتا ويصدم بحاجز إنساني، إن فضلناه بقولك، إذ يعد الصوت وحدة لا يمكن توضيحها ولا الدخول إلى أغوارها لاختفاظه بما يملك من خصوصية، ولكن تعتمده إثارة تحاول من خلاله استنطاق وإبراز معان في القصيدة وبعلمية إحصائية للحرف الذي حاز على أكبر عدد من التكرار نجد (التاء) مكررة مئة وثمانين مرة في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت. منها:

---

[٩٧] نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨: ٢٤٢.

[٩٨] حسن العرفي، *حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر*، الشركة العالمية للكتاب، ٢٠٠٠: ٨٢.

أشهد أن لا امرأةً

أتقنت اللعبة إلا أنت

واحتملت حماقتي

عشرة أعوام كما احتملت

واصطرتْ على جنوني مثلما صبرت

وقلمت أظافري

ورتبت دفاتري

وأدخلتني روضة الأطفال

إلا أنت[٩٩]

.....

وفي هذا الشعر نجد التكرار للمدح، يعني لمدح زوجته بلقيس الراوي. حيث نجد جملة "أشهد أن لا امرأة" في هذا الشعر ثاني وعشرين مرات لكونها عنوانا للشعر. لأن

[٩٩] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ١.

الشاعر غالبا ما يأتي باللفظة في بداية السطر الشعري. وكانت كلمة "إلا أنت" تكررت ثلاث وعشرين مرات. وكأنه في كل موضع يكررها يريد أن يرجع الصدى من أجل تهويل محمولها المعنوي وإثارة الانتباه لدى السامع، ولغاية إخبارية مدعومة بالتوكيد من خلال التكرار. كرر نزار "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" ليخبر أن لا امرأة في حياته مثل زوجته بلقيس، ويحبها حبا شديدا.

ونجد كلمة وضدها في بيت واحد، في علم البديع يسمى بالطباق أو التضاد، هو الجمع بين كلمت وضدها في الكلام، فهو عكس التناسب.[١٠٠] كما كتبه فيما يلي:

في الفكر والسلوك... إلا أنت...

والعقل والجنون ... إلا أنت...[١٠١]

.....

واستعمرتني مثلما فعلتِ...

وحررتني مثلما فعلت...[١٠٢]

---

[١٠٠] الشيخ أحمد قلاش، *تيسير البلاغة*، مدينة: مزيدة ومنقحة، ١٩٩٥: ١٦٦.

[١٠١] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ١.

[١٠٢] نفس المرجع، ص: ٢.

.....

ودللتني مثلما فعلتِ

وأفسدتني مثلما فعلتِ[١٠٣]

.....

تحرقني... تغرقني...

تشعلني... تطفئني...[١٠٤]

.....

هذا يدل لنا أن نزار قد اهتم بأيقاع شعره. بيد أن نزار شاعر في عصر الحديث ولكن لم يترك نزار عن قاعدة بلاغية في شعره. وهذا مرتبط أشد الارتباط بحالة النفسية التي تفرض عليه دفعه شعورية ونغمة موسيقية معينة تتغير مع تغير العبارة واللفظة وتنوع بتنوع الإحساس، وهذا ما نحسه في حل القصائد التزارية التي تفيض إحساسا ونغمة وإيقاعا موسيقيا معبرا تترجم ثقافة نزار وقدرته على انتفاء الكلمات والألفاظ المناسبة، وشدة تحكمه وسيطرته في نسح القصيدة وتركيبها.

---

[١٠٣] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٣.

[١٠٤] نفس المرجع، ص: ٥.

في سورية عانت المرأة خلال الفترة الماضية من انتها كات خطيرة لحقوق الإنسان، ومنها العنف الجنسي والبدني وقد وصلت إلى التعذيب والاغتصاب والقتل والتهجير، كما عانت ظروف اللجوء والتشرُّد والنزوح والخوف والاستغلال.

لقد نصَّ القرار ١٣٢٥ الصادر عن مجلس الأمن على تفعيل دور المرأة في صناعة السلام وفي كل مجالات الحياة (بما فيها السياسة والحياة العامة) كما نصت القرارت التي بُني عليها على اعتبار الانتهاكات الواقعة عليها من اعتداءات جنسية أو تعذيب في الحروب جرائم حرب، وثمة آليات خاصة في الأمم المتحدة معنية بمتابعة تطبيق هذا القرار وتفعيله في المراحل الانتقالية.

في ١٨ كانون الأول ١٩٧٩، اعتمدت «الجمعية العامة للأمم المتحدة» اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة سيداو ، ودخلت الاتفاقية حيّز التنفيذ في ٣ أيلول ١٩٨١ كاتفاقية دولية بعدما صادقت عليها الدولة العشرون. وبحلول الذكرى السنوية العاشرة للاتفاقية عام ١٩٨٩، كان ما يقرب من مئة دولة قد وافقت على الالتزام بأحكامها. وقد جاءت هذه الاتفاقية تتويجاً للجهد الذي بذلته لجنة «الأمم المتحدة» المعنية بوضع المرأة طوال نيِّفٍ وثلاثين عاماً.

فقد تأسّست هذه اللجنة عام ١٩٤٦ لرصد ومراقبة وضع المرأة والترويج لحقوقها، وكان لجهودها أثرٌ مساعد كوسيلة في طرح وإبراز جميع المجالات التي تُحرم فيها المرأة من المعاملة على قدم المساواة مع الرجل. وقد أدّت هذه الجهود الرامية إلى النهوضِ بالمرأة والارتقاء بوضعها إلى صدور العديد من الإعلانات والاتفاقيات الدولية التي تُشكِّل فيها اتفاقية سيداو المحور الرئيس والأكثر شمولية. وتحتل هذه الاتفاقية موقعاً مهماً بين المعاهدات الدولية الخاصة بحقوق الإنسان، تتمثّل في إقحام قضايا المرأة التي تشكّل نصف مجموع البشرية في صُلب الموضوعات التي تتناول هموم حقوق الإنسان.

أشهد أن لا امرأةً

أتقنت اللعبة إلا أنت

واحتملت حماقتي

عشرة أعوام كما احتملت

واصطبرتْ على جنوني مثلما صبرت

وقلمت أظافري

ورتبت دفاتري

وأدخلتني روضة الأطفال

إلا أنت[١٠٥]

.....

الحالة المجتمعية السورية تمرُّ بمرحلة وجود المرأة على رأس الأسرة أو انفرادها لأسباب عديدة، وهذا يعني أن التركيز على المرأة في هذه المرحلة والمرحلة الانتقالية ضرورة وطنية ومجتمعية بما في ذلك بناء قدراتها وتعزيز مشاركتها السياسية والاقتصادية والثقافية وتمكينها من إيصال هواجسها وآلامها ومشاكلها لأن المجتمع السوري بأكمله مهدَّد اليوم بالتفكك وبأمراض اجتماعية خطيرة ناتجة عن حجم العنف والقتل الذي يعيشه السوريون في كل لحظة.

لذلك فإن قضية المرأة وطرحها اليوم ليست حالة رفاهية بل ضرورية وماسّة من أجل إعادة الرباط للمجتمع وتخفيف الآثار السلبية ومحاولة لشفاء بعض الأمراض عبر المرأة التي ترأس الأسرة في المهاجر والمنافي والملاجئ والداخل السوري، وأحد أسباب ذلك هو الظرف الموضوعي المتمثِّل في غياب الرجل لوجوده في ساحات المعارك أو في المعتقلات أو الموت، ناهيك عن حقها الإنساني في المساواة والتمكين والمشاركة بعيداً عن هذا الظرف عموماً.

---

[١٠٥] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ١.

وإلى جانب ذلك فإن الكفاءة الاستثنائية التي تمتلكها المرأة عموماً في بناء السلم الأهلي و لمّ شمل الأسرة وإعادة ترميم النسيج الاجتماعي تتطلّب إعطاءها دوراً بارزاً في المرحلة الانتقالية والعمليات السياسية والمجتمعية في هذه المرحلة، وقد شهد العالم تجاربَ استثنائيةً للدور البارز للنساء في هذه العمليات، ومنها دور المرأة في رواندا بعد العدد الهائل من الضحايا للحرب الأهلية التي اجتاحت البلاد، حيث ساهمت المرأة في إعادة السلم الأهلي وترميم المجتمع، وحتى الأمهات الروانديات البسيطات ساهمنَ في ذلك، وأذكر هنا على سبيل المثال فقط دورهنّ في كسر الحصار على المناطق من قبل أمهات الطرفين المتنازعين ونقلهنّ الطعام أمام أسلحة أبنائهن. كما شهدت تجارب جنوب إفريقيا وتجارب عدد من الدول الأوروبية الخارجة من الحروب أو النزاعات أو الثورات دوراً كبيراً للمرأة ساهمت من خلاله في إعادة الحياة إلى تلك المجتمعات.

أشهد أن لا امرأةً

تحتلّ تفسي أطول احتلال

وأجمل احتلال

....

واستعمرتني مثلما فعلتِ...

وحررتني مثلما فعلت...[١٠٦]

.....

إن الحاجة الماسّة لتشكيل فرق الدعم النفسي واللجان المجتمعية للاتصال وإعادة دمج المرأة والأطفال بالحياة بعد تعرُّضهم للصدمات والرضوض النفسية أمرٌ في غاية الأهمية والخطورة لأننا مقبلون على كارثة مجتمعية بكل ما تعنيه هذه الكلمات من معانٍ إن لم يكن لدينا استعداد حقيقي لذلك. وهذا يعني ضرورة وجود وزارة للعدالة الانتقالية وضمنها هيئة خاصة لدعم وتمكين المرأة من أجل إطلاق عمليات الشفاء المجتمعي والتي تتضمّن عملاً خارج البلاد في المخيمات والملاجئ والمنافي وعملاً في المناطق المحرَّرة وإعداد فرق ومشاريع تنموية بشرية للداخل فور سقوط النظام.

حين نطالب بزيادة تمثيل المرأة في الهيئات السياسية فهذا يعني إدراكنا لمدى الحاجة لإيصال المشكلات والعلل وإطلاق آليات الحلّ، فلا يمكن للرجل إدراك كل تلك المشاعر والمآسي التي تمرّ بها المرأة مثل المرأة، وأيضاً من منطلق الحرص على الانطلاقة الصحّية والسليمة في بناء المرحلة القادمة والتي يعكس سلوكُ الائتلاف

---

[١٠٦] نفس المرجع، ص: ٢.

الوطني وبقيةُ الهيئات السياسية برفضها بل وتقزيمها انخفاضاً في مستوى الوعي المجتمعي لحجم الحاجة لإيصال صوتها وإطلاق عمل سليم مجتمعي.

دراسة وضع المرأة في سوريا، سواء كان اليوم أو قبل اندلاع الثورة، من دون الأخذ بعين الاعتبار البنية السياسية للنظام التي استندت إلى أجهزة المخابرات وغيرها من الأجهزة الأمنية المتخفية، هو طريق خاطئ لفهم كيف أن حقوق المرأة تأثرت مباشرة من سياسات النظام الداخلية.

كامرأة عشت معظم فترة رشدي في سوريا، لم أكن أن أتجرأ على تأسيس مجلة نسائية، على سبيل المثال، داخل جامعتي، من دون إشراف مؤسسة حكومية. وكان لحزب البعث الحاكم اتحادا وطنيا للطلبة زُرِعَ فرعٌ له في كل جامعة، الذي لم يكتفِ باختطاف أي مبادرة طلابية مستقلة جريئة، إنما هو أيضاً جسماً مخابراتياً يراقب عن كثب أي طالب يحاول حشد التأييد أو تنظيم نشاط يتعلق، على سبيل المثال، بالحرب على العراق أو بالقضية الفلسطينية، على الرغم من أن النظام يتفاخر بأنه المدافع الوحيد عن الحقوق الفلسطينية ويهاجم باستمرار الغزو الأميركي للعراق.

تربى المواطنون على عدم المبادرة، أو التفكير أو حتى التجرؤ على التفكير باسقاط النظام، المترسخ على المستويات السياسية والاجتماعية والعسكرية

والاقتصادية. لذا على المرء أن يكون واضحاً، أن العقبة الرئيسية أمام تأمين وتعزيز حقوق المرأة في سوريا، هي الديمقراطية بكل بساطة. الفشل في دعم الثورات الشعبية، على المستوى الرسمي أو على مستوى منظمات حقوق الإنسان، هو في الواقع دليلاً واضحاً على دعم انتهاكات حقوق الإنسان بالمجمل، وليس فقط انتهاكاً لحقوق المرأة.

دور المرأة في الثورة مع الأخذ بعين الاعتبار الدور السياسي التاريخي للعقبات التي واجهت المرأة والرجال على حد سواء.تعرض نقاط التحول الأساسية لتطور الثورة السورية وتأثيرها على دور المرأة. ولا تطمح إلى تغطية كاملة لمجمل عمل المرأة في سوريا خلال السنوات الثلاث الماضية. أنا من ضمن الكثير من المرأة في سوريا اللواتي لديهن وجهات نظر مختلفة حول الموضوع. آمل أن تعطى الفرصة لزميلاتي ورفيقاتي للتعبير عن مواقفهن أيضاً.[١٠٧]

مطابق بما كتب نزار في بيت شعره:

أشهد أن لا امرأةً

توقف الزمان عند نهدها الأيمن

[107] http://al-manshour.org/node/5101, di akses pada 15 Juli 2014.

إلا أنت...

وقامت الثورات من سفوح نهدها الأيسر

إلا أنت[١٠٨]

....

أشهد أن لا مرأةً

قد غيرت شرائع العالم

إلا أنت...

وغيرت خريطة الحلال والحرام

إلا أنت[١٠٩]

.....

[١٠٨] نزار قباني، *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*، بيروت: منشورات نزار قباني، ١٩٨٣، ط٦ : ٤.

[١٠٩] نفس المرجع، ص: ٤.

الباب الرابع

الإختتام

أ- الخلاصة

كتب نزار الشعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت في سنة ١٩٧٩. كان عمره عند كتابة هذا الشعر ست وخمسون عاما. وفي تلك السنة بمناسبة مرور عشر سنوات على زواجهما.

الفكرة الأساسية في هذا الشعر هي الحب والمرأة. والفكرة الأخرى في هذا الشعر هي أن القصيدة عند نزار قباني تبنى على قراءة جسد المرأة بوصفه نصا مفتوحا وموضوعا لحقيقتها المطلقة، ونواة هذا الجسد الجوهرية ومحورها الأساسي يمكن في الأنوثة. إن جسد المرأة العربية ما دام مسيّجا بالرعب والعيب والخرافة، وما دام فكر الرجل العربي يمضغ كالجمل غلافات المجلات العارية ويعتبر جسد المرأة منطقة من مناطق النفوذ والغزو والفتوحات المقدسة، فلن يكتب لنا النصر أبدا. وكذلك أراد نزار في شعره لتحرير المرأة، وهو يحاول دائما بتحرير المرأة.

إن حالة الاجتماعية تؤثر كثيرة في فكرة شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني. دور المرأة في الثورة مع الأخذ بعين الاعتبار الدور السياسي التاريخي للعقبات التي واجهت المرأة والرجال على حد سواء. أن القصيدة عند نزار قباني تبنى على قراءة جسد المرأة بوصفه نصا مفتوحا وموضوعا لحقيقتها المطلقة. ويبحث نزار في شعره عن الحب وتحرير الحب. قد تعرض في طفولته لعدة أحداث أثرت فيه، منها انتحار

شقيقته الكبرى وصال التي أجبرت على الزواج من رجل لم تكن تحبه، هذا أثر عميق في نفسه.

ب- الإقتراحات

هذا البحث العلمي يركز على بعض العناصر الداخلية والخارجية في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لتزار قباني وعلاقة بينهما بنظرية البنيوية الجنتيكية. ولذلك:

١. ترجو الباحثة من هذا البحث الجامعي مساعدة لمن يحتاج إليه بالمعرفة عن الشعر من طريقة البنيوية الجنتيكية.

٢. ترجو الباحثة هذا البحث الجامعي أن يكون زيادة في خزانة المراجع في مكتبة الجامعة وخاصة في قسم اللغة العربية وأدبها.

٣. ترجو الباحثة هذا البحث الجامعي إلى كلية الإنسانية أن تجمع وتزيد الكتب عن اللغة والأدب على الأخص عن الشعر وشعرائه.

المراجع

الإسكندري، أحمد ومصطفى عناني. ١٩١٦. الوسيط في الأدب العربي وتاريخه. لبانان: دار المعارف.

الإسلام، محمد شهيد. ٢٠١٢. *نزار قباني شاعر الحب والمرأة*. بنغلاديش: صحفي العربية بجامعة داكا جرم -١٤ رقم ١٥، يوني.

الخشب، إبراهيم علي أبو. دون سنة. في محيط النقد الأدبي. القاهرة: هيئة المصرية العامة.

السلوم، محمد الزينو. دون سنة. *أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح*.التوزيع الالكتروني كتب العربية.

الشايب، أحمد. ١٩٩٤. *أصول النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

العرفي، حسن. ٢٠٠٠. *حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر*. الشركة العالمية للكتاب.

المليجي، حسن خميس. ١٩٨٩. *الأدب والنصوص لغير الناطقين بالعربية*. الرياض: جامعة الملك سعود.

الملائكة، نازك. ١٩٧٨. قضايا الشعر المعاصر. بيروت: دار العلم للملايين.

حمدان، أحمد عبد الله محمد. ٢٠٠٨. *دلالات الألوان في شعر نزار قباني (الأطروحة للماجستر في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس)*. فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.

حضر، هافندار. ٢٠١٢. *الألوان في شعر نزار قباني*. أراكو: جامعة لوندس.

حيدوش، أحمد. ٢٠٠١. *شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

رضوان، محمد. ٢٠١٢. *أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية لتزار قباني*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

زيدان، جرجي. دون سنة. *تاريخ أدب اللغة العربية الجزء الأول*. بيروت: دار مكتبة الحياة.

سبيلا، محمد. ١٩٨٦. *البنيوية التكوينية والنقد الأدبي*. لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

سرحان، محمد أبو النجا ومحمد الجنيد جمعه. ١٩٠٨. الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي. الرياض: الإدارة العامة المعاهد والكليات بالمملكة العربية السعودية.

عباس، إحسان. ٢٠٠٦. *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. الأردن: دار الشروق.

عزام، محمد. ١٩٩٦. *فضاء النص الروائي - مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان- للنشر والتوزيع، ط١*. سوريا: دار الحوار.

عصفور، جابر. ١٩٩٨. النظرية الأدبية المعاصرة. القاهرة: دار قباء.

غالي، محمد مهدي. ٢٠١١/٢٠١٢. *الخطاب الشعري المعاصر*. جامعة بنها.

غولدمان، لوسيان وآخرون. ١٩٨٦. *البنيوية التكوينية والنقد الأدبي*. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

قباني، نزار. ١٩٨٣(طبعة السادسة). *أشهد أن لا امرأة إلا أنت*. بيروت: منشورات نزار قباني.

_____. ١٩٧٠. *قصتي مع الشعر*. بيروت: منشورات نزار قباني.

_____. ١٩٨١. *قصيدة بلقيس*. بيروت: منشورات نزار قباني.

_____.١٩٦٨. *يوميات امرأة لا مبالية*. بيروت: منشورات نزار قباني.

قلاش، الشيخ أحمد. ١٩٩٥. *تيسير البلاغة*. مدينة: مزيدة ومنقحة.

لحمداني، حميد. ١٩٩٠. *النقد الروائي والإيديولوجيا- من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي- المركز الثقافي العربي، ط١*. بيروت: الدار البيضاء.

محمد، عبد الناصر حسن. ١٩٩٩. *نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي*. القاهرة: المكتبة المصري.

موافى، عثمان.٢٠٠٨. *في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

موافى، عثمان.٢٠٠٨. *في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

Arikunto, Suharsimi. 2010. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek.* Jakarta: PT. Rineka Cipta.

Jabrohim, dkk. 2001. *Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widya.

http://www.ahlamontada.com/t1079-topic.htm, diakses pada 23 Mei 2014 pukul 09.02 WIB.

http://nizariat.com/poetry.php.htm, diakses pada 23 Mei 2014 pukul 18.16 WIB.

http://www.wikipedia/strukturalismegenetik_Goldmann/htm. diakses pada 25 Januari 2014 pukul 13.04 WIB.