التَّفاصِيلِيَّة في شِعرِ نزارِ قبّاني

م.د هند علي حنون
جامعة واسط / كلية الآداب

The Aesthetics of Detail in Nizar Qabbani's Poetry

PhD. Hind Ali Hannon
Wasit University / College of Arts

Abstract: Postmodern poetry emerged with a different current that challenged traditional poetry in both form and content. Postmodern poetry has focused on small and precise details—details that were marginalized in classical poetry— as the modern poet made intensive use of minor elements through everyday language and simple details. This approach gives the reader a stronger sense of realism compared to traditional poetry, and Nizar Qabbani is considered one of the pioneers of this trend in most of his poetic works.

مُلخص البحث:

جاءت قصيدةُ ما بعد الحداثة بتيّارٍ مختلف، تحدّت به القصيدةَ التقليدية من حيث الشكل والمضمون، فقد اهتمّت قصيدةُ ما بعد الحداثة بالتفاصيل الصغيرة والدقيقة، تلك التفاصيل التي غُيِّبت في القصيدة الكلاسيكية؛ إذ استعمل الشاعرُ الحداثوي الجزئياتِ الصغيرة بشكلٍ مكثّف من خلال استعماله اللغةَ اليومية والتفاصيلَ البسيطة، وهذا مما يمنح المتلقّي إحساسًا بالواقعية بصورةٍ أكبر ممّا هو عليه في القصيدة التقليدية، ويُعدّ الشاعرُ نزار قباني من ابرز روّاد هذا التيار في أغلب قصائده الشعرية.

المبحث الأول

المطلب الأول

شعرية قصيدة ما بعد الحداثة:

تتسم قصيدةُ ما بعد الحداثة بسماتٍ ابتعدت بها عن القصيدة القديمة ذات الطابع الكلاسيكي والقوالب العامة، فهي تعمد إلى التحرّر من الوزن

Article history
Received: 29/1 / 2026
Accepted: 11/ 2/ 2026
Published : 31 /3/2026
تواريخ البحث
تاريخ الاستلام : 2026/ 1/29
تاريخ القبول: 2026/ 2/11
تاريخ النشر :2026/3/ 31

الكلمات المفتاحية : ما بعد الحداثة, التفاصِيليّة, نزار قباني, الشعر.

Keywords : Postmodernism, Detailism, Nizar Qabbani, Poetry.

© 2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Corresponding author:
PhD. Hind Ali Hannon
hhanoon@uowasit.edu.iq

DOI:
https://doi.org/10.61710/fwxj7n24

والقافية في أغلب الأحيان، وتُكتب بلغة بسيطة غير معقّدة، قريبة من واقع المتلقّي، فالشاعر "يرتبط بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا", (أسماعيل، 1966، صفحة 13), وشاعر ما بعد الحداثة يترجم تلك الأحداث والقضايا عن طريق اللغة إذ إن "لغة الشاعر يجب أن تعطينا احساسًا خاصًا بلغة قومه ...ويعبّر من خلالها عن جزيئات شديدة الارتباط بمحيطه", (ضرغام، 2009، صفحة 117), إذ يعد ذكر تلك الجزئيات أو التفاصيل الصغيرة التي كانت مهمشة في القصيدة التقليدية, لونًا خاصًا اتسمت قصيدة ما بعد الحداثة وبهذا استطاعت" ان تشكل مشهدها الخاص وشكلها الجديد وملامحها الجمالية التي يمكن ان ترصد عن طريق الشكل (التفاصِلِيّة)", (رزق، 2016، صفحة 146), فالتفاصيل في الشعر تربط "القصيدة بالحياة ؛بوقائعهَا ، وَطَقَوسِهَا ، وَبَدَلاً مِنْ أنْ تُصبْحَ القصيدَةُ عَامًّا مِنَ الكَلِمَاتِ وَالتّصوّرَاتِ أصبْحَتْ عَالما مِنْ الوَقائع وَالأحْدَاثِ الحَيّةِ وَالأَشْيَاءِ الحَمِيمَة، وَتَرَاجَعَ دَورُ التّأْوِيلِ : الّذِي رَأَتْ فِيهِ مَا بَعْدَ الحَدَاثَةِ وَسِيلَةً لتَخْلِيصِ ؛ الموقف الشّعري إلى مُجَرّدَات مُطْلَقَة، تَطْمِسُ خُصُوصِيّةَ النّصّ، وَانْطَلَاقتَهُ الحَرّةَ، وَتَرُدّهُ إلى الدّلالات المركزيّة العَامّة الثّابِتَة", (رزق، 2016، صفحة 169). إنَّ قصيدةَ ما بعد الحداثة أصبحت جزءًا من الحياة اليومية وتفاصيل تلك الحياة وجزئياتها، لا خطابًا تجريديًا فقط، فتحوّلت بهذا التيار من معانٍ عامة تفقدها حيويتها إلى معانٍ أكثر دقّةً وتفصيلًا، مما يجعلها أقرب إلى المتلقّي.

المطلب الثاني:

شعرية التفاصيل:

إنَّ ذكرَ التفاصيلِ الصغيرةِ والدقيقةِ في القصيدةِ هو تيارٌ مختلفٌ عمّا جاءت به القصيدةُ التقليديةُ التي تميلُ إلى ذكرِ الكلّياتِ والمجرّدات، إذ ركّزت قصيدةُ التفاصيل على "الجزئيات، والتفاصيلِ اليوميةِ المعيشة، والبسيطة، ومفرداتِ الواقعِ القريبة، والنسبي، والميتافيزيقي، والأشياءِ في وجودها الحقيقيِّ الحيِّ المتعيّن، وهو ما مثّل صعودَ الذاكرةِ البصريةِ في مقابلِ الذاكرةِ الذهنية، فتجلّى الواقعُ من حيثُ وجودُه المتحقّق لا المتصوَّر" (رزق، 2016، صفحة 165). فضلًا عن ذلك فأن طبيعة قصيدة التفاصيل الصغيرة " لا تحاكي اللحظات الميتة والعادية وغير الانسانية، إنّها جدلية بالضرورة وجدليتها تكمن في التقاطها اللقطات المتحركة المتجددة والفاعلة ومن غير تلك اللحظات تسقط القصيدة في النثرية", (النصير، 2009، صفحة 48), إذ إن القصيدة الحقيقية لا تُبنى من اللحظات الميتة العابرة، بل من اللحظات الحيّة التي تثير الحركة والشعور في نفس المتلقي, فإذا غابت هذه اللحظات، فقدت القصيدة رونقها وبريقها. والجدير بالذكر إن قصيدة التفاصيل "على الرغم من أنّها تميل، بطبيعتها، الى لغة الحياة اليومية، وابتعادها عن الألفاظ القاموسيّة الغريبة، إلّا أنّ توظيفها للرؤى والأحلام والكوابيس وارتيادها منطقة اللاوعي، ومزاوجتها بين الواقعي والاسطوري،

في صورٍ استعاريةٍ موغلة في جسارتها المجازية..... ذلك قد سبب في زيادة التكثيف الدلالي للقصيدة وجعلها قابلة لتأويلات عديدة أو احياناً عصيّة على التأويل", (طعان، 2015، صفحة 158). فالتفاصيل الصغيرة والبسيطة ما هي إلّا ادوات "يتشبث بها الشاعر ...ليؤسس منها خطابه الشعري الحقيقي الخاص, من النسبي البسيط ... فالشاعر هنا لا ينطلق من والى الثقافي أو الأيدولوجي أو اليقيني بل يبدأ بما يملكه ويعاينه ويلمسه ويحيط به ويحياه بتفاصيله المتعددة والدقيقة". إن الشاعر الحاذق يبني شعره من خلال التفاصيل اليومية البسيطة ليس فقط من الأفكار الكبرى ذات القوالب الجاهزة، فيجعل من التجربة الذاتية الصادقة أساسًا لخطابه الشعري المرموق.

المبحث الثاني

المطلب الاول:

التفاصيليّة في شعر نزار:

من الشعراء الذين أكثروا من ذكرِ التفاصيلِ الصغيرةِ في أغلبِ قصائدهم الشاعرُ نزارُ قبّاني، فهو من أبرزِ شعراءِ العصرِ الحديث. تميّز شعرُه بخصائصَ فريدةٍ في الأسلوب، إذ يعمدُ إلى ذكرِ تلك التفاصيلِ الصغيرةِ والدقيقةِ في شعره ليجعلَ القارئَ في مسرحِ القصيدة، ويعيشَ الأجواءَ التي يريدُها الشاعر؛ فهو يرسمُ لنا لوحةً كاملةً بذكرِه لتلك التفاصيل. إنَّ شاعرَ قصيدةِ التفاصيل "يتشبّثُ بأشيائِه الصغيرةِ، البسيطةِ، المتعدّدة، وبذاته، وبحكاياتِه الصغيرةِ الحميميةِ المعيشة؛ ليؤسّسَ منها خطابَه الشعريَّ الحقيقيَّ الخاصَّ، فمن النسبيِّ البسيط أمكنَ للشاعرِ أن يكتشفَ المطلقَ، ومن الجزئيِّ تَبَدّى له جوهرُ الكلّي، ومن القريبِ الحميمِ الملموسِ يكتشفُ الحقيقةَ الكامنةَ العميقة، دون أن يكونَ سعيُه الأساسيُّ، على سبيلِ الإجراءِ الشعريِّ، أن يصلَ إلى هذه الحقائقِ الفلسفيةِ الكبرى؛ فالشاعرُ هنا لا ينطلقُ من وإلى الثقافي أو الأيديولوجي أو اليقيني، بل يبدأُ بما يملكُه، ويعاينُه، ويلمسُه، ويحيطُ به، ويحيَاه بتفاصيلِه المتعدّدةِ الدقيقة" (رزق، 2016، صفحة 166), فحاول الشاعرُ نزارُ قبّاني بتلك التفاصيل الاقترابَ من الحياةِ.

الإنسانيةِ اليوميةِ بأدقِّ تفاصيلها، برؤيةٍ شاعريةٍ جميلة؛ فهو يحكي بها مرّةً قصةَ حب، ومرّةً أخرى قصةَ ألمٍ ومعاناة. وحتى تصلَ تلك المشاعرُ بشكلٍ دراميٍّ إلى القارئ، عمدَ إلى ذكرِ التفاصيل. وهذا ما جاء به شعرُ ما بعدِ الحداثة، إذ حاول شعراءُ تلك الحقبة كسرَ القواعدِ المعتادةِ في إيصالِ الصورةِ إلى المتلقي عن طريقِ المجازاتِ والرمزيةِ والتعظيم، فشعراءُ ما بعدِ الحداثة يبحثون عن "تقديمات جديدة لا لكي يستمتع بها بل لكي ينقل حساً أقوى بما لا يقبل إنَّ الفنانَ أو الكاتبَ ما بعدَ الحداثيِّ في وضعِ الفيلسوف؛ فالنصُّ الذي يكتبُه، والعملُ الذي ينتجُه لا تحكمُهما، من حيثُ المبدأ، قواعدُ راسخةٌ سلفًا، ولا يمكنُ الحكمُ عليهما طبقًا لحكمٍ قاطعٍ عن طريق تطبيق مقولاتٍ مألوفةٍ على النصِّ أو العمل",، (ليوتار، 1994، صفحة 109). فالمألوفُ في شعرِ ما قبلَ الحداثة أصبحَ قواعدَ

عامّةً فقدت صلاحيتَها في شعرِ ما بعدَ الحداثة، إذ كان يرى أصحابُ ما بعدَ الحداثة أنَّ "القصيدةَ العربيةَ الحديثةَ بأنَّ جسدَها بدأ يترهّل، وأنَّ مشيَها أصبح وئيدًا، وأنَّ حمولاتِها المعرفيةَ والإيديولوجيةَ قد بدأت تتكلّس وتفقد صلاحيتَها في الاستجابة والتواصل والحضور، بعد أن كانت مطلوبةً في وقتِها، بحكم تحوّلات الواقع ومستجدّاته، قرّرت أن تتخلّص شيئًا فشيئًا ممّا هو فائضٌ عن الحاجة", (طعان، 2015، صفحة 152) .

وهذا ما كان عليه الشاعرُ نزارُ قبّاني، إذ كان يتمتّعُ بقوّةِ الملاحظةِ الشعرية، وبوعيٍ شعريٍّ يانعٍ مُدركٍ ما آلت إليه قصيدةُ الحداثة، فحاول كسر تلك القوالبِ الجامدةِ التي انصبّت بها قصائدُ الحداثة، وإحداثَ نزعةٍ جديدةٍ مرتبطةٍ بالواقعِ المُهمَل من الحياة، إذ إنَّ "من أهمِّ الشروطِ التي تتحقّقُ بها شعريةُ التفاصيلِ الصغيرة هو اكتشافُ الشاعرِ للمواقعِ المُهمَلةِ من الحياة، المواقعِ التي تحملُ جدلَ الأفكارِ الكبيرة، ولكنّها أُعفيت من أن تمارسَ دورًا قياديًا في الوعي؛ لذلك يأتي إليها الشاعرُ من خلال إنهاضِ ما هو جدليٌّ فيها، ومن ثم صياغتِها من جديد بعد أن يضعَها في المسارِ الحقيقيِّ من عمليّةِ التركيبِ الثقافي لأشيائنا الصغيرة", (النصير، 2009، صفحة 48), من هنا اقترب الشاعر نزار قباني من الواقع باصطياده غير المألوف في شعره وجَعله المحور الأساس الذي تُبنى عليه القصيدة, وجاءت تلك التفاصيل في محاورٍ عديدة ومتنوعة عكست مدى تجربته الشعورية، وأسهمت في تشكيل الصورة الشعرية، وكشفت عن مدى خصوصية الخطاب الجمالي والتفرّد الأسلوبي الذي امتاز به الشاعر, وتنوّعت تلك التفاصيل وركّزت على مجموعة من المحاور أهمها المرأة والمكان والعاطفة وغيرها من المحاور الاخرى.

المطلب الثاني

التفاصيليّة في وصف المكان

يُعَدّ المكانُ عنصرًا أساسيًا وفعالا في البناءِ الشعري الحديث فنجد أن "ظهور ادراك جديد للمكان قد لعب دورًا حاسمًا في ارتقاء الحداثة", (اوستل، 2014، صفحة 11)، إذ لا يقتصرُ حضوره على كونه إطارًا خارجيًا للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليؤدي دورًا دلاليًا وجماليًا في تشكيل الصورة الشعرية في القصيدة. إذ "يشكل المكان في الأدب الأرضية الفكرية و الاجتماعية التي يُحدد فيها مسار الشخوص، و يركز فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني", (مطلك، 1987، صفحة 17), فالمكان في الشعر يرتبط بالتجربة الوجدانية للشاعر، ويعكس حالته النفسية وموقفه من الواقع، كما يتحوّل المكانُ في كثير من النصوص الشعرية إلى رمزٍ يحملُ أبعادًا إنسانية وثقافية وسياسيّة متعدّدة. ومن خلال استحضار عنصر المكان في الشعر ، يتمكّن الشاعر من تجسيد مشاعره وأفكاره في صورة قريبة من نفسيّة القارئ، مما يمنح القصيدة عمقًا دلاليًا ويسهم في تكثيف معناها الفني. إن "الشاعر حين يصف الأماكن يسعى إلى تحقيق جملة ممكنات يظل فيها

القارئ على حس عاطفي بهذه المعاناة وعلى وعي بمشاهد القصيدة المصوّرة. باعتبار أن هذه الأماكن ما هي إلا لوحات فنيّة يتمرس بها المتقبل على قدر إنتاجها من قبل الشاعر والمتقبل في إحساسه بهذا الوصف يحقق إمكاناته الذاتية وجوديًا", (الجداري، 2019، صفحة 515), كل هذه الأهمية للمكان جاءت من ارتباط الشاعر الوثيق بالمكان الذي عاش وترعرع فيه، فهذا التعلق الوجداني جَعَلهُ محطُّ اهتمامٍ وعناية. لقد عُني الشعراء بأدق تفاصيل المكان وجزئياته؛ ليشكل بها مشهده الشعري جزءًا يتلو الآخر، ويجعل المتلقي يعيش في ذلك المكان من خلال سرد التفاصيل الصغيرة.

اما الشاعر نزار قباني فيبرز اهتمامه بالمكانِ من خلال كثرة العناوين المكانية التي أطلقها على عددٍ كبير من قصائدهِ في مجموعاتهِ الشعرية، ومنها: (من ملفات محاكم التفتيش، معها في باريس، من ملفات محاكم التفتيش، فاطمة في الريف البريطاني، بيروت والحب والمطر، تقرير سري جدًا من بلاد قمعستان، القدس، منشورات فدائية على جدران إسرائيل... إلخ) واتخذ الشاعر من ذكر التفاصيل الصغيرة للأماكن أسلوبًا عرف به وتميّز، إذ جعلها وسيلة لرسم صورة طبيعية تحاكي الواقع. نجد في إحدى قصائده أنه يتناول تفاصيل الوطن العربي بعواصمه لإثبات هويته العربية، فهو ينتمي إلى الوطن العربي بجميع بلدانه، قائلاً :

"كلُّ مَدينةٍ عَربيةٍ أمّي
دمشق، بيروت، القاهرة، بغداد ، الخرطوم الدار البيضاء
بنغازي، تونس، عمّان، الرياض، الكويت، الجزائر، أبوظبي
وأخواتها ...
ولذلك لا أدخلُ مدينةً عربيةً إلا وتُناديني
يا ولَدي
لا أطرقُ بابَ مَدينةٍ عربيةٍ
إلا وَأَجد سَرِيرَ طفولتي بانتظاري" (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 135),

تكمن التفاصيليّة في هذه الأبيات بوصفها تقنية فنيّة تقوم على تقديم فكرة كلية عن العروبة و الانتماء بصورة جزئيّة محسوسة عن طريق سرد الشاعر لعواصم دول الوطن العربي، وهذا مما يقرّب معنى الانتماء إلى المتلقي, وفي قصيدة اخرى نرى الشاعر يبحث عن وطن آمن يحتويه في قولة:" **يا أصدقائي**
إنني مواطن يسكن في مدينة ليس بها سكان
ليس لها شوارع
ليس لها أرصفة
ليس لها نوافذ

ليس لها جدران

ليس بها جرائد", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 114),

يسخرُ الشاعرُ في هذه الابيات من الواقعِ والمكانِ الذي يعيشُ فيه، من خلال ذكره لتفاصيل ذلك المكان المجرد من السكان والشوارع والأرصفة والنوافذ والجدران. فغياب تلك التفاصيل الصغيرة ما هو إلا صورة واضحة لغياب المكان، وجاء ذلك من خلال التكرار، إذ إن " التكرار ، في حقيقته ، الحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر اكثر عنايته بسواها . وهذا هو القانون الاول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه", (الملائكة, نازك، 1965، صفحة 242), ومن خلال اعتماده على اسلوب النفي لتلك التفاصيل، استطاع الشاعر إيصال المتلقي إلى صورة ذلك المكان الساخر. وفي قصيدة أخرى يذكر فيها تفاصيل المكان ذاته الذي تمرد عليه بقوله:

"**هل تعرفون من أنا ؟**

مواطن يسكن في دولة قمعستان

مواطن يحلم في يوم من الايام أن يصبح في مرتبة الحيوان

مواطن يخاف أن يجلس في المقهى

لكي لا تطلع الدولة من غياهب الفنجان

مواطن أن يخاف أن يقرب من زوجته

قبيل أن تراقب المباحث المكان

مواطن أنا من شعب قمعستان

أخاف أن أدخل أي مسجد

كي لا يقال إني رجل يمارس الإيمان

كي لا يقول المخبر السري:

أني كنت أتلو سورة الرحمن", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 112).

بيّن الشاعر في هذا النص أساليب القمع السياسي عن طريق سرد تفاصيله القمعية المؤلمة، التي تجعل الاستبداد ملموسًا ومخيفًا في البلاد، وأيضًا عن طريق التكرار، فنلاحظ تكراره لكلمة (مواطن) في أول كل بيت من أبيات متتالية. هذا اللفظ مرتبط بالوطن وبالمعنى العام للقصيدة، إذ إن" القاعدة الاولية في التكرار ، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام", (الملائكة, نازك، 1965، صفحة 231)، ولم يكن ذلك التكرار بعيدًا عن الظروف التي يعيشها الشاعر، بل كان من صلب واقعه المخيف. وعن مدينة القدس الحبيبة وتفاصيلها الجميلة نراه يقول:

"يا قدس .. يا مدينتي
يا قدس .. يا حبيبتي
غداً.. غداً.. سيزهر الليمون
وتفرحُ السنابلُ الخضراء والزيتون
وتضحك العيون
وترجع الحمائم المهاجرة
إلى السقوف الطاهرة
ويرجعُ الأطفالُ يلعبون
ويلتقي الآباء والبنون
على رباك الزاهرة", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 340).

استعمل الشاعر هنا تفاصيل صغيرة تصنع الأمل والمستقبل لمدينة القدس، فازدهار الليمون، وفرح السنابل الخضراء، وشجر الزيتون... كلها تفاصيل تبعث الأمل في هذا المكان المقدّس المحتل. لقد استطاع الشاعر من خلال تلك التفاصيل الصغيرة صناعة صورة فنية خالية من الخراب والدمار, صورة تجعل المتلقي يعيش مشهدًا بصريًا جميلًا لمستقبل القدس المقدّسة. في مشهد آخر من السرد التفصيليّ للمكان، نجد أن الشاعر يجمع بين المرأة والمكان في قوله:

"خُطَاكِ في ساحة (الفاندوم) أُغنيةٌ
وكُحل عينيكِ في (المادلين) ينتشر ...
كلُّ التماثيل في باريس تعرفنا وباعةُ الورد والأكشَاكُ ، والمَطَرُ
حتى النوافير في (الكونكُورد) تذكُرُن
ما كنتُ أعرفُ أن الماءَ يَفْتَكِرُ
نبيذ بوردو .. الذي أحسوه يصرعني ودفء صوتِكِ .. لا يبقي ولا يَذَر
ما دمتِ لي .. فحدود الشمس مملكتي والبر، والبحرُ ، والشطآنُ ، والجُزُرُ", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 302).

يذكر الشاعر هنا في هذا النص أمكنة محددة (الفاندوم، المادلين، باريس، الكونكورد)، لتكن وسيلة أو تقنية تفصيلية تُحوّل الحب من تجربة داخلية إلى حدثٍ خارجي حيّ منغرس في تلك الأمكنة. ولم يكن اختيارها عشوائيًّا، بل كان اختيارًا واعيًا ودلاليًّا، فإن مدينة باريس هي مدينة الحب والحرية، وساحة الفاندوم من الأماكن الأرستقراطية المرتبطة بالجمال والفن آنذاك، لذلك كانت خطواته في تلك الساحة أغنية بالنسبة له. ونلحظ من خلال ذلك أن الشاعر جعل تلك الأمكنة شريكًا معه في ذكرياته مع الحبيبة، وحوّل المدينة بتفاصيلها الدقيقة والجميلة إلى فضاء عاطفي ووسيلة تعبيرية فذّة، عبّر من

خلالها عن قوة حبه جسدًا وروحًا، إذ إن "غالبًا ما يُعبر الانسان عن المعاني والافكار والمشاعر والقيم والتجارب والخبرات بالمكان", (خوجة، 2014، صفحة 90), وبهذا استطاع الشاعر أن يشرك المتلقي في تخيّل تلك الصورة من خلال السرد التفصيلي الدقيق للأمكنة، وهو من أبرز سمات أسلوب نزار قبّاني الذي عُرف به.

التفاصيليّة في وصف العاطفة

تُعدُّ العاطفة جوهر الشعر وروحه، فهي العنصر الاساس الذي يدفع الشاعر إلى قول الشعر، والوسيلة التي يعبّر من خلالها مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي. فهي" العنصر الثاني الذي يتوقف عليه الشعر في تكوينه بعد الموسيقى...فهي بمثابة الروح في الهيكل الشعري, فما الشعر في حقيقته الا لغة العواطف", (العريض، 1866، صفحة 320), وبقوتها وصدقها تتحدد اهمية النص الشعري وتأثيره على المتلقي، إذ تجعل القصيدة نابضة بالحياة، وقادرة على إثارة المتلقي نفسيّا وصوريّا. كما تُسهم العاطفة في توجيه الصور والأساليب والتراكيب، فتمنح الشعر عمقه الإنساني وجماله الفني الذي يسعى الشاعر اليه ليصل به الى المتلقي عن طريق الالفاظ المستعملة في القصيدة معتمدة في ذلك على ثقافة الشاعر الفنية اذ ان "هذه العواطف التي تلون نظرتنا الى الحياة لا نستطيع ان نلمس اثرها في الشعر الا من خلال الالفاظ لا غير بفضل رموزها التي يعدها الشاعر وان تكوين صورتها في الذهن يتوقف على ما اوتي الشاعر من قدرة والهام على الاستعانة بهذه الرموز وعلى اتفاقه في الراي مع الاخرين", (العريض، 1866، صفحة 330), ويسعى اغلب شعراء ما بعد الحداثة الى ذكر العاطفة بتفاصيلها الدقيقة ليجسدوا بذلك احساسهم الداخلي وشعورهم بصور حسيّة وواقعية. وذلك عبر سردهم للحظات الصغيرة، والحركات، والملامح، والألوان، والأصوات, وهذا مما يجعل المتلقي اكثر تفاعلًا مع النص.

إن الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والدقيقة يعمّق التأثير النفسي للنص، ويحوّل التجربة الشاعرية العاطفية الفردية إلى تجربة مشتركة يعيشها المتلقي مع النص بأدق تفاصيلها، فتتجسد العاطفة من الحب والفقدان والسرور والحزن في صورة شعرية ملموسة، تمنح الشعر قوة و واقعية حيّه, ومن تفاصيل العاطفة الدقيقة ما جاء في شعر نزار قباني في اغلب قصائده إذ عَمُد الشاعر الى استعمال لغة بسيطة ذات الطابع التقريري, مبتعدًا عن التعقيد اللغوي المثالي واللغة الاستعارية المعقّدة, ومن تلك القصائد , قصيدة بعنوان(رسالة حُب):

" أخرجي من أوراق دفاتري

أخرجي من شراشف سريري

أخرجي من فناجين القهوة وملاعق السكر

أخرجي من أزرار قمصاني

وخيوط مناديلي

أخرجي من فرشاة أسناني

ورغوة الصابون على وجهي

أخرجي من كل أشيائي الصغيرة", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 296), تتجلّى التفاصيل العاطفية في هذا المشهد الشعري من خلال استحضار الشاعر لأدقّ الأشياء اليومية التي غدت تذكّره بمحبوبته، كأوراق الدفاتر، وشراشف السرير، وفناجين القهوة، وملاعق السكر، وغيرها, وتغدو هذه الجزئيات الصغيرة علاماتٍ دالّة ورموزًا كاشفة عن عمق تعلّق الشاعر بمحبوبته، إذ تبدو حاضرة في كل زاوية من بيته، ومتغلغلة في أدقّ تفاصيل حياته اليومية، بما يحوّل المكان كلّه إلى فضاء عاطفي مشبع بحضورها. وفي قصيدته (ملفّات محاكم التفتيش), ينتقل الشاعر من لغة العاطفة المطلقة الى لغة التمرد العاطفي, إذ تمرد الشاعر على العادات والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمع الذكوري آنذاك بقوله:

"**تلبيةً لمقتضيات الأمن البدوي**

باسم الوصايا العشرِ التي لم أقرأها وباسم دولة الذكور التي لا أعترف بها

وباسم المؤلفات التي ألفها الجرادُ الصحراوي

وباسم شجرة العائلة

التي كسرتُها .. وتدفأتُ على حطبها

أن أترك عشقي لك في غمدها وأتخلى عن أجمل سيف من الذهب اقتنيته في حياتي", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 374), يذكر الشاعر هنا مجموعة من تفاصيل المجتمع الذكوري وهي العادات والتقاليد التي كانت سائدة في مجتمعه متمردًا عليها ورافضًا لها, تلك القيود الاجتماعية التي كانت تفرض على عاطفته وحبّه فهو لا يعترف بتلك التقاليد والاعراف فهي قوانين عبثيّة لا قيمة لها نابعة من الجراد الصحراوي الذي لا فائدة منه, وحتى شجرة العائلة فأنه ليس جزءًا منها مادامت تقيد عواطفه الجيّاشة اتجاه من يحب, وفي النهاية نراه يشبّه حبه وعاطفته بسيف ثمين تخلى عنه تلبية لمقتضيات ذلك المجتمع البدوي, وعِبر تلك التفاصيل والجزئيات الرمزية المكثّفة استطاع الشاعر أن يُشكّل لنا صورة عن ذلك المجتمع البدوي الذكوري. وفي قصيدة اخرى من قصائده العاطفية نراه قائلا:

" **أنا بحركِ يا سيدتي**

فلا تسأليني عن تفاصيل الرحلة

ووقت الإقلاع والوصول

كل ما هو مطلوب منك

أن تنسي غرائزكِ البَرِيَّهْ
وتُطيعي قوانين البحر
وتخترقيني .. كسمكة مجنونة
تشطُرُ السفينةَ إلى نصفين .. والأُفُق إلى نصفين

وحياتي إلى نصفين", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 406), ينتقل الشاعر في هذه القصيدة إلى تفاصيل عاطفية أخرى ذات طابع رمزي مكثف متتالي لرسم صورة حيّة تصل بالمتلقي الى احساس الشاعر فتفاصيل الرحلة، وقت الإقلاع والوصول، يبيّن من خلالها أن العاطفة لا تخضع للحسابات الزمنية المخططة مسبقًا، بل تخضع الى الإحساس والانجراف الوجداني. فهذه التفاصيل المنفية تؤدي دورًا دلاليًا مهمًا، تجعل المتلقي يعيش التحوّل النفسي والعاطفي للشاعر، وتكشف عن حبٍّ كبير وعاطفة جيّاشة تجاوزت حدود العقل تجاه المحبوب. اما قصيدته (كل عام وأنتِ حبيبتي) قال فيها:

" سالفها بشريط من القَصَب
وأرسلها إليكِ ليلة رأس السنة
كل البطاقات التي يبيعونها في المكتبات
لا تقول ما أريده
وكل الرسوم التي عليها
من شموع.. وأجراس .. وأشجار .. وكراتِ
ثلج وأطفال.. وملائكة
لا تناسبني
إنني لا أرتاح للبطاقات الجاهزة
ولا للقصائد الجاهزة
ولا للتمنيات التي برسم التصدير فهي كلها مطبوعة في باريس، أو لندن، أو أمستردام
ومكتوبة بالفرنسية، أو الانكليزية. لتصلح لكل المناسبات" (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 409),

كتب الشاعر هذه القصيدة بطريقة مغايرة مستعملًا اسلوبًا ينفي ما جرت عليه العادة في المناسبات باستعمال بطاقات التهنئة, فهو يرفض أن تلف بشريط كالعادة السائدة في المجتمع, وهي لا تعبّر عما في داخله من عواطف تجاه المحبوب ويرفض كل ما يرسم عليها بطريقة تقليديّة, فالعاطفة عنده هي شعور داخلي ليست شعورًا صاخبًا ولا تراتبيًا يستعمله الجميع, فالشاعر هنا لا يصرّح بعاطفته تصريحًا مباشرًا، بل يفككها إلى تفاصيل صغيرة عبر تعداد البطاقات والرموز (شموع،

أجراس، أشجار، كرات ثلج...). هذه التفاصيل الصغيرة لا تهدف إلى الوصف فقط، بل إلى إبراز شعور الرفض لها، وبذلك تتشكل العاطفة تدريجيًا أمام القارئ. ونرى من خلال ما تقدم ان التفاصيليّة في وصف العاطفة تجعلها تُرى عبر الأشياء لا عبر التصريح بها، وتمنح النص الشعري عمقًا وصدقًا بعيدًا عن المبالغة والتعقيد, فيمكن للقارئ ان يلمس تلك التجربة العاطفية بصورة اعمق.

التفاصيليّة في وصف المرأة:

تأخذ المرأة مكانة مهمة وكبيرة في الشعر العربي قديمًا وحديثًا فهي المصدر الرئيس لإلهام الشاعر, فهي الحبيبة التي تثير في نفس الشاعر أعمق المشاعر وأصدق الأحاسيس. فقد عُني الشعراء بالمرأة الحبيبة عناية خاصة "فما تثيره الحبيبة في نفس الشاعر ليس مثله ما تثيره غيرها من النساء والشعر كما هو مفهوم لغة الحب ولغة العاطفة فهو يعذب ويحلو باسم الحبيبة", (الهاشمي، 1960، صفحة 88), إذ نجد أن موضوع المرأة في الشعر لا يخلو منه ديوانًا, اما عند الشاعر نزار قباني فالمرأة هي "المحور الذي يدور حوله, والفلك الذي يسير فيه (جمي، 2018، صفحة 308) ,فنجدها عند نزار ليست مقيدة بالرجل في مجتمع ذكوري فقط ، بل كائن مستقل في كيانه ووجوده، متمكّنة من المبادرة والعشق والرفض, ونجده قد تمرد على العادات والتقاليد التي كانت تمارس على المرأة فكسر تلك القوالب الجاهزة البدوية التي قيدتها إذ نجده قائلًا: " من أهم إنجازاتي ، أنني حذفت اسمها من قائمة الطعام .. ووضعته في قائمة الأزهار, حذفت اسمها من قائمة العقارات ، والأملاك المنقولة وغير المنقول ووضعته في قائمة الكتب التي تقرأ, حذفت جسدها من قائمة الخراف التي تنتظر الذبح ، والعجول التي تنتظر السلخ ووضعته في قائمة المتاحف التي تزار والسمفونيات التي تسمع", (قباني ن.، 1981، صفحة 9), وجاء ذلك التمرد القبّاني عن طريق لغة السرد التفصيليّة في الخطاب الموجه للمرأة, وهي من ابرز سمات شعره لها, إذ اعتمد في ذلك على كلماتٍ وجزئيات بسيطة، لكنها محمّلة بطاقة وجدانيّة عالية, فالتفاصيل لا تُقال بتكلفٍ ومجازية بل بعفوية توحي بالصدق والبساطة، وهذا سر تأثيره الواسع في شعره تجاه المتلقي. ومن ذكره لتفاصيل المرأة الدقيقة له قصيدة بعنوان (إلى حبيبتي في رأس السنة) يقول فيها

" **أنقل حبي لكِ من عام إلى عام**

كما ينقل التلميذ فروضه المدرسية إلى دفتر جديد أنقل

صوتك .. ورائحتك .. ورسائلك .. ورقم هاتفك.. وصندوق بريدك

وأعلقها في خزانة العام الجديد

وأمنحك تذكرة إقامة دائمة في قلبي", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 417), فصوتها و رائحتها و رسائلها، ووسائل تواصلها، هي تفاصيل حياتيّة داخلية بسيطة للمرأة تجعل لها

صورة واقعية، قريبة، حاضرة في القلب، وبذلك يرسم نزار أنثى تُعاش أكثر مما تُرى، وتُحَب عبر ما تتركه من أثر لا عبر شكلها, حتى يصل بتلك التفاصيل إنه جَعل من المرأة وطنًا عاطفيًا ومستقرًا له.

اما في قصيدته(رسالة حُبّ) قال فيها:

" أيتها الداخلة كالخنجر في تاريخي

أيتها الطيبة كعيون الأرانب

والناعمة كوبر الخوخة

أيتها النقية، كأطواق الياسمين

والبريئة كمرايل الأطفال

أيتها المفترسة كالكلمة", استطاع الشاعر بتلك التفاصيل رسم صورة للمرأة عبر سلسلة من التشبيهات الدقيقة، تجعل منها امرأة مختلفة لا واحدة ثابتة. فالتشبيه بالخنجر يوضح به قوّة حضورها، وشدّة أثرها الذي لا يُمحى من ذاكرته. فلم تكن التفاصيل حسيّة فقط بل جاءت نفسيّة وعاطفية ايضًا. اما قوله:(أيتها الطيبة كعيون الأرانب/ والناعمة كوبر الخوخة/ أيتها النقية، كأطواق الياسمين), فهي تفاصيل توضح الرقة والنعومة التي تتمتع بها المعشوقة وهي بريئة كالأطفال. قدّم الشاعر من خلال تلك التفاصيل البسيطة صورة لامرأة ترى بجميع الحواس لا ترى بالعين فقط وهذا الوصف المباشر للمرأة وتفاصيلها, اما الوصف التفصيليّ غير المباشر نجده في قوله:

" بأي شط كنت تسبحين؟

هل صرت لون التبغ والورد ككل عام ؟

.. تحدثي .. تحدثي من الذي دعاك

هذا السبت للعشاء ؟

بأي ثوب كنت ترقصين ؟

وأي عقد كنت تلبسين؟", (معدّى, الحسيني الحسيني، 2013، صفحة 432).

استطاع الشاعر في هذه الأبيات أن يرسم صورة غير مباشرة للمرأة ، من خلال سرده لتفاصيل دقيقة وبسيطة؛ إذ إنّ السباحة في قوله (بأي شط كنت تسبحين؟), هو رمز للحرية والانسياب والأنوثة الطاغية, فتبدو المرأة مزيجًا من النضج كالتبغ والرقة كالورد وتفاصيل الفستان والعقد كلها جاءت لتصف تلك المرأة بإشارات نفسية واجتماعية وعاطفية غير مباشرة ونرى الشاعر يركز على لصيغة السؤال في القصيدة فالتكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة (الملائكة, نازك، 1965، صفحة 276), من خلال التكرار المتوالي كشف لنا الشاعر عن اضطراب داخلي وغيرة نفسيّة مكتومة تجاه الحبيبة. ويبدو مما تقدم من تفاصيل أن الشاعر قد اتبع نهجًا خاصة به في استعمال اللغة في الكتابة الشعرية إذ كانت لغة الشعر

آنذاك " متعالية, بيروقراطية, بروتوكولية, لا تصافح الناس الا بالقفازات البيضاء, ولا تستقبلهم إلا بالقبة المنشأة وربطة العنق الداكنة", (قباني، 2010، صفحة 132), يقدّم نزار في هذا النص صورة ساخرة لسلطة اللغة المتعالية، اذ تتعامل مع المتلقي ببرود ورسميّة كبيرة، وتغلب عليها البيروقراطية والشكليات، فتبتعد عن الواقع الإنساني فلم يقف عند هذه اللغة ولم يتكا على العامية بل اخذ منهما لغة ثالثة كما اطلق عليها استطاع من خلالها "اقناع الشعر ان يتخلى عن ارستقراطيته ويلبس القمصان الصيفيّة المشجرة, وينزل الى الشارع ليلعب مع اولاد الحارة ويضحك معهم ويبكي معهم", (قباني، 2010، صفحة 132), من خلال هذه اللغة الثالثة التي عُنيت بالتفاصيل البسيطة والاشياء الصغيرة والمشاهد اليومية بعيدة عن التعقيد البلاغي تمكن الشاعر من الوصول إلى وجدان و واقع المتلقي بطريقة اسرع واسهل فيشعر أن النص يتحدث عنه لا على غيره.

الخاتمة:

- **لقد اهتمّ شعرُ ما بعد الحداثة بالتفاصيل اليومية والجزئيات، وما كان يُعدّ هامشيًا في القصيدة التقليدية..**
- **استطاعت قصيدةُ التفاصيل اليومية أن ترسم مشهدًا من المشاهد التي تحاكي واقع المتلقي وإحساسه النفسي والاجتماعي وغيره..**
- **استطاع الشاعر نزار قباني أن يرسم مسارًا جديدًا في القصيدة الحديثة، معتمدًا في ذلك على ذكر التفاصيل الحياتية البسيطة..**
- **ركّز نزار قباني في تفاصيله اليومية على إبراز جزئيات المكان والعاطفة والمرأة.**
- **تمرّد الشاعر نزار قباني، من خلال تلك التفاصيل البسيطة، على كثيرٍ من القواعد الاجتماعية والقبلية والعادات والتقاليد.**

المصادر والمراجع

ابراهيم العريض. (1866). *الشعر والفنون الجميلة*. دار المعارف.

احمد جمي. (2018). *المرأة في شعر نزار قباني*. مجلة معهد العلوم الاجتماعية بجامعة بيتلس ارين.

الجداري. (2019). *المكان في الشعر العربي القديم بين التوثيق والتلقي من خلال نماذج المفضليات والمعلقات*. عمارة: جامعة سوسة تونس.

الملائكة, نازك. (1965). *قضايا الشعر المعاصر*. بيروت لبنان: دار العلم للملايين.

جان فرانسوا ليوتار. (1994). *الوضع ما بعد الحداثي*. دار شرقيات للنشر والتوزيع الطبعة الاولى.

حيدر الازم, مطلك. (1987). جامعة بغداد كلية الآداب.

روبن اوستل. (2014). *ترجمة*.
شريف رزق. (2016). *آفاق الشعرية العربية الجديدة*. مصر: دار الكفاح للنشر والتوزيع.
عادل ضرغام. (2009). لدار العربية للعلوم ناشرون.
عبد العزيز محيي الدين خوجة. (2014). *المرأة المكان الشعر*.
عبد الهادي طعان. (2015). *قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر العراقي الحديث*. جامعة ذي قار.
عزالدين أسماعيل. (1966). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. دار الفكر العربي.
علي الهاشمي. (1960). *المرأة في الشعر الجاهلي*. مطبعة المعارف بغداد.
قباني. (2010). *قصتي مع الشعر*.
معدّى, الحسيني الحسيني. (2013). *نزار قباني الاعمال الكاملة*.
نزار. قباني. (1981). *المرأة في شعري وفي حياتي*.
ياسين النصير. (2009). *حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية*. دمشق: المدى للطباعة والنشر.

References

- Ibrahim Al-Aridh. (1866). Poetry and Fine Arts. Dar Al-Maaref.
- Ahmed Jami. (2018). Women in the Poetry of Nizar Qabbani. Journal of the Institute of Social Sciences, University of Bitlis Arne.
- Al-Jadari. (2019). Place in Classical Arabic Poetry: Between Documentation and Reception, Through the Examples of the Mu'allaqat and Mufaddaliyat. Amara: University of Sousse, Tunisia.
- Al-Malaika, Nazik. (1965). Issues of Contemporary Poetry. Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
- Jean-François Lyotard. (1994). The Postmodern Condition. Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution, First Edition.
- Haider Al-Azem, Mutlaq. (1987). University of Baghdad, College of Arts.
- Robin Ostel. (2014). Translation.
- Sharif Rizk. (2016). Horizons of New Arabic Poetry. Egypt: Dar Al-Kifah for Publishing and Distribution.
- Adel Dargham. (2009). Arab Scientific Publishers.
- Abdul Aziz Muhyiddin Khoja. (2014). Woman, Place, Poetry.
- Abdul Hadi Taan. (2015). The Poem of Daily Details in Modern Iraqi Poetry. University of Dhi Qar.
- Ezz El-Din Ismail. (1966). Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena. Arab Thought House.
- Ali Al-Hashemi. (1960). Woman in Pre-Islamic Poetry. Al-Maaref Press, Baghdad.
- Qabbani. (2010). My Story with Poetry.
- Maaddi, Al-Husseini Al-Husseini. (2013). Nizar Qabbani: The Complete Works.
- Nizar Qabbani. (1981). Woman in My Poetry and My Life.
- Yassin Al-Nassir. (2009). The Stone of Wars: Readings in Poetic Modernism. Damascus: Al-Mada Printing and Publishing.