Theories and criticism in Arabic literature
The Five Year, Issue 17, 2026
Pp117-136
Research Paper
DOI: 10.22034/jral.2026.560037.1107

The Parodic Invocation of Heritage in Nizar Qabbani's Poetry

Abdulaziz Hamadi*[1], Naser Zare[2], Rasoul Balavi[3]

(Received: 2026/05/29, Accepted: 2026/07/20)

Abstract

Parody is regarded as a form of satirical literature, or more precisely, a mode of satirical intertextuality in which the poet or writer recalls and imitates earlier literary texts before reproducing them in a satirical manner that alters their original meanings, with the aim of creating either a comic or a critical effect on the reader. It also represents an important form of intertextual writing, as it relies on the quotation and adaptation of earlier literary texts as an integral component of the parodic work. This study investigates the manifestations of parody and the extent of parodic influences in the poetry of Nizar Qabbani, one of the leading modern Arab poets who drew inspiration from literary, religious, and intellectual heritage and employed satirical discourse with remarkable skill, particularly in his political poetry. The study adopts a descriptive-comparative approach by comparing the parodic elements in Qabbani's poetry with the source texts from which they were derived, including classical Arabic poetry, religious texts, and traditional sayings. It aims to identify the stylistic devices and techniques through which the poet employed parody and to examine how he transformed these sources into a satirical representation of political and social realities. Furthermore, the study explores the artistic and semantic functions underlying these parodic adaptations.The findings reveal that Nizar Qabbani possessed a profound command of the classical Arabic literary heritage. His engagement with this heritage was not limited to imitation; rather, it involved a creative process of assimilation and reinterpretation that revitalized its spirit through an elegant and modern poetic language. Consequently, parody in his poetry functions not merely as a vehicle for superficial ridicule or mockery, but as a serious artistic and intellectual strategy for political and social criticism.

Keywords: parody, satire, intertextuality, Heritage, Nizar Qabbani.

[1] Assistant Professor in the Department of Arabic language and literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. Email: abedalaziz@pnu.ac.ir (Corresponding Author).
[2] Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr - Iran)
[3] Professor of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

© The Author(s). Publisher: Kosar University

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة الرابعة، العدد ١٧، الربيع
١٤٠٤هـ، ٢٠٢٦م، صص١٣٦-١١٧

مقاله بحثيه

DOI: 10.22034/jral.2026.560037.1107

جدلية الاستدعاء البارودي للتراث في شعر نزار قباني

عبدالعزيز حمادي *[١]، ناصر زارع [٢]، رسول بلاوي [٣]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٤/١٠/١٢، تاريخ القبول: ١٤٠٥/٠٣/٠٨)

المخلص

تُعتبَر الباروديا نوعاً من أنواع الأدب الساخر أو بالأحرى هي نوع من التعالق الساخر في الأدب، إذ يقوم الشاعر أو الكاتب باستدعاء ومحاكاة نصوص أدبية سابقة، ثم إعادة إنتاجها بطريقة ساخرة تُحرّف دلالتها الأصلية، بهدف إحداث أثر كوميدي أو نقدي في المتلقي. كما تُعدُّ الباروديا شكلاً مهماً من أشكال الأدب التناصّي، حيث يَتمُّ الاستشهاد والاقتباس من نصوص أدبية سابقة كجزء من بنية العمل البارودي. نحاول في هذا البحث دراسة مواطن الباروديا ومدى التأثرات البارودية في شعر نزار قباني، حيث إنَّه من أبرز الشعراء الحداثة الذين استلهموا التراث الأدبي والديني والعلمي، وظفوا الأدب الساخر بمهارة ولاسيما في شعره السياسي. يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي الموازن، بهدف موازنة المظاهر البارودية في شعر نزار قباني مع النصوص المصدرية التي استمدها منها، سواء كانت نصوصاً شعرية قديمة أو نصوصاً من التراث الديني والأقوال المأثورة، إذ نسعى من خلاله إلى الكشف عن الأساليب والتقنيات التي اعتمدها الشاعر في توظيف الباروديا، وكيف استلهم منها محاكاته الساخرة للواقع السياسي والاجتماعي. كما يتمُّ الكشف عن الأهداف والدلالات الكامنة وراءها، سواء على المستوى الفني أو المضموني. فقد توصلنا في هذه الدراسة إلى أنَّ نزار قباني كان متمكناً من التراث الأدبي العربي القديم، فقد قام في شعره باستدعاء ومحاكاة هذا التراث بطريقة عميقة، وكان ذلك عملية استيعاب وإعادة إنتاج لروح هذا التراث، مع إضفاء الحداثة والمعاصرة عليه من خلال لغة شعرية عصرية أنيقة، ولم تكن الباروديا في شعره مجرد وسيلة للسخرية والتهكّم السطحي، بل كانت باروديا جادّة، تستهدف النقد السياسي والاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: الباروديا، السخرية، المحاكاة، التراث، نزار قباني.

---

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة پيام نور، طهران، إيران.(الكاتب المسؤول) البريد الإلكتروني: abedalaziz@pnu.ac.ir
٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
٣. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

حقوق المؤلف: الكاتب **الناشر:** جامعة كوثر

١. مقدمة

لقد حظي نزار قباني بمكانة مرموقة ومنزلة رفيعة في الشعر العربي، فهو من أشهر الشعراء العرب منذ القديم وحتى الوقت الراهن، ونادراً ما نجد شاعراً آخر قد انتشرت شهرته بين الجمهور العام بالشكل الذي نال به نزار قباني، فقد استولى على قلوب الجمهور، وأصبح محطّ أنظارهم بفضل شعره وأدبه، وقد تمكّن من إحداث ثورة في الكلمة الشعرية وفي الموضوع الحديث، حيث كانت المرأة إحدى أهمّ المحاور المركزية في شعره، فقد ثار على التقاليد والأعراف المجتمعية التي سيَّجت المرأة وقيَّدت حريتها، وسعى جاهداً ليصوِّر المرأة ككائن حر ومنطلق، متحرر من قيود الاستعباد الحديث، وقد برزت المرأة في شعره بوصفها رمزاً للتحرر والانعتاق من القيود الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها، فقد تناول قضايا المرأة بجرأة وصراحة لم يألفها الشعر العربي من قبل، وكان هدفه إعادة تشكيل صورة المرأة وإطلاق دورها الحقيقي في المجتمع. كما كان له دور رائد في إحداث ثورة في الشعر السياسي العربي، خاصة مع تواصل الهزائم والأزمات التي واجهها العالم العربي، إذ أنَّ في هذه المرحلة، برز شعره السياسي بلهجة جريئة ومختلفة عن أقرانه من الشعراء، فبينما كان الشعر السياسي العربي في الغالب ينحو نحو الخطابة والشعارات المباشرة، جاء شعر نزار قباني متفرداً بنكهته الشعرية المتميزة، فلم ينحصر شعره السياسي في مجرد الانتقاد والإدانة السياسية البحتة، بل كان يحمل رؤية نقدية عميقة للواقع العربي، مدعومة بلغة شعرية رائعة وصور بلاغية بارعة، وبذلك أضفى على الشعر السياسي بُعداً فنياً وجمالياً لم يكن متوافراً لدى الكثير من المعاصرين له.

قد انقسم النقاد والمثقفون العرب حول موقف نزار قباني وشعره السياسي، وهناك وجهات نظر متباينة بشأن اتجاهاته الأدبية وأساليبه الشعرية، فالبعض اعتبره مناضلاً بالقلم، مشاركاً في الصراع السياسي بطريقته الخاصة، وليس مجرد مزايد استثمر الآلام والهزائم العربية. بينما آخرون انتقدوه واعتبروا هجاءه السياسي إهانة للعرب ومقدساتهم، واتهموه بالشعوبية في هجومه على كلّ ما هو عربي، معتبرين أنّه يتهم العرب بالجهل والتخلف والجاهلية والغدر، ويسخر من تاريخهم وأفكارهم وأدبهم، ويهزأ بكلّ ما يقدسه العرب، وفي المقابل، دافع آخرون عنه، معتبرين أنَّ شعره السياسي النقدي كان ضرورياً لإيقاظ الوعي السياسي والاجتماعي لدى العرب، وإن كان بأسلوب جريء وصريح.

أمّا من الناحية الفنيّة، استطاع نزار قباني أن يُوظِّفَ أحدث التقنيّات الشعريّة والأدبيّة في شعره من بينها الباروديا، التقنية الشعرية التي تجمع بين الحاضر والماضي، على أساس تلاقح النصوص وتعالقها، فنجح نزار قباني في توظيف الباروديا، ذلك لأنّه شحن خلفيته الأدبية بالتراث العربي القديم؛ فإلمامه بالتراث يَسَّرَ له وُلوجَه في الباروديا، فاستوحى ما استوحى من عيون الأدب القديم، وأعطى للحاضر أدبه الفاخر، والباروديا في حدِّ ذاتها من الفنون الأدبية التي استخدمها القدامى في الشعر والمسرح والقصص، حيث قلّدوا بعض القصص الجادّة وغيّروها إلى قصص ساخرة، وبتعبير آخر إنَّ الباروديا بمثابة كاريكاتير لعمل جاد آخر، ومن الميزات التي تتميّز

بها الباروديا أنّها تمزج بين فنّين أدبيين وهما: التناص والسخرية، فلهذا ستكون لنا في هذا البحث رحلة تحليلية نمشط من خلالها شعر نزار السياسي لاسيّما الساخر منه، لنستخرج الباروديا المستعملة في شعره.

سنتّبع في بحثنا هذا المنهج – الوصفي الموازن حيث سنقوم بعرض نماذج من أشعار نزار قباني التي يشاهد فيها الأثر البارودي الواضح من التراث الشعري والنثري العربيين، وموازنة نصوصه بتلك النصوص وما رام إزاء استخدامه لها، لنكشف مدى استلهامه من التراث ومعرفته له.

إنَّ دراسة جانب من أشعار نزار قباني موضوع ذو أهمية بالغة من حيث المادة العصرية للدراسة لأنّه من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، فتكمن أهمية موضوعنا هذا في ما يلي:

١– تركيز هذه الدراسة على الجانب الإبداعي لنزار قباني.

٢– أكثر الدراسات السابقة في موضوع السخرية تهتم بالقضايا السياسية أكثر مما تهتم بنوع الفن، فنحن هنا نعتني بفنيّة الباروديا في شعر نزار قباني.

٣– تتناول الدراسة ما تجلّى في شعر نزار قباني من خصائص ومظاهر الباروديا، وكيف استطاع أن يوظّف التراث بتقابل ساخر بين عصره والعصور الماضية.

١–١أسئلة البحث

تعتمد إشكالية البحث على الأسئلة التالية:

١– كيف تجلّت الباروديا عند نزار قباني؟

٢– في أي غرض من أغراض شعره استخدم نزار الباروديا؟

٣– ما الروافد التراثية التي نهل منها استدعاءاته البارودية؟

٢–١.خلفية البحث

لقد صدرت الكثير من الكتب حول تجربة نزار قباني الشعرية، وقد تناول شعره الكثير من النقاد في كتبهم وبحوثهم النقدية كمادة خصبة يمكنهم الاعتماد عليها، من بينها كتاب للباحث مجدي كامل بعنوان: "نزار قباني شاعر المرأة والحب"، الصادر سنة ٢٠٠٨م، من دار الكتاب العربي في سوريا، ويتناول الكاتب المرحلة الثانية من رحلة نزار مع المرأة نظرة وشعراً، وهى مرحلة «المرأة الرمز» التي تعبر عن نضج نزار من حيث التجربة الإنسانية، وانعكاسها على نضج تجربته الشعرية، فقد أصبح نزار من أكثر من تصدوا لقضايا المرأة العربية، ليس تحزباً أو تحيزاً إليها، ولكن انطلاقاً من إيمانه بقضية تحرر الإنسان بشكل عام. وكتاب آخر للباحث الصادق النيهوم بعنوان: "نزار قباني ومهمة الشعر"، الصادر سنة ٢٠٠٣م، عن دار تالة للطباعة والنشر، فاتّجه الباحث في هذا الكتاب نحو دراسة قصائد نزار دراسة تحليلية مفصلة بهدف البحث عن مناهجه في تنفيذ رؤياه الشعرية، وبناء التفاصيل داخل كتلة العمل الفني، وكذلك تحليل أسلوبه وطريقة تعامله مع الموضوعات التي يناقشها في شعره، وكما تستخدم هذه الدراسة عدة مصادر أدبية وثقافية لإبراز أهمية شعر نزار قباني، وذلك من خلال تحديد دور

الشعر في المجتمع، كذلك هناك كتب قد تحدثت حول البارودیا منها كتاب "فن الشعر" لأرسطو بترجمة وتعليق عبدالحسين زرين‌كوب، الصادر عن بنگاه ترجمه و نشر كتاب، سنة ١٣٤٣هـ ش، إذ يبدأ أرسطو تحليله للبناء الشعري في التراجيديا في الفصل السادس من الكتاب بالتعريف الشهير الذي يستند إلى تقسيم الموضوع إلى العناصر الثلاثة المكونة لطبيعة الشعر وهي موضوع المحاكاة ووسيلة المحاكاة، كما يتطرق للبارودیا.

وكتاب "الخطاب الروائي" للناقد ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، الصادر عن دار الفكر للدراسات سنة ١٩٨٧م، حيث يحتوي الكتاب على سبعة فصول تتناول معجم المصطلحات والأسلوبية المعاصرة والرواية والخطاب الشعري والخطاب الروائي والتعدد اللغوي في الرواية والشخصيات في الرواية وجوانب الأسلوب في الرواية الأوروبية.

أمّا من المقالات التي تناولت الشعر السياسي عند نزار قباني نذكر مقالاً بعنوان "جذور الشعر السياسي عند نزار قباني" للدكتور فاضل محمد عبدالله الزبيدي، الصادر عن مجلة مركز دراسات الكوفة، سنة ٢٠١١م، إذ تناول البحث عن الجذور السياسية التي ألهمت نزار من بينها الأحداث السياسية والنكسات العربية التي أصبحت مادة شعرية له، فقام بتحليها الباحث حسب ارتباطها بالأحداث، ومقال بعنوان: المفارقة التصويرية في الشعر السياسي عند نزار قباني، للباحث سيد عدنان اشكوري وآخرين، الصادر عن مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، سنة ٢٠١٧م، حيث تمَّ تبيين مواضع المفارقة التصويرية وأنواعها وفك شفراتها في الشعر السياسي عند نزار قباني، ومن المقالات التي تناولت البارودیا نذكر مقالاً بعنوان "المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية المعاصرة؛ ألف ليلة وليلة الجديدة لمحمد علي علومي أنموذجاً"، الصادر عن مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، سنة ٢٠١٧م، حيث تطرقت الدراسة بعد تعريف المحاكاة الساخرة واستعراض جوانبها، إلى علاقتها بأفكار ميخائيل باختين، بما في ذلك التناص والحوار بين النصوص، كما درست بعد ذلك تجلي المحاكاة الساخرة في رواية ألف ليلة وليلة الجديدة، ولم نجد من تناول البارودیا في الشعر لا في مقال ولا في كتاب يختص بها وحدها.

٢. مفهوم البارودیا

إنَّ مصطلح البارودیا parody مصطلح يوناني قديم أطلِقَ على التأثّر الذي يكون على أساس المحاكاة التي تتبعها السخرية من الحاضر، وأغلبه على أساس مفارقة بين النصّ القديم والنصّ الحديث، عرّفها إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية بالمحاكاة الهزلية، وكان تعريفه على أنّها «تقليد ضاحك أو هجائي ساخر أو هزلي لشخص أو حدث أو عمل جاد من أعمال الأدب، وتتَّجه المحاكاة الهزلية إلى التحقير والانتقاص إمّا باستخدام الهراء من القول أو ببراعة الصور النقدية التي تقدمها محاكية لموضوعها» (فتحي، ١٩٨٦: ٣١٣)، فتُعتبر «البارودیا أسلوباً في إيراد أقوال الغير ومحاكاتها بطريقة ساخرة» (شرقي، ٢٠١٤: ٩١)، وأول ما ذُكر هذا المصطلح عند أرسطو في كتابه فن الشعر لتبيين ريادة هذا الفن، فيقول: «أمّا "هجون" من أهالي "ثاسوس" هو

الذي أبدع الباروديا» (أرسطو، ١٣٤٣: ٢٥)، فبهذا القول يثبت لنا أنّ المصطلح يعود إلى العهد الإغريقي القديم، فتناوله النقاد المعاصرون في دراساتهم وبحوثهم الحديثة بشكل أوسع، وأمّا عبدالحسين زرين كوب هكذا يشرح الباروديا في قسم التعليقات من ترجمته لكتاب فن الشعر لأرسطو، فيقول: «الباروديا Parodia التي أطلق عليها الفرنسيون Parodie عبارة عن الأعمال الأدبية الجادّة التي تحاكى بشكل ساخر» (أرسطو، ١٣٤٣: ١٣٠).

يُعَدُّ ميخائيل باختين من النقاد الذين تطرّقوا إلى مفهوم الباروديا في أعمالهم النقدية، فيرى باختين أنّها «نوع من الأسلبة، تكون فيها قصدية اللغة المشخِصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخَّصة مما يجعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم اللغة الثانية. ويشترط في الباروديا أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كلّ جوهري متوفر على منطقه الداخلي، وكاشف العالم متفرد مرتبط باللغة التي كانت موضوعاً للباروديا» (باختين، ١٩٧٨: ٢٨) إضافة إلى هذا التعريف هناك تعاريف لبعض النقاد العرب مثل الدكتور صلاح فضل الذي نظر إلى المصطلح من الناحية الشكلية، فيرى أنَّ «الباروديا تمثّل انحرافاً عن قاعدة أدبية، وفي الوقت ذاته إدماج هذه القاعدة كمادّة داخلة فيها، هي بذلك نوع من التناحي مثل الاستشهاد والإشارة والذكر وغيرها مما يؤدّي إلى تداخل النصوص، ولكن ما يعنينا منها هو أنَّها نوع من التباعد الذي يشير إلى عدم تأييد القول ويولّد السخرية نتيجة ذلك» (فضل، ١٩٩٢: ٩٦)، فإنّ تداخل النصوص يكون على أساس نصّين: سابق ولاحق، فيحاول النصّ اللاحق أن يثير السخرية عند المتلقي من النصّ السابق، إمّا نقداً للنصّ السابق نفسه، وإمّا نقداً للحاضر الذي انحرف عمّا يحمله النصّ السابق من إيجابيّات.

٣. مظاهر الباروديا في الشعر العربي

من العصور المتقدمة وكان للسخرية والتناص والمحاكاة الساخرة مكان في طيّ أشعار القدامى من الشعراء العباسيين مثل أبي نواس وبشار بن برد وابن الرومي وغيرهم من شعراء عصرهم، «فظهور السخرية في العصر العباسي جاء إثر التغييرات الاجتماعية التي حصلت في تلك الفترة، وقد اتّخذ منها الشعراء وسيلةً من وسائل النقد والتغيير، فعمدوا إلى كشف كثير من المشاكل والعيوب بأساليب بلاغية رفيعة ونادوا بمعالجتها» (عيسى، ٢٠٠٣: ١)، فجاءت السخرية في العصر العباسي مبنية على أساس النقد الاجتماعي السياسي، فبرز في هذا النوع ابن الرومي وشعراء آخرون، فنذكر هنا نموذجاً لابن دلامة عن القلانس التي ألزمهم المنصور بلبسها، فيقول ساخراً:

وكنّا نرجّي من إمامٍ زيادةً فزاد الإمامُ المصطفى في القلانسِ
تراها على راسِ الرجالِ كأنّها دنانُ يهودٍ جُلِّلت بالبرانسِ

(عيسى، ٢٠٠٣: ٦٢)

وأمّا البارودیا في العصر العباسي أوّل ما ظهرت عند أبي نواس الأهوازي عندما سخر من الوقوف على الأطلال عند الجاهليين، ولكن سخريّته من الوقوف على الأطلال «لم تكن دعوة إلى التجديد، وإنّما هي في الواقع محازاة للقديم والمحازاة أخطر من التقليد» (المندور، ١٩٩٩: ٥٩)، والمحاكاة، فنذكر نموذجاً لأبي نواس في هذا المجال يحاكي الوقوف على الأطلال في خمريته ساخراً إذ يقول:

انْسَ رَسْمَ الدّيارِ ثمّ الطُّلولا واهجُرِ الرَّبعَ دارِساً ومَحيلا
هل رأيتَ الدّيارَ رَدّتْ جواباً وأجابتْ لذي سُؤالٍ سُؤولا

(أبو نواس، ١٩٩٢: ٦٧٣)

فما نشاهده في مطلع خمرية أبي نواس جاء محاكاة لهذا النموذج من الشعر الجاهلي كما نراه في معلقة النابغة الذبياني:

يا دارَ ميَّةَ بالعَلياءِ فالسَّندِ أقوَت وطالَ عليها سالِفُ الأبَدِ
وقفتُ بها أصَيلاً كي أُسائلَها عيَّت جَواباً وما بالرَّبع من أحدِ

(الذبياني، ١٩٩٦م: ٩)

فإنَّ الغرض والنبرة لدى كلٍّ منهما مختلفان تماماً، فبينما كان النابغة جاداً وحزيناً في هذا المقطع، نرى أبا نواس يستخدمه بنوع من السخرية والتحرر من التقاليد الشعرية السابقة، فهو لا يرثي الديار ولا يحنُّ إلى الماضي، بل يأمر بنسيانها واستبعادها، مما يكشف عن موقفه الساخر من هذه التقاليد الشعرية.

وأمّا ظهور السخرية في عصر النهضة ولاسيما المعاصر جاء بصورة أكثر دقّة، فتناول الجانب العبثي في الأول والجانب السياسي في الثاني، وذلك بعد دخول البلدان العربية في دَوّامات يأس اجتماعية مثأثرة بنكسات وهزائم سياسية، فنرى هنا الشاعر رشيد سليم الخوري يسخر من السياسيين الذين احتلوا مناصب في الحكومة قائلاً:

قومٌ إذا قعدوا في منصبٍ شمخوا ناسين كم قرعوا باباً وكم ركعوا
إذا تولوا على أحبابهم ضربوا فإن تجلتا لهم أربابهم ضرعوا

(جابر، ٢٠٠٩: ٢٤٩)

فنجد الخوري قد حاكى صفي الدين الحلي في قصيدته المعروفة "سل الرماح العوالي عن معالينا" التي كان يمدح بها العرب لعزّتهم وهيبتهم في زمنه، فيسخر الخوري بأصحاب المناصب الذين ذاقوا الذل للوصول إلى مناصبهم، وأما صفي الدين فيقول:

قومٌ إذا استخصموا كانوا فراعنةً يوماً، وإن حُكّموا كانوا موازينا
إذا ادّعَوا جاءتِ الدّنيا مُصَدِّقَةً وإن دَعوا قالتِ الأيّامِ: آمينا

(الحلّي، ٢٠٠٥: ٢٠)

وهناك نماذج كثيرة للشعراء المعاصرين قد اتخذوا فيها الباروديا كطريقة للنقد السياسي والاجتماعي ومنهم من اتخذها للهو والعبث، كما نجده في الشعر المسمّى بالحلمنتيشي.

٤. جدلية الاستدعاء البارودي للتراث في شعر نزار قباني

٤. ١. الاستدعاء البارودي للقرآن الكريم

نزار قباني، الشاعر العربي الكبير، الذي استلهم بشكل واسع من التراث الديني والقرآني في أعماله، لم يغفل عن استخدام أسلوب الباروديا (المحاكاة الساخرة) لنقد المجتمع والسياسيين، وقد كان يعرف كيف يوظف التراث الديني بذكاء ليعبّر عن استيائه من الأوضاع الراهنة، فمن خلال هذا الأسلوب نجد أنّه ينتقد عدم فهم وتطبيق المفاهيم القرآنية بطريقة صحيحة، ممّا يؤدي إلى إساءة استخدامها، هذا النوع من السخرية يجذب الانتباه إلى التناقضات والمفارقات في تصرفات المجتمع والسياسيين مقارنة بالقيم الدينية الأصلية. إنَّ استخدام نزار للباروديا من خلال استدعاء التراث القرآني يعكس عمق فهمه للثقافة والتقاليد الإسلامية، ويوظفها لخلق نقد اجتماعي وسياسي لاذع، وهذا الأسلوب لم يكن فقط للتعبير عن السخط، بل كان أيضاً وسيلة لتوجيه رسالة تذكير بضرورة العودة إلى القيم والمفاهيم الصحيحة، فمن أجواء قصيدة الممثلون يقول:

«حربُ حُزيرانَ انتهتْ.. /فكلُّ حربٍ بعدَها، ونحنُ طيّبونْ /أخبارُنا جيّدةٌ /وحالُنا والحمدُ للهِ على أحسنِ ما يكونْ /جمرُ النراجيلِ، على أحسنِ ما يكونْ /وطاولاتُ الزّهرِ.. ما زالتْ على أحسنِ ما يكونْ /والقمرُ المزروعُ في سمائِنا /مدَوَّرُ الوجهِ على أحسنِ ما يكونْ /وصوتُ فيروزَ، من الفردوسِ يأتي: "نحنُ راجعونْ" /تغَلْغَلَ اليهودُ في ثيابِنا، و"نحنُ راجِعونْ" /صاروا على مِتْرَيْنْ من أبوابِنا، و"نحنُ راجِعونْ" /ناموا على فراشِنا، و"نحنُ راجِعونْ" /وكلُّ ما نملكُ أن نقولَهُ: /"إنّا إلى الله لَراجعونْ"» (قباني، ٢٠٠٥: ج ٣/ ١١٣).

في قصيدة ممثلون يعكس نزار حال الأمة العربية بعد انتهاء حرب حزيران وبعد الهزيمة النكراء أمام إسرائيل، فرغم هذه الهزيمة وربما الهزائم القادمة في حروب أخرى، ستقول الأمة "نحن طيبون" متهكماً بضعفهم وتراجعهم أمام قوة إسرائيل، فكلما يتقدم اليهود ويتغلغلون إلى فراشهم، يقتربون إلى أبوابهم، ينامون على فراشهم، فهم على كلّ حال يرجعون، إلى أن ينهي المقطع بهذا القول: "إنّا إلى الله لَراجعونْ" وذلك من خلال استدعاء ومحاكاة قوله تعالى ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعونَ﴾(البقرة/ ١٥٦)، فإنَّ الآية الكريمة تشير هنا إلى أنَّ الإنسان هو ملك لله سبحانه وتعالى، فيميته ويعيده متى ما شاء، فإذا أصابه بمصيبة فإنَّه يرجعها إلى الله بوصفه المتحكّم بمصيره، فتهكّم نزار قباني بالأمة في سطره الأخير، حيث إنَّه يعكس عدم فهمهم للآية الشريفة، وإنَّهم لم يعرفوا مفهومها إلّا بالموت، إذ يدلُّ ذلك على الخواء الديني عندهم؛ فهذه الأمة تعتقد أنَّ ليس أمامها إلّا العودة إلى الله من خلال الموت.

وفي قصيدة هوامش على دفتر النكسة ينعى نزار الأمة ولغتها وتراثها القديم بعد النكسة التي حدثت بعد الحرب مع إسرائيل، فيقول ساخراً من كلّ ما تملك الأمة العربية من تراث وتاريخ:

«يا أصدقائي: /جرّبوا أن تقرؤوا كتابْ.. /أن تكتبوا كتابْ /أن تزرعوا الحروفَ، والرُّمانَ، والأعنابْ /أن تبحروا إلى بلادِ الثلجِ والضبابْ /فالناسُ يجهلونكم.. في خارجِ السردابْ /الناسُ يحسبونكم نوعاً من الذئابْ... /جلودُنا ميتةُ الإحساسْ /أرواحُنا تشكو منَ الإفلاسْ /أيامنا تدورُ بين الزارِ، والشطرنجِ، والنعاسْ /هل نحنُ "خيرُ أمةٍ قد أخرجت للناسْ" ؟...» (قباني، ١٩٩٩: ج٦/ ٤٨٧).

يعكس نزار في هذا المقطع طريقة حياة العرب قبل النكسة، وهذه الحياة التي أودت بهزيمتهم أمام إسرائيل، الحياة المليئة باللهو واللعب، وأرواح الأمة الفارغة من الإحساس، لم تُغَذَّ هذه الأرواح بالعلم والمعرفة وقراءة الكتب، بل سخّرها المجون والعبث، وبالأخير يتسائل "هل نحنُ خيرُ أمةٍ قد أخرجت للناسْ؟" محاكاةً للآية الشريفة: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ (آل عمران/ ١١٠)، فيسخر بهذه الأمة التي كانت سابقاً خير أمة أخرجت للناس، فهل تستطيع هذه الأمة اللاهية أن تعود إلى ما كان لديها من مجد وانتصارات.

من قصائد نزار السياسية قصيدة "الخطاب" التي يعكس بها الوضع السياسي الاعتقادي، وما تُرغِمُ به الأنظمةُ الناسَ على اتّباعه، فيسجن الإنسان العربي لمجرد النقد أو التشكيك في بعض المعتقدات التي تفرضها السطةُ عليه، ففي مقطع من هذه القصيدة يقول:

«كنت في المخفر مكسوراً.. كبلّور كنيسة/ نافخاً سورة ياسين بوجه القاتلين/ لم أكن أملك إلا الصبر.. (والله يُحِبُّ الصابرين)/ وجراحي.. كبساتين أريحا/ يمطرُ الياقوت منها.. ويضوعُ الياسمين/ وفلسطين على الأرض.. حقيبة/ سقطت تحت نعالِ المخبرين/ لم يَزرني أحدٌ في السجن/ إلا جبل الكرمل والبحر وشمس الناصرة/ كنتُ وحدي../ وملوك الشرق كانوا جثثاً فوق مياه الذاكرة/ كنتُ مجروحاً.. ومطروحاً على وجهي، كأكياس الطحين/ أيّها السّادة: لا تندهشوا../ كلّنا في نظر الحاكم.. أكياس طحين/ كلّنا بعد حزيران خراف/ نتسلّى بحشيش الصبر.. (والله يحبُّ الصابرين)» (قباني، ٢٠٠٥: ج٣/ ٢٧٤).

يصف نزار حالته في السجن، أي حالة العربي السجين الذي لا يملك أي قوة أمام سجّانه عاجزاً عن أية مقاومة صابراً إزاء الظلم معتمداً على قوله سبحانه وتعاله: والله يُحِبُّ الصابرين، فجاء بهذا الجزء من الآية الكريمة: ﴿وَكَأَيِّنْ مِنْ نَبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ﴾ (آل عمران/ ١٤٦)، فيتهكّم نزار قباني بالصبر الذي يأتي عن طريق العجز والضعف، غير أنّ الصبر في السياق القرآني ينفي الضعف والاستكانة، فالبارودیا في نصّه تحمل في طيّها مفارقة بين الصابرين في القرآن الكريم وفي قصيدته.

٤. ٢. بارووديا الأقوال المأثورة

لم يكتف نزار قباني باستدعاء ومحاكاة التراث القرآني، بل استلهم ما طاب له من التراث النثري والأقوال المأثورة العربية، فاستخدمها وسيلة لنقد الحاضر السياسي للدول العربية، فمن هذه الأقوال المأثورة في مجال الحُكم والملك قول ابن خلدون المعروف "العدل أساس الملك"، فكما ذكر أنَّ كلّ مُلك وحُكم يحتاج إلى قيام العدل حتى يستمر، فقال الله سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ (النحل/٩٠)، فكما أمر الله عزّ وجلّ بالعدل، فيجب أن يكون أساس الملك، وأمّا نزار فسخر من الملك لا من العدل في قصيدته "عزف منفرد على الطبلة"، فيقول:

«الدولة منذ بداية هذا القرن تعيد تقاسيم الطبله /"الشورى – بين الناس – أساس الملك" /"الشعب – كما نص الدستور – أساس الملك" /لا أحدٌ يرقص بالكلمات سوى الدوله.. /لا أحدٌ يزني بالكلمات، /سوى الدوله!! /"القمع أساس الملك" /"شنق الإنسان أساس الملك" /"حكم البوليس أساس الملك" /"تجديد البيعة للحكام أساس الملك" /"وضع الكلمات على الخازوق /أساس الملك..." /والسلطة تعرض فتنتها /وحلاها في سوق الجمله.. /لا يوجد عريٌ أقبح من عري الدوله...» (قباني، ١٩٩٩: ج٦/ ١٣٢).

في هذه القصيدة يُوجّه نزار نقده الساخر لحكام العرب ممن عبثوا بالحكم والملك، ممن نصَّ دستورهم بالعدل ولكن أصبح عدلهم يعادل القمع، ففي بداية المقطع يقول: "الشورى والشعب أساس الملك"، وهذا ما يجب أن يكون في أي حكم، لكنّه يجد أنَّ القمع وشنق الإنسان وتجديد البيعة للحكام وحكم البوليس، أساس ملك هؤلاء الحكام، فتكمن البارووديا هنا في هجائه للحكام ونقده الساخر للتناقضات الكامنة في قوانينهم، ففنيّة البارووديا في مزجه للتناص والسخرية والهجاء.

ومن الأمثال العربية المعروفة "اختلط الحابل بالنابل"، يقال هذا المثل عندما تشتبك وتختلط الأمور على شخص أو أشخاص ولا يستطيعون إدارة أمورهم، فحاكى نزار هذا المثل بارووديّاً في قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة" بعد هزيمة العرب إبان حربهم مع الصهاينة، حيث اختلطت عليهم أمورهم وفقدوا سيطرتهم على إدارة الأنضمة والمجتمع، فيقول نزار ساخراً من الوضع السائد في البلدان العربية:

«مات ابن خلدون الذي نعرفه /وأصبح التاريخ في أعماقنا /إشارة استفهام!! /هم يقطعون النخل في بلادنا /للسيد الرئيس، غاباتٍ من الأصنام! /لم يطلب الخالق من عباده /أن ينحتوا يوماً له/ مليون تمثالٍ من الرخام!! /تقاطعت في لحمنا خناجر العروبه /واشتبك الإسلام بالإسلام..» (قباني، ١٩٩٩: ج٦/ ٥١٥).

يتضح من خلال هذا المقطع أنَّ نزار يستخدم السخرية للتعبير عن حالة الضياع والاضطراب التي يشهدها العالم العربي في تلك الفترة، فعندما يشير إلى "موت ابن خلدون"، فهو يقصد ضياع التاريخ والفكر العربي الأصيل، إذ أصبح هذا التاريخ مجرد "إشارة استفهام" بدلاً من أن يكون مصدراً للهوية والاعتزاز، كما يستخدم رمز "قطع النخيل" للتعبير عن تدمير الهوية الثقافية والحضارية للعرب، واستبدالها بـ"غابات من الأصنام" أي الاهتمام

بالأعمال المادية والشكلية دون المضمون الحقيقي، ولعل أكثر ما يؤلم الشاعر هو "تقاطع خناجر العروبة" و"اشتباك الإسلام بالإسلام"، كما يشتبك الحابل بالنابل، وهذا يعكس الانقسامات والصراعات الداخلية التي مزقت الأمة العربية والإسلامية، بهذه الطريقة الساخرة والمؤلمة، ينتقد نزار قباني حالة الضياع والتشتت التي أصابت العالم العربي في تلك الحقبة التاريخية، وهو يستخدم الباروديا ليس في الشكل والكلمة، ولكن في المضمون والفكرة، معبراً عن تخبط المسلمين في إسلامهم.

نرى نزار قباني قد يوغلُ تارة أخرى في التراث، فيلتفت التفاتةَ السابر المتعمق إلى الأمثال العربية محاكياً ما يلائم الوضع السياسي العربي وما يناسب نصّه الشعري، فمن هذه الأمثال «مقتل الرجل بين فكّيه» (النيسابوري، ١٩٥٥: ج١/ ٣٦٩)، فمحاكاةً لهذا المثل يقول:

«طائرة (الفانتوم) / تنقض على رؤوسنا/ ونحن نستقوي بزنار (أبي تمام)!/ الحرب../ لا تربحها وظائف الإنشاء/ ولا التشابيه.. ولا النعوت.. والأسماء/ مقتلنا يكمن في لساننا/ فكم دفعنا غالياً ضريبة الكلام..» (قباني، ١٩٩٩: ج٦/ ٥١٧).

يذكر نزار ما يمتلك العدو الإسرائيلي من قوّة حربية بالإشارة إلى "طائرة الفانتوم" التي يستخدمها النظام الصهيوني لإبادة العرب، وبالمقابل يستخدم العرب "زنّار أبي تمام" إشارة إلى ما يستخدمه العرب من كلام وخطاب في مواجهة القوة الحربية الإسرائيلية، فالمعادلة المستلخصة من هذا المقطع هي أنّ العرب تهدد والصهاينة تقصف، فمقتلهم يكمن في ما يجني لهم لسانهم من أقوال يتبعها دفع ضرائب وهي الحرب والهزيمة، فجاء نزار قباني بهذا السطر: "مقتلنا يكمن في لساننا" محاكاةً للمثل العربي الشهير "مقتل الرجل بين فكّيه" واللسان هو الذي بين الفكّين، فالبارودیا هنا جاءت بالمفهوم لا تحمل نفس المفردات من المثل المستدعى، والهجاء البارودي موجه إلى العرب في حالهم التي يصدق عليها هذا المثل.

يعبر نزار قباني عن شعوره بالإحباط والاستياء من الوضع الراهن للشعر العربي في عصره، فهو يرى أن الشعر، الذي كان ديوان العرب والذي كان محط اهتمام الساسة والمثقفين في الماضي، قد فقد قيمته وأهميته في عصره، فيقول:

«أيّها السادة: إني مستقيل/ من صراخي، واحتجاجي، وجنوني/ مستقيل من فمي، حتى،/ ومن لون عيوني/ فاعذروني/ لم أعد أؤمن أن الشعر ديوان العرب../ عندما يصدر مرسوم/ بمحو الشعر من ذاكرة الناس/ فماذا سوف يبقى للعرب؟؟» (قباني، ٢٠٠٢: ج٩/ ٤٣٤) [٢٥]

يتهكم نزار على هذا الواقع عندما يقول إنَّه "مستقيل من صراخه واحتجاجه وجنونه"، وأنَّه "لم يعد يؤمن أن الشعر ديوان العرب" بسبب صدور "مرسوم بمحو الشعر من ذاكرة الناس"، فهو يعارض هذا الواقع ويرفضه، معتبرًا أنَّ الشعر هو الشيء الوحيد المتبقي للعرب، فيعكس نزار فكرته المناقضة لقول ابن العباس المعروف «إذا

سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنّ الشعر ديوان العرب»(السيوطي، ١٩٩٦: ج١/ ٣٤٧)، وذلك لأهمية الشعر ومكانته عند العرب آنذاك، أو قول أبي فراس الحمداني عندما يقول:

الشعر ديوان العرب أبداً، وعنوان النَّسب

لم أعدُ فيه مفاخري ومديح آبائي النُّجُب

(الحمداني، ١٩٩٤: ٢٧)

يعبر نزار عن رفضه وتهكّمه على واقع الشعر العربي المعاصر الذي فقد مكانته وأهميته التاريخية التي كان يتمتع بها، فهو يعارض الأقوال التراثية التي تصف الشعر بأنَّه "ديوان العرب"، لأنَّه لم يعد يجد في الشعر المعاصر هذه المكانة المرموقة، وهذا ما يجعل استخدامه للباروديا استخداماً زمنياً، حيث ينتقد الواقع الراهن للشعر في مقابل ما كان عليه في الماضي، فعبر استخدام لغة التهكم والاستياء، يرفض قباني هذا الواقع المتردي للشعر العربي، معتبراً أنَّه أصبح مهمشاً ومزالاً من ذاكرة الناس، وهذا الانتقاد الزمني للحاضر مقابل الماضي هو ما يُشكّل البعد البارودي في نصه.

٤. ٣. الاستدعاء البارودي للشعر القديم

من أهمّ أنواع البارويا هي محاكاة الشعر للشعر، فقد أبدع نزار قباني في هذا المجال فقطف أينع الثمار وأنصع الألوان من حقول التراث الشعري القديم، فعجنها بذكائه وحنكته الإبداعية، ورغم لغته العصرية السلسة أتقن توظيف اللغة الشعرية القديمة ودمجها بلغته المنسابة، كما نفخ فيها روح العصر وشفّة الإستخدام ورهافة الكلمة بعد ما كانت حوشية بالنسبة إلى لون كلماته وطعم حروفه، ففي قصائده السياسية الساخرة نلمح أنَّ لديه الكثير من الاستدعاءات البارودية من الشعر القديم، تحديداً من المتنبي، وذلك لأنّ نزار قباني يرى أنّه يقابل المتنبي من حيث الصيت الشعري والنرجسية الأدبية، فهذا ما يدفعه إلى أن يواجه المتنبي ويجتبي نصوصه لتناولها بارودياً، فمثلاً في قصيدته "جريمة شرف أمام المحاكم العربية" يقول:

«ما زال يكتب شعره العذري، قيس /واليهود تسربوا لفراش ليلى العامريه /حتى كلاب الحي لم تنبح.. /ولم تطلق على الزاني رصاصة بندقيه /"لا يسلمُ الشرفُ الرفيع"! /ونحنُ ضاجعنا الغزاة ثلاث مرات.. /وضيّعنا العفافَ ثلاث مرات.. /وشيَّعنا المروءةَ بالمراسم، والطقوس العسكريه /"لا يسلمُ الشرفُ الرفيع"! /ونحن غيَّرنا شهادتنا.. وأنكرنا علاقتنا.. /وأحرقنا ملفات القضيه..» (قباني، ٢٠٠٥: ج٣/ ٢٣١).

فيحاكي نزار قباني بيتاً من المتنبّي في هذا المقطع من القصيدة، عندما يقول:

لا يَسلَمُ الشّرَفُ الرّفيعُ منَ الأذى حتى يُرَاقَ عَلى جَوَانِبِهِ الدّمُ

(المتنبي، ١٩٧٨: ١٩٥)

يستخدم نزار البارودیا هنا كوسيلة للنقد واللامساواة، فهو لا يكتفي بمجرد الاستشهاد بالبيت الشهير للمتنبي، بل تلاعب بالمعنى وقلبه رأساً على عقب، لينقد الواقع العربي المأزوم، وبدلاً من أن يؤكد على ضرورة إراقة الدم للدفاع عن الشرف الرفيع، كما قال المتنبي، يذكر نزار الأمور التي تبعد الأمة العربية عن الشرف الرفيع، فهو يسخر من سلوكيات الحكام العرب، كضياع العفاف والمروءة، وتغيير الشهادات وإحراق ملفات القضايا، بدلاً من الدفاع عن الشرف بالدماء، فهذا تحويل جذري للفكرة الأصلية للمتنبي، حيث استخدمها نزار للتهكّم على الواقع العربي المتردي الذي فقد فيه الشرف الرفيع مكانته، فالبارودیا هنا تستخدم كأداة نقدية لانتقاد الحاضر في ضوء الماضي، والنبرة الساخرة والمهكّمة واضحة في طريقة صياغته للمقتطف، فعبارات مثل "ما زال يكتب شعره العذري" و"لا يسلم الشرف الرفيع!" تحمل طابعاً ساخراً للغاية.

أكثر ما نجده من الاستدعاءات البارودية عند نزار قباني هو عمَّا تخلِّفه العرب من هزائم في الحروب مع إسرائيل، وذلك قياساً بانتصاراتهم المجيدة في الحروب الصليبية في العصور المنصرمة، بيد أنَّ هذه المفارقة التاريخية تُحدِثُ نوعاً من السخرية، فلابدَّ للشاعر أن يُدخِلَ جانباً بارودیّاً من الشعر في زمن المجد التليد، متهكماً بخلفه من شعرٍ في زمن الانكسارات والهزائم.

في قصيدة "هوامش على دفتر الهزيمة" يعكس لنا نزار الوضع العربي كمقاطع لأفلام سينمائية تمَّ تنسيقها وترتيبها من قبل وزارات الإعلام، ويعكس أيضاً غياب البطولات في عصرنا بوصفه لأبطال العرب مثل طارق بن زياد وحمزة والقعقاع والزبير سالم وغيرهم، كلّ هؤلاء مكدّسون في علب الأفلام، ويقصد بذلك بأن لم يظهر في عصرنا أبطال حقيقيون مثلهم إلّا في الأفلام، فيستمرّ بسخريته من الحاضر واقفاً على بارودیا زمنية حتى يقول:

«مضحكةٌ مبكيةٌ /معركة الخليج /فلا النصال انكسرت فيها على النصال /ولا رأينا مرةً.. /آشور بانيبال /فكل ما تبقى.. لمتحف التاريخِ /أهرامٌ من النعال!!» (قباني، ١٩٩٩: ج٦/ ٥٢٢).

يبدأ المقطع بمفارقة ساخرة عندما يقول: (مضحكةٌ مبكيةٌ معركة الخليج) حيث أنَّ شر البلية ما يضحك، فجاء بمضحكة للتهكم ومبكية لأنها بلية ولأنَّ ختامها هزيمة جسيمة، وأما ما جاء به بارودیّاً (فلا النصال انكسرت فيها على النصال) وذلك استلهاماً ومحاكاةً لما يقوله المتنبي في هذين البيتين:

رَماني الدَهرُ بِالأَرزاءِ حَتّى فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبالِ

فَصِرتُ إِذا أَصابَتني سِهامٌ تَكَسَّرَتِ النِصالُ عَلى النِصالِ

(المتنبي، ١٩٧٨: ٢٢١)

إنَّ نزار قباني من خلال استخدامه تقنية البارودیا في هذه القصيدة، كان يهدف إلى نقد وتفكيك الواقع السياسي والعسكري العربي بطريقة لاذعة وساخرة، فعندما يصف "معركة الخليج" بأنَّها "مضحكة مبكية"، فهو يستخدم هذه المفارقة لإبراز مدى الهزيمة المخزية والمأساوية التي تكبدها العرب في تلك الحرب، كما أنَّه عندما ينفي أنَّ

"النصال انكسرت فيها على النصال"، فهو يعكس بشكل ساخر قوة وصمود المتنبي في مواجهة الأرزاء والشدائد، في مقابل الضعف والتهاون الذي أظهره العرب في حرب الخليج، فالهزيمة جاءت دون قتال حقيقي أو دفاع مستميت، وعندما يشير إلى أنَّ "كل ما تبقى.. لمتحف التاريخ / أهرامٌ من النعال!!"، فهو يسخر بشكل لاذع من تحول البطولات والإنجازات العربية إلى مجرد "أهرام من النعال" في متحف التاريخ، وهذا تعبير قوي عن الإحباط والاستسلام أمام واقع الضعف العربي المتكرر، إذن، يمكن القول إنَّ نزار قد وظف تقنية الباروديا بمهارة لفضح وتفكيك الوهم والادّعاءات الزائفة للقوة والبطولة العربية، كما كشف عن الهزائم المتكررة والمأساوية التي تعرض لها العرب في مواجهة خصومهم، وهذا النقد اللاذع للواقع السياسي والعسكري العربي كان الهدف الأساسي من استخدام هذه التقنية الشعرية، ومن حيث فنيّة الباروديا فقد هشّم نزار القالب الشعري وعاكس المضمون الذي عند المتنبي بمعارضة باروديّة.

وفي قصيدة "الحب في غرفة التخدير" يقول:

«أنا حالة في الحزن نادرة/ ووجهي ضائع كالطفل/ في هذا الزحام/ إنّ النساء تكسّرت فوق النساء/ فلا أرى امرأة ورائي،/ أو أرى امرأة أمامي» (قباني، ٢٠٠٥: ج٥/ ٦٢).

نلاحظ في هذا المقتبس أنَّ الشاعر يصف نفسه بأنَّه "حالة في الحزن نادرة"، ممّا يُظهر حالة الاكتئاب والضياع التي يعيشها، وهذا التعبير عن الحزن الشديد يُعد مفتاحاً مهماً لفهم المعنى العام للقصيدة. ثم ينتقل إلى استحضار بيت المتنبي الشهير، لكن مع استبدال "النصال" بـ"النساء"، وهذا الاستدعاء البارودي له دلالات عميقة، فبينما وصف المتنبي قوة النصال وصمودها، يصف نزار قباني النساء بأنَّها "تكسّرت فوق النساء"، ممّا يُظهر ضعفهن ورقتهن في مواجهة الواقع المحيط، وهذا التصوير المتناقض للنساء مقارنة ببيت المتنبي يشير إلى معاناة الشاعر في ظلّ هذا الزحام والاكتظاظ بالنساء الذي لا يرى منهن أي واحدة أمامه أو خلفه، وهذا يُعبر عن شعوره بالوحدة والضياع وسط هذا الواقع المزدحم، فقد نجح نزار في استدعاء بيت المتنبي لخلق تصوير جديد للواقع الاجتماعي المحيط به والذي يعاني منه، وهذا التوظيف الفني الثري للتراث الشعري يُثري من قيمة هذه القصيدة وعمقها.

لم يكتفِ نزار بباروديّته للمتنبي بل ينتقي من التراث الشعري قديمه حينما يُوجّه نقده الساخر إلى الشعراء من أقدمهم إلى أحدثهم، فيتهكّم بأغراضهم وشكل أشعارهم، فيقتبس من المعلقات مقتطفات بارودية ينقد من خلالها معاصري الشعراء، ففي قصيدة "إفادة في محكمة الشعر" يقول:

يا عصور المعلقات مللنا ومن الجسم قد يمل الرداء
نصف أشعارنا نقوشٌ وماذا ينفع النقش حين يهوي البناء؟
المقامات لعبةٌ... والحريري حشيشٌ.. والغول والعنقاء
ذبحتنا الفسيفساء عصوراً والدمى والزخارف البلهاء

نرفض الشعر كيمياءً وسحراً قتلتنا القصيدة الكيمياء

(قباني، ٢٠٠٥: ج٣/ ٣٩٨)

يقتبس نزار بيتاً من المعلقات ويُلبسه رداءً بارودياً ناقداً من خلاله الأدب القديم عندما يقول: "يا عصور المعلقات مللنا/ ومن الجسم قد يملُّ الرداء" يعارض هنا المعلقات باختياره مطلع معلّقة الحارث بن حلزة وبنفس الوزن والقافية على قول الحارث:

آذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ

(إبن حلزة، ١٩٩١: ١٩)

نلاحظ أنَّ نزار قباني استخدم الاستدعاء البارودي والاقتباس التناصي لانتقاد الأدب العربي القديم بمكوناته المختلفة، فهو لا يكتفي بتوجيه الهجوم المباشر، بل يستخدم آليات أدبية كالاستشهاد بالتراث الشعري لتعزيز موقفه النقدي، وأنَّه يرفض ما اعتبره جمود وجفاف وتكرار في الأدب القديم، ويدعو إلى أدب حديث أكثر حداثة وابتكاراً، فبارودياته واسعة الاتّجاه تاريخية المغزى، تطال المعلقات والمقامات والقصص الأسطورية، منتقداً أشكالها الفنية كالفسيفساء والزخارف التي رآها عديمة الجدوى، ويُظهر هذا النهج النقدي لنزار قباني رغبته في إحداث نقلة نوعية في الأدب العربي، بعيداً عن التقليد الأعمى للتراث وصوب تجديد أكثر جرأة وحداثة، وهذا يتماشى مع موقفه الثوري والرافض للأنماط الأدبية التقليدية في تلك الفترة، فيمرّر عطبه النقدي على الجرح الأدبي المديد معارضاً كلّ قديم معالجاً إياه بنظرته الناقدة الساخرة.

نتائج البحث

من خلال دراسة استدعاء التراث بنظرة بارودية في شعر نزار قباني، توصلنا إلى عدّة نتائج مشروحة كالآتي:

– الغرض الأساسي من الباروديا هو النقد، وقد كان هذا العنصر حاضراً بشكل بارز في أعمال نزار قباني، فينقسم النقد في شعره إلى نوعين رئيسيين: النقد الاجتماعي والنقد السياسي، ومع ذلك، تبرز الباروديا بشكل خاص في شعره السياسي.

– يعتمد شعر نزار قباني السياسي بشكل كبير على السخرية كوسيلة لتوصيل رسائله، والسخرية في هذا السياق ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل هي أداة حادة يستخدمها لفضح التناقضات والكشف عن العيوب في النظام السياسي والمجتمع بشكل عام. لهذا السبب، استحوذت الباروديا على جزء كبير من شعره السياسي، حيث تُستخدم السخرية بمهارة لتسليط الضوء على المشاكل والتحديات السياسية.

– الشعر السياسي عند نزار قباني يمتاز بالجرأة والصراحة، وهو يستخدم الأسلوب الساخر للتهكم على الأوضاع السياسية والنظم القائمة، مما يجعل من شعره أداة نقدية فعالة، فتتجلى الباروديا في هذا السياق من

خلال تحوير الأحداث والشخصيات بشكل ساخر، مما يبرز العيوب والنقائص بطريقة لاذعة ومؤثرة. إذن، يمكن القول إن الباروديا ليست مجرد تقنية أدبية في شعره، بل هي جزء أساسي من بنيته النقدية، خاصة في الجانب السياسي من أعماله. عبر السخرية والتهكم، يتمكن من إيصال رسائل نقدية عميقة ومعقدة، مما يجعل من شعره السياسي مرآة تعكس الواقع بوضوح وتفضح جوانبه السلبية بطريقة مبتكرة وجذابة.

– الوضع السياسي البائس عند العرب في عصر نزار قباني، بالمقارنة مع الوضع العربي في زمن الفتوحات والازدهارات خلال العصر العباسي، خلق مفارقة كبيرة انتبه لها نزار بعمق، مما جعل هذه المفارقة تظهر بشكل ساخر في شعره، وهذه الفجوة الزمنية والثقافية بين عصرين مختلفين تماماً في التاريخ العربي ألهمت نزار لتوظيفها بارودياً في أشعاره.

– استخدم نزار قباني هذه المفارقة الزمنية ليخلق سخرية لاذعة في شعره، مستعيناً بالاستدعاء البارودي للتراث كمقارنة بين الماضي المجيد والحاضر المأساوي. هذه المفارقة بين الأمجاد القديمة والأوضاع الراهنة أكسبت شعره السياسي نكهة خاصة، حيث كانت الباروديا وسيلة فعالة لتسليط الضوء على التناقضات والفساد والمشاكل الحالية.

– الشعر والنثر القديمين كانا مليئين بالإشادات بالفتوحات والانتصارات والازدهار، بينما شعر نزار قباني يحمل نبرة ساخرة تستهجن الأوضاع المتردية، ومن خلال هذه المقارنة البارودية، استطاع نزار أن يعبّر عن استيائه من الأوضاع السياسية بأسلوب فني ساخر وناقد في الوقت ذاته، فالباروديا في شعره لم تكن مجرد وسيلة للتعبير عن السخرية، بل كانت أداة لنقد الواقع السياسي والاجتماعي بقسوة وفعالية، مما جعل شعره يتسم بالجرأة والصراحة في مواجهة القضايا الراهنة.

– وجدنا أن الباروديا عند نزار قباني كانت بارودیا جادة، لا تهدف إلى الإضحاك والتسلية فحسب، بل كانت مبنية على النقد السياسي المصحوب بالسخرية والتهكم، ففي أعماله، لم تكن السخرية مجرد أداة للترفيه، بل كانت وسيلة فعالة لتسليط الضوء على الفساد والظلم والقصور في الأوضاع السياسية والاجتماعية.

– من أصفى وأنقى المناهل التي نهل منها نزار قباني لإثراء شعره هو منهل التراث العربي، وذلك في جميع الأغراض الشعرية، وقد استلهم من هذا التراث العريق ليس فقط في موضوعات شعره المتنوعة، بل وجدناه أيضاً قد استند إليه بشكل خاص في الباروديا، ففي هذا السياق، استلهم نزار من الشعر العربي القديم، والأمثال العربية، والأقوال المأثورة، والتراث القرآني والديني.

– لقد شكل التراث العربي مصدر إلهام غني لنزار، حيث كان يستقي منه الصور والتعابير والأفكار التي وظفها بمهارة في شعره، ومن خلال العودة إلى الشعر العربي القديم، تمكّن من استحضار روح الأصالة والتاريخ، ممّا أضفى عمقاً وأبعاداً جديدة على أعماله. كذلك، كانت الأمثال العربية والأقوال المأثورة بمثابة ذخيرة لغوية وفكرية، استخدمها لربط الحاضر بالماضي وإيصال رسائله النقدية بشكل أكثر تأثيراً.

– بالإضافة إلى ذلك، نجد أنَّ التراث القرآني والديني كان له حضور بارز في شعر نزار، حيث كان يستخدم الاقتباسات والإشارات الدينية بطريقة تعزز من قوة معانيه وتمنح قصائده بعداً دينياً وثقافياً عميقاً. هذه المصادر المتنوعة من التراث العربي أمدّت نزار بأدوات قوية لتوظيف البارودیا في شعره، بحيث لا تكون مجرد تقليد ساخر، بل تحمل في طياتها نقداً جاداً ومعبراً عن الأوضاع السياسية والاجتماعية، ومن خلال هذا التنوع في المصادر، استطاع نزار قباني أن يخلق بارودیا غنية ومؤثرة، ترتكز على تراثه الثقافي والديني وتخدم أهدافه النقدية بفعالية، مما جعل من شعره تجربة فريدة تتجاوز الحدود الزمنية والثقافية.

المصادر

القرآن الكريم.

– إبن حلّزة، الحارث، (١٩٩١م)، **الديوان**، تحقيق: يعقوب، إميل بديع، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب العربي.

– أبو نواس، الحسن بن هانئ، (١٩٩٢م)، **الديوان**، تحقيق: الغزالي، أحمد عبد المجيد، بيروت: دار الكتاب العربي.

– أرسطو، طاليس، (١٣٤٣هـ ش)، **فن شعر**، ترجمه: زرين كوب، عبدالحسين، الطبعة الثانية، طهران: بنگاه ترجمه و نشر كتاب.

– باختين، ميخائيل، (١٩٨٧م)، **الخطاب الروائي**، ترجمه: برادة، محمد، الطبعة الأولى، القاهرة– باريس: دار الفكر للدراسات.

– جابر، هشام، (٢٠٠٩م)، **النكتة السياسية عند العرب (بين السخرية البريئة والحرب النفسية)**، الطبعة الأولى، لبنان: الشركة العالمية للكتاب.

– الحلّي، صفي الدين، (٢٠٠٥م)، **الديوان**، تقديم: البستاني، كريم، بيروت: دار صادر.

– الحمداني، أبو فراس، (١٩٩٤م)، **الديوان**، شرح: الدويهي، خليل، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي.

– الذبياني، النابغة، (١٩٩٦م)، **الديوان**، تحقيق: عبد الساتر، عباس، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية.

– السيوطي، جلال الدين، (١٩٩٦م)، **الإتقان في علوم القرآن**، المجلد الأول، الطبعة الأولى، لبنان: دار الفكر.

– شرقي، منيرة، (٢٠١٤م)، «المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين»، **مجلة الدراسات الأدبية والفكرية**، العدد الثالث، صص ٨١ – ٩٤.

– عيسى، عبد الخالق عبد الله عودة، (٢٠٠٣م)، «**السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الجريين**»، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي من الجامعة الأردنية.

– فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

– فضل، صلاح، (١٩٩٢م)، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الكويت: عالم المعرفة.

– قباني، نزار، (٢٠٠٥م)، **الأعمال السياسية الكاملة**، الطبعة الثالثة، بيروت: منشورات نزار

– النيسابوري الميداني، **أبو الفضل أحمد بن محمد، (١٩٥٥م)**، مجمع الأمثال، تحقيق: عبد الحميد، محمد محيي الدين، ج ١، القاهرة: مطبعة السنّة المحمدية.

– المتنبّي، أبو الطيب، (١٩٧٨م)، **الديوان**، تقديم: عزّام، عبدالوهاب، بيروت: دار الزهراء.

– مندور، محمد، (١٩٩٩م)، **النقد المنهجي عند العرب**، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

– ميرشت، مولوين– ليتش، كيلفورد، (١٩٧٨م)، **الكوميديا والتراجيديا**، ترجمة: محمود، علي أحمد– السكري، شوقي– الراعي، علي، الكويت: عالم المعرفة.

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة الرابعة، العدد ١٧، ربيع
١٤٠٤هـ، ٢٠٢٦م، صص١٣٦-١١٧

مقاله پژوهشی
DOI: 10.22034/jral.2026.560037.1107

دیالکتیک فراخوانی پارودیای سنت در شعر نزار قبانی

عبدالعزیز حمادی*[1]، ناصر زارع[2]، رسول بلاوی[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۳/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۹

چکیده

پارودی یکی از گونه‌های ادبیات طنز، یا دقیق‌تر، نوعی از بینامتنیت طنزآمیز است که در آن شاعر یا نویسنده با فراخوانی و بازآفرینی متون ادبی پیشین، آن‌ها را به شیوه‌ای طنزآلود بازتولید می‌کند؛ به‌گونه‌ای که معنای اصلی متن دگرگون شده و اثری انتقادی یا طنزآمیز بر مخاطب بر جای می‌گذارد. پارودی همچنین یکی از مهم‌ترین جلوه‌های ادبیات بینامتنی به شمار می‌رود؛ زیرا بر استناد، اقتباس و بازآفرینی متون پیشین به‌عنوان بخشی از ساختار اثر استوار است. این پژوهش می‌کوشد جلوه‌های پارودی و میزان تأثیرپذیری نزار قبانی از این شیوه را در اشعارش بررسی کند. نزار قبانی از برجسته‌ترین شاعران نوگرای عرب است که از میراث ادبی، دینی و فرهنگی الهام گرفته و به‌ویژه در شعر سیاسی خود، طنز را با مهارت فراوان به کار گرفته است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تطبیقی، نمودهای پارودی در شعر نزار قبانی را با متون اصلی الهام‌بخش آن، اعم از اشعار کهن، متون دینی و سخنان مأثور، مقایسه می‌کند. هدف از این بررسی، شناسایی شیوه‌ها و فنونی است که شاعر در به‌کارگیری پارودی از آن‌ها بهره برده و نیز تبیین چگونگی بازآفرینی طنزآمیز واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی بر پایه این متون است. همچنین، این پژوهش به تحلیل اهداف و دلالت‌های هنری و محتوایی این شیوه می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نزار قبانی تسلط عمیقی بر میراث ادبی عرب داشته و آن را به‌گونه‌ای خلاقانه در شعر خود بازآفرینی کرده است. بهره‌گیری او از این میراث صرفاً تقلید یا نقل مستقیم نبوده، بلکه بر پایه درک عمیق، جذب و بازتولید روح آن، همراه با زبانی شاعرانه، نو و امروزی شکل گرفته است. ازاین‌رو، پارودی در شعر او تنها ابزاری برای طنز و هجو سطحی نیست، بلکه شیوه‌ای هنری و اندیشمندانه برای نقد مسائل سیاسی و اجتماعی و بازنمایی واقعیت‌های عصر خود به شمار می‌آید.

کلمات کلیدی: پارودی، طنز، تقلید، میراث، نزار قبانی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول). ایمیل: abedalaziz@pnu.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.
۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

حق مؤلف: نویسنده **ناشر:** دانشگاه کوثر