

سلسلة الندوات
(20)



نزار قباني
الرسم بالكلمات

دراسات وأبحاث

نزار قباني
الرسم بالكلمات

نزار قباني الرسم بالكلمات

- د. أحمد برقأوي
- د. سمير روعي الفصيل
- د. شريف الجيار
- د. عفاف البطاينة
- د. علوي الهاشمي
- أ. علي عبيد الهاملي
- د. محمد شاهين
- د. نزار أبو ناصر

● نزار قباني .. الرسم بالكلمات

- مجموعة من الكتاب
- الطبعة الأولى : 2018
- الترقيم الدولي : 1-498-24-9948-978
- مراجعة وإعداد : عبد الإله عبد القادر
- حقوق الطبع محفوظة لـ :
- مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية
(دبي - الإمارات العربية المتحدة)
- تنفيذ وإخراج : وليد الزيادي
- تصميم الغلاف : فراس علي
- الطباعة : مطبعة جولدن سيتي

دراسات وأبحاث ندوة

نزار قباني

الرسم بالكلمات

(10 - 11 مايو 2017)

دبي - الإمارات العربية المتحدة

مقدمة :

يعدّ نزار قبّاني أحد كبار الشعراء والكتّاب في الأدب العربي الحديث، فهو بلا شك قد أحدث هزة ما في القصيدة العربية منذ صدور ديوانه الأول "قالت لي السمراء" عام 1944.

وكتب الكثيرون عن تجربته الإبداعية، فهو من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين النثر والشعر، حتى إنّنا نعجز عن الفصل بين الفنين، ونجد في هذا الكتاب العديد من الإجابات حول القضايا الشائكة والتساؤلات التي تتوالد عن القارئ والناقد والمتتبع لقصائده التي احتلت مساحة كبيرة في حياتنا الثقافية والعامة.

لقد كانت بصماته واضحة في عملية التجديد دون أن ينكر كل الماضي الحضاري للتراث العربي الشعري، ولعل العنت الذي واجه نزار قبّاني في مستقبل حياته الشعرية هو واحد

من المحفزات التي جعلته يصمد على منبر الشعر حتى الآن،
فلغته الشعرية الواضحة التي شكّل منها صوراً موحية
جعلت القارئ يفهم هذا الشعر ويحفظه ويردده حتى
أصبح شعره منتشراً على مستوى الوطن العربي، بل تعدى
حدوده.

ومن خلال الأبحاث التي قدمت في هذا الكتاب، سنجد
أنفسنا أمام قامة شعرية مميزة وهب نفسه للإنسان
والوطن.

الأمانة العامة

الأنا في شعر نزار

د. أحمد برقأوي

"دارنا الدمشقية"

لا النوافير تتعب.. ولا ماء دمشق ينتهي

علي عبيد الهاملي

البحثان اللذان قدما في الجلسة الأولى :الأربعاء 2017/5/10
إدارة الجلسة : د. فاطمة الصايغ

الأنا في شعر نزار

د. أحمد برقراوي

ما الذي تركه النزاریون والضد نزاریین لی لأقوله عن
نزار؟ فلم یكتب عن شاعر فی حیاته وبعد مماته فی
العربیة كما كتب عن نزار من حیث الكم والکیف.

وها أنا أدخل عالماً َ یفترض أن أسراره كلها قد كشفت،
وكنوزه كلها قد عرضت.

غیر أن الأمر لیس علی هذا النحو أبداً، فما زال نزار
عالمًا ثَرًا، بل ونصاً یسمح بمئة قراءة وقراءة . وهذه
شیمة من شیم النص العظیم .

أعید قراءة نزار انطلاقاً من کتابی «الأنا» وتأسيساً
علی مقولاته، ذلك أني لمعتقد جازماً أن صورة من صور
تعینات الأنا المبدع الذي تحدثت عنه َ أنه الأنا اللا
سوی بالمعنی الإیجابی للكلمة . ولهذا فإن حب الجمهور
لشعر نزار حب خاص جداً، حب یعبر عن الإعجاب

بالأنا النبيل مشفوعاً بأمنية التواصل والاتحاد معه .

المبدع ، أي مبدع ، إما أن يكون أنا متفرداً أو لا يكون ،
بل إن تاريخ الإبداع لا ينفصل أبداً عن تاريخ ظهور
الأنا الذي أقام قطيعة مع النظام المتعالي عليه والمسيطر
اجتماعياً وثقافياً . وهذا ما يفسر لنا المواجهة التي لا
تزول بين الأنا المبدع والوعي العام الكاره للتجاوز ولن
تزول .

من هو نزار قباني : دعوني أقول لكم إنه لا انفصال
أبداً في نزار بين أنا الشاعر وأنا _ الإنسان فهما واحد ،
لن أعرفه كما أريد ، بل سأتركه ليعرّف نفسه ، فأنا في
الرحلة معه صدقته حين قال :

من عاداتي

أن أمارس عشقي حتى الجنون

وأقترب الشعر حتى الجنون

فإن الكتابة عندي امرأة

وإن القصيدة عندي امرأة

فلا تدهشي أن تركت كتابي

لأقرأ في كتاب العيون
فإما أن أكون شبيهاً بشعري
أو لا أكون.

"فإما أن أكون شبيهاً بشعري أو لا أكون"، بيان الأنا
هذا يعلن الوحدة: بيت شعر التمرد والأنا المتمرد. إنه
القصيدة نفسها التي صدمت عصرها وخلق من
طفولة نهد حتى قصيدة بلقيس. والحق أن «الأنا»
ضمير يتردد على لسان الشاعر عشرات المرات: إن في
صورتها المباشرة الواضحة أو في صورتها المضمرة.

فما هذا الأنا في تعيّناته، إنه، وهو يستخدم الضمير
أنا، فإنما ليؤكد حضوره العاصف المتميز. أنا لست
غيري... أنا.. أنا. أجل إن الأنا هنا ضمير حضور وتمييز
وتأكيد الذات الحرة، الحرة في التجوال في عوالم الاقتراب
منها محفوف بالمخاطر. الأنا المبدع وهو يقتحم
الحصون المغلقة يخاطر بذاته، إنَّ الأنا المبدع عالم في
خطر:

من سلاطات العصافير أنا

لا من سلاطات الشجر

وشراييني امتداد لشرايين القمر

إنني أختزن كالأسماء في عيني

ألوان الصواري

ومواقيت السفر

أنا لا أشبه إلا صورتي

فلماذا شبهوني بعمري.

من سلاطات العصافير لا من سلاطات الشجر . إن
تحديد الآن هنا تحديد بالحرية، بالطيران، بالتجوال في
الفضاء، العصفور المهاجر دائماً المغرد دائماً، العصفور
الذي إذا ما وضعت في قفص مات. العصفور الذي يبني
عشه متى شاء وأين شاء .

تزوجتك أيتها الحرية ... لا من سلاطات الشجر،
فالشجرة رغم جمالها ثابتة في المكان .

إنه _ نزار_ أنا ضد السكون، ضد الأسوار، إنه عالم

متميز لا يشبهه أحد ولا يشبهه أحداً. غير أن الناس -
وهم مولعون بالتشبيه شبهوه بعمر بن أبي ربيعة. لماذا
يرفض نزار تشبيه الناس له بعمر بن أبي ربيعة، شاعر
الغزل و التشبيب بالنساء. لأن الأنا المتميز يأنف أن
يكون مثل أحد، لأنه لا يرضى إلا أن يكون أصلاً، بل لا
يرضى أن يكون له أب، وفي رفضه أن يكون خليفة شاعر
مهما علا شأنه، فهذا يعني بأنه قتل الأب كي يكون:

أنا لست أشبه غيري من الشعراء

ولست أجيد الوقوف على باب أي خليفة

لأغسل لحيته بالرحيق

وأدهن أقدامه بالعسل

....

أنا لست أشبه إلا أنا

فلست الفرزدق

لست جريراً

ولست الشريف الرضي.

لماذا جمع الفرزدق و جريراً و الشريف الرضي مع ما
بين الفرزدق و جرير من جهة و الشريف الرضي من جهة
أخرى من تباين و اختلاف ليعلن القطيعة معهم ؟ لأنه
ببساطة لا يريد أباً مهما كان شأنه في تاريخ الشعر كما
سأبين . ولأنه أراد أن يؤسس تاريخاً للشعر يبدأ منه.

أنا لست أشبه إلا أنا .. مرة أخرى من هو هذا الأنا
الذي لا يشبه أحداً ؟ إنك لواجده في قصيدة القرمطي
على أكمل وجه :

أنا القرمطي المقاتل نفسي

ومني سيطلع ورد الخراب

أنا المتشكك في كل نص

فلست أصدق إلا كتابي

أنا المتنقل بين اكتئابي

وبين اكتئابي ..

أنا الفوضوي

أنا العبثي ... أنا العدمي

أنا المتململ من لون جلدي

ونبرة صوتي ... ووزن ثيابي

"أقاتل نفسي" قرمطياً ، لم يسر على غرار ، ولا يخضع
لنظام من خارجه ، ولا يحفل بالماضي ، والمتأفف مما
أورثه الآخرون له . لقد تحرر مما حملت ذاته من
عقائيل الآخرين ، فخاض معركةً مع الذات ليظهر نظيفاً
مما علق بها دون إرادته . ها هو الآن إرادة مطلقة:

أنا الرجل العصبي المزاج

أنا رجل لا مكان له في جميع الخرائط

فلا أتذكر أين ولدت

ولا أتذكر أين أموت

ولا أتذكر أين سأبعث حياً

.....

أنا ملك النرجسية حيناً

وحيناً سفير الجنون

أنا بطريق الفضيحة.. والسمعة السيئة

أنا راسبوتين

أنا شهريار.

ما الذي دعاه ليقول بأنه راسبوتين و شهريار وهو
الرافض لأن يكون شبيهاً لأحد؟ أترأه قد وجد أشباهه؟
أم نسي قتل آبائه؟

المتأمل في هذا التعريف الواضح والعميق الذي يقدمه
الشاعر لأننا يدرك من فوره، أي أنا متمرد هذا. فالأنا
المتميز هو أنا متمرد على كل نظام متعالٍ دينياً كان أم
أرضياً.

لماذا اختار أن يكون قرمطياً؟ المقاتل ضد المألوف من
الشرائع، السارق الحجر الأسود من الكعبة والملقيه في
البحر.

«ومني سيطلع ورد الخراب» من أجمل ما قيل في
العربية ورد الخراب، إنه الهدم والتحطيم والتفكيك
لولادة الجديد. ورد الخراب هو الجديد.

الأنا عقل حرّ التجوال لا يصدق إلا ما يصدقه عن
اختيار وأصدق نص لديه نصه الذي يبذل.

أنا معتدّ بفوضويته لأنه ضد النظام ببعثيته لأنها
ضد الأوامر، بعدميتها لأنه ضد الثبات.

الأنا في جدة دائماً إلى الحد الذي يكره فيه لونه
وصوته وثيابه. إنه النرجسي دون تردد . المتوحد بذاته .

الأنا وهذه حاله يرفض أي سلطة تحدّ من حريته،
أجل ضد أي سلطة أمرة مهما كانت :

يا أصدقائي الرائعين

إنني الجرح الذي يرفض دوماً

سلطة السكين.

كل سلطة هي سكين من السلطة السياسية إلى
السلطة القيمية إلى السلطة الدينية إلى السلطة الأبوية .
يكتب نزار بكل وضوح قائلاً :

لا أسمح لكـ

أن تمارسي سلطانك عليّ

باسم الحب

أو باسم الأمومة

أو تحت أي شعار عاطفي آخر

فأنا منذ أن خلقني الله

في حرب دائمة مع السلطة.

إذا كان نزار يرفض حتى سلطة الحب، سلطة المرأة
حبيبية كانت أم أمّاً وهو الجاعل من الحب_ كما سنرى_
قضيته الأراس، فأولى به أن يرفض ما دون ذلك قيمية
من أي سلطة أخرى :

أحاول منذ البدايات

ألا أكون شبيهاً بأي أحد

رفضت الكلام المقلب دوماً

رفضت عبادة أي وثن.

كل وثن هو سلطة سواء كان وثناً من حجر أو من
ورق أو من لحم ودم . ومن هنا نفهم وقوفه ضد كل
السلط السياسية .

هذه الثورة على أي نظام متعالٍ على الشاعر هي
التي تؤكد أنه الحرّ، ولهذا فهو متمرد جداً، والأنا
المتنرد حال من حالات الأنا الحرّ :

أفتح صندوق أبي

أمزق الوصية

أبيع في المزاد ما ورثته

مجموعة المسابح العاجية
طربوشه التركي، والجوارب الصوفية
وعلبة النشوق، والسماور العتيق، والشمسية
أسحب سيفي غاضباً
وأقطع الرؤوس، والمفاصل المرخية
وأهدم الشرق على أصحابه
تكية، تكية ..
« الوصية » ..

إن قتل الأب _ رمز السلطة البطيريركية هو رمز لقتل
كل إرث يسجن الأنا، ومن هنا نفهم معنى المفردات
الدالة على العالم القديم التي يجسدها نزار في الوصية،
المسبحة، الطربوش، الجوارب الصوفية، النشوق،
السماور، الشمسية، التمرد على العالم القديم، والمتمرد
يجد نفسه في صدام مع العالم الذي يعيشه.

يقول نزار في « لا غالب إلا الحب » :

كلّ المبدعين الكبار كانوا في حالة صدام مع
العالم

من كافكا

إلى فان كوخ

إلى صموئيل بيكت

إلى سيلفادور دالي

إلى عروة بن الورد

والذين لا يصطدمون بشيء

لا يبدعون شيئاً.

والمبدع يصطدم مع العالم لأن كل عالم بالنسبة إليه هو واقع، فيما هو ينتصر للممكن. لما يجب أن يكون، ينتصر للمشروع، ينتصر للأمل، ينتصر للسيرورة الإنسانية، ولأن الحرية لا تقف عند حدود، فإن الصدام مع الحدود، مع المحدود قدر المبدع شاعراً كان أم فيلسوفاً.

هناك عالمان تمرد عليهما نزار .. عالم الوعي وعالم اللغة .

في عالم الوعي يدخل نزار مسلحاً بالمرأة ضد الوعي

الذكوري بالعالم، داخلاً الحرب مع مئات السنين من
وعى المرأة بذاتها المستورد من وعى الرجل بها.

في قصيدة متمردة جداً بعنوان « تكتبين الشعر..
والواقع.. أنا »، وهي من ديوان « هكذا أكتب تاريخ
النساء » يعلن نزار بياناً جديداً حول المرأة:

وباطلة دعاوى كل الرجال الذين يتوهمون

أنهم صنعوا المرأة من أحد أضلاعهم

المرأة لا تخرج من ضلع الرجل أبداً

هو الذي يخرج من حوضها.

ها هو نزار يحطم أقوى حصن من حصون الوعي
الذكوري بالمرأة يدمره، يدمر إيديولوجيا إنزال المرأة من
عرشها العظيم .

إن الرجل وهو يشعر بالدونية تجاه هذه التي ترمز
للخصب وللحياة، تجاه آلهة الخصب والحب والجمال
أراد أن يجعلها ما دونه فاخترع أسطورة الضلع التوراتية
البشعة، وسادت لدى الذكر ولدى الأنثى معاً . فيعلن
نزار :

باطلة هذه الدعوى

إنك امرأة مكتفية بذاتها

زيتك منك ..

وقمحك منك

ونارك منك

وصيفك وشتاؤك

وبرقك وردعك

ومطرك وثلجك

وموجك وزيدك .. كلها منك.

إنها مكتفية بذاتها، عالم قائم بذاته، مستقل لا
يحتاج إلى منفخة الرجل .. المرأة هي التي تكتب الشعر
والرجل هو الذي يوقعه ...

المرأة هي التي تنجب الأطفال

والرجل هو الذي يوقع في مستشفى الولادة

بأنه أصبح أباً.

نزار يعيد الوعي إلى أصله رافضاً تشوّهه على يد

الذكر يهاجم الشرق الذي يصنع تاج الشرف الرفيع من
دماء النساء، يهاجم الشرق الذي يحاصر المرأة ويبائع
الرجال أنبياء ويطمر النساء في التراب « في يوميات امرأة
لا مبالية ».

وفي الأوراق السرية لعاشق قرمطي يعلن نزار حكاية
الانقلاب الذي قام به .. تحريض المرأة على مقاومة أوامر
ال خليفة، وإطلاق النار على السجناء وتحطيم الأبواب ..
يعلن أنه هو الذي هرب السلاح إليها :

أنا الذي ذبحت شهريار في سريره

أنا الذي أنهيت عصر الواد

والزواج بالمتعة

والإقطاع

والإرهاب.

أما التمرد على اللغة فليس يعني التمرد على قواعدها
ونحوها، بل التمرد على القديم من صورها، وإبداع
العلاقات الجديدة بين الألفاظ . والحق أن الشاعر هو
أكبر مجدد لغوي؛ إذ تصبح مفرداته وصوره وتراكيب

كلامه لغة شائعة . ونزار سجلها لأنه متمرّد أو قل متمرّد
لأنه شجاع ، تأملوا هذه الصور :

قدماك في الخف المقصب

جدولان من الحنين

في البدء كان النهد والسفح هو استثناء

وصدرك بعض من عويل زوابعي

أنا نهداي في صدري.. كعصفورين

قد ماتا من الحرّ

كان في صدرك ديكان جميلان

يصيحان كثيراً

وينامان قليلاً

كان في صدرك حقلان من القطن

كان نهداك خروفين صغيرين

حببتي أنت فاستلقي كأغنية

على ذراعي ولا تستوضحني السبب

* * *

عيناك كنهري أحزان
نهري موسيقى حملاني
لوراء وراء الأزمان
والدمع الأسود فوقهما
يتساقط أنغام بيان.
وغيرها و غيرها من الصور غير المألوفة في العربية .
وقائل يقول : إنّ الصور الجديدة التي أوردتها صور
النهد، فما سر تعلق نزار بالنهد؟
دعونا نستمع إلى نزار:
أخطأت يا صديقتي بفهمي
فما أعاني عقدة
ولا أنا أوديب في غرائزي
لكن كل امرأة أحببتها
أردت أن تكون لي
حبيبتي وأمي

من كل قلبي أشتهي

لو تصبحين أُمي .

-والحق أن الرجل طفل دائم أمام الحبيبة، وليست
المسألة مرضاً نكوصياً إلى مرحلة فمّية كما شرح أحد
الشارحين. فعلاقة الرجل بالرحم علاقة جدّ معقدة، إنها
علاقة عودة إلى الأصل . ولهذا فقضية نزار الشاعر هي
قضية المرأة في كل تعيّناتها .

أما الشعر السياسي .. فلنا فيه قول آخر ..

"دارنا الدمشقية"

لا النوافير تتعب.. ولا ماء دمشق ينتهي

علي عبيد الهاملي

كان من أسباب استمتاعنا بالنص المعنون "دارنا
الدمشقية" المقرر على الصف الحادي عشر؛ أحد أجمل
النصوص النثرية للشاعر الراحل نزار قباني، حيث
يصف البيت الذي وُلِد وتربى فيه؛ دار "مئذنة الشحم"
التي يقول إنها "المفتاح إلى شعره، والمدخل الصحيح
إليه".

لقد أخرجنا بهذا النص من دائرة "لامية العرب"
التي كانت تُقرر على الطلبة في السنوات السابقة،
وتجعلهم يشعرون بأن دراسة اللغة الصينية أسهل
عليهم من دراسة اللغة العربية، ليس انتقاصاً من
اللامية وشاعرها الفطحل، وإنما لأن اللغة العربية قد
تغيرت على مدى القرون التي مرت، منذ أن أنشد ثابت
بن أواس الأزدي "الشنفرى" لاميته الشهيرة، في القرن

السادس الميلادي، مفتتحاً إياها ببيته المعروف:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صَدُورَ مَطِيئِكُمْ

فَأِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُم لَأَمِيلُ

وحكى لنا خلالها كيف دعس في ليلة نحس على
غطش وبغش، وكانت صحبتته سُعار وإرزيذ ووجر
وأفكل. ثم قال لقومه الذين رحل عنهم:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسُ

وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْقَاءُ جَيَّالٌ

قبل أن يختمها بقوله:

تَرُودُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنهَا

عَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْمُلَاءُ الْمَذْيَلُ

وَيَرْكُدْنَ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي

مِنَ الْعُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الْكِيحَ أَغْقَلُ

فشكراً لوزارة التربية والتعليم التي أدرجت هذا النص
الأدبي الجميل في مقررات اللغة العربية على الطلبة

أخيراً، لتجعل اللغة قريبة منهم، وتجعلهم يحبون هذه اللغة، ويشعرون بجمالها.

ولكن لماذا جاءت المكالمة في هذا التوقيت على وجه الخصوص؟

كان هذا هو السؤال الذي ألحَّ عليَّ بعد المكالمة، وهو من تلك الأسئلة المحيرة التي تصادفنا في الحياة كثيراً، ولا نجد لها غالباً أجوبة مقنعة. لهذا قررت أن يكون عنوان ورقتي هو عنوان ذلك الدرس الذي ملأني حماساً لتقديمها، فربما خلَّد العنوان اللحظة، وعزَّز الفكرة، وربما كان له معنى يناسب المرحلة التي تمرُّ بها سوريا الحبيبة، وعاصمتها التي حوت تلك الدار، على النحو الذي وصفها به شاعرنا الكبير نزار، وربما بعث هذا العنوان أكثر من رسالة نحتاج إليها في هذا الزمن الذي نفتقد فيه تلك الحميمية التي تحدَّث بها نزار عن دمشق، والدار التي نشأ فيها، قائلاً إنه "بغير الحديث عنها تبقى الصورة غير مكتملة، ومنتزعة من إطارها".

يقول نزار في الفقرة الأولى من هذا النص الأدبي الجميل:

"هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة. إنني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر.. وإنما أظلم دارنا. والذين سكنوا دمشق، وتغلغلوا في حاراتها وزواربها الضيقة، يعرفون كيف تفتح لهم الجنة ذراعيها من حيث لا ينتظرون...".

ربما لا نكون قد حظينا بالقدر الجميل الذي جعل نزار والدمشقيين ينعمون بالسكن في هذه المدينة العريقة، ويعيشون في جنة تفتح لهم ذراعيها من حيث لا ينتظرون، لكن دمشق سكنتنا جميعاً، من مشرق الوطن العربي إلى مغربه؛ بحاراتها، وأزقتها، وأسواقها، وياسمينها، وناسها، وقاسيونها، وعنفوانها، ووقوفها صامدة في الأزمت، وعدم انكسارها في كل المرات التي حاول الغزاة أن يكسروها فيها، قبل أن يرحلوا عنها وهم يجرون ذيول الخيبة خلفهم، وتبقى هي شامخة

كعهدنا بها دائماً.

دمشق التي أقامت فينا قبل أن نولد، بتاريخها الممتد
لأحد عشر ألف عام، منذ أن سجلت نفسها أقدم
عاصمة في تاريخ العالم، فكانت تلك المدينة الحلم التي
تنتسلل إلى الوجدان دون عناء.

دمشق "الأرض المسقية" كما أسمتها هذه الكلمة
السامية القديمة، مستمدة معناها من الرواء، متخذة
موقعها في سهل خصب، يسقيه نهر "بردى" وفروعه
العديدة، وينشر الخضار في ربوعه.

دمشق "الغوطة"؛ أحد منازه الدنيا السبعة، التي
وصفها كتاب "عجائب البلدان" فقال إنها "كثيرة المياه،
نضرة الأشجار، متجاوبة الأطيوار، مونقة الأزهار، ملتقية
الأغصان، خضرة الجنان...".

كل هذا الجمال الذي حوته نصوص نزار الشعرية
والنثرية، على حدّ سواء، لا يمكن أن ندركه إلا إذا أدركنا
مقدار الجمال الذي حوته دمشق، وكبي ندرك مقدار
الجمال الذي حوته دمشق يجب أن نرصد مكامن

الجمال الذي حوته دورها، وكي نرصد مكان من الجمال الذي حوته دور دمشق علينا أن نقرأ "دارنا الدمشقية" لننتعرف إلى البيئة التي ولد فيها نزار وحبا، ونطق كلماته الأولى فيها ونشأ، وذاق طعم الجمال فيها حتى انتشى.

يصف نزار هذه البيئة قائلاً:

"بوابة صغيرة من الخشب تنفتح، ويبدأ الإسراء على الأخضر، والأحمر، والليلكي، وتبدأ سيمفونية الضوء والظل والرخام. شجرة النارنج تحتضن ثمارها، والدالية حامل، والياسمينية ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ.. وأسراب السنونو لا تصطاف إلا عندنا.

أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء وتنفخه.. وتستمر اللعبة المائية ليلاً ونهاراً.. لا النوافير تتعب.. ولا ماء دمشق ينتهي.

الورد البلدي سجاد أحمر ممدود تحت أقدامك.. والليكة تمشط شعرها البنفسجي، والشمشير، والخبيزة، والشاب الظريف، والمنثور، والريحان،

والأضاليا.. وألوف النباتات الدمشقية التي أتذكر ألوانها
ولا أتذكر أسماءها.. لا تزال تتسلق على أصابعي كلما
أردت أن أكتب.

القطط الشامية النظيفة الممتلئة صحةً ونضارة
تصعد إلى مملكة الشمس لتمارس غزلها ورومانتيكيتها
بحرية مطلقة، وحين تعود بعد هجر الحبيب ومعها
قطيع من صغارها ستجد من يستقبلها ويطعمها
ويكفكف دموعها.

الأدراج الرخامية تصعد وتصعد على كيفها.. والحمائم
تهاجر وترجع على كيفها.. لا أحد يسألها: ماذا تفعل؟
والسمك الأحمر يسبح على كيفه.. ولا أحد يسأله: إلى
أين؟ وعشرون صحيفة فلّ في صحن الدار هي كل ثروة
أمي. كل زر فلّ عندها يساوي صبيّاً من أولادها.. لذاك
كلما غافلناها وسرقنا ولدّاً من أولادها بكت وشكتنا إلى
الله..".

لقد كان اتصال نزار بالجمال قدراً يومياً. كان إذا تعثر
تعثر بجناح حمامة، وإذا سقط سقط على حضن وردة.

لذلك استحوذت "الدار الدمشقية" على كل مشاعره، وأفقدته شهية الخروج إلى الزقاق، كما يفعل الصبيان في كل الحارات، ومن هنا نشأ عنده هذا الحس "البيتوتي" الذي رافقه في كل مراحل حياته، وجعله يشعر بنوع من الاكتفاء الذاتي، وجعل التسكع على أرصفة الشوارع، واصطياد الذباب في المقاهي المكتظة بالرجال عملاً ترفضه طبيعته، وإذا كان نصف أدباء العالم قد تخرّج من "أكاديمية المقاهي" فإن نزار لم يكن من خريجيه. فقد آمن بأن العمل الأدبي عمل من أعمال العبادة، له طقوسه، ومراسمه، وطهارته. وكان من الصعب عليه أن يفهم كيف يمكن أن يخرج الأدب الجاد من نرابيش النراجيل، وطققة أحجار النرد. كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عنده. كان الصديق، والواحة، والمشتى، والمصيف. وقد ترك بصماته على شعره، كما تركت غرناطة وقرطبة وإشبيلية بصماتها على الشعر الأندلسي، مثلما يقول نزار.

كانت للدار الدمشقية التي قضى فيها نزار طفولته سمات طبعت بصماتها عميقاً في شخصية نزار، تحدّت

عنها بالتفصيل فقال:

"طفولتي قضيتها تحت (مظلة الفيء والرطوبة)
التي هي بيتنا العتيق في (مئذنة الشحم). كان هذا
البيت هو نهاية حدود العالم عندي. كان الصديق،
والواحة، والمشتى، والمصيف.

أستطيع الآن أن أغمض عيني وأعد مسامير أبوابه،
وأستعيد آيات القرآن المحفورة على خشب قاعاته.

أستطيع الآن أن أعد بلاطاته واحدةً واحدةً.. وأسماك
بركته واحدةً واحدةً.. وسلاله الرخامية درجةً درجةً..

أستطيع أن أغمض عيني وأستعيد، بعد ثلاثين سنة،
مجلس أبي في صحن الدار، وأمامه فنجان قهوته،
ومنقله، وعلبة تبغه، وجريدته. وعلى صفحات الجريدة
تساقط كل خمس دقائق زهرة ياسمين بيضاء.. كأنها
رسالة حب قادمة من السماء.

على السجادة الفارسية الممدودة على بلاط الدار
ذاكرت دروسي، وكتبت فروضي، وحفظت قصائد عمرو
بن كلثوم، وزهير، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد..

هذا البيت المظلة ترك بصماته واضحة على شعري.
تماماً كما تركت غرناطة وقرطبة وإشبيليا بصماتها على
الشعر الأندلسي.

القصيدة العربية عندما وصلت إلى إسبانيا كانت
مغطاةً بقشرة كثيفة من الغبار الصحراوي.. وحين دخلت
منطقة الماء والبرودة في جبال (سييرا نيفادا) وشواطئ
نهر الوادي الكبير.. وتغلغت في بساتين الزيتون وكروم
العنب في سهول قرطبة، خلعت ملابسها وألقت نفسها
في الماء. ومن هذا الاصطدام التاريخي بين الظمأ والري
ولد الشعر الأندلسي.

هذا هو تفسيري الوحيد لهذا الانقلاب الجذري في
القصيدة العربية حين سافرت إلى إسبانيا في القرن
السابع. إنها بكل بساطة دخلت إلى قاعة مكيفة الهواء..
والموشحات الأندلسية ليست سوى (قصائد مكيفة
الهواء).

وكما حدث للقصيدة العربية في إسبانيا حدث لي.
امتألت طفولتي رطوبة، وامتألت دفاتري رطوبة، وامتألت

أبجديتي رطوبة..

هذه اللغة الشامية التي تتغلغل في مفاصل كلماتي،
تعلمتها في البيت -المظلة الذي حدثكم عنه".

بصمات هذا البيت الدمشقي الذي سرد تفاصيله نزار
نجدها على نصوص كثيرة من شعره الذي يظهر فيه
أثر البيت مطبوعاً في زوايا القصيدة، نجد أغلبها فوق
السطور ونجد بعضها بينها، تختار مفرداتها من
مفردات هذا البيت، وتصطبغ ببيئتها ببيئته، وتندمج
أجواؤها بجوه. وهذه إحداها:

خمس رسائل إلى أمي

صباحُ الخيرِ يا حلوة ..

صباحُ الخيرِ يا قديستي الحلوة

مضى عامانِ يا أمي

على الولدِ الذي أبحر

برحلته الخرافية

وخبأً في حقائبه

صباحِ بلادهِ الأخضرِ
وأجمَها، وأنهرها، وكلَّ شقيقها الأحمر
وخبأً في ملبسهِ
طراييناً من النعناعِ والزعر
وليلكةٍ دمشقيةٍ..
أنا وحدي..
دخانُ سجائري يضجر
ومني مقعدي يضجر
وأحزاني عسافيرٌ..
تفتّشُ - بعدُ - عن بيدر
عرفتُ نساءَ أوروبا..
عرفتُ عواطفَ الأسمنتِ والخشبِ
عرفتُ حضارةَ التعبِ..
وطفتُ الهندَ، طفتُ السندَ، طفتُ العالمَ الأصفر
ولم أعثر..

على امرأةٍ تمسّطُ شعريّ الأشقر

وتحملُ في حقيبتها..

إليّ عرائسَ السكر

وتكسوني إذا أعرى

وتنشّطني إذا أعثر

أيا أُمي..

أيا أُمي..

أنا الولدُ الذي أبحر

ولا زالت بخاطره

تعيشُ عروسةُ السكر

فكيف.. فكيف يا أُمي

غدوتُ أباً..

ولم أكبر؟

صباحُ الخيرِ من مديّد

ما أخبارها الفلّة؟

بها أوصيكِ يا أمّاهُ..
تلكَ الطفلةُ الطفلة
فقد كانت أحبَّ حبيبةٍ لأبي..
يدلّها كطفلتِهِ
ويدعوها إلى فنجانِ قهوته
ويَسقيها..
ويُطعمها..
ويغمرها برحمته..
.. وماتَ أبي
ولا زالت تعيشُ بحلمِ عودتهِ
وتبحثُ عنه في أرجاءِ غرفتهِ
وتسألُ عن عباتهِ..
وتسألُ عن جريدتهِ..
وتسألُ - حينَ يأتي الصيفُ -
عن فيروزِ عينيه..

لتنثرَ فوقَ كَفِّهِ..

دنانيراً مَنْ الذهبِ..

سلاماتٌ..

سلاماتٌ..

إلى بيتِ سقانا الحبِّ والرحمة

إلى أزهاركِ البيضاء.. فرحةٍ "ساحةِ النجمة"

إلى تختي..

إلى كتبي..

إلى أطفالِ حارتنا..

وحيطانٍ ملأناها..

بفوضى من كتابتنا..

إلى قِطِ كسولاتِ

تنامُ على مشارقنا

وليلكةٍ معرشةٍ

على شباكِ جارتنا

مضى عامان.. يا أُمي
ووجهُ دمشقَ
عصفورٌ يخرِبُشُ في جوانحنا
يعضُّ على ستائرنا..
وينقرنا..
برفقٍ من أصابعنا..
مضى عامانِ يا أُمي
وليلُ دمشقَ
فُلُ دمشقَ
دُورُ دمشقَ
تسكنُ في خواطرنا
مآذنها.. تضيءُ على مراكبنا
كأنَّ مآذنَ الأمويِّ..
قد زُرعت بداخلنا..
كأنَّ مشاتلَ التفاحِ..

تعبقُ في ضمائرنا
كأنَّ الضوءَ، والأحجارَ
جاءت كلَّها معنا..
أتى أيلولُ يا أمَاهُ..
وجاء الحزنُ يحملُ لي هداياهُ
ويتركُ عندَ نافذتي
مدامعهُ وشكواهُ
أتى أيلولُ.. أينَ دمشقُ؟
أينَ أبي وعيناهُ
وأينَ حُريرُ نظرتِه؟
وأينَ عبيرُ قهوتِه؟
سقى الرحمنُ مثواهُ..
وأينَ رحابُ منزلنا الكبير..
وأينَ نُعماهُ؟
وأينَ مدارجُ الشمشيرِ..

تضحكُ في زواياهُ

وأينَ طفولتي فيه؟

أجرجرُ ذيلَ قطّتهِ

وأكلُ من عريشتهِ

وأقطفُ من بنفشاهُ

دمشقُ، دمشقُ..

يا شعراً

على حدقاتِ أعيننا كتبناهُ

ويا طفلاً جميلاً..

من صفائره صلبناهُ

جثونا عند ركبتِهِ..

وذبنا في محبّتهِ

إلى أن في محبتنا قتلناهُ...

تأمل الأجواء التي تشابهت في هذه القصيدة ونص

"دارنا الدمشقية"، وانظر إلى المفردات التي ذكرها هنا

وهناك:

النعناع - الليلكة - الفلّة - العريشة - فنجان القهوة
- الجريدة - فلّ دمشق - الشمشير - الحارة - القطط -
العصافير - المآذن - والده.

هذه الأجواء التي نلمسها في النصين، وهذه المفردات
التي تكررت فيهما تدل على مدى تأثير البيت الدمشقي
في نفس نزار وشعره، وهو تأثير سوف يقابلنا في كل
قصائده ونصوصه تقريباً؛ في حالات الحزن والفرح، وفي
مواقف الضيق والانسراح، وفي وقفات التفكير والتأمل،
تلك التي يستدعي فيها الإنسان أعظم ما فيه، وأجمل
ما فيه، وأنبل ما فيه، وأصدق ما فيه، وأكثر ما فيه
تأثيراً، ويعود إلى هذا كله بإرادته حيناً، ومدفوعاً بالحنين
أحياناً.

انظر إلى هذه القصيدة، وتأمل القدر الكبير من
الشجن الذي تحمله، وكيف استدعى هذا الشجن
ذكريات بيته الدمشقي، ومجلس أبيه، ووجه أمه:

القصيدة الدمشقية

هذي دمشق وهذي الكأس والراح
إنني أحب وبعض الحب ذبّاح
أنا الدمشقي لو شرحتُم جسدي
لسال منه عناقيدٌ وتفاح
ولو فتحتُم شراييني بمديتكم
سمعتُم في دمي أصوات من راحوا
زراعة القلب تشفي بعض من عشقوا
وما لقلبي إذا أحببت جرّاح
إن النبيذ هنا نار معطرة
فهل عيون نساء الشام أقداح؟
مآذن الشام تبكي إذ تعانقني
وللمآذن كالأشجار أرواح
للياسمين حقوق في منازلنا
وقطة البيت تغفو حيث ترتاح

طاحونة البُنّ جزء من طفولتنا
فكيف أنسى؟ وعطر الهيل فوّاح
هذا مكان "أبي المعتز" منتظرٌ
ووجه "فائزة" حلوّ ولمّاح
هنا جذوري.. هنا قلبي.. هنا لغتي
فكيف أوضح.. هل في العشق إيضاح؟
كم من دمشقية باعت أساورها
حتى أغازلها والشعر مفتاح
أتيت يا شجر الصفصاف معذراً
فهل تسامح هيفاء ووضاح؟
خمسون عاماً وأجزائي مبعثرة
فوق المحيط وما في الأفق مصباح
تقاذفتني بحارٌ لا ضفاف لها
وطاردتني شياطين وأشباح
أقاتل القبح في شعري وفي أدبي

حتى يفتح نوار وقdach

ما للعروبة تبدو مثل أرملة؟

أليس في كتب التاريخ أفراح؟

حملت شعري على ظهري فأتعبنى

ماذا من الشعر يبقى حين يرتاح؟

إنها روح "الدار الدمشقية" بياسمينها، ونوارها،
وقداحها، وقططها، وبُنَّها، ومجلس "أبي المعتز"، ووجه
"فائزة"، فأبي تأثير يمكن أن نجده لدار على شاعر
وبوحه، أكثر من تأثير "الدار الدمشقية" على نزار
وشعره؟

لقد حمل نزار معه هذه الدار إلى كل مكان ذهب إليه،
كما يعترف وهو يختم هذا النص الجميل المؤثر قائلاً:

"ولقد سافرت كثيراً بعد ذلك، وابتعدت عن دمشق،
موظفاً في السلك الدبلوماسي نحو عشرين عاماً، وتعلمت
لغات كثيرة أخرى، إلا أن أبجديتي الدمشقية ظلت
متمسكة بأصابعي وحنجرتي وثيابي، وظللت ذلك

الطفل الذي يحمل في حقييته كل ما في أحواض دمشق
من نعناعٍ، وفلٍّ، ووردٍ بلدي..

إلى كل فنادق العالم التي دخلتها.. حملت معي
دمشق، ونمت معها على سريرٍ واحد".

هذه "الدار الدمشقية" التي تحدث عنها نزار في نصه
الجميل هذا، هي التي نهل منها الجمال، قبل أن
يسكبه في شعره ونثره، مستحوذاً على مشاعر جمهور
عريض من أبناء الوطن العربي، الذين تشربوا حب
دمشق من خلال نزار، وسكنوا "الدار الدمشقية" بكل
تفاصيلها في شعر نزار.

"الدار الدمشقية" التي تحدّث عنها نزار ليست مجرد
جدران نشأ بينها طفل رقيق الإحساس، عميق الموهبة،
وحمل ذكرياتها معه إلى كل مكان، وسبكها قصائد يعجز
عن مجاراتها فحول الشعراء، رغم بساطتها التي تمثل
السهل الممتنع، كما يقال، وإنما هي روح تسللت إلى
الوجدان، حتى غدت هي والبدن سواء.

دمشق التي حوت تلك الدار، هي تلك المدينة التي

سكنت قلوبنا وأرواحنا واستحوذت على مشاعرنا. فكيف هي "الدار الدمشقية" اليوم، بعد كل هذا الذي تعرضت له؟

وكيف هي دمشق اليوم، بعد كل دخان البنادق والمدافع والقذائف التي أطلقت فيها وعليها؟

كيف هي بعد كل هذا الاقتتال الذي جرى على أرضها وحولها؟

كيف هي بعد كل هذه الدماء التي صبغت نهرها ولوثت مياهها؟

كيف هي بعد كل هذه الآلام التي حلت بأهلها؟

كيف هي بعد أن رحل عنها نزار وفي قلبه غصة، وغادرها حاملاً معه أوراقه وأقلامه وأحلامه؟

رغم هذا كله، تبقى دمشق هي دمشق. تبقى هي الواحة التي نلجأ إليها كلما تعبت نفوسنا..

تبقى هي النهر الذي نرتوي منه كلما ظمأت أرواحنا..

تبقى هي الشجرة التي نتفياً بظلالها كلما اكتوبنا

بجحيم آثامنا وخطايانا ونزغات الشياطين التي
تتلبسنا.

تبقى دمشق هي «الرحم الذي علمني الشعر، الذي
علمني الإبداع، والذي علمني أبجدية الياسمين»، مثلما
قال عنها نزار وهو يوصي بأن يُدفن فيها:

هل دمشق كما يقولون كانت
حين في الليل فكّر الياسمين؟
آه يا شام .. كيف أشرح ما بي
وأنا فيك دائماً مسكون؟
سامحيني إن لم أكاشفك بالعشق
فأحلى ما في الهوى التضمين
يا دمشق التي تفشى شذاها
حت جلدي.. كأنه الزيزفون
سامحيني إذا اضطربت فإني
لا مقمّى حبي.. ولا موزون
وازرعيني حت الصفائر مشطاً
فأريك الغرام كيف يكون.

نزار قباني: لمن يفني الكناري!

د. محمد شاهين

نثر القباني .. الوجه الآخر للإبداع

د. سمير روعي الفيصل

الثورة على المؤلف سعياً إلى الحرية:

خطاب المرأة والسياسة

في شعر نزار قباني

د. عفاف البطاينة

الأبحاث التي قدمت في الجلسة الثانية : الأربعاء 10/5/2017
إدارة الجلسة : أ. عادل خزام

نزار قباني: لمن يغني الكناري!

د. محمد شاهين

كثيراً ما تكون السيرة الذاتية التي يكتبها الفنان عن نفسه سجلاً يفرز إضاءات هامة تعين على تقصي مراحل التطور عند الفنان نفسه عند دراسة منجزاته الفنية وتفهم تحولاته من مرحلة فنية إلى أخرى. هذا هو جويس، على سبيل المثال لا الحصر، يسجل لنا جزءاً هاماً من سيرته الذاتية الفنية في صورة الفنان في شبابه أضحت مصدراً يرجع إليه النقاد والقراء على السواء عند البحث في أعماله الفنية التي أعقب صدورها تلك السيرة. تحتوي صورة الفنان على الكثير من التجليات التي تناهض في تجلياتها الواقع الذي لا يروق للفنان الشاب، فهو كما يوجز صورته الشابة رسول خيال (priest of imagination) لا رسول كاثوليكي. وعند الحديث عن هويته الفنية يقر بأنه بدايةً، جزء من دبلن وجزء من مدرسة الجزويت المعروفة بالمنظومة

التربوية الصارمة التي تقدمها لطلابها، لكن خياله يتحول به من هذه الدائرة الضيقة إلى دوائر أخرى أرحب، إذ يرى نفسه جزءاً من إيرلندا التي هي أيضاً جزء من أوروبا والتي هي بدورها جزء من العالم الرحب الذي يتخطى في أفقه الحدود المحلية والإقليمية. صورة الفنان في شبابه (أي صورة الشخصية الخيالية: ستيفن ديدلاس الموازية لشخصية جويس نفسه) هي صورة الصراع بين الواقع المزري والخيال الخلاق؛ إذ يرفض الفنان من خلال خياله أن يذعن لتعاليم المعلمين الجزويت الذين يتولون تنشئة الشباب في المدارس التي يهيمنون عليها. وفي إحدى المناسبات يبين لنا الفنان الشاب أن المفردات التي يسمعها من المعلمين القساوسة في الدروس الصفية تعني له شيئاً مغايراً تماماً لما تعنيه لهم وكأنه يقول لهم في صمت هذا فراق ما بيني وبينكم، في اللغة على الأقل.

كثيرة هي السير الذاتية التي كتبها الفنانون عن حياتهم. وما يهمنا هنا هو قصتي مع الشعر التي يعرض فيها نزار قباني مسيرته الفنية والتي تجدر

الإشارة إليها عند الحديث عن الشاعر الذي ترك بصماته على الشعر الحديث بشكل خاص والحادثة بشكل عام. هذه بعض الشواهد التي ترد في سياق السيرة، يقول نزار قباني "إنني في شعري أحمل جنسيات العالم كلها وأنتمي لدولة واحدة هي دولة الإنسان". ألا يجعلنا هذا نستذكر ما ورد أعلاه من قول جويس وهو أن العالم يشكل خارطة الفنان متحدياً الحدود المحلية والإقليمية! وفي موقع آخر يقول "الخطيئة ليست خطيئة الشعر، ولكنها خطيئة من يكتبونه". هذه مثلاً كلمات بيتس (الشاعر الذي خرج من عباءته كبار شعراء القرن العشرين أمثال إليوت وباوند) التي تقول "إن ما يُلحق العطب بالشعر هو نفسه ما يُلحق العطب بالدين": أصحاب الشأن في الحاليتين.

عندما أقدم د. هـ لورانس على مشروع التجديد في الرواية أعلن أن ديدن الرواية هو حياة الدم النابض في العروق (the life of the blood) الذي يُولد توتراً لا ينقطع معينه يرصده الراوي بجمل نابضة بدم الحياة،

لا بقصتها ولا بهيكله الرواية وثيمات سبق شيوعها. وقد أكد لورانس أن الرواية تتحمل عبء تتبع "أعمق علاقة بين البشر، وهي كما العلاقة بين المرأة والرجل".

ألا ينسحب هذا على نزار قباني الذي يلاحظ في أكثر من موقع في سيرته أن الشعر يتحمل عبء مثل هذه العلاقة بين المرأة والرجل ونبضها بدم الحياة! وأن هذه العلاقة أعمق بكثير من مجرد العلاقة بالمرأة الفاتنة، كما يمكن أن تبدو من ظاهر شعره عن المرأة!

وفي هذا السياق أود أن أشير إلى عرض لقصائد نزار قباني، منشورات دار الآداب 1956 قام به أنطون كرم على صفحات مجلة شعر (شتاء 1957). يقول الناقد إن أربعاً وثلاثين قصيدة من مجموع تسع وثلاثين ما هي إلا شعر المراهقة والزهو بها، وإن نزار قباني يفشل في تحديد ماهية الشعر وعموده لأنه يحيد عن النهج النقدي في الشعر الذي هدانا إليه السلف أمثال كولريديج والجرجاني والمرزوقي. ولا يتسع المجال هنا للمزيد من التفاصيل، لكنني أرى أنه من الطرافة بمكان أن أقتبس الملاحظة النقدية التالية التي يقدمها أنطون

كرم في معرض التناول على شعر نزار قباني والانتقاص منه، وهي في الوقت ذاته تعدّ في ضوء ما أسلفنا (وهنا تكمن المفارقة) تجديداً يستحق عليه الشاعر الثناء. وهذه هي الملاحظة: "والمعروف أن أبيات القصيدة الواحدة تعلو وتنخفض لتنهض مجدداً إلى ذروة جديدة" (ص 99). من الواضح أن أنطون كرم يضل السبيل إلى التعرف إلى الإيقاع الذي يخرج عن المؤلف عند نزار قباني والذي يحاكي في تموجاته نبض دم الحياة الذي يسري في العروق!

لم ينهل تهجم أنطون كرم وأمثاله وهم كثر من استمرار نزار قباني في مشروعه الشعري، إذ إنه قام بنشر قصيدتين في عددين لاحقين للعدد الذي نشر فيه أنطون كرم في مجلة شعر وكأنه يرد على قول الناقد بالفعل لا بالقول. القصيدتان هما "شؤون صغيرة" التي ظهرت في عدد نيسان 1957، والأخرى "تفتا" التي ظهرت في كانون الثاني 1958. ومن الجدير بالذكر أن القصيدتين يمكن أن تكونا ضمن القصائد التي وصفها أنطون كرم بشعر المراهقة.

وربما لا يكون من نافلة القول أن نقول إن القصيدتين المذكورتين تستحضران قصيدة إليوت المعروفة "صورة سيدة" لما بين هذه القصائد من عناصر التماهي في ظاهر القول وفي باطنه. فالسيدة عند إليوت تخاطب رجلها الذي تدعوه لتناول الشاي في بيتها عبر شؤون صغيرة يمكن أن تنقل مشاعرها الدفينة إلى أعماق مشاعره الساكنة علَّها ترقى إلى درجة الحميمية التي تنشدها من وراء المناسبة الاجتماعية التي تبدو عارضة. فنرى سيدة إليوت تخاطب ضيفها عبر الشموع التي تضيئها خصيصاً له وعبر أزهار الليلك وموسيقى شوبان وغيرها من الشؤون الصغيرة التي يتعدى مغزاها مجرد حضورها وكأنها تصبح في النهاية باصطلاح إليوت المشهور "المعادل الموضوعي". ولو قرأنا قصيدة نزار "تفتا" مثلاً من خلال الشؤون الصغيرة وقلنا باسم السيدة في قصيدة إليوت هُتَّتْ لك هذا المساء فستان تفتا ... بدلاً من هُتَّتْ لك هذه الشموع لأضحى التماهي بين الشاعرين واضحاً.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا يحتفي الناقد

الغربي بقصيدة إليوت ويكيل الناقد العربي أبشع
الاتهامات لقصيدة نزار؟ ربما نشأت الجواب من قصتي
مع الشعر التي يشير فيها نزار إلى مصدر الخطيئة:
فهي ليست في الشعر ولا حتى في من يكتب الشعر، بل
في من ينقد الشعر. وفي اعتقادي أن الأزمة في أصلها أزمة
ثقافة نقدية، مع أنها في تفاصيلها أعمق بكثير من ذلك.

* * *

وبعد، هل لنا في هذه المناسبة الخيرة من سبيل
لإعادة النظر في شعر الشاعر ومسيرته وتقديم منظور
يناهض ذلك المنظور الذي وضعه فيه خصومه على
مدى عقود مضت. لم يغفل نزار قباني عن التعرض
لذلك النفر الذي كال له الاتهامات. غير أن دفاع الشاعر -
أي شاعر عن نفسه - يظل بحاجة إلى دعم جمهور
الشعر نفسه الذي هو صاحب الشأن الأول في تلقي
الشعر.

لا بد وأن نزار قباني كان يدرك من البداية أن المصدر
الرئيسي الذي آل إلى سوء فهمه من قبل النقاد يكمن في
الدرجة الأولى في إقصاء اللغة وطريقة تعامل الشاعر

معها، كمرتکز رئيسي في العملية الشعرية برمتها، فراح أولئك النقاد يتعاملون مع ظاهر القول لا مع باطنه، أو لنقل بصورة أوضح مع المضمون لا مع الشكل الذي تصنعه اللغة! في سيرته قصتي مع الشعر ألمح نزار قباني إلى معركته مع النقاد بالقول: "سأحدثهم عن رموني بالورد وعمن رموني بالحجارة. عمّن عانقوني ومن صلبوني... سأحدثهم عن القصائد التي صنعت مجدي وعن القصائد التي حملت حتفي... سأحدثهم عن أصدقائي وعن أعدائي... عمّن نثروا في طريقي الزنابق ومن رفعوا في وجهي البنادق..." توحى لنا هذه النبذة الصاخبة في الاعتراف بأن هنالك عنواناً ثانوياً خفياً وراء قصتي مع الشعر ألا وهو قصتي مع النقاد، وهي التي تحتاج منا في هذه المناسبة إلى تفكيك وإعادة تركيب ينتهي بمنظور يناهض منظور من أشهروا البنادق في وجهه! أي أن المشكلة الرئيسية لا تكمن فيما قاله أصحاب تلك البنادق بقدر ما تكمن فيما أقصوه من قولهم بقصد أو بغير قصد ألا وهو دور اللغة في شعر الشاعر.

كان نزار قباني على وعي بما أصبحت تتبوؤه اللغة من دور في الحداثة لدرجة أن ثورة القرن العشرين في الحداثة تضع اللغة في الصدارة عند الحديث عما طرأ في التعامل مع سائر دروب المعرفة في علوم الإنسانيات، على الأقل. وكثيراً ما يقال إن ثورة الحداثة في القرن العشرين هي ثورة لغة. لم يكن نزار نفسه في غفل عن الأهمية البالغة لما تمارسه اللغة من هيمنة تملك وعينا خلال عملية الكتابة. هذا ما يقوله في سيرته الذاتية: "كتاب الحب أتعبني واستهلكني فلقد اشتغلت عليه كما لم أشتغل على أي كتاب صدر لي من قبل. مزقت عشرات التصاميم، وكانت قصيدة تتألف من مقطعين تأخذ مني شهرين من العمل ومن خلال عملية الشطب والتمزيق عرفت وجعاً جديداً لم أعرفه في كل تاريخي الشعري. إنه وجع الإيجاز". وكأننا بالشاعر يذكرنا بقصة مشابهة للشاعر إزرا باوند في تجربته مع أشهر قصيدة في الحركة التصويرية (imagism)، وهذه هي القصة التي يعرفها جلّ من يعرف باوند وشعره. توقّف باوند في محطة الأنفاق الأرضية في باريس، محطة الكونكورد ليرى وجوهاً

جميلة وسط زحام من وجوه تطوقها من كل جهة، وهي تخرج من القطار متجهة إلى فوهة المحطة لتعيد تحركها الطبيعي خارج المحطة. هزّ المنظر الشاعر وتمنى لو كان فناناً يرسم المشهد. أمضى زهاء شهرين يمزق المسودات ويرمي تصاميمها إلى أن اهتدى إلى ضالته وكتب ما أصبح يعرف بقصيدة المترو والتي أضحت أقصر قصيدة في اللغة الإنجليزية ولا تكاد مختارات في الشعر الإنجليزي الحديث أو الأمريكي تخلو من حضورها ولو سقطت كلمة واحدة من القصيدة أو استبدلت بكلمة أخرى لما بقيت القصيدة على حالها، حتى لو تغير الترتيب بين الشطرين فإن الخلل سيعتري القصيدة. ولا يتجلى مغزى القصيدة في التوازي -juxtaposition بين شطريها، بل في نقل الصورة خارج كلمات القصيدة إلى خيال المتلقي لتستقر الصورة هناك. إنه لمن المؤسف حقاً أن يغيب "وجع الإيجاز" عن تقييم من رموا نزار قباني بالحجارة أو بحجارة الخطابة.

وفي موقع من سيرته الذاتية يعبر نزار قباني عن وعي خاص بأهمية اللغة قائلاً: "في مجموعتي أشعار

خارجة على القانون (1972)، جربت كتابة "القصيدة الإنسانية": أي تلك التي تأخذ أشكالاً مائية وتتسع دوائرها الإيقاعية كما تتسع دوائر الصوت في قاعة لا جدران لها. وأهمية هذا الشكل الانسيابي أو المائي كما أحب أن أسميه أنه لا يربط الشاعر بنظام السلم الموسيقي للأبحر الخليلية ولا يكبله بقواعد "السولفيج" للعروض العربي وإنما يعطيه مفتاح النغم الرئيسي ويترك له حرية التنويع والابتكار، حسب ما تملي عليه حريته".

هذا الاقتباس الذي يذكّرنا "بوجع الإيجاز" يوحى إلينا بأن القضية الكبرى في شعر نزار قباني ليست المراهقة بقدر ما هي اللغة، وأن ما يظهر من أوصاف المراهقة التي اتخذ منها البعض ذريعة في الهجوم على الشاعر ما هي إلا القشرة الخارجية التي يختفي تحتها مشروع نزار قباني الكبير في الشعر .. وكيف ذلك؟

يمكننا القول إن ما أهده نزار قباني للمرأة ليس كما يشاع: الصورة الشعرية في الرجولة والفحولة، بل اللغة التي جهد في نحتها لتصبح أداة طبيعية في يدها، وهي

تحاول التعبير عن عواطفها المكبوتة. لهذا نجد نزار قباني ينحت لغة تلعب دورها شخصية متخيلة للمرأة (persona) مخاطبة ذاتاً أخرى للرجل (person)، يصبح دوره مراقباً أو مستمعاً. من هنا نجد أن الخطاب الذي يأخذ الصدارة في القصيدة هو المرأة، فهو يجعل المرأة تتغزل بفساتينها وبالأشياء الصغيرة الأخرى التي تبعث على الذكريات مخاطبة الرجل، وهذا ما يسمى في حداثة الشعر بمسرحة (dramatization) الشاعر (التي برع إليوت في صناعتها)، وذلك تخطياً لظاهرة التجريد (abstract) التي تتخذ الخطابة أساساً لها متحدياً الجانب الحسي (الذي أساء النقاد فهمه عند نزار قباني) كوسيلة بديلة خارجية لإثارة المشاعر الداخلية.

وتذكرنا العلاقة بين طرقي المسرحية بعلاقة المنشد الذي عرف في أدبيات الشعراء التروبادوريين بـ (jon- gleur) الذي كان يقوم بإنشاد شعر شاعره الذي اتخذه رفيق درب في التجوال. وأهم ما في الأمر أن شخصية المرأة المتخيلة تقوم بدور تفعيل اللغة التي منحها لها شاعرها. والنتيجة: نص شعري يثير في ذوقنا وإحساسنا سرور

لذة النص التي دعاها رولاند بارت بـ pleasure of the text.

ولا يخفى علينا أن نزار قباني كان على وعي بمكونات
الحدثنة الأوروبية وأربابها، وخصوصاً الفرنسيين منهم
(لا بد وأن ثقافته الفرنسية ساعدته على ذلك)، إذ يبدو
أنه أدرك مبكراً أن الشاعر أو الراوي بداية لا يكتب
مضموناً، بل لغة، وأنه يكتب من سبقه أي أنه يلعب
الدور الذي لعبه من سبقه في لعب هذا الدور، بعيداً كل
البعد عن محاكاة المضمون أو قضية الانتحال والتقليد.

* * *

ورغم كل الاتهامات التي كالتها البعض لنزار قباني
فإن الشاعر ظل مستمراً على الدرب نفسه الذي كانت
تمليه عليه موهبته إلى أن وقعت الواقعة، حرب حزيران
1967. فاجأت استجابة الشاعر الجمهور العربي الذي
أشاد بتحول الشاعر الجذري من شعر المرأة إلى
السياسة، وأضحت قصائده الجديدة تحفظ عن ظهر
قلب وكأن الشاعر بالنسبة لذلك الجمهور قد ولد من
جديد، أو كأن قصائده التي صورت وضعاً راهناً منكسراً

قد جَبَّت في جَدِّيتها هزل البدايات.

والطريف في الموضوع أن استجابة الجمهور هذه بكل ما فيها من إيجابيات لم ترق للشاعر نفسه، بل إنه رأى فيها استمرارية لتقييم غير منصف اعتاد عليه الجمهور رغم الاختلاف في حدة النغمة. وقد عبّر عن موقفه المتماسك بصراحة وصرامة بالكلمات التالية:

"إنني أكتب عن المرأة وعن القضية العربية بحبر واحد... أصابعي هي هي. وصوتي هو هو. وأنا موجود في عيون الجميلات كما أنا موجود في فوهات البنادق...".

كأن نزار قباني الشاعر يخاطب جمهوره الجديد بالمفهوم الحداثي ليقول إنه لا يكتب مضموناً ولا مفهوماً ولا تعبيراً عن مناسبة تروق له دون مناسبة أخرى، بل هو يكتب لغة هي في الوقت ذاته تكتبه. يلعب دور الكتابة عند من سبقه أو عاصره في الكتابة.

أليست قصيدة بغداد التي ألهاها نزار قباني في مهرجان بغداد خريف 1962، أي قبل حرب حزيران بسنوات خير شاهد على أن الشاعر يكتب غيره بشكل

جديد، ولنستذكر مطلع القصيدة: عيناك يا بغداد منذ طفولتي / شمسان نائمتان في أهدا بي.

أليست هذه القصيدة أنشودة مطر جديدة جميلة لا تمت إلى مثيلتها إلا بمفردات استخدمها الشاعر في كتابة في سياق تركيبى جديد!

ذكر نجيب الريس، الابن البار لجيل نزار قباني، أن الشاعر يكتب شعره في المرأة استذكراً لعمر بن أبي ربيعة. ورغم أن هذه العبارة وردت عارضة في سياق التعليق ومفرغة من التفاصيل التي يمكن أن تعطيها تأويلاً له قيمة خاصة، غير أنها إشارة هامة، إذ إنها توضح استراتيجية الكتابة عند نزار قباني وهي كتابة الغير لغة (إن صح التعبير).

* * *

وقعت حديثاً على كتاب في دراسة المرأة بعنوان:

Writing and Sexual Difference

والذي يمكن أن تكون ترجمته: الكتابة والتباين الجنسي (وهي بالمناسبة ترجمة تقريبية).

وتتصدر مقدمة الكتاب باقتباس من ديانا جونسون،
ناشطة أمريكية في دراسات المرأة، تقول فيه:

لو لم ينقسم البشر إلى نوعين بيولوجيين من حيث
الجنس لانتفت الحاجة إلى الأدب في أغلب الظن. ولو كان
بمقدور الأدب أن يحدّد لنا بحق طبيعة العلاقات القائمة
بين الجنسين لما كانت لنا حاجة لكثير منه.... وليست
الحياة الجنسية هي ما يعجز الأدب عن تصويره
تصويراً صادقاً؛ فالأدب هو الذي يقيّد لبّ ما يجعل
طبيعتنا الجنسية إشكالية لنا نحن المنتمين إلى الكائنات
الناطقّة. وهو ليس مجردّ باحث وُضِعَتْ أمامه الحواجز،
بل هو أيضاً مثيرٌ لا يرتدع للمسألة المتعلّقة بطبيعتنا
الجنسية.

ألا ينسحب هذا العنوان وما يتلوه من اقتباس على
استراتيجية نزار قباني حتى لو كان في شكلها العام؟

وعودةً إلى العنوان "لمن يغني الكناري"، الذي هو
شكل من أشكال "وجع الإيجاز". هذا العنوان هو في
اعتقادي خير رد على الذين لا يحالفهم الحظ في الالتفات

إلى ما يكتنزه شعر نزار قباني من وجع الإيجاز الشعري مما يجعلهم بقصد أو بغير قصد يصمّون آذانهم عن غناء الكناري. وفي هذا السياق أود أن أستذكر قصتي أنا شخصياً مع هوية الكناري ولمن يغني والتي وردت في قصيدة محمود درويش "نهار الثلاثاء والجو صاف"، إذ ظلت مبهمة عندي وربما عند الكثيرين من أمثالي إلى أن باح لي محمود درويش نفسه بهويتها.. متى وكيف؟

عندما فرغت من ترجمة كزهر اللوز أو أبعد عرضت على محمود درويش أن يراجعه قبل أن أدفع به إلى النشر في دار نشر (انترلنك) بأمريكا. قبل محمود درويش العرض وقضينا ساعات طويلة في شقته بعمان نراجع الترجمة كلمة كلمة. سألته عن هوية الكناري التي وردت في القصيدة المذكورة التي يتضمنها كزهر اللوز أو أبعد. فوجئ عندما علم أن القصيدة لا تكشف للقارئ مثلي بطريقة أو بأخرى عن اسم الشخص الذي هو موضوع الرثاء في القصيدة، رغم وجود بعض الإشارات العارضة التي توحي بذلك دون أن تبوح به. اقترح محمود درويش أن يضاف شيء إلى القصيدة يوضح هوية الذي تشمله

القصيدة بالرثاء، لم أوافقها على اقتراحه احتراماً لرغبته المعروفة وهي عدم العبث بشعره بعد نشره والتي يبدو أنه خرج عن طوره هذه المرة. وقد فوجئت أنا شخصياً عندما علمت أنه ترك وراءه بعد رحيله قصيدة رثاء قصيرة تضمنها ديوانه الأخير لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي بعنوان في "بيت نزار قباني". أغلب الظن أنه كتبها استجابة أو تعويضاً عما ورد في "نهار الثلاثاء والجو صاف" وهي بالنسبة لأدبيات محمود درويش الشعرية تفصح عما تخفيه القصيدة الأخرى وكأنه أوفى بدينه. وجماليتها المؤثرة في إفصاحها عما فات الإفصاح عنه لا يقل عن جمالية الغموض الذي لم تفصح عنه القصيدة الأخرى. كل نبرة صوت شعري عند محمود درويش تحمل خصوصية جمالية معينة لا تكرر سابقتها. هذه هي أصوات محمود درويش التي هي أشبه بالتنوعات الموسيقية، وهي أيضاً أصوات صديقه نزار قباني الشعرية التي تلتقي في غناء الكناري الذي يجمعها في جوقة موسيقية. لمن يغني الكناري، إذن؟ هل هناك إجابة غير أنه يغني للشعر مهما تعددت ألوانه

ونبراته!

يبقى التساؤل: لماذا كل هذا الاهتمام من قبل محمود درويش بضرورة الإيضاح للجمهور في القصيدة المذكورة عن الموضوع في حالة نزار قباني هذه، مؤكداً على كتابة قصيدة لاحقة توضح للملأ رثاءه لـ نزار قباني؟

ربما أراد محمود درويش ألا يفوته الاعتراف بتقديره لنزار قباني كصديق وشاعر اعترف مراراً بأنه -نزار قباني- رائد مهم في ريادة الشعر الحديث، أو على الأقل رائد مرحلة هامة تخطاها محمود درويش لاحقاً دون أن ينكرها!

وفي اعتقادي أن محمود درويش ظل محتفظاً بالجميل لنزار قباني الذي أشاد به وبشعره في مرحلة مبكرة. والمعروف عن محمود درويش أنه يحفظ الجميل لكل من آزره، بل ويحاول أن يقابل الجميل بالجميل أو بأجمل. ولمزيد من التوضيح أود أن أشير إلى قصيدة نزار قباني التي نشرتها البيروتية في عددها الرابع (4 نيسان 1968) وعنوانها "إلى شعراء الأرض المحتلة"، وهذا هو

المقطع الأخير منها:

محمود الدرويش. سلاما ..

توفيق الزتّاد .. سلاما ..

يا فدوى طوقان سلاما ..

يا من تبرون على الأضلاع الأقلّاما ..

نتعلم منكم كيف نفجر في الكلمات الألغاما ..

شعراء الأرض المحتلة

ما زال دراويش الكلمة ..

في الشرق يَكْسُون حماما ..

يحتسون كؤوس الشاي الأخضر. يجتروّون الأحلاما ..

لو أن الشعراء لدينا ..

يقفون أمام قصائدكم ..

لبدوا أقزاماً أقزاما ..

نشر القباني .. الوجه الآخر للإبداع

د. سمير روهي الفيصل

أعتقد أنَّ إبداع نزار قبَّاني (1923/3 - 1998/4) يتَّضح ويكتمل إذا نظرنا إليه من وجهيه الشعريِّ والنثريِّ. ذلك أنَّ هذين الوجهين متكاملان، وإن كان الشَّعر أصلاً والنثر فرعاً. بيد أنَّ الحركة النِّقدية حول القبَّاني حرصت على تحليل الشَّعر وحده، ولم تلتفت إلى النثر؛ لاعتقاد أصحابها، في الغالب الأعم، أنَّ الصِّلة بين نثره وشعره لا تخدمهم في تحليلاتهم. قد يكون النِّقاد محقِّين في الاكتفاء بشعر القبَّاني دون نثره، لكنَّ أصحاب المناهج غير النِّصية قادرون على ملاحظة ذكاء القبَّاني الذي تجلَّى في أن يجعل نثره يوضِّح قضايا شعره، قبل أن يبادر النِّقاد إلى هذا العمل. لذلك طُبِعَ عدداً من الكتب النثرية، أبرزها: (قصّتي مع الشَّعر)، و(الشَّعر قنديل أخضر). كما جَمَعَ الحوارات التي أُجريت معه في كتب، أبرزها: (ما هو الشَّعر؟) و(المرأة في شعري وفي حياتي)

و(عن الشعر والجنس والثورة) و(العصافير لا تطلب تأشيرة دخول) و(لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي)، بل إنه طبع كتباً تضمّ المقدمات التي كان يقرأها في بدايات أمسيّاته الشعريّة، قبل أن يقرأ شعره⁽¹⁾.

أضاف نزار قبّاني إلى كتبه النثريّة مسرحيّة (جمهورية جنونستان، لبنان سابقاً) التي كتبها عام 1977 عن الحرب الأهليّة اللبنانيّة، ونشرها عام 1988 بعد أحد عشر عاماً، دون أن يكون لها أيّ ارتباط بشعره، ودون أن يحقق فيها أيّ نجاح فنّي؛ لذلك لم يُكرّر هذه التّجربة، ولم يتحدّث عنها كثيراً في حواراته المتنوّعة. وحسناً فعل. فمسرحيّة (جمهورية جنونستان، لبنان سابقاً) مسرحيّة مباشرة قدّم القبّاني في فصلها الأوّل انقسام بيروت بين شرقيّة وغربيّة، مسيحيّة ومسلمة، وأثر ذلك في تدمير البلاد والعباد. وراح في فصلها الثاني يتحدّث بشكل مباشر أيضاً عن حاجز عسكريّ لأتباع بيروت الشرقيّة، يتباهى ثلاثة مسلّحين فيه بنجاحهم في تخريب لبنان،

1 (صرّح نزار قبّاني بأنّه لم يكن يحفظ شعره. انظر: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ط2، 1999، الأعمال النثرية الكاملة، 7/ 404).

ويحاولون امرأة لا يعترفون بجمالها وأثرها في المجتمع، على الرغم من أنها الدليل على لبنان الواحد الداعي إلى الحب، قبل أن يُطلق أحدهم الرصاص عليها. وفي الفصل الثالث بعد خمس وعشرين سنة على تأسيس جمهورية جنونستان يلتقي المسلحون الثلاثة وقد أصبح أولهم صاحب مقهى، والثاني طبيباً، والثالث معلماً، ويدور الحوار بينهم عما آلت إليه أوضاع البلد من نهب وتهريب وتخريب.

مسرحية جمهورية جنونستان عمل نثري لا علاقة له بشعر نزار، ويصعب قبوله في الإنتاج المسرحي الدرامي. أما الأعمال النثرية الأخرى⁽²⁾ فارتبطت ارتباطاً وثيقاً بشعره. والظن أن توضيح ذلك يحتاج إلى المغامرة بالقول إن قضايا شعر نزار من بدايات هذا الشعر عام 1944 في ديوان (قالت لي السمراء) الذي طبع القبانى منه

(2) جُمعت الأعمال النثرية في المجلدين السابع والثامن من الأعمال الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، 1993، والاعتماد هنا على: ط2، 1999. ضم الجزء السابع أربعة كتب نثرية، هي: الشعر قنديل أخضر (1963)، قصتي مع الشعر (1970)، عن الشعر والجنس والثورة (1970)، المرأة في شعري وفي حياتي. وضم الجزء الثامن أربعة كتب أيضاً، هي: ما هو الشعر (1981)، العصافير لا تطلب تأشيرة دخول (1983)، لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي (1990)، جمهورية جنونستان، لبنان سابقاً (1988).

ثلاثمئة نسخة على نفقته الخاصّة، إلى آخر دواوينه الشعريّة (أبجدية الياسمين)⁽³⁾، يمكن جمعها في القضايا الثلاث الآتية: الشّهرة، والخطاب الشعريّ، وطبيعة الشعر.

1. الشّهرة:

الشّهرة دليل على الإبداع الشعريّ عند نزار قبّاني، ونتيجة له في الوقت نفسه. بدأت شهرة نزار حين أصدر ديوانه الأوّل (قالت لي السّمراء) عام 1944، واستمرّت تتّسع وتترسّخ حتّى أصبح صاحبها ذا سلطنة، عُرف بشاعر المرأة قبل هزيمة عام 1967، وبشاعر الأمّة بعد هذه الهزيمة. لعلّ أصدقاء نزار وأعداءه وشعره وعمله الدّبلوماسيّ حتّى عام 1966، هي العوامل التي أسهمت مجتمعةً في صنّع شهرته، لكنّ الذي يهمّني هنا هو تدخّل نثر القّباني في تعليل هذه الشّهرة، بغية توجيه الدّارسين إلى مسوّغاتٍ دون أخرى.

(3) صدر ديوان (أبجدية الياسمين) ضمن منشورات نزار قبّاني، بيروت، عام 1998، وهو آخر دواوين نزار قبّاني في حدود ما أعلم.

أصدر نزار قبّاني أوّل كتبه النّثريّة (الشّعر قنديل أخضر) عام 1963، لكنّ هذا الكتاب الذي ضمّ مقالات وافتتاحيّات كتبها القبّاني في خمسينيّات القرن العشرين غالباً، ليس فيه ما يدافع عن نزار قبّاني، أو عن شعره. ومن ثمّ كان علينا انتظار كتابه (قصّتي مع الشّعر)⁽⁴⁾ الذي أصدره عام 1970 بعد ربع قرن على بداية ثورته الشّعريّة، وبعد سنوات قليلة على هزيمة حزيران/ يونيو التي حفزته إلى الشّعر السّياسي، وبعد أربعة أعوام على استقالته من العمل الدّبلوماسي وتفرّغه لإنتاج الشّعر وطباعته ضمن دار نشره التي أسّسها في بيروت بعد إقامته فيها عام 1966. وليس ببعيد عن الحافز إلى تأليف كتاب (قصّتي مع الشّعر) محاولات أعداء نزار وغير المعجبين به تحطيمه بوسائل مختلفة، منها نسبته إلى البرجوازيّة المسؤولة عن هزيمة حزيران/ يونيو 1967، وتوهين شعره بإشاعتهم تعبير هذا الشّعر عن الحرمان الجنسيّ عند صاحبه، وبُعده عن الرّقبيّ الفنّي.

(4) صدر كتاب (قصّتي مع الشّعر) ضمن منشورات نزار قبّاني، بيروت، 1970.

أقول: كان نزار قبّاني في بداية سبعينيات القرن العشرين قد بلغ ذروة شهرته في الكتابة عن المرأة، ووسطوع نجمه في الشعر السياسي، فأراد أن يدفع عن نفسه تهمة الإسهام في هزيمة عام 1967 التي ألصقتها به بعض اليساريين، وأن يعلّل اتجاهه إلى الشعر السياسي، وعدم تخلّيه عن شعر المرأة، فكتب (قصّتي مع الشعر) ليقول لقراءه ومحبيه إنّّه سليل أسرة دمشقيّة متوسّطة الحال، رفضت الاستعمار وثارَت عليه، وجعلت الإبداع عملاً من الأعمال المقاومة له. ولسوف يصل القارئ، إذا اقتنع بهذا المسوّغ النثريّ إلى أنّ شهرة نزار قبّاني لا ترجع إلى أنّه سليل البرجوازيّة الدمشقيّة كما أشاع بعض اليساريين، إنّما ترجع، كما علّل نثره، إلى أنّه شاعر استطاع الوصول إلى النّاس في حياتهم اليوميّة المعيشيّة، فأصبح شاعرهم المعبر عنهم.

الوصول إلى النّاس، في رأي نزار، هو سبب شهرته الوحيد. لذلك نفى في حواراته غير مرّة أن ترجع شهرته إلى أنّه انصرف إلى الكتابة عن المرأة. بل إنّ سؤالاً وُجّه إليه عمّا إذا كان مديناً للمرأة في شهرته، أو أنّ المرأة هي

المدينة له في شهرة قضيتها؟ فنفى الشَّقَّ الأول وأكد الثاني قائلاً: (أنا أعتقد أن شعري كان سبباً في شهرة المرأة)⁽⁵⁾. ولم يثبت، في مكان آخر، على هذا الرأي، بل نصَّ على أن (الرَّجل بتركيبته مخلوق غير شعريّ. الرَّجل يابس ومالح وجليظ... في حين أن المرأة تبقى حتّى آخر لحظة من حياتها تذوب أمام العاطفة الجميلة، والكلمة الجميلة)⁽⁶⁾. صحيح أن نزاراً راح، في مرة أخرى، يعدّ نفسه (شاعر الرَّجل والمرأة والعلاقات الإنسانيّة جميعاً)⁽⁷⁾، لكنّ الصّحيح أيضاً أنّه أكّد بوضوح أن (الرَّجولة كما يفهمها مجتمع الرّجال لدينا هي القائمة على الكسر والقمع وإلغاء إرادة الأنثى)⁽⁸⁾، وأنّ (المرأة لم تكن في أيّ يوم حلم الرَّجل العربيّ، ولكنها كانت رهيئته ومطيّته والمزرعة التي يمارس عليها إقطاعه التاريخيّ. لو كانت المرأة حلماً عربيّاً لكان المجتمع العربيّ حديقة)⁽⁹⁾. والنّساء، لسن كلّهنّ، في

(5) نزار قباني: المرأة في شعري وفي حياتي، الأعمال النثرية الكاملة، 7/ 544.

(6) المرجع السابق، 7/ 537.

(7) المرجع السابق، 7/ 541.

(8) المرجع السابق، 7/ 547.

(9) المرجع السابق، 7/ 546.

الوقت نفسه، (قديسات وودعات وضحايا)⁽¹⁰⁾، وأنا (أعتبر نفسي مسؤولاً عن المرأة حتى أموت... ولكن على المرأة أيضاً أن تكون مسؤولة عن نفسها، فالحرب هي حربها، ولا يمكنها أن تربح هذه الحرب باستئجار جنود انكشاريين يقاتلون عنها)⁽¹¹⁾.

طَرَقَ النُّثْر، وهو يسعى إلى تعليل شهرة نزار قبّاني، قضايا عدّة أساسيّة في إبداع صاحبه، كالحديث عن لغة الشّعْر، والحادثة، والسّياسة، والمرأة... ساءَ جاوز، هنا، هذه القضايا بغية القول إنّ نزاراً نفسه كان يعتقد أنّ موقفه الشّعريّ غير واضح لدى العرب. وهذا الاعتقاد قاد نثره إلى معالجة قضيّة خطيرة، هي المطابقة، أو: عدُّ الإبداع وصاحبه وكأنّهما شيء واحد. وتجسيد هذه المطابقة يعني أنّ نزاراً الذي كتب شعراً جميلاً في المرأة، هو في حياته الحقيقيّة رجل يحبّ المرأة، ويسعى إلى التّواصل معها، وما ورد في شعره هو نفسه ما حدث في حياته الخاصّة، بل إنّّه دنجوان وشهريار معاً. ساعدته

(10) المرجع السابق، 7/ 550.

(11) المرجع السابق نفسه.

وسامته وشهرته على أن يُصبح محط إعجاب الفتيات،
 يترك إحداهنَّ لِيَعْلَقَ أخرى، لا يفرغ من النساء، ولا
 يفرغن منه... هذا بعض ما قيل حول المطابقة بين نزار
 وشعره في المجالس الخاصة، وفي التّصريحات والكتابات
 العلنيّة. لكنّ نثره في (قصّتي مع الشّعر) قال كلاماً
 مغايراً خطراً، هو أنّ (النّاس في بلادنا لا يستطيعون أن
 يفصلوا الكتابة عن الكاتب، والصّورة الشّعريّة عن
 صاحبها). وهو يقول ذلك انطلاقاً من أنّ غير ناقدٍ دمج
 بين نزار قبّاني الشّاعر وما ورد في شعره عن المرأة، وكأنّ
 نزاراً هو صاحب المغامرات والعلاقات المذكورة في شعره.
 وهذا غير سليم فنّيّاً؛ لأنّ الإبداع ليس ترجمة لحياة
 صاحبه، ولأنّ القبّاني، كما نصّ جهاد فاضل الذي كان
 صديقاً للقبّاني قبل أن يَنشُب الخلاف بينهما حول نقد
 الأوّل شعر الثّاني، وقبل أن يجنح جهاد فاضل إلى تتبّع
 سقطات القبّاني وأخباره السيئة وعلاقاته غير
 الحميدة⁽¹²⁾. وهذا نصّ كلامه: (إنّ نزاراً لم تكن له

(12) يبدو أن جهاد فاضل ولوع بتسقط معاييب الأدباء والفنّانين:

- فقد اتّهم أدونيس بسرقة المقالات، وبأن رسالته للدكتوراه حول الثّابت والمتحوّل

علاقات نسويّة، وإنّه كان يعمل طوال النّهار، ويذهب مساءً إلى بيته لينام مبكّراً). وأضاف: (لقد شاهدته ينفر من المرأة، ويتفادى الوقوع في أيّ تجربة عاطفيّة مهما كانت. كان يمضي نهاره في نثر الحياة اليوميّة، فإذا جاء أوّل اللّيل لاذ بفراشه مستسلماً إلى مملكة النّوم)⁽¹³⁾.

إنّ الأنا الفنّيّة مغايرة للأنا الحقيقيّة الواقعيّة عند المبدع الأصيل، وهذا الأمر يصدق على نزار قبّاني وعلى غيره من المبدعين، لكنّ نثر القبّاني لم يوضّح هذه المغايرة، مكتفياً بالإشارة العابرة إليها؛ لأنّه راغب في المحافظة على شهرته بأنّه شاعر المرأة الذي ملأ الدّنيا وشغل النّاس كأستاذ المتنبّي الذي ذكره غير مرّة في كتابه (قصّتي مع الشّعْر)⁽¹⁴⁾ وغيره⁽¹⁵⁾. فقد كرّر في نثره

كتبها أستاذه بولس نويّا. - كما تتبّع أخبار الفنّانة أم كلثوم، وقال إنّها كانت محاطة بحصانة تمنع نشر أخبارها، وأوحى بتوافر أخبار عن زواجها وعلاقاتها.

- ألف كتابين عن نواقص نزار قبّاني ومعاييه، هما: فتافيت شاعر، ونزار قبّاني الوجه الآخر.

(13) جهاد فاضل: نزار قبّاني الوجه الآخر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2000، ص 49.

(14) نزار قبّاني: قصّتي مع الشّعْر، ص 191، 194، 264، 265، 357.

(15) قال نزار قبّاني في كتابه: لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ط2، 1999، الأعمال النثرية الكاملة، 8/479: أنا كأستاذي أبي الطيب

وحواراته أنَّ شخصيَّته في الفنَّ لا تتنافى مع معتقداته الشخصيّة. فحين سئل: هل تمارس الدَّعوة إلى تحرير المرأة على ابنتك وأختك؟ أجاب: (دون أدنى تردُّد، فأنا حين أحمل الشمس بيدي فلكي أضيء بها العالم، ولا أستثنى بيتي)⁽¹⁶⁾. وحين سئل السَّؤال المقابل: هل النساء في قصائدك نساء حقيقيَّات؟ أجاب إجابة مراوغة، لا تؤكِّد ولا تنفي، فقال: (لا وجود في الشَّعر لما يُسمَّى صورة طبق الأصل، فالشَّاعر ليس آلة فوتوكوبي...)⁽¹⁷⁾. وكأني بنزار قبَّاني الذي ارتاح للشَّهرة التي حظي بها؛ تلك الشَّهرة التي أصبحت سلطة قويَّة قادرة على تلبية حاجاته، كما هي حاله حين هُوجم في مصر⁽¹⁸⁾ ومُنِع شعره إثر نشره قصيدته (هوامش على

المنتبي، أنام ملء جفوني عن شواردها.

16 (نزار قبَّاني: المرأة في شعري وفي حياتي، الأعمال النثرية الكاملة، 7/ 559.

17 (المرجع السابق، 7/ 552.

18) يُقال إنَّ صالح جودت كتب مقالتيْن هاجم فيهما نزار قبَّاني، وعزا الفضل في شهرته إلى مصر، وطالب بمنع إذاعة اسمه. وتوافر منَّ عزف على وتر صالح جودت، فتطور الأمر إلى عدم إذاعة اسمه، وإلى منَّ دخوله مصر. وحين زار رجاء النقاش بيروت نصَّح نزاراً بكتابة رسالة إلى جمال عبد الناصر يشرح له فيها الحال، وتعهَّد رجاء النقاش بإيصال الرسالة إلى عبد الناصر بوسائله الخاصة، وفعل. انظر: عزمي عبد الوهاب: حياة نزار. موقع مؤسسة الأهرام، على الرابط الآتي: <http://arabi.ahram.org.eg>.

دفتر النكسة). فقد كتب إلى الرئيس جمال عبد الناصر رسالة⁽¹⁹⁾ يرجو فيها قراءة القصيدة، نتج عنها السماح له ولشعره بدخول مصر، وسكوت المعارضين المانعين جميعاً. ولولا شهرة نزار قبّاني لما وصلت الرسالة إلى عبد الناصر، ولما هاجمه أحد في مصر. فالشهرة حماية للمبدع في الوطن العربي أحياناً.

2. الخطاب الشعري:

اتّجه الخطاب الشعريّ عند نزار قبّاني في بداياته إلى المرأة من جوانبها كلّها، الحسيّة والمعنويّة والفكريّة والمجتمعيّة. ودخل موضوع العرب، شيئاً فشيئاً، هذا الخطاب من جوانبه القوميّة الخاصّة بالمقاومة والعروبة والهزيمة، دون غيرها من الجوانب. وقد قوبل الخطاب النّزاريّ بقدر غير قليل من المديح والهجاء طوال خمسين عاماً. والواضح بالنّسبة إلّي أنّ نثر القبّاني حاول الدّفاع عن الجوانب التي هوجمت في هذا الخطاب من خلال تحليلها وبيان وجهة نظر نزار قبّاني فيها، وقليلًا ما التفت النّثر نفسه إلى الجوانب التي مُدح نزار فيها.

(19) انظر نص رسالة نزار إلى جمال عبد الناصر في: الأعمال النثرية، 7/ 435.

لقد هوجم خطاب المرأة في شعر نزار بآته شعر حسيّ، يرصد مواضع الجمال في جسد المرأة، وعُدَّ ذلك غزلاً حسيّاً يخالف آداب المجتمع العربيّ وتقاليده. روى القبّاني في (قصّتي مع الشّعر) ردّه على هجوم علي الطّنطاوي قائلاً: (نشرتُ مجموعتي الشّعريّة الأولى "قالت لي السّمراء" في أيلول "سبتمبر" 1944. نشرتها من مصروف جيبّي، وكانت الطّبعة الأولى منها 300 نسخة فقط... لأنّ ميزانيتي كطالب لم تكن تسمح بأكثر. وبلحظة تحرّك التّاريخ ضدّي... وتحرّك التّاريخيّون. رفضوا الكتاب جملة وتفصيلاً. رفضوا عنوانه، ورفضوا مضمونه، ورفضوا حتّى لون ورقه.. وصورة غلافه.. هاجموني بشراسة وحش مطعون.. كان لحمي يومئذ طريّاً.. وسكاكينهم حادة.. وابتدأت حفلة الرّجم. ففي عدد شهر مارس 1946 من مجلّة "الرّسالة" المصريّة، كتب الشّيخ علي الطّنطاويّ عني وعن كتابي الكلام الدّمويّ التّالي: "طُبّع في دمشق كتاب صغير زاھي الغلاف ناعمه، ملفوف بالورق الشّقّاف الذي تلفّ به علب الشوكلاته في الأعراس، معقود عليه شريط أحمر كالذي

أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام وضعه في
خصور بعضهنّ ليعرفن به. فيه كلام مطبوع على صفة
الشعر، فيه أشطار طولها واحد إذا قستها بالسنتمترات..
يشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغي
المتمرّسة الوقحة وصفاً واقعياً، لا خيال فيه، لأنّ صاحبه
ليس بالأديب الواسع الخيال، بل هو مدلل غنيّ، عزيز
على أبويه، وهو طالب في مدرسة. وقد قرأ كتابه الطّلاب
في مدارسهم والطالبات. وفي الكتاب مع ذلك تجديد في
بحور العروض، يختلط فيه البحر البسيط والبحر
الأبيض المتوسط، وتجديد في قواعد النّحو لأنّ النّاس قد
ملّوا رفع الفاعل ونصب المفعول...⁽²⁰⁾.

إذا تذكّرنا أنّ نقد الطنطاوي صدر عام 1946، وأنّ ردّ
نزار قبّاني عليه في كتاب (قصّتي مع الشعر) حدث
عام 1970، بعد ربع قرن تقريباً، أدركنا ما أثّره ديوان
(قالت لي السّمراء) من حفيظةٍ عند الأدباء والنّقاد
المحافظين، وعلي الطنطاوي أحدهم، بل إنّ الطنطاوي

(20) نزار قبّاني: قصّتي مع الشعر، الأعمال النثرية الكاملة، 269/7، 271. أما مقال علي
الطنطاوي فعنوانه: (مقالات في كلمات)، وهو منشور في مجلة الرسالة، س14،
ع661، آذار/ مارس، 1946.

كان أديباً وقاصّاً وناقداً بارزاً في الفترة السابقة على اتّجاهه إلى الدّعاوة الدّينيّة. وهذه المكانة للطّنطاوي هي التي جعلت نزار قبّاني نفسه يُعلّق على هجوم الطّنطاوي قائلاً: إنّهُ نجا من (هذا الاحتفال البربريّ بقدرة قادر)⁽²¹⁾. فقد أحدث الديوان المذكور (وجعاً عميقاً في جسد المدينة التي ترفض أن تعترف بجسدها... كان دبّوساً في عصب المدينة الممدودة منذ خمسمئة عام على طاولة التّخدير... قالت لي السّمراء كان محاولة طفوليّة صغيرة لتجاوز ما كان إلى ما يمكن أن يكون)⁽²²⁾.

هذا هو بيت القصيد في هجوم الطّنطاوي على شعر القبّاني في ديوان (قالت لي السّمراء). فقد كتب القبّاني شعراً غير مألوف لمعاصريه، فيه الوزن العروضيّ الذي يرضى عنه المحافظون، ويتبعونه بدقّة. لكنّ المشكلة في مضمونه الذي يكشف عن المرأة (المحرّمة)، ويجعل الطّلاب يقرؤون ما حرّمته التّربية عليهم وأبعدته عنهم من حالات المرأة العاطفيّة وصفاتها الجسديّة وعلاقاتها

21 (نزار قبّاني: قصتي مع الشعر، الأعمال النثرية الكاملة، 7/ 271).

22 (المرجع السابق، 7/ 271، 272).

الإنسانية، كما اعترف الطنطاوي نفسه. لذلك أقبلوا عليه، فنفدت نسخه الثلاثمئة في شهر، وهذا ما أثار حفيظة حراس الثقافة التقليدية في شعر نزار في هذا الديوان عمومًا، وفي إحدى قصائده خصوصًا، وهي قصيدة (نهداك) التي كانت أكثر رواجًا بين القراء، وأكثر إيغالًا في تصوير جسد المرأة المحرم خصوصًا.

التحق نزار قباني بالسلك الدبلوماسي عام 1945، فابتعد عن دمشق وهو شاب في الثانية والعشرين من عمره، واستقر في القاهرة عاصمة الثقافة العربية آنذاك، وأصدر فيها ديوانه الثاني (طفولة نهد) عام 1948، فأعجب بهذا الديوان ناقد ذواقه ثقة، هو أنور المعداوي، فكتب مقالة عنه، وقدمها لأحمد حسن الزيات لينشرها في مجلة (الرسالة) معقل المحافظين العرب وموضع احترامهم وثقتهم آنذاك. تردّد الزيات، لكن ثقته بالمعداوي حفزته إلى نشر المقالة بعد تحويل عنوان الديوان فيها من (طفولة نهد) إلى (طفولة نهر) ليُرْضي المحافظين بعدم نشره كلمة (نهد). وعلى الرغم من ذلك

فإنّه لم ينج من لوم هؤلاء المحافظين⁽²³⁾؛ لأنّه نشر كلاماً نقدياً في صالح نزار قبّاني، كتبه ناقد شهد له المحافظون بالسّبق والذّاتقة الشّعريّة السّليمة.

أمّا نزار قبّاني فاعترف في نثره بأنّ الفضل يعود إلى أنور المعدّاوي في (إلقاء الأضواء الأولى على شعري)⁽²⁴⁾. والمعروف أنّ المعدّاوي حرص على نقد الإنتاج الأدبيّ للسّوريين في كتابه المشهور (نماذج فنيّة من الأدب والنّقد)⁽²⁵⁾، مرّسخاً بذلك أثر النّقد الموضوعيّ في تقييم الشّاعر وشعره. ولم ينس القّباني فضل المعدّاوي، فذكره بما هو أهله في كتابه (قصّتي مع الشّعر)، وأضاف أنّ القاهرة أسعدته حين أدخلته (الوسط الأدبيّ والفنيّ والصّحفيّ من أعرّض أبوابه)⁽²⁶⁾، وأنّها صقلت أحاسيسه ولغته الشّعريّة.

(23) المرجع السابق، 7/ 286 وما بعد.

(24) المرجع السابق، 7/ 286.

(25) أنور المعدّاوي: نماذج فنية من الأدب والنقد، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة 1952. والمعروف أنّ أنور المعدّاوي (1920، 1965) ناقد مصري لم يعيش طويلاً، نال ثقة الأدباء العرب داخل مصر وخارجها. وقد لمع نجمه حين كان يكتب زاوية (تعقيبات) في مجلة الرسالة، ثم رسّخ كتابه (نماذج فنية) ثقة الأدباء فيه. ويقال إنه ساعد نزاراً على نشر قصائده في مجلة الرسالة.

(26) نزار قبّاني: قصّتي مع الشّعر، الأعمال النثرية، 7/ 286.

ترك نزار قبّاني القاهرة إلى لندن، ثمّ إلى غيرها من عواصم العالم، فكبر سنّاً ونَضَجَ شعره في المرأة حتّى لقّبه كثيرون بشاعر المرأة. كان هذا اللّقب يسره، ويُرضي غروره، ويزيد شهرته، ويضع شعره بين يدي الكبار والصّغار، النّساء والرّجال، لكنّ نثره، بعد سنوات طويلة، نقل اعترافه بأنّ هذا اللّقب كان يُسلّيه، ثمّ أصبح لا يعني له شيئاً، بل أصبح يؤذيه أخيراً. ذلك أنّ الهجوم على شعره لم ينقطع، لكنّ الجديد فيه أنّ المهاجمين وحّدوا بين الشّاعر وشعره، فاتّهموا نزاراً بالدّونجوانيّة والشّهرياريّة والدّونكيشوتيّة والزّجسيّة⁽²⁷⁾، وبدؤوا يسألونه عن أيّة امرأة حقيقيّة يتحدّث، وما عدد محظيّاته وعشيقاته؛ أي أنّ خطابه الشعريّ، بحسب وجهة نظر هؤلاء المهاجمين، يُعبّر عن نزار نفسه. وهذا غير دقيق نقديّاً وشعريّاً وواقعياً. وقد أصبحت الاتّهامات مصدر إزعاج لنزار قبّاني في خمسينيّات القرن العشرين، إذ إنّهُ أصدر عام 1956، في زمن العدوان الثلاثيّ على

(27) انظر مناقشة د. علي أحمد محمد العرود هذه الاتّهامات في: جدلية نزار قبّاني في النقد العربي الحديث، دار الكتاب الثقافى، الأردن، إربد، 2008، ص 20 وما بعد.

مصر، ديوانه المشهور (قصائد) الذي عدّه النّقاد نقلة من شعره الخليليّ إلى شعره الحرّ، ومن المرأة إلى السّياسة. وكانت إحدى قصائد هذا الديوان، وهي: خبز وحشيش وقمر التي نشرها عام 1954، فرصة لتجديد الهجوم عليه، وتنبيهاً على اتّجاهه الجديد إلى السّياسة والسّياسيّين وهجاء العرب بلهجة ناقدة حادّة⁽²⁸⁾. وهذا هو السّبب الذي جعل المهاجمين، أعداء نزار، يضيفون إلى الاتّهامات السّابقة تهمة (الشّعوبيّة)⁽²⁹⁾ التي استمرّت تلازم نزاراً طويلاً على ألسنة المهاجمين وفي منندياتهم ومقالاتهم وكتبهم. من ذلك وصّف هاني الخيّر عام 1986 (قصائد مغضوب عليها) بأنّها مرحلة متقدّمة من الشّعوبيّة الحاقدة⁽³⁰⁾، ووصّف جهاد فاضل

(28) المرجع السابق، ص 90. وقد نص العرود على أن قصيدة: خبز وحشيش وقمر (التي نُشرت عام 1954، ثم صدرت في ديوان قصائد عام 1956) أول لسان ناري لنزار في السّياسة والاجتماع... إذ قامت من أجلها قيامة المحافظين والسّياسيّين وعلماء الدين ولم تتعد. والمعروف أن أهمية ديوان (قصائد) حفزت سمير سُحيمي إلى أن يجعله موضوعاً لكتابه: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان "قصائد"، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2010. والكتاب في الأصل رسالة جامعية لنيل شهادة الدراسات المعمّقة من تونس عام 2005.

(29) انظر علي أحمد محمد العرود (د): جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ص 35 وما بعد.

(30) جهاد فاضل: نزار قباني، الوجه الآخر، ص 14، 15.

نظرة نزار إلى العرب بأنّها (دونيّة)، وبأنّ رؤيته
السّياسيّة (ضحلة)⁽³¹⁾.

ردّ نثر القبّاني هذه الادّعاءات السّياسيّة، ودافع عن
نزار دفاع المستميت. فقد جاء في كتاب (لعبت بإتقان
وها هي مفاتيحي) الصّادر عام 1990 قول القبّاني: إنّّه
لم يدخل حزباً سياسيّاً، ولم يربط نفسه بأيّ تجمّع
ثقافيّ، ولم يضع شعره في خدمة أيّة إيديولوجيّة؛ لأنّ
(الإنسان هو انتمائي الوحيد)⁽³²⁾، والمهمّ عنده أن يصل
إلى النّاس⁽³³⁾، وأن يكون حنّجرة (الذين لا يستطيعون أن
يصرخوا)⁽³⁴⁾. وكأنّ نزاراً رغب في نثره في القول إنّّه شاعر
بعيد عن الأدلجة، همّه الإنسان العربيّ؛ لذلك صرّح
لياسين رفاعيّة في أثناء حوارهِ معه: إنّني، في زمن الحرب
الأهليّة اللّبنانيّة وثورة أطفال الحجارة، وفي زمن سقوط
الفكر الوجوديّ وانتشار الفكر الطائفيّ، (أصبحت
أخجل من قصائد الحبّ، أنا الذي كنت النّاطق الرّسميّ

(31) نقلاً عن: علي أحمد محمد العرود (د): جدلية نزار قباني في النقد العربي
الحديث، ص 35.

(32) نزار قباني: لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي، الأعمال النثرية الكاملة، 8/ 388.

(33) المرجع السابق، 8/ 446.

(34) المرجع السابق، 8/ 447.

باسم ملايين العشّاق⁽³⁵⁾. كما صّرح لعبده وازن بأنّ
(أطفال الحجارة لم يقلّبوا طاولة السّياسة العربيّة
فقط، وإنّما قلبوا طاولة الشّع العربيّ أيضاً)⁽³⁶⁾.

وحين استاء القبّاني من الحال التي وصل إليها
العرب، راح يهجوهم ويقرّعهم ويُنّبّههم، فعادت تهمة
الشّعوبيّة تُلصق به من جديد، انطلاقاً من أنّه (معباً
بأحقاد غير العرب على العرب)⁽³⁷⁾. لكنّ نثر القبّاني
أشار غير مرّة إلى أنّ صاحبه قال عن قصيدته (هوامش
على دفتر النكسة) إنّها (احتجاج ومعارضة لا أذكر
أنّني كتبتُ في كلّ حياتي الشّعريّة قصيدة بمثل هذه
الحالة العصبيّة)⁽³⁸⁾، معبراً بذلك عن تفاعله مع
القضايا العربيّة. وقد لمس غير ناقد هذا الأمر، فراح
يدرس الاتجاه السّياسيّ عند القبّاني، كما فعل صبري

(35) نُشر الحوار في صحيفة النهار البيروتية في 17 / 3 / 1988، وأُعيد نشره في الأعمال
النثرية الكاملة لنزار قبّاني، 8 / 530.

(36) نُشر الحوار في صحيفة النهار البيروتية في 12 / 7 / 1988، وأُعيد نشره في الأعمال
النثرية الكاملة لنزار قبّاني، 8 / 567.

(37) جهاد فاضل: فتافيت شاعر، ص 20 (نقلاً عن: علي أحمد محمد العرود (د):
جدلية نزار قبّاني في النقد العربي الحديث، ص 39، 40). وقد أضاف العرود أن
الدكتور يوسف الصميلي ردّ على جهاد فاضل في كتابه: موازين نقدية في النص
الشعري، ص 17.

(38) نزار قبّاني: قصتي مع الشعر، الأعمال النثرية الكاملة، 7 / 409.

العسكري في كتابه (نزار قبّاني والثورة العربيّة) ⁽³⁹⁾، وميرفت الدّهان في كتابها (نزار قبّاني والقضيّة الفلسطينيّة) ⁽⁴⁰⁾، وعبد العزيز شرف في كتابه (نزار قبّاني، الشّعور السياسيّ وقصائد خارجة على القانون) ⁽⁴¹⁾.

3. طبعة الشّعور:

شغل شعر نزار قبّاني الباحثين والنّقاد والقراء خمسين عاماً تقريباً، فصدرت عنه عشرات الدّراسات والمقالات والكتب ⁽⁴²⁾، أجمعت الكثرة الكاثرة منها على الأمرين الآتيين الدّالّين على طبيعة الشّعور عنده:

الأوّل: اهتمام شعر نزار قبّاني في الدّواوين الأولى بالتّجديد في الموضوع دون الشّكل الشّعريّ. بمعنى أنّ الصّدمة الشّعريّة التي أحدثها شعر نزار ابتداءً من

39) صبري العسكري: نزار قبّاني والثورة العربيّة، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة 1998.
40) ميرفت الدهان: نزار قبّاني والقضيّة الفلسطينيّة، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت 2002.

41) عبد العزيز شرف (د): نزار قبّاني: الشّعور السياسيّ وقصائد خارجة على القانون، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

42) أحصيّت خمسة وأربعين كتاباً عن نزار قبّاني، وقد تكون هناك كتب أخرى لم يصل علمي إليها، وهذه الكتب مدرجة في نهاية البحث.

الدَّيَّوان الأول (قالت لي السَّمرَاء)، وانتهاءً بديوان (قصائد) نبعت من تركيزه على موضوع المرأة جسداً ونفساً وفكراً ومجتمعاً، على الرَّغم من أنَّ هذه الدَّواوين الأولى لا تخلو من قصائد خرجت على الأوزان الخليلية إلى شعر التفعيلة⁽⁴³⁾. ولم يختلف الأمر بالنسبة إلى شعره السياسي. فانتقال نزار من المرأة إلى السياسة لم يبدأ في عام 1967 إثر الهزيمة، إنما بدأ قبلها (عندما نشر قصيدته: خبز وقمر وحشيش عام 1954) واستمر بعدها، وإن أصبحت نبرته السياسية بعد الهزيمة أكثر قوَّةً وقدرةً على التَّحريض، وأكثر إيلاماً في أثناء هجائه العرب⁽⁴⁴⁾.

والثاني: ميزة شعر نزار من بداياته الأولى تكمن في لغته الشعريَّة الواضحة التي شكَّلت منها صوراً موحية،

(43) ذكر علي أحمد محمد العرود (د) بعض قصائد التفعيلة في دواوين نزار الأولى، كقصيدة (اندفاع) في ديوان (قالت لي السمراء)، وقصيدة (لولاك) في ديوان (طفولة نهد)، وقصائد (إلى ساذجة) و(إلى ميتة) و(نفاق) و(راشيل شوارزنبرغ) في ديوان (قصائد). انظر: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ص 71.

(44) ذكر سمير سحيمي (د) أن أحمد زيادة فرَّق بين شعر السياسة قبل النكسة وبعدها عند نزار قباني من خلال حدة خطاب الشعر السياسي، وما فيه من تحول من نبرة وطنية... إلى إعصارات يحاول اجتثاث النظم العربية من جذورها. انظر: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، ص 31.

جعلت القراء يفهمون هذا الشعر، ويحفظونه، ويُردّدونه، ويتداولونه بينهم، ويُقبلون على شرائه وإن كان ثمن الدّيوان مرتفعاً، حتّى أصبح شعر نزار بوساطة هذه اللّغة التّصويريّة الواضحة منتشراً على كلّ لسان في الوطن العربيّ. يقودنا ذلك إلى أنّ نزاراً كتب عن المرأة فاشتهر شعره فيها، وكتب عن السّياسة فاشتهر شعره فيها، وكتب في موضوعات أخرى غير المرأة والسّياسة، كالرّثاء مثلاً⁽⁴⁵⁾، فاشتهر شعره فيها. هل يعني ذلك أنّ موضوع الشعر ليس السّبب الأوّل في شهرة نزار، بل السّبب الأوّل في شهرته سبب فنّيّ، هو اللّغة الواضحة التّصويريّة التي كتب بها هذا الشعر، وهي لغة قرّبتّه من الحداثيّين، وأبعدته عن المحافظين، وجعلته يخطّ لنفسه أسلوباً في الشعر لم يستطع غيره من الشعراء المعاصرين له بلوغه.

إذا كان الإيجاز السّابق للأمرين اللّذين يُشكّلان طبيعة الشعر النّزاريّ صحيحاً، فإنّني أعتقد أنّ النّثر الذي

(45) يمكن التذكير بشهرة قصائد نزار قباني في رثاء جمال عبد الناصر وعبد المنعم رياض وبلقيس الراوي وتوفيق قباني.

شكّل الوجه الآخر للإبداع عند نزار قبّاني راح يدعو إلى هذين الأمرين بشكل مباشر وغير مباشر. فقد نصّ نزار في حوارهِ مع مجلّة (الكرمل)⁽⁴⁶⁾ على أنّ (القصيدَة العموديّة ثوب من الأثواب موجود في خزانتي، مثل جميع الأثواب، لا أحد يرغمني على ارتدائه... إنّها موجودة إلى جنب قصيدة التّفعية والقصيدَة الدّائريّة وقصيدَة النّثر)، وكأنّه رغب في أنّ يقول للقراء قبل النّقاد إنّهُ يملك العروض العربيّ، قديمه وحديثه، ويختار منه ما يلائم النّصّ الشعريّ الذي يكتبه. ولهذا السّبب لم يجد حرجاً في أن ينصّ على أنّ قصيدة النّثر (أجمل بنت أنجبتهَا مجلّة شعر)⁽⁴⁷⁾، وهذه (التي تبدو كأنّها هاربة من بيت الطّاعة، تتمتّع بانضباطيّة ومسؤوليّة قد لا تكون متوفرة [كذا] في قصيدة الوزن)⁽⁴⁸⁾؛ أي أنّ المشكلة، أيّها النّقاد والدّارسون، لا تكمن في الشكل الشعريّ، إنّما

(46) نُشر الحوار في مجلّة (الكرمل)، نيقوسيا، ع 28، 1988. أعده سليم بركات ومحمد علي شمس الدين وبسام حجار وعلوية صبح ومحمد أبي سمرا. ثم أعاد نزار قبّاني نشره عام 1990 في كتاب (لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي). انظر الأعمال النثرية الكاملة، 8 / 411.

(47) الأعمال النثرية الكاملة، 8 / 414.

(48) المرجع السابق، 8 / 425.

تكمن في موهبة الشاعر وامتلاكه أدواته الشعريّة. وهذا ما يُعلّل في رأي نزار قبّاني نجاح شعراء الأربعيّيات والخمسينيّات في أثناء خوضهم معركة الحداثة. (فقد كانوا عارفين قواعد اللعبة، ومتمكّنين من أدواتهم؛ لذلك لم يضيعوا في البحر كما ضاع شعراء السبعينات والثمانينات)⁽⁴⁹⁾.

ثم إنّ التّحدّي الذي يواجهه الشاعر الموهوب، في رأي نثر نزار قبّاني، هو الوصول بقضيّته إلى النّاس جميعاً، بحيث يجعلهم يقرؤون شعره ويحفظونه. يريد نزار بذلك الإشارة بشكل غير مباشر إلى نفسه. فهو يملك أدواته الشعريّة، وله قضيّة، كما ملك محمود درويش ومظفّر النّوّاب أدواتهما، وكانت لهما قضيّتهما. على أنّ الشاعر قد يملك أدواته الشعريّة، لكنّه يفتقر إلى القضيّة، فلا يصل إلى النّاس، كما هي حال أدونيس. (كم واحداً يستطيع أن يرافقه في رحلة الحدس والتّجريد والما ورائيّات دون أن يسقط من التّعب؟)⁽⁵⁰⁾. فالمشكلة،

(49) المرجع السابق، 8/ 424.

(50) المرجع السابق، 8/ 445. وقد عاد نزار قبّاني إلى مثال أدونيس غير مرة. انظر الأعمال النثرية الكاملة، 8/ 466، 467.

كما يراها نثر نزار، ليست في الشّكل الخليليّ المتوارث، ولا الأشكال الشعريّة الحديثة، إنّما المشكلة في الشّاعر نفسه. وقد نفى نثر نزار مراراً أن يكون موضوع المرأة الذي انصرفت إليه دواوينه سبباً في سيرورة شعره. وكرّر غير مرّة أيضاً أنّ هدفه الذي حافظ عليه طوال حياته الأدبيّة، هو الوصول إلى النّاس، وأن يكون (حنجرة الذين لا يستطيعون أن يصرخوا)⁽⁵¹⁾، فضلاً عن أنّه لا بدّ للشّاعر من قضيّة، وقد كانت المرأة قضيّة نزار؛ لأنّ العرب جائعون إلى (الجنس)⁽⁵²⁾؛ ولأنّ الحديث عن (الحبّ) من المحرّمات في المجتمع العربيّ. صحيح أنّه صرّح باهتمامه بموضوع المرأة لأنّ أخته (وصال) انتحرت لعدم تمكّنها من الزّواج من حبيبها، لكنّ الدّافع إلى الاهتمام بالموضوع شيء، والقدرة على تنفيذه وتحويله إلى قضيّة شعريّة تلهج بها ألسنة النّاس شيء آخر.

كيف علّل النّثر نجاح نزار قبّاني في الوصول إلى النّاس؟ الواضح عندي أنّ نثر نزار أعلن قوّته في رحلة التّعليل بعد صيرورة صاحبه قامة شعريّة قادرة على

51) المرجع السابق، 8/ 447.

52) المرجع السابق، 8/ 522.

التقاط نبض التّخلف في المجتمع العربيّ، وهو المرأة، وبعد قَبْضه على هذا النّبْض، وعَرَضه بلغة تصويريّة واضحة، ومفردات قريبة ممّا يستعمله القراء في حياتهم المعيشيّة، من نحو: تتكَمَّش وتتمشّط ونشكّها في عروة سترتنا والبيتوتي... فوجد القراء في هذا الشّعْر ما يلهجون به في أحاديثهم الخاصّة، وما يرنون إليه في نفوسهم المكبوتة، ويرغبون في معرفته، فأقبلوا على هذا الشّعْر الواضح التّصويريّ الموسيقيّ الذي يسهل حفظه، وتصعب محاكاته، فطابقوا أحياناً عن حُسن نيّة أو عن سوء نيّة، بين صاحبه الوسيم وشِعْره الجميل. ولمّا ساءت أمور العرب، واتّضح اتّجاه شعر القبّاني إلى السّياسة، لم ينحسر القراء عنه؛ لأنّهم استمروا يشعرون بأنّه يُعبّر عنهم في شعره؛ يُعبّر عن نفيتهم الخضوع والذلّ والانكسار، ورغبتهم في الثّورة ومجاورة الهزيمة بعد عام 1967.

بدأ نزار يُعلن في نثره بعد هزيمة حزيران/ يونيو 1967 أنّه أصبح يخجل من قصائد الحبّ على الرّغم

من كونه (الناطق الرّسمي باسم ملايين العشاق)⁽⁵³⁾،
 وأنّه لا يميز بين شعره في المرأة وشعره السّياسي؛ لأنّه
 يكتب لهدف واحد، هو (التّغيير والتّحرير)⁽⁵⁴⁾. كما
 صرّح بأنّه كتب النّثر لاعتقاده أنّ الشعر (لم يعد قادراً
 على اللّحاق بقطار التّحوّلات السّياسيّة)⁽⁵⁵⁾، وأضاف أنّ
 ما يُرضي غروره هو حماسة القراء لنثره. ولمّا سُئل عمّا
 إذا كانت شهادته بقصور الشعر عن اللّحاق بقطار
 التّحوّلات السّياسيّة في صالحه، أجاب: (لست أدري،
 ولكنني أشعر أنّني بالشّعر كنتُ جميلاً، فأصبحتُ
 بالنّثر نافعاً وجميلاً)⁽⁵⁶⁾.

ثمّة رأي نقديّ في هذا الأمر، مفاده أنّ كتابات نزار
 النّثريّة تسعى إلى أن تسبق النّقاد فتوجّههم إلى التّحليل
 الخارجيّ المُعتمد على حياة الشّاعر في فهم شعره، بدلاً
 من أن يتجهوا إلى التّحليل الدّاخليّ المُعتمد على تفكيك
 نصّه الشعريّ والانطلاق منه إلى تحديد خصائص هذا

(53) المرجع السابق، 8/ 530.

(54) المرجع السابق، 8/ 553.

(55) المرجع السابق، ما هو الشعر، 8/ 201، 202.

(56) المرجع السابق، 8/ 203.

الشعر وسمات التجربة عند صاحبه⁽⁵⁷⁾. يؤيد هذا الرأي ما ذهب إليه نزار غير مرّة من توهين النقاد، وأنهم (مصابة الشعر العربي وآفته)⁽⁵⁸⁾. لكنني أعتقد أنّ هناك إمكانية لرأي آخر، هو أنّ طبيعة نزار التي التقطت نبض التخلّف في قضية المرأة بدأت تلاحظ انكسار أحلام العرب وسعيهم إلى التحرّر والتّقدم والنّهضة، فراحت تميل إلى نقد النّقد الشعريّ؛ لأنّ الشعر هو الوسيلة الوحيدة التي يملكها الشاعر. وكان استعمل الوسيلة نفسها في نصرة القضية الفلسطينية، وفي رثاء رموز القومية العربيّة، دون أن يتخلّى عن المبالغة التي تلازم الشعر في موضوعاته المختلفة.

تلك هي القضايا الثلاث التي طرحها نثر القباني في حدود ما أعلم. واللافت للنّظر أنّ مقالات نزار قباني وحواراته التي جمعها في الأعمال النّثرية الكاملة لقيت الإقبال نفسه؛ لأنّه استعمل فيها اللّغة نفسها التّصويرية الواضحة المباشرة دون إيقاع وأوزان، ودون مبالغة في المجاز.

(57) سمير سحيمي (د): الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، ص 24 - 27.
(58) نزار قباني: لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي، الأعمال النثرية الكاملة، 522/8.

ولا أشك في أن نزاراً أصبح سلطة نثرية ذات هيبة وحضور في المحافل الرسمية والخاصة، وذات قوة شعرية انتقلت من الإيقاع بوساطة الأوزان الخليلية إلى الإيقاع بوساطة التفعيلة فقصيد النثر⁽⁵⁹⁾، ومن النصوص الشعرية الطويلة إلى النصوص الموجزة التي تشبه الرسائل في شكلها، كما هي الحال في (مئة رسالة حب). وعلى الرغم من أن النقاد والدارسين لم يحتفلوا بنثر نزار كما احتفلوا بشعره، فإن هناك إمكانية لدراسة نثره ومقارنته بلغة شعره؛ لتحديد المؤتلف والمختلف بينهما.

كتب عن نزار قباني :

- محيي الدين صبحي: نزار قباني شاعراً وإنساناً، دار الآداب، بيروت، 1958.
- أحمد زيادة: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، ما له وما عليه، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 1966.
- الصادق النيهوم (د): نزار قباني ومهمة الشعر، تالة للطباعة والنشر، ليبيا، 1968.

(59) متابعة البنية الإيقاعية في شعر نزار، انظر:

- برون حبيب (د): تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 13 وما بعد.
- سمير سحيمي (د): تقنيات التعبير في شعر نزار من خلال ديوان قصائد، ص 37 وما بعد.

- إيليا الحاوي (د): نزار قباني شاعر المرأة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
- محمد فهمي حمدان: أما أن لهذا الفاسق من يبيع بطنه، حلب، د.ت.
- محيي الدين صبحي (د): الكون الشعري عند نزار قباني، دار الطليعة، بيروت، 1977.
- خريستو نجم (د): النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، 1983.
- أسية الزاهي: نظرية الشعر عند نزار قباني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، 1984.
- شاكر النابلسي: الضوء واللعبة، استكناه نقدي لنزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.
- جهاد فاضل: فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني، دار الشروق، القاهرة، 1989.
- مجدي كامل: نزار شاعر المرأة، دار الوليد للدراسات والنشر والترجمة، دمشق/القاهرة، 1994.
- أحمد زيادة: نزار عاشق المرأة، مركز الرأية للنشر والإعلام، القاهرة، 1995.
- يوسف حسن نوفل (د): الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصالح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة 1995.
- طارق المجالي: شعر نزار قباني، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمّان، 1996.

- ديب علي حسن: نزار قباني، رحلة الشعر والحياة، دار المنارة، دمشق 1998.
- عبد الرحمن ياغي (د): القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبانية، دار البشير، الأردن، عمان، 1998.
- صبري العسكري: نزار قباني والثورة العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998.
- مفيد فوزي: نزار وأنا أطول قصيدة اعتراف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- محمد يوسف نجم (د) (إشراف وتحرير): نزار قباني شاعر لكل الأجيال، دار سعاد الصباح، الكويت، 1998.
- ماهر حسن فهمي (د): نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة، دراسة في الموازنة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- بروين حبيب (د): تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- عرفان نظام الدين: آخر كلمات نزار قباني، ذكريات مع شاعر العصر، دار الساقى، بيروت 1999.
- نبيل خالد أبو علي: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة: مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.
- برهان بخاري: مدخل إلى الموسوعة الشاملة للشاعر نزار قباني، دار سعاد الصباح، الكويت، 1999.
- عبد العزيز شرف (د): نزار قباني، الشعر السياسي وقصائد خارجة على القانون، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

- عبد العزيز شرف (د): نزار قباني والمواقف العربية، دراسة وقصائد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- عبد العزيز شرف (د)، و: محمود الهندي: نزار قباني، التجربة الشعرية والسيرة الذاتية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.
- جعفر ماجد (جمع وتقديم): نزار قباني في عيون النقاد، منشورات رحاب المعرفة، 1999.
- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1999.
- جهاد فاضل: نزار قباني، الوجه الآخر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2000.
- يحيى محمد الحلج: قراءة في أدب نزار قباني، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001.
- رفيقة البحوري: المرأة ولعبة الحرف في شعر نزار قباني، دار محمد علي الحامي، تونس، 2001.
- أحمد تاج الدين: قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001.
- ميرفت الدهان: نزار قباني والقضية الفلسطينية، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، 2002.
- فدوى فؤاد عباس: نزار قباني شاعر هذا العصر، دراسة نقدية، دار المنار للطباعة، القاهرة، 2002.
- نضال نصر الله: نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2003.

- التّهامي الهاني: الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، دار صامد، صفاقس، تونس، 2003.
- زهر عنابي: موازنة بين نزار قباني ومحمود درويش في تحليل خطاب شعرية الحداثي، الرومانتيك للأبحاث، الأردن، إربد، 2003.
- محمد المجالي: الشاعران حيدر محمود ونزار قباني، منشورات أمانة عمّان، الأردن، 2007.
- أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2008.
- عبد العزيز مجدي: نزار قباني: شعره بين مواطن الإبداع وأسرار الجمال، دار العالم العربي، القاهرة، 2008.
- علي أحمد محمد العرود (د): جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد، 2008.
- خالد حسن (د): نزار قباني قنديل أخضر على باب دمشق، الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق 2008.
- كاتيا شهاب: نزار قباني الحقيقة الكاملة، مركز الدراسات والترجمة، 2010.
- سمير سحيمي (د): الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2010.

المصادر والمراجع:

- 1) أنور المعداوي: نماذج فنية من الأدب والنقد، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، 1952.
- 2) بروين حبيب: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- 3) جهاد فاضل: نزار قباني الوجه الآخر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2000.
- 4) سمير سُحيمي (د): الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوانه قصائد، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2010.
- 5) عزمي عبد الوهاب: حياة نزار، موقع مؤسسة الأهرام، <http://arab.ahram.org.eg>
- 6) علي أحمد محمد العرود (د): جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد، 2008.
- 7) نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 1970.
- 8) نزار قباني: المرأة في شعري وفي حياتي، منشورات نزار قباني، بيروت، 1975.
- 9) نزار قباني: لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي، منشورات نزار قباني، بيروت، 1990.
- 10) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ج7 وج8، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1999.

الثورة على المؤلف سعيًا إلى الحرية:
خطاب المرأة والسياسة
في شعر نزار قباني
د. عفاف البطاينة

- ملخص

يجادل هذا البحث بأن رحلة نزار قباني الشعرية هي سلسلة من التمرد المتدرج والمتصاعد على أشكال المؤسسة كافة- الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية- سعياً وراء حرية المرأة والإنسان العربي والوطن. وقد وظف لخدمة خطابه التأثير لغة وأساليب خاصة أسهمت في نأيه عن اللغة والأساليب المألوفة شعرياً وثقافياً أولاً، واختارت لنفسها موقعاً لا يزال أبيضاً على التصنيف ثانياً. ومن باب المفارقة، فإن التجديد بصيغته المتمردة، والذي يعدّ بصمة الشاعر، هو المعيار ذاته الذي استند إليه مهاجموه ليطعنوا لا في شعره وشعريته فحسب، بل وفي شخصه أيضاً. نتيجة لذلك، فقد وصم خطاب نزار قباني الشعري، وعدّت أغلب قصائده غير

لائقة بالإدراج ضمن شعر المحور (canon). ومن خلال تحليل نماذج من خطابه الشعري، تحاول هذه الورقة الكشف عن الصراع القائم بين الخطابات الشائعة والراسخة من جهة، والخطاب المتمرد عليها من جهة ثانية، مؤكدة أن الخطاب التمردى ما هو إلا بحث مستمر عن الحرية: حرية المرأة وحرية الإنسان العربي وحرية الوطن.

- مقدمة

تتبنى هذه الورقة منهجية تحليل الخطاب (فيركلوف، 2013) وترى أن منجز نزار قباني الشعري لا يمكن فهمه بمعزل عن العلاقات التوافقية أو الجدلية التي ينسجها خطابه مع الخطابات الأخرى المباشرة/القريبة أو غير المباشرة/البعيدة، وضمن سياقات سياسية واجتماعية وثقافية تاريخية معينة (ملز، 1997). ونظراً لامتداد هذا المنجز الشعري من أربعينيات القرن العشرين وحتى تسعينياته، فإن التحولات التي شهدتها

المنطقة العربية، وخاصة في المجال الاجتماعي والسياسي، تتمثل حيناً، وتنعكس حيناً آخر، بتجلياتها المختلفة، ومن رؤى تتناقض أو تتوافق من قصيدة لأخرى، في خطابه الشعري، وفي اللغة التي بواسطتها يتجسد هذا الخطاب (فاولر، 1986). ونظراً لأن اللغة بطبيعتها "مُكوّن" يختزل إيديولوجية فرد أو جماعة، في فترة ما، وتعبر عن نظرة صاحبها للكون والعالم والإنسان، إضافة إلى اختزالها للقيم والمفاهيم التي تعبر عنها لغة هذه الجماعة، فإن المتخيل اللغوي-الشعر يقيم من خلال اللغة علاقات من شأنها أن تتوافق مع تلك الرؤية فتؤكدّها، أو أن تناقضها فتزيحها وتسعى إلى استبدالها بإيديولوجيا أو رؤية أخرى (فيركلوف، 2013). وإن كان للألقاب التي أطلقت على نزار قباني كشاعر المرأة، وشاعر النهد (دوارة، 1966) من دلالة، فهي أنه خالف تقاليد الماضي وتمرد عليها، وانتقد رؤية الأجيال السالفة والمعاصرة له، وسعى إلى إزاحة القيم والمفاهيم التي حكمت مقاربتهم للمجتمع والإنسان عموماً، والمرأة والوطن على وجه التحديد. وبهذا، فإن قباني الشاعر

يشق لخطابه طريقه الخاص، إذ يواجه لا هذه التحديات وإرثها الثقيل فحسب، بل ويحاول أن يعرّف، أو أن يرسم، من جديد ذاك الآخر المؤنث أو المرأة وذاك الغريب الذي يسمى وطناً.

وتاريخياً، فإن التركيز على الأنثى/ المرأة لطالما كان أولوية في مراحل التغيير، في معظم المجتمعات، بغض النظر عن طبيعتها المنفتحة أو المنغلقة (لطفى، 1993). فالسعي نحو مزيد من التقدم أو التراجع، الديمقراطية أو الدكتاتورية، الانفتاح أو الانغلاق، العلمنة أو التدين، الحرية أو القمع، يبدأ أولاً بالمرأة (غرين وكان، 1985). وغالباً ما تكون المرأة في خضم هذه التموجات مفعولاً به لا فاعلاً، منوب عنها لا ناطقة بصوتها، بعيدة عن المشهد رغم حضورها فيه، ونواة مُجسّدة لقيم المجتمع لا لذاتها. وبما أن المجتمعات الذكورية-الأبوية "مذكّرة" بعقليتها وممارساتها ورؤيتها، فإن ما للمرأة وعليها يكون نابضاً بما يراه الذكر ويريده ويحتاج إليه ويقرّه ويسمح به، وهو بالتالي خطاب ذكوري بامتياز وليس نسوياً أو تحررياً. وغالباً ما يكون الخطاب الثقافي، بما

في ذلك الخطاب الأدبي، وخاصة الشعري منه، هو اللبنة الأولى التي تهزّ تلك العقلية المقصية للصوت النسوي. وبذلك، يمكننا النظر إلى شعر قباني الذي دار في فلك المرأة كمحاولة لهزّ تلك البنى المنظمة لمؤسسات المجتمع المختلفة واستبدالها بمنظور أقل تحيزاً وإقصاءً وظلماً للمرأة. ولأن الخطاب الثقافي لا يدور في فلكه الخاص فقط، بل ويتصارع مع الخطابات الدينية والاجتماعية والسياسية المهيمنة (بركات، 2000)، فإن فهماً أعمق لشعر قباني حول المرأة وعنّها، يمكن أن يتمخض إن نظرنا إليه في سياقاته المباشرة أو غير المباشرة الأوسع.

ولا أعتقد أنه من الإجحاف أن نقول إن أغلب المجتمعات العربية، منذ بداية ما يسمى عصر النهضة وحتى اليوم، تمرّ بمخاض ييسر حيناً، ويعسر حيناً آخر، إذ تحاول أن تجيب عن سؤال المرأة، خاصة في ظل خطابات راسخة الجذور معادية لها (عبد الوهاب، 1999). وفي المراحل الأولى من تاريخ المجتمعات العربية المعاصرة، كانت المرأة المغيّبة عن الفضاء العام حاضرة

في أسئلة الفئة القليلة من الشعراء والكتاب والناشطين والمتقنين، الذين شكلوا، نتيجة لاختلاف مرجعياتهم الثقافية والفكرية، سرباً أصراً على التحليق خارج السرب (الزيات، 1993). وبمقدار وعي هذا المثقف وانشغالاته ومرجعياته كان خطابه عن المرأة: هناك من رآها مربية وأمّاً فسعى إلى تحريرها انطلاقاً من دورها البيولوجي والتربوي، وهناك من رآها مجرد أنثى فانشغل بتحرير جسدها، وهناك من رآها إنساناً كاملاً فتحدث عنها كلها، وهناك من اتسعت رؤيته فجعلها جزءاً من سياق ثقافي وسياسي وحقوقى أوسع يعنيها بقدر ما يعنيه. ولعله من الواجب التنبيه إلى أن هذه المراحل/الرؤى لم تكن يوماً متعاقبة، بل متشابكة ومتساجلة ينتصر أحدها حيناً ويتراجع حيناً آخر، وفقاً للسياقات المتعددة المحيطة بها. كذلك، فإن لكل واحدة من هذه المراحل-الرؤى بيئات اجتماعية حاضنة، لا تزال جميعها فاعلة حتى يومنا هذا، وكل مرحلة-رؤية تتنازع مع الأخرى مطالبة بأن تكون معتقداتها هي النازمة للتحويلات الاجتماعية والمتحكمة بها، وكأن المجتمعات

العربية- على تفاوتها واختلافها وتعددتها- تأبى إحداث قطيعة مع مرحلة-رؤية والشروع في أخرى.

ورحلة نزار قباني الشعرية يمكن أن تقرأ في ظل هذا السياق العربي الباحث لنفسه عن إجابات عن أسئلته المعاصرة المتشابكة مع جذورها التاريخية، والتي يحتل فيها سؤال المرأة والحرية موقعاً مركزياً. فشعر قباني يمكن أن يقرأ كوثيقة تاريخية تناولت في مراحل شعرية مختلفة مسيرة المرأة وحقوقها وحرياتها والموقف منها من جهة، وفشل الأنظمة السياسية العربية بشعاراتها وأجهزة قمعها وزيفها من جهة أخرى، وتخلّف المرجعيات التاريخية التي تعيق تقدم المجتمعات ونهضتها من جهة ثالثة. وما من شك في أن تشابك الخطاب الشعري غير المؤلف الذي انتهجه نزار قباني مع خطابات "الثالوث المحرم/المقدس" المتمثل في السياسة والجنس والدين هو ما دفع الأصوات المحافظة والرافضة للتغيير من الهجوم لا على شعره وحسب، بل وعلى شخصه أيضاً (صبحي، 1958). فعندما يُواجه نص أدبي (قصيدة مثلاً) بالقبول أو المدح أو الرفض أو

الهجوم، فإن أشكال التلقي هذه مؤثر على أن النص أكد أو هزّ، وافق أو خالف، عرفاً راسخاً. كما أن الرفض أو الهجوم دلالة على أن النص شكّل تهديداً لسلطة تحتكرها مؤسسة (تنظيم اجتماعي أو عقلية أو إيديولوجيا أو معتقد أو حزب). وغالباً ما يحدد حجم السلطة التي تتمتع بها تلك المؤسسة مستوى الرفض أو الهجوم: كلما كانت السلطة أعظم، كان الهجوم أبلغ. وقد يسلط النص تمرده وثورته على مؤسسة واحدة، وقد يثور على أكثر من مؤسسة في آنٍ واحد. ففي حال معارضته للمؤسسة واحدة يكون الهجوم عليه أحادياً، أما إن واجه مؤسسات عدة، فسيكون الهجوم عليه حاداً وشرساً.

ولا ننسى أن مؤسسة النقد غالباً ما تقسم الأدب إلى أدب محوري (عيون الأدب الجديرة بالقراءة والتدريس) وأدب هامشي (لا يليق بالقراءة ولا بالتدريس)، وهو مؤثر على وجود معايير تحدد ما هو مستحسن وما هو مرفوض. ولكن المؤسسة النقدية وثيقة الصلة بالمؤسسات الأخرى الفاعلة في المجتمع، والأحكام

والمعايير التي تحكم تقييمها للنصوص الأدبية وقراءتها لها ليست منفصلة عن تلك المؤسسات، كالمؤسسة الدينية أو المؤسسة السياسية، على سبيل المثال. ومن هنا، فإن سلطة المؤسسة الثقافية/النقدية ذاتها تخضع، غالباً، لسلطات مجتمعية أخرى، ونفوذ تلك المؤسسات يحدد ما إن كانت مؤسسة النقد قادرة على معارضتها أو الخروج عنها، أو مجبرة على الالتزام بما تنص عليه (إيجلتون، 1983). يرى بركات (2000، ص. 724) في تحليله للروايات العربية على وجه التحديد، أن العلاقة بين الثقافة الإبداعية والواقع الاجتماعي يمكن أن تتبع اتجاهات متنوعة: التوفيق أو الخضوع أو اللا مواجهة أو المجابهة والتمرد الفردي أو التغيير الثوري. والقراءة الآخذة بعين الاعتبار الخطاب الشعري الممتد لقباني يجد بأنه بدأ مجابهاً للقيود المفروضة على المرأة انطلاقاً من الأعراف المجتمعية، ثم تحوّل إلى التقاليد والأعراف الاجتماعية التي تحدّ من حرية العلاقة بين المرأة والرجل، وأخيراً انتقل إلى ثورة على النظام السياسي العربي المحكوم بمنطق حاكم مستبد.

ولا بد من الإشارة إلى أن المقاربة البنيوية الاجتماعية
لحرية المرأة على وجه التحديد ترى أن المفاهيم
والممارسات والهويات والصفات التي تنتهك حقوق المرأة
وحريتها قد أسست على قيم اجتماعية بالدرجة الأولى،
وليست طبيعية أو بعيدة عن الواقع الاجتماعي الذي
تنشأ فيه (هيرتزمان، 2003). كما أن مفاهيم القمع
والظلم والانتهاك وممارساتها تعرّف وتحدّ وفقاً للأنظمة
الاجتماعية الخاضعة بطبيعتها لشبكة العلاقات
الاجتماعية الناتجة عن التحكم البشري، والتي يمكن أن
تتغير بالتدخل البشري أيضاً. وترى البنيوية الاجتماعية
أن كل ما يعدّ قمعاً للمرأة ليس ثابتاً -لأنه ليس طبيعياً-
وأنه قابل للتحسين مع تغيير السلوك والفعل البشري.
من هنا، فإن الممارسات أو السلوكيات القمعية تاريخية
بطبيعتها.

والتعريف الأبسط للحرية هو أن يكون الإنسان البالغ
العاقل صاحب اختيار وقرار على جسده وعقله وعمله،
في داخل الدولة الحديثة القائمة على المساواة، والحق في
التعدد والاختلاف، وأن تكون هذه الحقوق مكفولة

قانونياً، وأن تستجيب هذه الحقوق للتغيرات التي تطرأ على حياة الإنسان والمجتمع بحيث تنأى عن الجمود (العروي، 2002). والقدرة على الاختيار محكومة بتوفر الشروط الكافية لجعل ذلك الاختيار حراً، والتي غالباً ما تتحكم بها القوى الاقتصادية والسياسية والمصالح. وهذه المفاهيم مشمولة بمصطلح الليبرالية الذي يرفع شعار الحرية الفردية لكافة الأفراد بغض النظر عن جنسهم أو عرقهم، والذي يرفض النزوع نحو إذابة الفرد في الجماعة. وبهذا المعنى فإن الليبرالية مشروع دائم لا يتوقف ولا يصل إلى منتهاه، لأنه يعني خوض صراعات حقوقية مستجدة ناتجة عن تغير المجتمع والمفهوم ذاته. ولعل أدق وصف لليبرالية هو تأكيدها على مبدأ التعددية الذي يكفل للمجتمع الليبرالي مسيرته المستمرة نحو مزيد من التقدم (ناصر، 2003).

وإن كانت وظيفة الفن عموماً، والشعر أحد أوجهه، هو أن يتيح لنا فرصة الانخراط التامة بفنية الشيء، فإن السبيل إلى ذلك هو تصويره تصويراً ينزع عنه ألفته، لغوياً، ويجبرنا على رؤيته والتفكير به نقدياً

عوضاً عن مجرد ملاحظته أو النظر إليه (شكلوفسكي، 1965). ويمكننا من خلال رحلة نزار قباني أن نتوقف عند نمطين من الشعر سعى فيهما الشاعر إلى نزع ما ألفناه عنهما ورؤيتهما من منظور جديد: النمط الأول نسويّ ويركز على حرية المرأة، وحرية العشق، والحرية الاجتماعية؛ أما النمط الثاني فهو سياسي بامتياز، يركز على القمع الذي يعانيه الإنسان العربي في ظل غياب تام لمفهوم الوطن والمواطن وسيادة الحاكم المستبد.

– حرية الجسد والمرأة والعشق في ظل الأعراف الاجتماعية :

سعى خطاب قباني في دواوينه الأولى قالت لي السمر، طفولة نهد، سامبا، وأنت لي (قباني، 1983) إلى إثارة موضوعات الجسد والتي تكاد لا تتعدى حدود رغبات الذكر الجنسية، رغم تنوعاتها وتفصيلها المختلفة. فقد كان الصوت المتكلم في القصائد مراهقاً يعبر عن هوسه بالجسد وهو ما انعكس على عناوين القصائد (مثلاً: مذعورة الفستان، الموعد الأول، فم، أحبك، رافعة

النهد، أززار، وشوشة، شمعة ونهد، حلمة، الشفة، القبلة الأولى، الفم المطيب، ثوب النوم الوردى). ونكاد لا نجد قصيدة في هذه الدواوين لا تصف جسد المرأة ومشاعر الذكر نحوها ورغباته في امتلاكها أو لقاءها. فالمرأة أميرة، وحلوة، وحببية، وتركيز المتكلم فيها على نهدها وخصرها وشفتيها وأناملها وعينيها وعنقها وعطرها وثيابها ووضفائرها وشعرها وأظافرها، لأن كل ما يراه المتكلم فيها ناتج عن رغباته الجنسية، وصورة المرأة الحاضرة في مخيلته، الغائبة عنه اجتماعياً. ففي قصيدة نهداك (قبناني، 1983، ص. 69 - 71) يقول الشاعر على لسان متكلم:

سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي
نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي...
مغرورة النهدين خلّي كبرياءك وانعمي
بأصابعي بزوابعي برعونتي بتهجمي...
فكّي أسيري صدرك الطفلين لا لا تظلمي..
مجنونة من مرّ عهد شبابها لم تلثم.

فالتركيز اللفظي في قصائد هذه المرحلة ينتمي إلى الجسد (الوجه والشعر والشفاه والفم والحلمة والخصر ورافعة النهد واللثم)، والصور الشعرية (مثلاً، صبي نهلك الأسمر في دنيا فمي، فكّي أسيري صدرك الطفلين) تقطر إحياءات جنسية، واللغة الموظفة بسيطة يفهمها الأديب بقدر ما يفهمها الإنسان العادي. ولا بد أن نتذكر المرحلة التاريخية التي نشر فيها هذا الخطاب الشعري الذي يتخذ من الجنس محوراً له. فالشاعر يكتب في مجتمع محافظ ومتدين، يرى في جسد المرأة عنواناً للشرف، وكى يحافظ عليها فإنه يحبسها خلف أسوار البيت. وبالتالي فإن ما يقدمه الشاعر هو خطاب مختلف، برؤية مختلفة، ولغة مختلفة، وأسلوب مختلف، وكأنه بذلك يتمرد على هذه الأقطاب الثلاثة. وعلى الرغم من بساطة خطاب المتكلم في القصائد، فإن إثارته لموضوعات إشكالية وممنوعة اجتماعياً أولاً، وابتعاده عن تغليفها بلغة مغرقة في رمزيتها وبلاغتها وأقنعتها ثانياً يمكن أن يفسر الهجوم الذي تلقتة دواوين الشاعر الأولى لأنها هددت الأعراف الراسخة شعرياً واجتماعياً.

والقارئ لقصائد هذه المرحلة المبكرة يجد أن جسد المرأة متناثر بين أسطر القصائد ولا نجد تصويراً للمرأة ككيان متكامل. وهذه الأجزاء المتناثرة (الأصابع، والفم، والساقان، والشفتان، والعطر والنهد وغيرها) هي المحرّك/الفاعل الحقيقي، إضافة إلى كونها الرمز الأساسي ممثلاً باحتلالها عناوين القصائد. ويرى بعض النقاد أن هذا ضرب من العدوانية ضد المرأة ومحاولة لاختزالها في أعضائها الجنسية (شوشة، 1998، ص. 238). كما يصف خريستو هذه الظاهرة بأنها ضغوط خارجية من المجتمع الشرقي الذي اضطر الشاعر للمعاناة والجوع الجنسي حتى ما بات باستطاعته التمييز بين أعضاء المرأة والمرأة نفسها أو شخصيتها (خريستو، 1983، ص. 145). وعلى نحو مشابه، يرى أبو علي (1999، ص. 50) أن نزار قباني لم يحفل يوماً بتحرير المرأة أو بالنظر إليها كإنسان، بل كان جلّ اهتمامه منصباً على تحويلها إلى عبدة للشهوة، أو أن يمنحها حرية غير مسؤولة لا تختلف عن حرية الحيوانات، حرية جسد بلا روح. ولكن بعثرة أجساد النساء يمكن أن يقرأ من زاوية

الأسلوبية المعاصرة كعملية تؤنسن فيها الأشياء غير الحية وتبعث فيها الروح، والهدف من هذا الأسلوب وفقاً لفاولر (1986) هو نزع الألفة عن الأشياء (المرأة ككل) وتصويرها ككيانات مقطعة ومكسرة وبلا هوية لا بغرض التأكيد، بل لكي يدرك القارئ قبح واقع المرأة.

وإن كان متكلم نزار يبحث عن أعضاء أنثى تشبع له جوعه وعطشه، فإن هذا الخطاب الشخصي لا ينفصل عن الخطاب الذي ينشغل بتصوير الحب العفيف من جهة، ولا عن الخطاب الاجتماعي الذي يحجب النساء وراء الأسوار من جهة أخرى. ولكن المرأة التي يتمناها متكلم قصائد قباني ليست أي امرأة، وليست بائعة الهوى أو البغي وهو ما ينبغي أن يكون الهدف من القصائد هو الجنس وحسب. ففي قصيدة إلى عجوز (قباني، 1983، ص. 74 - 75) نجد وصفاً اشمنزانياً لجسد البغي تكشف عن قبح الجنس وترفضه:

عبثاً جهودك في الغريزة المطفأة

إنني شبعتك جيفة متقيئة...

إنني قرفتك ناهداً متديلاً
وقرفت تلك الحلمة المهترئة...
أخت الأزقة والمضاجع والغوى
والغرفة المشبوهة المتلائة...
والإبط.. أية حفرة ملعونة
الدود يملأ قعرها والأوبئة.

هذه الثيمة تتكرر في قصيدة البغي (قبناني، 1983، ص. 80 - 86) التي تصور أمكنة المتاجرة بأجساد النساء أو الجنس، وتشير بأصابع الاتهام إلى مؤسسات المجتمع الذكوري التي تسببت في مأساة البغايا نتيجة ازدواجية المعايير التي وضعتها هذه المؤسسات والتي تدين المرأة وتبرئ الرجل. فحين يوظف الشاعر ألفاظاً من مثل "مأساة" و"رق" و"قوارير الهوى" و"النعاج" و"السبايا" للإشارة إلى هؤلاء النسوة، وألفاظ "الصعلوك" و"الفضوليون" و"الأعين الجائعة" و"شاريها" و"لصوص اللحم" و"مجرم" نجد أنفسنا أمام خطاب لا يوازي بين الضحية والمجرم، بل يقابل بينهما لتصبح المفارقة أكثر

إدهاشاً:

كل بيت فيه...مأساة طويلة

غرف ضيقة موبوءة

وعناوين لماري وجميلة...

وأمام الباب صعلوك هوى...

يعرض اللحم على قاضمه...

أي رق مثل أنثى ترتمي

تحت شاربها بأوراق ضئيلة...

الفضوليون من خلف الكُوى

أعين جائعة مستعرة...

من رآهن قوارير الهوى

كنعاج بانتظار المجزرة ...

يا لصوص اللحم.. يا تجاره

هكذا لحم السبايا يؤكل...

تُسأل الأنثى إذا تزني وكم

مجرم دامي الزنا لا يسأل.

وإن كانت الحرية الجسدية الاختيارية هي ما يبحث عنه متكلم قباني الذي يحرض المرأة على التمرد، إلا أنه يُمقت هذا التمرد في مجتمع ظالم ويحذر المرأة من الانصياع لرغباته كما في قصيدة إلى زائرة (قباني، 1983، ص. 76 - 77) وهو نموذج آخر يؤكد أن الحرية الجنسية التي نادى بها هذا الخطاب لا تنفصل عن قيم المجتمع (الحلال والحرام) والتي إن لم تتوفر بقي الجسد ضحية الطامع:

حسبي بهذا النفخ والهمهمة

يا رِعيشة الثعبان يا مجرمة

زلقت من أهلك لم تستحي

زحفاً إلى غرفتي الملهمة...

ما أنت؟ ما نهذاك؟

إن ققعت عواصفي وشهوتي المُلجّمة

لا يعرف الطوفان في جرفه

ما حلّ الله وما حرّمه.

كذلك في الوقت الذي يرفض فيه هذا الخطاب القيم الاجتماعية، فإنه يُبقي على قيم أخرى يراها متوافقة مع الحرية التي يدعو إليها. فهو يرفض خيانة المرأة المتزوجة والأم، لأن حريتها في جسدها تتحول إثماً تجاه أطفالها وخيانة تجاه زوجها، وهي برأيه مقدسات، وذلك ما جاء في مُدَنِّسَةُ الحليب (قباني، 1983، ص. 78 - 86):

زوجك الطيب البسيط بعيد

عنك يا عرضه وأم بنيه

أو أذاك يا لئيمة حتى

في قداسات نسله تؤذيه؟

كم غريب أدخلت للمخدع الزوجي

يأبى الحياء أن تدخله...

أبوه هذا ويا رب مولودٍ

أبوه الضجيعُ غيرُ أبيه.

والطريف هنا هو جمع الشاعر بين قيم فردية مغرقة

في الذاتية الجنسية من جانب، والقيم الاجتماعية المنظمة لحياة المجتمع الدينية والأخلاقية من جانب آخر، وكأن الشاعر لا يزال متصارعاً مع الأفكار التي يعبر عنها وعواقب هذا الفكر. فالشاعر مدرك لسحر كلماته وتعبيرها عن أفكاره ومشاعره التي لا تخلو من خطر على المرأة وهو ما يعبر عنه في قصيدة إلى صديقة جديدة (قباني، 1983، ص. 304 - 305):

مشكلتي... أني لست أدري

حدّاً لأفكاري ولا شعوري

أضعت تاريخي، وأنت مثلي

بغير تاريخ ولا مصير...

محبتي نار فلا تجني

لا تفتحي نوافذ السعير...

وجربي أختاه أن تنثوري

ولتنشقي مهما يكن بحبي

فإنه أكبر من كبير.

هذا الإدراك للمخاطر يدفع المتكلم إلى التعبير عن
رغبته في بناء أوهام وبشغف ساذج يعبر عن مراهقة
بريئة تعكس رضا المتكلم ولو بمحاولة اتصال عبر
الهاتف من حلوته لأنها تتيح له بناء تلك الأوهام كما
في قصيدة تلفون (قباني، 1983، ص. 217 - 218):

حلوتي! بالرغم مما قلته...

كلمة منك.. ولو كاذبة

عمّرت لي منزلاً فوق النجوم.

ورغم سذاجة المتكلم نفسه، فإنه يعبر عن كرهه
لسذاجة المرأة وطيبتها وهدوئها، ويعلن رفضه لمن لا
تجاريه جنوناً ونهماً وعطشاً للجنس الآخر في قصيدة
إلى ساذجة (قباني، 1983، ص. 308 - 310):

لا شك... أنت طيبة

بسيطة وطيبة....

لكمني.. أبحث...

عن الصلات المتعبة

عن الشفاه المخطئة...

أنت يا صديقتي

نقية كاللؤلؤة...

أبحث يا عادية الشفاه...

عن شفة تأكلني...

صحيح أن التراث العربي، كآلف ليلة وليلة وطوق الحمامة وشعر أبي نواس، عالج الموضوعات المحظورة بلغة بسيطة وبجرأة كما يقول بزيغ (1989، ص. 39)، ولكن الفترة التاريخية التي أفرزت تلك الأعمال لا يمكن مقارنتها بالفترة التاريخية التي أنجز فيها قباني شعره، كما أن مستوى الانفتاح والانغلاق الثقافي والمجتمعي لا يمكن تجاوزهما. فالتناقضات التي تتمخض عن شعر قباني في هذه المرحلة هي تعبير عن خطاب وإيديولوجيا مختلفة. وقد تُفسر هذه التناقضات نفسياً بأنها تعبير عن الشاعر المضطرب الجائع في لحظة، والمتختم في لحظة أخرى (نجم 1983، ص. 253)، ولكن هذا البحث يراها على أنها جزء من حركية شعر نزار قباني وخطابه.

فالمحرك لما يبدو تناقضاً للوهلة الأولى هو قلق إنساني يبحث عن نظام قيم يكاد يستحيل تحقيقه إلا فنياً. من هنا فلا بد من أن ينطوي البحث على آليات لتدمير الذات من أجل إعادة بنائها من جديد. والهدف هو الاستمرار في البحث والتجديد من أجل خلق جماليات تدرج تحت مظلتها التحولات الثقافية والاجتماعية كلها. ويمكننا أن نعد هذا التناقض كإحدى أهم خصائص شعر نزار قباني لأنه ينبش ما خلف السطح ويتحدى القيود المفروضة على العشق كل في حينها وفي سياقاتها المختلفة. وكى يبقى وفيّاً لبحثه عن الحرية وإثارته للأسئلة، كان لا بد لتصويره من أن يكون مختلفاً ومتناقضاً. ومن هنا، فإن ثورة قباني على أعراف الجنس الأدبي هو تجسيد لخروجه على أعراف المجتمع، وخاصة تلك المرتبطة بالحب. وقد أشار في سيرته الذاتية إلى أن "الثورة فعل جديد وكلام جديد في آنٍ واحد، أي تطبيق ورؤيا، يصعب عليّ أن أتصور ثورة جديدة تعيد نفس الكلام القديم" (قباني، 1997، ص. 177). وهذه القدرة على الجمع بين شكل شعري جديد-لغة،

وإيديولوجيا جديدة، هي أحد أهم إنجازاته مقارنة
بمعاصريه من الشعراء ممن لم يوفقوا إلى معادلة ناجحة.
وقد أكدت الجيوسي أن براعة قباني تتمثل في قدرته على
تجاوز الإرباك الذي يمكن أن يشكله هذا السعي
التوفيقي. ومنذ بداياته، أظهر قباني حنكة في المحافظة
على نهج ثابت ومتوازن ومبتكر للشكل والخطاب
(الجيوسي، 1989، ص. 92).

يرفض شعر نزار قباني التقاليد التي تسلم نفسها
للثبات حتى وإن كانت تلك التقاليد من صنع الشاعر
نفسه في مرحلة ما. فهو شاعر المتغير والقابل للتغير
وليس شاعر الثابت. ومتى ما باتت فكرة أو تقنية
تقليدية على نحو ما، نزع الشاعر إلى تجاوزها والبحث
عن جديد. والتجديد هذا يمكن تحقيقه من خلال
التمرد على التقليدي، أو تبني تقنية جديدة أو خطاب
أجد، أو لغة مبتكرة، أو إيديولوجية مختلفة.

وفي المرحلة الشعرية التالية، نجد أن قباني يدرك أن
حريته الشخصية متعلقة إلى حد كبير مع حرية المرأة،

وأن كليهما محكوم بالأعراف والقيم الاجتماعية، وهو ما يوجه خطابه نحو نقد المجتمع. تبدأ هذه المرحلة الشعرية مع دواوين أنت لي، قصائد، يوميات امرأة غير مبالية، وحببتي (قباني، 1983)، والتي ينشغل فيها قباني بقضايا المرأة الشرقية والقوانين التي تُخضعها، أو ما يمكن تسميته "سياسة القضية النسوية". وبالطبع فلا بد من أخذ السياق التاريخي الذي كتبت فيه هذه الدواوين بعين الاعتبار. فحركة المرأة آنئذ كانت ناشطة في مطالبتها بإنهاء الممارسات غير العادلة بحق المرأة وتحسين ظروف المعيشة المحيطة بها (بدران، 1993). من هنا، يهاجم شعر قباني خضوع المرأة لا جسداً فقط بل وروحاً أيضاً، وذلك عبر قصائد تشي بنضج ووعي وقدرة على اختراق القشرة الخارجية للمرأة، وانتقاد للظروف التي تقيدّها إلى تقاليد بالية، وتضحي بها من أجل ازدواجية في المعايير الأخلاقية والقبلية (الجيوسي، 1998). فالمرأة هنا إنسان واقعي لا كائن متخيل كالألهة، لها مثل الرجل خصوصياتها، بل ولها مشاعر مثله أيضاً.

في ديوان قصائد نجد أن الشاعر يتحوّل إلى العقل ملتفتاً إلى عالم المرأة العربية بمشاعرها وأحلامها وانتكاساتها وأفراحها ومواقفها من الرجل، وهو ما أتاح لنا سماع صوتها في قصائد "رسائل لم تكتب لها" (قباني، 1983، ص. 320 - 322)، و"حبلى" (قباني، 1983، ص. 340 - 342)، و"أوعية الصديد" (قباني، 1983، ص. 343 - 345). ففي رسائل لم تكتب لها، يعترف المتكلم الرجل بأن قصائده وحروفه وكلماته ما هي إلا لهو ونزق والأعيب يمارسها لأن رأسه تغلي بما لا يفقه معانيه، ولأنه شارد وضائع وغير عارف باتجاهه. ولعل تلك الحيرة جزء من البحث عن الذات ومحاولة لتعريفها لا من داخلها وإنما من خلال معرفة طبيعة علاقتها بالآخر الأنثى. فوسيلة التعبير عن الكبت والحرمان لا تكون إلا إن حدد الشاعر ذاك الذي ينقصه وحرّم منه، المرأة كما يقول في رسائل لم تكتب لها:

مزقيها..

كتبي الفارغة الجوفاء إن تستلميها..

كاذباً كنت...

إنني أكتب للهو...

فأنا نفسي لا أدرك معنى كلماتي

فكري تغلي...

وكتاباتي،

وأفكاري،

وزعمي،

ووعودي،

لم تكن شيئاً، فحبي لك جزء من شرودي...

فأنا أكتب كالسكران

لا أدري اتجاهي وحدودي...

فحياتي كلها ..

شوق إلى حرف جديد.

وهذا الحرف الجديد هو الخطاب الذي يبحث
لنفسه عن هوية والذي يبدأ بالتشكل في قصيدة أوعية
الصديد. هنا، نستمع إلى صوت المرأة التائر على الرجل

كرمز للمجتمع والتقاليد والإرث الثقيل. فهو وريث تاريخ
يحفل بالبطولات الذكورية الجنسية التي لا تحترم إرادة
المرأة وتجبرها على البقاء في مكان لا ترضاه في المجتمع.
والصوت الناطق في القصيدة هو صوت نسوي بامتياز
ينظر إلى المسائل من بؤرة أنثوية تحررية واعية:

لا.. لا أريد

المرءة الخمسون. إني لا أريد...

أيا جداراً من جليد...

يا صغير النفس...

يا وارثاً عبد الحميد...

والشركسيات السبايا حول مضجعه الرغيد

يسقطن فوق بساطه... جيداً فجيد

وخليفة الإسلام والملك السعيد

يرمي.. يأخذ ما يريد

لا لم يمت عبد الحميد

فلقد تقمص فيكم عبد الحميد...

نحن النساء لكم عبيد

وأحط أنواع العبيد...

فأنا وعاء للصدید...

هي ليس تملك أن تريد ولا تريد.

وتنتهي القصيدة التي وظفت ضمير الأنا بضمير
"الهي" الغائب تعبيراً عن غياب صوت المرأة. والملاحظ
في هذه القصيدة وغيرها توظيف الرموز التاريخية ذات
الدلالة الدينية والسياسية والاجتماعية كعبد الحميد،
إشارة إلى استمرارية العقلية الذكورية الموروثة والمتوارثة
والمستمرة في اعتبار المرأة "وعاء" لمتعة الذكر. وعليه،
تنحى المتكلمة إلى صب الشتائم ونعت ذاك الذكر بألقاب
أو ألفاظ تحقيرية (صغير النفس، جداراً من جليد،
الثور، سفاح، قرصان)، لا تتوافق ثقافياً مع الصفات
التي تطلق على مثل تلك الرموز. وهذا خروج آخر في
شعر قباني يتكرر في كثير من قصائده وكأنه يقدم لنا
قراءة جديدة "للتاريخ" ومن صنعوه، ولكن بعيني أنثى
حيناً، وعيني الإنسان العربي المقهور حيناً آخر.

ورغم التحولات الاجتماعية التي شهدتها المجتمعات العربية في الستينيات ونيل المرأة لمكتسبات سياسية وحقوقية، فإن المجتمع بقي ذكورياً ومحافظاً وهو ما انعكسه قصيدة صوت من الحريم (قباني، 1983، ص. 441 - 444)، حيث تشور المرأة على كلام الحب المقلب والزائف والذي يقال لأي امرأة رغبة في جسدها منتقدة سذاجة الرجل:

خبني

الجملة الجوفاء...

اللفظة البلهاء...

النعمة القديمة...

كأي.. أي امرأة خبني...

جريدة... سوسنة... ولعبة...

خبني

معزوفة معادة رخيصة الملحن

تديرها.. تديرها لكل وجه حسن...

تريدني

محظية جديدة

تدفنها.. وراء جدران الحرم المزمّن

أما أنا فإنني

أبحث يا مستثمري

عن رجل يحبني

وأنت لا تعرف أن تحب...

فأنت غاوي تحف.

والصوت الأنثوي هنا مدرك لإرادته ومدرك أيضاً
للعقلية التي تحكم "حب" الذكور، وقد تجلّى ذاك
الإدراك بالألفاظ التي توظفها القصيدة. فالمرأة هنا
مجرد "لعبة" أو "تحفة" أو "محظية" أو "لحن مكرر" أو
"وجه" من وجوه يسعى هذا "المستثمر" و"المهرج"
و"متقلب الوجوه" و"غاوي التحف" و"الطفل اللاعب"
إلى التمتع بها. هذا الصوت يتكرر ليدافع عن ذات المرأة
وحقها وإنسانيتها، وهو صوت لا يفقهه الذكر، وبالتالي

يتكرر سؤال "متى تفهم؟" في قصيدة الحب والبتول (قباني، 1983، ص. 445 - 448) ويترافق مع شتائم تحقيرية جديدة توجهها المرأة إلى الذكر الذي تشك في قدرته على السمو إلى مرحلة الإنسان. فالذكر هنا صاحب "فتوحات نسائية"، و"جمل"، و"متشقق القدمين"، و"عبد انفعالاته"، و"الزوجات بعض هواياته"، و"متخم"، و"مقتول المروءة"، و"صريع الشهوات"، و"فاقد لإنسانيته". وهزيمة "الرجولة" التي تسحق المرأة هي معادل للهزيمة السياسية:

على أقدام مومسة هناك دفنت ثاراتك
فبعت القدس.. بعت الله.. بعت رماد أمواتك
كأن حرب إسرائيل لم تجهز شقيقاتك...
كأن جميع من صلبوا
على الأشجار.. في يافا.. وفي حيفا
وبئر السبع.. ليسوا من سلالاتك
تغوص القدس في دمها
وأنت صريع شهواتك...

متى تفهم؟

متى يستيقظ الإنسان في ذاتك؟

على الرغم من هذا التصوير للذكر المنهزم، فإن قصيدة دموع شهريار (قبناني، 1983، ص. 544 - 546) تأتي لتدافع عن الرجل الذي بات عديم الإحساس حتى وإن كان ينام بين ألف امرأة. ونجد أنفسنا هنا أمام شهريار الجلال-الضحية الذي قاده هوسه بالحريم والجنس إلى الوحدة وانتفاء الذات وسد أبواب الحوار بين الرجل والمرأة:

ما قيمة الحوار؟...

ما دمت يا صديقتي قانعة

بأنني وريث شهريار

أذبح كالدجاج كل ليلة

ألفاً من الجواري...

أذيب في الأحماض كل امرأة

تنام في جواري

لا أحد يفهمني

لا أحد يفهم ما مأساة شهريار

حين يصير الجنس في حياتنا

نوعاً من الفرار...

لو تعرفين مرة

بشاعة الإحساس بالدوار

حين يعود المرء من حريمه

منكمشاً كدودة الحمار

وتافهاً كذرة الغبار...

لن تفهمي أحزان شهريار.

هذا التوحد بين إنسانية المرأة وإنسانية الرجل،
واستحالة انعتاق أحدهما دون تحرير الآخر، ودون
مقاربة الجنس من منظور جديد، ظاهر أيضاً في قصيدة
ديك الجن الدمشقي (قباني، 1983، ص. 549 - 551)
والتي لا يكون فيها قتل النساء إلا قتلاً للذات:

أنت القتيلة أم أنا
حتى بموتك ما استرحت
حسناء لم أقتلك أنت
وإنما نفسي قتلت.

ويعدّ ديوان يوميات امرأة لامبالية (قباني، 1983، ص. 575 - 640) انتصاراً لحقوق المرأة وحريتها. فقد جاء الديوان "خنجرأ" تغرزه "كل سجينة" في "لحم" الحياة العربية، لمواجهة "حكامها مجهولي الوجه"، ولكسر الجدران، ولخلع "الجسد" عنها، ولواجهة سلطة الأب، وللهرب من "شرق الخرافة والثعابين"، ولتأكيد ضرورة الحب الذي بات "تهريباً وتزويراً"، ولنقد الأخ الذي يبيع لنفسه ما لا يرضاه لأخته الأنثى، ولتشفى تلك المرأة "المبعثرة على دفتر" من "عقدة الدين"، وللحديث عن صديقاتها "الشهيدات" وشقيقتها الكبرى التي تعيش ساعة الصفر مثل "ذباة حيرى"، ومديناتها الملامى "صراصير محنطة"، ولرفض الحياة اليومية القائمة على الحكم والأمثال و"مواعظ ألف محتال"، ولواجهة ذاك

الوحش والإله الذي "اسمه الرجل"، ولتصوير "السياف
المسرور" المقيم في حياتنها ومدننا، ولرفض رواسب
الثقافة المكونة من "فقايع من الصابون والوحل"، والتي
ليس لها شغل غير حدود زناها. والديوان نقد لاذع لكل
معوقات تمكين المرأة ومساواتها وحقوقها، والتي لا تزال
في صور كثيرة منها حاضرة في حياتنا اليوم. ويأتي
الديوان مقسماً إلى جزئين: أحدهما رسالة إلى رجل،
والثاني يوميات امرأة. والناطق في الجزء الأول هو "امرأة
حمقاء" ليس مهمماً اسمها لأن "أسخف ما نحملة هو
الأسماء"، تتوجه بخطابها "إلى سيدها العزيز"، وهي
خائفة ومتردة لأنها تعرف كيف سيرد الشرق الذي لا
يؤمن إلا بحرية الرجل على خطابها "المتنرد":

أخاف أن أقول ما لديّ من أشياء

أخاف- لو فعلت-

أن تحترق السماء

فشرقكم يا سيدي العزيز...

يستعمل السكين...

يباع الرجال أنبياء

ويطمّر النساء في التراب...

خرافة حرية النساء في بلادنا

فليس من حرية

أخرى سوى حرية الرجال...

والمرأة هنا تتبّع خطاباً صدامياً، صريحاً، يجرح الشرق ويتحدى كل قيمه وممارساته، ويوظف لغة بسيطة في ألفاظها متداخلة مع التاريخ والخطابات الأخرى تداخلاً هجومياً يفنّد مزاعمها: فالأحلام ممنوعة، ولغة الحوار مع المرأة تكون بالساطور والسكين والحرب، وأصوات الكلاب والسياف وعنترة تلاحقها إن هي خرجت على الشرق أو خرجت من الحريم أو اختارت ألا تكون مخدراً للرجال. أما الجزء الثاني، فيؤرخ ليوميات مبعثرة في دفتر تتناول فيها المرأة كل قضاياها وهمومها. والغرض منها هو تسجيل تاريخ النساء، نيابة عن كل النساء الشرقيات السجينات، والهدف هو التمرد والمطالبة بحقها:

على دفتر

سأجمع كل تاريخي...

حروف سوف أفرطها كقلب الخوخة الأحمر

لكل سجينة حيا

معي في سجني الأكبر...

لتكسر في تمردها

جليداً كان لا يكسر

لتخلع قفل تابوت

أعدّ لنا لكي نقبر.

واليوميات نقد اجتماعي صريح للممارسات الاجتماعية
التي تنتهك المرأة من لحظة ولادتها لا شيء إلا لأنها
أنثى. فقرار إعدامها جاهز منذ ولادتها، وعقارب الزمن
مصرة على تحطيمها، والمكان قبر يكرهها ويعاديها، وكل
هذا يجبرها على السؤال:

أنا في منزل الموتى

فمن من قبضة الموتى

يحررني؟

وإن كانت المرأة تسعى إلى حريتها خارج الزمان
والمكان، فإنها تسعى أيضاً إلى حرية خارج جسدها:
لماذا الله أشقاني بفتنته وأشقاه؟...
جرحاً لست أنساه.

وتتوقف المتكلمة، من خلال تفاصيل حياتها اليومية،
عند صورة الأب الأناني، المستبد، الذي يمزج بين "غباء
الترك" و"عصبية التتر"، والتابوت، الشبيه بهارون
الرشيد، الخائف من جسد ابنته، والذي يعتبرها "بعض
ثروته" فيستبد بها ويرهقها وتنتهي إلى وصفه:

أبي رجل أناني

مريض في محبته

مريض في تعصبه

مريض في تعنته.

وتغمر المتكلمة أخيها بالشتائم، فهو لا يختلف كثيراً
عن بقية الرجال، وميزته الكبرى أنه ذكر تقدره العائلة

وتحبه رغم فسادہ، وسكره وخطاياہ:

ويبقى في عيون الأهل

أجملنا وأغلنا

ويبقى في ثياب العهر

أطهرنا وأنقانا...

فسبحان الذي سواه من ضوء

ومن فحم رخيص نحن سوانا

وسبحان الذي يحو خطاياہ

ولا يحو خطايانا.

هذه المقارنات بين الرجل والمرأة غير المتساويين
اجتماعياً وقيماً وحقوقياً تدفع المتكلمة إلى المقارنة
حتى بين حريتها وحرية القط لتنتهي إلى نتيجة
مفادها:

أمامي كائن حر...

له حرية وأنا

أعيش بقمقم موصد.

وعليه، تتمنى المتكلمة أن تكون كطيور تشرين لتتحرر
من المعتقدات والأرض والمكان والثقافة والمدينة واللغة
والشرق والسلاطين والجسد والمذاهب الدينية كي تسكن
وطناً:

جديد غير مسكون...

وأرض لا تعاديني.

وتلخص المتحدثة بعد ذلك تاريخاً من تقاليد حافلة
بقمع النساء وسجنهن وقتلهن وانتهاكهن:

دفن بغير أسماء بمقبرة التقاليد...

تظل بكارة الأنثى

بهذا الشرق عقدتنا وهاجسنا...

صداع الجنس مفترس جماجمنا...

أكلنا لحم من نهوى ومسّحنا خناجرنا

وعند منصة القاضي صرخنا واكرامتنا

وبرّمنا كعنترة بن شداد شواريّنا.

إن قصائد هذه المرحلة مؤشّر على أن الجنس والذكورة

والأنوثة التي تناولها قباني في قصائده لم تكن مقصودة لذاتها، بل كانت قيماً راسخة في الشخصية والنفسية الشرقية، وما كان للحرية الحقيقية أن تتحقق دون كسر الصمت الذي يلف كافة الممارسات والمعتقدات والقيم التي ترتبط بأي منها (وايلد، 1995، ص. 208). وقد أكد نزار قباني موقفه هذا بقوله: "هل هناك خارطة مرسومة، تحدد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها، والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها؟ وإذا كان هناك خارطة من هذا النوع، فمن هو الذي رسمها؟ هل ذكور القبيلة الذين يعتبرون الأنثى عارهم في الليل، وذلهم في النهار؟... وأنا حين أرفض فكر قبيلتي، ومواقفها الأرثوذكسية من المرأة، فلأنني لا أؤمن أصلاً بممالك تعتبر الأنوثة عاراً، والنساء مواطنات من الدرجة الثانية" (قباني، 1997، ص. 166 - 167).

الحريات سياسياً: الهزائم وحرية التفكير والمواطن
والوطن

عرضنا حتى الآن للنمط الأول من شعر نزار قباني

والذي ركّز على الأمراض الاجتماعية التي أعاقَت نيل المرأة والرجل لحريتهما. والنمط الثاني من شعر قباني يصل الحرية الاجتماعية بالحرية السياسية من جهة، ويربط بين قمع المرأة-الرجل والهزائم السياسية من جهة أخرى. ورغم أن الانشغال بالسياسي يظهر بوضوح أكبر بعد حرب 1967 فإن خطاب نزار قباني المتمرد سياسياً لم يكن جديداً. فما بين 1944 - 1967 كتب الشاعر عدداً من القصائد السياسية من أهمها: "خبز وحشيش وقمر" (قباني، 1983، ص. 364 - 368)، "قصة راشيل شوارزنبرغ" (قباني، 1983، ص. 357 - 363)، "رسالة جندي في جبهة السويس" (قباني، 1983، ص. 454 - 457)، "جميلة بو حيرد" (قباني، 1983، ص. 449 - 453)، و"الحب والبترول". وليس مستهجناً أن أحدثت قصائده السياسية من مثل "هوامش على دفتر النكسة" صدى بليغاً قاد إلى منع كتبه وأشعاره المغناة في مصر (مصطفى، 1998). كما أنه ليس من المستهجن أن تحدث قصائده مثل "متى يعلنون وفاة العرب" و"المهرولون" انقساماً بين المتلقين، وأن تضطر صحيفة الأهرام إلى تخصيص عدد

لاستطلاع آراء القراء والنقاد في هذه القصائد (انظر مصطفى، 1998، ص. 59 - 77). إن ردود الفعل العربية المنقسمة بين مؤيد ومعارض، ومحب وكاره، آنئذ، إنما هي انعكاس للحظات المزاج العربي العام المتأرجح بين رفض الحالة السياسية والاستبداد والقمع والهوان والذل والتراجع وغياب الحريات بكافة أشكالها كشكل من أشكال السعي نحو حاضر ومستقبل أفضل في حين، والقبول بالهزيمة والهوان والخنوع والصمت والفقر والاستبداد كدفاع عن الذات حيناً آخر.

ينشغل الخطاب السياسي عند نزار قباني بمفاهيم الحرية والحقوق السياسية والتي تشمل نظام الدولة وسلطتها وأجهزتها، وخاصة الحاكم أو السلطان، وحرية التعبير والتفكير بعيداً عن ملاحقة السلطات، والحق في العيش الكريم بعيداً عن الفقر والعجز، والتحرر من سلطة الموروث والماضي، والحق في الدفاع عن الوطن ومقاومة المحتل. ونزار قباني إذ يقارب مفهوم الحرية بكل تجلياتها على مستوى الفرد أو الدولة، يوظف لغة الحياة اليومية البسيطة المفهومة والمباشرة، بل والقريبة

من السباب والشتائم، جاعلاً منها مرآة لخطاب البسطاء. كما أن خطابه الشعري السياسي ممزوج بنبرة غاضبة وثائرة لا تستحي من الإشارة بإصبعها إلى الجلد. وهذا الخطاب يجمع بين طياته النقد الذاتي اللاذع والمرّ والصريح للإنسان العربي والشعوب العربية والواقع العربي، والذي يصل حدّ الكره مرة، وهو في الوقت نفسه حلم بغدٍ أفضل لن يصنعه إلا جيل آخر، جيل الأطفال من أجل الإنسان العربي والشعوب العربية مرة أخرى.

من هنا فإن الخطاب السياسي الذي صرّح به نزار قباني في "هوامش على دفتر النكسة" (قباني، 1999، ص. 473 - 497) مثلاً، يقوم على التنويع بين ضمير المتكلم المتراوح ما بين أنا والنحن، والتنويع في ضمير المخاطب المتنقل ما بين الوطن والإنسان والسلطان والشعوب والأطفال، وكأنه بقفزه من ضمير إلى آخر، ومن مخاطب إلى آخر، يتحد في وجعه وغضبه مع قارئه حيناً، وينشق عنه حيناً آخر، مما يخلق في النص فضاءات متعددة تتقاطع وتتنافر وتتلاقى، وتترك القارئ كالمتكلم في

القصيدة قلقاً أيضاً. هذا القلق يتعمق مع تسليط النص الضوء على التناقضات أو الثنائيات الضمنية والصريحة في القصيدة: الوعد بالنصر-واقع الهزيمة، الإنسان-السلطان، جيل الهزيمة-جيل المستقبل، النحن-الآخر، القشرة-الروح، جلودنا-أرواحنا، أشراف-أنذال، الخوف-الأمان، الجندي-المواطن. من جانب آخر، نجد في القصيدة خطابين يناقض أحدهما الآخر. فهناك خطاب يعبر عما اعتادت الشعوب على سماعه وترديده، والسلطة على النطق به، والأجيال على توارثه، وهناك أيضاً خطاب الواقع القبيح المتخلف البالي والسكوت عنه رغم تمظهره. والقصيدة كلها مأساة أو حالة موت استتارت المتكلم لينعى أمام أصدقائه:

اللغة القديمة

والكتب القديمة...

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

ومفردات العهر والهجاء والشتيمة...

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة.

وعلى عكس المعتاد في جنس النعي، حيث تعدد
مناقب المتوفى، يأتي الشاعر على تفسير أسباب الموت/
الهزيمة تاريخياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً:

خمسة آلاف سنة

ونحن في السرداب

ذقونا طويلة

نقودنا مجهولة

عيوننا في مرافئ الذباب.

والشاعر يخاطب "أصدقاءه" الذين لم يجربوا قراءة
كتاب، ولم يحاولوا كسر الأغلال المفروضة على عقولهم،
ولم يخرجوا من قوقعتهم، فباتوا في أعين غيرهم "ذئاب".
ويتوقف الشاعر عند الأمراض الاجتماعية والسياسية
التي تعبّر عنها الممارسات الحياتية اليومية والتي تحوّل
الذات من إنسان إلى ذئب، والقرزم إلى بطل، والشريف إلى
نذل. كما يعرّج الخطاب على غياب الحريات والحقوق
والتعبير عن الرأي، ويصور الصمت الإجباري المفروض
على الإنسان والذي يمنعه من التعبير عن حزنه وبلائه،

حتى باتت الأجهزة الأمنية "كلاباً" تطارد الإنسان،
وتمزق رداءه، وتضربه بالحذاء. وباختصار، فإن
"السلطان" منشغل بقضايا ليست لها علاقة بقضية
الإنسان:

لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان

قلت له:

يا سيدي السلطان

كلابك المفترسات مزقت ردائي

ومخبروك دائماً ورائي...

لأنني اقتريت من أسوارك الصماء

لأنني حاولت أن أكشف عن حزني وعن بلائي

ضربت بالحذاء...

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا ليس له لسان...

لأن نصف شعبنا محاصر كالنمل والجردان...

لأنك انفصلت عن قضية الإنسان.

في ظل هذا الخطاب البائس، يأتي خطاب الأمل-الغد
الموجه إلى الأطفال، والذي يحثهم على الابتعاد عن
التاريخي والديني والسياسي الذي قاد إلى لهزيمة:

نريد جيلاً غاضباً..نريد جيلاً قادماً مختلف الملامح

لا يغفر الأخطاء.. لا يسامح

لا ينحني.. لا يعرف النفاق.

وعلى عكس هذا الجيل، فإن الجيل الذي يطلق
عليه الشاعر لقب "أصدقائي" هو جيل مهزوم:

فنحن خائبون

ونحن، مثل قشرة البطيخ، تافهون

ونحن منخورون...كالنعال

فنحن جيل القيء والزهري والسعال

ونحن جيل الدجل والرقص على الحبال.

والمطلع على أعمال نزار قباني الشعرية-السياسية
يجد أنه يكرر ثيمات الحريات ممزوجة بالخسارات
والهزائم والألم. وهذه الثيمات تشكل محاور رئيسية

تعاد صياغتها وفقاً لسياقات متجددة ومن رؤى متفاوتة،
وكان الواقع الذي يتوق إليه الشاعر يأبى أن يتحقق.
وأول هذه الثيمات هو غياب حق الإنسان في عيش كريم.
فالإنسان في بلادنا بسيط ومقهور ومظلوم ومنتهك
ومحروم من أبسط حقوق العيش حيناً، والجاهل الغبي
المنشغل بمتعته ونزواته وأحلامه الصغيرة وغير المبالي
حيناً آخر. وقد صورت قصيدة "خبز وحشيش وقمر"
الناس بلا كبرياء ولا أحلام ولا سكن ولا علاج ولا ثياب ولا
عيون ولا نعال ولا خبز، وأحالتهم إلى مجرد جثث
مستكينة إلى الغيبيات تمضغ التبغ، وتتاجر بالمخدر،
وتحيا كسلى ضعيفة منتظرة للقضاء والقدر. هذا
التصوير المرّ لحال الإنسان العربي البسيط يقابله نقد
لاذع لأثرياء العرب الذي ضيّعوا إنسانيتهم وتحولوا إلى
ذوات ممسوخة لا تشغلها إلا متعة النساء حتى في أوقات
تنزف فيها القدس، وهو ما يدفع الشاعر المتشائم
الغاضب إلى الاستفسار ما إن كان هؤلاء قد باعوا حتى
الله كما في قصيدة "الحب والبتول". وصورة هذا
الإنسان المسحوق الأخرس الذي لا يلهث إلا وراء الجنس

تتكرر بمرارة أعمق تعكسها الألفاظ والألقاب التي
يصف بها الإنسان العربي (الفئران والصراصير) في
قصيدة "الممثلون" (قبناني، د.ت.، ص. 99 - 120) ولكنها
تأتي في سياق عربي أوسع، بعد هزيمة حزيران، حيث
يُستهدف الفكر والتفكير والمفكرين في المدن والبلدات
ويعدّ التفكير جريمة:

حين يصير الفكر في مدينة

مسطحاً كحدوة حصان...

حين نصير بلدة بأسرها

مصيصة.. والناس كالفئران

يموت كل شيء...

وينتهي الإنسان

حين يصير الحرف في مدينة

حشيشة يمنعها القانون

ويصبح التفكير

كالبعاء

واللواط

والأفيون

جريمة يطالها القانون.

وغياب حرية التفكير والتعبير لا تقود إلا إلى مزيد من
الانتهاك لهذا الإنسان البسيط الحي-الميت الشبيه
"بالضفادع مفقوءة العيون"، فهو لا يثور ولا يشكو، ولا
يغني ولا يبكي، ولا يموت ولا يحيا، والنتيجة:

يصبح الإنسان في موطنه

أذل من صرصار...

في الوقت نفسه، تنشغل المدن بتبجيل الحاكم، رب
الأرض، الذي يطعن في امتهان كرامتهم والتضييق عليهم،
ويوظف الشاعر لفظة "الخوذة" للإشارة إلى تلك السلطة
التي تعامل الناس كقطيع يحق لها أن "تمعسهم"
و"تهرسهم" و"تميتهم" و"تبعثهم"، وأن تتحكم بالهواء
والماء واللحمة التي يأكلونها لأنهم ببساطة:

ماشية تعلف في زريبة السلطان...

وتلقي القصيدة اللوم على الكُتّاب والمفكرين الغائبين
منذ قرون والذين "لم يُقتلوا، لم يُصلبوا، لم يقفوا على
حدود الموت والجنون"، بل كانوا "يحيون في إجازة،
وخارج التاريخ يسكنون". وغياب هؤلاء المفكرين
مجتمعاً مع السلطة المطلقة للسلطان وسلطة المعتقدات
بالغيب هو ما حوّل الناس إلى ثيران تهرول نحو حتفها
غير أبهة بمصيرها، فكل شيء يقنعها:

والناس يلهثون

تحت سياط الجنس يلهثون...

الناس كالثيران في بلادنا

بالأحمر الفاقع يؤخذون...

ونحن قانعون

بالحرب قانعون والسلم قانعون

بالحرّ قانعون والبرد قانعون

بالعقم قانعون والنسل قانعون

بكل ما في اللوح المحفوظ في السماء

قانعون.

وفي قصيدة "جمال عبد الناصر" (قبناني، د.ت.، ص. 353 - 364) يحوّل الشاعر نقده نحو تاريخ هذا الإنسان العربي الممتلئ بالدم والغدر والقتل، فيهجوه مستعيناً بأحداث تاريخية كبرى (كربلاء) ليصل الحاضر بالماضي، وليحول الإنسان العربي من ضحية إلى جلد غادر. ولا ينفصل المتكلم في القصيدة عن الشعوب، بل يتحد معها من خلال ضمير الجماعة "نحن" الذي يوظفه وكأنه بهذا جزء من المأساة:

ليس جديداً علينا

اغتيال الصحابة والأولياء

فكم من رسول قتلنا

وكم من إمام ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء

فتاريخنا كله محنة

وأيامنا كلها كربلاء...

ويصعد الشاعر في خطابه الحقوقي على نحو أكبر في قصيدة "تقرير سري جداً من بلاد قمعستان" (قبناني، 1999، ص. 27 - 44) فيتشابه فيها المذكر بالمؤنث

والحاضر بالتاريخي، السياسي بالديني، الفردي
بالجماعي، الآن بالنحن، إذ يقول:

لم يبق فيهم أبو بكر ولا عثمان
جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمان...
جميعهم تضخمت أثداؤهم
وأصبحوا نسوان.

وللطعن في كرامة الرجال العرب أكثر، ينتقي المتكلم
الخيول والسيوف كرموز دالة على الرجولة، ويعلن
انتهاء زمنها بعد أن تحولت بلاد الشام إلى بلاد
"يهودستان":

جميعهم قد ذبحوا خيولهم
وارتحنوا سيوفهم
وقدموا نساءهم هدية لقائد الرومان.

ويقدم المتكلم وصفاً لجغرافيا "القمع" ولحكامها
ومواطنيها وشرطتها وحلم أهلها بأن يرتقوا إلى "مرتبة
الحيوان":

تلك التي تمتد من شواطئ القهر

إلى شواطئ القتل

إلى شواطئ السحل إلى شواطئ الأحزان

وسيفها يمتد بين مدخل الشرير والشرير

ملوكها يقرفصون فوق رقبة الشعوب بالورثة...

هل تعرفون من أنا؟...

مواطن

يحلم في يوم من الأيام

أن يصبح في مرتبة الحيوان

وبالتالي، فإن قرار المتكلم بإعلان العصيان يأتي:

باسم الملايين التي تجهل حتى الآن ما هو النهار...

باسم الملايين التي تساق نحو الذبح كالقطعان

باسم الذين انتزعت أجفانهم

واقطعت أسنانهم

وذوّبوا في حامض الكبريت كالديدان

باسم الذين ما لهم صوت

ولا رأي

ولا لسان.

هذا التصوير لغياب الحريات كلها يأتي واضحاً في قصيدة "أحمر.. أحمر.. أحمر" (قباني، 1999، ص. 136 - 143) دالة العنوان. فالأحمر هو الممنوع والخطر والتمين الذي ينبغي على الإنسان عدم الاقتراب منه. فالتفكير خط أحمر، والكلام خط أحمر، ومجادلة النصوص الدينية واللغوية والشعرية والنثرية خط أحمر، وعشق فأرة لا امرأة خط أحمر، والحركة خط أحمر، والقراءة خط أحمر، والسبب في ذلك:

إن العقل ملعون ومكروه ومنكر.

ونظراً لانتشار "زوار الفجر" في كل مكان، ينصح المتكلم إنسان هذه "الأمة المغتصبة":

إبق في برميك المملوء نملاً وبعوضاً وقمامة

إبق من رجليك مشنوقاً إلى يوم القيامة

إبق من صوتك مشنوقاً إلى يوم القيامة

إبق من عقلك مشنوقاً إلى يوم القيامة

إبق في البرميل حتى لا ترى

وجه هذي الأمة المغتصبة.

كما ينصح الشاعر في قصيدة "النصائح الذهبية في أدب الكتابة النفطية" (قباني، 1999، ص. 253 - 312) الكاتب أن يكون "أمياً" و"بلا قضية" وأن يشطب "من القاموس كلمة الحرية" وألا يتحدث "عن شؤون الفقر والثورة" وألا ينتقد "أجهزة القمع" وألا يضع أنفه "في المسائل القومية"، وأن تكون الكتابة غامضة وملتزمة بمبدأ "التقية"، وألا يتذكر "أنبياء القدس أو ترابها، فهي حكاية منسية"، وألا يتعرض "للسلاطين إذا تعهروا أو قامروا أو تاجروا" وألا يقول للحاكم "إن قباب قصره مصنوعة من جثث الرعية".

ولم تسلم الدولة من نقد الشاعر والتصوير الساخر لها، خاصة صورتها التي قدمها في "عزف منفرد على الطبلّة" (قباني، 1999، ص. 128 - 135)، فالدولة يحكمها

طَبَّال، ووزاراتها ووكالات الإعلام فيها والصحف "تعمل
أيضاً راقصة في ملهى تملكه الدولة" وتدق على الطبله
ذاتها. وإن كانت الدولة تجيد شيئاً فإنها:

تحسن تأليف الكلمات

وتجيد النصب.. تجيد الكسر.. تجيد الجرّ

تجيد استعراض العضلات...

يا رب الكون شبعنا من ضرب الطبله

لا أحد يرقص بالكلمات سوى الدولة

لا أحد يزنّي بالكلمات

سوى الدولة

القمع أساس الملك

شنق الإنسان أساس الملك

حكم البوليس أساس الملك

تأليه الشخص أساس الملك

تجديد البيعة للحكام أساس الملك

وضع الكلمات على الخازوق

أساس الملك...

وتتكرر هذه السخرية بمعانيها وألفاظها وصورها في قصيدة "البحث عن سيدة اسمها الشورى" (قباني، 1999، ص. 577 - 590) وفي قصيدة "لماذا يسقط متعب بن تعبان في امتحان حقوق الإنسان" (قباني، 1999، ص. 100 - 114)، حيث يصف الشاعر مواطني هذه الدولة بالبغايا ونسل الجارية:

مواطنون دونما وطن...

وموتى دونما كفن

نحن بغايا العصر.. كل حاكم

يبيعنا ويقبض الثمن...

معتقلون

داخل النص الذي يكتبه حكامنا...

داخل الدين كما فسرهم إمامنا...

مراقبون نحن في المقهى وفي البيت

وفي أرحام أمهاتنا...

لساننا مقطوع

ورأسنا مقطوع

وخبزنا مبلل بالخوف والدموع...

حكامنا آلهة يجري الدم الأزرق في عروقهم

ونحن نسل الجارية.

وينال الحاكم العربي في قصيدة "السيرة الذاتية
لسياف عربي" (قباني، 1999، ص. 269 - 288) نصيبه
من السخرية، إذ يتحدث بنفسه عن نفسه مطالباً
الناس بأن "اعبدوني" و"اتبعوني" وكأنه الإله، إذ يقول:

أنا الأول والأعدل

والأجمل من بين جميع الحاكمين...

وأنا مخترع المشنقة الأولى

وخير المرسلين...

أنا أملككم

مثلما أملك خيلي وعبيدي

وأنا أمشي عليكم...

فاسجدوا لي في قيامي

واسجدوا لي في قعودي...

ويحذر الحاكم الناس من القراءة والكتابة أو حتى الموت بلا إذن منه، فمخالفة أوامره "إثم عظيم"، خاصة أن كلامه "قرآن كريم"، لم يجرؤ أحد يوماً على أن يقول له لا، وبالتالي فقد تعلّم أن يرى نفسه "إلهاً"، وأن يرى الناس "رملاً" يقتلهم ليتسلى. ولغة هذه القصيدة وصورها وإحياءاتها الدينية على وجه التحديد، لا تختلف عما نجده في قصيدة "الديك" (قباني، 1999، ص. 529 - 540) أو قصيدة "أصهار الله" (قباني، 1999، ص. 359 - 366) التي يكرر فيها سخريته من الحاكم:

ما جاء يوماً حاكماً لهذه المدينة

إلا دعا الناس إلى المسجد

يوم الجمعة

وقال في خطبته العصماء

بأنه من أولياء الله

وأصفياء الله

وأصدقاء الله...

والناطق باسم الله.

تدل هذه الأمثلة من شعر قباني السياسي على أن الهزائم السياسية التي انشغل بالصراخ في وجهها هي نتيجة حتمية لتغيب الإنسان المواطن، وتغيب الوطن من أجل مصلحة السلطان المستبد.

— خاتمة

توقف هذا البحث عند سعي نزار قباني وراء الحرية من خلال خطابه الشعري: الاجتماعي والسياسي والحقوقى، والذي انتقل من حرية الجسد إلى حرية المرأة إلى حرية الإنسان إلى حرية المواطن، وأخيراً إلى حرية الوطن. ويرى البحث بأن الشاعر بنى علاقات سجالية بين خطابه التحرري من جهة، والخطابات المجتمعية والدينية والسياسية والتاريخية من جهة أخرى، لا لتعزيزها، بل لزعزعتها وهدمها. وقد استعان

الشاعر في تحطيم رموز القمع بلغة بسيطة مخادعة تبني نصاً مملتئاً بالتناقضات والسخرية والثنائيات والتقلب، وتهدف بالنهاية إلى نزع الألفة عن الصور والمفاهيم المعتادة، سعياً منها لإجبار القارئ على إعادة النظر في معتقداته وآرائه ومواقفه من المرأة والإنسان والحاكم والوطن.

- المراجع

- أبو علي، نبيل خالد. نزار قباني: شاعر المرأة والسياسة (القاهرة: مدبولي، 1999).
- بركات، حليم. المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغيير الأحوال والعلاقات (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2000).
- الجيوسي، سلمى. "نزار قباني ودوره في تاريخنا الأدبي". في محمد يوسف نجم (محرر)، نزار قباني شاعر لكل الأجيال (الكويت: دار سعاد الصباح، 1998)، ص. 92 - 106.
- دواره، فؤاد. "ظواهر نفسية في شعر نزار". في المجلة، عدد 117 (القاهرة، 1966)، ص. 64 - 73.
- الزيات، لطيفة. "صورة المرأة العربية في الإنتاج الثقافي

العربي". في المرأة ودورها في حركة الوحدة العربية (بيروت:

مركز دراسات الوحدة العربية، 1993، ط 3)، ص. 349 - 362.

- شوشة، فاروق. "نزار قباني: عصر من الشعر". في محمد يوسف نجم (محرر)، نزار قباني شاعر لكل الأجيال (الكويت: دار سعاد الصباح، 1998)، ص. 735 - 744.
- صبحي، محيي الدين. نزار قباني: شاعراً وإنساناً (بيروت: دار الآداب، 1958).
- عبد الوهاب، ليلى. "تأثير التيارات الدينية في الوعي الاجتماعي للمرأة العربية". في المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999) (ص. 163 - 179).
- العروى، عبدالله. مفهوم الحرية (الدار البيضاء/بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002).
- قباني، نزار. الأعمال السياسية الكاملة، ج 3، (بيروت: منشورات نزار قباني، د.ت.).
- قباني، نزار. الأعمال السياسية الكاملة، ج 6 (بيروت: منشورات نزار قباني، 1999).
- قباني، نزار. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1 (بيروت: منشورات نزار قباني، 1983).
- قباني، نزار. قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية (بيروت: منشورات

- نزار قباني، 1997).
- لطفي، سهير. "وضع المرأة في الأسرة العربية وعلاقته بأزمة الحرية والديمقراطية". في المرأة ودورها في حركة الوحدة العربية (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1993، ط 3)، ص. 119 - 137.
 - مصطفى، نوال. نزار وقصائد ممنوعة (القاهرة: مركز الراية، 1998).
 - نجم، خريستو. النرجسية في أدب نزار قباني (بيروت: دار الرائد العربي، 1983).
 - نصار، ناصيف. باب الحرية: انبثاق الوجود بالفعل. (بيروت: دار الطليعة، 2003).
 - Badran, Margot. 'Independent women: more than a century of feminism in Egypt'. In Judith Tucker (ed.). Arab Women: Old Boundaries, New Frontiers, (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1993), pp. 129-148.
 - Eagleton, Terry. Literary theory: An introduction. (Oxford/ Massachusetts: Blackwell, 1983).
 - Fairclough, Norman. Critical discourse analysis: The critical study of language. (New York: Routledge, 2013).
 - Fowler, Roger. Linguistic criticism. (Oxford: Oxford University Press, 1986).
 - Greene, Gayle & Kahn, Coppelia. (Eds.). Making a difference: Feminist literary criticism. (New York: Routledge, 1985).

- Hirschmann, Nancy. *The subject of liberty: Toward a feminist theory of freedom*. (Princeton: Princeton University Press, 2003).
- Mills, Sara. *Discourse*. (New York: Routledge, 1997).
- Shklovsky, Victor. 'Art as technique'. In Lee T. Lemon and Marion J. Reis (trans), *Russian formalist criticism: Four essays* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965).
- Wild, Stefan. 'Nizar Qabbani's autobiography: Images of sexuality, death and poetry', in R. Allen, H. Kilpatrick & E. de Moor (eds.), *Love and sexuality in modern Arabic literature* (London: Saqi /books, 1995), pp. 200-209.

"ملاحم من الهالة النزارية"

د. نزار أبو ناصر

"نزار قباني.. المفارقة الصارخة"

اعتراف نقدي

د. علوي الهاشمي

البحثنان اللذان قدما في الجلسة الثالثة : الخميس 2017/5/11
إدارة الجلسة : فتحية النمر

"ملاحم من الهالة النزارية"

د. نزار أبو ناصر

كنت محتاراً في موضوع المقالة أو البحث المُصغر، فهذا الكيان الشعري الفاخر له العديد من الجوانب الإبداعية والفكرية ذات الطرح المختلف شكلاً ومضموناً، وظلت حيرتي في جيبي، حتى قابلت شاعرنا الإماراتي الكبير: سالم بو جمهور .. في معرض الكتاب في مدينة أبوظبي، ويومها استرسل وتذكر يوم علمه بوفاة نزار قباني، قال إنه جلس وحيداً في مكتبه صامتاً لمدة ساعتين، وكأنه يحاور الدمعة ويغريها بالنزول، لكنه وبجنون الشاعر المتوقد كتب له قصيدة.

قد يتساءل العديد من الناس، وخاصة الجيل الجديد، ما السر في هذا الإعجاب الكبير بأشعار نزار قباني، ما السر في الإعجاب بهالته الطاغية على الأذن والعين والإحساس...؟

وكذواقة ومريدين، نحتاج لأن نعترف بأن وجهة نظر الناس لشخصيات المشاهير، لا تختلف كثيراً عن وجهة نظرهم في منتجهم، فالبضاعة تدل على صاحبها.. وهكذا من يرون كمية الجمال في قصائد نزار قباني، يرون هالته المدهشة الشخصية والأدبية..

فهو صانع الجمال والأناقة في الكلمة العذبة، كالسلسبيل الباحث عن عطشان يرويه.

وقبل أن نعترف له بارتفاع هامته الشعرية، لا بد أن نفهم نفسية المتلقي وطريقة تقبله واستيعابه للنص ولما وصل إليه من معلوماتٍ سابقة وكونت لديه حقيقة شبه أكيدة عن شخصية الأديب المشهور، فنحن نُكوِّن آراءنا آخذين بعين الاعتبار كل ما يحيط بهذه الشخصية من ملابسٍ والتباسات، ترفد لدينا خزان المعرفة الأساسية، بل وطريقة استشراف التلقي القادم.

فحين نكون معجبين جداً لا نرى كامل التفاصيل السلبية في الشخصية أو القصيدة.

وحين نكون في تشاحنٍ مع أو انتقاصٍ من الشاعر،

فقد لا نرى له إلا كل شريرٍ وضحل.

لذلك كذواقة بالمقام الأول وكعاشقٍ للحرف النزاری،
تبدت لي بعض العوامل الجميلة والتي ساهمت في تكوين
هذه الهالة النزاریة وسأعرضها عليكم في هذا البحث
المُبسط المُصغر ، وكما يتبادر للجميع فهناك العشرات
من العوامل غيرها والتي ساهمت في نشوء هذه الهالة ،
لكنني هنا أجمل أجملها من وجهة نظري كذواقة بعيداً
عن حرفية الناقد وقريباً من مفهوم المتلقي العام والذي
يمثل الشريحة الأكبر من جمهور نزار قباني ..

بعض العوامل التي ساهمت في نشوء وتمدد الهالة
النزاریة :

- ارتباط الهالة النزاریة بالمرحلة العمرية للفرد العربي :

في بداية المراهقة: وبداية فكرة التهور الفكري
والجسدي، وفي بداية الاقتراب والتعرف الشكلي إلى
الجنس الآخر: وفي محاولات القفز من على سور المدرسة
ومشاكسة الفتيات أثناء الخروج من مدارسهن بعد

نهاية الدوام، والمنحى الأبرز هنا هو دغدغة عواطف
المراهقين، فنحن نلمح ألفاظاً مثل مداعبة، قبلة، شفة..
والعديد من الألفاظ الإيحائية وما يصاحبها من إشباع
شغف المعرفة الحسية.

وأورد هنا مثلاً على هذا المفهوم :

يقول في إحدى قصائده :

عامان .. مرّاً عليها يا مقبلتي

وعطرها لم يزل يجري على شفّتيّ

كأنّها الآن .. لم تذهب حلاوتها

ولا يزال شذاها ملء صومعتي

إذ كان شعرك في كفّي زوبعة

وكأنّ ثغرك أخطابي .. وموقدتي

قولي. أأفرغت في ثغري الجحيم وهل

من الهوى أن تكوني أنت محرقتي؟

في فترة الشباب : فهي فترة بداية الرقة القلبية والفتوة
الشكلية ومحاولة جذب الانتباه ولفت الأنظار واتخاذ

القدوة والمثل والارتباط بالقصص العشقية المشهورة
ومحاولة الغرق في حالة التولع والغرام ومواجهة الأطر
والقوالب الاجتماعية والسفر والغربة.

وأورد هنا ما يدل على هذه الفكرة :

من قصيدة وديوان : مئة قصيدة حب:

أريدُ أن أسافرَ من أوراق القاموس

وأطلبَ إجازةً من فمي.

فلقد تعبتُ من استدارة فمي

أريدُ فما آخر..

يستطيع أن يتحوّل متى أرادُ

إلى شجرة كرز

أو علبة كبريت

أريدُ فما جديداً

تخرج منه الكلماتُ

كما تخرج الحوريات من زبد البحر

وكما تخرج الصيصانُ البيضاء

من قبَّعة الساحر..

في فترة النضج: وهي فترة الحب العميق، وتوطيد مفاهيم المواطنة الحقّة والفهم السياسي والتحوّلات الداخلية والخارجية، وإيجاد فكرة إيمانية أو اعتقادية نتمحور حولها، وكان أن تناسل شعر نزار من همّه العربي الكبير، وخاصةً همّه الفلسطيني كقضيته الأولى والأساسية والتي تناولها بكل محبة وإخلاص وإصرار أن تكون قضية إنسانية عادلة.

فمن قصيدة : عرس الخيول الفلسطينية:

لقد كان عرساً جميلاً ..

وكانت فلسطين تستقبل الناس في زيّها الوطني

وكان رجال الصحافة يلتقطون تصاويرها

بين أولادها الأربعة

لقد زوجتهم جميعاً ..

وكانت جميع الخيول

تمدّ إلى الشمس أعناقها العالية

وتركض .. تركض ..

تركض نحو حقول أريحا ..

وتلعب فوق بساتينها السندسية

لماذا يقولون: إن الخيول الكريمة

لا تعرف الحب ..

والقصص العاطفية.

فترة الأربعين والخمسين : وما يميزها من الحب
الراسي، وتأليبٍ وتقليبٍ للذكريات ، والخداع البصري :
أي أن ترى الماضي بصورةٍ أجملَ من حقيقتها وطبعاً
كذكريات الحب الأول ، ومراجعة الذات ومحاولة اللحاق
فيما تبقى من شرارٍ في الحطب الموقد والذي أوشك أن
يخمد.

من قصيدة إلى قديسة:

مُتَصَوِّفًا! من قال؟ إنِّي آخرُ المتصوِّفينُ

رَجُلٌ أَنَا كالأخريْنِ

بطهارتي..

بِنَدَّالْتِي..

رَجُلٌ أَنَا كَالْآخِرِينَ

فِيهِ مَزَايَا الْأَنْبِيَاءِ

وَوَدَاعَةُ الْأَطْفَالِ فِيهِ..

وَقَسْوَةُ الْمَتَوَحِّشِينَ..

رَجُلٌ أَنَا كَالْآخِرِينَ..

رَجُلٌ يُحِبُّ -إِذَا أَحَبَّ- بِكُلِّ عُنْفٍ الْأَرْبَعِينَ

لَوْ كُنْتُ يَوْمًا تَفْهَمِينَ

مَا الْأَرْبَعُونَ.. وَمَا الَّذِي يَعْنِيهِ حُبُّ الْأَرْبَعِينَ

يَا بَضْعَةَ امْرَأَةٍ.. لَوْ أَنَّكَ تَفْهَمِينَ..

بداية الشيخوخة : وهي مرحلة التوجّهات الفكرية العميقة وتقدير قيمة العمر وتسبيقها على الحب وفيها الوهن الفكري والجسدي والتباكي على ما فات ومن ثم الاستسلام ليد القدر ، لكنه في الكثير من قصائده واجه هذه الفكرة بكل عنفوان الشباب في دمه، وكأنه يلحق غصن الشباب الدائم وتنسل نصيحته انسلالاً من

خلال قصائده الصارخة بالحب حتى آخر همسة.

قصيدة إلى تلميذة - من ديوان "الرسم بالكلمات":

ما زلتِ في فن المحبة .. طفلةً

بيني وبينك أبحر وجبال

لم تستطيعي ، بعد ، أن تتفهمني

أن الرجال جميعهم أطفال

إنني لأرفض أن أكون مهرجاً

قزماً .. على كلماته يحتال

فإذا وقفت أمام حسنك صامتاً

فالصمت في حرم الجمال جمال.

- خارج إطار المؤلف وخارج نطاق المُصرح به :

وهذه الميزة تُفزع لدى القارئ ملكة إشباع الفضول
وحب الاستطلاع : curiosity ، وذلك لخوض غمار
التجارب والبحث عن الممنوع المرغوب واستشراق الألم
الجميل.

والذي يعرف آراء نزار قباني يعلم أن تعريفه الأساسي للشاعر بأنه إنسان غاضب ورافض للقوالب الجاهزة في كل شيء وينشد غضبه في قالب القصيدة، فهو يوارب الكلمات، تلك الموارد اللذيذة والتي تترك شغفاً وحب استكشاف، فالباب الموارد أنقح في الذاكرة من الباب المفتوح أو المغلق.

يتّضح ذلك في قصائده السياسية، ذات الردود والارتداد الناري، وهو هنا يتقاطع مع مظفر النواب في هذا الجانب غير أن لغته أقل حدة ولا تدخل لعمق التحليل السياسي كما في قصائد مظفر النواب.

وفي كثيرٍ من قصائده نلمح خاصية جلد الذات، خاصةً في القصائد التي تتحدث عن العروبة والوطن.

والتركيز على هذه السمة المقربة من نفسية العربي كحيلة مبتكرة ومريحة لحالة النكوص أو التراجع، وهو هنا كعادته يضع نفسه في عباءة المتلقي، وما يرغب في سماعه حتى لو كان يسلخه وهذه سمة الشاعر الكبير، العبقري الذي يعرف من أين تؤكل كتف القصيدة - إن

جاز التعبير - وهذه النقطة بالذات تحتاج للكثير من التحليل والدراسة.

ونذكر هنا مثلاً على هذه الإشارة السريعة :

في : قصيدة التأشيرة - من ديوان قصائد مغضوبٍ عليها :

في مركز للأمن في إحدى البلاد الناميه
وقفت عند نقطة التفتيش.

ما كان معي شيء سوى أحزانيه
كانت بلادي بعد ميل واحد

وكان قلبي في ضلوعي راقصاً
كأنه حمامة مشتاقة للساقيه

كان جوازي بيدي
يحلم بالأرض التي لعبت في حقولها
وأطعمتني قمحها، ولوزها، وتينها
وأرضعتني العافية ..

- الإيجاز و التكثيف :

في كلمات بسيطة وواضحة وقليلة يوصلك إلى ما تريد
أو ما تشتهي.

وبرغم أنه قد درس الحقوق في الجامعة السورية
وتخرّج منها عام 1945.

والمعروف أن الكثير من الأدباء المميزين درسوا الحقوق
بما تُكسبه هذه الدراسة من ثروة لغوية كبيرة من
القواميس والمعاجم القانونية، وكذلك في طريقة الأداء
والمرافعات، ارتبطت لدى المتفردين منهم بطريقة الأداء
والمشهدية التمثيلية، لكن عند نزار قباني كثيراً ما
تعاكس الموضوع إلى الاختصار والاقتصار على ما قل
ودل، حتى يصب في مصلحة المراد والمعنى بأقل كلمات،
وفي رأيي الشخصي: أنه من منطري مدرسة الاختصار
والاقتصار والتي تبلور عنها مفهوم قصيدة الومضة
والذي انتشر في أوساط بعض الأدباء الشباب.

في قصيدته القصيرة: صعوبة، يقول:

وكم أعجبتُ بامرأة..

ولم يقنع بها القلب..

نساء الأرض لا يحصين..

لكنّ الهوى صعب.

- التصوير المتحرك ، و القصيدة المشهدية :

وهي القصيدة التي تعتمد على وجهة نظر المخرج (الشاعر) كعامل أساسي لتصوير الحركة كرمز دائم للحياة، بل والإبداع والإدهاش.

لن نتحدث عن التصوير بشكل عام، بل عن المشهد لدى نزار قباني، فهو مميّزٌ جداً، مختلف، يلامس البصر والقلب، والناس في معظمهم بصريون، لذلك جرعة التأثير بالقصيدة المشهدية تكون أعلى من غيرها، وإحداث الأثر يصل لمدارك جديدة إما قريبة منهم أو لم تكن مكتشفة لديهم، فما بالك لو أن الصورة كانت متحركة في إطار المشهد، وتحول موضوع القصيدة من لوحة فنية جميلة ساكنة إلى مشهد من فيلم سينمائي بكامل شخوصه وحواره وألوانه ..

اللون والحركة والصوت ، كل ذلك في قصيدة واحدة ،
فكيف لها أن لا تصل للمتلقي بحرفية عالية قد تشده
إلى سماواتٍ من الشعور الشهي .

من قصيدة : سأقولُ لكِ "أحبُّكِ" ..

وتضيقُ المسافةُ بين عينيكِ وبين دفاتري
ويصبحُ الهواءُ الذي تنفّسينه يمرُّ برئتَيَّ أنا
وتصبحُ اليدُ التي تضعينها على مقعد السيّارة
هي يدي أنا..

سأقولها، عندما أصبح قادراً،
على استحضار طفولتي، وخيولي، وعساكري،
ومراكبي الورقيّة..
واستعادة الزّمن الأزرق معكِ على شواطئ بيروت..
حين كنتِ ترتعشين كسمكةٍ بين أصابعي..
فأغظّيكِ، عندما تنعسينُ،
بشُرُشِفٍ من جُوم الصّيفِ..

حديثك سجادة^{٢٩} فارسيّه..
وعيناك عصفورتان دمشقيّتان..
تطيران بين الجدار وبين الجدار..
وقلبي يسافر مثل الحمامة فوق مياه يديك.
ويأخذ قيلولةً تحت ظل السّوار..

- الفهم العميق للعبة الشعر :

الشعر فن والفن متعة ، والمتعة لا بد أن تناغي
وتناوش اللعب والتلاعب في اللفظ والمعنى والتركيب
لا بد من الاقتناع أن عنصر المفاجأة عنصر مهم جداً
في إحداث متعة الدهشة.

أي أن " عدم توقع " الترميز أو التركيب أو الاستعاضة
عن اللفظ المجرد أو الصفة الحاضرة، إلى ما لا يتوقعه
المتلقي في لحظتها، وهذا ما له أكبر الأثر في فعل المتعة،
فالمتعة فعل و ليست كلمة جامدة، والفعل نبضٌ وحركةٌ

وحياة ..

من قصيدة صديقي وسجائري في ديوان حبيبتي:

واصلٌ تدخينك .. يُغريني

رجلٌ في لحظةٍ تدخينٍ

هي نقطةٌ ضَعُفِي كامرأةٍ

فاستثمرُ ضَعُفِي وجُنُونِي

ما أشهى تبغَكَ والدنيا

تستقبلُ أولَ تشرينٍ

والقهوةُ .. والصُّحُفُ الكسلى

ورؤى .. وحُطامُ فناجينٍ

دخنُ .. لا أروع من رَجُلٍ

يفنى في الركن .. ويُفنيني.

..

هل لاحظتكم مقدار الشغف والمتعة .. وكأنك ترى

التبغ في السيارة، بل وكأنك تشم رائحتها فتدوخ مع

هالة المشهد الدخاني ..

- وجهة نظره المتطرفة في الحب ..

وربما أحد العوامل الرئيسية التي ساعدته في علو سقف الحرية والتجريب هو أنه كان يقود دائرة النشر بنفسه.

فقد أسس دار نزار قباني للنشر وبدأ ينشر لنفسه مما أهده سقفاً أعلى وولوجاً أكثر ضراوة في غابات الأفكار المتشعبة والأدغال الشائكة للقصائد.

فقد كان دائم التوق لأن يصل إلى ما لا يوصل ويهرب للاتجاه المعاكس كي يلاقى ما لا يصدق سواء كان مرغوباً أو غير مرغوب ، طبعي أو لا طبعي .. متاح أو عديم الفرصة.

وأحياناً الاعتماد على إشباع الغرور الذكوري أو الذوبان الكامل في فكرة وكيونة الحب وفي المقابل هناك صوت الأنثى العالي في العديد من قصائده المميزة كما سبق في قصيدة صديقي وسجائري.

ونكتفي بالإشارة إلى أنه في بعض الأحيان قد ضرب

شواطئ التابو المحرم في العديد من القصائد الجريئة.

- الاقتراب من فهم المتلقي العامي في حالة تشبه الشعر العامي المنتشر والمتداول :

وهو هنا يستعين ببعض الألفاظ العامية المنتشرة
فيما يسمى بتفصيح العامي أو الاستعانة بالمورث من
الحكايا الشعبية والأساطير المشهورة، ولا غرابة في إيلاج
الكلمة العامية في داخل النص الفصيح بحيث إنها لا
تخدش سمع المتلقي أو تحدث خذلاناً موسيقياً، بل
على العكس تُقرب النص منه ، وتعطيه نقرأ داخلياً محبباً .

من قصيدة : بلادي في ديوان طفولة نهد:

من وشوشاتِ نجمةٍ

في شرقنا مستوطنه

من قصةٍ تدورُ

بين وردة.. وسوسنة

ومن شذا فلاحه

تعبق منها (الميحنة) .

وفي دليلٍ على استحضر الأساطير والموروث الشعبي،

من قصيدته المشهورة : خبز وحشيش وقمر:

في بلادي..

في بلاد البسطاء..

حيث جُتِرَ التواشيح الطويلة..

ذلك السُّلُّ الذي يفتكُ بالشرق..

التواشيح الطويلة..

شرقنا المجتَرُّ.. تاريخاً

و أحلاماً كسولة..

و خرافاتٍ خوالي..

شرقنا، الباحثُ عن كلِّ بطولة..

في أبي زيد الهلالي..

- جدلية التماهي بين النثر والشعر:-

وكما هو معلوم فلنزار قباني العديد من الكتابات
النثرية المميزة، وذلك لإصراره على أن يتحدث بما بك

وبلغتك في ثلاثة أنواع اشتهر بها : الشعر ، النثر المشعور ،
السرد النثري .

الميزة الأساسية كانت اللغة المفهومة والتي تصل بلا
تعقيد أو عوائق ، يخبرك عما بك وكأنه يحاورك أنت ، أو
كأنك في حوار مع ذاتك في متواليّة الاعتراف والذكران
والشيطان والإيمان والأصل والمرايا ..

نزار كتب النثر المشعور في آخر مراحل حياته ولم
يكن أجود ما كتب ، وفي رأيي لم يكن بمستوى شعره أو
حتى نثره السردى من خلال المقالات واليوميات ، لكن
هذه النثرية بلغتها الإيقاعية البسيطة كانت قريبة
من ذائقة المتلقي العامي .

ويلمح إلى ذلك بكل شاعرية في قصيدة : لا بد أن
أستأذن الوطن من ديوان : هل تسمعين صهيل أحزاني :

هذا زمان النثر يا حبيبتي

فما به شعر . ولا حب . ولا غيم . ولا أمطار

فكيف يا حبيبتي ؟

أكتب أشواقى على دفاتر الغبار .

- الحالة التشيئية :

وهي حالة الحديث عن الأشياء والمواد والمكان والمادة الملموسة القادرة على التشييء والتصوير والتخيل الحسي.

وفي اعتقادي أنه أحد المنظرين الأوائل في هذه المدرسة.

وتحت مصطلح الحالة التشيئية تتضح معالم وتفاصيل وشخوص وأحداث، تدفع المتلقي للبحث عن معنى ما يقصده الشاعر، من هؤلاء الذين يتحدث عنهم، ما هي حالاتهم؟ لماذا تم ذكرهم في لب القصيدة، وكذلك عن المكان وأهميته والأحداث الواردة كمفاصل مهمة في قصيدته المشهدية:

أحبك حتى ترتفع السّماء

أريد أن أعيد

لتشايكوفسكي.. بجعته البيضاء

ولبول إبلوار.. مفاتيح باريس

ولفان كوخ.. زهرة (دوّار الشّمس)

ولأراغون.. (عيون إلزا)
ولقيس بن الملوّح..
أمشاط ليلي العامريّة..
كل شيء يا سيّدي
دخل في (الكوما)
فالأقمار الصناعيّة
انتصرت على قمر الشعراء
والحاسبات الإلكترونيّة
تفوّقت على نشيد الإنشاد..
وبابلو نيرودا...
أريد أن أحبك، يا سيّدي..
قبل أن يصبح قلبي..
قطعة غيارٍ تباع في الصّيدليات
فأطباء القلوب في (كليفلاند)
يصنعون القلوب بالجملة
كما تُصنع الأحذية....

من قصيدة وديوان : فاطمة تشتري عصفور الحزن:

تستنشق الكلمات كبريتاً

فأين هو الهواء ؟

والمكان والاستعانة بأسماء الأماكن وما تعنيه وما
تحتويه من مشاعر وحنين، هي إحدى الميزات الأساسية
التي يتمتع بها شعر ونثر نزار قباني، ولاستحضار
المكان عامل توقيٍّ لدى القارئ يقربه أكثر من القصيدة
ومن الشاعر ..

وهذه الميزة حصل عليها من ثقافته الشعرية والتي
تعرف قيمة المكان في الشعر العربي : وذلك من امرئ
القيس حتى هذا اليوم، ولا أدل من معلقة امرئ القيس
على رفد القصيدة بالذاكرة المكانية، لكنني أورد هنا قصة
أخرى لذي القروح في مرض موته :

يُقال إنه لما حضرته الوفاة.. وعلم أن قبره سيكون في
سفح جبل عسيب إلى جانب امرأة من بنات الملوك .

نظم قصيدته التي قال فيها:

أجارتنا إن المــــزار قريبُ

وإني مقيم ما أقام عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَا هُنَا
وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

وبالمقابل في مقطعٍ جميلٍ يتحدث فيه نزار قباني
عن سفره إلى الأندلس وكأن الدمعة في عينه وهي من
تنطق عنه، يقول : السفر إلى الأندلس، سفر في غابة من
الدمع. وما من مرةٍ ذهب فيها إلى غرناطة، ونزلت في
فندق الحمراء، إلا ونامت معي دمشق على مخدتي
الأندلسية.

- وفي الختام : الموسيقى الموسيقى الموسيقى :

الموسيقى، وبالتالي الغنائية الفياضة في شعره..
ويظهر ذلك جلياً في قصائده المغناة.. والتي تتميز
بالشفافية والرقّة والعذوبة، وهذا الملمح يحتاج إلى بحث
مطول وقائم بذاته.

يقول في قصيدة : هذا أنا :

يا سادتي:

قَاتَلْتُ عَصْرًا لَا مِثِيلَ لِقُبُحِهِ
وَفَتَحْتُ جُرْحَ قَبِيلَتِي الْمَتَّعَمِّئَا ..
أَنَا لَسْتُ مُكْتَرِئًا
بِكُلِّ الْبَاعَةِ الْمُتَجَوِّلِينَ ..
وَكُلِّ كُتَّابِ الْبَلَاطِ ..
وَكُلِّ مَنْ جَعَلُوا الْكِتَابَةَ حِرْفَةً
مِثْلَ الزَّانِي ...
يَا سَادَتِي :
عَفْوًا إِذَا أَقْلَقْتُكُمْ
أَنَا لَسْتُ مُضْطَرًّا لِأَعْلَنَ تَوْبَتِي
هَذَا أَنَا ...
هَذَا أَنَا ...
هَذَا أَنَا ...

نزار قبّاني.. المفارقة الصارخة

(اعتراف نقدي)

د. علوي الهاشمي

لست أدري ما السبب الذي يجعل أعماقي تجفل،
كلما طلب مني أن أكتب عن الشاعر نزار قباني.. وكان
آخر هذه المرات قبل ما يقرب من عشرين عاماً، عندما
طلب مني المرحوم الأستاذ الدكتور محمد يوسف نجم
المشرف على إعداد الكتاب التذكاري الذي كانت وقتها
تزمع الدكتورة سعاد الصباح إصداره عن الشاعر العربي
الكبير، أن أسهم ببحث فيه، فترددت ولم أستطع الشروع
في كتابة ذلك البحث حتى صدر الكتاب بدونه.

في تلك الأثناء فكرت طويلاً في الموضوع، وتأملت كثيراً
من حولي.. فوجدت ثمة مفارقة صارخة في ساحتنا
الثقافية العربية، تتصل بنزار قباني وشعره، ففي الوقت
الذي كان هذا الشاعر الكبير يحتل مكانة مطلقة لا
يدانيه فيها أحد من الشعراء العرب المعاصرين لدى
الجمهور العربي من أقصى مشرق الوطن الكبير حتى

أقاصي مغربه، ويكاد يكون شعره في ذلك (علاقته بالجمهور) ظاهرة لا تشبهها ظاهرة أخرى في تاريخ الشعر العربي المعاصر على الأقل، فقد كان شعر نزار لا يكاد يحظى باهتمام النقاد والباحثين العرب الحقيقيين على المستوى الذي يحظى به عند عامة الناس أولاً، وعند مثقفيهم ثانياً، وعند أدبائهم وشعرائهم ثالثاً.. فعند النقاد "يُعدّ نزار قباني رأس مدرسة شعرية، إن لم يكن هو وحده مدرسة شعرية ذات سمات متفردة في موضوعاتها وسماتها الفنية اللافتة التي قلّما تتوافر جميعاً في غير سابقيه ومجايليه ولاحقيه" كما يرى الأستاذ الدكتور يوسف بكار، في تقديمه لكتاب (جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث) للدكتور علي أحمد العرود⁽¹⁾.

لقد كان نزار كما وصف نفسه، حسب ملاحظة الدكتور يوسف بكار، "شاعراً خارج التصنيف والوصف والمواصفات، إذ لم يكن لا كلاسيكياً ولا كلاسيماً جديداً ولا

(1) علي أحمد محمد العرود: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، دار الكتاب الثقافي، الأردن-إربد، 2007م.

رومانسياً ولا رمزياً ولا ماضوياً ولا مستقبلياً ولا انطباعياً
ولا تكعيبياً ولا سريالياً، بل كان من "حزب الشعر"
وخلطة حرية لا يستطيع أي مختبر أن يحللها"⁽²⁾. حتى
غدا عند مؤلف الكتاب "شاعر العصر" الذي مَزَجَ
الشعر بالهم اليومي للإنسان"⁽³⁾.

إننا بالكاد نتذكر كتاباً عمدة مؤلفاً عن نزار قباني،
ومن ذلك القليل النادر كتاب محيي الدين صبحي
(الكون الشعري) وكتاب شاكر النابلسي (الضوء
واللعبة) وبعض الكتب النقدية الأخرى مثل: كتاب
دفاعاً عن الشاعر نزار قباني (لمحمد عبد المولى وكتاب
(شعرية المرأة وأنوثة القصيدة) لأحمد حيدوش وكتاب
(جدلية الحركة والسكون) لنواري أبو زيد وكتاب
(مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قباني) لفارس
الرحاوي. ولا شك في أن هناك عدداً آخر من الكتب
النقدية التي لا يكاد القراء أو جمهور نزار يتذكرونها في
خضم جماهيريته العارمة!

(2) نفسه، تقديم الكتاب، بقلم يوسف بكار.

(3) نفسه، مقدمة الكتاب، ص5، بقلم المؤلف الدكتور علي أحمد العرود. وأصل الكتاب
أطروحة دكتوراه قدمت إلى جامعة اليرموك عام 2004 تحت إشراف الأستاذ الدكتور
يوسف حسين بكار.

كما أن هناك عدداً كبيراً من البحوث العلمية التي لم يتم الاطلاع عليها لكونها لم تطبع أو تنشر وظلت حبيسة أرشف الجامعات العربية. ولعل عدم طبعتها ونشرها، إن كان عددها كبيراً، يسهم في تأكيد هذه المفارقة الصارخة! أو هذه الظاهرة اللافتة بين جمهور الشاعر ونقاده. فماذا ينتظر مؤلفو هذه الأطروحات الجامعية لكي يضعوا ما قالوه عن شاعر معروف بين يدي قرائه وجماهيره العريضة التي ستتلقف الحديث عن شاعرها كما تتلقف شعره وتتلف إلى قراءته على مدى سبعين عاماً مضت؟ ما الذي يخشاه هؤلاء النقاد والمؤلفون والكتاب وطلبة الدراسات العليا؟ هذا إذا صدق الافتراض بوجود عدد كبير من الرسائل الجامعية قد كتب عن نزار قباني.. ترى ما سبب هذه المفارقة بين اندفاع جمهور القراء والمستمعين العرب نحو هذه الظاهرة الشعرية الفريدة (النزارية) من جهة، وبين إحجام النقاد العرب بشكل خاص في الكتابة عنها من جهة مقابلة؟!

ولكن قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بد من التساؤل عن أسباب هذه الشعبية أو الجماهيرية الهائلة التي تَوَجَّ بها نزار قباني شاعراً جماهيرياً بامتياز؟ وليس أفضل من الشاعر نفسه مجيباً عن هذا التساؤل المحير. يقول نزار جواباً على "أنت الشاعر الأكثر انتشاراً في الوطن العربي.. لماذا؟" لأنني شاعر طبيعي، يكتب بلغة طبيعية.. ويخاطب بشراً طبيعيين. فإذا جاء الناس إليّ فلأن الناس في بلادي يبحثون دائماً عن كلمات تشبههم، تشبه شكل ابتسامتهم وشكل جراحاتهم، وشكل أيامهم"⁽⁴⁾. ويبدو من تقديم الشاعر لكتاب (الكون الشعري) لمحيي الدين صبحي، وهو من أوائل الكتب النقدية التي تم تأليفها حول تجربة نزار، أنه كان يخطط بدقة وتصميم كبير للوصول إلى هذه الجماهيرية الشعرية النزارية، ولم يبلغها نزار بالصدفة أو بالتراكم التاريخي الطبيعي، بل كان يرسمها رسماً بتفاصيلها وكأنه يصطنعها اصطناعاً منذ الوهلة الأولى

(4) محي الدين صبحي: الكون الشعري عند نزار قباني، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس 1982م. انظر تقديم الكتاب بقلم نزار قباني ص26.

التي كتب فيها الشعر. فهو يقول بكل وضوح في ذلك التقديم: " منذ عام 1944، وأنا أشتغل على معادلة لتحويل الشعر العربي إلى قماش شعبي يلبسه الجميع.. وشاطئ شعبي يرتاده الجميع، وقد نجحت. منذ عام 1944، حلفت أن لا يبقى مواطن واحد في الوطن العربي يكره الشعر، أو يستثقل دمه.. أو يهرب من سماعه أو من قراءته.. وانتصرت. منذ عام 1944، وأنا أشتغل كالنملة.. وأجرُّ الحروف والكلمات على ظهري.. لأصنع للشعر لغة ديمقراطية تجلس مع الناس في المقهى.. وتشرب معهم الشاي.. وتدخن السجائر الشعبية معهم. منذ عام 1944، حلمت باحتلال العالم العربي شعرياً.. وها أنذا قد احتلته"⁽⁵⁾.

إلى هذه الدرجة كان نزار يرى هدفه البعيد ويخطط إليه ويصمم على النحو الذي يفعل الاستراتيجيون في خططهم حين يضعون نصب أعينهم ما يسمى لديهم الرسالة والرؤية. فهو يقول في بداية ما تقدم ذكره من خطوات: "عيون الناس هي المرايا العاكسة التي أرى

(5) نفسه، ص26.

فيها وجهي.. وأتأكد فيها من صباي.. وهي البوصلة التي تدلني على موقعي في الزمان والمكان". ففي ذهني، كما يقول بكل وضوح، مخطط للشعر لا أترجع عنه⁽⁶⁾. لقد أسس نزار "إمبراطوريته الشعرية" كما سماها ذات لقاء⁽⁷⁾ على قاعدة المرأة، وهو العارف جيداً أن "ما لا يؤنث لا يعوّل عليه"، كما يقول ابن عربي، مثلما كان نزار يعي جيداً أن مفتاح الخروج من دائرة التخلف العربي موجود في يد المرأة التي تمثل من الناحية العددية نصف المجتمع العربي على الأقل. فهو يقول بفخر: "أنا مؤسس أول جمهورية شعرية، أكثرية مواطنيها من النساء"⁽⁸⁾، وهي من الناحية الكيفية تشكل أفضل قرائه وأجمل قرائه.. وأكثرهم حساسية⁽⁹⁾. لذلك راح نزار يميز بين جمهوره الشعري من النساء والرجال، إذ يقول بوضوح: الرجل الذي يقرأ الشعر يقرؤه بعضلاته.. أما المرأة فهي تقرأ الشعر بعيون أنوثتها.

(6) نفسه، ص25.

(7) مجدي سيد عبدالعزيز: نزار قباني شعره بين مواطن الإبداع وأسرار الجمال، دار العالم العربي، ط1، 2008م ص42.

(8) الكون الشعري، ص28.

(9) نزار قباني بين مواطن الإبداع وأسرار الجمال، ص42.

الرجل يذهب إلى الأمسية الشعرية وهو مدجج بخشونته
وبعجرفته وغلاظته، والمرأة تذهب إلى الأمسية الشعرية
وهي مزرجة بابتساماتها وعطرها ورقتها وإحساسها
الحضاري⁽¹⁰⁾.

وهو حين يركز على جسد المرأة منذ منطلق تجربته
الشعرية، فإنه يعي تماماً بأن هذا الجسد الأنثوي
يمثل الحد الفاصل في عملية الصراع الحضاري الطويل
بين التخلف والتطور. لذلك يحرص نزار ويصر على
تحرير هذا الجسد من القيود المختلفة الموروثة المفروضة
عليه منذ مئات السنين، ومنها نظرة الرجل إلى المرأة.

أعود الآن إلى مناقشة المفارقة بين جمهور نزار الغفير
وبين نقده الفقير قياساً وهي الظاهرة التي انطلقت
منها هذه الورقة.

إن مثل هذه المفارقة تجعلني لا أتردد في القول الآن: إن
الظاهرة النزارية هي أبرز الظواهر الشعرية التي لا يد
للناقد العربي المعاصر في إبرازها أو بروزتها، فهي ظاهرة
شعرية صميمة.. ولذلك جاز لها أن توصف بالظاهرة

(10) نفسه.

"النزارية".. كما جاز للنقد العربي المعاصر، نظراً لعمق تأثير شعر نزار في أكثر من جيل شعري على مدى سبعين عاماً خلت، أن يطلق على هذه الظاهرة الفريدة صفة "المدرسة" النزارية. حتى وصفها واحد من أبرز الشعراء العرب المتأثرين به هو المرحوم غازي القصيبي هذا الوصف الخلاب في قصيدة قالها بعد رحيل نزار قباني يرثيه في لوحة حارقة، ومنها هذه الأبيات:

نزارية أيا منّا.. فإذا بكى
حزين.. فبالدمع الذي أنت تنثر
نزارية أيا منّا.. فإذا شدا
حبيب.. فباللحن الذي منك يزهر
نزارية أيا منّا.. فإذا شكت
شعوب.. فبالصوت الذي بك يهدرُ
نزارية ضحكاتنا.. ودموعنا
زمانك هذا .. نحن قوم "تنزروا"⁽¹¹⁾

(11) مجدي سيد عبدالعزيز: نزار قباني شعره بين مواطن الإبداع وأسرار الجمال، دار العالم العربي، وقد أورد المؤلف قصيدة المرحوم غازي ضمن مقتطفات مختارة تحت عنوان "قالوا عنه"، ص31.

ولكن ماذا يعني ذلك؟!

هل يعني مثلاً، أن نزار يكتب شعراً خاصاً متميزاً
غير الذي يكتبه الشعراء الآخرون من معاصريه
ومجايلييه، خاصة، خلال السنوات الخمسين الماضية
على الأقل؟

يبدو أن نزار نفسه، بعد مرور ثلاثين سنة من الكتابة،
قد أحس بذلك، فقال في محاولة منه لتعريف الشعر
(الذي كان شعره صورة منه بالضرورة) هذه السطور
الدالة:

"كل الذين كتبوا عن الشعر، كانوا يعرفون أنهم
يطاردون حيواناً خرافياً لا يُمسك ولا يُقهر.. كلهم كانوا
يعرفون، وهم ينبشون القارات والغابات والمحيطات بحثاً
عنه، أن هذا الوحش الجميل، لن يسمح لهم أن يعلّقوا
جلده بالدبابيس على جدران المتاحف، والجامعات،
والمدارس الثانوية.

وتستمر اللعبة المستحيلة عبر القرون، ويظل
الصيادون يرمون شباكهم ويسحبونها، ويبقى الشعر-

هذا الوحش الجميل - يقفز على الشجر، وعلى القمر،
وعلى ضفائر البنات، ويمدّ لسانه لجميع صياديه⁽¹²⁾.

قد يبدو نزار في السطور السابقة أنه يتحدث عن
الشعر في المطلق، أو هكذا يوهم بعض قرائه.. إلا أن قليلاً
من التأمل في السياق العام الذي ورد فيه القول، وهو
كتاب يحوي قصة الشاعر مع شعره، حسبما يقول
عنوان الكتاب (قصتي مع الشعر)، يجعلنا ندرك جيداً
أن نزار كان يعرف شعره هو أو يقدم مفهومه هو للشعر
على النحو الذي يقرؤه ويكتبه.

ولكن هذا لا يحل إشكالية المفارقة، بل يزيدها تعقيداً:
لماذا هذا التناقض الكبير بين تلقي شعر نزار تلقياً
عفوياً واسعاً من جهة، وبين الكتابة عنه نقدياً وفنياً
من جهة ثانية؟ لماذا لا يقبل كل هذا الجمهور العريض
والواسع من المتلقين على شعر شعراء آخرين كما
يقبلون على شعر نزار؟ ولماذا، بالمقابل، لا يحجم النقاد
عن شعر هؤلاء إجحامهم عن الكتابة عن شعر نزار؟
أوليس ما يكتبه الشعراء الآخرون شعراً ينطبق عليه

(12) قصتي مع الشعر، ص 23.

التعريف الذي قدمه نزار في سطره السابقة؟ بل ألا نراه ينطبق على سواه من الشعراء أكثر مما ينطبق عليه، خاصة حين نتذكر وصفه الشعر بالوحش الجميل الذي يتأبى على شبك الصيادين؟ أليس هذا تعريفاً للشعر الذي يصعب فهم طبيعته ولمس حقيقته؟ مثل شعراء المدرسة الأدونيسية، وفي مقدمتهم أدونيس نفسه، بل ينطبق حتى على من هم أقل رمزية من الشعراء كالسياب والبياتي وعبد الصبور والفيتوري، ناهيك عن أجيال الشعراء الذين جاؤوا بعدهم ابتداء من جيل ما كان يسمى شعراء السبعينيات. ألم أقل إن تعريف نزار لشعره أو للشعر إطلاقاً يزيد من إشكالية المفارقة؟! ولست أتفق مع الافتراض النقدي القائل بأن نزار كان "أكثر الشعراء تناولاً لقصائدهم في النقد والقراءة والدراسة"، خاصة حين يصل ذلك الافتراض إلى "قناعة بأن النقاد والدارسين لم يتركوا جانباً من شعره دون دراسة ونقد وتمحيص وقراءة"⁽¹³⁾.

(13) هذا الرأي للأستاذ عبد الإله عبد القادر، وقد ورد في بحثه الموسوم (نزار قباني.. قيثارة الحب والمرأة) المنشور في كتابه (شاعران من بلد الياسمين) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2010م، ص 56.

ولو كان ذلك الافتراض صحيحاً، لما كان رأي نزار سلبياً في النقد والنقاد وفي معظم الكتابات التي تناولت شعره بالنقد والتحليل. فمثل هذه الكتابات، كما يرى مؤلف كتاب (دفاعاً عن الشاعر نزار قباني) "يحكمها الطابع الدعائي الإعلامي، وينقصها الرؤية النقدية، لعدم تمتع أصحابها بهذه الرؤية.. فجميع من تناول نزار قباني بهذه اللغة الدعائية التجارية لم يكن لهم حضور في فاعلية النقد الأدبي"⁽¹⁴⁾.

ويستطرد الشاعر والناقد محمد علاء الدين عبد المولى دفاعه عن نزار قائلاً: ربما ظن القارئ لأول وهلة أن شعر نزار كتب عنه أكثر مما كتب عن أي شيء آخر. ومع وضع هذا الرأي على المحك نرى أنه غير صحيح. فما كتب عنه لا يوازي الأثر الكبير الذي يمتلكه شعره في الناس والمتلقين والسياسيين"⁽¹⁵⁾.

أعود لأسأل: هل كان نزار في تعريفه للشعر يلعب تلك اللعبة السحرية القديمة التي كان يصف بها أجدادنا من النقاد الأوائل "الشعر" على أنه "السهل

14 (محمد علاء الدين عبد المولى: دفاعاً عن الشاعر نزار قباني، ط1، 2002م. ص238.
15 (نفسه ص188.

الممتنع"؟ هل صفة "الوحش الجميل" هي نفسها
"السهل الممتنع"؟

لا يختلف اثنان على أن شعر نزار من "السهل
الممتنع"، بل هو في عصرنا الراهن يعدّ المثال النموذجي
على هذه الصفة النقدية أو اللعبة السحرية.. لذلك
يندفع جمهور المتلقين كالسيل الجارف نحو ذلك
"السهل" ويقف المئات من الشعراء العرب المتأثرين
بشعر نزار متأثراً واضحاً منذ بداياتهم الشعرية، عاجزين
عن أن يبلغوا شأوه، بل عاجزين حتى أن يقلدوه..
وأخطر من هذا وذاك ظلوا عاجزين عن قدرة التخلص
من آثاره حتى بعد أن شابوا وشاخت تجاربهم! أفلا
يعني ذاك أن شعر نزار "سهل" الدخول، صعب الخروج،
فهو ممتنع على شباك صياديه كالوحش.. الجميل
المرغوب فيه، كما يحب أن يوحى لنا نزار في تعريفه
للشعر.. شعره؟

ولكن لماذا لم تقتصر صفة "الامتناع" على جمهور
نزار والشعراء المتأثرين بشعره والمقلدين له؟ بل نجدها
تنسحب على النقاد والباحثين الذين يتصدون لدراسة

الظاهرة النزاريه أو يرغبون في ذلك، ولا شك أنهم كثر إذا ما هم شكلوا جزءاً من ظاهرة التلقي الواسعة لشعر نزار، فلماذا يظل ناتجهم النقدي قليلاً محدوداً على نحو ملحوظ إذن؟ ألا يصلح هذا الكائن الوحشي الجميل للدراسة والتحليل والتأويل؟ أليس شعر نزار، باعتباره ظاهرة شعرية متميزة وممتدة على مدار نصف قرن أو يزيد، نموذجاً تطبيقياً مثالياً للمناهج الجديدة من أسلوبية وبنائية وتفكيكية وتداولية وتشريحية وغير ذلك، ناهيك عن المدارس والمناهج النقدية القديمة كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التكاملي؟ لماذا إذن يتهيب أصحاب هذه المدارس الاقتراب من تجربة نزار قباني الشعرية؟ وما الذي يخشون عليه من ذلك الاقتراب؟ هل يخافون على تجربة الشاعر أم على أدواتهم ومناهجهم النقدية؟ ممّ يخافون حقاً؟ هل يخافون من التعرية المنهجية، إن جاز التعبير؟ هل يخشون التحدي الذي ينصب شباكه لرؤاهم ذلك الوحش الجميل؟ أم أنهم يتصورون سلفاً (لسانه الذي يمدّه لجميع صياديّه) في آخر اللعبة النقدية المكشوفة، مقابل لعبة الشعر، تلك اللعبة المستحيلة التي تستمر

عبر القرون، كما صورها وتصورها نزار؟

في واحدة من جلساتي المبكرة من تعرفي إليه أخذ يحدثني أحد أبرز شعراء الحداثة العرب وأهم روادها، عن مقدرته على كتابة عشر قصائد من مثل قصائد نزار كل يوم، مؤكداً على صفة السهولة وحدها دون الاهتمام أو الاعتراف بصفة "الممتنع" المقترنة بهذه السهولة!

وفهمت من ملاحظة هذا الشاعر الرائد أنه كان ينتقد عدم العمق الفكري والفلسفي الذي تفتقر إليه قصيدة نزار، وبساطتها في التعبير والتجربة، وخلوها من الرؤيا العميقة التي تميز الشعر العظيم!

لذلك كله يحلوني دائماً، منذ وقت بعيد، أن أشبه شعر نزار قباني ببخيرة صافية مكشوفة بضوء الشمس من جميع جوانبها، وتستطيع العين أن ترى في قاعها أدق التفاصيل، لذلك لا يستطيع صاحب هذه العين أن يغمض جفنه لحظة واحدة لكي يتخيل ما يشاء، فكل ما يمكن أن يتخيله أو يتصوره أو يفكر فيه أو يتأمله موجود أمامه ممدود كنقش سجادة فارسية لا تترك

فرصة لارتداد الطرف إلى ناظره.. إن الناقد الناظر في هذا المجال العاري والوجود الفني المكشوف لا يملك أن يعود إلى نفسه أو إلى أدواتها كي يستفتيها في تأويل، أو يخامرها عن معنى غائب أو ظل لمعنى، ولا أن يغريها بتحليل لرؤية خاصة به تتكئ على تعدد الدلالة أو انفتاح النص، رؤية قد يسقطها على النص أو ينتزعها من جوفه انتزاعاً.. إن الناقد الناظر في بحيرة الشعر النزارية لن يرى غير وجهه بعد أن ذابت ملامحه وتحللت أساريه وتفككت عناصره وأمحت تقاطيعه في مكونات الدهشة الشعرية التي لا يرتد عنها طرف ناظر.

وهذا، في نظري على الأقل، مما يجعل شعر نزار سهلاً صعباً في الوقت نفسه، أي سهلاً ممتنعاً لا على قائله ومقلديه فحسب، بل على نقاده وباحثيه كذلك.. ولعل هذا هو هاجسي وسبب خوفي وترددي في الكتابة عن شعر نزار أكثر من مرة.. فإن لم تنطبق الأسباب على أكثر النقاد العرب في ابتعادهم عن شعر نزار، فهي تنطبق عليّ شخصياً على الأقل.. إلا أن هذا الاعتراف الشخصي لا يحل إشكالية المفارقة الصارخة:

لماذا كل هذا الجمهور النزاري العريض والمتصل على مدى خمسين عاماً، لا يعبر عنه واقع نقدي قريب منه، حتى لا أقول: مماثل؟!

"وبالفعل فقد نجح الشاعر نجاحاً باهراً في الوصول إلى الآخرين عبر شعره وحده لا عبر مشروع نقدي هنا أو هناك. ذلك أن القراءات النقدية لشعره كانت على ما يبدو آخر ما يفكر فيه "الجمهور"! وكان الشاعر مكتفياً بما يثيره شعره مباشرة، مع إتقانه الساحر لأصول العلاقة مع هذا الجمهور"⁽¹⁶⁾.

كان هذا أوضح اعتراف بهذه المفارقة الصارخة بين جماهيرية نزار قباني ونقاده، صدر من ناقد وشاعر عربي حاول تقديم أقوى دفاع عن الشاعر بعد رحيله ضمنه كتاباً شاملاً غطى فيه أكثر ملامح هذه الظاهرة حساسية، دون أن يقدم أو يقترح حلاً لها بالطبع! ليبقى دفاعه عن نزار مجرد "محاولة قراءة جديدة في شعره".

هل ثمة اعترافات نقدية قادمة؟

.. ربما.

16 (نفسه ص 187.

ديوان "سيبقى الحب سيدي"
تمرد جمالي.. ورفض للموروث
د. شريف الجيار

البحث الذي قدم في الجلسة الرابعة : الخميس 2017/5/10
إدارة الجلسة : د. حبيب غلوم

"أعطني رجلاً حرّاً.. وخذ امرأة حرة".

نزار قباني

(1)

يعدّ الشاعر السوري "نزار قباني" (1923 - 1998م)، واحداً من أبرز شعراء العرب المعاصرين، الذين أسهموا - بشكل فاعل ومؤثر - في التأسيس لخطاب إبداعي حدائلي، يتسم بالتجريب الجمالي، والمغامرة الفكرية، والوعي التنويري، الذي ينحاز لقيم التقدم والمستقبل، ويرفض التأخر والتقوقع، في قوالب الماضي وتناقضاته؛ حيث طرح "نزار" نسقاً شعرياً مغايراً، وجسوراً - فنياً وموضوعياً - يؤمن بحرية الإبداع، والإنسان، والوطن، وينتصر للإنسانية، والحرية والجمال والحب، عبر ممارسة إبداعية طويلة، تجاوزت خمسة عقود، من

القرن العشرين (1944 - 1998 م)، أفادت من إمكانيات العمودي والتفصيلي والنثري، بدءاً من ديوانه الأول "قالت لي السمراء" 1944 م، وانتهاءً بديوانه "أبجدية الياسمين" 1998 م، الذي صدر بعد رحيله، مروراً بدواوينه المتعددة "طفولة نهد" 1948 م، سامبا 1949، أنت لي 1950 م، قصائد 1956 م، حبيبتي 1961 م، الرسم بالكلمات 1966 م، ...، وغيرها.

فـ"نزار" صاحب مشروع تنويري جريء، ومدرسة شعرية تقدمية، تمتلك قوة الصدام، والرفض، والتساؤل، والتحريك والتجاوز، والإيمان بأن "... الحداثة لا تقتضي أو تتضمن حرية الفكر وحده، وإنما تقتضي وتتضمن حرية الجسد أيضاً - إنها انفجار المكبوت وتحرره..."⁽¹⁾؛ لذا جاءت تجربة "نزار"، مفعمة بالثورة والانقلاب والتمرد، على الموروث الذكوري العربي، الذي مارس سطوة التقاليد والقيم، وشريعة الاحتكار والأنانية والإقطاع، التي غيببت الحضور الإنساني، وهمشت المرأة، وشيأتها، وقيدت حريتها، في التعبير عن مشاعرها،

(1) أدونيس- الشعرية العربية - دار الآداب- بيروت- ط2 - 1989م- ص 111.

ورغباتها، وكانت سبباً في فقدان "نزار"، لشقيقته الكبرى "وصال"، التي انتحرت، لحرمانها من ممارسة حقها الفطري، في رومانسية الحب، من قبل القمع المجتمعي، وهو ما دفع "نزار" إلى القول: "هل كانت كتاباتي عن الحب، تعويضاً لما حرمت منه أختي، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب، ويطارده بالفؤوس والبنادق؟"⁽²⁾.

فقصيدة "نزار"؛ تجسد خطاب إدانة، لذكورة المجتمع العربي، الذي عانى - لفترات طويلة - أزمة ثقافية عامة، تشي بأزمة هوية، في بنية العقل العربي، تلك الأزمة التي دفعته، إلى الوقوف بين قوتي صراع كبيرتين، تمثلتا في الموروث والحداثة، الثابت والمتحول، من أجل الوصول إلى هوية ثقافية جديدة، تساير ثقافات العالم، وتتوافق معها، في ظل رؤية تقدمية، تؤمن "... بأن الإنسان مركز الكون، الذي ينبغي أن يكون كل ما ينتجه، من قيم وبنى في الثقافة أو الاقتصاد أو السياسة، في خدمته..."⁽³⁾.

(2) نزار قباني - قصتي مع الشعر - منشورات نزار قباني - بيروت - لبنان - 2000م - ص 75.

(3) محمد الخالدي - التقديمية: ما معنى أن نكون تقدميين؟ www.m.ahewar.org

ويحسب لـ "نزار"، أنه رصد أزمة الأنوثة العربية، في ظل واقع انكشاري قبلي مغلق، وانتقل بها إلى متحول شعري دائم، مفعم بوهج الحياة، وحرارتها؛ فتصدرت المرأة مسرح خطابها الشعري، حتى أضحت في واقعه المتخيل، القصيدة والمدينة والقضية الرامزة لتحرير المجتمع والوطن، بل هي الكون الإبداعي، الذي أخرج الشعر من مملكة العادة، والنموذج الشعري العام، إلى مملكة الدهشة، التي نقلت القصيدة المعاصرة، على خط النار، في مواجهة سلطة المقدس، وثقافة القمع المجتمعي، في واقعنا العربي⁽⁴⁾.

وبذلك أصبحت المرأة / الحب، هي نص "نزار" المفتوح، وأرضه الثورية، التي يجرب عليها، انقلاباته وثوراته، ومواقفه الإنسانية والسياسية، تجاه قضايا واقعه العربي، ذلك الواقع الذي تحول بقصائد "نزار"، تحولاً حتمياً، ترتب عليه، رؤية مرحلية، وفقاً للمتغير المجتمعي والسياسي والتاريخي؛ حيث اختلفت نظرة

(4) راجع: هشام عطية القواسمة - الرؤيا والتشكيل، دراسة في شعر نزار قباني - أطروحة ماجستير - جامعة مؤتة - 2009م - ص 16.

"نزار"، إلى قضية المرأة/ الحب، وتوظيفها، داخل سياقه الشعري، من النظرة الجزئية/ الجسدية، في فترة الأربعينيات والخمسينيات، التي يعتبرها، امتداداً لبقايا موروثة، القبلي والتاريخي والاجتماعي والديني⁽⁵⁾، إلى نظرة كلية، مضمرة بالسياسة، في فترة الستينيات، لا سيما بعد نكسة يونيو 1967م، فانتقلت سياقاته الشعرية، من لغة "طفولة نهد"، إلى لغة "هوامش على دفتر النكسة"؛ فأصبحت المرأة "... أرضاً نقاتل عليها، ونقاتل من أجلها، وهي جزء أساسي من أحزان هذه المنطقة، ومن قلقها.. ومن كبتها وقمعها وكوابيسها..."⁽⁶⁾.

لقد أدرك "نزار" مبكراً، أن قصيدته، ينبغي أن تلتحم مع واقعها، عبر حادثة شعرية، صالحة لعصرها، وقادرة على مخاطبة شعبها العربي؛ لأنه يؤمن بأن "... الشعر الذي لا يصلح لهذا العصر، لا يصلح لكل العصور، والقصيدة التي لا تستطيع، أن تخاطب زمانها، لا تستطيع أن تخاطب زمان غيرها..."⁽⁷⁾. وفقاً لهذا، خرج

(5) راجع: نزار قباني - السابق - ص 100.

(6) نفسه - ص 30 / 31.

(7) نفسه - ص 177.

"نزار"، بلغة شعره الجريئة البسيطة، إلى الشارع، ودخل عصر الاشتراكية، بقصيدة تنتمي لليومي، والمتداول على شفاه الناس، بكل طبقاتهم، وثقافتهم، فشارك الشعب العربي، خبزه وفرحه وحزنه وحبّه وأغانيه ومواويله الشعبية، بعد أن كانت لغة الشعر متعالية، فأعاد الثقة بين المنطوق والمكتوب، باعتماده على "..." لغة (ثالثة) تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقتها وحكمتها ورصانتها، ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة"⁽⁸⁾، حتى تكون في خدمة الحياة، والإنسان، وهو ما أكدّه "بودلير"، في رؤيته للفنان الحديث، بقوله: "هو ذلك المنغرس في الحياة اليومية الحديثة، والذي يقيم بيته في قلب الجمهور المتزاحم، في زحمة مدّ الحركة وجزرها،..."⁽⁹⁾. وهو ما فعله "نزار"؛ حيث استطاعت قصيدته، أن تجلس مع الناس، في المقاهي، والحدائق العامة، وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ، والعمال

(8) نفسه - ص 129.

(9) راجع: فيصل دراج - الحداثة: وحيدة أم متعددة؟ - مقال ضمن كتاب: ما بعد الحداثة - إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي - سلسلة دفاتر فلسفية - دار توبقال للنشر - 2007م - ص 27.

والفلاحين، وأن تؤكد حضورها، في الذاكرة الجماعية، للشعب العربي، عبر لغتها الصحفية المتوهجة، وسردها الدرامي، وهو ما جعلها، تحقق نجاحاً وانتشاراً كبيرين، وجدلاً واسعاً، تسبب في نعت "نزار"، بالعديد من النعوت الناقدة؛ مثل: "شاعر المرأة، شاعر الفضيحة، شاعر الإباحية، شاعر الهزيمة، كاشف القناع عن المرأة..."، وغيرها من النعوت، التي تكشف مواقف إيديولوجية، تجاه "نزار" إنساناً وشاعراً⁽¹⁰⁾؛ مما دفع "نزار"، للرد على كل هذا، بقوله: "إن شعري كله، ابتداءً من أول فصلة حتى آخر نقطة فيه، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء، والتجربة التي تضيئه، سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية.. هو شعر وطني"⁽¹¹⁾.

(2)

يأتي ديوان "سيبقى الحب سيدي" عام 1987م،

(10) راجع: أحمد حيدوش- شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2001م- ص 7.
(11) نزار قباني- السابق- ص 197.

لـ"نزار قباني"، بقصائده الثلاث والثلاثين، عبر بنية جمالية مغايرة، ونسق إبداعي، يمتلك رحابة الانفتاح والتداخل، وخطاب شعري حدائي، يطرح سؤال الوجود الإنساني، ويحتفي بالحياة، ويدعم التفاعل الإيجابي والتواصل بين البشر، مؤكداً على صراع الإرادات، وحتمية الانحياز لقيم المستقبل، والتقدم، والتحرر، والتنوير، في مواجهة تناقضات الماضي الذكوري، والسلطة القمعية، لموروثاته الدينية، والمجتمعية، التي غيبت الحضور الإنساني، وقيدت حرياته، ورغباته، وهو ما تجلى، في الخطاب الشعري للديوان، وترجم في قصائده.

حيث تطالعنا نصوص "نزار"، وواقعها الشعري، بعنوان - سيبقى الحب سيدي - يمثل عتبة نصية مركزية، مفعمة بقوة الحتمية الوجودية، ومشحونة بطاقة الإصرار على البقاء، والتواصل الإنساني الكوني؛ وهي بنية شعرية، تحفيزية، تمارس سلطتها التحريرية، على تنمية وعي الفرد العربي، بأحقته، في ممارسة حياته، بشكل ديمقراطي، حرّ، ومتقدم؛ وهو ما أبرزه "نزار" في قوله: "إن شاعر الحب في بلادنا، يقاتل

فوق أرض وعرة، وفي مناخ عدائي رديء جداً، ويغني في غابة تسكنها الأشباح والعفاريت"⁽¹²⁾.

ويكتف "نزار"، من دلالة هذا العنوان، بعبئة نصية ثانية؛ تتمثل في تصديره للديوان، بأربع عبارات لـ "أراغون، وجورج موسستاكي، وبوشكين، وجان كوكتو"، تؤكد على أن الحب ثقافة، تعنى بالخلق، والوجود، والحرية، والتواصل مع الآخرين؛ لذا يقول الكاتب الفرنسي "أراغون": "لا ثقافة - بغير حب- إن الذي يحبني يخلقني"⁽¹³⁾.

وفق هذا السياق الإنساني، يطرح "نزار" تجربته التقديمية، في ديوان "س يبقى الحب سيدي"، عبر خطاب شعري درامي، وآليات تعبيرية سردية، تمتاح من معين النسق الشعري، ونسيج غنائي، تتعدد أصواته، وضمائر، يحتفي بالمرأة، وحبها، وحضورها الأنثوي الطاغوي، في صدارة عالم "نزار" الشعري، ومركزية كونه المتخيل، الذي يستقطب حوله، كل المخلوقات؛ لأنها قضيته

12 (نفسه - ص 145.

13 (نزار قباني - س يبقى الحب سيدي - ص 289.

المحورية، وسيفه المشهر، في وجه العالم المتغطرس، وهي
وطنه، وجواز سفره، وهويته، وقبيلته، وقصيدته، وطفولته
البريئة، ودينه المتسامح، إنها ذاته، وحضوره وغيباه، بل
هي الحياة، ومصدر الإلهام؛ لذا فهو ملاصق لها دائماً،
"أما المرأة.. فلا أنوي ابداً توقيع معاهدة فك ارتباط
معها، لأن فك الارتباط معها يعني فك الارتباط مع
الشعر، ومع الحياة"⁽¹⁴⁾؛ لذا تعلن الذات الشاعرة، عن
نظرية جديدة لتكوين العالم، مغايرة لطبيعة الناموس
الكوني، شريعتها المرأة، ومركزها "فاطمة، وماريا، وتامارا"،
فهي بداية الخلق، الذي يختزل الكون بعناصره، ولغاته،
وأسمائه، وفصوله، هي حواء، التي جاءت النساء
بعدها، بألف قرن:

"في البدء.. كانت فاطمه

وبعدها. تكونت عناصر الأشياء

النار. والتراب

والمياه. والهواء

(14) نزار قباني- قصتي مع الشعر- ص 13.

وكانت اللغات والأسماء

والصيف، والربيع

والصباح، والمساء

وبعد عيني فاطمه

اكتشف العالم سرّ الوردة السمرء

وبعدها.. بألف قرن

جاءت النساء..⁽¹⁵⁾.

ويكثف السياق الشعري لـ"نزار"، من هذا الحضور
الشامل لمحبوبته، عبر بنية درامية، حوارية، تتركز على
إيقاع تكراري، لضمير المخاطبة (أنتِ)، الذي ارتبط
حضوره، بحضور أنا المتكلم، الأكثر درامية، الذي أفسح
النص، لصدرأة من يحب:

"فأنتِ البلاد.. وأنتِ القبيله

وأنتِ القصيدة قبل التكون.

أنتِ الدفاتر.. أنتِ المشاوير.. أنتِ الطفوله..

(15) المصدر السابق - ص 293.

وأنت نشيد الأناشيد..

أنت المزامير..

أنت المضيئة..

أنت الرسول..⁽¹⁶⁾.

ويصعد الواقع الشعري للديوان، من حالة التماهي،
بين طرفي المعادلة، (الذات الشاعرة والمحبوبة)، من
خلال سياق، يستميل المرأة، ويستعطف عينيها، التي
تمثل حياة الشاعر، فهي أنثى الأضداد، التي يجتمع
فيها المنفى والميناء، البداية والنهاية:
"وعدت.."

بالغاء عينيك من دفتر الذكريات

ولم أك أعلم أنني سألغي حياتي

ولم أك أعلم أنك..

- رغم الخلاف الصغير- أنا..

وأني أنت..⁽¹⁷⁾.

16) نفسه- ص 302.

17) نفسه- ص 303.

ويفيد نص "نزار"، من بنية المفارقة، القائمة على شعيرية الطباق السلبي (لا أعود/ عدت، لا أموت/ مت، أكذب/ الصدق)، التي سمحت بتعدد الضمير، وتداخله (الأنا/ الأنت)، في سياق درامي، كشف من حالة الاشتياق، والتمسك بالطرف الآخر:

"وعدتك

أن لا أعود... وعدت

وأن لا أموت اشتياقاً..

ومت..

وعدت بأشياء أكبر مني

فماذا بنفسي فعلت؟

لقد كنت أكذب من شدة الصدق.

والحمد لله أني كذبت...⁽¹⁸⁾.

ولم تقف قصيدة "نزار"، عند هذا المنحى الدرامي، في تناوله للمرأة، بل تخطى ذلك، إلى قراءة جسدها، ومفرداته الأنثوية، وجعلها كنص مفتوح، يبرز قضية

(18) نفسه- ص 308.

حبه، فهو تلميذ، وطالب علم، وعصفور يتعلم من
مدرسة الحلم الأنثوي، التي يمثل جسدها ثورة،
وانقلاباً، وتحرراً، ضد خلفاء القبيلة:
"كنت..

في أحسن حالاتك - يا سيدتي- هذا المساء
كان نهداً..

يذيعان بلاغ الثورة الأولى بتاريخ النساء
ويقودان انقلاباً ضد كل الخلفاء.." (19).

ويتحول السياق النصي، بجسد المرأة المحبوبة، من
السياق العاطفي، إلى التوظيف السياسي، الذي يعلن من
خلاله موقفه، تجاه أوطان الديكتاتورية، التي تمارس
قمعها، على الكلمات، فهو الجسد الوطن، الذي يمنح
الحرية والأمن والطمأنينة والسكينة:
"قررت نهائياً..

أن أتخلي عن جواز سفري..

...

(19) نفسه- ص 309.

فلم يعد لي وطن ألتجئ إليه..

سوى سواحل يدك..

أنت الوطن الأخير الباقي على خريطة الحرية

أنت الوطن الأخير الذي أطعمني من جوع..

وآمنني من خوف..

وكل الأوطان الأخرى.. أوطان كاريكاتوريه⁽²⁰⁾.

ويأخذنا "نزار"، في سياقه الشعري، إلى بنية تصادمية،
كاشفة، لرجعية فقهاء القبيلة، وسيوفهم الانكشارية،
التي تكفر ليبراليته، وتعيد نصه، إلى محاكم التفتيش،
التي تعتبر قصيدته، بدعة، وخروجاً عن النص:

"يطالبني فقهاء القبيلة

باسم الوصايا العشر التي لم أقرأها

وباسم دولة الذكور التي لا أعترف بها

وباسم المؤلفات التي ألفها الجراد الصحراوي

وباسم شجرة العائلة

(20) نفسه- ص ص 354 / 355.

التي كسرتها.. وتدفأت على حطبها

أن أترك عشقي لك في غمده..

وأتخلى عن أجمل سيف من الذهب

اقتنيت في حياتي...⁽²¹⁾.

لذا يعلو صوت الذات الشاعرة، في وجه هؤلاء القضاة،
الذين لم يقرأوا نصاً واحداً، من نصوص العشق، ولم
يسمعوا بـ"طوق الحمامة" لابن حزم، وبـ"فن الحب"
لـ"أوفيد، ويواجه "نزار"، هؤلاء المثقفين، الذين يطالبون
برأسه، وهم يمارسون الحب مع ذباب المقاهي، ولم
يفهموا لعبة الأنوثة، ويشهر سيفه في وجه العالم، معلناً
موقفه، تجاه هؤلاء التاريخيين، الذين لا مفر أمامهم، إلا
أن يدخلوا عصر النهضة:

"أعلن أمام أكلة لحوم النساء

أنك حبيبتي

فيرمون أضرأسهم في البحر

(21) نفسه- ص 374.

ويقلعون أظافرهم

ويغسلون الدم عن ثيابهم

ويدخلون عصر النهضة..."⁽²²⁾.

(3)

رغم هذا الدفاع المستميت، عن المرأة/ القضية/
الوطن، من قبل "نزار"، فإن السياق الشعري، لديوانه
"سيبقى الحب سيدي"، يظهر صورة من صور
الترجسية الإبداعية، للشاعر، الذي نظم الشعر في
القليلات، اللائي، ضربن جهازه العصبي؛ لأنه ذات مبدعة
نرجسية، فهو الذي أسس جمهورية النساء، بلغته،
وحبه لهن، لذا يقول لامرأة، يرى أنها تلميذة مبتدئة:

"بلا لغتي.."

أنت امرأة مثل باقي النساء

وبها. أنت كل النساء

بلا لغتي..

(22) نفسه- ص 351.

أنت إشاعة امرأة..

قصاصة امرأة..

رسم تجريدي لم يستوعبه أحد..

ومخطوطة شعرية

كتبت بحبر سري

ولم ينتبه إليها الناشرون...⁽²³⁾.

لذا فالخيار عند "نزار"، سيكون لصالح القصيدة، إذا
ما خير، بين المرأة، وبين الشعر، لذا يحذرهن:

"حذار بأن تجلسي في مكان القصيدة

صحيح بأنني أحبك جداً..

ولكنني في سرير الهوى

سأنسى تفاصيل جسمك أنت..

وأختار جسم القصيدة..⁽²⁴⁾.

وهو اختيار، يعود إلى فهم "نزار" نفسه للشعر،

(23) نفسه- ص 365.

(24) نفسه- ص 333.

"فالشعر هو أنا.. وأنتم.. هو هذا الرغيف الساخن من الكلمات الذي نقتسمه معاً.. وهذا الثوب البديع من المشاعر والانفعالات الذي نلبسه معاً.." (25). ومن ثم، فلا يمكن أن تحتكره أنثى، أو تصبح بديلة له.

ورغم هذا السياق الإنساني الوجودي، المهيمن على النسق الشعري للديوان، فإن هناك نزوعاً صوفياً، تسرب - بشكل أو بآخر - داخل بعض قصائد الديوان، وهو تصوف زاهد، يمتزج بالعشق الأمومي، والعودة إلى حياة الفطرة، بعد كل هذه التجارب المتعددة:

"كرهت كتابة شعري على جسد الغانيات

كرهت التسلق كل صباح. وكل مساء

إلى قمة الحلمات..

أريد انتشال القصيدة من تحت أحذية العابرات

...

أريد استعادة وجهي البريء كوجه الصلاة

(25) نزار قباني- ما هو الشعر- الأعمال النثرية الكاملة- الكتاب الثاني والثلاثون- الجزء الثامن- بيروت- لبنان- ط-1 يناير 1993م- ص 27.

أريد الرجوع إلى صدر أُمي

أريد الحياة...⁽²⁶⁾.

وعلى ما سبق؛ استطاع الشاعر العربي، نزار قباني، أن يقدم نصّاً حدائياً تنويرياً، يتسم بالتجريب الجمالي، والمغامرة الفكرية، والانحياز الجريء لقيم المستقبل والتقدم، التي تؤمن بحرية الإبداع والإنسان والوطن. وترفض التأخر والتقوقع، في قوالب الماضي وتناقضاته، وسطوة الموروث الديني والمجتمعي، التي غيبت الحضور الإنساني، وهمشت المرأة، تحت أزمة الثقافة العربية الذكورية.

(26) المصدر السابق - ص 431.

المحتويات

7	• مقدمة
	• الأنا في شعر نزار
11	د. أحمد برقراوي
	• لا النوافير تتعب.. ولا ماء دمشق ينتهي
31	د. علي عبيد الهاملي
	• نزار قباني: لمن يغني الكناري!
61	د. محمد شاهين
	• نثر القباني .. الوجه الآخر للإبداع
83	د. سمر روجي الفيصل
	• الثورة على المألوف سعياً إلى الحرية: خطاب المرأة والسياسة في شعر نزار قباني
121	د. عفاف البطاينة
	• ملامح من الهالة النزارية
193	د. نزار أبو ناصر
	• "نزار قباني.. المفارقة الصارخة" .. اعتراف نقدي
221	د. علوي الهاشمي
	• ديوان "سبقي الحب سيدي" تمرد جمالي.. ورفض للموروث
241	د. شريف الجيار

إصدارات المؤسسة

إصدارات مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

♦ الفائزون بالجائزة :

- 1) الفائزون بالجائزة – الدورة الأولى – عبد الإله عبد القادر 1990
- 2) الفائزون بالجائزة – الدورة الثانية – عبد الإله عبد القادر 1992
- 3) الفائزون بالجائزة – الدورة الثالثة – عبد الإله عبد القادر 1994
- 4) الفائزون بالجائزة – الدورة الرابعة – عبد الإله عبد القادر 1996
- 5) الفائزون بالجائزة – الدورة الخامسة – عبد الإله عبد القادر 1998
- 6) الفائزون بالجائزة – الدورة السادسة – عبد الإله عبد القادر 2000
- 7) الشيخ الدكتور يوسف القرضاوي – عبد الإله عبد القادر 2000
- 8) الفائزون بالجائزة – الدورة السابعة – عبد الإله عبد القادر 2002
- 9) مجلة العربي 2002
- 10) الفائزون بالجائزة – الدورة الثامنة – عبد الإله عبد القادر 2004
- 11) الفائزون بالجائزة – الدورة التاسعة – عبد الإله عبد القادر 2006
- 12) الفائزون بالجائزة – الدورة العاشرة – عبد الإله عبد القادر 2008
- 13) جمعة الماجد "طواش الخير" – عبد الإله عبد القادر 2008
- 14) الفائزون بالجائزة – الدورة الحادية عشرة – عبد الإله عبد القادر 2010

- (15) أم الإمارات.. سمو الشبيخة فاطمة بنت مبارك ..
 2010 الريادة والرمز – عبد الإله عبد القادر ..
 2012 (16) الفائزون بالجائزة – الدورة الثانية عشرة – عبد الإله عبد القادر..
 2014 (17) الفائزون بالجائزة – الدورة الثالثة عشرة – عبد الإله عبد القادر..
 2016 (18) الفائزون بالجائزة – الدورة الرابعة عشرة – عبد الإله عبد القادر
 2018 (19) الفائزون بالجائزة – الدورة الخامسة عشرة – عبد الإله عبد القادر

♦ الندوات :

- 2000 (20) أبحاث ووثائق عن الشاعر سلطان بن علي العويس – مجموعة من الكتاب..
 2001 (21) سلطان العويس – دراسات وأبحاث – مجموعة من الكتاب (ج1)
 2001 (22) سلطان العويس – دراسات وأبحاث – مجموعة من الكتاب (ج2)
 2003 (23) الثقافة في الخليج العربي بين المتحرك والساكن – مجموعة من الكتاب ..
 2004 (24) الثقافة العربية في مفترق الطرق – مجموعة من الكتاب ..
 2005 (25) العراق الحضارة – مجموعة من الكتاب .
 2006 (26) الشام حضارة وإبداع – مجموعة من الكتاب ..
 2008 (27) ندوة الإمارات وبعدها العربي – مجموعة من الكتاب ..
 2009 (28) فضاءات الخيام – مجموعة من الكتاب .
 2010 (29) الترجمة وتحديات العصر – مجموعة من الكتاب ..
 2011 (30) فؤاد زكريا "السيرة والمعارك الفكرية" – مجموعة من الكتاب ..
 2011 (31) الثقافة العربية المستقبل والتحديات – مجموعة من الكتاب ..

- 2012 (32) ملتقى المرأة .. والمتغيرات الراهنة – مجموعة من الكتاب
- 2014 (33) طه حسين – عميد الأدب العربي – مجموعة من الكتاب
- 2014 (34) تجارب إماراتية شابة في الرواية – مجموعة من الكتاب
- 2014 (35) قراءات في فكر خلدون النقيب – مجموعة من الكتاب
- 2015 (36) الرواية الخليجية بين التأسيس والتجريب – مجموعة من الكتاب
- 2017 (37) مواجهة تاريخ الأدب – مجموعة من الكتاب
- 2018 (38) محمد الماغوط – تغريد خارج السرب – مجموعة من الكتاب
- 2018 (39) نزار قباني – الرسم بالكلمات – مجموعة من الكتاب

♦ إصدارات الفائزين :

- 2003 (40) مقدمة في النقد الأدبي – د. علي جواد الطاهر
- (41) من الذي سرق النار (خطرات في النقد والأدب)
- 2003 د. إحسان عباس
- 2004 (42) الدراسة الأدبية والوعي الثقافي – د. مصطفى ناصف
- 2004 (43) تجديد الفكر العربي – د. زكي نجيب محمود
- 2005 (44) آفاق العصر – د. جابر عصفور
- 2006 (45) الفن والحلم والفعل – د. جبرا إبراهيم جبرا
- 2006 (46) الراوي : الموقع والشكل – د. يمنى العيد
- 2007 (47) مجتمع ألف ليلة وليلة – د. محسن جاسم الموسوي
- 2007 (48) غروب شمس الحلم – د. فاروق عبد القادر
- 2007 (49) الثقافة التلفزيونية – د. عبد الله الغدامي

- 2008 (50) النظرية النقدية في بحوث الاتصال - د. عواطف عبد الرحمن
- 2008 (51) موسوعة تاريخ الصهيونية - د. عبد الوهاب المسيري
- 2008 (52) دائرة الإبداع - د. شكري محمد عياد
- (53) تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي
- 2008 د. محمد جابر الأنصاري
- (54) دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الإسلام
- 2009 د. صالح أحمد العلي
- (55) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية
- 2009 د. ناصر الدين الأسد
- (56) مواقف نقدية من التراث - محمود أمين العالم
- 2010 (57) جمهورية أفلاطون - د. فؤاد زكريا
- 2010 (58) الكوفة - د. هشام جعيط
- 2011 (59) الماضي في الحاضر - د. فهمي جدعان.....
- 2011 (60) لعبة الكتابة - د. مصطفى ناصف.....
- 2012 (61) الرواية وتأويل التاريخ - د. فيصل دراج
- 2012 (62) العولمة والعولمة المضادة - د. عبد السلام المسدي
- 2012 (63) شخصيات لها تاريخ - جلال أمين
- 2013 (64) خطط الغيطاني.. وقائع حارة الزعفراني - جمال الغيطاني
- 2013 (65) شرق المتوسط - عبد الرحمن منيف
- 2014 (66) نهاية رجل شجاع - حنا مينا
- 2014 (67) الرجوع البعيد - فؤاد التكرلي

2014		68) مسرحيات سعد الله ونوس
2014		69) الشعر العربي الحديث – بنيانه وابدالاتها – محمد بنيس
2014		70) في الأدب العماني – يوسف الشاروني
2014		71) ليون الأفريقي – أمين معلوف
2015		72) الولي الطاهر – الطاهر وطار
2015		73) رامة والتنتين – إدوار الخراط
2015		74) جدل الحضارات..ثلاثية الحوار والصراع والتحالف – السيد ياسين
2015		75) التلقي والتأويل – مقاربة نسقية – د. محمد مفتاح
2016		76) العلم والنص والناقد – إدوارد سعيد
2016		77) بلاغة الخطاب وعلم النص - د. صلاح فضل
2016		78) الأعمال الروائية – يحدث في مصر/ الحرب في بر مصر – يوسف القعيد
2016		79) طيب مثل قلب سحابة – إبراهيم نصرالله
2017		80) أضواء المسرح الغربي – الفريد فرج
2017		81) الفرح ليس مهنتي وقصائد أخرى
2017		82) محابيس – الشرطي يلهو قليلاً / محمد البساطي
2017		83) أمريكائي (أمري كان لي) – صنع الله إبراهيم
2017		84) نزار قباني – قصائد مغناة – إعداد عبد الإله عبد القادر
2018		85) منطق السلطة – مدخل إلى فلسفة الأمر - ناصيف نصائر
2018		86) رؤيا خريف – محمد خضير
2018		87) وجع السكوت – مختارات من قصائد البردوني – د. همدان زيد نماج

◆ ألبومات :

- 2001 (88) سلطان "ألبوم صور" من حياة سلطان العويس
- 2001 (89) بصائر شعر وفن
- 2003 (90) حروف
- 2003 (91) أوزجاي
- 2004 (92) يا عراق
- 2005 (93) عبد القادر الرئيس "الإنسان .. الوطن"
- 2005 (94) مبدعون من الشام
- 2006 (95) عبد اللطيف الصمودي
- 2007 (96) المناظر الطبيعية البولندية – فرانسيك ريشارد مازوريك
- 2008 (97) سما دبي لوحة وقصيدة ونغم – أجنحة عربية
- 2010 (98) معرض الفن الصيني
- 2010 (99) نوري الراوي
- 2012 (100) مسيرة ربع قرن – عبد الإله عبد القادر

◆ أعلام من الإمارات

- 2001 (101) سلطان العويس محارة الزمن الجميل – أحمد علي الزين
- 2002 (102) سلطان العويس – الجائزة والشعر – عبد الغفار حسين
- 2002 (103) تريم عمران، لمحات من حياته – عبد الغفار حسين

- 104) تريم كما عرفته – محمد حسن الحربي 2002
- 105) سلطان العويس – الأعمال الشعرية الكاملة 2005
- 106) الصور الإبداعية – في شعر سلطان العويس
- عبد الغفار حسين 2012
- 107) نفرح ونغير العالم – غانم غباش – شوقي رافع 2012
- 108) أبحاث ودراسات – ابن دريد الأزدي – الجزء الأول 2012
- 109) أبحاث ودراسات – ابن دريد الأزدي – الجزء الثاني 2012
- 110) ديوان ابن دريد – دراسة وتحقيق عمر بن سالم 2012
- 111) شرح مقصورة ابن دريد 2012
- 112) حمد خليفة أبو شهاب – وثيقة الشعر في الإمارات –
- مؤيد الشيباني 2012
- 113) جمعه الفيروز بين احترافات الذاكرة واحترافات النسيان
- عبدالله محمد السبب 2012
- 114) حجرة الغائب قراءة في التجربة الشعرية لجمعة الفيروز
- سامح كعوش 2012
- 115) الشاعر مبارك بن حمد العقيلي – إبراهيم الهاشمي 2012
- 116) أحمد راشد ثاني.. ما قاله الأصدقاء للموت – مؤيد الشيباني 2013
- 117) النورس المهاجر (أحمد أمين مدني) – د. هيثم الخواجة 2014
- 118) تريم عمران، في حضرة الغائب عنا الحاضر فينا – د. عمر عبد العزيز
- سالم الحتاوي- من النبش في الماضي والأساطير إلى الواقع 2014
- 119) ظافر جلود 2014

- (120) سالم بن علي العويس : الخطاب الشعري وآليات بنيانه
- 2014 عزت عمر
- 2015 عبد الله عمران تريم .. الشخصية الجامعة .. عبد الغفار حسين
- 2015 (122) جابر جاسم الخروج عن المألوف – عبد الجليل السعد
- 2015 (123) ظل النخلة .. سلطان الشاعر – ظافر جلود
- 2015 (124) علي المحمود .. سير وطن – عبد الفتاح صبري
- 2015 (125) صقر بن سلطان القاسمي – الموجه المتمردة – د. شاكر نوري ...
- (126) تطور الحركة الشعرية في الإمارات (جماعة الحيرة) – د.
- 2017 مريم الهاشمي
- 2017 (127) خلفان بن مصبح .. طائر الشعر القرير (تحليل الخطاب الشعري)
- 2018 (128) زايد في رحاب الشعر والشعراء – د. رسول محمد رسول

♦ متفرقات :

- (129) الفولكلور الفلسطيني "بصمة تأصيل الهوية"
- 2009 د. رمضان عبد الهادي
- (130) مختارات من الأدب الصيني
- 2010 نخبة من أدباء وكتّاب الصين
- (131) مختارات من الأدب الكوري الحديث
- 2011 نخبة من أدباء وكتّاب كوريا
- (132) طه حسين في مرايا جديدة - د. محمد شاهين

يعدّ نزار قباني أحد كبار الشعراء والكتاب في الأدب العربي الحديث، فهو بلا شك قد أحدث هزة في القصيدة العربية منذ صدور ديوانه الأول "قالت لي السمراء" عام 1944.

وكتب الكثيرون عن تجربته الإبداعية، فهو من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين النثر والشعر، حتى أننا نعجز عن الفصل بين الفنين، ونجد في هذا الكتاب العديد من الإجابات حول القضايا الشائكة والتساؤلات التي تتوالد عن القارئ والناقد والمتتبع لقصائده التي احتلت مساحة كبيرة في حياتنا الثقافية والعامة.



مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية
SULTAN BIN ALI AL OWAIS CULTURAL FOUNDATION

ص.ب : 14300 - دبي، الإمارات العربية المتحدة

هاتف : 2243111 - 4 - 971، فاكس : 2217839 - 4 - 971

الموقع الإلكتروني : www.alowais.com، بريد إلكتروني : mail@alowaisnet.org