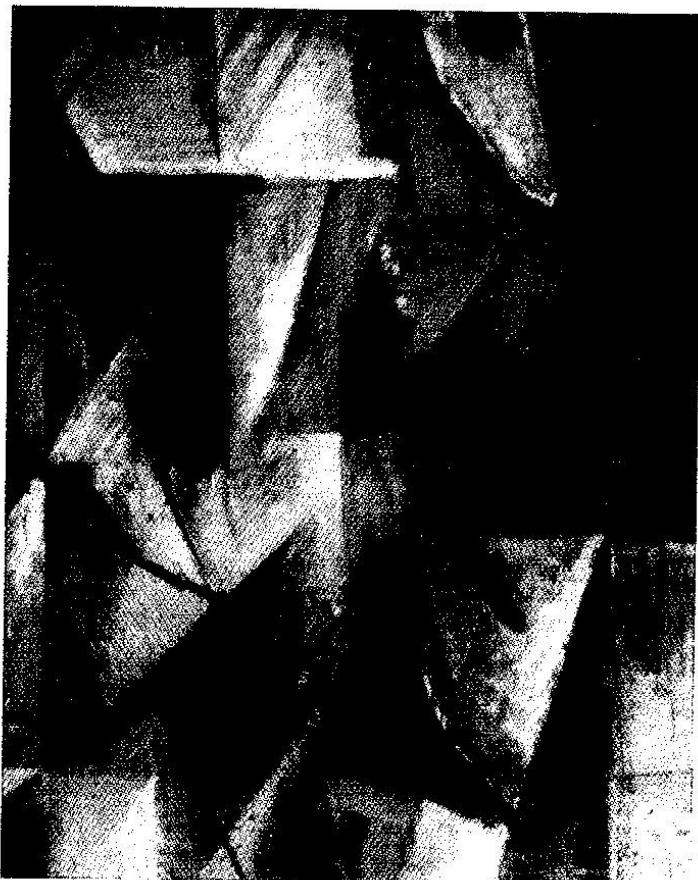


نزار قباني وهمة الشعر



أكيد ألا دين تحيبي

سالم الكبتي



مكتبة النهوض سلسلة الدراسات : (4)

نزار قباني ومهمة الشعر

الصادق النهوض

إعداد وتحقيق:

سالم الكبي

نشرت هذه الدراسة بصحيفة الحقيقة - بتغاري
عام 1968

1

هذه الدراسة ليست مجرد عمل عام في ميدان النقد،
وليس مجرد محاولة خالية من الحدود لنقاش القواعد الثابتة
أو غير الثابتة في عمليات الخلق الفني، أنا لا أستطيع أن أفعل
ذلك، لا أريد أن أفعله أيضاً.

كل ما أهدف إليه هنا أن أقرأ نزار مرة أخرى ببطء أكثر،
وأتبع خطته في العمل عبر مجموعة دواوينه التي صدرت
حتى الآن،(*) محاولاً أن أضع يدي على إجابات محددة باللغة
الوضوح والأضاءة بالنسبة لسؤالين محددين:

الأول: لماذا كتب نزار قباني أعماله الشعرية؟

الثاني: هل تحققت أهداف هذا الشاعر في نهاية المطاف؟
والإجابات التي أبحث عنها تستطيع أن تنهض خلال
النقاش القادم مثل مجموعة من النتائج غير المتوقعة، وتحيل

(*) المقصود حتى سنة 1968.

هذه الدراسة بأسرها إلى لعبة أخرى من ألعاب الشعر الخالية من المنطق، وهو عمل أتمنى أن لا أتورط فيه على الإطلاق. لذا، فأنا أعتقد أن أقصر الطرق وأكثرها أصالة أن أعود إلى أعمال نزار قباني نفسه، إلى الكتب الثمانية ذات الأغلفة البالغة الأناقة التي وضعها نزار رف المكتبة العربية منذ أن أصدر ديوانه الأول خلال شهر سبتمبر سنة 1944 ذلك الديوان اسمه (قالت لي السمراء)، ويبدا بقصيدة (*) تعلم بمثابة الافتتاحية للمسرح الشعري الذي كان نزار يحلم ببنائه على أنقاض بعلبك وأمرئ القيس، والقصيدة تتم عبر أجزاء غير متساوية:

في الجزء الأول يقدم الشاعر نفسه بلكتة قديمة موغلة في الرومانسية:

(شِرَاعُ أَنَا.. لَا يُطِيقُ الْوَصْولُ

ضِيَاعُ أَنَا.. لَا يُرِيدُ الْهُوَيِّ

حِروْفِيٌّ، جِمْوِعُ السِّنُونِ، تَمَدَّ

عَلَى الصَّحْوِ.. أَعْصَابِهِ، نَبْضُهِ

تَمْزِقَهِ.. قَبْلَ أَنْ يُولَدَا

سَفَحَتْ قَوَارِيرُ لَوْنِي نَهْوَرًا

عَلَى وَطْنِي الْأَخْضَرِ الْمُفْتَدِيِّ

وَنَتَفَتْ فِي الْجَوِّ رِيشِي صَعْدَادًا

وَمِنْ شَرْفِ الْفَكْرِ أَنْ يَصْعَدَا)

(*) إسمها (ورقة إلى القارئ).

وفي الجزء الثاني يعلن نزار مشكلته مع المرأة، ذلك المخلوق السئ السمعة في معظم بلدان المنطقة، ويتم الإعلان بطريقة توحى أن نزار قباني كان خالي البال كلية من حملات النقد المقذع التي توجه ضده خلال الأربعين والعشرين عاماً التالية:

(بأعرaci الحمر.. امرأة

تسير معي في مطاوي الردا

تفح.. وتفخ في أعظمي

فتجعل من رئتي موقدا

هو الجنس أحمل في جوهرى

هيولاه من شاطئ المبتدا

بتركيب جسمى.. جوع يحن

لآخر.. جوع يمد اليدا

وفي الجزء الثالث يتقدم نزار باجابة كاملة عن السؤال الذي بدأت به هذا الحديث ولماذا كتب نزار قباني أعماله الشعرية؟ ..

والإجابة بسيطة، ومبشرة، وغاية في الوضوح، ولكن المرأة لا يستطيع أن يضمن أنها صحيحة من جميع الوجوه:

(عزفت، ولم أطلب النجم بيـتا

ولا كان حلمي أن أخلدا

إذا قيل عنـي «أحس» كفاني

ولأطلب «الشاعر الجيدا

شعرت «بـشـئ» فـكـونـت «ـشـيـئـاً»

(بعضوية، دون أن أقصد)

ونزار يضع كلمة «أحس» وكلمة «الشاعر الجيداً» وكلمة «شئ» أيضاً داخل أقواس عبر بناء القصيدة ذاتها، والمرء لابد أن يفهم من ذلك أن هذه الكلمات تعامل هنا باعتبارها مصطلحات خاصة، وأن البناء الشعري لدى نزار قباني عضوي خال من التعمد يهدف إلى جمع الجزئيات بطريق «الحس الفني» وحده، وهذا يعني أن شعر نزار أدب غير ملتزم، وأنه لعبة باهظة الثمن تؤدي على الدوام لتحقيق مزيد من اللذة مثل لعبة الشطرنج، وأنا لا أريد أن أفرض هذا الاستنتاج هنا قبل أن أضع بين أيديكم ما قاله نزار قباني بنفسه في مقدمة ديوانه الثاني (طفولة نهد).

قال نزار بأسلوبه النثري الذي يبدو على الدوام مثل أعمال النحت في الجرانيت: (حكاية الشعر كحكاية الوردة التي ترتجف على الراية، مخدة من العبيد.. وقميصاً من الدم) ثم قال: (مهمة القصيدة كمهمة الفراشة).

وأعلن بعد ذلك: (أن الشعر زينة وتحفة باذخة فحسب، كأنية الورد التي تستريح على منضديتي، لست أرجو منها أكثر من صحبة الأنافة، وصداقه العطر).

والمرء لا يستطيع أن يواصل نقاش القضية بعد ذلك، دون أن يتورط في رذيلة (الدكتatorية)، فالشاعر الذي يعلن بنفسه أن شعره مجرد زينة وأنية ورد، لا يجوز أن يقال عنه أكثر من ذلك في نهاية المطاف.

وأنا هنا لا أريد أن أتقبل فكرة نزار عن نفسه، وأريد أن

أقرأ شعره مرة أخرى، لكي أحدد مدى أصالة تلك الفكرة، ومدى ما فعله نزار لكي يغرقنا بأواني الورد، ولكنني لا بد أن أشير أولاً إلى حكاية الشعر التي بدت مثل حكاية الوردة قد اعتراها التغيير منذ البداية، وان نزار قباني كتب شعراً ملتزماً محدداً الأهداف منذ أن بدء تجربته الشعرية في أيلول سنة 1944.

وإذا كانت قصائده الأخيرة التي كتبت بعد حرب يونية في العام الماضي^(*) تبدو بمثابة أمثلة صاعقة الوضوح للشعر الملزם، فإن المرء يستطيع أن يقفز عشرين عاماً من حياة نزار ويجد أمثلة أخرى بنفس الدرجة من الوضوح والحدة. إن ديوان (قالت لي السمراء) ينتهي بقصيدة طويلة تدعى (البغي)، وتلك القصيدة تنتهي بخطبة يلقاها نزار الملزם، مغمض العينين وممتلئاً بالغضب تجاه جميع الرجال في العالم:

(يا لصوص اللحم، يا تُجّاره

هكذا لحم السبابا يؤكل!

منذ أن كان على الأرض الهوى

أنتم الذئب.. ونحن الحمل

نحن آلات هوى مجده

تفعل الحب.. ولا تنفعل

انبشاوا في جثث فاسدة

سارق الاكفان لا يختجل

من أنا؟ إحدى خطاياكم أنا

(*) سنة 1967.

نعجة في دمكم تفسل
 ارجموني.. سددوا أحجاركم
 كلكم يوم سقوطي بطل
 يا قضاتي يا رماتي إنكم
 إنكم أجبن من أن تعدلوا
 لن تخيفونني ففي شرعتكم
 ينصر الباغي.. ويرمى الأعزل
 تسأل الأنثى إذا تزني.. وكم
 مجرم دامى الزنا.. لا يسأل
 وسرير واحد.. ضمومها
 تسقط الأنثى^(*).. ويُحْمَى الرجل

هذه القصيدة أثارت ضد نزار حملة مقدعة من السباب،
 ووضعته منذ البداية تحت مدية الرجال الذين يعتبرون أنفسهم
 \ (أخلاقيين)، فيما تفرغ نقاد الشرق المدهشون لمنحه الألقاب
 غير الودية أربعة وعشرين عاماً بلا إنقطاع.

والمرء لا يستطيع أن يصدق أن ذلك كله قد تسببت فيه
 قصيدة مثل إماء الورد، فالواقع أن قصيدة (البغي) ليست كإماء
 الورد، وليس لها لعبه شعرية باذخة يضعها المرء على منضدته،
 إنها عمل أصيل ملتزم، ممتلئ بالالتزام حتى حافته، ولهجه
 الخطابة التي ملأت القصيدة تكفي وحدها التأكيد هذا الرأي.
 ومع ذلك فإن نزار قباني يقول عن نفسه إنه شاعر يعمل

(*) (تسقط البنت). كما في أصل القصيدة.

(بالحس) وحده لتحقيق اللذة الفنية وحدها، بغض النظر عن الأهداف المطلوبة من وراء الفن، وأنا هنا لا أملك الحق في رفض هذا القول، ولكن أتمنى أن تتاح الفرصة عبر مجموعة الحلقات القادمة لكي أتمنى أن تتاح لي الفرصة عبر مجموعة الحلقات القادمة لكي أحدد بوضوح مدى النجاح الذي حققه نزار قباني في تأدية أهدافه.

والعمل القادم اتجاه واحد لدراسة قصائد نزار دراسة تحليلية مفصلة تهدف إلى البحث عن مناهج هذا الشاعر في تنفيذ رؤياه الشعرية، وبناء التفاصيل داخل كتلة العمل الفني. والحديث عن قصائد نزار لابد أن يبدأ بالحديث عن المرأة.

2

(نزار قباني ليس شاعر المرأة)

هذه المرأة ليست مخلوقاً من الدخان، ليست مجرد لعبة
جيدة الصناعة لأثارة أفكار الجنس أو الحب أو الشعر، إنها
جزء الحياة الآخر الذي يمتلك صفة الخصوبية، ويمتلك القدرة
الكاملة على تهيئة ظروف الخلق ذاته، وإذا كان الرجل قد فشل
في استعماله الشعر الجنسي إلى جانبه، وإذا كانت ظروف
الحضارة قد جعلت أمر الشعر وقصائد الغزل والدخان وقناً
على المرأة وحدها، فإن ذلك لا يستطيع أن يعني أن المرأة
مخلوق شعري خاص جاء إلى العالم لإثارة أخيلاً الرجال
إغراقها بقصائد الغزل المحترقة.

إن الأمر يبدو مقلوباً بطريقة ما، والمرأة التي خدعها هذا
الوهم في الحضارة الغربية، وتورطت في فخ معقد من العري
والفراغ وأصابع الشعر وطوفان الموضة، تبدو الآن لأول مرة في
تاريخ العالم - مخلوقاً عاطلاً تضعه الحضارة على الرف مثل

تمثال من الخزف الردى، والباحث لا يحتاج إلى أن يخوض في سبيل الكتب التي تخرج إلى السوق كل يوم معلنة للعالم مدى ما تعانيه المرأة الغربية من الفراغ والضياع في قبضة أيديولوجيتها الجديدة، إن المأساة تمشي على الرصيف في وضح النهار، تمشي عارية الركبتين، ملطخة بالأصباغ والذكريات السيئة بطريقة تدعو إلى اليأس.

أما في الشرق، فإن المأساة تحدث وراء العباءة، تحدث وراء أربعة جدران متينة البناء، وباب من أمنن أنواع الخشب، وكوم من الأطفال وأواني الطبخ والعجين والبصل، فالشرق أيضاً مشي الطريق المتطرف، وإذا كان ثمة إتجاه حديث لإنقاذ المرأة الشرقية من مهزلة الرق، فإن ذلك الاتجاه متطرف بدوره، وهو يعمل باتصال لكي يحمل المرأة من بيتها الممل ويلقيها بجانب الدمية الغربية المملة على الرصيف.

وأنا هنا لا أحاول أن اختار السئ من الصورة، إنني أعمل بغير تعمد لأيجاد الخطوط العامة التي ظل نقاد الشرق يعملون فيها عندما قدروا أن يعطوا نزار قباني لقب (شاعر المرأة) ذلك اللقب غير الواضح الحافل بسوء الفهم.

فأي إمرأة يكتب لها نزار؟

هل هي المرأة التي تعيش مأساة الضياع على الرصيف؟ أم المرأة الشرقية الملطخة اليدين بالعجين ورائحة الثوم والأحجبة المكتوبة ضد الأرواح الشريرة؟

إن الباحث لن يجد شيئاً يستطيع أن يمنحه لقب (شاعر المرأة) في دواوين نزار قباني، إلا إذا كانت المرأة بالنسبة لهذا

الباحث مخلوقاً من الدخان وأفكار الجنس الملتئبة بالوهم. أما ماكتبه نزار شتاً فهو . كما قال بنفسه . محاولة حسية خالصة تعمل بأدوات الشعر لتصوير اللحظات المتوجدة التي يعيشها المرء داخل حلم، وأنا أريد أن أضع بين أيديكم هنا النص الأصلي (*) الذي كتبه نزار قباني شارحاً هذه النقطة:

(الشعر كهرية جميلة تصدم عصبك

تنقل إلى درجات مضيئة مزروعة

على أجفان السحاب).

(مهمة القصيدة كمهمة الفراشة. هذه تضع

على فم الزهرة دفعة واحدة جميع ما جنته من عطر

ورحيق، متقللة بين الجبل والحقول والسياح .. وتلك . أى

القصيدة . تفرغ في قلب القارئ شحنة من الطاقة الروحية

تحتوي على جميع أجزاء النفس، وتنظم الحياة كلها).

ثم يقول نزار قباني بعد ذلك أن الشعر أيضاً مثل القمر،

ويشرح الأمر كله بأسلوبه الحاد الذي يبدو مثل أعمال النحت

في الجرانيت:

(فالقمر.. هذا الينبوع المفضض الذي يذر

على الكون جداول الياسمين .. يُحدث لك ولـي

ولكل إنسان حالة حببية ملائمة. إنك تفتح

قلبك له، وتغمس أهدابك في سائله الزنبقي

دون أن تعرف عن هذا «الجميل»

(*) من تقديه للديوان في (طفولة نهد) الصادر سنة 1948.

عنوان (في الشعر).

الزهرة والفجر وجموع السنونو والمحيط والغاية ونار المدفأة
وبقية تفاصيل الرؤى الشعرية لدى نزار قباني.

وأنا أعرض هنا نموذجاً كاملاً من شعره لكي أحدد على
وجه اليقين أن المرأة التي يكتب لها نزار لم تكن قط واقعاً
إنسانياً أو اجتماعياً، إنها مجرد مخلوق من الدخان^(*):

(إذا مر يوم ولم أتذكر

به أن أقول: صباحك سكر

ورحت أخطك كطفل صغير

كلاماً غريباً على وجه دفتر

فلا تضجري من ذهولي وصمتي

ولا تحسبي أن شيئاً تغير

فحين أنا، لا أقول أحب

فمعناه إنني أحبك أكثر

❖ ❖

إذا جئتني ذات يوم بثوب

كعشب البعيرات.. أخضر أخضر

وشعرك ملقي على كتفيك

كبحر.. كأبعاد ليل مبعثر

ونهدك.. تحت ارتفاع القميص

. (شهي.. شهي، كطعنة خنزير

(*) إشارة إلى قصيدة شهيرة لزار (أمراة من دخان)

الواردة في (طفولة نهد).

ورحت أعب دخانى بعمق
وأرشف حبر دواتي وأسكر
فلا تتعتني بموت الشعور
ولا تحسبي إن قلبي تحجر
فبالوهم أخلق منك إلهاً
وأجعل نهلك.. قطعة جوهر
وبالوهم أزرع شعرك دفل
وقدمحاً.. ولوزاً.. وغابات زعتر

❖❖

(إذا ما جلست طويلاً أمامي
كمملكة من عبير وممر
وأغمضت عن طيباتك عيني
وأهدلت شكوى القميص المعطر
فلا تحسبي أنني لا أراك
في بعض المواضيع بالذهن يبصر
ففي الظل يغدو لعطرك صوت
وتصبح إبعاد عينيك أكبر
أحبك فوق المحبة.. لكن
دعيني أراك كما أتصور)^(*)

والنموذج بأسره يبدو ملائماً لأن يضعه أحد النقاد مغمض
العينين في باب (المرأة) باعتبار أن كل الأشياء التي يستطيع

(*) قصيدة (صاحب سكر). ديوان (الرسم بالكلمات)
الصادر سنة 1966.

الرجل أن يقولها عن القميص والنهد والعطر والحب لابد أن تدخل في باب المرأة بطريق أو باخر، أما النص نفسه فأنه يعلن صارخاً:

(فبالوهم أخلق منك إليها

وأجعل نهلك قطعة جوهر

وبالوهم أزرع شعرك دفى

وقمحاً.. ولوزاً.. وغابات زعتر)

والمرأة التي تحمل فوق رأسها . بدل الشعر . حزماً من القمح واللوز وغابات الزعتر، ليست هي الواقع سوى مخلوق يبعث على الدهشة والذعر، ونزار الذي ينحت هذه الصورة بأعصابه يعرف ذلك أكثر من سواه، ويعرف أن المرأة هنا ليست إمراة من أي نوع، بل مجرد لحظة توهج خاطفة تحدث في الحلم وحده وتكتسب جمالها من الحلم وحده، ولا تستطيع أن تلمس حافة الواقع بأي حال.

فهل ثمة طائل من أن نختصر الطريق ونضع نزار قباني في باب المرأة؟

أنا أعتقد أن هذا الشاعر الكبير لا يستحق بأي حال أن يعامل مثل حروف الجر والنصب ويحشر رغم أنفه في أبوابنا الضيقة. إننا مطالبون بمقدار هائل من الأمانة العلمية غير المحدودة في نقاش رؤى نزار قباني الشعرية، وليس ثمة شك أن الطريق الوحيد للنقاش هو أن نضع أبوابنا جانبًا، ونأخذ معًا في دراسة تحليلية أكثر أصالة للمشكلة منذ البداية.

3

(الحلم بالكلمات)

هذا الحديث يهدف إلى مناقشة ثلاثة أسئلة تتعلق بموقف نزار قباني من الحلم الشعري ذي الأبعاد غير المحدودة الذي يدعى، على الدوام (بالمرأة). والأسئلة . رغم صعوبة الصياغة .
لابد أن تبدو بطريق أو بأخر على النحو التالي:

- 1- متى يكتب نزار إلى (إمرأة من دخان) ومتى يكتب إلى إمرأة من واقع محدد؟
- 2- ما هي خصائص شعره عبر التجربتين؟
- 3- كيف يقرر نزار اختيار البناء الشعري لمتابعة كل تجربة على حدة؟

والإجابة مجموعة من النماذج المتفاوتة الطول التي تغطي معظم محاولات نزار الشعرية عبر عشرين عاماً من الحلم والنحت المرهق ومطاردة الرؤى والكلمات بلا هدف في معظم الأحيان.

والنموذج الذي أضعه الآن بين أيديكم يأتي من ديوان (أنت لي)^(*)، وهو كتاب صغير كتب نزار كل قصائده إلى مخلوقاته الوهمية اللائي يتعلقن بغموض متناه في رؤياه غير الملزمة، والنموذج اسمه (ضحكة):

(وصاحبتي.. إذا ضحكت

يسيل الليل موسيقا

تطوقي بساقية من النهوند

تطويقا

فأشرب من قرار الرصد

إبريقا.. قابريقا

تفتن حين تطلقها

كحق الورد تنسيقا

وتشبعها قبيل البث

ترخيمًا.. وترفيقا

أتأمل صوتك الزرقاء

تمعن في تمزيقا

أيا ذات الفم الذهبي

رشي الليل موسيقا

المرأة هنا أداة غير إنسانية في يد الرؤيا، أداة تتحرك بلا ظل عبر تلك المحاولة الشديدة التركيز لتصوير إنطلاقة الصوت النسائي خلال ضحكة واحدة. ونزار قباني لم يختبر المرأة بطريقة معتمدة، ولم يكن يهمه قط أن يجر وسيلة أخرى

(*) مصدر للشاعر سنة 1950.

لتحقيق أهدافه المحددة لوكان ثمة وسيلة أخرى، فالرؤى هنا تهدف إلى نقل الضحكة من منطقة الصوت إلى منطقة الكلمة، وهي محاولة تم بأصالة أكثر عندما ترتبط باطار خاص من الليل والموسيقى وسواتي النهوند، وقد اكتشف نزار ذلك منذ البداية وطفق يعالج موضوعه منطلاقاً إلى أهدافه مباشرة، دون أن يتوقف لحظة واحدة أمام مصدر الصوت نفسه، فالمرأة هنا تأخذ شكلها كله من رخامة صوتها وحده، وليس ثمة مخلوق محدد وراء ذلك الصوت، لأنه مجرد حلم، مجرد تحت في جسم الكلمات الملقة أبداً على الرصيف في متناول كل الناس، والمرأة هنا مخلوق من دخان، والرؤى تقتصر على أحداث التناسق بين صورة الصوت وصورة الكلمة في محاولة واضحة الأصالة للحلم بالكلمات. والنماذج التالية يستطيع أن يحدد مزيداً من الخطوط العامة:

(أحبك

حتى يتم انطفائي

بعينين

مثل إتساع السماء

إلى أن أغيب

وريداً ..

وريداً

بأعمق منجدلٍ كستائي

إلى أن أحس

بأنك بعضي

وبعض ظلوني

ويعض ردائِي

أحبك

غيبوبة لا تقيق

أنا عطش يستحيل إرتوائي

أنا جُعدَةٌ

في مطاوي القميص

عرفت بنفضاته كبرياتي

أنا . عفو عينيك .

أنت ..

كلانا

ربيع الربيع . عطاء العطاء ..

أحبك لا تسألي أي دعوى

جرحتُ الشموس أنا

بادعائي

إذا ما أحبك، نفسي أحب

فنحن الفناء

ورجع الفناء(*) .

هذه القصيدة تتزلق بعمد لمعالجة ذلك الموضوع الشائك الموجل في الفموض والرقة الذي تدعوه كل القوميس (بالحب)، وهو موضوع . يتميز في الدرجة الأولى . بقدمه الساحق، فليس ثمة شيء آخر يستطيع أن يضاهي (مشاعر الارتباط بالأنثى) سوى مشاعر حب البقاء ذاتها . والمرء عندما يقرأ قصيدة نزار

(*) من ديوان (أنت لي).

يوم، ودفع نزار قباني قصيده البلاء ثمناً آخر أقل شأنًا بطبيعة الحال، فالعلاقة التي توحيها قاء السببية بين إذا ما أحبك نفسي أحب، وبين نحن الفناء ورجع الفناء، علاقة لا يستطيع أن يقبلها المرء بأي حال، فماذا يعني ذلك سوى أن نزار يريد أن يقول إنه يحب الآخرين لأنه يحب نفسه ولأن ذلك يشبه الفناء وصدي الفناء.

فاللعبة كلها منطق مجنون يضاهي منطق الأطفال، ونزار قباني لم يفعل شيئاً بهذه الصورة سوى أنه أثبت بوضوح صاعق أن حاجته إلى الالتزام أحياناً تبدو حاجة جوهرية بالنسبة لبقائه ذاته، وأننا لا نستطيع أن أتابع هذه اللعبة المرهقة دون أن أتيح لكم فرصة المقارنة بين المخلوق الدخاني الذي يكتب له نزار قباني شعره غير الملزم، وبين المرأة الحقيقة التي تقف بصلادة وراء الرؤى الكاملة في قصائده المحددة الأهداف، وأننا أحب أن اختار هنا نموذجاً خاصاً من قصيده (الحب والبترو)^(*)، وأتمنى أن ألفت نظركم إلى حرارة الحوار الحقيقي الذي ينبع حياة عبر كل صورة. تقول المرأة في تلك القصيدة لأمير البترو الذي جاء لشرائها من السوق:

(متى تفهم؟)
متى ياسيدني تفهم؟
بأنني لست واحدة
كافيري من صديقاتك..

^(*) من ديوان (حبيبي) الصادر سنة 1961.

ولافتحا نسائياً ..

يضاف إلى فتوحاتك
ولا رقمًا من الأرقام
يعبر في سجلاتك ..
متى تفهم؟).

ثم تقول له في نهاية المطاف من فوق منصة حقيقة:

(تمرغ يا أمير النفط

فوق وحول لذاتك

كممسحة .. تمرغ في ضلالاتك
لك البترول .. فاعصره
على قدمي عشيقاتك
كهوف الليل في باريس
قد قتلت مروءاتك
على أقدام موسمة ..
هناك دفنت ثاراتك
فبعثت القدس .. بعث الله ..

بعث رماد أمواتك

كان حراب إسرائيل
لم تجهض شقيقاتك
ولم تهدم منازلنا ..
ولم تحرق مصاحفنا
ولا راياتها ارتفعت
على أشلاء راياتك).

والمرأة هنا مخلوق يلتهب حرارة وغضباً، مخلوق محدد الأبعاد والايديولوجية والأفكار، والحوار نفسه نقاش موغل في العنف لمشاكل السياسة المحددة في منطقة الشرق الأوسط.

وببناء القصيدة يتغذى مجرى خاصاً ذا سمة عميقة الملamus، يستطيع المرء أن يلمسها بأطراف أصابعه عند كل كلمة في البناء الشعري، وهذا بالضبط ما أريد أن أسجله هنا، لكي أبدأ به الحلقة التالية.

عبر محاولة أكثر تفصيلاً لإيجاد الخصائص الكبرى في شعر نزار الملزمن، وشعره الآخر الذي يبدو مجرد حلم بالكلمات.

4

(الحلم والالتزام)

في الحلقة الماضية أردت أن أقول أن المرأة في شعر نزار قباني مخلوق غير حقيقي، بالنسبة لواقع المرأة في العالم، وأردت أن أقول أن نزار يكتب لذلك المخلوق (كما ينظر إلى القمر) بعفوية وطفولة واستفراغ، وأن الأمر كله مجرد حلم شعري حافل بالتوهج الحسي الذي يبدو على الدوام عملاً فاتئاً موغلاً في الغموض والرومانسية.

وهذه الحقائق ماتزال غير قابلة للتغيير عبر هذا الحديث، فهي بالضبط ما يقوله نزار عن نفسه، المرأة لا يستطيع . بعد ذلك . أن يعرضها لمزيد من النقاش . ولكنني أحب أن أشير هنا إلى حققتين محددتين يمكن أثباتهما في أي وقت:

الأولى: أن نزار قباني - الذي يعلن بأعلى صوته . أنه يكتب الشعر . كما ينظر إلى القمر بعفوية مطلقة . قد كتب شعراً آخر ملتزماً و مليئاً بالالتزام إلى حافته .

والثانية: أن هذا الشعر الملزם يتناول في الغالب مشاكل اجتماعية محددة بالنسبة لمركز المرأة في الشرق، وأن المرأة هنا تتحول فجأة من عتمة الدخان الفامضة في شعر نزار غير الملزם إلى مخلوق محدد التفاصيل ذي كيان مادي يمكن أن يلمسه المرء بأصابعه على الورق. وقبول هاتين الحقيقتين يضعنا أمام فكرة عامة تحكم رؤى نزار قباني الشعرية بطريقة كاملة تقريباً. هذه الفكرة أن المرأة في شعر نزار ليست مخلوقاً واحداً بل إثنين: إمرأة من دخان يكتب لها نزار قصائده غير الملزمة، كما يكتب للزهر ونار المدفأة والسنونو وشهر أيلول وهجرة العصافير وسماء سوريا.

وإمرأة حقيقة من تفاصيل الواقع يكتب لها نزار شعراً ملتزماً عادياً اللهجة يضاهي أشعار التعليميين القدماء في قدرته على إستيعاب المشكلة داخل حدود الوزن والموسيقي.

ومهمة هذا الحديث أن يضع هنا نماذج محددة من شعر نزار قباني لإعداد تفاصيل المسرح الذي تتواتي فوقه رؤياه الفنية وفيما يخص (المرأة الدخان) العاجزة عن ملامسة الواقع، والمرأة المشكلة التي تدخل بناء العالم ضمن مشاكله الاجتماعية الملموسة.

وهذا حلم شعري كامل يدعوه نزار (تطريز):^(*)

(من نهوند)
أم رجز
أم من

(*) من ديوان (أنت لي).

جراحات الكرز؟
من انهال المحمل
وعزة التخييل
كنت..
وقال الله لي:
أدميتك فيها
معولي
من شاطئ مزركش
أم من حفيف الريش
ومن جبين عود
وزرقة الوعود
وغنة المطارق
ومرمي مراهاق
هؤمت..
شالاً أزرقا
يرش عمري رونقا
وناهداً يدور
نولاً من الحرير
أم أنت
عنقود فكر
القاء شباك القمر
فوشح الهضابا
وكانت «العتابا»

والريح والفصوص
والضوء والسنونو
وكان
في الأرض السنما
وكتب
ـ من بعدـ
أنا..)

وهذا النحت المرهق ليس مجرد قصيدة صفيرة في الغزل أو في الحب أو في الجنس، وليس المرة مخلوقاً محدوداً أو غير محدود. إن العمل كله حلم بالكلمات، بناء بطيءٍ موغل في الرقة والتوجه ينهض حجراً حجراً وراء الحروف المضيئة التي يتم اختيارها في لحظة التفتح، والمرأة هنا لا تظفر من ضوء الرؤية إلا بقدر ما تظفر باقي التفاصيل. إنها مجرد حجر واحد في البناء الهلامي الشديد التركيز.

وإذا كان نقاد الشرق يحبون أن يضعوا هذه القصيدة في باب الغزل، فالامر لا يعدو أن يكون مجرد رغبة طائشة في مزاولة هواية طائشة أخرى. والمرء لا يستطيع أن يجارى اللعبة إلى نهايتها دون أن يرتكب رذيلة الظلم. إن نزار لا يكتب هنا شعراً للمرأة، بل يكتب شعراً للشعر، يكتب (آنية ورد) يضعها (على منضدته ولا يرجو منها سوى صحبة الأنافة وصداقة العطر) كما قال بنفسه أكثر من مرة.

وهذه النقطة تتضح أكثر عندما يعرض المرء نموذجاً من شعر نزار الملزمن، نموذجاً محدود اللهجة يتعامل مع مشكلة

محددة ذات بعد اجتماعي خاص مثل قصيده (حبل)^(*) التي
يقول فيها:

(لا تمنع
هي كلمة عجل
إني لأشعر أنتي
حبل
وصرخت كالمسوح بي
«كلا»
سنمزق الطفلا
وأردت تطردني
وأخذت تشتمني
لا شيء يدهشني
فقلقد عرفتك دائمًا نذلا
ويعشت بالخدم يدفعني
في وحشة الدرج
يامن
زرعت العار في صلبي
وكسرت لي قلبي
ليقول لي
«مولاي ليس هنا»
مولاه ألف هنا
لكنه جُبنا

(*) من ديوان (قصائد) الذي صدر للشاعر سنة 1956.

لما تأكّد أنتي حبلِي
ماذا؟ أتبصّقني
والقُئ في حلقي يدمّرني
وأصابع الفثيان تخنقني
ووريثك المشؤوم في بدني
والعار يسحقني
وحقيقة سوداء تملؤني
هي أنتي.. حبلِي
ليراتك الخمسون.. تضحكني
من النقود.. من؟
لتتجهضني؟
لتختيط لي كفني؟
هذا إذن ثمني؟
ثمن الوفا يا بؤرة العفن
أنا لم أجئك مالكَ النتن
شكراً..
أسقطت ذلك الحملا
أنا لا أريد له أبداً نذلا)
والمرأة هنا ليست وهمًا شعريًا تحمله رائحة أحطاب الشوح
المحترقة وأغاني العتابا والضوء والسنونو. إنها مخلوق مادي
هي ممثلٌ حياة إلى أطراف أصابعه، يضع قضيته للنقاش في
منطق متافق خال من العبث الشعري الذي لا طائل تحته،

ويتحدث ويصرخ مطالبًا بالعدالة ويلعن قراراته في نهاية المطاف.

والقصيدة تؤدي عبر بناء مسرحي خال من الأخطاء في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: بداية الحوار بين المرأة وبين صديقها في لهجة تقريرية تجري فوق السطح، ثم لا تثبت أن تحول إلى شجار عالي الأصوات يعلن خلاله الرجل أنه لا يملك حلًا للمشكلة سوى أن يدفع ثمن عملية الأجهاض.

ثم يبدأ الفصل الثاني ويصعد الخادم على المسرح لكي يعرض بقية الحوار الذي تحول من مرحلة النقاش إلى مرحلة الرفض الكلي، وعندما يغلق الخادم باب البيت في وجه المرأة ويعلن لها أن مولاه ليس هناك، تصل عقدة المسرحية إلى قمتها، ويسدل الستار فيما تقف المرأة وحدها في عرض الطريق أمام لحظة اليأس الكلية المرارة.

ويبدأ الفصل الثالث لكي يعرض الحل المتمثل في اجراء عملية الأجهاض داخل حزمة كاملة من مشاعر الحقد وخيبة الأمل والازدراء المطلق. ونزار قباني لا يفعل ذلك عبثًا، إنه يريد أن يقول إن الخطيئة لا ثمن لها سوى مشاعر الحقد وخيبة الأمل، وأن عملية الأجهاض البالغة السوء والقذارة نتيجة منطقية لأقتراف الأثم العاري الذي لا شيء وراءه سوى مجرد الأثم.

والماء يستطيع أن يضع القصيدة بأسرها في مجموعة الشعر الملزם دون أن يتورط في الخطأ، فالشاعر هنا لا يكتب

(آنية ورد)، كما تعود أن يقول، ولا يكتب كما ينظر إلى القمر أيضاً. إنه يعرض شعره لخدمة العالم مفتوح العينين، والشعراء الملزمون لا يفعلون شيئاً آخر في نهاية المطاف.

هذا النموذجان يكفيان لتحقيق لحظة الوضوح بالنسبة لما أردت أن أقوله في بداية هذا الحديث، من أن المرأة في شعر نزار قباني ليست مخلوقاً واحداً بل اثنين، ومع ذلك، فأنا أتعنى أن أعرض هنا نموذجاً آخر من شعر نزار الذي يكتبه مخلوقاته الدخانية الفامضة. إن المرأة في القصيدة التالية (*) مجرد وهم معلق على إحدى تلال قرية سورية:

(قفي.. كستائية الخصلات

معي، في صلاة المسا التائبه

نر الليل يرصف نجماته

على كتف القرية الراهبه

قفي وانظري ما أحب ذرانا

وأسخى أناملها الواهبه

بيادر كانت مع الصيف ملأى

تنادي عصافيرها الهايريه

وفضلات قش.. وعطر وجيع

وصوت سنونوة ذاهبة

إطار حزين أحبك فيه

وفي الحرج يستظر الحاطبه

وفي عقب الخبر في ضيعي

(*) قصيدة (مساء)، ديوان (قالت لي السمراء).

وطفرات تورة آبيه

وفي جرس الدير يبكي وي بكى

وفي الشرح، في ناره اللاهبة

وفي اللون، في الصوت، في كل شيء

وفي الله، في دمعة الراهبة

أحبك أوسع من كل دنيا

ومن مدعى الريشة الكاتبه)

هذه القصيدة تتحدث إلى إمرأة من ذخان. إمرأة لا تظرف
من الرؤية الشعرية إلا بلحظة خاطفة خالية من العمق، وهي
 مجرد وهم لذين يقف بيلاهة وراء اللوحات الجميلة التي
 يرسمها نزار من قريته ومن قلبه.

والسؤال الآن: كيف يحدث ذلك؟ ومتى يكتب نزار قباني
إلى إمرأة من ذخان، ومتى يكتب إلى واقع محدد؟

وما هو الفرق الحقيقي بين الحلم والالتزام لدى هذا
الشاعر في نهاية المطاف؟

هذه هي الأسئلة التي أزمع نقاشها خلال الحديث القادم.

5

النموذج الذي ورد في نهاية الحلقة الماضية من قصيدة الحب والبتروл، أتاح لي فرصة المقارنة . بطريقة أكثر يسراً . بين مخلوقات نزار الدخانية وبين شخصياته الأخرى المحددة الأبعاد والعمق، وقد بدا إذ ذاك أن الفرق الحقيقي بين شعر نزار الملزمن وبين بقية أعماله غير الملزمنة، هو ارتباط الرؤية بتفاصيل الواقع وأيديولوجية المنطقية على نحو حافل بال المباشرة.

فالمرأة في الحب والبترول قضية عادلة ذات ثلاثة أبعاد :

البعد الأول يتمثل في محاولة الشراء التي يقوم بها الرجل الغني واضعاً المرأة في كفة ونقوده في كفة أخرى، كما يفعل كل تجار الرقيق. وهذه قضية تثير السخط بالنسبة لأيديولوجية العالم المتحضر في كل مكان.

البعد الثاني يتمثل في مقايضة الحب بالنقود، ذلك الخطأ الذي يرتكبه الرجل الغني مغمض العينين، عبر عجزه المطلق

عن التفرقة بين الحب وبين الجنس. وهذه قضية أخرى أكثر إثارة لشاعر السخط بالنسبة للعالم المتحضر أو غير المتحضر على السواء.

البعد الثالث يتمثل في قضية سياسية معروفة في منطقة الشرق الأوسط، وهي النزاع القائم حول أرض فلسطين، تلك المعركة الطويلة المدى المعقدة إلى حد فاحش التي تسود رؤى كل شعراً من المنطقة المتزمتين، ونزار قباني يعرض هذه النقطة بوضوح يشبه العمل فوق السطح، ويتورط مرة أخرى في مهزلة الخطابة المباشرة^(*):

(تمرغ..)
يا أمير النفط..
فوق وحول لذاتك
كممسحة..
تمرغ في ضلالاتك
لك البترول
فاعصره..
على قدمي عشيقاتك
كهوف الليل.. في باريس
قد قتلت مروءاتك
على أقدام موسمة
هناك دفت ثاراتك
فبعثت القدس.. بعثت الله

— (*) قصيدة (الحب والبترول).

بعث رماد أمواتك
كأن حراب إسرائيل
لم تجهض شقيقاتك
ولم تهدم منازلنا ..
ولم تحرق مصاحفنا
ولا راياتها ارتفعت ..
على أشلاء راياتك
كأن جميع من صلبوا ..
على الاشجار في يافا .. وفي حيفا
وبئر السبع ..
ليسوا من سلالاتك
تفوص القدس في دمها
وأنت .. صريح شهواتك
ت تمام ..
كأنما المأساة ..
(ليست بعض مؤساتك)

وهذه الخطبة الحادة اللهجة والصياغة عمل من أعمال
الشعر الملزيم التي لا يستطيع المرء أن يضمها إلى ديوان شاعر
مثل نزار قباني دون أن تتعدد أمامه طريقة هذا الشاعر في
متابعة كل تجربة على حدة.

فالمرأة هنا مخلوق عامل في دائرة حافلة بالقضايا، تمتلك
حاجتها من الأهداف والخطط، وتتحرك داخل دائرة الضوء
محملة بالحوار والمنطق ومشاعر الغضب والازدراء، والبناء

الشعري يقوم بثبات على القاعدة الصلدة المتمثلة في ربط
قضايا المرأة بمشاكل الفلسفة والسياسة والنمو الحضاري في
المنطقة، والمرء لا يحتاج إلى دراسات خاصة في أسلوب الشعر
لكي يكتشف هنا أن نزار - عندما يعمل في حقل ملتزم - يتبع
طريقاً متميزاً بثلاث علامات:

العلامة الأولى: إقامة البناء الشعري على مسرح الحوار
والخطابة.

وافتتاحية الحب والبترون تبدأ بلهفة على هذا النحو:

(متى تفهم؟)

متى ياسidi تفهم؟)

وتنتهي بلهفة أيضاً على هذا النحو:

(متى تفهم؟)

متى يستيقظ الإنسان في ذاتك؟)

العلامة الثانية: تبني اللهجة الحادة لأقرار أبعاد المشكلة
عن طريق حشد أكبر قدر ممكن من مشاعر الحماس المطلق.
ونزار يؤدي هذه اللعبة أحياناً مثل أسوأ الرعاع:

(أياً متشرق القدمين..

ياعبد إنفعالاتك

ويما من صارت الزوجات

بعضاً من هواياتك

تكدسهن..

بالعشرات فوق فراش لذاتك

تحنطهن..

كالحشرات في جدران صالاتك

متى تفهم؟

متى؟

يا أيها المتخم

أيا جمالاً من الصحراء

لم يلجم..

ويامن يأكل الجدرى

منك الوجه والمعصم

أيا من فرخ الأقطاع

في ذرات ذراتك..

ويامن تخجل الصحراء

حتى من مناداتك

متى تفهم؟

العلامة الثالثة: تحقيق الرؤية الشعرية على السطح، ورفض متابعة الصور إلى نهاياتها المتوقعة في أعمال نزار غير الملزمة. والمرء يستطيع أحياناً أن يعيد كتابة قصائد نزار الملزمة بأسلوب النثر دون أن يتورط في عملية تشويه حقيقية. فالبناء الشعري يتحرك هنا فوق السطح مباشرة، ويعمل مثل النثر بالضبط، طبقاً لقانون شامل من النقاش المنطقي وطرح الأسئلة والبحث عن اجابات أكثر رسوحاً من مجرد اللعب بالكلمات. والأمر كله مجرد تحريك لقضية الالتزام داخل اطار من الكلمات المحددة الأهداف، فطبعية القضية تفرض نفسها على مجرى الرؤية بطريقة لا تقاوم،

والشاعر لا يملك فرصة الخيار. إنه يستطيع أن يواصل الحلم ويطرح قضيته داخل بعد هلامي مصنوع من مادة الالتزام الشعري، وتصبح القضية مجرد حلم، وتنتهي لعبة الالتزام بالخسارة، ويستطيع أن يواصل بناء الرؤية داخل نطاقها الطبيعي من النقاش والبحث المتزنين، ويتخلّى كليّة عن اللعب بالكلمات، وهو بالتأكيد لا يملك فرصة حقيقة للأختيار، إنه مطالب . رغم كل لحظات التهور في الرؤية الشعرية . بالتزام طريق النثر والعمل فوق السطح مباشرة، أو يصبح شعره مجرد حلم غير معقول.

هذه الخاصة تبدو بوضوح متّاه عبر نقاش القضيّاً المعروضة في الحب والبترول. قضيّة شراء المرأة تناوش في الافتتاحية، وفي الجزء الثاني أيضًا، بموجب القانون القائل: (إن ثمن الإنسان الوحيد هو الإنسان نفسه)، والمرأة ترفض نقود أمير البترول باعتبارها جزءًا من ذلك الرجل المتسخ الذي لا تستطيع أن تقبله ثمنًا لحبها.

وقضيّة شراء الحب تناوش في الجزء الثالث بموجب القانون القائل: (إن النقود تستطيع أن تشتري كل شيء إلا قلب إنسان آخر)، وعملية الشراء الوحيدة التي تتم هنا هي عملية مقايضة حفنة من الذهب بجسد إمرأة معدة للبيع في أحد كهوف باريس.

وقضيّة إسرائيل تناوش في نهاية القصيدة باعتبارها الخط الآخر لموقف الإنسان العربي المتسخ في المنطقة الذي أضاع نفسه وأضاع قضيّاه وراء حاجز أخرق من العقم والبطالة.

هذه العلاقات الثلاث التي أضعها هنا على طريق نزار قباني الملزם يمكن تتبعها بيسر مطلق في معظم أشعاره الأخرى، وهي تستطيع أن تقودنا في نهاية المطاف لتحديد مزيد من الخصائص بالنسبة للبناء الشعري لدى هذا الشاعر الهائل الأبعاد. فهل ثمة نموذج آخر من شأنه أن يؤكد سلامته لهذا المنهج؟

أنا أزمع أن أعرض هنا قصيدة من ديوان (حبيبي) يدعوها نزار (صوت من الحرير)، وأزمع أن أضعها . بلا تحفظ . في إطار الخصائص الثلاثة التي حاولت نقاشها في تجربة (الحب والبتروл)، وهدف هذا العمل أن يؤكد لي سلامة الخط الذي أسيء بمقتضاه في دراسة أسلوب نزار قباني الملزם.

ويهمني أن أقول هنا أن اختيار هذه القصيدة لم يتم بدون تعمد. فالواقع أن (صوت من الحرير) و(الحب والبترول) يتراولان موضوعاً واحداً بطريقة واحدة تقريباً.

6

(صوت من الحرير) (*) قصيدة من خمسة أجزاء تعرض قضية إمرأة وجدت نفسها فجأة وسط شبكة معقدة من الحيل الصغيرة والفعاخ التي ينصبها أحد باعة الحب. المرأة هنا . مثل المرأة في الحب والبتروл . تواجه تاجرًا محترفًا تعود أن يأخذ مقعده في سوق الجواري ويرشو النخاس ويتحايل ويكذب في مقابل تلك البضاعة المشينة التي يدعوها الحب. ومهمة القصيدة منذ البداية أن تضع الحاجز المرئي بين بضاعة النخاس وبين الإنسان عبر تحقيق الضوء الكافي لرؤيه مهزلة الجنس العارية، وهي نفس المهمة التي قرر نزار أن يؤديها في الحب والبترول، ولكن التاجر هنا ليس مجرد رجل فاحش الثراء جاء يحمل جرابه المعأ بالنقود ليشتري لنفسه إمرأة جديدة. إنه شاعر بضاعته الكلمات المسولة المقنة

(*) أحدى قصائد ديوان (حيبي).

التزييف التي تستطيع أحياناً أن تجعل أي فخ يبدو أحلى مذاقاً
في حلق الضحية.

والقصيدة تبدأ بالضبط من هذه النقطة:

(«تحبني»)

الجملة الجوفاء ذاتها

«تحبني»

اللفظة البلياء ذاتها

«تحبني»

النفمة القديمة التي بها دوختي

أول ما عرفتني

أضعت إحساسني بها

فلم تعد تهزمني)

والبناء الشعري . كما يبدو في الافتتاحية . يقوم على مسرح
الحوار والخطابة الذي تبناء نزار في الحب والبتروл وفي
معظم قصائده الملتزمة . فالنقاش هنا لا يتم بمتابعة الصور
الشعرية إلى نهاياتها المتوجهة، ولا يتم بحشد الرؤية داخل
إطار هلامي مصنع من مادة الحلم . إن القصيدة بأسرها تقوم
على مسرح مرئي واضح المعالم تقف إمرأة محملة بالقضايا
العادلة وترفع صوتها مطالبة بالحلول، والمرء يستطيع أن
يلاحظ بيسر منهج نزار قباني في بناء هذا المسرح فوق
السطح وحده دون أدنى محاولة لتحقيق لعبته القديمة المفضلة
في تفجير الكلمات مثل الألعاب الناريه .

فإذا بدأ الجزء الثاني انتقل نزار على الفور لمناقشة القضية من أولها فتاجر الحب . في الواقع . لا يستطيع أن يحب، ولا يريد ذلك أيضاً. إنه مجرد هاول جمع التحف أو طوابع البريد أو النساء أو الصور الملونة، والمرأة تخاطبه على هذا النحو:

(تحبني)

كأي .. أي امرأة .. تحبني

وجه أنا

وجه من الوجوه في دفترك الملون

جريدة صفراء

تطويني إذا قرأتني

سوسة ..

تضيقها إلى ألف السوسن

ولعبة من ورق

تشيلني

تحطئني ..

فإن رأيت لعبة جديدة

حطمتني ..)

وهذا الجزء يعمل بمثابة امتداد للجزء الأول في محاولة متسمة بالنظام لاقرار الجو المسرحي المطلوب أمام الخطبة القادمة، وخاصية الحوار ماتزال تأخذ طريقها في وضوح عبر الجزئين معاً، والقضية تعرض للنقاش على السطح فيما يتفرغ نزار لاعداد الجزء القادم طبقاً لخطته القديمة في تبني اللهجة الحادة وحشد طاقة الخطبة داخل حفنة من الكلمات السيئة:

«تحبني»

لا .. لا تدعها مرة أخرى

فقد أضحككتني

يالاعباً في السيرك .. يامهرجا

بألف وجه مستعار .

ألف دور متقن

كفى .. كفى

فتلك مسرحية

مثلتها أول ما رأيتني

وعشت عامين بها

مؤخودة بكل ما اسمعتني

بالضوء، بالحوار، بالجو الروائي الفني

فمشهد يقيمي

ومشهد يقعدني

وأنت فوق المسرح المضاء تستثيرني

بالجمل الجوفاء

بالحرف الذي لم يؤمن

وحفنة السباب التي يضعها نزار قباني هنا ليست مجرد صدفة. إنها الخاصة الثانية في إسلوبه الملزם، وقد عرضت منها أكثر من نموذج في قصيدة (الحب والبترول). ويمكن متابعة نموها عبر معظم قصائده من (خبز وحشيش وقمر) إلى (هوامش على دفتر النكسة)، والأمر لا يختص بحشد مجموعة من الكلمات القبيحة أو غير القبيحة فوق مسرح

الرؤية، أن المحاولة يتم إعدادها بمهارة طبقاً لدرجة الوضوح المطلوبة، ونزار قباني يفعل ذلك باتقان أكثر من سواه لأنه يعمل على السطح وحده، ولأن تجثير العواطف عن طريق الحشد اللغطي يظل دائمًا أقرب الطرق وأكثرها يسرًا.

نهاية القصيدة . مثل نهاية الحب والبتروл . تجميع لتفاصيل وطرحها مرة أخرى في كتلة واحدة كلية الصلادة والسطحية لإقرار النتائج المتوقعة، والمرأة تقف هنا . بعد أربعة فصول تعلن النهاية في تقريرية من المسرحية المثيرة . لكي تلقي بنزار قباني:

(نريدني

محظية جديدة

تدفتها ..

وراء جدران الحرير المزمن

أما أنا

فأنتي ..

ابحث يا مستثمرى

عن رجل يحبني

وأنت لا تعرف أن تحب

أن تحبني ..

فأنت غاوي تحف

ميدانك العيون

لا ماوراء الأعين

وأنت طفل يلتلهي

بالخرز الملون)

والقصيدة تتجمع هنا لتأكيد مكان الحاجز القديم الموغل في الثبات والأصالة القائم أبداً بين عالم الإنسان وبين عالم الوحش الآخر الذي يدعو نفسه بمجموعة من الأسماء الوهمية منها أنه إنسان.

ونزار يبذل جهداً واضحاً لأقرار لحظة التناقض بين هذين العالمين المتصادمين، فالمراة تقف هنا لتمثل لحظات الصفاء والعمق والعطاء بلا أخذ والتزام الخطط الطبيعي في إقامة العلاقة الإنسانية على أساس من الحب البسيط التركيب، فيما يقف الرجل ممتهن للحثائق بالحيل والفخاخ واللعب السيئة النتائج والكلمات التي تقال من الخارج والخداع المتعمد للظفر بحصته من اللحم البشري، والصدام يتم بعفوية مطلقة، وينتهي أيضاً بعفوية مطلقة تاركاً وراءه ذلك الكوم من الألام والمعاناة التي لا يمكن تجنبها مadam الصدام يحدث فعلاً خارج الإنسان.

وبالنسبة للقصيدة فقد بدا بوضوح أن نزار قباني إلتزم في بنائها نفس المنهج الذي حاولت أن أتبين تفاصيله خلال الحلقة الماضية في قصيدة الحب والبتروл، وأقام وحداتها جميعاً فوق نفس العلامات الثلاث المتمثلة في بناء مسرح الرؤية بالحوار وأدوات الخطابة، وتبني اللهجة الحادة فوق السطح، ومناقشة القضايا بمنطق النثر المحدد بعيداً عن مادة الحلم.

وأنا لا أعتقد انتي هي حاجة إلى مزيد من النماذج لتأكيد منهج نزار قباني في معالجة شعره الملزتم، فالواقع أن قصيدتي (الحب والبترول) و(صوت من الحرير) قد قدمتا هنا كل ما يطلبه المرء من نموذج شعري ملتزم، وليس ثمة شك أن

مواصلة النقاش تستطيع أن تؤدي إلى إلقاء مزيد من الضوء على تفاصيل هذا المنهج، وهو عمل أتمنى أن تتاح لي فرصة تحقيقه في ظروف أكثر ملاءمة، أما الآن فثمة نقطة ملحقة أريد أن أعرضها للنقاش في نهاية هذه الدراسة التي بدأت بمحاولة تحديد مدى النجاح والفشل في نقل أهداف نزار قباني إلى قارئه.

والنقطة سؤال واحد خال من النوايا الحسنة والسيئة على السواء:

ماذا فعل النقاد لتقرير أمر النجاح والفشل بالنسبة لنزار قباني؟

إنه سؤال لابد من نقاشه هنا باعتباره حصاد عشرين عاماً من العمل المرهق بالكلمات المرهقة.

(النقد بالتوايا الحسنة)

نزار قباني شاعر على اتساع العالم.

هذا يعني أن شعره الذي ترجم إلى معظم لغات العالم لم يعد يخصنا وحدينا في المنطقة العربية، ولم يعد بوسع أحد من نقادنا أن يخضع هذا الشعر مقاييسنا الخاصة سواء بالنسبة لمشاكل الأخلاق أو الفن أو الفلسفة. إننا مضطرون إلى أن نقبل نزار قباني باعتباره أكبر تراث شعري نما في منطقتنا خلال العشرين عاماً الأخيرة، ومضطرون أيضاً إلى أن نقبله مجموعة واحدة كلية الصلادة والعمق، فإذا قررنا أن نغمض أعيننا عن هذه الحقيقة البسيطة ونقبع هنا مزمعين أن نعيد تقدير نزار قباني طبقاً لمناهجنا في الفلسفة والسياسة، فمن المتوقع أن نتورط في حلقة مفرغة من الآراء الشخصية الصغيرة والأهواء والحيل غير المجدية.

فنحن لا نستطيع أن نلغي نزار قباني من تراث العالم، إنه لم

يعد يخصنا وحدنا، ولم يعد من المجدى أن تتفرغ حفنة من صغار النقاد لشتمه على عادة العجائز المضحكة في حارات الشرق كلما كتب نزار شيئاً لا تستطيع ثقافاتنا البدائية أن تهضمها، ومع ذلك، فإن تاريخ النقد المعاصر لدينا لا يروي قصة أخرى، ولا يكف عن الأشارة إلى تلك اللعبة المميتة التي تعود نزار قباني على قبول ممارستها مع نقاده المدهشين مرة في الشهر على الأقل.

ومنذ عشرين عاماً تجمع الأخلاقيون للمطالبة برأس هذا الشاعر لأنه كتب قصيدة (البغى)، التي تعتبر . في الواقع . مجرد خطبة مملة تلقي بأحسن الفقهاء. والمرء . عندما يقرأ القصيدة . لا يستطيع أن يجد سبباً حقيقياً لغضب النقاد سوى أنهم لم يقرأوها ثم جاءت قصيدة (خبز وحشيش وقمر) وتجمع النقاد مرة أخرى للمطالبة برأس نزار قباني، ودعوه إذ ذاك بمجموعة من الألقاب السخيفية، فيما طبع نزار قصيده معناً بأسلوبه الصلد: (إن النار التي أوقتها هذه القصيدة حولها في المجتمع العربي، خاصته وكافته، كانت شيئاً لم يعرفه تاريخ النار ولا تاريخ القصائد).

ثم مرت السنوات وتعلم نزار قباني أن النار تستطيع أن تكبر حتى تصير مثل الجحيم، وعندما كتب قصيده المدهشة (هوامش على دفتر النكسة) أخذ السياسيون بخناقه في استعراض هائل لما يمكن أن يصدر من رأس ناقد رجعي عامر بالقضايا المخربة، وقد تجمع النقاد مثل حفنة من أسوأ أنواع البعض لكي يقرروا أمر تلك القصيدة الجيدة البناء على ضوء النظريات السياسية السائدة في المنطقة، دون أن يهتم أحد ما

بمراجعة الحدود الفاصلة بين المعلق السياسي الذي تدفع الدولة راتبة لكي ينفع لها المزار و بين الفنان الذي لا يدفع راتبه أحد ولا يستطيع أحد أن يفعل ذلك أيضاً. إنها مشكلة أخلاقية في الدرجة الأولى. والمرء لا يستطيع أن يغمض عينيه عن مجموعة الرجال الذين يتعقبون آثار نزار قباني حاملين فوق ظهورهم عبئاً كاملاً من نظريات السياسة والأخلاق والفن معلنين على الدوام ثمة من يريد أن يفرض عليه آراء أخلاقية معينة، أو منهجاً سياسياً خاصاً، أو لعبة من لعب العروض والقافية والوزن، والمرء لا يستطيع أن يتغافل النتائج المريعة التي ترتب أحياناً على هذا الموقف، فسوء الفهم المعتمد أو غير المعتمد آخر ما تتوقعه المواهب الكبيرة من بيئتها.

وثمة قصيدة من ديوان نزار قباني الأخير^(*) يدعوها (ثمن قصائد) ويعرض فيها قصته القديمة مع مشكلة سوء الفهم، وأنا أحب أن أضع هذه القصيدة بين أيديكم هنا وألفت نظركم إلى اللهجة المرة التي تقتصر من كل كلمة فيها:

«لقد أحببت شاعراً»

وتensus النساء في المدينة القديمة

قصتنا العظيمة

ويرفع الرجال في الهواء

قبضاتهم.. وتشخذ المؤوس

وتقرع الكؤوس.. بالكؤوس

(*) المقصود ديوان (الرسم بالكلمات).

كأنها .. كأنها جريمة
بأن تحبّي شاعرا

❖❖

فراشتني ..

ياليت باستطاعتي

أن لا أكون شاعرا

ياليتي ..

أقدر أن أكون شيئاً آخرا

مرابياً، أو سارقا

أو قاتلاً

أو تاجرا

ياليتي أكون ياصديقتي الحزينة

لصاً على سفينه

فريما تقبلني المدينه

مدينة القصدير والصفيف، والحجر

تلك التي سماؤها لا تعرف المطر

خبزها اليومي

حقد وضجر

تلك التي .. تطارد الحرف

وتقتل القمر

ياليت باستطاعتي

يانجمتي، ياغابتي

أن لا أكون شاعرا ..
لكنما الشعر قدر
فكيف يالرؤى وواحدي
أهرب من هذا القدر؟

ثم يقول نزار:

(الناس في بلادنا السعيدة)
لا يهمون الشاعرا
يرونه مهرجاً يحرك المشاعرا ..
يرون قرصاناً به ..

يقتضي الكنور، والنساء.. والحرائر
يرون فيه ساحرا
يحول النحاس في دقيقة إلى ذهب
ما أصعب الأدب
فالشعر لا يقرأ في بلادنا لذاته
لجرسه
أو عمقه ..
أو محتوى لفظاته
فكل ما يهمنا ..

من شعر هذا الشاعر ..
ما عدد النساء في حياته؟
وهل له صديقة جديدة؟
ويذبحون صاحب القصيدة)

ثم يقول:

(أعطيت هذا الشرق من قصائدي

بيادرا

علقت في سمائه.. النجوم والجواهرا

ملأت يا حبيبتي

بحبه الدفاترا ..

ورغم ماكتبه

ورغم ما نشرته

ترفضني المدينة الكثيبة

تلك التي سماؤها لا تعرف المطر

وخبزهااليومي.. حقد وضجر

ترفضني المدينة الرهيبة

لأنني بالشعر يا حبيبه

غيّرت تاريخ القمر)

والمدينة المشار إليها ليست دمشق وحدها، أو بيروت، أو أي مدينة معينة. إنها الشرق بأسره، الشرق الذي لم تتح له قط فرصة الوعي الفكري المتكامل، ولم يستطع أن يجد طريقه عبر شبكة الفخاخ المنصوبة على طول تاريخه، وما يزال ينشش في التراب عن أفكاره الميتة التي لا علاقة لها بالأخلاق أو بالفضائل أو بالفكر، فإذا خرجت أحدى المواهب الكبيرة إلى ضوء الشمس اختفت في زحام النقد الشخصي وحواة النظريات والمعلقين السياسيين.

إنه موقف يستطيع أن يغرقنا جمِيعاً بالنتائج السيئة، والمرء

لا يستطيع أن يعتبر نزار وحده ظاهرة من ظواهر سوء الحظ.
أن معظم الشعراء الذين ننتظرونهم لكي يفتحوا أمام آدابنا أبواب
العالم سيضطرون إلى حشر أجسادهم بألم خارق قبل أن تتاح
لهم فرصة الخروج من أبوابنا الشرقية الضيقة.

وإذا كنا لا نستطيع أن نتجنب هذه اللعبة المميتة، وإذا كنا
نريد أن نظل مغلقين ومتصلبين مثل حجر الصوان، فلا بد أننا
. في الواقع . نحرق قبرنا الفكري بآيدينا .

وهذا العمل الشرير يستطيع المرء أن يدعوه محاولة للنقد
بالنوايا الحسنة، ولكن السؤال بعد ذلك: هل يعيش الفكر
بالنوايا الحسنة وحدها؟

أنا أريد أن أقول إن الفن ونزار قباني وملايين الشعراء
الآخرين الذين يحفرون في قلوبهم تراث الأنسان الفكري لا
يمكن أن يظلوا أداة خرقاء في يد الفلسفة أو الأخلاق أو
نظريات المعلقين السياسيين.