رأيي في شعر نزار قباني

بقلم ايليا الحاوي

يتابع الاستاذ ايليا الحاوي في هذا المقال سلسلة دراساته عن الشعراء العرب المعاصرين ، فيقدم هنا رأيا جديدا خاصا في شعر الاستاذ نزار قباني .

((الاداب))

لا بد لمن يتصدى لشعر نزار قباني ، من ان يمهد بمقدمة ، يقرر بها بعض المقاييس ، ويركز بعض الاحكام التي جرى عليها شبه اجماع عند جماعة النقاد ، وذلك لان قيمة شعر نزار تعظم او تتضاءل ، وفقا لطبيعة المقاييس الفنية التي نجريها عليه . ولا شك ان الفن لم يكد ينتهي الى مقاييس ثابتة ، حاسمة كما انه لا شك ، ايضا ، ان روح التجربة الشعرية ، هي ارحب واعمق من ان تحيط بها النظريات ، الا ان ذلك ، كله ، لا يمنعنا من ان نرجح بعض المقاييس ، سبر ، لكي نوفر لبحثنا اقصى ما يمكن من الموضوعية والتجرد في الحكم على شعر ما برحت تتباين الاراء فيه ، وتكاد لا تلتقي الا على طرفين شديدي التناقض .

ولعل القضية الاولى التي تواجه دارسي شعر نزار هي قضية الشهرة ، وقيمتها في الدلالة على تفوق الشاعر ونجاحه في سبر اغوار النفس والبلوغ الى الابعاد الفنية والنفسية التي ادركها العصر . فهل يمكن ان نعتبر استجابة الجمهور للشاعر ، واقباله المسرف على دواوينه وامسياته الشعرية ، تكريسا له وبينة لا جدل فيها ، على ان اعجوبة الشعر قد تحققت على يديه ؟

للاجابة على هذا التساؤل ينبغي ان نتحرى عن مستوى الذائقة والثقافة الفنيتين عند القراء ، وعما اذا كان قد انتهى الى ذلك الرقي الذي تنصقل به الغرائز ، والميول العصبية ، وغدا هؤلاء قادرين على ان يصدروا في احكامه عن القيم الفنية والنفسية ، ولئن كان ثمة كثير من الغموض والصعوبة في تقدير هذا المستوى بالنسبة للشعر ، فانه من السهل ان نتدرج اليه بالمقابلة فيما بينه وبين مستوى المظاهر الفنية الاخرى كالموسيقى والسينما والقصة .

ومن يتصدى لواقع العالم العربي من هذا القبيل ، يتبين له ان جمهور الشعب مابرح يعجب بالموسيقى الايقاعية الشديدة القصف التي تبث في نفسه حالة من الطرب ، فينفعل ويهيج ، وتشتد عليه صور الترنح الذي لا يعتم ان يصحو منه على شبه خواء نفسي .

وكذلك الامر في السينما ، فان من ينظر الى الافلام الاكثر رواجا ، يتحقق له ان ميل الجمهور ، يوشك ان يقتصر على افلام المفاجآت والحوادث التي تثير في نفس المشاهد انفعالا شبيها بانفعال الطرب الذي يثيره القرع والنقف والتصفيق في الموسيقى . وذلك يسوقنا الى الاعتقاد بان جمهور الشعب ما برح يحيا في غموض الغرائز والحواس المراهقة ، ولم يقدر له ان يخلص الى تلك المرحلة التي ينصرف فيها الى الهموم الفنية الخالصة . فالشعب يعتقد ان غاية الفن هو الطرب والترنح والانشراح وليس الولوج الى ضمير النفس والرؤيا ، اي انه يميل الى الانفعال الذي يلتهب ويترمد سريعا ، من دون تلك النشوة الفنية التي تضيء ظلمة النفس ، بنور صامت قلما ينطفيء .

الشهرة وقيمتها

تسم الشاعر وتنزح عن شعره صفة الجدية والرؤيا وتوشك ان تحوله الى نوع من رياضة اللهو والترفيه .. ولهذا رأينا ايضا ان تاريخ الاداب العالمية يحفل باسماء الشعراء الذين انكسفوا وغمروا في عصرهم ، والشعراء الزائفون الذين تألقوا واختلسوا شهرتهم ، بفضل امية الشعب وغفلته . وربما راينا نقادا يغالون بهذا الرأي ، فيزعمون ان الشعراء العظام الذين خرجوا عن عمود التقليد وادركوا اصقاعا فنية ونفسية جديدة ، كانوا دائما مجهولين منكورين (١) في عصرهم ، لان قدرتهم على الابداع تعدت قدرة القراء على التذوق والتمثل . فهؤلاء قد تخطوا حدود العصر وغدوا كانبياء للعصور العتيدة . ولئن كنت لا اسيغ اطلاق هذا الراي ، فان ذلك لايمنعني من ان اتلمح فيه بعض الحقيقة ، وبخاصة فيما استعيد اسماء الشعراء الذين كانت اسماؤهم تدوي قبيل سنوات، وقد زالت الان ، وتعفت في اذهان الشعب ، فضلا عن اذهان النقاد وذوي الاختصاص (٢) . فالشهرة ، كالمال ، فيها الزائف الحرام ، وفيها الحلال الصريح ، ولا يميز بينهما الا الزمن .

ومهما يكن ، فان ثمة فنانين كبارا ، كانوا يحتقرون الجمهور ، لانه ينفعل بغريزته من دون الذائقة الفنية المثقفة ، وقد عبر شكسبير عن ذلك ، مخاطبا احد الممثلين ، ومشيرا الى الجمهور : ((ارفع هذه الستارة لنطل على هذا الحيوان الذي له الاف العيون .))

ولعل شكسبير لم ينعت الجمهور هذا النعت ويقبح به الى هذه الدرجة لو لم يتحقق له ، خلال خبرته الطويلة على المسرح ، انه لايفطن الى المرامي الفنية والنفسية ، بل يؤخذ بالمشاهد المروعة والحركات والملامح الخارجية .

الفكر وعلاقته بالشعر

الا ان اهم ماينبغي ان نبحثه في هذا الشان ، قضية الفكر وعلاقته بالشعر . ولقد درج الراي على ان طبيعة الشعر تختلف غاية الاختلاف عن طبيعة الفكر ، وربما اسرف بعض الشعراء والنقاد ، فجعلوا يرون ان الفكر يناقض التجربة الشعرية ويعفى عليها لوضوحه وميله الشديد الى التقرير والبينات .

لا شك ان هذا الراي يعبر عن جانب من جوانب الحقيقة الفنية ، لان الفكر فيما يستولي على الشاعر ، يدفعه الى تفهم الاشياء وتحليلها وتفكيكها ، مبتعدا عن معاناتها والتحسس الصادق بها .

الا ان ذلك كله لاينبغي ان يسوقنا الى الاعتقاد بان علاقة الشعر

(١) راجع مقدمة كتاب بيار جان جوف : قبر بودلير .

(٢) من هؤلاء الشاعر اللبناني حليم دموس ، وقد كانت الجماهير تزدحم في قاعة وست هول ، في الجامعة الاميركية ، لتحظى بسماع شعره ، ملتهبة بالحماس والاعجاب .

بالفكر هي علاقة واهية او منعدمة بل على العكس ، فان الفكر يحتضن التجربة الشعرية في رحمه ، وهي تصدر عنه ، فيما يذهل ويلتبس ويتعقد بحيرة الاشياء . لذلك فقد لانكون مسرفين اذا قلنا ان الشعر هو الفكر بعد ان يتخطى ذاته وتعروه الدهشة والرؤيا ، وبعد ان توشك حدقته التقريرية الواضحة ان تنطفيء في ظلمة الانفعال والشعور . والشعراء العظام ، هم المفكرون الذين انعموا بالتحديق والتأمل ، حتى طفرت اذهانهم في عالم الرؤيا فلم يعودوا يعبرون عما يرى ، اي عما يفهم ، بل عما يتراءى ، اي عن اليقين الذي يشعرون به دون ان يفهموه.

ولا شك ان الشجو والموسيقى ضروريان للشعر ، لان النغم يغمر القاريء بالذهول ، مخدرا وعيه الذي لايتاثر الا بالادلة المنطقية البطيئة، ويمنحه تلك القابلية العجيبة على الاقتناع اقتناعا ايحائيا عاطفيا . فالشجو يمهد للرؤيا النفسية والصورة التي تنقل عن شاشة الغموض الا انه لايكفي وحيدا ان يكون غاية محددة كاملة للشعر ، لان الشجو اذا لم يصدر عن المعاناة الوجودية العميقة ، فانه يغدو حماسا وطفرة ومخادعة للقاريء .

علاقة الشعر بالمجتمع والحضارة

لهذا فان الموضوع الجذري الدائم للشعر هو موضوع المصير في وجوهه العاطفية والفكرية والاجتماعية . فهو يعبر عن الانسان في محاولته لتحقيق ذاته في الوجود ، متنازعا بين اليقين والشك ، بين اليأس والامل، بين الفضيلة والرذيلة ، وما الى ذلك من توتر فاجع متمزق مع القيم والمقاييس الحضارية . فالشاعر هو شاهد عصره وقائده ، تنعكس ماساته في وجدانه ، وتتمثل ابعاده الثقافية والوجودية في تجربته ، وتنبعث منها برؤيا جديدة او موقف جديد من الانسان والمصير . وبقدر ما يوفق الشاعر في البلوغ الى الحلولية بين ذاته وذات المجتمع ، والقضية التي تهصر ضمير العصر ، بقدر ذلك يرتقي فنه ويعظم حظه في الخلود والانتصار على الزمن .

فرق تخسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ ـ ١٩٥٨

تأليف : ميشال ابو نيدس

ترجمة : خيري حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ؛ ورد الفعل العربي على تلك السياسة .

محاولة الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف .

دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثر ذلك في العرب .

صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨ .

كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة ـ بيروت

ص.ب ١٨١٢ ـ ت : ٢٥٧١٧٨

ولا نفهمن من قولنا ان الشاعر شاهد عصره وقائده ، اننا نلزمه بالتحليل والتقرير والموعظة ، لان التزام الشاعر لقضية المجتمع والعصر والحضارة التزاما واعيا ، مدركا يحسر خياله ويقلص انفعالاته ويعفي على نشوة الذهول ، فتطفى على شعره الذهنية والنثرية ويصاب بنوع من التحذلق والتصنع ، لان تجربته لاتفيض فيضا او تنفجر تفجرا من ينبوع نفسه ، بل تزيف وتختلف لكي تثير غرائز القراء الحبيسة المكبوتة . ان الشعر لايتولد من مراقبة الشاعر للمجتمع مراقبة علمية ، خارجية ، وهو ايضا لايتولد من تحليله للقضايا الاجتماعية تحليلا فكريا موضوعيا ، بل على العكس ، فان التجربة الفنية العميقة ، لاتنبعث او تنفجر الا فيما يحدث اختلال وتنازع وخصام بين الشاعر وواقع المجتمع (٣) .

وقد لا نغالي اذا قلنا ان القصائد الانسانية الكبرى تولدت من ذلك الخصام الشديد في ذات الشاعر التي لاتنفك تستبد بها قيود الواقع وتسفح احلامها وتعذب اشواقها . وقد لانغالي ايضا اذا قلنا ان الشعراء هم غالبا ، ثوار سبليون ، تتنفس ثورتهم بسور النقمة او الدعوة او الرضا التي تختلف على شعرهم بالنسبة لانتصارهم وفشلهم . ومن يلتفت الى الحركات الاجتماعية العظمى التي جددت التاريخ ودفعت الانسان الى تكامله وتحقيق ذاته ، يتبين ان بادري بذورها الاولى ومخصبي تربتها ومتعهدي نشاتها هم رجال الادب والفكر . فقبل الحركات السياسية والاجتماعية تتقدم حركات ادبية وفكرية كبرى ، تصور الواقع وتنزع الى اشواق ومطامع ومثل عليا ، لاتنفك تضيء الى المصلحين درب الغد، معينة لهم اهدافهم . فالثورتان الفرنسية والروسية خرجتا من رحم الادب الفرنسي والادب الروسي ، لان هذين الادبين لم يكونا حركة جانبية تلهو بتزويق اللفظ ورصف المعاني التي لاتعني شيئا ، وانما كانا رفيقي الانسان في كفاحه وسعيه للتجدد وتحقيق الرؤيا التي يمثل بها ذاته والوجود . واني لاعتقد ان اصلاح الشعوب العربية لايمكن ان يتم على يد السياسيين الكبار ، اذا لم يمهد لهم وينر طريقهم المفكرون والادباء والكبار . فالامة لايمكن ان ترقى وتسمو سياسيا واجتماعيا ، الا اذا سبق لها ان ترقت فكريا وادبيا . والادباء هم اولياء الشعب وانبياؤه وقديسوه ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير كبير ، ينهض لخدمة المثل والقضايا المصيرية الكبرى ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير صغير تافه ، يكتفي باشباع الغرائز الدنيا والتلهي بالاغراض العرضية التافهة .

الموهبة والثقافة

ولا نتوهمن اني اقصر قيمة الشعر على موضوعه . فالقضايا المصيرية هي تجارب شعرية بالقوة ، تحولها الموهبة القادرة والثقافة العميقة الى شعر بالفعل ، اذ تنهضان بالموضوع الجزئي الى مستوى التجارب النفسية الكبرى . والشاعر الذي لايصدر في تجربته عن قضية الحياة الكبرى ان يعثر على قيمه وحقيقته ويكافح في سبيل انشاء حضارته .

فالنزوع الى الشمول والرؤيا الكلية لمصير العالم ضروريان للشعر ، لان الازمة الذاتية الخاصة لايمكن ان تحل ذاتها الا من خلال ازمة الحياة الكبرى . والشاعر الذي لايصدر في تجربته عن قضية لحياة الكبرى او الذي لايلتقي بها في نهاية تطوافه عبر نفسه ، لايمكن ان يشارك انسان عصره والانسان عامة مصيرهما ، لان مشكلة الانسان بنفسه هي جزء من مشكلته بالحياة او انها نتيجة لها ، ولا يمكن ان تتطور بعمق الا من قلبها ، ولا تخصب الا من تجاربها . ولعل التجربة الجزئية لايمكن ان ترتفع الى المستوى الانساني العام الا من خلال الثقافة التي يختصر عمرها اعمارا طويلة من المحاولات التي قام بها مفكرو الانسانية منذ اقدم العصور . فالثقافة هي التي تنزع بتجربة الشاعر الى الشمول ، وهي التي تحول حدسه الفردي الجزئي القاصر الى رمز شامل بعيد الرؤيا في ظلمة الحياة . فالرمز الفني ليس سوى حدس مثقف ، يخطف خطفا

(٣) راجع برغسون : Les Données Immédiates de la conscience. Presse Univ. P. 37

الى مشاهدة الحقيقة النفسية ، انه الحدس الفردي الذي اخصبته التجارب الانسانية والفنية فغدا يشرق على غيب النفس البشرية من خلال نفس الشاعر التي تمثلت ثقافة الانسان وحولتها الى جزء حي منها ، كما يتحدل الغذاء الى جزء حي من الجسد . فهو يشتمل على صدق الحدس والانفعال ، فضلا عن عمق الثقافة الانسانية واتساعها .

وهكذا فان الثقافة التي يضيء الحدس احداقها بالرموز ، هي التي تربط التجربة الجزئية بالرؤيا الكلية الشاملة للوجود .

الضياع والانعتاق والسام

ولعل افضل مثال على النزوع من الموضوع الجزئي الخارجي بفضل الرؤيا الشعرية العميقة التوغل ، قصيدة « السفينة السكرى » ، لرانبو، حيث اتحد الشاعر بالسفينة اتحادا نفسيا عميقا ، فاصبحت تمثل مصيره في رحلة الوجود ، سابحا في قصيدة البحر ، ومبصرا ماتوهم الانسان انه ابصره ، ومعبرا عن سرى الانسان وتطوفه في بحر المجهول ، من خلال تصوير ضياعه وتشرده في خضم الحياة . فتلك السفينة ليست سفينة الشاعر ، وانما سفينة المصير الانساني ، انها سفينة الحياة التي تفتش عن ذاتها .

وكذلك فان « مالرمي » تحدث فياحدىقصائدهعن النوافذ Les fenêtres وهي تعتبر بحد ذاتها ، من اتفه المواضيع ، واشدها جزئية ، لانه يصور فيها مريضا ، استلقى الى نافذة غرفته في المستشفى ، ناسيا سرير المرضى والسعال والدواء ، ناظرا من خلالها الى المراكب البيضاء في النهر ، متذكرا ايام العافية الجميلة . الا ان هذه التجربة الجزئية ، لا تعتم ان تتسع وتمتد ، حينما تتقمص ذات الشاعر ، اي ذات الانسان مع المريض ، فيصبح جدار الغرفة ، جدارا للكون ، ونافذتها منطلقا يهرب به الشاعر من واقع الفثيان والسقم الى اللانهاية والجمال .

هكذا نرى ان التجربة الشعرية ، قد تبتديء جزئية عند كبار الشعراء لكن امواجها لا تعتم ان تاخذ بالاندياح والاتساع بالغة غاية الشمول . وكما تمثلنا بتجربتي الضياع والانعتاق عند رانبو ومالرمي ، يمكننا ان نتمثل بتجربة السام التي ساقت بودلير الى تمثل الوجود بسجن كبير(٤) يقطنه الانسان ، وقد تنكس على رأسه علم الكابة والسويداء ، كما يسهل ايضا اظهار المضاعفات الوجدانية التي جعلته ينتقل من معاناة سامه الفردي الى التحديق الراعب بجمجمة الموت وحدقته الفارغة المنطفئة ، حتى ليخيل الينا ان تلك الازهار الشريرة السامة ، نمت في تربة الحياة بقدر مانمت في وجدان بودلير الشاحب الذي كان يوهم صاحبه بانه نغم شاذ في سيمفونية الوجود .

واذا اضفنا الى ذلك قصيدة الرجال الجوف ، ومسرحية هملت اللتين تمثلنا بهما في مقال سابق عن شعر السياب (٥) ، ادركنا ضرورة الرؤيا الكلية الانسانية العامة والميل الى الشمول في خلود الشعر .

التجربة في الادب العربي

ولعل الادب العربي لم يدرك التجربة الانسانية الا في تلك القصائد التي سما بها الشعراء عن واقعهم الجزئي ، معبرين عنه من خلال واقع العصر والانسان ، او معبرين عن ذلك الواقع من خلال تجربتهما التي تبتديء بالجزئية وتنتهي بالكلية . فهجاء المتنبي لكافور ، مثلا ، هو غرض اني ، يعبر عن تواقع الشاعر مع رجل اخلف له الوعد وغرر به . الا ان المتنبي لم يتقيد بحدود هذه التجربة الضيقة ، بل جعل يتامل بواقعها من خلال تامله بواقع الدنيا (٦) منتهيا الى لعنة العصر (٧) الذي بلغ من الفساد والاضطراب في القيم حتى غدا العبد الخصي ، يهين الفحل الحر ، والامي الجاهل يستبد بالعالم الحكيم . وهكذا ارتفع المتنبي من واقعه الخاص الى واقع العصر العام ، فغدا تنازعه مع كافور رمزا لتناقض القيم واختلالها في عصره ، وتمثيلا للحق والكفاءة اللذين تستبد بهما القوة الغاشمة ، الشديدة الانحطاط المتمثلة بكافور .

ولقد كان ابن الرومي ، وهو من اعمق الشعراء العباسيين ثقافة ، اقدرهم على النزوع من الموضوع المسرف بالجزئية والتفاهة ، وربطه بقضية انسانية ، شاملة . فهو اذ يتصدى لهجاء اللحية ، يوهمنا في البدء ، بانه يقبل على غرض تافه ، الا انه لايعتم ان ينطلق منها ، متاملا مقابلا بين « فيضانها وسيلانها » ولحية الكوسج شبه الجرداء حتى يصيح بقوله :

ايما كوسج يراها فيلقى ربه بعدها صحيح الضمير
هو احرى بان يشك ويعرى باتهام الحكيم في التقدير

ولقد سما بهذه الصيحة من المقابلة بين اللحية الثرسة المتدلية واللحية الكوسجية العيية الى قضية العدالة في الحياة ، مجورا الله ، لانه يغدق على البعض حتى الاسراف ، ويقتر على الاخرين حتى التشويه والمنكر . فكثافة اللحية في ذقن صاحبها هي رمز لاختلال العدالة في الحياة . لاشك ان نزوع ابن الرومي الى الشمول ، ينطوي على بعض الشذوذ والتعقيد النفسيين ، الا انه بالرغم من ذلك ، يؤكد لنا ان تجربة الشاعر الجزئية لا تتكامل وتبلغ الى مداها الا من خلال النظرة الشمولية العامة . ولعل اروع ابيات تظهر سمو تجربته الجزئية الى المصير الانساني العام ، تلك الابيات التي وصف بها تعقده بحب وحيد ، اذ تراءى له ان لغز حبها شبيه بلغز العيش :

ليت شعري اذا ادام اليها كرة الطرف مبديء ومعيد
اهي شيء ، لاتسام العين منه ام لها كل ساعة تجديد
بل هي العيش لا يزال متى استعرض يملي غرائبا ويفيد

هكذا يتبين لنا ان تجربة الشاعر قد تنطلق من الحب او السياسة او ما اليهما ، لكنها لا تتكامل الا فيما تلتقي بحركة المصير الانساني العام ، فيشعر القاريء انه يعاني ماعاناه الشاعر ، او على الاقل انه قد يعانيه، فيما لو احاطت به الظروف التي احاطت بالشاعر . فالشمول الذي يتولد عن حدس الشاعر المثقف هو الذي يمهد لخلود الشعر ، لان قضية الشاعر تتحرر من الزمان والمكان او تنزع منهما ، معبرة عن نفس الانسان في كل زمان وكل مكان .

*

لقد سقت هذه المقدمة المسهبة لكي اقرر مقاييس تتميز باكثر مايمكن ان يتميز به الادب من موضوعية . فهناك جماعة تخالف ماذهبنا اليه ، وترى ان تعبير الفن عن المطلق يوشك ان يحوله الى علم . الا اننا لانزعم قط ان الفن هو تعبير عن المطلق التجريدي الموضوعي الصرف ، بل اننا نؤكد على ان الفن هو تعبير عن المطلق من خلال ذات الفنان ، او بالاحرى ان ذات الفنان تبلغ من العمق والبعد والاتساع مايجعلها تنطوي على حرارة اليقين الذاتي وشدة انفعاله ، فضلا عن كلية المطلق وشموله.

وهكذا فان شاعر الغزل ، مثلا ، يعبر عما يعانيه من امراة يحبها ، ويعتقد بلغزها . فهو ينقل جميع ماتشعر به نفسه في لحظة المعاناة الشعرية ، من تجارب شديدة التقمص والتعقيد ، الا ان هذه التجربة الذاتية قد تتحول الى تجربة كلية فيما اذا كانت تشتمل على عمق الثقافة وبعد الرؤيا اللذين يجعلان من واقع الشاعر الخاص انعكاسا لواقع الانسان . فالشاعر ينطلق في تجربته من امراة ، الا ان الحاحه بالتعبير عن حقيقتها او عن حقيقته معها ، يسوقه الى التعبير عن مصير الانسان العام مع المراة . وبذلك يعبر عن المراة الكلية ، المطلقة من خلال امراة حبه . فحبيبته تغدو رمزا لكل حبيبة وهو يغدو ايضا ، رمزا لكل حبيب ويغدوان جميعا رمزا للحب في واقع الحياة .

لا شك ان من يتصدى للمراة في دواوين نزار يخلص الى انها لاتمثل امراة واحدة ، متشابهة ، فليس ثمة امراة ، بل نساء تختلف الواحدة منهن عن الاخرى بالنسبة للمرحلة التي مر بها الشاعر وطبيعة العلاقة التي تربطه بها .

---

(٤) راجع كتاب : Les fleurs du mal, Gall. P. 160

(٥) راجع العدد الاسبق من الاداب

(٦) ماذا لقيت من الدنيا ....

(٧) ماكنت احسبني احيا الى زمن يسيء بي فيه عبد وهو محمود

امرأة وجدانية

فهناك امرأة وجدانية مستحيلة ، شبيهة بحبيبة سعيد عقل ، الا انها اكثر انسانية وصدقا ، لان الشاعر عاش مستحيلها في واقع حياته ، ولم يفترضه افتراضا ذهنيا كوسيلة للغلو المشوب بالصنعة والحذلقة، كما فعل سعيد عقل (٨) . فهو اذ ينظم فيها شعرا ، فانما يصلي لهـا صلاة الوجد والحنين ، ويسفح لها اشواقه الكثيرة الشحوب :

اريدك اعرف اني اريـد المحـال
وانـك فـوق ادعـاء الخيـال
وفـوق الحيازة ، فـوق النـوال
واطيب ما في الطيوب واجمل ما في الجمال
اريدك اعرف انك لاشيء غير احتمال
وغير افتراض وغير سؤال ينادي سؤال
ووعد ببال العناقيد بـال الـدوال (٩)

فهذه الابيات تبدو وكأنها قد فاضت من جرح داخلي عميق يسيـل ببؤس وصمت من نفس الشاعر . انها امرأة ، وجده يبدعها في الوهـم ويفجع بها في الواقع . ولقد كانت هذه القصيدة اكثر عفوية في الديوان القديم ، واقل تثقيفا وصقلا وقد صححها نزار في الديوان الجديد ، مبقيا على قليل او كثير من الغنائية الواجدة التي ظهرت فيها قديما ، وبدلا من ان يكتفي باسقاط ما كان قد شخص فيها من نثرية وتقرير وضآلة في الرؤيا ، رأيناه يضيف اليها ابياتا توضح تطور الشاعر من الانفعال الصادق، الى الذهنية التي تغوي بالافكار والمعاني لذاتها . فانت لو رأيت الى الابيات السابقة لظهر لك ان الابيات الثلاثة الاولى ، مرتبطة بوحدة نفسية وقرار غنائي وهي تعبر عن الوجد الصادق ، الا ان الشاعر انثنى في البيت الرابع الى معنى ذهني ، افتقد علاقته بالابيات السابقة، لانه يعبر عن جمال المرأة وليس عن مستحيلها . الابيات الاولى وجدانية، انها ابيات نجوى ونداء ، اما البيت الرابع فهو بيت تقرير ، اعجب الشاعر به لذاته واقحمه على القصيدة ، دون ان يفيض وينبع مـن قلبها . ولئن كان البيتان اللذان لحقا بهذا البيت ، مرتبطين بالابيات الثلاثة الاولى ، فان البيت الاخير يرتبط بالبيت الرابع بذلك الوثاق الذهني الذي تظهر فيه الصنعة ويتضح ميل الشاعر الى اقتناص الصور الطريفة التي توهم بانها تعبر عن اشياء كثيرة لجدة حلتها واسلوبها لكنها لاتعبر في الواقع عن اي شيء فيما عدا سقوط الشاعر وتحوله عـن التعبير عما يعانيه الى مايولده ويتحذلق به :

ووعـد ببـال العناقيد ، بـال الـدوال

ان بال العناقيد والدوالي ، تولد عن بال خال من الانفعال والرؤيـا يطرب لتاليف الصور وتركيبها بشكل غير مالوف . فالابيات الوجدانية نظمت عبر حالة كان يشعر نزار فيها شعورا عميقا بمستحيل المراة ، اما البيتان الذهنيان ، فقد نظما بعد ان انطفات في نفسه شعلة التجربة وجعل يفكر بالاشياء ويلتفت اليها من الخارج .

مقابلة اولى بين سعيد ونزار

وفي ديوان « طفولة نهد » قصيدة وجدانية اخرى تعبر عن مستحيل المراة ، وهي تقترب من القصيدة الاولى وان اختلفا في طبيعة التجربة. القصيدة الاولى شفافة شاحبة ، تفيض بنوع من اليأس الشبيه بيأس الرومنسيين . اما هذه القصيدة ، فتدل على تطور في نفسية الشاعر.

بعد أن كان في القصيدة الاولى يشقى لمستحيل المراة اصبح يشقى في القصيدة الثانية لفجيعته بواقعها وشوقه الى ابقائها في الوهـم والمستحيـل .. لقد عرف الشاعر حقيقة المراة وادرك ان وهمهـا اجمل من واقعها .

لا تدقي بابي وظلي بعمري مستحيلا ... ما عانقتـه الظنون
انت احلـى ممنوعـة الطيف خجلي ، يتمنى مرورك الياسمين
لا اريد الوضوح ، كـوني وشـاحا مـن دخان وموعدا لا يحين
ولتعيشي تخيلا في جبيني ولتكـوني خرافـة لا تكـون
انا ما دمت في عروقي همسا فاذا كنت واقعـا ... لا اكون

فالشاعر عبر عما خبره وعاناه من امراة يحبها ، بالغا من الصدق في الانفعال ما جعل تجربته ترتفع وتغدو رمزا لتجارب الرجل مع المراة ومع الحياة . فالمرء يعجب بالشيء في توقه اليه ، حتى اذا ادركه مات في نفسه ، فكان يقين الاشياء يعني زوالها . ولعل هذا ما عبر عنه صلاح لبكي كما سنرى ، وما يعبر عنه سعيد عقل بقوله :

سمراء يا حلـم الطفولـة وتمنـع الشفـة البخيلـه
لا تقـربي منـي وظلـي فكـرة لفـدي جميلـه
سمـراء ظلـي لـذة بين اللذائـذ مستحيلـه
ظلـي الفـد المنشـود يسقينـا الممات اليه غيله

فانت اذا ما قابلت بين هذه الابيات والابيات السابقة ، ترجع لك ان ثمة كثيرا من التشابه فيما بينها . فسعيد يقول « لا تقربي مني » ونزار يقول « لا تدقي بابي » . الاول يدعوهـا ان تبقى لذة مستحيلة والثاني يدعوها ان تبقى « مستحيلا ما عانقته الظنون » . وكذلك فان سعيدا يترجاها ان تبقى « فكرة جميلة » ، بينما يطلب الثاني ان تبقى « تخيلا في جبينه » . وبالرغم من هذا التقارب الذي يدنو الى النسخ، فان الناقد لا يملك البينة الحاسمة التي تجعله يميز اذا كان التشابه نقلا او تواردا واتفاقا بالمعاني صادرا عـن التجربة الواحدة المتشابهة . الا ان ما سيطالعنا فيما بعد ، خلال هذا المقال ، من تشابه بين شعر سعيد ونزار في الاسلوب والصور الذهنية وفي اعتماد الطبيعة لرسم جمال المراة ، فضلا عن اعتماد الالفاظ الواحدة ، ان ذلك جميعا ، قد يميل بنا الى الاعتقاد ان ابيات نزار قد خرجت وابيات سعيد من رحم واحد . ولست اود الان ان اطيل في تاثـر نزار لاظهار سعيه وراء سعيد ، لئلا يجوز بي ذلك عن موضوع المراة الوجدانية ، وانما اكتفي بهذين البيتين اللذين يدلان على ان سعيدا يستولي على خاطر نزار ، ويستاثر بحواسه وذهنه، حتى نرى ان هذا الاخير لا يتخذ من سعيد فنيته وذهنيته وصوره وحسب ، بل صياغة العبارة احيانا . يقول سعيد في قصيدة العينيك :

حلـم اي الجـن يا اغنيـة عاش من وعد بهـا حلم الوتر

ويقول نزار في قصيدة ٢٢ نيسان :

من تكونين ، ايـا اغنيـة دفؤهـا فوق احتمـال الوتر

ومهما يكن فان نزار ، وان تاثر تاثرا واضحـا او غير واضح بسعيد ، فانه لا يستطيع ان يجـاريه في التعبير عن وجدانية المراة وشحوب العواطف فضلا عن الشعور الدائم بنعي الزمن وموت الاشياء. ان المراة التي ينصرف اليها نزار ، وبخاصة في دواوينه الاولى هي امراة غريزية ، ذات جسد اكول ، وشهوة مولولة عارمة ، بينما نكاد لا نشخص المراة الغريزية في شعر سعيد الا فيما عدا قصيدة «نار». وبالرغم من ان الشاعرين جميعا ، يصدران عن نزعة وصفية واحدة فان سعيدا ينصرف الى وصف الجمـال الذي اوشك ان يتطهر من ادران الغريزة ويصفو بنوع من العذوبة التي تبلغ حينا الى الصلاة ، لهذا يمكننا القول ان المراة الوجدانية تندر في شعر نزار ، كمـا ان المراة الغريزية تندر ايضـا في شعر سعيد . فليس في شعر نزار جميعا ، ما يداني بقريب او كثير ، تلك الابتهالات الشفافة ، او تلك الصلاة الواجدة التي نعثر عليها في مثل قصائد « احبك » و « الحلم الاشقر » و « سمراء » لسعيد .

---

(٨) راجع العدد السابق من الآداب .

(٩) اعتمدنا في هذه الدراسة الطبعة الجديدة من ديوان «قالت لي السمراء » دون ان نتخلى عن الديوان القديم تخليا تاما ، وذلك لان قصائده القديمة اشبه بمحاولات غثة ، تكثر فيها الصور والمعاني والقوافي غير المستساغة ، ولقد عدل الشاعر معظمهـا ، لان تطوره الشعري تخطاها فيما بعد .

الالتزام والثقافة

ومهما يكن ، فان نزارا بدأ خلال قصائده الاخيرة ميالا الى العناية بالناحية الاجتماعية من حياة المراة ، وربما كان ذلك انقيادا لتيار الادب الملتزم الذي يوشك ان يقصر قيمة الشعر على موضوعه ، غير ملتفت الى فنيته الا التفاتة مجزوءة قاصرة . واننا بالرغم من اعتقادنا ان الشعر العظيم ينزع من الواقع الى رؤيا عامة شاملة ، يتمثل بها مصير الوجود ، لا يمكننا ان ننجرف بهوس العقيدة ونعجب بالقصيدة لفضيلة الموضوع . فليس لقصيدة « حبلى » قيمة الا اذا تبين لنا ان القباني وفق في ربط موضوعه بقضية العصر والانسان ، كما فعل ابو شبكة اذ رسم واقع الزنا من خلال العصر الذي امتدت آفاقه وتعمقت جذوره حتى التبست افاعيه مع افاعي سدوم وعمورة، وتقمصت عشيقته مع ابنة لوط ودليلة . ولعل ابا شبكة لم يفرغ شعره في قلب اساطير « الفردوس » ليتبع زيا فنيا حديثا او ليقتفي على آثار الشعر الاجنبي كما فعل السياب ، وسائر شعراء الترجمة والنقل وانما كان ذلك نزوعا لاواعيا من الجزئية الى الكلية ومن الانفراد الى الشمول . فالاسطورة هي قصيدة الانسان الذي لا زمن ولا مكان له ، وهي التي تعبر عن وحدة الوجود ووحدة المصير البشري.

وهكذا فان ثقافة ابي شبكة جعلته ينتقل من موضوع الزنا في النساء اللواتي عرفهن ، الى واقع الانسان والحضارة ، نازعا الى الكلية والشمول والرؤيا العامة التي لا يمكن ان يعبر عما يعانيه بعمق الا من خلالها . ولعل نزارا ادرك شيئا من ذلك في قصيدة « اوعية الصديد » حيث راينا تجربته تتقمص في بعض الصور الاسطورية التي تعمق اغوار التجربة وتقصي ابعادها . وهذه القصيدة تتطور من الواقعية الجزئية ، حيث يبدو الشاعر وعشيقته في سرير واحد ، وقد دفن راسه في المخدة بعد ان نال منها وطره « بنهم الثور الطريد » ونرى القصيدة تنعم حينا بالجزئية ، اذ يتحدث عن سرقة الغطاء وما اشبه ، لكنه لا يعتم ان يخرج من نطاقها فيغدو سريره تقمصا لمتكى عبد الحميد ، وتغدو عشيقته شركسية سبية حول مضجعه ، وتكرر الصورة الاسطورية لديه ، مستنفذة التجربة ، فيتقمص الشاعر مرة ثانية خليفة الاسلام ، راميا واخذا ما يريد من الجواري . الا انه يتردى ، عبر القصيدة ، بنوع من الوعظ القصدي ، الذي ينبو وينشز عن سياق القصيدة ، وذلك اذ جعل عشيقته تقول :

ولقد تقمص فيكم عبد الحميد
وكذلك في النهاية :
فانا وعاء للصديد
يا ويح اوعية الصديد
هي ليس تملك ان تريد ولا تريد .

لقد تحولت الاسطورة في البيت الاول من الرمز والرؤيا الى السرد والتقرير والوعي .

فالاسطورة الفنية لا تقوم على المقابلة والتشبيه كما نرى في قول العشيقة بل على الحلولية والتقمص الذاتي حيث يصبح الشاعر وعبد الحميد وخليفة الاسلام شخصا واحدا في واقع التجربة وبقينها الحدسي النفسي ، بالرغم من انهم يختلفون في واقع التاريخ والمنطق والعرف . فالاسطورة التي ادخلها نزار على شعره ادخالا جزئيا ، في قصيدتي « اوعية الصديد » و « خبز وحشيش وقمر » بقيت في عالم التشبيه وحدود الوعي ، ولم تصبح رمزا اي نقلا عن تلك التجربة حيث تتم الحلولية بين ذات الشاعر وذات الانسانية عبر تاريخها . فهي وسيلة للتوضيح والتصوير كسائر المظاهر الطبيعية التي لا ينفك نزار يتداولها في شعره . ولا بدع في ان تبقى الاسطورة في شعر نزار وسيلة للتشبيه دون الرمز ، وذلك لان ثقافته وتجربته لم تبلغا من التعمق والتبحر في تامل الوجود ما يجعل لديه عصبا او شعورا وجوديا يفيض بالصور الاسطورية فيض الرموز . وهاتان القصيدتان، من دون سائر قصائده ، تمتازان باسلوب دخيل مقتبس ، افاده نزار من شعراء السريالية الحديثة في الادب العربي ، حيث يحاول الشاعر ان يوحي بالحالة النفسية من خلال الصور الخارجية الكثيرة التلمح والتجزىء ، نرى ذلك في قوله :

وانا وراءك ، يا صغير النفس ، نابحة الوريد
شعري على كتفي بديد
والريح تفتل مقبض الباب الوصيد
ونباح كلب من بعيد ...
والحارس الليلي ... والمزراب متصل النشيد

ان طبيعة الصور في هذه الابيات هي يتيمة في شعر نزار ، لانها تعتمد البث السريع المبتسر ، بينما نرى صوره في سائر القصائد ، تستكمل وتجلى جلاء تاما وفقا لمعادلة التشبيه الكلاسيكي. ولربما اراد بذلك ان يلحق بقافلة الشعر الحديث ، دون ان يوفق ، لان تجربته تقوم على تقرير الوجود ووصفه والعبث والغلو بمظاهره ، وليس على التنازع معه تنازعا وجوديا حارا ، يضيء للشاعر حقيقة الاشياء واشارة الرموز .

التقرير والسرد القصصي

ولئن بدت قصيدة « حبلى » متجردة عن الرموز والاسطورة كسائر قصائد نزار ، فهي تشبهها ايضا في ذلك النوع من التقرير الذي يطفو على سطح الاشياء ، بالغا في بعض الاحيان عقم السرد القصصي . فليس في قصيدة « حبلى » اي تفتيق جديد ورؤيا جديدة للقضية التي تحدث عنها . ولقد اكتفى الشاعر بايراد الحادثة ، كما تتداول بها اذهان العامة ، محاولا ان يؤثر على القارىء بفضيلة الحادثة ذاتها وفضيلة التقرير الخارجي الشائع الذي يفضح عقم الشاعر وعجزه عن تفجير ابعاد الموضوع بتجربة كلية ، مكتفيا بان يقول فيه ما يقوله سائر الناس ، مع قليل او كثير من الصنعة والاخراج والتحذلق الفكري ، كما راينا في الجواب المسرحي الاخير الذي اختتمت به القصيدة على غرار المأساة الايطالية ومآسي النصف الاخير من القرن التاسع عشر في فرنسا . فاين التقرير والسرد الوصفيان ، المنعدما الرؤيا ، العاجزان عن تفجير ابعاد الموضوع مما نراه في افاعي ابي شبكة من ولوج غائر الابعاد في ظلمة النفس البشرية والعصر والحضارة والتاريخ !! ويكفي لكي نتاكد من القصور الثقافي والعجز عن التعمق في شعر نزار الاجتماعي ان نقابل بين افاعي ابي شبكة والقصائد التي حاول نزار ان يقلده بها في « قالت لي السمراء» وبخاصة في الطبعة القديمة ، حيث تبدو قصائده نسخا ، لا ثقافة فيه لقصائد الافاعي .

الذات الدنيا

ولعل ميل نزار الى التخصص بشعر المراة وضعف الهموم الانسانية الكبرى وربما انعدامها في نفسيته ، ساقه الى العناية بامور عرضية زائلة تنم عن ضآلة التجارب وصغر احلام النفس . فهو لا يرى حرجا في ذكر تلصصه على ساقي امراة طائشة الجلسة ، كما ان النشوة تعروه عندما يسترق اللحظ الى الفجوة التي يحدثها انقطاع خيوط الجورب ، جاعلا تلك البقعة الضئيلة قمرا ، حينا وحينا آخر جزة ، مستطردا بالغلو حتى يجعلها شباكا على المغرب ، يكوم منه النجوم :

عفوا وكر الخيط في شهقة ... نادمة ، في اسف مطرب
فالقمر المرسوم في سرعة ... يرضعني من جرحه المذهب
جزيرة في صدفة كونت ... فاغرز هنا المرساة يا مركبي
ويا فم الجورب لا تنطبق ... موسمنا اكثر من طيب
لا تاسفي عليه اني هنا ... مرمى شبابيكي على المغرب
اكوم النجمات في سلتي ... لم يتعب الجرح ولم اتعب

ويقيني ان هذه القصيدة رائعة الدلالة على نفسية الشاعر فضلا

عن فنيته . ولقد رأيناه يصف شهقة الخيط ، وأسفه المطرب ، منيطاً به نفسية منحلة مراهقة ، ولا نعتم ان نرى الشاعر نفسه راضعا من جرح الجورب .

فايا تكون تلك النفسية التي ترضع من جرح الجورب ، وايا تكون تلك الرجولة التي تنحني على قدمي امراة تسترضع الشهوة من فجوة جوربها الممزق ، ومن هم اولئك الرجال الذين لا هم لديهم الا ان يتبعوا قدمي امراة ، منتظرين تقطع جوربها ، حتى يرتووا من جرحه!!

وهنا لا بد لنا من التساؤل عن مدى ثقافة الشاعر ومدى خبرته بمشكلة الانسان والحضارة والمصير ما دام افق عالمه محدودا بفجوة جورب نسائي !! ولا بد لنا ايضا من التساؤل عن رحلاته في النفس البشرية ومغامراته في خضم الفكر ، ما دام قد قنع من عاصفة الوجود ونداء الابعاد السحيقة بان ارسى مركبه في جزيرة ابتناها الجورب في ســـاق امراة :

جزيـرة فـي صدفـــة كونت فاغرز هنا المرســاة يا مركبي

وهكذا فبينما يطوف الشعراء في بحار نفوسهم ويغوصون فـي اعماقهم المدلهمة ، نرى نزارا وقد ارسى مركبه في بقعة من ســاق امراة يقطف موسم الطيب ، واي موسم ذاك ؟ انه موسم النجوم :

اكـوم النجمـــات في سلتـي لـم يتعب الجرح ولم اتعب

ذلك هو عالم نزار وتلك هي حدود تجربته . فحينا يرسو في الجورب وحينا اخر يرحل في قطعة دنتيل :

قطعـة دنتيـــل انـــا مركبي ان يرتحل مع الندى ارحـل

واحيانا كثيرة يترصد ساقي المراة في خروجها من السيـــارة واصفا انفعاله بالمشهد ، وامتناع غريزته واجهاضها « باخصب برهة» وجـدت :

انا ابن اخصب برهـة وجدت لا تزعجي رجليك .. بل ظلي

الغلو وطبيعته

انت ترى ان الشاعر ابقى واقع المراة على كثافته وظلمته ، اذ عجز ان يخلع على ذلك الواقع اضواء تجعله يشف ، فنبصر معنـــاه ورموزه من خلال ظاهره . ولقد اعتاض الشاعر ازاء عجزه عن اضاءة الواقع ، باحداق الرؤيا والرموز ، بنوع من الغلو الذي يصدر عـن الطفرة الفكرية والافتراض وليس عن اليقين النفسي المثقف المعبـر عن الهموم الانسانية الكبرى . ولئن كان الغلو الذهني المؤلف تاليفـا يخدع القارىء العادي ويوهمه ، فانه قلما ينطلي على النـاقد الذي يدرك ان اي غلو لا يصدر عن ذهول النفس وتخطيها لذاتها ، هـــو ضرب من التحذلق الذي يفضح خواء النفس وصغر احلامها . انـــه حركة من حركات الخفة وضرب من البديع والرقيـــة . فالغلو في الشعر ليس غلوا ، وهو ليس يتولد ايضا من اختلال النسبة بين السبب والنتيجة بل من بعد قصي من ابعاد اليقين القلبي .

ويقيني ان شعر نزار ما برح يجري في كثير من قصائده علـى ذلك النوع من الغلو العمودي الذي يتفلت به الشـــاعر من حدود المعقول تفلتا كاريكاتوريا اعتباطيا ، يمسخ حقائق الاشياء ومظاهرها ، فضلا عن حقائق النفس والوجود . ففي قصيدة « مذعورة الفستان » مثلا نستشف ملامح كثيرة من ملامح ذلك الغلو الذي يفترضه الشاعر افتراضا او يؤلفه تاليفا دون ان يوفق في ان يخدع او ينخدع به ، فهـو يقول :

شارعنـــا انكـــر تاريخـه والتف بالســـاق وبالجورب
شـــارعنا يمشي علـى شوقـه يمشي على جرح هوى مرعب
حركت بالايقـــاع احجـــاره فاندفعت في عـــزة الموكب
تمهلي في السير هل رغبـــة ظلت بصدر الدرب لم ترغب
هل حجر اذ لمت لـــم يلتفت لم ينسجم، لم يبك، لم يطرب
مـــررت ام نـــوار مر هنـــا لولاك وجـه الارض لم يعشب

ذوسي فمن خطوك قـــد زرر الرصيف يا للموسم الطيب .

فهل ثمة تنـــاسب نفسي بين الباعث والنتيجة خلال هـــذه القصيدة ؟ ان الباعث هو مرور امراة . اما النتيجة فهي تفتق الشارع بالزهور وتحرك حجارته واندفاعه وراء ذينك الساقين المذعوري الرداء. لقد ربط اعظم النتائج باتفه الاسباب ، وقد اعلن ذلك بواسطة التاليف الذهني وليس في لحظة من لحظات اليقين النفسي الذي يجعل ما يعبر عنه من مستحيل اعمق تاثيرا في النفس وابعد جلاء لها من اية حقيقة تعادلية موضوعية . فنزار لا يؤمن بما يقوله وهو ايضا لم يؤمن بـه تحت وطاة الانفعال ، لان عصب الخيال مهما طفر ، لا يمكن ان يصدق ذلك المشهد الذي لم يشتمل على يقين النفس ، ليؤثر فينا ولا علـى منطق العقل ليقنعنا .

الجذور المنطقية

لا شك ان الصورة المنقولة نقلا نسخيا عن الواقع لا تدعنا نشعر بذهول الاشياء ، الا ان ذلك لا يعني ان سلطة العقل ينبغي ان تـزول وتتعفى ، لان ذلك يحول الصورة الى نوع من الهذيان الذي لا يغشى الا سطح النفس ، كما نرى في صورة الحجارة المهرولة ، والشـــارع المتشوق ، والزهور التي تتزرر في الرصيف . عندما نقول ان الشعر يتخطى حدود الفكر ، لا نعني انه يزيله ، بل نشير بذلك الى انـــه يتجاوز عن بطء البراهين والبينات ، حتى تنموه اضواء الحقـــائق العقلية في ظلمة النفس ، بان في التجربة الشعرية جذورا منطقيـة خفية ، تجعلنا نشعر ان ما يقوله صادق بالرغم من ان العقل الواعي لا يقره او يسيغه . عندما يفتقد الشعر هذه الجذور المنطقية التـــي تضبط التجربة وتوازنها يعتل بالاختلال في تشابيهه والمستحيـــل في صوره ، كما رأينا في الابيات السابقة ، وذلك لان الذهن لايسيغها والنفس لا تتحسس بهـــا .

ويقيني ان رصيد المنطق قد انعدم في الصور السابقة لانه ليس ثمة اي تناسب بين السبب والنتيجة الملحمية التي انتهى اليها .

التكرار ودلالته

ولقد جارى نزار هذا الاسلوب حتى غدا تقليدا قلما تخلو منـه قصيدة من قصائده . فحبيبته سيدة القدر والطبيعـــة ، لا ينبت العشب الا حيث تمر قدماها ، ولا يقدم الربيع الا حين قدومها ، فهي التي تمنح الصخر قلبا ، وهي التي تزين الدرب بالورود ، وهي كذلك التي تنشر الاضواء وتوزع الالوان :

ولولا نعومة رجليـك هـل طـرز الارض عشـــب
تدوسين انت فللصبـــح نفس ، وللصخـــر قلب
ترى يـا جميلـــة ، لولاك ، هـــل ضـــج بالورد درب
ولولا اخضرار بعينيـــك ، ثر المواعيـــد رحـــب
ايسبـح بالضـوء شـرق ، أيغمر باللـون غـــرب

فالشاعر يكرر خلال هذه الابيات من ديوانه الثاني ما سبق ان اسرف به في الديوان الاول . ونرى احيانا ان هذا التكرار يقرب الى نسخ تام ، ليس فقط في طبيعة الصورة واسلوبها ، بل في صيغـة العبارة واللفظ . ففي الابيات السابقة رأيناه يقول : « لولاك وجـه الارض لم يعشب » وفي هذه الابيـــات نراه يقول : « ولولا نعومة رجليك ، هل طرز الارض عشب » والقولان ، جميعا منسوخ احدهما عن الاخر ، واذا اردنا ان ننعم في المقابلة يتحقق لنا انه لم تكـد تشخص صورة سـابقة ، دون ان تتكرر وتنســـخ في هذه الصورة اللاحقة . ففي تلك رأينا « ان خطوها قد زرر الرصيف » ، وفي هذه نرى انه « لولا مرورها لما ضج بالورد درب » في الاولى لم « تعـد رغبة بصدر الدرب لم ترغب » وفي هذه نرى ان « للصخر قلبا » .

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

راي في شعر نزار قباني

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ولا مجال بعد للافاضة في هذه المقابلة ، لانها مبذولة ، بينة ، وانما اود ان اخلص منها الى ان هذا التكرار النسخي في شعر نزار يدلنا دلالة حاسمة على انه لا ينظم ما يعانيه بقدر ما ينظم معاني يحفظها حفظا ذهنيا ، مبدلا من حللها اللفظية والشكلية . وفي احيان كثيرة ، نرى انه يعجز حتى عن تبديل حللها وتمويه شكلها ، كما بدا لنا في المقابلة بين ابيات القصيدتين السابقتين . فاذا اضفنا الى آفة التناسخ والتكرار ، افة انعدام الارتباط النفسي والاختلال المنطقي التي اسلفنا ذكرها ، يتبين لنا الى اي انحدار تهوي قصيدة نزار فيما تسلط عليها الاضواء الفنية . ان تطرز الارض بالعشب وضجيج الدرب بالورد ، فضلا عن انغمار الشرق بالضوء والغرب باللون ، ان هذه الامور ، جميعها ، مظهر من مظاهر انعدام المعاني والتجارب التي تعكف على تحليل رموز الظاهرة من خلال النفس والعصب وليس من خلال البصر، والوصف والغلو الذي يبتدعه كد الذهن.

تكرار .. وتقليد

ومن نعم في دواوين نزار ، يتبين له ان التشابه بين تينك القصيدتين ، لم يكن وليد الصدفة والاتفاق ، وانما هو اسلوب مميز له ، يتكرر في معظم قصائده . ففي « قالت لي السمراء » نشهد تقليد هذا المعنى بابيات تفوق العد ، نجتزىء منها بما يلي :

زرعت جواريري شذا وبراعما واجريت في اخشابها الماء والسروا
رسائلك الخضراء تحيا بمكتبي مساكب ورد تنشر الضوء والصحوا
شفتي كالمزارع الخضر ، ان مر كنيسان كالربيع الوريق
تمشي فيندى العشب من تحتنا وفوقنا للياسمين اعتراش
مدينتي لم يبق شيء هنا لم ينتفض ، لم يرتعش من حنان
جاران للسالف من ذا رأى على بساط رزمتي جوهر
قد فكتا فانفرطت انجم على طريق معشب ... مزهر

انت ترى ان هذه الابيات تصدر عن نزعة نفسية وفنية واحدة ، ترتبط فيها الطبيعة بالحبيبة والحبيبة بالطبيعة اشد ارتباط . فالشاعر يكاد لا يتحدث عن تاثير المراة في نفسه ، حتى يجمع لها مظاهر شتى من مظاهر الجمال الطبيعي ، متطورا من التشبيه الذي كان يعتمده القدماء، الى اسلوب من الغلو غير المباشر اختلت به معادلة التشبيه القديم وسما المشبه على المشبه به ، حتى غدا هذا الاخير تابعا له ، مسيرا به . لقد كان جهد الشاعر القديم ينصرف الى اظهار التشابه بين حبيبته والطبيعة ، وكان يغتبط غاية الاغتباط اذ يوفق في اقامة تلك المعادلة . اما نزار فقد ابتذلت بالنسبة اليه معادلة التشبيه القديم فلم يعد يعني باظهار التشابه بين حبيبته والطبيعة ، بل جعل الحبيبة متفوقة على الطبيعة ، تسير نواميسها وفصولها وضوءها وخصبها وصحوها . وهكذا ، فان المستحيل وانعدام النسبة بين الموضوع ونتائجه تولد لدى الشاعر فيما حاول ان يتخطى الوصفية القديمة التي كانت فضيلتها تقوم على المقابلة والمقارنة والتشبيه .

الغلو والتعقيد

ولعل اسلوب الغلو الذي كانت تظهر فيه تلك النزعة ، خلال دواوينه الاولى ، قد تحول في قصائده الاخيرة ، الى نوع من التعقيد، وذلك لان الشاعر حاول ان يتجدد ، ويتخطى معانيه القديمة ، دون ان يعاني تجارب جديدة ، ويكتشف اصقاعا نفسية جديدة ، فراح يعتكف على المعاني القديمة منعما فيها صقلا وتعقيدا اوشكا ان يؤديا به الى نوع من الحذلقة :

العقدة الخضراء في موطني حكاية تحكى ، وطيب مثار
قطعة صحو رطبت سهلنا فارتاح صخر واستلذ انحدار
للشرق اما طفرت ضحكة وللنجيمات علي انهمار
يتنفس الوادي ومضعفه وغريبه اما تنفستا
ينبي المساء بجر اصبعة فنجومه من بعض ما عفنا

هذه الابيات كالابيات المجزوءة السابقة وكالقصيدتين السابقتين، تظهر تلك الرومنسية البعيدة عن البداهة والعفوية ، حيث تتحول الجلولية البريئة العذبة بين المراة والطبيعة الى مجموعة من الافكار المستحضرة المعدة سابقا كارقام افتقدت علاقتها بالنفس . لهذا نرى ان عنايته تنصرف الى التحاذق بالتعبير عنها ، وتقليبها في كل جهة. فايا تكون تلك الاصبعة السحرية ، التي تبني المساء باشارة منها !! انها دون شك ، اصبعة الصنعة والنظم والغلو الذي يحاول ان يؤثر بالمستحيل ، فيبدو كالخرافة باعثا للدهشة والاستغراب وربما الاستهجان . وذلك جميعا لان نزارا التفت عبر تلك الابيات الى المعاني التي يختزنها ذهنه والتي يمكن ان تقال في الغزل ، فتلقفها بيسر وارهق فكره ليفتق لها بحلة تعبيرية جديدة . فعالم نزار هو عالم افكار يعبث بطينتها ، وقلما يكون عالم تجارب ، يتخطفه سرابها، ويضنيه مستحيل تجسيدها والتعبير عنها . فعقدة الحبيبة الخضراء ، هي كرسائلها وكقدومها او مرورها ، تجلب الصحو ، وتطرب الصخور وتضحك الشرق ، وتجعل النجوم تنهمر انهمارا . وكذلك فان المضعف لا يتنفس الا اذا تنفس هو وحبيبته ، اما المساء ، فانه رهن اشارة يديهما ، ونجومه هي ما ابتذل وتساقط من رغباتهما .

فهل ثمة قول بلغ الى هذا المدى من التوهم القريب من التبجح؟ ان تلك الادعاءات هي ادنى ان تكون هزلية ، تمازح القارىء وتعابثه ، لكنها لا تنطلي عليه او تقنعه بقليل او كثير من الجدية والرصانة .

ومهما تعفف الناقد وتحالم وانضبط ، فانه لا يتمالك من ان يحنق لهذه الترهات التي يتفتق بها الذهن اللامبالي ، بعد ان تحرر تحررا تاما من الانفعال والرؤيا ، وجعل يتروض بهدم المعاني وبنائها . فهل هذه الابيات سوى بعث للابيات السابقة ، تناسخت فيه التجربة وتكررت الالفاظ والصور . ؟ هنا ترى « الصخر يرتاح » وهناك كان ينبض « قلبه » ، اما الشرق فقد جعل الان يضحك ، بعد ان كان يسبح باللون !

فما هي الدلالة التي يمكن ان نخلص اليها من هذه الظاهرة التكرارية ، حيث ترتبط المعاني بعضا باعناق البعض الاخر ، وهي اسيرة منكسرة ، منطفئة الاحداق ، موثوقة الاجنحة ؟!

لا شك ان الشاعر الذي تنفجر تجربته في نفسه ، ترفده بقوة الابداع ، وتشق له رؤى وصورا جديدة ، تتجدد بتجدد احواله وتجاربه. اما الشاعر الذي تكرست معانيه وتحددت صوره ، فان صلة شعره بنفسه تكون قد تضاءلت وربما انعدمت ، فلم يعد شعره ينزف من نفسه او يتقطر من قلبه ، وانما يغوى بالفكرة الواعية ، وكأنها غاية بذاتها. منصرفا الى تحسينها وتثقيفها وترويضها ، لاهيا ، لاعبا على حبالها.

ومثل ذلك الشاعر قد ينطلي حينا على بعض قراء الانفعال والغريزة ، لكنه ينفضح لقراء الثقافة والموهبة والروية لان تنازع الشاعر في ترويض الفكرة المعدة ، يصرفه عن التامل الذي يبحر به في عالم الرموز ، حيث تشف الاشياء وتضيء وتشرق ، عبر لحظات يتحد فيها الانسان اتحادا شبه صوفي بمعاني الظواهر وارواحها الخفية . ولعل هذه الحدقة هي شبه منطفئة في شعر نزار ، لانه يكاد لا يرى في الظلمة ويكاد لايفض مظهرا . فعالمه هو عالم الوضوح والتقرير والمظاهر السلبية العمياء المبذولة لحواس الناس وغرائزهم .

الصورة والفكرة في الشعر

لا شك ان نزار يعتمد الصور وسيلة للتعبير ، وطبيعة الصورة اقرب

الى روح الشعر من الفكرة ، الا ان الصورة الجامدة المثبتة في اطار الذهن والوعي ، هي تظهير واخراج وجلاء للفكرة ، وهي تشبهها في انعدام الظلال النفسية وافتقاد الروح ، لان التجربة تتحول بها من شيء يعاني الى شيء يرى ويفهم . لهذا فان الافكار المترنحة الذاهلة هي اقرب الى الشعر من الصورة الحدقية ، ذات الخطوط والاطار والمشاهد . الصورة في الشعر ليست صورة وانما هي رؤيا ، اي رمز لما ينعكس من الصورة في ذهول النفس . وهي لا ترتسم وفقا للمنطق الشائع ، وانما وفقا لمنطق غامض ، وتقمص بعيد المضاعفات في الوجدان . لهذا فان شاعر الرؤيا الصادقة لا يكرر ذاته ، لان التكرار هو وليد المنطق السببي العادي ، الذي يسوق الى النتيجة المتشابهة بتاثير الباعث الواحد المتشابه . اما الصورة الشعرية فتصدر عن منطق متحرر لا يعرف الحدود ، ولا تؤدي به الاسباب الواحدة الى النتائج المتشابهة لانه لا يتصل بالمطلق المجرد ، بل بيقين اللحظة النفسية التي يعبر عنها . فالشعر الذي يكرر المعاني الواحدة في الموضوع الواحد ، هو شعر الذهنية حيث تتولد النتائج بصورة حتمية ، من رحم الاسباب . ولعل التكرار الذي شهدناه في الابيات السابقة ، صدر عن تلك المعرفة الذهنية التي جعلت تاثير جمال المراة يجري وفقا لسياق قلما يتغير .

ولا نتوهمن ان المنطق الذي تحدثنا عنه هو منطق هندسي ، يقيد النسبة بين السبب والنتيجة ، ويوازن بين المعقول والمستحيل ، بل على العكس ، انه فقط منطق سببي يسوق الشاعر الى الصور المتشابهة لكنه لا يستطيع ان يضبطه ويقيده حتى يشعر القارىء ان ما يقوله هو واقع او ممكن الوقوع . هناك فجوة من الوهم الشبيه بالطفرة حيث يبدو السبب بالنسبة للنتيجة كنقطة ضئيلة مموهة في قلب اسطورة جامحة بدائية . ولقد راينا ان مرور العقدة الخضراء على الشاعر كان كافيا ليجعل النجوم تتساقط وتنهمر عليه. فاي منطق متوازن منضبط يسيغ هذا الافتراض الذي لم يعانه الشاعر ولم يؤمن به ، بل انساق اليه بسببية التقليد الذهني ، حيث تلتقي اشياء المراة باشياء الطبيعة وحيث ترتبط النواميس الابدية اللامبالية بخفي امراة مادية وصفية ، يتجسد فيها الغريزة والجمال الحسي ؟

هكذا تجري الامور في الفن عندما يصدر الشاعر عن عقله ، ويتحول الغلو افتراضا وتاليفا وليس تجربة وانفعالا . وهذا ما نشير اليه فيما ننعى على نزار ذهنيته التي تجري على سببية المنطق من دون توازنه والتي تفكر بالاشياء وتبتدع لها حيل الغلو الكاركاتوري المشوه.

سعيد ونزار

ويقيني ان هذه الذهنية التي يعتكف فيها الشاعر على العبث بنواميس الطبيعة والافكار والصور المكرسة المبذولة ، تحدرت الى نزار من سعيد عقل ! ان حبيبات نزار هن شبيهات تمام الشبه بحبيبات سعيد ، وكل واحدة منهن شبيهة بالاخرى ، فكان هذين الشاعرين لا يلتفتان الى المراة التي يحبانها ، بل يتمثلان في ذهنهما امراة افتراضية، ينسبان اليها الافكار والصور التي تفتقت لهما فيما يمكن ان يصور به جمال المراة . انهما يصوران امراة فكرية ، يختلف اسمها ولكن جمالها هو واحد متكرر ، لانه لا يظهر فيها بل ينميه الشاعران اليها اصبح فيها او لم يصبح . ولكي يظهر عظم التناسخ بين سعيد ونزار يكفي ان نقابل بين قصيدتين من شعرهما الغزلي ، فيتبين لنا ان التجربة واحدة والاسلوب واحد ، فضلا عن الصور . ولولا ان سعيدا يسرف بالتعقيد والتثقيف ويبتعد عن النثرية الواضحة التي تسيطر على شعر نزار ، لامكننا ان ننسب قصائد ذاك لهذا وقصائد هذا لذاك ، دون ان نشعر بالغرابة ودون ان نشعر بالتزوير . ففي القصيدة الاولى من ديوان رندلي نرى سعيدا يقول متحدثا عن العينين:

قالتا نظر فاحلولى الندى واستراح الظل والنور وانهمر
مفرد لحظك ان سرحته طار بالارض جناح من زهر
واذا هدبك جاراه المدى راح كون تلو كون يبتكر(١٠)

ويقول في قصيدة « اثر الغفوة »:

حملنا الربيع على الراحتين فمنا ومن جبنا ، العنبر

وكذلك في قصيدة « نحت » :

تبتسم الاوراق ان يبتسم ويغالي الامل الخضر

اما في قصيدة « مري ببستاننا صباحا » فيقول :

فسطانك الليلكي عيد اذا خطر
تسال عن حلمها الورود كيف انتشر
وداعبي الغل حين يصرع على الثرى
ولامسيه بضوء اصبع فينفرا (١١)

فانت لو اجريت مقابلة بين هذه الابيات والابيات التي سلف ذكرها من شعر نزار ، يتبين لك ان طبيعة الصور هي واحدة ، فضلا عن مضمونها ، وروح الاسلوب الذي تصدر عنه . ان الندى والظل والنور فضلا عن الزهر وحتى الكون ، جميعا ، ان هذه الامور كلها تدور في حدقة حبيبة سعيد ، كما كانت الحجارة والورود والعشب والربيع والصبح واللون ، تلتف حول حذاء حبيبة نزار . فاي فرق بين هذه الاقوال ، واية ميزة تميز سعيدا عن نزار او نزار عن سعيد فيما عدا تلك القدرة الذهنية التي تمد سعيدا بالصور القصية المنمقة بالتعقيد ، والافتراض والتوليد ؟. ان نزارا يلاحق صور سعيد ويتقصاها ويدور فيما بين ظلالها واضوائها كما انه يعبث بطينتها ، لكنه لا يتجالد في لوكها وتعميتها وستر معالمها . وهو كذلك يعجز عن البلوغ الى الابعاد التجريدية التي يدركها سعيد ، فيتردى في ذهنيته لكنه قلما يوفق بان يجتهد من المعنى القديم ، باجتهادات فكرية ، تصل الى التحذلق الذي اوشك سعيد ان ينفرد به . فلو راينا الى البيتين التاليين من قصيدة « خمرة العيون » في رندلي :

انا يوم اعلنت الوجود زيارتي له استعجل العبدان ما اتجلبب
فكانت اظن الشمس بين حوائجي اعدت لعيني حين قلت تسارقب

لو راينا الى هذين البيتين ، لتبين لنا ان الشاعر ما برح يسخر الطبيعة لجمال الحبيبة ، كما راينا في ابياته وابيات نزار السابقة ، الا انه ادرك في هذين البيتين ذروة من الغلو والقدرة على افتراض المعاني ، عبر الفكر ، لا قبل لنزار بهما . ان عقل سعيد ذو جبروت في ترويض المعاني وانهاكها وسحقها ويلذ له ان يماضغها وهي ميتة لا طعم لها ولا نكهة . فنزار هو سعيد واضحا مبسطا ، وربما منثورا.

وكنت اود ان امضي في المقابلة بين هذين الشاعرين في موضوع الطبيعة والمراة ، الا ان البحث يضيق بي عن ذلك ، لهذا فانني اكتفي بالقول ان صدورهما عن الغلو المفترض المؤلف تاليفا بجهد عقلي غير منفعل وغير ذاهل ، يدل دلالة واضحة على ان سعيدا قد هلك واهلك معه نزار الذي كان يقتفي خطاه . فليس في تعابثهما بالطبيعة والمراة شيء من الجدية في الانفعال والرؤيا وليس فيه شيء من الصدق والصلاة ، وذلك لانهما يلهوان ، بمظاهر الوجود ولا يتواقعان معه تواقعا مصيريا حتميا ، فاجعا . فهما يعبثان برماد الافكار ولا يحترقان بنار التجارب .

نزار وصلاح لبكي

ولكي نميز بين الولوج الداخلي للموضوع والاكتفاء بمراودته مراودة خارجية نتصدى لموضوع مشترك بين نزار الذي يغالي بنقل الاشياء وشاعر اخر ممن يتوفلون بنقل تاثرهم بها . لقد نظم صلاح لبكي قصيدة في امراة مجهولة عابرة ، كما فعل نزار ، فلم يشهد تزرد الرصيف بالورد ولا هرولة الحجارة ولا بكاءها او ما الى ذلك من صور مخدوعة زائفة جمحت بها قصيدتا نزار بل راينا ينزع من سر تلك المراة وجهله لها ، الى سر الفن وسراب التجربة الفنية منتهيا الى ان

---

(١٠) رندلي ـ طبعة المكتب التجاري ـ ص ١٢
(١١) م.ن.: ص ٦٤ ـ ٩٠ ـ ٩١

المراة قصيدة اجمل ما تكون عندما تبقى دون وزن ولا قافية ، اي فيما تبقى وجيبا غامضا لايدركه يقين الحروف او يقين اللمس :

مررت دون الناس مجهولة ... فتانة ضاحكة لاهيه
من انت ؟ لا ادري وما همني ... جهلي. وجهلي اللذة الباقيه
اجمل ما في الشعر انشودة ... تبقى بلا وزن ولا قافيه
فان تكونيها ، تمنيت الا ... نتلاقى ، مرة ثانيه

اين ما نشهده من بوح مهموس كالصلاة في هذه القصيدة ، من الجلبة الكثيرة الدوي والقعقعة في قصيدة نزار ؟ بل اين هذا الارتقاء من موضوع عبور المراة الجزئي المبشر ، الى الموضوع الانساني العام في استحالة الاشياء عند تلمسها ، اين ذلك من تلك الطفرة البدائية اللامسؤولية التي اقامت الطبيعة والعدتها وخبطت نواميسها خبطا منكرا ، مقيتا ، في قصيدتي نزار ؟؟

ولا بدع ، فان نزارا اذ يعجز عن ان يؤثر في القاريء ببعد الرؤيا وشدة التامل ، يحاول ان يخلبه ويفتنه بالعويل والصياح . فذلك المهرجان الذي اقامه لقدمي الحبيبة يظهر التعبير الذي لم تخصبه الثقافة ولم يفجره الانفعال الصادق والخيال الصحيح الرؤيا .

الرصيف ... فالشارع .. فالمدينة

وقد يكون من الضروري ان نثبت هذه الابيات الاخيرة التي وصف بها نزار احدى العابرات بمثل ما وصف به العابرتين السابقتين ، مغاليا ، مسرفا حتى انه لم يعد يكتفي باثارة الرصيف والشارع لوقع اقدامها ، بل انه تخطى ذلك الى المدينة باسرها ، ولعله ما برح يتبارى في ذلك بالغلو والمستحيل مع سعيد ، دون ان يوفق في اللحاق به ، لان سعيدا امهر من نزار في تفصيل الازياء الجديدة للفكرة القديمة المصنوعة ورشها بالمساحيق وطلائها بالمستحضرات البديعية ، يقول نزار في قصيدة « سمفونية على الرصيف » :

مدينتي قد ضيعت نفسها ... وهاجرت مع الحرير اليماني
وودعت تاريخ تاريخها ... وضيعت زمانها من زمان
مدينتي لم يبق شيء هنا ... لم ينتفض لم يرتعش من حنان

لقد اتسع الرصيف والدرب اللذان شهدناهما في القصيدتين السابقتين ، حتى غشيا المدينة باكملها واتسعت في الان ذاته هاوية المستحيل واللامنطق مظهرة ان عالم نزار هو عالم خرافة خاوية . لقد آن لنا ان نفضح تلك الخدعة الكبرى التي ما برح نزار يخادع بها القراء المراهقين ، الانفعاليين ، محتذيا حذو سعيد ، حتى اوشك ان يتحول مسرح القصيدة الى مسرح لالعاب الخفة او صندوق للاعاجيب والغرائب وشتى ضروب البهلوانية الفكرية . فاية مدينة هي تلك المدينة التي ضيعت نفسها ووودعت تاريخها عندما رات امراة مجهولة تمر على رصيف شارعها ؟؟

آفة سعيد ونزار

وفي يقيني ان افة نزار فضلا عن سعيد وسائر شعراء الذهنية هي في انهم يصدرون عن عواطف ثابتة ، مطلقة مقررة يفهمونها بوضوح العرف والتقليد ، كما ان جهدهم ينصرف انصرافا كليا لتقليب تلك المعاني المعزولة عن النفس ، ويسعون لاخراجها اخراجا تنميقيا جديدا ، يكثر فيه التعقيد والتوليد . وبذلك ، فان غاية الشعر تنتقض ، متحولة الى الفكرة المستحضرة ، المجردة ، فيما ينبغي ان تقتصر على تامل النفس والتعبير عما يشيع فيها من لحظات اليقين الشعوري ، قبل ان يدرك ذاته ويصبح فكرة . ان الشعر الخالد هو التعبير ، عما تعانيه النفس في لحظة المعاناة وقبل ان تنقضي تلك اللحظة وتنهار الى افكار افتقدت جذوة الانفعال والنفس .

وهكذا ، فان الشاعر الذي يتخذ الفكرة كغاية بذاتها ، متجولا في قلبها ، مقتصرا على عالمها ، يضيع غاية الشعر ويقع في نوع من النثر الذي له من الشعر شكله وايقاعه وغموضه المتولد عن التعقيد وافتقاد القرائن بين الاسباب والنتائج . وليس ما نشهده في شعر نزار من غلو كاريكاتوري منفلت ، لا يؤثر ولا ينطلي الا على القاريء الذي يوخذ بالجنس من دون الفن ، ليس ذلك الا نتيجة حتمية لتروضه في تحليل الافكار ، متصاعدا فيها، بعضا على هام البعض الاخر ، حتى تتطاول اعناقها في النهاية الى المستحيل ، بينما تتفكك اعضاؤها وتنحل ، مفتقدة انسجامها وتناسبها فيما بين بعضها بعضا وفيما بينها وبين الواقع .

هذا ما يفسر لنا بلوغ نزار وسعيد الى تسخير الطبيعة ، حتى ان الاول لا يرى حرجا في التصريح بان خطوة الحبيبة اضاعت تاريخ المدينة ، وحتى ان الثاني لا يرى حرجا بحذلقته المتخنثة المعهودة من ان يقول بان الشمس ليست الا حاجة من الحوائج التي اعدت لحبيبته ، فيما ارادت ان تتواضع وتمن على الوجود بزيارتها له .

اين وجه الانسان ؟

ومن ير ان بعد ذينك القولين وسيلة للتبجح والتحذلق ، لا بد ان يكون قد بلغ غاية الغفلة . الا اين وجه الانسان الحقيقي بين وجوه المساخر التي تطالعنا في مثل هذا الشعر ، بل اين عصب الانسان ونبضه تحت وطاة الوجود ، اين تنازعه في سبيل تحقيق ذاته واين ترجحه وتمزقه بين الواقع المثال ؟ ان الشعر العظيم هو رفيق الانسان في طريق القدر والسراب واليقين وليس صنعة مزوقة يلهو بها على شاطىء الذهن والمطلق من لم تتنازعهم امواج الحيرة ، وتشد جذورهم عاصفة التجارب الكبرى . لنعد الى الابيات السابقة او لنلتفت الى الابيات التالية التي تعادلها حذلقة وتصنعا ، فهل نشهد فيها شيئا من التعبير عن حقيقة النفس او سورة من سور تنازعها مع الحياة او تفتيقا نفسيا مبتكرا لظاهر الاشياء ؟ فها ان نزارا يستعيد المعنى الذهني السابق ، مرتقيا عن وصف الرصيف والدرب والمدينة ذاتها ناقلا اسطورة المشهد الزائفة من الارض الى النجوم :

خذي ذراعي دربنا فضة ... ووعدنا في مخدع الكوكب
ارجوك ان تمسحت نجمة ... بذيل فسطانك لا تغضبي
فانها صديقة حاولت تقبيل ... رجليك ... فلا تعتبي

انت ترى ان مرور الحبيبة احدث ثورة في السماء ، كما كان قد احدث ثورة في الرصيف . وبدلا من عبثها بحجارة الدرب ، فانها جعلت تعبث ، الان ، بالنجوم والكواكب ، وبينما كانت الحجارة تطرب وتنتشي ، نرى ان النجوم تتبذل للحبيبة ، حتى انها تحاول ان تختلس قبلة من قدميها .

عالم النجوم

وفي يقيني ان نزارا لم يرتق بحبيبته الى السماء الا لانه عجز عن التعبير عن واقعه معها على الارض . ان نقله لمشهد القصيدة من الارض الى السماء ، هو دلالة حاسمة على الافتراض والتوهم والمستحيل الذي يلتجيء اليه ليستر عجزه عن مواجهة التجربة الحقيقية في نفسه . فمشكلة المراة ليست في النجوم والكواكب ، وانما مشكلتها في نفسها او في الحياة وتنازع الرجل معها . فما بال الشاعر يقفز هكذا الى عالم النجوم ، اي الى عالم الذهنية والافكار المجردة البعيدة عن ارض الواقع ، حيث يخبط الناس بدماء مصائرهم ؟!. فذلك النجم هو نجم الصنعة والتزويق والصياغة التي افتقدت كل ارتباط بواقع النفس ، انه نجم النظم الذي لا يعاني التجربة ، والكلمة التي توهم بانها تقول كل شيء ، دون ان تقول شيئا . ففي البدء كان نزار قد نصب حباله في الشارع والمدينة ليلعب عليها ، اما الان ، فقد ازداد براعة وحذقا ، فنصبت حباله بين النجوم .

هكذا تجري القصيدة في ذهن الشاعر ، عندما تخلو نفسه من الانفعال والتازم اللذين يفجران التجربة الصادقة . لقد غررت لفظة النجم بالشاعر واستهوته بدلالتها الشعرية التقليدية ، فانساق وراءها مستوحيا المعاني منها ، مستطردا الى نوع من التحذلق في التصوير والتعبير ، يظهر اعتماده على اللهو والعبث والتروض بجر اذيال المعاني . فما معنى قوله ان النجمة تتمسح بذيل حبيبته لتقبله ؟ وهل يعني هذا القول شيئا ، فيما عدا عبث الانسياق وراء استكمال صور افتقدت كل صلة بينها وبين النفس ؟ ان الشاعر الذي يعاني الحب ويحترق بلفح الجمال وينعقد بلغز المراة ليس لديه من الفراغ النفسي والخلو الذهني ما يدعه ينصرف الى الغواية بهذه الافتراضات الفكرية ، حيث تبدو النجوم مقبلة لذيل المراة . فهذا الكلام هو كلام شاعر لم يعان جرح الحب ولم تنزف منه ماساته ، وقد اجبر نفسه على الحديث عنه دون ان يعانيه ، فتموه وموه على القارىء بهذه الصورة الفلكية الشديدة التحذلق .

الخيال .. والغلو

وبعد فما هي الافة الفنية التي نستشفها في هذه الصورة التي طفرت بالشاعر وحبيبته بين نجوم الوهم والصنعة والتزييف ؟ انها دون شك آفة الخيال عندما يجمح جموحا فكريا ، واعيا ، متقصدا من دون ان يكون وراءه صدق في التجربة والانفعال يحول الصورة الى رؤيا نفسية ، بدلا من ان تكون خرافة ذهنية . فليس ثمة اية قيمة للخيال في الفن اذا كان بعيد المدى ، ينقل مسرح القصيدة من ارض الواقع والصدق الى نجوم الوهم والمستحيل والخداع . فنزار لم يقل هذا القول الا بعد ان تطلق خياله وتحرر تحررا تاما من معاناة الوجدان ، فاصبح الفكر اللاهي يبتدع فكرة خاوية ، ويدع الخيال يصورها ، بكل ما فيها من استحالة وانعدام في الحقيقة النفسية وبعد عن الواقع وزيف في العاطفة . ولعل برغسون كان يشير الى ذلك فيما اكد ان الفن يتولد عن الانفعال الخلاق . Emotion créatrice اي ذلك المخاض النفسي الشديد الطغيان الذي يتحد مع الخيال اتحادا حدسيا ، مولدا الصورة من خلال حدقة الرؤيا وليس من خلال حدقة التفكير الصقلية الوضوح ، المنعدمة الاضواء والظلال والحسيرة الابعاد .

ولا بدع في ذلك جميعا ما دام نزار يقف من الوجود موقف اللاهي ، العابث ، لا يتنازع معه ، ولا يحدق باعماقه ، ولا يصرعه الرعب امام جمجمته . لهذا ما زلت اكرر ان الشاعر الكبير ذا الرؤيا الصادقة هو الشاعر المثقف المفكر الذي يلتبس فكره ويحار متجاوزا حدوده ، منفعلا انفعالا عميقا صادقا ، ينفذ به الى تلمس ما لا يلمس ، وسماع ما لا يسمع ورؤية ما لا يرى .

ضياع مسئولية الفكر

ومن يقبل على شعر نزار من هذا القبيل يفجع فجيعة منكرة اذ يتحقق له انه منعزل انعزالا شبه تام عن قضية المصير ، الذي اغتاض عنه بمصير مبتدع مصنوع ، انطفات فيه شعلة النفس ، وركدت فيه حركة الحياة ، وبدا فيه الانسان مجذوبا لاهيا بعالم افتراضي، كاذب ، غير شاعر بنار الحيرة التي تاكل قدميه في عالم الواقع . وما هو العالم الذي لا ينفك يلوذ به نزار ؟ انه دون شك عالم النجوم ، عالم تضيع فيه مسؤولية الفكر ، ويتزيف به صدق التجربة والمعاناة ، لانه عالم الوهم والمستحيل كما راينا في الابيات السابقة ، وكما نرى في الابيات التالية :

سالتني اللعب معي ورحنا نقطر الضوء بكل نجم
زرعت النجوم في ناظريك ولم ابخل

(١٢) م ـ س ـ ص ١١٢

يد غدير فضة من النجوم قطرا (١٣)
ثقي بحبي ، فهو اقصوصة بادمع النجوم لم تكتب
نحن من طرز المساء نجوما ولنا عمر وردة او نكاد
ونكسر النجوم ذرات ونحصي ما انكسر
ان مرة سئلت قولي نحن دورنا القمر
من علم النجوم كيف تختفي بهذه الملتفة المزنرة
تدفقي شلال عطر والعبي على نجوم المغرب المكسره (١٤)

فانت لو تاملت هذه الابيات لرايت ان الشاعر لا يتوسل بالنجوم الا كوسيلة للهرب من مواجهة التجربة وتجسيدها تجسيدا صادقا ينقل واقعها نقلا صحيحا . فلفظة « النجم » تعني كل شيء وهي في الواقع لاتعني شيئا . انها لفظة هروب وعجز ، يصيح بها كلما اعيا عن تصوير الحقيقة النفسية التي لاقبل له بفض رحمها ، لينفذ الى الرمز المختبيء في قلبها . وكلما اوشك القاريء ان يفضح خواء نفس الشاعر نراه يسلط عليه ضوء النجوم ليبهره ويصعقه بهذا الضوء المصطنع ، مثيرا دهشته بغرابة المشهد واستحالته ، فيتاثر وينجذب بالغرابة ، وبتلك الفجوة السحيقة التي تحدث فجاة بين الواقع والمستحيل . فماذا يعني قوله انه جمل يقطر الضوء مع حبيبته بكل نجم ؟ فهل هذا القول سوى تكرار لذلك الايقاع الدائم الرتيب الذي يحضن قصائد نزار ، حيث يبدو وحبيبته يعبثان بنواميس الوجود ، جاعلين من نفسيهما محورا له ؟ لقد سبق ان راينا النجوم تنهمر كانها فضلة لما عافه الشاعر ، وها نحن الان نرى النجوم منطفئة خابية ، لم تسطع ولم تشتعل الا بلهو الشاعر مع حبيبته . ولا نعتم ان نراه يتلقف كرة النجوم مرارا وتكرارا ، من دون حد او احصاء معطيا بذلك قرينة حاسمة على انحسار خياله وانعدام تجدده وضعف الرؤيا والتجارب لديه .

فهو بعد ان اضاء حدقة النجوم رايناه يغرسها بعيني حبيبته ، ولا يعتم ان يظهرها متساقطة من يديها ، وها هو الان يطرز بها المساء ويكسرها ويحصي ذراتها ، مدورا القمر ، ولاعبا على حطامها . فاي قاريء يشعر ان نزار يعبر عنه او يعبر عن نفسه خلال هذه الصور التي التقطتها حدقته الخرافية في عالم الفلك ؟ فتلك الابيات كسابقاتها كلام لا دلالة نفسية له ولا رصيد وجوديا وراءه وانما هذيان عقل يريد ان يقول شيئا دون ان يكون لديه مايقوله ، ويريد ان يعبر عن انفعال دون ان ينفعل ويريد ان يوهم القاريء بالتجديد والابتكار ، دون ان يجدد نفسه ويبتكر رؤية جديدة للوجود .

ايكون الشعر هكذا جمعا للالفاظ في الصدفة النفسية والاتساق الفكري ، مثيرا في نفس القاريء شعورا بالحيرة والاندهاش امام معنى لا معنى له وصورة لا شكل لها ، وقصة تجري حوادثها في عالم اللاواقع، ابطالها النجوم والقمر ، ومسرحها الطبيعة التي يحرك الشاعر مظاهرها وفصولها بخاتم ذهنيته السحري ؟

خرافة النجوم

وبعد فهل ترانا نتجنى على نزار اذا ترجح لنا ان القاريء الذي يتلو دواوينه ، يشعر ابدا بجو الخرافة والمستحيل واللاواقعية واللامعنى ، الذي يشعر به فيما يقرا نوادر بساط الريح والجن في الف ليلة وليلة ، حيث تنعدم الحدود بين الممكن وغير الممكن وتفرغ الاشياء من مدلولاتها ، وتتعطل حدود المنطق ، فلا يعود الانسان يعنى باستنباط معاني الاشياء بل يانس لذلك الشريط العجيب من الصور الخارقة التي تنعكس امام حدقته المندهشة ؟. واي خارقة من خوارق الجن والعفاريت والخواتم والفوانيس السحرية ، اشتط بها الهذيان، فتحدثت عن اطفاء النجوم وتحطيمها وجمع ذراتها ، والكتابة بدموعها وسكبها في غدير من الفضة ؟

(١٣) انت لي . طبعة « دار الاداب » ص : ٣٦ ـ ٩٩ ـ ١١٦
(١٤) طفولة نهد : « دار الاداب » ص : ٥٥ ـ ٧٤ ـ ٩٥ ـ ٩٦ ـ ٩٠ ـ ١١٥

واذا لم يكتف القاريء بما ورد في الابيات السابقة من نوادر النجوم التي لهت بها شياطين شعر نزار ، فليعد الى تصفح ماشاء من دواوينه، فان عينه لن تقع على صفحة من صفحاتها ، حتى يتبين له ان شرر النجوم يتلمع ويتطاير منها ، فكان صفحة ديوانه منعكسة عن صفحة السماء. ولكي اكفي القاريء عناء ذلك ، فانني ابذل له،فيما يلي بعض الابيات الفلكية التي اذا جمعت مع سابقاتها ، تظهر لنا سخف العلم الحديث وتاخره المزري بالنسبة لشعر نزار ! فبينما يجتهد العلماء المعاصرون بانفاذ رجل الى دائرة القمر ، نرى ان نزار واتباعه من شعراء الذهنية والافتراض قد نفذوا الى تلك الدائرة المستحيلة منذ زمن طويل ، وقد انهكهم التنقل من نجم لنجم وارهقهم اضاءة النجوم واطفاؤها وهدمها وبناؤها :

اما بدرنا الرصد والميجنا هناك في جنينة النجم
قصة العينين تستعبدني من رأى الانجم في طوفاتها
نصبت فوق النجم ارجوحتي وبالدمى رسمت مستقبلي
كنجمة قد ضيعت دربها في خصلات الاسود المعتم
وكيف ركزت الى جنبه غمازة تهزأ بالانجم
فانفرطت انجم على طريق مشعب ، مزهر
مفكوكة الازرار عن جائع يصبو الى النجم لكي يقضمه (١٥)

هذه الابيات مجزوءة من « قالت لي السمراء » كما ذكرت في الذيل ، وقد ترصعت بالنجوم وتزوقت بها في كل جهة ، مشيرة بان نزارا سيكون ، دون شك شاعر الغد ، عندما يسهل التنقل بين الكواكب . فها نحن نبصر الشاعر وحبيبته يبذران الرصد والميجنا في جنينة النجم ، ونشهد طوفان النجوم ، ونتطلع الى تلك الارجوحة الهائلة التي يترجح بها الشاعر فوق الكوكب وما الى ذلك مما لاجدوى بعد بالاضافة في الاشارة اليه .

تجربة ثابتة

لا شك اننا نعثر فيما بين تلك الابيات ، على نبذ من الصور التي لاتخلو من الومضة النفسية ، الا ان تكرار الشاعر لها يميت ما فيها من وميض ، ويعفى عليه في زحمة الصور التقليدية الخاوية الاحداق المنكرة الملامح . فجنينة النجم توحي ايحاء نفسيا بذلك الحلم الرومنسي، الذي يتطاول به الوهم حتى يتوحد جماله البعيد مع جمال النجوم، غير ان مثل هذه الصورة تختفي بظل الصور الفلكية الاخرى ، فكانها هي ايضا مظهر من مظاهر الطفرة التي يتنفس بها الشاعر عندما تضيق عليه حيل النظم وتنحسر عينا خياله ، وتجف نفسه جفافا شبه تام . اوليس في الوجود مظهر ينطوي على الابعاد الشعرية فيما عدا النجم ، حتى يضطر نزار ان يلتزمه التزاما ويتقيد به بقيد فكري يكاد يصعب بل يستحيل عليه ان يفكه ويتحرر منه . اولا يوحي لنا ذلك بان تجربة نزار هي تجربة ثابتة متجمدة ، لاتفيد من حركة الزمن وتطوره عبر نفسية الشاعر؟ ان الوجود الثابت المستقر الذي لاتتغير مظاهره او الذي تتغير مظاهره من ضمن ناموس السببية الابدية هو الوجود العلمي الموضوعي . اما الوجود الفني فهو ليس مرتبطا بناموس ثابت او واضح التطور ، وانما يرتبط ارتباطا نفسيا باحوال النفس ، يتغير بتغيرها ، ويتبدل تبدلا غامضا عجيبا بتاثير تلك الحلولية العميقة التي توحد بين مضاعفات النفس ومظاهر الطبيعة . ان كل لحظة نفسية صادقة الانفعال ، شديدة اليقين تبدع شبه عالم جديد ، يتولد من خلال منطقها الاني ، العاطفي . ولعل ثبوت الطبيعة وتحولاتها في شعر نزار يدلنا على انه يعجز عن ارتياد الرؤيا الخاصة للوجود ، فيتوسل بالمظاهر الطبيعية المكرسة في تقليد الشعر وبخاصة النجم الذي لايبرح يتداول به ويرهقه تشبيها وتصويرا . ان كل ظاهرة من ظواهر الوجود تحتضن رموزا شعرية في احشائها . والشاعر المجدد المبتكر يلج الى قلب تلك الرموز ، غير مكتف بترديد ماهرم وابتذل من المعاني ، كما نرى في قول اديب مظهر :

الليل مخموم وانفاسه تلفح اشواقي واحلامي
تمر حولي ... زفرة .. زفرة جاملة اكفان ايامي

انت ترى ان التوغل الوجودي في شعر اديب اوهمه ، عبر الرؤيا ،بان انفاس الليل ، اي اللحظة التي تمر به ، تتحول ، توا ، الى كفن يهم بان يدثر عمره . فكل لحظة تمر هي كفن ، اي خطوة جديدة الى الموت. فاين هذا النفاذ العميق لفهم اسرار الوجود من ذلك الخط الاعمى والتلمس المتعثر للروابط البصرية بين احوال النفس . فهل استطاع نزار ان يدخل هكذا ، الى قلب اية ظاهرة من ظواهر لوجود ؟ هل استطاع ان يجلو لنا معنى الاشياء ؟ لقد اغوي بالوان الاشياء وما تالق وسطع منها ، متجاوزا عن الالوان النفسية والاضواء المهموسة التي لاتبين ولا تشاهد . لقد انقضى ذلك الزمن الرومنسي الذي خص التجربة الشعرية بعدد شديد الضالة من المظاهر الطبيعية ، معتمدا الانثيال العاطفي المراهق، والابتهالات الشديدة السقم والشحوب .

نجوم رومنسية

ولعل النجوم التي شاهدناها في الابيات السابقة والتي نشهدها في الابيات التالية ، ليست سوى نجوم رومنسية ، افتقدت معناها ودلالتها لكثرة التداول . فالشاعر يقول :

كم نجمة حرة امسكتها بيدي وللتطلع غيري ما له عنق
من وشوشات نجمة في شرفتنا مستوطنة
قد نلتقي في نجمة زرقاء لاتستبعدي
من علم النجوم كيف تختفي بهذه الملتفة المزنرة
تدفقي شلال عطر والعبي على نجوم المغرب المكسرة
يكاد ان يطفو على دم النجوم مخدعي

حملت لك النجوم على يميني وصفت لك الصباح وشاح عرس(١٦)

فانت اذا اضفت نجوم هذه الابيات الى نجوم الابيات السابقة ، تحقق لك عن اي عالم وهمي غيبي ، رومنسي ، مراهق ، يصدر نزار ، وعن اية ماظهر ينقل ويعبر ، وتبين لك الفرق بين شعراء الرؤيا والتجربة ، وشعراء الصور والمعنى الذين لا هم لديهم الا ترصد اللفظة الموهة الطريفة، والتانق بسكب العبارة ، فكان الشعر صناعة الفاظ والوان وخطوط ، او كانه جدار من الفسيفساء المبرقعة التي تخلب الابصار دون ان تحر العقول ، او تذكي شعلة النفس . ويقيني ان لفظة النجم الذي دجنه نزار واستعبده ، يمكن ان تكون شعارا له ولسائر الشعراء الذين يتوسلون بالاشارات الغامضة والالفاظ الفلكية ، كتعاويذ يرقون بها لسحرهم . فهذه اللفظة تنتمي الى تلك الالفاظ الزئبقية ، ذات السراب المخادع التي ترفع عن كاهل الشاعر مسئولية التعبير والتجالد وقهر النفس .ولا اود ان اطيل بعد بالحديث عن تلك النجوم الخرافية ، التي يقبض عليها نزار ويلهو بها كالحباحب ، وانما اسوق الى القاريء هذا الموكب الاخير من هذه النجوم المنكودة ، السيئة الطالع التي اصطادها الشاعر من السماء الرحيبة ، وسجنها في قماقم صوره السحرية :

وقال ما قال ، فلا نجمة الا عليها من عبيري عبير
انا بعثرت نجومي فيهما زمرا تسالني عن زمر
نحن منثور الربى مضعفها شهقة النجمات في المنحدر
ضل ازميلي،اذا لم تصبحي قمرا ، او شرفة في قمر ؟
وامس يحضن الكروم فرطت الوف النجوم
ونحشر النجمات في خاطر السلة
للشرق ، اما طفرت ضحكة وللنجيمات علي انهمار
احزمة من سوسن انجمة من وطني
من ينتقي لي من كروم المشرق ، من قمر محترق
كم نجمة دخلت علي تظن عندي متحفا
ووهبت لليل النجوم بلا حساب
لاتشكريني واشكري افقا نجماته نزلت تطوقني
طيري حقيبة انجم ورؤى وعلى صباح عيونا انزرعي

(١٥) قالت لي السمراء ، ص : ٦٢ – ٦٦ – ١٠٠ – ١١٥ – ١١٦ – ١٤٠ – ١٧٠

(١٦) طفولة نهد : ٤٣ – ٤٨ – ٩٠ – ١١٠ – ١٧١ – ١٩٠

اكوم النجمات في سلتي لم يتعب الجرح ولم اتعب
ورايتني اهب النجوم محبتي فوقفت دوني
خيمة حسن تحتها يختبيء المساء وتولد النجوم
كلي شموسا وامضغي انجما لا تقنعي ... ما انت تقنعي (١٧)

انت ترى ان هذه الابيات مجزوءة من ديوان نزار قبل الاخير « قصائد من نزار قباني » كما كانت الابيات التي قبلها مجزوءة من دواوين « قالت لي السمراء » ، و « طفولة نهد » ، و « انت لي » . ولقد بدت نجوم هذه الابيات وقد حذقت اساليب جديدة للهو والعبث والترفيه عن القاريء وممازحته ، اذ انها اصبحت الان تحشر او تكوم في خاطر السلة ، وتطوق عنق الشاعر .

اكل الشموس ومضغ الانجم

اما في البيت الاخير ، فنرى الشاعر وقد تحول الى فقير من فقراء الهند او الى مارد من عمالقة الغيب ، يطعم الشموس ، ويجعلها تمضغ الانجم :

كلي شموسا وامضغي انجما لاتقنعي ، ما انت ان تقنعي

ابمثل هذه الصور يعبر الشاعر عن نفسه وعن عصره ويسهم في بناء حضارة الكلمة والفكر ؟؟. اهذا هو الشاعر الذي نريد ان نجعل منه ، نبيا لعصرنا ، وقائدا لاشواقنا ومطامحنا ؟. فاي انسان هو ذلك الذي يقف على جمجمة هذا العصر الشاحب المتمزق ، ولا هم له الا ان ياكل شموس الخرافة ويمضغ نجوم الوهم والخداع ؟

لهذا ، فانني لا انفك اقول ان الشعر العربي لايمكن ان يتحرر ويصبح شعرا جديا مثقفا ، الا بعد ان يتطهر من هذا الغلو الخرافي ، وتلك الصور المنقولة عن عالم الجن والارواح الوهمية متحدقا بالوجود، منشبا اظافره بالحاح وارهاق وضني في تراب الحياة ، حيث تنمو وتخصب جذوره . فمن اية عاطفة او قضية يعبر نزار ، فيما يطعم انمله الشموس ويجعلها تمضغ النجوم ؟ ان قضية نزار هي اللاقضية ، وامرأة قصائده ، ليست امرأة، وانما هي فكرة كثيفة مظلمة ، تتمطى وتتطاول في عالم الفراغ ،واللامعقول. لهذا ، فاننا لا ننفك نشعر اننا نحيا خلال شعره في قلب ملحمة مستحيلة لا انعكاس فيها لليقين النفسي . راينا ذلك في حديثه عن تزرر الرصيف ومهاجرة المدينة ، ورايناه في لهوه وعبثه بالنجوم ، ونراه ايضا في وصفه لعين الحبيبة ، حيث يقتفي اثر بودلير ، في اعتماد التداعي النفسي والنداءات البعيدة التي تستثيرها العين . فبودلير كان يرحل عبر شعر جان دوفال ، الى جزر بعيدة وشواطيء ملأى بالسفن، والاشرعة. ولقد اكتسب هذا التداعي سعيد ، وانحدر منه الى نزار ، فجعل يبحر بعيني حبيبته ، دون رسو وانتهاء . فعينا الحبيبة تحدثان في خيال الشاعر ماكان يحدثه مرورها في الشارع والمدينة وبين النجوم :

زيتية العينين .. لاتغلقي يسلم هذا الشفق الفستقي
رحلتنا في نصف فيروزة اغرقت الدنيا ولم تغرق

الخاتم السحري

ان نصف فيروزة العين ، هو نقل تقريري ، فما عتم الشاعر ان طفرفي الشطر الثاني ، اذ جعل نصف الفيروزة « يغرق الدنيا ، دون ان يغرق». ولقد تدارك نزار نفسه ، مستعيدا ذلك الاسلوب الذي ينعدم فيه التطور المنطقي ، فيما بين السبب والنتيجة ، غير هياب من استحالة مايزعمه . فها هو يستعيد ذلك الخاتم السحري العجيب الذي لاينفك يبتدغ به صوره وعوالمه ، وقد اتخذ هذا الخاتم شكل نصف فيروزة العين. فما يمكن ان تكون طبيعة تلك الفيروزة ، التي تقف كسفينة نوح على حطام العالم الذي اغرقته ؟ انها دون شك فيروزة طوفانية بلغت من قوة السحر والخارقة ، ما جعل تزرر الرصيف حديثا عاديا بالنسبة اليها . فليس ثمة ، مايعادلها في طفرة الغلو الا اكل الشموس ومضغ النجوم ؟

ولا نحسبن ان الشاعر بلغ بذلك ذروة المستحيل لان عالمه الهوميري لا حد له . فالرحلة التي يقوم بها في نصف فيروزة العين ، لا تمتد اسبوعا او سنة ، بل انها الفية دون نهاية :

من الف عام وانا مبحر ولم اصل ولم يصل زورقي

هكذا ، يخطر بنا نزار في عالم غريب تنقبض له اضلاعنا ، اذ نرى ان الرحلة تدوم الف عام وهي بعد في مستهلها ، وان نصف الفيروزة يغرق الدنيا ويلبث طافيا .

وبعد فاين هي الامراس المنطقية الواقعية التي يمكن ان تشد هذه الصور الى حدقة تلك المراة المسكينة ، التي اراد نزار ان يشبب بها ، فاناط بحدقتها تلك القدرة الطوفانية وبالاصبع التي تلامسها تينك الشفتين الملحميتين اللتين تلوكان الشموس والكواكب ؟ واين هي المقاييس والابعاد الانسانية التي يمكن ان تصلنا بذلك العالم الذي لايرتبط بنا ، الا كما ترتبط الحقيقة بالخرافة ؟

رحلة العيون

وكما تكرر نزار في عبثه بالنجوم الطبيعية ، نراه ، ايضا ، يتكرر في وصف رحلته عبر العيون غير مستنفد حيل الغلو الذي لايمكننا من ان نهتدي لتعبير نصف به الياذته الافتراضية ، حيث امحت الحدود بين الارض والسماء والممكن والخارق . فكما تبارى ، قبلا ، مع نفسه في تخطي معانيه ومعاني سعيد ، اذ حول الرصيف الى شارع والشارع الى مدينة ، والمدينة الى سماء ، نرى ايضا ان رحلته في العيون تاخذ في الطول والامتداد ، فهقرى في قلب الزمن ، حتى تبدو الرحلة الالفية في نصف الفيروزة ، وكانها عادية ، يسيرة كما بدا تزرر الرصيف بالنسبة لاكل الشموس والكواكب :

رحلتي طالت اما من مرفا فيه ارسو على الحجر
انا عيناك ، انا كنتهما قبل بدء البدء ، قبل الاعصر

فالرحلة السابقة التي كانت قد روعتنا ، غدت الان وكانها خطوة قصيرة ، او لحظة تائهة في خضم الاعصر . ولا نعتم ان نراه الان يستقطب طرفي الزمن نهايته وبدايته ، فتصبح الرحلة دائمة ، كانت منذ الازل وتبقى الى الابد :

هذي الرياح كنت اجهلها لابر بعد اليوم ، ياسفني
خجل ، اذا لم ترس صاريتي في مرفاين بآخر الزمن

او قوله :

انا اول المبحرين على ازل من لحون
انا يوم غنت صواري تجرح صدر السكون
تساءلت والفلك سكرى وبحارتي ينشدون
افي ابد من لحون نبحر هذا جنون

ففي هذه الابيات نراه يحتضن الازل والابد في رحلة عبر عيون حبيبته . فيا ويح زهير الذي كان يقول :

وان اجمل بيت انت قائله بيت يقال اذا انشدته صدقا

ويا ويح الاب بريمون الذي كان يعتقد ان الشعر هو صلاة النفس .

ان ابحار نزار في العيون ، هو كعبثه بالنجوم رمز لانعتاقه من مسئولية التجربة الانسانية ، وانصرافه الى تجربة افتراضية لايحذقها الا الذين سكنتهم جن المستحيل . انه النظم للنظم ، دون باعث وجداني صادق والتصوير للصورة ، دوم رؤيا .

التصميم والاطلاق

ولا عجب ، بعد ذلك ، ان يلتقي نزار مع سعيد من جديد باسلوب التعميم والاطلاق ، حيث يتكامل النزوع الى الغلو ، بالغا الى ذروة الذروة . فبعد ان يعجز نزار عن تفجير الموضوع تفجيرا نفسيا ، ونقل التجربة نقلا تفصيليا تتعادل فيه التجربة الداخلية مع الصورة الخارجية، نراه يخطف مباشرة الى نوع من الايجاز الذي يؤكد الاشياء تاكيدا فكريا لفظيا ، اكثر مما يوحي به ايحاء نفسيا . نرى ذلك في الابيات التالية :

يدي في ذراعك اين الضياع تخافينه ، نحن نهدي الهدى

---

(١٧) قصائد من نزار قباني : ص : ١٥ ـ ١٦ ـ ١٩ ـ ٢٤ ـ ٣٠ ـ ٤٥ ـ ٤٦ ـ ٥٥ ـ ٥٦ ـ ٦٧ ـ ٩٨ ـ ١٠٣ ـ ١٢٠ ـ ١٢٣ ـ ١٥٢

واطيب ما في الطيوب ، واجمل ما في الجمال
وابحري في جرح جرحي ، وانا لشهوتي صوت لجوعي يدان
ودعت تاريخ تاريخها وضيعت زمانها من زمان
فالناس لو ابصرونا قالوا دخان الدخان
الا سقى الله ايامًا بحجرتها كانهن اساطير الاساطير
انا عفو عينيك .. انت كلانا ربيع الربيع عطاء العطاء
احبك فوق ظنون الظنون فلا تسالي
ومتى تدركين انك انثى ، عند نهديك يؤمن الالحاد
انا عيناك انا كنتهما قبل بدء البدء ، قبل الاعصر
لا صفر اصفر نقطة عطر ذراع تمد لتستقبلك
لنا بظل الظل فسقية والف ميعاد لنا اول
يا روعة الروعة يا كمها يا مخملا صلى على مخمل
ويكسر نهد واقعه ويثور فللجراح جراح
ويموت الموت ويستلقي مما عاناه المصباح (١٨)

انت ترى ان الشاعر يميل الى التاثير بتكرار اللفظ الذي يغالي بالغلو . فهدي الهدى واجمل الجمال ، وجرح الجرح وتاريخ التاريخ فضلا عن دخان الدخان واساطير الاساطير وربيع الربيع وعطاء العطاء وظنون الظنون ناهيك عن بدء البدء واصفر الاصفر وظل الظل وروعة الروعة وموت الموت بان هذه ، جميعا ، الفاظ مختلفة لمعنى واحد،واسلوب واحد ، يمتد فيه الغلو البدائي الذي يؤثر بتكرار اللفظ لعجزه عن تعمق المعنى . فهذه التجريدات والمعميات المطلقة تدل على ضعف نفس الشاعر وعجزه عنابتداع الصور التي تقبض على الظلال النفسية الهاربة . ولقد ابدع ابن الرومي في حديثه عن سراب التجربة وسهولة التعميم وصعوبة التحديد اذ قال في وصفه وحيد المغنية :

يسهل القول انها اجمل الاشياء طرا ويصعب التحديد

بلى ، انه من السهل القول بهدي الهدى واجمل الجمال ، لكن الصعوبة في تحديد هذا الشعور ، اي في ابتداع الصور والرؤى التي تجعلنا نشعر بحقيقته النفسية ، وليس باطلاقه الفكري . فالتعميم ، هو وسيلة بدائية ، تقبض زبد الفكر ، انه نوع من التجريد الحماسي الخطابي الذي يعلن ما يعلله بتاثير الهوس الفكري الذي لا تخصبه الثقافة القادرة على ترجمة العواطف الى صور، وتلمس روح الاشياء . فهو وليد الفكر الانفعالي السريع وليس وليد الفكر الحضري المتامل .

وجوه الاخرين

ولولا ضيق المقام لانصرفت الى اظهار مدى تاثير نزار بالشعراء الآخرين ، كما اظهرت طغيان شعر سعيد عليه . ولقد تحقق لي انه قلما نعثر على قصيدة في شعره لا تذكرنا بقصيدة اخرى لشاعر آخر. وبخاصة ابي شبكة وعمر ابي ريشة وامين نخلة وميشال طراد ، بالاضافة الى بول جيرالدي وبودلير وبريفير . وربما بدا لنا ايضا انه يتاثر بشعراء ضئيلي الاهمية ، كما بدا في تاثره بيوسف الخال في احدى قصائد « انت لي » بحيث يقول :

الى متى اعتكف عنها ولا اعترف
وارسم الكلمة في الظن ، فيابى الصلف

ولئن لم يكن ، ثمة ، مجال للاطالة بتعداد مصادر شعر نزار ، فانه لا بد من ذكر بعض الابيات التي سفر بها تقليده للاخرين . يقول امين نخلة في دفتر الغزل :

ان الشفاه احبها كم مرة قالت نعم

ويقول نزار :

ان الشفاه العابرات احبها ينهار فوق عقيقها الياقوت

ولقد اسرف نزار في الاقتباس عن امين ، حتى صيغة العبارة ، كما فعل في الاقتباس عن سعيد . والقصيدة التالية التي اجتزانا منها البيت السابق ، منقولة بكاملها عن شعر امين . وكذلك فان قصيدة « يوم عيدها » مقتبسة عن ميشال طراد ، في قصيدته «هدي» التي يتحدث فيها عن حيرته بالعثور على هدية تصلح لان تقدم الى حبيبته . ونرى ان نزارا افاد الموضوع فضلا عن الاسلوب والصور عن ميشال دون ان يوفق في السمو اليه لان ميشال هو صاحب التجربة الاصيل ، وليس نزار الا مقلدا لها . يقول ميشال :

مبارح كنت مارق بسوق الصيغين (١٩)
وصدفت يوم عيدك ، شو بدي اشتري
لزندك الكدس الورد والياسمين
ما قشعت ولا دملج بخزنة جوهري
ما في ولا قوني عتيقة من الذهب
ولا عقد من لولو مرصع بالزفير
لمنقك المشقوع من قلب العنب
المدعوك بالشمس وتفاح الخمير
في عندهن صندل زكر من عشتروت
قصفة صبح مجدول بخيوط الندي
ومطرز بفيروز اخضر عالياقوت
كل غبني وحد منها زمردي
يليق لاجريكي الطرايا الحفينين ...

ويقول نزار في قصيدة يوم عيدها :

بطاقة من يدها ترتعد تقول عيدي الاحد
باي شيء افد اذا يهل الاحد
بخاتم بباقة هيهات لا اقلد !
اليس من يدلني كيف وماذا اقتني
ليومها الملحن احزمة من سوسن
انجمة مقيمة في موطني اهدي لها
الله ما اقلها
من ينتقي لي من كروم المشرق من قمر محترق حقا غريب العبق..
احملها غدا لها الله ما اقلها
لو بيدي الفرقد والدر والزمرد فصلتها جميعا رافعة لنهدها
ومحبسها لزندها .

وبعد فانني اردد ما ذكرته سابقا اذ قلت ان الشعر العربي لا يمكن ان يعثر على ذاته الحقيقية ويطل على مشارف العالم الا اذا تحرر من هذه الذهنية التي تفوي بتوليد المعاني وتنميقها والعبث بطينتها ، خارج حدود النفس .

ايليا الحاوي

---

(١٨) قالت لي السمراء ، ص. ٤٤ ـ ٥٧ ـ ١٠٥ ـ ١٠٧ ـ انت لي ص : ٣١ ـ ٥٧ ـ ٧٨ ـ ١٠١ ـ طفولة نهد : ٧٧ ـ ١٤ ـ قصائد : ٢٠ ـ ٤٢ ـ ١٥٩ .

(١٩) ارجو ان يتنبه القاريء الى ان هذه القصيدة منظومة بالعامية اللبنانية .

انتظروا قريبا جدا

سلسلة الجوائز العالمية

اروع الروايات الاجنبية التي صدرت

في القرن العشرين