ندوة الشاعر الكبير نزار قباني، وزارة الثقافة – مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري،
مشاركة بورقة عنوانها " رؤية نزار قباني للعمل الإبداعي " 4 دمشق – 2006/9/6م.

رؤية نزار قباني للعمل الإبداعي

أ.د.صالح أبو أصبع
جامعة فيلادلفيا- الأردن

(1)

لا يذكر الشعر الحديث إلا ويذكر نزار قباني (1923-1998)، بوصفه واحدا من أشهر الشعراء الذين تركوا بصماتهم في مسيرة الشعر العربي الحديث، وشعره كان وما زال مثار جدل بين المؤيدين والمعارضين، ولا يقتصر هذا الجدل على دوائر الشعر والأدب وحدها، بل يتعداه إلى مختلف دوائر الحديث والحوار اليومي في مختلف بقاع العالم العربي،ولا نستغرب مثلا أن التعاطي مع شعره قد دخل دوائر الإفتاء وإن كان في قراءته أو تداوله شبهة شرعية، وهو أمر يشير إلى جماهيرية هذا الشعر بصورة مطلقة مثلما يشير إلى ما يتضمنه ذلك الشعر من آفاق المغايرة والاختلاف. ولكن في كل حال قل من ينكر تميز نزار وخصوصيته في مسيرة شعرية طويلة تزيد زمنا عن نصف قرن (صدر ديوانه الأول "قالت لي السمراء" عام 1944) وتمتد هذه المسيرة على قرابة خمسين ديوانا أو كتابا متعلقا بالشعر. كما أنها تتجول في أماكن عربية وأجنبية متعددة، وإن كان لدمشق وبيروت نصيب الصدارة.وكذلك تتعدد مناطق اهتمامها، من الاهتمام المركزي بالمرأة ومتعلقاتها إلى الاهتمام بالسياسة وشؤونها، ولكن نكهة الأنوثة والدفء والحرارة لا تغادر تلك القصيدة مهما يكن مضمونها أو مدخلها الأساسي.

أما ما فعله نزار قباني فيرتبط بفعل التحرر من منظوره الخاص وبطريقته الخاصة، فيصح أن يقال بأن فعل قباني في القصيدة وبها هو فعل تحرر: على مستوى المضمون الاجتماعي والعاطفي والسياسي والثقافي، كما هو الحال على مستوى التعبير الذي يمكن له أن يكون مكافئا لرؤية التحرر وحاملا لها، ونزار في العادة لا يقسم القصيدة إلى مضمون وشكل كما يفعل النقاد والقراء فهي عنده تؤخذ كاملة غير مجزأة ولكننا مضطرون للتجزئة لغايات المعاينة والدراسة والتأمل فحسب، أما ما عدا ذلك فنحن لا نفكر في قسمة الرؤية والتشكيل أو الشكل والمضمون بل نتلقى القصيدة كحالة متداخلة مندمجة تماما كصفحة ورقية لا يمكن فصل وجهيها أو إزالة وجه والإبقاء على الآخر.

وتحاول هذه المداخلة أن تتلمس رؤية الشاعر للقصيدة والعمل الإبداعي، وهي في حالة نزار ممكنة المتابعة لا من خلال قصيدته فحسب بل بمتابعة دفاع الشاعر عن الشعر في كتاباته النثرية وفي حواراته ومقدماته لكتبه ولقاءاته الشعرية.

(2)

"الشعر هو الرقص... والكلام عنه، هو علمٌ مراقبة الخطوات. وأنا بصراحة أحب أن أرقص.. ولا يعنيني التفكير بحركة قدمي. لأنّ مجرد التفكير بما أفعل، يفقدني توازني. الشعر رقصٌ باللغة، أعيدها مرّة ثانية. رقصٌ بكلّ أجزاء النفس، وبكلّ خلجاتها الواعية واللاواعية، وبكل طبقاتها الظاهرة والمستترة، وبكلّ أحلامها الممكنة وغير الممكنة.. وبكل نُبوءاتها المعقولة، وغير المعقولة... إنني أرقص.. ولا أعرف كيف... وأكتب الشعر، كما لا تدري السمكة كيف تسبح.." (الكيان الشعري عند نزار قباني ص8-9)

على هذا النحو من العمق وشدة الارتباط تبدو علاقة الشاعر بقصيدته، " الشعر رقص باللغة" لا يشير هذا الكلام إلى الموسيقى وحدها وإنما إلى حالة من اللذة التي تنطوي على انتظام ضمني، لكنه ليس انتظاما عقلانيا أو ذهنيا، الرقص يعني نوعا موقعا من الغياب عن الوجود، ونوعا من البهجة والذوبان والهيام اللذيذ، والشعر عند نزار فيه كل تلك اللذاذة والاستغراق التام بكل الحواس.

ومن يعرف شعر نزار ونثره فلا شك ستستوقفه تلك الحالة المدهشة من الاعتداد بالشعر والحبور بكونه شاعرا، فإذا كان قدر بعض الشعراء أن يشقوا بالشعر ويكون مرتبطا عندهم بالألم (كما في حالة الماغوط مثلا) فإن حالة نزار مختلفة ومغايرة في منشئها ومواردها أيضا، عند نزار كل ذلك الاعتداد و"الكبرياء الشعري" الذي ينطلق من ثقة مطلقة بالشعر ومكانته وإمكانية أن يكون مؤثرا و"رأسمال" لا ينفد لصاحبه، وفي ضوء ذلك يمكننا أن نتذكر مواضع كثيرة يقابل فيها نزار بين الشعر وأنداد أو منافسين آخرين ولكنه دوما ينتصر للشعر. بل حتى المرأة التي كثيرا ما وصف نزار بأنه شاعرها، والتصق به مسمى "شاعر المرأة" أكثر من أي شاعر عربي على مدار التاريخ..حتى المرأة يضحي بها في مواجهة القصيدة لتغدو سبيلا لها ومنبعا من منابعها لا تعويضا عنها أو انتظارا لها أو وقوفا على أطلالها. كذلك يضع نزار سلطة الشعر في مقابل السلطة السياسية ولكنه دوما يرى الشعر هو السلطة الأقوى والأشد تأثيرا وبلاغة من أية سلطة أخرى. وبصورة من الصور شيد نزار جمهورية أو مملكة ديمقراطية من الشعر، وهي مملكة ناعمة تضوع فيها روائح العطر والأنوثة مقابل الممالك العربية الذكورية التي تفوح بروائح الكبت والسجون.

ولكن قصيدة نزار بكل لذاذتها ليست قصيدة مسالمة، وإنما هي قصيدة متمردة ثورية ترفض الانحناء للسائد والتصالح معه، وفي كثير من المواقف التي تحدث فيها نزار عن الشعر أشار إلى الشراسة التي ينبغي للقصيدة أن تتسم بها فلا تسير في ركب السائد وإنما تأتي على الضد من ذلك محملة بكل صور الصدام والمواجهة.

يشير نزار مثلا إلى تصوره للشعر من هذه الناحية فيقول: " الشعر في تصوري مخطط ثوري. يضعه وينفذه إنسانٌ غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون. ولا قيمة لشعر، لا يُحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة الأرضية، ولا يُحدث شرخاً في خريطة الدنيا، وخريطة الإنسان. (الكيان الشعري عند نزار قباني ص 14).

ويمكننا أن نحدس أو نستنتج ذلك المقدار من الثقة بالشعر حتى يمكنه أن ينهض بهذه الوظائف الكبرى في التغيير والارتجاج والشرخ، فأي قصيدة يمكنها ذلك؟؟ وهل حقا يمن للشعر أن يكون تغييرا وتثويرا على هذا النحو الحاسم؟؟

ويقول أيضا: "لا يمكن لقصيدة ذات مستوى، إلا أن تخدش حياء المجتمع، أو تزعزع قناعاته، أو تضرم النار في أوثانه، وأفكاره، وعاداته..عُذريّة المجتمع شيء وهمي، وبكارته كذبة تاريخية. وكلّ المجتمعات في العالم تدعي الطهارة والنقاء، حتى يجيء الشاعر، ويفتح ملف الفضيحة، ويطلق الرصاص على الخرافة، فينبجس الدم الأحمر من جسدها.لا يمكن لقصيدة تحترم نفسها، أن ترفع قبعتها للقناعات الجاهزة.. وتسجد لآلهة ا لتمر.. وتردّد الحكمة الخنفشارية القائلة (ليس بالإمكان أبدع ممّا كان). ففي الشعر، لا يوجد سوى حكمة حقيقة واحدة هي (ليس في الإمكان أبدع مما سيكون..).فبهذا المنظور، تصبح القصيدة وعداً، واحتمالاً، وتخميناً.. لا ليرة عثمانية من الذهب ملفوفة بالقطن.. أو فراشة محنطة مثبتة على الحائط بالدبابيس. وبهذا التصور للشعر، تصبح القصيدة سهماً ذاهباً إلى المستقبل، لا كتابة هيروغليفية منقوشة على تابوت حجري.."(الكيان الشعري عند نزار قباني ص18.

ما ينطلق منه الشاعر يتمثل في كشف المسكوت عنه وفضحه، وعدم تصديق أكذوبة "المجتمع العفيف" أو ما يشبهها، ومواجهة الذات الاجتماعية لا تتم بملامسة سطوح ظواهرها أو ما هو مسموح منها وإنما بكشف المخبأ وفضح الزيف ومواجهته، ويمكننا تأمل هذه المسألة في ضوء التجربة النزارية نفسها، فبمقدار ما كان الشاعر يتجه إلى أسلوب الفضيحة وإلى التعبير الصريح المواجه الخادش للحياء كانت جماهيريته تزداد ولا تنقص، مع نوع من الاعتراف الضمني بما يذهب إليه كما لو كان الشاعر يدرب مجتمعه على الجرأة والخروج من مفاهيم الازدواجية التي تمارس سرا كثيرا مما تمنعه جهرا، هذه الذات بطوابقها المختلفة هي ما سعى نزار لمواجهته ومجابهة كذبه. إنه ضد الواقع العاقل الساكن ومع تثويره والمشاغبة ضده، ولا شك أن مبدأ التغيير مبدأ كبير حاوله الأنبياء والمفكرون والفلاسفة مثلما حاوله الشعراء بدرجة اقل، ولكنه عند نزار لا يأخذ أسلوب الحكمة أو الموعظة بل أسلوب المجابهة والفضح والكشف.

في محور المرأة مثلا، ومنذ منتصف الأربعينات، اقترب نزار من موضوعة "الجسد"، وقدم مدخلا مغايرا للحب الذي لا تتبين فيه الروحي من المادي لأنهما مختلطان أو لأنهما نسخة مغايرة مختلفة عن الحب الرومانسي ومن الحب الجسدي كما في بعض نماذج الشعر القديم، وربما أهم ما في هذه التجربة ما يتصل بمواجهة الجسد بعيدا عن تقديسه أو تدنيسه، تفكيك فكرة الجسد كموضع مقدس أو مدنس وبعيدا عن مفاهيم الحلال أو الحرام أو الشرف أو العيب، أول مواجهة وأطولها لنزار هي مع ذلك الجسد، بوصفه مركز التحرر ليس بمعنى أن الحرية المنشودة هي حرية الجسد، وإنما لأن أكثر ما انتهك في عصور الكبت كانت المرأة وكان الجسد هو موضع العقاب والانتهاك. وليس هذا فحسب بل قدم نزار نوعا من تفكيك الجسد إلى بؤر وأجزاء وعناصر كما لو كان الشاعر مصورا أو نحاتا، يستمتع بكل جزء ينحته أو يحدق فيه. نزار بهذا المعنى " أول شاعر حديث ينقل موضوع الحب من إطاره التقليدي إلى الصورة الحديثة، فالجسد عنده لم يعد مقدسا وإنما هو موضوع قابل للتحليل". عز الدين المناصرة، هامش النص الشعري، ص 71. إنه أول انتهاك منظم واضح لتابو الجسد ومحرماته في العصر الحديث.

ونزار بهذه الصيغة من الحب الذي لا تنفصل عنده الروح عن جسدها ولا الجسد عن روحه يبدو استئنافا حداثيا لبرهة أقدم بدأها عمر بن أبي ربيعة في القرن الهجري الأول ولكن لم يقيض لها أن تنمو وتتطور بفعل أحوال اجتماعية ودينية غالبا.

(3)

وإذا كان نزار قباني قد قدم مضمونا صادما مثيرا في أكثر الأحيان فليس ذلك المضمون المرتبط بالمرأة أو السياسة هو سبب جماهيريته أو الإقبال على شعره، فكم من الشعراء كتب في هذين الإقليمين الكبيرين ولكن لم يقيض له أن يغدو نزارا آخر أو حتى شاعرا له بضعة قراء. فعلى أهمية المضمون فإنه وحده لا يفسر تفوق قصيدة نزار وتأثيرها البالغ، وما نعنيه هنا أن هناك أسلوبا ولغة نزارية فنية قد لا تظهر للقارئ العادي لغة مشغولة بمهارة وأناة طورها الشاعر بناء على خيارات أسلوبية وتعبيرية واعية لتكون متلائمة مع رؤيته ومقاصده. وفي وصف هذه اللغة وتحديدها نجد عند نزار عدة أفكار تصب في مصب واحد يرسم ملامح تلك اللغة التي أسهمت في خصوصية الشاعر وإبراز هوية مخصوصة له، إضافة إلى دورها الكبير في نقل الشعر من حالته النخبوية وجمهوره المحدود إلى الجمهور الواسع الذي لا يعرف من الشعر الحديث أحيانا إلا شعر نزار قباني، حتى يصح القول أن شعر نزار دخل البيوت العربية من المحيط إلى الخليج فلا يكاد بيت عربي سلم من فضائح نزار وأشعاره حتى أقسى البيوت وأكثرها رجعية وكأنه قد مثل قنديلا للحرية وإنجيلا للممنوعات المرغوبة والمكبوتات التي تحاول الأجيال أن تجد فرصة للتعبير عنها.

_ يقول نزار في سياق بحثه عن تلك اللغة: " إيماني بديموقراطية الشعر، دفعني إلى التفتيش عن لغة تؤمن هي الأخرى بالديمقراطية، وتحب الجلوس في المقاهي الشعبية، وتشرب القرفة واليانسون، وتلعب (الكونكان)، وتركب أوتوبيسات الحكومة، وتنزل في فنادق الدرجة الثالثة، وتشاهد مباريات كرة القدم، ومسرحيات عادل إمام، ودريد لحام، وتقرأ سيرة أبي زيد الهلالي... كنت أومن أن الشعر موجود في عيون الناس، وفي أصواتهم، وفي عرقهم، ودموعهم، وضحكاتهم، وإن وظيفتي كشاعر، هي أن أنقل المشهد الشعبي الكبير. وهذا ما فعلته خلال خمسين عاماً". (ص 134 نزار قباني: العاطفة والحرية/ فيصل حابس ذياب - عمان: المؤلف، 2003).

من أين تأتي اللغة إذن؟؟ إنها لا تأتي أو تولد من القاموس الرسمي، وإنما هي لغة مستمدة من الشعب أو الشارع حتى وإن لم تكن لغة عامية أو محكية، إنها لغة تلونت بأساليب الحياة واللغة المنطوقة الحية، وربما هذا أحد أبرز أسباب الوضوح في شعره أنه يكلم الناس بلغة يحسون بها، ولا يكلمهم بلغة الذاكرة أو لغة خارجة توا من القواميس البدينة الممتلئة بالغريب والمهجور.

_ كما أن الشعر في منظور نزار يغير اللغة ويعمل على تطوير نسيجها، من خلال المستوى التركيبي الذي يسمح ببناء علاقات جديدة بين المفردات، فاللغة ليست الكلمات وحدها، وإنما هناك مستوى أهم من الناحية الأسلوبية هو مستوى التركيب الذي يمثل موقع الانشغال الأهم للشاعر، وحول هذا النوع من التغيير الشعري في اللغة يقول نزار: " يُحدث الشعر عشرات الانفجارات الصغيرة بداخل اللغة، فتتكسر العلاقات المنطقية بين الكلمات، ويتغير مفهومها القاموسي والاصطلاحي، وتصبح مُفردات القصيدة مضيئة كأرقام ساعة فوسفُورية". (الكيان الشعري عند نزار قباني ص 15)، فالعلاقات المنطقية بين الكلمات تكون في اللغة العادية أو الرسمية الطبيعية، أما لغة الشعر فإنها وإن استخدمت الكلمات نفسها تغير من العلاقات بينها لتنتج تركيبا جديد يعدل عن العادي إلى الشعري، وينتقل من لغة الواقع إلى لغة الفن. ومن بين أساليب كثيرة في هذا المجال بالذات لجأ نزار إلى تراكيب شائعة ولكنه يعمد إلى تضمينها معنى جديدا من خلال ما يقوم به من استبدالات لمفردة أو أكثر، تنتج نوعا من الدمج بين المألوف وغير المألوف، وتسمح أيضا بتحفيز عملية التلقي من خلال الصدمة الخفيفة أو الحادة التي يتلقاها القارئ كنتاج لكسر التوقع، ولكنه ليس كسرا نهائيا أو غامضا، بل من النوع الذي يفتح ألأفق ويثير الانتباه، وفيما يلي أمثلة سريعة من عناوين دواوين أو قصائد نزار المعروفة:

-"أشهد أن لا امرأة إلا أنت": الإفادة هنا من صيغة التشهد المألوفة والمقدسة في آن، وتتأتى الصدمة من الصياغة الجديدة لها واستعارة صيغتها التركيبية التي لا تمنع من استمرار الإيحاء بالقدسية في التركيب الجديد.
-"كل عام وأنت حبيبتي" صيغة التهنئة التي يتبادلها الناس في الأعياد ولكنه ايضا بدلها وتقبلها الجمهور حتى غدت جملة جديدة شديدة الشيوع مما يتبادله المحبون.
- إلى صاحبة السمو حبيبتي: استخدام اللقب المخصص للأميرات مع الحبيبة، مما يعني علو مكانتها عنده حتى تغدو مستحقة لهذا اللقب. ومثل هذه التراكيب الاستبدالية ظاهرة أسلوبية بحد ذاتها، ونضيف إلى ما سبق التراكيب التالية دون تعليق:

-"إن الأنوثة من علم ربي".
-"أقرأ جسدك وأتثقف".
-"يا ست الدنيا يا بيروت".
-"مخطط لاختطاف امرأة".
-"تكتبين الشعر وأوقع أنا".
-"أيتها السيدة التي استقالت من أنوثتها".
-"دعوة اصطياف للخامس من حزيران".
-"إفادة في محكمة الشعر.
-"مرسوم بإقالة خالد بن الوليد".

على هذا النحو يبدل نزار العناصر المألوفة ويدخلها مرحلة من التغيير، لتتحول إلى عناصر شعرية تفارق أصلها المألوف، ولديه أساليب كثيرة لكنها في عمومها تحافظ على عنصر الإيصال دون أن تتخلى عن صداميتها أو خدشها، فالشعر كما رآه نزار "هو اغتصاب العالم بالكلمات. القصيدة الجيدة لا بد أن تغتصب شيئاً ما.. أن تكسر شيئاً ما.. أن (تلخبط) خارطة الأشياء.. المتنبّي كان مُغتصباً لعصره.. وأبو نواس كان مُغتص باً لعصره.. وعُروة بن الورد كان مُغتصباً لعصره.. وديك الجن الحمصي- كان مُغتصباً لعصره.. وكذلك كان رامبو.. وبودلير.. وفيرلين.. ولوركا.. وبابلو نيرودا.. وعلى يد هؤلاء جميعاً.. كُتب تاريخ الشعر.." (الكيان الشعري، ص(16).

_ كذلك يقول نزار في السياق نفسه: "الشعر عصيانٌ لغويّ خطير.. على كلّ ما هو مألوف.. ومعروف.. ومُكرّس.. والشعراء الذين (يمشون من الحيط للحيط ويقولون: يا ربّي السترة).. ، يموتون في صناديق النافتالين.. الشعر يقاتل باللغة، فلا أحد يستطيع إلقاء القبض على قصيدة (الكيان الشعري، ص17). وفي الأمثلة التي أشرنا إليها تبدو الثورة على المكرس من الناحية الأسلوبية أي من خلال ما يمكن اعتباره نوعا من المحاكاة الساخرة التي تستعين بالأصل المحاكي ولكنها تنتهي به إلى نتيجة وغاية مغايرة لغايته الأصلية.

. وقد أشار نزار إلى اللغة التي استعملها في شعره، في توصيف يكشف عن وعي واضح باللغة ومستوياتها وكيفية التعامل معها، يقول: "اللغة التي استعملتها في شعري .....هي "اللغة الثالثة" ... فلا هي اللغة الأكاديمية في كل جفافها ومحافظتها وأسوارها الحجرية، ولا هي اللغة العامية المنفلتة من كل الحدود والأصول. أعتقد أن هذه "اللغة الثالثة" هي لغة المستقبل الشعري. فلو أخذت كل القصائد العربية المعاصرة ترى أنها تستعمل هذه " اللغة الثالثة"....واكتشفت أن الشاعر هو الذي يحوّل الكلمة إلى شعر، والكلمة بحدّ ذاتها ليس لها طبقة.... الشاعر. حسب براعته وموهبته، يستطيع أن

يستعمل الكلمة، مهما بلغت رداء تها أو عاميتها، يضعها في المكان المحدّد فتصبح شعراً. الكلمة في يد الشاعر عجينة طيعة، وهو الذي يقدّمها بالشكل الصحيح الذي يجعلها شعرية أو غير شعرية..... دخلت كثيراً من الأماكن بسبب البساطة أولاً، واستعمال هذه الألفاظ اليومية التي يردّدها الناس في أحاديثهم السياسية. (حوار مع نزار قباني1975 الرابطة الثقافية ص-9).
_ كما يقول أيضا في السياق اللغوي:"مع اللغة، لعبت بديمقراطية، وروح رياضية. لم أتفاصح. ولم أتفلسف. ولم أغش بورق اللعب. لم أكسر زجاج اللغة، ولكنني مسحته بالماء والصابون. ولم أحرق أوراق القاموس.. ولكنني قمت بعملية (تطبيع) بينه وبين الناس". (نزار قباني: العاطفة والحرية/ فيصل حابس ذياب – عمان: المؤلف، 2003 ص134).

اختار نزار هذه اللغة التي لا تخرج عن أن تكون لغة فصيحة في عمومها، ولكنها فصاحة جديدة وبلاغة مغايرة للمقاييس التقليدية، ومن بين أسس مغايرتها الإفادة العميقة من بلاغة المحكي على مستوى المفردات والتراكيب والدلالة، وكذلك الجرأة في شعرنة اللغة المعاصرة أو لغة العصر- وقاموسه الجديد، فنزار لا يؤمن بمقولة "اللغة المنتقاة" إذ ليس هناك لفظة تمتلك بلاغتها أو جماليتها خارج السياق، والشاعر حين يأخذ تلك اللغة فإنه يجري عليها تحويلات جمالية وسياقية مما يمنحها موقعها في القصيدة. قاموس نزار على المستوى المعجمي شديد الوضوح والمعاصرة اعتمادا على ما أشار إليه من "تطبيع" علاقة الناس بالقاموس، أي باللغة الكلاسيكية عبر اختيار الواضح منها وتطعيمها بالألفاظ الدارجة وإدخال ألفاظ الحياة المعاصرة في المجالات اليومية والسياسية والاجتماعية دون تردد أو خوف من اتهامه بالفقر اللغوي، أو باستعمال ألفاظ غير شعرية، فما يعنيه ليس المفردة بحد ذاتها بل مدى مقدرتها على إيصال رسالته والوصول إلى المتلقي، وقد أشار انطلاقا من رؤيته للغة إلى إحدى مشكلات الشعر الحديث من ناحية غربته عن القارئ فقال بصيغة اتهامية موجهة إلى شعراء الحداثة:" أنا أتهم عددا كبيرا من شعراء الحداثة، وهم في غالبيتهم يساريون واشتراكيون وتقدميون، بممارسة إقطاع شعري على الشعب العربي، لا يختلف عن الإقطاع الثقافي والفكري الذي كان يمارسه النبلاء في العصور الوسطى". هذا الاتهام إشارة إلى ظاهرة الغموض في شعر الحداثة مع أن النزعة الحداثية استندت إلى ادعاء أنها تراعي تحولات العصر ومستجداته، وبالرغم من هذا الاتهام الإقطاعي فإن نزار يظل مؤمنا بديمقراطية الشعر وتعدد أشكاله، إنه فيما أشرنا إليه ينبه إلى ظاهرة الغموض والانفصال عن الجمهور والغربة عن القارئ وهي أمور مركزية في منظور قباني ورؤيته الشعرية.

ويشير نزار إلى الأزمة الشعرية فيما يخص التواصل، ويربطها باللغة ومسألة الغموض فيقول:" وأزمة الشاعر العربي الحديث، أنه أضاع عنوان الجمهور. فهو يقف في قارة. والناس يقفون في قارة ثانية.. وبينهما بحارٌ من التعالي، والصلافة، وعُقَد العظمة.

وبدلاً من أن تكون ثقافة الشاعر وسيلة للتفاهم والاقتراب.. أصبحت قلعة من الغرور لا يدخلها أحد.. وبوابة من الأسلاك الشائكة لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها.. لماذا؟ لماذا يعيد مُوزّع البريد قصائد أكثر شعرائنا إليهم؟ لأنهم نسوا عنوان الشعب، أو تناسوه.. أو لأنهم نفوا أنفسهم خارج أسوار اللغة.. إن اللغة، مثل كل خطوط المواصلات.. تتطلب أن يكون هناك بشر- يسافرون... ويعودون... ويتلاقون، ويفترقون... ويتحاورون.. ويتفاهمون.."(الكيان الشعري عند نزار قباني ص 19)، وهي رؤية تنسجم مع مجمل المنظور الشعري لنزار وموقفه التواصلي الذي يرى الشعر في صورة رسالة أو عملية اتصالية واضحة الحدود فإن أصاب الخلل أحد عناصرها فسدت العملية كلها، بمعنى أن ليس هناك وفق منظور نزار قصيدة ناجحة شعريا وفاشلة من ناحية الوصول، لا بد للقصيدة/الرسالة أن تصل إلى العنوان أي إلى المتلقي أو الجمهور حتى تحقق نجاحها وتؤدي رسالتها.

(4)

نزار قباني شاعر حداثي على طريقته، ولا شبيه له في الشعر الحديث، أما الذين أعجبوا بطريقته وداروا في فلكه أو حاولوا تقليده واستنساخه على نحو مباشر أو صريح فكانوا مكشوفين تماما، ولم يحقق أي منهم نجاحا يذكر، فاللمسة النزارية لمسة مميزة يصعب تقليدها كما يصعب الوفاء بالتزاماتها لأنها نتاج تجربة خاصة في مستوى التكوين والحياة والثقافة. في مستوى آخر أعمق من التأثير المباشر الذي لا يرتفع عن مستوى التقليد خلفت تجربة نزار تأثيرات بليغة في مستوى استعمال اللغة المعاصرة والجرأة في مجال قصيدة التفاصيل والأشياء والمشاغل الصغيرة، فنزار شاعر الموضوعات الكبرى كثيرا ما تميز باختيار المداخل التفاصيلية ولجأ إلى الأشياء الصغيرة للنفاذ منها إلى موضوعاته الكبرى. وقد نسب بعض النقاد شعر التفاصيل إلى منابع أجنبية من أبرزها شعر الفرنسي- جاك بريفير وشعر اليوناني يانيس ريتسوس، ولكننا نعتقد أن تأثيرات نزار قباني التأسيسية المؤثرة لا يمكن إغفالها إلى جانب شعراء آخرين كالمصري صلاح عبد الصبور والعراقي سعدي يوسف وغيرهما. وهذا كله قبل مجيء موجة قصيدة النثر الثمانينية التي حولت "التفاصيل" إلى شعار حداثوي إرهابي مغلق مستغلق، كأن شعرية التفاصيل لم تكتشف إلا توا أو مع مجيئهم فقط.

نزار قباني علامة كبرى من علامات حداثة الشعر العربي الحديث، وإن كانت مسيرته مغايرة لمعظم شعارات الحداثة الشعرية العربية. وقد عبر نزار عن فهم خاص للحداثة، فهي" لا تعني أبداً أن نرمي كل ملابسنا في البحر .. ونبقى عراة .. إنما الحداثة أن تكتشف دائماً طريقة جديدة للسباحة في بحار جديدة". (جهاد فاضل، قضايا الشعر المعاصر، ص241). بهذه الاستعارة يحدد طريقته أو خياره: اكتشاف طرق جديدة ومسالك مغايرة للشعر وللقصيدة مما يرتبط باختلاف العصر- وأحواله الجديدة لكنها ليست البقاء في العراء دون غاية أو هدف أو وصول.

ويؤمن نزار أن لكل شاعر حديث موقعه ومنزلته ومساحته، ولكنه يجعل من الجمهور والتاريخ حكما بين الشعراء، وهي محكمة يرفضها معظم شعراء الحداثة بل يدينونها أحيانا لأن الجمهور عندهم ليس مؤهلا للحكم على الشعر.. لكن نزار المطمئن إلى حكم هكذا محكمة لا يتردد عن إحالة الشعراء إليها، يقول:" إن الحداثة طابور طويل جداً ..ويقف فيه الشعراء في أمكنتهم التي يحددها التاريخ ... ولا يمكن في هذا الطابور أن (يطحش) أحد على أحد .. أو يأخذ أحد مكان أحد .. لأن التاريخ يراقب الطابور جيداً ويعرف مراتب الشعراء جيداً .... ولا يسمح لأحد بالغش والاحتيال..الشاعر العظيم لا يأتي من العدم ... ولا من المصادفة... فالمصادفات قد تحدث على طاولة القمار ... ولكنها لا تحدث في الشعر.....وليس الشاعر هو الذي يقرر أنه عظيم .. أو حديث ... أو خطير ... فعظمة الشاعر، أو حداثته، أو خطورته... يقررها الوجدان العام .. وتحكم فيها محكمة شعبية لا تقبل الرشوة ... ولا الابتزاز .. هذه المحكمة الشعرية الشعبية .. هي وحدها التي تستطيع أن تأخذ الشاعر إلى المجد .. أو تأخذه إلى السجن. (242 قضايا الشعر الحديث).

كما أنه لا ينسب الحداثة لشاعر أو حركة بعينها بل يجعلها أمرا جماعيا مشتركا بدأ منذ الثلاثينات، وهو تاريخ مبكر يتقدم على أواخر الأربعينات وظهور قصيدة التفعيلة أو شيوعها كتجربة لا كبدايات على أيدي الشعراء العراقيين (السياب ونازك والبياتي بخاصة) قبل شيوعها الواسع في العالم العربي، يقول نزار في تحديد تاريخ الحداثة وفق رؤيته:" الحداثة مقطوعة موسيقية جماعية، بدأت في

الثلاثينات، وشارك فيها كورس كامل من الشعراء العرب المقيمين والمغتربين كل واحد بألمه... أو بجمل موسيقية.. أو بلازمة.. أو بقرار,, أو بجواب قرار.. وكل من يدعي أنه بيتهوفن الشعر العربي الحديث، يجب أن تقام عليه الدعوى بتهمة النصب والاحتيال.." (نزار قباني: العاطفة والحرية/ فيصل حابس ذياب – عمان: المؤلف، 2003 ص 138). ومن الواضح أن هذا الرأي صدى لمحاولات بعض الشعراء أو النقاد تغليب اسم أو أسماء بعينها فيما يخص مسألة الريادة الشعرية الحديثة، فوفق نزار تبدو الريادة جماعية، وهي أيضا غير مرتبطة تماما بشكل قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر، إنها مناخ أو مزاج عام وليست شكلا يدعيه هذا أو ذاك.

أما قصيدة النثر أكثر الأشكال التي دار حولها الجدل والنقاش، حتى أن بعض شعراء التفعيلة أو كثيرا منهم أدانها ولم يتقبلها فقد وقف منها نزار موقفا تقدميا ديمقراطيا، واستنادا إلى طبيعته الثورية التغييرية وليس إلى تقبله لها أو انحيازه لطريقتها أو شعرائها أعلن احترامها ورفض إدانتها. يقول في هذا السياق:" إنني لا أستطيع أن أدين قصيدة النثر .. لأن ليس لها ما يشبهها في الأدب العربي ... إن نظرية (التشابه) هذه تجعل الأدب مصنعاً للنسيج .. لا ينتج إلا نوعاً واحداً من القماش ... الإبداع هو الخروج من التشابه .. والقصائد العربية لا يمكن أن تظل أبد الآبدين تسحب على ماكينة الستينسل ... كالبلاغات الحكومية.إن قصيدة النثر ... هي قصيدة رفضت المرور من آلة الستينسل .. وأنا أحترمها من أجل ذلك. (قضايا الشعر الحديث 244-245).
وفي تجربة نزار بعض الأعمال التي يمكن قراءتها نصيا على أنها من نوع قصيدة النثر، مع أنه لم يسمها أو يصنفها، بل اكتفى بنشرها مغفلة من التجنيس، وأبرزها ما يتمثل في كتابه أو ديوانه: مائة رسالة حب، وظاهره أنه مقتطفات من رسائل الشاعر إلى حبيباته، وهي مكتوبة وفق شكل الشعر الحر أي بشكل القصيدة التي تعتمد مبدأ السطر الشعري وتخلو تماما من الموسيقى المنظمة التي تميز قصيدة التفعيلة، ولكنها تعوض عن غياب الانتظام العروضي بعناصر أخرى تتأتى من اختيار الأصوات ومن الصورة وموسيقى الدلالة، وقد أشار نزار إلى بعض الشروط التعويضية وإلى فهمه العميق لموسيقى الشعر وأنها لا تتوقف عند المظهر العروضي بل تتجاوزه إلى حالة عميقة من التعبير والتنظيم.يقول نزار: "الوزن والقافية ليسا شرطين حتميين في العمل الشعري .. إنهما موقف اختياري.. من يريد أن يتوقف عندهما فله ذلك... ومن لا يريد... فيمكنه أن يواصل رحلته ولن يأخذه أحد إلى السجين..المهم أن يكون ثمة (تعويض موسيقي) للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية. فإذا استطاع الشاعر أن يقدم هذا البديل الموسيقي، فسوف نصغي إليه بكل خضوع واحترام .." (قضايا الشعر الحديث 246).

ويتوقف في موضع آخر عند موسيقى الشعر ليحاول إيضاحها وبيان طبيعتها فيقول:"موسيقى الشعر هي البحر بشكله المطلق، أو الماء بشكله المطلق.. والأوزان هي عناصر في تركيب الماء.. وليست كل الماء... موسيقى الشعر، هي شيءٌ أكبر من الوزن والبحر والقافية. والذين يتصورون أن علم العروض، هو ضابط الإيقاع الذي لا يتعب، ولا يشيخ.. ولا يتقاعد.. ولا يسمح لأي من الموسيقيين أن (ينفرد) أو يجتهد.. أو يتجاوز النغمة الأساسية، يريدون أن تبقى موسيقى الشعر العربي في مرحلة الـ (دُوم-تاك).. أي مرحلة التخت الشرقي. ومثلما هناك ألوف الجُمل الموسيقية التي تنتظر من يقولها، كذلك هناك ألوف الجمل الشعرية التي تنتظر من يكتبها...وكما للفقهاء حق الاجتهاد، فإن للشعراء أيضاً مثل هذا الحق...وليس الشعر الحديث في نظري سوى مجموعة من الاجتهادات، أغنت الشعر العربي وجملته، وأنقذته من الإقامة المؤبدة داخل الجملة الموسيقية الواحدة.إن القصيدة الحرة هي اجتهاد، وقصيدة التفعيلة هي اجتهاد، والقصيدة الدائرية هي اجتهاد. وقصيدة النثر هي اجتهاد، ولا يجوز لنا أن نُطلق الرصاص عليها بتهمة الخيانة العظمى، أو بحجة أنها تقول كلاماً ليس له سَنَد أو

شبيه في كتب الأولين...إن من مصلحة القصيدة العربية أن تترك باب الاجتهادات مفتوحاً... وإلا تحولت إلى قصيدة فاشستية. أو إلى قصيدة من الخشب... (الكيان الشعري عند نزار قباني ص 20ص21)

(5)

في أول ورقة أو قصيدة من ديوان نزار الأول "قالت لي السمراء" وعنوانها:"ورقة إلى قارئ" يكشف نزار عن اهتمام مبكر بالمتلقي أو القارئ بصورة حاسمة ودون تردد، خلافا لمعظم الشعراء المحدثين الذين لم يصعّدوا القارئ إلى قيمة أو محل اهتمام، بل أكثر من ذلك شاع الكلام عن القارئ المستقبلي، حيث يكتب بعض الشعراء "لأجيال المستقبل" وكأن المستقبل بلا شعراء يتنظر أن يجد شعرا جاهزا سلفا، على أية حال ليس من غايتنا تناول هذه القضية الكبيرة المرتبطة بالتلقي، ولكننا ونحن نقرأ مجددا بعض عناوين نزار قباني يمكن أن نؤكد ونتأكد مجددا أن جمالية القصيدة لا تتناقض مع وضوحها أو إمكانية وصولها، وأن الالتباس والغموض المنفر ليس هو المدخل للحداثة.

في الورقة التي أشرنا إليها من ديوان نزار الأول يختمها الشاعر بقوله:

فيا قارئي يا رفيق الطريق
أنا الشفتان وأنت الصدى
.....
فما مات من في الزمان
أحب ولا مات من غردا

ونزار أحب وغرد أكثر من خمسين عامنا، قضى عمرا من الشعر والحب، ولهذا السبب بالذات هو ما زال حيا، بل هو من تلك الأسماء التي نتعامل معها خارج مشكلة الموت والحياة، مثل: امرئ القيس أو المتنبي أو المعري أو السياب.