



# رأي 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 ))

## الشهرة وقيمتها

تسم الشاعر وتترج عن شعره صفة الجدية والرؤيا وتوشك ان تحوله الى نوع من رياضة اللهو والترفيه . . ولهذا رأينا ايضا ان تاريخ الاداب العالمية يحتفل باسماء الشعراء الذين اكتسفوا وغمروا في عصرهم ، والشعراء الزائفون الذين تالقوا واختلسوا شهرتهم ، بفضل امية الشعب وغفلته . وربما رأينا نقادا يغالون بهذا الرأي ، فيزعمون ان الشعراء العظام الذين خرجوا عن عمود التقليد وادركوا اصقاعا فنية ونفسية جديدة ، كانوا دائما مجهولين منكورين (1) في عصرهم ، لان قدرتهم على الابداع تمتد قدرة القراء على التفوق والتمثل . فهؤلاء قد تخطوا حدود العصر وغدوا كانباء للمصور المتينة . ولئن كنت لا اسيغ اطلاق هذا الرأي ، فان ذلك لا يمتني من ان اتملح فيه بعض الحقيقة ، وبخاصة فيما استعيد اسماء الشعراء الذين كانت اسماؤهم تدوي قبيل سنوات، وقد زالت الان ، وتعتت في اذهان الشعب ، فضلا عن اذهان النقاد وذوي الاختصاص (2) . فالشهرة ، كالمال ، فيها الزائف الحرام ، وفيها الحلال الصريح ، ولا يميز بينهما الا الزمن .

ومهما يكن ، فان ثمة فنانين كبارا ، كانوا يحتقرون الجمهور ، لانه يفعل بفريزته من دون الذائقة الفنية المثقفة ، وقد عبر شكسبير عن ذلك ، مخاطبا احد الممثلين ، ومشيراً 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 لا يظن الى المرامي الفنية والنفسية ، بل يؤخذ بالشاهد المروعة والحركات واللامح الخارجية .

## الفكر وعلاقته بالشعر

الا ان اهم ما ينبغي ان نبهته في هذا الشأن ، قضية الفكر وعلاقته بالشعر . ولقد درج الرأي على ان طبيعة الشعر تختلف غاية الاختلاف عن طبيعة الفكر ، وربما اسرف بعض الشعراء والنقاد ، فجعلوا يرون ان الفكر يناقض التجربة الشعرية ويعنى عليها لوضوحه وميله الشديد الى التقرير والبيانات .

لا شك ان هذا الرأي يعبر عن جانب من جوانب الحقيقة الفنية ، لان الفكر فيما يستولي على الشاعر ، يدفعه الى تفهم الاشياء وتحليلها وتفكيكها ، مبتعدا عن معاناتها والتحنس الصادق بها . الا ان ذلك كله لا ينبغي ان يسوقنا الى الاعتقاد بان علاقة الشعر

لا بد لمن يتصدى لشعر نزار قباني ، من ان يهده بمقدمة ، يقرر بها بعض المقاييس ، ويركز بعض الاحكام التي جرى عليها شبه اجماع عند جماعة النقاد ، وذلك لان قيمة شعر نزار تعظم او تتضائل ، وفقا لطبيعة المقاييس الفنية التي نجربها 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 ، سير ، لكي نوفر لبعثنا اقصى ما يمكن من الموضوعية والتجرد في الحكم على شعر ما برحت تتباين الآراء 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 فسي سير اغوار النفس والبلوغ الى الابعاد الفنية والنفسية التي ادركها العصر . فهل يمكن ان نعتبر استجابة الجمهور للشاعر ، واقباله المرف على دواوينه وامسياته الشعرية ، تكريسا له وبيئة لا جدل فيها ، على ان اعجوبة الشعر قد تحققت على يديه ؟

للجابة على هذا التساؤل ينبغي ان نتحرى عن مستوى الذائقة والثقافة الفيتيين عند القراء ، وعمما اذا كان قد انتهى الى ذلك الرقي الذي تنصلق به الفرائز ، والبول المصيبة ، وغدا هؤلاء قادرين على ان يصيروا في احكامه عن القيم الفنية والنفسية ، ولئن كان ثمة كثير من القموض والصموية في تقدير هذا المستوى بالنسبة للشعر ، فانه من السهل ان نتدرج اليه بالمقابلة فيما بينه وبين مستوى المظاهر الفنية الاخرى كالوسيقى والسينما والقصة .

ومن يتصدى لواقع العالم العربي من هذا القبيل ، يتبين له ان جمهور الشعب مابرح يعجب بالموسيقى الابقاعية الشديدة القصف التي تبث في نفسه حالة من الطرب ، فينفل ويهيج ، وتشتد عليه صور الترنج الذي لا يتم ان يصحو منه على شبه خواء نفسي . وكذلك الامر في السينما ، فان من ينظر الى الافلام الاكثر رواجاً ، يتحقق له ان ميل الجمهور ، يوشك ان يقتصر على افلام المفاجات والحوادث التي تثير في نفس المشاهد انفعالا شبيها بانفعال الطرب الذي يشهه القرع والتقف والتصفيق في الموسيقى . وذلك يسوقنا الى الاعتقاد بان جمهور الشعب ما برح يحيا في غموض الفرائز والحواس الراهقة ، ولم يقدر له ان يخلص الى تلك المرحلة التي ينصرف فيها الى الهموم الفنية الخالصة . فالشعب يعتقد ان غاية الفن هو الطرب والترنج والاشراح وليس الولوج الى ضمير النفس والرؤيا ، اي انه يعيل الى الانفعال الذي يلتهب ويترمد سريعا ، من دون تلك النشوة الفنية التي تضيء ظلمة النفس ، بنور صامت قلما ينطقه .

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

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

بالفكر هي علاقة واهية او بمعنوية بل على العكس ، فان الفكر يحتضن التجربة الشعرية في رحمة ، وهي تصدر عنه ، فيما يدهل و يبتسب ويتعقد بحيرة الاشياء . لذلك فقد لانكون مسرفين اذا قلنا ان الشعر هو الفكر بعد ان يتخطى ذاته وتعموه 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 عمسا يفهم ، بل عما يتراعى ، اي عن اليقين الذي يشعرون به دون ان يفهموه . ولا شك ان الشجو والموسيقى فروديان للشعر ، لان النغم يفهمس القاريء بالدهول ، مخدرا وعيه الذي لا يثائر الا بالادلة المنطقية البطيئة، ويمنحه تلك القابلية العجيبة على الافتتاح اقتناعا ايجابيا عاطفيا . فالشجو يمهذ للرؤيا النفسية والصورة التي تنقل عن شاشة القموض الا انه لا يكفي وحيدا ان يكون غاية محددة كاملة للشعر ، لان الشجو اذا لم يصدر عن المعاناة الوجودية العميقة ، فانه يفقد 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 الياس والامل، بين الفضيلة والرذيلة ، وما الى ذلك من توتر فاجع متزق مع القيم والمقاييس الحضارية . فالشاعر هو شاهد عصره وقائده ، تنعكس مأساته في وجدانه ، وتمثل ابعاده الثقافية والوجودية في تجربته ، وتنبعث منها برؤيا جديدة او موقف جديد من الانسان والمصير . ويقدر مسا 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 .

## فريق تخمسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ - 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 وائر 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 - بيروت

صرب ١٨١٢ - ت : ٢٥٧١٧٨

ولا نفهم من قولنا ان الشاعر شاهد عصره وقائده ، اننا نلزمه بالتحليل والتقرير والموعظة ، لان التزام الشاعر لقضية المجتمع والعصر والحضارة التزاما واعيا ، مبركا يحسر خياله ويقض انفعالاته ويعنى على نشوة الدهول ، فتظفي على شعره الذهنية والثرية ويصاب بتوع من التحديق والتنصنع ، لان تجربته لا تفيض فيضا او تنفجر تفجرا من ينبوع نفسه ، بل تزيغ وتختلف لكي تثير غرائز القراء الحبيسة المكونة . ان الشعر لا يتولد من مراقبة الشاعر للمجتمع مراقبة علمية ، خارجية ، وهو ايضا لا يتولد من تحليله للفصايا الاجتماعية تحليلا فكريا موضوعيا ، بل على العكس ، فان التجربة الفنية العميقة ، لا تنبعث او تنفجر الا فيما يحدث اختلال وتنازع وخصام بين الشاعر وواقع المجتمع ( ٢ ) .

وقد لا نقالي اذا قلنا ان القصائد الانسانية الكبرى تولدت من ذلك الخصام الشديد في ذات الشاعر التي لا تنفك تستبذ بها قيود الواقع وتسفح احلامها وتغلب اشواقها . وقد لانقالي ايضا اذا قلنا ان الشعراء هم غالبا ، نوار سبليون ، تنفس 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 باذري بلورها الاولى ومخصبسي تربتها ومنمهيدي نشاتها هم رجال الادب والفكر . فقبل الحركات السياسية والاجتماعية تتقدم حركات ادبية وفكرية كبرى ، تصور الواقع وتنزع الى اشواق ومطامع ومثل عليا ، لا تنفك تضيء الى المصلحين درب الفداء معينة لهم اهدافهم . فالثورتان الفرنسية والروسية خرجتا من رحم الادب الفرنسي والادب الروسي ، لان هذين الادبين لم يكونا حركة جانبية تلهو بتزيويق اللفظ ووصف المعاني التي لا تعني شيئا ، وانما كانسا رفيقي الانسان في كفاحه وسعيه للتجدد وتحقيق الرؤيا التي يشمل بها ذاته والوجود . واني لاعتقد ان اصلاح الشعوب العربية لا يمكن ان يتم على يد السياسيين الكبار ، اذا لم يمهذ لهم وينر طريقهم المفكرون والادباء والكبار . فالامة لا يمكن ان ترقى وتسمو سياسيا واجتماعيا ، الا اذا سبق لها ان ترقى فكريا وادبيا . والادباء هم اولياء الشعب وانبيائه وقديسوه ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير كبير ، ينهض لخدمة المثل والقضايا المصيرية الكبرى ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير صغير تافه ، يكتفي باشباع الغرائز الدنيا والنهني بالانراض المرضية التافهة .

### الموهبة والثقافة

ولا نتوهم اني اقرر 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 لا يصدر في تجربته عن قضية الحياة الكبرى ان يعثر على قيمه وحقيقته ويكافح في سبيل انشاء حضارته . فالنزوع الى الشمول والرؤيا الكلية لمصير العالم فروديان للشعر ، لان الازمة الذاتية الخاصة لا يمكن ان تحل ذاتها الا من خلال ازمة الحياة الكبرى . والشاعر الذي لا يصدر في تجربته عن قضية حياة الحياة الكبرى او الذي لا يلتقي بها في نهاية تطوافه غير نفسه ، لا يمكن 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 لا يمكن ان ترتفع الى المستوى الانساني العام الا من خلال الثقافة التي يختمر عمرها اعمارا طويلة من المحاولات التي قام بها مفكرو الانسانية منذ القدم المصور . 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 متقف ، يخطف خطفا

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

المتنبي من واقعه الخاص الى واقع العصر العام ، فقد تنازعه مع كافور رمزا لتناقض القيم واختلالها في عصره ، وتمثيلا للحق والكفاءة اللذين تستند بهما القوة الفاشمة ، الشديدة الانحطاط المتمثلة بكافور .  
ولقد كان ابن الرومي ، وهو من أهدق الشعراء العباسيين ثقافة ، اقدرهم على النزوع من الموضوع المسرف بالجزئية والتفاهة ، وربطه بقضية انسانية ، شاملة . فهو اذ يتصدى لهجاء اللحية ، يوهنا في البدء ، بانه يقبل على غرض تافه ، الا انه لايعتم ان ينطلق منها ، متأملا مقابلا بين « فيضانها وسيلانها » ولحية الكوسج شبه الجرداء حتى يصيح بقوله :

ايما كوسج يراها فيلقى ربه بعدما صحیح الضمير  
هو احرى بان يشك ويعرى باتهام الحكيم في التقدير

ولقد سما بهذه الصيحة من المقابلة بين اللحية الشرسة المتدلية واللحية الكوسجية العمياء الى قضية العدالة في الحياة ، مجورا الله ، لانه يفتدق على البعض حتى الاسراف ، ويقتصر على الآخرين حتى التشويه والتمكيد . فكثافة اللحية في ذقن صاحبها هي رمز لاختلال العدالة في الحياة . لاشك ان نزوع ابن الرومي الى الشمول ، ينطوي على بعض الشلوذ والتمكيد 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 ابیات تظهر سمو تجربته الجزئية الى المصير الانساني العام ، تلك الابيات التي وصف بها تعقده بحب وحيد ، اذ تراه لي ان لفرز حبهما شبيهة بلفر العيش :

ليت شعري اذا ادام اليها كرة الطرف مبدئ ومعيد  
اهي شيء ، لاسام العين منه ام لها كل ساعة تجديد  
بل هي العيش لا يزال متى استعرض يملئ غرابيا 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 المسهية لكي اقرر مقاييس تتميز باكثر مايمكن ان يتميز به الادب من موضوعية . فهناك جماعة تخالف مذهبنا اليه ، وترى ان تعبير الفن عن المطلق يوشك ان يحوله الى علم . الا اننا لا نزعم 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 والاسراع مايجعلها تنطوي على حرارة اليقين الذاتي وشدة انفعاله ، فضلا عن كلية المطلق وشموله . وهكذا فان شاعر الفزل ، مثلا ، يعبر عما يعانيه من امرأة يحبها ، ويعتقد بلفرها . فهو ينقل جميع ماتشعر به نفسه في لحظة المعاناة الشعرية ، من تجارب شديدة التقمص والتمكيد ، 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 امرأة ، الا ان الحاحه بالتعبير عن حقيقتها او عن حقيقته معها ، يسوقه الى التعبير عن مصير الانسان العام مع المرأة . وبذلك يعبر عن المرأة الكلية ، المطلقة من خلال امرأة حبه . فحبيبته تغدو رمزا لكل حبيبية وهو يفدو ايضا ، رمزا لكل حبيب ويفدون جميعا رمزا للحب في واقع الحياة .

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

الى مشاهدة الحقيقة النفسية ، انه الحدس الفردي الذي اخصبته التجارب الانسانية والفنية ففدا يشرق على غيب النفس البشرية مسن 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 يفهم الحدس احداقها بالرموز ، هي التي تربط التجربة الجزئية بالرؤيا الكلية الشاملة للوجود .

## الضياع والانعقاد والسام

ولعل افضل مثال على النزوع من الموضوع الجزئي الخارجي بفضل الرؤيا الشعرية العميقة التوغل ، قصيدة « السفينة السكرى » ، لرابنو، حيث اتعد الشاعر بالسفينة اتعادا نفسيا عميقا ، فاصبحت تمثل مصيره في رحلة الوجود ، سابحا في فصيحة البحر ، ومبصرا ماتوهم الانسان انه ابصره ، ومبصرا عن سرى الانسان وتطوفه في بحر الجهول ، مسن 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 « مارمي » تحدث في احدي قصائده عن النوافذ *Les fenêtres* وهي تعتبر بعد ذاتها ، من اتفه المواضيع ، واشدها جزئية ، لانه يصور فيها مريضا ، استلقى الى نافذة غرفته في المستشفى ، ناسيا سرير المرضي 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 المرضي ، فيصبح جدار الغرفة ، جدارا للكون ، ونافذتها منطلقا يهرب به الشاعر من واقع الفتيان والسقم الى اللانهاية والجمال .

هكذا نرى ان التجربة الشعرية ، قد تتبدى جزئية عند كبار الشعراء لكن امواجها لا تعتم ان تاخذ بالاندياح والاسراع بالغة غاية الشمول . وكما تمثلنا بتجربتي الضياع والانعقاد عند رابنو ومارمي ، يمكننا ان نتمثل بتجربة السام التي سالت بودليير الى تمثل الوجود بسجن كبير (١) يقطنه الانسان ، وقد تنكس على راسه علم الكابرة والسويداء ، كما يسهل ايضا اظهار المضاعفات الوجدانية التي جعلته ينتقل من معاناة سامه الفردي الى التحديق الراعب بجمجمة الموت وحدقته الفارغة النطفة ، حتى ليخيل لنا ان تلك الازهار الشريرة السامة ، نمت في تربة الحياة بقدر ماتمت في وجدان بودليير الشاحب الذي كان يوهم صاحبه بانه نعم شاذ في سيمفونية الوجود .

وإذا 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 ، مبررين عنه من خلال واقع العصر والانسان ، او مبررين عن ذلك الواقع من خلال تجربتهما التي تتبدى بالجزئية وتنتهي بالكلية . فهجاء المتنبي لكافور ، مثلا ، هو غرض اني ، يعبر عن تواقع الشاعر مع رجل اخلف له الوعد وفرغ به . الا ان المتنبي لم يتقيد بحدود هذه التجربة الضيقة ، بل جعل يتامل بواقعها من خلال تأمله بواقع الدنيا (٦) منتها الى لعنة العصر (٧) الذي بلغ من الفساد والاضطراب في القيم حتى فدا المبد الخفي ، بين الفعل الحر ، والاممي الجاهل يستبد بالعالم الحكيم . وهكذا ارتفع

Les fleurs du mal, Gall. P. 160

(٤) راجع كتاب :

(٥) راجع العدد السابق من الاداب

(٦) ماذا لقيت من الدنيا ...

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

## أمرأة وجدانية

فهناك امرأة وجدانية مستحيلة ، شبيهة بحبيبة سعيد عقل ، إلا أنها أكثر إنسانية وصدقا ، لأن الشاعر عاش مستحيلها في واقع حياته ، ولم يقترضه افتراضا ذهنيا كوسيلة للفلو المشوب بالصنعة والحذقة ، كما فعل سعيد عقل ( ٨ ) . فهو أذ ينظم فيها شعرا ، فإنما يصلي لها صلاة الوجد والحنين ، ويسفح لها اشواقه الكثيرة الشحوب :

أريدك اعرف اني اريد المحال

وانك فوق ادعاء الخيال

وفوق الحيازة ، فوق النوال

واطيب ما في الطيوب واجمل ما في الجمال

أريدك اعرف انك لاشيء غير احتمال

وغير افتراض وغير سؤال ينادي سؤال

ووعد ببال العناقيد بال الدوال (٩)

فهذه الابيات تبدو وكأنها قد فاضت من جرح داخلي عميق يسيل بيؤس وصمت من نفس الشاعر . انها امرأة ، وجده يبدها في الوهم ويفجع بها في الواقع . ولقد كانت هذه القصيدة أكثر عفوية في الديوان القديم ، وأقل تثقيفا وصفلا وقد صححها نزار في الديوان الجديد ، مبقيا على قليل أو كثير من الغنائية الواجدة التي ظهرت فيها قديما ، وبدلا من أن يكتفي بإسقاط ما كان قد شخص فيها من ثرية وتقرير وضالة في الرؤيا ، رأيناه يضيف إليها آياتا توضح تطور الشاعر من الانفعال الصادق ، الى الذهنية التي تفوي 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 ، إلا 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 أن يفيض وينبع من قلبها . ولئن كان البيتان اللذان لحقا بهذا البيت ، مرتبطين بالابيات الثلاثة الاولى ، فان البيت الأخير يرتبط بالبيت الرابع بذلك الوثاق الذهني الذي تظهر فيه الصنعة ويتضح ميل الشاعر الى اقتناص الصور الطريفة التي توهم بانها تعبر عن اشياء كثيرة لحدة حلتها واسلوبها لكنها لاتعبر في الواقع عن اي شيء فيما عدا سقوط الشاعر وتحوله عن التعبير عما يعاينه الى ما يولده ويتخلق به :

ووعد ببال العناقيد ، بال الدوال

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

## مقابلة اولي بين سعيد ونزار

وفي ديوان « طفولة نهد » قصيدة وجدانية اخرى تعبر عن مستحيل المرأة ، وهي تقرب من القصيدة الاولى وان اختلفا في طبيعة التجربة . القصيدة الاولى شفاقة شاحبة ، تفيض بنوع من الياس الشبيه بياس الرومنسيين . اما هذه القصيدة ، فتدل على تطور في نفسية الشاعر .

(٨) راجع العدد السابق من الاداب .

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

بعد أن كان في القصيدة الاولى يشقى لمستحيل المرأة أصبح يشقى في القصيدة الثانية لجميته بواقفها وشوقه الى ابقائها في الوهم والمستحيل . . . لقد عرف الشاعر حقيقة المرأة وادرك أن وهمها اجمل من واقفها .

لا تدقي بابي وظلي بعمرى مستحيلة ... ما عانقته الظنون  
انت احلى ممنوعة الطيف خجلي ، يمتنى مرورك الياسمين  
لا اريد الوضوح ، كوني وشاحا من دخان وموعدا لا يعين  
ولتميشي تخيلا في جيبني ولتكسوني خرافة لا تكون  
انا ما دمت في عروقي همسا فاذا كنت واقفا ... لا اكون  
فالشاعر عبر عما خيره وعاناه من امرأة يحبها ، بالفا من الصديق في الانفعال ما جعل تجربته ترتفع وتغدو رمزا لتجارب الرجل مع المرأة 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 حلم الطفولة وتمنع الشفة البخيلة

لا تقربي مني وظلي فكرة لفدي جميله

سمراء ظلي لذة بين اللذائذ مستحيله

ظلي الفد المنشود يسقيننا المات اليه غيله

فانت اذا ما قابلت بين هذه الابيات والابيات السابقة ، ترجح لك ان ثمة كثيرا من التشابه فيما بينها . فسعيد يقول « لا تقربي مني » ونزار يقول « لا تدقي بابي » . الاول يدعوها ان تبقى لذة مستحيلة والثاني يدعوها ان تبقى « مستحيلة ما عانقته الظنون » . وكذلك فان سعيدا يترجها ان تبقى « فكرة جميلة » ، بينما يطلب الثاني ان تبقى « تخيلا في جيبه » . وبالرغم من هذا التقارب الذي يدنو الى النسخ ، فان الناقد لا يملك البينة الحاسمة التي تجعله يميز اذا كان التشابه نقلًا او تواردا وانغافا بالمعاني صادرا عن التجربة الواحدة المتشابهة . الا ان ما سيطرنا فيما بعد ، خلال هذا المقال ، من تشابه بين شعر سعيد ونزار في الاسلوب والصور الذهنية وفي اعتماد الطبيعة لرسم جمال المرأة ، 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 الآن ان اطيل في تأثر نزار لظهور سعيه وراء سعيد ، لئلا يجوز بي ذلك عن موضوع المرأة الوجدانية ، وانما اكتفي بهذين البيتين اللذين يدلان على ان سعيدا يستولي على خاطر نزار ، ويستأثر بحواسه وذهنه، حتى نرى ان هذا الأخير لا يتخذ من سعيد فينثه وذهنيته وصوره وحسب ، بل صياغة العبارة احيانا . يقول سعيد في قصيدة العنكب :  
حلم أي الجن يا اغنية عاش من وعد بها حلم الوتر  
ويقول نزار في قصيدة ٢٢ نيسان :

من تكونين ، أيا اغنية دفؤها فوق احتمال الوتر

ومهما يكن فان نزار ، وان تأثر تأثرا واضحا او غير واضح بسعيد ، فانه لا يستطيع ان يجاربه في التعبير عن وجدانية المرأة وشحوب العواطف فضلا عن الشعور الدائم بنعي الزمن وموت الاشياء . ان المرأة التي ينصرف إليها نزار ، وبخاصة في دواوينه الاولى هي امرأة غريزية ، ذات جسد اكول ، وشهوة مولولة عارمة ، بينما تكاد لا نشخص المرأة الغريزية في شعر سعيد الا فيما عدا قصيدة «نار» . وبالرغم من ان الشاعرين جميعا ، يصدران عن نزعة وصفية واحدة فان سعيدا ينصرف الى وصف الجمال الذي اوشك ان يظهر من ادراك الغريزة ويصفو بنوع من العلوبة التي تبلغ حينًا الى الصلاة ، لهذا يمكننا القول ان المرأة الوجدانية تندد في شعر نزار ، كما ان المرأة الغريزية تندد ايضا في شعر سعيد . فليس في شعر نزار جميعا ، ما يدانني بقريب او كثير ، تلك الابتهالات الشفاقة ، او تلك الصلاة الواجدة التي نمثر عليها في مثل قصائد « احبك » و « الحلم الاشقر » و « سمراء » لسعيد .

## الالتزام والثقافة

من شعراء السريالية الحديثة في الأدب العربي ، حيث يحاول الشاعر ان يوحي بالحالة النفسية من خلال الصور الخارجية الكثيرة التلمع والتجزئ ، نرى ذلك في قوله :

وانا وراعه ، يا صخر النفس ، نابحة الوريد  
شمري على كتفي بيديد  
والريح تفتل مقبض الباب الوصيد  
ونباح كلب من بيميد ...

والحارس الليلي ... والمزاب متصل الشبيد  
ان طبيعة الصور في هذه الابيات هي يتيمة في شعر نزار ، لانها تعتمد البث السريع المتسر ، بينما نرى صورته في سائر القصائد ، تستكمل وتجلي جلاء تاما وفقا لمعادلة التشبيه الكلاسيكي . ولربما اراد بذلك ان يلحق بقافلة الشعر الحديث ، دون ان يوفق ، لان تجربته تقوم على تقرير الوجود ووصفه والميث والفلو بمظهره ، وليس على التنازع معه تنازعا وجوديا حارا ، يضيء للشاعر حقيقة الاشياء وشارة الرموز .

## التقرير والسر القصصي

ولئن بدت قصيدة « حبل » متجردة عن الرموز والاسطورة كسائر قصائد نزار ، فهي تشبهها ايضا في ذلك النوع من التقرير الذي يطفو على سطح الاشياء ، بالفا في بعض الاحيان عقم السر القصصي . فليس في قصيدة « حبل » اي تفتيح جديد ورؤيا جديدة للقصيدة التي تحدث عنها . ولقد اكتفى الشاعر بايراد الحادثة ، كما تتداول بها اذهان العامة ، محاولا ان يؤثر على القارئ بفضل الحادثة ذاتها وفضيلة التقرير الخارجي الشائع الذي يفضح عقم الشاعري وعجزه عن تفجير ابعاد الموضوع بتجربة كلية ، مكفيا بان يقول فيه ما يقوله سائر الناس ، مع قليل او كثير من الصنعة والاخراج والتخلق 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 والسر الوصفيان ، المنمدا الرؤيا ، العاجزان عن تفجير ابعاد الموضوع مما نراه في افاعي ابي شبكة من ولوج غائر الابعاد في ظلمة النفس البشرية والمصر والحضارة والتاريخ !! ويكفي لكي نتأكد 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 يسئل نزار الى التخصص بشعر المرأة وضعف الهموم الانسانية الكبرى وربما انعدامها في نفسيته ، ساقفه الى العناية بامور عرضية زائلة تنم عن ضالة التجارب وصفر احلام النفس . فهو لا يرى حرجا في ذكر تلمصه على ساقي امرأة طائشة الجلسة ، كما ان الشوثة تعروه عندما يسترق للحظ الى الفجوة التي يحدثها انقطاع خيوط الجورب ، جاعلا تلك البقعة الفضيلة قمرا ، حينما وحينما آخر جزء ، مستطرذا بالفلو حتى يجعلها شباكا على المغرب ، يكوم منه النجوم :

عفوا وكر الخيط في شهقة  
فالقمر المرسوم في سرعة  
جزيرة في صدفة كونت  
ويا فم الجورب لا تنطبق  
لا تأسفي عليه اني هنا  
اكوم النجمات في سلكي  
وقيني ان هذه القصيدة رائمة الدلالة على نفسية الشاعر فضلا

ومهما يكن ، فان نزارا بدأ خلال قصائده الاخيرة ميلا الى العناية بالناحية الاجتماعية من حياة المرأة ، وربما كان ذلك انقيادا لتيسار الادب للنتزم الذي يوشك ان يقصر قيمة الشعر على موضوعه ، غير ملتفت الى فنيته الا الثخانة مجزوة قاصرة . واننا بالرغم من اعتقادنا ان الشعر العظيم ينزع من الواقع الى رؤيا عامة شاملة ، يتمثل بها مصر الوجود ، لا يمكننا ان نحرف بهوس المقيدة ونعجب بالقصيدة لفضيلة الموضوع . فليس القصيدة « حبل » 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 وتمتقت جلوره حتى التبتت افاعيه مع افاعي سدوم وعمورة ، وتمتصت 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 السى الكلية والشمول والرؤيا العامة التي لا يمكن ان يعبر عما يعاناه بعمق الا من خلالها . ولعل نزارا ادرك شيئا من ذلك في قصيدة « اوعية الصديد » حيث راينا تجربته تقمص في بعض الصور الاسطورية التي تعمق اغوار التجربة وتقمصي ابعادها . وهذه القصيدة تتطور من الواقعية الجزئية ، حيث يبدو الشاعر وعشيقته في سرير واحد ، وقد دفن راسه في الخدمة بعد ان نال منها وطره « بنهم الثور الطريد » ونرى القصيدة تنم حينها بالجزئية ، اذ يتحدث عن سرقة الفطاء وما اشبه ، لكنه لا يضم ان يخرج من نطاقها فيفقد سريره تقمصا لتكي عبد الحميد ، وتفقد عشيقته شركسية سبية حول مضجعه ، وتكرر الصورة الاسطورية لديه ، مستفلة التجربة ، فيتقمص الشاعر مرة ثانية خليفة الاسلام ، راميا واخلدا ما يريد من الجوازي . 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 السر والتقرير والوعي .

فالاسطورة الفنية لا تقوم على المقابلة والتشبيه كما نرى في قول العشيقه بل على الحلولية والتقمص الذاتي حيث يصبح الشاعر وعبد الحميد وخليفة الاسلام شخصا واحدا في واقع التجربة وبقينها الحسني النفسي ، بالرغم من انهم يختلفون في واقع التاريخ والمنطق والعرف . فالاسطورة التي ادخلها نزار على شعره ادخالا جزئيا ، في قصيدتي « اوعية الصديد » و « حبز 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 يفتك نزار يتداولها في شعره . ولا بدع في ان تبقى الاسطورة في شعر نزار وسيلة للتشبيه دون الرمز ، وذلك لان ثقافته وتجربته لم تلبغا من التعمق والتبحر في تامل الوجود ما يجعل لديه عصبا او شعورا وجوديا يفيض بالصور الاسطورية فيض الرموز . وهاتان القصيدتان من دون سائر قصائده ، تمايزان بسلوب دخيل مقتبس ، الهاده نزار

عن فنيته . ولقد رأيتاه يصف شهقة الخيط ، وأسفه المطرب ، منيظا به نفسية منحلة مراهقة ، ولا نعلم 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 امرأة تسترضع الشهوة من فجوة جوربها الممزق ، ومن هم اولئك الرجال الذين لا هم لديهم الا ان يتبعوا قدمي امرأة ، منتظرين تقطع جوربها ، حتى يرتوا من جرحه!! وهنا لا بد لنا من التساؤل عن مدى ثقافة الشاعر ومدى خبرته بمشكلة الانسان والحضارة والمصر ما دام افق عالمه محدودا بفجوة جورب نسائي !! ولا بد لنا ايضا من التساؤل عن رحلته 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 ساق امرأة :

جزيرة في صدفة كونت فاغرز هنا الرسالة يا مركبي  
وهكذا فيينا يطوف الشمرء في بحار نفوسهم ويفوصون في  
اعماقهم المدلهمة ، نرى نزارا وقد ارسى مركبه في بقعة من ساق  
امرأة يقظف موسم الطيب ، واي موسم ذاك ؟ انه موسم النجوم :  
اكوم النجمات في سلتني لم يتمب الجرح ولم اتعب  
ذلك هو عالم نزار وتلك هي حدود تجربته . فحينما يرسو في  
الجورب وحينما اخر يرحل في قطعة دنتيل :

قطعة دنتيل انما مركبي ان يرتحل مع الندى ارحل  
واحيانا كثيرة يترصده ساقبي المرأة في خروجها من السيارة  
واصفا انفعاله بالمشهد ، وامتناع غريزته واجهاضها « باخضب برهة »  
وجدت :

انا ابن اخضب برهة وجدت لا تزعجني رجلك .. بل ظلي

### الغلو وطبيعته

انت ترى ان الشاعر ابقى واقع المرأة على كثافته وظلمته ، اذ عجز ان يخلع على ذلك الواقع اصواء تجعله يشف ، فبصر معناه ورموزه من خلال ظاهره . ولقد اعتاض الشاعر ازاء عجزه عن اضاءة الواقع ، باحداق الرؤيا والرموز ، بنوع من الغلو الذي يصدر عن الطفرة الفكرية والافتراض وليس عن اليقين النفسي المثقف المعبر عن الهموم الانسانية الكبرى . ولئن كان الغلو الذهني المؤلف تاليفا يخدع القارئ العادي ويوهمه ، فانه قلما ينظلي على الناقد الذي يدرك ان اي غلو لا يصدر عن ذبول النفس وتخليطها لذاتها ، هو ضرب من التخدلق الذي يفضح خواء النفس وصغر احلامها . انه حركة من حركات الخفة وضرب من البديع والرفيعة . 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 على ذلك النوع من الغلو العمودي الذي يتفلت به الشاعر من حدود المقول تفلتا كاريكاتوريا اعتباطيا ، يمسح 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 يتخدع به ، فهو يقول :

شارعنا انكر تاريخه  
شارعنا يمشي على شوقه  
حركت بالايقاع احجاره  
تمهلي في السير هل رغبة  
هل حجر اذ لم لم يلتفت  
مررت ام نوار مر هنا

والنف بالساق وبالجورب  
يمشي على جرح هوى مرعب  
فاندفعت في عزة الموكب  
ظلت بصدر الدرب لم ترغب  
لم ينسجم، لم يبك، لم يطرب  
لولاه وجه الارض لم يعشب

دوسي فمن خطوط قد زُر الرصيف يا للموسم الطيب .  
فهل ثمة تناسب نفسي بين الباعث والنتيجة خلال هذه القصيدة ؟ ان الباعث هو مرور امرأة . اما النتيجة فهي تفتق الشارع بالزهور وتحرك حجارته واندفاعه وراء ذلك 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 تأثرا في النفس وابعد جلاء لها من اية حقيقة تعادلية موضوعية . فنزار لا يؤمن بما يقوله وهو ايضا لم يؤمن به تحت وطأة الانفعال ، لان عصب الخيال مهما طفر ، لا يمكن ان يصدق ذلك المشهد الذي لم يشتمل على يقين النفس ، ليؤثر فينا ولا على منطق العقل ليقنعنا .

### الجنور المنطقية

لا شك ان الصورة المنقولة نقلنا نسخيا عن الواقع لا تدعنا نشعر بلهول الاشياء ، الا ان ذلك لا يعني ان سلطة العقل ينبغي ان تزول وتتمنى ، لان ذلك يحول الصورة الى نوع من الهذيان الذي لا يقش الا سطح النفس ، كما نرى في صورة الحجارة المهرولة ، والشارع المشوق ، والزهور التي تنزرد في الرصيف . عندما نقول ان الشعر يتخطى حدود الفكر ، لا نعني انه يزله ، بل نشير بذلك الى انه يتجاوز عن بطنه البراهين والبيانات ، حتى تتموه اضواء الحقائق العقلية في ظلمة النفس ، بان في التجربة الشعرية جذورا منطقية خفية ، تجعلنا نشعر ان ما يقوله صادق بالرغم من ان العقل الواعي لا يقره او يسيغه . عندما يقتقد الشعر هذه الجنور المنطقية التي تضبط التجربة وتوازنها يعتل بالاختلال في تشابيهه والمستحيل في صورته ، كما رأينا في الابيات السابقة ، وذلك لان الذهن لا يسيغها والنفس لا تتحسس بها .

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

### التكرار ودلالته

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

ولولا نعومة رجلك هل طرز الارض عشب  
تدوسين انت للصبح نفس ، وللصخر قلب  
تري يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب  
ولولا اخضرار بعينيك ، ثر المواعيد رحب  
ايسبح بالفسوء شرق ، ايفمر باللون غرب

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 صيغة العبارة واللفظ . ففي الابيات السابقة رأيناه يقول : « لولاك وجه الارض لم يعشب » وفي هذه الابيات نراه يقول : « ولولا نعومة رجلك ، هل طرز الارض عشب » والقولان ، جميعا منسوخ احدهما عن الآخر ، واذا اردنا ان نعلم في المقابلة يتحقق لنا انه لم تكذب تشخص صورة سابقة ، دون ان تتكرر وتنسخ في هذه الصورة اللاحقة . ففي تلك رأينا « ان خطوها قد زُر الرصيف » ، وفي هذه نرى انه « لولا مرورها لما ضج بالورد درب » في الاولى لم « تصد رغبة بصدر الدرب لم ترغب » وفي هذه نرى ان « للصخر قلبا » .

## راي في شعر نزار قباني

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

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 يعنيه بقدر ما ينظم معاني يحفظها حفظا ذهنيا ، ميلا من حللها اللفظية والشكلية . وفي احيان كثيرة ، نرى انه يمجز 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 تفرز الارض بالعشب وضجيج الدرب بالورد ، فضلا عن انغماس الشرق بالضوء والقراب باللون ، ان هذه الامور ، جميعها ، مظهر من مظاهر انعدام المعاني والتجارب التي تكف على تحليل رموز الظاهرة من خلال النفس والعصب وليس من خلال البصر، والوصف والفلو الذي يتدعه كد الدهن .

### 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 ، نجترى منها بما يلي :

زرعت جواريري شذا وبراعما واجريت في اخشابها الماء والسروا رسائلك الخضراء تحيا بمكتبي مساكب ورد تشر الضوء والصحوا شفتي كالزارع الخضر ، ان مر كنيسان كالريبع الوريق تمشي فيندي العشب من تحتنا وفوقنا للباسمين اعتراش مدينتي لم يبق شيء هنا لم ينتفض ، لم يرتمش من حنان جاران للسالف من ذا راي على بساط رزمتي جوهر قد فكتنا فانفطرت 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 تأثير المرأة في نفسه ، حتى يجمع لها مظاهر شتى من مظاهر الجمال الطبيعي ، متطورا من التشبيه الذي كان يعتمد القدماء الى اسلوب من الفلو غير المباشر اختلت به معادلة التشبيه القديم وسما المشبه على المشبه به ، حتى غدا هذا الاخير تابعا له ، سرا به . لقد كان جهد الشاعر القديم ينصرف الى اظهار التشابه بين حبيبه والطبيعة ، وكان يقتبط غاية الاغتيال اذ يوفق في اقامة تلك المعادلة . اما نزار فقد ابتذلت بالنسبة اليه معادلة التشبيه القديم فلم يعد يعني باظهار التشابه بين حبيبه والطبيعة ، بل جعل الحبيبة متفوقة على الطبيعة ، تسر نوايسها وفصولها وضومها 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 .

### الفلو والتعقيد

ولعل اسلوب الفلو 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 صفلا وتمقيدا اوشكا ان يؤدي به الى نوع من الحذلقة :

العقدة الخضراء في موطني حكاية تحكي ، وطيب مثار  
قطعة صحو رطبت سهلنا فارتاح صخر واستلد انحدار  
للشرق اما طفرت ضحكة وللنجيمات علي انهمار  
ينتفس الوادي ومضغفه وغريبه اما تنفسنا

يتبي المساء بجر اصبحة فجمومه من بعض ما غننا هذه الابيات كالايات الجزوة السابقة وكالقصيدتين السابقتين، تظهر تلك الرومنسية البعيدة عن البداهة والقفوية ، حيث تتحول الحلوية البريئة العذبة بين المرأة والطبيعة الى مجموعة من الافكار المستحضرة العدة سابقا كارقام افتقدت علاقتها بالنفس . لهذا نرى ان عنايته تنصرف الى التحايل بالتعبير عنها ، وتقليبها في كل جهة . فايا تكون تلك الاصبحة السحرية ، التي تبني المساء باشارة منها !! انها دون شك ، اصبحة الصنعة والنظم والفلو الذي يحاول ان يؤسر بالمستحيل ، فيبدو كالخرافة باعنا للدهشة والاستغراب وربما الاستهجان . وذلك جميعا لان نزارا التفت عبر تلك الابيات الى المعاني التي يخترنها ذهنه والتي يمكن ان تقال في الفل ، فتلقفها بيسر وارهق فكره ليفتح لها بحلة تميرية جديدة . فعالم نزار هو عالم افكار يعبث بطبيعتها ، وقلما يكون عالم تجارب ، يتخطفه سراها ، ويفضيه مستحيل تجسيدها والتعبير عنها . فقدة الحبيبة الخضراء ، هي كرسائلها وكقدومها او مرورها ، تجلب الصحو ، وتطرب الصخور وتضحك الشرق ، وتجعل النجوم تنهمر انهمارا . وكذلك فان المصنف لا ينتفس الا اذا تنفس هو وحبيته ، 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 القاريء وتمايشه ، 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 يتروى بهدم المعاني وبنائها . فهل هذه الابيات سوى بعث للايات السابقة ، تاسخت فيه التجربة وتكررت الالفاظ والصور . ؟ هنا ترى « الصخر يرتاح » وهناك كان ينفض « 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 بعضها باعناق البعض الاخر ، وهي اسيرة منكسرة ، منطقتة الاحداق ، مونوقة 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 وتعددت صورته ، فان صلة شعره بنفسه تكون قد تضاعت وربما انعدمت ، فلم يعد شعره ينزف من نفسه او ينقطر من قلبه ، وانما يغوى بالفكرة الواعية ، ولائها غاية بلانها . منصرفا الى تحسينها وتثقيفها وترويضها ، لاهيا ، لاعبا على حبالها .

ومثل ذلك الشاعر قد ينطلي حينما على بعض قراء الانفسال والفريزة ، لكنه ينفصح لقراء الثقافة والهوية والروية لان تنازع الشاعر في ترويض الفكرة العدة ، يصرفه عن التامل الذي يبحر به في عالم الرموز ، حيث تشف الاشياء وتضيء وتشرق ، عبر لحظات يتخذ فيها الانسان اتحادا شبه صوفي بمعاني الظواهر وارواحها الخفية . ولعل هذه الحذقة هي شبه منطقتة في شعر نزار ، لانه يكاد لا يرى في الظلمة ويكاد لا يفيض مظهرا . فعالمه هو عالم الوضوح والتقرير والمظاهر السلبية العمياء المبذولة لعواس 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 اطوار  
الدهن والومي ، هي تظهير واخراج وجلاء للفكرة ، وهي تشبهها في  
انعدام الظلال النفسية وانقراض الروح ، لان التجربة تتحول بها من شيء  
يعانى الى شيء يرى ويفهم . لهذا فان الافكار المترنحة الداهلة هي  
اقرب الى الشعر من الصورة الحدفية ، ذات الخطوط والاطسار  
والمشاهد . الصورة في الشعر ليست صورة وانما هي رؤيا ، اي رمز  
لا ينعكس من الصورة في ذهن النفس . وهي لا ترسم وفقا للمنطق  
الشائع ، وانما وفقا لمنطق فامض ، 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  
بتأثير 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 يفتن اللحظة النفسية  
التي يعبر عنها . فالشعر الذي يكرر المعاني الواحدة في الموضوع  
الواحد ، هو شعر الذهنية حيث تولد النتائج بصورة حتمية ، من رحم  
الاسباب . ولعل التكرار الذي شهدناه في الابيات السابقة ، صدر  
عن تلك المعرفة الذهنية التي جعلت تأثر جمال المرأة يجري وفقسا  
لسياق قلما يتفر .

ولا نتوهم ان المنطق الذي تحدثنا عنه هو منطق هندسي ، يقيد  
النسبة بين السبب والنتيجة ، ويوازن بين المعقول والمستحيل ، يسر  
على العكس ، انه فقط منطق سببي يسوق الشاعر الى الصور  
المتشابهة لكنه لا يستطيع ان يضبطه ويقيده حتى يشمر القاريء ان  
ما يقوله هو واقع او ممكن الوقوع . هناك فجوة من الوهم الشبيه  
بالظفرة حيث يبدو السبب بالنسبة للنتيجة كثقطة فضيلة موهبة  
في قلب اسطورة جامعة بدائية . ولقد راينا ان مرور العقيدة  
الخفراء على الشاعر كان كافيا ليجعل النجوم تتساقط وتنهسر عليه .  
فان منطق متوازن منضبط يسبغ هذا الافتراض الذي لم يمانه الشاعر  
ولم يؤمن به ، بل انساق اليه بسببية التقليد الذهني ، حيث تلقى  
اشياء المرأة باشياء الطبيعة وحيث ترتبط النواميس الابدسية  
اللامبالية بخفي امرأة مادية وصفية ، يتجسد فيها الغريزة والجمال  
الحسي ؟

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

### سعید و نزار

ويقيني ان هذه الذهنية التي يمتكف فيها الشاعر على المبحث  
بنواميس الطبيعة والافكار والصور الكرسة البلولة ، تحدثت الى نزار  
من سعید عقل ! ان حبيبات نزار هن شبيهات تمام الشبه بحبيبات  
سعید ، وكل واحدة منهن شبيهة بالآخرى ، فكان هذين الشعارين لا  
يلتفتان الى المرأة التي يحبانها ، بل يتمثلان في ذهنهما امرأة افتراضية  
يتنسبان اليها الافكار والصور التي تفتقت لهما فيما يمكن ان يصور به  
جمال المرأة . انهما يصوران امرأة فكرية ، يختلف اسمها ولكن جمالها  
هو واحد متكرر ، لانه لا يظهر فيها بل ينميه الشاعران اليها اصح  
فيها او لم يصح . ولكي يظهر عظم التناسخ بين سعید ونزار يكفي  
ان نقابل بين قصيدتين من شعرهما الغزلي ، فيتين لنا ان التجربة  
واحدة والاسلوب واحد ، فضلا عن الصور . ولو لا ان سعیدا يسرف  
بالتعميق والتثقيف ويعتمد عن الثرية الواضحة التي تسيطر على شعر  
نزار ، لامكنا ان ننسب قصائد ذاك لهذا وقصائد هذا لذاك ، دون ان  
نشعر بالفراغة ودون ان نشعر بالتزوير . ففي القصيدة الاولى من  
ديوان رندلي نرى سعیدا يقول متحدثا عن العيتين:

قالنا نلظر فاحلولى الندى واستراح الظل والنور وانهمر  
مفرد لعطفك ان سرحته طار بالارض جناح من زهر

واذا هذبك جاراه المدى  
ويقول في قصيدة « اثر الفلوة » :  
حملنا الربيع على الراحتين  
وكذلك في قصيدة « نحت » :  
تبتسم الاوراق ان يبتسم  
وبفالى الاملك الخضر  
اما في قصيدة « مري ببستاننا صباحا » فيقول :  
فسطانك الليلكي عيد  
اذا خطر  
تسال عن حلمها الورد  
كيف انثر  
وداعبي الفل حين يصرع  
على الثرى  
ولامسيه بفسود اصبع  
فينصرا ( 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 والورد 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 النعمة بالتعقيد ،  
والافتراض والتوليد ؟ ان نزارا يلاحق صور سعيد ويتقنها ويسدور  
فيها بين ظلالها وهوائها كما انه يعث بطيبتها ، لكنه لا يتجادل في  
لوها وتعميتها وستر معالمها . وهو كذلك يعجز عن البلوغ الى الابعاد  
التجريدية التي يدركها سعيد ، فيتردى في لهيته لكنه قلما يوفق بان  
يجتهد من المعنى القديم ، باجتهادات فكرية ، تصل الى التحديق الذي  
اوشك سعيد ان ينفرد به . فلو راينا الى البيتين التاليين من  
قصيدة « خمرة العيون » في رندلي :

انا يوم اعلنت الوجود زيارتي له استمجل المبدان ما اتجلبب  
فكانت اظن الشمس بين حوائجي اعدت ليني 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 الفلو والقدرة على الافتراض  
المعاني ، عبر الفكر ، لا قبل لنزار بهما . ان عقل سعيد ذو جبروت  
في ترويض المعاني وانهاكها وسحقها ويولد له ان يماضفها وهي ميتة  
لا طم لها ولا نكهة . فنزار هو سعيد واضحا مبسطا ، وربما منشورا .  
وكنت اود ان امضي في المقابلة بين هذين الشعارين في موضوع  
الطبيعة والمرأة ، الا ان البحث يضيق بي عن ذلك ، لهذا فاني اكتفي  
بالقول ان صدورها عن الفلو الافتراضى الالف تاليا بجهد عقلي في  
منغل وغير ذاهل ، يدل دلالة واضحة على ان سعيدا قد هلك واهلك  
معه نزار الذي كان يقفني خطاه . فليس في تماثهما بالطبيعة والمرأة  
شيء من الجدية في الانفعال والرؤيا وليس فيه شيء من الصدق  
والصلاة ، وذلك لانهما يلهوان ، بمظاهر الوجود ولا يتواقمان معه  
تواقعا مصريا حتميا ، فاجما . فهما يعبثان برماد الافكار ولا يحترقان  
بنار التجارب .

### نزار وصلاح لبكي

ولكي نميز بين الولوج الداخلي للموضوع والاكتفاء بمراودته مراودة  
خارجية تصدى لوضع مشترك بين نزار الذي يفالي بنقل الاشياء  
وشاعر اخر ممن يتوفلون بنقل تأثرهم بها . لقد نظم صلاح لبكي  
قصيدة في امرأة مجهولة عابرة ، كما فعل نزار ، فلم يشهد تزرد  
الرصيف بالورد ولا هرولة الحجارة ولا بكامها او ما الى ذلك من صور  
مخدوعة زائفة جمعت بها قصيدتا نزار بل رايناها ينزع من سر تلك  
المرأة وجهه لها ، الى سر الفن وسراب التجربة الفينيسمنتها الى ان

(١٠) رندلي - طيبة الكتب التجاري - ص ١٢

(١١) ٥٠٠٠ : ص ٦٤ - ٩٠ - ٩١



المرأة قصيدة اجمل ما تكون عندما تبقى دون وزن ولا قافية ، اي فيما تبقى وجيبا غامضا لا يدركه يقين الحروف او يقين اللبس :

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

اين ما نشهده من بوح مهموس كالصلاة في هذه القصيدة ، من الجلبة الكثيرة الدوي والقعقة في قصيدة نزار ؟ بل اين هذا الارتقاء من موضوع عبور المرأة الجزئي البشر ، الى الموضوع الانساني العام في استحالة الاشياء عند تلمسها ، اين ذلك من تلك الظفرة البدائية للاسؤولية التي اقامت الطبيعة والقدتها وخبطت نواميسها خيطا منكرا ، مقبنا ، في قصيدتي نزار ؟؟

ولا بدع ، فان نزارا اذ يعجز عن ان يؤثر في القاريء بعسد الرؤيا وشدة التأمل ، يحاول ان يخلبه ويفتنه بالمعويل والسياح . فذلك المهرجان الذي اقامه لقدمي الحبيبة يظهر التعمير 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 العبارات بمثل ما وصف به المابرتين السابقتين ، مغاليا ، مسرفا حتى انه لم يعد يكتفي باثارة الرصيف والشارع لوقع الدامها ، بل انه تخطى ذلك الى المدينة بأسرها ، ولعله ما برح يتبادر في ذلك بالفلو 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 والدرج اللذان شهدناهما في القصيدتين السابقتين ، حتى غشيا المدينة بأكملها واتسعت في الان ذاته هاوية المستحيل واللامنطق مظهرة ان عالم نزار هو عالم خرافة خاوية . لقد ان لنا ان نفضح تلك الخدعة الكبرى التي ما برح نزار يخادع بها القراء المراهقين ، الانعاليين ، محتديا حلو سعيد ، حتى اوشك ان يتحول مسرح القصيدة الى مسرح لاعاب الخفة او صندوق للاعاجيب والفرائب وشتى ضروب البهلوانية الفكرية . فاية مدينة هي تلك المدينة التي ضيعت نفسها وودعت تاريخها عندما رأت امرأة مجهولة تمر على رصيف شارعها ؟؟

### آفة سعيد ونزار

وفي يقيني ان آفة نزار فضلا عن سعيد وسائر شعراء اللهنية هي في انهم يصدرون عن عواطف ثابتة ، مطلقة مقررة يفهمونها بوضوح العرف والتقليد ، كما ان جهدهم ينصرف انصافا كليا لتقليد تلك المعاني الموزولة عن النفس ، ويسعون لاجراها اخرجها تنميقيا جديدا ، يكثر فيه التعميد والتوليد . وبذلك ، فان غاية الشعر تنتفض ، متحولة الى الفكرة المستحرفة ، المجردة ، فيما ينبغي ان تقتصر على تأمل النفس والتعبير عما يشيع فيها من لحظات اليقين الشعوري ، قبل ان يدرك ذاته ويصبح فكرة . ان الشعر الخالد هو التعبير ، عما تعاناه النفس في لحظة المعاناة وقبل ان تنقضي تلك اللحظة وتنهار الى افكار افتقدت جلوة الانفعال والنفس .

وهكذا ، فان الشاعر الذي يتخذ الفكرة كفاية بذاتها ، متجولا في قلبها ، مقتصرًا على عالمها ، يضيع غاية الشعر ويقع في نوع من

النثر الذي له من الشعر شكله وايقاعه وغموضه المتولد عن التعميد والافتقاد القرائن بين الاسباب والنتائج . وليس ما نشهده في شعر نزار من غلو كاريكاتوري منفلت ، لا يؤثر ولا ينظلي الا على القاريء الذي يوخد بالجنس من دون الفن ، ليس ذلك الا نتيجة حتمية لتروضه في تحليل الافكار ، متصاعدا فيها ، بعضا على هام البعض الاخر ، حتى تتناول اعناقها في النهاية الى المستحيل ، بينما تتفكك اعضاءها 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 التمريح بان خطوة الحبيبة اضاعت تاريخ المدينة ، وحتى ان الثاني لا يرى حرجا بحذلقته المتخشة الموهودة من ان يقول بان الشمس ليست الا حاجة من الحوائج التي اعدت لحبيته ، فيما ارادت ان تتواضع وتمن على الوجود بزبارتها له .

### اين وجه الانسان ؟

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

خذي ذراعني دربنا فضة ووعدنا في مخدع الكوكب  
ارجوك ان تمسحت نجمة بذييل فسطانك لا تفضي  
فانها صديقة حاولت تقبيل رجليك ... فلا تعبسي

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

### عالم النجوم

وفي يقيني ان نزارا لم يرتق بحبيته 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 يلتجئ اليه ليستر عجزه عن مواجهة التجربة الحقيقية في نفسه . فمشكلة المرأة 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 اللهنية 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 يعانى 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 والتأزم اللذين يفجران التجربة الصادقة . لقد فررت لفظه النجم بالشاعر واستهوته بدلالاتها الشعرية التقليدية ، فانساق وراءها مستوحيا المعاني منها ، مستطردا الى نوع من التحذلق فسي التصوير والتعبير ، يظهر اعتماده على اللغو والمبت والترويض بجزر اذبال المعاني . فما معنى قوله ان النجمة تلمسح بذيبل حبيته لتقبله ؟ وهل يعني هذا القول شيئا ، فيما عدا عبث الانسياب وراء استكمال صور افئقتد كل صلة بينها وبين النفس ؟ ان الشاعر الذي يعانى الحب ويحترق بلفح الجمال وينمقد بلفز الرأة ليس لديه من الفراغ النفسي والخلو الذهني ما يدعه ينصرف الى الغواية بهذه الافتراضات الفكرية ، حيث تبدو النجوم مقبلة لليل الرأة . فهذا الكلام هو كلام شاعر لم يعان جرح الحب ولم تنزف منه مأساته ، وقد اجبر نفسه على الحديث عنه دون ان يعان به ، فتموه وموه على القارئ بهذه الصورة الفلكية الشديدة التحذلق .

## الخيال . . والفلو

وبعد فما هي الافة الفنية التي نستشفها في هذه الصورة التي ظفرت بالشاعر وحبيته بين نجوم الوهم والصنعة والتزييف ؟ انها دون شك آفة الخيال عندما يجعم 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 يتدع فكرة خاوية ، وبدع الخيال بصورها ، 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 الطفيان الذي يتحد مع الخيال اتحادا حديسيا ، مولدا الصورة من خلال حدقة الرؤيا وليس من خلال حدقة التفكير الصقلية الوضوح ، المنعدمة الاضواء والظلال والحسرة الابعاد .

ولا بدع فسي ذلك جميعا ما دام نزار يقف من الوجود موقف الالهي ، العابت ، لا يتنازع معه ، ولا يحقد باعماقه ، ولا يصمره الرعب امام ججمته . لهذا ما زلت اكرر ان الشاعر الكبير ذا الرويسا الصادقة هو الشاعر المثقف المفكر الذي يلتبس فكره ويحار متجاوزا حدوده ، منفصلا انفعالا عميقا صادقا ، ينفذ به الى تلمس ما لا يلمس ، وسماع ما لا يسمع ورؤية ما لا يرى .

## ضياح مسئولية الفكر

ومن يقبل على شعر نزار من هذا القبيل يفجع فجيعة منكرة اذ يتحقق له انه بمنزل انمزالا 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 الحرة التي تاكل قدميه في عالم الواقع . وما هو العالم الذي لا ينفك يلود به نزار ؟ انه دون شك عالم النجوم ، عالم تضيق فيه مسئولية الفكر ، ويتزيف به صدق التجربة والمعاناة ، لانه عالم الوهم والمستحيل كما راينا في الابيات السابقة ، وكما نرى في الابيات التالية :

سالتني اللب مصي ورحنا نقتظر الضوء بكل نجم  
زرعت النجوم في ناطريك ولم ابعث

يسد فديسر فضة من النجوم قطرا (١٣)  
لقي بحبي ، فهو اقصوصة بادع النجوم لم تكتب  
نحن من طرز المساء نجوسا ولنا عمر وردة او تكاد  
ونكر النجوم ذرات ونعصى ما انكسر  
ان مرة سلت قولتي نحن دورنا القمر  
من علم النجوم كيف تعنفي بهذه الملتفة المزنة  
تدفقي شلال عطر والعبي على نجوم الغرب المكسر (١٤)

فانت لو تأملت هذه الابيات لرأيت ان الشاعر لا يتوسل بالنجوم الا كوسيلة للهروب من مواجهة التجربة وتجسيدها تجسيدا صادقا ينقل واقعا نقلا صحيحا . فلفظة « النجم » تعني كل شيء وهي في الواقع لاتعني شيئا . انها لفظة هروب وعجز ، يصيح بها كلما أميا عن تصوير الحقيقة النفسية التي لا قبل له بغض رحمها ، لينفذ الى الرمز المختبئ في قلبها . وكلما اوشك القارئ ان يفضح خواء نفس الشاعر نراه يسلم عليه ضوء النجوم ليجهره ويصفقه بهذا الضوء المصطنع ، مشيرا دهشته بغرابة المشهد واستحالته ، فينائر وينجذب بالغرابة ، ويتلصق الفجوة السحيقة التي تحدث فجاة بين الواقع والمستحيل . فماذا يعني قوله انه جعل يقطر الضوء مع حبيته بكل نجم ؟ فهل هذا القول سوى تكرار لذلك الايقاع الدائم الرتيب الذي يحضن قصائد نزار ، حيث يبدو وحبيته يعبان بنواميس الوجود ، جاملين من نفسيهما محورا له ؟ لقد سبق ان راينا النجوم تنهمر كأنها فضلة لما عافه الشاعر ، وما نحن الا نرى النجوم منطفئة خاوية ، لم تسطع ولم تستعمل الا بلهسو الشاعر مع حبيته . ولا نعم ان نراه يتلطف كرة النجوم مرارا وتكرارا ، من دون حد او احصاء معطيا بذلك قرينة حاسمة على انحسار خياله وانعدام تجده وضعف الرؤيا والتجارب لديه .

فهو بعد ان اضاع حدقة النجوم رايناها يفرسها بعيني حبيته ، ولا يعتم ان يظهرها متساقطة من يديها ، وما هو الا يطرز بها المساء ويكسرهما ويحصى ذراتها ، معدورا القمر ، ولاعبا على حطامها . فاي قارئ يشعر ان نزار يعبر عنه او يعبر عن نفسه خلال هذه الصور التي التقطتها حدقته الخرافية في عالم الفلك ؟ فلك 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 ينفل ويريد ان يوهم القارئ بالتجديد والابتكار ، دون ان يجدد نفسه ويتكر رؤية جديدة للوجود .

ايكون الشعر هكذا جمعا للالفاظ في الصدفة النفسية والانسياق الفكري ، مشيرا في نفس القارئ شعورا بالهيرة والاندهاش امام معنى لا معنى له وصورة لا شكل لها ، وقصة تجري حوادنها في عالم اللاواقع، ابطالها النجوم والقمر ، وسرحها الطبيعة التي يحرك الشاعر مظاهرها وفصولها بخاتم ذهنيته السحري ؟

## خرافة النجوم

وبعد فهل ترانا نتجنى على نزار اذا ترجع لنا ان القارئ البذي يتلو دواوينه ، يشعر ابدا بجو الخرافة والمستحيل واللاواقعية واللامعنى ، الذي يشعر به فيما يقرأ نواذر بساط الريح والجن فسي الف ليلة وليلة ، حيث تنعدم الحدود بين الممكن وغير الممكن وتفرغ الاشياء من مدلولاتها ، وتتمطل حدود المنطق ، فلا يعود الانسان يعنى باستنباط معاني الاشياء بل يانسى لذلك الشريط المعجيب من الصور الطارقة التي تنعكس امام حدقته المدهشة . واي خارقة من خوارق الجن والعفاريت والخواتم والقوانين السحرية ، اشتت بها الهذيان فتحدثت عن اطفال النجوم وتحطيمها وجمع ذراتها ، والكتابة بعموعها وسكبها في غدير من الفضة ؟

(١٣) انت لي . طبعة « دار الاداب » ص : ٣٦ - ٩٩ - ١١٦

(١٤) طفولة عهد : « دار الاداب » ص : ٧٤ - ٩٥ - ٩٦ -

وإذا لم يكن القاري بما ورد في الآيات السابقة من نوادر النجوم التي لفت بها شياطين شعر نزار ، فليعد إلى تصفح ماشاء من دواوينه ، فإن عينه لن تقع على صفحة من صفحاتها ، حتى يتبين له أن شرر النجوم يتلمع ويتطاير منها ، فكان صفحة ديوانه منعكسة عن صفحة السماء . ولكي اكفي القاري عناء ذلك ، فأنني أبذل له ، فيما يلي بعض الآيات الفلكية التي إذا جمعت مع سابقاتها ، تظهر لنا سفح العلم الحديث وتأخره الزري بالنسبة لشعر نزار ! فبينما يجتهد العلماء المعاصرون بانفاذ رجل إلى دائرة القمر ، نرى أن نزار واتباعه من شعراء الذهبية والافتراض قد نفلوا إلى تلك الدائرة المستحيلة منذ زمن طويل ، وقد انهمكوا التنقل من نجم لنجم وارهقهم اصادة النجوم واطفاؤها ومدنها وينأوها :

أما بلرنا الرصد واليونا هناك في جنيئة النجوم  
قصة العينين تستميدني من رأى الأنجم في طوافها  
نصبت فوق النجم ارجوحتي وبالدمى رسمت مستقبلتي  
كنجمة قد ضيقت دبرها في خصلات الاسود العتم  
وكيف ركزت إلى جنبه غمازة تهزأ بالانجم  
فانفرطت انجم على طريق معشب ، مزهر

مفكوكة الازرار عن جانح يصبو إلى النجم لكي يقضمه (15)  
هذه الآيات مجزوة من « قالت لي السمراء » كما ذكرت في الدليل ، وقد ترصعت بالنجوم وتزوقت بها في كل جهة ، مشيرة بان نزارا سيكون ، دون شك شاعر الفد ، عندما يسهل التنقل بين الكواكب .  
فها نحن نبصر الشاعر وحبيبته يبلران الرصد واليونا في جنيئة النجم ، وتشهد طوفان النجوم ، وتنتقل إلى تلك الأرجوحة الهائلة التي يترجج بها الشاعر فوق الكوكب وما إلى ذلك مما لاجدوى بمد بالإضافة في الإشارة إليه .

### تجربة ثابتة

لا شك أننا نعثر فيما بين تلك الآيات ، على نيد من الصور التي لا تخلو من الومضة النفسية ، إلا أن تكرار الشاعر لها يميت ما فيها من وميض ، ويعفى عليه في زحمة الصور التقليدية الخاوية الاحداث المتكرة الملامح . فجنيئة النجم توحى إحياء نفسيا بذلك الحلم الروماني ، الذي يتناول به الوهم حتى يتوحد جماله البعيد مع جمال النجوم ، غير أن مثل هذه الصورة تختفي بظل الصور الفلكية الأخرى ، فكانها هي أيضا مظهر من مظاهر الطفرة التي يتنفس بها الشاعر عندما تضيق عليه حيل النظم وتنحسر عينا خياله ، وتنف نفسه جافا شبه تام . اوليس في الوجود مظهر ينطوي على الأبعاد الشعرية فيما عدا النجم ، حتى يضطر نزار أن يلتزمه التزاما ويتقيد به بقيد فكري يكاد يصعب بل يستحيل عليه أن يفكك ويتحرر منه . أولا يوحى لنا ذلك بان تجربة نزار هي تجربة ثابتة متجمدة ، لا تفيد من حركة الزمن وتطوره عبر نفسية الشاعر؟ أن الوجود الثابت المستقر الذي لا تتغير مظهره أو الذي تتغير مظهره من ضمن ناموس السببية الأبدية هو الوجود العلمي الموضوعي . أما الوجود الفني فهو ليس مرتبطا بناموس ثابت أو واضح التطور ، وإنما يرتبط ارتباطا نفسيا بأحوال النفس ، يتغير بتغيرها ، ويتبدل تبدا غامضا عجيبا بتأثير تلك الحلولية العميقة التي توحد بين مضاعفات النفس ومظاهر الطبيعة . إن كل لحظة نفسية صادقة الإنفعال ، شديدة اليقين تبعد شبه عالم جديد ، يتولد من خلال منطقتها الأني ، العاطفي . ولعل نبوت الطبيعة وتحولاتها في شعر نزار يدلنا على أنه يعجز عن ارتياد الرؤيا الخاصة للوجود ، فيتوسل بالمظاهر الطبيعية المكروسة في تقليد الشعر وبخاصة النجم الذي لا يبرح يتداول به ويرهقه تشبيها وتصويرا . إن كل ظاهرة من ظواهر الوجود تحتضن رموزا شعرية في احشائها . والشاعر المجدد المبكر يلج إلى قلب تلك الرموز ، غير مكثف بتريدها ماهرم وابتدل من المعاني ، كما نرى في قول اديب مظهر :

(15) قالت لي السمراء ، ص : ٦٢ - ٦٦ - ١٠٠ - ١١٥ -

الليل مخموم وانفاسه تلتفح اشواقني واحلامي  
تمر حولي ... زفرة .. زفرة جاملة اكفان ايامسي

أنت ترى أن التوغل الوجودي في شعر اديب اوهمه ، عبر الرؤيا ، بان انفاس الليل ، أي اللحظة التي تمر به ، تتحول ، توا ، إلى كفن يهيم يان يدثر عمره . فكل لحظة تمر هي كفن ، أي خطوة جديدة إلى الموت . فإين هذا النفاذ العميق لفهم أسرار الوجود من ذلك الخط الأعمى والتلمس المتعثر للروابط البصرية بين أحوال النفس . فهل استطاع نزار أن يدخل هكذا ، إلى قلب أية ظاهرة من ظواهر لوجود ؟ هل استطاع أن يجلو لنا معنى الأشياء ؟ لقد اغوي بالوان الأشياء وما تائق وسطح منها ، متجاوزا عن الألوان النفسية والأضواء المهموسة التي لا تبين ولا تشاهد . لقد انقضى ذلك الزمن الروماني الذي خص التجربة الشعرية بعدد شديد الضالة من المظاهر الطبيعية ، ممتدا الانشغال العاطفي المراهق ، والابتهالات الشديدة السقم والشحوب .

### نجوم رومانية

ولعل النجوم التي شاهدناها في الآيات السابقة والتي شهدنا في الآيات التالية ، ليست سوى نجوم رومانية ، افتقدت معناها ودلالاتها لكثرة التداول . فالشاعر يقول :

كس نجمة حرة امسكتها بيدي وللتطلع غيري ما له عنق  
من وشوشات نجمة في شرقنا مستوطنة  
قد نلتقي في نجمة زرقاء لاستيمدي  
من علم النجوم كيف تحتفي بهذه الملتفة الزنرة  
تدفقي شلال عطر والمبي على نجوم المغرب المكسرة  
يكاد ان يطفو على دم النجوم مخدعي

حملت لك النجوم على يميني وصفت لك الصباح وشاح عرس(16)  
فأنت إذا اصفت نجوم هذه الآيات إلى نجوم الآيات السابقة ، تحقق لك عن أي عالم وهمي غيبي ، روماني ، مراهق ، يصدر نزار ، وعن أية مظاهر ينقل ويعبر ، وتبين لك الفرق بين شعراء الرؤيا والتجربة ، وشعراء الصور والمعنى الذين لا هم لديهم إلا ترصد اللفظة الموهبة الطريفة ، والتائق بسكب العبارة ، فكان الشعر صناعة الفاظ والوان وخطوط ، أو كانه جدار من الفسيفساء المبرقعة التي تخلب الابصار دون أن تحر العقول ، أو تذكي شمعة النفس . وبقيني أن لفظه النجم الذي دجنه نزار واستعبده ، يمكن أن تكون شعارا له ولسائر الشعراء الذين يتولون بالإشارات الغامضة والألفاظ الفلكية ، كتعاويد يرفون بها لسحرهم . فهذه اللفظة تنتمي إلى تلك الألفاظ الزئبقية ، ذات السراب المخادع التي ترفع عن كاهل الشاعر مسئولية التعبير والتجادل وقهر النفس . ولا اود أن اطيل بعد بالحديث عن تلك النجوم الخرافية ، التي يقبض عليها نزار ويلهو بها كالحجاب ، وإنما اسوق إلى القاري هذا الكوكب الأخير من هذه النجوم المنكودة ، السيئة الطالع التي اصطادها الشاعر من السماء الرحيبية ، وسجنها في مقام صورته الشعرية :

وقال ما قال ، فلا نجمة إلا عليها من عييري عييري  
أنا بعشرت نجوميهما زمرا تسالني عن زمير  
نحن منشور الربى مضعفا شهقة النجمات في المنحدر  
قل أزميلي، إذا لم تصبحي قمرا ، أو شرفة في قمر ؟  
وامس يحضن الكروم فرطت السوف النجوم

ونحشر النجمات في خاطر السلسلة  
للشرق ، أما طفرت ضحكة وللنجمات علي انهمار  
أحزمة من سوسن انجمة من وطني  
من ينتقي لي من كروم المشرق ، من قمر محترق  
كس نجمة دخلت علي ظنن عندي متحفا  
ووهبت للليل النجوم بسلا حساب  
لاشكريني واشكري افقا نجماته نزلت تطوفني  
طيري حقيبة انجم ورؤى وعلى صباح عيوننا انزري

(16) طفولة نهد : ٤٣ - ٤٨ - ٩٠ - ١١٠ - ١٧١ - ١٩٠

١١٦ - ١٤٠ - ١٧٠

ولا نحسب ان الشاعر بلغ بذلك ذروة الاستحليل لان عاثة الهومييري لا حد له . فالرحلة التي يقوم بها في نصف فيروزة العين ، لا تمتد اسبوعا او سنة ، بل انها الغية دون نهاية :  
من الف عام وانما مبحر ولم اصل ولم يصل زورفي  
هكذا ، يخطر بنا نزار في عالم غريب تقبض له اضلاعنا ، اذ نرى ان الرحلة تدوم الف عام وهي بعد في مستهلها ، وان نصف الفيروزة يفرق الدنيا ويلبث طافيا .

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

### رحلة العيون

وكما تكرر نزار في عيشه بالنجوم الطبيعية ، نراه ، ايضا ، يتكرر في وصف رحلته عبر العيون غير مستند حيل الفلو الذي لا يمكننا من ان نهتدي لتعبير نصف به اليادته الافتراضية ، حيث امتحت الحدود بين الارض والسما والمكن والخراف . 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 ، فهتدى في قلب الزمن ، حتى تبدو الرحلة الالفية في نصف الفيروزة ، وكأنها عادية ، يسيرة كما بدا تزرر الرصيف بالنسبة لاكل الشموس والكواكب :

رحلتي طالت اما من مرفا فيه ارسو علسي الحجر  
انا عينالك ، انا كنتهما قبل بدء البدء ، قبل الاعصر  
فالرحلة السابقة التي كانت قد روعتنا ، غدت الان وكأنها خطوة قصيرة ، او لحظة تائهة في خضم الاعصر . ولا نعم ان نراه الان يستقطب طرفي الزمن نهايته وبدايته ، فتصبح الرحلة دائمة ، كانت منذ الازل وتبقى الى الابد :

هذي الرياح كنت اجعلها لابر بعد اليوم ، ياسفني  
خجل ، اذا لم ترس صايرتي في مرفاين باخر الزمن  
او قوله :

انا اول المبحرين علسي ازل من لحنون  
انا يوم غنت صواري تجرح صدر السكون  
تساءلت والفلك سكرى وبخارتي ينشدون  
اهي ابد من لحنون نبخر هذا جنسون  
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 اباح نزار في العيون ، هو كعبته بالنجوم رمز لانعاقه من مسئولية التجربة الانسانية ، وانصرافه الى تجربة افتراضية لا يحدقها الا الذين سكتهم جن الاستحليل . 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 التصميم والاطلاق ، حيث يتكامل النزوع الى الفلو ، 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 الابدان الذي يؤكد الاشياء تاييدا فكريا لفظيا ، اكثر مما يوحي به ابحاء نفسيا . نرى ذلك في الابيات التالية :

يدي في ذراعك اين الضياع تخافينه ، نحن نهدي الهدى

اوم النجمات في سلتي لم يتعب الجرح ولم انعب  
ورايتني اهب النجوم محبتي فوقفت دوني  
خيمة حسن تحتها يختبئ المساء وتولد النجوم  
كلي شوموسا وامضفي انجما لا تقنمي . . . ما انت تقنمي ( ١٧ )  
انت ترى ان هذه الابيات مجزوة من ديوان نزار قبل الاخير « قصائد من نزار قباني » كما كانت الابيات التي قبلها مجزوة من دواوين « قالت لي السمراء » ، و « طفولة نهد » ، و « انت لي » . ولقد بدت نجوم هذه الابيات وقد حدثت اساليب جديدة للهو والعبث والترفيه عن الفاريء وممازحته ، اذ انها اصيحت 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 الفيب ، يطعم الشموس ، ويجعلها تمضغ الانجم :

كلي شوموسا وامضفي انجما لا تقنمي ، ما انت ان تقنمي  
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 ومطامعنا ؟ . فاي انسان هو ذلك الذي يقف على جمجمة هذا العصر الشاحب التمزق ، ولا هم له الا ان ياكل شوموس الخرافة ويمضغ نجوم الوهم والخداع ؟

لهذا ، فإني لا انك اقول ان الشعر العربي لا يمكن ان يتحرر ويصبح شعرا جديا مثقفا ، الا بعد ان يتطهر من هذا الفلو الخرافي ، وتلك الصور المنقولة عن عالم الجن والارواح الوهمية متحذقا بالوجود، منشبا اظافره بالحاح وارهاق وضنى في تراب الحياة ، حيث تنمو وتخصب جذوره . فمن اية عاطفة او قضية يعبر نزار ، فيما يطعم انملته الشموس ويجعلها تمضغ النجوم ؟ ان قضية نزار هي اللاقضية ، وامرأة قصائده ، ليست امرأة ، وانما هي فكرة كثيفة مظلمة ، تلمط وتتناول في عالم الفراغ ، واللامقول . لهذا ، فاننا لا ننفك نشعر اننا نحيا خلال شعره في قلب ملحمة متحيلة لا انعكاس فيها لليقين النفسي . راينا ذلك في حديثه عن تزرر الرصيف ومهاجرة المدينة ، وراينا في لهوه وعيشه بالنجوم ، ونراه ايضا في وصفه لعين الحبيبة ، حيث يقنفي اثر بودليير ، في اعتماد النداعسي النفسي والنداءات البعيدة التي تستثيرها العين . فيودليير كان يرحل عبر شعر جان دو فال ، الى جزر بعيدة وشواطئ ملأى بالسفن ، والاشرعة . ولقد اكتسب هذا النداعسي سعيد ، وانحدر منه الى نزار ، فجعل يبحر بعيني حبيبته ، دون رسو وانتهاء . فعينا الحبيبة تحدثان في خيال الشاعر ما كان يحدثه مروها في الشارع والمدينة وبين النجوم :

زيتية العينين . . لا تقنمي . يسلم هذا الشفق الفسيفي  
رحلنا في نصف فيروزة افرقت الدنيا ولم تفرق

### الخاتم السحري

ان نصف فيروزة العين ، هو نقل تقريبي ، فما عثم الشاعر ان طرفي الشطر الثاني ، اذ جعل نصف الفيروزة « يفرق الدنيا ، دون ان يفرق » . ولقد تدارك نزار نفسه ، مستعيدا ذلك الاسلوب الذي ينعم فيه التطور المنطقي ، فيما بين السبب والنتيجة ، فير هياج من استحالة مايزعمه . فما هو يستعيد ذلك الخاتم السحري المعجب الذي لا ينفك يتداع 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 والخرافة ، ما جعل تزرر الرصيف حديثا عاديا بالنسبة اليها . فليس نمة ، ما يعادلها في طفرة الفلو الا اكل الشموس ومضغ النجوم ؟

( ١٧ ) قصائد من نزار قباني : ص : ١٥ - ١٦ - ١٩ - ٢٤ - ٣٠

٤٥ - ٤٦ - ٥٥ - ٥٦ - ٦٧ - ٦٨ - ١٠٣ - ١٢٠ - ١٢٣ - ١٥٢

كما فعل في الاقتباس من سعيد . والقصيدة التالية التي اجتزانا  
منها البيت السابق ، متفولة بكاملها عن شعر امين . وكذلك فان  
قصيدة « يوم عيدها » مقتبسة عن ميشال طراد ، في قصيدته (الهدى)  
التي يتحدث فيها عن حيرته بالعثور على هدية تصلح لان تقدم الي  
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 ماروق بسوق الصيفين (١٩)

وصدفت يوم عيدك ، شو بيدي اشتري

لزندك الكس الورود والياسمين

ما قشمت ولا دملج بخزنة جوهري

ما في ولا فوني عتيقة من الذهب

ولا فقد من لولو مرصع بالزفر

لعنقك المشقوع من قلب العنب

المدحوق بالشمس وتفاح الخير

في عندهن صندل زكر من عشتروت

قصفة صبح مجدول بخيوط الندي

ومطرز بفيروز اخضر عاليافوت

كل فبني وحد منها زمردى

يليق لاجريكي الطرايا الحفين ...

ويقول نزار في قصيدة يوم عيدها :

بطاقة من يدها ترعد تقول ميدي الاحد

باي شيء افسد اذا يهل الاحد

بخاتم بياضة هيهات لا اقلد !

ليس 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 لهندهما

ومحبسها لزندها .

وبعد فأنني اردد ما ذكرته سابقا اذ قلت ان الشعر العربي لا

يمكن ان يعثر على ذاته الحقيقية ويظل على مشارف الصالم الا اذا

تحرر من هذه الذهنية التي تفوي بتوليد المعاني وتنميقها والعبث

بطبيعتها ، خارج حدود النفس .

## ايلى الحاوي

(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

واطيب ما في الطيوب ، واجمل ما في الجمال  
وايحري في جرح جرحي ، وانا لشهوتي صوت لجوي يدان  
ودعت تاريخ تاريخنا وصيحت زمانها من زمان  
فالناس لو ابصرونا قالوا دخان الدخان  
الاسقى الله اياما بحجرتها كانهن اساطير  
انا عفو عينك .. انت كلانا ربيع الربيع عطاء المطاء  
احبك فوق ظنون الظنون فلا تسالني  
ومتى تدركين انك اني ، عند نهديك يؤمن الالحاد  
انا عيناه انا كنتهما قبل بدء البدء ، قبل العصر  
لا صفر اصفر نقطة عطر ذراع تمد لتستقبلك  
لنا بطل الظل فسقية والسف ميماد لنا اول  
يا روعة الروعة يا كهها يا مخملا صلي على مخمل  
ويكسر نهد واقعه ويشور فللجراح جراح  
ويصوت الموت ويستلقي مما عناه المصباح ( ١٨ )

انت ترى ان الشاعر يعيل الى التأثير بتكرار اللفظ الذي يقالني  
بالفعل . فهدي الهدى واجمل الجمال ، وجرح الجرح وتاريخ التاريخ  
فضلا عن دخان الدخان واساطير الاساطير وربيع الربيع وعطاء المطاء  
وظنون الظنون ناهيك عن بدء البدء واصفر الاصفر وظل الظل وروعة  
الروعة وموت الموت بان هذه ، جميعا ، الفاظ مختلفة لعنى واحدا واسلوب  
واحد ، يمتد فيه الفلو البدائي الذي يؤثر بتكرار اللفظ لمجزه عن تعمق  
العنى . فهذه التجريدات والمعيات المطلقة تدل على ضعف نفس الشاعر  
وعجزه عن ابتداء الصور التي تقبض على الظلال النفسية الهاربة . ولقد  
ابدى ابن الرومي في حديثه عن سراب التجربة وسهولة التعميم وصعوبة  
التحديد اذ قال في وصفه وحيد المفتية :

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 ابتداء 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 يعكسه بتساير الهوس الفكري الذي لا تخصبه  
الثقافة القادرة على ترجمة العواطف الى صور، وتلمس روح الاشياء .  
فهو وليد الفكر الانفعالي السريع وليس وليد الفكر الحضري التأمل .

## وجوه الاخرين

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

الى متى اعتكف عنهما ولا اعترف

وارسم الكلمة في الظن ، فيابي الصلف

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

ان الشفاه احبها كم مرة قالت نعم

ويقول نزار :

ان الشفاه الصابرات احبها ينهار فوق عقيقها اليافوت

ولقد اسرف نزار في الاقتباس عن امين ، حتى صيغت العبارة ،

(١٨) قالت لي السمراء ، ص . ٤٤ - ٥٧ - ١٠٥ - ١٠٧ -

انت لي ص : ٣١ - ٥٧ - ٧٨ - ١٠١ - طفولة نهد : ٧٧ - ١٤ -

قصائد : ٢٠ - ٤٢ - ١٥٩ .