فصول من « قصتي مع الشعر »

سقوط الوثنية الشعرية ...

بقلم نزار قباني

هل هناك قصيدة عربية حديثة ؟

هل نستطيع أن نقول ان الارض آلتي مشت عليها القصيدة العربية خمسة عشر قرنا ، قد ضربها زلزال مفاجيء ، ففير تركيبها العضوي والجيولوجي تماما ؟.

الاكيد ان القصيدة العربية قد انفصلت عن شجرة العائلة ، وهربت نهائيا من (بيت الطاعة) ، ووصاية الاجداد ..

والاكيد .. الاكيد .. أن القصيدة العربية اكتشفت صوتها الخاص ، بعد أن كانت مجموعة من العادات اللغوية والبلاغية ، أخذت مع مرور الزمن شكل المسلمات الدينية التي لا تقبل الجدل أو النقاش .

وباستثناء الاصوات المتفردة ، فان غالبية القصائد العربية كانت في حقيقتها قصيدة واحدة ، تنقل عن نموذج محفوظ في الذاكرة ، وسابق للتجربة .

وبرغم ان الاسلام اقتلع الوثنية ، وصفى قواعدها ، الا أن الوثنية الشعرية بقيت صامدة ، وبقي الوثنيون يحكمون اللسان العربي ، ويسيطرون على حركته بقوة الاستمرار والوراثة .

وبموت العصر العباسي ، دخل الشعر في العدمية المطلقة ، وصارت القصائد موتا مكتوبا .

ولقد استمرت القصيدة ـ آلموت متمددة على حياتنا خمسة قرون ، لا يجرؤ احد على دفنها . وكانت القصائد في تلك الحقبة كأضرحة الاولياء ، لا يسمح لاحد بتدنيس حرماتها والاعتداء على مقدساتها .

وحين خرج الانسان العربي في مطلع العشرينات من غرفة التخدير ، وبدأ يستعيد وعيه الوجودي والسياسي ، ويسترد تفكيره المحجوز عليه ، أدرك أن وضعه الجديد يحتاج الى كلام جديد ، وان الخروج من عصر الانحطاط لا يكون الا بالخروج من ثياب عصور الانحطاط ، وعقلية عصور الانحطاط ، وقبل كل شيء ، من لغة ومفردات عصور الانحطاط .

ان التحولات السياسية العنيفة التي تعرضت لها المنطقة العربية في مطلع هذا القرن ، ما كان يمكن أن تتم بمنأى عن تحولات مماثلة في عقل الانسان العربي وفي لغته .

الثورة فعل جديد وكلام جديد في آن واحد ، اي تطبيق ورؤيا ، ويصعب عليّ أن أتصور ثورة جديدة تعيد نفس الكلام القديم .

ومن هنا ، كان على القصيدة العربية أن تنسجم مع الثورة أو تستقيل ، أن تتقدم نحو المستقبل ، أو تدفن نفسها في ضريح التاريخ ، وتتحول الى ذكرى .

والواقع أن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر الى سن اليأس ، وتحولت الى عانس فقدت أملها بالزواج والاخصاب ..

اذن ، كان لا بد للقصيدة التاريخية أن تنسحب ، بعد أن أدركتها الشيخوخة ، وأصبحت ثمرة من الخشب لا عصير فيها .

وهذا لا يعني بشكل من الاشكال ، ان القصيدة الحديثة هي البديل التاريخي للقصيدة التقليدية ، انها على العكس نقيضها والقطب المقابل لها .

فحين ظلت القصيدة القديمة خشبة تعوم على سطح اللغة ، ونوعا من أشغال الابرة والحفر على النحاس ، ورحيلا مضجرا داخل مملكة النحو ، والصرف ، والعروض ونقلا فوتوغرافيا للواقع بالابيض والاسود ، ألقت القصيدة الحديثة عن مظهرها هذه التركة الثقيلة، وقررت أن تنفصل عن مسقط رأسها ، وتهجر البيت الابوي .

أخطر ما فعلته القصيدة العربية الحديثة هو :

١ ـ الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف ، الى زمن تتمدد أجزاؤه ، وتتسع في كل لحظة .

القصيدة الحديثة جاءتنا ومعها زمنها الخاص ، بعد أن كان جميع الشعراء العرب يسكنون في زمن واحد . كما تسكن القبيلة في خيمة واحدة ، وتغرف الطعام من اناء واحد .

وهذه السكنى في الزمن الواحد ، جعلت أعمار الشعراء واحدة ، سواء من ولد منهم في القرن الثالث أو العاشر ، أو الثالث عشر للهجرة .

٢ ـ قادت حركة عصيان خطيرة ، ضد كل العادات والانماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها ولاديا . فالشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لغته ، وليست اللغة هي التي تكتبه . وبعبارة أخرى لا يرتبط بأي التزام سابق يجعله موظفا عند مفردات قصيدته .

٣ ـ لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم ، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم ، صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع ، وتسافر بنا الى مدن الغرابة . وبهذا المعنى لم تعد القصيدة انتظارا للمنتظر .. ـ كما كانت على ايدي نجّاري الشعر وبفاواته خلال ما يقارب الالف عام ـ بل أصبحت شوقا لما لا يأتي ، وانتظارا لما لا ينتظر ..

٤ ـ تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية، ومن حتمية البحور الخليلية ، ووثنية القافية الموحدة ، وكسرت اشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها وتقص أجنحة حريتها .

موسيقى القصيدة الحديثة ، ليس لها نص مكتوب ، ولا تدون كما تدون المقامات والبشارف والموشحات ، ولا تعزف عزفا جماعيا ، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون .

ذلك لان موسيقى هذا الشعر ، تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول اللغوي والنفسي ، لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي .

ولان موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم ، وبين الشاعر واللغة ، فلا يمكن التكهن بالصيغة النهائية التي ستصل اليها القصيدة العربية في المستقبل .

والشيء الاكيد أنه كلما كبرت الحرية ، ازدادت الاحتمالات ، وربح الشعر مساحات جديدة من الارض لم يكن يحلم باستملاكها . وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث .

٥ ــ هندسيا تغير المخطط العام للقصيدة العربية تغيرا جذريا .. أزيلت الجدران الداخلية ، والحواجز العازلة التي كانت تجعل من القصيدة القديمة فندقا بمئات الحجرات .. وناطحة سحاب بمئات الطبقات ..

القصيدة الحديثة مهندسة بشكل مختلف ، يجعلها افقا بحريا مكشوفا ، يندمج فيه الماء ، والسماء ، والرمل ، وحشائش البحر ، وصواري المراكب ، في زرقة موحدة ..

وكما في الغابات الكثيفة الشجر والورق ، وكما في السمفونيات العظيمة ، ليس ثمة انفصال بين الجزء والكل ، بين الشجرة وبين محيطها الشجري ، وبين النغمة وبين مكانها من الايقاع العام ، فان بيت الشعر العربي المنعزل كقلعة أثرية ، والمكتفي اكتفاء ذاتيا بجمال صورته وبراعة صنعته ، أو مأثور حكمته ، لم يعد يشكل أي أهمية استراتيجية على خارطة الشعر الحديث ، حيث الشاعر يخترق جدار العالم ، ويضيء كالبرق وجه الاشياء .. دون التوقف على محطات التموين الصغيرة .. التي كانوا يسمونها (أبيات القصيد) ..

٦ ــ صارت القصيدة سهما باتجاه العمق ، بعد أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء ، تنفلش كلما اتسع قطرها .

وهذا التحول في الحركة من البرانية الى الجوانية ، ومن يقين الحواس الخمس ، الى شطحات الحلم ، وتركيبات العقل الباطن ، ومن اللمس بأصابع اليد ، الى اللمس بأصابع الحدس ، ومن الاضاءة البدائية المباشرة ، الى الاضاءة العصرية التي تتقن لعبة الظل والتمويه ، جعل للقصيدة الحديثة اكثر من بعد واحد .

كل هذه الانقلابات في بنية القصيدة العربية الحديثة تمت بشكل انفجار مخالف لكل قوانين التاريخ الادنى وتوقعاته . وأكاد اقول ان ولادتها بهذا الشكل المباغت كان ولادة لا منطقية ، بدليل ان الذوق العربي العام لا يزال مبهورا ومدهوشا أمام الطفل الجديد الذي ليس في عينيه شيء من ملامح أجداده .

ان تحفظ الذوق العربي العام ، لدى قراءة القصيدة الحديثة او سماعها ، شيء منتظر وطبيعي ، وهو دليل على ان هذه القصيدة اصبحت متقدمة على الذوق العربي العام ، وبالتالي صارت قادرة على ترويضه وتحضيره .

٧ ــ لان القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والمجهول . فهي قصيدة صعبة ، تأليفها صعب ، والدخول اليها صعب .

القصائد القديمة سهلة . لان طبيعتها مستوية ومكشوفة . وهندستها العامة لا تحتمل المصادفات ولا المفاجئات ، فهي مجموعة مقننة من المهارات التشكيلية والتزيينية ، يستطيع كل من تمرس بها ان ينتمي لنقابة الشعر .

ومن هنا ، كانت الكتاتيب ، والمساجد ، والتكايا ، والزوايا ، والمقاهي ، والجمعيات الخيرية ، وحلقات محو الامية ، هي الاكاديميات التي تخرّج منها الوف النظّامين العرب .

٨ ــ الشعر الحديث حمل الينا التعب . لانه حمل الينا السر ، وطرح الاسئلة ، **وعلّمنا ما لم نعلم** . بينما الشعر القديم ، او اكثره على الاقل ، علمنا ما نعلم وأجابنا قبل أن نسأل ، ورمانا على سجادة الكسل والطمأنينة . والشعر العظيم لا يتعامل مع الطمأنينة أبدا . وبكلمة أخرى ان الشعر العظيم لا يتوخى سلامة من يقرؤونه ، بل يتآمر على سلامتهم ، ويضعهم في منطقة الخطر ..

٩ ــ خرج الشعر العربي الحديث من الموالاة الى المعارضة ، واستقال من وظيفته القديمة كمغنٍ في جوقة الملك ، او كسائس لخيوله ، او كمرفّه عن زوجاته ..

ولذلك يعيش شعرنا اليوم منفيا خارج المدن التي ترفض ان تتغير . ويعيش الشاعر في حالة تصادم مستمر مع السلطة التي تريد أن تدجنه ، وتستأصل غدد الرفض فيه ، وتجعل منه صوتا في كومبارس وزارات الاعلام .

ان النظم بشكل عام تقف بوجه الشاعر . لانها تمثل الاستمرار والثبات ، في حين يمثل الشاعر ارادة الحركة والتحول . وهكذا تنقطع خيوط الحوار ، وتنعدم الثقة ، ويدرج اسم الشاعر في لوائح المخربين ، والفوضويين والخارجين على القانون .

١٠ ــ تجاوز الشاعر الحديث ايضا حدود القبيلة وتفكيرها المحلي ، وهمومها الصغيرة ، وساعدته وسائل الحضارة الحديثة ، وتقلص حجم الكرة الارضية ، والانفجار الثقافي والعلمي في العالم ، على أن يفكر تفكيرا كونيا ، ويحس احساسا كونيا ، ويكون جزءا من فرح العالم ومن حزنه .

الا ان خوفي الوحيد على الشعر الحديث ، ناشيء من تشابه نماذجه ، واصطلاحاته ، ورموزه ، بحيث أصبحت قراءة قصيدة واحدة من هذا الشعر تغنيك عن قراءة بقية النماذج . وهذه الظاهرة شديدة الخطورة لانها ستدخل

الشعر الحديث مرة اخرى في دائرة الاعادة والتكرار .. وبالتالي فان القصيدة الحديثة ستأخذ نفس الخط البياني الذي اخذته القصيدة العمودية .. وتدخل في نفس مدارها المغلق .

لماذا المرأة ؟

لماذا اخترت المرأة ، دون غيرها من الكائنات الجميلة، دفترا أكتب عليه أشعاري ؟

لماذا احتلّت المرأة تلك المساحة الشاسعة من اوراقي ومدت ظلها على ثلاثة ارباع عمري ؟ وثلاثة ارباع فني ؟...

وهل صحيح اني دخلت مخدع المرأة ولم أخرج منه ، كما قال عني الاستاذ عباس محمود العقاد في احدى مقالاته ؟

هل كان طموحي أن أصبح (عمر بن أبي ربيعة الثاني) وان احتلّ في ديوان الشعر العربي المعاصر مكان عمر ، واسرق تاج الشعر النسائي من فوق رأسه ؟.

ان التهمة بحد ذاتها جميلة .. ويصعب على الانسان ان يرد عنه التهم الجميلة ..

أن يرتبط قدر الرجل بوزير ، أو أمير ، او بسلطان من السلاطين فتهمة ذات وجه قبيح . أما ان يرتبط قدره بمن هنّ بستان هذا العمر ، ومروحته ، قذنب من اجمل الذنوب ، واقربها الى المغفرة .

يسألون : لماذا أكتب عن المرأة ؟

واجيب بمنتهى البراءة والبساطة : ولماذا لا اكتب عنها ؟

هل هناك خارطة مرسومة ، تحدد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها ، والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها ..

واذا كان هناك خارطة من هذا النوع ، فمن هو الذي رسمها ؟ هل هم ذكور القبيلة الذين يعتبرون الانثى عارهم في الليل ، وذلهم في النهار ؟..

اذا كان الأمر كذلك .. فأنا مستقيل من قبيلتي .. ورافض لكل موروثاتها .

وأنا حين أرفض فكر قبيلتي ، ومواقفها الارثوذكسية من المرأة ، فلأني لا أومن اصلا بممالك تعتبر الانوثة عارا ، والنساء مواطنات من مواطنات الدرجة الثانية ..

وفي بلاد كبلادنا كان التخطيط الجنسي فيها ولا يزال بيد الرجل ، فمن البديهي ان تكون كل المشاريع الجنسية ، مفصلة على مقاييس الرجل وبحجم غرائزه ، وان تكون كل الاحكام الصادرة في جرائم القتل العاطفي في جانب القتيل ..

هذا هو منطق القبيلة . ولذلك حملت اشيائي منذ ثلاثين سنة وارتحلت عن الخيام التي يتسلى السياف مسرور بدحرجة رؤوس نسائها .. كما يتسلى لاعب النرد بدحرجة حجارة اللعب .

ان حضور السياف مسرور في المجتمع العربي ليس حضورا خرافيا او روائيا ، ولكنه حضور مألوف وبومي ، بحيث يتدخل في تفاصيل حياة الناس ويتلصص على كل الابواب ، والشبابيك ، ويختبيء في خزائن الثياب وخلف ستائر غرف النوم ..

ان السياف مسرور يسكننا جميعا ، فهو تحت جلد الاميين كما هو تحت جلد المثقفين .. وهو في مناجل القرويين ، كما هو في حقائب الجامعيين .. وهو في بيوت الطين والصفيح ، كما هو في الشقق الفارقة بالموكيت والسيراميك .

نحن مجتمع خائف من جسد المرأة .. ولذلك نتآمر عليه ، ونحاكمه ، وندينه .. ونحكم عليه غيابيا بالاعدام .

نحن مجتمع ، ثلاثة ارباع مؤسساته ، تأكل ، وتشرب وتعتاش ، على حساب الجنس الثاني ، وحساب مواجعه .. وخريطة الشرف الوحيدة التي نعتمدها وندرسها في مدارسنا هي خريطة الجسد النسائي .

على جسد المرأة وحدها ، عمرنا المواقع الحربية ، والحصون ، والقلاع ، ومددنا الاسلاك الشائكة . وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر ، ومبادىء الاخلاق ، وعلقنا لافتات الشهامة .

أما جسد الرجل ، فقد بقي خارج سلطة الشرائع والقوانين ، يحكم ولا يحكم عليه ، ويشنق ولا يشنق .. ويحمل شهادة حسن سلوك ، وحكما بالبراءة من كل تهم الزنى العلنية التي اقترفها خلال التاريخ ..

وبرغم كل لافتات التقدمية التي نرفعها ، وكل الايدولوجيات التي نعتنقها . وكل الشهادات العالية التي نحملها ، فان (شيخ القبيلة) لا يزال وراء كل تصرفاتنا وتشنجاتنا ، وتعاملنا مع الجنس الثاني ..

اننا لم نستطع حتى الان ان نشفى من فكرة الانثى ـ العار .

ان ربط الانوثة بالعيب والعار جعلنا مجتمعا محروما من الطمأنينة ، ينام والسكين تحت وسادته .. والمجتمعات التي تصبح فيها جغرافية النهد أهم من جغرافية الارض ، واقتطاع خصلة من شعر امرأة أخطر من اقتطاع اقليم من اقاليم الوطن ، هي مجتمعات مأزومة تفكر بجزئها الاسفل.

هذه الخلفية الجاهلية التي تدين الانوثة بلا محاكمة ولا أدلة ولا شهود ، تجر ذيولها على كل قطاعات حياتنا السياسية والاقتصادية والادبية .

والشعر ، وهو وجدان الامة المكتوب ، لم ينج هو الاخر من ضغوط المؤسسات الدينية والقبلية والتاريخية عليه ، فاضطر في حالات العشق ، الى التحايل والتنكر والرمز .. فأعطى للحبيب صفة الذكورة ، واسقط تاء التأنيث ، خوفا من عارها ، واتجه الشعراء الصوفيون الى الله ، يتغزلون به ، وينشدون وصله والفناء فيه ، كنوع من الاسقاط ، ولان عشق الله هو العشق الشرعي الوحيد الذي لا يطاله قانون العقوبات .

ونتيجة لهذه النظرة البوليسية الى الانثى ، اصبح شاعر الغزل في هذه المنطقة مدانا بصورة تلقائية ومتهما بخروجه على تقاليد المدينة الفاضلة ، ومؤسساتها الانكشارية ..

التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

فصول من «قصتي مع الشعر»

تابع المنشور على الصفحة ٩ ـ

وأنا بالطبع احد الذين طردتهم مدن الملح والكوابيس الفرويدية من رحمتها .. وحرمته من حقوقه المدنيـــة ، وصادرت جواز سفره ..

مصادرة جواز سفري لا تحزنني . فالشعر يتجـول كالريح بغير وثائق ثبوتية ولا تأشيرة خروج حكومية ..

ولكن ما يحزنني ، ان تبقى مدينة واحدة على وجه الارض تضع شعر الحب في قائمة المهربات والمخدرات ، وتعتبر شاعر الحب مواطنا من الدرجة العاشرة ..

تسعون بالمئة من الاحاديث الصحفية التي تجـــري معي تطرح ذات السؤال الذي اصبح بالنسبة لي صداعا يوميا لا يحتمل :

لماذا اخترت المرأة موضوعا رئيسيا لشعرك .. ونسيت الوطـن ؟

وان طرح السؤال بهذا الشكل العدواني يدل على ان طارحيه لا يعرفون شيئا عن المرأة ولا عن الوطن .

انهم يتصورون ان المرأة عنصر مضاد للوطن ومتناقض معه .. وبالتالي فان كل كتابة عنها ، او محاولة لدخول عالمها ، وكشف الستائر عن احزانها وعذاباتها ، ومســـح التراب المتراكم على وجهها وجسدها عبر الوف السنين ، يعتبر عملا ضد الوطن ..

مسكين هذا الوطن كم نختصر مساحته حتى يصبح اصغر من قمحة . اننا نضيقه ونعصره بين ايدينا حتى لا يبقى من غاباته سوى شجرة ، ومن بحاره سوى اسفنجة ، ومن طموحاته سوى خارطة مدرسية .. ونشيد عسكري .

الوطن الذي نتعامل معه هو نصف وطن .. ربـــع وطن .. جزء من مئة من الوطن ..

نحن نتعامل مع الوطن الجغرافي ، وننسى الوطـن النفسي . نتعامل مع المئذنة وننسى المؤذن ، ومع الكتاب وننسى الصفحات ، ومع الزجاجة وننسى العطر ، ومـع البحر وننسى المسافرين ، ومع الدين وننسى الله .. ومع الجنس وننسى المرأة ..

هذا الفكر التجزيئي جعل الوطن عندنا رقعة شطرنج منفصلة الخانات .. وجعل من الشعراء احجار شطرنـج كل واحد له خط سير .. ودور مرسوم ، وقدر محتوم .

فشاعر القومية يقف في خانة ، وشاعر الغزل يقـف في خانة ، وشاعر الوصف يقف في خانة .. وشاعر الرثاء يقف في خانة ، وشاعر المديح يقف في خانة . وكل واحد منهم ممنوع من مغادرة المربع الذي وضع فيه . وهكـــذا اصبحت قصائد الشاعر هي مكان اقامته الجبرية .

وبالنسبة لي ، كان من المفروض ـ تبعا لهذا المنطق الهندسي ـ ان ابقى في مربّع المرأة لانني ولدت فيه وعليّ ان اموت فيه ..

وحين حاولت ان اكسر حدود المربّع .. واخرج منه الى بقية المربعات ، ارتفعت اصوات لاعبي الشطرنج ضدي ـ لانني في نظرهم خالفت قواعد اللعبة .

كان غضبهم عليّ عظيما ، لانني تجرأت بعد هزيمـة حزيران ١٩٦٧ ان ابكي على وطني ..

حتى دموعي الحزيرانية رفضوها .. فمن يبكي على صدر حبيبته لا يحق له ان يبكي على صدر وطنه .. ومن يمارس العشق لا يحق له ان يمارس الثورة ..

ان مثل هذا الكلام الانفعالي المغلف بالطهارة الثورية لا يفهم الثورة الا من ثقب ضيق . انه يفرغها من شموليتها وابعادها الانسانية ، ليحبسها في زجاجة ضيقة العنق ، ويحول الثائرين الى كائنات غيبية منفصلة عن لحمهـــا ، ودمها ، وارتباطاتها الارضية .

ان اعطاء الثوار هيئة الملائكة المرسومين على سقوف الكنائس ، يحولهم الى مخلوقات ميتافيزيكية لا جنس لها .. ويقلبهم الى مجموعة من التصاوير .. والمنحوتات ..

ان مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبي وبانورامي وصورة الوطن عندي تتألف ، كالبناء السمفوني ، مـــن ملايين الاشياء .. ابتداء من حبة المطر ، الى ورقة الشجر الى رغيف الخبز ، الى مزراب الماء ، الى مكاتيب الحب ، الى رائحة الكتب ، الى طيارات الورق ، الى حـــوار الصراصير الليلية ، الى المشط المسافر في شعر حبيبتي ، الى سجادة صلاة أمي ، الى الزمن المحفور على جبين ابي .

من هذه الشرفة الواسعة ارى الوطن ، واحتضنـه واتوحد معه . فالكتابة عن الوطن ليست موعظة ، ولا خطبة ولا افتتاحية جريدة يومية تتحدث بطريقة دراماتيكية عـن خيوله ، وبيارقه ، وفرسانه ، واعدائه ، الذين (نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب) وعن بطولات امير المؤمنين الذي يمد رجليه فوق (جفن الردى وهو نائم) ..

هذا نوع من انواع الوطنية التي تعتمـــد النقـــل الفوتوغرافي لاداة الحرب . وتركز على الخليفة الذي يدفع .. اكثر من تركيزها على القضية .

لكن الوطن ليس اداة حربية فقط . ولا هو جيـــب أمير المؤمنين فقط .. بل هو مسرح بشري كبير يضحك الناس فيه ، ويبكون ، ويضجـــرون ، ويتشاجـــرون ، ويعشقون ، ويمارسون الجنس ، ويسكرون ، ويصلـــون ويؤمنون ، ويكفرون ، وينتصرون ، وينهزمون ..

من هذه الزاوية المنفتحة على الانسان من الخـارج والداخل ، اسمح لنفسي ان اقول بصوت عال : ان شعري كله ، ابتداء من اول فاصلة حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف النظر عن المواد الاولية التي تشكله ، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه سواء كانـــت تجربة عاطفية او سياسية .. هو شعر وطني .

انني مقتنع بوطنيتي هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان اعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما . وهما بايرون ولوركا .. (١)

نزار قباني

---

(١) من كتاب « قصتي مع الشعر ـ سيرة ذاتية » الذي يصدر هـذا الشهر عن دار منشورات نزار قباني