نـــــــــدوة الآداب

نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة

فكرة عقد ندوة لمناقشة المسار الشعري للشاعر نزار قباني لم تفرضها علينا ظروفُ اختفائه الجسدي القسري عن عالمنا، وإنما جاءت ترجمةً لرغبة طالما راودتنا - وصوتُ الشاعر ما يزال يصدح في عالم الشعر - في استجلاء خصوصيات التجربة النزارية ومقاربة اسئلتها الحداثية وهواجسها التجديدية على مستوى الاداة والقول الشعريين.

ولا نظن ان مساحة الندوة الزمانية ستتيح لنا فرصة ملامسة كل جوانب الكون الشعري النزاري، إلا أنها ستكون فرصة لطرح جملة اسئلة تهمّ التجربة الشعرية النزارية في ذاتها. كما ستسمح لنا بمحاورة قضايا شعريّة عامة تتعلّق بالمشهد الشعريّ الحداثيّ العربيّ؛ ذلك لأنّ شعر نزار قباني لا يستقيم النظر في عوالمه دون ربطه بالأفق الحداثيّ الذي اشتغلتْ ضمنه التجاربُ الشعريةُ الاخرى. لذلك كان السؤال الإشكالي للمحور الأوّل في الندوة هو: نزار قباني والحداثة الشعرية: اية علاقة؟

ووضعُ هذا السؤال تبرّرهُ طبيعةُ العلاقة التي كانت تجمع نزار قباني بالهواجس الشعريّة الحداثية الاخرى. فقد تميّز نزار بنبرة شعرية حداثيّة تختلف عن كل التجارب الشعريّة المتزامنة معها، وهو ما دفع العديد من الشعراء الى الحكم على تجربته بالإقصاء والتهميش: فهي ليست حداثية لأنها [في زعمهم] لا تعبّر عن الهموم الحداثية المعلَن عنها في فترات الخمسينات والستينات والسبعينات. إلا انّ هذا الحكم لا يستطيع ان يسير الى مداه عندما يصطدم بالتحوّلات العميقة التي ادخلها نزار قباني على القصيدة العربية والتي لا يُمْكن إبعادُها عن صلب التحوّلات التي تبنّتها المدارس الشعريّة الاخرى ودافعتْ عنها في بياناتها. إنها مفارقة غريبة تكتنف مسيرةَ نزار الشعرية، واظن انّ ندوتنا، بإمكانيّات المشاركين فيها، ستحاول مقاربةَ ابعادِ هذه المفارقة وتعميق النظر في اسئلتها وإشكاليّاتها.

اتّسم زمن ولادة التجربة النزارية ونموّها بتصاعد نبرات الخطابات الإيديولوجية التي تجد تبريراتها في الشروط السياسية والثقافية التي كان يعيشها المجتمعُ العربي إبّان تزايد المطالبة بتحرّر الأوطان العربيّة، وتزايدِ الإحساس بالثورة على القيم المستهلكة والبنيات التقليديّة. ونزار قباني كان مثقفاً منتمياً الى قضايا مجتمعه، إلا انّ مشاركته كانت استثنائية في هذا المضمار. فقد عرف كيف يتدرّب على امتلاك النبرة المتميّزة وسط صخب الأجواق الشعريّة. وعرف كيف يمارس، بمهارة، لعبة اقتناص اللحظات المنفلتة من وسط اندفاعات اليومي والإنساني. فعانق، بذلك، التجربةَ الإنسانيةَ في عمقها وحقيقتها البشرية الطبيعية. وكان ان انتج شعراً إشكالياً واستثنائياً.

غير انّ هذا الزوغان عن الهموم الكبرى للأنساق الشعرية القائمة في تلك الفترة ارغم شاعرنا على تادية الضريبة الحضارية، التي كان يؤدّيها كلُّ مَنْ اتاح لنفسه السباحةَ ضد التيّار. وتتمثل هذه الضريبة في الإقصاء والإلغاء من دائرة المفكّر فيه في التجربة النقدية المواكبة لتطوّر الأنساق الحداثية في العقود السابقة. ولذلك، وجدنا انفسنا في هذه الندوة مطالبين باستحضار اسئلة النقد والمعايير المتحكّمة في تعاطيه مع النصوص الشعرية. كما وجدنا انفسنا امام ضرورة استجلاء الأسئلة المغيّبة وراء علاقة نزار قباني المتوترة بالخطاب النقديّ المعاصر. لذلك كان سؤالنا في المحور الثاني هو: نزار قباني والخطاب النقدي الحداثي، او لعبة الإقصاء المتبادل.

وإذا كان نزار قباني قد اختطّ لنفسه مساراً شعرياً استثنائياً واسّس لنفسه «حداثة مضادّة» لكل الحداثات الشعريّة الاخرى، فما هي مكوّنات هذه الحداثة؟ وما هي حدودها ومازقها؟ وكيف يُمكن هذه التجربةَ ان تؤسّس لنفسها حضوراً وامتداداً بعد غياب صاحبها، وبعد تطوّر التجارب الحداثيّة الشعريّة العربيّة ضمن مسارات تختلف جوهراً وشكلاً، ورؤيةً واداة، عن التجربة الشعرية النزارية؟

جملة اسئلة نتوخى من خلال مقاربتها المساهمةَ في الحفر والنبش في تجربةٍ شعريةٍ حقّقتْ امتداداً جماهيرياً لم يتحقّق لغيرها من التجارب، وعرفتْ من جهة اخرى تهميشاً وتغييباً من طرف المؤسّسات التعليميّة والثقافيّة والنقديّة. فما هي ابعاد هذه المفارقة وما هي هي دلالاتها؟ للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اترك الفرصةَ للإخوة الأساتذة لإبداء آرائهم في مجمل هذه القضايا.

عبد الحق لبيض

ندوة «الآداب»

نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة

أعدّ الندوة وقدم لها مراسل مجلة الآداب في المغرب: عبد الحق لبيض

المشاركون

نجيب العوفي	ناقد وأستاذ محاضر بكلية الآداب في الرباط
رشيد المومني	شاعر وأستاذ بكلية الآداب بفاس
حسن مخافي	ناقد وأستاذ جامعي بكلية الآداب بمكناس

المحور الأوّل: نزار قباني والحداثة الشعرية، أية علاقة؟

نجيب العوفي

أودّ في البداية أن أشكر مجلة الآداب على مبادرتها إلى عقد ندوة حول التجربة الشّعريّة لنزار قباني، وهي المجلة التي احتضنت قلقه وشغَبه الشعريين، وقدّمته إلى القارئ العربي، مباركةً مسيرتَه الشعريةَ ومؤكّدةً حداثيّتَهُ وريادته التجديدية في القصيدة الشعرية العربية.

ولا يستقيم، في رأيي، الحديثُ عن نزار قباني ومساهمته التحديثية في المشهد الشعريّ العربيّ دون استدعاء مجموعةٍ أسئلةٍ مركزية تتعلق بالتجربة الشعرية وتؤطّر مقاصدها ونواياها التجديدية في جسد القصيدة الشعريّة العربيّة وروحِها. وكما هو متعارف عليه، تكمن شاعرية نزار قباني وحداثته في إثارته لسؤال المرأة الإشكاليّ. لكن الأهم بالنسبة إلينا، راهناً، هو كيف قارب نزار قباني موضوع المرأة واتخذه «ثيمةً» أساسيّة في مجمل تجربته الشعريّة ووظّفه كأفق شعريّ؟ غير أنّ قبّاني لم يكن يتحسّس نبضات عواطفه تجاه المرأة فحسب، بل كان منشغلاً كذلك بظروف عصره وبمشاغل محيطه الاجتماعيّ والسياسيّ والحضاريّ. فكيف قارب الأسئلة والإشكالات السياسيّة الظرفيّة المتلاحقة منذ الأربعينات إلى لحظة وفاته؟

حين كان نزار قباني يمارس غواية الشعر لم يكن منعزلاً عن المرجعيّة الحداثيّة التي كانت قد بدأت تنمو في المحيط الفكري العربيّ من خلال تهشيمها للنموذج القائم واستشراف بنيات فكريّة وجماليّة ودلاليّة جديدة. والسؤال الذي يُطرح في هذا الصدد هو: كيف يمكننا موضعةُ تجربة نزار قباني ضمن المشهد الشعريّ العربيّ الحديث منذ الأربعينات إلى الآن من خلال التركيز على إنتاجه الشعريّ وبالمقارنة مع تجارب مجايليه الذين نحوا بالحداثة مناحي أخرى؟

استناداً إلى هذه الأسئلة، نتلمّس المسوِّغات الموضوعيّة لطرح السؤال المركزيّ الذي يؤطّر المحور الأساسيّ لندوتنا: **نزار قباني والحداثة الشعرية العربية: أية علاقة؟**

ندرك جيّداً أنّ نزار قباني، بحكم أفقه الشعريّ وأدواته التعبيريّة، واقع في قلب الحداثة: فقد قام بجملة خروقات، إنْ على مستوى الأدوات الشعريّة أو على مستوى الرؤية الشعرية ذاتها. لكنه، إلى جانب ذلك، كان

لايتوانى في لوم الحداثة وأنماطها وأشكالها المتأخّرة، اعتماداً على رؤيته الخاصّة للحداثة. وهذه، في نظري، مفارقة أساسية في تجربة نزار قباني: فهو من جهة منخرط في المشهد الحداثيّ على المستوى النظري؛ إلا أنّه على مستوى التصريحات والبيانات الصحافيّة لم يقتصد في حَمْلَتِهِ على الحداثة وأنماطها وأشكالها، إذ نراه يقف موقفاً متعنّتاً تجاه بعض التوظيفات الحداثيّة من جانب بعض الشعراء والأجيال الشعريّة الحديثة والجديدة. ولا أتذكر أنّ نزاراً قال في يوم مّا كلمةً إيجابيةً ومشجّعةً في حقّ شاعر عربيّ شاب وحديث. فعلى الرغم من نبل مقاصده وأريحيّته الشعريّة، لا أعتقد أنه زكّى تجربةً حديثة بعد الموجة الحداثيّة الثانية أو الثالثة، بل إنّ مواقفه من تجارب مجايليه الروّاد كان يطبعها نوعٌ من المراوغة، أو لنقل المهادنة.

حسن مخافي

أوّد بدوري أن أشكر مجلة الآداب التي أتاحتْ لنا فرصة الحديث عن تجربة شعريّة بارزة في مسار تاريخ القصيدة العربيّة الحديثة. والحديث عن نزار قباني، في هذه اللحظة الزمانيّة التي تعقب وفاته، ليس من باب التقريظ المجانيّ أو رثاء الأحبّة، وإنّما هو مناسبة نستعيد من خلالها تفاصيلَ تجربةٍ أفرزتْ وجهاتِ نظرٍ متباينةً وأرستْ قواعدَ خطابٍ شعريّ امتلك خصوصيّته وفَرَضَ نمطَه وأسلوبه على مشهدنا الشعريّ العربيّ الحديث. وإضافة إلى هذا، أعتقد أنّ استحضار اسم نزار قباني، كما أشار الأخ نجيب العوفي في بداية كلامه، يفرض علينا الدخول في رحاب التجارب الشعريّة الحداثيّة العربيّة منذ بداياتها الأولى إلى الآن. زدْ على ذلك ضرورة النبش في الإشكالات الفكرية والسياسية والتاريخية التي عايشتها التجربةُ النزارية في مسارها التاريخي والإبداعيّ...

عدَّه شعراءُ قصيدة «الرؤيا» شاعرَ الغوغاء، وعدّه شعراءُ قصيدة «الرؤية» شاعرَ البورجوازية والشهوانية

فما إن استقرّت القصيدة العربيّة الحديثة على قالب النظام التفعيليّ حتى برز اتجاهان شعريّان كبيران ومهيمنان على المشهد الشعريّ الحديث. الأوّل، ويتمثّل في اتجاه ما يعرف بقصيدة «الرؤيا» والتي ظلّت حركة مجلة **شعر** تتبنّاها؛ وقد قاد هذا الاتجاه كلٌّ من الشعراء: أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج...، وكان يحرص على إقامة علاقة وطيدة بين القصيدة والتجربة الشعريّة التي ما هي إلا تكثيف للتجربة الفرديّة التي تستمدّ أبعادها الأنطلوجية من بعدها الإنسانيّ العام.

أما الاتجاه الثاني، فيربط بين القصيدة والمرجعيّة الاجتماعيّة والقوميّة، ويركّز على ما سمّي، حتى بداية الثمانينات، بـ«القصيدة الملتزمة». وقد تبلور هذا الاتجاه على يد البياتي في العراق، وما لبث أن انتشر بشكل واسع في مصر على يد كلّ من صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل، وامتدّ بعد ذلك إلى الأقطار العربية الأخرى ومن بينها المغرب.

إذا كانت قصيدة «**الرؤيا**» تؤكّد على التجربة الفرديّة ذات البعد الإنسانيّ بالمعنى الأنطلوجي للصفة، وإذا كانت قصيدة «**الرؤية**» قد ظلت تعتبر «النصّ في خدمة المعركة» شعارَها المفضّل، فإنّ نزار قباني بات يحمل صفةَ الشاعر المخمليّ الذي يُنْعَت من طرف شعراء قصيدة «الرؤيا» ونقّادِها بأنّه شاعر الجماهير الغوغاء، وينعته شعراءُ الالتزام بأنه شاعر البورجوازية المثخنة بالغرائز والنزعات الشهوانية. والنتيجة أنّ نزاراً نال عداء الاتجاهين وبات يمثّل بمفرده صوتاً شعرياً متميّزاً.

رشيد المومني

أتيح لنفسي في البداية فرصةَ تقديم الشكر الجزيل لمجلة الآداب على تفضلها بإتاحة الفرصة لنا من أجل استعادة تجربة شعريّة رائدة في زمننا العربي الذي خفت فيه صوتُ المثقّف وتراجع دورُهُ لصالح مؤسسات ثقافية مزيّفة وأصواتٍ ثقافية ممسوخة. فباستحضار اسم نزار قباني نستحضر حلماً قومياً موؤوداً وبُعْداً إنسانياً مفقوداً.

من خلال تدخل الأخوين نجيب وحسن يبدو أنّ ندوتنا لن تكتفي بالرسوّ على شطآن التجربة النزارية، بل ستغامر في الإبحار داخل أعماق التجربة الشعريّة الحداثيّة العربيّة في تلاوينها وتجلياتها. فنزار قباني لم يكن ينتج من داخل كهوف معزولة ومظلمة، وإنّما كان ملتصقاً بحرارة محيطه الشعريّ والسياسيّ والثقافيّ. لقد كان حاضراً في الجدل الحضاريّ العربيّ لزمنه ومساهماً فيه، الأمر الذي أكسب تجربته عمقها الحضاريّ وخصوصيّتها الفريدة وسط تعدّد الأشكال والرؤى المساهمة في تشكيل الذات العربية. لكنّ ما يميّز مساهمته أنها كانت غير منتمية إلا إلى ذاتها. فلم يكن يشكّل صورتَه من داخل جوقة ايديولوجية أو عصابة فكرية، وإنما كان يَنْشد حريته ويبني استثناءه بعيداً عن صخب النظريّات وهواجس المناهج.

ولهذا أجدني راغباً في العودة إلى النقطة التي انتهى إليها الأخ العوفي في حديثه، والمتعلّقة بمواقف نزار

قباني من مجايليه. وأعتقد أنّها مواقف اتّسمتْ بالليونة والدماثة على مستوى التصريحات الصحافية والمقابلات الخاصّة فحسب؛ وأما داخل التجربة الشعريّة النزاريّة، فإننا نلمس ذلك الاختلاف العميق في الرؤية والأداة ما بينها وبين التجارب الشعريّة بمختلف رؤاها وأنماطها وأدواتها وبياناتها.

وأعتقد أنّ هذا المواقف يمثّل مفارقة في تجربة نزار قباني وفي موقعه الشعريّ في الخريطة الشعريّة العربية. غير أنه، في رأيي، لا يمثّل نشازاً. فأغلب الشعراء الروّاد كانوا يَسْقطون في مطبّ هذه المفارقة. لنتذكرْ جميعاً تصريحات عبد الوهاب البياتي، التي تُقصي كُلَّ الشعراء من دائرة الشعر الحداثيّ. ولنَسْتَعِدِ التصريحات التي لا تنضب لأحمد عبد المعطي حجازي الذي يقف فيها موقفاً معادياً لما يسمّى بـ «موجة ما بعد الحداثة» أو «قصيدة النثر».

إنّ هذا الموقف المشترك بين أغلب روّاد القصيدة الشعريّة الحداثيّة في العالم العربي لا يمكننا إلاّ أن نعيد أصولَهُ إلى التكوين السيكولوجي للشعراء. فهم، ربّما، يتوهمون أنّهم سيفقدون موقعهم الشعريّ وسلطتهم الإبداعية وهيبتهم الرياديّة إنْ هم زكّوا تجربةً شعرية أخرى. فَهُمْ، ببساطة، قد لا يكونون مستعدّين للاندماج في فضاءات هذه التجربة الشعريّة أو تلك، بإمكانياتها ورؤيتها للنصّ ولعمقه اللّغويّ والتخييلي. بل قد يكونون غير قادرين على الانسلاخ من ذواتهم الشعريّة، والخروجِ من زواياهم المغلقة، والمغامَرَةِ بالولوج في تجربة لا يعرفون مداها ومصيرها.

لغة إقصاء الشعراء الآخرين تطول كل الشعراء، بما فيهم الشعراء الشباب اليوم

ولمعرفة موقف نزار قباني من الحداثات الشعرية لا بدّ من العودة إلى دواوينه الشعريّة. فهي لا تقتصر على ثيمات ثابتة كالمرأة والسلطة، بل تذهب في كثير من الأحايين إلى حدود الحديث عن ثيمة الكتابة ذاتها أو ممارسة التنظير للشعر. وهي، في رأيي، ثيمة مركزية يجب الانتباه إليها كلّما كنّا بصدد الحديث عن تجربة نزار قباني الشعريّة. وهذه الثيمة تأتي في شكل بيانات شعرية، وفي قلب هذه البيانات الداخلية المتضمّنة في النصوص نعثر على لغة إلغاء الشعراء الآخرين بحيث يتحوّلون إلى جهة الخصيان والملوك والسلطة والمحنّطين والأنماط الفكرية المتجاوَزة. ومن النادر أن نشعر أنّ هناك هامشاً باقياً لشاعر آخر غير الشاعر نزار قباني!

وتأسيساً على هذه المعطيات، نرى ضرورة الدعوة إلى تبني مشروع إعادة قراءة تجربة الشعر العربيّ الحديث من خلال قراءة تجربة نزار قباني الشعريّة. أي ندعو، بمعنى آخر، إلى قراءة التجربة الشعريّة العربيّة من خلال قراءة لغة الإقصاء وعدم الإيمان بتعدّد الرؤى الشعرية عند شعرائنا. وهي لغة لا يتحدث بها شاعرٌ دون آخر، بل تطول كل الشعراء. فحتى الشعراء الشباب اليوم، أو من يسمّون أنفسهم بـ «شعراء ما بعد الحداثة»، صار معهم ما كنا نعتبره شعراً حداثياً شعراً كلاسيكياً متجاوَزاً وشعراً تكريسياً وعقيماً!

عبد الحق لبيض المومني

ولماذا كل هذا الخوف اذا كانت هذه المواقفُ نتيجةً لحركيّة التاريخ وتطوّره الحتمي، وهي حركيّةٌ يتطوّر داخلها الإنسانُ ويطوِّر ضمنَها رؤاه وأدواتِه وطباعَه وأبعاده الإدراكية لذاته وللعالم؟

أدرك جيّداً ما تعنيه بكلامك. ما أشرْتُ إليه لا يقف ضد حركيّة التاريخ وتطوّره، لكن ما كنت أعنيه هو أن هناك وراء كل ذلك الإقصاء والتهميش رغبةً عميقة في إزاحة الكلّ لإيجاد موقع للذات. وهذا موضوع، في رأيي، يحتاج وحده ندوة كاملة.

لذلك لا بدّ، والحديث عن الشاعر نزار قباني، أن أشير إلى خصوصيّة تنفرد بها تجربة هذا الشاعر داخل المشهد الشعريّ الحداثيّ العربيّ. فنحن نعلم أن كلّ شاعر عربي قسَّم الخريطة الشعرية، وبنى لنفسه مكاناً شعرياً، وأرسى قواعد أرخبيله الشعريّ، فوضع له الحدود والمتاريس، وجعله منطقة محرّمة على كل شاعر آخر، وحرم نفسه من اقتحام فضاءات شعريّة أخرى. فالبياتي، الشاعر العربي الملتزم الذي ينطلق في شعره من رؤية فكرية معيّنة، أخذ مساراً معيّناً، وتبنّى لغة شعرية محدّدة، ووضع نفسه داخل رؤية شعرية معيّنة، فأصبح لا يحقّ لأيّ شاعر آخر ـ مهما حاول ـ أن يعيد إنتاج مثل تلك النصوص البياتية؛ وإنْ هو حاول فلن يكون سوى طفل قميء. وفي الآن ذاته لا يحق للبياتي أن يقتحم فضاءات شاعر آخر: فمهما نَظَمَ البياتي نصوصاً غزلية في المرأة، ومهما بلغتْ درجة تألقها، فإنّها لا تُحسَب له ضمْن رؤيته الشعرية المحدّدة المعالم والمدققة الحدود ذات الصوت الالتزامي المرتفع بالإدانة لكل ما هو سياسي واجتماعي [رجعي] من داخل مسوحات أسطورية وصوفية.

لكنّ نزاراً هو الشاعر العربي الذي استطاع، وبسطوة الفارس المَهيبِ الجانب، أن يقتحم جميع الفضاءات

المحظورة، التي يدّعي الآخرون أنها ملكية فردية لهم. فقد كتب نزار في ما هو سياسي واجتماعي، ونجح في التألق في الأمرين معاً.

لبيض

مهما بلغتْ براعةُ نزار قباني في اقتحام فضاءات شعريّة متنوعة، فقد ظلّ في ذاكرة القارئ العربي شاعرَ الأحاسيس والمشاعر المرهفة. والحق أنّ نزار قباني تألّق في شعره حول المرأة. ولكنّ هذا التألّق جانبه في جانبٍ من مسيرته الشعريّة، وأعني ذلك الجانبَ الذي اتّسَمَ بالخطاب السياسيّ التعبويّ المباشر، حيث غاب الشاعرُ وحَضَرَتِ اللغةُ المباشرة الفاقدة لكل إيحاءٍ شعري وبُعْدٍ جمالي. وللإشارة، فقط، فإنّ قباني هو، في العمق، شاعر الاستيهامات والمتوقع والمحتمل، لا شاعر الوقائع الحقيقية، إذ ليست له تلك القدرة العميقة على تطويع الوقائع لعوالم الشعر الخياليّة وتلوينها بأبعاد تخييلية ورمزية على نحو ما نجد عند البيّاتي وصلاح عبد الصبور والسيّاب وأحمد عبد المعطي حجازي... لهذا نلاحظ نزار قباني شاعراً متواضعاً في قصيدته «بلقيس» التي تحاور حَدَثاً ماساوياً واقعياً؛ فقد افتقد فيها الشاعرُ الماهرُ الأداةَ الشعريةَ المعتادةَ لديه وغاب وسط متاهاتٍ لغويةٍ وتلويناتٍ إيقاعية بعيدةٍ عن روح التجربة الشعرية الحقيقية عند نزار قباني.

هذا مجرد تعقيب بسيط أردتُ أن أجادل به الفكرةَ التي أنهى بها الأخ رشيد المومني كلامه. فالأمر لا يتعلّق، في رأيي، بما إذا كان هذا الشاعر أو ذاك قد استطاع أن يخترق حدود منطقته الشعرية، بل الإشكال هو هل استطاع أن يحافظ على صورة الشاعر التي امتلكها في منطقته الرسمية حين يحارِب على أرض يجهل تضاريسها؟ أظن أنّ هذه النقطة سنفصّل الحديثَ فيها عندما نتحدّث عن مميّزات الحداثة الشعريّة النزارية. وأودّ أن نستمر الآن في إظهار موقع نزار قباني ضمن المشهد الشعريّ الحداثيّ العربيّ.

مخافي

أرى من اللازم حين نتكلم عن الحداثة الشعريّة في القصيدة العربيّة أن نراعي الاختلاف حول [تأريخ] بداية القصيدة العربيّة الحديثة. وهذا الاختلاف ليس شكلياً، وإنما هو اختلاف حول مفهوم القصيدة الحديثة. إذ يمكننا التركيز هنا على وجهات نظر ثلاث. فهناك وجهة نظر تقول إنّ القصيدة العربية الحديثة قد بدأتْ تتشكل ملامحها مع بداية «النهضة»، ثم تبلورتْ بعد ذلك على يد أحمد علي باكثير الذي يقال إنه أوّل مَنْ كَتَبَ قصيدةَ التفعيلة. ولكنّ هذا ليس صحيحاً، من وجهة نظري، لأنّه إذا تصفّحنا بعضَ الشعر، والذي يرجع إلى العصر العبّاسيّ، وجدنا شعراء كتبوا شعراً تفعيلياً ولم يلتزموا بالبحور الشعرية كما كان متعارفاً عليه في العَرُوض الخليليّ. هناك وجهة نظر ثانية تقول بأنّ القصيدة العربيّة بدأتْ سنة ١٩٤٧ مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب؛ وهذه مسألة تلخّص الطابعَ الشكليَّ لمفهوم الحداثة آنذاك: إذ لا يكفي في رأيي أن يَعتمد الشاعرُ التفعيلةَ ويمزجَ نظامَ البحور، حتى يسمّى شاعراً حداثياً! وهناك، أخيراً، وجهةُ نظر ثالثة، وهي وجهة نظر مجلة **شعر** التي تؤكد أن الحداثة لم تبدأ إلا مع ١٩٥٦؛ وذلك لأن مفهوم الحداثة عندها لم يكن قد تبلور بشكل واعٍ، ولاسيما من وجهة نظر السيّاب ونازك الملائكة.

لم يكن يعيش هاجس الحداثة، شأن شعراء مجلة «شعر» بل هاجس التواصل مع الجمهور أولاً

إذا نحن عرضنا شعر نزار قباني على وجهات النظر هاته، لاحظنا أنّ نزاراً، على مستوى اللغة الشعرية مثلاً، كان مخلصاً بشكل قوي لقول قدامة بن جعفر: «الشعر كلام موزون مقفًّى يدلّ على معنى». فإذا كان المعيارُ الحقيقيُّ لتحقّق الشعريّة في نصٍّ مّا هو اللّغة التي تقوم على الانزياح والتجاوز، فإنّ نزار قباني لم يكن شاعراً حداثياً. وإذا أعدنا المسألة إلى التغيّرات التي طرأتْ على الأوزان الشعريّة في القصيدة العربيّة الحديثة فسنجد أنّ نزاراً كان مخلصاً بشكل حرفي لنظام التفعيلة؛ بل إنّ قصائد كثيرة في ديوان **قصائد متوحشة** على سبيل المثال، كُتبتْ بطريقةٍ توحي بأنها قصائد حديثة، لكنْ إذا أعدنا توزيعها حسب البحور الشعريّة القديمة وجدناها عبارةً عن قصائد عمودية. ولهذا يمكن أن نفسر أيضاً لماذا كان نزار قباني يعود بين الفينة والأخرى إلى كتابة القصيدة العمودية. ويمكننا في هذا الصدد إدراجُ نموذج من قصيدة «تذكرة سفر لامرأة أحبّها» من الديوان السالف الذكر:

أرجوك يا سيّدتي أن تختفي

بأيّ شكل كان، بأيّ شعر كان..

فهذا السياقُ الشعري الذي يكتب به نزار قباني هو في الأصل سياقٌ نثريّ، إذ ليس في هذه الأبيات من الشعر إلاّ الوزن. ومعنى هذا أن قباني لم يكن يعيش هاجس الحداثة، كما عاشه شعراءُ الالتزام وشعراء

مجلة **شعر**، وإنّما كان يعيش هاجسَ التواصل مع الجمهور أولاً. لقد كان يكتب وهو يضع القارئ نصب عينيه. ومن هنا يمكن أن نقول إنّه أرضى قرّاءه على حساب الشعر. وهذه من الأسباب التي جعلتِ النقّاد يعزفون عن تناول شعره بالدراسة والتحليل.

المومني ما جاء في كلام الأخ حسن ينضبط لقواعدِ منظورٍ شعريٍّ محدّدِ المعالم والمقاصد. ولهذا جاء حكمُهُ قاسياً على تجربة نزار قباني الشعريّة الحداثيّة الرائدة. لكنّ ما غفل عنه الأخ حسن هو أنّ مفهوم الحداثة يبقى مفهوماً وشكلاً فارغين. فالحداثة ليست أُحاديةَ البُعْد والدلالة. بل إنّ أهمّ ما يميّزها في جوهرها هو كونها منفتحةً على أكثر من دلالة وبُعْدٍ.

ثم يجب ألاّ يغيب عن أذهاننا أنّ مفهوم «الحداثة» في أواسط الخمسينات والستينات كانت له صلةٌ بالمنظومة الفكرية التي كانت تشتغل ضمنها الرؤيةُ الحداثيةُ، وأعني بها الرؤية الأليوتية [نسبةً إلى ت.س. إليوت] في العديد من النصوص الشعريّة العربيّة الحداثيّة. فهذه النصوص كانت تركيبية وتحاول أن تفكك الذات البشريّة في إطار الهموم الحضاريّة والاجتماعيّة الكبرى، لأنّ النصّ الحداثي كان يشتغل بالأنساق الكبرى وكان لا يحق لأيّ شاعر أن يخرج عنها. فلنتذكر جميعاً معاناةَ السيّاب مع الشيوعيين العراقيين عندما غامر بنشر قصيدة «أنشودة المطر». لقد كان مفهوم الحداثة، إذن، محمّلاً بنوع من الإرهاب، إذا صحّ التعبير. فالشاعر له الحق في أن يهدم الأنساق السابقة، وأن يعيد بناءَ أنساق جديدة، لكنْ **داخل** الهمّ الإنساني الكبير الذي خطّتْ معالِمَهُ وقواعِدَهُ المنظومةُ الفكريّةُ الكبرى.

وما غاب عن ذهن الأخ حسن وهو يعرض تجربةَ نزار قباني على وجهات النظر الثلاث هو أنّ الحداثة النزارية لم تكن تشتغل داخل الأنساق الكبرى. وبالمناسبة لا بدّ من التذكير بالنسقين الكبيرين اللذين كانا يتصارعان في تلك الفترة. فقد كان هناك نسقٌ يشتغل بالعنف الجسدي للإنسان العربي، وكان يمثّل الأغلبية التي تشتغل على مستوى الخطاب النقدي والممارسة الإبداعية. وفي المقابل، كان هناك اتجاه أو نسق أكثر اتّساعاً، وهو الممثّل لتجربة مجلة **شعر**. السؤال الذي يُطرح في هذا الصدد هو أين يمكننا أن 'نموقع' تجربة نزار قباني التي كان لها بعدُها التداولي لكنها كانت توجد **خارج** الدائرتين معاً؟ أعتقد أنّ أفق انتظار النقد لم تكن له إمكانية لتلقّي النصّ النزاري، لأنّه كان خارج النسقين معاً. وبهذا نقول إنّ نزاراً كان ذا أفقٍ حداثيٍّ مضادٍّ للحداثتيْن معاً. والسؤال الذي يطاردنا، نحن المشتغلين بالخطاب الشعري إبداعاً ونقداً، هو: ما هي خصائص الحداثة المضادّة التي كان يكتب من خلالها نزار قباني قصائده الشعريّة؟ ولسنا في حاجة مرّة أخرى إلى تبني لغة إقصاء التجربة النزارية من المشهد الحداثيّ للقصيدة العربية لأنها تُعتبر من دعائمها الأساسية، بل ومن أُسُسِها الأولى كما أشار الأخ العوفي من قبل.

مخافي يظهر لي، يا أخ رشيد، أنّ قيمة نزار قباني تكمن في أنّه كتب في بعض الأغراض التي كانت محرّمة في المجتمع، خاصّة في ظل انحياز المجتمعات العربية إلى «ذهنية التحريم». ومع ذلك فإنّ نزار قباني ليس هو السبّاق إلى اكتشاف هذا العالم. إذ يمكن أن نبحث عن جذور قديمة له من خلال شعر عمر بن أبي ربيعة، وبعدَه من خلال شعر المُجُون في العصر العبّاسي. إنّ مداعبة غرائز القارئ العربي المكبوت والمقموع كان لها دور أساسي في جماهيريّة شعر نزار قباني.

لبيض **لكنْ بماذا تفسّر عودة العديد من الشعراء المنتمين إلى النسقين الشعريين السالِفَي الذِّكر إلى مداعبة هذه الغرائز والتفريج عنها؟!**

المومني اتركني استدل في هذا السياق بالشاعر سعدي يوسف الذي كان يصنّف عادةً في خانة معيّنة، وكانت رؤيةُ نصوصه تشتغل في مسارٍ محدّد الخصائص، عنيتُ: الهموم العربيّة، الهامش، الإنسان العربي المقصيّ والمقموع والمهمّش. إنّ سعدي يوسف يؤكد بذلك أنه كان يحسّ بنوع من الضغط النفسي ويشعر بطراوةِ جسدٍ كان مدفوناً ومقموعاً، فغامر بتفجيره، فكتب نصاً جميلاً.

مخافي إذا كنتَ تعني بكلامك عودةَ سعدي يوسف إلى الكتابة عن المرأة وعن جسدها، فلا أظنّ أنها كانت غائبة في شعره السابق. كما أنها لم تَغِبْ عند أغلب الشعراء الحداثيّين؛ فهي كانت حاضرة بكل ألقها وشغبها في ثنايا الحروف والإيقاعات النفسيّة للقصيدة...

المومني (مقاطعاً) لكنّ ما يميّز نزاراً في هذه المساحة الشعريّة بالذات هو أنه كان ذكياً في التقاط اللحظات الهاربة، والقبض على خلجات النفس الداخليّة لهذا العصر. وصدّقْني أنني عندما أقرأ نصوصه أدرك أنه الوحيد من بين شعراء الحداثة الذي كان له الوعيُ بالبعد المازُوشي لدى الإنسان العربيّ، بحيث كان يعي أنّ الإنسان العربي لا يمكنه أن يقرأ ذاته إلاّ وهي في حالة تمزّقٍ وانشطارٍ، ولا يمكنه أن يرى صورته إلاّ وهي مشوّهة أو ممسوخة داخل مرايا محدّبة. لذلك كان يَعْزف بعمق على هذا الإيقاع. ومن هنا يأتي حضورُهُ القويّ في أوساط القراء، الأمر الذي يدفعنا إلى القول إنه يمتلك حداثة خاصّة وصفناها بأنّها حداثة مضادة لكل الحداثات الأخرى: حداثةٌ جماهيريةٌ، لا حداثة النخبة.

مخافي ومع ذلك، لم يكن نزار أوّلَ مَنْ تخصّص في موضوع المرأة. فنحن نعلم جميعاً أنّه في بداية الإسلام كانت هناك مدرستان غزليتان: مدرسة الغزل العذري ومدرسة الغزل الإباحي. وأؤكّد أنّ المرأة هي البعد الإنسانيّ في الرجل؛ ولذلك لا يمكن أن تخلو قصيدةٌ مّا من المرأة.

لنأخذْ، على سبيل المثال، الشاعر محمود درويش الذي يُعتبر أكثرَ الشعراء العرب التزاماً، لكنّ كتاباته عن المرأة هي من الكثرة بمكان؛ بل هو صرّح في أحد استجواباته بأنّ ما كَتَبَه عن المرأة لا يمثّل رمزاً وإنّما يشكّل حقيقة. لذلك اشتهر نزار بكتاباته عن المرأة لأنه كرّس حياته الشعرية للحديث عنها. وهذا جانب مهم لا يمكننا أن ننكره في حقه. لكنّ الموضوع لا يصنع الشاعر، بل الأسلوبُ والطريقةُ. إنّ الذي يميّز شاعراً عن شاعر هو طريقة التناول، وهذه تستمدّ أساسها من عنصرين هامّيْن هما: اللّغة الشعريّة والإيقاع. وليس معنى هذا أنّ الذي لم يكتب عن المرأة هو شاعر نخبوي، أو أنّ الذي يكتب عنها هو شاعر جماهيري... فالمحدِّد الرئيسي لجماهيرية شاعر كنزار قباني يمكن إرجاعُهُ إلى المستوى الثقافي للإنسان العربيّ. ففي ظل مجتمعات عربية تنخرها الأميّةُ وتسيطر عليها آلياتُ الثقافة السطحية والاستهلاكية، كيف يُمْكن القارئَ العربيَّ أن يتواصل مع الشعر الموغِل في الغموض، والمستحضِرِ ترسانةً من الأدوات والآليات الشعريّة: كالصُّور الأكثر تجريداً، والأساطير البعيدةِ التي تحتاج لفهمها ولاستيعابها إلى ضرورة الاستعانة بالقواميس الأسطورية، والأسماءِ التي تحتاج لمعرفتها إلى استلهام الأحداث التاريخية؟! وأما نزار قباني فيشتغل في ما يسمّى بالشعر الغنائي الذي يرتبط بالذات. فحتى عندما يتكلم عن مواضيع أكثر شموليةً، وخاصةً المواضيع السياسية، فإنّه يتكلّم بضمير المتكلم. ومعنى هذا أنّه كان يعتقد أن الشعر هو الأنا بالدرجة الأولى، وأنّه كان يكتب الشعر لإرضاء نفسه وبعد ذلك لإرضاء الجمهور. في حين أننا إذا أخذنا بعض الاتجاهات الشعرية الأخرى وجدنا الجمهور عنصراً مغيّباً. لنتذكرْ جميعاً موقفَ مجلة **شعر** من الجمهور. ففي إحدى المقالات وصف المرحوم جبرا إبراهيم جبرا الجمهورَ بالغوغاء، وشبّهَ الكاتبَ بكبش الفداء أو الضحية. كما وصفتْ خالدة سعيد، في إحدى كتاباتها في مجلة **شعر**، الجمهور بالبلادة. ولهذا فإنّ هذه المشكلة، في نظري، يجب أن تُحَلّ انطلاقاً من العودة إلى النصوص. وأنا أعتقد أنّ الشعر فنّ نخبوي، بمعنى أنّ الذين يقرأون الشعر ويتفاعلون معه هم النخبة المتعلمة، كما هو الحال في المسرح والرواية وجميع الفنون الأدبية وغير الأدبية. لقد حان الوقت لنأتي على هذه الازدواجية المفتعلة بين الإنتاج الفني والمتلقي، ولإظهار أنّ وظيفة الأدب ووظيفة الشعر، من خلاله، ليست وظيفةً اجتماعية وإنّما هي وظيفة فنّيّة.

العوفي أعتقد أنّ نزاراً كشاعر عربي حداثي يورّط الحداثة أو الحداثات والحداثيّين ويضع الجميعَ في مأزق. فلعلّ كثرة كثيرة من الشعراء العرب، على توالي العقود الزمنية الشعريّة، تعاملوا مع الشعر والحداثة الشعريّة بنوايا مسبّقة وبمرجعيات وخلفيات مستحضَرة سلفاً. فكان هناك مشروع نظري وجملة مبادئ نظرية هي التي تؤهّل للدخول في حمّى الحداثة، ثم يُجهد الشاعرُ نَفسه من أجل أن يصوغ نصوصاً على مقاس تلك المشاريع والمبادئ الأولية الموضوعة سلفاً. هذا، في تصوري، هو الذي أجهز على كثير من النصوص الشعريّة المحسوبة على الحداثة، وخَنَقَ فيها بعضَ مكامن الحيوية والحرارة؛ وهو ما انتبه إليه نزار قباني بطريقة عفويّة وتلقائيّة، ولكنّها طريقة معزّزة كذلك بثقافة أدبيّة ولغويّة وتاريخيّة رفيعة تفطُّن إليها من خلال حدسه الخاصّ وفراسته الشعريّة الثاقبة، فحرّر تجربته الشعريّة من كثير من المسوح الثقافية والأقماط المعرفيّة والطقوس الاستعارية والمجازيّة. ولعلّ نزاراً في هذا الأمر كان وفياً ومخلصاً لسليقة الشعر العربي، رغم أنّه شنّ قطيعةً مع التراث السلفيّ بكل خاناته ورواسبه وتقاليده. فهو في قرارة نفسه ظلّ

وفيّاً للطقس الشعريّ العربيّ ولتلك الروحانيّة الشعريّة العربيّة التي تجعل من الشعر تدفقاً تلقائياً وحارّاً للخوالج والأفكار. وهذا التدفّق يتوجّه مباشرةً إلى أُذُنٍ متلقّيه ووجدانه. ولهذا كانت نصوص نزار الشعرية عارية وتلقائيّة، وتَدْخل في إطار ما سمّاه بعض النقّاد بالسهل الممتنع؛ حتى إنّ القارئ والمستمع العربيّ يتلقى أو يسمع هذا النصّ فيخال أنّه قادر على صياغة النصّ بنفسه! فكأنّ نزار قباني عازف ماهر على أوتار الجماهير. ولهذا ظلّ وفياً للمحاور الأساسية الثلاثة: الرثاء، والهجاء، والغزل. وقد نجد تعلّة لنزار؛ فالمجتمعات العربيّة بكل أثقالها وأوزارها لم تتقدّم خطواتٍ كبيرةً في مضمار العقلنة والحداثة والتغيّر. كذلك كان نزار وفياً، في نظري، لشرطه التاريخي؛ فلم يغادر هذه الأفلاك الثلاثة في طبعة شعرية حديثة منقّحة ومزيدة. والفرق ما بين حداثة نزار والحداثات الأخرى هو أن الحداثة الشعريّة عند الشعراء الآخرين كانت مغلّفة بغلاف نظري وبنوايا ثقافية وبمرجعيات، فضيِّعَتْ بذلك المتلقي كما ضيّعتِ الأداةَ الشعرية، فانفتح بابُ الغموض على مصراعيه أمام تجارب شعرية كثيرة أنتجتها أجيالٌ شعريّة لاحقة.

لم يُعِرْ نزار أُذناً للصخب النظري والبيانات الحداثية بل أصاخ السمع لدبيب الهموم الضاغطة على المجتمع العربي

غير أنّ نزاراً كان استثناءً في هذا المجال، لأنّه لم ينتبه إلى الصخب النظري والدعوات الحداثيّة بمختلف بياناتها. وظل يُصيخ السمعَ لدبيب الهموم والأسئلة الضاغطة على المجتمع العربي من خلال وضع اليد على الجراح الراعفة ليعبّر عنها بتلقائية الشاعر العربيّ القديم/الجديد.

واللافت للنظر، كما سبق أن أشار إلى ذلك الأخ رشيد، أنّ نماذج شعريّة عديدةً في الآونة الأخيرة بدأتْ تتحرّر من أعرافها السابقة. وهو ما يدلّ على أن اعتناق هذه التجارب لتلك الأشكال والقوالب لم يكن عن إيمان وجداني تامّ؛ فصرنا نقرأ نصوصاً شعريّة أكثر ما تكون شفافيّةً وسلاسة، بل سيولةً ونثريّة.

ويحضرني الآن حديث بعض الأصدقاء الشعراء لي في لحظات صدق وانسجام مع الذات. فقد أكّدوا لي أنّهم حين يودّون تحفيز قدراتهم وتنشيط طاقاتهم وترويض شياطينهم الشعرية وتعبئة قواهم اللّغوية، فإنّهم يعودون إلى قراءة أشعار نزار قباني في خلواتهم. وقد سألتُ بعضهم: ولماذا نزار قباني بالذات؟ فكان جوابهم: لأنّ شعر نزار يختزل لنا مراحل كثيرة بخصوص العبارة الشعريّة العربية؛ فبدلاً من العودة إلى النصوص الشعريّة التراثيّة التي لا يفهمها بعضُهم، يعودون إلى تلك النغمة والنبرة الشعريّة واللّغويّة التي تتجلّى في شعر نزار قباني. ومن هنا فإنّ نزاراً مقبول ومرفوض في بواطن كثير من الشعراء. فحتى الأصدقاء الكبار من مجايليه ذوي القامات المرفوعة كانوا يكنّون له في أعماقهم إعجاباً مّا، وربّما يغبطونه على الصدى الواسع الذي حقّقه وعلى المجد الذي حصل عليه؛ ولكنّهم، ولأسباب ما، يُظهرون، في مواقف أخرى، عكس ذلك. وقد أُعجبتُ شخصياً، وفوجئتُ كذلك، بالكلمة التقريظية والموضوعية التي خطّتها يراعةُ أدونيس مؤخراً في جريدة **الحياة** اللندنية، حيث اعترف فيها بأنّه مدين لنزار قباني، لأنّه معلمه وأستاذه في أكثر من مضمار ومجال؛ فقد كان نزار سبّاقاً إلى اقتحام الكثير من الميادين التي كانت موصدة؛ فسهّل على قوافل كثيرة جاءت بعده اقتحامَ هذه الميادين. وهذا اعتراف من شاعر كبير، وإنْ جاء، للأسف، متأخراً بزمن طويل.

أما موضوعة المرأة في شعر نزار قباني فأعتقد أنّ حالة نزار فيها حالة خاصة. فلأوّل مرّة نقرأ لشاعر عربي شعراً يتناول أدقّ الخفايا والطوايا المتعلّقة بالمرأة، بحيث تعجز المرأة الشاعرةُ نفسُها عن تعرية خلجات وجدانها وجسدها بتلك الجرأة والمهارة. لقد كان نزار في مساره الشعريّ الطويل فريداً في حديثه عن المرأة واستثنائياً في التعبير عنها.

المومني

إضافةً إلى ما قاله الأخ العوفي أعتقد أنّ الشعراء الذين يشتغلون في مسارات مضادة لمسار نزار قباني الشعريّ يعانون تلك اللحظةَ المتأبيّةَ التي تصدّ الشاعر لأزمنة طويلة قبل أن يغامر بالاقتراب من مخدع القصيدة. وأرى أنهم بعودتهم إلى نزار قباني إنّما يعودون إلى نصوصه التي تحارب هذه الهيبة وتنسفها. فحين نقرأ قصائده ندرك، منذ الكلمة الأولى، أنّه لا يحسّ بتلك الهيبة إزاء اللّغة والثيمات. إنّه يكتب بتلقائيّة. والشعراء حين يقرأون نصوصه ويعودون إليها فلكي يتزوّدوا بنوع من الجرأة من أجل اقتحام تلك اللحظة المتمنّعة باستمرار؛ وربّما ينتبهون إلى أن الشعر لا يحتاج بالضرورة إلى تلك الهيبة. فالشاعر، مع نزار قباني، يحسّ بأنّه غير محتاج إلى أن يصعد إلى الجبل ليلتقط تلك الكلمة اللامرئية... وهذه هي فضيلة ما سمّيناه بالحداثة المضادّة الخاصّة بنزار قباني.

المحور الثاني: التجربة الشعرية النزارية والخطاب النقديّ الحداثي، أو لعبة الإقصاء المتبادل

لبيض

لا شك في أنّ هذه الحداثة النزارية المضادّة تحتاج إلى إعادة نظر في أدواتها وإمكانياتها ورؤاها وبنياتها، بعيداً عن كل تصنيفٍ مرجعيّةٍ او سلطة مرجعيّة ثابتة ومتحجّرة. فتجربتنا الشعريّة العربيّة الحداثيّة في حاجة إلى تبنّي مشروع إعادة قراءتها في ضوء اسئلة مغايرة، ووفق قواعد وآليات مفاهيمية ونظرية قادرة على استجلاء مكامن القوّة والجمال في النصّ من خلال بنيته ولغته وإيقاعه وبعده الدلاليّ.

وأعتقد أنّ ما تداولنا فيه في المحور الأوّل من ندوتنا يسير في هذا الاتجاه. فبدون العودة إلى النصّ كقيمة في حدّ ذاته، وإلغاءِ كل الأحكام القيمية الخارج ـ نصيّة في تعاملنا مع النصّ، لا يمكن أن تستقيم الأداةُ النقدية ولن نستطيع رسمَ ملامح الحداثة الحقيقيّة في خطابنا الشعريّ الحديث. فمهما يكن موقفُنا من شاعرية نزار قباني اليوم، فإنّه موقفٌ لا يخرج عن تبنّي الأحكام والأفكار التي روّج لها السِّجالُ النّقديُّ في العقود الزمنية السابقة. لهذا أطلب منكم النظر، في المحور الثاني من ندوتنا، في طبيعةِ النقد الشعريّ الذي واكب تطوّر القصيدة العربية الحداثية منذ الخمسينات إلى الآن، وفي الآليات الإجرائيّة التي كان يوظفها في اختبار النّص الشعريّ ومحاورته، والمرجعيات والأنساق النظرية التي كان يشتغل في اطارها. فبدون النظر إلى قيمة الدور الذي كان يقوم به النقد الشعري في توجيه التنشيط الحداثي للقصيدة العربية، يظل كلامنا، سواء عن التجربة الشعريّة النزارية أو غيرها من التجارب الأخرى، مختزلاً وسطحياً وبعيداً عن اكتشاف عمق الإشكاليات المحيطة بنموّ القصيدة العربيّة الحديثة.

فحتى الآن استمعنا في الندوة إلى كلام مسهب عن المدرستين الشعريتين الممثّلتين للاتجاهين المتعارضين للحداثة الشعريّة العربيّة. كما بسَطنا الحديثَ عن مصطلح «الحداثة المضادة» عند نزار قباني. لكنْ إلى جانب هذه المدارس الإبداعية كان النقد حاضراً في صياغة معالم المشهد الشعريّ الحداثي. فالمؤسسة النقدية منذ الخمسينات إلى بداية الثمانينات كانت مؤسسة مؤدلجة. فمعظم الباحثين والنقاد والأكاديميين أو غير الأكاديميين كانوا يشتغلون ضمن افق محدّد المعالم ومجهّز البنيات والأشكال. والنقد لم يكن يبحث عن موضوعه بقدر ما كان يبحث عن تجلّيات أوهامه الإيديولوجية ونواياه النظريّة؛ ولهذا السبب حَكَمَ على التجربة النزاريّة، التي تشتغل بعيداً عن هذه الأوهام والمقاصد الإيديولوجية والأجهزة المكرّسة منذ الأزل، بالتهميش والإقصاء. لذا لا يمكن الاقتصارُ على النظر إلى تجربة نزار قباني الشعرية الحداثية في علاقتها بالتجارب الشعريّة الحداثيّة الأخرى، وإنما يجب تجاوز ذلك إلى طرح سؤال علاقة الخطاب النقدي الشعريّ الإيديولوجيّ بالتجربة الشعريّة الحداثية النزارية. فغياب هذه التجربة عن الطروحات والمساجلات النقديّة لا يمكن إرجاعُه، كما ذهب الأخ حسن مخافي، إلى جماهيرية شعر نزار قباني، بل لا بدّ من فحصه انطلاقاً من تعميق النظر في زوايا الأبعاد الايديولوجيّة والصراعات المذهبيّة. فنجيب محفوظ على قوّة جماهيريته وتداوليّته واهتمام المراهقين بأعماله الروائيّة والقصصيّة، قد حظي باحتفاء نقديّ قلّما حظي به مبدع عربيّ غيره. فالأمر غير متعلق بثنائية النخبة/الجماهيرية، بقدر ما تتحكم فيه شروط وإرغامات أخرى أتمنى أن يكشف عنها حديثُنا في هذا المحور.

العوفي

أمام تجربة نزار قباني، كما أوضح الأخ لبيض في تقديمه للمحور الثاني من ندوتنا، يمكننا أن نقف على مفارقة. فأغلب الدارسين والباحثين الذين تصدّوا لحركة الحداثة الشعريّة العربية كانوا يتعاملون مع نزار قباني تعاملاً لا يخلو من تحفظ واحتراز بصدد إدراجه ضمن الحداثة الشعرية بنمطها النقديّ والمنهجي آنذاك. فنحن عندما نستحضر أسماء مثل صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي والسيّاب ونازك الملائكة، ومن بعدهم أدونيس ويوسف الخال، فإننا نستحضر كيفية التعامل النقديّ مع هؤلاء باعتبارهم الممثّلين الحقيقيين للحداثة الشعرية من خلال المرجعية الغربية بالدرجة الأولى. في حين نعلم أنّ نزاراً كان سبّاقاً إلى اختراق الخطوط الحمر، بما فيها نسفُ نظام القصيدة العربيّة الحديثة. فقد دارت نقاشات عديدة

بخصوص الريادة الأولى في الشّعر الحداثيّ، كما أوضح الأخ حسن في السابق، علماً أنه من الصعب أن نعتبر شاعراً ما أو قصيدة ذَوَيْ أولوية أو أسبقية في هذا المجال. غير أنه نادراً ما كان يُلتَفَت إلى التجربة الريادية لنزار قباني، وذلك نظراً إلى نمط الاستعمال والتوظيف الشعري اللّغوي الذي كان يتّبعه نزار في هذه المرحلة. فمثلاً، إذا كان شاعر كالسيّاب قد حاول أن يحقّق للقصيدة العربية الحديثة أرضيّة جديدة يُدخل فيها أغراساً متعدّدة ويطعّمها بمرجعيات عربيّة وتراثية وغربية وأسطورية، فإنّ مزيّة نزار قباني في هذا المجال وبادرته الأولى في هذا المشهد التحديثي تكمنان في محاولته تحرير اللّغة الشعرية من طقوسها الكلاسيكية القديمة وضخّ دماءٍ جديدةٍ في المعجم الشعريّ وتوظيفِ هذا الشعر لأجل اختراق بوّاباتٍ كانت موصَدَةً من قبل. هذا ليس دفاعاً عن نزار قباني وعن مسيرته الشعريّة، ولكنّه محاولة لإبراز دور نزار في تحديث الأداة الشعرية وتجاوز البنى التقليديّة. وهو ما غفل عنه النقد آنذاك، وما يزال إلى الآن ينظر إلى القصيدة النزارية كملتقى لنوازع النفس الإنسانية المكبوتة وكمنطقة للتفريج عن المكبوتات تجاه المرأة.

المومني

أعترف مع نجيب العوفي بأنّ قصائد نزار قباني كانت جد مبكّرة بالنسبة إلى المسار الحداثي في الشعر العربي الحديث. وكما أشار الأخ لبيض، فإنّ مفهوم الحداثة في بدايات الشعر العربي الحديث كان مرتبطاً بتصور فكري. فالمرحلة كانت مرحلة مخاضات عربية عسيرة اتّسمتْ بحركات التحرّر الوطني في مجمل الأوطان العربية، مسلّحةً في ذلك بمرجعيات علمية، كالاشتراكية والوجودية؛ وهو ما انعكس مباشرةً على المرجعيات الأساسية في الشعر آنذاك. فالشعراء الأكثر حضوراً وبروزاً في الساحة الشعرية العربية كانوا ينتمون إلى المعسكرات التي تناوئ الظلم والطغيان، وتحاول تأسيسَ مجتمع عربي متحرّر وإنسانٍ عربيٍ قادر على الابتكار والإبداع ومتمتع بحرياته ومقدِّرٍ لجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقه. وأعتقد أن هذه المسألة أساسية ويجب معالجتها قبلَ التطرق إلى الحديث عن التجربة الشعريّة العربيّة.

إنّ المهيمِن في التصوّر العام لمفهوم الحداثة هو الانتصارُ للإنسان في حرب يخوضها في لحظة معيّنة. ولهذا كان شعر نزار قباني متجاوزاً. ويبقى، في رأيي، الهاجسُ اللّغوي وتكسيرُ المعجم عنصرين ثانويين داخل النصّ في تلك الفترة. ذلك أنّه إذا عدنا إلى قراءة نصوص نزار قباني في تلك المرحلة وفق الآليات المفاهيمية والإجراءات النقدية الراهنة، خرجنا مقتنعين بأنّ لنزار قباني الريادة الشعرية في مضمار الحداثة. وحين نعيد الآن قراءة العديد من النصوص التي كانت قد شكلتْ في حينها فتوحاتٍ كبيرةً، ونخضعها لصرامة القراءة التحليليّة التشريعيّة وفق المفاهيم الحداثية (البعد السيميائي للّغة، والبعد البلاغي للصورة الشعريّة، والدينامية الداخلية للنصّ)، فإننا سنُقصي العديدَ من تلك النصوص من دائرة المشهد الشعري الحداثي؛ وقد يُحتَفَظ، في رأيي، بنزار قباني وتكون له سلطةُ السيادة والريادة في تلك المرحلة.

نحن بحاجة الى قرن آخر لنعثر على ناطقٍ رسميٍّ آخر باسم عوالم المرأة المقموعة والملعونة والمغرية

لقد كانت المسألة مرتبطة بقناعات خطابٍ إيديولوجي متسلّطٍ مؤثّرٍ في الخطاب النقديّ ومحدِّدٍ لآفاق اشتغاله. ولنؤكّد على ذلك بمثال المشهد الشعريّ المغربي، نقول إنّ العديد من الشعراء الذين كتبوا نصوصاً شعريّةً جميلة لم يكن لهم صدى يُذكر في المشهد الشعريّ المغربي طيلة فترات الستينات والسبعينات. وذلك لأن هذا المشهد كان مختلاً من طرف قوى إمبريالية شعرية تتكوّن من ثلاثة أو أربعة أصوات شعرية في حين تمّ إقصاءُ للأصوات الأخرى. وكمْ من صوتٍ شعري توقّف وغاب عن الحياة الشعرية في المغرب، بفعل احتكارِ مجموعةٍ من الشعراء نتيجةً لشروط سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة!

فإلى أي مدى يستمد النّصُّ سلطَتَهُ انطلاقاً من علاقته بالخطاب النقديّ؟ هل يستمدّ النّص الشعريّ مشروعيّتَهُ من ذاته، أم من خطاب نقديّ محكوم بتوجّه فكريّ سياسيّ واجتماعي؟ هذان السؤالان يؤكّدان لماذا أُقْصي نزار قباني من فضاء الحداثة. فهو، ببساطة، لم يكن يشتغل ضمن تلك الإبدالات والأنساق. وما وقع لنزار قباني يُشبه كثيراً ما وقع لجبران خليل جبران، إذ كان يُنظر إلى هذا الأخير على أنه مقروء من طرف الشباب المراهق، وذلك لانتمائه إلى فضاءات الحلم والهروب والعزلة واللّغة الهلامية؛ فهو لذلك ليس عقلانياً. وبالتالي، كان جبران ضحيةً، كما هو شأن نزار قباني، لهذه الرؤية حتى السنوات الأخيرة التي بدأ فيها ردُّ الاعتبار لجبران خليل جبران ولكتاباته. ويحضرني كذلك مثالٌ آخر هو الروائي العربي عبد الرحمن منيف عندما كتب روايته الجميلة **قصّة حبّ مجوسية**. وقد أخبرني، بنفسه، بأنّه كان يبكي من شدّة عدوانيّة النقد الذي سُلّط عليه في تلك اللحظات. إذ لا يحقّ لكاتب كبير عُوِّد قطاعاتٍ من الجماهير، وخطاباً نقدياً معيّناً، والاشتغالَ داخل مسار محدّد، من أن ينحرف انحرافاً مطلقاً فيتحدّث عن

الجماهير، وخطاباً نقدياً معيّناً، والاشتغالَ داخل مسار محدّد، من أن ينحرف انحرافاً مطلقاً فيتحدّث عن المرأة. هنا تكمن شجاعةُ نزار قباني، إذ إنه لم يكن يحفل بجبروت تلك السلطة النقديّة، بل راح يشتغل من خلال ثيمة رهيبة تسكننا جميعاً. فالشعراء العرب المُحْدَثون كانوا كلّهم يُحسُّون بعمقِ هذه المأساة، فلم يكن يُسمح لهم بأن يتغزّلوا بالمرأة كامرأة، باعتبار أنّ هناك إرهاباً نقدياً وفكرياً يسكنهم من الخارج. ولذلك كانت المرأة تَحْضر بتلاوين وأشكال مختلفة: فهي تارة رمزٌ للوطن، وتارة رمز لقضية قومية. وهذا يمثّل، في نظري، نوعاً من الكبت الباطني الذي يعانيه الشعراء العرب الحديثون بدون استثناء: من السيّاب وصلاح عبد الصبور والبياتي، إلى محمود درويش. هنا كان نزار قباني شاعراً حَدَاثياً حتى النخاع، إذ لم يكن يعبأ بهذه الأنساق، واشتغل بوضوح وبعمق في ثيمة كان يتخوف منها الكثيرون. لهذا نجد في الفترة الأخيرة العديدَ من شعراء ما بعد الحداثة يشتغلون ضمن الرؤية الإيروتيكية للمرأة، وكأننا بهؤلاء الشعراء قد فطنوا إلى أنّ الشعر العربي قد ضيّع زمناً تجاهل فيه الأجساد وتلك اللّغةَ الجميلةَ الملفوفة برداءات الحميميات الداخلية، التي سبق أن ابتدعتها عبقريةُ نزار قباني الشعريّة والفنيّة.

مخافي

النقد الأكاديميّ يخضع، في العموم، لمجموعة من المعايير. فهو نقدٌ عالِمٌ لأنه يستجيب للنظريّة النقديّة أكثر ممّا يستجيب لحاجيات النصّ. ولذلك فإننا بحاجة في العالم العربي إلى نقد تحليليّ لا يبحث في تجلّيات المفاهيم النقدية في النصّ الشعري، بل عن تجلّيات هذا النصّ في المفاهيم النقدية. وهذا لا يمنع بطبيعة الحال من توظيف المفاهيم النقديّة المتعارف عليها. فإذا أعطينا الأولوية للنّص وحاولنا، على الأقل، أن نوفّق بين ما تعلّمناه من مفاهيم ومناهج هي في مجملها غربية، وبين النصّ الشعري العربيّ الحديث الذي يتميّز بخصوصيته المحمّلة بثقافة وتاريخ خاصّين، فإننا لن نقصي أيّ شاعر من البحث الأكاديمي، ومن النقد بصفة عامّة. فاعتماد النقد العربي على المناهج والمفاهيم المتصلّبة والمتخشّبة جعله نقداً معيارياً. والنقد المعياري في نهاية الأمر نقدٌ يلجأ إلى انتقاء موضوعه بعناية، ويُقصي كلَّ تجربة شعريّةٍ أو إبداعيّةٍ لا تستجيب لمنطق المفاهيم والمناهج التي يدرس بها.

العوفي

لنزار قباني دوماً مفارقاته، وله شَغَبُهُ الخاصّ. وتنبع حداثته من منابع متعدّدة وتتجلى عبر مستويات مختلفة، ولذلك وقف منه النقد مواقف متعدّدة ومتباينة.

ما يزال النقد ينظر الى القصيدة النزارية كملتقى للنوازع المكبوتة وكمنطقة للتفريج عنها

انطلق نزار قباني كشاعر ألِفَتْهُ الأسماعُ والأنظارُ ابتداءً من أواسط الأربعينات. وأنا أركّز على هذا التاريخ لأنه لا يخلو من دلالات. فنحن نعلم أنّ ديوانه الأوّل **قالت لي السمراء** [١٩٤٤] قد أثار ردودَ فعلٍ وزوابعَ متعدّدة، سواء داخل الحقل الثقافي السوريّ أو المشهد الثقافيّ العربي بشكل عام. وأتذكر أنّ من الذين تصدّوا لهذا البوْح الشعريّ النزاريّ الأوّل كان الشيخ علي الطنطاوي الذي حَمَلَ عليه حملةً مُضَرِيَّةً شعواءَ في مجلة **الرسالة** القاهرية. ولم تكن النصوصُ الشعريةُ المحسوبةُ على الحداثة قد فركتْ عيونها للنور بعدُ، إذا اعتبرنا مثلاً سنة ١٩٤٦ أو ١٩٤٧ بداية الانطلاقة الرسميّة للقصيدة العربيّة الحديثة. ونتساءل الآن: إذا لم يكن قباني شاعراً حداثياً ولم يخلقْ ثورةً شعرية في القصيدة الشعرية، كما يدّعي الأخ مخافي، فلماذا أثارتْ تجربتُهُ الشعريّةُ المبكّرةُ الوليدةُ كلَّ ذلك العصف وتلك الزوابع النقديّة؟ أعتقد أنّ الإجابة عن هذا السؤال، المبرَّر تاريخياً، تكمن في عاملين أساسيين يشكلان الأبجدية الأولى لمشروع الحداثة عند نزار قباني وعند مجايليه أيضاً. العامل الأوّل يتجلّى في اقتحام نزار للمحظور أو الممنوع والمسكوت عنه داخل الوجدان العربيّ. فقد اتخذ المرأة محوراً وموضوعاً لشعره بطريقة حديثة ومغايرة للأساليب والرؤى والأنماط التي تعامل بها الشعراءُ السابقون قليلاً على نزار قباني والذين كانوا يحيطون به زمنياً. فقد اخترق جسد المرأة اختراقاً جريئاً، ووضع المرأة على المشرحة، وأدخل ثيمة الجنس بطريقة صريحة ومكشوفة في لبوس من النرجسية والدونجوانية. لقد حقّق أوّلاً هذا الاهتمام الجريء في الأربعينات خلال الحرب العالمية الثانية وبداية تململ ونشوءِ جيلٍ جديد من الشبيبة، خاصة في المنطقة الشامية (لبنان وسوريا)، إضافة إلى نشوء وسطٍ جامعيٍّ بكلياته المختلفة. وهو الأمر الذي أدّى، بالتدريج، إلى نوع من القطيعة مع أجيال سابقة، وهي قطيعة بين التجديد والمحافظة. وإذا شئنا التدقيق في العبارة، فقد كان نزار راداراً التقط على المستوى التاريخي هذا المنعطفَ وهذا التململَ الذي يعتري بنية الجسم العربيّ بشكل عامّ.

والعامل الثاني الذي يضع أيدينا على مفاصل الحداثة عند نزار قباني هو خلخلته لبنية النصّ الشعري التي

كانت سائدة في تلك الفترة. فقد وظّف لأوّل مرّة لغةً شعريةً لم تكن تحتل أدنى مكانة بالنسبة إلى النصّ الشعري السابق؛ وأعني لغةَ الشارع. واللافت للنظر أنه، في تجديده وتطويره للمعجم الشعري اللّغوي واستمداده لكثير من مفردات هذا المعجم من الشارع العربي، لم يكن يستبقي تلك الكلمات على حالها، بل كان يعيد إنتاجها شعرياً بإدخال كلمات ومفرداتٍ اجتماعية متداولة عامية ودارجة على النسيج الشعري ويجعل منها مفردات شعرية. هنا يكمن الدور الهامّ الذي قام به نزار قباني على صعيد تجديد اللّغة الشعريّة. وفي ظني أنّ هذه البادرة الشجاعة التي قام بها على صعيد تجديد اللّغة الشعريّة وتفتيح أحداقها على الملموس والمرئي والمسموع هي التي ساهمت إلى هذا الحد أو ذاك في تعبيد الطريق بعد ذلك أمام الروّاد الشعراء الآخرين الذين احتفى بهم النقدُ، وعلى الخصوص النقدُ الأكاديمي، على حساب تجربة نزار قباني، وذلك لاعتبارات تمسّ هذه الحساسيّة الحداثية وهذه الجرأة على اختراق الأسيجة التي لم يستطع النقدُ الأكاديمي - بتحجّره وانغلاقه الإيديولوجي - النفاذ إلى حقائقها. لقد كان النقّاد يحتكرون النقد ضمن مؤسسة رسميّة جامعيّة. وأستحضر من النقاد والباحثين الأوائل الذين تبنوا تجربة الشعر الحديث: الدكتور محمد النويهي والدكتور عز الدين اسماعيل والدكتور إحسان عبّاس. وهؤلاء جميعهم كانوا يتحركون ضمن أروقة الجامعات، سواء في القاهرة أو بغداد أو بيروت أو دمشق، وقد احتضنوا التجربة الحداثية لشعراء كالسيّاب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ومن بعدهم أدونيس، لأن هذا المتن الشعري (على اختلاف تلاوينه وأمشاجه)، كان يدخل، نسبياً، ضمن الأبنية المجازية والاستعاريّة والرمزيّة والترميزية وكان يَطْرق موضوعاته طرقاً لولبياً يستخدم فيه الأساطير والأقنعة التاريخية ومختلف الأدوات والوسائط والوسائل الإبداعيّة. فلا يمكن مقاربةُ علاقة الخطاب النقديّ بالتجربة النزارية دون الإشارة إلى الخصوصيّات التي تتميّز بها القصيدة الشعريّة عند نزار قباني، لأنّ من شأن التذكير بهذه الخصوصيات أن يجعلنا نضع اليد على مفاصل لعبة الإقصاء النقدي الذي يمارَس على هذه التجربة.

مخافي أعتقد أن نزار قباني، بشكل عامّ، وطيلة مسيرته الشعريّة، عُرف بأسلوب خاص في الشعر يعتمد على لغة بسيطة ومباشرة في غالب الأحيان. ولم تكن ترقى إلى الاشتغال اللّغوي في الحداثات الشعريّة الأخرى. والنقد المتشبّع بالمفاهيم والنظريّات الغربية المتطوّرة لم يجد في لغة نزار قباني ما يثير في التحليل والتشريح النصّي للّغة. ويمكن قول الشيء ذاته بخصوص البنية الإيقاعية؛ فنزار قباني أبدى احتراماً بالغاً للبحور الشعريّة القديمة، لذا كنا نجده يعتمد على الأذن أكثر من اعتماده على العين. فالشاعر الذي يعتمد على العين يعتمد بالأساس على الصورة الشعرية، بمعنى أنه يعتمد على التكثيف اللغوي؛ وهذا ما يغيب في القصيدة النزارية..

لبيض **أرى أن النقاش بدأ يتحرّك في اتجاه تفصيل الحديث عن الجانب البنائي في القصيدة النزارية. ولما كنا نودّ تقسيم موقف النقد من تجربة نزار قباني وعلاقة هذه التجربة بالخطاب النقديّ، فلا بأس من أن نفتح إمكانيةً في ندوتنا لمقاربة تجربة نزار قباني من خلال رؤية نقدية رفضتْ أن تُدرج التجربةَ الشعريّة النزارية في إطار المنظومة الحداثية الشعرية العربية. تدركون أنني أشير إلى الأستاذ حسن مخافي الذي أطلب منه أن يقدّم لنا تحليلاً نقدياً لمكوّنين أساسيين في الشعر الحداثيّ، وهما اللّغة الشعرية والصورة الشعريّة، ليُثبت لنا من خلالهما غيابَ الحداثة في شعر نزار قباني.**

مخافي أنا لستُ بصدد محاكمة الشاعر نزار قباني، ولا التشكيكِ في شاعريّته، وإنّما أقوم بدوري كناقد أكاديمي مزوّدٍ برؤيةٍ نقدية وبآلياتٍ علميّةٍ للتعاطي مع النصوص الشعريّة. فلستُ أنطلق من موقفي من خلفيّة أيديولوجيّة، أو عداءٍ سياسي للشاعر نزار؛ وهذا ما أودّ أن يفهمه الجميع. بل إنني أنطلق من قناعة علمية ساهم في تشكيلها تكويني المعرفيّ والعلميّ.

شخصياً لا أختلف مع الأستاذين العوفي ورشيد في ما أشارا إليه من قيمة جمالية كبرى في شعر نزار قباني. لكن لا بدّ لنا من تفسير هذه الظاهرة من داخل سياق تجربة الحداثة الشعريّة العربية، لا بمعزل عنها.

إنّ شعر نزار قباني أدخل كلماتٍ بسيطةً لا تحتاج إلى استشارة المعجم. لكنْ لنلاحظْ جميعاً أنّ بنية الصورة الشعريّة في القصيدة ظلت وفيّةً للمفهوم البلاغيّ. بمعنى أنّ نزار قباني لم يخلق ثورة جديدة في هذا المستوى. فإذا كان القدماء يركّزون في الصورة الشعريّة على وظيفتي الإيضاح والإفادة، فإنّ نزاراً كان يعتمد في بناء

صورته الشعريّة على هاتين الوظيفتين. أجل، إنه يتميّز عن القدماء بكونه يخترق ما يمكن تسميته بأفق انتظار القارئ، بمعنى أنّه كان يتحدّث عن المرأة فيقارنها بالكون وبالتغيّرات الطارئة على الكون. من هنا نفهم لماذا كان معجَمُهُ لا يخرج عن حقلين معجميين كبيرين: هما الحقل المعجميّ المتعلّق بالإنسان، وهو دائماً المرأة أو الشاعر؛ والحقل المعجميّ المتعلّق بالكون. في حين أننا عندما نتصفّح شعراء الحداثة أو شعراء الالتزام، نجد أنّ هناك مداخل معجميّةً لم يألفها الشعرُ العربيُّ مثل: التكثيف الرمزي الذي تبلور بشكل واضح في الإكثار من استعمال الأساطير، والتكثيف اللّغويّ الذي يتجلّى في الاعتماد على الانزياحات اللّغوية من ناحية التراكيب وغيرها. ولهذا كان شعر نزار قباني شعراً مفهوماً لا يتميّز بظاهرة الغموض في القصيدة.

لبيض مخافي

هل تعتبرون أنّ هناك لغةً شعريّة، وأخرى غير شعريّة، داخل اللّغة الشعريّة نفسها؟

لقد أضحى هذا السؤال كلاسيكياً بالنظر إلى الإنجازات التي حققتها الدراساتُ الحديثة في هذا المجال. وبعيداً عن المناقشات السِّجالية التي أثارها السؤال، يمكن التسليم مع بعض الدراسات الحديثة بأنّ الشعر هو اللّغة بمعنى من المعاني. ذلك لأنّ اللّغة الشعريّة لا تتحقّق إلاّ على مستوى التركيب، أي في الجملة التي تقوم على مبدإ خرق منطق العلاقة المألوفة في اللّغة العاديّة. ومن هنا، فإنّ اللّغة الشعريّة لا تتحدّد إلا من خلال وظيفتها البيانيّة داخل القصيدة، وهي وظيفة ترمي، من جهة، إلى التواصل، بحملها مضموناً، وتهدف من جهة ثانية إلى بناء نسق جمالي. وهكذا يمكن أن نميّز داخل اللّغة الشعرية بين مستويين: مستوى إخباري تواصلي، ومستوى رمزي إشاري. ولا يمكن الفصلُ بين المستويين لأنّ العلاقة بينهما جدلية تنهض على الإضاءة المتبادلة. فبدون المستوى الأوّل يتحوّل الشعرُ إلى ألغاز وطلاسم؛ وبدون المستوى الثاني لا تتحقق الشعريّة، وينعدم الفرقُ بين الكلام العاديّ وبين الشعر، ونُصبح آنذاك في أحسن الأحوال أمام نثر موزون. ولكنّ مقاربة القصيدة العربية انطلاقاً من هذه التحديدات وحدها لا تحيط بمسألة اللّغة الشعريّة، نظراً إلى خصوصيّة اللّغة العربيّة التي استمدّتها من تاريخها الطويل وتقاطعها مع مجالات تكتسي حساسيّة كبيرة بالنسبة إلى المجتمعات العربيّة. وهذه الخصوصيّة هي التي عبّر عنها السجالُ الذي دار حول الازدواجيّة اللّغويّة على سبيل المثال. ويمكن القول إنّ نزار قباني قد ساهم، بشكل كبير، إلى جانب شعراء القصيدة الحديثة، في ردم الازدواجيّة اللّغويّة بين الفصحى واللّغة اليومية التي تتمثل في اللّغة العاميّة أو اللّغة الدارجة، ولذلك سهل التواصل بينه وبين القارئ العاديّ، إذ يمكن قارئَ نزار قباني مهما كان مستواه الثقافي ألا يستعين بالمعجم، بعد أن غابت في شعره الكلماتُ الغريبةُ عن الذوق المعاصر وحلّتْ محلّها كلماتٌ، قال عنها سابقاً نجيب العوفي، إنها تنتمي إلى لغة الشارع. وإذا كانت هذه خاصيّة عامّة في القصيدة العربية عموماً، فإنّ نزار قباني، الذي يَعْتبر نفسه صاحبَ رسالةٍ، قد حقّق تواصلاً بينه وبين القارئ العربي قلّما نجده عند شاعر حديث آخر. ولكي يسير بهذا التواصل إلى مداه، لم يتورّعْ عن استعمال بعض الكلمات التي تُعتبر من باب الدخيل على العربية الفصحى، بل إنّ في شعره ما ينتمي إلى اللّغات الأجنبية، واللّغة الفرنسية تحديداً. إنّ الشعر العربي القديم كان يستمدّ جزءاً كبيراً من شعريته انطلاقاً من الكلمات التي يستعملها؛ والتخلي عن هذا العنصر ـ الذي ظلّ إلى عهد أحمد شوقي محطَّ اهتمام الشاعر العربي ـ قد يُسقط في النثرية، خاصّةً إذا عرفنا أنّ موسيقى الشعر العربي الحديث لم تعد موسيقى بارزةً تشدّ الأذنَ بالدرجة ذاتها التي كانت عليها في القصيدة العمودية. ولتجنّب هذا الخلط، وجد نزار قباني نفسه أمام اختيارين: إمّا أن يركّز في تحقيق الشعريّة على الصورة؛ وإما أن يركّز على الأذن. فإذا اعتمد الصورة نتج عن ذلك ظاهرةُ الغموض الشعري الدلاليّ، وهي ظاهرةٌ شائعةٌ في الشعر العربيّ الحديث. أما إذا اتكأ على الوزن فإنّه سيجد نفسه أمام القصيدة العموديّة. لقد كان هاجس قباني التوفيق بين هذا وذاك. ولكن عمليّة التوفيق قد أخرجتْه من دائرة الشعر في بعض الأحيان، كما هو الحال في قصيدة «خرافة» من ديوان **قصائد متوحشة**. فمن المؤكد أن ما يجعل هذه القصيدة تنتمي إلى الشعر هو وزنها (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، وقافيتُها، لا لغتُها. بهذا يمكن أن نفسِّر نزعةَ نزار قباني المحافِظة فيما يخصّ اختيار القوالب الشعريّة، إذا ما قورن بشعراء الحداثة الآخرين. والدليل على ذلك أنه كان يعود طيلة مسيرته الشعريّة إلى كتابة القصيدة العموديّة بين الحين والآخر. وتشكّل العودةُ إلى الخطاب الشعريّ التقليديّ عند نزار نوعاً من المفارقة تحتاج إلى وقوف الدارسين عندها. فهو من جهة شاعر متحرّر كرّس

شعره لتغيير قيم الجمود والتحجّر في المجتمع العربيّ، لكنه، من جهة أخرى، ينحاز إلى قالب القصيدة العموديّة الذي يمكن اعتبارُهُ رمزاً لذلك الجمود والتحجّر. وهذه الملاحظة التي تكتسي في شعره أهميّة قصوى لا تختزل الإرثَ الضخمَ الذي خلّفه نزار قباني، وهو إرثٌ ينطوي في مجمله على جوانب مشرقة جعلته علامةً بارزةً في المشهد الشعريّ العربيّ الحديث وعموداً من أعمدته.

ولكي نقترب أكثر من اللغة الشعريّة عند نزار قباني يمكن اقتراحُ الانطلاق من قصيدة من قصائده الموسومة بـ «القصيدة المتوحشة» التي صدرتْ ضمن ديوان **قصائد متوحشة** الصادر سنة ١٩٧٠. على أننا سنشير في بعض الأحيان إلى بعض القصائد الأخرى في الديوان من أجل المقارنة والتوضيح.

تتكوّن القصيدةُ من ستة مقاطع يبدأ كلٌّ واحد منها بفعل «أَحِبّيني». وهذا ما يوحي منذ البداية بأنّ القصيدة تَخْرج عن إطار الغزل، كما هو معروف في القصيدة العربيّة القديمة، ليخترق آفاقَ العلاقة الإنسانية بين رجل وامرأة. فالغزل، كما تعرفون، وصفٌ؛ ولذلك نجده قد صِيغَ في الشعر القديم في أسلوب خبريّ بالمعنى البلاغيّ للكلمة، في حين أنّ الجملة الإنشائيّة ليست وصفاً ولا تصويراً وإنّما هي حركةٌ تحوّل دائمة.

قباني شاعر متحرّر سياسياً، واجتماعياً، لكنّه ينحاز أحياناً الى القصيدة العمودية، رمز الجمود والتحرُّر

إنّ استهلال القصيدة بفعل الأمر أو ما يتضمن معناه يكاد يُشكّل قاعدة عامّة في الديوان ككل، كما في قصائد: «اختاري» و«رسالة من تحت الماء» و«إلى صامتة» و«تذكرة سفر لامرأة أحبّها» و«أسألك الرحيل» و«حارقة روما». والواقع أننا إذا قمنا برصد الأفعال في الديوان كلّه، تبيّنّا أنها توحي بالحركة والتحوّل: «ضيعي»، «انسحقي»، «ينهشني» «يضربني». وهي تُصنَّف من خلال مداخلها المعجميّة إلى حقلين كبيرين هما: حقل الإنسان، وحقل الطبيعة... هذا على الرغم من أنّ هذا الفصل بين الحقلين ما هو إلاّ فصل منهجيّ، لأنّ الشاعر ـ كما سيتضح ـ يقيم تداخلاً بين الإنسان والطبيعة. ولكن الأفعال جميعها، سواء أمكن تصنيفها ضمن حقل الطبيعة أو الإنسان، هي أفعال تحمل في طيّاتها معنى العنف والعصيان والتمرّد.

من خلال قصيدتَيْ «اختاري» أو «القصيدة المتوحشة»، وإذا أردنا الربط بين المداخل المعجمية للأفعال والمعاني التي تزخر بها، أمكن القولُ بأنّ موضوع ديوان **قصائد متوحشة** (وهذا يمكنه أن ينطبق على كل شعر نزار قباني) ليس هو المرأة بل التمرّد الذي يقود الإنسانَ إلى امتلاك حقّه في الحرية التي هي مطلب فطريّ عند الإنسان. والحق أنّ هذه النتيجة لا تتجلّى بما فيه الكافية إلا إذا نظرنا إلى الكلمة في سياقها داخل الجملة أولاً، ثم في المقطع، فداخل البناء العام للقصيدة. وهذا ما تعنيه الصورة الشعريّة.

وقد وجدتْ حركةُ الحداثة في الشعر العربيّ متنفّساً يمكّنُها من التملص من سلطة اللّغة، فركّز الشاعر القديم على الكلمة كمصدر للطاقة الشعريّة؛ وإذا وظّف الصورة فإنّ ذلك يتمّ بالنظر إلى وظيفتها التوضيحية أو التفسيرية. من أجل هذا كانت المقاربة في التشبيه، ومناسبةُ المستعار منه للمستعار له، من عناصر عمود الشعر الأساسيّة كما صاغها المرزوقي في **شرح ديوان الحماسة**. أما الشاعر الحديث فقد اعتمد الصورةَ لحمل اللّغة على استيعاب عالمه الجديد. ولا شك أنّ التخلّص من غنائية الكلمة التي طَغَتْ على الشعر العربيّ القديم قد انتقل بالشعر من الإنشاد إلى الهمس، وجرّده نسبياً من نزعته الخطابيّة، خاصّة في الأغراض الشعريّة ذات النفس الملحمي كالمديح والفخر. وهذا لا يعني أنّ الكلمة في حدّ ذاتها لم تعد لها وظيفة في الشعر الحديث. فقد تمت الإشارة، على سبيل المثال، إلى دلالة الأفعال في شعر نزار قباني؛ بل إنّ دراسةً أكثرَ تفصيلاً في شعره قد تُظهر أنّ له قاموسَه الخاصّ والمتميّز. إلا أنّ دور الكلمة لا يكتمل الا عندما تندرج في سياق معيّن داخل الجملة. ويمكن حصْرُ نوعيْن من السياقات لدى نزار قباني: سياق وصفيّ يُبقي على التواصل اللّغويّ للّغة (ويمكن أن نجد هذا في قصيدة «تذكرة سفر لامرأة أحبّها»)، وسياق إشاري يجعل اللّغة في خدمة الشعر (والأمثلة كثيرة من ديوان **قصائد متوحشة**)، فيُحدث هزّةً فجائيةً لقارئه من خلال لعبة التقابل بين اللّحظة المراد التعبير عنها وبين الكون عامةً. إنّ هذا الانتقال من موضوع «المرأة» إلى «الكون» ينسجم مع ما سبق أن تمّتِ الإشارة إليه، وهو التحرّر الذي لا يتحقّق بدون الانفتاح على الأفق. ولهذا فهو الانتقال من الضّيق إلى الواسع، ومن المغلق إلى المفتوح. وعلى الرغم من أنّ نزاراً لم يدفع بالصورة إلى حدودها القصوى، كما فعل أدونيس وأنسي الحاج، فإنّنا نستطيع أن نحدّد ثلاثَ وظائف للصورة في شعره:

الوظيفة الأولى لا تعدو أن تكون توضيحية، كما هو الحال في القصيدة الشعريّة القديمة. والوظيفة الثانية

وظيفة بنيوية تجعل الصورة تسهم، إلى جانب مكوّنات أخرى، في تماسك البناء العضوي للقصيدة؛ فالصورة هنا تتعدّى حيّز الجملة لتحضر في عدّة جمل؛ وإذا تأملنا «القصيدة المتوحشة» فإنه يمكن القول إنّ كل مقطع من مقاطعها يُمثّل صورة، وإنّ الفضاء العام الذي تتحقق داخله تلك الصور جميعُها هو العنف والتمرّد: عنف الإنسان، وتمردّ الطبيعة... لكنّه عنف يؤدّي إلى التحرّر أيضاً. والوظيفة الثالثة هي وظيفة كونية تصل معها الصورة إلى أوج تألّقها، فتصبح الصورة هي القصيدة والقصيدة هي الصورة. ويمكن أن نمثّل لهذه الوظيفة بالقصيدة التي استخدم فيها نزار قباني أسلوب الخرافة مثل قصيدة «قارئة الفنجان».

إنّ هذه الوظائف المشار إليها، متداخلةً ومتكاملةً تكشف عن تفاوت قصائد نزار قباني من جهة اعتماده على الصورة. ويبدو أنّ قباني كان يضع قارئه نصب عينيه وهو يكتب الشعر. وهذا ما دفعه إلى الإخلاص للأوزان الشعريّة أكثر من غيرها.

ومن الطريف أن نلاحظ، أخيراً، أنّ شاعرنا كان يحرص على صياغة قصائده في أوزان أكثر رنّة كلما كانت لغته مباشرةً، وأقلّ بروزاً كلما اعتمد لغة إيحائية. وكأنه يهدف إلى تعويض القارئ بلذة الأذن عن لذة العين.

لبيض

أثناء حديثكم عن نزار قباني وموقعه داخل المشهد الشعريّ العربي تبيّن لي أن نزاراً شاعر إشكاليّ. ذلك أن التجربة النزارية تستعصي على التصنيفات المدرسيّة التي تحار في تصنيفه. كما أنّ للشاعر نزار ولتجربته خصوصيةً ثانية تكمن في كونه لم يستطع، رغم تداوله الجماهيري، أن يخلق مدرسةً على غرار الشعراء الحداثيين الآخرين، وأن يكون له مريدون. فهل لهذين العاملين أثر في تجنّب النقّاد الخوضَ في تجربة نزار قباني؟ وهل هذه الوضعية الإشكالية عند نزار هي التي تشكّل معالمَ مدرسته واتجاهه وتياره الشعري، أم أنّه شاعر استثنائي أنتج ورَحَل دون أن يفكر في ترك مساحة لتكرار تجربته؟

المومني

أعتقد أن نزاراً كان هو القطبَ والمريدَ في الآن ذاته. لكنْ لا يمكن أن ندّعي بأنّه لم تكن له مدرسة، أو أنّه لم يخلق اتجاهاً. بل إنّ هذه المدرسة غير معترف بها لأنها لم ترقَ إلى تجربة نزار الشعريّة على الإطلاق. فحتى الشعراء الكبار الذين حاولوا أن يكتبوا نصوصاً غزلية، لم ينجحوا فيها بالشكل الذي نجح فيه نزار قباني. ذلك لأنه استطاع أن يحتكر حقّ التعبير عن المرأة باعتبارها ثيمةً ثابتة لديه. أما المدارس الشعريّة الأخرى فقد كان مجالُ البحث فيها مفتوحاً على مصراعيه. ففي التجربة الأدونيسية، مثلاً، لا نجد هناك ثيمةً مهيمنة، الشيء الذي سمح للحَوَاريين بأن يمارسوا حقَّهم في اكتشاف غُرفٍ أخرى، على اعتبار أنّ الغرفة الأدونيسية ليست مضاءةً كلياً بل هي متاهة واسعة غير مكشوفة الزوايا. أما الغرفة النزارية فهي مضاءة جدّاً ويتكشف أمرُ كلّ مَنْ تسلّل إليها وحاول اللعبَ بأضوائها.

العوفي

لا أظن أن نزاراً لم يؤسّس مدرسة. فمهما يقع الاختلافُ حول شعره يظل الشاعرَ العربيَّ الذي يَصِمُ مرحلةً شعرية طويلةً في عالمنا العربي ببصمته. فعلى امتداد الستّينات والسبعينات، بشكل خاص، كان مصطلح «النزارية» شديدَ الحضور وكثيرَ الروجان في ساحتنا الثقافيّة؛ حتى إنّ أعداداً من الشعراء الناشئين والمتلاحقين، في تلك الفترة، كانوا متأثّرين في بواكيرهم الشعرية بالتجربة النزارية. وأتذكر، في حدود تجربتي ومواكباتي للصحافة الأدبيّة منذ أواسط الستينات إلى أواخر السبعينات، أنّ الأغلبية الساحقة من هذه النصوص الشعريّة، التي كان يبعث بها الشعراء الناشئون إلى الصفحات الإبداعية والثقافية ليس فقط عندنا في المغرب بل في الملاحق الثقافية العربية التي تسنّى لي الإطلاعُ عليها في هذه المرحلة، قد كانت ممغنطة بمغناطيس روح القصيدة النزارية. واللافت للانتباه أنّ هؤلاء الشعراء الذين تأثّروا بنزار قباني في طلائع حياتهم، وأغلبهم أصبحوا شعراء شقّوا لأنفسهم مساراً خاصاً حين شَبّوا عن الطَّوْق، تنكّروا للتجربة النزارية وأظهروا لها العداء!

نزار مدرسة تنكّر لها تلاميذُها، وتجنّبتْها مؤسساتنا الجامعية والمدرسية

من هذه النقطة بالذات أخلص إلى أنّ نزار قباني كان قد أسّس مدرسة وتياراً. وكل ما في الأمر هو أنّ هذه المدرسة «الفضائية» لم تُحْتَضَنْ رسمياً من طرف جامعاتنا ومعاهدنا وثانوياتنا. فما يزال نزار يُعتبر خادشاً لأوراق التوت التي تقي سَوْءاتنا، ومهاجماً لكثيرٍ من محرّماتنا وأعرافنا وأصْنامنا. من هنا جاء احتراسُ المؤسسة الثقافية الرسمية والجامعية من استضافة نزار قباني في مناهجها وتقديمِهِ لناشئتها؛ وهو ما حصل عندنا في المغرب لبعض المبدعين المارقين عن سكّة السلطة والمؤسّسة، كمحمد شكري مثلاً.

ويبقى نزار أحدَ الشعراء المشاغبين الذين تمتزج عندهم البراءةُ بالإثم، وله طابعه الحداثيّ الخاص.

مخافي يبدو لي أن المسألة، في العمق، تتعلّق باستمرار الشاعر من خلال شعراء آخرين. وأظن أنّ أدونيس، الذي تمتّ الإشارةُ إليه في هذا السياق من طرف الأخ المومني، هو الآخر لا يتوفّر على مريدين بالمعنى الحقيقي للكلمة. وإن كانوا مريدين كفوا عن أن يكونوا شعراء؛ فالشاعر لا يمكن أن يكون له مريدون. والشاعر لا يخلق مدرسة، بالمعنى المنطقي الضيق للكلمة. فبالإمكان أن يتأثر شاعر بشاعر، ولكنّ هذا التأثر سيكون عبارةً عن إضافة. أما إذا اقتصر الأمر على محاكاة الشاعر فسيبدو الأمر غاية في المهزلة بالنسبة إلى القراء. ويمكنني القول إنّ الذي جعل النقّاد يعتبرون أنّ لأدونيس مريدين هو كون الشعراء الذين جاءوا من بعده، وخاصة في الثمانينات والتسعينات، وجدوا في الأدوات التي يوظّفها أدونيس صنيعاً شعريّاً حقيقيّاً، مثل التصوّف الذي أضحى من الأدوات التي وظفها شعراء كثيرون. لكنّ هذا لا يعني أنّ هؤلاء الشعراء نسخة من أدونيس، وإنّما هم يشتركون معه في كونهم جميعاً يشربون من المصدر ذاته، أي أنّهم يوظفون المرجع نفسه الذي وظفه أدونيس. ونقول الشيء ذاته عن الشاعر الذي يكتب عن القضية الفلسطينية، فلا يمكن أن نقول عنه إنّه مريد لمحمود درويش، لأن مثل هذه القضايا تتسع لأكثر من شاعر. كما أنّه لا يمكن القول بالمقابل إنّ الذي جعل نزار قباني بدون مريدين هو أنّه كان يكتب في موضوع مضاء بشكل جيّد؛ فالموضوع في الشعر لا يكتسي أهمية كبرى ولا يصنع الشاعر.

المومني مهما تعدّدتْ وجهاتُ النظر في التجربة النزارية كمدرسة أو كاتجاه شعريّ، فإني أظن أنّ العالم العربي سيكون بحاجة إلى قرن آخر ليعثر على شاعر في وزن نزار قباني يمكنه أن يكون ناطقاً رسمياً باسم المرأة وباسم عوالمها المتعدّدة المقموعة والملعونة والمغرية. وأرى أن قباني قد دشّن مرحلة جديدة على مستوى الأغنية الغربية ستكون بمثابة مساحة أخرى تتسع فيها التجربةُ النزارية وتمتدّ على مستوى الزمن والتداول.

لبيض **يجعلني كلام الأخ رشيد المومني أقترح عليكم عنصراً جديداً في محورنا الثاني وهو: نزار قباني ومستقبل القصيدة العربية. فأيّ مستقبل للتجربة الشعرية النزارية في إطار مستقبل القصيدة العربية الحداثيّة؟ وأي مستقبل للقصيدة العربية في ظل الاتجاه الشعري النزاري؟**

العوفي أعتقد بأننا سنختتم الألفية الثالثة بالظاهرة الأسطورة التي هي نزار قباني على مستوى تداول الشعر، وإنْ كنا لا نغفل أسماء بارزة في الساحة الشعرية كانت لها وما تزال بصماتها وتأثيرها. لكن حينما نستحضر جماهير المتلقّين، على اختلاف مستوياتهم وإدراكاتهم، فإنّه يبدو لي أن المؤرخين الذين سيأتون فيما بعد، وكذا قوافل الشعراء الآتية بعد الآن، (ونتمنى ألا يموت الشعرُ في القرن الواحد والعشرين!) سيتعاملون مع هذه الأسطورة الشعرية، نزار قباني، تعاملاً خاصّاً.

المومني أرى، أيها الأستاذ العوفي، أنّ ملامح هذه الأسطورة ستظهر في المستقبل أكثر لأنني متأكد أنّه في زمن انحسار الشعر وفي مرحلة عزوف القارئ عن الشعر سيستفيد شعر نزار قباني ويزداد امتداداً.

هناك قضية أساسية لا بدّ من إثارتها في ختام هذه الندوة، المهداة إلى روح الفقيد نزار قباني، وهي أن مقياس الحداثة في الشعر في الغرب هو عدد ملايين النسخ التي توزّع من العمل. فأمبرتو إيكو الذي يشتغل في أقصى تخوم الحداثة يوزّع من عمله الروائي الأخير أكثر من أربعة ملايين نسخة. فإذا كانت الكتابةُ الحداثيةُ بالنسبة إلينا ـ نحن العرب ـ هي الموجّهة إلى النخبة وتمارس إقصاءَ المتلقّي من دائرة اهتمامها، فإنّ الحداثة وما بعد الحداثة في الغرب يقومان على مبدإ التواصل الجماهيري. لهذا فإنّ نزار قباني سيستفيد من هذا الانحسار الشعري العربي ومن انكفائه على ذاته.

مخافي دعنا، يا أخ رشيد، نَقُلْ بأنّ العالم العربي يعيش وضعيّة خاصّة.

لبيض **بل في العالم العربي نفسه عرفتْ إبداعاتُ أمبرتو إيكو انتشاراً واسعاً يفوق إنتاج أي مبدع عربي آخر، رغم ما يقال عن محدودية المتلقّي العربيّ الثقافيّة وسطحيّته!**

مخافي لكنّ المقارنة بين أمبرتو إيكو وأيّ شاعر عربي ليست مقارنةً سليمة. فايكو لم يصرّح في أيّة لحظة بأنّه يكتب روايةً حداثية أو ما بعد حداثية. كل ما في الأمر أنه يوظّف معايير حداثية في كتابته الروائية. لكنّ ما يجب الانتباه إليه هو أنّ هناك اختلافاً بين الحداثة في تطوّر القصيدة العربية الحداثية وبين مفهوم الحداثة في الغرب. زدْ على ذلك أنّ أمبرتو إيكو يدخل في إطار ما يمكن تسميته بالتمركز الأوروبي الذي يهدف

إلى نشر ثقافته بكل الوسائل المتاحة. ولهذا فما إن تصدر روايةٌ لأحد الكتاب الغربيين المعروفين حتى نرى المترجمين يتهافتون على ترجماتها ونشرها، ونرى القنوات تتحدّث عنها وتعقد من أجلها الندوات والموائد المستديرة. إنّ هناك قنوات تسويق للمنتوج الأدبي في الغرب، وهو ما لم يتحقّق بعد للكتاب العربي، لأنّ العالم العربي يخضع لظروف وإرغامات حضارية وتاريخية مختلفة تماماً عن نظيراتها في العالم العربي.

لبيض **يمكن أن نضيف إلى هذه العوامل انحسارَ مفهوم الحداثة ذاته في الفضاء الفكري العربي، واستفحالَ ظواهر الارتكاسية والجمود، وطغيان الخطاب الماضوي في المجتمعات العربية.**

مخافي ليس انحسارُ مفهوم الحداثة هو العامل الرئيسي في انحسار القصيدة الشعرية العربية، بل إنّ المبدع الشاعر يعيش نوعاً من المأزق: فهو يريد أن يكتب شعراً حقيقياً، ويريد كذلك أن يكون له قرّاء وأن يحصل تواصلٌ بينه وبين الجمهور. وهذه المفارقة لا يمكن أن نجد لها حلاً إلا إذا تطوّر المجتمعُ العربي ودخل بالفعل في دائرة الحداثة بكل مستوياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية. ويبقى نزار قباني في هذا السياق ظاهرةً حقيقية، لأنّه عرف كيف يحافظ على قرائه وأن تجد دواوينُهُ رواجاً كبيراً في ظلّ تراجع تداول الكتاب العربي. ففي المغرب مثلاً أكثر الروايات مبيعاً تكاد تصل إلى ٣٠٠٠ نسخة. لهذا أتفق معكم بأنّ نزاراً يشكل ظاهرة شعرية يمكن أن تستمرّ طويلاً، لأنّه يكتب شعراً سهلاً وفي متناول الجميع. لكنّ هذا لا يعني أنّ نزار قباني يمكن أن يكون انطلاقاً لمدرسة شعريّة. فما نلاحظه في مسيرة الشعر العربي هو عكس اتجاه نزار قباني وتجاوزٌ له. فأغلب الشعراء الحداثيين الآن، ولا سيّما ما يسمّون بالشعراء الشباب، هم بعيدون كل البعد عن تيّار نزار قباني الشعري إذ يكتبون بلغة مكثّفة، بل يكتبون قصائد نثر، في حين رأينا أنّ نزار قباني يحرص حرصاً كبيراً على إعطاء الأهمية للأذن كحاسّة شعرية قوية. ولهذه الأسباب أعتقد أنّ نزار قباني ظاهرة يمكنها أن تستمرّ عبر شعراء آخرين، لكنها لا تستطيع أن تنتج جيلاً شعرياً بالمعنى الواسع للكلمة.

العوفي شخصياً أزكّي الاستشرافَ المستقبلي الذي ألمع إليه الأخ رشيد بخصوص دور شعر نزار قباني كأسطورة شعرية، ودور هذه الأسطورة النزارية في بعث الروح في القصيدة العربية التي ارتختْ مفاصلها وكادت أن تتهرّأ وتصاب بالعياء؛ وهذه تعابير كانت أثيرة عند شاعرنا نزار قباني. فالقصيدة العربية الحداثيّة تحتاج إلى أن تدخل غرفةَ إنعاش لأجل إعادة الروح إليها. وأعتقد أنّ الرهان سيُعقد على الشعر من العملة النزارية، المتداولةِ بين الجماهير الغفيرة من الماء إلى الماء، في زمن العولمة الذي لم تتضح معالمه. ولهذا ليس بدعاً ولا اعتباطاً أن تتلقّف أجيالُ الشباب العربيّ والفتيات العربيات أشعارَهُ على امتداد هذه العقود الأخيرة. ويمكن لشعره، رهاناً على المستقبل دائماً، أن يتجدّد من خلال قراءات الأجيال القادمة على امتداد الألفية الثالثة وما بعدها، باعتبار أنّ الشعر الذي لا يجد متلقياً تصفيقٌ بيد واحدة؛ وهو كذلك عبارة عن تمرين في اللّغة، أو نوع من الخيمياء الشعريّة. ولو كان نزار قد ارتضى لنفسه أن يلعب هذه اللّعبة متعمداً ومتقصداً لكفّ عن أن يكون نزاراً.

لبيض **لكننا لن نكفّ عن معانقة التجربة النزاريّة كلّما سنحتْ لنا الظروفُ، لإيماننا بأنّ ما ادرجناه في هذه الندوة لم يكن ليقبض على مفاصل هذه التجربة جميعها لأنها عميقةٌ وممتدّةٌ باتّساع امتدادها في ازمنة التلقي المختلفة.وتبقى مساهمتنا في هذه الندوة مجرّد محاولة عنيدة ومشاكسة لإزالة النّقاب عن اللعبة الشعرية النزارية والكشف عن خفاياها.**

ومع ذلك يبقى شعر نزار قباني في حاجة إلى تبنّي مشروع إعادة قراءته بعيداً عن الحساسيات التي افتقدتْ معانيها في ظل تقدّم الأجهزة النظرية وتطوّر الإجراءات المنهجية، وفي ظل غياب سلطة الأحكام النقدية المسبقة والارتهان إلى اللّغة العلمية الموضوعية. إنّ شعر نزار قباني يدعونا، جميعاً، إلى معانقة الشعر من أجل الشعر.

وفي الختام، أشكر الإخوة الأساتذة على مساهمتهم في هذه الندوة وعلى قبولهم دعوة الآداب **إلى توجية تحيّةٍ إلى روح الشاعر نزار قباني. كما لا يفوتني أن أشكر الإخوة الصحفيين في النقابة الوطنية للصحافة المغربية على عشقهم الكبير والعميق للشعر وللشعراء. وأخصّ بالشكر الأستاذ يونس لمجاهد، الكاتب العام للنقابة، على تفضّله بالموافقة على عقد هذه الندوة في مقر النقابة.**

المغرب