بسم الله الرحمن الرحيم

أبعاد منسية فى النزاريات

قراءة متأملة ناقدة

عبد الباسط سعيد عطايا

مدرس الأدب والنقد بالكلية

نزار قبانى شاعر – ما فى ذلك شك – يمتلك ناصية فى البيان العذب لا يختلف على ذلك اثنان ، ملأ الأرجاء واعتلى الأسماع العربية ، ذلك أمر واضح للجميع ، وانى أعده شاعرى المفضل أتبلغ بنزاريه من نزارياته إذا أحسست بظمأ إلى كلمة ريانه ، تغتسل فى بحور شعره أذناى من أدران الغثاء الذى نقذف به علينا غربان يحسبهم الجاهل شعراء ، وكونى أتفق أو أختلف مع وجهة الشاعر فتلك قضية أخرى ، لا تعنى من اتخذ الكلمة الفنانة مثابة وأمنا .

ولقد وددت لو أتيح للاسلام شاعر مثله : حلاوة فى الموسيقى ، عذوبة الايقاع سلاسة فى الأداء ، انسيابًا هادئا عبر نهر دافق من الشاعرية الخلابة لانتؤ فيها ولا انحراف و(نزار) شاعر مطبوع يمتلك موهبة استغلها أحسن استغلال فى معالجة مشاعره أو قضيته التى عُنى بها فهو شاعر مخلص لوجدانه ، مؤمن بعقيدته ، جسور لا يبالى ، لا يهمه أن صدم تقليدا أو عرفا ، إنما المهم أن لا يصطدم بنفسه وبقلبه ، فهو لا يقبل الانشطار .

حقيقة اصطدمت كثيرا كما اصطدم به غيرى ممن يحيطون بعض المفاهيم

بقداسة امتدت للثوب اللغوى الذى ارتدته حتى غدا هذا الثوب حِجْرًا وكأن المعنى أو المفهوم اعتقل اللفظ اعتقالا أو سجنه فأصبح رهينة لا فكاك لها ، وهاك أمثلة تعضد ما أقول :

يقول الشاعر فى إحدى قصائده إلى تلميذة :

لا تجرحى التمثال فى احساسه فلكم بكى فى صمته تمثال
قد يطلع الحجر الصغير براعما وتسيل منه جداول وظلال
انى أحبك من خلال كآبتى وجها كوجه الله ليس يطال[1]

وما كدت أفيق من هذه حتى اصطدمت بأخرى

قولى أحبك كى تزيد وسامتى فبغير حبك لا أكون جميلا
ملك أنا لو تصبحين حبيبتى أغزو الشموس مراكبا وخيولا
لا تخجلى منى فهذى فرصتى لأكون ربا أو أكون رسولا[2]

ولو أخذت فى سرد ما جاء على هذا النمط لأعيانى الجهد وقعد بى القصد ولكن ما ذكرت يكفى للاشارة إلى ما أعنى وأريد ، غير أن ما أود قوله هو أن النظرة الفاحصة المتأملة والرؤية الهادئة تجعل النفس فى مأمن من الصدمة الأولى التى كانت سببا وراء عزوف كثير من الدارسين عن الاقتراب من هذا الشاعر (الظاهرة) ، وانى وان تجاسرت على هذا فلست بالآثم أو الآتى منكرا ، فلقد سبقنى إلى هذا المشرب من علمائنا الأقدمين من لا أو ساوى من باعه فى البحث والمناظرة قلامة ظفر (وهم من هم)[3] غيرة

---

(١) أحلى قصائدى : ص ٥٣ .

(٢) ديوان أشهد ألا امرأة إلا أنت ص ٤٧ .

(٣) من أمثال : القاضى الجرجانى فى الوساطة ، والصولى فى أخبار أبى تمام ، وقدامة بن جعفر فى نقد الشعر ، والأصمعى فى فحولة الشعراء ، وأبو عمرو بن العلاء ، وغيرهم كثير .

على الدين ، ورعاية للأخلاق ، وصونا للغة القرآن ، أبعد هذا يبقى لأحدنا الادعاء بأنه أغير أو أرعى ، أو أصون ؟ !

ان (الشاعر) المقتدر الموهوب يعد فتحا مبينا للغة العربية وثراء لها بل لا أغلو إذا قلت أنه لولا الشعر لماتت اللغة جمودا وانكفاء وجدبا وفقرا ، ولا أنسى أنى استمعت إلى كلمة فاه بها أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى فى تعليقه على بيت أبى نواس الذى يقول فيه :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مَسَّها حجر مسته سراء

قال د / أبو موسى : أن فى هذا التعبير « فتحا جديدا فى اللغة العربية »[١] ولا أنكر أن هذه الخاطرة قد قوت (عندى) ما كان قد ضعف من عزمى على القيام بهذا البحث الوجيز .

ان الأبعاد المنسية فى النزاريات لست بصدد الدفاع أو محاكمة نزار قبانى ؟ (دينيا) من خلال ما قد يبدو ويتراءى فى بعض أشعاره ، وإنما هى علامة أو اشارة تدل على جانب من شعر نزار لم يلق من الذيوع والانتشار مثلما لقيت جوانب أخرى فى الغزل ، وما يدور فى فلكه من الحديث عن المرأة بأشكال متعددة ، وإنما كان (هناك عوامل عدة عملت على اشاعة الصورة غير الكاملة عن نزار : منها بروز الجانب الغزلى الحسى لديه ، واهتمامات الناس الخاصة بهذا اللون من الشعر ، ومنها اللون (الأخلاقى) اللاذع الذى تناول الشاعر ، وكذلك نوعية الجمهور الذى أدمن مؤلفاته ، ثم ان حَديث الشاعر عن الأمور الجنسية - بحد ذاته فى مجتمعنا يلقى ظلا خاصا على صاحبه ، ظلا يكاد يجرده من أبسط الحواثر الخلقية)[٢] .

---

(١) فى لقاء ضمنى وسيادته ولفيف من العلماء على هامش مؤتمر الأدب الإسلامى الذى عقد بالقاهرة يوم ١٩٩٢/١٠/٢١ .

(٢) فى الأدب والأدب الإسلامى ص ١٠١ - محمد الحسناوى - المكتب الإسلامى ط ١ ١٩٨٦ .

ومهما يكن من شيء فإن تناولى لبعض هذه الأبعاد يمضى بيد المعدلة ويتحلى بروح - النصفة على الرغم من رفضى لبعض اتجاهات الشاعر فى بعض مضامينه ، وان كنت أظن أن هذا الشاعر - انسان - يملك موهبة بيانية تمثلت فى شعر تراءت وترقرقت على صفحته نفس الإنسان بفجورها وتقواها ، بخيرها وشرها ، وهل الإنسان إلا مزيج من هذه الثنائية ؟ فهو ليس ملاكا معصوما ولا شيطانا رجيما .

وقبل تحسسى من هذه الأبعاد المنسية أحب أن يكون القارئ على بينة من هدف الشعر عند (نزار قبانى) وما مهمته لديه ؟ وما هيته ؟ يقول نزار :

« ما هو الشعر إذا لم يعلن العصيان ؟
وما هو الشعر إذا لم يسقط الطغاة والطغيان ؟
وما هو الشعر إذا لم يحدث الزلزالا
فى الزمان والمكان ؟
وما هو الشعر إذا لم يخلع التاج الذى يلبسه .
كسرى أنو شروان ؟ »[1]

فالشعر لديه هنا رفض ، وتمرد ، وعصيان ، يفجر البراكين فى قلوب الغاضبين من الطغاة ، ويزلزل الأرض من تحت أقدام الجبابرة ، والشعر مخرج دائما من بطش الفراعين إذا أحكموا قبضتهم .

« ان رفع السلطان سيف القهر
رميت نفسى فى دواة الحبر
أو أمر السياف أن يقتلنى

---

(١) قصائد مغضوب عليها ص ٣٥ - منشورات نزار قبانى ط ١ ١٩٨٦ - بيروت .

خرجت من بوابة سرية
تمر من تحت أساس القصر
هناك دوما مخرج . . . من بطش فرعون . . يسمى الشعر »[١]

وشعره هذا عفيف ، عزيز ، لا يذل لأحد ، ولا يمرغ موهبته تلك على أعتاب السلاطين وان نفته العامة أو أهملته الخاصة وحاصرته خوفا او تملقا :

هل إذا مات شاعر عربى يجد اليوم من يصلى عليه
لا يبوس اليدين شعرى وأحرى بالسلاطين أن يبوسوا يديه[٢]

ومن ثم هو يشعر بغربة قاتلة ، فشعره لعنة عليه ، وأية لعنة تصيب الشاعر إذا ابتلى بمن لا يفرق بين شاعر ومقاول ؟

فكرت ان دفاترى هى ملجأى ثم اكتشفت بأن شعرى قاتلى
وظننت أن هواك ينهى غربتى فمررت مثل الماء بين أناملى
لا فرق فى (مدن الغبار) صديقتى ما بين صورة شاعر ومقاول ؟[٣]

* * *

ومع ادراك الشاعر لكل هذه المخاطر ووعيه بمدى المعاناة والمجاهدة ، بل ولمسه كثيرا من أفانين التضييق والاعنات والتشويه والمحاصرة مع هذا كله يصر الشاعر على (ارتكاب) القصيدة (المعاصرة) ، وبهذا يفتح على نفسه جبهتين يتلقى منهما رصاصات تصيب أو تطيش : فهو يتمرد على التقاليد والأعراف الفنية ، والخلقية كما يبدو من جانب من جوانب شعره لست معنيا هنا بالتعرض له ، وهاكه يعالن فى صريح القول :

---

(١) المرجع السابق : ص ١٣
(٢) قصائد مغضوب عليها ص ٨ .
(٣) نفس المرجع ص ٩ - ١٠ .

أرتكب الشعر ولا يهمنى

ان قيل هذا بدعة أو قيل هذا كفر

فلا أريد العفو من خليفة أو من طويل العمر

ولست أنوى :

حذف بيت واحد كتبته ان جاء يوم الحشر[١] .

* * *

وجدير بالذكر هنا أن الشاعر (نزار قبانى) له بعض التراكيب اللغوية التى يخرج فيها على أعراف اللغة العربية وتقاليدها من مثل ذلك ادخاله (أل) المعرفة على (مَنْ) يقول :

يا وطنى :

« يا أيها الضائع فى الزمان والمكان

والباحث فى منازل العريان عن سقف وعن سرير

لقد كبرنا واكتشفنا لعبة التزوير

فالوطن (الْمِنْ) أجله مات صلاح الدين

يأكله الجائع فى سهولة كعلبة السردين

والوطن (المن) أجله قد غنت الخيول فى حطين

يبلعه الإنسان فى سهولة

كقرص أسبرين »[٢]

ففى قوله (المن) دخلت (أل) على حرف الجر (من) وهذا غير معهود فى العربية وكذلك ادخاله (يا) حرف النداء على اسم الموصول

---

(١) المرجع السابق ص ١٩ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٥٧ .

(الذى) - مباشرة - كما ورد فى قوله :

يا طلقة الرصاص فى جبين اهل الكهف
ويا نبى العنف
وبالذى أطلقنا من اسرنا .
ويا الذى حررنا من خوف »[1]

* * *

وعلى أية حال فالشاعر على اجمال من القول - ليس خطأ فى النحو ارتكبه ، أو خروجا على إلف قد انتهكه وإنما هو كلمة فنانة ، وتعبير مشحون بعاطفة ، وأسلوب راعش يهز الوجدان ، ويفض بكارة المسلمات ويدفع بقارئه - رضى أو أبى - إلى علامة استفهام تظل تتردد على لسانه مادام فيه من دم الحياة نصيب ، ولعل فى هذه التقدمة العجلى ما يكشف عن خبئ نفس الباحث ومبتغاه من هذه الوريقات القلائل .

وحتى يكون كشفى اللثام عن بعض الأبعاد المنسية فى النزاريات واضح المعالم محدد الأطر جعلت المحاولة - يتبادلها مبحثان - ولا أقول يتناصفها فلست هنا أقسم ما لا ولا عقارا وإنما سائح أرمق البحر الهائج تتلاطم أمواجه والسابح يتقافز هنا أو هناك ترميه موجة وتقيمه أخرى وكلتا الموجتين ماء .

والمبحثان هما :

الأول : نزاريات فى اصلاح الوجدان وتهذيبه .

الثانى : نزاريات فى السياسة والوطن .

وقبل الولوج بهذه المعالجة باب التتبع والنقصى أود الاشارة إلى أننى سوف أستعين بشعر الشاعر المرسل - أو المتحرر من القافية - على توضيح فكرة عند الشاعر او توكيد أمر ، او تفصيل مجمل قدر الإمكان ولست بهذا أعد هذا اللون من الشعر مثابة فى المعالجة .

---

(١) المرجع السابق ص ٧٥ .

المبحث الأول

نزاريات فى اصلاح الوجدان وتهذيبه

ما عساه يقول شاعر المرأة ، وصاحب « طفولة نهد » – فى هذا المضمار ؟ !

ان هذا الشاعر « نزار قبانى » لم يعرف إلا بهذا اللون من الشعر عند جمهور عريض بل ان البعض ليستعيذ بالله من هذا الشاعر الرجيم او يبرئ نفسه من تهمة اقتناء ديوان من دواوينه فضلا عن قراءته ومطالعة مراميه .

غير أن الشاعر – مع هذا كله – له قصائد رائعة يعنى فيها ، بتهذيب المشاعر ، وترقية العواطف ، والسمو بالمشاعر ، وارتفاعا بها ومنعها من السقوط أو التردى فى شىء من الابتذال أو السلوك البهيمى ، وقد اقف مع قصيدة تعنى بعاطفة الحب ، ماذا يرى فيها الشاعر ؟ ما الحب لديه ؟ وما مسالك الناس تجاهه ، لعل القارئ يسابق فى هذا بصره قبل أن يقع على نص القصيدة مستعجلا أو مستنبئا فى تساؤل : ماذا هنالك ؟ ! يقول الشاعر :

انى لأرفض أن أكون مهرجا ... فزما على كلماته يحتال
فإذا وقفت أمام حسنك صامتا ... فالصمت فى حرم الجمال جمال
كلما تنافى الحب تقتل حبنا ... ان الحروف تموت حين تقال[1]

---

(١) أحلى قصائدى – منشورات نزار قبانى – بيروت – ص ٥١ .

فليس الشاعر بالترثار ، ولا بالمهرج ، وهو يقدر الجمال حقه ، فالجمال منعته الحقيقة تكمن فى النظر المتأمل ، والصمت المفكر ، والقلب العقول ، والخيال الوثاب ، فالحب لا يعنى كلمات تبعثر هنا وهناك ، ولا خدش حياء ، ولا تمزق أستار الرغبة والشوق ، وما يشاع ويذاع من أساليب او مسالك لدى بنى قومه ، يتمرد عليه الشاعر ويراه معيبا : ويقول فى القصيدة نفسها : وكلامه موجه إلى (تلميذة) فى مدرسة الحب :

قصص الهوى قد أفسدتك فكلها غيبوبة وخرافة وخيال
الحب ليس رواية شرقية بختامها يتزوج الأبطال

لكن ما الحب إذن ؟ ما علاماته ؟ سماته ؟ : فيقول فى استدراك لافت :

لكنه الابحار دون سفينة وشعورنا أن الوصول محال
هو أن تظل على الأصابع رعشة وعلى الشفاه ، المطبقات سؤال
هو جدول الأحزان فى أعماقنا تنمو كروم حوله وغلال
هو هذه الأزمات تسحقنا معا فنموت نحن وتزهر الآمال
هو أن نثور لأى شئ تافه هو يأسنا . . هو شكنا القتال
هو هذه الكف التى تغتالنا وتقبل الكف التى تغتال[1]

كم ضميرا استعمله الشاعر للاشارة أو للاستدلال على هذا الحب الغائب ! الحب الحقيقى الغائب عن مسالك القوم ! الحب الذى لا تعرفه هذه التلميذة التى نشَّأها القوم على ما اعتادوا مما يراه الشاعر أمرا لا يمت لهذا الحب بصلة ؟ أهذه صوفية الحب ؟ والوجد ؟ معاناة ومجاهدات وتعب ؟ وتكرار الشاعر لضمير الغائب (هو) سبع مرات يشى بغياب معنى الحب الحقيقى عن معارف القوم ومداركهم ، وجاء الالماح من الشاعر ليحاصر هذه الأفهام

---

(١) المرجع السابق ص ٥٢ ، ٥٣ .

التى غابت عن حقيقة الحب - أو غاب عنها المعنى الحقيقى له - على أيه حال هناك (غياب) من نوع ما ، ثم ما هذا كله ؟ (ابحار دون سفينة) - فالأمر اذن مخاطرة وجسارة وفن ومهارة ؟ - (على الأصابع رعشة ، وعلى الشفاه المطبقات سؤال) تراكم شعورى ، بركان على وشك الانفجار ، أو انتصار على الرغبة الدونية ؟ ضبط أعصاب وتحكم فى هذا الكم الهائل من الأحاسيس الهادرة ، فالأمر هنا تجسيد لموقف يستحوذ فيه العقل اليقظ ، والقلب العفيف ، والخلق النبيل ، والسمو الوجدانى ، وان فى تكرار الضمير (هو) فى تواكب أو ترادف متلاحق ما يشير فى الحاح إلى إهتمام الشاعر - بالطالبة - التلميذة التى قالت له فى صدر القصيدة نفسها :

قل لى ولو كذبا - كلاما ناعما قد كاد يقتلنى بك التمثال

ولكن الشاعر بعد أن أبان عن رؤيته لهذه العلاقة ينبغى لها أن تسموعلى هذا التهريج ، والبذل الرخيص ، يخاطبها فى خاتمة القصيدة :

حسبى وحسبك أن تظلى دائما سرا يمزقنى . . . وليس يقال[1]

وبين المطلع والختام تعانق ووئام ، (هى) تطالب بالبوح ، بالافصاح ، بالكلام ، بالثرثرة ، باشباع غريزة السمع بالكلام المنمق ، والأسلوب المعسول ، والخيال المعزول من خيوط شمس الوهم ، والايهام ، أما هو فليس ممن يرى هذا ، فيريدها (سرا) وان كان فيه تمزيق لطمأنينته ، وراحته ، سر يمزق يدفعه للقلق ، للمجاهدة ، أليس الأسوياء من الرجال يحرصون على أن تكون علاقتهم بالمرأة - أية امرأة - سرا مصونا ؟ ألم يفطر الرجل على حب المكنون من جنس النساء ؟ ألم يكن وصف القرآن للحور العين بالبيض المكنون ! ! ! ﴿ **كأنهن بيض مكنون** ﴾[2] ضربا على هذا الوتر المشدود

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٣ .

(٢) سورة الصافات : ٤٩ .

داخل الرجل ؟ وربما يكون الشاعر هنا يحاول كشف الغطاء عن مخبؤ الفطرة يزيل عنه ركاما من الغفلات ، أو أستارا من النسيان او ما يمكن أن نسميه (باعادة اكتشاف)

أمر آخر لا فت يستدعى النظر هو شيوع المفردات التى تدل على (الماء) ومنابعه ، مثل ما ورد فى قوله :

ما زلت فى فن المحبة طفلة بينى وبينك أبحر وجبال
لكنه الابحار دون سفينة .....
هو جدول الأحزان فى أعماقنا .....
قد يطلع الحجر الصغير براعما وتسيل منه جداول وظلال

بل وتتواكب هذه المفردات فى أشعار الشاعر فى صورة طاغية ضاغطة أو تبرز بروزا شديدا فى توهج مستمر ، والحاح دءوب ، ولا تكاد قصيدة له فى هذا الصدد تخلو من ذكر البحر – النهر – بصورة أو بأخرى – وهناك قصيدة – غير مقفاة – تحمل عنوان (رسالة من تحت الماء)[١] وأخرى (نهر الحزان)[٢] ، وفى القصيدة الشريرة يقول فى ختامها :

مطر . . مطر وصديقتها معها ولتشرين نواح
والباب تئن مفاصله ويعربد فيه المفتاح[٣]

ليس هذا فحسب بل يصل الأمر مداه عندما يقول الشاعر :

نهر من النار فى صدغى يعذبنى
إلى متى وطعامى الحبر والورق[٤]

---

(١) أحلى قصائدى ص ١٦ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٩ .
(٣) المرجع السابق ص ١١٢ .
(٤) النرجسية فى أدب نزار قبانى ص ١٣٥ ص. خريستو نجم ، ط١ ١٩٨٣ ، دار الرائد العربى ، بيروت .

أوراء كل هذا دلالة معينة ؟ أو سر يكمن لم يفصح عنه الشاعر ؟ ويزيد الأمر هنا الحاحا فى البحث ان الشاعر وصف شعره بقوله (شعرى مائى)[١] ، هل لادراك الشاعر بان (الماء) منه الحياة والاحياء وبه الاهلاك أيضا والتدمير ؟ الم يقل الله ﴿ **وجعلنا من الماء كل شىء حى** ﴾[٢] ﴿ **والله خلق كل دابة من ماء** ﴾[٣] ، ثم ألم يقل أيضا ﴿ **فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلنا هم بجنتيهم جنتين** ﴾[٤] و﴿ **فأخذهم الطوفان وهم ظالمون** ﴾[٥] ﴿ **فغشيهم من اليم ما غشيهم** ﴾[٦] غن فرعون وقومه وقوم نوح .

وما دامت (للماء) هذه القيمة وتلك الخطورة أيكون الوعى لدى الشاعر بهذه الخطورة سببا فى هذا التوهج والوضوح لعنصر الماء ؟ ولا أعنى بالوعى هنا – الوعى السطحى القريب من العقل – بل أعنى الوعى الداخلى الفطرى الكامن فى الإنسان .

ما دلالة الماء ؟ وما بناء القصيدة إذن على هذا القطب الفعال ؟ مما لاشك فيه أن هناك دلالة ، وهناك سرا وراء هذا الشيوع ومهما قال الباحثون وتخرصوا فسوف يظل سرا يداعب خواطر الباحثين والنقاد وسحرا يخلب لألباب ، وللدكتور مصطفى ناصف محاولة فى هذا الباب عندما عرض لقصيدة امرئ القيس والتى يقول فى مطلعها :

---

(١) المصدر نفسه ص ٢١٩ .

(٢) سورة الأنبياء : ٣٠ .

(٣) سورة النور : ٤٥ .

(٤) سورة سبأ : ١٦ .

(٥) سورة العنكبوت : ٢٩ .

(٦) سورة طه : ٢٠ .

لا عم صباحا أيها الطلل البالى وهل يعمن من كل فى العصر الخالى
وهل يعمن إلا سعيد مخلد قليل هموم ما يبيت بأوجال
وهل يعمن من كان آخر عهده ثلاثين شهرا أو ثلاثة أحوال
ديار بسلمى عافيات بذى الخال
ألح عليها كل أسحم هطال[1]

يقول مصطفى ناصف :

« اعتقد ان من الأفضل أن تقرأ هذه القصيدة فى ضوء رمز الماء إذا نحن أدرنا القصيدة على رمز الماء بدت متماسكة رائعة التماسك ، وبدت أعمق وأجمل مما نتصور لأول وهلة ونحن نقرؤها قراءة أغراض ومقدمات وما إلى ذلك من السخف ، هذا الماء هو الذى أهلك الديار ، وهو الذى طهر بدن المعشوقة وملأها حياة من أجل ذلك نستطيع أن تقول اننا أمام رمز الهلاك والحياة ، والماء يحيى ويميت » ثم يقول « رمز الماء رمز شائق فى الآداب كلها ولما ينكشف بعد فى الأدب العربى بدرجة كافيه »[2]

جلى أن هذا الناقد يحاول وضع يده على محور تدور حوله القصيدة حتى يمكن له بعد ذلك القول بأن القصيدة العربية القديمة كانت متماسكة البناء – بها وحدة عضوية – مترابطة وان محاولة فهمها تحتاج إلى صبر وفن وتقصى ، وهى محاولة جيدة خاصة وظواهر طرحها تبدو طاغية تجعل الناقد على ثقة من هذا الطرح الحاذق .

وربما أدى هذا بمحاولتى تلك أن تكثف المحاولة أو أن تشير إلى أهمية ودلالة (الماء) بمحاوره فى (شعر نزار قبانى) وخاصة بعد أن رأينا وصفه

---

(١) ديوان امرئ القيس ص ٢٦ ت/ أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف ط ٥ .
(٢) نظرية المعنى فى النقد العربى – د. مصطفى ناصف ص ١٣٣ ، ١٣٤ – دار الأندلس .

شعره بأنه (شعر مائى) ، وهذا يدل على أن الشاعر يلح على هذا (الماء) ويدرك المغزى ، ويدور حول معنى ، ولشعره رسالة يجهد فى سبيل تعميق فهمها بأساليب متعددة وصور متكررة .

ومهما يكن من شىء فشعر (نزار قبانى) حافل بكثير من الظواهر التى تداعب الحس النقدى عند كل ناقد - اختلف معه أو اتفق - وَعدٌ عَنْ هَذا الآن ولنعد إلى ما تراءى فى شعره من محاولات لاصلاح الوجدان وتهذيبه والارتفاع به عن التدنى والسقوط والابتذال ، وكأنى بالشاعر قد انتدب من نفسه نفس كل محب ، وزفرات كل عاشق عف الضمير ، نقى الوجدان ، صافى الخواطر ، برئ القصد من الدنس والخسة ، اسمعه يقول إلى من حاولت تحطيمه واحراق أوراق مجده ، بمحاولتها جره إلى الطين فى حين يتوق هو إلى السمو والنقاء :

ورأيتنـــى أهب النجـــوم ... محبتـــى فوقـــفت دونى
حـاولت ان أعطـيك مـــن ... نفسـى ومـن نـور اليـقين
فسخرت مـن جهـدى ومـن ... ضربـات مطرقتـى الحنـون
وبقـيت رغـم أنـا ملـى ... طينـا تـراكم فـوق طين
لا كنت شيئا فى حساب الـ ... ـذكريـات ولـن تكونـى[1]

فهو يجاهد من أجل السمو ، والارتفاع ، وكأن الشاعر انقسم على نفسه فى هذه المعالجة الداخلية - نفس أمارة ، وأخرى لوامة - وشرع فى تجلية صورة الصراع الأزلى بين (النور والطين) - والنور هنا هو (نور اليقين) وتحتدم صورة الصراع وتكاد تسمع ضجيجه فى قوله (ضربات مطرقتى) - إلا انها تسقط (رغم أناملى) (أو رغم أنفه) فى الطين وتسقط أيضا من

---

(١) أحلى قصائدى ص ٩٢ ، ٩٣ .

حساب الذكريات والسنين ، وفى كلمات أخر يكشف الشاعر عاقبة السقوط والتفريط ، بعد ارتعاشة الشفاه ، والشوق الظامئ ، والحس اللاهب ، وتوهج الخاطر ، إذا التقى الطين بالطين تتمرغ هذه الأشواق ولواحقها فى الوحل ، وتذيل زهور النضارة ، عندما يسقط معنى الإنسان من لفظه ، اقرأ ما كتب الشاعر فيما أسماه قصيدة (حبلى)

(لا تمتقع ، هى كلمة عجلى ، أنى لأشعر أننى حبلى ، وصرختَ كالملسوع بى كلا سنمزق الطفلا - وأخذتَ تَشْتمنى وأردت تطرُدنى - لا شيء يدهشنى فلقد عرفتك دائما نذلا - وبعثت بالخدام يدفعنى فى وحشة الدرب يا من زرعت العار فى صلبى وكسرت لى قلبى ، ليقول لى : مولاى ليس هنا مولاه ألف هنا ، لكنه جبنا لما تأكد أننى حبلى . . . .

ماذا ؟ أتبصقنى والقئ فى حلقى يدمرنى ، وأصابع الغثيان تخنقنى ووريثك المشؤوم فى بدنى ، والعار يَسْحَقَنى ، وحقيقة سوداء تملؤنى هى أنَّنى حُبْلى . . . . ليراتك الخمسون تضحكنى ، لمن النقود لمن ؟ لتجهضنى ؟ لتخيط لى كفنى ؟ هذا إذن ثمنى ؟ ثمن الوفاء يا بؤرة العفن ، أنا لم أحبك لما لك النَّتِنِ شكرا،سأُسقط ذلك الحملا ، أنا لا أريد له أبا نذلا)[1]

تلك هى عاقبة السقوط الوخيمة لتلمس (المرأة) حقيقتها المرة ، (ونزار) يُجَلِّيها ليضع النساء أمام تجربة ربما قرأن عنها أو عايشنها ، وان كان الباحث يلتمس شيئا من المرارة فى هذه الكلمات فهى بالإضافة إلى لمسها الشفيف لعواقب السقوط ، افتقدت شيئا مهما تقوم عليه القصيدة بايقاعها الموسيقى المتوازن ألا وهو (القافية) التى تتجمع فيها مساقط الضوء ، وتمسك بجماع الأوتار فى نغم متناسق متوازن يعبر عنه نظام البيت الرتيب ،

---

(١) أحلى قصائدى : ٧٠ وما بعدها .

وأدعوك - عزيزى القارئ - إلى أن تقرأ القصيدة المقفاة الملتزمة بنظام البيت - وقد سبق لنا آنفا عرض مقاطع منها - اقرأها ، ثم اقرأ ما لحقها - وما أسماه الشاعر قصيدة (حبلى) -

وفى قصيدة له بعنوان (البَغِىُّ) يقول فيها على لسان امرأة حاصرتها دواعى الفتنة والسقوط :

يا لصوص اللحم يا تُجَّارَه ... هكذا لحم السبايا يؤكل
منذ ان كان على الأرض الهوى ... أنتمُ الذئب ونحن الحمل
نحن آلات هوى مجهدة ... تفعل الحب ولا تنفعل
أنبشوا فى جثث فاسدة ... سارق الأكفان لا يختجل
من أنا ؟ احدى خطاياكم أنا ... نعجة فى دمكم تغتسل
أشتهى الأسرة والطفل وأن ... يحتوينى مثل غيرى منزل[1]

هذه زفرات محترقة ، وأنات باكية ، تصدر من قلب ملئ بالسخط على (وضع) اجتماعى ردئ ، يعيش فى بؤرة من العفن - لو لمس نبضها - لا أقول لصوص اللحم وتجاره - وإنما من تسول له نفسه الأمارة بالسوء أى يشبع غريزته الجائعة - لو لمس هذا لوئدت شهوته فى داخله ، ولخمدت نار الرغبة المشتعلة ، وصحت فى داخله روح أخرى تعرج إلى عالم طاهر على سلم تبدأ درجاته بالشفقة والرحمة مرورا بالعفة والتعلق بذيل الطهارة والسمو ، والتنزه عن مسالك رخيصة وتتوالى درج هذا السلم فى الارتفاع إلى ما شاءت له همته .

وقد جاءت الأبيات منظومة فى مفردات وتراكيب تعاونت على اعطاء هذا المعنى أبعادا تشكل عالما لا يمت إلى الإنسانية بصلة (لصوص اللحم -

---

(١) أحلى قصائدى : ١١٨ .

لحم السبايا - الذئب والحمل - آلات هوى - النبش فى جثث فاسدة - سارق الأكفان - نعجة فى دمكم تغتسل) .

وتكتمل الصرخة على هذا الواقع الجائر الملئ بثقوب صنعها الظلم الآتى من ظلمات النفس وركام الطين المتخلف من الماء الآسن هبت عليه عواصف من تراب شهوات رخائص :

ارجمونى سددوا أحجاركم كلكم يوم سقوطى بطل
يا قضاتى يا رماتى أنكم انكم أجبن من أن تعدلوا
لن تخيفونى ففى شرعتكم ينصر الباغى ويرمى الأعزل
تُسْأَلُ الأنثى إذا تزنى وكم مجرم دامى الزنا لا يسأل
وسرير واحد . . . ضمهما تسقط البنت ويحمى الرجل[1]

وان تعجب فعجب من أمر هذا الشاعر الذى تتغنى بغزلياته لَهَا المطربين والمطربات وطارت كلماته فى العشق والغرام والشوق حتى غدت بلابل تصدح آناء الليل وأطراف النهار ، فمع كل هذا اسمعه وهو يزفر زفرات يأس وأسى فما أغناه ما قال شيئا وما فعل شيئا وعلى الذين يبحثون عن السعادة والمتعة فى طيات أشعاره أن يراجعوا أنفسهم :

والحب . . أصبح كله متشابها كتشابه الأوراق فى الغابات
أنا عاجز عن عشق أية نملة أو غيمة عن عشق أى حصاة
ما رست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتى
فمك المطيب لا يحل قضيتى فقضيتى فى دفترى ودواتى[2]

وتلك (المرأة) التى قصدها الشاعر وظن أنه واجد لديها شِفَاء مَابِهِ ،

---

(١) أحلى قصائدى : ص ١١١ .
(٢) أحلى قصائدى : ص ٦٢ ، ٦٣ .

وراحة ما يُعَنِّيه فإذا هى سراب بقيعه يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا ولذا ارتد خاسئا وهو حسير

ثرثـــرت جـــدا فاتركينـــى شـــئ يمزق لى جبينـــى
أنـــا فى الجحيم وأنت لا تدريـــن مـــاذا يعترينـــى
لـن تفهمى معنـى العـذاب بريشتـى . . . لـن تفهمينـى
عميـاء أنت . . ألم تـــرى قلبـى تَجَمَّـع فى عيـونى ؟
....
أمريضـــة الأفكـــار يـــأبى الليـــل أن تستضعفينـــى
لـــن تطفئـــى مجدى على قـــدح وضمـــة يـــاسمين
ان كان حـبك أن أعـيش على هـــرائك فاكـــرهين[1]

أهى المرأة المبتذلة المترخصة ؟ أهى المتهافتة ؟ أهى فارغة القلب ، ضحلة الفكر ، سقيمة الهوى ؟ أو بائعة الهوى . . الأجيرة التى خاطبها الشاعر فى قسوة ومهانة :

بدراهمى لا بالحديث الناعم
حطمت عزتك المنيعة كلها بدراهمى
وبما حملت من النفائس والحرير الحالم
فأطعتنى وتبعتنى
كالقطة العمياء مؤمنة بكل مزاعمى
أين اعتدادك ؟ أنت أطوع فى يدى من خاتمى
قد كان ثغرك مرة ربى فأصبح خادمى[2]

هل تقرأ المرأة هذا الكلام ؟ هل ترى المرأة وجه النفس والقلب فى مرآة

---

(١) أحلى قصائدى : ص ٩٠ وما بعدها .
(٢) أحلى قصائدى : ص ٨٧ وما بعدها .

هذه الأشعار العاكسة بله الفاضحة ؟ فالمرأة الساقطة أو المتهالكة على الرجل ليست شيئا مذكورا . . . وتعبير الشاعر ساخن قاس ، صريح ، مرمرارة الحقيقة عندما تتعرى أمامها النفس فلا تجد شيئا توارى به سوءتها .

وما بين هذين البعدين تكمن دلالات واشارات وتنطوى مسافات :

(قـــد كان ثغـــرك مـــرة (ربى) فأصبـح (خادمـــى)

وما الرب ؟ أليس هو المثل الأعلى للشاعر يرنو إليه ويقصده وتحشد عنده كل الخواطر والمشاعر والأحاسيس ؟ أليس هو الآمر الناهى الذى لا يرد له أمر ؟ أليس هو الذى يتعهد الغير ؟ الناقص بالتربية والتنشئة ؟ حتى تكمل نوازعة وتستوى أكارعه ؟ وتستقيم قناته فى مواجهة الأزمات ؟ بلى ، كل ذلك هو . . . وما الخادم ؟ امتهان ، سقوط عبودية ، سحرة ، فلا حرية ولا كرامة ، ولا عزة ، ولا اباء .

ويقابل هذا نموذج الرجل اللعوب ، الذى يدغدغ أحاسيس المرأة بأحاديث الحب ، والعشق ، والوفاء ، والغرام ، فتنخدع المرأة به وتسقط وتتهاون معه ظانة أنها الوحيدة فى حياته ، الأولى والآخرة ، ليس كمثلها شئ ، ولا شريك لها فى عمره ، فاذا كل هذا قبض الريح ، فأرسلت إليه تعتب عليه قاسيا :

وصـــرخت محتدمـــا قفـــى والـــريح تمضـــغ معطفـــى
والـــذل يكســـو موقفـــى
لا تعتذر يا ندل ، لا تتأسف
أنـــا لست آسفـــة علـــيك لكـــن على قلبـــى الـــوفى
قلبـــى الـــذى لم تعـــرف

....

مـــاذا لـــو انك يـــادنى أخبرتنـــــــــــــــــى

أنى انتهى أمـــرى لـــديك
فجميـــع مـــا وشوشتنـــى أيـــام كـــنت تحبنـــى
مـــــن أننـــــى
بـــيت الفراشـــة مسكنـــى وغـــدى انفـــراط السوســـن
أنكرتـــه أصـــلا كمـــا أنكرتنـــــــــــــى[1]

أهذه تربية أخلاقية ؟ ؟ أهذا تهذيب واصلاح للوجدان ؟ : (ان التربية الأخلاقية اليوم تعتمد إلى حد بعيد على التوجيه غير المباشر للعواطف والميول فى تنمية الحاسة الخلقية ، فالوعظ المباشر ليس إلا مرحلة بدائية فى التربية تجاوزتها الأجيال والآداب والفنون لا يكفى أن تقول لى : هذا ضار وهذا نافع بل الخير أن تشعرنى أو تقنعنى أو أن تضعنى على الطريق الذى يجعلنى أميز بنفسى الضار والنافع)[2]

ولعل هذا الفهم والتوجيه من (النزاريات) يكشف اللثام عما يمكن أن يظنه البعض من أن الشاعر ينقض بعضه بعضا - أو يتناقض مع نفسه - فالشاعر ليس يسير على صراط مستقيم فى عواطفه أو تجاربه ، ان له خصوصية (البحر) فى هدوئه تارة وفى هيجانه تارة أخرى ، فى قذفه باللآلئ ورميه بالطحالب . . ليس يغيب فى هذا الصدد أن الشاعر تكثر فى مفرداته اشارات إلى - البحر - والمطر - والثلج - والشتأ - واضعا هذا فى قوالب تعبيرية تعكس مكنونه وتشى بشئ من معاناة الشاعر : مثل :

فى الرســـــــوم تشتهى هنـــا ويـــندى المقعـــد
ومـــــن وراء بـــــابها يعـــوى شتـــاء مُلْحِـــد

....

---

١) أحلى قصائدى : ص ٧١ وما بعدها .
٢) فى الأدب والأدب الإسلامى ص ١٠٧ .

وفى الـــذرى رعـــد وفى أعمـــاق روحـــى ترعـــد
وفى صميمـــى غيمـــه تبكـــى وثلـــج أســـود[١]

فأى شيء يعنى هذا الشتاء الملحد الذى يعوى ؟ وهل يوصف الثلج بالسواد ؟ هل الرعد ، والبرق ، وز مجرة الريح عواء ؟ ربما ، وما معنى وصف الشتاء بالالحاد ؟ تقول لنا لغة القاموس : (ألْحَد : مال ، وعدل ، وماری وجادل ، وألحد فى الحرم ، ترك القصد فيما أمر به ، وأشرك بالله ، أو ظلم أو احتكر الطعام ، وألحد يريد أزرى به وقال عليه باطلا)[٢] هل الشاعر فى (حرم) مقدس وألحد فيه الشتاء عن القصد وعدل عنه ، هل أزرى الشتاء بالشاعر فلم يعره اهتماما وعكر عليه مزاجه وأتلف متعته ؟ واحال ربيعه إلى رعد ، وعواصف ، وسحب دواكن ؟ ثم ما هى الغيمة التى تبكى فى صميمه ؟ وما هو الثلج الأسود ؟ ان الشاعر بعيد اللغة عميق فى مضامينه الشعرية تحار فى فهمها – أو قصدها الألباب ؟ وهذا هو الشعر – الذى يُعَنِّى العقول والباحثين – الشعر الخالد وسر خلود الشعر يكمن فى أنه لا يبوح بأسراره كلها فإن عرف منه سر تفلتت أسرار .

ويبدو أن الالغاز وعدم الوضوح هو عين ما يريده الشاعر فهو نقيض البوح ، أو الثرثرة أو اللغو والسفور :

اجمعى شعرك الطويـل يخيـف الليـل هـذا المبـعثر المجنـون
لا تدقى بأبى وظلى بعمـرى مستحيلا مـا عانقته الظنـون
لا أريد وضوحا كونى وشاحا من دخان وموعـدا لا يحين[٣]

---

(١) الأعمال الكاملة ج١ ص ١٦٩ ، النرجسية ص ١٤٨ .
(٢) القاموس المحيط : باب الدال فصل اللام .
(٣) الأعمال الكاملة – امرأة من دخان ج١/ ١٦١ .

وانظر عبقرية الشاعر فى وصف (شعر) هذه المرأة بالسواد . . . هل الشعر كالليل فى سواده ، لا . . هل شعرها ليل فاحم ؟ لا . . إن هذا الشعر الطويل يخيف الليل بماذا ؟ بسواده ، وطوله ، وبعثرته وانتشاره ولا أحسب أن العلاقة بين الليل والشعر الأسود كامنة فى السواد فقط ، انها أرحب وأعقد من هذا الذى نعرف ، فشعر أطول من الليل - ليل الشعراء - وأشد سوادا من ذلك الليل نفسه . . ولا يشعر الإنسان فى هذا إلا بالضلال تتخطفه الظنون والهواجس ، يبكى عليه اليقين - كما قال نزار : -

لا تجيئى لموعدى واتركينى فى ضلال يبكى عليه اليقين[1]

وما علاقة كل هذا الذى جرنا إليه الشاعر بالحديث عن اصلاح الوجدان وتهذيبه ؟ والأخلاق وتقويمها ، لا أعتقد أنها بعد هذا تخفى على عاقل أبدا ، وان كنت فى شك مما أقول وأرى فأعد قراءة ما سبق من أبيات واجعل الليل لباسًا لك ، وتمعن فىَ قول الخلاق العليم ﴿ **هن لباس لكم وأنتم لباس لهن** ﴾[2] ولعل متسائلا ينادينى من وراء السطور : أهذا أمر كان يعينه الشاعر ؟ فأقول له : ان الشاعر لا علاقة أبدا بما رأيت وتذوقت فأريت ، فالنص الشعرى تنقطع صلة الشاعر به بعد ولادته ، ويغدو النص بعدئذ غرضا لفهوم وأذواق متعددة وليس يسأل الشاعر عن هذا كما أن الشجرة ليست مسئولة عن تعدد الأذواق لثمرة تطرحها للآكلين ، والشعر العبقرى هو الذى يدفع إلى تعدد هذه الأذواق واختلاف الفهوم وهذا يدل على الثراء النفسى والشعورى والتعبيرى ، ومن قال (بأننا فى قراءتنا للنص نفكر فقط بعقل الشاعر او بعاطفته أو بهما معا ؟ ألسنا شركاء فى خلق النص الفنى ما دمنا قد استطعنا أن نتأوله تأويلا فنيا موائما يخرج من خصوصية الباحث

---

(١) المرجع نفسه ، نفس القصيدة ، ص ١٦١ .

(٢) سورة البقرة : ١٨٧ .

والحركة إلى عمومية الحركة والباعث ومن محدودية الجزئى والآتى إلى مطلق الكل والشامل[١] ؟) كما أن ارادة الشاعر لا تعنى شيئا وأن الذى يعنى الناقد أو الدارس (هو العمل الشعرى ومدى ما يحتازه من قابلية لمزيد من التفسير والتأويل فإذا لم تتعارض التفسيرات والتأويلات مع عالم النص كان ذلك مد خلا إلى حتمية قراءته قراءات جديدة وليس قراءة واحدة ، لأننا فى كل قراءة نظفر بقصيدة جديدة فى القصدية القديمة . . . . ويصبح العمل الشعرى أرضا مليئة بكنوز الاحتمالات)[٢]

بل ولعل الشاعر أو الأديب إذا قرأ النقد الفاحص لعمله ، والتقصى الفنى المبحر لعله يظفر من نصه بشئ جديد لم يكن ليخطر له على بال ، ويهتدى إلى قضايا فجرها عمله الابداعى كانت غائبة عنه وأن تكن الألفاظ أو الأساليب أو الصور التى استخدمها قد لمستها ومستها من حيث لا يشعر هو ، أو كانت موجودة مركوزة هناك فى أغوار نفسه وأحاسيسه .

ولِمَ أذهب بعيدا ابحث هنا وهناك عن شىء يعضد ما ذهبت إليه آنفا والأصمعى ، كما تدلنا كتب التراث خرج على اصحابه فقال لهم ما معنى قول الخنساء :

يُذَكّرنى طلوع الشمس صخرا وأنديه لكـل غـروب شمس

لِمَ خَصَّت هذين الوقتين ؟ فلم يعرفوا فقال : أرادت بطلوع الشمس : للغارة ، وبمغيبها للقِرى فقام أصحابه فقبلوا رجله)[٣]

---

(١) البعد الآخر فى الإبداع الشعرى : د. محمد أحمد العزب ص ١١٨ - مطبعة الرفاعى ١٤٠٤ - ١٩٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٨١ .

(٣) المزهر للسيوطى ص ٣٣٦ - المكتبة العصرية - صيدا بيروت .

يقول الدكتور : محمد أبو موسى فى تعليقه على هذا الفهم (وفى الحقيقة أننى لا أهش لمثل هذا وأعتقد أن تعمق معنى الشعر بهذه الذهنية الباردة يذهب به ويهدر أشجانه ويحجب عنا رؤية النفس التى تنتقض حين الابداع ، والخنساء لا تريد أنها تذكره فى هذين الوقتين فحسب كما يدل على ذلك ظاهر تعبيرها ، وإنما هى تذكره فى كل وقت من أوقات الليل الذى تكون فيه الشمس غاربة وأوقات النهار الذى تكون فيه الشمس طالعة ، هى تذكره فى الأوقات كلها)[1]

وهذا كلام له من وجاهة العقل ما يسوغ لنا قبوله والاطمئنان إليه ، فضلا عن أنه لا يغلق الباب أمام الافهام ولا يعتنق الفردية الجامدة فى تناول العمل الأدبى .

ومهما يكن من شىء فما تزال النزاريات حبلى بالمزيد من أجنة المعانى الدقيقة التى تغرس فى نفوس المتلقى بذورا لقيم نبيلة وأخلاق حميدة شريطة تجاوز السطح والقشرة إلى عمق وغور لا يقوى على سبره غير قارئ صبور ، ذى احساس رهيف ، وشعور لطيف يتناول النص الشعرى بقلب نابض وفكر حى متحرك ، ونفس ظامئة إلى نمير الحياة العذب الصافى النقى .

أما الذى يتناوله بغريزة فلن يظفر منه إلا بقبض الريح ، ربما ارتعش وجدانه واهتز كيانه ، واشتعلت أحاسيسه لكن سرعان ما يخمد كل هذا ويخبو ولا يبقى فى الذاكرة غير ظلال ألفاظ أو أكفان معان .

ولا يخالجنى شك فى أن هذا الشاعر - الظاهرة - ما زال يعيش بروح الشرق الندية ، وتقاليده الزكية وقيمه ، وما سردناه آنفا دليل صدق وهاك ما يعضد ويساند :

---

(١) قراءة فى الأدب القديم - دار الفكر العربى ط ١ ١٩٧٨ ص ١٠١ .

ففى قصيدة له بعنوان (أبى) : يقول :

وعينـــا أبى ملجـــأ للنجـــوم فهل يذكر الشرق عينى أبى ؟
حملتك فى صحو عينى حتى تهيـــأ للنـــــاس أنى أبى
أشيلك حتى بـنيرة صـــوتى فكيف ذهبت ولا زلت بى

وفى القصيدة كلها معانٍ ملموسة لقيم تأخذ بأقطارها علاقة لابن بأبيه ، علاقة يسودها احترام وتقدير وحب ومودة ، الابن يسلك درب الأب ، ويعيش فى ظلال توجيهاته ، واندمج الابن فى أبيه حتى غدا صورة له أو كأنه هو : ولكن أى أب كان والد هذا الشاعر ؟ أكان رجلا متحررا فى بيته وبين أولاده ، ؟ ويأى أسلوب أخذهم به ؟ لقد كانت لأبيه فى الشام مكانة ودور فى تمويل الثورة ضد المستعمرين ، وكانت له مشاعر قومية ، ومشاعره الدينية لم تكن تزمتا ضيقا ولا تعصبا أعمى بل كان الدين عنده سلوكا وتعاملا وخلقا[١] .

ويقول نزار فى ترجمته (إذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته عن فارس ونموذج وبطل فقد كان أبى فارسى وبطلى . . .)[٢] .

هذا وان كانت قد وردت له صور شعرية رافضة للسلطة الأبوية ، وتسعى للتفلت والتمرد على الوصية فعله راجع إلى ما تركه حادث انتحار شقيقته بعد ما رفض أبوها أن يزوجها بمن أحبته ، فأثر هذا فى نفسية (نزار) إذ فجع فى أخته ووقر فى وعيه أن التقاليد البالية والخضوع لها هى المسئولة عن فقده شقيقته ومن ثم حدث له ما يشبه رد الفعل العكسى فامتلأ بالغضب والنفور من هذه التقاليد وتعددت قصائده فى هذا الصدد[٣] ، وان

---

(١)، (٢) النرجسية فى أدب نزار قبانى ص ٦٦ .
(٣) المرجع السابق بتصرف ص ٦٩ .

كان نفوره وغضبه على التقاليد لا يعنى دعوته إلى الانحلال والمجون - وقد رأينا فيما سبق لمسه كيف جاء ماء شعره صافيا طهورا تتطهر به النفوس من قذى التفسخ ، ويتطهر به الوجدان من درنه .

ويبدو أن (نزار قبانى) كان يرى الدنيا : بفضائلها ورذائلها من خلال واحدة هى (المرأة) ويقول فى هذا فى رده على سؤال عن حدود إيمانه بدور المرأة : (لو فقدت ايمانى بالمرأة فسافقد ايمانى بنفسى ، لأننى ولدت منها ، كما هى ولدت منى فأنا وهى أساس السلالات الأولى ، فإذا انفصلت عنها فسوف تتوقف حركة الكواكب وحركة البحر ، وحركة المد والجزر ، وحركة الثقافات والحضارات كلها »[١] .

ومن ثم فهو يرى المرأة : هى المادة الأساسية فى صناعتها - القصيدة - وإذا غابت المرأة القصيدة فسوف تتحول إلى معادلة حسابية ، أو تقرير طبى ، أو بيان انتخابى ، أو تعليق سياسى فى جريدة يومية)[٢] .

بل أنه وصل كما يقول (إلى معادلة شعرية يصبح فيها الوطن هو الحبيبة وتصبح الحبيبة فيها وطنا) ثم أنشد يقول :

انى أحبك كى أبقى على صلة
بالله ، بالأرض ، بالتاريخ ، بالزمن
بالماء ، بالزرع ، بالأطفال أن ضحكوا
بالخبز ، بالبحر ، بالأصداف ، بالسفن
أنت البلاد التى تعطى هويتها
من لا يحبك يبقى دونما وطن[٣]

---

(١) مجلة (العربى) : شوال ١٤١٢/ أبريل ١٩٩٢ ص ٦٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٦ ، ٦٧ .
(٣) نفس المرجع ص ٦٨ .

لم تبق - اذن - شائبة من شك فى أن الشاعر يتخذ من الحديث عن (المرأة) مادة لقصيدته يضمنها مضامينه وان بدا الموضوع من السطح مغايرا ، ولعل فى أبياته تلك ما يبعث فينا شيئا من الثقة فيما لمسناه ودللنا القارئ عليه ، والوطن عند الشاعر متشابك الأبعاد والمحاور فهو : (الله ، الأرض ، التاريخ ، الزمن ، الماء ، الزرع ، الأطفال ، الخبز ، البحر ، بالأصوات السفن) وهذه المحاور تعطى أهمية وخطورة لقضية (المرأة) النافذة - الرمز - فالذى لا يحب (المرأة) يغدو بلا وطن ، وبلا هوية ، يعيش مغتربا فى هذه الحياة ، أو تائها شاردا ضائعا .

وليس يعنى هذا أن كل قصائده عن (المرأة) تنطوى على دلالة ما رأيت فكما أشرت آنفا أن الشاعر يتحدث من خلال (المرأة) أو يجعلها نافذة له على الدنيا كلها : بفضائلها ورذائلها ، بما فيها من قيم نبيلة ، وسمو فى الخلق ، ورفعة فى النفوس وبما فيها من دنس ، ومجون ، وخلاعة ، وفجوز وميوعة ودناءة .

والحديث فى هذا الصدد يُعْيِينى تَتَبُّعُه وتَقَصِّيه بل لعله يعز على تفهم بعض مناحيه وأبعاده ، فالشعر العبقرى كنز ثرار ، وسماء مدرار أن أدرَّتْه الصبا تسيرها رياح من قلب عقول .

وليس من الضرورى أن يكون شاعر الغزل سئ الخلق ، مغشوش الضمير ، فعلى الرغم مما عرف عن (عمر بن أبى ربيعة) من اباحتة فى القول ، واسراف فى تصوير المجون والخلاعة فقد ورد فى الكتب نفسها التى عالجت هذا المنحى - أن (عمر بن أبى ربيعة كان ذا عفة ، وطهارة فى خلقه ، فيقال (أشرف عمر بن أبى ربيعة على أُبى قبيس - جبل مشرف على مسجد مكة - وبنو أخيه معه وهم محرمون ، فقال لبعضهم : خذ بيدى فأخذ بيده فقال : ورب هذه الكعبة ما قلت لامرأة قط شيئا لم تقله لى ،

وما كشفت ثوبا عن حرام قط ، ولما مرض عمر مرضه الذى مات فيه جزع أخوه الحارث جزعا شديدا فقال له عمر أحسبك إنما تجزع لما تظنه بى ، والله ما ركبت فاحشة قط ، فقال : ما كنت أشفق عليك إلا من ذلك وقد سليت عنى)[١] .

بل يذكر أيضا (أن عمر بن أبى ربيعة عاش ثمانين سنة فتك منها أربعين سنة ، ونسك أربعين)[٢] .

وأنه (نظر إلى رجل يكلم امرأة فى الطواف فعاب ذلك عليه وأنكره : فقال أنها ابنة عمى ، فقال ذلك أشنع لأمرك ! فقال : أنى خطبتها إلى عمى فأبى على الا بصداق أربعمائة دينار وأنا غير مطيق ذلك وشكا إليه من حبها وكَلفَه بها أمرا عظيما ، وتحمل به على عمه ، فصار معه إليه فكلمه هو : مملق وليس عندى ما أصلح به أمره ، فقال له عمر : وكم الذى تريده منه ؟ فقال : أربعمائة دينار ، فقال له : هى على فزوجه ، ففعل ذلك)[٣] .

ولكن إذا كان هذا مسلكه وخلقه ، واصراره على تبرئة ساحته مما أحاطته به ظنون من جراء شعره الغزلى أفلا يدعو ذلك على سؤال عن سبب تتبعه الحسناوات ليقول فيهن الشعر حتى أدركت الحسناوات منه ذلك فصرن يتبعنه أيضا ويتوخين الأماكن التى يرتادها ، حسب ما ورد فى سيرته . . يجيبنا الشاعر على ذلك فى معرض بعض المواقف التى تذكر (أن عمر ابن أبى ربيعه كان يساير عروة بن الزبير ويحدثه فقال له : وأين زين المواكب ؟ يعنى ابنه محمد بن عروة : وكان يسمى بذلك لجماله ، فقال عروة : هو أمامك ، فركض يطلبه ، فقال له عروة : يا أبا الخطاب أو لسنا أكفاء كراما لمحادثتك

---

(١) الأغانى : ج١ ص ٤١ كتاب التحرير ، وانظر فى ذلك : الحيوان ٨٤/٢ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) نفس المرجع ص ٦١ .

ومسايرتك ؟ فقال : بلى ، بأبى أنت وأمى ، ولكنى مغرى بهذا الجمال أتبعه حيث كان ثم التفت إليه وقال :

انى امرؤ مغرم بالحسن أتبعه لا حظ لى فيه إلا لذة النظر

ثم مضى حتى لحقه ، وجعل عروة يضحك من كلامه تعجبا منه)[١] .

فغاية الأمر هنالك لا يعدو ألا أن يكون مذهبا شعريا فنيا حفر اخاديد فى مخلية الشاعر حيث أجرى فيها ماء شعره جداول تسقى نفوسًا أجدبت فيها المشاعر ، وأفقرت من أحاسيس وعواطف ريانة ، وكانت هذه النفوس معه على موعد ، وها هو (الفرزدق) الشاعر الفحل وهو من هو يقول عن شعر بن أبى ربيعة بعد أن سمع شيئا من نسيبه (هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته ، وبكت الديار ، ووقع هذا عليه)[٢] .

وذلك (جرير) ، وقد انشد قول عمر بن أبى ربيعة :

سائلا الربع بالبلى وقولا هجت شوقا لى الغداة طويلا
أين حى حلوك أنت محفو ف بهم أهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا وبرغمى لو أستطيع سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاما وأحبو دماثة وسهولا

فقال جرير : هذا الذى كنا ندور عليه فأخطأناه وأصابه القرشى)[٣] .

خلاصة القول : أن الشاعر (الغزلى) ليس بلازم أن يكون مسلكه فى الحياة ترجمة لقوله ، ولا قوله ترجمة لمسلكه ولم تخبط فى الكلام ورب الخلق يقول : ﴿ **وأنهم يقولون ما لا يفعلون** ﴾ ؟ وهذا هو عين ما حفزنى إلى شىء من التقصى والنفاذ وراء واجهة (النزاريات) الظاهرة لأضع يدى على شىء من النزاريات الباطنة ، أو المنسية .

---

(١) الأغانى ص ٦٢ .

(٢) المرجع السابق ج١ ص ٤٠ .

(٣) نفس المرجع ص ٥٠ ، ٥١ .

تفاريق من التصوير

لنزار قبانى ولع بالصورة كبير ، وهى عنده ليست من حلية البيان فحسب ، ولكنها قطع من الوجدان يدفع بها أمام القارئ أو السامع ليدرك ما يعانيه الشاعر حقًا ، وقد دفع به هذا الولع إلى الغريب من التصوير ، وان لم يكن قد انفرد به من دون الشعراء الذين سلكوا مسلكه ، واسمع إليه وهى يعالن الآخرين بالغربة ، تصرخ فى داخله ، وتنادى وتضغط على فكره وحسه وشعوره ، حتى تحول الأمر إلى حريق هائل لم يتخلق عنه رماد بل :

نهر من النار فى صدغى يعذبنى إلى متى وطعامى الحبر والورق[1]

ما هذا ؟ نهر ؟ من نار وقد وقر فى الأذهان ان النهر منصرف إلى الماء العذب النمير ، وهو قرين الجنة وضميمها جزاء للمتقين ﴿ **إن المتقين فى جنات ونهر** ﴾[2] ولكن ما عساه الشاعر يغرب ، أو يلغز ، أو يذهب بعيدا ؟ أن هذا يكشف عن وعى كامل بالصورة عند الشاعر ، ويكشف عن ثقافة حاذقة ، والمام بالارشاد الشعورى الآتى من عمق الثقافة الانسانية ، ولنستمع إلى ما قاله النواسى : « الحسن بن هانى » :

قل لزهير إذا اتكا وشدا أقلل أو أكثر فأنت مهذار
سخنت من شدة البرودة حتى صرت عندى فكأنك النار
لا يعجب السامعون من صفتى كذلك الثلج بارد حار[3]

وقد ورد فى أخبار أبى نواس لابن منظور : هذا شيء أخذه أبو نواس

---

(١) الأعمال الكاملة ج ١ ص ٤٠ ، قصيدة (عرفتها) .

(٢) سورة القمر :

(٣) ديوان أبى نواس ص ٣٤٠ - دار صادر بيروت .

من مذاهب حكماء الهند فانهم يقولون : أن الشئ إذا أفرط فى البرودة انقلب حارًا)[١] .

ولكن « نهر من النار » - ألا يمكن أن يفهم منه - أولا - أن المراد من النهر هنا « الدموع السيالة » التى غدت نهرا فى الجريان والسريان وبسخونة هذه الدموع الكاوية ما دفع بالشاعر إلى أن جعلها (نارا) بل ولعله المعنى البدهى هنا الذى ينضح به التعبير ، ويرشح هذا المعنى قوله (فى صدغى) الا أن استعمال كلمة (نهر) هنا وبما توحى به من دلالات الرى ، والعذوبة ، والجريان للنار أمر يجعل القارئ يكثر من محاولة التفهم والاستبطان فالكلمة - المفردة - لا يستعملها الشاعر هكذا خطا عشوائيا وأن بدا الأمر (هكذا) .

وعد عن ذى وأنعم النظر فى تصوير (الرغبة) - داخل الإنسان - الرجل وقد احتشد الزمان كله حول امرأة :

واحتشد الزمان حول امرأة وموضع
فرغبة تنبح بى ورغبة لم تشبع[٢]

واحتشاد الزمان هنا - كما يبدو لى - يعنى تلك الفرصة السانحة التى طالما سهر الشاعر الليالى يحصى النجوم فى كبد السماء ترقبا لها حتى تهيأت له الوسيلة وانتصرت نزعة التحرر والانطلاق والتمرد على اسار التقاليد ، أو الموانع والحوابس ، ومن ثم فـ(احتشاد الزمان) تكمن فيه دلالات الصراع المستمر داخل بوتقة النفس ، وداخل اطار المجتمع الذى يمثل مسرح هذه النفس فى صراعها الدؤب ، ولعل هذا يشتم من قول امرئ القيس :

---

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٣٩ .

(٢) الأعمال الكاملة : الوعد المزور ص ١٥٠ (النرجسية : ١٣٨) .

تنورتها . من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال
نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقُفَّالِ[١]

ما الذى جعل امرأ القيس هنا يلجأ إلى تشبيه النجوم (بمصابيح الرهبان) ؟ وماذا يمثل الراهب فى نفس هذا الشاعر ؟ أنى أكاد ألمح خيال صراع مرير يدور بين تقاليد وأعراف تواضع عليها المجتمع وبين محاولات التمرد ونزعات التحرر ، والزمن لا شك عنصر فعال فى هذا الصراع كله .

وتتكرر هذه الصورة فى وجدان الشاعر : امرئ القيس :

وتعطو برخص غيرشَثْنٍ كأنه أساريع ظبى أو مساويك اسحلِ
تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل[٢]

(فالراهب المتبتل) هنا يلقى بظلال ومحاولات التفلت : فالرهبانية والتبتل تمثل التقاليد والأعراف المرعية وما شابهها ، وهذا أمر دفين فى أحساسيس الشاعر وقد باحت بذلك الألفاظ والصور .

(ونزار قبانى) عنصر الزمان عنده يمثل هذا الصراع أيضا ، ثم نراه يصور هذه الرغبة المسعورة ، فى داخله بالحيوان الذى يتبح

(فرغبة تنبح بى ورغبة لم تشبع)

والكلب هو الذى ينبح ، وتصوير نداء الرغبة أو صراخها فى داخله بالنباح أمر له دلالة لا تخفى على عقول ، والصورة هنا للتحقير والتنفير ونذير من الشاعر وتحذير ، ودليل هذا قوله فى أخرى :

عودى لأمك ما أنا بحمامة فغريزة الحيوان تحت قناعى[٣]

---

(١) ديوان امرئ القيس : ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف ص ٣١ .
(٢) نفسه ص ١٧ ، والشثن : الجافى الغليظ ، أساريعه : دواب بيض تكون فيه قبة أصابعها ونعمتها وبياضها بها ، والأسحل : شجر يستاك به ، تعطو : تتناول .
(٣) الأعمال الكاملة ج ١ ص ١٧٢ (النرجسية ٣٩) .

وصورة أخرى اقرأها أو انظرها معى فى هذه الأبيات وهو يخاطب من أنكرت عليه صمته أمام بهاء حسنها ، وجمال مطلعها :

لا تجرحى التمثال فى احساسه فلكم بكى فى صمته تمثال
قد يطلع الحجر الصغير براعما وتسيل منه جداول وظلال

ولا أخفى أننى عندما طالعت هذين البيتين من القصيدة تذكرت من فورى قول الله تعالى ﴿ .... **وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عما تعملون** ﴾[1] .

فهل استقى الشاعر هذه الصورة الواردة فى البيتين من هذا التصوير القرآنى ؟ وهل « نزار قبانى » - بما عرف عنه من اباحية القول ، وميوعة التعبير ، وخلاعة الألفاظ ، يمكن أو يتأتى له هذا ؟ وكيف ؟ مما لاشك فيه أن الصورة الفنية تنبئ فى كثير من الأحيان عن مختزن الثقافة ، والوعى بأبعادها وتكشف عن الدفين الكامن فى أغوار النفس ، (ونزار) شاعر تُخْبر شاعريته عن وعى بالتراث العربى ، وفقه بالأسلوب العربى ، وعلى قمة الأسلوب يأتى القرآن ، صحيح أننى لا أستطيع أن أقدم أدلة مُحَسَّة ، أو براهين قاطعة على أن الشاعر قد وضع الصورة القرآنية أمام عينيه وهو يصور عواطفه ، أو يعطى الدلالة عليها فى هذين البيتين ، لكن ما يمكن لى قوله أن صورة الشاعر تتعانق والصورة القرآنية من جهتين :

الأولى : جهة السياق الذى سيقت من خلاله الصورة .

الثانية : جهة المفردات الموحية والتى شكلت أبعاد الصورة .

فسياق الصورة القرآنية يبين قساوة قلوب اليهود ، وغلظة مشاعرهم ،

---

(١) أحلى قصائدى : ص ٥٣ .

فإذا هى (كالحجارة أو أشد قسوة) بل أن هناك من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ، وان منها لما يشفق فيخرج منه الماء ، وان منها لما يهبط من خشية الله ، وهذا تعريض بَيِّن بهؤلاء ، القاسية قلوبهم .

أما سياق الصورة الشعرية فيبدأ من مطلع القصيدة ، وقد أشار الشاعر إلى أن صمته فى حرم الجمال قد دفع (الجميلة) إلى اتهامه بالصخرية والجمود ، كالتمثال ، قل لى :

ولـو كذبـا كلامـا ناعمـا قد كان يقتلنى بك التمثـال

فأجابها الشاعر بقوله :

لا تجرحى التمثال فى احساسه فلكم بكى فى صمته تمثـال
قد يطلع الحجر الصغير براعما وتسيل منـه جـداول وظـلال

غير أن الشاعر هنا لا يعرض وإنما يعطى أدلة البراءة من تهمة الجمود أو البرود ، فهذا التمثال كم بكى فى صمته ؟ (والصمت فى حرم الجمال جمال) ، وهذا الحجر الصغير الذى يشكل فى بعض الأحيان - لبنة من لبنات تكوين أو اقامة التمثال ، ذلك الحجر قد يطلع براعما ، وتسيل منه جداول الماء ، وظلال وارفة ، بهذا يكون الشاعر قد دفع التعريض به أو اتهامه ببرودة الاحساس ، وجمود المشاعر ، وتأتى المقابلة من خلال السياق هكذا :

الآية : بيان (حقيقة) ما ثلة فى طبع اليهود ثم تعريض بهم .

القصيدة : تعريض واتهام ثم بيان حقيقة ممكنة وقابلة للتجدد .

وهذا التأثر التبادلى بالصورة القرآنية يعكس الوعى ، والحذق ، والذكاء الفنى المتوهج هذا عن السياق .

أما عن جهة المفردات الموحية التى شكلت أبعاد الصورة فأمرها واضح ،

فهبوط الحجارة من خشية الله استقى منها الشاعر بكاء التمثال فى صمته ، وظن أن الخشية والبكاء بينهما نسب ، وفى الحديث (عين بكت من خشية الله) فالخشية سبب للبكاء ودفع إليه .

ثم تفجر الحجارة بالأنهار يترائ فى سيولة الجداول والظلال ، والتشقق وخروج الماء يترائ فى البراعم النابتة ، ولكن تبدو فى هذه المقابلات بين المفردات مفارقة عجيبة .

الشاعر فى الصورة التى استخدمها أبرز (المسبب) أو (الأثر) أو الفرع ، بمعنى آخر ، (فالبكاء) مسبب عن شىء وليس سببا لشئ ، وكذلك البراعم النابتة ، والظلال الوارفة ، ولا يغرنك هنا (ذكر الجداول) فما هى بالصورة إلا مكملة لنضارة الظلال ، واضفاء لون من الحيوية والمتعة كما يرى ذلك فى نوافير الماء وسط الأزهار ، وهذا كله يغاير ما جاءت به أبعاد الصورة القرآنية التى أبرزت السبب - و(المؤثر) - أو (الأصل) (الأنهار ، الماء ، الخشبة) التى يقابلها عند الشاعر (وقدة المشاعر وتوهج شعور الحب ، وجذوة عاطفته ، ولكن ماذا يعنى هذا التغاير ؟ وماذا يعنى تعامل الشاعر مع (المسبب) (الأثر) (الفرع) ؟ هل تكمن وراء ذلك سطحية فى الرؤية لدى الشاعر ؟ أو النزعة التى تقول (بالطبيعة) ؟ أو تقف وراء ذلك ثقة الشاعر بالوعى المتلقى ؟ يغلب على (ظنى) أن الشاعر على هذه الثقة بالوعى ، ويعضد هذا البيت التالى بعد الصورة :

أنى أحبك من خلال كآبتى وجها كوجه الله ليس يطال

وأخرج من هذا بأمر كنت أرتاب فيه وهو وعى الشاعر بالتراث ، والمامه بالثقافة العربية ، الماما متمكنا ، وحذقه بالأسلوب العربى : اللفظ ، والمعنى بمعناه الواضح ، وهذا (الخروج) من محامد (الصورة) وأكاد أرى أن الصورة الفنية هى أوثق اشارة إلى عقلية الأديب ومدى تمكنة وامتلاكه أدوات التعبير ، ومعايشته ضمير الأمة التى تشكل المجموع الذى هو جزء منه ، ولعنا نقف على أصداء ذلك فى المبحث التالى :

المبحث الثانى

نزاريات فى السياسة الوطن

فى الخمسينات من هذا القرن كتب أحمد زكى أبو شادى : مترجما لنزار قبانى حيث يقول عن نشأة الشاعر إذ هو (من أسرة اشتهرت بالأدب والفن كما اشتهرت بالوطنية وحسبنا أن نشير إلى جده الفنان أبى خليل القبانى أول من حمل لواء التمثيل المسرحى من بلاد الشام إلى وادى النيل ، . . . كما نشير إلى والده توفيق القبانى ، والوطنى الغيور الذى اعتقل عدة مرات ، ونفى إلى قاعدة تدمر إبان الاحتلال وكانت دار القبانى فى دمشق مركزا من مراكز الكتله الوطنية . . . »[1]

ثم استطرد أبو شادى – بعد ذلك – ينعى على شاعر تهيأت له ظروف مواتية (فنيا ووطنيا) ثم هو لا يلمس شيئا فى شعره من الجانب السياسى أو الوطنى فيقول : (وعلى الرغم من هذه الظروف المواتية ، وعلى الرغم من شاعريته المبكرة التى دفعته إلى نظم ملحمة شعرية سماها (دنيا الحروب) حتى دراسته الثانوية ، وقد نالت تقريظا فى وقتها ، لم يعن نزار حتى الآن بترجمة وطنية ولا انسانية شعرا . . . .)[2]

وهذا كلام قيل فى الخمسينات لكن بعد امتداد العمر بالشاعر ، وتواكب الأحداث وتلاحقها رأينا الشاعر تترقرق على صفحة شعره صورة (الوطن)

---

(١) شعراء العرب للعاصرون – أحمد زكى أبو شادىط١ ١٩٥٨ – ص ١٨٢ – دار الطباعة الحديثة .

(٢) نفسه : ١٨٢ – ١٨٣ .

بأحداثه الفوائر التى لمست هذا الوتر الشجى فى قيثارة الشاعر المغرد فإن رأى - الشاعر - أن استجابته للأحداث كانت ضاغطة على أعصابه وأحاسيسه فهو بهذا يكون قد خرج على خطه المعتاد - ليس فى تناول قضية (الوطن) - وإنما فى الأسلوب المكشوف ، لأنه كما سبق وصل إلى (معادلة شعرية يصبح فيها الوطن هو الحبيبة وتصبح الحبيبة فيها وطنا)[١] وسنرى من خلال عرض بعض النماذج الشعرية كيف نضجت الأحساسيس الوطنية والانفعالات الساسية على الكلمة الريانة ، والموسيقى الفتانة ، دون أن تنال هذه المعاجلة من كرامة الفن أو حرمته شيئا .

ولكن متى كان التحول ؟ يقول نزار قبانى : (كنت فى الخمسينات مأخوذًا بالحلم الجميل ولكنى اليوم لا أحلم بشئ ، لأن أحلامى كانت مزيجا من الأخضر ، والأحمر والأزرق والبنفسجى . . . تحولت إلى لوحة ملطخة بالأبيض والأسود)[٢] .

ولعل الحلم الجميل الذى كان الشاعر مأخوذا به عزلت خيوطه نغمات كانت تتردد فى أصداء العالم العربى - مثل حركة القومية العربية - التحرر العربى - الوحدة - الحرية - العروبة وما شابه ذلك وكان المد الثورى آنذاك آخذ فى الصعود بقيادة « عبد الناصر ورفاقه » ثم كانت القاصمة أو الطامة الكبرى التى جعلت الشاعر الحالم يفيق من حلمه هذا ، فالشاعر :

(صدمته نكسة حزيران صَدْمًا عنيفًا فبدا العالم الثالث متخلفا لا رجاء من نهوضه)[٣] .

---

(١) العربى - شوال ١٤١٢ - أبريل ١٩٩٢ ص ٦٨ .

(٢) فى حوار مع الشاعر نشرته (روز اليوسف) ٢٨ جمادى الأولى ١٤١٣ - ٢٣-١١-٩٢ ص ٢٤ .

(٣) النرجسية فى أدب نزار قبانى ص ٣٥٣ .

كما أن المدة التى تمتد بين عامى ١٩٦٦ ، ١٩٧٠ ، ما كانت لتنقضى فى العالم العربى من غير شعر سياسى ينتحيه الشعراء ، وربما كان نزار من أكثر الشعراء الذين انفعلوا بهزيمة حزيران عام ١٩٦٧ ، وما أعقبها من أحداث فى غاية الأهمية حتى إن قصائده السياسية أخذت تشكل مجموعات أصدرها الشاعر فى دواوين مستقلة ، نفت عنه صفة الشاعر السجين فى خانة المرأة)[١] ، ومن ثم تنتفى تلك التهمة التى التصقت به حين رأى (أبو شادى) ان الشاعر (اقتصر على استلهام الأنوثة حسيا ومعنويا فى تعابير منوعة بعضها مكشوف وبعضها رمزى)[٢] .

ومهما يكن من شىء فهناك (نزاريات) أخذت سبيلها إلى (الوطن) وسياسته ، وهى وان بدت قليلة بالنسبة لمنحى الشاعر إلا أنها تعطى الشاعر مكانه مميزة فى هذا المضمار بل وتجعله فى الطليعة ممن وقفوا جل شعرهم على الوطنيات ، ولعل الصفحات القلائل الآتية تكشف شيئا عن هذا التميز والتفرد فى المعالجة .

وإذا ما أردنا نضع ملامح أو أبعاد تدور حولها : وطنياته وسياساته ، وتتجمع حولها خيوط المعانى ودلالات القافية أمكن لنا القول بأنها ملمحان أو بعدان : أحدهما (داخلى) والآخر (خارجى) وان كانا فى الحقيقة شيئا واحدا انقسم فى الصورة المرئية للعين إلى شيئين ، وهذا التقسيم ليس إلا محاولة لفهم المقصد والمشرب من هذا اللون من الشعر لدى نزار قبانى وكذلك محاولة لكشف المستور ، أو تذكير بالمنسى من النزاريات :

* * *

---

(١) نفس المرجع ص ٢٤٠ .

(٢) شعراء العرب المعاصرون ص ١٨٣ .

١ - البعد الداخلي :

يبدأ هذا البعد الداخلى ببداية انكسار الحلم وسقوط الأوهام الكبيرة التى طالما عاش (الشاعر) يتقلب فى نعمائها ، تياها بجمالها وحسنها فإذا هى عنده قصيدة شعر أو خصلة شعر يخفيف الليل ، وهزيمة (حزيران) هى بداية الإنكسار ، والسقوط والارتطام مما جعل الشاعر يفيق من حلمه ، أو يصحو من غفوته :

يثير حزيران جنونى ونقمتى فأغتال أوثانى وأبكى وأكفر
واذبح أهل الكهف فوق فراشهم جميعا ومن بوابة الموت أعبر[١]

ولم يفت (الشاعر) أن يلوم نفسه لوما مرا وكذا بقية الشعراء ، ويبدو أن هذا يرجع إلى شعور بالذنب عظيم إذ أن الشعراء إما أن يكونوا أداة بناء وتعمير ، أو أداة هدم وتدمير ، بناء النفس ، وتنمية الشعور ، وتربية الوجدان الوطنى تربية تدفع به نحو الاعتزاز والسمو :

مـا لنـا نلـوم حزيـران وفى الاثم كلنـا شركاء
من هم الأبرياء ؟ نحن جميعا حاملـوا عـاره لا استثنـاء[٢]

ولعل أبرز (قصيدة) كتبها (نزار) تحمل صدى هذه الهزيمة هى رائعته (هوامش على دفتر النكسة) ، وأقول (قصيدة) وأنا متجوز فى هذه التسمية إذ نسجها الشاعر مفروطة منفلتة من قلادة البيت الشعرى المعروف وهى وإن كانت رائعة فى أدائها ، لا مسة أوتار القضية المشدودة ، كشفت

---

(١) الأعمال السياسية ص ٨٠ (النرجسية ص ٣٧١) .

(٢) نفسه ص ٧٢ (النرجسية ٣٥٨) .

عن أسباب الهزيمة ، وكيف نسربت قيم الأمة فى مسارب الجهالة والعنترية وإن كانت هى كل ذلك وغيره فإنى اشعر بغصة فى الحلق ، وحسرة فى القلب دامية ، أن لم تأت كل هذه المعانى فى نظام القصيدة العربية البديع يحفظ روائع الصور ، وبدائع التعبير فى إيقاع موسيقى يبقى على الزمن ، يلامس بنغمائه المتناسقة النفس المشوقة ، والقلب المشدود ، والخاطر المكدود فإذا هى السمير ، والأنيس ، والمذكر والنذيروان أردت - عزيزى القارئ - أن تدرك ما أدركه أو تشعر بما به أشعر تجاه هذه (الرائعة) فتعال معى (الآن) فى رحلة نجوب بها الأرجاء النافرة :

فما هو الشاعر يقول عن شعور واحساس المهزوم والمأزوم :

مالحة فى فمنا القصائد
مالحة ضفائر النساء
والليل والأستار ، والمقاعد
مالحة أمامنا الأشياء[1]

ثم لماذا كانت الخسارة ؟ والهزيمة ، والسقوط أما العدو وهو أجبن من نعرف ﴿ **ولتجدنهم أحرص الناس على حياة** ﴾[2] ﴿ **لا يقاتلونكم جميعا إلا فى قرى محصنة أو من وراء جدر بأسهم بينهم شديد تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى . . .** ﴾[3] إذا كان العدو هذا طبعه وتلك سجيته فلماذا حدث ما حدث ؟ اسمعه :

---

(١) هوامش على دفتر النكسة : منشورات نزار قبانى - بيروت - ط ٤ ١٩٦٩ ص ٨ .
(٢) سورة البقرة : ٩٦ .
(٣) سورة الحشر : ١٤ .

إذا خسرنا الحرب . . . . لا غرابة
لاننا ندخلها
بكل ما يملكه الشرق من مواهب الخطابة
بالعنتريات التى ما قتلت ذبابة
لأننا ندخلها بمنطق الطبلة والربابة
ثم . . . .
« خلاصة القضية
توجز فى عبارة
لقد لبسنا قشرة الحضارة
والروح جاهلية . . . .
ما دخل اليهود من حدودنا
وإنما
تسربوا كالنمل من عيوبنا »[1]

وما هى عيوبنا التى تسرب منها اليهود كالدود ؟ أرواحنا ما عساها كانت ياترى ؟ أيامنا كيف كانت تقضيها الأمة ؟ ماذا فعلوا بهذا الزمان ، الذى ألبسهم الله إياه ؟ اسمع إلى (نزار فى صرخته تلك :

جلودنا ميتة الأحساس
أرواحنا تشكو من الافلاس
أيامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس
هل « نحن (خير أمة قد أخرجت للناس)[2]

لله دره - هذا الشاعر - وقد وضع يده على موطن الداء ، وأصاب المحز

---

(١) هوامش على دفتر النكسة : ١١، ١٣، ١٨ .

(٢) نفسه ص ٢١ .

كله فى القضية ، وهل يرجى غير هذا من شاعر منحه الله نعمة التعبير ؟ ثم انظر إلى هذه التوليفة العجيبة والتوشية البارعة التى تجلت فى هذا الاقتباس الحاذق ! ! « هل نحن خير أمة قد أخرجت للناس ؟ » إذ وضع الشاعر المعنى فى صياغة مستفهمة تحمل معنى النكير أو الأستنكار ؟ أو التعجب ؟ فالشاعر أعطانا المعنى ، فى لفافة أخرى بل قذفه فى وجهنا قذفا عله يوقظنا من هذا النعاس الذى طال امده ، فالآية تقول ﴿ **كنتم خير أمة أخرجت للناس** ﴾[١] تقرر حقيقة مرهونة بأبعاد تجلت فيما ذكرته الآية بعد ذلك ، وجاء الشاعر بعد الافاقة والوعى يتساءل عن هذه (الحقيقة) أما زالت ماثلة ؟ فى هؤلاء الناس وأيامهم تدور بين الزار والشطرنج والنعاس ؟ وقد صادف هذا التساؤل موقعه تماما ، فالحقيقة التى لمستها الآية وهى (الخيرية) لا تقوم أبدا مع النعاس او الغفلة بل تتطلب اليقظة والحذر الدؤب والعمل الذى لا يكل ولا يمل ، (نزار قبانى) يعى هذه القضية ؟ ويلمس ابعادها بوعى واستنارة ؟ هذا ما نضحت به الكلمات الشاعرة الثرارة :

لا تعلنوا السماء
إذا تخلت عنكمو . . . . لا تلعنوا الظروف
فالله يؤتى النصر من يشاء
وليس حداد لديكم يصنع السيوف[٢]

وما ينقضى أسفى ، وما أحسب أن لحسرتى انتهاء على انسكاب هذه المعانى وتلك التعابير على تراب الإهمال او النسيان بعد أن لم يجد لها وعاء يحفظها للأجيال عبر وجدان يتوهج بها ويكسوها من وقدة الحسن ، وألق الاستجابة وروح التفاعل مع الكلمة الرشيقة ، وكأنى بهذه الكلمات الملتاعة

---

(١) سورة آل عمران : ١١٠ .

(٢) هوامش على دفتر النكسة : ١٦ .

تنطق بما أحس تجاه هذه الرائعة : (فوا خسارتاه واخسارة هذه الطاقة الشعرية أن تنسكب هكذا كما ينسكب السائل على الأرض فينداح وتسيل اطرافه هنا وهناك دون أن يجد القالب الذى يضمه بجدارنه فيصونه إلى الأجيال الآتية . . .)[١]

والقالب الذى يعنيه الكاتب هنا - وهو زكى نجيب محمود - هو (ترتيب الكلمات على نسق معلوم بحيث يحقق نغما فإذا احتاج هذا النغم إلى رابطة تربطه فى أجزاء القصيدة لجأت إلى القافية واخترت لهذه القافية نفسها ترتيبا يحقق لى ما أردته منها وهو ربط الوحدة النغمية فى القصيدة) هذا والا (فالبناء من قش فقل ما شئت فى محتواه لكن تهافت البناء يقضى بحرمانه من الدخول فى دولة الفن الخالد . . . .)[٢] .

وللقافية فى البناء الرتيب دور مهم (فهى مركز جذب للكلمات والصور ، وقطب تنعقد فيه الأشعة التى تنبعث منها ، القافية تذكر وتحرض ، تصل الإيقاع بما مضى ، وتعد بايقاع آت ، انها سفر وانتظار فى آن . . .)[٣] .

وربما لمسنا هذا التوصيف للقافية لدى (النزاريات) التالية والتى تدور فى الفلك السياسى والوطنى أيضا إذ يقول فى (رائية) عذبة : وهو يخاطب (عبد الناصر) فى يوم ميلاده :

رفيق صلاح الدين . . هل لك عودة
فإن جيوش الروم تنهى وتأمر

---

(١) مع الشعراء : د. زكى نجيب محمود - دار الشروق ط ٤ ١٩٨٨ ص ١٦٤ .
(٢) نفسه : ١٥٢ ، ١٥٣ .
(٣) الثابت والمتحول ج ٢ على أحمد سعيد (أدونيس) دار العودة بيروت ص ١١٧ ط ٣ ١٩٨٢ .

رفيق صلاح الدين . . هل لك عودة
فإن جيوش الروم تنهى وتأمر
رفاقك فى الأغوار شدوا سروجهم
وجندك فى حطين صلوا وكبروا
تغنى بك الدنيا كأنك طارق
على بركات الله يرسو ويبحر
تناديك من شوق مآذن مكة
وتبكيك بدر يا حبيبى وخيبر
ويبكيك صفصاف الشآم ووردها
ويبكيك زهر الغوطتين وتدمر[1]

ثم يلمس الشاعر ما كان يعانيه (العرب) من اهتزاز الثقة وتخلخل البنيان ، وانهدام المثال وأنكسار القيم فيقول :

تعال إلينا فالمروءات أطرقت
وموطن آبائى زجاج مكسر
هزمنا وما زلنا شتات قبائل
تعيش على الحقد الدفين وتسأر
يحاصرنا كالموت ألف خليفة
ففى الشرق هولاكو وفى الغرب قيصر
أنا شجر الأحزان أنزف دائما
وفى الثلج والأنواء أعطى وأثمر

---

(١) الشعر العربى المعاصر - د. الطاهر أحمد مكى ص ٢٦١ ط١ ١٩٨٠ - دار المعارف ، والقصيدة جاءت ضمن مختارات المؤلف التى ذيل بها الكتاب المذكور .

يـثير حزيـران جنـونى ونقمتـى
فأغتـال أوثـانى وأبكـى وأكفـر
وأذبح أهل الكهف فوق فراشهم
جميعـا ومـن بوابـة الموت أعبر
وأتـرك خلفـى ناقتـى وعبـاءتى
وأمشى أنا فى رقبة الشمس خنجر[1]

* * *

فالشاعر - هنا يضع اليد على جرح نغار قد أحدثه الفراغ الذى خلفه رحيل (مثاله) (ومركز أحلامه) فسقطت أمانيه فى أوحال التمزق ، الداخلى ، وجشع الطامعين المتربصين ولا غير - إذ رأى - فى (مثاله) رفيقا (لصلاح الدين) الذى حرر القدس ، وفك أسر المسجد الأقصى ودحر الصليبيين فى (حطين) ، فالشاعر هنا يفصح عن أمانيه ورغائبه الدفينة فى أن يكون بطله المنشود ومثاله المأمول صورة لصلاح الدين الأيوبى ، وإن كانت الحقيقة الماثلة تقول بغير هذا ولكن متى كان الشاعر يقف على حرفية (الحقيقة) و(الواقع) أن الشعر هنا يعطى بارقة (الأمل) ويطلق صيحة التمنى من عقال واقع مُغْيَرّ ، أو هو طاقة نور تنبسق من خلال ظلمات بعضها فوق بعض ، ولا يعاب الشاعر على ذلك أبدا ، وليست أحب هنا أن ألوك أحاديث ، وكلاما حول (مثال) الشاعر الذى رأى فيه مجمع الأمانى ومحط الآمال ، فربما جرنى هذا إلى موضوعات تخرج بى عما إليه قصدت وعليه عكفت .

ومهما يكن من شىء فالشاعر فى هذا اللمس الندى أبان عن خلل اعترى المجتمع العربى ، وتفسخ فى وجدان الإنسان العربى بنكسة أو هزيمة

---

(١) نفسه : ص ٢٦١ .

(حزيران) ثم رحيل (عبد الناصر) المثال - لا الواقع - فالمثال رفيق (صلاح الدين) وهذا ما عناه الشاعر ، والواقع - قد احتشدت للحديث عنه تقارير الساسة والمؤرخين - ولعل هذا يدفع بى إلى القول بأن شعر (المدح) له من الفائدة العظمى والخطورة التى تجعله يعتلى سُدَّة الكلمة الشاعرة إذ من خلاله يتسلل الشاعر إلى (النفس) ويحفزها إلى المطامح الماجدة ، والقيم النافعة ، ويحيى فيها كوامن الترفع والنزاهة والسمو والارتقاء وان بدا (للمتعجل أن قصيدة المدح كلام لا يعنى أحدا غير السيد الممدوح والشاعر المادح ولا فائدة فيها لأحد بعد ذلك غير كاسب المدح وكاسب العطاء) إذ لو كانت قصيدة المدح - كما يقول العقاد - (كذلك لما استحقت من الممدوح نفسه أن يبذل فيها درهما واحد ودع عنك المئات والألوف مما يذكره الرواة فى أحاديث الجوائز والهبات فلولا أن المجتمع يستفيد شيئا من القصيدة ويحفظها لهذه الفائدة لما احتفى بها الممدوح ولا جاشت بها ملكة التعبير فى الشاعر ، إنَّ المجتمع يستفيد من القصيدة أنها تحيى فيه أخلاقا لا قوام له بغيرها فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفراده)[1] .

ويتمثل هذا الظمأ الشديد عند (نزار) لتلك القيم والأبعاد المرتجاة لانقاذ الأمة من حيرتها ، وانتشالها من سقطتها نلمحه فى قوله : وهو يخاطب (مثاله) بعدُ الذى جعله رفيق صلاح الدين ومثل طارق بن زياد :

تعال إلينا فالمروءات أطرقت وموطن آبائى زجاج مكسر

وكأنى بالشاعر (هنا) ينادى (صلاح الدين) - أو (طارق بن

---

(١) أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب : عباس محمود العقاد - ص ١٢٩ - ط ٦ - دار المعارف .

زياد) - لا(عبد الناصر) ويرشح هذا أن القصيدة قيلت بعد وفاة (عبد الناصر)[١] و(صلاح الدين) (أو طارق) يناديان من بين الأحياء لا الأموات ﴿ **إنما يستجيب الذين يسمعون** ﴾[٢] .

ثم إن الشاعر فى صريح من القول يعلن كفره بالأوثان التى كان قد صنعها بيده أو بناها بيد الوهم فى دنيا الأحلام :

يثير حزيران جنونى ونقمتى فأغتال أوثانى وأبكى وأكفر

ثم يتدرج فى انفعال :

وأذبح أهل الكهف فوق فراشهم جميعا ومن بواية الموت أعبر

ويثور على (المظهرية) أو (القشور) اللاهية ، أو العابثة بعقول الأفراد :

وأترك خلفى ناقتى وعباءتى وأمشى أنا فى رقبة الشمس خِنّجَر

ولماذا يترك الشاعر (ناقته) خلفه ؟ أو هو بهذا يعلن خروجه على أعرف العرب وتقاليدهم ؟ أم ماذا هنالك من دلالة كافية وراء تركه الناقة خلفه وكان الشاعر العربى القديم يسلى الهم بها وفى ذلك للباحث وقفة : لا سيما و(نزار) يلح على هذا المعنى فى كثير من أشعاره السياسية ومن قبيل ذلك قوله :

لا أحد يعرفنا فى هذه الصحراء
لا نخلة ولا ناقة ولا وتد ..

---

(١) ألقيت فى كانون الثانى (يناير) ١٩٧١م بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر .
(٢) سورة الأنعام : ٣٦ .

لا حجر لا هند لا عفراء[١]

واستأنس هنا بهذا السرد للشاعر ، وإن كان سماه شعرا وللباحث فيه نظرة قد سبق عرضها ، وَعَدٌّ عن ذى ، وتعال معى نتساءل لماذا نفى الشاعر معرفة النخلة به وكذلك الناقة والوتد والحجر ، وهند ، وعفراء ؟ من الذى سَبَقَ بهذا العقوق وتلك النفرة ؟ إنَّ تواريخ الكلام بعض تفسيره ودليل معرفته ، فالشاعر فى قصيدته التى يعيش معها ، والتى فيها يقول :

وأترك خلفى ناقتى وعباءتى وأمشى أنا فى رقبة الشمس خنجر

قد قال الشاعر هذا عام ١٩٧١ ، وفى قوله (وأترك) دليل ارادة منه على الترك ، ثم (خلفى) فهو ترك مهين كأنه يريد أن يسدل أستار النسيان على هذه (المعالم) (ناقتى) (وعباءتى) وإذا كان الأمر كذلك فهل تحقق له ما كان يصبوا إليه (وأمشى أنا فى رقبة الشمس خنجر) ؟ لا أظن بل حدث عكس ما كان يتوقع بل وأكثر مما كان يتوقع فعندما تسرب الأمل من بين أنامله ، وأراد أن يعود إلى أصالته الأولى لم تعرفه معالمها لماذا ؟ لأنه كان قد تبدل انسانا آخر ، مسخا من الأمساخ التى فقدت كل معلم يدل عليها .

ومن ثم جاءت صرخته فى حسرة وندم : (لاأحد يعرفنا فى هذه الصحراء ، ولا نخلة لا ناقة ، لا وتد لا حجر ، لا هند لا عفراء ، أوراقنا مريبة أفكارنا غريبة : فلا الذين يشربون النَّفْطَ يعرفوننا ، ولا الذين يشربون الدمع والشقاء)[٢] .

وهذه صرخة جاءت فى الثمانيات ولكن هل هذا يدل على أن الشاعر ادرك

---

(١) قصائد مغضوب عليها - منشورات نزار قبانى ج١ ط ١٩٨٦ ص ١٠٢ .

(٢) نفسه ص ١٠٢ .

عمق الماساة عندما ترك خلفه (ناقته) (وعباءته) وراح يسلى الهم بغير الناقة ؟ فإذا الأمر كله سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا ؟ ؟ ! ! وكانت قمة المأساة عندما رجع إلى حيث ترك (الناقة) فلم يجدها تعرفه إذ أنكرته وجهلته ؟ ! ! وما عساها تكون تلك لنأقة ؟ يقول د . سعد دعبيس إنها (رمز لاستمرار الحياة وعزيمة الكفاح فإذا كانت الأطلال رمزا للاحباط واليأس والموت والفناء والسكون الدائم ، فإن الناقة رمز للأمل المتجدد بتجدد مناظر الصحراء ، وتنوعها بين جبال وتلال ، ونجاد ووهاد وخضرة واصفرار ونسيم واعصار ، ورمز لكفاح الحياة المتحركة السائرة دائما للامم المرتقبة دائما والناظرة دائما للأفق البعيد والأوطان النائية . . .)[1] .

ولعل هذه الرؤية تحظى بشئ من الوجاهة وخصوصا عندما يتتبَّعُ المرْءُ الحديث عن الناقة فى الشعر الجاهلى القديم فيجد أن الاشارة إليها تعقب الحديث عن الفقد وألمه ، والرحيل وما يتخلف عنه من بكاء العين وحسرة القلب ، على أنه يمكن القول بأن هذه الرؤية التى تجعل (الناقة) رمزا للحياة مسبوقة قديما إذ رأى بعض المفسرين فى قوله تعالى : ﴿ **أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت** ﴾ أنه ليس يعنى الجمال والنوق ، وإنما يعنى السحاب)[2] .

ومن ثم تكون لهذه الرؤية تلك الوجاهة التى سبقت الإشارة إليها والشاعر القديم لعله فطن لهذا وأدركه بحسه الشعرى ، وها هو امرؤ القيس بعدما

---

(١) قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى ط ١ ١٩٨٩ - ص ١٢٢ - الناشر : الصدر لخدمات الطباعة .

(٢) الحيوان للجاحظ ج١/٣٤٣ - تحقيق عبد السلام هارون ط ١٩٦٥ - الحلبى القاهرة .

تحدث عن لوعة الفراق ، وألم الفقد ، وحرقة الحنين يقول :

فدع ذا وسَلِّ الهم عنك بِجَسْرة ذَمُول إذا صام النهار وهَجَّرا
تُقَطِّعِ غيطَانًا كأنَّ مُتُونَها إذا أظهرت تُكسى مُلاءً مُنَشَّرا[١]

وذلك عبدة بن الطيب يقول أيضا فى هذا :

فعد عنها ولا تشغلك عن عمل إنَّ الصبابة بعد الشيب تضليل
بجسرة كَعَلاة القين دَوْسَرَةٍ فيها على الأين إرقال وتبغيل[٢]

وعلى هذه الوتيرة جاءت الإشارة إلى الناقة فى القصيدة العربية قديما ، فهل (نزار قبانى) كان يدرك هذا اللمس الرهيف ، وذلك المعنى ، فخرج عليه وتمرد رمزا للخروج الكبير والتمرد الأكبر على التقاليد والأعراف العربية ؟ ولماذا كان الحنين إليها (الناقة) مرة أخرى بعدما لاحت مخايل الضياع وبدت أمارات الأنهيار ؟ أكاد أظن أن (نزارا) كان يدرك هذا ويعيه وحرارة التعبير ، ولفحة الأسلوب تعطى هذا الانطباع وتدل عليه

* * *

وعن احساس الشاعر بفقدان (المثال) أو البطل جاء الحديث عن التمزق الداخلى ، وفقدان الهوية وضياع الأمة فى التيه وتهالك جدران النفوس حتى صرخ الشاعر (نزار) فى أمته :

---

(١) ديوان امرئ القيس ص ٦٣ (الجرة الناقة النشطة ، الذمول : السير السريع ، ومعنى صام النهار قام واعتدل ، وهجر من الهاجرة ، تقطع غيطانا تقطع السهل والوعر ، وشبه ما يبدو عليها من السراب وقت الظهيرة وتوهج الحر بالملاحق البيض المنشورة) الديوان .
(٢) المفضليات : ص ١٣٦ (القين الحداد ، العلاة سندان الحداد شبهها فى صلابتها الدوسرة الصلبة ، الابن : الأعياء - الإرقال مشى فيه سرعة التبغيل : أرفع من المشى ودون العَدْو) نفسه .

يا شام . أين هما عينا معاوية وأين من زحموا بالمنكب الشهبا ؟
فلا خيول بنى حمدان راقصة زهوا ولا المتنبى مالئ حلبا
وقبر (خالد) فى حمص نلامسه فيرجف القبر من زواره غضبا
يارُبَّ حَىٍّ رخام القبر مسكنه ورب ميت على أقدامه انتصبا
يا ابن الوليد ألا سيف نؤجره فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا[1]

يتساءل الشاعر فى حسرة موجعة ، وحزن محيط يتساءل فى زحمة الجموع الهائمة كالسائمة عن عينى معاوية ؟ ومن زحموا بالمنكب الشهبا ؟ وأين هى خيول بنى حمدان ترقص من فرحة النصر ونشوة الفوز ؟ وأين « المتنبى » ليحمى هذه الأمجاد ويحملها إلى الأسلاف فخرا ومجدا ترضعه الأجيال القادمة ؟ وما دامت خيول بنى حمدان غائبة أو مغيبة إذن فلا متنبى ولا قصيدة .

ويبكى (نزار) هذه الأمة المنكوبة فى قيادتها ؟ فى عقولها ؟ فى عزتها المسلوبة ، ومجدها الضائع وانسلاخها عن تاريخها الحافل بوضاءة الموقف ومجادة الأداء حتى إن قبر خالد بن الوليد يرجف من زواره غضبا ؟ والصورة المعكوسة لهذا الماضى بأمجاده وانتصاراته ورجالاته وكلماته الخوالد هاهى :

أدمت سياط حزيران ظهورهمو فأدمنوها وباسُوا كَفَّ من ضربا
وطالعوا كتب التاريخ واقتنعوا متى البنادق كانت تسكن الكتبا ؟
سقوا فلسطين أحلاما ملونة وأطعموها سخيف القول والخطبا
وخلفوا القدس فوق الوحل عارية تبيح عُزَّة تُهَديها لمن رَغِبَا[2]

---

(١) الشعر العربى المعاصر – مختارات المؤلف ص ٢٦٦ ، والقصيدة بعنوان من مفكرة عاشق دمشقى ، ألقيت فى مهرجان الشعر فى دمشق (ديسمبر ١٩٧١) .
(٢) نفسه ص ٢٦٦ .

والشاعر هنا ضمير أمة ، ولسان شعب ، ودموع الثكالى ، وأنَّة الجرحى ، وصرخة المفسودين ، ونزيف الحيارى فى دهاليز الضياع .

يا من يعاتب مذبوحا على دمه
ونزف شريانه ما أسهل العتبا
ومن جرب الكى لا ينسى مواجعه
ومن رأى السم لا يشفى كمن شربا
حبل الفجيعة ملتف على عنقى
من ذا يعاتب مشنوقا إذا اضطربا[1]

هذا التمزق والتفسخ الداخلى وفقدان الرشد ، وضياع (الراعى) الذى لا يكذب أهله ، كل ذلك يقف وراء انهيار حضارى اليم ، وانكسار جدار العزة والهيبة للأمة كلها وهذا ما نحاول لمسه فى النزاريات المنسية فى القول الآتى بتوفيق الله ومدده .

* * *

(١) نفسه ص ٢٦٦، ٢٦٧ .

٢ - البعد الخارجى
(الانكسار الحضارى)

(نزار قبانى) واحد من الشعراء الذين تراءت فوق صفحة أشعارهم ملامح هذا الانكسار الأليم ويأتى فى مقدمة هذه الملامح انهيار معنى العروبة وسقوطه فى مستنقع التمزق ، ودائرة الأهواء والشطحات الفردية أو قل عودة الروح الجاهلية التى كانت موجودة قبل بزوغ فجر الإسلام ، وهو ما عبر عنه نزار فى هوامشه على دفتر النكسة (لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية)[١] ، وكذلك الخواء والفراغ الذى تعيشه الأمة بعد انفصالها عن (قطب) الحركة مركز الحضارة وذاك مالمسه (نزار) أيضا فى قوله : « أرواحنا تشكو من الافلاس ، جلودنا ميتة الاحساس ، ايامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس)[٢] وحال الأمة هكذا مثل الطفل إذ أصبحت دمية فى أيدى اللاعبين ولم لا وقد غدا تاريخ الأمة كوم رماد : ؟ !

ومشيت مثل الطفل خلف دليلتى ووراثى التاريخ كوم رمـــاد[٣]

ونزار يفقد عبق التاريخ الماجد لهذه الأمة ، ويستشعر الغربة النفسية والعقلية والحضارية فى هذا العصر ، وإن كانت هذه (الروح) موجودة فى جسد الأمة إذ اختزلتها فى أعماقها وهى تترقب نافخا ليبعث فيها أنفاس الوجود ، وتعال معى لنطالع هذه الزفرات الحرى التى تسير إلى هذا الاختزان الملتهب ، وحرارة الشوق الظامئ إلى البعث الجديد :

---

(١) هوامش على دفتر النكسة ص ١٤ .

(٢) نفسه ص ٢١ .

(٣) أحلى قصائدى : ص ١٤٦ .

ففى قصيدة بعنوان (غرناطة) وفى مدخل الحمراء يلتقى الشاعر بواحدة من اسبانيا :

هل أنت اسبانية ؟ ساءلتها قالت : وفى غرناطة ميلادى[١]

ثم إذا بالشاعر بعد أن جابهته أو فاجأته محدثته (وفى غرناطة) ينفجر وكأنه كان على موعد مع التاريخ ؟

غرناطة ! وصحت قرون سبعة فى تينك العينين بعد رقاد
واميـــة رايـــاتها مرفوعـــة وجيادهـــا موصولـــة بجيـــاد
ما أغرب التاريخ كيف أعادنى لحفيدة سمراء من أحفـــادى[٢]

وتخرج من باطن هذا (العربى) - (الشاعر) براكين اللهفة والأشواق قد فجرتها نار الحنين وقد احتدمت فى جوفه :

وجه دمشقى رأيت خلالـه أجفان بلقيس وجيد سعاد
ورأيت منزلنا القديم وحجرة كانت بها أمى تمد وسادى
ودمشق أين تكون ؟ قلت ترينها فى شعرك المنساب نهر سواد
وفى وجهك العربى فى الثغر الذى مازال مختزنًا شموس بلادى[٣]

إذن لم تفلح محاولات التنسية وغزوات الاستعمار الفكرية وجحافل طغيان الأغبياء ، لم تفلح كل هذه فى قتل هذا الحنين فى قلب الأمة تجاه مجدها الغائب ، وما هذه المحاولات وأشباهها إلَّا سحابات صيف سرعان ما تنقشع فما زالت فى الشعوب بقايا عقل وأمل ، وبقايا مجد فما على المعنيين بالاصلاح والترميم الحضارى إلَّا بدء العمل دون يأسٍ ، وما أروع هذا التصوير الشعرى لتلك الظاهرة المبشرة بالخير : (فى الثغر الذى ، ما زال مختزنا

---

(١) أحلى قصائدى : ص ١٤٤ .

(٢) نفسه ١٤٥ .

(٣) نفسه ١٤٥، ١٤٦ .

شموس بلادى) ومهما كان هذا الظلام محيطا دامسا مغرقا البلاد والعباد فى بحور التَخَبُّط والحيرة فهو إلى زوال وسيطلع الصبح مرة أخرى تزفه فى موكب الوجود (شموس بلادى) ، ويعتدل بذلك ميزان (الحضارة) وتستأنف العروبة حياتها من جديد ويتخلق فى رحم الأيام ودولها أمثال (طارق بن زياد) :

عانـقت فيها عندمـــا ودعتها رجلا يسمى (طارق بن زياد)[١]

وحبذا لو عكف المصلحون من رجال السياسة والاجتماع والتربية على أمثال هذا الشعر يستخرجون منه مؤشرات العمل ، وبوادر السعى نحو الهدف المنشود ، ويطلعون من خلاله على نبض الأمة ، وخيوط أملها المرتقب حبذا لو فعلوا ذلك بدلا من التخبط فى (تقارير) و(أرقام) تدفعها إلى أيديهم لجان قد يقوم على أمرها من لا يعيشون نبض الأمة ولا يحسون الآمها ، ولا يستشعرون آمالها (فياليت وهل ينفع شيئا ليت) ؟ ! !

والشاعر بالصورة التى يجسدها روح أمة ، أو نبض شعب يكون (بمثابة رجل صعد إلى مكان مرتفع فأصبح الشاعر يشاهد من حوله أفقا أوسع فيه تتقرر بين الأشياء علاقات جديدة لا تتحدد بالمنطق أو بقانون العلية بل بارتباط منسجم لتكوين معنى)[٢] .

وغير خفى أن (نزارًا) يرمز إلى (الوطن) فى أحيان كثيرة (بالمرأة) ولعلى ألمحت إلى شىء من ذلك فى بداية الحديث عن النزاريات المنسية فى السياسة والوطن وليس يبقى إلا التذكرة فقط حتى لا تتفرق السبل بالقارئ وهو يطالع النزاريات التى تدور فى فلك الوطن والحضارة الغاربة :

---

(١) أحلى قصائدى : ص ١٤٧ .

(٢) الصورة والبناء الشعرى - د. محمد حسن عبد الله - ص ١٠ - دار المعارف - بدون تاريخ .

أتيت من رحم الأحزان يا وطنى ... أقبل الأرض والأبواب والشهبا
حبى هنا وحبيباتى ولدن هنا ... فمن يعيد لى العمر الذى ذهبا
أنا قبيلة عشاق « بكاملها » ... ومن دموعى سقيت البحر والسحبا
فكل صفصافة حولتها امرأة ... وكل مئذنة رصعتها ذهبا
كم مبحر وهموم البر تسكنه ... وهارب من قضاء الحب ما هربا[1]

ولعل هذا يعطى بعض التفسير لسيف الاتهام المصلت على رقبة الشاعر من قبل السياسيين ورجال الاصلاح الذين اتهموه دائما ويقول عن ذلك : (فى شعر الحب رجمونى ، وفى الشعر السياسى جردونى من قوميتى واتهمونى بالشعوبية)[2] ، والشاعر نفسه هو الذى يدفع إلى هذه الثورة عليه فهو - كما يقول - لا يؤمن بشعر لا يحدث ارتجاجا فى قشرة الكرة الأرضية ولا يحدث انقلابًا فى الأفكار السائدة . . .)[3] .

ومن ثم تجئ صرخته قاسية ، حروفها قنابل فى كل الاتجاهات ، اسلوبه حشد هائل من القذائف النارية ، وإن كنت فى شك مما أقول فطالع معى هذه القصيدة التى أرى سردها كلها تعميما للفكرة فالاجتزاء قد يخل بما أردت الإشارة إليه :

يا ساكنات البحر فى قرطاجة ... جف الشذا وتفرق الأصحاب
أين اللواتى حبهن عبادة ... وغيابهن وقربهن عذاب
اللابسات قصائدى ومدامعى ... عاتبتهن فما أفاد عتاب
أحببتهن وهن ما أحببنى ... وصدقتهن ووعدهن كذاب
بدأ الزفاف فمن تكون مضيفتى ... هذا المساء ومن هو العراب

---

(١) الشعر العربى المعاصر د. الطاهر مكى ص ٢٦٥ .
(٢) روز اليوسف ١٩٩٢/١١/٢٣ ص ٢٤ العدد ٣٣٦٣ .
(٣) نفسه .

أأنا مغنى القصر يا قرطاجة كيف الحضور وما على ثياب
ماذا أقول فمن يفتش عن فمى والمفردات حجارة وتراب
فمآدب عربية وقصائد همزية ووسائد وحُباب
لا الكأس تنسينا مساحة حزننا يوما ولا كل الشراب شراب

* * *

من أين يأتى الشعر يا قرطاجة
و(....)[1] مات وعادت الأنصاب
من أين يأتى الشعر حين نهارنا قمع وحين مساؤنا إرهاب
سرقوا أصابعنا وعطر حروفنا فبأى شىء يكتب الكتاب
والحكم شرطى يسير وراءنا سرا فنكهة خبزنا استجواب

* * *

من أين أدخل فى القصيدة يا ترى وحدائق الشعر الجميل خراب
فمن الخليج إلى المحيط قبائل بطرت فلا فكر ولا آداب
هل فى العيون التونسية شاطئ ترتاح فوق رماله الأعصاب
أنا يا صديقة متعب بعروبتى فهل العروبة لعنة وعقاب
أمشى على ورق الخريطة خائفا فعلى الخريطة كلنا اغراب
أتكلم الفصحى أمام عشيرتى وأعيد لكن ما هناك جواب
لولا العباءات التى التفوا بها ما كانت أحسب أنهم أعراب
يتقاتلون على بقايا تمرة فخناجر مرفوعة وحراب
قبلاتهم عربية من ذا رأى فيما رأى قبلا لها أنياب

* * *

---

(١) مكان النقط لفظ تحاميت ذكره لجلاله وعظمته .

ياتونس الخضراء كاسى علقم ... أعلى الهزيمة تشرب الأنخاب
والعالم العربى إما نعجةٌ ... مذبوحة أو حاكم قصاب
والعالم العربى يرهن سيفه ... فحكاية الشرف الرفيع سراب
والناس قبل النفط أو من بعده ... مستنزفون فسادة ودواب

* * *

بحرية العينين يا قرطاجة ... شاخ الزمان وأنت بعد شباب
لا تعذلينى أن كشفت مواجعى ... وجه الحقيقة ما عليه نقاب
فتحملى غضبى الجميل ... فربما ثارت على أمر السماء هضاب
فإذا صرخت بوجه من أحببتهم ... فلكى يعيش الحب والأحباب
وإذا قسوت على العروبة مرة ... فلقد تضيق بكحلها الأهداب
فلربما تجد العروبة نفسها ... ويضئ فى قلب الظلام شهاب[1]

فالقصيدة بحر هائج ، تتلاطم امواجه ، يقذف باللآلئ والطحالب ، ماله شاطئ ، إذ عصفت به الريح والموج ، كلها غضب وبكاء ، وصراخ وهيجان وهل يدرى الصارخ واللاطم ما يفوه به لسانه ؟ ! والشاعر فى هذه الصرخة ينعى فى الأمة : عروبة ممزقة ، وحرية مسلوبة ونخوة ضاعت ، ومشاعر ديست بأقدام ، وتراحمًا ذهب مع الريح ومن ثم جاءت مفرداته « حجارة وترابا » ، وكيف يأتى الشعر وقد (عادت الأنصاب) ؟ ومن أين يأتى الشعر (ونهار نا قمع ، ومساؤنا ارهاب) ؟ والأصابع مسروقة - وكذلك عطر الحروف ؟ ولكن من ذا الذى سرق ؟ أو بمعنى اوجه هنا ؟ ومن ذا الذى اغتصب ؟ فالحكم شرطى ، ونكهة خبرنا استجواب ؟ ثم تعالى إلى

---

(١) ألقيت فى تونس عام ١٩٨٠م ، ونشرت فى كراس الطبعة الأولى - كانون الثانى سنة ١٩٨١ - منشورات نزار قبانى - بيروت .

هذا الضياع بين الأمم وإنْ بقى الشكل والمظهر فلقد ضاعت الروح وذهب الجوهر .

أتكلم الفصحى أمـام عشيرتى وأعيد لكن ما هناك جواب ؟
لولا العباءات التى التفوا بها ما كنت أحسب أنهم أعراب ؟

ثم ما هذا العالم العربى ؟ أنه يرهن سيفه وحكاية الشرف الرفيع سراب ! !

القصيدة تحتشد فيها قيم فنية تتوهج فى رحابها المعانى المؤلمة التى تبوح بها هذه القيم فى براعة واقتدار ويحار المَرْءُ لأية قيمة من تلك القيم ترد وترجع البراعة ؟ ألهذا الإيقاع الصارخ الذى تتساند فيه قافية رويها (الباء) يسبقها هذا المد الذى أخرج شحنات من الغضب الهائج تتلفقه (باء) مضمومة تسحب هذه الأدخنة والسحب الغاضبة لتخفف عن القلب المُعَنَّى بعضه ما يحمل من هموم ثقال ؟ !

ويا خنقة الروح وصدمتها لو جاءت هذه الباء (ساكنة) وهيهات وإلا أخفقت القصيدة فى التخفيف من اللوعة والغضب والحزن . . . هل ترد البراعة إلى هذه القيمة الفنية وحدها ؟ وهل يخفى هنا (بحر) القصيدة الصارخة أمواجه ؟ وقد تدافعت أمواج الغضب فى هذه المقاطع الصوتية المتواكبة والمتدافعة وهذا البحر (هو أكبر بحور الشعر جلجلة وحركات . . . ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذى يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال . . .)[1] .

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د. عبد الله الطيب - ج١ ص ٢٤٦ - دار الفكر - ط٢ ١٩٧٠ .

ثم ما هذه التساؤلات أو الأسئلة ، وألوان الاستفهام التى نثرها الشاعر فى أثناء القصيدة ؟ تحرك الراكد من المشاعر ؟ وتثير القائم منها ؟ وتزيد فى ثورة الثائر ؟

أيـن اللـواتى حبهن عبـادة وغيـابهن وقـربهن عـذاب

- « أأنا مغنى القصر باقرطاجة »

ماذا أقول فمن يفتش عن فمى والمفـردات حجـارة وتـراب

هنا يتعانق سؤال وشرط ! ! والشرط أين جوابه ؟ لا جواب الحال أفصح من كل جواب . . . وهذه المفرادت حجارة وتراب ، وذاك دليل آخر :

(أتكلم الفصحى أمام عشيرتى وأعيد لكن ما هناك جواب)

وهذان الاستفهامان اللذان يأتيان فى صحبة وتآزر وعناق يفصح عن هذا الربط والتلازم بين تغيب (الرقيب) او نسيانه ، أو الكفر به وعودة الأنصاب ، وبين القمع ما ابيض نهار ، والارهاب ما اسود ليل :

من أين يأتى الشعر يا قرطاجة و(. .) مات وعادت الأنصاب

من أين يأتى الشعر حين نهارنا قمـع وحين مساؤنـا ارهـاب

ثم تعال إلى هذا الاستفهام الذى يحمل أنات هذا القلب المُعَنَّى ؟ وتلك النفس الجريح ، أنه استفهام (المتعب) من عناء سفر طويل فى طريق مليئة بأشواك تدمى السائر وهو الضال والحائر :

أنا يا صديقة متعب بعروبتى فهل العروبة لعنة وعقـاب ؟

وهل هناك عقاب أمضى وأقذع وآلم من استعجام القوم ؟ وضياع لغة البيان والافصاح ؟ غربة الروح وغربة اللسان ؟ أنه لأمر جلل :

أتكلم الفصحى أمـام عشيرتى وأعيد لكن ما هناك جواب ؟

وليس ببعيد عن هذا الوبال العظيم ما تشنه اقلام الحداثيين على البيان العربى

والعقل العربى إذ هم يرتكبون جنابة كبرى على « اللغة العربية » ، ومن يطالع كتاباتهم الابداعية فى (ابداع) و(القاهرة)(*) وغيرهما يجد زخما كثيرا من هراء وأصوات غربان وطنطنات يحسبونها (أدبا) وما هى من الأدب فى شىء ، ولست فى حل من ذكر (نماذج) من هذا الهراء فمكانه الأحرى به هو « معامل التحليل النفسى » وكفى ! !

والقصيدة - بعد - ملآنة بالصور الآسرة وقد جمعت فأوعت ، وتسرى فيها روح (الفطرة التعبيرية) التى تجئ فى عذوبة اللفظ ، وسلاسة الأسلوب ، وكثرة الماء ، وسهولة المخرج ، وحسن التأنى وما أحسست أن بها لفظا قلقا ينبو عن موضعه ، ولا (معنى) يختنق فى أسلوب مستكره ، ولا (قافية) مرغمة ، ولا بحرا جفت مجارى الماء فيه لكن لا أدرى هل يغفر كل ذلك للشاعر (جرأته) التى بلغت حد الوقاحة فى وضع (لفظ) الجلالة هكذا كما ورد البيت الذى يقول فيه :

من أين يأتى الشعر يا قرطاجة و(....) مات وعادت الأنصاب ؟

أضاقت (بالشاعر) لغته أو شاعريته عن الاتيان بما يوحى به هذا البيت من معنى ؟ مبلغ (علمى) أن الشاعر يعمد إلى هذا ويقترفه عن قصد ولى على ذلك شواهد من شعره منها ما يقوله - مثلا - عن حيرة العربى :

أين يمضى كل الخرائط ضاعت أين يأوى ؟ لا سقف يأوى إليه
ليس فى الحى كله قــرشى غسل (الله) من قريش يديه(١)

ويقول أيضا : (ما بين كل امرأة وطفلها قامت بلد ، يا خالقى ، يا راسم

(*) مجلات أدبية تصدر فى مصر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(١) قصائد مغضوب عليها ص ٤٤ .

الأفق ويامهندس السماء إلى هل ذلك الثقب الذى ليس يرى هو البَلَد ؟ (واعجبى - واعجبى . . . . هل أصبح الله زعيم المافيا ؟)[١] .

والأنكى من ذلك قوله : (من بعد موت « الله » مشنوقا على باب المدينة ، لم تبق للصلوات قيمة ، لم يبق للإيمان أو للكفر قيمة)[٢] ، ويبدو أن هذا ديدنه وتلك منه سوأة كان أحرى به أن يتخلى عنها . . . وإن كان الشاعر - على ما يبدو - رمز بهذا الاسم الجليل إلى تقليد أو عرف أو نظام سياسى أو ما شابه ذلك . . .

ومهما يكن من شىء فإن كانت (العروبة) قد انطمست معالمها ، وحلت محلها (جاهلية) خرقاء جعلت العرب قبائل متناثرة متدابرة ، ومتناحرة كما كان العهد قبل الإسلام فكل هذه الأمور قد أدت بالعرب إلى (بيعة) ذليلة وراحوا يدورون فى فلك (العجم) دوران العبد حول سيده أو المخلوق حول خالقه : ولنسمعه فى هذه القصيدة التى يقول فى مطلعها :

من بحار النزيف جاء إليكم حاملا قلبه على كفيه
ساحبا خنجر الفضيحة والشعر ونار التغيير فى عينيه
نازعا معطف العروبة عنه قاتلا فى ضميره أبويه
كافرا بالنصوص لا تسألوه كيف مات التاريخ فى مقلتيه ؟[٣]

فالتفرق والتمزق (العربى) ادى إلى نزيف فى جسد العروبة ذهب بكل مقومات الحياة ، فلا عزة ، ولا شرف ، ولا مجد ، ولا رفعة ، ولا غيرة ، بل قل (ولا حياة) حتى غدت (فضيحة كالخنجر فى ظهرها ، والشاعر (مل) هذا الواقع الأليم فنزع (معطف العروبة) وكأنها (رداء يرتديه

---

(١) نفسه ص ٩٥، ٩٦ .
(٢) ديوان (لا) ص ١٢٤ - عن النرجسية فى أدب نزار قبانى ص ٣٧١ .
(٣) قصائد مغضوب عليها - ص ٤٣ .

الإنسان) يلبسه أنى شاء ، ويخلعه أنى شاء وكدت أنكر على الشاعر تصوير (العروبة) هكذا حتى أدركنى تصوير القرآن الكريم ﴿ **ولباس التقوى ذلك خير** ﴾[1] وذلك دليل ارادة وحيوية واختيار فلا اكراه ، ولا جبر ، ولا جبروت هذا بالإضافة إلى ما (يبدو) للتقوى من آثار أو سمات على (المتقين) تبث الطمآنينة والسكينة للناظرين وتسرهم أيضا فتكون ألفة ومودة فى القلب ، فاللباس هنا ثوب عزة وفخار . . .

وصورة الشاعر هنا (ترينا نزعه هذا المعطف) عندما غدا متهرئا وفاضحا لا يستر ، وقذى فى العين ، ثم هذا التصوير الذى يلمس - فى قسوة - احتضار أمة ، أو انتحار شعب « مات التاريخ فى مقلتيه » ولا يمكن - لى - أن أدرك مدى قيمة هذه الصورة ، صورة موت التاريخ فى المقل ، حتى أقرأ هذا الواقع عند الشاعر وأقف على ملامحه : وها هو :

هجم النفط مثل ذئب علينا ... فارتمينا قتلى على نعليه
وقطعنا صلاتنا واقتنعنا ... ان مجد الغَنِيِّ فى خصيتيه
أمِريكا تجرب السوط فينا ... وتشد الكبير من أذنيه
وتبيع الأعراب أفلام فيديو ... وتبيع « الكولا » إلى سيبويه
أمريكا رب وألف جان ... بيننا راكع على ركبتيه[2]

ومن هذه اللومة المأسوية التى بدت مجسدة فى هذه الأبيات والتى تتقافز فيها الصور يمكن للقارئ - أنئذ - أن يدرك : كيف مات التاريخ فى مقلتيه ، وموت التاريخ يعنى موت الحاضر ، وعندما سئل الشاعر عام (١٩٩٢) كيف يرى العالم العربى فى وقته الراهن قال : (أنا لا أرى أمامى شيئا ، لا خريطة ولا سياسة ، ولا عالما عربيا ، . . العالم العربى بعد حرب الخليج .

---

(١) سورة الأعراف من الآية ٢٦ .

(٢) قصائد مغضوب عليها ص ٤٥ .

هو أضغاث أحلام بل هو فراغ غير مملوء بأحد ، وغير مملوء بشيء)[١] ومن ثم يغدو نداء الشاعر ورجاؤه قديما جديدا وتبدو الأوراق مختلطة والأبعاد متشابكة متداخلة :

تعال إلينا فالمروءات أطرقت وموطن آبائى زجاجٌ مكسر
هزمنا وما زلنا شتات قبائل تعيش على الحقد الدفين وتثأر
يحاصرنا كالموت ألف خليفة
ففى الشرق هولاكو وفى الغرب قيصر[٢]

ومن ينادى الشاعر ؟ أنه ينادى : المخلص المنتصر ، أو المهدى المنتظر فى دنيا القيادة والسياسة « ولكل شاعر مهدى منتظر » . . .

والشاعر (نزار قبانى) يعيش هذا الوضع المأسوى ممزق الفكر ، مشتت الخاطر ، قلق البال ، غريب الروح إذ هو معلق بين حبلين مشدودين : ضياع هوية وفقدان (الوطن) حتى غدا ملعونا تلاحقه لعنات متتالية متراكبة ، وأحسب أن هذا هو (العربى) فى وقته الشاهد وما أروع هذا التصوير لتلك الحال :

يارب : إن لكل جرح ساحلا وأنا جراحاتى بعير سواحل
كل المنافى لا تبدد وحشتى ما دام منفاى الكبير بداخلى[٣]

وليس يخفى فى هذا التصوير حضور (الماء) الطاغى - ودلالته النفسية عند الشاعر - فلكل جرح ساحل ، وجراحاته بلا سواحل ، وقد سبقت الإشارة إلى هذا اللمس فى الأداء للنزاريات .

* * *

---

(١) روز اليوسف : ١٩٩٢/١١/٢٣م ص ٢٤ .
(٢) الشعر العربى المعاصر ص ٢٦١ .
(٣) قصائد مغضوب عليها ص ١٠ .

أما بعـــد .

فإنى مازلت أتعلق بهذا اللون من النزاريات بما فيها من أسلوب آسر ، وصورة خالبة ، وإيقاع ندى ، وطرح سهل ، و(نزار) لا أقول فيه أكثر من أنه (شاعر) مطبوع إن أردت توصيفه وتصنيفه ، وإن كان هو نفسه يرفض مبدأ التصنيف إذ يقول : (لا تعذبوا أنفسكم فى تصنيفى إننى شاعر خارج التصنيف وخارج الوصف والمواصفات فلا أنا تقليدى ، ولا أنا حداثوى ، ولا أنا كلاسيكى ، ولا أنا رومانسى ، ولا أنا رمزى ، ولا أنا ما ضوى ، ولا أنا مستقبلى ، ولا أنا انطباعى ، أو تكعيبى أو سريالى)[١] .

وعندما سئل عن مكانه فى زحمة الألقاب أجاب (أنا نزار قبانى فقط دون إضافة أى حرف ودون حذف أى حرف أنا هذه الرائحة الخصوصية التى يشمها القراء العرب ولو كنت مقيما فى الصين الشعبية أو فى جزر القمر)[٢] إذن فليس هو من الحداثيين ، كما وصفه بعض الباحثين[٣] .

وقد وصف الحداثة بأنها فوضى وهو (ضد الفوضى ، وضد التخريب ، وضد العدمية ، فالشعر هو قبل كل شىء نظام وأنضباط ومسئولية ، اننى افتح قلبى لأى شعر جديد يقنعنى بأنه شعر ولكننى لا أستطيع أن يكون مع هذه الهيئة اللغوية التى يسمونها الحداثة)[٤] .

وليس يعنى هذا الكلام أن الشاعر يقف مع من يسمون بالكلاسيكية ،

---

(١) العربى : عدد شوال ١٤١٢ - أبريل ١٩٩٢ ص ٦٨ وما بعدها .

(٢) نفسه ص ٦٩ .

(٣) أدب الردة : قصة الشعر العربى الحديث - جمال سلطان - ط١ سنة ١٩٩٢ ص ٧٣ - مركز الدراسات الإسلامية برمنجهام - بريطانيا .

(٤) العربى : العدد السابق ص ٧٠ .

أو المحافظين إذ هو يرى أن (الأشكال الشعرية لا تتمتع بالقداسة التاريخية والأزلية وموسيقى الشعر العربى ليست موسيقى لا تقبل المراجعة أو التغيير)[١] .

فالشاعر - (نزار قبانى) لا يقيد نفسه بشكل من الأشكال التعبيرية ، ولا يضع تجربته فى قالب واحد ، والجديدة التوليدية ويرى فى هذا حريته وطلاقته ، ويقول فى ذلك : (الحرية تسمح لى بأن ألبس اللغة التى أشاء فى الوقت الذى اشاء ، لا أسمح لأحد أن يتدخل فى أشكالى)[٢] .

وقد يبدو هذا الكلام مناقضا لكلامه السابق الذى ألمح فيه إلى أنه ضد الفوضى أو ما سماه بالهيستريا اللغوية ، لأن هذا من قبيل ما يسمى بالحرية التى تسمح له أو لغيره بأن يلبس اللغة التى يشاؤها ، ولكن الشاعر يعترف بأن هناك حدودًا لهذه الحرية وذلك التجديد حتى لا يغدو الأمر فوضى (فالشعر نهر يغير أمواجه فى كل لحظة ولكنه يبقى نهرا وأنا أرفض أى دعوى حداثة تطالب بالغاء النهر وشطبه من أطلس الجغرافيا)[٣] .

بل أنه يرى (أن الحداثة لم تستطع منذ ثلاثة عقود أن تسجل هدفا واحدا فى ملعب الشعر وبقيت تلعب وحدها دون كرة ، ودون أنصار ، ودون متفرجين)[٤] .

ومن هذا الذى سبق يمكن القول بأن (نزار) يرى نفسه فوق التصنيف والألقاب ، فهو يحب أن يقال عنه (نزار قبانى) فقط دون اضافة ودون حذف ، ولكن وربما من خلال ما سبق أن عرضت نماذج شعرية فى أبعاد

---

(١) المرجع السابق نفس الصفحة .

(٢) العربى : شوال ١٤١٢ ص ٦٩ .

(٣) نفسه : ص ٧٠ .

(٤) نفسه ص ٧٠ .

منسية من نزارياته ، يمكن أن أصفه بأنه من شعراء (الطبع) أو من المطبوعين ومن يتتبع أسلوبه - ألفاظه ، صوره ، إيقاعه ، فإنه - دون جهد وكد - يدرك هذا تمام الإدراك دون تشويش ، أو افتعال ، واسمعه وهو يخاطب : قائده ، ومهديه المنتظر :

زمانك بستان وعصرك أخضر ... وذاكراك عصفور من القلب ينقر
ملأنا لك الأقداح يا من بحبه ... سكرنا كما الصوفى بالله يسكر
دخلت على تاريخنا ذات ليلة ... فرائحة التاريخ مسك وعنبر
وكنت فكانت فى الحقول سنابل ... وكانت عصافير وكان صنوبر
لمست امانينا فصارت جداولًا ... وأمطرتنا حبا ولا زلت تمطر[1]

وإن تعجب هنا فاعجب لهذه البراعة فى تطويع هذا الفعل (كان) أو فى هذه (الكنكنة)

وكنت فكانت فى الحقول سنابل ... وكانت عصافير وكان صنوبر

وكلها هنا (تامة) ثم تمل بعين التدبر تلك الصور الشعرية المتباينة فى دفق عجيب وسلامة أعجب (زمانك بستان) (عصرك أخضر) ذاكراك عصفور) (فرائحة التاريخ مسك وعنبر) ، (لمست أمانينا فصارت جداولا) بل عد عن ذى واسمع تلك :

بحرية العينين يا قرطاجة ... شاخ الزمان وأنت بعد شباب
لا تعذليني أن كشفت مواجعى ... وجه الحقيقة ما عليه نقاب
وإذا قسوت على العروبة مرة ... فلقد تضيق بكحلها الأهداب
فلربما تجد العروبة نفسها ... ويضيء فى قلب الظلام شهاب[2]

---

(١) الشعر العربى المعاصر : ٢٦٠ .

(٢) منشورات نزار قبانى - ١٩٨١ - الصفحة الأولى - ألقيت فى تونس عام ١٩٨٠ م .

وما رأيك فى (شاخ الزمان وأنت بعد شباب) ؟ ثم هذا التعليل المعجب فى حكمة وتقدير (فلقد تضيق بكحلها الأهداب) .

ولا أحسب أن سرورك يمكن أن ينقضى وأنت تقرأ هذه الخطرات العذاب :

يا من يعاتب مذبوحا على دمه ونزف شريانه ما أسهل العتبا
ومن جرب الكى لا ينسى مواجعه
ومن رأى السم لا يشقى كمن شربا
حبل الفجيعة ملتف على عنقى من ذا يعاتب مشنوقا إذا اضطربا
الشعر ليس حمامات نطيرها نحو السماء ولا نايا وريح صبا
لكنه غضب طالت أظافره
ما أجبن الشعر إن لم يركب الغضبا[1]

إنّى زعيم بعد هذا بأن هذا الشعر (مطبوع) أفصحت عن ذلك مفرداته ، أسلوبه ، تصويره الرائق ، وإيقاعة العذب ، وفى هذا كشف عن (خلق) الشاعر السمح ، وطبعه السهل ، وقديما قال صاحب الوساطة : (سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقه وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم وكز الألفاظ معقد الكلام ، وعر الخطاب حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسة ولهجته . . . .)[2] .

(قيل لأبى عمرو بن العَلاء : أى بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : البيت الذى إذا سمعه سامعه سولت له نفسه أن يقول مثله ، ولأن يخدش أنفه بظفر

---

(١) الشعر العربى المعاصر ص ٢٦٦، ٢٦٧ .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص١٨ - محمد أبو الفضل إبراهيم والبجاوى .

كلب أهون عليه من أن يقول مثله .

وقيل للأصمعى : أى بيت تقول العرب أشعر ؟ قال الذى يسابق لفظه معناه ، وقيل للخليل : أى بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال البيت الذى يكون فى أوله دليل على قافيته .

وقيل لغيره : أى بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : البيت الذى لا يحجبه عن القلب شيء ...)[١] .

ترى : لو أننى شممت روائح هذا الكلام جميعه من شعر (نزار قبانى) : هل أكون مغاليا ؟ هل أكون قد جازفت وخاطرت ؟ هل أكون قد صادرت على أذواق غيرى من الناس ؟ إنى أترك الإجابة عن هذه التساؤلات الحائرة لكل ذى ذوق نظيف ، وعقل حصيف ، وأذن واعيه .

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن (نزار قبانى) واحد من الشعراء الذين اسرفوا على أنفسهم فى استدعاء رموز التراث الغربى ، أو التوارتى ، وللدكتور غنيمى هلال دعوة فى مثل هذا الاستدعاء للتراث الغربى تحت شعار (دعوى العالمية) إذ دعا (إلى تبادل الاستعارات الأدبيه بين آداب اللغات فى أوسع ما تدل عليه كلمة الاستعارات من أجناس أدبية ، وصور فنية ، وموضوعات وأساطير ونماذج لأشخاص بشرية)[٢] .

ومن هذه النماذج نموذج (البَغِىّ) وقد اختص الشعر الغنائى الرومانتيكى (نماذج للبغايا تستثير العطف ، لأنهن سقطن ضحايا البؤس والفقر كما يقول ألفريد دى موسيه يصف بؤس واحدة من هؤلاء : أيها الفقر . . أيها الفقر ،

---

(١) العقد الفريد ج٦ ص ١٧٤ - دار الكتب العلمية بيروت د. عبد المجيد الترحبنى .

(٢) الأدب المقارن ص ٩٥ - دار نهضة مصر الفجالة .

إنما أنت البغى أنت الذى دفعت إلى هذا السرير تلك الطفلة انظر . . . لقد أقامت الصلاة قبل نومها هذا المساء . . . . إلخ)[١] .

وكما تأثر من قبل صالح جودت بهذا النموذج للبغى فى قصيدة « الهيكل المستباح » ومحمود حسين إسماعيل فى قصيدة (دمعة بغى) رأينا (نزار قبانى) أيضا يقدم قصيدة (البغى)[٢] وقد عرضت لها فى النزاريات الداعية إلى تهذيب الخلق وتنقية النفس » .

غير أن (نزار قبانى) يرى أن الاغراق فى هذه الألوان التعبيرية والانغماس فى مجاراة الغير يفقد الشاعر أصالته ويجعله مسخا شائها ويقول فى معرض رده على هذه الموجة العالية التى ظهرت على أيدى الحداثين : (أن استعارة المواقف الحضارية بهذا الشكل المجاسى والاعتباطى يحرم اعمالنا الأدبية والفنية من الشرط الأساسى لكل عمل ابداعى الا وهو الصدق ، وحين يغيب الصدق يتشابه صوت الشاعر المولود فى الجزيرة البريطانية والشاعر المولود فى البصرة أو ريف مصر . . .)[٣] .

أما عن الجملة التوراتية ومحاولة بعض الشعراء فى استدعائها وتطعيم صورهم وأساليبهم بها فإنه تجدر الإشارة إلى رؤية سابقة تمثلت فى قراءة « كعب الأحبار » بعض النماذج الشعرية ومحاولته إيجاد منبع لها من التوارة استقى منه الشاعر تعبيره وذلك حين (سمع كعب قول الحطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

قال : إنه فى التوارة حرف بحرف يقول الله تعالى : (من يفعل الخير يجده

---

(١) نفسه ص ٢٩٥ .

(٢) أحلى قصائدى ص ١١٣ .

(٣) معارك أدبية : عبد اللطيف شرارة ص ٣١٩، ٣٢٠ - دار العلم للملايين ط١ ١٩٨٤ .

عندى لا يذهب الخير بينى وبين عبدى . . .)[١] .

وفيما سمى بالغربال الجديد كتب البعض يقول : (الجملة فى الكتاب المقدس تملك نوعا من التحدى الخصب للسياق المألوف للبلاغة العربية فى نفس الوقت بنوع فريد من الشاعرية والتعبيرية المباشرة التى تختزن فى باطنها عالما مليئا بالأساطير والصور والألوان) ثم يشتط هذا القائل فى جرأة وتحد : (ولا شك إنه نظر الأديب أو الكاتب العربى فى تركيب الجملة التوارتية وبلاغتها يفتح له نوافذ تطل على أغوار الروح العربية . .)[٢] .

ولكن شتان بين محاولة كعب الأحبار وتلك الدعوة ، فالأولى تفسيرية لنص قيل هذا بالإضافة إلى عدم مصادمته مع مضامين قرآنية أما الثانية فتنظيرية تدعو إلى الأستقاء أو الاحتذاء مما حدا بمجموعة من الشعراء إلى الإطمئنان لما درجوا عليه فبالغوا فيه مبالغة مسرفة خرجت ، لا عن حد الاعتدال فقط - وإنما على الحق المقرر فى القرآن - ومن هؤلاء - نزار - حتى غدت ظاهرة استوجبت وقفة متأنية ترصد أصداءها وبواعثها وأهدافها ، ويزيد الأمر غرابة أنها - الظاهرة - احتضنها ما يسمى بالشعر الحُرِّ أنْ (نجد عند نزار قبانى عبارات (مصلوبة الشفتين ، والصليب الذهبى ، ونجد عن عبد الوهاب البياتى صليب الألم ، والظاهرة التى لا يشك فيها أحد أن أغلب قصائد الشعر الحر هى التى تحتضن هذا الاتجاه ، وهذا الاتجاه يعنى التبعية لتيار مسيحى منحرف عن الفكر الإسلامى ومعاداة للقصيدة العمودية وللتراث العربى . . . .)[٣] .

---

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ١٢٦ .

(٢) روز اليوسف العدد (٣١٧٦) ١٨ رمضان ١٤٠٩، ٢٤ أبريل ١٩٨٩ ص ٧١ ، ورد هذا فى باب بعنوان (الغربال الجديد) لكاتب يدعى (علاء الديب) .

(٣) الصحافة والأقلام المسمومة - أنور الجندى - ص١٧٣ - دار الاعتصام ط١ ١٤٠٠-١٩٨٠ .

وإن كنت - أحسب - أن (شهوة الأغراب) هى التى تقف وراء هذا اللون من التعابير او الصور ، وقد مضى بنا فى مقدمة هذه العجالة وفى ثناياها كيف أن (نزار) كان يغرب فى أساليبه وألفاظه من أمثال قوله :

أين يمضى ؟ كل الخارئط ضاعت أين يأوى ؟ لا سقف ياوى إليه
ليس فى الحى كله قرشى غسل (الله) من قريش يديه[١]

وما ضاقت بالشاعر لغته ، ولا جفاه أسلوب ، ولا خاصمته براعة تصوير ، ولا نبا به طبع سمح حتى لا يجد (صورة أخرى) تعطى دلالة مارمى إليه من هذا الإعراب الشائه ، ولكنهم الشعراء ، وقديما كانت هناك ملاحقة نقدية لأمثال هذا اللون من الاغراب ، فيقول الإمام عبد القاهر الجرجانى : (وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد ، ويتغزل بهذا الجنس)[٢] وجاء فى معرض رد صورة للمتنبى يقول فيها :

يترشفن من فمى رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

وعند (نزار) مثل هذا :

إنى أحبك من خلال كآبتى وجها كوجه الله ليس يطال[٣]

ومهما يكن من شىء فإن هذه النزايات التى وقفت عندها هذه الوقفة العجلى تستحق منا الإشارة والقاء الضوء عليها وخصوصا مع هذا الشاعر الذى لم تعرفه العامة بل وبعض الخاصة إلا أنه شاعر المرأة ، أو شاعر الجنس ، وليس يخفى على بصير ما لجهاز الإعلام - على اختلاف ألوانه - من دور

---

(١) قصائد مغضوب عليها ص ٤٤ .
(٢) أسرار البلاغة ص ٢١٦ .
(٣) أحلى قصائدى : ص ٥٣ .

فى إبراز هذا الجانب من شعر (نزار) وأمثاله مما يدعو المنصفين إلى مثل هذه الوقفات التى تبرز الجانب الآخر ، أو الأبعاد المنسية أو المغفلة حتى تعتدل الصورة ويستقيم ميزان الحكم - فالشعر - مرآة عاكسة ما يموج على سطح المجتمع من خير أو شرٍّ .

والشاعر الذى تبدو لنا وجهته فى جانب واحد منها فهو أما (شاعر) يضائل من مهمة ملكته الشعرية ، أو شاعر عملت يد معرضة لا براز جانب من شعره واخفاء آخر ، والذى يقول بغير هذا - فى رأى - يقول ما يعاكس طبيعة الأشياء أو يصادم نواميس الكون الغلابة والفطرة السوية .

والله - وحده - من وراء القصد وهو يهدى السبيل !

فى ٢٤/ ٧/ ١٤١٣
١٥/ ١/ ١٩٩٣

* * *

المصادر والمراجع

١ - أحلى قصائدى - منشورات نزار قبانى - بيروت .

٢ - الأعمال الكاملة - ج١ - بيروت .

٣ - أشتات مجتمعات - عباس محمود العقاد - دار المعارف -

٤ - أسرار البلاغة - النجار - مكتبة صبيح - عبد القاهر الجرجانى .

٥ - أدب الردة - قصة الشعر الحديث - جمال سلطان - ط١ - ١٩٩٢ - مركز الدراسات الإسلامية - برمنجهام - بريطانيا .

٦ - الأغانى للأصفهانى - كتاب التحرير ج١ .

٧ - الأدب المقارن - محمد غنيمى هلال - دار نهضة مصر - الفجالة .

٨ - البعد الآخر فى الإبداع الشعرى - د . محمد أحمد العزب - مطبعة الرفاعى ١٤٠٤هـ .

٩ - الثابت والمتحول - على أحمد سعيد (أدونيس) ج٢ - دار العودة - بيروت ١٩٩٢ .

١٠ - الحيوان للجاحظ - عبد السلام هارون جـ١ ، ٢ .

١١ - ديوان امرئ القيس - ت محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف .

١٢ - ديوان أبى نواس - صادر بيروت .

١٣ - شعراء العرب المعاصرون - أحمد زكى أبو شادى ١٩٥٨ - دار الطباعة الحديثة .

١٤ - الشعر العربى المعاصر د . الطاهر أحمد مكى ط١ - ١٩٨٠ - دار المعارف .

١٥ - الصحافة والأقلام المسمومة - أنور الجندى - دار الاعتصام ط١ ١٤٠٠هـ .

١٦ - الصورة والبناء الشعرى - د . محمد حسن عبد الله - دار المعارف .
١٧ - العقد الفريد - ابن عبد ربه ج٦ ت : عبد المجيد الترحيبى - دار الكتب العلمية .
١٨ - فى الأدب والأدب الإسلامى - محمد الحسناوى ط١ ١٤٠٦هـ المكتب الإسلامى .
١٩ - قراءة فى الأدب القديم - د . محمد أبو موسى - دار الفكر العربى ط١ / ١٩٧٨ .
٢٠ - قصائد مغضوب عليها - منشورات نزار قبانى .
٢١ - قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى - د . سعد دعبيس ط١ سنة ١٩٨٩ .
٢٢ - مع الشعراء - د . زكى نجيب محمود - ط٤ - دار الشروق - ١٩٨٨ .
٢٣ - المفضليات - ت : أحمد شاكر ، عبد السلام هارون - دار المعارف .
٢٢ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د . عبد الله الطيب - دار الفكر ٢ / ١٩٧٠ .
٢٥ - معارك أدبية : قديمة ومعاصرة - عبد اللطيف شرارة - دار العلم للملايين ط٢ / ١٩٨٤ .
٢٦ - المزهر للسيوطى - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت .
٢٧ - النرجسية فى أدب نزار قبانى - د / خريستو نجم - دار الرائد العربى - بيروت ط١ ١٤٠٣هـ .
٢٨ - نظرية المعنى فى النقد العربى - د . مصطفى ناصف - دار الأندلس .
٢٩ - هوامش على دفتر النكسة - منشورات نزار قبانى - بيروت ط٤ / ١٩٦٩ .

٣٠ - الوساطة للقاضي الجرجاني - ت - البجاوى - أبو الفضل إبراهيم .

دوريات :

٣١ - روز اليووسف عدد ١٨ رمضان سنة ١٤٠٩ / ٢٤ إبريل سنة ١٩٨٩م .
٣٢ - «[illegible]» عدد ٢٨ جمادى الأولى ١٤١٣هـ ، ٢٣ نوفمبر ١٩٩٢م .
٣٣ - العربى - شوال سنة ١٤١٢هـ / إبريل ١٩٩٢م .

* * *