المَبْحَثُ الأَوَّلُ

قِرَاءَاتُ الحُرِّيَّةِ فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي

المَطْلَبُ الأَوَّلُ: قِرَاءَةُ الغَضَبِ وَالتَّمَرُّدِ:

أَوَّلاً: الحُرِّيَّةُ وَالتَّمَرُّدُ عَلَى مَظَاهِرِ القَمْعِ:

ثَانِيًا: الثَّورَةُ وَالغَضَبُ وَالرَّفْضُ:

ثَالِثًا: الغَضَبُ مِنَ المَاضِي العَرَبِي وَالغَضَبُ لَهُ:

رَابِعًا: الثَّورَةُ عَلَى المُمَارَسَاتِ النَّفْطِيَّةِ:

خَامِسًا: الثَّورَةُ عَلَى الشِّعْرِ:

المَطْلَبُ الثَّانِي: نَمَطٌ خَاصّ مِنَ التَّحَرُّرِ؛ نِزَار قَبَّانِي وَتَخْصِيب اللُّغَّة:

أولاً: اسْتِخْدَامُ المُفْرَدَاتِ النِّسَائِيَّةِ فِي الشِّعْرِ السِّيَاسِي:

ثَانِيًا: تَخْصِيبُ المُفْرَدَاتِ وَالتَّرَاكِيب الشَّعْبِيَّة:

المَطْلَبُ الأَوَّلُ: قِرَاءَةُ الغَضَبِ وَالتَّمَرُّدِ:

أَوَّلاً: الحُرِّيَّةُ وَالتَّمَرُّدُ عَلَى مَظَاهِرِ القَمْعِ:

الحُرِّيَّةُ مِنْ أَثْمَنِ مَا غَنَّى لَهُ نِزَار قَبَّانِي، وَأَعَزّ مَا تَغَنَّى به، إِلَى حَدٍّ وصل به إلى أن قال في قصيدته (إفادة في محكمة الشعر)، التي ألقاها في العراق بعد النكسة بعامين:

أَنَا حُرِّيَّتِي... فَإِنْ سَرَقُوهَا

تَسْقُطِ الأَرْضُ كُلُّهَا وَالسَّمَاءُ (1)

تتوزع رؤية الشاعر للحُرِّيَّة في ثلاثة اتجاهات – تعكس ثلاثة مواقف – تتجسد فيها نظرته لثلاث سلطات قمعية: السلطة الاجتماعية والسلطة الدينية والسلطة السياسية، الأولى: تتحدد في سلطة العادات والتقاليد التي تَسُود المُجْتَمَع، وتحول دون رغبات الشاعر وانطلاقاته، ولَعَلَّ هذا النمط من القمع السلطوي أكثر حضورًا في شعر نزار عن المرأة، وهذا ما يدفعنا إلى المرور السريع على الحرية – في مواجهة السياق الاجتماعي – في محاولة للإجابة عن تساؤل: أهي دعوة إلى حرية المرأة بالمفهوم الاجتماعي المعروف ؟ أم هي دعوة تنبثق من سياق الشاعر الخاصّ، أهي حرية الشاعر في أن يقول ؟ أم حرية الشاعر في أن يفعل ؟ فالحرية في أن يقول يمكن أن تدخل في إطار حرية التعبير أو حرية الإبداع، أما الحرية في

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، 1981م ، ص 301 .

أن يفعل فتدخل في كون الحرية مضمونًا اجتماعيًّا للقول، وبونٌ كبير بين المَنْحَيَينِ.

إن الربط بين الحرية والمرأة التي يستنتجها بعض الدارسين من شعر نزار قباني يتضمن مُغَالَطَةً كبيرة، وسبب هذه المغالطة أن شعر نزار قباني يُفْسِحُ مِسَاحَةً وَاسِعَةً من الحرية لنفسه في علاقته بالأشياء، والمرأة شيء من هذه الأشياء، ومِنْ ثَمَّ فإن الحقيقة الكامنة في شعر نزار – فيما يَخُصُّ علاقته بالمرأة – إنما هي حريته هو، وليست حرية المرأة، حريته في أن يلهو بها كيفما يشاء، وفي أي وقت يشاء، وبأي طريقة.

بل إن الأمر ينطوي على مغالطة ليست بالهينة أو اليسيرة إذا نظرنا إلى الموقف النزاري من المرأة بشيء من الدقة والتحرّي؛ لأن المرأة لم تكن مستعبدة لأحد قدر استعبادها من نزار، ولم تكن وسيلة للهو والمتعة مثلما كانت في علاقتها مع نزار، نقصد هنا المرأة النزارية التي نجدها مكتوبة في شعره، بغض النظر عن المرأة المخلوق القابع في الواقع الخارجيّ؛ فمن استقراء شعر نزار يأتي تأكيدنا هذه الحقيقة.

ومن أهم مظاهر هذا الاستعباد أن المرأة عنده أداة للهو والعبث وقضاء المتعة؛ فهي عنده غير جديرة بالوفاء، بل إن الرجل مِنْ حَقِّهِ أن يلهو بها كيف يشاء، وأن يعبث بها ما حلا له العبث، ومِنْ ثَمَّ فإن فَهْم ما يَخُصُّ الحديث عن المرأة في الخطاب الشعري لنزار قباني على أنه حرية للمرأة، إنما هو مغالطة يحمل الشاعرُ عليها المتلقي بمهارة وحرفية، ومن ثم يَحِقُّ لنا القول: إن الحُرِّيَّة هنا لا تأخذ طريقها لتكون مضمونًا اجتماعيًّا بقدر ما تنطوي في دائرة السياق الخاصّ للشاعر، ذلك السياق المرفود

بدوائر سياقيَّة خاصة، كَوَّنَتْ اتجاهاته وتوجهاته التي حاول في شعره أن يجعل منها قضية اجتماعية، أو يجعلها مضمونًا اجتماعيًّا، أو يُمَهِّدُ لها أسباب التسويغ السياقي في المجتمع، إنها – في الواقع – ليست حرية المرأة، ولكنها حرية الشاعر /الرجل في التعامل مع المرأة، ولك أن تتأمل قصيدته (الرسم بالكلمات) لترى أن المرأة بالنسبة إليه مُبَاحَة، وأنه لا يعبأ بالوفاء لامرأةٍ بعينها [1].

إن الشاعر لا يريد المرأة حُرَّة في مُوَاجَهَة دعوة أخرى لعبوديتها أو ضد تحررها، ولكنه – فيما أرى – يريد تحرير المرأة الشرقيَّة – على وجه الخصوص – من أَسْرِ عاداتٍ بعينها، تتمثل في التَّمَنُّع والمُدَارَاة والتَّثَاقُل، وغير ذلك مِمَّا عُرِفَتْ به، ومِنْ ثَمَّ فَمِن المُغَالَطَة أَنْ نَقُولَ إنه يدعو إلى حرية المرأة بالمعنى الذي دعا به إليها بعض المفكرين، ولكنه يدعو المرأة إلى التَّحَرُّر لأنَّه يُرِيدُها حُرَّة فِي علاقتها الجسدية به، يقول:

إِيَّاكِ أَنْ تَتَصَوَّرِي أَنِّي سَأَحْكُمُ فِي الفِرَاشِ بِمُفْرَدِي

لا فَرْقَ عِنْدِي إِنْ أَرَدْتِ وَلَمْ تُرِيدِي.

والمرأة التي تَرَى في شعر نزار قباني دعوة إلى الحرية؛ فهي إنما تستجيب لهذه الدعوة بدوافعها الغريزية (السيكولوجية والفسيولوجية) للاستسلام لرغبة الرجل، وما نراه ونعرفه مِنْ رَوَاج شِعْر نزار قباني عند المرأة خير شاهد على صواب ما نقول مهما تنكرت المرأة له؛ فَلَعَلَّ أقصى

---

(1) انظر : نزار قباني : الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

ما تتمتع به المرأة من الحُرِّيَّة أن يكون لها حَقّ الاختيار، ويأتي هذا الاختيار من الشاعر ممنوعًا للمرأة لا لشيء إلا لأن تكون فاعلة في علاقتها مع الرجل /الشاعر، وإذا شئنا أن نُسَمِّيَ الأشياء بأسمائها؛ فإن هذه الفاعلية ما هي إلا أن تكون المرأة متجاوبة في علاقتها الجسدية مع الرجل، نَاطِقَة بما يقتضيه جسدها من الرغبة، مُصَرِّحَة برغبتها، إنه يريدها هكذا لأنَّ مُتَعَتَهُ أن تكون المرأة صريحة في طلبها للجنس، إنه لا يَرْضَى منها بالتَّمَنُّع، بل يقتله أن تتخفى في طلبها وتستتر في إشباع رغبتها:

يَقْتُلُنِي جُبْنُكِ يَا امْرَأَةً تَتَسَلَّى مِنْ خَلْفِ جِدَار

إن الشاعر يطلب من المرأة في جُرْأَةٍ شديدة أن تعانقه في الميادين، وعلى مرأى من الناس، إنها جُرْأَة واجتراء أكثر من كونها حُرِّيَّة، إنها ضربٌ من الإباحيَّة؛ لأنَّ الشاعر لا يرضى من هذه المرأة حريتها في أن تتمنع، ولا يرضى لها سوى أن تكون حُرَّة فيما يريد؛ ولذلك نجد الشاعر لا يتسم بالوفاء في علاقته بها، يتضح ذلك جليًّا في قصيدته الإباحيَّة (الرسم بالكلمات)؛ إذْ يُصَرِّحُ فيها بأنه خاض التجارب الجنسيَّة الصريحة مع العشرات على مختلف الأشكال والألوان والجنسيات، ومن يقول إن التصريحات التي صَرَّحَ بها الشاعر في هذه القصيدة من الدعوة إلى حرية المرأة في شيء ؟

ولا أريد أن أستغرق في الحديث عن قضية الحرية التي كانت المرأة موضوعها وتركناها جانبًا – ولا بد من أن نتركها لسببٍ أو لآخر – ونظرنا إلى الحرية فيما يتعلق بالقمع السلطوي من وجهة نظر الشاعر؛ فلعل دعوة الشاعر إلى الحرية في مواجهة السلطتينِ: الدينية والسياسية وما يتعلق بهما من عناصر استخدمها الشاعر في التبئير على هاتين السُّلْطَتَينِ، وما

تمارسانه من أساليب قمعية – من وجهة نظره – لا يَنْفَصِلُ كثيرًا عن ذلك البُعد الذي أشرنا إليه في الحرية مع المرأة.

ويتجسد هذا التعاقب السلطوي بين سلطة الخطاب الديني والسلطة السياسية في قول نزار قباني: (تستطيع أن تكتب ضد الله، لا ضد الحكومة)؛ إذ يعيش الخطاب الديني تحت وطأة قمع السلطة السياسيَّة، شأن غيره من الأيديولوجيات المُنَاهِضَة، وهنا تفقد السلطة الدينية قدرتها على القمع أو الذود، ولكن هذه السلطة لا تفقد قدرتها تمامًا على المُصَادَرَة الفِكْرِيَّة، بل تُمَارِسُ هذه المصادرة في نمط ذي سلبية مزدوجة: سلبية المُصَادَرَة في حَدِّ ذاتها، وسلبية الخمول في مضمون الخِطاب المُصَادَر؛ فجاء خطاب التثوير موجهًا إلى السلطة الدينية التي تقلصت في دور رجل الدين الخامل الساعي لإرساء قيم أتباعه، باثًّا روح التقليد والتبعية المطلقة في تسلُّط ورجعية تنأى به عن التفاعل مع الآني، وتسقط به وبأتباعه في مهاوي العقم والجمود العقلي.

ولَعَلَّ قَصِيدَتَي:(الاستجواب)، و(الحاكم والعصفور) هما القصيدتانِ الأكثر ضغطًا على بُعد الحرية في قصائد نزار قباني السياسية، إلى جانب الإشارات المتناثرة التي لا تحتاج إلى كبير جهد في كشفها عن الحُرِّيَّة التي يدعو إليها في قصائده.

في قصيدة (الاستجواب) تشتبك السلطة السياسية بالسلطة الدينية، وتعتمد هذه القصيدة على السرد والحوار؛ فهي تقص موقفًا تجسيديًّا للقمع السلطوي، يُضَفِّرُ الشاعرُ فيه موقفًا من السلطتين: الدينيَّة والسياسيَّة معًا؛ فالموقف المحكي هو استجواب من السلطة السياسية يعكس ممارساتها

القمعية المادية، وموضوع الاستجواب هو مقتل الرمز الديني: الإمام، الذي يعكس في ممارساته القمع الفكري والرتابة العقيمة غير المُجْدِية.

هناك اتهام ما لشخص ما ؟ فالقصيدة تبادرنا بسؤال مطروح يحتاج إلى إجابة وهو مَنْ قتل الإمام؟ وكلمة (الإمام) – هنا – تكشف عن بُعْدَينِ: بُعْد الجَرِيمة (القتل في حد ذاته)، وبُعد القُدْسِيَّة المُنْتَهَكة إِذْ القتلُ وَاقِعٌ على الإمام:

مَنْ قَتَلَ الإمَامْ ؟

المُخْبِرُونَ يملأونَ غُرْفَتي

مَنْ قَتَلَ الإمَامْ ؟

أَحْذِيَةُ الجُنُودِ فَوقَ رقَبَتِي

مَنْ قَتَلَ الإمَامْ ؟

مَنْ طَعَنَ الدَّرْوِيشَ صَاحِبَ الطَّرِيقَةْ ؟

ومزَّقَ الجُبَّةَ،

وَالكَشْكُولَ،

وَالمِسْبَحَةَ الأَنِيقَةْ ؟ (1)

(المُخْبِرُونَ يَمْلأُونَ غُرْفَتِي) بوصفهم سلطة، ولا تخفى عليك دلالة (يملأون) على الكثرة، كما لا يَعْسُرُ عليك استنباط القمع السلطوي في الاستجواب من خلال دلالة هذه الكثرة؛ لأنَّ هَذَا الشَّخْص المُوَجَّه لَهُ الاتِّهَام بِمُفْرَدِهِ أمامهم، وبذلك تأتي دلالة الكم العددي في مقابل هذه الفردية والوحدة

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 85 .

التـي يعـيش فيهـا المتحـدث (الـراوي – الشـاعر)؛ لِتُـدَعِّمَ رؤيـة الشـاعر لتناقضات الواقع بالتركيز على إبراز صور الثنائيات الضِّدِّيَّة في الممارسات السلطويَّة.

(مَنْ قَتَلَ الإمَام؟) تكرار السؤال يدل على أن السؤال مُوَجَّه إليه فى هذه المُلابَسَات، ثم نجد تصعيدًا لهذه الملابسات عندما يقول: (أَحْذِيَة الجُنُود فَوق رَقَبَتِي)، وهذه سلطة قمعية (المُخْبِرُونَ – الجُنُود)، وهَذَا التصعيد متمثل فى الانتقال من كلمة (المُخْبِرُونَ) إلى (الجنود) بوصفهم أداتينِ متمثلتينِ في السلطة السياسية، ثم موقف هؤلاء الجنود مع الأفعال؛ فالفعل الأول مع المخبرون يملأون غرفتي، ثم أحذية الجنود فوق رقبتي.

ثم نجد تصعيدًا آخر يُعَمِّق الجريمة، بذكر صفات القتيل وبعض المفردات المتعلقة به؛ فأشار إلى القتيل بقوله: (الدَّرْوِيشَ صَاحِبَ الطَّرِيقَةْ ؟)، ثم أشار إلى بعض المفردات المتعلقة به، ومنها: (الجُبَّةَ – الكشْكُولَ – المِسْبَحةَ الأنيقَةْ)؛ فهذه الأشياء لا تتواءم مع التمزيق، كما أن الدرويش صاحب الطريقة لا يتواءم مع الطعن.

إن الشاعر معترض على السلطة الدينية والسياسية فى صورة الإمام، وأن الإمام الذي يتسم بهذه المواصفات يستحق القتل، وقتل الإمام مسألة مُفْزِعَة؛ فَعِنْدَما يُقْتَل شخص عادي يَهْتَزُّ الإنسان لهذا القتل، فكيف وهذا القتيل يُمَثِّلُ رَمْزًا دِينيًّا؛ إذْ لَهُ قُدْسِيَّة مُعَيَّنَة؛ فكيف قُتِلَ ؟ تلك هي وجهة نظر الخطاب السياسي الذي يستهدفه الشاعر (الراوي)، وكأن هذا الخطاب السياسي يقوم بهذه الحملة الدعائية ويُرَوِّجُ لها تبريرًا لانتقام وشيك، أو كما

يقال هو إعداد للرأي العام بالتبئير على ظواهر القدسية التي أُنْتُهِكَتْ بقتل الإمام.

ثم يأتي مستوى آخر من التصعيد القمعي: (لا تَقْلَعُوا أَظَافِرِى بَحْثًا عَنِ الحَقِيقَة) من خلال تبئير الشاعر (الراوي) على ملابسات الاستجواب، وما تتسم به من ممارسات القمع السلطوي عند السلطة السياسية؛ فقوله: (لا تقعلوا أظافرى) هنا يدل على أنهم بالفعل قلعوا أظافره بحثًا عن الحقيقة، ولا يخفى عليك البُعْد التهكمي في هذا النهي؛ فكأن هذه الحقيقة تحت أظافر هذا المُتَّهَم، وهذه الحقيقة إِنْ كان لها وجود ماديّ؛ فهي موجودة فى جُثَّة هذا القتيل، ولا يخفى عليك أيضًا أن الحقيقة التي يقصدها المخبرون أو رجال السلطة السياسيَّة ليست هي الحقيقة التي يقصدها الشاعر؛ فالحقيقة التي يقصدها الشاعر هي عِلَّة استحقاق هذه الشخصية للقتل.

ثم يأتي المقطع الثاني مفتتحًا بالسؤال الذي يُدَاهِم الشاعر (الراوي) دائمًا من رجال السلطة السياسية، (مَنْ قَتَلَ الإِمَام ؟) بيد أن مفردات الصورة وحرفيات اللوحة – هنا – تنتقل من وصف الإمام والأمور المتعلقة به إلى وصف مظهر الإرهاب القمعي:

مَنْ قَتَلَ الإِمَامْ؟

عَسَاكِرٌ بِكَامِلِ السِّلاحِ يَدْخُلُونْ..

عَسَاكِرٌ بِكَامِلِ السِّلاحِ يَخْرُجُونْ

مَحَاضِرٌ..

آلاتُ تَسْجِيلٍ..

مُصَوِّرُونْ.. [1]

كل هذا يدل على الممارسة القمعية مع هذا الشخص، وفي ظل هذا القمع يواجه السلطة: إنكم سوف تكتبون هذا الاستجواب عني، سَوَاءً قُلْتُهُ أَمْ لَمْ أَقُلْهُ؛ فالاستجواب هنا لا قيمة له؛ فهو مُمَارَسة خالية من محتواها؛ إذ لن يُجْدِي كلامي معكم ردًّا على السؤال؛ لأنكم في كل الحالات عازمون على تصعيد الممارسات القمعية في: (المخبرون – الجنود – تقلعوا أظافري – عساكر – تضربون – استغاثتي).

ثم يبادرنا المقطع الثالث بالنفي الدال على وعي السلطة السياسية بما تُوَجِّهُهُ إليه من اتهامات؛ فالأمر ليس أمر جريمة قتل، ولكنه قتل أيديولوجيّ؛ فالاتهام المُوَجَّه إليه أنه قَتَلَ الإِمَامَ بِكُلِّ مَا اتَّصَفَ بِهِ مِنْ طُهْرٍ ونَقَاء لأَنَّه شُيُوعِيّ:

لَسْتُ شُيُوعِيًّا..

– كَمَا قِيلَ لَكُمْ – يَا سَادَتِي الكِرَامْ

وَلا يَمِينِيًّا..

مَسْقَطُ رَأْسِي فِي دِمَشْقَ الشَّامْ.. [2]

لست شيوعيًّا تَعْنِي نفي الشاعر تهمة الشيوعية عن نفسه، كما تدل دلالة واضحة على تصعيد الاستجواب من السلطة السياسية؛ فانتقل الاستجواب من مجرد السؤال عن حادث مُحَدَّد هو قتل الإمام، إلى السؤال

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 86 .

(2) المصدر السابق ، ص 88 .

عن مذاهب فكرية وعقائدية؛ فتبدو التهمة المُوَجَّهة إليه تارةً بالانتماء إلى الشيوعية، وتارة باليمنية، ويقف حديث السارد (الراوي) عند هذا الحد، لينتقل إلى ما يُمْكِن أن نعده حيثيات تؤكد نفي الاتهام عن نفسه، ولكنه يفاجئنا بأن هذه الحيثيات لا علاقة مباشرة لها بالسؤال المُوَجَّه إليه ولا برده النافي للاتهام؛ إذْ لا يَذْكُرُ سوى المكان؛ فيقول مسقط رأسي فى دمشق الشام، ويستطرد في ذكر ملابسات المكان، وعلى الرغم من عدم وجود العلاقة المباشرة بين هذا الاستطراد والسؤال المُوَجَّه له؛ فإننا بقليل من التدبُّر نقف على هذه العلاقة قوية جوهرية؛ إذ نتبين أن كل ما يربطه بالأحداث هو حُبّ مُطْلَق لهذا الوطن، ينعزل انعزالاً تامًّا عن أي تصنيف سياسي أو غيره؛ فهو ينفي كل هذه الاتهامات عنه؛ لأنه يُحِبُّ هذا الوطن الذي نشأ به، وهو إنْ كان مُخْلِصًا لشيء فهو مُخْلِصٌ لهذا الوطن، وكأن هذا الشاعر يبين أن سبب قتله لهذا الإمام أنه سوف يُفْسِدُ الوطن، وكأن الشاعر استطرد فى الحديث عن الشام هروبًا من هذه المواجهة مع الأفراد الذين يعيشون في هذا الوطن؛ فالشام (الوطن) في واقعها الفعلي جميلة، ولكنها بفعل البَشَر، وما يُمَارَسُ فيها من القمع تبدو حزينة كما وصفها.

وفي المقطع الرابع ينفي التهمة عن نفسه، وفي هذا تصعيد ثالث لبيان الحقيقة في جثة هذا القتيل التي أشار إليها في الموقف الأول؛ فهذا الإمام يُكَرِّرُ العبارات (كل جمعة)، والراوي يُكَرِّر وراءه ما يفعله وما يقوله: (أُمَارِسُ الرُّكُوعَ وَالسُّجُودَ، أُمَارِسُ القِيَامَ وَالقُعُودَ)؛ فالشكل هنا شكل تقليد، وإصراره على ذكر العبارة بنصها، وترديد عِدَّة عبارات، يدل على سلب الإرادة تمامًا، وتكرار العبارات تكرارًا حرفيًّا مهما تكررت.

ثم يأتي ببُعْدٍ آخر في تصعيد الملابسات المُؤَدِّيَة إلى هذا القتل: (أَعِيشُ فِي حَظِيرَةِ الأَغْنَام، أُعْلَفُ كَالأَغْنَام)؛ لِيُدَلِّلَ على منتهى سلب الإرادة، والممارسة التي يمارسها شكلية، ويؤكدها بقوله: (لا عَقْلَ لِي، لا رَأْس)، كأنه مسلوب الحركة والإرادة والقدرة، الجانب الروحيّ مَلْغِي تمامًا؛ فالشاعر (الراوي) مستسلم استسلامًا تامًّا، مسلوب الحُرِّيَّة والإرادة لا يختلف في ذلك عن الأغنام، وكأنه بذلك يُقَدِّمُ المُبَرِّرَات والدَّوَافِع التي كانت من وراء حَدَث القتل، هذا على المستوى الماديّ للقتل الذي لم يقف عنده التصعيد.

يقول في القصيدة نفسها:

أُمَارِسُ التَّشْخِيصَ خَلْفَ حَضْرَةِ الإِمَامْ
يَقُولُ: (اللَّهُمَّ إِمْحَقْ دَولَةَ اليَهُودْ)
أَقُولُ: (اللَّهُمَّ إِمْحَقْ دَولَةَ اليَهُودْ)
يَقُولُ: (اللَّهُمَّ شَتِّتْ شَمْلَهُمْ)
أَقُولُ: (اللَّهُمَّ شَتِّتْ شَمْلَهُمْ)
.....
وَهَكَذا.. يَا سَادَتِي الكِرَامْ
قَضَيتُ عِشْرِينَ سَنَهْ..
أَعِيشُ فِي حَظِيرَةِ الأَغْنَامْ
أُعْلَفُ كَالأَغْنَامْ
... ...
أَدُورُ كَحَبَّةٍ فِي مِسْبَحَةِ الإِمَامْ

لا عَقْلَ لِي...

لا رَأْسَ..

لا أَقْدَامْ..

أَسْتَنْشِقُ الزُّكَامَ مِنْ لِحْيَتِه..

وَالسُّلَّ فِي العِظَامْ..

قَضَيتُ عِشْرِينَ سَنَهْ

مُكَوَّمًا كَرُزْمَةِ القَشِّ عَلَى السِّجَادَةِ الحَمْرَاءْ..

أُجْلَدُ كُلَّ جُمْعَةٍ بِخُطْبَةٍ غَرَّاءْ

أَبْتَلِعُ البَيَانَ،

وَالبَدِيعَ،

وَالقَصَائِدَ العَصْمَاءْ..

أَبْتَلِعُ الهُرَاءْ..

عِشْرِينَ عَامًا.. وَأَنَا يَا سَادَتِي

أَسْكُنُ فِي طَاحُونَةٍ

مَا طَحَنَتْ قَطُّ سِوَى الهَوَاءْ.. (1)

وفي نهاية (الاستجواب) نجد تصعيدًا مُوَازِيًا لِتَصْعِيد السُّلْطَة السِّيَاسِيَّة؛ فكما صَعَّدَتْ السلطة السياسيَّة حَدَث القتل؛ فحوَّلته من مجرد حادثة قتل إلى اتهام أيديولوجي؛ فَإِنَّ الراوي كذلك يتحول بالحدث أيضًا إلى أن هذا القتل إنما هو قتل معنوي، يتضح هذا عندما يجعل الطعنة التي أُتُّهِمَ

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 91 – 93 .

بها في بادئ الأمر: (مَنْ طَعَنَ الدَّرْوِيش صَاحِب الطَّرِيقة ؟) إنما هي طعنة في العقل، وليست في الواقع مجرد طعنة في رأسه والرقبة، ولكنها طعنة في عقله المنخور مثل الخشبة.

ليتحول الشاعر بنا إلى تحول مُغَايِر تمامًا؛ إذ يجعل من الحَدَثِ ثورةً يقوم بها كلٌّ ضد كلٍّ، أي تتجاوز حدث القتل الفردي: (رجل يقتل رجلاً)، إلى مواجهة جَمَاعِيَّة تنطلق من الاعتراف بالقتل نفضًا لغبار النمطية والتكرار والإرادة المسلوبة، ومعلنًا أن هذا الاعتراف باسمه واسم الملايين من الأغنام، وأن القتل لم يقع على هذا الفرد (الإمام)، وإنما وقع على:

كُلّ الصَّرَاصِيرِ التِي تُنْشِدُ فِي الظَّلاَمْ
وَالمُسْتَرِيحِينَ عَلَى أَرْصِفَةِ الأَحْلاَمْ
قَتَلْتُ إِذْ قَتَلْتُهُ..
كُلَّ الطُّفَيلِيَّاتِ فِي حَدِيقَةِ الإِسْلاَمْ
كُلَّ الذِينَ يَطْلُبُونَ الرِّزْقَ مِنْ دُكَّانَةِ الإِسْلاَمْ
قَتَلْتُ إِذْ قَتَلْتُهُ..
يَا سَادَتِي الكِرَامْ
كُلَّ الذِينَ مُنْذُ أَلْفِ عَامْ..
يَزْنُونَ بِالكَلاَمْ... [1]

---

(1) المصدر السابق ، ص 94- 95 .

وفي قصيدة (المُهَرْوِلُون)، التي كتبها في أكتوبر 1995م، يذكر اتفاق (أوسلو) مُعْلِنًا موقفه من هذا الاتفاق، ثم يشتبك – كعادته – بِبُعْدِ الحُرِّيَّة، الذي يَتَنَاوَلُهُ هُنَا بِالتبئير على قمع السلطة السياسية؛ بحيث لا تدع فرصة لأحد يُعَلِّقُ على موقف:

كَمْ حَلَمْنَا بِسَلامٍ أَخْضَرٍ..

وَهِلالٍ أَبْيَضٍ..

وَبِبَحْرٍ أَزْرَقَ.. وَقُلُوعٍ مُرْسَلَهْ..

وَوَجَدْنَا فَجْأَةً أَنْفُسَنَا.. فِي مَزْبَلَهْ !! (1)

ويبدو بُعد الحُرِّيَّة من خلال تساؤل الشاعر عَمَّنْ يستطيع أن يَسْأَلَ السُّلْطَة السياسيَّة عَنْ قَبُول السَّلام الذي يُعْلِنُ رفضه له، ووضع هذه السلطة فوق المُسَاءَلَة بهذا السؤال النافي لوجود مَنْ يستطيع أن يُوَجِّهَ السؤال يُعْلِنُ ضِمْنِيًّا عن القمع الذي تمارسه هذه السلطة:

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ عَنْ سَلامِ الجُبَنَاءْ؟

لا سَلامِ الأَقْوِيَاءِ القَادِرِينْ.

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ البَيعِ بِالتَّقْسِيطِ..؟

وَالتَّأجِيرِ بِالتَّقْسِيطِ..

وَالصَّفَقَاتِ..

وَالتُّجَّارِ وَالمُسْتَثْمِرِينْ؟

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 511 .

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ المَيِّتِينْ؟ [1]

ثُمَّ يُعْلِنُ الشَّاعِرُ – بعد هذه التساؤلات المتوالية الدالة على انتفاء وجود من يستطيع أن يتوجه إليهم بالتساؤل – بوضوح وتقريرية ناطقة بالقمع السلطوي واستبداد الحُكَّام أنهم:

أَسْكَتُوا الشَّارِعَ..

وَاغْتَالُوا جَمِيعَ الأَسْئِلَهْ..

وَجَمِيعَ السَّائِلِينْ... [2]

ويُوَجِّهُ الخطاب – في قصيدة (هَوَامِش عَلَى دَفْتَرِ النَّكْسَة) – إلى السلطان الغائب المُحْتَجِب؛ فدونه الأسوار والموانع، ومَنْ ثَمَّ يفترض الشاعر أن مقابلته غير ممكنة، ولكن لو أن أحدًا مَنَحَهُ الأمان، ولو استطاع أن يقابل السلطان لأشار إلى مثل هذه الممارسات:

لَو أَحَدٌ يَمْنَحُنِي الأَمَانْ..

لَو كُنْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُقَابِلَ السُّلْطَانْ

قُلْتُ لَهُ:

يَا سَيِّدِي السُّلْطَانْ

كِلابُكَ المُفْتَرِسَاتُ مَزَّقَتْ رِدَائِي

وَمُخْبِرُوكَ دَائِمًا وَرَائِي..

---

(1) المصدر السابق ، ص 512 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 512 .

عُيُونُهُمْ وَرَائِي..

أُنُوفُهُمْ وَرَائِي..

أَقْدَامُهُمْ وَرَائِي..

كَالقَدَرِ المَحْتُومِ، كَالقَضَاءِ

يَسْتَجْوِبُونَ زَوجَتِي

وَيَكْتُبُونَ عِنْدَهُمْ..

أَسْمَاءَ أَصْدِقَائِي.. (1)

ثم يأخذ في تأكيد بُعد احتجاب السلطان عن الشعب، ومِنْ ثَمَّ احتجاب الحقيقة عن هذا السلطان؛ فيعمد الشاعر إلى صرخة اعترافية ثورية تثويرية، تكشف لهذا السلطان حقيقة الممارسات القمعية المنافية للإنسانية:

يَا حَضْرَةَ السُّلْطَانْ

لأَنَّنِي اقْتَرَبْتُ مِنْ أَسْوَارِكَ الصَّمَّاءِ..

لأَنَّنِي..

حَاوَلْتُ أَنْ أَكْشِفَ عَنْ حُزْنِي.. وَعَنْ بَلائِي

ضُرِبتُ بِالحِذَاءِ..

أَرْغَمَنِي جُنْدُكَ أن آكُلَ مِنْ حِذَائِي (2)

نجد هذه النبرة التهكمية على الذات الصامتة في وصف الشعوب، كما نجد المواجهة مع السلطان مواجهة من نوع آخر نفضًا لهذه المذلة

---

(1) المصدر السابق ، ص 63 - 64 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 64 .

والإذعان، وبخاصة إذا كان السلطان بقمعه لشعبه وسطوته السلطوية مع هذا الشعب منهزمًا في مواجهة أخرى، جسدتها القصيدة نفسها، يقول:

يَا سَيِّدِي..

يَا سَيِّدِي السُّلْطَانْ

لَقَدْ خَسَرْتَ الحَرْبَ مَرَّتَيْنْ

لأَنَّ نِصْفَ شَعْبِنَا.. لَيسَ لَهُ لِسَانْ

مَا قِيمَةُ الشَّعْبِ الذِي لَيسَ لَهُ لِسَانْ؟

لأَنَّ نِصْفَ شَعْبِنَا..

مُحَاصَرٌ كَالنَّمْلِ وَالجُرْذَانْ..

فِي دَاخِلِ الجُدْرَانْ..

لَو أَحَدٌ يَمْنَحُنِي الأَمَانْ

مِنْ عَسْكَرِ السُّلْطَانْ..

قُلْتُ لَهُ: يَا حَضْرَةَ السُّلْطَان

لَقَدْ خَسَرْتَ الحَرْبَ مَرَّتَيْنْ..

لأَنَّكَ انْفَصَلْتَ عَنْ قَضِيَّةِ الإِنْسَانْ.. (1)

ثَانِيًا: الثَّورَةُ وَالغَضَبُ وَالرَّفْضُ:

تأتي الثورة والغضب إعلانًا صريحًا عن رفض واقع يراه الشاعر مهزومًا، وقد انبنى الرفض عنده من عِدَّة عناصر؛ فنزار قباني شاعر

---

(1) المصدر السابق ، ص 64- 65 .

رافض لعروبته، ورافض لزمانه وعصره، وهو فوق هذا وذاك رافضٌ الشعرَ، وهو يعلن هذا الرفض صريحًا، يقول في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر):

إِنَّنِي رَافِضٌ زَمَانِي وَعَصْرِي

وَمِنَ الرَّفْضِ تُولَدُ الأَشْيَاءُ (1)

وكأني بالشاعر يُقَدِّمُ تبريرًا مبدئيًّا للرفض؛ معللاً هذا الرفض بغاية أسمى تتمثل في رغبة التحول بالرفض إلى قوة فاعلة في تغيير الواقع المهزوم؛ وللسبب نفسه يُرجع ثورته على بلاده التي يُحبها، ويرفض مواقفها، يقول في القصيدة نفسها:

إِنْ أَكُنْ قَدْ كَوَيتُ لَحْمَ بِلادِي

فَمِنَ الكَيِّ.. قَدْ يَجِيءُ الشِّفَاءُ (2)

إنه رفض شعري مرهون بانفعالات الغضب، مُحمَّلٌ بتوترات الذات الشعرية الثائرة في تقلبها وعدم استقرارها، ولعل التبرير الشعري الخيالي يعضد ما نذهب إليه هنا؛ فهو يَدْخُلُ بالصياغة فيما يُطْلَقُ عليه في البلاغة (التعليل الشعري)، أو (حُسْن التعليل)، وهو ينأى عن التعليل الحقيقي إلى بُعد خيالي يعمد فيه الشاعر إلى حُجَج لا وجود لها في الواقع، عن طريق ما يُسَمَّى بالتمثيل، أو (التشبيه التمثيليّ).

وقد عمد نزار إلى هذا اللون في غير قصيدة من قصائده السياسية في محاولة لتحويل المواقف الحزينة إلى مواقف مبهجة، وتلوين الهزيمة

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 304 .

(2) المصدر السابق ، ص 302 .

بلون النصر؛ فنراه يُهَوِّنُ من أمر هزيمة يونيو (حُزَيران) بالخوض في أبعاد خيالية بعقد العلاقة التمثيلية بين الهزيمة بأحزانها وإنبات الورود في حدائق الأحزان، يقول في قصيدة (مَنْشُورَات فِدَائِيَّة عَلَى جُدْرَان إِسْرَائِيل):

لَيسَ حزيرانُ سِوَى يَومٍ مِنَ الزَّمَانْ

وَأَجْمَلُ الوُرُودِ مَا يَنْبُتُ فِي حَدِيقَةِ الأَحْزَانْ.. (1)

فالواقع أنه ليس ثم حديقة تُسَمَّى (حديقة الأحزان)، ولا توجد حديقة للأحزان في الحقيقة، ومِنْ ثَمَّ فليس هناك وجود لورود تَنْبُتُ بهذه الطريقة، ولكنه استغراق من الشاعر في التخييل التمثيلي، الذي يحمل رغبة في التحول بهذه الهزيمة إلى النصر، جاعلاً الروح الانتقامية التي تُوَلِّدُهَا الهزيمة أجمل الورود؛ حيث تُوَلِّدُ الرغبة في دفع الحزن ودواعيه، يقول في القصيدة نفسها:

لا تَسْكَرُوا بِالنَّصْرْ...

إِذَا قَتَلْتُمْ خَالِدًا..

فَسَوفَ يَأْتِي عَمْرْو

وَإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً..

فَسَوفَ يَبْقَى العِطرْ.. (2)

وفي منحى تسويغي للهزيمة يُصَرِّحُ بأن النار والحروق التي تقابل الهزيمة ليست سوى قناديل تضيء الطريق، ولا يعني التسويغ – هنا –

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 131 .

(2) المصدر السابق ، ص 119 .

الاستكانة والإذعان للهزيمة، بل يعني الانتفاض والوعي بما تحمله الهزيمة من بواعث دافعة للانتقام، يقول في القصيدة نفسها:

المَسْجِدُ الأَقْصَى شَهِيدٌ جَدِيدْ

نُضِيفُهُ إِلَى الحِسَابِ العَتِيقْ

وِلِيسِتِ النَّارُ، وَلَيسَ الحَرِيقْ

سِوَى قَنَادِيلٍ تُضِيءُ الطَّرِيقْ (1)

ويتخذ المنحى التسويغي بُعدًا آخر يتمثل في الإنذار بأن العرب على الرغم من الهزيمة باقون، مستخدمًا في ذلك التشبيه الضمني؛ إذ يقول في القصيدة نفسها:

إِنَّ اغْتِصَابَ الأَرْضِ لا يُخِيفُنَا

فَالرِّيشُ قَدْ يَسْقُطُ عَنْ أَجْنِحَةِ النُّسُورْ (2)

بهذا الموقف الشعري ينبغي أن يُتلقى شعر نزار قباني؛ فبه تُبرر سياطه الحادَّة، وتعبيراته اللاذعة، وصدماته الكهربائية، التي لا يبتغي منها الصعق، بل يبتغي بها الاستشفاء؛ فالرفض – عند نزار – ليس رفض حاقد ناقم على أوضاع دون مُبَرِّر، أي ليس من قبيل الرفض للرفض، ولكنه رفضٌ مُوَجَّهٌ إلى غايات، ومَبْنِيٌّ على بواعث حقيقية في الواقع.

ومن ناحية أخرى تتعلق بتنظيم التلقي لرفض نزار، كما تتعلق في الوقت نفسه بشعرية هذا الرفض، نجد أن هذا الرفض ليس رفضًا مُنَظَّمًا،

---

(1) المصدر نفسه ، ص 120 - 121 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 124 .

ولكنه – كما ذكرنا – رفض شعري، بكل ما تحتمله كلمة (الشعر) من: فوضى وانتهاك وتحطيم للواقعي والعُرْفِيّ والمُسْتَقِرّ، وهذه الصورة من الرفض تحتمل التأويل، وتُجِيبُ عن صيغ الاتهام التي تُكال للشاعر مِنْ جَرَّاء الاستقبال غير الشعري للشعر؛ فالشعر له قانونه الخاصّ، ومرجعياته الخاصَّة؛ فهو يُؤَسِّس لِذَاته ويُمَثِّلُ مرجعيَّة نفسه، ومِنْ ثَمَّ يُخْطِئُ كثيرونَ مِمَّنْ يُبَادِرُونَ بالاتهام واضعين الشعر في معايير غير شعريَّة؛ فقياس الشعر بهذه المعايير يقتله قتلاً، ويُفسد أروع ما فيه من شطحات تنتهك الأعراف انتهاكًا، ولقد اكتوى شعر نزار كثيرًا بنيران هذه المعايير، التي لا تتجاوز النظر إلى حرفية المعاني، دون أن تتطرق إلى غرض الشاعر ومقصده؛ فالتجاوز هو مهمة الشعر وطريقته في المعالجة، يستوي في ذلك أن يُعَالِجَ الشعر قضايا الواقع أو غيرها من القضايا.

إذا تم استقبال الشعر دون بتره من سياقه الخاص، ودون التفات إلى خصوصية الغرض التي تعلو فوق المعاني الحرفية؛ فسوف يتم التصالح مع سياطه الملهبة مهما كانت قسوتها، ويتم التواؤم مع وَخَزَاتِهِ المؤلمة مهما كانت حدتها، ولعل قصيدة لم تبلغ حدتها وقسوتها ما بلغته قصيدتا: (هوامش على دفتر النكسة) و(متى يعلنون وفاة العرب).

فقد أثارت قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) جدلاً ربما كانت الحِدَّة في عُنْوَانها من أهم أسبابه، على الرغم من أنها ليست القصيدة الأولى ولا الوحيدة التي تُوَجِّهُ النَّقْدَ إلى الأمة العربيَّة بشكل عنيف وحاد ولاذع.

وقد ظهرت حِدَّة نِزَار قباني منذ البداية الأولى التي كَتَبَ فيها قصائده في الشعر السياسي، وبَدَتْ ثورته على الواقع العربي؛ لتجسد –

بدايةً – موقفًا تَحَوَّلَ من أقصى درجات النعومة والنضارة واللين في شعر الحب، إلى أقصى درجات القسوة والشراسة في تناول الواقع العربي، ولعل قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) تحمل إنذارًا صريحًا بهذه الثورة الغاضبة؛ إذ يقول فيها:

يَا وَطَنِيَ الحَزِين
حَوَّلْتَنِي بِلَحْظَةٍ
مِنْ شَاعِرٍ يَكْتُبُ شِعْرَ الحُبِّ وَالحَنِين
لِشَاعِرٍ يَكْتُبُ بِالسِّكِّين.. (1)

وليست ثورته في هذه القصيدة ثورة مواجهة مع الآخر، ولكنها ثورة مواجهة مع الذات قبل أن تكون مع الآخر، أو هي ثورة على الذات والآخر معًا؛ فالعرب لم يكونوا بمنأى عنه، ولا هو بمنأى عنهم؛ ولذلك فإن ثورته لم تتخذ الآخر المتمثل في الحُكَّام والحُكُومَات – وهم السبب الأول في الهزيمة والمَلُوم الأول عليها – هدفًا لها، ولكنها اتخذت الذات – المُتَمَثِّلَة في جيل الشاعر كله – هدفاً انهال عليه الشاعر باللوم بصورة لا تقل في حِدَّتِهَا عن لَومِه الحُكُومات والشعوب؛ فنراه يتحدث عن جيله بشكل يَمْسَخُ هذا الجيل بهجاءٍ ساخر:

خَمْسَةُ آلافِ سَنَهْ..
وَنَحْنُ فِي السِّرْدَابْ
ذُقُونُنَا طَوِيلَةٌ

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 53 .

نُقُودُنَا مَجْهُولَةٌ

عُيُونُنَا مَرَافِئُ الذُّبَابْ.. [1]

بهذه الصورة يرى أبناء جيله الذين يتوجه إليهم بخطاب تثويري مباشر، يتمثل في أفعال الأمر المتلاحقة بالتجريب، وما يحمله المأمور بتجريبه من تكسير الأبواب وغسيل الأفكار والأثواب وزراعة الحروف والإبحار إلى بلاد الثلج والضباب، كل ذلك بُغْيَة الخُرُوج من السِّرْدَاب، والانفتاح على العالم الخارجي، ونفض التقوقع والانكماش:

يَا أَصْدِقَائِي:

جَرِّبُوا أَنْ تَكْسَرُوا الأَبْوَابْ

أَنْ تَغْسِلُوا أَفْكَارَكُمْ،

وَتَغْسِلُوا الأَثْوَابْ

يَا أَصْدِقَائِي:

جَرِّبُوا أَنْ تَقْرَؤُوا كِتَابْ..

أَنْ تَكْتِبُوا كِتَابْ

أَنْ تَزْرَعُوا الحُرُوفَ..

وَالرُّمَّانَ..

وَالأَعْنَابْ..

أَنْ تُبْحِرُوا إِلَى بِلادِ الثَّلْجِ وَالضَّبَابْ

فَالنَّاسُ يَجْهَلُونَكُمْ..

---

(1) المصدر السابق ، ص 58 .

فِي خَارِجِ السِّرْدَابْ

النَّاسُ يَحْسَبُونَكُمْ

نَوعًا مِنَ الذِّئَابْ... [1]

ثم يعود إلى جلد الذات مرة أخرى، وجلد هذه الجلود ميتة الإحساس، والأرواح التي تشكو من الإفلاس، وجلد ذلك الزمن الميت الفارغ المنقضي بين الزار والشِّطْرَنْج والنُّعَاس؛ ليسأل سؤال المُسْتَنْكِر، مُسْتَحْضِرًا الآية القرآنية: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾ [2]؛ لينفي أن تكون هذه الصفات والسمات والسلوكيات صفات وسمات وسلوكيات قوم يوصفون بأنهم خير أمة أخرجت للناس؛ لأن:

جُلُودُنَا مَيِّتَةُ الإِحْسَاسْ

أَرْوَاحُنَا تَشْكُو مِنَ الإِفْلاسْ

أَيَّامُنَا تَدُورُ بَينَ الزَّارِ..

وَالشِّطْرَنْجِ..

وَالنُّعَاسْ..

هَلْ نَحْنُ "خَيرُ أُمَّةٍ قَدْ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسْ"؟[3]

وكما تَحْمِلُ القصيدةُ ثورةً على الكسل والخمول ومظاهرهما؛ فهي تحمل كذلك الحركة الفارغة والنشاط العقليّ الخادع، يتمثل ذلك في ألوان

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 58 - 60.

(2) سورة آل عمران : الآية 110 .

(3) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 60 .

السلوك التي راح الشاعر يعددها من ركض في الشوارع بلا هدف أو جدوى، أو اللعبة الفارغة التي يطلق عليها (نط الحبل)، ثم ينتقل إلى سلوك القمع، ويعود إلى أصحاب الكلمة من شعراء وكُتَّاب لِيُعَرِّضَ بهم في ممارستهم للمدح أو الشتائم التي تستهلك الجهد والوقت بلا جدوى، وممارستهم المُغَالِطَة التي تجعل من الأبطال أقزاماً أو من الأقزام أبطالاً، أو تجعل من الأشراف أنذالا، ثم تعكس عدسة الشاعر مظاهر الخواء الفكري المتمثل في القعود في الجوامع مستخدمًا مفردات (التنبلة والكسل) لوصف هؤلاء القاعدين الذين لا يشغلهم سوى هذا الفراغ الفكري، والنشاط العقلي الخادع الذي لا يُنْتِجُ خُطَّةً للأمام؛ فأقصى ما يفعله هؤلاء هو تشطير الأبيات المُصَاغة سلفًا، أو تأليف الأمثال، وأَنَّى تَكُونُ هذه الأدوات قادرة على مواجهة عدو، وأَنَّى لها أن تمتلك القدرة على تحقيق انتصار:

نَرْكَضُ فِي الشَّوَارِعِ
نَحْمِلُ تَحْتَ إِبْطِنَا الحِبَالا..
نُمَارِسُ السَّحْلَ بِلا تَبَصُّرٍ
نُحَطِّمُ الزُّجَاجَ وَالأَقْفَالا..
نَمْدَحُ كَالضَّفَادِعِ
نَشْتُمُ كَالضَّفَادِعِ
نَجْعَلُ مِنْ أَقْزَامِنَا أَبْطَالا..
نَجْعَلُ مِنْ أَشْرَافِنَا أَنْذَالا..
نَرْتَجِلُ البُطُولَةَ ارْتِجَالا..
نَقْعُدُ فِي الجَوَامِعِ..

تَنَابلاً.. كُسَالَى

نَشْطُرُ الأَبْيَاتَ، أَو نُؤَلِّفُ الأَمْثَالا..

وَنَشْحَذُ النَّصْرَ عَلَى عَدُوِّنَا..

مِنْ عِنْدِهِ تَعَالَى... (1)

لعلك لا تخالفني في أن الشاعر ينطلق من بُعْدٍ وَطَنِيّ؛ إذ يتغلغل في نفسه حب هذا الوطن بطريقته الخاصَّة، وما هذه الثورة سوى نمط من أنماط التعبير عن هذه الوطنية؛ فهو لا يرى الصورة بكاملها معتمة عقيمة، ولكنه في وسط هذه العتمة المسيطرة يلمح بصيصًا من الأمل والرجاء متمثلاً في الأطفال؛ إذ يتوجه بهذا النقد الهادئ عبر نصيحة للأطفال بعدم الاقتداء بهذا الجيل الضائع، الذي يَرْتَعُ بين الإدمان والخمول والعيش في مَحْضِ الخيال:

يَا أَيُّهَا الأَطْفَالْ..

مِنَ المُحِيطِ لِلخَلِيجِ، أَنْتُمُ سَنَابِلُ الآمَالْ

وَأَنْتُمُ الجِيلُ الذِي سَيَكْسِرُ الأَغْلالْ

وَيَقْتُلُ الأَفْيُونَ فِي رُؤُوسِنَا..

وَيَقْتُلُ الخَيَالْ.. (2)

فنلاحظ أن الشاعر هنا لا يفصل نفسه عن هذه الثورة الغاضبة، ومن ثَمَّ لا بُدَّ من أن نُفَرِّقَ بين غضب الكاره وغضب الغيور؛ فالشاعر

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 61 - 62 .

(2) المصدر السابق ، ص 67 .

غاضب ثائر، ولكن ثورته ثورة مَنْ يَهْدِف إلى المستقبل الأفضل، إنه يبتغى بثورته استنهاض الهمم واستثارة النخوة من أجل تحقيق هدف أسمى.

ومما يؤكد هذه الحقيقة أن الشاعر في نهاية القصيدة لا ينظر إلى الأمور نظرة قاتمة، بل يضع على أعناق هؤلاء الأطفال عِبْء التَّخَلُّص من الهزيمة؛ فهو واثق من نبتة هذه الأمة، ويريد لها الرُّقِي والشرف والعزة، ويرفض لها التواكل والخنوع، إنها ثورة المُحِبّ الغَيُور، وليست ثورة الناقم الكاره، إنها غضبة ذاتية؛ فأول ما يرجوه من هؤلاء الأطفال هو مغايرة طريق هذا الجيل الذي ينتمي الشاعر إليه، مُرْتَكِئًا على حيثيات الهزيمة في خُطُوَات هذا الجيل وممارساته؛ فهو الجيل المهزوم التافه مثل قشرة البطيخ، المنخور كالنعال، ومن ثَمَّ فَلا معنى لأَنْ يقرأ هؤلاء الأطفال أخبار هذا الجيل، أو يقتفوا آثاره، أو يقبلوا أفكاره؛ فهو جيل المرض والخرافة والفراغ، جيل القيء والزُّهرى والسعال، جيل الدجل والرقص على الحبال، هو جيل لا يستحق الاقتداء به:

يَا أَيُّهَا الأَطْفَالُ:

أَنْتُمْ – بَعْدُ – طَيِّبُونْ

وَطَاهِرُونَ، كَالنَّدَى وَالثَّلْجِ، طَاهِرُونْ

لا تَقْرَؤُوا عَنْ جِيلِنَا المَهْزُومِ، يَا أَطْفَالْ

فَنَحْنُ خَائِبُونْ..

وَنَحْنُ، مِثْلَ قِشْرَةِ البَطِيخِ، تَافِهُونْ

وَنَحْنُ مَنْخُورُونَ..

مَنْخُورُونَ..

مَنْخُورُونَ كَالنِّعَالْ..

لا تَقْرَؤُوا أَخْبَارَنَا

لا تَقْتَفُوا آثَارَنَا

لا تَقْبَلُوا أَفْكَارَنَا

فَنَحْنُ جِيلُ القَيءِ، وَالزُّهْرِيِّ، وَالسُّعَالْ

وَنَحْنُ جِيلُ الدَّجْلِ، وَالرَّقْصِ عَلَى الحِبَالْ (1)

ثم يحاول الشاعر أن يكفكف دمعة هذه الأمة بالالتفات الكامل إلى الأطفال راجياً منهم القضاء على ممارسات العقم ، آملاً فيهم التفوق على دواعي الهزيمة، وجَلْب النَّصْر:

يَا أَيُّهَا الأَطْفَالْ:

يَا مَطَرَ الرَّبِيعِ.. يَا سَنَابِلَ الآمَالْ

أَنْتُمْ بُذُورُ الخِصْبِ فِي حَيَاتِنَا العَقِيمَهْ

وَأَنْتُمُ الجِيلُ الذِي سَيَهْزِمُ الهَزِيمَهْ.... (2)

وتأتي قصيدة (المُمَثِّلُون) حاملة وجهًا آخر من أوجه الثورة، لَعَلَّهُ الوجه الأكثر غضبًا وإحراقًا؛ إذ يأتي الغضب فيه على مَنْ أَطْلَق عليهم (المُمَثِّلُون)؛ مِمَّنْ تَحَوَّلُوا بقضية الأرض المحتلة إلى أبعادٍ من المُتَاجَرة، ومَنْ استخدموا القضية مِنْ أجل منافع بشكل أو بآخر، يتوجه الشاعر بالسؤال المباشر عن موعد رحيلهم، وكأن رحيلهم هذا أمرٌ واقع لا محالة؛

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 67 - 68.

(2) المصدر السابق ، ص 68 - 69.

فهو أمر تستوجبه حيثيات كثيرة أخذ الشاعر في تعديدها، وبذلك يأتي السؤال هنا منتجًا لدلالة الاستبطاء:

مَتَى سَتَرْحَلُونْ؟

المَسْرَحُ انْهَارَ عَلَى رُؤُوسِكُمْ..

مَتَى سَتَرْحَلُونْ؟

وَالنَّاسُ فِي القَاعَةِ يَشْتُمُونَ.. يَبْصُقُونْ..

كَانَتْ فِلَسْطِينُ لَكُمْ..

دَجَاجَةً مِنْ بَيضِهَا الثَّمِينِ تَأْكُلونْ..

كَانَتْ فِلَسْطِينُ لَكُمْ..

قَمِيصَ عُثْمَانَ الذِي بِهِ تُتَاجِرُونْ[1]

فالشاعر يتخذ من سخط الناس موقفًا عامًّا يستوجب الرحيل، كما يتخذ الحيثيات النفعية ركيزة لهذا الاستعجال بالرحيل الذي يطلبه منهم، ويأخذ الغضب مسلكًا هادئًا جنائزيًّا حزينًا:

حَرْبُ حُزَيرَانَ انْتَهَتْ..

فَكُلُّ حَرْبٍ بَعْدَهَا، وَنَحْنُ طَيِّبُونْ..

أَخْبَارُنَا جَيِّدَةٌ

وَحَالُنَا . وَالحَمْدُ لِلَّهِ . عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ

جَمْرُ النَّرَاجِيلِ، عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ

وَطَاولاتُ الزَّهْرِ . مَا زَالَتْ .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 76 - 77.

عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ

وَالقَمَرُ المَزْرُوعُ فِي سَمَائِنَا

مُدَوَّرُ الوَجْهِ عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ[1]

وما الرجوع سوى كلمة تتردد عبر أغنية مستحيلة التحقق في الواقع الفعلي، وإنما هي محض غاية بعيدة المنال وكأنها آتية من الفردوس، أما الواقع الفعلي فهو ينطق بخلاف ما يقتضيه هذا الخبر المبثوث عبر الأغنية؛ فالواقع يتداعى بشكل تصاعدي في هبوطه الشديد، يتصاعد الحدث دلاليًّا؛ حتى يصل إلى نوم اليهود على فِراشِنا، ونحن نردد أو نُصغي إلى هذه العبارة الغنائية: (نحنُ راجعونْ) التي تتشح بالحداد بتضفيرها مع واقع الصراع العربيّ الإسرائيليّ بعد نكسة 1967م، وبذلك يأخذ الغضب طابع الهدوء الحزين بفعل هذا الواقع الذليل المهين؛ فحرب حُزَيران انتهت:

وَصَوتُ فَيرُوزَ،

مِنَ الفِرْدَوسِ يَأْتِي:

" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

تَغَلْغَلَ اليَهُودُ فِي ثِيَابِنَا،

و" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

صَارُوا عَلَى مِتْرَينِ مِنْ أَبْوَابِنَا،

و" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

نَامُوا عَلَى فِرَاشِنَا،

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 77 - 78.

و" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

وَكُلُّ مَا نَمْلِكُ أَنْ نَقُولَهُ:

" إِنَّا إِلَى اللهِ لَرَاجِعُونْ "... (1)

ويأخذ الغضب هذا الطابع الهادئ الحزين عندما يبدأ الشاعرُ في تأمُّل مفردات الحياة اليوميَّة التي لم تتغير بعد انتهاء حرب حُزَيران؛ فجرائدُ الصباح، ما تغيّرتْ، والأحرفُ الكبيرةُ الحمراءُ، والصُّوَرُ العاريةُ النكراءُ، بينما الناسُ يلهثونْ تحتَ سياطِ الجنسِ، ويسقطون تحت سياط الأحرفِ الكبيرةِ الحمراءِ، ويعاود الشاعر غضبٌ فيلتفت قائلاً في نَبْرَةٍ حَادَّة:

النَّاسُ كَالثِّيرَانِ فِي بِلادِنا،

بِالأَحْمَرِ الفَاقِعِ يُؤْخَذُونْ... (2)

إن الموقف من الناس ليس هو الموقف من الكُتَّاب والحُكَّام؛ فالناس – هنا – يُمَثِّلُونَ الكثرة الغالبة غير المسؤولة عَمَّا يجري، وكأن الشاعر يلتمس لهم عُذْرًا، ويُخْرِجُهُمْ مِنْ طُوفَان غَضَبِه؛ إذ يقول:

وَالنَّاسُ مِنْ صُعُوبَةِ البُكَاءِ..

يَضْحَكُونْ..

... .

احْتَرَقَ المَسْرَحُ مِنْ أَرْكَانِهِ

وَلَمْ يَمُتْ – بَعْدُ – المُمَثِّلُونْ.. (1)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 78 - 79.

(2) المصدر السابق ، ص 81 .

ليختم الشاعر بهذا النبض اليائس ديمومة الممثلين – الحُكَّام المُسْتَبِدِينَ – فهم عنده لم يموتوا، وإن كان المسرح (بلادهم) قد احترق مِنْ حَولِهِمْ.

ثَالِثًا: الغَضَبُ مِنَ المَاضِي العَرَبِي وَالغَضَبُ لَهُ:

تأتي الثورة إعلانًا صريحًا عن رفض لواقع يراه الشاعر مهزومًا، وقد انبنى الرفض عنده من عدة عناصر؛ فنزار قبانى شاعر رافض لعروبته، ورافض لزمانه وعصره، تحمل غضبة الشاعر ثورة على العرب والعروبة، ولكنها ثورة شعرية شديدة التردد، عنيفة التقلُّب، يقف فيها الشاعر متناقضًا في مشاعره بين الثورة على الماضي العربي، والثورة على الحاضر ابتغاء الرجوع إلى هذا الماضي العربي نفسه؛ ولذلك تُجَسِّد هذه الثورة الشعرية ثورةً على رمز البطولة العربية الغائب، كما تُجَسِّدُ تَمَسُّكًا بهذا الرمز نفسه، إنها ثورة شعرية لا تعرف المواقف القاطعة الصارمة، يتردد الشاعر فيها بين الثورة على التاريخ العربي، والتمسُّك بهذا التاريخ، وكأنه بذلك – حقًّا – يحاول بالشعر أن يُمْسِكَ المستحيلَ، يقول في قصيدة (مَتَى يُعْلِنُونَ وَفَاةَ العَرَبِ):

أُحَاوِلُ بِالشِّعْرِ... أَنْ أُمْسِكَ المُسْتَحِيلْ...
وَأَزْرَعَ نَخْلاً...
وَلَكِنَّهُمْ فِي بِلادِي، يَقُصُّونَ شَعْرَ النَّخِيلْ...
أُحَاوِلُ أَنْ أَجْعَلَ الخَيلَ أَعْلَى صَهِيلاً

---

(1) المصدر نفسه ، ص 83 - 84 .

وَلَكِنَّ أَهْلَ المَدِينَةِ يَحْتَقِرُونَ الصَّهِيلْ !! [1]

يستنكر الشاعر موقف العرب رامزًا لهم بقريش، معلنًا مواجهته للهزائم المتلاحقة للعرب بالاعتراف الصريح الذي لا تَبْذُلُ مَعَهُ كَبِيرَ جُهْدٍ في إدراك الثورة الكامنة وراء الكلمات؛ إذ تأتي الأبيات لترسم انهيار أشبه بالولولة على الفائت الضائع من الحدود والخرائط؛ ليأتي التعبير (غسل الله من قريش يديه) بحدة وعنف ليصدم – عن قصد – الوعي العربي المستكين لهذا الواقع الانهزامي، يقول في قصيدة (هَجَمَ النَّفْطُ مِثْلَ ذِئْبٍ عَلَينَا):

أينَ يَمْضِي؟ كُلُّ الخَرَائِطِ ضَاعَتْ
أَينَ يَأْوِي؟ لا سَقْفَ يَأْوِي إِلَيهِ
لَيسَ فِي الحَيِّ كُلِّـهِ قُرَشِيٌّ
غَسَـلَ اللهُ مِنْ قُرَيشٍ يَدَيهِ[2]

وفي عواصف هذا الغضب أخذ الشاعر في استدعاء بعض الشخصيات التراثية، ونقول استدعاء الشخصيات التراثية ولا نقول بتوظيف التراث؛ لأن الأمرينِ مختلفانِ؛ فلعلك لست بحاجة إلى أن أنبهك إلى أنه ليست كل إشارة تاريخية إلى عنصر تراثي تُصَنَّف تَحْتَ مَا يُسَمَّى (توظيف التراث)؛ فقد يكون ذكرٌ للشخصيات أو الأحداث التراثية ولكن ليس ثم توظيف؛ ذلك لأنَّ التوظيف يُدخل العنصر التراثي – الحدث أو الشخصية

---

(1) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، إعداد محمد صلاح السيد ، دار الخلود للتراث ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2009م ، 220/1 – 221 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1999م ، ص 46 .

– في مكونات القصيدة التي تحمل رؤية حديثة وتتناول حدثًا حديثًا، أما مجرد الإشارة التاريخيَّة إلى عنصر من العناصر التراثية؛ فإنها تحتفظ لهذا العنصر بانفصاله عن واقع القصيدة الحديثة؛ حيث لا تُدْخِل هذه الإشارة التراثيَّة في نسيج جديد مُغَايِر لنسيجها الأول مهما أفاد من ذلك الأول، إن العنصر التراثي في التوظيف يأتي بمنزلة العنصر الفني الذي يُعاد تشكيله على وفق التجربة الجديدة؛ فوجوده – مهما كان واضحًا – يَظَلُّ محتفظًا بِقَدْرٍ من الخفاء، أما في حالة الإشارة التراثية في غير توظيف فإن العنصر يظل متمتعًا بحضور مباشر في القصيدة، وذلك بأن يكون هذا العنصر هو الذي يحتل واجهة الصورة في القصيدة، ومن أوضح الشواهد على الاستدعاء قصيدة (مَرْسُوم بِإِقَالَةِ خَالِد بْن الوَلِيد)، التي كتبها نزار سنة 1977م، يقول في مستهلها:

سَرَقُوا مِنَّا الزَّمَانَ العَرَبِي
سَرَقُوا فَاطِمَةَ الزَّهْرَاء مِنْ بَيتِ النَّبِي
يَا صَلاحَ الدِّين،
بَاعُوا النُّسْخَةَ الأُولَى مِنَ القُرْآن،
بَاعُوا الحُزْنَ فِي عَينَيّ عَلِيّ..
كَشَفُوا فِي أُحُدٍ ظَهْرَ رَسُولِ الله..
بَاعُوا الأَنْهُرَ السَّبْعَةَ فِي الشَّام،
وَبَاعُوا اليَاسَمِينَ الأُمَوِي..
يَا صَلاحَ الدِّين،
بَاعُوكَ، وَبَاعُونَا جَمِيعًا..

فِي المَزَادِ العَلَنِي..[1]

وإذا كان الشاعر في هذا الوجه من الغضب يلوذ برموز التراث العربي؛ فإنه في قصيدة (حِوَار مَعَ عَرَبِيّ أَضَاعَ فَرَسَه) يجعل هذه الثورة واقعًا ناطقًا بغضبه، الذي يتجسد في صياغة لغوية تنطق بها مفردات القلع والقطع والذبح والكنس، وتكرار مفردة (الجلد) مع كل ألاعيب البلغاء وأدواتهم، ثم نجد تصعيدًا ثوريًّا آخر يُسْنِدُ الشاعرُ إلى نفسه فيه فعل الإعدام وقص الألسنة وفقأ العيون وكسر زجاجات السُّكْر والغياب؛ إذ لو امتلك السلطة لَصَلُحَ الحَال؛ للجهود الجبارة التي سوف يبذلها الشاعر – حينئذٍ – في قمع الفساد، ومحاربة المُفْسِدِينَ:

أَعْدَمْتُ جَمِيعَ المُنْبَطِحِينَ عَلَى أَبْوَابِ مَقَاهِينَا

وَقَصَصْتُ لِسَانَ مُغَنِّينَا

وَفَقَأْتُ عُيُونَ القَمَرِ الضَّاحِكِ مِنْ أَحْزَانِ لَيَالِينَا

وَكَسَرْتُ زُجَاجَتَهُ الخَضْرَاءْ..

وَأَرَحْتُكَ يَا لَيلَ بِلادِي..

مِنْ هَذَا الوَحشِ الآكِلِ مِنْ لَحْمِ البُسَطَاءْ.. [2]

وتَبْلُغُ الثورةُ بالشاعر مستوًى آخر من التصعيد، يستهدف فيه مظاهر الحضارة، أو قُلْ قشرة الحضارة – كما وصفها – بالتجريد والنزع

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 376 - 377 .

(2) المصدر السابق ، ص 163 – 164 .

والمحو والسحق، يَبْلُغُ أَقْصَاهُ عندما يطلب امتلاك هذه الأداة المعروفة بشعبيتها وبطشها وقهرها (الكرباج)؛ إذ يقول في القصيدة نفسها:

لَو أَمْلُكُ كُرْبَاجًا بِيَدِي..

جَرَّدْتُ قَيَاصِرَةَ الصَّحْرَاءِ مِنَ الأَثْوَابِ الحَضَرِيَّهْ

وَنَزَعْتُ جَمِيعَ خَوَاتِمِهِمْ

وَمَحَوتُ طِلاءَ أَظَافِرِهِمْ

وَسَحَقْتُ الأَحْذِيَةَ اللَّمَّاعَةَ..

وَالسَّاعَاتِ الذَّهَبِيَّهْ (1)

إن الأمر لا يقف بالشاعر عند حدود الثورة الغاضبة الموتورة الحاقدة غير الهادفة، ولكنه يريد محو هذه القشرة الحضارية المستعارة بهدف إصلاحي يتمثل في:

وأَعَدْتُ حَلِيبَ النُّوقِ لَهُمْ

وَأَعَدْتُ سُرُوجَ الخَيلِ لَهُمْ

وَأَعَدْتُ لَهُمْ،

حَتَّى الأَسْمَاءِ العَرَبِيَّهْ... (2)

إن هذا التردد الشديد إلى حد التناقض بين الانتماء والرفض لِمَا هو عربي، هو قوام شعرية الثورة التي نقول بها وصفًا لغضبة نزار على الواقع العربي بعد نكسة 1967م، إن الشاعر ما يلبث أن ينهال بسياطه رفضًا

---

(1) نزار قباني: قصائد سياسية بلا ديوان، ص 164 – 165 .

(2) المصدر السابق، ص 165 .

للعرب والعروبة؛ حَتَّى يعود فلا يجد ملاذًا له سوى العروبة، إنه يرفض ماضيًّا عربيًّا بوجهه المتخاذل المتكاسل المستغرق في اللذة والشعر والخيال، ويرفض في مقابله الحاضر العربي الغارق في اللذة والبترول، إنه يرفض الحاضر العربي المُسْتَهْلِك لقشرة الحضارة، ويلوذ بالماضي العربي المتمثل في البداوة والتصحُّر والغِلْظَة والقسوة، وما إلى ذلك من الصفات التي تتواءم مع اللحظة الراهنة التي أصبح العربي فيها أحوج ما يكون إلى الخشونة والصلابة لمواجهة الواقع المهزوم، ومن ثم فهو ينتظر هذا الآتي من عُمْق التاريخ.

إنه رفض يقتضي من المتلقي أولاً عقد اتفاق بالقبول، يَدْخُلُ به في السياق الشعري الذي يتخلق في نصوص نزار تَخَلُّقًا فريدًا؛ فالدخول إلى عالم نزار قباني الشعري بِعُدَّةٍ وعَتَادٍ قديم في الرؤية والأدوات يجعل المتلقي مُنْفَصِمًا – رُبَّمَا بِنِسَبٍ مُتَفَاوِتَة – عن السياق الشعري، ولعلنا لا نكون أكثر شطحًا من نزار إنْ زعمنا أن هذا العَقْد إنما هو عَقْدٌ بِالتَّمَلُّك، يصبح المتلقي مملوكًا للنص، أو قُلْ – إنْ شئت تخفيف النبرة – جزءًا من النص فاعلاً فيه متفاعلاً به، إنه عَقْدٌ يُسَلِّمُ المتلقي بمقتضاه قياده للنص؛ ليتداخل النسيجانِ في كِيَانٍ واحد، وبمقتضى هذا العَقْد يستسلم المتلقي لعواصف الشاعر وزوابعه وأعاصيره محتفظًا بحَقِّ الاستمتاع بهذا النمط الفريد من الممارسة الشعرية.

ولعلَّ في التبرير الأول الذي قدمه الشاعر؛ إذ يقول في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر):

إنْ أَكُنْ قَدْ كَوَيتُ لَحْمَ بِلادِي

فَمِنَ الكَيِّ.. قَدْ يَجِيءُ الشِّفَاءُ [1]

ما يفي بمبررات هذه الثورة المتقلبة الغاضبة، ولعل فيه أيضًا ما يكفي لتوضيح أسباب هذه الغضبة العارمة في قصيدة (مَتَى يُعْلِنُونَ وَفَاةَ العَرَبِ)، إنه موقف شعري خالص من هذه البلاد التي يرجوها ويَحْلُمُ بها، وحَسْبُنَا به موقفًا شعريًّا يرى الشاعر فيه الموقف النموذجيّ للبلاد، إنها بلاد تسامحه إنْ كَسَرَ زُجَاجَ القمر، وتشكره إن كتب قصيدة حُبّ، وتسمح له أن يمارس فعل الهوى ككل العصافير فوق الشجر؛ فليس غير شعرية هذه البلاد يُعَلِّمُهُ أن يكون على مستوى العشق دومًا؛ فيفرش تحتها صيفًا عباءةَ حُبِّهِ، ويعصر ثوبها عند هطول المطر، وليست سوى بلاد شعرية تلك التي تقبل محاولته أن يجعل لها برلمانًا من الياسمين، وشعبًا رقيقًا من الياسمين، تلك هي محاولة الشاعر التي يُصَرِّحُ بها تصريحًا بقوله:

أُحَاوِلُ رَسْمَ بِلادٍ تَكُونُ صَدِيقَةَ شِعْرِي.
وَلا تَتَدَخَّلُ بَينِي وَبَينَ ظُنُونِي.
وَلا يَتَجَوَّلُ فِيهَا العَسَاكِرُ فَوقَ جَبِينِي.
أُحَاوِلُ رَسْمَ بِلادٍ...
تُكَافِئُنِي إِنْ كَتَبْتُ قَصِيدَةَ شِعْرٍ
وَتَصْفَحُ عَنِّي، إِذَا فَاضَ نَهْرُ جُنُونِي [2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 302 .

(2) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، 216/1 .

وبينما يكاد ينحصر تَصَوُّر البلاد عند الشاعر – هنا – في الحُرِّيَّة التي يجد بلاده فيها بمستوى انطلاقاته، أو قُلْ إِنْ شِئْتَ: (بمستوى جنونه)؛ فإنه لا يلبث أن يتحول إلى الثورة الغاضبة الرافضة لمفرداته العربية وما يُشكِّلها من انحصارات اللغة ومن التبعية لِسُلْطَةِ الرَّمْل، بل السلطة التراثية العربية مرموزًا لها بقريش وكُلَيب ومُضَر، ويبقى الشاعر في حُلْمِهِ الشعري سابحًا فِي خياله المحطِّم لكل الأعراف والثوابت، ولكنه يصطدم بالواقع العربيّ الأليم فيشتبك بقضاياه لافتًا إلى أنه لا قمر في سماء أريحا، ولا مظهر للحياة في الفرات أو عدن، نافضًا عنه غُبَار الخيال الشعري:

وَحِينَ أَفَقْتُ... اكْتَشَفْتُ هَشَاشَةَ حُلْمِي...

فَلا قَمَرٌ فِي سَمَاءِ أَرِيحَا...

وَلا سَمَكٌ فِي مِيَاهِ الفُرَات...

وَلا قَهْوَةٌ فِي عَدَنْ... (1)

فينقلب الأمرُ ثورةً على الواقع العربيّ القديم كما انقلب على الواقع العربيّ الحديث، يأخذ فيها الشاعر في إعلان غضبته على فكر المواءمة وتواؤم الفكر مع السلطة السائدة، التي يرصد مظاهرها في أسلوب تَهَكُّمِي ساخر من القصائد التي تلحس رِجْل الخليفة من أجل جفنة أرز في الواقع العربيّ القديم، ويرى فيها جرائد تخلع أثوابها الداخلية لأي رئيس في الواقع العربيّ الحديث:

أُحَاوِلُ – مُذْ كُنْتُ طِفْلاً – قِرَاءَةَ أَيّ كِتَابٍ

---

(1) المصدر السابق ، 220/1 .

تَحَدَّثَ عَنْ أَنْبِيَاءِ العَرَبِ.

وَعَنْ حُكَمَاءِ العَرَبْ... وَعَنْ شُعَرَاءِ العَرَبْ...

فَلَمْ أَرَ إِلاَّ قَصَائِدَ تَلْحَسُ رِجْلَ الخَلِيفَةِ

مِنْ أَجْلِ جَفْنَةِ رُزٍ... وَخَمْسِينَ دِرْهَمْ...

فَيَا لَلْعَجَبْ !!

وَلَمْ أَرَ إِلاَّ جَرَائِدَ تَخْلَعُ أَثْوَابَهَا الدَّاخِلِيَّهْ...

لأيِّ رَئِيسٍ مِنَ الغَيبِ يَأْتِي...

وَأَيِّ عَقِيدٍ عَلَى جُثَّةِ الشَّعْبِ يَمْشِي...

وَأَيِّ مُرَابٍ يُكَدِّسُ فِي رَاحَتَيهِ الذَّهَبْ...

فَيَا لَلْعَجَبْ !! (1)

إنه الواقع العربي الذي تأنق الشاعر في رسم تفاصيله برؤيته الشعرية الخاصَّة التي سجل بها انطباعه الخاصّ عن العرب منذ خمسين عاماً؛ إذ يراهم:

وَهُمْ يَرْعَدُونَ، وَلا يُمْطِرُونْ...

وَهُمْ يَدْخُلُونَ الحُرُوبَ، وَلا يَخْرُجُونْ...

وَهُمْ يَعْلِكُونَ جُلُودَ البَلاغَةِ عَلْكًا

وَلا يَهْضِمُونْ... (2)

---

(1) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، 221/1 - 222 .

(2) المصدر السابق ، 222/1 - 223 .

ويشير الشاعر إشارة صريحة إلى تردده في موقفه من العرب قديمًا وحديثًا؛ إذ رسمهم بلون الشرايين حينًا، وبلون الغضب تَارةً أُخْرَى، متسائلاً:

إِذَا أَعْلَنُوا ذَاتَ يَومٍ وَفَاةَ العَرَبْ...

فَفِي أَيِّ مَقْبَرَةٍ يُدْفَنُونْ ؟

وَمَنْ سَوفَ يَبْكِي عَلَيهِمْ ؟

وَلَيسَ لَدَيهِمْ بَنَاتٌ...

وَلَيسَ لَدَيهِمْ بَنُونْ...

وَلَيسَ هُنَالِكَ حُزْنٌ،

وَلَيسَ هُنَالِكَ مَنْ يَحْزَنُونْ!! (1)

ولا يتورع الشاعر عن إعلان كفره بالماضي العربيّ وما فيه من أيامٍ وحروب، بل نراه يتنكر لما في تاريخهم من انتصارات:

أُحَاوِلُ مُنْذُ بَدَأْتُ كِتَابَةَ شِعْرِي

قِيَاسَ المَسَافَةِ بَينِي وَبَينَ جُدُودِي العَرَبْ.

رَأَيتُ جُيُوشًا... وَلا مِنْ جُيُوشْ...

رَأَيتُ فُتُوحًا... وَلا مِنْ فُتُوحْ... (2)

في هذه الاجترارة من تاريخ الشاعر ومواقفه من هذا الوطن، يرى واقع الإنسان العربيّ واقعًا مُسْتَكِينًا خاضعًا جبانًا؛ فهو بعد خمسين عامًا يحاول تسجيل ما قد رأى؛ فإذا به لا يرى إلا:

---

(1) المصدر نفسه ، 223/1 .

(2) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، 224/1 .

..... شُعُوبًا تَظُنُّ بِأَنَّ رِجَالَ المَبَاحِثِ
أَمْرٌ مِنَ اللهِ... مِثْلَ الصُّدَاعِ... وَمِثْلَ الزُّكَامْ...
وَمِثْلَ الجُذَامِ... وَمِثْلَ الجَرَبْ...
رَأَيتُ العُرُوبَةَ مَعْرُوضَةً فِي مَزَادِ الأَثَاثِ القَدِيمْ...
وَلَكِنَّنِي... مَا رَأَيتُ العَرَبْ !!... (1)

رَابِعًا: الثَّورَةُ عَلَى المُمَارَسَاتِ النَّفْطِيَّةِ:

يُمَثِّلُ البترول أحد عناصر الثورة على الواقع العربيّ بعد هزيمة يونيو (حُزيران)، التي تُعَدُّ نقطة التحول في مسار نزار الشعريّ؛ فقد تَبِعَتْ اكتشاف البترول في الأراضي العربيَّة تحولات اجتماعية وسُلُوكِيَّة في المجتمعات العربيَّة النفطيَّة، اتجهت هذه التحولات بهذه المجتمعات إلى مَنْحى استهلاكيّ خالص قِوَامُهُ استيراد الرفاهية، والتَّزَيُّن بقشرة الحضارة، إلى جانب الممارسات الترفيهية التي يمارسها بعض الأفراد النفطيين في البلاد الأجنبيَّة من نساء وخمر وقمار وغير ذلك من ألوان الاستغراق الكامل في اللَّذَّات، ومن هنا تتحول رؤية الشاعر للنفط؛ فلا يرى منه سوى هذا الوجه القبيح؛ فيصوره بهذه الصورة في مستهل قصيدة (هَجَمَ النَّفْطُ مِثْلَ ذِئْبٍ عَلَينَا):

مِنْ بِحَارِ النَّزِيفِ.. جَاءَ إِلَيكُمْ
حَامِلاً قَلْبَهُ عَلَى كَفِّيهِ
سَاحِبًا خِنْجَرَ الفَضِيحَةِ وَالشِّعْرِ،

---

(1) المصدر السابق ، 225/1 .

وَنَارُ التَّغْيِيرِ فِي عَينَيهِ

نَازِعًا مِعْطَفَ العُرُوبَةِ عَنْهُ

قَاتِلاً، فِي ضَمِيرِهِ، أَبَوَيهِ

كَافِرًا بِالنُّصُوصِ، لا تَسْأَلُوهُ

كَيفَ مَاتَ التَّارِيخُ فِي مُقْلَتَيهِ (1)

كما يُصَوِّرُ الشاعرُ أنماطًا من التغير المُصَاحِب لِلنَّفْط تتعلق بأبعاد دينيَّة وإنسانيَّة؛ إذ يقول في القصيدة نفسها:

هَجَمَ النَّفْطُ مِثْلَ ذِئْبٍ عَلَينَا

فَارْتَمَينَا قَتْلَى عَلَى نَعْلَيهِ

وَقَطَعْنَا صَلاتَنَا.. وَاقْتَنَعْنَا

أَنَّ مَجْدَ الغَنِيّ فِي خِصْيَتَيهِ (2)

ومن هنا كانت أمنية الشاعر الثائرة على النفط صريحة؛ إذ تَمَنَّى أن تجف آبار البترول التي أحدثت هذه التغيرات، من ناحية، وأحجمت عن المشاركة الفعالة في تغيير الموقف العربيّ المهزوم – آنذاك – باستخدام سلاح البترول، من ناحيةٍ أخرى، يقول في قصيدة (حِوَار مَعَ عَرَبِيّ أَضَاعَ فَرَسَه):

يَا بَلَدِي الطَّيِّبَ.. يَا بَلَدِي

لَو تَنْشَفُ آبَارُ البِتْرُولِ.. وَيَبْقَى المَاءْ (1)

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 45 .

(2) المصدر السابق ، ص46.

وقد كان هذا – بالطبع – بعد هزيمة 1967م وقبل انتصار أكتوبر 1973م، الذي أُسْتُخْدِمَ فيه سلاح البترول استخدامًا كانت له فاعليته في المعركة، والضغط على الرأي العام العالميّ؛ فنجد الشاعر يُنَاقِشُ المَوقِفَ مُنَاقَشَةً عقلية خالصة بصياغة مقالية مباشرة بعد نكسة 1967م بقوله في قصيدة (هَوَامِش عَلَى دَفْتَرِ النَّكْسَة):

كَانَ بِوَسْعِ نَفْطِنَا الدَّافِقِ بِالصَّحَارِي
أَنْ يَسْتَحِيلَ خِنْجَرًا..
مِنْ لَهَبٍ وَنَار..
لَكِنَّهُ..
وَاخَجْلَةَ الأَشْرَافِ مِنْ قُرَيشٍ
وَخَجْلَةَ الأَحْرَارِ مِنْ أَوسٍ وَمِنْ نِزَارِ
يُرَاقُ تَحْتَ أَرْجُلِ الجَوَارِي.. (2)

ويمعن الشاعر في اتخاذ البترول هدفًا لثورته على الواقع العربي بعقد مقارنة بين المواقف الضدية لصورتينِ متناقضتينِ للأمة العربية، صورة يَظْهَرُ فيها النفطيون يَعُبُّون من كل ألوان اللَّذَّات، تقودهم اللامبالاة إلى الإسراف في طلب الرفاهية، أما الصورة الأخرى فتظهر فيها فلسطين بجُرْحِهَا الغَائِرِ في ضمير العربي الوطني وألمها الذي لا ينتهي، يقول في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر):

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 164 .

(2) المصدر السابق ، ص 61 .

يَا فِلَسْطِينُ، لا تَزَالِينَ عَطْشَى
وَعَلَى النَّفْطِ نَامَتِ الصَّحْرَاءُ
العَبَاءَاتُ.. كُلُّهَا مِنْ حَرِيرٍ
وَاللَّيَالِي رَخِيصَةٌ حَمْرَاءُ
يَا فِلَسْطِينُ، لا تُنَادِي عَلَيهِمْ
قَدْ تَسَاوَى الأَمْوَاتُ وَالأَحْيَاءُ
قَتَلَ النَّفْطُ مَا بِهِمْ مِنْ سَجَايَا
وَلَقَدْ يَقْتُلُ الثَّرِيَّ الثَّرَاءُ (1)

ويرسم الشاعر اللوحة نفسها بتوجيه خطابه إلى فلسطين؛ فيلفتها إلى النظر إلى حال النفطيين من العرب، وبصياغة أكثر إحراقًا ولهيبًا يُرَكِّزُ الضوء على ممارسات العربيّ النفطيّ فيها؛ فيراه عبدًا للجنس أو الذهب، قد أعمت النِّعْمَة بصيرته؛ فلا يَهَبُ إلا الغواني، ولا يُنْفِقُ إلا على مُجُونِه ورفاهيته في الملبس والمسكن، يقول في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ):

أَيَا فِلَسْطِينُ.. مَنْ يُهْدِيكِ زِنْبَقَةً ؟
وَمَنْ يُعِيدُ لَكِ البَيتَ الذِي خَرُبَا ؟
... ...
تَلَفَّتِي تَجِدِينَا فِي مَبَاذِلِنَا..
مَنْ يَعْبُدُ الجِنْسَ، أَو مَنْ يَعْبُدُ الذَّهَبَا
فَوَاحِدُ أَعْمَتِ النُّعْمَى بَصِيرَتَهُ

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 298 - 299 .

فَلِلْخَنَا وَالغَوَانِي كُلُّ مَا وُهِبَا..

وَوَاحِدٌ بِبِحَارِ النَّفْطِ مُغْتَسِلٌ

قَدْ ضَاقَ بِالخَيشِ ثَوبًا فَارْتَدَى القَصَبَا (1)

ويعقد الشاعر المقارنة نفسها مرة أخرى، بيد أن الذي يحتل الصورة الثانية ليست فلسطين ولكنها مصر؛ إذ يُقَارِنُ الشاعرُ بين جهود مصر في الحرب وما ترتب عليها من آثار اقتصادية، وبلاد النَّفْط التي تعيش في رفاهية عالية، يقول في قصيدة (حِوَار ثَورِي مَعَ طَهَ حُسَين):

أَكَلَتْ مِصْرُ كَبِدَهَا.. وَسِوَاهَا

رَافِلٌ بِالحَرِيرِ وَالطَّيلَسَانِ..

يَا هَوَانَ الهَوَانِ.. هَلْ أَصْبَحَ النَّفْطُ

لَدَينَا.. أَغْلَى مِنَ الإِنْسَانِ ؟

أَيُّهَا الغَارِقُونَ فِي نِعَمِ اللهِ..

وَنُعْمَى المُرَبْرَبَاتِ الحِسَانِ...

قَدْ رَدَدْنَا جَحَافِلَ الرُّومِ عَنْكُمْ

وَرَدَدْنَا كِسْرَى أَنُوشِرْوَانِ

وَحَمَينَا مُحَمَّدًا.. وَعَلِيًّا

وَحَفِظْنَا كَرَامَةَ القُرْآنِ..

فَادْفَعُوا جِزْيَةَ السُّيُوفِ عَلَيكُمْ

لا تَعِيشُ السُّيُوفُ بِالإِحْسَانِ.. (1)

---

(1) المصدر السابق ، ص 312 – 313 .

وعلى الرغم من أن قصيدة (الحب والبترول) جاءت على لسان امرأة؛ فإن الشاعر قد ضَمَّنَهَا هذه المعاني الثائرة الرافضة للممارسات النفطيَّة وما فيها مِنْ مُنَافَاة للبعد الإنساني تمامًا، إلى جانب ما فيها من منافاة للمواقف العربية؛ إذ تأتي هذه المرأة رافضة العبودية للمال ومظاهر الترف التي تبدو على هذا النَّفْطِيّ، ويُضَمِّنُ الشاعرُ خِطَابَ هذه الأُنْثَى أبعاد السخرية والتَّهَكُّم من هذا العربي النفطي باستحضارها صورة البدوي وما يبدو عليه من مظاهر البداوة، يقول في قصيدة (الحُبّ والبترول) :

مَتَى تَفْهَمْ ؟
بِأَنَّكَ لَنْ تُخَدِّرَنِي..
بِجَاهِكَ أَو إِمَارَاتِكْ..
وَلَنْ تَتَمَلَّكَ الدُّنْيَا..
بِنَفْطِكَ وَامْتِيَازَاتِكْ
وَبِالبِتْرُولِ يَعْبَقُ مِنْ عَبَاءَاتِكْ
وَبِالعَرَبَاتِ تَطْرَحُهَا عَلَى قَدَمَيْ عَشِيقَاتِكْ
بِلا عَدَدٍ.. فَأَينَ ظُهُورُ نَاقَاتِكْ ؟
وَأَينَ الوَشْمُ فَوقَ يَدَيكَ ؟
أَينَ ثُقُوبُ خَيمَاتِكْ ؟
أَيَا مُتَشَقِّقَ القَدَمَينِ.. يَا عَبْدَ انْفِعَالاتِكْ (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 373 - 374 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 47 .

ثم يُوَجِّهُ الشاعرُ الخِطابَ لهذا النفطي على لسان المرأة، بل ينهال عليه بسِيَاطٍ من التوبيخ والتعنيف، ويستحضر الشاعر صورة فلسطين راميًا إلى بُعد المقارنة بين الممارسات الفعلية له والواقع الذي تعانيه فلسطين:

تَمَرَّغْ يَا أَمِيرَ النَّفْطِ.. فَوقَ وَحَولِ لَذَّاتِكْ

كَمَمْسَحَةٍ..

تَمَرَّغْ فِي ضَلالاتِكْ

لَكَ البُتْرُولُ.. فَاعْصُرْهُ

عَلَى قَدَمَي خَلِيلاتِكْ

كُهُوفُ اللَّيلِ فِي بَارِيسَ.. قَدْ قَتَلَتْ مُرُوءَاتِكْ..

عَلَى أَقْدَامِ مُومِسَةٍ هُنَاكَ..

دَفَنْتَ ثَارَاتِكْ..

فَبِعْتَ القُدْسَ..

بِعْتَ اللهَ..

بِعْتَ رَمَادَ أَمْوَاتِكْ

كَأَنَّ حِرَابَ إِسْرَائِيلَ لَمْ تُجْهِضْ شَقِيقَاتِكْ

وَلَمْ تَهْدِمْ مَنَازِلَنَا..

وَلَمْ تَحْرِقْ مَصَاحِفَنَا..

وَلا رَايَاتُهَا ارْتَفَعَتْ..

عَلَى أَشْلاءِ رَايَاتِكْ..

كَأَنَّ جَمِيعَ مَنْ صُلِبُوا..

عَلَى الأَشْجَارِ.. فِي يَافَا.. وَفِي حِيفَا..

وَبِئْرَ السَّبْعِ.. لَيسُوا مِنْ سُلالاتِكْ
تَغُوصُ القُدْسُ فِي دَمِهَا،
وَأَنْتَ صَرِيعُ شَهَوَاتِكْ
تَنَامُ.. كَأَنّمَا المَأْسَاةُ لَيسَتْ بَعْضَ مَأْسَاتِكْ
مَتَى تَفْهَمْ ؟
مَتَى يَسْتَيقِظُ الإِنْسَانُ فِي ذَاتِكْ ؟ (1)

وبذلك يُذَكِّر الشاعر بمواقف فلسطينية يَحُولُ التفكر فيها دون الإغراق في اللذة؛ فباستغراق هذا النفطي في لذاته قد دفن ثأره وباع القدس وباع علاقته بالله وباع رماد أمواته، غير عابئ بممارسات إسرائيل في فلسطين المحتلة من إجهاض النساء وهدم المنازل وحرق المصاحف، وما إلى ذلك من قتل وصلب فى يافا وفي حيفا وبئر السبع، ثم يُذكِّر بأن القدس تغوص في دمها وهو على حاله من الإغراق في طلب اللذة؛ ليضيف البُعد الديني إلى أبعاد العروبة؛ لِيُصَرِّحَ الشاعرُ – في نهاية المطاف – بغايته الإيقاظيَّة للبُعْد الإنسانيّ عند هذا العربيّ النفطيّ.

خَامِسًا: الثَّورَةُ عَلَى الشِّعْرِ:

تبدأ الثورة على الشعر بوصفه مقابلاً هشًّا لما يُجَابِهُ الواقع العربيّ المرير من تحديات واقعية عنيفة، وحَسْبُك في ذلك دلالة على الثورة الغاضبة التي تعصف بالشاعر؛ فقد عاش للشعر وبالشعر، ومع ذلك عندما يصطدم بواقع مرير يثور على الشعر ثورته على المرأة أو زهده فيها؛ ففي

---

(1) نزار قباني: قصائد سياسية بلا ديوان، ص 49 - 51.

قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) تبدأ هذه الثورة هادئة متوارية في دال الخجل الذي يستشعر فيه الشاعر اتساع الهُوَّة بين الشعر والواقع، واستشعار التضاؤل الشعري أمام فيض المشاعر المريرة التي خلفتها هزيمة يونيو (حُزَيران) 1967م:

أَنْعِي لَكُمْ، يَا أَصْدِقَائِي، اللُّغَةَ القَدِيمَه

وَالكُتُبَ القَدِيمَه

أَنْعِي لَكُمْ..

كَلامَنَا المَثْقُوبَ، كَالأَحْذِيَةِ القَدِيمَه..

وَمُفْرَدَاتِ العِهْرِ، وَالهِجَاءِ، وَالشّتِيمَه..

أَنْعِي لَكُمْ..

أَنْعِي لَكُمْ..

نِهَايَةَ الفِكْرِ الذِي قَادَ إِلَى الهَزِيمَه [1]

فيبدأ هوامشه على دفتر النكسة بالنعي الذي يتواءم مع حالة الضياع، وما تستدعيه مفردة (النعي) من الشعور بالفقد، والنعي – هنا – لأشياء تتعلق بعُمْق العقل العربيّ من كتب قديمة ولغة قديمة، ومن مفردات التغزُّل الصريح الذي سيطر على جانب من الشعر العربيّ، وكذلك مفردة (الهجاء) التي ذهبت باهتمام العربيّ زمنًا غير قصير، ثُمَّ يُكَرِّرُ النعي مَرَّةً أُخْرَى ضامًّا هذه الممارسات جميعها في الفكر العربيّ الذي قاد إلى

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 52 .

الهزيمة، ومن ثَمَّ يكون الموقف الذي يرضاه الشاعر من الشعر والشعراء تجاه هذه الهزيمة ليس سوى الخجل؛ فيقول:

لأَنَّ مَا نَحُسَّهُ

أَكْبَرُ مِنْ أَورَاقِنَا..

لا بُدَّ أَنْ نَخْجَلَ مِنْ أَشْعَارِنَا (1)

ويضع الفن القولي من شعر وخطابة موضع التهكُّم والسخرية حين تصير هي الأدوات الوحيدة التي يدخل بها العربيّ الحروب، ومِنْ ثَمَّ فلا غرابة في خسارة الحرب، ويبلغ البُعد التهكمي مُنْتَهَاه عندما يعقد الشاعر علاقة مشابهة بين الخطابة وأدوات الصياح الفارغة: (الطبلة والربابة)، وعندما يشير إلى الشعر بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة، تلك الأدوات التي لا تُجْدِي في مواجهة عنيفة قاسية، يقول:

إِذَا خَسَرْنَا الحَرْبَ لا غَرَابَهْ

لأَنَّنَا نَدْخُلَهَا..

بِكُلِّ مَا يَمْلِكُهُ الشَّرْقِيُّ مِنْ مَوَاهِبِ الخَطَابَهْ

بِالعَنْتَرِيَّاتِ التِي مَا قَتَلَتْ ذُبَابَهْ

لأَنَّنَا نَدْخُلَهَا..

بِمَنْطِقِ الطَّبْلَةِ وَالرَّبَابَهْ (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 54 .

(2) المصدر السابق ، ص 54 - 55 .

إن أحد اتجاهات ثورة نزار على المواقف العربيَّة من إسرائيل وممارساتها في فلسطين ولبنان ينصرف إلى الثورة على مجرد القول، الذي لا يقف عند حدود الثورة على ما يقال في العصر الحديث، بل تمتد الثورة لتشمل النماذج التراثيَّة، فيذكر ابن المقفع وجريرًا والفرزدق والخنساء في مواجهة إسرائيل.

ويرى الشاعر في الفن القولي الطعنة العميقة الغائرة في صدر هذا الوطن العربي؛ فلا يرى هذا الوطن سوى مسافر غائب في هذه الفنون التي تجسد الغياب عن الواقع والمواجهة، كما تمثل نمطًا من أنماط الهروب من مواجهة الهزيمة والتأخُّر والتبعثر والتشتت.

وفي قصيدة (حوار مع عربي أضاع فرسه) يبلغ الإعلان عن الثورة الغاضبة منتهاه على الشعر والشعراء؛ فيتمنى الشاعر أمنية يائسة؛ لأنها تقصد إلى محال يتحدد في قوله: (لو كانت تسمعني الصحراء)، ثم يأتي جواب الشرط محملاً بهذا الغضب والرفض؛ إذ لو كان ما يرمى إليه ممكنًا لكان طلبه التوقف عن تفريخ ملايين الشعراء تحريرًا لهذا الشعب العربي الطيب من سيف الكلمات الذي ما (قتل ذبابة):

لَو كَانَتْ تَسْمَعُنِي الصَّحْرَاءْ
لَطَلَبْتُ إِلَيهَا..
أَنْ تَتَوَقَّفَ عَنْ تَفْرِيخِ مَلايِينِ الشُّعَرَاءْ
وَتُحَرِّرَ هَذَا الشَّعْبَ الطَّيِّبَ مِنْ سَيفِ الكَلِمَاتْ [1]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 159 .

يرى الشاعر أنه قد طال الأمد والعرب يمارسون الفن القولي مكتفين به قُوَّةً يرفعونها في وجه الأعداء، ويقنعون به رد فعل واهيًا تجاه ما يُجَابِهُهُمْ من مرارة المواقف وعنف وقعها؛ فيرسم الشاعر بقلمه الدقيق الحادّ النافذ مجازات متتالية يستخدم فيها عناصر الفن القولي من شعر وخطابة؛ فيبدأ بالكلمات فيجعل لها أليافًا يعيش الإنسان العربي على مضغها، كما يجعل الإنسان العربيّ طفلاً متدحرجًا أو متزحلقًا على الحروف المُكَوِّنَة للكلمات، ويقضي حياته في هذا الخواء؛ إذ ينام على هجو جرير، ويفيق على حزن الخنساء، مُعْلِنًا بهذه الصورة الساخرة رفضه للنموذج العربي الذي يكتفي بسلاح الكلمة في وجه الرصاص:

مَا زِلْنَا مُنْذُ القَرْنِ السَّابِعِ، نَأْكُلُ أَلْيَافَ الكَلِمَاتْ

نَتَزَحْلَقُ فِي صَمْغِ الرَّاءَاتْ

نَتَدَحْرَجُ مِنْ أَعْلَى الهَاءَاتْ

وَنَنَامُ عَلَى هَجْوِ جَرِيرِ..

وَنَفِيقُ عَلَى دَمْعِ الخَنْسَاءِ.. (1)

ومن ثم يرى الشاعر أن هذا الوطن ظل منذ هذا الزمن (خارج خارطة الأشياء)، لا يشارك في الحياة العمليَّة، منحسرًا عن المواقف الإيجابية تجاه الأحداث؛ فيستهلك الوقت في انتظار المستحيل، يترقب مع المترقبين (عَنْتَرة العَبْسِي يجيء على فرس بيضاء؛ لِيُفَرِّجَ عنا كربتنا ويَرُدَّ طوابير الأعداء)، أو مَنْ إليه مِنَ الرموز العربية على إطلاقها.

---

(1) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

فيرى هذا الوطن – وهو واحد من أبنائه؛ إذ لا يفوته أن يَسْنِدَ الفِعْلَ (ما زال) للضمير المتصل (نا) الدالة على الفاعلين – ما زال سائرًا في استهلاك القول، ولكنه ينتقل به إلى المقدس؛ فيعصف بالأبعاد الدينيَّة متمثلة في مواعظ الفقهاء؛ إذ وضعها في التعبير المجازي الذي جعلها شيئًا من خُشَاشِ الأرض يُقضم، ساخرًا بذلك من الرمز الدينيّ، إلى جانب ما أنتجته الكلمة من قوالب فنية إنما تُسْتَخْدَمُ للتسلية وتضييع الوقت:

مَا زِلْنَا نَقْضِمُ كَالفِئْرَانِ..

مَوَاعِظَ سَادَتِنَا الفُقَهَاءْ

نَقْرَأُ (مَعْرُوفَ الإِسْكَافِيَّ)..

وَنَقْرَأُ (أَخْبَارَ النُّدَمَاءْ)..

وَنِكَاتَ جُحَا..

وَ(رُجُوعَ الشَّيخِ)..

وَقِصَّةَ (دَاحِسَ وَالغَبْرَاءْ)..

يَا بَلَدِي الطَّيِّبَ، يَا بَلَدِي..

الكَلِمَةُ كَانَتْ عُصْفُورًا..

وَجَعَلْنَا مِنْهَا..

سُوقَ بِغَاءْ.. [1]

ثم يتوجه الشاعر في القصيدة نفسها إلى (نجد والربع الخالي) بوصفها نماذج من الصحراء التي تَوَجَّهَ إليها تَوَجُّهًا مُبَاشِرًا فِي المقطع

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 160 – 161 .

السابق بالأمنية اليائسة نفسها؛ فيتمنى أن تستمع إليه استماع المستجيب للنداء الفاعل لِمَا يُطْلَبُ منه، ولكن الشاعر يبغى من ورائه هنا مظهرًا آخر من مظاهر القضاء على الفن القولي؛ فتأتى هذه الثورة هنا على (سوق عُكَاظ) المعروف عند العرب، ويستخدم الشاعر المفردات الحادّة من الذبح والشنق لِمَنْ أطلق عليهم بياطرة الألفاظ، بيد أنه لا يُسْنِدُ هذه الأفعال إلى الصحراء كما فعل في المقطع السابق؛ إِذْ قَرَّرَ أنه سيطلب منها أن تفعل كذا وكذا، ولكنه – هنا – يُسند الأفعال التي يرجوها إلى نفسه (تاء الفاعل) في تصعيد انفعاليّ لا يستطيع معه أن ينتظر فعلها:

لَو كَانَتْ نَجْدٌ تَسْمَعُنِي
وَالرَّبْعُ الخَالِي يَسْمَعُنِي
لَخَتَمْتُ أَنَا بِالشَّمْعِ الأَحْمَرِ سُوقَ عُكَاظْ
وَشَنَقْتُ جَمِيعَ النَّجَارِينَ..
وَكُلَّ بَيَاطِرَةِ الأَلْفَاظْ
مَا زِلْنَا مُنْذُ وِلادَتِنَا..
تَسْحَقُنَا عَجَلاتُ الأَلْفَاظْ (1)

ثم ينتقل إلى نمط آخر من أنماط الأمنيات اليائسة ليُضمنه الثورة الغاضبة على الظواهر التي يرفضها، المتمثلة – هنا – في فنون القول؛ فيعصف بها جميعًا غير مُبَالٍ بالحساسية الدينيَّة في امتداد ثورته الغاضبة إلى أبعاد قد تثير هذه الحساسية، ولكنه يبدو أنه قد وعى أن (اللحم قد فقد

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 161 – 162 .

الإثارة)، والأمنية اليائسة – هنا – تتمثل في تمنيه أن يُعْطَى السُّلْطَة، ولكن طَلَب السلطة – هنا – ليس طلبًا واقعيًّا؛ فهو طلب شعري أيضًا؛ إذ لو أُعْطَى السلطة لكانت منه هذه الممارسات الشعرية الثائرة؛ التي تثير السخرية؛ فهي تتمثل في قلع أسنان الخطباء نهار الجمعة، وقطع أصابع مَنْ صبغوا بالكلمة أحذية الخلفاء، وجَلْد المنتفعين بدينار أو صَحْن حساء، وجَلْد الهمزة والياء، وذبح السين وسوف وتاء التأنيث البلهاء، والزخرف والخط الكوفي وكل ألاعيب البلغاء، لا شك في أنها ثورة على القول وقائليه وأدواته بِشَتَّى أشكالهم وصنوفهم:

لَو أُعْطَى السُّلْطَةَ فِي وَطَنِي

لَقَلَعْتُ نَهَارَ الجُمْعَةِ أَسْنَانَ الخُطَبَاءْ

وَقَطَعْتُ أَصَابِعَ مَنْ صَبَغُوا بِالكَلِمَةِ أَحْذِيَةَ الخُلَفَاءْ

وَجَلَدْتُ جَمِيعَ المُنْتَفِعِينَ بِدِينَارِ..

أَو صَحْنِ حِسَاءْ..

وَجَلَدْتُ الهَمْزَةَ فِي لُغَتِي..

وَجَلَدْتُ اليَاءْ..

وَذَبَحْتُ (السِّينَ).. و(وَسَوفَ)..

وَ(تَاءَ التَّأْنِيثِ) البَلْهَاءْ

وَالزُّخْرُفَ وَالخَطَّ الكُوفِيَّ،

وَكُلَّ أَلاعِيبِ البُلَغَاءْ

وَكَنَسْتُ غُبَارَ فَصَاحَتِنَا..

وَجَمِيعَ قَصَائِدِنَا العَصْمَاءْ..

يَا بَلَدِي..

كَيفَ تَمُوتُ الخَيلُ..

وَلا يَبْقَى إلاَّ الشُّعَرَاءْ ؟؟ [1]

ليختتم الشاعر هذه الزفرة الثائرة بالسؤال التَّعَجُّبي الاستنكاري الذي لا يخلو من التمني والتحسر واليأس في آنٍ واحد، وبكل ما فيه من مفارقات ثريَّة؛ فهو يتعجب من أن تموت الخيل، رمز القوة الذي تشتد إليه الحاجة في الوقت الراهن، ويبقى الشعراء الذين لا قيمة لهم ولا جدوى منهم في الوقت نفسه، ومِنْ ثَمَّ فهو يستنكرُ هذه النتيجة، ولكنها واقع؛ فهو يتمنى عدم وجوده، وتلك أمنية لا تخلو من يأس ومرارة، وليس بغائب عن ذِهْن متلقي شعر نزار قباني أن الشاعر واعٍ بعدم جدوى أمنياته، فهي أمنيات يائسة كما أشرنا، ولكن الشاعر يأبى إلا أن يضع هذه الحقيقة سافرة في محاورة مع اللغة ضمَّنها رفض البُعد الشعري مَرَّةً أخرى بوصفه – في التصور العربيّ حسب رؤية الشاعر – المُنْقِذَ للأرض المحتلة التي ذبحتها سكاكين الكلمات:

لَو أَنَّ..

وَمَا تُجْدِي (لَو أَنَّ).. وَنَحْنُ نُسَافِرُ فِي المَأْسَاةْ

وَنَمُدُّ إِلَى الأَرْضِ المُحْتَلَّهْ.. حَبْلاً شِعْرِيَّ الكَلِمَاتْ

وَنَمُدُّ لِيَافَا مِنْدِيلاً طُرِّزَ بِالدَّمْعِ.. وَبِالدَّعَوَاتْ

يَا بَلَدِي الطَّيِّبَ.. يَا بَلَدِي

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 162 – 163 .

ذَبَحَتْكَ سَكَاكِينُ الكَلِمَاتْ.. [1]

ويُركز الشاعر على المعنى نفسه في صياغة أخرى تنفي سَكَنَ البنادق في الكُتُب؛ لِيُعْلِنَ رفضه للكتب بديلاً من المعركة والسلاح، ورفضه للموقف العربي من فلسطين، يقول في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ):

وَطَالَعُوا كُتُبَ التَّارِيخِ.. وَاقْتَنَعُوا

مَتَى البَنَادِقُ كَانَتْ تَسْكُنُ الكُتُبَا ؟

سَقُوا فِلَسْطِينَ أَحْلامًـا مُلَوَّنَةً

وَأَطْعَمُوهَا سَخِيفَ القَولِ وَالخُطَبَا [2]

وفي قصيدة (إفادة في محكمة الشعر) يُبَادِرُ الشاعرُ شهر يونيو (حُزَيران) بالسؤال عَمَّا فعله الشعر، وعَمَّا أعطاه الشعراء؛ وهذا لا يزيد على كونه إنشاء، ثم ينتقل الشاعر إلى رمز شعري قابع في عُمْق التاريخ العربي يتمثل في (سُوق عُكَاظ)، متهكمًا على منظر الشعراء بعمائمهم الخضراء، ثم ينعكس الأمر بالثورة على الشعر إلى بيان الأسباب الموضوعيَّة لهذه الثورة، وذلك بعقد مقارنة بين الواقع الشعري والواقع العربي الأليم؛ فاهتزاز الرؤوس طربًا بالشعر يقابله اكتواء سيناء بالنار، ويقابل تغني جرير والخنساء تخضيب سيناء بالدماء:

يَا حُزَيرَانُ. مَا الذِي فَعَلَ الشِّعْرُ ؟

وَمَا الذِي أَعْطَى لَنَـا الشُّعَرَاءُ ؟

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 166 .

(2) المصدر السابق ، ص 311 .

الدَّوَاوِينُ فِي يَدَينَا طُـرُوحٌ
وَالتَّعَـابِيرُ كُلُّهَا إِنْشَـاءُ
كُلُّ عَـامٍ نَأْتِي لِسُوقِ عُكَاظٍ
وَعَلَينَـا العَمَائِمُ الخَضْـرَاءُ
وَنَهُزُّ الرُّؤُوسَ مِثْـلَ الدَّرَاوِيشِ
وَبِالنَّـارِ تَكْتَوِي سِينَـاءُ..
كُلُّ عَامٍ نَـأْتِي.. فَهَذَا جَرِيرٌ
يَتَغَنَّـى.. وَهَذِهِ الخَنْسَـاءُ
لَمْ نَزَلْ، لَمْ نَـزَلْ نُمَصْمِصُ قِشْرًا
وَفِلَسْطِينُ خَضَّبَتْهَا الدِّمَاءُ (1)

ثم ينتقل الشاعر في ثورته الغاضبة العاصفة بالشعر والشعراء – قديمهم وحديثهم – إلى مخاطبة أخرى ليونيو (حُزَيران) المعروف بشهر النكسة إلى أبعاد أخرى مُلْؤُهَا الغضب على الإنسان العربيّ الذي ما زال يُطْرَبُ للشعر؛ فَلَو بَقِيَ عند هذا الإنسان بقية من إباء لَمَا فعل هذا:

يَا حُزَيرَانُ... أَنْتَ أَكْبَرُ مِنَّا
وَأَبٌ أَنْتَ مَا لَـهُ أَبْنَاءُ
لَو مَلَكْنَا بَقِيَّـةً مِنْ إِبَاءٍ
لانْتَخَينَا.. لَكِنَّنَا جُبَنَاءُ (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 292 – 293 .

(2) المصدر السابق ، ص 293 .

ثم ينقلب نزار على عُصُور المعلقات مُعْلِنًا مَلَلَهُ مِنْ هذا الواقع العربيّ المُسْتَكِين، ثائرًا على الزخارف اللفظية التي شَغَلَت العربي زمنًا طويلاً، ثم ينهال بثورته هذه على الحريري واصفًا ما يأتي به بالمُخَدِّر المُغَيِّب للحِسّ والشعور:

يَا عُصُورَ المُعَلَّقَاتِ مَلَلْنَا...
وَمِنَ الجِسْمِ قَدْ يَمَلُّ الرِّدَاءُ
نِصْفُ أَشْعَارِنَا نُقُوشٌ.. وَمَاذَا
يَنْفَعُ النَّقْشُ حِينَ يَهْوِي البِنَاءُ ؟
المَقَامَاتُ لُعْبَةٌ... وَالحَرِيرِيُّ
حَشِيشٌ.. وَالغُولُ.. وَالعَنْقَاءُ
ذَبَحَتْنَا الفُسَيفِسَاءُ عُصُورًا
وَالدُّمَى وَالزَّخَارِفُ البَلْهَاءُ (1)

ثم يقدم الشاعر موقفًا مغايرًا من الشعر – في القصيدة نفسها – وذلك بعرض موقف شعره، أو موقفه في شعره، وكأنه بذلك يُبَرِّر استمراره في قول الشعر بعد ثورته القاسية عليه، وكأن ثورته هذه على الشعر ليست في حقيقتها على الشعر من حيث هو، بل على الأنماط غير الفَعَّالة منه، ومن ثَمَّ لم تكن عبثًا إشاراته المتكررة إلى تلك الخصومة الاستهلاكية بين جرير والفرزدق، وإلى البكائيات النسائية من الخنساء:

كُلُّ حَرْفٍ كَتَبْتُهُ كَانَ سَيفًا

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 293 - 294 .

عَرَبِيًّا يُشِـعُّ مِنْـهُ الضِّيَـاءُ

وَقَلِيلٌ مِنَ الكَـلامِ نَقِـيٌّ

وَكَثِيرٌ مِنَ الكَلامِ بِغَاءُ...

كَمْ أُعَانِي مِمَّا كَتَبْتُ عَذَابًا

وَيُعَانِي فِي شَرْقِنَا الشُّرَفَاءُ

وَجَعُ الحَرْفِ رَائِعٌ.. أَوَتَشْكُو

لِلبَسَاتِينِ وَرْدَةٌ حَمْرَاءُ ؟

كُلُّ مَنْ قَاتَلُوا بِحَرْفٍ شُجَاعٍ

ثُمَّ مَاتُوا.. فَإِنَّهُمْ شُهَدَاءُ (1)

وتأتي ثورته على الخَطَابة، بل كل ألوان الكتابة امتدادًا لثورته على الشعر؛ فهو يُعْلِنُ في القصيدة نفسها هذا الموقف صريحًا مباشرًا في قوله:

أَنَا مَا جِئْتُ كَي أَكُونَ خَطِيبًا

فَبِلادِي أَضَاعَهَا الخُطَبَاءُ

إِنَّنِي رَافِضٌ زَمَانِي وَعَصْرِي

وَمِنَ الرَّفْضِ تُولَدُ الأَشْيَاءُ (2)

ويحمل موقف الشاعر من الشعر الحديث أبعادًا أخرى تختلف عن الأنماط التي يرفضها في الشعر القديم من جرير والفرزدق والخنساء؛ فمن هذه الأنماط التي يرفضها الشعر المُغَالِي في الرمزية والغموض إلى حد

---

(1) المصدر السابق ، ص 301 - 302 .

(2) المصدر نفسه ، ص 304 .

التعتيم؛ فهو (يرفض الشعرَ كيمياءً وسحرًا)؛ فقد(قتلتنا القصيدةُ الكيمياءُ)، ومن هذه الأنماط أيضًا:

نَرْفُضُ الشِّعْرَ مَسْرَحًـا مَلَكِيًّا
مِنْ كَرَاسِيهِ يُحْرَمُ البُسَطَـاءُ
نَرْفُضُ الشِّعْرَ أَنْ يَكُونَ حِصَانًـا
يَمْتَطِيهِ الطُّغَاةُ وَالأَقْوِيَـاءُ
نَرْفُضُ الشِّعْرَ عَتْمَـةً وَرُمُوزًا
كَيفَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَرَى الظَّلْمَـاءُ ؟
نَرْفُضُ الشِّعْرَ أَرْنَبًا خَشَبِيًّا
لا طُمُوحَ لَـهُ ، وَلا أَهْوَاءُ
نَرْفُضُ الشِّعْرَ فِي قَهْوَةِ الشِّعْرِ..
دُخَانٌ أَيَّامـهُمْ.. وَارْتِخَـاءُ (1)

ثم ينتقل إلى وصف شعره، أو شعرنا اليوم – كما يقول – ولعله يقصد بهذا الشعر الغاضب الذي يَحُضُّ على الثورة والانتقام من الأعداء:

شِعْرُنَا اليَومَ يَحْفُرُ الشَّمْسَ حَفْرًا
بِيَدَيهِ.. فَكُلُّ شَـيءٍ مُضَـاءُ
شِعْرُنَا اليَومَ هَجْمَةٌ وَاكْتِشَـافٌ
لا خُطُوطَ كُوفِيَّـةً، وَحِـدَاءُ..
كُلُّ شِعْرٍ مُعَاصِرٍ.. لَيسَ فِيـهِ

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 294 - 295 .

غَصَبُ العَصْرِ نَمْلَةٌ عَرْجَاءُ [1]

ويمضي الشاعر مُسَجِّلاً تساؤلاته الاستنكارية عن الوظيفة التي يرفضها للشعر في العصور القديمة، وهو في العصر الحديث أشدُّ رفضًا لها واستنكارًا:

مَا هُوَ الشِّعْرُ ؟... إِنْ غَدَا بَهْلَوَانًا
يَتَسَلَّى بِرَقْصِهِ الخُلَفَاءُ
مَا هُوَ الشِّعْرُ ؟... حِينَ يُصْبِحُ فَأْرًا
كِسْرَةُ الخُبْزِ – هَمُّهُ – وَالغِذَاءُ
وَإِذَا أَصْبَحَ المُفَكِّرُ بُوقًا
يَسْتَوِي الفِكْرُ عِنْدَهَا وَالحِذَاءُ
يُصْلَبُ الأَنْبِيَاءُ مِنْ أَجْلِ رَأْيٍ
فَلِمَاذَا لا يُصْلَبَ الشُّعَرَاءُ ؟ [2]

ثم يمضي الشاعر في مقارنة غير متكافئة بين الشاعر والفدائي؛ إمعانًا منه في التقليل من شأن الشعر والشعراء، بما يحمل من دعوة ضمنية للثورة والتضحية:

الفِدَائِيُّ وَحْدَهُ.. يَكْتُبُ الشِّعْرَ
وَكُلُّ الذِي كَتَبْنَاهُ هُرَاءُ..
إِنَّهُ الكَاتِبُ الحَقِيقِيُّ لِلعَصْرِ

---

(1) المصدر السابق ، ص 295 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 295 - 296.

وَنَحْنُ الحُجَّابُ وَالأُجَرَاءُ

عِنْدَمَا تَبْدَأُ البَنَادِقُ بِالعَزْفِ

تَمُوتُ القَصَائِدُ العَصْمَاءُ.. (1)

وينتقل الشاعر إلى هَمِّهِ الأول في القصيدة المتمثل في هزيمة يونيو 1967م، جاعلاً من الفكر والعقل وهُزَال الأغاني والأقوال الجوفاء من شعر ونثر، والأخبار التي تحملها الجرائد بحبرها وحروفها شُرَكَاء في الهزيمة:

مَا لَنَا ؟ مَا لَنَا.. نَلُومُ خُزَيرانَ

وَفِي الإِثْمِ كُلُّنَا شُرَكَاءُ ؟

مَنْ هُمُ الأَبْرِيَاءُ ؟ نَحْنُ جَمِيعًا

حَامِلُو عَارِهِ.. وَلا اسْتِثْنَاءُ

عَقْلُنَا، فِكْرُنَا، هُزَالُ أَغَانِينَا..

رُؤَانَا، أَقْوَالُنَا الجَوفَاءُ

نَثْرُنَا، شِعْرُنَا، جَرَائِدُنَا الصَّفْرَاءُ..

وَالحِبْرُ وَالحُرُوفُ الإِمَاءُ (2)

ولنتأمل كيف أمعن الشاعر في التصريح بثورته من خلال التشبيهات والنعوت المكشوفة؛ فوصف الأغاني بالهُزَال، والأقوال بالجوفاء، كما شَبَّهَ الحروف بالإماء، وكأن ثورته حالت دون مُوَارَاة هذه النعوت بالتكنية والتعريض، ولكنه الشاعر الذي حدد لنفسه – سلفًا – وظيفة شعره

---

(1) المصدر السابق ، ص 296.

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 296 – 297 .

المُلْتَزِم بقضية، كما حدد لشعره نهج الثورة والتصريح برفضه السابق للرمز والغموض، وكأن الشاعر بذلك يُصَرِّحُ بالدعوة إلى الالتزام في الفن.

وفي قصيدة (من مفكرة عاشق دمشقي)، التي ألقاها في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر (كانون الأول) 1971م، يُوَاجِهُ الشاعر حَدَث الكتابة والشعر ببيان موقفه من الشعر، مشحونًا بألم الإحساس بالهزيمة العربيَّة بعد نكسة يونيو (حُزَيران) التي ظَلَّتْ تَمُدُّ بوشاحها الحزين على تجربة الشاعر؛ فيعلن عدم قدرته على قول الشعر الذي يقف عند حدود مجرد الطرب، ثم يعمد إلى عقد مقارنات بين الأدب ورمز القوة الذي أطاح به متمثلاً في حوافر الخيل، ثم ينتقل إلى مبرر آخر يتعلق بمسألة الحُرِّيَّة مشيرًا إلى أن حوافر الخيل – رمز القوة – أوغلت في ممارساتها القمعية بقصف الأقلام التي تقول الحقيقة واغتيالها أو صلبها:

يَا شَامُ يَا شَامُ، مَا فِي جُعْبَتِي طَرَبٌ
أَسْتَغْفِرُ الشِّعْرَ أَنْ يَسْتَجْدِيَ الطَّرَبَا
مَاذَا سَأَقْرَأُ مِنْ شِعْرِي وَمِنْ أَدَبِي
حَوَافِرُ الخَيلِ دَاسَتْ عِنْدَنَا الأَدَبَا
وَحَاصَرَتْنَا.. وَآذَتْنَـا.. فَلا قَلَمٌ
قَالَ الحَقِيقَةَ إلاَّ أُغْتِيلَ، أَو صُلِبَا (1)

ثم يختتم القصيدة معتذرًا إلى جمهوره الذي قد ينتظر منه الطرب، بأنه فَقَدَ القُدْرَةَ على صياغة ما ينتظرون منه من الشعر المُطْرِب المُمْتِع،

---

(1) المصدر السابق ، ص 314 – 315 .

ومقررًا بعد ذلك أن الشعر غضب، بل إن الغضب ينبغي أن يكون هَمَّهُ الأول، مستندًا في ذلك إلى الحيثيات السابقة:

الشِّعْرُ لَيسَ حَمَامَاتٍ نُطَيِّرُهَا

نَحْوَ السَّمَاءِ، وَلا نَايًا.. وَرِيحَ صَبَا

لَكِنَّهُ غَضَبٌ طَالَتْ أَظَـافِرُهُ

مَا أَجْبَنَ الشِّعْرَ إِنْ لَمْ يَرْكَبِ الغَضَبَا.. (1)

أما ذلك النوع من الشعر والشعراء الذي يسير في ركاب الحُكَّام فيرفضه الشاعر، ويدأب في تسفيهه وتسفيه الحُكَّام الذين يعمل على إرضائهم، يقول مخاطبًا الوطن في قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية):

يَا أَيُّهَا الوَطَنُ الذِي شُعَرَاؤُهُ

يَضَعُونَ - كَي يُرْضُوا السَّلاطِينَ -

الرُّمُوشَ المُسْتَعَارَهْ !!.. (2)

ويعصف الشاعر بالكتابة والكُتَّاب المُسَوِّغِينَ لممارسات السلطات بعد نكسة يونيو (حُزَيران) 1976م المدافعين عن الهزيمة، الذين يقفون موقفًا تبريريًّا قِوَامه الرضا والخنوع من أجل نفع، أو مُتَاجَرَة بموقف، واصفًا هؤلاء الكُتَّاب بالعطل والإذعان للسلطة بهذه التعبيرات المستفزة، بنهجه المعهود في استخدام التعبيرات الشعبية الذائعة الشائعة على ألسنة العامة محدثًا لها

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 315 – 316 .

(2) المصدر السابق ، ص 177 .

نوعًا من التخصيب بوضعها في هذا السياق، وذلك مثلاً بإضافة كلمة (الرصيف) إلى كلمة (الفكر)، ووصفهم بأنهم يأكلون من (مطبخ السلطان)، ثم يصف اتخاذهم هذا الموقف التبريريّ بأنهم (بسيفه الطويل يضربون)؛ فهم مِنْ ثَمَّ لم يمارسوا التفكير منذ قرون، وكأنهم يحيون في إجازة من التفكير خارج حدود التاريخ، يقول في قصيدة (الممثلون):

حَرْبُ حُزَيرَانَ انْتَهَتْ..

وَحَالُنَا – وَالحَمْدُ لِلَّهِ – عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ

كُتَّابُنَا عَلَى رَصِيفِ الفِكْرِ عَاطِلُونْ

مِنْ مَطْبَخِ السُّلْطَانِ يَأْكُلُونْ

بِسَيفِهِ الطَّوِيلِ يَضْرِبُونْ

كُتَّابُنَا مَا مَارَسُوا التَّفْكِيرَ مِنْ قُرُونْ

لَمْ يُقْتَلُوا..

لَمْ يُصْلَبُوا..

لَمْ يَقِفُوا عَلَى حُدُودِ المَوتِ وَالجُنُونْ

كُتَّابُنَا يَحيَونَ فِي إِجَازَةٍ..

وَخَارِجَ التَّارِيخِ.. يَسْكُنُونْ.. (1)

وبذلك نرى الشاعر قد اتخذ من المهرجانات الشعرية التي أُقِيمَتْ في المُدُن والعواصم العربية ميدانًا لإعلان موقفه من الأحداث الجارية في العالم العربي، أو الأحداث المسكوت عنها، كما نرى أن نكسة يونيو

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 79 - 80.

1967م كانت من أشد المثيرات التي تُمَثِّلُ نقطة تحول حقيقية في شعرية نزار قباني؛ إذ اتخذها منطلقًا للثورة على الشعر، وعلى ممارسات الإنسان العربيّ وعاداته وتقاليده، وعلى مواقف الحكومات العربية – آنذاك – من الأحداث، تلك الثورة التي لم تُغْفِلِ الشعر هدفًا لها؛ فانهال على الشعر مُعْلِنًا عدم جدواه؛ لِتَمْتَدَّ هذه الثورة الغاضبة لتشمل كل ما يتصل بالشعر بسبب من اللغة والشخصيات التراثيَّة المختلفة.

المَطْلَبُ الثَّانِي: نَمَطٌ خَاصّ مِنَ التَّحَرُّر؛ نِزَار قَبَّانِي وَتَخْصِيب اللُّغَّة:

أولاً: اسْتِخْدَامُ المُفْرَدَاتِ النِّسَائِيَّةِ فِي الشِّعْرِ السِّيَاسِي:

لعله ليس بجديد أن أشير إلى أن التجارب النسائية استحوذت على شعر نزار قباني استحواذًا كاملاً زمنًا طويلاً في مستهل إبداعاته الشعرية، وتَرَتَّبَ على ذلك إطلاق اسم (شاعر النساء) أو (شاعر المرأة) عليه، وربما زاد الأمر انكشافًا عند من أطلقوا عليه (شاعر الفِرَاش)، بيد أن الجانب الذي نلقي عليه الضوء – هنا – ينفصل عن هذا اللون من شعر المرأة، أو كما أُطْلِقَ عليه هو (شعر الحب)، ونقصد التحام نزار قباني بقضايا الواقع، ومن أهمها القضايا السياسية والوطنية، وقد كان لهزيمة الخامس من يونيو 1967م التي أُطْلِقَ عليها (النكسة) أثرها الواضح في هذا التحوُّل؛ إذ كتب إثرها قصيدته الذائعة حِينئِذٍ (هوامش على دفتر النكسة)، التي سَجَّلَ فيها موقفه، معلنًا أنها نقطة تحول تُنْذِر باستغراق في هذا اللون من الشعر السياسي؛ إذ يقول فيها:

يَا وَطَنِيَ الحَزِين

حَوَّلْتَنِي بِلَحْظَةٍ

مِنْ شَاعِرٍ يَكْتُبُ شِعْرَ الحُبِّ وَالحَنِين

لِشَاعِرٍ يَكْتُبُ بِالسِّكِّين.. [1]

والأمر الذي أَوَدُّ أن ألفتك إليه – هنا – هو عملية التخصيب وعلاقتها بشعر المرأة، ونقصد بذلك انتهاك الشاعر للحدود الفاصلة بين الحقول الدلالية؛ فمن الخصائص المميزة للشعر السياسي عند نزار قباني استخدام المفردات الخاصة بالمرأة في الشعر السياسي، بل استخدام المرأة عنصرًا من العناصر الدالة على التحول بالشاعر والشعر من ميدان إلى ميدان آخر، وإذا كان هذا التحول واضحًا صريحًا مباشرًا مكشوفًا في النموذج السابق؛ فإنه يتخذ من هذا التحول بعدًا توظيفيًّا في غير هذا الموضع؛ فالموقف من المرأة يتحول بعد النكسة، بل الإحساس بوجودها يتغير ويتبدل في قوله:

مَالِحَةٌ فِي فَمِنَا القَصَائِد

مَالِحَةٌ ضَفَائِرُ النِّسَاء

وَاللَّيلُ، وَالأَسْتَارُ، وَالمَقَاعِد

مَالِحَةٌ أَمَامَنَا الأَشْيَاء [2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 53 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 53 .

وفي قصيدة (المُهَرْوِلُون) يستهل الشاعر بذكر الحياء، وليس من شك في ارتباط دال الحياء بأبعاد اجتماعيَّة تتعلق – فيما تتعلق به – بالمرأة، أو قُلْ بمفردات العلاقة بين الرجل والمرأة، ومن ثم يُصْبِحُ أمرًا مَنْطِقِيًّا أن يُعْلِنَ الشاعرُ انتفاء الخجل، وانتفاء الاستجابة للفعل المُخْجِل، ثم نراه يُؤَكِّد ذَهَابَ الحياء وذهاب الاستجابة لدواعي الخجل بأنه قد يبست فينا عروق الكبرياء:

سَقَطَتْ آخِرُ جُدْرَانِ الحَيَاءْ.

وَفَرَحْنَا.. وَرَقَصْنَا..

وَتَبَارَكْنَا بِتَوقِيعِ سَلامِ الجُبَنَاءْ

لَمْ يَعُدْ يُرْعِبَنَا شَيءٌ..

وَلا يُخْجِلُنَا شَيءٌ..

فَقَدْ يَبَسَتْ فِينَا عُرُوقُ الكِبْرِيَاءْ... (1)

ليأتي قوله: (فقد يبستْ فينا عروقُ الكبرياءْ...) بمنزلة التعليل لغياب الخجل أو الاستجابة لِمَا يُخجل، وغياب الحياء الذي يحول بين الإنسان وقبول ما يُخجل، ومن ثَمَّ لا يوجد ما يحول دون فعل الأشياء المنافية للحياء، وعلى الرغم من أن هذا التعليل يدخل ضمن التعليلات البلاغيَّة؛ فالتعليل هنا تعليل مشتبك بالواقع أشد اشتباك، على الرغم من مجازيته، ثم ينتقل الشاعر إلى بُعد مباشر وتعبير صريح كعادته في التعبيرات النسائية ليذكر فُقْدَان العُذْرِيَّة بوصفه معادلاً لفقدان شرف الموقف

---

(1) المصدر السابق ، ص 504 .

السياسي، مؤكدًا بذلك انعدام الحياء وانعدام الاستجابة للأمور مهما كانت صارخة:

سَقَطَتْ.. لِلمَرَّةِ الخَمْسِينَ عُذْرِيَّتُنَا..
دُونَ أَنْ نَهْتَزَّ.. أَو نَصْرُخَ..
أَو يُرْعِبَنَا مَرْأَى الدِّمَاءْ.. (1)

ثم ينتقل الشاعر من ذكر السقوط المُتَعَاقِب لبلدان ومُدُن عربية، وكأنه بذلك يُمَهِّدُ لذكر السيدة مريم (رمز العنصر النسائي في هذه اللوحة)، وسقوطها يُدَعِّمُ موقف الشاعر من الخنوع العربيّ – آنذاك – فهو يعلن في ثورة غاضبة – بعد سقوط هذا الرمز السماويّ – سقوط الرجولة من الإنسان العربيّ:

سَقَطَتْ إِشْبِيلِيَهْ.
سَقَطَتْ أَنْطَاكِيَهْ..
سَقَطَتْ حِطِّينُ مِنْ غَيرِ قِتَالٍ..
سَقَطَتْ عَمُّورِيَهْ..
سَقَطَتْ مَرْيَمُ فِي أَيدِي المِيلِيشِيَاتِ
فَمَا مِنْ رَجُلٍ يُنْقِذُ الرَّمْزَ السَّمَاوِيَّ
وَلا ثَمَّ رُجُولَهْ... (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 504 - 505.

(2) المصدر السابق ، ص 506 .

ليدخل إثر ذلك مباشرة في الحديث عن الجواري والقصور، بل عن صُنْع هؤلاء الجواري للجنس صراحةً، ومع موقف الرضا والإذعان لهذا السقوط فلا معنى لأن يجد العربي – آنذاك – شيئًا يُدَافِعُ عَنْهُ:

سَقَطَتْ آخِرُ مَحْظِيَّاتنا
فِي يَدِ الرُّومِ؛ فَعَنْ مَاذَا نُدَافِعْ ؟
لَمْ يَعُدْ فِي قَصْرِنَا جَارِيَةٌ وَاحِدَةٌ
تَصْنَعُ القَهْوَةَ وَالجِنْسَ..
فَعَنْ مَاذَا نُدَافِعْ ؟ ؟ (1)

ويأتي هذا البُعد في موضع آخر من القصيدة نفسها في أسلوب ساخر، يصف الشاعر فيه المفاوضات بأنها غزل سِرّي، أي أنها نوع من المُرَاوَدَة عن النفس، داخلاً بهذا الاتفاق في دوائر متلاحقة من الحقل الدلالي لمفردات نسائية وعلاقات متفاوتة من الغزل إلى البِغَاء، إلى غير ذلك من المفردات التي اكتسبت تخصيبًا بدخولها في الشعر السياسي:

بَعْدَ هَذَا الغَزَلِ السِّرِّيِّ فِي أُوسْلُو
خَرَجْنَا عَاقِرِينْ..
وَهَبُونَا وَطَنًا أَصْغَرَ مِنْ حَبَّةِ قَمْحٍ..
وَطَنًا نَبْلَعُهُ مِنْ غَيرِ مَاءٍ
كَحُبُوبِ الأَسْبِرِينْ !!.. (2)

---

(1) المصدر نفسه ، ص 507 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 509 .

وبذلك يلجأ الشاعر إلى وصف هذا الحدث السياسيّ وصفًا يؤكد وجهة نظره في اللاشرعية الدينية والأخلاقية والاجتماعية في هذا الصلح، أو قُلْ في الموقف من الاحتلال بشَتَّى صوره وأشكاله، مستخدمًا مفردة (الاغتصاب) التي تُعَدُّ أقسى من فقدان العُذْرِيَّة التي مَرَّتْ في مستهل القصيدة:

لَيسَ صُلْحًا،
ذَلِكَ الصُّلْحُ الذِي أُدْخِلَ كَالخِنْجَرِ فِينَا..
إِنَّهُ فِعْلُ اغْتِصَابْ !!.. (1)

وفي موضع آخر يذكر اغتصاب العِرْض ذكرًا صريحًا مباشرًا، ثم يُعَضِّدُ ذلك بتصوير القدس بالأنثى المُبَاحة تصويرًا يبعث على الثورة والغضب، ولعله لا يقصد أكثر من ذلك؛ إذ يقول في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ):

عَاشُوا عَلَى هَامِشِ الأَحْدَاثِ، مَا انْتَفَضُوا
لِلأَرْضِ مَنْهُوبَةٌ، وَالعِرْضِ مُغْتَصَبَا
وَخَلَّفُوا القُدْسَ فَوقَ الوَحْلِ عَارِيَةً
تُبِيحُ عِزَّةَ نَهْدَيهَا لِمَنْ رَغِبَا.. (2)

وفي قصيدة (المُمَثِّلُونَ) يَتَوَجَّهُ الشاعرُ بالشكر – في سياق تَهَكُّمِي ساخر – إلى الحُكَّام العرب، الذين أصبحت البلادُ على أيديهم (امرأةً

---

(1) المصدر السابق ، ص 510 .

(2) المصدر نفسه ، ص 311 – 312 .

مُباحةً)، مستحضرًا بهذه الصياغة البُعد النسائي لتعميق الإحساس بالواقع العربي المهزوم، يقول:

طُوبَى لَكُمْ..
عَلَى يَدَيكُمْ أَصْبَحَتْ حُدُودُنَا
مِنْ وَرَقٍ..
فَأَلْفُ تُشْكَرُونْ..
عَلَى يَدَيكُمْ أَصْبَحَتْ بِلادُنَا
امْرَأَةً مُبَاحَةً..
فَأَلْفُ تُشْكَرُونْ.. (1)

ولعل من أكثر قصائد نزار السياسية اشتباكًا بالمفردات الخاصَّة بالمرأة، وبخاصَّةٍ في الجانب غير الشرعي من علاقات المرأة قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية)؛ فإلى جانب ما يثيره العُنْوَان من الاستثارة المباشرة، نجد الشاعر يستهل هذه القصيدة استهلالاً مثيرًا على هذا النحو:

... وَفَقَدْتَ يَا وَطَنِي البَكَارَهْ
لَمْ يَكْتَرِثْ أَحَدٌ..
وَسُجِّلَتِ الجَرِيمَةُ ضِدَّ مَجْهُولٍ،
وَأُرْخِيَتِ السِّتَارَهْ.. (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 77 .

(2) المصدر السابق ، ص 167 .

وعلى الرغم مِمَّا في الكلمات من خَدْشٍ للحياء؛ لِتَجَاوُزَ قوله: (فقدان البكارة) حدود اللياقة الاجتماعيَّة؛ فإننا نرصدها – هنا – لبيان موقف الشاعر من الأحداث إثر نكسة يونيو 1967م؛ فكأن الشاعر بلغ حَدًّا من الغضب لم يبلغه غيره، وكأنه يحاول أن يستثير الآخرين؛ إذ رآهم – من وجهة نظره – غَيرَ مُثَارِينَ؛ فكأنه يرى أن الأيام تَمُرُّ عليه بعد الهزيمة ثقيلة، وتَمُرُّ على غَيرِهِ سهلة يسيرة، ولعل هذا هو مبرر اختيار هذه المفردات الأكثر إثارة لهذا الرجل العربيّ، الذي رآه مستسلمًا راضيًا في صورة القبيلة التي استحضرها الشاعر ليستحضر معها ردود أفعالها القاسية القابلة لأقل إثارة؛ فقد كانت الحروب تدور لعدة سنوات بين القبائل لأدنى سبب، وعلى الرغم من فداحة الجريمة – هنا – فالحال هو:

نَسِيَتْ قَبَائِلُنَا أَظَافِرَهَا،

تَشَابَهَتِ الأُنُوثَةُ وَالذُّكُورَةُ فِي وَظَائِفِهَا،

تَحَوَّلَتِ الخُيُولُ إِلَى حِجَارَه..

لَمْ تَبْقَ لِلأَمْوَاسِ فَائِدَةٌ..

وَلا لِلقَتْلِ فَائِدَةٌ..

فَإِنَّ اللَّحْمَ قَدْ فَقَدَ الإِثَارَهْ.. (1)

ثم يتحول الشاعر في تصعيد لموقف الاستكانة والهوان ونسيان القضية إلى نموذج الرجل العربيّ وما يتسم به من شجاعة ومروءة وإقدام وقوة وفروسية، متمثلاً في نموذج بلغ حَدًّا من الوجود الأسطوريّ في الذهن

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 167 .

العربي هو نموذج (عنترة بن شداد)؛ فإذا بهذا النموذج يبلغ حَدًّا من التحول إلى الإذعان والتخنُّث واللامبالاة، التي ظهرت في المفردات التي تمثل قشور الحياة العصرية:

دَخَلُوا عَلَينَا

كَانَ عَنْتَرَةُ يَبِيعُ حِصَانَهُ بِلِفَافَتَي تَبْغ،

وَقُمْصَانٍ مُشَجَّرَةٍ،

وَمَعْجُونٍ جَدِيدٍ لِلحِلاقَةِ،

كَانَ عَنْتَرَةُ يَبِيعُ الجَاهِلِيَّه.. (1)

بدأ الشاعر بقوله: (دخلوا علينا)، ثم كرر هذه العبارة نفسها، وأرجو ألا تتلقى هذه العبارة منفصلة عن السياق ذي الأبعاد النسائية وما يتعلق بها من الدخول بالزوجة، كما هو شائع في سياق الزواج، ثم يأخذ بَعدها في بيان موقف رد الفعل العربي على هذا الدخول:

دَخَلُوا عَلَينَا..

كَانَ إِخْوَانُ القَتِيلَةِ يَشْرَبُونَ الجِنَّ بِاللَّيمُونِ،

يَصْطَافُونَ فِي لُبْنَانَ،

يرتاحون في أسوانَ،

يَبْتَاعُونَ مِنْ (خَانِ الخَلِيلِيّ) الخَوَاتِمَ..

وَالأَسَاوِرَ..

وَالعُيُونَ الفَاطِمِيَّهْ.. (1)

---

(1) المصدر السابق ، ص 168 .

ثم يأخذ الشاعر في ضرب المثل بنموذج آخر من نماذج الرجولة المسلوبة تجاه ما يُوَاجِهُ الأُنْثَى التي اتخذها الشاعر معادلاً للأرض المغصوبة، ونموذج الرجل هنا هو قيس بن الملوح صاحب (ليلى):

مَا زَالَ يَكْتُبُ شِعْرَهُ العُذْرِيَّ، قَيسٌ

وَاليَهُودُ تَسَرَّبُوا لِفِرَاشِ لَيلَى العَامِرِيَّهْ

حَتَّى كِلابُ الحَيِّ لَمْ تَنْبَحْ

وَلَمْ تُطْلِقْ عَلَى الزَّانِي رُصَاصَةَ بُنْدُقِيَّهْ (2)

فيستخدم الشاعر مفردات التَّسَرُّب للفراش، على ما تستلزمه مفردة (الفِراش) من العِفَّة والطهر والتحصين، وكأن الشاعر لا يكتفي بهذا التعريض، فما يلبث أن يصرح تصريحًا مُثِيرًا بذكر مفردة (الزنا)، في سياق من الإذعان.

ثم يتحول الشاعر إلى ذكر جملة شائعة في الشعر العربي؛ إذ جاءت ضمن أبيات للحكمة عند المُتَنَبِّي (ت354هـ)، يقول فيها:

لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ (3)

ولكن الشاعر يستخدمها في سياق تهكمي يتفاوت فيه القول، وما يقتضيه من فعل منجز عن الواقع الفعلي للرجل العربيّ، ذلك الواقع الذي

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 168 - 169 .

(2) المصدر السابق ، ص 169 .

(3) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان ، المنسوب للعُكْبَرِيّ (ت616هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، 125/4 .

نقله الشاعر نقلة تامَّة إلى البُعْد النسائي المُتَعَلِّق بالشَّرَف، مبتغيًا إثارة الحس وتحريض الشعور نحو رفض الإذعان:

(لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ!)

وَنَحْنُ ضَاجَعْنَا الغُزَاةَ ثَلاثَ مَرَّاتٍ..

وَضَيَّعْنَا العَفَافَ.. ثَلاثَ مَرَّاتٍ..

وَشَيَّعْنَا المُرُوءَةَ بِالمَرَاسِمِ، وَالطُّقُوسِ العَسْكَرِيَّهْ

(لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ!)

وَنَحْنُ غَيَّرْنَا شِهَادَتَنَا..

وَأَنْكَرْنَا عِلاقَتَنَا..

وَأَحْرَقْنَا مَلَفَّاتِ القَضِيَّهْ.. (1)

كما ذكر الشاعرُ التعبير نفسه في سياق جنائزي في موضع آخر من بكائياته على هزيمة يونيو (حزيران) 1967م التي أحس الشاعر أنها أضاعت كل شيء، يقول في قصيدة (المُمَثِّلون):

حَرْبُ حُزَيرَانَ انْتَهَتْ...

وَضَاعَ كُلُّ شَيءْ..

الشَّرَفُ الرَّفِيعُ،

وَالقِلاعُ، وَالحُصُونْ

وَالمَالُ، وَالبَنُونْ.. (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 169 – 170 .

(2) المصدر السابق ، ص 81 .

إن عامل الزمن يضغط على أعصاب الشاعر بعُنْفٍ وقسوة؛ فالوقت يَمُرُّ والناس تنسى القضية؛ فيستخدم الشاعر مفردة (البِغَاء) في وصف ذاكرة الناس استثارة واستحضارًا للموقف المَنْسِيّ، وبثًّا للحياة فيه، يقول في قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية):

الشَّمْسُ تُشْرِقُ مَرَّةً أُخْرَى..

وَذَاكِرَةُ المَدَائِنِ،

مِثْلُ ذَاكِرَةِ البَغَايَا وَالبِحَارْ (1)

ويَرْفُضُ الشاعرُ مُفْرَدَة (الصبر)، وما تستدعي عنده من وطأة ضغط الوقت على أعصابه؛ فَيُوَظِّف كلمات أغنية شهيرة لمطرب معروف هو (وديع الصافي)، وأغنيتُهُ: (يَا عيني عَ الصَّبْرِ يَا عِينِي عَلِيه)، ولا يرى الشاعرُ هذا سوى قُرْص من العقاقير الطِّبِّيَّة المُسَكِّنَة، يرى العالمَ العربيَّ وهو يبتلعها من البَثِّ المُبَاشِر؛ فيركن إلى الدَّعَة والخُمُول والإذعان:

العَالَمُ العَرَبِيُّ، يَبْلَعُ حَبَّةَ (البَثِّ المُبَاشِرْ)..

(يَا عِينِي عَالصَّبْرِ، يَا عِينِي عَلِيهْ)

وَالعَالَمُ العَرَبِيُّ..

يَضْحَكُ لِليَهُودِ القَادِمِينَ إِلَيهِ..

مِنْ تَحْتِ الأَظَافِرْ... (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 170 .

(2) المصدر السابق ، ص 172 .

وتعميقًا للإحساس بعامل الوقت وضغطه على أعصاب الشاعر بمرور شهر يونيو (حُزَيران) الذي يُذَكِّرُهُ دائمًا بالنكسة – نقطة التحول في مساره نحو الشعر السياسي – يشير – في وضوح – إلى هذا العامل الزمني، منتقدًا الوضع العربيّ تجاه هذا الموقف، مُوَظِّفًا أحداثًا تاريخية وشخصيات تراثية عربية، لعلها تحمل موقفًا رافضًا لهذا التراث وهذا التاريخ نفسه:

يَأْتِي حُزَيرانُ وَيَذْهَبُ..

وَالفَرَزْدَقُ يَغْرِزُ السِّكِّينَ فِي رِئَتَيْ جَرِيرْ..

وَالعَالَمُ العَرَبِيُّ شِطْرَنْجٌ..

وَأَحْجَارٌ مُبَعْثَرَةٌ..

وَأَوراقٌ تَطِيرْ..

وَالخَيلُ عَطْشَى،

وَالقَبَائِلُ تُسْتَجَارُ؛ فَلا تُجِيرْ.. (1)

ثم يَنْقِلُ الشاعرُ حَدِيثَ مقهى بين الغائبين عن الوعي الحاضر الذي تمليه التصريحات والأخبار المنقولة عبر المذياع، ولكنَّ هؤلاء الغائبين مِنْ رُوَّاد المقهى في وادٍ والتصريحات والأخبار في وادٍ آخر؛ فبينما ينطق المذياع بهذا التصريح:

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 173 .

(النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ يُعْلِنُ أَنَّهُ فِي السَّاعَةِ الأُولَى وَخَمْس دَقَائِق، شَرِبَ اليَهُودُ الشَّايَ فِي بَيرُوتَ، وَارْتَاحُوا قَلِيلاً فِي فَنَادِقِهَا، وَعَادُوا لِلْمَرَاكِبِ سَالِمِينْ...)[1]

نجد الجالسين في المقهى يخبطون في عَمَاءٍ مُغَيَّبِينَ عن الوعي بخطورة لحظتهم الراهنة؛ فيأتي حديث بعضهم بَعْضًا متضمنًا هذا البُعْد النسائي الذي كثيرًا ما تَغَنَّى به الشاعر في قصائده النسائية، ولكنه يأتي – هنا – منقلبًا عليه ثائرًا على مَنْ يُرَدِّدُونَهُ، انطلاقًا من وعيه بالأزمة في اللحظة الراهنة:

– لا شَيءَ مِثْلَ (الجِنّ) بِاللَّيمُونِ.. فِي زَمَنِ الحُرُوبِ..

– وَأَجْمَلُ الأَثْدَاءِ، فِي اللَّمْسِ، المَلِيءُ.. المُسْتَدِيرْ.. [2]

ثم يأتي حديث الناطق الرسمي عبر المذياع بقوله:

(النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ يُعْلِنُ أَنَّهُمْ طَافُوا بِأَسْوَاقِ المَدِينَةِ، وَاشْتَرَوا صُحُفًا وَتُفَّاحًا، وكانوا يرقصون (الجيرك) في حِقْدٍ،

وَيَغْتَالُونَ كُلَّ الرَّاقِصِينْ)[3]

فيأتي تعقيب رُوَّاد المقهى من العرب الغاصين في السكر حَتَّى الثُّمَالَة:

---

(1) المصدر السابق ، ص 173 .

(2) المصدر نفسه ، ص 173 - 174 .

(3) المصدر نفسه ، ص 174 .

- إِنَّ السُّوِيداتِ أَحْسَنُ مَنْ يُمَارِسْنَ الهَوَى...

- وَالجِنْسُ فِي اسْتوكهولمَ يُشْرَبُ كَالنَّبِيذِ عَلَى المَوَائِدْ

- الجِنْسُ يُقْرَأُ فِي السُّويدِ مَعَ الجَرَائِدْ... (1)

وكأن الشاعر لا يجد تجاه هذا الموقف سوى أن يختلق عبارة على لسان الناطق الرسميّ، تشتبك بالدلالات النسائية المُتَعَلِّقَة تعلقًا مُبَاشِرًا بِبُعْد الشرف، معلنًا ثورة غاضبة على هذه الاستكانة من الرجل العربيّ تجاه أُنْثَاه (الأرض) المُسْتَبَاحَة:

(النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ يُعْلِنُ فِي بَلاغٍ لاحِقٍ،

أَنَّ اليَهُودَ تَزَوَّجُوا زَوجَاتِنَا، وَمَضَوا بِهِنَّ.. فبِالرَّفَاهِ

وَبِالبَنِينْ..) (2)

لتمضي هذه الثورة الغاضبة في سبيلها إلى التصعيد الحانق على العرب بشكل عام ومطلق؛ إذ يصف فيه الشاعر العالم العربي بالغانية، وحَسْبُهُ ذَلِكَ بيانًا عن الغضب والثورة والرفض:

العَالَمُ العَرَبِيُّ غَانِيَةٌ..

تَنَامُ عَلَى وِسَادَةِ يَاسَمِينْ

فَالحَرْبُ مِنْ تَقْدِيرِ رَبِّ العَالَمِينْ

وَالسِّلْمُ مِنْ تَقْدِيرِ رَبِّ العَالَمِينْ

وَالجُبْنُ مِنْ تَقْدِيرِ رَبِّ العَالَمِينْ (1)

---

(1) نزار قباني: قصائد سياسية بلا ديوان، ص 174 .

(2) المصدر السابق، ص 174 .

ثَانِيًا: تَخْصِيبُ المُفْرَدَاتِ وَالتَّرَاكِيب الشَّعْبِيَّة:

لَعَلَّ شعر نزار قباني هو الأكثر ذيوعًا في الشعر العربي المعاصر، ولعل سمة السهولة هي إحدى السمات الأساسية في هذا الذيوع، وإن كان لا بُدَّ لنا من توضيح حقيقة أخرى هي أن هذه السهولة لا تَعْنِي مُطْلَقًا السطحية والسذاجة، ومن هنا يأتي جوهر شعرية نزار قباني؛ فهو يجمع بين السهولة والعُمق في اقتدار يجعل جمهور شعره يتغلغل بين العامة والمثقفين، ويُجمع على استحسانه الدهماء والمتخصصون، وأرى أن هذه الميزة توفرت لهذا الشعر؛ لِمَا فيه من استعمال للغة السهلة الذائعة الشائعة؛ فهي لغة، إِنْ لَمْ نَقُلْ إنها لغة العامة؛ فإنها – على أقل تقدير – لغةٌ لا تستعصي في فَهْمَها على العامة، ومن ثَمَّ يأتي نزار قباني في مقدمة الشعراء العرب في العصر الحديث إذا قِيسَ بجُمْهُوره الغزير في جميع أنحاء الوطن العربي.

ونقف هنا أمام ظاهرة التعبير باللغة الشائعة إلى حَدِّ الشعبيَّة، وكيف احتفظت بشعبيتها واحتمت من الابتذال، أي كيف تَحَقَّق لها العُمْق والثراء على الرغم من سهولتها، ولعل الوصف الذي يمكن أن نُرجع إليه ذلك الأمر هو عملية التخصيب، ونقصد بالتخصيب هنا دخول الكلمة المفردة في تركيب تتزاوج فيه مع غيرها من المفردات؛ فتكتسب خصوبة وثراء من تضافرها مع مفردات هذا التركيب ونَسَقِهِ.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 175 .

فنزار قباني يعمد دائمًا إلى نقل هذه المفردات الشعبيَّة الذائعة من سياقاتها الاجتماعيَّة، التي تُحَقِّقُ لها التواصُل مع المتلقي، إلى قضايا كبرى، إلى حَدّ تأتي فيه هذه المفردات والتعبيرات منتجة لبُعد تهكمي واضح في الصياغة النزارية.

ومن بين المفردات العصرية الشائعة على ألسنة العامة والخاصة تأتي عبارة: (المَزَاد العَلَنِيّ)، يستخدمها الشاعر في جو يَشِيعُ فيه عَبَق التاريخ الإسلاميّ، في قصيدة (مَرْسُوم بِإِقَالَةِ خَالِد بْن الوَلِيد)، وبعد أن يذكر الشاعر النبي (ﷺ) وَعَلِيًّا (كَرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ)، وفاطمة الزهراء (رَضِيَ اللهُ عنها)، يقول ملتفتًا إلى صلاح الدين، ومجسدًا للموقف الراهن – آنذاك – من البطولات والأمجاد العربية القديمة:

يَا صَلاحَ الدِّين،

بَاعُوكَ، وَبَاعُونَا جَمِيعًا..

فِي المَزَادِ العَلَنِي..[1]

فيأتي التعبير – هنا – مُفْعَمًا بهذا الجو التاريخي، مُلَفَّعًا بالمآسي المتلاحقة، التي أشار إليها الشاعر في النص، مُضَمِّخًا بانتهاك قدسية هذه الشخصيات الإسلامية؛ لينفصل تعبير: (المَزَاد العَلَنِي) عن هذا الجو، مُنْتِجًا المفارقة بين ما يستحقه هذا البطل القديم، وما يُلاقى به في الموقف الراهن؛ لِيَنْعَكِسَ هذا البُعد التهكمي على مَنْ باعوه، بما يقتضيه من معاني التهاون.

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 376 - 377 .

ولعلَّ مفردة (مزبلة) مِنَ المُفْرَدَات التي اكتسبت شيوعًا وذيوعًا باستعمالها، كما اكتسبت مِنْ دلالتها ما يبعث النفس على التَّقَزُّز والاشمئزاز، وعندما يستخدمها الشاعر في بيان موقف السلام الذي يرفضه في اتفاق (أوسلو) تأتي على هذا النحو، يقول في قصيدة (المُهَرْوِلُون):

كَمْ حَلَمْنَا بِسَلامٍ أَخْضَرٍ..

وَهِلالٍ أَبْيَضٍ..

وَبِبَحْرٍ أَزْرَقَ.. وَقُلُوعٍ مُرْسَلَهْ..

وَوَجَدْنَا فَجْأَةً أَنْفُسَنَا.. فِي مَزْبَلَهْ !! (1)

وتأتي مفردة (التقسيط) المُغْرِقَة في شعبيتها، بل لعلها أكثر المفردات شيوعًا في لافتات الدعاية والإعلانات التجارية عن سلع؛ مِمَّا أكسبها شيوعًا وذيوعًا وانتشارًا، إلى حد يمكن القول معه إنها ليست مفردة شعرية؛ فيذكرها نزار في القصيدة نفسها في هذا السياق:

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ عَنْ سَلامِ الجُبَنَاءْ؟

لا سَلامِ الأَقْوِيَاءِ القَادِرِينْ.

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ البَيعِ بِالتَّقْسِيطِ..

وَالتَّأْجِيرِ بِالتَّقْسِيطِ..

وَالصَّفَقَاتِ..

وَالتُّجَّارِ وَالمُسْتَثْمِرِينْ؟.

---

(1) المصدر السابق ، ص 511 .

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ المَيِّتِينْ؟

أَسْكَتُوا الشَّارِعَ

وَاغْتَالُوا جَمِيعَ الأَسْئِلَهْ..

وَجَمِيعَ السَّائِلِينْ...[1]

ولعل مفردة (الزَّفَّة) من المفردات الشعبية الذائعة، وكذلك التركيب الإضافي: (أولاد البلد)، وقد صور الشاعر ما يحدث في (أوسلو) بالعُرْس، على سبيل التهكم من الموقف العربيّ، ولعله يقصد به استثارة النخوة العربيَّة؛ فالعُرْس عُرْس هذه البلاد المنتصرة في تَمَتُّعِهَا بقوة تتفاوض فيها من موقف القوة، فهي في عُرْسٍ حقيقي، أما إنْ كان للعرب من مشاركة في هذا الحدث (العرس)؛ فقد فُقِدَ منهم أهم مَنْ فيهم وهم (أولاد البلد)، بما تستدعيه العبارة من دلالات النخوة والمُرُوءة، يقول في القصيدة نفسها:

لَمْ يَكُنْ فِي العُرْسِ رَقْصٌ عَرَبِيٌّ.

أَو طَعَامٌ عَرَبِيٌّ.

أَو غِنَاءٌ عَرَبِيٌّ.

أَو حَيَاءٌ عَرَبِيٌّ.

فَلَقَدْ غَابَ عَنِ الزَّفَّةِ أَولادُ البَلَدْ..[2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 511 – 512 .

(2) المصدر السابق ، ص 513 – 514 .

كما يستخدم الشاعر التعبيرات الشعبيَّة الشائعة في علاقات المشابهة التي تتألف منها تشبيهاته، يحدث هذا غالبًا في انتقاء الشاعر للمشبه به الذي يأتي به من الواقع الاجتماعي، مستخدمًا مفردات تتكرر – عادةً – في هذا الواقع، يقول في قصيدة (هَوَامِش عَلَى دَفْتَرِ النَّكْسَة):

وَنَحْنُ، مِثْلَ قِشْرَةِ البَطِيخِ، تَافِهُونْ

وَنَحْنُ مَنْخُورُونَ..

مَنْخُورُونَ

مَنْخُورُونَ كَالنِّعَالْ..[1]

وبعد هذه المهانة التي يراها الشاعر في اتفاق أوسلو؛ إذ يرى العرب، وهو منهم؛ فهو يتحدث عنهم مستخدمًا (نا الفاعلين)، يراهم، كما يقول في قصيدة (المُهَرْوِلُون):

بَعْدَ خَمْسِينَ سَنَهْ..

نَجْلِسُ الآنَ، عَلَى الأَرْضِ الخَرَابْ..

مَا لَنَا مَأْوَى

كَآلافِ الكِلابْ!!

بَعْدَ خَمْسِينَ سَنَهْ

مَا وَجَدْنَا وَطَنًا نَسْكُنُهُ إِلاَّ السَّرَابْ.. [2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 68 .

(2) المصدر السابق ، ص 509 - 510 .

ثم يعود لتشبيهه الأثير الإنسان العربي بالأغنام، ضاربًا بذلك المَثَل في المهانة والذُّلّ وانعدام الحيلة في قوله:

وَدَخَلْنَا فِي زَمَانِ الهَرْوَلَهْ..

وَوَقَفْنَا بِالطَّوَابِيرِ، كَأَغْنَامٍ أَمَامَ المَقْصَلَهْ.

وَرَكَضْنَا.. وَلَهَثْنَا..

وَتَسَابَقْنَا لِتَقْبِيلِ حِذَاءِ القَتَلَهْ.. (1)

وبعد هذا الغزل السِّرّيّ في (أوسلو) يُشَبِّهُ ضآلة الوطن وصغره بحبوب الأسبرين إذ يقول:

بَعْدَ هَذَا الغَزَلِ السِّرِّيِّ فِي أُوسْلُو

خَرَجْنَا عَاقِرِينْ..

وَهَبُونَا وَطَنًا أَصْغَرَ مِنْ حَبَّةِ قَمْحٍ..

وَطَنًا نَبْلَعُهُ مِنْ غَيرِ مَاءٍ

كَحُبُوبِ الأَسْبِرِينْ !!.. (2)

وفي قصيدة (هجمَ النفطُ مثل ذئبٍ علينا) يستخدم نزار تعبير (شد الأذنين) الشائع لرسم صورة ساخرة كاريكاتيرية لِمَا تفعله أمريكا من إذلال العرب، كما يُنْتِجُ الشاعرُ بُعدًا تهكميًّا برسم صورة ساخرة باستخدام (أفلام الفيديو) مع الأعراب، واستخدام (الكُولا) مع سيبويه؛ فتمتد السخرية لتشمل التراث العربيّ بذكر هذه المفردات الشائعة في مواجهة سطوة أمريكا:

---

(1) المصدر نفسه ، ص 505 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 509 .

أَمريكَا تُجَرّبُ السَّوطَ فِينَا

وَتَشُدُّ الكَبِيرَ مِنْ أُذُنَيهِ

وَتَبِيعُ الأَعْرَابَ أَفْلامَ فِيدْيُو

وَتَبِيعُ الكُولا إِلَى سِيبَوَيهِ... [1]

(الأعراب) – بوصفها علامة على وفق الرؤية السميوطيقية – تستدعي تاريخها وواقعها في آنٍ واحد، تستدعي سمات البداوة والجاهلية وما يترتب على استدعاء هذه المعاني من استدعاء غياب خصائص الحضارة والثقافة عن المجتمعات الجاهلية البدوية، ثم يؤكد الشاعر سطحية الوجه الحضاريّ الثقافي الذي اكتسبته الأمة العربية، وأن مظهر الحضارة هذا إنما هو مظهر استهلاكي مفروض على العرب (الأعراب)؛ فأمريكا التي (تشد الكبير من أذنيه) هي التي تبيع، تبيع ما تشاء وبالثمن الذي تريد، وليس أمام الأعراب اختيار في أن يشتروا أو لا، فما هو إلا مظهر خادع.

ولا يقف الشاعر عند حدود السخرية من الإنسان العربي والتاريخ العربي التي قد تشي بانهزامية، ولكنه يتوجه بالخطاب المباشر في دعوة ثورية مستخدمًا هذه التعبيرات الشائعة نفسها في نداء مُوَجَّه إلى البلاد العربية؛ فيذكر تعبير (اسحبى المستبد من رجليه) الشائع على ألسنة العامة في القصيدة نفسها؛ إذ يقول:

يَا بِلادًا بِلا شُعُوبٍ.. أَفِيقِي

وَاسْحَبِي المُسْتَبِدَّ مِنْ رِجْلَيهِ[1]

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 47 .

ثم يندرج الشاعر في تعبيرات أكثر شيوعًا عندما يستخدم تعبير (بوس الأيادي) في الكناية المتداولة الشائعة عن الإذعان والمَذَلَّة، نافيًا عن شعره هذا الصنيع، واصمًا غيره من الشعراء المادحين في العصور السابقة أو الحالية بهذه النقيصة – مِنْ طَرْفٍ خَفِيّ – في ختام القصيدة نفسها، معلنًا بذلك رفضه وثورته، ووعيه – في الوقت ذاته – بهذه الثورة وهذا الرفض:

لا يَبُوسُ اليَدَينِ شِعْرِي.. وَأَحْرَى

بِالسَّلاطِينَ، أَنْ يَبُوسُوا يَدَيهِ... (2)

ويستعمل المفردة نفسها في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ)، يقول:

دِمَشْقُ، يَا كَنْزَ أَحْلامِي وَمَرْوَحَتِي

أَشْكُو العُرُوبَةَ أَمْ أَشْكُو لَكِ العَرَبَا؟

أَدْمَتْ سِيَاطُ حُزَيرَانَ ظُهُورَهُم

فَأَدْمَنُوهَا.. وَبَاسُوا كَفَّ مَنْ ضَرَبَا(3)

إن مفردة (الاستقالة) من المفردات التي تشيع في المنظومات الإداريَّة والوظيفيَّة، ولكننا نجد الشاعر يبلغ بها درجة من التخصيب، أي من إكسابها صياغة شعريَّة مكثفة، عندما يستخدمها للدلالة على رفض المشاركة في الواقع العربي المُهِين، بعد دعوة الوطن والشعوب إلى رفض الهزيمة، ودعوتهم إلى نفض غبار المَذَلَّة والهوان عن أنفسهم؛ فلما لم يجد

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 48 .

(2) المصدر السابق ، ص 49 .

(3) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 310 - 311 .

جدوى وجدناه يُكَثِّفُ شُعُورَهُ الذي اختلط فيه اليأس بالرفض، مُعْلِنًا لجمهوره أنه (مستقيل)، يقول في قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية):

يَا سَيِّدِي الجُمْهُورَ.. إِنِّي مُسْتَقِيلْ

إِنَّ الرِّوَايَةَ لا تُنَاسِبُنِي، وَأَثْوَابِي مُرَقَّعَةٌ، (1)

كما تأتي أيضًا مفردة (الإضراب) من سياقها الاجتماعي بوصفها تعبيرًا عن موقف رافض في الحياة الاجتماعيَّة والسياسيَّة؛ لتتخذ أبعادًا دلاليَّة في معجم نزار الشعري؛ إذ يستعيرها للخيل في مجاز مكثف ثَرِيّ؛ فالإضراب هنا إضراب عكسي؛ لأن الإضراب – عادةً – إنما يحدث من الجماعة تجاه الممارسة المرفوضة من الحكومات والأنظمة، ولكن الخيلَ – هنا – مُضْرِبَةٌ عن الحدث المَرْجُو منها وهو الصهيل، وبذلك تُنْتِجُ الاستعارة المُفَارَقَة التي تُكَثِّفُ الأداء اللغويّ الشعريّ للظاهرة البلاغية هنا؛ فالخيل – هنا – رمز القوة الذي يستدعى قول الله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾ (2).

والصهيل يُمَثِّلُ بُعْدًا صوتيًّا لهذه القوة المفقودة في جسد الأمة العربية الساكن تجاه كل ما يثير وما يستثير، هذا الوطن الذي يُعْلِنُ الشاعر أنه

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 177 .

(2) سورة الأنفال : الآية 60 .

يرفضه بهذه الصورة الخانعة الذليلة، وأنه أيضًا يرفض خيله المُضْرِبَات عن الصهيل، يقول في القصيدة نفسها:

وَذَبَحْتُ خَيلِي المُضْرِبَاتِ عَنِ الصَّهِيلْ (1)

ويستخدم الشاعر مفردة (التفريخ) المُتَعَلِّقَة بحقل دلالي مغاير؛ إذ تنتمي إلى تربية الطيور وما شابه ذلك، فيُخصبها بإدخالها في المجاز الاستعاري بتمنيه وقوع فعل التفريخ من الصحراء، من جانب، وتَمَنِّيهِ وُقُوع الفعل نفسه على الشعراء، من جانبٍ آخر، يقول قصيدة (حوار مع عربي أضاع فرسه):

لَو كَانَتْ تَسْمَعُنِي الصَّحْرَاءْ

لَطَلَبْتُ إِلَيهَا..

أَنْ تَتَوَقَّفَ عَنْ تَفْرِيخِ مَلايِينِ الشُّعَرَاءْ (2)

ويذهب المذهب نفسه بإدخال كلمة (الألياف) في تركيب إضافي مع الكلمات في المجاز الآتي؛ حيث يقول في القصيدة نفسها:

مَا زِلْنَا مُنْذُ القَرْنِ السَّابِعِ، نَأْكُلُ أَلْيَافَ الكَلِمَاتْ (3)

كما يمضي الشاعر في عملية التخصيب هذه لمفردات التزحلق والتدحرج بوقوعها على بعض الأحرف الهجائيَّة في تصور فريد من تصوراته، يقول في القصيدة نفسها:

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 178 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 159 .

(3) المصدر السابق ، ص 159 .

نَتَزَحْلَقُ فِي صَمْغِ الرَّاءَاتْ

نَتَدَحْرَجُ مِنْ أَعْلَى الهَاءَاتْ [1]

كما يستخدم الشاعر كلمة (طوابير) الدالة على الكثرة في تركيب إضافي مع كلمة الأعداء، في صياغة تُنْسِينَا استهلاك الكلمة بكثرة استعمالها في سياقات شائعة؛ إذ يجعل الشعوب العربية تترقب في عجز مجيء عنترة العَبْسِيّ على فرس بيضاء ليفرج عنها كربتها، يقول في القصيدة نفسها: **وَيَرُدَّ طَوَابِيرَ الأَعْدَاءْ..** [2]

ويقول في قصيدة (أَحْمَر.. أَحْمَر.. أَحْمَر..):

أَو تَعْرِفَ مَا رقْمُكَ مَا بَينَ طَوَابِيرِ البَهَائِمْ. [3]

ويقول في قصيدة (المُهَرْوِلُون):

وَوَقَفْنَا بِالطَّوَابِيرِ، كَأَغْنَامٍ أَمَامَ المَقْصَلَهْ. [4]

ثم يستخدم الشاعر عبارة (الشمع الأحمر)؛ للدلالة على رفضه المُطْلَق للشعر وما ينتمي إليه، صانعًا بذلك مفارقة بوقوع فعل الختم بالشمع الأحمر على سُوق عُكَاظ، يقول في قصيدة (حوار مع عربي أضاع فرسه):

لَخَتَمْتُ أَنَا بِالشَّمْعِ الأَحْمَرِ سُوقَ عُكَاظْ [5]

---

(1) المصدر نفسه ، ص 159 .

(2) المصدر نفسه ، ص 160 .

(3) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 139 .

(4) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 505 .

(5) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 161 .

كما يستخدم أيضاً كلمة (عَجَلات) في تركيب إضافي مع الألفاظ لتتواءم مع الفعل (تسحقنا) في قوله في القصيدة نفسها:

مَا زِلْنَا مُنْذُ وِلادَتِنَا.. تَسْحَقُنَا عَجَلاتُ الأَلْفَاظْ [1]

ولك أن تتصور استعمال الشاعر مفردة (الكنس) مع الفصاحة والقصائد العصماء، بعد إضافة كلمة (الغبار) للفصاحة؛ لتجد بُعْدًا مجازيًّا فريدًا جمع بين مفردتي: (الغبار والكنس) مسندتين إلى الفصاحة، ولتقف على موقف الشاعر الرافض لهذه الألاعيب البلاغية والقولية، يقول في القصيدة نفسها:

وَكَنَسْتُ غُبَارَ فَصَاحَتِنَا.. وَجَمِيعَ قَصَائِدِنَا العَصْمَاءْ.. [2]

إن الشاعر بهذه النماذج وبغيرها من النماذج ينتهك الحدود الفاصلة بين الحقول الدلالية للكلمات كما انتهك حدود أشياء كثيرة أخرى؛ ليُصبح الكلام كله بين يديه مُعْجَمًا يُطلق يده فيه بحرية كاملة، مثلما أطلق يده في أشياء كثيرة بهذا القدر من الحُرِّيَّة، وكأن حب الشاعر للحرية والانطلاق من أسر أي قيود قد قاده إلى ممارسة الانطلاق نفسه مع المفردات اللغوية في حقولها الدلالية المختلفة، وقد كان ديدن الشاعر في ذلك هو التنوع في صياغة هذه المفردات بين إدخالها في تعبيرات مباشرة، وإدخالها في علاقات التشبيه الصريحة، أو إدخالها في تراكيب المجاز الاستعاري، وهو من الظواهر التي تستحق دراسة منفصلة قائمة بذاتها في شعر نزار قباني

---

(1) المصدر السابق ، ص 161 – 162 .

(2) المصدر نفسه ، ص 162 – 163 .