aljadeedmagazine.com
فـكر حـر وإبداع جـديد

الجديد

AL JADEED
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
مايو/أيار 2018، العدد 40

عدد سنوي خاص

الشاعر المتمرد

20 عاماً على غياب نزار قباني

ISSN 2057-6005

نزار في طفولته

هذا العدد

هذا عدد استثنائي. عدد للمستقبل. يرصد الذكرى العشرين لرحيل شخصية طبعت الذائقة الشعرية العربية منذ أواسط القرن العشرين وحتى هذه الأيام بطابعها الخاص. مذ ذاك دخلت التاريخ، وتسللت إلى كل بيت وكل خلوة، إلى جلسات العشاق وهمساتهم . إلى الأغاني واليوميات. إلى دفاتر المراهقات. ذاع صيت نزار وانتشرت قصائده انتشار غبار الطلع في الربيع. حالة عربية شغلت الناس من لحظة ظهورها وحتى لحظة الغياب. حالة نزار قباني.

شاعر المرأة. وشاعر دمشق والعروبة، والهوى الأموي. شاعر أمزجة الأندلس وفناجين القهوة والعاشقات. نزار المجدد والمتمرد، ونزار الذي فتح في جدران الكتابة العربية شروخاً عرّش عليها الياسمين الدمشقي. نزار الغاضب من سياسات الأنظمة، نزار النزق، نزار الجريح جرح أمة.

إذا كنت قد مررت ببسطات الكتب في شوارع دمشق وعلى امتداد أرصفتها الاشهر، فلابد وأنك قد شاهدت حتماً كتب نزار وهي تباع مثلما تباع السجائر والسكاكر. يبيعها الكتبجي فخوراً واثقاً من بضاعته، ويشتريها القارئ مبتهجاً بغنيمته. وهو ما لم يحظ به شاعر عربي على مر العصور.

ولو أنت ركبت في الحافلات في القاهرة أو الخرطوم أو تونس أو بغداد أو بيروت، أو الدار البيضاء، فستسمع قصائد نزار بحناجر نجاة، وفيروز، وعبدالحليم حافظ، وفايزة أحمد، وكاظم الساهر، وماجدة الرومي، ومحمد عبده، وآخرين غيرهم.

نزار الذي صنع أسطورته الخاصة، تحول إلى ظاهرة فريدة في حياة العرب. بمجرد أن تلفظ حروف اسمه، ستتداعى على الفور إلى الأذهان ملامح وجه شاعر الحب الأول.

عشرون عاماً مرت على غياب الشاعر العربي الاشهر، و"الجديد" إذ تحتفي بنزار قباني. إنما تحتفي بالشعر وجمالياته، وبالجرأة في التعبير، وبالمغامرة الخلاقة، وتحتفي أيضاً بالجسر المكين الذي بناه نزار قباني بين الشعر والناس.

لم ينصف النقد الأدبي العربي نزار، كما أنصفه قراؤه المنتشرون على كامل الخارطة العربية.. ورغم أن شعره يدرّس في كل الجامعات العربية، إلا أن النقاد العرب لم يحللوا بعد عبقرية الجملة النزارية التي استفاد منها شعراء صاروا لاحقاً أعلاماً، منهم، على سبيل المثال لا الحصر، محمود درويش الذي صرح يوما: نزار.. إنه أحد آبائي الشعريين.

هذا العدد من "الجديد" بمثابة تحية لشاعر احتل ذائقة الشباب العربي في القرن وترك وراءه تراثاً شعرياً حياً ومغوياً، وكل سطر فيه يدل عليه. هنا أوراق ووثائق وصور تتعلق بنزار قباني، وتكشف عن جديد لم ينشر. تضعها «الجديد» بين أيدي قرائها في عدد خاص ■

المحرر

■ صورة الغلاف: همبار تركيزيان

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
أمير العمري، مفيد نجم

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
ناصر بخيت، سعد يكن
جان حنا، جمال الجراح
نورهان صندوق، محمد عبد الرسول
حسان علي أحمد، مروان قصاب باشي
تسنيم شرف، معتز الإمام
عبدالرحمن شنفل

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

المحتويات

العدد 40 - مايو/ أيار 2018

كلمة

4 **الحداثي المديني**
نزار قباني أو الاسم الحركي للشعر
نوري الجراح

8 **ملف/ الشاعر المتمرد**
20 عاماً على غياب نزار قباني

مقالات

10 **الهوية الضائعة**
خلدون الشمعة

12 **الشاعر العربي الوحيد الذي مات سعيدا**
فاروق يوسف

16 **جدل الذات والمكان والمرأة**
نزار قباني شاعراً حداثياً
مفيد نجم

20 **كيف نقرأ نزار قباني اليوم؟**
الشاعر الذي أنزل اللغة من عليائها وجعلها سليلة الحياة
عبده وازن

22 **نزار قباني بلا نقّاد الشاعر مكتفياً بذاته**
جمال مقابلة

24 **الجدران العازلة**
تحديات السلطة والمجتمع في شعر نزار
حاتم الصّكر

28 **الشاعر حينما يرى الخيبة**
علي حسن الفواز

32 **خارج سلطة الموت**
حسام الدين محمد

36 **التمرد على الأب**
نزار قباني في ميادين الجمال وغاباته الطليقة
نادية هناوي

38 **الشاعر كاتباً للمسرح**
بين الإيحاء والإيحاء المضاد
محمود سعيد

52 **الجولة اللندنية الأخيرة**
نزار ذات يوم ربيعي في لندن

حوار

24 **نزار قباني الكلام الأخير**

62 **الشاعر في العالم**
نزار في الثقافات الشعرية الأخرى

64 **حضور لم يكتمل**
نزار قباني بالإنكليزية
تحسين الخطيب

66 **قمرٌ من الشرق**
نزار قباني في الثقافة التركية
ممدوح فرّاج النّابي

70 **خارج الجنة الفرنكفونية**
نزار قباني في اللغة الفرنسية
أبو بكر العيادي

72 **شاعر العرب**
نزار قباني في اللغة الفارسية
كاميار عابدي

74 **شاعر عالمي**
نزار قباني في اللغة الإيطالية
كاصد محمد

76 **دمشق المقيمة في الشاعر البيت المقيم في دمشق**
إبراهيم الجبين

نزار قباني والمطربة نجاة في القاهرة

حوار

82 **الحياة الخاصة للشاعر جلسات صباحية في لندن مع هدباء قباني**

102 **نزار قباني**
أسود + أبيض

شهادات/ أقلام عربية في نزار

108 شاكر لعيبي، مؤمن سمير، أسماء الغول، ناهد خزام أحمد حيدري، فاطمة الشيدي، أيمن بكر، مهدي فرطوسي حسين طرفي عليوي، عبدالقادر الجموسي، جمعة بوكليب صلاح بن عيّاد، م. ج. حمادي، نجوان درويش، وليد علاء الدين حسين عباسي، رحاب أبو زيد، فاطمة ناعوت، باسم فرات مريم حيدري

128 **الرحلة الدمشقية الخطرة**
حكاية الزيارة الدراماتيكية لنزار قباني إلى دمشق
رياض نعسان آغا

شعر

136 **لوليتا**
نزار قباني

138 **عندما يتحول الشعر إلى معبد والناس إلى مصلين**
ذكريات سودانية مع نزار قباني
أحمد سعيد محمدية

142 مقدمة الديوان الأول
قالت لي السمراء
منير العجلاني

كتب

146 **أركيولوجيا بابل**
لأصول الاستعماريّة للعلوم الأوروبيّة
سيراج أحمد والنهضة الفيلولوجية
عمّار المأمون

148 **التاجر السوري لديانا دارك**
الذاكرة طوق نجاة
إبراهيم قعدوني

150 **العقل الناقد والعقل اللاقط**
«شجرة، وطن، دين » لوليد علاءالدين
محمد عبدالباسط عيد

المختصر

154 كمال بستاني

رسالة باريس

157 **ماذا يتبقى من مايو 68**
أبو بكر العيادي

الأخيرة

160 **نزار قباني التسجيل الكامل لتاريخ ما لم يحدث**
هيثم الزبيدي

غلاف العدد الماضي أبريل/نيسان 2018

الحداثي المديني

نزار قباني أو الاسم الحركي للشعر

في مثل هذه الأيام قبل 20 سنة غاب نزار قباني عن عالمنا، بعدما قضى في لندن سنوات حياته العشرين الأخيرة بعيداً عن أندلسه الدمشقي، الذي بنى له في شعره أسطورة من أطواق الفل والياسمين، وأقمار الحب الساهر في الشرفات، وفراشاته المتخطفات في شمس الضحى وراء حبال الغسيل.

في منفانا اللندني بغيومه الكالحة، كان نزار علامة فارقة بيننا نحن الشعراء الجدد الغاضبين، اختلفنا معه، وهجانا في شعره، بصفتنا «حداثيين منخلعين من الجذور». وما كنا نرفضه من غير شاعر من هجوم على الكتابة الشعرية العربية الجديدة كنا نقبله من نزار، فقد كانت له مكانة خاصة لدينا.

وكنت أرى أن نزارا مهما ابتعد في المكان تبقى دمشق المدينة الأكثر حضورا في شعره، ويبقى اسمه كشاعر يستحضر هذه المدينة العظيمة إلى الأذهان.

-I-

كنت قبل رحيله بأشهر كتبتُ -تحت عنوان «نزار قباني حداثيا»- كلمة في الشاعر عاتبتني عليها جمهرة من الشعراء العرب ممن يوصفون بأنهم حداثيون، رأوا أنني مبالغ، وأشعروني أن هذه هي إحدى سقطاتي. ومما قلت في هذه الكلمة «إن نزار قباني ليس فقط أشهر شاعر عربي حيّ، وإنما أحد أبرز وجوه الحداثة الشعرية العربية التي دأب نزار نفسه على هجائها، وهذه مفارقة طريفة لا تصلح للاستعمال الصحافي بمقدار ما تصلح للتأمل النقدي العميق».

يمكن فهم أن نزار شخصية شعرية حادة المزاج، وخطابه النقدي الموازي لشعره أولا -والمندمج به لاحقا- برقي، انفعالي، انقلابي، من سماته عنف اللهجة. وهو بالتالي خطاب فعّال في قراء غاضبين، وقراء يرغبون في أن يغضبوا، وعلى الأرجح فإن هذا العصب الشعري المشدود وإهابه الانقلابي، والتدفق شبه العفوي لما انتقاه نزار من مفردات يومية سريعة الاشتعال، هو ما ظلّ يحبب إليه الفئات الأوسع من القراء، على رغم خفوت وهج الشعر في قصائده الأخيرة.

فهل يجوز لي أن أشبهه بضوء يصل إلى الأرض من قصيّ، وهو ضوء نجم خمد منذ زمن؟! ربّما... لكن العرب الذين اختلفت نخبهم المثقفة على هذا الشاعر ودوره في تحرير الشعر من تعاليه المتوارث، وإضفاء طابع شعبي على القصيدة الحديثة سوف يعتزّون أكثر فأكثر بشاعرية نزار، وسيعيد النقد -مستقبلا- النظر في شعره، والبحث في علاقة قصيدته بالحداثة.

وإذا كانت قصيدة نزار هي القصيدة بالنسبة إلى الفئات الأعرض من القراء العرب، فإن لغته شكلت منهلا لا واعيا لشعراء كثيرين لاحقين عليه، ففي مرحلة من العمر، هي الأخطر بالنسبة إلى تشكل الحواس في علاقات جمالية عبر اللغة لدى الشعراء الناشئة، بدا عسيرا على الشعراء الجدد، تجنب إغراء شعر نزار. ولربّما كان أحد أبرز الأبناء الذين أسهم نزار في تربيتهم الشعرية، هو محمود درويش الذي اعترف بذلك غير مرة، وهناك غيره من «الأبناء» الذين يفضلون إنكار هذه «الأبوة» على نزار، أو أقله الصمت عليها.

ولو كان موضوع البحث هو حداثية شعر نزار، فلعل أبرز سماتها تتمثل في لهجة هذا الشاعر ونبرته، ولغته التي تتوسط «اللغات» الشعرية الحديثة كلها، وتتوسط بعلاقاتها السلسة وتشكيلاتها الرشيقة وجمالياتها الخاصة المنجز الشعري الحديث برمته.

وهذا لم يتمّ للشاعر دفعة واحدة، فقد حققه على مراحل، ربّما كانت أزهاها تلك التي تقع في قلب عقد الستينات حيث قدّم نزار أرفع نصوصه الشعرية وأكثرها شهرة أيضا. ولربّما كان يكفي هذا الشاعر الذي يحفل القول في شعره بالتناقض، بينما تتماسك صياغاته في علاقات انسجام لا سابق لها في الشعر الحديث، إنه الشاعر العربي الذي أسس عمارة المرأة في الكتابة الشعرية، أي باختصار، وعلى الرغم من كل ما يخالف هذا في القول الشعري لديه، أسس تمثلا رجاليا جديدا لصورة المرأة وصوتها؛ هو درجة وسطى بين صوت الرجل وصوت المرأة على اختلاف هذين الصوتين، وأقام لها هيئة جديدة في الكتابة، وحررت قصيدته القول حول المرأة من غموض، ظل الشعر يفتعله بطريقة دغمائية بائسة وبنبرة عاطفية متهاوية، تجعل من المرأة إيليسا تارة، وقديسة تارات أخرى.

ناصر بخيت

صحيح أن شعر نزار لم يقطع برؤيته الخاصة للمرأة حبل السرة كله مع الرؤى الاجتماعية السائدة، لكنه في المقابل ملأ المكان الخالي من المرأة في اللغة بأشياء المرأة من دبابيس شعرها، ومن أوراق رسائلها، ودفتر مواعيدها المتخيل. وقيمة ذلك، في نظري، ليس في صدقه الفني دائما، وإنما في حيويته الكبيرة وقدرته على تحقيق الإيهام، أعني أن قيمته تحديدا في صدوره عن لاعب بالكلمات وبنّاء في اللغة، ومجرب في البحث العاطفي لم يعد لديه انشغال آخر سوى المرأة. وفي موازاة تمثله لها هناك ثراء تناقضه بإزائها، وإذا كانت النفس هي تلك الملأى بالغوامض، فإن ما نبشه نزار في أعماق نفسه وقدّمه في موضوع المرأة أقلّ كثيرا مما نبشه في أعماق أبناء القرن العشرين العرب حول المرأة، ومدّ به أرواح نصوصه الشعرية. فكان هو نفسه -كحال شعره بين الشعر- درجة وسطى بين نفسه وبين الأنفس التي عاصرها. وهو إلى ذلك شاعر حديث التطلع، فهو ممثل للفحولة وناقد لها معا، محرر للمرأة وحارس على باب غرفتها، فهو صورة للعاشق الذي يتهاوى سلطان حبه المتوارث أمام الصياغات المختلفة، التي راحت الحياة الجديدة تقترحها على المرأة المتطلعة إلى شريك معاصر ومختلف، هو الرجل العصري.

صحيح أن نزار هو «شاعر الرجل» في تمثلات أنثوية مفترضة، لغة وتعبيرا، لكن هذه التمثلات تبدو أحيانا مبدعة إلى درجة أن قصيدته أعطت -في حالات معينة ونادرة لكنها عظيمة- صوتا للمرأة وعينين جديدتين، أيضا، لترى بهما العالم.

والآن يخيل إليّ، أننا نحن الشعراء الذين نصف أنفسنا بالحديثين والحداثيين، قرأنا نزار بغرور المراهقين وبانحياز باهظ إلى أنفسنا، فضربت قراءتنا آفة التعالي على قصيدته، التي ما كان لها أن تكون غير ما كانت، حتى يمكنها أن تكون الطبعة الشعبية للحداثة، والجسر الكبير بين القراء العرب والشعر كفكرة متوهجة، دائما، وصالحة للاستمرار.

-II-

إذا كانت دمشق قد اشتهرت بالياسمين فإن قصائد نزار قباني حملته إلى كل شبر من الأرض العربية، من دمشق إلى نواكشوط ومن القاهرة إلى زنجبار. ومن لم يقرأ شعره في كتاب سمعه في شريط تسجيل، أو ردده مع المغني عبدالحليم حافظ الذي غنى لنزار، فأشجى العشاق المتألمين، وأضاف ملمحا جديدا إلى صورته مغنيا.

كلمة

ونزار هو الشاعر الوحيد بين العرب الذي ينسخ العشاق قصائده في رسائلهم العاطفية، وما من مراهقة عربية لم تعتقد في يوم ما أن لها في شعر نزار وجها أو يدا أو ضفيرة، وأن بين قصائده واحدة لها، تنطق باسمها، فهي رسالتها إلى من تحب، وما استحقت من مديح نفسها عند نفسها أمام المرآة.

وبين العاشقات الصغيرات في العالم العربي أساطير متداولة همسا، فواحدة تظن أن تلك القصيدة قيلت فيها لكونها تخيّلت أن الشاعر كتب قصيدته بعدما لمحها ذات مرة لمحا في أمسية وكانت هي بين الحضور، وأخرى تظن أن القصيدة نفسها كان يمكن أن تكون عنها لو كان نزار قد رآها بذاتها، إذ ذاك أما كان يمكن أن تكون القصيدة أحلى؟

ولو استوقفت عابرا في الشارع وسألته هل تقرأ الشعر؟ لأجابك:

- أقرأ نزارا

- ومن أيضا؟

- المتنبي

نزار، إذن، هو الاسم الحركي للشعر، والشاعر لدى الناس المعاصرين هو نزار.

لم يختلف العرب كما اختلفوا واتفقوا على نزار قباني وشعره الذي يجمع بين البساطة والعذوبة، وجرأة التعبير، والطرافة والجدة؛ فهو الشاعر الذي أنزل القصيدة عن حصان المتنبي وجعلها تمشي على قدمين في شارع عربي معاصر مزدحم بالسابلة والعربات.

-III-

أيديولوجيتان حاربتا نزار منذ أن أصدر ديوانه الأول «قالت لي السمراء» سنة 1944، وتصدتا لخطابه الشعري الراديكالي في قول الغزل، ولاحقا في القول السياسي -خصوصا بعد كارثة 5 يونيو- لمّا تحوّل نزار إلى كتابة «القصيدة السياسية» العنيفة ذات الطابع الهجائي المقذع أحيانا:

الأيديولوجيا الأولى تمثلها التقليدية المحافظة التي وجدت في عمارة نزار من صور وأفكار ورؤى وقول يدعو المرأة إلى التحرر، والمجتمع إلى تجاوز الماضي والثورة على الحاضر، ضربا من التهديد المباشر للقيم التي تحرسها. والأيديولوجيا الثانية تمثلها «الحداثة البدوية» أحادية الجانب ذات الخطاب الاستعلائي المرضي، والتي لم تستطع استيعاب فكرة أن يكون الشعر شعبيا وحديثا معا، ولكونها أيضا لم تتمكن من حل معضلة أن تنطوي، وتقوم، تجربة شعرية كبيرة كتجربة نزار على عناصر ورؤى متضادة ومتناقضة إلى أقصى حدود التضاد والتناقض، بما يشكله ذلك من تحدّ مربك لشخصيتها البسيطة القائمة على مانوية تبسط العالم إلى ثنائيات متضادة ومتصارعة حتى الموت.

من جدل العلاقات الخاصة بتجربته، وجدل الصراع مع هذه الثنائية العدوة «التقليدية- الحداثة» أقام نزار لنفسه مكانة مستقلة لم تستطع أيّ تجربة شعرية عربية أخرى خلال القرن العشرين من إقامتها، وتنازعت تجربته المبدعة وخيمت عليها، دائما، تلك المتناقضات الهائلة التي تحوّلت إلى سمة من سمات خطابه الشعري، الذي تدرج كذلك في تقلبه وانقلابيته من الطبقات الأعمق في نصه، حتى سطوحه المتمثلة في عناوين كتبه التي تميزت بالإثارة، وعبّرت عن قدرة لافتة للشاعر على بناء علاقة متينة ومتميزة وحارة مع القارئ، تسمح لنرجسيته، باستمرار، أن تهيمن على هذه العلاقة، ولصورته أن تتيه بملامحها في خيلاء. ولعل انتشار شعره بصورة لم يسبق أن كانت لشاعر قبله -وزع أحد دواوينه في أكثر من مئة ألف نسخة، وطبع ديوان واحد له «قصائد» حوالي ثلاثين طبعة- لعب دورا في بلورة البعد النرجسي في خطابه، فباتت أناه الشعرية في واجهة قصيدته، وتحول الحوار الشعري لنزار مع المرأة إلى حوار بين شاعر ونساء أمته، فصار «أسطورة حب» و«أسطورة شعر»، وسوف لن ينفع النقاد العرب المحدثين أن يواصلوا تجاهلهم لهذه الحقيقة الشعرية غير المسبوقة.

ولو كان السؤال من هو شاعر هذا القرن الأكثر شهرة لما كان هذا الشاعر هو الجواهري مثلا، ولما كان بدوي الجبل، ولا عمر أبوريشة، أو سعيد عقل، أو غيرهم من الشعراء الكلاسيكيين الذين كان لهم مجدهم، وإنما نزار، فهو شاعر القرن الأكثر شهرة بين الناس. وهي شهرة استحقها عن قصائده التي بنت لها مكانة بينهم، خاطبتهم في أكثر شؤونهم الروحية والعاطفية تفجّرا. ومهما قيل عن تراجع شعبيته أو تقدمها، فهذا شاعر عاش مجده الشعري على مدار أكثر من نصف قرن. ولا بدّ للنقاد العرب من دراسة شعره ودراسة شخصيته الشعرية ودراسة علاقة الناس بالشعر استنادا إلى تجربته، بموضوعية كبيرة وأمانة، وبعيدا عن الهوى، فمكتبة البيت العربي المعاصر قد تخلو من ديوان للمتنبي، لكنها لا يمكن أن تخلو من ديوان واحد على الأقل لنزار قباني.

-IV-

في مطلع الخمسينات عندما كان الوطن العربي يشهد حركات التحرّر الوطني، والجدل الفكري الواسع بين القومية والماركسية، وبينهما وبين الفكر الديني، كتب نزار قصيدته «خبز وحشيش وقمر» وثارت بفعل القصيدة الجريئة ضجة كبرى في الأوساط الثقافية والاجتماعية في دمشق وبيروت والقاهرة. وبينما كان الصراع الأيديولوجي بين الأفكار المختلفة -في جانب منه- صراعا تجريديا، كان نزار ينحت لنفسه أيديولوجيا خاصة، ويضع اللبنات المكينة لخطابه في لغة شعرية بسيطة، حارة، ونضرة، والأهم من كل هذا، مبتكرة، فهي لغة ذات إغراء جمالي وتعبيري غير مسبوق.

وإذا كانت حركة تجديد الشعر العربي قد انطلقت من العراق مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، فإن نزار الذي كان لا يزال يكتب القصيدة العمودية، سرعان ما التحق بهذه الحركة. ولم يكن ذلك غريبا: فشعره كان ثوريا في جوهره وتقليديا في شكله الفني، وسرعان ما حقق انسجامه وتفجرت فنيته مع اعتماده الشكل الجديد.

ولعل بعض من هاجم نزار من إيديولوجيي «الحداثة» و«الحديث» هم أولئك الذين لم يتمكنوا من تفكيك التناقض الذي ينهض عليه شعره، ومن ذلك «الصوت» و«الضمائر المتكلمة» وأغراهم أن يهملوا الفرق بين وجه الشاعر وأقنعته الفنية. فهناك المسقط على صوته من «أصوات المجتمع»، وكذلك من «أصوات التاريخ» حيث «الخليفة» وصوت رغباته، و«شهريار» وأناه السلطوية الكلية المتطلبة للأنثى تطلبها السلطة، وهناك «صوت الشاعر» وهناك «تمثلات أنثوية» في هذا الصوت و«أنوات» نساء تندمج في صوت الشاعر. لقد تخفف نزار من ذكوريته، عبر لعبة التمثل في التعبير، والإيهام الجمالي في القول نيابة عنهن، ففي شعره هناك جدل أصوات هو جدل «أنوات» تدخل فيه عناصر متعددة ومتناقضة ومتباينة المصادر . وأحيانا ما ينهض العمل الشعري لدى نزار على أرض الفنان/ الرجل، لكن في أحايين كثيرة ما ينهض العمل ويتحقق على أرض ثالثة، أرض مبتكرة في الفن، لتكون أرض المشترك بين المرأة والرجل، مساحة حرة، يتحرر فيها الفنان من ثقل المجتمع والماضي، ويكون خفيفا ورشيقا، وأكثر استعدادا، بالتالي، للتنازل أمام المرأة عما خصه به المجتمع من عناصر تميز ومن سلطة شبه مطلقة مجيرة في النهاية لإخضاع المرأة بصفتها «آخر» مختلفا، فنزار في ناحية من عمارته الشعرية ينظر إلى المرأة على أنها أكثر قوّة من الرجل، ليس فقط لكونها تلد وتنجب وتمنح العالم من ذاتها بصورة ملموسة أكثر كثيرا مما يفعل الرجل، وإنما لكونها تحمل في ذاتها المدعوة إلى التحرر أسرار الجمال والقوة معا.

-V-

من ذلك الفضاء الثالث، أو تلك الأرض الثالثة بنى نزار موقعه الفريد في الشعرية العربية، ومن هنا يمكن فهم عدم استجابة تجربة نزار للنقد بصورته المانوية السائدة التي تقسم العالم وفق أيديولوجيتين تقليدية متزمتة و«حداثية استعلائية». نزار ذهب نحو منطقة ثالثة، لذلك وقفت له متاريس النقد وهوجم من الجبهتين، ولم يقصر، هو نفسه، عن مهاجمة كلا الجبهتين، بلا كلل، وكان طوال الوقت شرسا في مقاومته، ومتطرفا وطريفاً معً في سخريته. وفي كتابه «قصتي مع الشعر» لعب نزار بنفسه دور الناقد، وهو الذي قال «أريد أن أكتب قصتي مع الشعر، قبل أن يكتبها أحد غيري» ولسان حاله يقول «أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني». وفي جملة مضادة مباشرة موجهة نحو النقاد يقول الشاعر «أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصني النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد».

ولعل الجملة الأخيرة تكشف عن وعي حذر بشخصية الناقد في الثقافة العربية فهو هنا لا يلغيه، ولكنه يريد أن يقدّم صورته هو كما عرفها هو، أو كما يريدها، وحيث لا أحد يمكن أن يعرفها كما عرفها، أو يريدها كما يريد... لقد قدّم نزار خطابا موازيا لشعره هو بمثابة الشهادة على تجربته وأيا يكن موقفنا من هذه النقطة فإن نزار الذي لم ينصفه النقد، كما لم ينصف الشعرية العربية الحديثة بأسرها، ولم يتعامل مع قدرته المتواصلة على توليد خطاب ثوري يتعلق بالمرأة، وعلى الإدهاش الفني، كما تعامل مع دهشته من جرأته في التعبير الشعري عن موقفه الثابت من الاستبداد ومن احتلال فلسطين. نزار لم يكن صاحب مشروع سياسي أبدا، لأن المرأة هي سياسته، ولأن خطابه يتمحور حولها، أساسا، فهي صانعة لحضارة يدمرّها الرجال، ولأنه شاعر بنى أسطورته بأجزاء من صورتها فأحبها وأحب نفسه.

أما في الهجاء السياسي فنزار لاعب بأعصاب باردة.

ولو كان السؤال: كم يبقى من نزار وشعره في المستقبل؟ فهذا متروك للمستقبل، لكن نزار بكل نرجسيته وتناقضاته وجمالات شعره، وحتى إخفاقات هذا الشعر هو شاعر عصره بلا منازع ■

نوري الجراح

لندن في مايو/ايار 2018

نزار قباني بريشة الفنان السوري سعد يكن

الشاعر المتمرد

20 عاماً على غياب نزار قباني

كانت تجربة خمسين سنة من الشعر بالنسبة إلى نزار قباني برهانا واضحا على قدرة الحب أن يؤكد وجوده واستمراره حتى في زمن الفوضى والمأساة، وأن يعود دائما إلى تجديد إمكاناته الباذخة للفرح في وجه الكارثة التي طغت على العالم العربي المعاصر

بدأ نزار قباني حياته الشعرية في أربعينات القرن العشرين الماضي، في زمن كان لا يزال يحمل في طياته أملا كبيرا في إمكانية التعافي والنهوض وقدرة الأمة العربية على تأكيد حريتها وحضورها. غير أن قباني سرعان ما وجد نفسه منخرطا في حمأة الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الوطن العربي، واستطاع في وقت مبكر من مساره الشعري أن يتعرّف على إشكالية الحياة العربية على حقيقتها: حياة هي نتاج للعدوان الخارجي والجور الداخلي، وفوق كل شيء، نتاج للسذاجة السياسية. وكان انهماكه بعالم المرأة هو الذي قاده في مطلع الخمسينات إلى اكتشاف حجم القمع والظلم الذي حاق بها، وإدراك مقدار العسف الذي طال حياتها. وما إن جاءت نهاية الستينات حتى كان قد اتخذ دوره الحاسم كمدافع أول عن حياتها وحريتها وحقوقها.

وبالرغم من التأثير الكبير الذي حملته قصائده السياسية وتوقيتها الدقيق، فإنه يبقى قبل كل شيء، شاعر الحب والجمال بامتياز. إن شعر الحب الذي كتبه نزار قباني يتجاوز المدار الشخصي لينفذ إلى وصف منبع الحب الإنساني الأبدي الذي لا يموت، ووصل الفردي بالكوني والخاص بالشمولي. ومع أنه عاشق لكل الفصول والأزمنة إلا أنه ينتمي بقوة إلى الزمن المعاصر.

لقد وضع نزار قباني تجربة الحب الأزلية ضمن إمكانات الفترة المعاصرة واحتياجاتها، رافضا بقوة مظاهر الفوضى وجميع أشكال الطغيان الحالية، وفي الوقت نفسه رافضا بقوة مماثلة اليأس والموت حاملا إلى قرائه، الذين لا عداد لهم، رسالة الحياة والأمل بإصراره على قدرة الحب على تأكيد نفسه وبسط وجوده في العالم ■

سلمى خضراء الجيوسي
شاعرة وناقدة من فلسطين مقيمة في عمان

نزار قباني: الحديث لا الحداثي

خلدون الشمعة

أعترف أنني لم أكن أكنُّ إعجاباً خاصاً بشعر نزار قباني. وأنا إذ أكتب هذه الكلمات اليوم من منظور غيابه عن عالمنا قبل عقدين من الزمن، أشعر أن بوصلة النقد لدي ربما كانت أسيرة نظرة إلى الشعر والشعرية مفرطة في الذاتية.
المشهد الشعري الآن يبدو لي مغايرا إلى حد كبير: ثمة ثلاثة مؤشرات نقدية أحرصُ على إبرازها في استعادتي لتجربة نزار قباني. يتصل الأول بضرورة التمييز الإجرائي بين الحداثة والحداثية باعتبارهما تطويرين يناقض كل منهما الآخر. والثاني بالعلاقة بين ما أدعوه بشعبية شعر نزار الجارفة التي تقف وجهاً لوجه أمام شعبوية الاستقبال التي جوبه بها من قبل النظام المعرفي والسلطوي المهيمن. أما الثالث فيتصل بالمغايرة بين أصالته وبين أصولية الاستقبال الشعبوي.
أولا، أرى أن الشعر العربي الكلاسيكي كنموذج ومثال مقوّمٌ للشعر العربي عموماً، من حيث الشكل والأداء، قد وصل إلى ذروة ما سأدعوه بـ«الإرهاق الجمالي».

هذه الذروة استدعت التحول إلى حداثة طبيعية لا شك أن نزار هو أحد أقطابها المميزين. والملاحظ أن حداثة نزار قباني كانت تحرص، باستمرار، على اعتماد بثٍّ في الأداء لا يُخل بالاستقبال. ولا شك أن توزيع مائة ألف نسخة من ديوان لنزار، في فضاء عربي محدود القراءة، إنما يؤكد قدرته على أن يكون انقلابه الشعري محقِّقاً لما يشبه التوازن بين خاصتي البثّ والاستقبال. وفوق هذه التجربة، التي تُذكِّر بحرص الشاعر الفرنسي مالارميه على تحقيق مثل هذا الهدف، تحوم حداثة نزار بملابساتها المعرفية. يقول نزار إنه عندما فكر بالتجديد الذي وصفه بأنه خطير، أدرك أن عليه التريث أو «العد إلى العشرة أولا» كما يقول.
والقصيدة التالية، ربما تمثل نموذجاً للحداثة الطبيعية المنزع، الحداثة غير المجلوبة، والمعبرة عن هذا التريث:

«ذبحتنا الفسيفساءُ عصوراً
والدمى الزخارف البلهاءُ
نرفضُ الشِّعْرَ كيمياءً وسحراً
قتلتنا القصيدةُ الكيمياءُ
نرفضُ الشِّعْرَ مسرحاً ملكياً
من كراسيه يُحْرَمُ البسطاءُ
نرفضُ الشِّعْرَ أنْ يكونَ حصاناً
يمتطيه الطغاةُ والأقوياءُ
نرفضُ الشِّعْرَ عَتْمَةً ورموزاً
كيف تستطيعُ أنْ ترى الظلماءُ».

هذه الحداثة صادرة عن محمول معرفي لا يرى في الشعر إنشاداً فحسب، بل مستودعاً للتحول والتغيير. ولا شك أنها تقومُ على افتراضٍ بوجودِ فاصلٍ حادٍّ بين ما قبلَ الحداثةِ وما بعدها. لكن هذا الافتراض يرى في الحداثة تحرُّكاً شاملاً للتغير الشعري والمجتمعي، تحركاً أرضيته اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية.
ولهذا يمكن القول إن قصيدة «خبز وحشيش وقمر» على وجه التحديد، ليست قصيدة حديثة فحسب، بل قصيدة شعبية بامتياز، قصيدة استنفرت رداً شعبوياً كاد ينقلب على أيدي صانعي القرار السياسي على اختلاف انتماءاتهم إلى تراجيديا مفضية إلى إسقاط الجنسية عن الشاعر، فضلا عن عقوبات أخرى.

II

ثانيا: أدى ما دعوته بـ«الإرهاق الجمالي» إلى ظهور نوعين من التغيير: الحداثة الشعرية ذات الأمشاج الاقتصادية والاجتماعية، الحداثة النزارية، والحداثية (المودرنزم) التي يَفْصِلُها عن الحداثة برزخٌ معرفيٌّ لا يمكن إغفاله.
هذه الحداثية كانت بمثابة رد فعل مقصود حيناً وغير مقصود حيناً آخر، على أيديولوجيات الأدب، كالواقعية الاشتراكية، وواقعية الأدب الإسلامي التي حذت حذوها. ربما كان أثر المصادر الغربية أشد بروزاً لدى الحداثيين من حداثة نزار الطبيعية. ثمة نموذجان باهران لشعرية الحداثية: نموذج أدونيس ومجلة شعر، ونموذج خليل حاوي والتجربة التموزية.
لا شك أن هذين النموذجين هما الأكثر انفتاحا على التجارب الشعرية الغربية. وفي المقطع التالي من قصيدة لخليل حاوي تعبير عن حذر ربما كان مبالَغا فيه إزاء المؤثر الخارجي:

«نحن من بيروت، مأساةً» ولدنا
بوجوه وعقول مستعارهْ
تولد الفكرة في السوق بغياً
ثم تُمضي العمرَ في لفق البكارهْ».

III

ثالثا: إذا قارنا هذا «الحذر» مع «التريث» النزاري المشار إليه، أمكن القول إن الحداثي خليل حاوي يرى التجربة الشعرية العربية جزءاً من التجربة الثقافية الفلسفية والفكرية بشكل عام. هذا فضلا عن أنه ينتقد «الدُّرجة» أي «الموضة» لا الاستفادة من الانفتاح المتسم بالخفة، على مؤثرات خارجية.
ولهذا فالأصالة عنده، بنماذجها الحداثية قد تنقلب إلى «أصولية» لا تقبل بوجود مؤثرات خارجية. وهذا ضرب من المحال. في تقديري إن خليل حاوي كان يتحدث عن أزمة شخصية مروّعة، أزمة كينونة يصدر فيها عن «غلواء» أكثر مما يصدر عن «مغالاة».
والحال أن خليل حاوي المنفتح بتمكن وتحكم على الشعرية في العالم، شأنه في ذلك شأن أدونيس، كان يعني بـ«الأصالة» النزوع إلى الابتكار، معناها الحقيقي. حداثة نزار كانت طبيعية؛ حداثة الفطرة السليمة Common sense. المديني بامتياز.

ناقد من سوريا مقيم في لندن

جان حنا

ذلك الذي سعى خصوم نزار قباني إلى السخرية من الشاعر من خلاله. في حقيقتهم فإن كل واحد منهم كان يتمنى في أعماقه أن ينال جزءا من نعومة وخيال ومكر ورقّة وأناقة وخيلاء ذلك اللقب. كان قباني وحده من بين الشعراء العرب محبوب النساء. هذا صحيح. غير أنه لم يكن شاعرا نسويا. ليته كان كذلك لكنا ربحنا شيئا فريدا من نوعه في تاريخ الآداب العالمية. لقد قدم نزار صورة مثالية عن رجل عربي، تتمنى كل امرأة أن تلتقيه فيفرش أمامها سجادة غرامه الحريرية. في المقابل هناك مَن اتّهم قباني بالذكورية الفائضة. «أشك في شكي إذا أقبلت/ باكية شارحة ذلها/ فإن ترفقت بها استكبرت/ وحررت ضاحكة ذيلها/ يحبها حقدي ويا طالما/ وددت إذ طوقتها قتلها»، هذا ليس نزار الذي نعرفه. لطالما ناقض نفسه. وهو ما يمكن توقعه من شاعر. غير أن ما يدركه الكثيرون أن قباني كان يعتبر نفسه صوت العشاق في العالم المعاصر. العشاق كلهم. السعداء والتعساء. المحظوظون والخائبون. الناجحون والفاشلون. الأذكياء والبلهاء. لم تكن رسالته لتكتمل لو لم يكن كذلك. ما قاله في المرأة كان حقيقيا وما قاله ضدها كان هو الآخر حقيقيا. لم يكن منحازا للمرأة ليكون شاعرها. لقد انحاز لجمالها وهو يدرك جيدا أن ذلك الجمال ينطوي على الكثير من المكر. سحره ذلك المكر الأنثوي فوهب العرب من خلال ذلك السحر أجمل شعرهم.

أعظم ما فعله نزار قباني أنه ساوى بين المرأة والجمال. المرأة هي التجسيد الأسمى للجمال والجمال لن يكون موجودا إلا من خلال حضور المرأة.

«ليست هناك امرأة قبيحة» ذلك هو مفتتحه إلى نظرية «النساء جميلات». كم هي إنسانية تلك النظرية. ما من امرأة قرأت شعره إلا

ملف

الشاعر العربي الوحيد الذي مات سعيدا

فاروق يوسف

ما معنى أن يُقال إن نزار قباني كان ظاهرة شعرية شعبية لا تمت بصلة إلى الحداثة الشعرية والثقافة الحديثة؟
في ذلك القول الكثير من محاولة الحطّ من القيمة الفنية التي ينطوي عليها شعر نزار قباني غير أن هناك الكثير من الابتذال والإسفاف في فهم ظاهرة الشاعر العربي الوحيد عبر العصور الذي استطاع أن يجمع بين رفعة اللغة والانتشار الجماهيري. كان شعر قباني كتاب العشاق العرب الذي لم يكتبه أحد من قبل. كل شعراء الغزل العرب في وادٍ بينما وقف قباني في وادٍ وحده. لم تسمع المرأة العربية عبر تاريخها ما هو أرقى وأرق وأكثر عذوبة ونبلا ورفعة وسموًا وأناقة من الكلام الذي قاله قباني في الثناء عليها وهو يضعها في مكان علوي تستحقه غير أنها لم تصل إليه من قبل. لقد تحدّى نزار السائدَ من التقاليد والأعراف الاجتماعية من أجل أن ينفتح بالمرأة على فضاء الحرية، وكان يدرك أن الحرية تكون ناقصة من غير جمال.

لذلك فإن الحكم عليه بأنه «شاعر المرأة» باعتبار تلك الصفة تهمة، إنما يعلي من شأنه ويقدمه فاتحا ومغامرا جسورا ومناضلا في مجال الدفاع عن الحرية ضد التمييز الذكوري. لقد حاول البعض أن يسيء إلى مكانة الشاعر لكن من خلال أباطيل عنصرية تقوم على أساس الحطّ من شأن المرأة. وهو ما يكشف جزءا من الرياء والنفاق اللذين انطوت عليهما دعاوى خصومه وهم يستظلون بلافتة الحداثة. كان نزار هو الأكثر حداثة في مبادئه التي قطرها شعرا.

نعم، كان شعر قباني معملا لتقطير اللغة من أجل أن يكون الحب ممكنا.

كان شاعر الحب بكل اشتقاقاته العفوية والمقصودة. سكنته كيمياء الحب بكل ألغازها فكان شعره مختبرها. وإذا لم ندرك أن هناك كيمياء في الحب فتلك علامة تشير إلى أننا لا نعرف ما الحب؛ «أرق على أرق» كما وصفه المتنبي.

لم يكن نزار قباني معنيا بمكانته داخل الحداثة الشعرية العربية التي صارت عبارة عن مؤسسة قمعية تفرض على الآخرين ما تراه مناسبا لرؤاها وأفكارها. هو ابن الشعر الطلق. وليده وخليله وصاحبه وصنيعه ورعشته وغصته وألمه وغربته وشوقه وشهوته وسخطه وسليل فشله ووارث أبهته في غوايتها وعفتها. لا يزال شعر نزار قباني ممكنا على مستوى ما يهبنا من لُقى جمالية، غير أنه في الوقت نفسه لا يزال ممكنا أيضا على مستوى ما يحث عليه من رؤى الحداثة الشعرية.

الحالم بقراء سعداء

تمكنت عقدة نزار قباني من الكثيرين. لم يكن الرجل شاعر قطيعة مع الماضي. هذا صحيح. فهو سليل شعراء الغزل العربي. من عمر بن أبي ربيعة وحتى سعيد عقل. «وهل يخفى القمر» كانت مشكلته. غير أن الصحيح أيضا أن قباني هو ابن مدرسة معاصرة في اللغة. وهي مدرسة لم تسع إلى التبسيط بما يضع الصنيع الشعري في خدمة الوضيع والمتداول والرخيص بل سعت إلى إشاعة نوع من الأناقة اللغوية هي شبيهة بأناقة الثياب التي صارت تنتجها دور الأزياء العالمية. شيء نخبوي يمكن أن يتحسسه الشعب رغبة منه في الارتقاء فلا ينقطع عنه. غمر قباني الشعب بكرم عطره الذي لا يمكن سوى أن يكون قبانيا. لذلك كان من الشعراء السعداء النادرين في عصرنا. بل أجزم أنه الشاعر العربي الوحيد الذي مات سعيدا. سعادته تلك كانت هي الجزء الأساس من عقدته التي تمكنت من مجايليه من الشعراء الذين ظلوا محبوسين في قفص نجوميتهم النخبوية. لم يدرك الكثيرون منهم بسبب تلك العقدة أن قباني خدم الشعر بطريقة عجزوا هم عن القيام بها. أقحم قباني الشعر في المعادلات البلاغية التي يعنى بها العشاق العرب فهذب لغتهم حين وجدوا فيه شفيعهم الذي ينقذهم من حالة البكم التي تسيطر على المرء حين يضربه الجمال بعصفه. غير أنه لم يكن شعوبيا في ما قدمه من حلول لغوية. وهو ما يعني أنه حاول أن يبث سعادته باللغة المفعمة بالغرام مثل عدوى بين قرائه. كان نزار مثله في ذلك مثل كبار الشعراء والكتاب يحلم بقراء سعداء.

نظرية «النساء جميلات»

«شاعر المرأة» أيّ لقب ساحر ومزلزل بجماله

وشعرت أنها جميلة وأن هناك نداء غرام في انتظارها بل وهناك مَن تعذب من أجلها.
لم يكن قباني يكذب. ما من رجل إلا وعذبته امرأة. أقصد ما من امرأة إلا وعذبت رجلا. ذلك ما ذهب إليه غيوم أبولنيير. لقد افتتح قباني عصر النساء الجميلات. متعهن من خلال شعره بجمالهن الخفي. يكفي أن تكوني امرأة لتكوني جميلة. ولقد ضرب قباني من خلاله نظريته تلك المسافة بين الطبقات الاجتماعية عرض الحائط. فشعره المخملي لم تكن قراءته تقتصر على النساء المخمليات. ميزة ذلك الشعر أنه كان قادرا على أن يضفي على كل امرأة تقرأه هالة مخملية. كان نزار ثوريا متمردا وعازفا عن الاعتراف بالتراتبية الطبقية في الحب. كما أن شعره لن يكون صادما حين يتعلق الأمر بغرام فتاة بلغت السنة الخامسة عشرة من عمرها في القصيدة التي تحمل اسمها «لوليتا» في استعارة من رائعة الروسي «نابكوف».

مخترع لذائذه اللغوية

لم يكن نزار شاعرا صعبا غير أنه لم يكن من اليسير الكتابة على طريقته. كان شعره يسيرا في القراءة فقط. أما تقليده فهو المستحيل بعينه. كل مَن حاول تقليد قباني باءت محاولاته بالفشل. لم تكن تقنياته اللغوية معقدة ولا معانيه غامضة. في الكثير من الأحيان يبدو ذلك الشعر يوميا. يمكننا أن نتخطاه إلى الكلام الصعب الذي ينطوي على ما يُعتقد أنه فلسفة شعرية. كان نزار فيلسوف الجمال الواقعي المحتمل وهو ما أغرى الكثيرين في الوقوع في محاولة النيل من عمق شاعريته. لقد احتل شعره قلوب القراء بدءا من «طفولة نهد». أعتقد أن ذلك الكتاب حمل عنوانا لا ينافسه من جهة جماله وقوته التعبيرية عنوان كتاب لأي شاعر عربي معاصر. يشكل ذلك العنوان في حدّ ذاته قصيدة بالغة التوتر. شيء طفولي يظل متمكنا من نزار هو ما أغرى منتقديه على النظر إليه باعتباره شاعرا يمكن لمقلديه أن يقتلوه. لقد أحيط نزار قباني بالكثير من خبث شعراء الحداثة. أقلقتهم شعبيته التي يعرفون أنها كانت قائمة على أناقة لغوية مخملية.
«أرجوك إن تمسحت نجمة/ بذيل فستانك .. لا تغضبي/ فإنها صديقة حاولت/ تقبيل رجليك، فلا تعتبي».
كانت الطريق سالكة أمام نزار قباني ليقول ما يشاء.
لغة قباني هي اختراع نزعت عنه شعبويته صفة القناع. وهو ما صنع أسطورة قباني، شاعرا يقيم خارج خيام القبيلة. المحدث الذي اعتبره المحدثون عدوا لهم لأنه لم يكن من صنفهم.

لسان المرأة

كتب نزار قباني قصائد كثيرة على لسان المرأة. بل يمكن القول إن تلك القصائد تشكل الجزء الأكبر من إرثه الشعري. وإذا ما علمنا أن المرأة لا تحب أن يحل رجل محلها ليسرق قدرتها على البوح بما تخفيه، بالرغم من أنه أمر مثير للسخرية فإن قباني قد جازف حين مشى في تلك الطريق الوعرة، المليئة بالعثرات المحتملة. غير أن ما كتبه لم ينل استحسان النساء فحسب، بل شكل أيضا قاموس بلاغتهن الهادرة والجامحة. انتحل قباني كيان المرأة فصار أيقونتها التي تلخص وجودها في مختلف حالاته. تألقها وانكسارها. قوتها وضعفها. صبرها وخوفها. شهوتها وانطفاءها. أملها ويأسها. لقد كان صوت نزار ينبعث خفيضا من بين أوراق دفاتر اليوميات السرية النائمة تحت الوسائد. فكان أشبه بشرفة تطل من خلالها المرأة على عالم، صُنع من أجلها. ذلك هو العالم الشعري الذي دخله قباني فاتحا باعتباره صاحب قضية عادلة «لا تنتقدني سيدي/ إن كان خطي سيئا/ فإنني أكتب والسياف خلف بابي/ وخارج الحجرة صوت الريح والكلاب».

معجزة الحب

ألم يكن الأمر عسيرا بالنسبة لرجل شرقي أن يتكلم بلسان امرأة؟ لقد جازف نزار قباني في الدخول إلى مناطق محظورة اجتماعيا وثقافيا كثيرة. غير أن أخطر ما فعله يكمن في كشفه عن تماهيه مع تجربة المرأة في الحب. ذلك شيء لا يفهمه رجل ضللته ثقافة ذكورية حين وضعته في مقدمة المشهد، فيما أخفت في الوقت نفسه تفاصيل ذلك المشهد. من وجهة نظري فإن قباني نجا من ذلك المأزق عن طريق ثقته الشعرية بمعجزة الحب. وهي ثقة تخلي العالم من تمزقه بين ما هو ذكوري وأنثوي. الشاعر الذي كانت كل قصيدة منه بمثابة تظاهرة عاطفية، كان شاعر غزل لكن بطريقة مقلوبة. لقد اخترع وسيلة للإعلاء من كرامة الرجل من خلال وضعه في موقع المحبوب. خدمة استثنائية قدمها قباني للرجل من غير أن يسيء إلى المرأة. يقول «وحين نكون معا في الطريق/ وتأخذ من غير قصد ذراعي/ أحس أنا يا صديق/ بشيء عميق/ بشيء يشابه طعم الحريق/ على مرفقي/ وأرفع كفي نحو السماء/ لتجعل دربي بغير انتهاء/ وأبكي وأبكي بغير انقطاع/ لكي يستمر ضياعي/ وحين أعود مساء إلى غرفتي/ وأنزع عن كتفي الرداء/ أحس وما أنت في غرفتي/ بأن يديك/ تلفان في رحمة مرفقي/وأبقى لأعبد يا مرهقي/ مكان أصابعك الدافئات/ على كم فستاني الأورق/ وأبكي وأبكي بغير انقطاع/ كأن ذراعي ليست ذراعي».
تلك قصيدة يمكن أن نحيلها إلى معجزة الحب لأن مَن كتبها رجل. ما من أحد يمكن أن يتهم قباني بالانتحال. هناك شيء ما، حقيقي وعميق وأصيل يشهق بالأنوثة. لم تكن النسوية يوم كتب نزار تلك القصيدة مطروحة في الأسواق. كان الشاعر يفكر بصوت الأنثى التي تسكنه، يكتب بأصابع تسكنها رائحة تلك الأنثى. وهو -كما أرى- انقلاب في المفاهيم الثقافية كان نزار رائده.

شاعر الفتيات النضرات

صديق النساء في كل أعمارهن. لذلك شدته لوليتا الروائي الروسي نابكوف إلى مغامرتها في حب جمع قاصرة ورجلا كبير السن. في ذلك الموضوع اخترق شاعر الحب غرف المراهقات فامتزجت كلماته بريش مخداتهن. أكان ذلك جزءا من واجبه الشعري؟ يمكنني القول إن قباني أكسب الشعر العربي الحديث الكثير من نضارته من خلال عيون الفتيات اللواتي صرن مشدودات إلى شعره. «صار عمري خمس عشرة/ كل ما في داخلي غني وأزهر/ كل شيء صار أخضر/ شفتي خوخ وياقوت مكسر/ وبصدري ضحكت قبة مرمر/ وينابيع وشمس وصنوبر/ صارت المرآة لو تلمس نهدي تتخدر/ والذي كان سويا قبل عامين تدور/ فتصور/ طفلة الأمس التي كانت على بابك تلعب/ والتي كانت على حضنك تغفو حين تتعب/ أصبحت قطعة جوهر/ لا تُقدر».
صوت لوليتا هنا هو صوت المراهقات العربيات. هل كان يقلل من شعرية نزار أنه كان مقروءا من قبل طالبات الثانوية؟ لقد تعذر على الكثيرين فهم واستيعاب الثورة التي أحدثها قباني على مستوى علاقة العرب بالشعر. معه اكتشف العرب أن هناك لغة معاصرة للحب. لغة لا تستثني أحدا من الشعور بلمعانها وبريق رقتها.

حين اختفى الحب

«أحاول رسم بلاد تكون صديقة شعري/
ولا تتدخل بيني وبين ظنوني/
ولا يتجول فيها العساكر فوق جبيني/
تكافئني إن كتبت قصيدة شعر/
وتصفح عني، إذا فاض نهر جنوني/».
فشلت محاولة الشاعر بل فشلت محاولة الشعر في إحداث تغيير إيجابي في الحياة العربية. لقد هُزمت قيم الحب يوم انتصر الشك على اليقين وظهر العرب عراة بعد نوم عميق على فراش أسطورة كاذبة.
يومها حاول نزار أن يكون شفافا في اعترافاته السياسية مثلما كان شفافا في اعترافاته الغرامية غير أنه لم يجد سوى الهجاء وسيلة لقول ما يريد. لقد أعلن موت العرب في الوقت الذي كانت فيه وسائل إعلام وثقافة النظام السياسي العربي المهزوم تسعى إلى صناعة واقع وهمي بديل للواقع.
لقد عزّ على نزار أن يتحول شخصيا إلى رمز لماض لا يمكن استعادته. صار الحب الذي وظف شعره في خدمة تحولاته نوعا من الحنين إلى ذلك الماضي، باهظ الثمن.
ضعف شعر نزار يوم اختفى الحب من الحياة العربية.
وإذا ما كانت قصيدته «بلقيس» 1982 قد أوهمت البعض بعودة نزار إلى الأضواء فإن ذلك البعض لم ينتبه إلى أن تلك المرثية المؤلمة كانت بمثابة تلويحة وداع متأخرة. لقد تغير كل شيء من حول قباني فلم يكن أمامه سوى أن يعترف بأن عالمه القديم قد انهار. لقد هُزمت لغة الحرير والمخمل والمسك والزعفران حين كفت عن أن تكون ضرورية. لا لشيء إلا لأن أشياء نبيلة كثيرة لم تعد ضرورية في الحياة العربية بعد أن اجتاحتها قيم الاستهلاك الرخيص والمبتذل والمؤقت والوضيع والكاذب والحسي.
أدرك قباني يومها أن لغته تنتمي إلى عصر آخر وتخاطب شعبا آخر وتمشي في طرق موحشة. ذلك لأن نساءه ذهبن بعواطفهن ومعاطفهن إلى المتحف.
لقد انتهى الشاعر غريبا يوم اختفى الحب.

شاعر من العراق مقيم في لندن

جاد حنا

جان حنا

ملف

جدل الذات والمكان والمرأة

نزار قباني شاعراً حداثياً

مفيد نجم

سكتت أغلب القراءات في مشروع الحداثة الشعرية العربية، عن أثر المكان في ظهور هذه الحداثة، ودوره في تشكيل الوعي الجمالي، المفارق للسائد والقارّ في الثقافة العربية، واكتفت بالنظر إلى هذا المشروع بوصفه مغامرة في اللغة وبها، أو انعكاسا لتحوّلات اجتماعية وطبقية، أسهمت في تحقيق هذا التحوّل، وتكريس قيمه الجمالية والفكرية، في المشهد الثقافي العربي.

وعلى الرغم من اعتراف الدّارسين بأن الحداثة الشعرية العربية في سيرورتها الطويلة، التي مرّت بها بدءا من الشعر المهجري وجماعة أبولو والشعر الرومنسي، كان نتيجة انفتاح الشعرية العربية على الاتجاهات الحديثة في الشعر الغربي وتفاعلها معها. لكن هذا التفاعل ما كان ليحدث لولا وجود حاجات نفسية وروحية وموضوعية، أسهمت في عملية الانقلاب على الذائقة الشعرية وقيمها الجمالية القارّة في الثقافة العربية، ولولا وجود هذه الحاجات لما استطاعت هذه التحوّلات أن تعمّق حضورها، وتتحوّل إلى جزء أصيل من تاريخ الشعرية العربية.

إن هذه القراءة المتعالية في اللغة، وانتزاعها من سياقها الاجتماعي والثقافي، تجعل من الشاعر مجرّد كائن لغوي، يعيش خارج شرطه التاريخي والثقافي، وخارج المكان الذي تتشكّل فيه هذه العلاقة الدينامية بين اللغة والذات، وبين الذات والعالم. إن هذا الوعي الجمالي المفارق، والذي يتشكّل في اللغة ومعها، هو الذي يجعل الذات الشعرية تعيد بناء علاقاتها مع عناصر التجربة التي تعيشها، وتجد تعبيرها في الحرية التي تمنحها لها أشكال الكتابة الجديدة، للتعبير عن ذاتها ورؤيتها الجديدة إلى العالم.

من هنا شكّلت تجربة الحداثة لحظة افتراقها، عن السائد المألوف، وصداما معه. لكن المشكلة إن بعض رموز هذه الحداثة، لم يكتفوا بالتأثير الذي مارسته عليهم الثقافة الغربية، بل حاولوا أن يتماهوا مع منطلقاتها النظرية الجمالية والفكرية، لذلك كان الافتراق بين تيارين أساسيين في هذه الحداثة، تيار حاول أن يتمثل المعطيات الجديدة للشعرية الغربية، للتعبير عن روحية التجربة التي يعيشها، وتيار انساق وراء مقولات الشعر الغربي، وحاول أن يفرضها على الشعرية العربية، باعتبار الشعر مغامرة لغوية وجودية، يرود بها الشاعر العالم.

من هنا تظهر الحاجة إلى إعادة قراءة هذه التحوّلات، في ضوء علاقة شاعر مثل نزار قباني مع هذه الحداثة، باعتبارها تظهيرا حيّا لما كان يعتمل داخل الثقافة المدينية الجديدة من حركية، تعبّر عن ديناميات هذا الواقع، وانفتاحه على العصر بحكم اتصاله معه، وما كان يتولّد عن ذلك من حاجات وحساسيات جديدة، كانت تفرض نفسها على الشاعر، كما عبّر عن ذلك ببساطة في إحدى قصائده المبكرة:

شعرت «بشيء»، فكونت شيئا/ بعفوية دون أن اقصدا.

ولذلك كان من الطبيعي أن تشكّل هذه اللحظة عامل اصطدام بين واقع ثقافي تمثله الطبقات الاجتماعية المحافظة، وقوى جديدة بدأت بالتشكّل، فكانت الحداثة الشعرية هي التعبير الحي عن عودة الروح إلى الثقافة، كما عبَّر عنها الشاعر قباني في قصيدته الشهيرة خبز وقمر وحشيش (1954). إن علاقة المدينة بالحداثة الشعرية العربية، يمكن إدراكها في ضوء الحضور المكثف لعالم المدينة في هذه التجربة، سواء من خلال تجارب الشعراء من أبناء المدينة، أو تجارب الشعراء المتحدّرين من أصول ريفية، وعاشوا فيها. لقد كانت المدينة الفضاء الحاضن لهذا المشروع الحداثي، كما ظهر في استقطابها لرموز هذه الحداثة، والتي لولاها لما استطاع هذا المشروع أن يرسخ قيمه الجمالية الجديدة في الثقافة العربية (بغداد/ بيروت/ دمشق/ القاهرة). وفي حين كان يمكن لشعراء هذه التجربة من أبناء الريف أن يعملوا على تطوير موقفهم من المدينة، بوصفها رمزا للحداثة أخذوا يهجونها، معبّرين بذلك عن وعي حداثي مأزوم، ظل يعيش الحداثة ونقيضها في آن معا.

المكان ووعي الحرية

اقترن اسم نزار قباني بدمشق حتى يصعب قراءة منجزه بمعزل عن هذه العلاقة. لكن اللحظة التي اكتملت فيها ثورة الشاعر على

الواقع، كانت تعبيرا عن رؤية فكرية وجمالية يصعب قراءة إحداهما بمعزل عن الأخرى. كما كانت في دلالاتها الأهم تعبيرا عن وعي الحرية كقيمة فكرية واجتماعية، وهو ما عبّر عنه في مسألتين مهمتين الثورة على أشكال التعبير التقليدية في الشعر، والموقف من المرأة. لقد ظل المكان الدمشقي بجماله وفتنته هو العالم الذي يستمد منه قيم الجمال ويعيشها في شعره، حتى تحوّل هذا الجمال إلى هاجس دائم الحضور لغة وتشكيلا وجازا في شعره على مدار سنوات تجربته الطويلة (قصائدي كلها معمرة على الطراز الشامي. كل ألف رسمتها على الورق هي مئذنة دمشقية، وكل ضمة مستديرة هي قبة من قباب الشام..). إن هذه التماهي المجازي بين الشعر والمكان الدمشقي، هو التجسيد الدالّ على بلاغة حضوره في وعي الشاعر.

في قصيدته الشهيرة خبز وقمر وحشيش تتضح معالم الثورة على الواقع وثقافته في هذه الشعرية الجديدة. لذلك لا يمكن قراءة مشروع الحداثة الشعرية في منطلقاته الجمالية الجديدة، بمعزل عن حداثة الوعي الاجتماعي ومسألة الحرية، التي عبّرت عنه تحوّلات الكتابة الشعرية الجديدة، بوصفها نزوعا نحو التحرر من سلطة ثقافة لم تعد قابلة للحياة، في ضوء تحوّلات العصر وقيمه الجديدة. من هنا كان لا بد من اصطدام الشاعر مع واقع غارق في الجهل والغيبيات والبؤس. من هنا كان موقف الشاعر من المرأة تمرّدا على هذا الواقع، واستجابة لوعي مغاير كان يعبّر عن ذاته في هذه التحوّلات التي كانت ترسّخ تجربة الشاعر حضورها في الثقافة والوعي العربيين.

جدل الذات والمرأة

العلاقة الخاصة التي وسمت علاقة الشاعر بالمرأة، قامت على عنصرين مهمين، أولهما أن المرأة كانت في واقعها الذي تعيشه أكثر تعبيرا عن الاضطهاد والظلم، الذي يعكس منظومة القيم الاجتماعية التقليدية، التي تكبّلها المرأة بالقيود، وهو ما يتعارض مع فكر الحرية والحداثة، أما العنصر الآخر فيتمثّل في معنى الجمال والحب الذي تمثله المرأة في الحياة والوجود الإنساني. لذلك فإن قراءة هذه العلاقة مع المرأة، لا بد أن تنطلق من هذين البعدين الأساسيين، وما تضمرانه من دلالة تتعلق بمفهوم الحرية ووعي الذات في تجلّيها الشعري والجمالي.

ثمة صوتان يتداخلان في هذا المستوى من العلاقة مع المرأة، صوت المرأة، الذي كان يحاول قباني من خلاله أن يعبّر عن نداءات جسدها المخنوق والمصادر من خلال قناع المرأة الذي يرتديه، وصوت الشاعر المعبّر عن علاقته بهذا الكون الأنثوي الفاتن بسحره وجماله:

«أنا نهداي في صدري
كعصفورين... قد ماتا من الحر
كقديسين شرقيين متهمين بالكفر
كم اضطهدا... وكم جلدا
وكم رقدا على الجمر
وكم رفضا مصيرهما
وكم ثارا على القهر».

تجليات المرأة في شعره

لقد كانت المرأة هي العلامة الأبرز في هذه التجربة، بل كانت هي التجلّي الأهم لها منذ بدايتها الأولى، وهو ما يمكن أن نجده ماثلا في ديوانه الشعري الأول، الذي صدر في عام 1944، وحمل عنوان: قالت لي السمراء. في هذا الديوان أراد الشاعر منذ البداية أن يكون صوت المرأة، في مجتمع كان يصادر وجودها وصوتها. إن االبنية النحوية والدلالية للعنوان، تجسّد هذه العلاقة في نزوعها التعبير عن هذا الوجود المغيب جسدا وروحا. لكن ثمة ما يستوقف القارئ في هذا المستوى من العلاقة، يمكن أن نجده في موقفين متعارضين، كانا يحكمان علاقته بها، مستوى الشاعر المحب والمفتون الذي يستحضر ثراء الأنثى جسدا وروحا، ومستوى الشاعر الغاضب والثائر عليها، من منطلق ذكوري متعالي. إن جدل العلاقة بين هذين الموقفين لا يمكن فهمها إلا في إطار التجربة التي عاشها الشاعر، والبنية النفسية لشاعر كان يرى في نفسه صانعا للجمال، أعاد لجمال الأنوثة بهاء حضوره المغيب، ومعاني جماله. إن هذا الموقف الترجسي للشاعر هو جزء من التعبير العفوي، الذي ظل يحكم تجربة الشاعر، في تعبيره عن ما يحس به، وما يختلج في نفسه، لكن سرعان ما كان يعود عنه، ليرحل مجددا في ملكوت هذه الأنوثة ممجدا عطاياه وفتنته، التي كان يحاول أن يرسمها بالكلمات. وعلى النقيض من صورة الشاعر كصانع للجمال، نجد المرأة تزيح الشاعر بعيدا عن هذا الدور، لتصبح هي الشعر، والرسولة التي تقوده إلى منابع الإلهام:

«يا سيدتي:
يا مغزولة من قطن وغمام
يا أمطارا من ياقوت
ويا أنهارا من نهوند
يا غابات رخام
يا من تسبح كالأسماك بماء القلب
وتسكن في العينين كسرب حمام
.....
يا سيدتي:
أنت خلاصة كل الشعر
ووردة كل الحريات
يكفي أن أتهجى اسمك حتى أصبح ملك الشعر
وفرعون الكلمات».

لم يكن القباني يفصل في علاقته بالمرأة بين الحسّي والمعنوي، ولذلك كان شاعر الحب والعشق بقدر ما كان شاعر الأنوثة ومجازها المعبّر عن أيقونية هذا الجسد الملهم، كقيمة جمالية ومصدر للإلهام والسحر، يرحل في أقاليم فتنته القصية، كما ترحل هذه الأقاليم فيه كربيع دائم الخضرة والتفتّح والجمال.

ناقد من سوريا مقيم في برلين

ملف

كيف نقرأ نزار قباني اليوم؟

الشاعر الذي أنزل اللغة من عليائها وجعلها سليلة الحياة

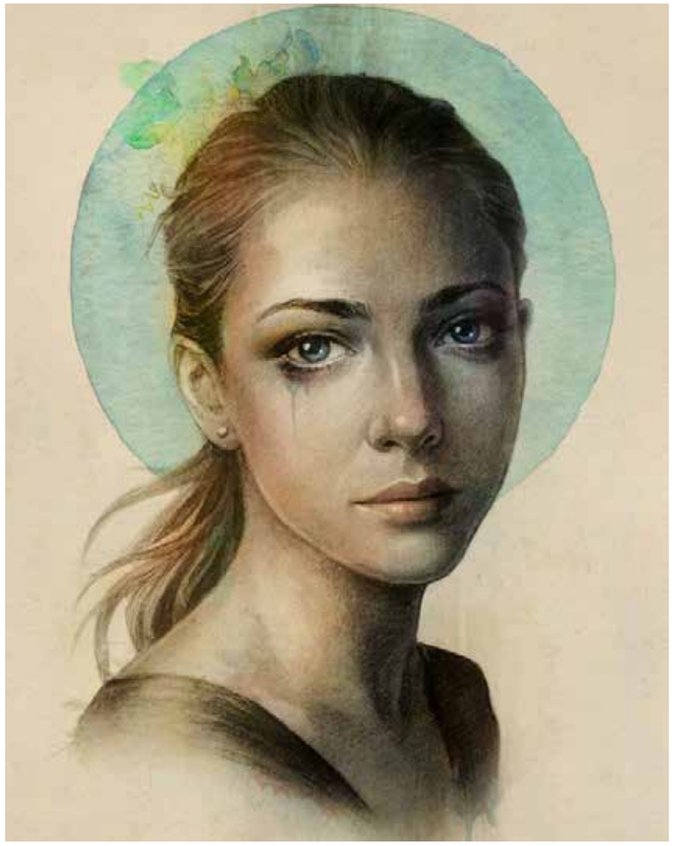
عبده وازن

هذا السؤال لا بدّ من طرحه اليوم، في الذكرى العشرين هذه، فقراءة الشاعر بعد غيابه تختلف عن قراءته خلال حياته، لا سيما إذا كان الشاعر في حجم نزار قباني، شعريا وشعبيا أو جماهيريا. وهو يكاد يكون الوحيد الذي امتلك سلطة تماثل السلطة السياسية والذي أعاد إلى الشاعر حضوره الساطع بصفته صوت الناس وضميرهم الحيّ. لكنّ المفارقة تكمن في أن شعرية نزار قباني الحقيقية تجلّت خارج هذه السلطة التي كانت له أو قبل نشوئها، أي في مراحله الأولى، عندما كان ينتمي بوضوح إلى المدرسة الجمالية التي عرفها عصر النهضة في مقلبه الأخير وعندما راح يحدّث معطيات هذه المدرسة مؤسسا لغته الجديدة الخاصة وقصيدته الحديثة الخاصة. سلطة نزار قباني برزت لاحقا عندما شرع يكتب بـ«السكين» (كما يعبّر) قصائد سياسية صارخة ألهبت الجماهير وراعت همومها وماشت ذائقتها ومشاعرها الآنية.

ومنذ أن بدأ شاعرنا يكتب بـ«السكين» تراجع شعر الوجدان والغزل لديه واحتل الشعر السياسي صنيعه بدءا من هزيمة العام 1967 وانتهاء بالهزائم المتتالية التي شهدتها «الساحة» العربية، عسكريا وسياسيا... وعرف نزار كيف يستخدم الحدث السياسي شعريا ليرسّخ جماهيريته ولو على حساب شعريته. إلا أنّه بالطبع لم يهجر الغزل بل أدّى أيضا شخصية الشاعر الذي يدعو إلى تحرير المرأة العربية من السلطة الذكورية والاجتماعية... لكنّه لم يستطع أن يطفئ في داخله الجذوة «الشهريارية» وذكورية الرجل الشرقي وغطرسته ونرجسيته. فها هو يعترف في إحدى قصائده بأنه «فصّل من جلد النساء عباءة وبنى أهراما من الحلمات». هذا البيت هو من أبشع ما كتب نزار لا شعريا فحسب بل بما يضمر أيضا من اعتداد فارغ بالنفس ومن كبرياء وخيلاء.

يُروى عن نزار أنّه ظلّ يكتب حتى اللحظة الأخيرة من حياته. وحين لم يكن يجد ورقا كان يكتب على «وصفات» الطبيب أو «الروشتات» كما يقال بالعامية. أمست الكتابة في مراحله الأخيرة عادة، عادة يدمنها إدمان المدمنين على التدخين أو الشراب. وقد لا يكون مصيبا لديه وصف الكتابة بـ«السلاح» الذي يواجه به الشاعر العالم عادة. كان نزار أقوى من أن يلجأ الى الكتابة سلاحا. سلطته تخطت قدرة الشعر على الدفاع عن نفس الشاعر. فهو كان صاحب سحر يمارسه على الجماهير، بشخصه مثلما بقصائده اللاهبة. كتب نزار إذا كثيرا، أكثر مما يقدر شاعر وحده على كتابته. أعماله الشعرية بلغت تسعة أجزاء ناهيك عن أعماله النثرية ومقالاته التي لا تحصى. لكنّ هذه الكثرة وإن دلّت على امتلاكه ملكة اللغة وعبقريتها لم تكن في مصلحته بل هي انعكست سلبا على شعريته، بخاصة في مراحله الأخيرة عندما راح يكرّر نفسه حتى بدا كأنه يقلّد نزار قباني. بدت لغته حينذاك مستهلكة وكذلك تراكيبه اللغوية وتفاعيله وصوره... لكنه لم يفقد جماهيريته ولا قراءه الذين ظلوا يقبلون على أعماله ويواكبون الجديد منها.

إلا أن «الصدمة» حصلت بعدما رحل نزار قباني. لم يمضِ على غيابه عامان أو ثلاثة حتى بدأ مبيع أعماله يتراجع. اسمه لم يعد يحتلّ قائمة الكتب الأكثر مبيعا في المعارض العربية. ولم تعد الأجيال الجديدة «تتهافت» على دواوينه. غاب الشاعر وبقي شعره، لكن الشعر غير قادر على الحلول محلّه. كان القراء المفتونون به، شبانا وشابات، ينتظرون في صفوف طويلة ليحظوا بتوقيعه. والأمسيات التي كان يحييها هنا وهناك كانت تعجّ بالجمهور الغفير الذي تضيق به الصالات فتخرج كثرة منه إلى الساحات. غابت صورة الشاعر ولم يبق سوى شعره. الشعر لا يجذب في غياب صاحبه. الشعر يظل وقفاً على الكتب. إلا أن نزار قباني لا يزال الشاعر العربي المعاصر الأكثر مبيعا على رغم تراجع أرقام مبيعه خلال الأعوام العشرة لا سيما في المعارض. هذه ميزة سيظل يحسده عليها شعراء كثر حتى بغد غيابه. ويعترف معظم أصحاب المكتبات في العالم العربي بهذه الحقيقة: بين الشعراء لا يزال نزار يحتل المرتبة الأولى شعبيا، ثم يليه محمود درويش. هذا على المستوى العربيّ لا المحليّ. بعض المدن تحب شعراءها وتقبل عليهم جاعلة منهم نجوما.



جان حنا

أما عربيا فهؤلاء لا يستطيعون منافسة نزار ومحمود. لكنّ محمود بدا مخالفاً لنزار في مساره: ابتدأ شعبيا وأصبح «نخبوياً»، على أن نخبويته لم تكسر رهبة الرمز الذي يمثله في وجدان الجماهير العربية.

هذا التراجع في المبيع لا يظلم نزار قباني ما دام في الطليعة، خصوصاً في مرحلة يشهد الشعر فيها انحسارا أمام صعود «الثقافة» الجديدة التي تحتل التكنولوجيا صميمها. الظلم الذي يمكن الكلام عنه هو التناسي الذي يحيط بشاعرنا أو التجاهل أو اللامبالاة في معنى ما. حتى الآن لم يُنشأ متحف باسمه هو الذي يستحق أن يكون له متحف مثله مثل الشعراء الكبار. حتى الآن لم يقم له تمثال في مدينته الأمّ دمشق ومدينته بالتبنّي بيروت. دمشق التي اختيرت عاصمة ثقافية عربية لهذه السنة بالكاد تذكّرت شاعرها. صدر عنه حديثا في دمشق كتاب رسميّ ضمّ شهادات ومقالات، لكنه لا يقارن بالكتاب الضخم ذي الجزأين الذي أصدرته عنه مؤسسة سعاد الصباح وضم أبحاثا شاملة وشهادات كتبتها أقلام بارزة. هذا كلّ ما فعلت دمشق في احتفالها الذي صادف الذكرى العاشرة لغياب شاعر دمشق. حتى بيته الأول في أحد أحياء دمشق القديمة لم يبق ملك العائلة. البيت الذي تغنّى به وبظلاله وأرجائه وياسمينه ونافورة مائه كان مهيّأ لأن يكون متحفاً له. لقد بيع هذا البيت مثلما بيع بيته في بيروت وبيته في لندن... بل مثلما بيع الكثير من أغراضه الشخصية وأشيائه. تقول الشاعرة هدى نعماني قريبته إنها استطاعت أن تبتاع بعض هذه الأغراض مثل المكتب والثريات والقنديل و«البارافان»... لقد أنقذت بعض ممتلكات شاعرنا، أما الأخرى فتبعثرت حتما. دار نزار قباني أصبحت الآن في عهدة دار نوفل وهي دار بيروتية صغيرة لا تملك شبكة توزيع عربية مهمة. دار نزار قباني كانت سابقا في عهدة دار الآداب بحسب ما شاء نزار صديق صاحبها الكاتب سهيل إدريس. ولعلّ انتقالها إلى دار نوفل لم يتمّ عفوياً، بيعت مستودعات نزار قباني وبات أولاده الثلاثة يتقاسمون «المداخيل» مباشرة: هدباء ابنته من زوجته الأولى زهرة، وعمر وزينب من زوجته الثانية بلقيس، التي قضت في انفجار في بيروت وكتب عنها قصيدة رثائية، ذاتية وسياسية، ما زال جمهوره يرددها.

ظلم نزار قباني بعد مماته وسيظل مظلوماً ما دام بلا «متحف» أو «بيت» في دمشق أو بيروت مدينته الثانية. خلال الحرب كان نزار يتصل هاتفيا من لندن بمنزله في بيروت، متيقناً أن لا أحد سيردّ في المنزل المهجور، لكنّه كان يسرّ بسماعه الهاتف يرنّ في بيروت. كان هذا عزاء له هو الذي ظل في حال من الحنين إلى مدينته.

كيف نقرأ نزار قباني اليوم، بعد عشرين عاماً على غيابه؟ هل نقرأه في مراحله الأولى التي استطاع فيها أن يكون خير وارث لمدرسة عصر النهضة «الثانية» بجماليتها ورومنطيقيتها ورمزيتها وخير ثائر على العمود الشعري وخير رائد للشعر الحر أو التفعيلي؟ أم نقرأه في مراحله السياسية الغاضبة التي مثل فيها ضمير الجماهير العربية في تمرّدها واحتجاجها؟ هل نقرأه في شعره الغزلي الجميل الذي طوّر عبره الإرث النهضوي أم في حداثته الخاصة، حداثته العفوية والبعيدة عن نظريات الحداثة نفسها؟ نقرأه في شعره السياسي الرثائي الذي نعى به العالم العربي أم في شعره السياسي الذي وقع في شَرك الخطابة والمباشرة؟

نزار قباني سنظل نقرأه وإن بدت قراءتنا له كأنها استعادة لماضٍ جميل محفوف بالذكريات الجميلة. هذا الشاعر الذي أنزل اللغة من عليائها وجعلها سليلة الحياة، سنظل نقرأه؟

شاعر وناقد من لبنان

ملف

نزار قباني بلا نقّاد الشاعر مكتفياً بذاته

جمال مقابلة

نزار قباني شاعر كبير أمسك بتلابيب الصنعة الشعريّة بصدق ومهارة واحتراف، فلم يكن بحاجة إلى النقاد من اليمين أو من اليسار ليقدّموه إلى القارئ العربي. وقد أشار هو ذاته إلى العيب الكامن في الطرفين معاً. وكثيراً ما تجاوز عن مواقفهم من شعره، دون أن ينجرّ إلى مساجلتهم، أو يتجشّم عناء الرد عليهم، وقد كان هو الأرحب أفقاً من الاتجاهين معاً، على ما بينهما من تباعد، في التعامل مع الشعر ومع قارئ الشعر العربيّ الحديث، هذا الشعر الذي كان وما زال بينه وبين القارئ حاجز ما أو عدد من الحواجز والموانع تحول دون استقباله بعفويّة وانسجام.

وقد أبان نزار قبّاني في شعره وفي تصريحاته النثريّة أنّه يعي حقيقة الموقفين منه، ويتفهّم طبيعة الإبداع الشعري وخصوصيّته، لذلك وجدناه يبشّر بـ«إنسان الشعر» منذ بداياته، ويعرّف بالشعر وبأهمّيّته في حياة الإنسان العربي وثقافته على وجه التحديد، حتّى أفرد كتاباً كاملاً من كتبه تحت عنوان «ما هو الشعر؟»، ولذلك وصل هذا الشاعر ببراعة وحذق إلى قلوب الناس، وأتقن مخاطبة الجماهير، كما لم يتقن ذلك غيره من شعراء جيله العرب، -وربّما أشبهه في ذلك محمود درويش من الجيل التالي له- حتّى تربّع على عرش الشعر، فكان من أشهر الشعراء العرب في العصر الحديث، وقد وعى هذا الأمر بوضوح حين قال «الشعر خطاب نكتبه للآخرين، خطاب نكتبه إلى جهة ما... وأزمة الشاعر الحديث الأولى هي أنّه أضاع عنوان الجمهور»، وأردف قائلاً «إنّ ثلاثة أرباع شعرائنا الحديثين يمارسون، عن قصد أو عن غير قصد، إقطاعاً فكريّاً وشعريّاً جعلهم منفيين خارج أسوار الذوق العام، وحوّلهم إلى كائنات خرافية تتكلم لغة أخرى. لماذا؟ لماذا يعيد موزّع البريد قصائد شعرائنا إليهم؟ لأنّهم نسوا عنوان الشعب. هكذا بكلّ بساطة... إنّهم عاجزون عن الوصل والتواصل وعاجزون عن تحويل الشعر إلى قماش شعبي يلبسه كلّ الناس».

فهل يمكن القول إنّه الشاعر العربي الأبرز الذي صنع الذوق الشعري العام في العالم العربي في جيلين، في النصف الثاني من القرن العشرين، حين وقف أغلب شعره على قضيّة مركزيّة إنسانية خالصة تمثّلت في الغناء للمرأة، حبّاً وغزلاً وتحريراً، فكانت موضوعاً صادقاً في شعره، وكانت ذاتاً كاملة الحضور كذلك، علاوة على شعر سياسي قومي خطابي لامس حياة الناس وقضاياهم الراهنة، فكان بذلك الشاعر المغامر والجريء في اقترابه من تابوهات الجنس والدين والسياسة، وإجادته في إطلاق سهام الحريّة على هذه الممنوعات أو المحرّمات الثلاثة.

فلسنا نوافق النقد اليساري الذي لم يستطع احتمال نزار الرومانسي أو البورجوازي المأزوم أو صاحب النزوع الأرستقراطي المنسجم مع السلطة، حسب تصنيفاتهم الظالمة. ولا نتفق مع اليمين في نقده نزاراً نقداً تراثيّاً في باب الفنّ، ونقداً أيديولوجيّاً أخلاقيّاً وتسطيحيّاً دينيّاً لحساسيّة تناوله موضوعة المرأة وتحريرها -كما فعل جدّه عمر بن أبي ربيعة- التي أشبهت إلى حدٍّ بعيد ولة أبي نواس بالخمرة، حتّى اختصره الناس فيها. ولا نتّفق أخيراً مع أصحاب النقد الثقافي الذين حمّلوا شعر نزار مسؤولية تخلّف العالم العربي في تعامله النسقي الثقافي الجائر، حسب رأيهم، مع المرأة فكريّاً واجتماعيّاً وإنسانيّاً.

وهكذا فإن النقد المحايث لفن نزار وإبداعه الإنساني الصادق كان نقداً سلبيّاً لهذا الإبداع الشعري الراقي والأنيق والبسيط والعميق معاً. فعبّر هذا النقد، في أغلبه، عن قصور كبير في وعي العلاقة ما بين قيمة الشاعر ومهمّته وروح الأمّة مُمثّلة في القدرة الهائلة لديه في قبضه على مجمع الذوق العام والروح الجماليّة التي يجب أن تسود حيال القضيّة التي ينذر فنّه لها؛ ليكون واحداً من كبار فنّانيها وصانعي روحها التاريخيّة الصادقة في التعبير عن لحظتها الحضاريّة بامتياز، وعن موقعها الإنساني بين الأمم.

فالذي أراه هو أنّ نزار قبّاني كان شاعر مرحلة وعاها بدقّة، في الوقت الذي وعى فيه معنى الفنّ الشعري في تكوينه وتحوّلاته وتجلّياته في نفسه هو. وكان حارساً صادقاً للذوق العام الذي يجب أن يسود بتماهي قصائده معه، وبالرقيّ بالقارئ إلى منازل جديدة في هذا الذوق يصنعها الشاعر الطليعي الذي هو نبي المرحلة. وهكذا كان نزار واحداً من شعراء الحداثة، وكان شاعراً معاصراً بامتياز، ولعلّه أدرك ذلك خير إدراك حين كتب «قصّتي مع الشعر»، بقلم الشاعر الصادق، والناقد الثاقب البصر، وصاحب السيرة المجرّب الذي لا يريد للنقّاد أن يعبثوا في المساحة الكائنة بينه وبين جمهوره الذي برع في مخاطبته، وفي صياغة ذوقه العام ضمن مرحلته الحضاريّة الصعبة التي يمرّ بها الإنسان العربي في محاولات تحرّره من الاستعمار، وفي زمن كفاحه لمواجهة سرطان الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين قضيّة الأمّة، وفي زمن تأسيس الدولة العربيّة القُطريّة المأساة والحلم معاً.

ويمكن لي القول بسهولة ويسر إنّ نزاراً كان الشاعر الأقدر على تحديد مزاياه الفنّيّة وإمكاناته الشعريّة حين بدأ بمفهوم الشعر في علاقته بالموسيقى فقال عن نفسه «لم يعبد أحد موسيقى الشعر عبادتي لها. فهي أساس البناء الشعر لديّ»، وما زال هذا الشاعر يؤمن بأهميّة الموسيقى حتّى قال بحقّ شعر من شعره ناقداً إيّاه؛ بأنّه ليس سوى موسيقى «إنّ (سامبا) على سبيل المثال، هي عمل من أعمال الموسيقى الصرفة، وإذا جرّدناها من ثوبها الموسيقي لا يبقى منها شيء..» هكذا

محمد عبد الرسول

يحدّد الشاعر مراحل وعيه مفهوم الشعر ويصدق في نقده شعره في كلّ مرحلة، فلا يدع الأمر للنقّاد.

ثمّ يتحوّل إلى مفهوم «الشعر رقص باللغة» ليصير بعدها «الرسم بالكلمات» ثمّ يصل هذا الرسم بالحريّة والتحدّي فيقول «تعلمت أنّ كلّ كلمة يرسمها الشاعر على ورقة، هي لافتة تحدٍّ في وجه العصر. وأن الكتابة هي إحداث خلخلة في نظام الأشياء وترتيبها، هي كسر قشرة الكون وتفتيتها»، ليصل في نهاية المطاف إلى نعت الشعر بأنّه وحده «هو ملك الملوك».

ويهتدي الشاعر تقنيّاً إلى جوهر اللغة التي يريد لها أن تحمل مشروعه الشعري، وأن تسم أسلوبه الخاص الذي لا يخطئه أحد من القرّاء في انتسابه إليه، في ما أسماه بـ«اللغة الثالثة» التي يجب أن تكون لغة الشعر الحديث حسب رأيه، فهي «تأخذ من اللغة الأكاديميّة منطقها وحكمتها، ورصانتها، ومن اللغة العامّيّة حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة»، فقال واصفاً أسلوبه ولغته التي اجترحها لفنّه «رفعت الكلفة بيني وبين لغة (لسان العرب) و(محيط المحيط) وأقنعتها أن تجلس مع الناس في المقاهي والحدائق العامة، وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ والعمال والفلاحين وتقرأ الصحف اليومية حتى لا تنسى الكلام».

وكان نزار هو الشاعر الأمهر في التعامل مع قضيّته الأم وهي المرأة الوطن والوطن المرأة حسب ما يقول.

وهكذا جمع بين مفهوم الشعر في ذاته الفنّيّة المبدعة، ومفهوم الشعر نقديّاً، ووعى الدور التاريخي والحضاري الذي عليه أن يتحقّق من خلاله، فأتقن قراءة الواقع، كما أتقن قراءة شعره بنفسه؛ «إنّ القراءة الشعريّة ليست أبداً تكراراً لتجربة ميتة، إنّها بعث التجربة بلحمها ونبضها وأعصابها مرّة أخرى». ولم يكتف بذلك، فاستطاع بحقّ أن يخلّد شعره بالغناء للجماهير العربيّة، بحناجر مطربيه وفنّانيه الكبار من جيل محمّد عبدالوهاب وأم كلثوم إلى جيل فايزة أحمد وعبدالحليم حافظ ونجاة الصغيرة وفيروز ونجاح إسلام، إلى جيل ماجدة الرومي وكاظم الساهر وأصالة نصري، حتّى يوم الناس هذا.

فحقّق ذاته الشعريّة باتّصاله المباشر مع الذوق العام، وكان من صنّاعه في محيطه الثقافي العربي، وبتنحيته الذكيّة لكلّ النقاد حتّى لا يحولوا بينه وبين جمهوره الذي أضاع الشاعر العربي الحديث طريقه إليه، ما خلا القليل القليل منهم مثل محمود درويش وسعيد عقل، في هذا الباب.

فهل يكمن سر نجاح نزار قبّاني هذا النجاح في أنه أخلص للشعر والجمال والحريّة معاً، فصدق حين قال «القضيّة الوحيدة التي ترافعت عنها ولا أزال هي قضية الجمال.. والبريد الوحيد الذي دافعت عنه هو الشعر» و«الشيء الأكيد أنّه كلّما كبرت الحريّة، ازدادت الاحتمالات، وربح الشعر مساحات جديدة من الأرض لم يكن يحلم باستملاكها. وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحريّة للشعر العربي الحديث»؟

كاتب وأكاديمي من الأردن

ملف

الجدران العازلة

تحديات السلطة والمجتمع في شعر نزار

حاتم الصَكر

يليق وصف الجدران العازلة بتلك الحدود الصلبة التي وجد نزار قباني نفسه إزاءها مبكرا وفي مراحل حرجة من حياة الشعرية العربية، هي الخمسينات تحديدا، حيث واجه المشروع التحديثي العربي تحديات متعددة المنطلقات متوحدة الأهداف.
الخمسينات كانت ذروة الصراع بين التجديد والتقليد في الشعر العربي، وبداية نهوض الرواية العربية بشكل جماهيري، تعضده السينما والصحافة والمسرح وتيارات التحديث التشكيلية والنقد الأدبي.

لقد شهد كل من تلك الأنواع الأدبية والفنية تحوّلات انعكست في طبيعة النصوص الفنية والأدبية، وفي طرق تلقيها جماهيريا والتفاعل النقدي معها، وقبل ذلك في الخطاب الذي يؤطرها، ويضخ لها سبل الحِجاج، وعناصر الحداثة التي كانت في بدايتها كفاحية دعت نزار إلى أن يسمّي أولى مواجهاته عند نشر قصيدته (خبز وحشيش وقمر) بأنها مواجهة بالسلاح الأبيض بينه وبين الخرافة. وكان مصيباً في توصيفه. فقد مثلت القصيدة والثورات المتعاقبة في بلدان عربية شتى، وحروب التحرير ضد الاستعمار والاحتكار ثورات مصر والعراق 1952 و1958 وحرب السويس والتمهيد النهائي لثورة اليمن واستقلال الجزائر وسواها.. فكانت مقاومة التحديث الاجتماعي والفني وخطابهما يَظهران بقوة إلى العلن، ليمثلا المركزين البؤريين في دائرة الصراع الثقافي -الاجتماعي في الخمسينات، حيث كانت محاولات الرواد العراقيين محل جدل بين رفض وقبول.

لذا مثلت هذه القصيدة وسائر قصائده التالية استفزازا لتلك الثوابت التي تشبه الجدران العازلة بوجه التجديد في الحياة والفن. ولأهمية القصيدة فإنها لا تزال تتلقى تفاعلا من قراء الأجيال التالية في المواقع الإلكترونية كما لاحظت.

حين كتب نزار مذكراته مسترجعا ما قوبلت به قصيدته وما ناله من المتشدّدين عند نشرها نجده يربط خيط الحداثة المستفزة للثوابت، بما تعرض له جده الفنان المسرحي المجدد أبوخليل القباني. فيقول «حين نشرتُ عام 1954 قصيدتي 'خبز وحشيش وقمر'.. العمائم نفسها التي طالبت بشنق أبي خليل طالبت بشنقي.. والذقون المحشوّة بغبار التاريخ التي طلبت رأسه طلبت رأسي..».

نشر نزار القصيدة أول مرة في مجلة الآداب عام 1954، وأثبتها في ديوانه «قصائد من نزار قباني» عام 1956. وكان رد الفعل على نشرها في «الآداب» محدودا لعدم إطلاع الجمهور عليها بشكل كافٍ، لطبيعة توزيع المجلة المحدود نسبيا بالقياس مع المطبوع الكتابي، لكن نشرها في الديوان أعاد قضيتها مجددا وبشكل مكثف حتى وصل إلى البرلمان ؛ فطالب نواب سوريون بمعاقبة الشاعر ومقاضاته وطرده من السلك الدبلوماسي الذي كان يعمل موظفا فيه، كما نالها من الخطباء والمشتغلين في الفتاوى والمؤسسات الدينية، وبعض الكتّاب والصحافيين أعنف هجوم على نص شعري، وعلى الشاعر ومناصريه، ولم توفر الاتهامات التي جاءت في سياق تلك المعركة أي تهمة ممكنة من المروق، وإيذاء الذوق العام والتقاليد، حتى الخيانة والعمالة!

كان خطاب نزار التحديثي الاستفزازي يتخذ وسيلته من حرية البناء البيتي الجديد، واللغة المباشرة التي تسمي الأشياء بأسمائها دون تردد، فكان يحرج التلقي النقدي أيضا، لا الذوق الجماهيري المكرس بتكرار النصوص التقليدية، ومفاهيم العيب والمنع والعار الراسخة عندهم، بل أحرج النقد الأدبي والصحافة الثقافية، ما دعا مثلا مجلة مصرية، عند عرضها لديوان نزار «طفولة نهد»، إلى أن تحوّر العنوان إلى «طفولة نهر!» في العرض كله! كأنما لتتبرأ من المسمى وتلغيه في عرضها الذي كان منصفا لنزار، ولكن بحجب عنوانه الأصلي المتضمن اسم النهد واستبدال النهر به.

لقد نعى نزار امتثال أهل الشرق للتراخي والكسل وانتظار الغيب بلا عمل سوى الأحلام الواهمة بحدوث الخوارق التي ستغير حياتهم عبر الأساطير والخرافات التي آمنوا بها، فكانت نوعا آخر من جدران عازلة عالية بينهم وبين الشاعر بوعيه الجديد.

وفي مقطعها الأول تقرر القصيدة بوصف موجز مختزل عادات الشرقيين في طقوسهم الجماعية:

«عندما يولد في الشرق القمر..

فالسطوح البيض تغفو
تحت أكداس الزهرْ..
يترك الناس الحوانيت ويمضون زمرْ
لملاقاة القمرْ..
يحملون الخبزَ.. والحاكي.. إلى رأس الجبال
ومعدّات الخَدَرْ..
ويبيعون.. ويشرون.. خيال
وصُوَرْ..
ويموتون إذا عاش القمرْ..

وتدل زمنية النص واستهلاله بـ«عندما..» على تأكيد الشاعر على تكرارية هذا الوهم ورسوخه في العقلية المتوارثة عبر الأجيال. لكنه في المقطع التالي يتساءل عن مغزى هذا الهوس بالخرافة، والتواكل وانتظار ما في الغيب و«استجداء السماء»:

ما الذي يفعله قرص ضياءْ؟
ببلادي..
ببلاد الأنبياءْ..
وبلاد البسطاءْ..
ماضغي التبغ وتجار الخدَرْ
ما الذي يفعله فينا القمرْ؟
فنضيع الكبرياءْ..
ونعيش نستجدي السماءْ..

تتسم القصيدة بهيجان لغوي وصوري يتصاعد في مقاطعها الأخيرة، فيكيل نزار هجاءً مباشراً لناس البلاد البسطاء كما يسمّيهم، وينتزع إشارةً بالغة الدلالة من طقوسهم هي التواشيح الطويلة، ويرى أنها - بمبالغة لا تستوعبها التواشيح التي هي مظهر للتخلف لا جوهره- تجتر أحلاماً مثبطةً للعزم وكسولة! حدت بالبلاد أن تبحث عن بطولاتها في بطولة ماضية عن أبي زيد الهلالي:

في بلادي..
في بلاد البسطاءْ..
حيث تجترّ التواشيحُ الطويلة..
ذلك السلّ الذي يفتك بالشرقِ..
التواشيح الطويلةْ..
شرقنا المجترّ.. تاريخاً..
وأحلاماً كسولةْ..
وخرافاتٍ خوالي..
شرقنا الباحث عن كل بطولةْ..
في أبي زيد الهلالي..

وإذا كان هذا سر اصطدام نزار قباني في خطابه الشعري بالوهم الاجتماعي والتخلف كجدران عازلة للوعي الجديد، ومحددات توصيل هدفه، فإن ثورته على السلطات

المثلة بالأنظمة، وبما تقترفه في بلدانها من قمع للحريات وتخاذلها وخسارة الحروب الوطنية، والتقهقر نحو الماضي، والعيش فيه كان الضلع الثالث في تجديد خطاب نزار. ولقد كانت نكبة 1967 أو هزيمة العرب أمام إسرائيل، ونهب الصهاينة للمزيد من الأراضي العربية، وهيمنة الاحتلال وتوسّعه خارج فلسطين بعد النكبة الأولى عام 1948، سبباً في تغيير خطابه من الأمل الذي تمثله قصائده في فلسطين، وما كتب لها مبكرا، ثم تكريسه لقصائد كثيرة، وما ديوان هوامش على دفتر النكسة إلا مثالا لها:

إذا خسرنا الحربَ لا غرابهْ
لأننا ندخُلها..
بكلِّ ما يملكُ الشرقيُّ من مواهبِ الخطابهْ
بالعنترياتِ التي ما قتلت ذبابهْ
لأننا ندخلها..
بمنطقِ الطبلةِ والربابهْ
السرُّ في مأساتنا
صراخنا أضخمُ من أصواتنا
وسيفُنا أطولُ من قاماتنا
خلاصةُ القضيّهْ
توجزُ في عبارهْ
لقد لبسنا قشرةَ الحضارهْ
والروحُ جاهليّهْ...
بالنّايِ والمزمار..
لا يحدثُ انتصار

لقد أحدث نزار تزاوجاً وتركيباً مضمونياً في خطابه بين ما هو رفض اجتماعي واختلاف مع الآخرين في مسيرهم وقناعاتهم، وبين الرفض السياسي وفضح الخطاب الذي يرى نزار أنه هو الذي أوصل العرب للهزيمة والنكبة الجديدة. وهو خطاب عنتري فارغ ثبت فشله في المعركة.

فهو مثلاً يؤكد أن النصر لا يتم بالتهريج والديماغوجية اللذين يضللان الشعوب ويوهمانها بأن الهزائم انتصارات. فالطبل والناي والمزمار نالتها هجائيات نزار بسبب التشفير الدلالي واتخاذها مؤشرات للهزائم التي تصاحبها، وكذلك في النقد الاجتماعي يفضح نزار الازدواجية والتناقض بين بداوة متأصلة باقية بعيوبها داخلنا، وبين قشرة الحضارة التي لبسها العرب عبر ما يصلهم من مظاهرها الخارجية.

أما الضلع الثالث في خطاب نزار فهو خطاب المرأة المتحررة التي عاملها بعدة مستويات، أعتقدُ جازماً أنها سبب الخلل الذي أصاب الخطاب في تمثله وتمثيله للمرأة، وصورتها التي قدمها بخصوصية، ولكن بتعميم كثير. فهي ذات وجوه عدة تبعاً لصلة الشاعر بها، أو بصورتها الشعرية المتوهمة:

- فهي في أحد المستويات حبيبة مشتهاة، كقصيدة «أنت لي».
- ومُحبة متمردة لا تقف أمام حبها حدود، كقصيدة «مذكرات امرأة لا مبالية».
- وموضع للجنس والاشتهاء من حيث جماليات جسدها وامتلاكه: «إلى أجيرة». وهي متغطرسة ذات كبرياء زائف ونزوات وربما شاذة في عواطفها: «القصيدة الشريرة». وتمثّل ذلك نصوص كثيرة في شعر نزار يطول المقال إن نحن استشهدنا بها. لذا اكتفيت بالإشارة إليها كنماذج فحسب.

لقد كان نزار يستفز المجتمع من أضعف نقاط خطابه البالي وهي المرأة، والنظر الذكوري الدوني لها، فعاملها حبيبة مشتهاة عاطفة وجسداً لا يريد التقليديون في المجتمع أن يروه، فيضعون أمامه جدراناً عاليةً تسلقها نزار وهدّمها ليكشف ما يرونه في خطابهم عورةً بأنها واحدة من أبشع عوراتهم. ويربط ذلك بتوارث هذه الصورة عن المرأة، فيمزج معها تقليداً اجتماعياً بالثورة من أجل الحب وقطبها الثاني المهمّش: المرأة.

يكتب نزار عام 1957 مقالة بعنوان «الله والشعر» يؤكد أن نساء نزار في النهاية هن ما كونته فكرته عنهن. إنهن كائنات ورقية صنعها في قصائده وثار عليها أحياناً، لكنهن ملكه هو، فيقول «والأشياء الصغيرة الصغيرة التي تمتلكها حبيبتي هي ملكي، قواريرها، عطرها، مروحتها، أمشاطها، ثوبها الجديد المنقول عن شجيرة دراق مزهرة.. كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبغها بدمي.. ودم قصائدي؟) مؤكدا ما وهبته قصائده لصورة المرأة من مزايا ومواقف، أرى أنها صارت جزءاً مضافاً إلى الجدران العازلة التي وضعها أمامها الآخرون. لكنه لا يتوانى في قصيدة مثل «طوق الياسمين» أن يهجو العاشقة التي لا تفهم الحب، فتدع هديته - طوق الياسمين- مرمياً بمهانة تحت أرجل الراقصين، لا تبالي به وبمهديه لها:

«وبدأت أكتشف اليقين
وعرفت أنك للسوى تتجملين
وله ترشين العطور
وتقلعين وترتدين
ولمحت طوق الياسمين
في الأرض .. مكتوم الأنين
كالجثة البيضاء تدفعه جموع الراقصين
ويهم فارسك الجميل بأخذه
فتمانعين
وتقهقهين
لا شيء يستدعي انحناءك
ذاك طوق الياسمين»

تلك القسوة في عواطف المرأة تجسدها تراكيب ومفردات ذات طابع مندفع إيقاعياً، وبلغة يسودها الهيجان، وينعكس ذلك على بنائها الفني، رغم السرد الذي يكون خيطا ينتظمها بدقة، من حدث لآخر، وبشخصيات وحوارات جذابة، ونهاية مؤثرة.

وذلك يفسر حفاظ نزار على إطار موسيقي عالي النبرة لخطابه الشعري، مجَسَّداً في النصوص بشكل قوافٍ متكررة، وأوزان ذات إيقاع سريع أو مكثف، لا بالقافية وحدها بل بالتفعيلات كثيرة الحركات والسكون.

لقد كان نزار من أهم الشعراء الثوار متعددي المراجع: شعراً وفكرا.. وهذا ما أعطاه تلك المكانة الجماهيرية التي ظلت له مع توالي المدارس والأساليب والتيارات. تساعد في ذلك الحضور حركة المجتمع البطيئة في التحرر والحداثة، وثبات صورة المرأة المتوارثة في الوعي الجمعي.

ناقد من العراق

جان حا

ملف

الشاعر حينما يرى الخيبة

علي حسن الفواز

من الصعب جدا أنّ نتحدث عن الشاعر «المُحايد» الذي يرى في القصيدة وكأنها مجالٌ للاستعمال العمومي، أو أنها لعبةٌ خالصة لتداولية الوظائف والأغراض الشعرية، فرغم أنّ شعريتنا قد حفلت كثيرا بأولئك الشعراء المحايدين، إلا أنها لم تضق أيضا بالشعراء النزقين المغامرين، والقلقين والثوار والحالمين، إذ أدرك هؤلاء أنّ الشعر «تفكيرٌ بصوت عال»، ومغامرة باتجاه اصطياد الفرائس، ولأنّ إزاحة اللغة عن وظيفتها المحايدة في الاتصال والتراسل والعمومية ليست بالمهمة السهلة، ولا الآمنة، إذ ستجعل من هذا الشاعر هو الكائن الضدي للتاريخ أو السلطة أو الجماعة، وستمنحه شفرة الاستعارات الكبرى لخلخة ما هو بلاغي، أو قياسي، أو حتى ما هو مقدّس.

أدرك نزار قباني لعبة المغامرة في الشعر، إذ هي الخروج عن البداهة والنمط، والسكنى عند حافة الإزاحات، تلك التي تنطوي على هاجس التجريب والتجديد، وعلى التلويح باللاحيادية، حيث يذهب الشاعر إلى السري، والمُحرّم، والصائت، وإلى طاقة الشعر في أنْ يكون بيتا «هيدغيريا» أو أنْ يفضح عن مراودات غير أليفة للفكرة والمعنى والجسد، وبقدر ما يبدو وضوح قصيدته قريبا مما هو حياتي ويومي واتصالي، فإنه كان أكثر انحيازا للتعريف بصوت «شاعر المدينة» حيث تقانة القاموس الشعري، وحيث طبيعة اللغة، وحيث الاستعارات الأكثر التصاقا بالحياة، وهو ما أعطى لقباني حضوره الاستثنائي وسط فضاء شعري عربي صارم، حيث تتبدّى البلاغة وكأنها جلباب الفقيه، وحيث يأخذ به شعراء التجريب إلى ما هو فائق، أو ما هو غامض، أو ما هو غارق في أساطير وميثولوجيات، والتي كثيرا ما تورط فيها شعراء حاولوا استعارتها للهروب عن الوضوح البارد أو مناكفة السلطة والأدلجة والتاريخ.

هواجس الشاعر الشعبي

قد يملك نزار قباني صورة الشاعر «الشعبي» بالمعنى الاستعمالي للشعر، إذ لا تجد قصيدته عسرا في استهلاكها، واستعمالها، لكنه بالمقابل كان يملك صورة خبيثة للشاعر (الشاطر) الذي يدرك خطورة اللغة والصناعة الشعرية، ورهاب وظيفتها عند عتبات لا حدود لها، حيث اشتباكات التابو، وحيث التوظيف «الرسمي» للشاعر المسكون بمراثي أمته، وأحزانها وحروبها الغرائبية، تلك التي تخدعه بـ«سرديات» كبرى عن الشعر والشعراء، مثل شعراء الأمة وشعراء الثورة وشعراء المقاومة، وشعراء الحروب، وهي توصيفات أو وظائف أسهمت في تعطيل وتعطيب فاعلية الشعر، وخصوصيته في أنْ يكون وعيا عميقا بالوجود، وبالأسباب المسؤولة عن إنتاج تلك الحروب والخيبات.

روح الشاعر الشعبي عند نزار قباني لم تُسقطه في العمومية، فبقدر ما تبدو قصيدته وكأنها تعبيرٌ عن «لحظة احتفاء» أو تصوير لسرائر هذا الاحتفاء، حيث مفردات الأنثى، الليل، الجسد، السواريه، الموسيقى، الرقص، والشعر الليلكي، فيتشات الجسد الإيروسي، وحيث تبدو تقانة الوصف في قصائده المبكرة أكثر صدقا في تمثيل عوالم المكان الدمشقي الساحر، وكأنه يلتذ باستعادة الوظيفة الشعرية لعمر بن أبي ربيعة عبر استعادة شعرنة المكان، وفي تحفيز فاعلية الوصف الشعري، وفي التعبير عن صور النساء الدمشقيات، لكن هذا لم يجعل منه شاعرا إيروسيا أو بورنويا، ولا حتى مصورا لما يتساقط حفلات الليل، إذ تبدث تقانته التصويرية من خلال تقانة الجملة، وبنية الاستعارة، وتركيب وحداتها الوصفية والبيانية..

قصيدة نزار قباني ظلت أكثر تمثيلا لضمير الأنا، المسكون بوعي عال، وبرؤية مفتوحة توحي بحيوية تدفقه الشعري، والمتمثلة لتلاقح البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، وعبر خبرته ومهارته في تأصيل هوية القصيدة المدينية، على مستوى استخدام الوصف، والبناء التصويري، أو على مستوى النمو الدرامي للأفعال، حتى تبدو تلك القصيدة وكأنها تتناغم في حيويتها عبر تقانة التزيين، وعبر الاحتفال بها، وليجعلها أكثر تعبيرا عن شغف الحضور، والكشف، وعن مقاربة المعنى بوصفه وجودا لها، وفي كتابة قصيدته المؤنسنة، وفي الاعتراف الذي يمكن أن يستعمله العاشق أو المعشوقة، أو حتى السياسي والوطني والثوري والمتطرف واللص والمجنون.

جان ف

القباني وصورة الشاعر الخصوصي

قصائد نزار قباني ومنذ مراهقتنا كانت شغفا، وبوحا، ونشيدا في استحضار خطاب اللذة. وبقطع النظر عن الأحكام الفنية والنقدية التي يمكن أنْ تحوط مقاربة تجربته الشعرية، فإنّ قصيدته ظلت عابرة للتوصيف العمومي، وجاهزة على طاولاتنا، وعند رفوف مكتباتنا وفي أحاديثنا اليومية، وفي إصغائنا لأنوثة الغناء، وأحسبه الشاعر العربي الأكثر تمثيلا لغنائية الشعر، لسهولة جملته وصورته الشعرية لما تحتشد به من خفةٍ وطاقةٍ وجدانية كبيرة، فضلا عن كونه الشاعر الوحيد الذي اكتسب صفة «الشاعر الخصوصي» الذي عمل على تكريس نظام «الخصخصة الشعرية»، وتقويض صورة الشاعر الموظف، أو صورة

الشاعر العاطل، إذ كان يعيش على حساب «اقتصاده الشعري» ومن أرباح خصخصته الشعرية، والتي جعلت من مؤلفاته الشعرية والنثرية أشبه بـ«سوبر ماركت» علني، حيث يُباع فيها الكلام الشعري مثل باقات الورد للاستعراض أو للتزجية واللذة والحفظ..

كلُّ شيء في قصائد قباني كان يبعث على الإنصات، اللغة الرشيقة، الصورة، الفكرة، الرسالة، البلل الاستعاري الذي تضخّه، الإحساس بالشبق والإشباع، الطراوة التي توهب الشعرية دفقا من التلذذ. طقوس هذا الكلُ التعبيري ليست هروبا في الفراغ، أو حتى اغترابا عن التاريخ الشعري وعن ثقافوية اللعبة الشعرية، بقدر ما كان يجد في تلك الشعرية إحساسا بالاختلاف، ووعيا بحرفنة الشاعر الذي يُجيد ويبرعُ في صناعة صوره الشعرية، وفي اقتراح رؤيته، وفي سحب الملتقي إلى دائرة القصيدة، بوصفها دائرة للإنصات واللذة والتواصل.. وحتى همومه وانشغالاته الأخرى، هموم الأمة وهموم الحب والجسد والفقدان، أسبغت على قصيدته سحرا من الصعب تغييب وضوحه عن الحكم القرائي، والتصويب الشعري. فأحزان النكسة القومية جعلته أكثر وعيا بالانتماء، والبحث عن أسبابها، فقصيدته «الرمادية» كشفت عن روحه اللجوجة، عن مواقفه إزاء الطغاة الذين صنعوا الهزيمة، حدّ أنه أصبح متلبّسا بقناع الشاعر المتمرد على تلك الهزيمة، وعلى خيبات السياسة في أنّها لا تنقذ أحدا ولا تؤدّي إلى خلاص أو تطهير، كما أنّ إحساسه المرعب بالفقدان - فقدان الابن في وقت مبكر- أصابه برعب داخلي، رعب من يفقد توازنه الروحي فيذهب إلى أقصى اللغة لتكون مطهّره ومنقذه، وفقدانه لزوجته بلقيس الراوي أفقده آخر مناطق التوازن، تلك التي ألقت به إلى ما يشبه «العواء الروحي» حيث تحولت القصيدة إلى صراخ متوهّج، صراخ تختلط فيه فجيعة الروح مع الشعور الدامي بالعجز، وهو ما أعاد قصيدته إلى نوعٍ من الشخصنة المربِكة، حيث يجد الشاعر نفسه أمام موت أحلامه، فأمام رعب هذا الفقد الوجودي تغيب عن الشاعر اطمئناناته، مثلما تبدو القصيدة وكأنها كائنه أو قرينه، المخذول، المُستلب، والذي لم تمنحه القصيدة سوى أنه يمارس احتجاجه على القتلة، وأنْ يعترف بالوجع، والخيبة، والهزائم الوطنية والشخصية..

استعادة ولادة الشاعر نزار قباني في 1923/3/21 هي محاولة لاستعادة وجه دمشق المدينة التي غيّبها المحاربون، وافقدوها الكثير من شعريتها، والكثير من شبقها وبوحها وظلالها الساكنة، مثلما نستعيد معه قصيدة المدينة بوصفها الرمزي، أو التمثيلي، والتي جعلته مسكونا بعلاماتها، وسحرها، وبهاء لياليها، وتوهج يومياتها وعبق روائح بخورها ونعناعها، وشغف نسائها بالحياة والغناء، وهو ما كانت توحي به قصائده، إذ لا نجد في تلك القصائد سوى صوت الحياة الذي يجعلنا أكثر استغراقا بالمعنى والوجود، وأكثر انشدادا إلى وظيفة العاشق الذي يرى العالم دائما بعيون ملونة.

الشاعر الاحتجاجي

تدخل تجربة الشاعر نزار قباني الاحتجاجية في مرحلة ما بعد 5 حزيران عالما أكثر صخبا، وأكثر جدلا، وفقدا لروح الشاعر العاشق، إذ بات تحولها وكأنّه رهان نكوصي على تحوّل وعيه (الشقي) إزاء مظاهر الهزيمة، والتي تحولت هي الأخرى إلى هزيمة شخصية، وهزيمة شعرية..

قصيدة المدينة خرجت عن لحظتها الرومانسية، لتجد وجودها أمام عالم مرعوب، وأمام قاموس نأى بوظائفه واستعاراته عن الوجد، ليؤسس وقائعه الفاجعة على رؤيته لهواجس الفزع، ولصورة العدو الذي استباح المدينة الأنثى، وأعطب ذاكرة التاريخ، حتى باتت لغته وكأنها أكثر قسوة، وأكثر اقترابا من الملحمة، وأكثر هوسا بالتعبير عن الاحتجاج ضد الطغيان، بوصفه المسؤول الأول عن الهزيمة، وعن فداحة المصير، ولعل قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) هي (المانيفستو) الذي أرهص بالإشهار عن الخيبة الشعرية، وعن الصدمة الفاجعة التي تركتها الهزيمة، لأنها هزيمة المدينة والذات والحلم والجسد، مثلما هي تعرية لنمط من الثقافات الحكومية والبلاغية التي اصطنعت للجميع قاموسا مسلحا، وتاريخا مسكونا بسحر القوة التي توهمت بقلاعها العالية بعيدا عن اللصوص والجنرالات:

يا سيدي السلطان
كلابك المفترسات مزقت ردائي
ومخبروك دائماً ورائي
أنوفهم ورائي
أقدامهم ورائي
يستجوبون زوجتي
ويكتبون عندهم أسماء أصدقائي
ضُربتُ بالحذاء
أرغمني جندك أن آكل من حذائي
يا سيدي.. يا سيدي السلطان
لقد خسرت الحرب مرتين
لأن نصف شعبنا ليس له لسان..

هذه القصيدة الصادمة أثارت حولها لغطا كبيرا، ليس لجرأتها - فقط- في تعرية المشهد العربي، بل لحمولتها الرمزية في نقد السلطة العربية، سلطة الطغيان والهزيمة، إذ تكشف في جوهرها عن وعيٍ مُفارق، وعن تقانة شعرية استلهمت شعرية النداء، وشغف بالاحتجاج على كلِّ ما جرى، بما فيها روح الشاعر ذاته، حيث أخرجته الهزيمة من مجال الاحتفال، والجسدانية، ومدينة النعناع، إلى المراثي، والعزلة والمازوخية، وإلى المدينة المذبوحة والمُدنسة بجند الاحتلال، ولاستخدام مفردة (النعي) بشفرتها السومرية، حيث تنعى العشتاراتيات موت ديموزي، موت الخصب، ونهاية لحظات العشق الذي كانت تعبق بالمدينة، وتسطع بسطوعها:

أنعي لكم.. أنعي لكم
نهايةَ الفكر الذي قاد إلى الهزيمة

جان دمو

كاتب من العراق

ملف

خارج سلطة الموت

حسام الدين محمد

بينما كان كتابه الأخير «من أوراقي المجهولة: سيرة ذاتية ثانية» ماثلا للطبع كان ملاك الموت يسحب الشاعر نزار قباني من يده وبذلك لم يتسن له الوقت ليرى ما أسماه سيرة ذاتية ثانية مطبوعا على الورق ومزينا بمقدمة من ابنته السيدة هدباء. لا يستطيع القارئ إذن أن يخرج من اعتبار هذا الكتاب نوعا من الوصية وأن يكون مسكونا باللحظة التي فارق فيها نزار قباني الدنيا الفانية.

ولأن الشاعر الكبير لم يكن من فصيلة الشعراء الحزانى، ولم يشتهر أبدا بقصائد الرثاء (وإن كتب في ابنه المتوفي شابا توفيق وزوجته بلقيس قصيدتي ألم ولوعة من أجمل قصائده)، فإن سيرته الذاتية الثانية تحمل الطاقة الهائلة نفسها على الحياة والفرح والسخرية التي حملها شعره على مدى 50 عاما. وبالتالي فقد نبّه قراءه أن كتابه هذا لن يكون تاريخا بالمعنى الأكاديمي للكلمة لأن التاريخ حسب قوله هو علم الحوادث الميتة، ولذلك فإن قباني هنا لن يخرج عن الطريقة التي اختطَّها لنفسه في الشِّعر والحياة. وللتأكيد على ذلك فإنه ينبّه القارئ إلى أنه لن يعطي في كتابه هذا دروسا لأحد، وأن كتابه لن يكون درساً يلقى في مدرسة ثانوية، أو محاضرة في جامعة، بل إن الشاعر المشغول دائما بالبساطة والناس يؤكد أنه سيذهب مع القراء في نزهة قصيرة إلى شاطئ البحر، ونقضي هناك عطلة نهاية الأسبوع.

من أغرب ما في كتاب نزار هذا إيراده استشهادا طويلا يبرز فيه رأي الفنان محمد عبدالوهاب المنشور باحتفالية كبيرة من نزار يمكن اعتباره، من الناحية الأدبية المحضة، ركيك الصياغة بل وقاسيا نوعا ما مقارنة بأي قراءة محبَّة لشعر قباني. فهو يقول: لم أشعر في شعره بانتفاضة قلبه، أو بمأساة عاشها، أو مشكلة مر بها واعتصرت قلبه، وصاغها شعرا، فهل يتقبل أي شاعر القول إنك لم تشعر في شعره بانتفاضة قلبه أو بمأساة عاشها؟ يشرح عبدالوهاب ذلك بالقول عن الشاعر إنه مصوّر وأنه رسام بالكلمات، فيزيد بشرحه الفكرة غموضا. ثم يشرح أيضا فيقول إن نزار عندما يعاني مشكلة، ينفصل منه نزار آخر يرقبه في محنته، ويسجل عليه تصرفاته، ثم بعد ذلك ينضمُّ إليه ليصبح نزار الشاعر يكتب ما رآه شعرا.

نزار المعجب بهذا القول الغامض يسأل زوجة عبدالوهاب عن كيف استطاع الموسيقي أن يكتب عن الشاعر بهذا الصدق والشفافية فترد: لأنه كان يكتب عن نفسه!

حول هذه العلاقة المعقدة بين الشاعر ونفسه، فإن قباني يقول في مقدمة كتابه: «أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي وسبب ذلك أن الشعر نبات داخلي من نوع النباتات المتسلقة التي تتكاثف وتتوالد في العتمة. إنه غابة من القصب لا يعرف خارطتها إلا من راقبها وهي تكبر في داخله شجرة.. شجرة...».

ولعلَّ رغبة الشاعر في شرح نفسه بنفسه سببها ضيق كبير من النقاد فهو يريد أن يشرح نفسه: قبل أن يقصني النقاد ويفضّلوني على هواهم، لا أريد أن أدخل غرفة العمليات، وأسلم جسدي إلى مباضع الناقدين.

وبعد أن حولهم من النقاد إلى الناقدين ينعتهم بالتراجمة والأدلة وأشرطة التسجيل، بل إنه في مكان آخر يشكك في كونهم موجودين!

غير أن إحدى النقاط التي ستكون أحد أبرز محاور الكتاب الداخلية هي العلاقة بين السلطة والشعر، بين زوالية السلطات الزمنية، وبين أبدية الأدب وسلطته اللازمنية. ويشير الشاعر إلى ذلك في المقدمة قائلا «إن سيف الدولة حادث تاريخي. ولهذا فهو قابل للموت. أما المتنبي فهو (حادث شعري) خارج سلطة الموت». وبذلك يحدد قباني الخطوط بين سلطتين: آنية معتدة بذاتها وسطوتها ولكنها زائلة سيغيبها الفناء، وسلطة أدبية خالدة.

ولعل ظاهرة نزار الأكثر جلاء هي ممارسته لهذه السلطة الأدبية أثناء حياته، ورؤيته بعينين صافيتين عددا هائلا من المشاهد التي تؤكد قدرة هذه السلطة الأدبية على تحدي السلطة الزمنية، وإثبات فاعليتها ونجاعتها وقدرتها على تطويع السلطات التي بيدها العصا والصولجان، وليس العكس.

مفاتيح الجنة

قبل أن يخوض عراكه مع هذه السلطة يقوم قباني بتقديم بيان عن شعره ولغته الذي كان الهدف منه تحقيق حلم أن يكون الشاعر وجدان شعبه. لتحقيق مثل هذا الحلم، يقول قباني إنه كان يحتاج إلى لغة ديمقراطية، لا أثر فيها للغرور والتعالي والتثاقف الكاذب، عن هذه اللغة البعيدة والقريبة، والممكنة والمستحيلة، كان الشاعر يبحث، «وحين عثرت عليها بعد خمسين عاما، يقول قباني، شعرت أنني عثرت على مفاتيح الجنة!»غير أن هذه المفاتيح لا تأتي إلى الشاعر بالحظّ أو برضى الله والوالدين برأي قباني، والقصيدة الجيدة لا تخرج للشاعر من كيس، ولا تطلع له من أوراق اليانصيب، والمعادلة هي: الموهبة تأتي أولا، والشغل يأتي ثانيا، والثقافة تأتي ثالثا، والمعاناة اليومية تأتي رابعا، والكاريزما الشخصية تأتي خامسا. وبالتالي فلا يمكن لشاعر بليد، أو منطفئ، أو غليظ، أو ثقيل الدم أن يصبح شاعرا كبيرا، ولو ربح كل أوراق اليانصيب في العالم.

على الشاعر حسب قباني أن يذيع منذ البداية بيانه الشعري الأول، ويحدد منهجه، ورؤياه، والدروب التي سيسلكها للوصول إلى المدينة الفاضلة، كما يفعل جميع الانقلابيين ودعاة التغيير، وأن يقدم سيرته الذاتية والشعرية والثقافية مع نماذج من شعره إلى اللجان الشعبية لقراءة الشعر، وهذه اللجان حسب الشاعر موجودة في كل العواصم العربية، وهي دائمة الانعقاد، وقراراتها لا تقبل المراجعة والاستئناف والتمييز.

جان ف

بعد ذلك يهاجم قباني الحالة الشعرية الحالية واصفا إياها بأنها زفة لا تعرف فيها الداعين من المدعوين، ولا أهل العريس من أهل العروس، ولا كبار الضيوف من الغارسونات، ولا المغني من أفراد الكورس، ولا الراقصة من ضارب الطبلة.

ويعتبر قباني ذلك محاولة لمحو الذاكرة الشعرية، وهي محاولة فاشلة برأيه لأن إلغاء زمن شعري عظيم لا يكون بجرة قلم، ولا أحد يستطيع التباهي بقتل أبيه، إذا لم يكن أفضل منه. وكما لو كان يقدم مثالا للشعراء الجدد في كيفية التعامل مع الشعر يورد نزار الحكاية المشهورة لقصيدته «خبز وحشيش وقمر» التي طالب نائب في البرلمان السوري من جماعة الإخوان المسلمين آنذاك بإحالة الشاعر بسببها إلى لجنة تأديبية، وطرده من وزارة الخارجية السورية، وكيف صفَّق النواب السوريون للقصيدة حين سمعوها من فم النائب الأصولي نفسه.

ولعل هذه الحادثة، رغم انتصار السلطة ممثلة برئيس الوزراء التقدُّمي خالد العظم له فيها، هي الأولى التي كشفت لنزار أهمية حاجته إلى الابتعاد عن العمل في مؤسسات الدولة والتفرغ للشعر وحده. الحادثة الثانية التي جعلته يفكر جديا في ترك العمل الدبلوماسي تمثلها حكاية يرويها للقائه في دار القنصلية السورية في لندن عام 1954 بمواطن مغربي يطلب منه ترك العمل الدبلوماسي الروتيني وينشغل بالمهنة الحقيقية التي تناسبه، مهنة الشاعر، وبعد 40 عاما على هذه الحادثة يسدد الشاعر دينه لهذا الرجل الذي نصحه معتبرا أنه حرَّرني من كل السلطات الأبوية والسياسية والقبلية والعشائرية والجاهلية وأرجعني إلى رحم القصيدة.

لا جمارك على الشعر

تحت هذا العنوان يبدأ الشاعر بتسديد دين آخر عليه إلى لبنان الذي جاءه عام 1966، وهو يشير به إلى لقائه المدير العام للجمارك اللبنانية الذي سمح بإدخال أثاث منزل كامل جاء به قباني من إسبانيا، والذي قال له: نحن في لبنان عشاق لشعرك، ولبنان لا يتقاضى رسوما جمركية على الشعر. وفي بيروت، يقول الشاعر، مشيرا إلى إنهائه للازدواجية الكبيرة التي أنهكته بين العمل لما أدعوه العمل لسلطة زمنية، والعمل لسلطة أبدية، هي سلطة الشعر. هذه الازدواجية، حسب قباني استمرت إحدى وعشرين سنة، كنت خلالها ألبس قناعين، وأتكلم بصوتين، وهكذا انفصل التوأم السيامي عن بعضه، وذهب طفل الشعر جنوبا، وذهب طفل الدبلوماسية شمالا. يقول الشاعر حول علاقته ببيروت كرستني شاعرا وعمَّدتني بماء بحرها الأزرق، وأعطتني (دكتوراه) في الشعر لا تزال معلقة في غرفة مكتبي في لندن.

بيروت أعطت أيضا شهادات الدكتوراه في الشعر لشعراء عرب طليعيين كبدر شاكر السياب، ومحمد الماغوط، ويوسف الخال، وعلي أحمد سعيد (أدونيس) ومحمود درويش، وأطلقتهم كالشهب في سماوات الوطن العربي.

وإذا كان قباني قد قرر أن يكون شاعرا في بيروت، فهل يكفي هذا القرار لكي يقف على

جان حا

قدميه في مدينة شاطرة جدا، وتاجرة جدا، ووفية جدا لإرثها الفينيقي؟

بالإشارة إلى التجارة والشطارة يمهد قباني المجال للحديث عن علاقته مع الناشرين اللبنانيين الذين رحبوا به عند قدومه، لكن عندما ازدادت شعبيته وازداد انتشار كتبه وتوزيعها وازداد شحمي ولحمي، أكلوا لحمي وزوَّروا كتبي، على حد قول الشاعر.

وفي توصيف حالة النشر في لبنان يقول قباني إذا استثنينا عشرة بالمئة من الناشرين اللبنانيين ممن يتحلَّون بالشرف والثقافة والقيم العالية، فإن التسعين بالمئة الباقية منهم جزارون محترفون يتعاطون مع الكتاب كما يتعاطى جزار وثني مع قطيع من الأغنام، دون أن يراعي في عملية الذبح أحكام الشريعة الإسلامية أو أي شريعة أخرى، بل إن هؤلاء الناشرين أميون بالوراثة، ومجموعة من الضباع!

وفي المعركة مع هؤلاء المزورين يستخدم الشاعر نفوذه أحيانا مع السلطات الأمنية، ومن ذلك استعانته بقوات الردع العربية عام 1976 لتعاونه ضد مزوِّري كتبه، فقامت القوات بمحاصرة مراكز المزوِّرين ومطابعهم ومستودعاتهم وصادرت أهراما من الكتب المزوَّرة، وأرغمت الفاعلين على دفع جميع حقوق التأليف المسروقة.

ومن معاركه مع المزوِّرين ينتقل قباني للدفاع عن خياره الاستقلالي بالانتماء للشعر، الذي كان يجبر السلطات، (على ما جرى مع قوات الردع) على الدفاع عنه كشاعر ومثقف، وليس كابن للسلطة، ويتمثل ذلك بنقاش خلافي مع الشاعر عمر أبوريشة الذي زار قباني مرة في مكتبه الصغير ولامه على تركه أمجاد السفارات والسلك الدبلوماسي ليقعد في مكتب أصغر من خرم إبرة، وردُّ قباني على أبوريشة كان حادا معتبرا أن المجد الحقيقي هو الشعر، ويصور قباني النتيجة على الشكل الآتي؛ وخرج عمرأبو ريشة بقامته المديدة كقامة الرمح من مكتبي، ولم نلتق مرة أخرى، لأن دروبنا قد تباعدت، وأحلامنا قد تباعدت. هو كان على موعد مع الرئيس نهرو في دلهي لتقديم أوراق اعتماده سفيرا فوق العادة، وأنا كنت على موعد مع عمَّال مطبعة (كار الكتب) في بناية العازارية لتصحيح مُسودَاتِ مجموعتي الشعرية الجديدة (الرسم بالكلمات).

وبعد هذه المشاهد المليئة بالعنفوان يعود قباني إلى الحديث عن الشعر وقصيدته الرسم بالكلمات التي تم استخدامها منذ نشرها بطريقة تعسفية تشبه تلاوة (ولا تقربوا الصلاة) ضد نزار قباني، وخصوصا البيت الشعري الذي يقول فيه شهريار على لسانه «فصَّلتُ من جلد النساء عباءة وبنيتُ أهراما من الحَلَمَاتِ».

كما يعود إلى إزجاء لبنان حقوقه الأدبية عليه متذكرا حادثة جرت عام 1966 حين حوصر بسيارته في منطقة ضهر البيدر تحت عاصفة ثلجية، وكان متجها للموت بالبرد حينما اكتشفه رجال مخفر قريب للدرك قاموا بدفع السيارة عدة كيلومترات تحت العاصفة الثلجية إلى مكان آمن.

ويصف الشاعر مشهدا مليئا بالفانتازيا في مدينة طرابلس المحافظة حيث تطلب فتاة جميلة جدا منه في ندوة مليئة بالناس توقيعه على فخذها، ويصوِّر الشاعر المشهد قائلا: ورفعت تنّورتها إلى الأعلى، أمام جمع غفير من الناس، دون أن يرفَّ لها جفن، أو يرتجف لها عصب، وقفت ذاهلا أمام الأفق الحريري المفتوح أمامي، وبدأت أحفر توقيعي على البرونز المشتعل، كنحَّات محترف يشتغل بإتقان على تمثال جميل (...) انتهت حفلة التوقيع الخرافية وغابت (ساندريلا الطرابلسية) بين أشجار الحديقة، دون أن أعرف من هي، وما هو اسمها، وما هي مؤهلاتها الثقافية.

كل ما أتذكر أنها سيدة جميلة، بدوية الملامح وخارجة على القانون. حادثتان أخريان تظهران السطوة الهائلة لشعر نزار على الجمهور، الأولى تحدث في بلدة النبطية الجنوبية اللبنانية حيث يجتمع الناس في سينما المدينة، وفي مشهد رائع يصف نزار كيف رأى النساء الجنوبيات يشغلن الصفوف الأولى من قاعة السينما، وكلهن تقريبا مرضعات بذلن قصارى جهدهن لدر الحليب في أفواه أطفالهن الرضع، حتى لا يرفعوا أصواتهم خلال إلقاء الشعر، ويحسُّ الشاعر أنه ألقى شعره في أحد مستشفيات الولادة، وأن حليب الشعر قد اختلط بحليب الحياة في مزيج سماوي مقدس. والحادثة الأخرى يصف نزار فيها ندوة أخرى في مدرسة للراهبات في منطقة الأشرفية في بيروت، وبعد أن يقوم باختيار معتدل للقصائد ويلقيها، يفاجأ بالمدرسات يطالبنه بقراءة إحدى أكثر قصائده جرأة وهي قصيدة (حبلى).

ينهي نزار كتابه بوصف لعلاقته مع الغناء والمغنين وخصوصا بمحمد عبدالوهاب، وانتقالته الكبيرة من تلحين أشعار أحمد شوقي إلى تلحين (أيظن) و(ماذا أقول له؟)، ويبين تأثره الكبير بمثال عبدالوهاب الذي يعتبره أحد كبار المثقفين الموسيقيين في العصر الحديث.

***

يقدم نزار في كتابه هذا مشاهد مذهلة تتجادل فيها المعاني ولكنها كلها تظهر اللمسة الذهبية الهائلة للشعر على الناس، على تنوع فئاتهم، من عناصر شرطة في مخفر ناء، إلى امرأة من نساء النبطية المرضعات، إلى راهبات جريئات، وكل هذه المشاهد تؤكد عددا من الأطروحات الأساسية للكتاب: أولها، خلود الشعر وبقاؤه ولازمنيته، مقابل زوال السلطات والحكام. وثانيها، ضرورة التفرغ للشعر، وثالثها، ضرورة الإخلاص للناس، وفي كل ذلك كان نزار قباني مجليا ومعلما ورائدا أساسيا، لأن شعر نزار كان مهرجان سعادة وفرح رغم (كل ما يحتويه من غضب وثورة وألم) كما حياته (رغم الطعنات الهائلة التي لم تستطع كسر روحه). ولأنه كان طاقة عارمة دافعة للحياة والحب، فلن يكون هذا النص تأبينا ولا رثاء بل جزء يعاد إليه من رصيده المحبّ الذي خزّنه لدى قارئي العربية في كل مكان.

ليس المقصود من هذا النص أيضا تصنيم نزار قبّاني- وهو أحد محطمي الأصنام والأفكار التقليدية ومن خلصاء الراغبين في التجديد والابتكار- بل تصويره كما كان في أرض الممكن والمفهوم والمعقول.

ناقد من سوريا مقيم في لندن

جان ها

ملف

التمرد على الأب

نزار قباني في ميادين الجمال وغاباته الطليقة

نادية هناوي

لم يكن لشاعر بمقدرة نزار قبّاني وعبقريته أن يكون شعره معطى معتاداً أو كلاسيكياً، وما ذلك إلا لكونه أراد أن يحلّق حرّاً في ميادين الجمال وغاباته الطليقة لا تحدّه حدود منظومة أبوية أو قيود مؤسّسة عتيدة أو حاضنة مركزية، كانت قد صارعت دهرا من أجل أن تجعل من الذكورة معياراً تُستقى منه مقاييس الأصالة والجمال والإبداع.
وعلى الرغم من ذلك، تمكّن نزار قبّاني من أن ينفلت من الذكورية غير مُقرٍّ بأيّ معادلة إبداعية تفترض تفوّق الإبداع الفحولي على حساب إبداع آخر غير فحوليّ. ولهذا استغور نزار قبّاني لنفسه خندقاً إبداعياً، عرف كيف يوجّه منه أسلحته لتلك المنظومة ليهزمها من داخلها، مانحاً المرأة فرصة الانتقام لكينونتها من خلاله هو. وهكذا قرّر أن يرفع صوته متلبّساً بصوتها.

وما كان وصفه بأنه شاعر المرأة إلا لأنه تقنّع بها وتلبس كينونتها، كاشفاً عن أسرارها المخبوءة في دفائن الزوايا المعتّمة من كيانها المتداري خيبة وإسقاطاً، والمتواري خشيةً وحرماناً. ولذلك حملت بعض قصائده صوتاً نسائياً صدحت به ملهمات وغريمات وحبيبات وغريبات، قريبات وبعيدات، معروفات ومجهولات، ليستمدّ منهن كلّهن شاعريته ويبني تجربته الخاصة والفريدة في عالم الشعر العربي المعاصر.

ووفقاً للنظرية النسائية فإن الكتابة التي توصف بأنها نسائية لا يشترط أن يكون كاتبها مؤنثاً، بل يمكن أن يكون مذكّراً، ومن هنا احترف نزار قبّاني الكتابة النسائية، متّخذاً منها قضية رفعها ضد التراث العتيد للأبوية التي وضعت الأسس الصارمة للصناعة الشعرية، ليكون هذا التراث رجولياً، ويغدو من ثم هو الخطاب السائد والمركزي.

ولقد تمرّدت شاعرية نزار على المؤسّسة الرجولية، منذ الوقت الذي وقفت إلى صفّ المهمش، فاستطلعت المرأة كياناً، لا جسداً، مبتدئةً بها ومنتهية إليها، رافعةً إياها من الحضيض إلى التتويج. ومن هنا صارت المرأة في شعر نزار قبّاني قضيةً أساسها الدفاع عن حقوقها المستلبة، والسعي إلى استعادة ما خسرته على مدى العصور السالفة، حتى بدا عدم مجاراة الكتابة الشعرية النزارية للمؤسسة العتيدة، نوعاً من الانشقاق عليها والتمرّد غير المقبول، كون تلك الشاعرية قد رضيت بارتداء القناع الأنثوي لتصبح القصيدة امرأةً في رجل، وما في ذلك من دلالات على التنازل عن الرجولة والتحييد لسطوتها.

وما فرضية ذلك التنازل الشعري إلا الإيمان بأن للمرأة خاصيتها المميزة والمتفرّدة. ولا بدّ للكتابة التي تمثّلها أن تتنكّر للخطاب الرجولي قوةً لا ضعفاً لتفيض بالأنثوية وتغيب الذكورية، ولكن لماذا تكون فرضية كهذه محتمة منطقياً ولا حياد عنها؟

لقد رأت سيمون دي بوفوار أن المرأة أسطورة لا تاريخاً، لأن التشارك أساس الحياة، وافترضت أن للمرأة سيطرةً حقيقيةً في الأزمنة البدائية، لكنها في ظل الأبوية هُمّشت وصارت ثانويةً، وتساءلت، وهي التي لم ترَ المرأة معطى واقعياً فحسب، بل هي صيرورة ينبغي مقارنتها مع الرجل وتحديد إمكانياتها. تربطه بالجنس الآخر، معرّفاً إياه بأنه الآخر الصرف ومن أين أتى للمرأة هذا الرضوخ؟

بالإجمال، ليس تجنّياً إذا قلنا إن هناك كرهاً مبيّتاً للمرأة في اللاوعي الذكوري، لجعلها مجرّد جسد منقمع، وهذا ما تواتر في المخيال الشعري الفحولي لأجل كبح جماح المؤنث شهوةً أو رغبةً، وفي المقابل تضخيم إيروسية الآخر المذكر شيطنةً أو انفتاحاً، شهوةً أو شرّاً. وهكذا صار الشعراء والرواة يتكلمون بلسان النسق كشرط ثقافي. ولقد نفر من تلك النسقية العديد من الشعراء، واشتطوا عنها بدءاً بعمر بن أبي ربيعة حتى سعيد عقل. لكنّ نزار قبّاني بشعره ذي الصوت الأنثوي كانت له خطابية تأسيسية خاصة لنوع من الجنوسة المتعدّدة ضدّ ثقافة فحولية. وما كان لشعر نزار أن تكون له مثل هذه الخصوصية الكتابية، لولا أنه مارس الكتابة الأنثوية لا الذكورية ليكون شعره نسائياً يجاري ما تكتبه المرأة من ناحية المراوغة والانفلات والانحراف والادّعاء والمجاراة، متّخذاً من الأنثى مصدراً يعجّ بالطاقة، ومستلهماً الوعي النسائي كوعي مغاير ينهض عن/ وليس من/ جسد الأنثى، وبلا اضطهاد ولا خضوع ولا استهلاك.

لقد كانت أشعاره عبارة عن إنتاجية نسائية تنطلق من الجسد لتنعتق منه لا لتنعتق فيه، بينما الكتابة الذكورية اعتادت التعامل الاستهلاكي مع المعطى الجسدي، وهي عادة ما تنطلق من الجسد الأنثوي لتعود إليه.

وهذا ما منح كتابات نزار نَفَساً نسائياً كونها تبتدئ من المرأة لتنتهي فيها لا لتنتهي في الرجل، ما جعل من شعره أمثولةً للشعراء العرب المعاصرين الذين يسعون إلى تناول المرأة في شعرهم كقضية لا موضوعاً. والهدف أن يغدو الكيان النسائي ممارسةً ثقافيةً متحرّكة لا تجربة عائمة أو عابرة معتادة، وهذا ما يتماشى مع الوعي الحضاري الجديد الذي انبثق انعكاساً لحركات التحرّر والانفتاح والتنوير والعولمة، وفي الوقت نفسه تعارضاً مع الخطاب الثقافي المؤسس، وتضادّاً متوغّلاً في بتر الجذور، وخلخلة المرصن من القواعد، وتغيّراً مقنّناً للفرضيات. وما تنازلية نزار عما منحته إياه المركزية الأبوية إلا فعل تفكيك كيف تمكّن أحد الجنسين فقط من فرض نفسه كجوهر وحيد، منكراً وجود كلّ نسبية يتمرّد على الثقافة الذكورية، ويقوّض خطابها من الداخل، وهذا ما أتاح له أن يؤسس نظريته الشعرية الخاصة التي تقبل استعباد الرجل في مقابل تحرّر المرأة، وتقرُّ كذلك باسترداد السيادة من المركز إلى الهامش لتعطيه تعويضاته التي خسرها إهمالاً وإقصاءً واستعباداً.

ولمّا كانت المرأة لا تؤمن بتحريرها لأنها لم تشعر قط بإمكانيات الحرية، وأن العالم يديره قدر غامض لا يمكن مجابهته، لذلك حاول نزار قبّاني أن يغيّر هذه الفرضية بأن يجعل للجسد الأنثوي في شعره انتفاضاً فاعلياً من خلال قولبة اللغة أنثوياً كي تكون فاعلةً ومتدفقةً لا محبطةً أو استلابيةً، وهذا ما ضمن إنتاجه لكتابة مؤنثة، لا كتابة مذكرة، وما يتطلبه ذلك من قراءات جديدة للجسد المؤنث.

ومعلوم أن وظائفية النقد النسوي هي إعادة توزيع خارطة الإنتاج القرائي فما تنتجه المرأة، أو ما ينتجه الرجل لا بدّ من فكّ شيفراته، وقلب فرضياته ومسلّماته، ورفض نهائيته وإطلاقيته، من خلال قراءة جديدة أوّل مبتغياتها أن تكون موجبةً لا سالبةً، وأن تبدو مكوّنةً لا مكوّنة.

واستطاع نزار، بتخلصّه من شرنقة الإرث الذكوري، أن يضع أساسيات الشعر النسويّ، وأولها رفض الحيادية، فاللغة ليست محايدةً. وثانيها التفكيك نقضاً وبناءً. وثالثها تخطّي المؤسَّس والثابت. ورابعها إحلال الغياب محل الحضور. وخامسها مفاضلة المقصي على المركزي. وسادسها امتلاك المرونة والوعي بديلاً عن التعصب والانشداد الأعمى. وآخرها التعدّدية الصوتية حواراً لا الصوت الواحد احتواءً.

إن ثائرية نزار على النظام الفحولي هي شكل من أشكال التمرد السيكولوجي للابن على الأب، وصراع بيولوجي بين الأصيل والمهجن، أو تمرد ثقافي قائم على نوع من التصارع النسقي ما بين المعتد به والتالي والمعلّ شأنه والمتداري.

ناقدة وأكاديمية من العراق

ملف

الشاعر كاتباً للمسرح

بين الإيحاء والإيحاء المضاد

محمود سعيد

كتب نزار قباني مسرحية واحدة في حياته بعنوان «جمهورية جنونستان.. لبنان سابقا» ذات ثلاثة فصول في بيروت عام 1977 في بدايات الحرب الأهلية اللبنانية، ونشرها عام 1988، أي بعد أحد عشر عاما من كتابتها دون أي إضافة أو تعديل، فوقائع الحرب اللبنانية بعبثيتها ووحشيتها وجنونها، كما يشير، بقيت هي.. هي. والمسرحية بقيت هي.. هي.

يضعنا نزار في المسرحية منذ البداية أمام الثنائية، بل عالم من الثنائيات، ثنائية الأنا والآخر، وثنائية الجسد والفعل. وهنا تمثلت ثنائية الجسد والعقل في أبهى صورها، إذ أنه تم توطين الجسد كرد فعل مضاد للثقافة التي أقصت المرأة وحجبت عنها البوح بتخيّلات هذا الجسد، إذ تدخلت الثقافة في تحديد مفهوم جسد الأنثى على أنه عورة يجب سترها. ومن هنا جاءت قوة الأنثى على النموذج الجسدي، الذي نحته الرجل وفق مفاهيمه.

وتدرّجت في المسرحية مستويات الأنوثة من «لبنان» كأنثى تم انتهاكها وتدميرها إلى المرأة التي دخلت مع زوجها إلى لبنان، بعدما صعد المتأسلمون إلى السلطة لتواجه المرأة فكرة الانفصال عن الزوج، إلا أنها اختارت الزوج. إذ يقول الرجل للضابط:

«الرجل: إن سفينة نوح كانت أكثر تقدمية، لأنها كانت تحمل على ظهرها الذكور والإناث دون تفريق» (المسرحية ص27).

إلا أن الضابط يصر على التفريق بين الزوجين لاختلاف الدين.

«الرجل: وهل يعني هذا أنني سأذهب إلى غيتو المسلمين وزوجتي ستذهب إلى غيتو النصارى؟

الضابط: استنتاجك صحيح» (المسرحية ص 33).

لكنّ الزوجين رفضا الدخول وفضلا العودة على القرية.

ثم دخل نزار في مشهد آخر هو مشهد الصحافية الجريئة التي تحاول العبور أمام رجال الشرطة من جمهورية «جنونستان»، ودخلوا مع الفتاة الشابة الجميلة في حوار جدلي عقيم حول «رؤاهم واعتقاداتهم وإيمانهم» بالجمهورية المزعومة. لكن الفتاة وصلت أخيرا لتوظيفهم السليم وهو أن جمهورية جنونستان ما هي إلا حمل كاذب، فما كان من الضابط إلا أن أطلق عليها النار لتموت، معتقدا أنه قتل الحقيقة، وكأننا نواجهه «داعش» منذ كتابة المسرحية عام 1977. وهنا تبدو تقدمية نزار قباني كشاعر وكاتب مسرحي لنص يتيم.

وقد وظف نزار لعبة الثنائيات بسهولة في العنوان، حيث الجمع بين الجمهورية الجديدة والقديمة وبينهما «جنون» القادة، وعشق الدم والخراب تحت مسمّى الالتزام والتأسلم، وللأسف مازالت تلك اللعبة لها تجلياتها في بعض البلدان العربية.

المسرحية بحق «مليئة باللعب الذي يميط اللثام عن رموز السلطة المهيمنة ويفضحها، كما يكشف تواطؤها وتحالفها مع القوى التي تبدو كنقيض لها من منظور المصالح الضيقة دليل التناص على كشف زيف الخطايات التي يحملها» (سامح مهران، الحداثة والتراث في المسرح العربي، المركز القومي للمسرح، وزارة الثقافة، مصر، 2005، ص137).

لعب نزار قباني على فكرة قديمة متجددة عبر العديد من الذكريات التي تسبّبت في إشعال كراهية مكبوتة داخله تجاه الأسباب والظروف التي أدت إليها، وفي مقدمتها التقاليد التي تحول بين الفتاة ومن تحب، والسلطة التي تمثل هذه التقاليد، فاصطبغت شخصية الفتاة بنزعة ثورية مشاكسة، ترفض الخضوع لأي سلطان، وجاءت المسرحية منشورا تحريضيا انقلابيا يحرّض المرأة على سلطة الرجل، والمواطن على سلطة الدولة، ومن ذلك قوله:

«ثوري على شرق السبايا والتكايا
والبخور
ثوري على التاريخ، وانتصري على الوهم الكبير
لا ترهبي أحدا فإن الشمس مقبرة النسور»

لقد اعتبر نزار السلطة - سواء أكانت التقاليد أم الدولة- عدوه الأول وهذا ما يفسر تمرده الدائم ومشاغباته العديدة والانقلابات الكثيرة التي مارسها على الورق في تحديه للسلطة والسلطان وما يعنيان بالنسبة إليه من إحساس متنام بالقهر والدونية اللذين يثيران البارانوية المتوهجة بداخله، والتي يوضحها قوله إن «المبدعين خلقوا ليزرعوا القنابل تحت هذا القطار العثماني العجوز الذي ينقلنا من محطة الجاهلية الأولى إلى محطة الجاهلية الثانية».

جان ف

«ولا نكون متجنين على الحقيقة حين نؤكد أن هذا الإحساس العارم بالتمرد على السلطة، والرغبة الواضحة في قهر ممثلي السلطان، قد قادا نزارا إلى الإحساس بالعجز وبالتالي ممارسة ما يمكن أن نسميه بـ'الكتابة التحريضية'، والإسراف في لوم النفس وجلد الذات» (أسامة الآلفي، نزار قباني قيل وقال، دار النبأ الوطني للنشر، القاهرة، 1998، ص9).

وأي قارئ لنزار قباني تصدمه تلك الروح التي تفيض تشاؤما وإحساسا بالدونية والهوان، فالتشاؤم هو السمة التي تميز قوله ولا عجب في ذلك، فالمسرحية عنده تتصادم مع واقع يراه غير حضاري، مع الجمهورية الجديدة، جمهورية جنونستان حيث الوضع المذري للوطن لبنان بعد الحرب، أو هي بعد التعديل.

لقد استخدم نزار الصدمة الحضارية، فجاءت المسرحية مشتعلة عنفا وعاطفة وصدقا. وكانت حماسته شديدة لقضايا المرأة، ودفاعه الدائم عن حقها في اختيار شريكها في رحلة الحياة، وشط في ذلك شططا كبيرا، نتيجة لتكوينه النفسي الذي يميل إلى المشاكسة، والمخالفة، ويرفض المصانعة والمهادنة، وبخاصة حين لمس الازدواجية التي يحياها المجتمع العربي، حين يبيح للرجل كل شيء، ويحرم المرأة من أشياء كثيرة. وتتمثل الازدواجية هنا في تقسيم الحقيقة إلى نصفين، بينما هي كل لا يتجزأ، وحتى عنوان المسرحية كان ثنائيا، حيث العنوان الرئيسي «جمهورية جنونستان»، أما الفرعي فهو «لبنان سابقا»، في إشارة إلى الازدواجية القاسية التي يحياها الوطن العربي، وخاصة في لبنان.

جدل الشعر والمسرح

لم يحظ شاعر عربي، منذ أبوالطيب المتنبي إلى يومنا هذا، بمثل ذلك الجدل الذي حظي به شخص الشاعر نزار قباني وشعره، إذ إنه - كصاحبه المتنبي- ملأ الدنيا وشغل الناس، وتباينت الآراء حوله. ويدخل ساحة الجدل عبر المسرح في واقعة هي الأولى والأخيرة في نصه المسرحي هذا وكأنه طفل يريد أن يقول كل شيء في الوقت نفسه. ذلك الطفل المشاكس الذي رفض دائما أن يرى الأشياء في أماكنها، وظلت هوايته الحميمة بعثرة أوراق اللعبة، وإعادة ترتيب الأشياء، وإعلان العصيان على كل مظاهر البلادة والتسلّط.

كان نزار قباني يتحدث دائما عن المستقبل كأنه سيعيش ألف عام، وكانت لديه قدرة عجيبة على تجاوز الأزمات والصعاب، ويرى أن قدرة الإنسان ومعدنه الحقيقي يظهران في أوقات الشدائد. وقد تجلى ذلك في هذه المسرحية عندما أرادت الصحافية أن تعبّر أن رأيها، وتقاوم جنون جمهورية جنونستان وتأسلمهم الزائف، وتديّنهم البغيض، حتى أن آخر عبارة لها كانت «جمهوريتكم حمل كاذب»، ثم أطلق عليها الرجل النار لتلقى حتفها. إلا أنها لا تموت، وظل الصوت والأثر الواضح والقرار، وأصبحت مسألة «الحمل كاذب» وسيلة وغاية ونتيجة في ذات الوقت، إلى درجة أن نزارا جعل منها جملة تؤرق صاحب المقهى طوال ربع قرن، حيث يقول:

«صاحب المقهى: ماتت، هل تظن أنها ماتت يا حكيم؟ إنني أعرف أن الموتى إذا ماتوا يذهبون إلى مكان آخر، إلا هذه المرأة فإنها تتحول حيث يهبط الظلام على شوارع المدينة، وتطرق كل البيوت وتوقظ كل النائمين، وتكتب على جدران المدينة بخط عريض... عريض.. «جنونستان.. أنتِ حمل كاذب.

معلم المدرسة: يا لها من كلمة مأثورة..

صاحب المقهى: يا لمفارقات القدر.. من يصدق أنني قتلت هذه المرأة لأنها تلفظت بهذه الكلمة المأثورة» (المسرحية ص91). مرجعاً كل شيء إلى الوهم والإدعاء والزيف ومعاداة الحقيقة، استيحاء من طبيعة الأفلام وحيلها الفنية؛ مستخدما السرد بجملته الواضحة التي تشبه جملة «كان يا ما كان» ربع قرن من الزمان، مؤكدا استمرار السرد والحكي.

ناقد وباحث مسرحي من مصر

الجولة اللندنية الأخيرة

نزار ذات يوم ربيعي في لندن

لهذه الصور التي لم يسبق نشر أكثرها حكاية. كان ذلك في 19 أيار/مايو قبل 20 عاما، وكان يوما دافئاً على أبواب صيف، بعد رعونة شتاء قاس وربيع أقبل خجولا. كنت على موعد مع نزار بعد قطيعة من جانبه استمرت سنوات على إثر مقال متهور لي حمل عنوان «شاعر يقلده المقلدون وهو لنفسه مقلد». التقينا في بيته، ولم يكن أحد من عائلته، كانت هناك سيدة لطيفة تخدمه، قدمت لنا قهوة وقدم هو قطعاً من البسكويت. كل شيء في شقته في الطابق الثاني أو الثالث من ذلك البناء في سلون ستريت، كان دمشقياً، فقد طبع الشاعر بيته اللندني بأشيائه الدمشقية، حتى لكأنه كان يقيم في قصيدة اسمها دمشق. ولا غرابة في ذلك، فلطالما كانت تلك المدينة الأزلية مقيمة في حياته كما تقيم الروح في الجسد، فكانت أشعاره تتنفس من تلك الرئة. أكثر ما لفتني في جانب من غرفة الاستقبال ذلك «السفرطاس» النحاسي الذي اعتاد الدمشقيون وضع الطعام في طبقاته. سألته. وقال إنه يحتفظ به منذ طفولته، ويذكره بلمسة أمه.

قبل هذه الزيارة بأيام كنت قد التقيت بنزار مصادفة عند شارة المرور في جوار بيته، وكان يوماً ممطراً بوغتت بوصفي مذنباً، وطالعني هو بابتسامة مرحبة، سألني عن أحوالي، بدا هادئاً وما من أثر لذاك النزق الذي أحياناً ما كان يبرق في شخصه الهادىء. لم تكن هناك كلمة لوم أو عتاب.

في تلك المصادفة الجميلة دعاني لزيارته. فنجان قهوة. سعدت بالفكرة. متى؟ الأحد. عظيم. في ذلك الأحد كان لقاء تحدث فيه نزار عن أوقاته في المنفى اللندني، عن حنينه إلى بيت أبيه، عن قراءاته، عن الخيبات والمرارات العربية، وعن القصيدة التي تطارده إلى سرير نومه، فلا نعود نعرف من منهما ينام ومن منهما يحرس الآخر. سألته إن كان يرغب في أن أجري حوارا مطولا معه، فوافق على الفور، «أحب أسئلتك المشاكسة» قال. وكنت قبل نحو عقد من الزمن أجريت حوارا معه نشر في مجلة «الحوادث». «لن أكون مشاكساً، هذه المرة». ابتسم بطفولية. واتفقنا أن نقوم بجولة نهارية في لندن نلتقط خلالها بعض الصور. حددنا الموعد وكان يوم اثنين.

الشمس خفيفة والهواء اللطيف يهب على الضحى، كان همبار نركزيان، مصور صحيفة «النهار» البيروتية في انتظارنا على الناصية. من العاشرة صباحا وحتى الثالثة بعد الظهر، خمس ساعات، ما بين حديقة الهايدبارك التي عبرناها من جهة بيته المطل عليها، ومن هناك تمشينا بين صفين من الأشجار، وصولا إلى بوابتها المشرفة على شارع بارك لين، ومن هناك وصولا إلى شارع البيكاديلي وساحته، من ثم إلى ساحة الطرف الأغر، حيث تنهض بعض أبرز رموز الامبراطورية، وتطل على بوابة فارهة تنتهي إلى قصر باكنغهام. السياح هم أكثر من يرتاد هذه الأماكن. ومن هناك، من ساحة الطرف الاغر بأسودها المهيبة يهبطون إلى التيمز. خلال هذه الرحلة كان نزار يسترجع بعض الذكريات، ويبدي رأيه في مسائل الشعر والحياة.

انتبهت إلى العكاز الذي راح يتكىء عليه، شعر بشيء من الحرج عندما طلبت منه أن يناولني إياه، لم أشأ أن يظهر نزار في صورة وفي يده هذه العصا، فلطالما كانت إطلالته الأنيقة مرتبطة بالصحة والقوة والوسامة. لكنه، لم يعد صحيح الجسم، وقد بدأت مراجعاته للطبيب تتكرر، وخف سمعه. إنها الشيخوخة، وما أظن نزاراً يميل إلى الاعتراف بهذا الزائر ثقيل الوطأة.

عبرنا جسر ويستمنسر، إلى الساوث بانك، وفي قاعة حملت اسم اليزابيث تطل على النهر، هناك تناولنا شراباً. بدا نزار حيوياً، شيء من المرح في نبرته، وقد انطلق في الحديث، لكن تعبيرات المرح لم تكن لتخفي خيط الحزن في صوته. ثلاث ضربات قاسية تلقاها نزار في حياته تكفي لتجعل الذاكرة نهباً للألم؛ انتحار شقيقته وصال، رحيل ابنه توفيق في ريعان الشباب، مصرع زوجته بلقيس في تفجير إيراني للسفارة العراقية ببيروت. بدت لي الجولة معه أثمن من ان اشغلها باسئلة أو تعليقات، أللهم إلا من قبيل تحريضه على الكلام.

انتهت الجولة، ولم ينته الكلام. سوف يستكمل نزار، بخطه الجميل، ما بدأه بصوته، ومن ثم سيكون الحوار قد تم. بعد أقل من سنة على تلك الجولة اللندنية البديعة سأتلقى من الجزائر، وقد كانت يومها مسرحاً للقتل، خبراً بالراديو: اليوم رحل عن عالمنا شاعر العرب في القرن العشرين نزار قباني ■

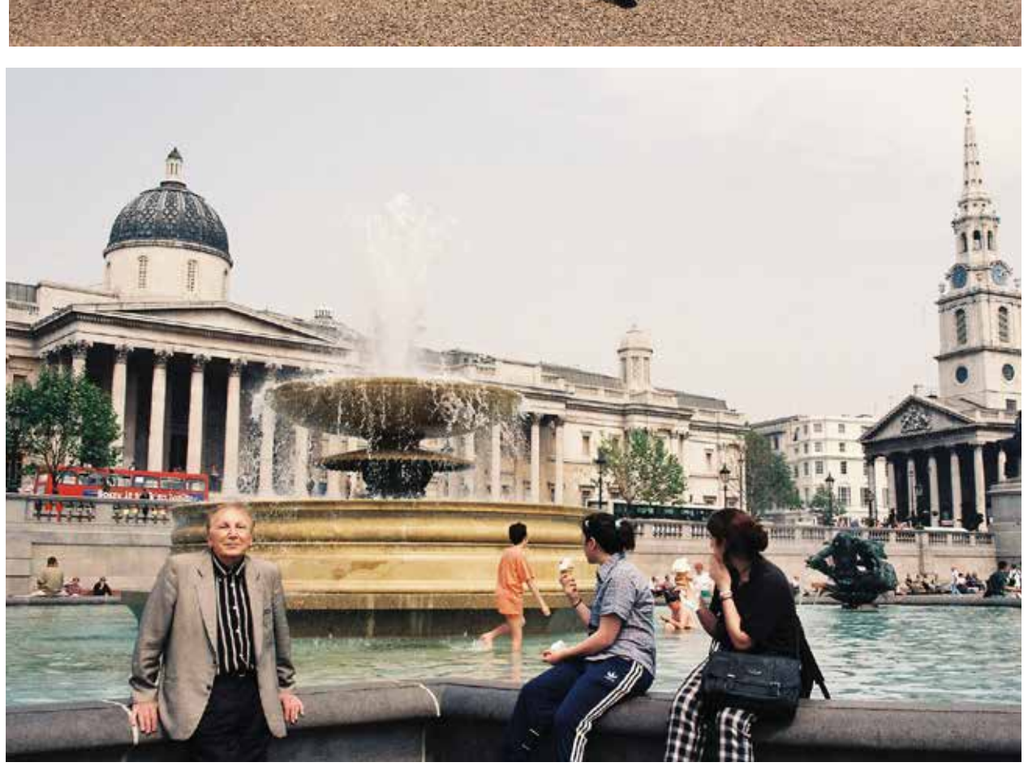
ن.ج

تصوير: همبار نركيزيان

في حديقة الهاديارك: استراحة المتأمل

عند الضفة الجنوبية من التيمز ومن ورائه مجلس العموم

في الهايدبارك جهة حي نايتس بريدج: يخاطب طفلة صينية



في ساحة الطرف الأغر: ظهيرة يوم مشمس

نزار في جوار أسد الامبراطورية البريطانية في ميدان الطرف الأغر

تمثل هذه الصورة لكرسي القش في بيته الدمشقي مرجعا لسطر في قصيدة: هنا جريدته في الركن مهملة

لم يكن نزار مولعاً بالزخرفة بالكلمات وحسب، وإنما في الفن أشياء بيته ايضاً تشي بذلك

في بيته اللندني بحي نايتس بريدج وتبدو خلفه صورتان: لزوجته بلقيس وابنه توفيق

هنا كتبت قصائدي اللندنية

كان نزار مولعا بالفنون الدمشقية القديمة

نظرة طفولية إلى «السفرطاس» الذي كانت امه تضع له فيه وجبة الطعام المدرسية

الشاعر في حضرة القصيدة

في جوار رسم للبيت الدمشقي: والدهر يبدأ من دمشق

نزار قباني
الكلام الأخير

أجريتُ هذا الحوار مع نزار قباني* في أواسط مايو من سنة 1997 في مقهى يقع على الضفة الغربية من نهر الثيمز. في ذلك النهار الذي صرفناه معا في جولة لندنية استمرت من صباح اليوم حتى عصره، كان نزار قد تعافى لتوّه من وعكة صحيّة ألمّت به وأدخلته المستشفى. وصلنا إلى المقهى بعربة الأجرة السوداء المميزة في لندن، قاطعين الطريق من منزله في شارع سلون القريب من الهايدبارك، أشهر حدائق المدينة، وكنا قد عدنا للتوّ من جلسة صباحية على ضفة بحيرة الحديقة حيث أطلق نزار العنان لتأملاته، وداعب طفلة صينية صغيرة كانت تلوّح بكلتا يديها لإوزات كبيرات يسبحن في المنظر. كان النهار مشمسا ودافئا على غير أواخر أيام الربيع، هنا، ومن حسن الحظ أنه لم يكن هناك أثر للمناخ الرمادي الذي يميّز المدينة.

في مقهى مجاور لمسرح وممثلين أخذوا يتدربون على مرأى من رواده، جلسنا، وكان ثالثنا في تلك الجلسة صديق أرمني يتميز بالكثير من الظرف يدعى همبار نركيزيان، وهمبار هذا كان مصور «النّهار» المشهور قبل أن يبتليه الله بمدينة الآلام لندن ويصبح من سكانها الكادحين. كان نزار مبتهجا بصورة استثنائية في ذلك اليوم، ولم يكن أيّ منا يتخيل أن هذه الجلسة ستكون الأخيرة، وأن ما سيقوله نزار في تلك الجلسة سيكون كلامه الأخير.

لن أصف هذا الكلام، سأتركه في عهدة القراء، لكن نزار قباني قال في هذا الحوار الكثير مما أراد له أن يكون شهادة أخيرة في قضايا الشعر والحرية والمنافي والأوطان.

نوري الجراح

*** نشر هذا الحوار أولا في مجلة «المشاهد السياسي» أواخر مايو/أيار 1997 وكذلك في العدد اليتيم من مجلة «القصيدة» المنشور في صيف 1999. واستعادته هنا هي استعادة للكلام الأخير لشاعر العرب في القرن العشرين.**

- قبل عشر سنوات قلت لي إن الشعراء فاتحو طرق، وإنهم الأجدر بقيادة الثورات. ما الذي طرأ على تصورك لصورة الشاعر بفعل التطورات والأحداث والوقائع المختلفة التي حدثت في عالم الشاعر منذ أن أطلقت هذا الوصف؟

نزار: اقبل عشر سنوات كانت أحلامي الطفولية أكبر مني. وكنت أتصور أن الشعر سلطة لا تقهر، وأنه يستطيع أن ينفخ على الأشياء فيحولها إلى جبال من اللؤلؤ والياقوت.

بعد عشر سنوات من الإحباطات، والتراجعات والهزائم، تكسّر الحلم إلى مليون قطعة. ولم يعد الشاعر يجلس إلى يمين الخليفة، كما كان يحدث في العصرين الأموي والعباسي، وإنما صار يجلس تحت نعل الخليفة.

في الماضي الجميل، كان الشاعر وزيرا للثقافة، ووزيرا للتربية والتعليم، ووزيرا للدفاع، ووزيرا للإعلام ينطق بلسان القبيلة شعرا.

أما شاعر اليوم فهو عاطل عن العمل، ينتقل من مقهى إلى مقهى. ومن خمارة إلى خمارة. ومن منفى إلى منفى، ومن عصفورية إلى عصفورية.

إن عظمة الشعر مرتبطة بعظمة الدولة. إذا ارتفعت رايات الدولة ارتفعت رايات الشعر. لذلك لا أحلم بأن يكون لدينا شعر عظيم ما دامت حالتنا القومية هي زفت وقطران.

وإذا كان قوّاد المنظمات الثورية قد داروا على كعوبهم 180 درجة مئوية. فماذا بوسع الشاعر العربي أن يفعل وليس في يده سوى بندقية عثمانية قديمة. و28 طلقة رصاص هي كل حروفه الأبجدية، والحروف الأبجدية لا تكفي لقتل دجاجة.

ويؤسفني أن أقول إن نصف الشعراء العرب أصبحوا من «المرتزقة»... أو «الإنكشاريين»، الذين يقاتلون في صفوف السلطة ضد شعوبهم، ويقبضون رواتبهم من خزينة السلطان.

لذلك أعتذر عن أحلامي القديمة في «عسكرة» الشعر، لأن السلطات

نزار قباني من على جسر لندني: لن اساوم على بيع مئذنة الجامع الأموي

الحاكمة في الوطن العربي، قد نزعت أوسمة الشعراء، وقلعت النجوم عن أكتافهم، وقلعت ألسنتهم.

أحلى قصائدي الشعرية

- هل يمكنك تقسيم كتابتك إلى محطات كبرى يمكن إضاءتها من خلال علامات محددة؟ «طفولة نهد»، «قالت لي السمراء»، «هوامش على دفتر النكسة» و«أبوجهل يشتري فليت ستريت» مثلا. هكذا، ومن قبل ومن بعد، ولو كنا سنحتكم إلى ذائقتك وعلاقتك الخاصة بشعرك، فهل إن «أحلى قصائدي» وهي مختاراتك أنت، هي مساحة نهائية للاختيار، أم أن فكرة الاختيار الشخصي تتطلب إعادة نظر تشمل جديدا، لئلا تصبح سقفا للقارئ؟

نزار: المحطات الانتحارية في شعري هي حسب تصوري القصائد التالية:

-1 خبز وحشيش وقمر
-2 هوامش على دفتر النكسة
-3 بكائية لجمال عبدالناصر
-4 متى يعلنون وفاة العرب
-5 المهرولون
-6 أنا يا صديقة متعب بعروبتي، وأخيرا قصيدة «أنا مع الإرهاب».

أما «أحلى قصائدي» فليس أكثر من دليل سياحي يعطيك أسماء الفنادق والمطاعم والمسارح والكافتيريات.

وسبب إصدار هذه المختارات هم الناس أنفسهم، فقد كانوا يسألونني في معارضي الشعرية «أستاذ.. بين خمسين مجموعة شعرية لك نحن حائرون. ماذا ننتقي؟ فانتق لنا، اعمل معروفا، كتابا يكون على ذوقك. علما بأن موازنتنا لا تسمح بشراء أكثر من مجموعة واحدة».

وهكذا كان. وجمعت القصائد الأكثر جماهيرية وشعبية في شعري وطبعتها في كتاب واحد اسمه «أحلى قصائدي».

«أحلى قصائدي» كان اختيارا وقتيا وعمليا، ودليلا سياحيا كان صالحا قبل عشرين عاما.

أما اليوم فإن مدينتي الشعرية تغيرت كثيرا. وصار فيها أوتوسترادات كثيرة، وفنادق كثيرة، وحدائق كثيرة، ومطارات كثيرة. وطائرات جامبو، وكونكورد، وأقنية فضائية.

لذلك لا بد من إصدار «الدليل المفيد إلى شعر نزار قباني الجديد».

- في ثقافتنا العربية تتميز علاقة الشعراء مع النقاد بالتوتر، وباللامسؤولية، وسوء الفهم. ما الذي يجعل الصورة هكذا؟

نزار: العلاقة بين الشعراء والنقاد ليست متوترة فقط. ولكنها «مبهدلة» وعدوانية كعلاقة الزلاقط بالزلاقط. والزنابير بالزنابير.

السبب في نظري ناشئ عن تقارب المهن بين الشاعر والناقد. وغيرة فطرية لدى النقاد تجعلهم يعتبرون القصيدة «ضرة» لهم.

العمل الشعري هو عمل حضاري بالدرجة الأولى، لذلك لا بد أن يُقرأ بحضارة من قبل الناقد. أنا من الشعراء الذين استبيح دمهم مئات المرات. لكنني في كل مرة كنت أمسح دمي وأضع قطعة «بلاستر» على جرحي. وأجلس على مكتبي لأكتب قصيدة جديدة.

ودعني أعترف لك أن النقاد لم ينفعوني بشيء. لم يستطيعوا أن يقدموا لي أيّ خدمة لغوية، أو عروضية، أو بلاغية، أو جمالية.

لذلك أدرت لهم ظهري. وشققت طريقي بأظفاري. وقررت أن أتعلم من الجماهير كيف يُكتب الشعر.

الناقد والقصيدة

- خَمَلَتْ إلينا تفاسيرنا الخاصة للمناهج النقدية الحديثة آفة الناقد النرجسي الذي يقدم نقده على الشعر الذي يقرأ أو يدرس. بما جعل النقد يغرق في مصطلحاته وأوهامه ويعطل الممارسة التي تجعل من النقد كشفا، ومن الناقد صاحب كشوف. بصرف النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع منهج الناقد. ما هو تصورك لدور الناقد وعمله؟

نزار: أنا معك أن نرجسية نقّادنا هي الحائط الذي يفصل بين الناقد وبين النص الذي ينقده. لقد قرأت عشرات المقالات لنقاد عرب من مصر ومن المغرب العربي حاولوا فيها إضاءة وجه الحداثة في الشعر، لكنني عجزت عن فهم اللغة الهيروغليفية التي بها يكتبون، والواقع أنهم كانوا يحاولون إضاءة وجوههم هم لا وجه القصيدة، والتعتيم الكامل على النص المنقود.

ليس هناك، إذن، كشوف في النقد ولا من يكشفون. بل هناك تشويش ظاهر على إنجازات القصيدة الحديثة.

ورأيي أنه لا بد للناقد من أن يمتلك حدا أدنى من المحبة والتعاطف مع النص الذي يقرأه. فلا يمكن لناقد أن يقترب من القصيدة وهو مدجج بكل أسلحة الدمار الشامل، وبكل غرائز الحيوانات الأفريقية.

وبانتظار الناقد الحضاري الذي يقترب من النص بسلوك «الجنتلمان»، لا بسلوك قطاع الطرق، سوف تقوم جبال من الملح بين النقاد والشعراء.

- هناك فوضى كتابة شعرية تسود الوطن العربي. الإعلام بأولوياته غير الثقافية ترك للجميع الحبل على الغارب، والنقد مضى إلى التمترس في حصنه الأكاديمي، أو إلى تحالفاته مع الأكثر قدرة على «الهيمنة» والحضور «بحق أو بغير حق» من أشكال إبداعية، وأسماء أدبية وأصوات «واصلة».

نزار: الجرائد اليومية لا تكترث كثيرا بالشأن الثقافي وليست الصفحات الثقافية فيها سوى ديكور متنافر ومتناقض أشبه بكشكول

> **نصف الشعراء العرب أصبحوا من «المرتزقة»... أو «الإنكشاريين»، الذين يقاتلون في صفوف السلطة**

المسحر. ومن هنا هذه الفوضى التي تمدّ فيها كل خنفساء رجلها إلى الصفحة الثقافية لتستعرض فتنتها.

وربما لعبت الوجهات ومراكز القوى دورا كبيرا في نشر قصائد لا علاقة لها بالقصائد. وكلمات متقاطعة لا علاقة لها باللغة العربية أو باللغة السنسكريتية.

إن «الأمن الثقافي» لا يقل أهمية عن «الأمن القومي». وما دام الحبل فالتا، والحدود مفتوحة إلى كوبنهاغن وغير كوبنهاغن، فقد يأتي يوم تصبح اللغة العبرية اللغة الأولى في جامعاتنا ومدارسنا.

ثمن تافه

لو كنا سنحتكم إلى وعينا المعرفي وضمائرنا كمبدعين، هل يبدو الصمت هو الجواب الأمثل في ظل اللحظة العربية الحالكة التي نعيش، والتي ارتفعت فيها الأصوات القبيحة، وراجت صور الانحطاط الخلقي، أم أن قول الكلمة الصادقة هو الضرورة النبيلة، بصرف النظر عما يمكن أن تجره على صاحبها؟

نزار: المبدعون يصرخون كل واحد بطريقته. الشاعر بشعره، والرسام بألوانه، والمثال بكتلة الحجر، والموسيقي بأوتاره. ولذلك يستحيل أن أتصور مبدعا مصابا بالخرس. حتى الطبيعة لا تتوقف عن الكلام. فالريح تتكلم، والرعد يتكلم، والموج يتكلم، والزلزال يتكلم، والأعاصير تصرخ بعصبية، وعالم الحيوان هو الآخر لا يتوقف عن الهديل، والصهيل، والنباح، والمواء والزمجرة. فكيف يمكننا أن نطلب من الكاتب العربي أن يبلع لسانه ويتحول إلى حائط. أو إلى جبل من الجليد.

الثمن الذي يدفعه الكاتب هو ثمن تافه جدا. والمبدعون خلقوا ليزرعوا القنابل تحت هذا القطار العثماني العجوز الذي ينقلنا من محطة الجاهلية الأولى إلى محطة الجاهلية الثانية.

أما الكُتّاب الذين يتكومون تحت الشراشف، بانتظار رحيل العاصفة الثلجية، فسوف يبقون معزولين عن قضايا مجتمعاتهم كالدببة القطبية!

لاشاعر يهددني

- هناك عقدة في الثقافة العربية، لدى الأجيال الجديدة هي عقدة قتل الأب، والذين يريدون أن يريحوا ضمائرهم من نتائجها يستنجدون بفرويد. ما هي نظرتك إلى هذه المسألة. وفي المقابل هل تظن أن استمرار هذه العقدة خلق عقدة قتل موازية أخرى هي عقدة قتل الابن، مثلا. تأسيسا على هذا التشخيص، هل تساوي بين العقدتين، أم أن روح التمرد الشعري لديك تسمح بتفهم دوافع الأولى، وتستدعي منك الوقوف أطول عند الثانية بما تهدد به الفن من سلوك مضاد لما هو يافع أو طالع أو مستقبلي لو شئت؟

نزار: بكل صراحة أقول لك إن كل هذه التفسيرات بوليسية، ولو كان القائل بها فرويد. لماذا تتصورون أن الأجيال لا بد من أن تقتل بعضها بعضا حتى تعيش الأجيال «اليافعة»، أو «الطالعة»، أو المستقبلية؟

لا أحد يستطيع قتل المتنبي، أو أبي تمام، أو أبي نواس، أو أبي فراس الحمداني. وسيوف الحداثيين قصيرة جدا حتى تستطيع أن تطال رقبة المتنبي!

واسمح لي أن أتخذ من نفسي مثالا. فأنا شاعر لا يزال يقف على منبر الشعر منذ خمسين عاما، ولكنني لا أشعر أن هناك أي شاعر حداثي يهددني، ويستطيع تقويض سلطتي الشعرية.

إنني بعد نصف قرن من الكتابة الشعرية، أشعر أن جمهوريتي لا تزال رافعة أعلامها، وأن جمهوري يمتد على مدى ثلاثة أجيال، منذ الأربعينات حتى التسعينات، فلماذا لم يقتلني فتى في السابعة عشرة أو فتاة في الخامسة عشرة حتى اليوم.

لأنهم تربّوا شعريا على يديّ. في حين أن شعراء الحداثة لم يربوا دجاجة، أو عصفورا، أو أرنبا!

> **لا أشعر أن هناك أي شاعر حداثي يهددني، ويستطيع تقويض سلطتي الشعرية**

وجه محمود درويش

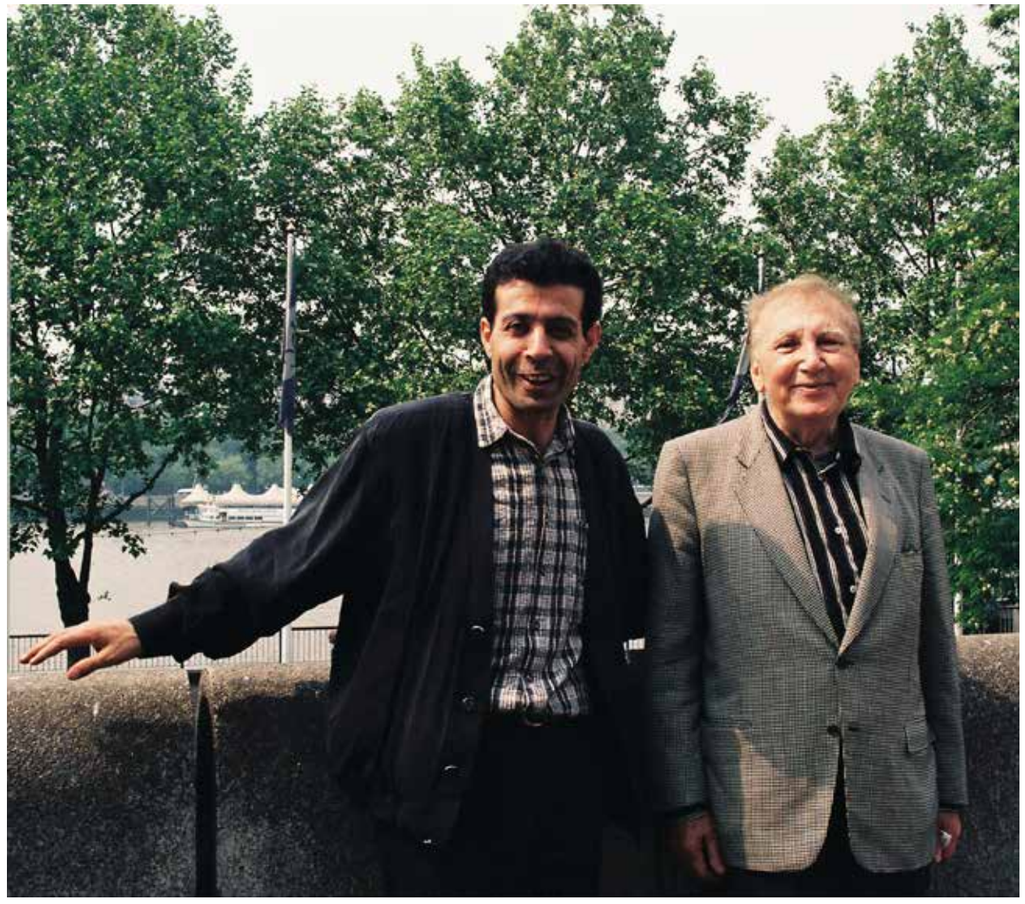
- يُخيل إلي أنك واسطة العقد بين شعراء 50 سنة من الشعر العربي الحديث، لغتك الخاصة، الحارة، النافرة، بين اللغات الشعرية الأخرى، المتألقة في ريادتها للبساطة، أشاعت جماليات شعرية سائرة على الألسن، وفي ذائقة الأجيال، هي التي أهّلتك للمكانة التي انتزعتها من الماء إلى الماء. ما هي مصادرك ومن هم آباؤك الشعريون، وكذلك من هم الأحب إليك بين الشعراء العرب الحديثين؟

نزار: كل شعراء العالم من عرب، وفرنسيين وإنكليز وأسبان هم آبائي، قرأتهم جميعا... ونسيتهم جميعا. فحتى تكتب شعرا جميلا وباهرا يجب أن تلغي ذاكرتك.

منذ عام 1944، عام صدور «قالت لي السمراء»، قررت أن تكون لي لغتي الخاصة، وبصماتي الخاصة، وأزيائي الخاصة كمصممي الأزياء العالميين فالنتينو، وبيار كاردان، وإيف سان لوران.

كنت أريد أن أكون شاعرا له «ماركته المسجلة». فأنا لا أحب الألبسة الجاهزة. ولا القصائد الجاهزة. لذلك صنعت لكل امرأة ثوبا خاصا بها. ولكل رجل عباءة خاصة به.

منذ خمسين عاما قررت أن ألقي القبض على 200 مليون عربي بالشعر وحده، بالحب وحده، بالبساطة وحدها، بالديمقراطية



خلال الجولة على الضفة الجنوبية من التيمز

وحدها.

وها أنذا بعد خمسين عاما أشعر أن قصائدي تسافر من الماء إلى الماء. وأن لي ركنا في كل بيت عربي من المحيط إلى الخليج. أشرب فيه قهوتي، وآخذ قيلولتي. من بين جميع الشعراء العرب الحديثين لا أرى إلا وجه محمود درويش.

برق الريادة

- ما هو تعريفك الخاص للريادة في الشعر والفن: أهي مثلا علامة زمنية ثابتة لأن الزمن وضعها، أم أنها حركة جمالية في النص، وبالتالي لا تقتصر على جيل من دون آخر؟

نزار: الريادة هي خروج على المألوف اللغوي، والزمني، والاجتماعي. هي حالة كهربائية تكهرب مدينة من المدن، أو بلدا من البلدان، أو طبقة من الناس، في مرحلة زمنية محددة، ثم تنتهي الصعقة الكهربائية ويرجع الناس إلى حالتهم الحجرية. وهذا ما جرى في عصر النهضة الأوروبية، فجاءت الكلاسيكية، وبعدها الرومانسية، وبعدها الرمزية، وبعدها التكعيبية، والسوريالية، وما بعد السوريالية. والدادائية. وحصل الشيء ذاته في مصر عصر النهضة، وفي سوريا ولبنان، والعراق، فبدأ الشعر، والمفكرون والرسامون، والموسيقيون بالخروج من سلطة الماضي، والبحث عن آفاق جديدة للتعبير.

ليس للريادة توقيت معلوم. ولا قانون معلوم. إنها برق لا يعرف أحد متى يأتي، ولا متى ينطفئ. لقد أنتجت أوروبا بين القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر أجمل أعمالها الموسيقية والشعرية والتشكيلية على أيدي بيتهوفن وبرامز وليست ورحمانينوف، وشوبير، وتشايكوفسكي، ورفائيل وميكيل أنجلو، وماتيس، ورينوار، وبول فاليري، وبودلير، ورامبو، وشكسبير، وشيللي وبايرون، وتشيكوف، ومايا كوفسكي.

وحصل الشيء نفسه في العصرين الأموي والعباسي. ومع دخول الحكم العثماني سقط الشعر ودخلنا في عصر الانحطاط.

وانقطع التيار الكهربائي عن أوروبا المبدعة في بداية القرن العشرين ودخلنا في صراع موسيقي وشعري وتشكيلي. وأصبح من مشاريع العلماء استنساخ كل شيء، بما في ذلك الشيطان.

بيروت ودمشق

- تحتل بيروت مكانة خاصة في نفسك وشعرك. وهي تتأهب الآن لتكريمك من خلال رموز ثقافية فيها. لو كانت المدن تضيف فما الذي أضافته بيروت على ما أعطتك، من قبل، دمشق؟

نزار: بيروت لا تتكرر بسهولة بالنسبة إليّ، ولو كان بإمكاني أن «أستنسخ» بيروت الخمسينات مرة ثانية. لما ترددت لحظة واحدة مهما كانت كلفة الاستنساخ.

بيروت أعطتني جرعة من الحرية دوختني، ولا أزال دائخا وأنا جالس في بيتي بلندن.

أعطتني بيروت كل ما يحتاج إليه العصفور ليطير، وكل ما يحتاج إليه المركب ليبحر. وكل ما تحتاج إليه السمكة لتسبح. وكل ما تحتاج إليه الأصابع لتصبح بيانو.

كنت أذهب إلى كورنيش بيروت الساعة الخامسة صباحا وأعود في السابعة.. ومعي «خمس قصائد» تنبض في سلتي كما تنبض الأسماك في سلال الصيادين.

بيروت كانت تيار كهرباء بقوة عشرة آلاف فولت. وفيها كتبت من عام 1966 إلى 1982 أجمل ما كتبت من شعر في تاريخي الشعري.

أما دمشق فقد علمتني أبجدية الجمال الأولى، ولعب بيتنا الدمشقي الجميل في حي «مئذنة الشحم» دورا عظيما في صنع ذائقتي وتثقيف عيني.

العالم وحش

- نحن الآن في زمن «العولمة» حسب مصطلحات السياسة والفكر، أي أننا في «أممية واقعية» بعد «الأممية المتخيلة» التي تهاوت عمارتها مع انهيار الاتحاد السوفياتي، تلك كانت كلمات «السياسي» وتوصيفاته للعالم، بأي كلمات يصف الشاعر عالمه المنظور والمصير الذي آل إليه إنسانه، وماذا في وسع الشعر أن يفعله لهذا الإنسان؟

نزار: كل ما يجري في العالم الحالي مؤامرة على الشعر. فالعلم أصبح مغرورا إلى درجة أصبح فيها ربا... يلعب بالجينات، والهندسة الوراثية، وقوانين الطبيعة بحيث صار إنتاج البشر لا يحتاج إلى رجل وأنثى لإتمام مهمة التوالد.

وهذا يعني أن قصائد الغزل لن يكون لها نفع ومواعيد الحب لن تكون لها جدوى، ودواوين الشعر لن تكون لها فائدة. والسهر في ضوء القمر سوف يكون إضاعة وقت.

العلم سوف يقتل كل شيء. ثم يقتل نفسه.

الكومبيوتر وحش. والأقنية الفضائية وحش. والموسيقى الحديثة وحش. والأزياء الحديثة وحش. والأطعمة السريعة وحش. والرسم الحديث وحش.

لذلك لن يبقى في مقهى «العولمة» كرسي واحد يجلس عليه الشعر. ولن تكون في الحدائق العامة مقاعد يجلس عليها العشاق. ولن تكون في الصيدليات حبوب لمنع الحمل. لأنه لن تكون هناك نساء يحملن ولا رجال يعرفون ما هي الأبوة!!

مع قدوم القرن الواحد والعشرين، سيحمل الشعر حقائبه، ويسافر إلى جزيرة في عرض البحر. لا توجد فيها تكنولوجيا متقدمة. ولا أقمار صناعية. ولا تلفونات موبايل... ولا إنترنت.

طفولتي مضاد حيوي

- لو كنا سنفر من هذه الصورة، ما الذي يتجول في نفسك اليوم، وينتمي إلى تلك النفس اليافعة التي كنتها في بيتك الدمشقي في جوار الجامع الأموي؟

نزار: كل شيء في نفسي ينتمي إلى هناك. إلى الطفولة، والبراءة، وعريشة الياسمين، وسجادة صلاة أمي. وقهوة أبي في الصباحات الدمشقية. وأسراب السنونو، ونافورة الماء الزرقاء. هذه هي «الزوّادة» التي حملتها منذ خمسين عاما على كتفي. والتي حمتني، من الجوع والعطش والعري الثقافي.

طفولتي هي المضاد الحيوي Antibiotic الذي أحمي به نفسي من الديناصورات الأميركية الجديدة التي تريد افتراس العالم.

> **بيروت كانت تيار كهرباء بقوة عشرة آلاف فولت. وفيها كتبت من عام 1966 إلى 1982 أجمل ما كتبت من شعر في تاريخي الشعري. أما دمشق فقد علمتني أبجدية الجمال الأولى**

الشعر والناس

- مرة كنت في أرض الشعر الصافي، في خالص فكرة الفن للفن. ومرة أخرى في قلب حمأة الشعور العام للناس حيث تهيمن على العربي الآثار الفادحة لأفعال السياسة والساسة فيه إلى درجة استعارة لغة الهجاء من تراث أبائك وأجدادك. ومرة تخرج معلنا إعراضك عن القصيدة التي تهجو القسوة والبشاعة والانحطاط، وميلك إلى قول

الحب، وتصويره، والانتصار له. كيف تبني «قرارك الشعري»، وكيف يتحدد ميلك التعبيري نحو العالم والأشياء؟

نزار: أنا لا أحدد. ولا أقرر.. ولا أبرمج قراراتي الشعرية. كل يوم يدخل في خاصرتي سيف فأصرخ من الوجع. وكل يوم يزاد هوان الأمة العربية، فألجأ إلى البكاء. وكل يوم أرى كيف «يتشرشح» أجدادي على طاولة المفاوضات مع «إسرائيل»، فألعن «سنسفيل أجدادي»! ذهب «زمان الوصل في الأندلس». وانتهت مرحلة «طفولة نهد»، و«قالت لي السمراء»، و«أشهد أن لا امرأة إلا أنت»، و«أحبك. أحبك. والبقية تأتي».

أنا لا أستطيع أن أرقص على جثة أمة تقترب من الانقراض. لا أستطيع أن أكون شاعرا من البلاستيك، يشتغل على البطاريات. لا أستطيع أن أتغنى بأمجاد النهدين. وأمجاد أمتي تسحق بالبولدوزرات.

الناس كفروا بالعشق، و«مجنون ليلى». و«طوق الحمامة». وبمرحلة «الحب العذري» الذي هو أشبه بعلك اللبان. بعد قصيدتي الأخيرة «أنا... مع الإرهاب». وبعد آلاف المكالمات الهاتفية والفاكسات التي تلقيتها من الوطن ومن المغتربين في كل مكان. تبين لي أن كل العرب يريدون أن يكونوا إرهابيين، ويريدون أن يحملوا السلاح ضد التخلف والغيبوبة والاندثار، ويريدون أن يقرأوا شعرا يشبههم.

اليوم أكتشف أن نظرية الفن للفن، في زمن الكوليرا، هي خيانة عظمى. وأن الشعر الذي لا يشتبك بهموم الناس، ودموعهم، وقضاياهم المصيرية، سيذهب إلى سلة النفايات.

قصيدة النثر

-قدمت مرارا هجاء لقصيدة النثر، وأنت أحد شعرائها. هل أسمي لك قصائدك النثرية؟ ما الذي حملك على ذلك؟ ولماذا تبدي نفورا من كلمة «الحداثة» وأنت عمليا أحد كبار شعراء الحداثة العرب؟

نزار: أنا لا أحقد إلا على الرديء من الكتابة، سواء كانت قديمة أو حديثة، إن ما يسمي نفسه شعرا من دون أن يكون شعرا يهينني، ويهين ذوقي وثقافتي.

إنني لا أطلق الكلام على عواهنه. ولا أفتري على الموهوبين من شعراء قصيدة النثر، لأنني أعرف أنني واحد منهم.

ولكن «سفراءكم» إلى العالم، كانوا «مبهدلين»، وأميين، و«يتفركشون» بالفتحات، والضمات، والكسرات، والفاعل، والمفعول به، ويخلطون ما بين أبي الطيب المتنبي، وما بين صاحب «مطعم مروش».

- هناك دعاء للنبي محمد يخاطب فيه الله بقوله: «يا مقلب القلوب ثبت قلبي على إيمانك». ما هو الإيمان الذي يجعل من الشاعر الرقيق والحساس والمقاتل معا شخصا متقلبا؟

نزار: التقلب لدى الشاعر هو أساس عبقريته. فهو ليس مسمارا مدقوقا في حائط. ولا صحن «بالوظة» مصنوعا من النشاء. ثم إن ما يقصده الرسول في دعائه إلى الله، يعني أن يهبه الشجاعة. وأنا أدعي أنني من أكثر الشعراء شجاعة.

الجمال والموت

- ما الذي يجعل السياسي يغار من الشاعر إلى درجة التمثل بقابيل؟ أهو الجمال الذي اجتذب دم هابيل إلى ساعة المصرع؟ أم القدر المأساوي لـ«قابيل» المرفوع إلى درجة اللعنة، أم هو شيء آخر؟

نزار: نعم... الجمال كان دائما دافعا إلى القتل. وجمال الشاعر والكاريزما الشعبية التي يتمتع بها، تجعله كسيدنا يوسف هدفا إلى الغيرة حتى من قبل إخوته. وبما أن «السياسي» هو قبيح أصلا، فلا بد له أن يقتل كل ما هو جميل حوله. ليبقى محتفظا بكرسي السلطة.

- أفهم من خطابك الشخصي نثرا وشعرا أنك مع السلام وضد «عملية السلام». أهو موقف أخلاقي حسب تعبير إدوارد سعيد، أم شخصي تاريخي، أم هو تعبير عن عدم القدرة على الأخذ بـ«أسباب العصر» بما يجعلك واحدا من رجال عصر قديم؟

نزار: إذا كان «التوقيع على شهادة موتي» يعني أنني من رجال العصر القديم. فأنا قديم جدا. وإذا كنت أرفض الدخول في المزاد المفتوح، لبيع مئذنة الجامع الأموي، وقبر محيي الدين بن عربي، وبرج بابل، وأهرامات مصر، وقصائد أبي الطيب المتنبي، ولغة ابن المقفع، فهذا لا يعني أنني لا أفهم في الواقعية والبراغماتية والديبلوماسية.

إنني ضد أي براغماتية تغتالني، وتصادر تاريخي، ولغتي، وثقافتي، وتمحوني من خارطة العالم. إن موقفي ليس أخلاقيا، أو شخصيا، أو انتقائيا، أو طوباويا، أو شعريا، إنه موقف وجودي. والمسألة بكل بساطة هي أن أكون، أو لا أكون. إنني أعتقد أن السلام مع «إسرائيل» مستحيل. ولو بعد عشرة آلاف سنة. فهذه الأرض لا تتسع لنا ولها أبدا. فهي تريد أن تقطع سلالاتنا عن آخرها. ونحن متمسكون بسلالاتنا حتى آخر طفل من الخليل، ويافا، ونابلس، وبيرزيت. قضيتنا مع «إسرائيل» لا علاقة لها بالفلسفة، والتنظير، وعلم النفس، والمواويل، والقصائد.

إنها قضية تتعلق بحياتنا أو موتنا. ولا مفاوضات أبدا مع الموت.

لا كيف ولا متى!

- لكل قصيدة يكتبها الشاعر خبرة خاصة غير مستعادة لا جماليا ولا زمنيا. ومع ذلك أسأل: كيف تبني قصيدة؟ كيف تتلمس الخيط الرفيع بين ما نسميه الإلهام، وبين الصناعة، والشعر لدى العرب إحدى الصناعتين؟

نزار: ليس في الشعر كيف؟ ومتى؟ ولماذا؟ فمن المستحيل إلقاء القبض على قصيدة وهي تغزل قميصها الحريري.

لو كان الشعر صناعة، لكان حرفيو «خان الخليلي» أمراء الشعر. ولو كان وحيا لكان السحرة والمنجمون والراقصون في حلقات الذكر من كبار الشعراء.

الشعر زلزال داخلي يضربنا من حيث لا ننتظر.

وعندما نخرج من تحت الأنقاض، نجد القصيدة إلى جانبنا في سيارة الإسعاف.

الشاعر هو آخر من يعرف جنس المولود الذي وضعه، صبي؟ أم بنت؟ أم وردة؟ أم حمامة؟

القصيدة هي ذلك الطفل الجميل الذي يأتينا بعد خمسة آلاف سنة من الحمل!

رائحة الياسمين

-بمناسبة عنوان ديوانك «أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء» كيف يكون انطباعك الأول الحر، وأنت تقرأ، مثلا، ديوانا شعريا لامرأة تحت عنوان «أنا امرأة واحدة وأنت قبيلة من الرجال؟»

نزار: ليس عندي تفرقة عنصرية، أو ثقافية، أو جنسية، بين رجل وامرأة. فعندما تصدر امرأة ديوانا شعريا تحت عنوان: «أنا امرأة واحدة وأنت قبيلة من الرجال» سوف أذهب إليها حاملا باقة ورد، وأقبّل يديها من الوجه والقفا.

- كيف تقضي يومك، وأين تتمشى في لندن، حيث لا بحر، ولكن هناك نهر قاتم، وسماء واطئة صلبة كالرصاص، هل لديك ياسمينة في البيت، أم أن المكان الوحيد الباقي للياسمين هو القصائد؟

نزار: يوم وصلت إلى لندن في شتاء 1952 لأعمل دبلوماسيا فيها، ذهبت صباح اليوم التالي إلى حديقة هايد بارك. وعندما بدأت السماء الرمادية تمطر على رأسي وعلى جريدتي، شعرت أنني أغتسل من غباري الصحراوي.

منذ ذلك اليوم قامت علاقة عشق بيني وبين السماء اللندنية، وكانت أسعد لحظاتي هي اللحظات التي كنت أضيع فيها تحت الضباب بين بيتي ومركز عملي.

البط الإنكليزي، والسنجاب الإنكليزي، والديمقراطية الإنكليزية، هم أصدقائي. لذلك أجلس على ورقة الكتابة ملكا. وأتجوّل بين حروفي ملكا. وأنام على صدر قصائدي نوما عميقا. «ويسهر الخلق جرّاها ويختصم».

حملت معي من دمشق ثلاث شتول ياسمين. ولكنهن لم يقاومن فراق تراب الشام، وماء الشام، وصحبة أهل الشام. فمتن حزنا وحنينا إلى أرض الأندلس.

جسد الياسمينة الرقيق لا يتحمل صقيع الشمال، وقسوة المنفى. لذلك لا تشمون رائحة الياسمين الدمشقي إلا في دواوين شعري.

حصان الكلمات

- صوتك نافذ ومؤثر في ملايين القراء العرب، له القدرة على التسلل إلى رسائل العاشقات، وهمس العاشقين، تكاد سلطة الجمال التعبيري في كلماتك أن تبز بتأثيرها سلطة أي زعيم أو حاكم عربي. هل يقلقك سلطانك هذا على ذائقة الناس، هل تخاف على هذه السلطة من تبدل الذائقة؟

نزار: الحمد لله الذي كرمني خلال حياتي، وأتاح لي أن أرى وجهي مرسوما في عيون مئتي مليون عربي من الماء إلى الماء...

بعد خمسين عاما أشعر أن المنتصر الكبير هو الشعر، وأن الرابح هو حصان الكلمات الجميلة والصادقة والشجاعة.

راهنت على ديمقراطية الشعر... فنجحت.

وراهنت على بساطة اللغة... فنجحت.

وراهنت على وجدان الجماهير... فنجحت.

وراهنت على حرية المرأة. وحرية الوطن. فنجحت.

بعد خمسين عاما أقمت «جمهورية للشعر» لا تزال ترفع أعلامها...

وأسست حزبا للشعر هو حزب الأكثرية، فمن أي شيء أخاف؟

إنني لا أزال أغطي الذائقة الشعرية العربية منذ عام 1944 حتى اليوم.

وعندما تتغير هذه الذائقة... «بيفرجها ربك».

اعترافات الشعراء

- أنت أب طبيعي وبالضرورة لكثيرين من الشعراء العرب. بعضهم كمحمود درويش اعترف لك بهذه الأبوة. وبعضهم يمر عليها متكتما. كيف تنظر إلى فكرة «اعتراف» الشاعر بأثر شاعر آخر فيه، أو بخشيته من هذا «الأثر» وذاك الاعتراف؟

نزار: لا أعلق على قضية الاعتراف أهمية كبيرة. فهناك شعراء طبيعيون. وهناك شعراء لديهم عقدة النقص التي لا تسمح لهم بأن يعترفوا بأن الشعر كان موجودا قبلهم.

الأمر لا يعنيني كثيرا، ولا أريد أن أتحول إلى وكيل نيابة مهمته أن يجمع إفادات الشعراء، واعترافاتهم.

التصابي الشعري

- ما رأيك بفكرة أن يسقط الشاعر بعض

> **الجمال كان دائما دافعا إلى القتل. وجمال الشاعر والكاريزما الشعبية التي يتمتع بها، تجعله كسيدنا يوسف هدفا إلى الغيرة حتى من قبل إخوته**

> **اليوم أكتشف أن نظرية الفن للفن، في زمن الكوليرا، هي خيانة عظمى. وأن الشعر الذي لا يشتبك بهموم الناس، ودموعهم، وقضاياهم المصيرية، سيذهب إلى سلة النفايات**

شعره بعد زمن طويل على نشر هذا الشعر، لأسباب تتعلق بزوال رضاه على المستوى الفني لبعض قصائده. هناك شعراء فعلوا هذا أو بدلوا في ما سبق وكتبوا ونشروا من قصائد بحيث عادوا فأصابوا رضى عن فنيتها. هل فعلت الشيء نفسه؟ أم أنك تعتبر أن مستوى القصيدة مرتبط بزمنه وبتطور رؤية الشاعر وأدواته الفنية، ومن الجرم إحداث أي تبديل في القصيدة بعد نشرها في كتاب؟؟

نزار: الشاعر الذي يعمد بعد ثلاثين أو خمسين عاما إلى إعادة كتابة شعره، يذكرني بالغانيات اللواتي إذا تقدمت بهن السن يعمدن إلى شدّ وجوههن، لاستعادة شباب القصيدة مرة أخرى.

وهذا في رأيي من أعمال الغش والتزوير والتصابي. لأن وجه القصيد غير قابل لـ«الشد» والتعرض إلى الجراحات التجميلية.

إنني سوف أكون معتوها لو خطر ببالي الآن أن أعيد كتابة ديواني «طفولة نهد 1948» من جديد.

فلا النهد بقي على حجمه، وتماسكه، وعنفوانه، ولا أسناني اليوم قادرة على عض السفرجل الدمشقي... ولو ارتكبت هذه الحماقة لانكسرت جميع أسناني. وسقطت مقتولا تحت أشجار السفرجل!

في التسعينات أستطيع بكل سهولة أن أكتب «تنويعات نزارية على مقام العشق»... ولكنني لا أستطيع أن أكتب «قصائد متوحشة»، و«الرسم بالكلمات» 1966:

«فصلت من جلد النساء عباءة/ وبنيت أهراما من الحلمات.../ لم يبق نهد أبيض... أو أسود.../ إلا زرعت بأرضه راياتي».

هذا كلام دخل في التاريخ. ولم يعد بإمكاني أبدا استنساخه، على طريقة النعجة الاسكتلندية «دوللي»!

إنكار الشمس

-أعود لأسأل حول العلاقات بين الشعراء. كيف تنظر، مثلا، إلى عقدة «التناكر» بين الأجيال الشعرية العربية، وأين يكمن الخلل في رأيك؟

نزار: الخلل خلل أخلاقي بالدرجة الأولى. لأن المبدع الذي يحاول تحطيم كل شاعر ولد بعده خمس دقائق. ويزدري كل شاعر ولد قبله بخمس دقائق، هو بولدوزر شعر.

ثم إنني لا أفهم هذه الخطوط الحمراء التي ترسمونها بين شعراء «خمسينيات وستينيات وسبعينيات وثمانينات وتسعينيات. هل تكفي عشر سنوات لتكوين ملامح شاعر، وتحديد هويته؟ إن تعبير «التناكر» يدل على خوف من الآخرين. وعدم الثقة بالذات. فإنكار الشمس لا يعني توقفها عن الشروق، وإنكار شكسبير لا يعني إلغاءه من الأدب الإنكليزي.

حجر صحي

-لماذا عندما يدور الكلام، وتدور الأحكام حول الشعر الحديث. يجري في كل مرة الاحتكام بين الشعراء والنقاد إلى القاعدة التي تهيمن عليها الرداءة، وليس إلى الندرة الجميلة التي تعطي الجديد والجميل في الشعر؟

نزار: «الندرة الجميلة» مختبئة. أما الرديئون، فهم الذين يعرضون ملابسهم الداخلية علينا. ويعكرون مزاجنا ونحن نقرأ جريدتنا الصباحية.

هؤلاء الشعراء هم بالتأكيد بحاجة إلى حَجر صحي... فلماذا لا تقدمون بلاغا عنهم إلى السلطات التي تعني بالنظافة العامة والمحافظة على البيئة؟

-الناس عندما يكبرون يهدأون. لماذا تزداد صخبا وتوترا كلما كبرت؟

نزار: لا أوافق على هذا الطرح. فهناك ألغام أرضية لا تزال مزروعة منذ الحرب العالمية الثانية. فهل سمعت عن سمكة قرش، قدمت استقالتها إلى البحر؟

وصايا قصائدي

-ما الذي تريد من قبل ومن بعد، من كل شيء. من الشعر، من الحياة، من المرأة؟

نزار: من الشعر أريده أن يكون مطرا يغمر كل الناس. وخبزا يكفي لإطعامهم جميعا.

ومن الحياة أريدها أن تكون واحة سلام وتسامح وحب. ومن المرأة أريدها أن تتخلى عن وصايا أجدادها، وتطبق وصايا قصائدي:

«إني خيرتك... فاختاري/ ما بين الموت على صدري/ أو فوق دفاتر أشعاري.../ اختاري الحب... أو اللاحبّ.../ فجبنٌ أن لا تختاري.../ لا توجد منطقة وسطى/ ما بين الجنة والنار!!»

الناس قاموسي الكبير

-ما هي أهم المفردات التي أدخلتها على اللغة، وباتت مرجعا لدى جهتين: المجمع اللغوي والناس؟

نزار: المجمع اللغوي لا علاقة له بشعري، ولا المعاجم. الناس هم قاموسي الكبير. وإذا أردت أن تعرف عدد المفردات الجديدة في شعري، فاسأل تلاميذ المدارس الابتدائية. اسأل أولاد الحارة. اسأل سائق التاكسي، والممرضة، ومضيفة الطيران، ونادل المقهى، ومعلمة المدرسة، وبائعة الورد، ومذيعة التلفزيون.

إنك ستجدني في كل مكان. من نواكشوط إلى عدن، ومن الدار البيضاء إلى الإسكندرية ومن قرطاج إلى بيروت. وباختصار أقول إن كل فتوحاتي كانت فتوحات لغوية.

مع قدوم القرن الواحد والعشرين، سيحمل الشعر حقائبه، ويسافر إلى جزيرة في عرض البحر. لا توجد فيها تكنولوجيا متقدمة. ولا أقمار صناعية. ولا تلفونات موبايل... ولا إنترنت

وردة الحداثة

- عشرون سنة مرت على غياب عبدالحليم حافظ، وصوته باق في المقدمة، ومن أجمل أغنياته قصائدك التي غناها. هل قامت بينكما علاقة صداقة؟

نزار: عبدالحليم حافظ يختصر تاريخ الغناء والمغنين منذ إسحق الموصلي حتى اليوم. ولو أن الله كتب لهذا المبدع أن يعيش خمسين سنة أخرى، لقلب تاريخ الغناء العربي من أساسه. إنه مُغن ثوري وانقلابي ومغامر من طراز نادر، وحين أعطيته قصيدتي «رسالة من تحت الماء» و«قارئة الفنجان»، التمعت في عينيه آلاف النجوم وقال: شكرا يا نزار. هذا هو الشعر الذي أريد أن أغنيه.

عبدالحليم كان صديقي، وأملي في إنهاء عصر التلّوث الموسيقي الذي نعيشه. لقد أعطت السيدة أم كلثوم كل ما عندها، وذهبت، وأعطى الموسيقار محمد عبدالوهاب كل ما عنده، وذهب.

لكن عبدالحليم كان وردة الحداثة التي جفّت، قبل أن تعطي كل عبيرها. وكان قمر الحب الذي غاب قبل أن يملأ سماءنا بأمطار الياسمين.

-ثلاث سيدات من ثلاثة أجيال متتالية غنين قصائدك: أم كلثوم، ونجاة الصغيرة، وماجدة الرومي، وهناك غيرهن، أقل شهرة منهن. مَن من بين هذه الأصوات أعطى قصيدتك ما لم تكن تتوقع؟

نزار: لا أحد ينطق قصيدة الشعر مثل أم كلثوم، ولا أحد يستطيع أن يتقمص القصيدة الأنثى مثل نجاة، ولا أحد يستطيع أن يُلبس القصيدة ثوبا حضاريا، مثل ماجدة الرومي.

نزار وعبد الوهاب

- حول التجربة التي جمعتك بعبدالوهاب، وكان أعلن مرة، وهو الذي ارتبط بشوقي ومن ثم بك، أنك أدخلته عصر الحداثة عن طريق قصيدتك «ماذا أقول له؟». كيف كانت العلاقة بينكما؟

نزار: لم يكن محمد عبدالوهاب مغنيا عظيما فحسب، وإنما كان متكلما عظيما ومحاورا كمحاوري الإغريق. عرفته في القاهرة عام 1945 حين كنت دبلوماسيا فيها. ولم أقترب منه شعريا، لعلمي أنه لا يزال يدور في فلك أحمد شوقي. وحين لحّن قصيدتي الأولى «أيظن» لنجاة الصغيرة، التي ضربت الآفاق في الستينات، شعر عبدالوهاب أنه بحاجة إلى كلام من نوع جديد، وصياغات جديدة وصور جديدة. وعندما كان في طور تلحين قصيدة «ماذا أقول له؟» التي أقول فيها:

«هنا جريدته.. في الركن مهملة/ هنا كتاب معا... كنا قرأناه.../ على المقاعد بعض من سجائره/ وفي الزوايا بقايا من بقاياه».

قال له أحد الأصدقاء الذين يترددون عليه: إيه ده يا أستاذ؟ أنت بعدما غنيت «يا جارة الوادي» و«مجنون ليلى» لأمير الشعراء... بتلحن كلام عن السجائر... والجرانيل؟

فتوقف عبدالوهاب عن العزف، وقال لضيفه «اسمع يا سيدي.. أنا ألحن هذه القصيدة لنزار قباني لأنها قصيدة تتحدث عن الحب المعاصر.. وكلمة «سجائر» بالذات.. والجرائد.. هي التي جذبتني. فهل هناك عاشقان في العصر الحديث يلتقيان في كافتيريا ولا يكون بينهما جريدة وفناجين قهوة ومنفضة سجائر؟».

هكذا كان يفكر محمد عبدالوهاب. وهكذا كان يبحث عن الجديد والمتطور، وقد قال يوما لأحد الصحافيين في لبنان: «صحيح أنني ارتبطت طويلا بشعر أحمد شوقي، ولكن نزارا أدخلني بشعره عصر الحداثة».

نزار وفيروز

-لماذا لم تقم علاقة بينك وبين صوت فيروز، وأنت الأقرب إلى هذا الصوت؟

نزار: فيروز كانت من حيث الشعر، مكتفية اكتفاء ذاتيا. فزوجها الراحل عاصي الرحباني كان شاعرا كبيرا وسلفها منصور كان شاعرا بارزا.

ولكن هذا لم يمنع فيروز من أن تغني لي قصيدتين من ديواني «أنت لي» وهما: «لا تسألوني ما اسمه حبيبي» و«وشاية».

كما غنت لي خلال السبعينات في معرض دمشق الدولي قصيدة تقول بعض أبياتها:

لقد كتبنا وأرسلنا المراسيلا/ وقد بكينا وبلّلنا المناديلا/ قُلْ للذين بأرض الشام قد نزلوا/ قتيلكم لم يزل بالعشق مقتولا/يا شام، يا شامة الدنيا ووردتها/ يا من بحسنكِ أوجعتِ الأزاميلا/ وددت لو زرعوني فيك مئذنة/ أو علقوني على الأبواب قنديلا/ يا بلدة السبعة الأنهار، يا بلدي/ ويا قميصا بزهر الخوخ مشغولا/ هواك يا بردى، كالسيف يسكُنني/ وما ملكت لأمر الحب تبديلا.

المجمع اللغوي لا علاقة له بشعري، ولا المعاجم. الناس هم قاموسي الكبير. وإذا أردت أن تعرف عدد المفردات الجديدة في شعري، فاسأل تلاميذ المدارس الابتدائية

الشاعر في العالم

نزار في الثقافات الشعرية الأخرى

لم يعش نزار إلى الوقت الذي سيشهد فيه الشعر العربي إقبالاً معقولاً عليه من قبل مترجمي الشعر إلى اللغات المختلفة. رحل قبل أن تكترث الثقافات الشعرية الأخرى بالشعر العربي وشعراء العربية. وباستثناء اللغتين الفارسية والتركية، وهما لغتان أمكن لشعر نزار أن يحقق لنفسه حضورا مؤثرا فيهما، فإن وجوده في اللغات الأوروبية ظل حيا، لا سيما في الإنكليزية والفرنسية والإسبانية.

وعلى رغم قلة الترجمات التي قام بها مترجمو الشعر إلى لغة دانتي، فإن واحدة من أحدث الأنطولوجيات الإيطالية للشعر العالمي تضعه في مصاف لوركا ونيرودا وأراجون وناظم حكمت، وتعتبره أحد أساطين شعر الحب في العالم.

على أن الثقافة الشعرية الإيرانية والذائقة الشعرية للإيرانيين تبقيان الأكثر احتفاء بنزار قباني وشعره، فقد صدرت لأعماله عشرات الترجمات الشعرية والنثرية. واليوم يعتبر نزار في الفارسية أشهر شاعر عربي على مر الأزمان. وهو يحقق مقروئية متعاظمة. ولربما يمكن تفسير هذا الحضور الطاغي لشعره والذي يزاحم به الكنوز الشعرية وأكبر شعراء العالم ويتفوق عليهم بالمقروئية في إيران، بتلك الاستمرارية للتقاليد العريقة لشعر الحب في الثقافة الفارسية.

هنا جولة من خلال خمس مقالات رصدت حضور شعر نزار قباني في اللغات: الإنكليزية، الفرنسية، الإيطالية، التركية، والفارسية ■

قلم التحرير

حضور لم يكتمل

نزار قباني بالإنكليزية

تحسين الخطيب

لم يحظ «أحد أعظم شعراء الحُبّ على مرّ الزمان»، على حدّ وصف مجلّة «بُكّ لِست» التي يصدرها اتّحاد المكتبات الأميركية، بترجمة أشعاره إلى الإنكليزيّة، بالقدر الذي يليق «بشاعر الياسمين»، أكثر الشعراء جماهيريّة، في العالم العربيّ، في القرن العشرين. فباستثناء قصائد متفرّقة، ضمّتها بضع أنثولوجيّات، مكرّسة للشعر العربيّ، لم يُجمَع قدْر وفير من قصائد نزار قبّاني (1923-1998)، في كتاب واحد، بالإنكليزيّة، إلّا قبل وفاته ببضع سنين.

أقدمت لينا الجيّوسي، رفقةَ شريف الموسى، بالتعاون مع سبعة مترجمين أميركيّين بارزين (على رأسهم الشاعر الأميركي الكبير دبليو. إس. ميرون) بترجمة 82 قصيدة منتخبة من دواوين نزار، التي نافت على الخمسين، ونشرها عن دار «إنترلينك بوكس»، في طبعة أولى، سنةَ 1996؛ ثم في طبعة ثانية في العام 1998، تحت العنوان «On Entering the Sea: The Erotic and Other Poetry of Nizar Qabbani»، مع تقدمة كتبتها الناقدة الفلسطينيّة المرموقة سلمى الخضراء الجيوسي، الذي سبق لها أن قدّمت أشعار نزار، إلى القارئ بالإنكليزيّة، في كتابها الضخم «الشعر العربي الحديث Modern Arabic Poetry»، الذي أصدرته، في العام 1987، عن مطبعة جامعة كولومبيا العريقة، ضمن «مشروع الترجمة من العربية PROTA» الذي أوجدته، في العام 1980، وكانت تشرف عليه.

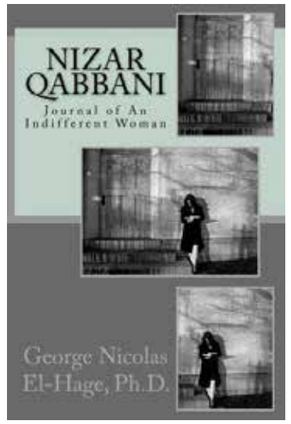
تنوّعت القصائد المنتقاة، في هذه الأنثولوجيا، التي استوحت عنوانها من قصيدة نزار، الذائعة الصّيت، «الدخول إلى البحر» (ديوان «أشهد أن لا امرأة إلّا أنت»، 1976) بين قصائد الحُبّ (أو «الإيروتيكيّة»، كما يصنفها العنوان الفرعيّ للكتاب)، كـ«الحب في الإقامة الجبريّة»، و«قراءة في نهدين أفريقيّين» («نهدان أفريقيّان»، في الترجمة الإنكليزيّة!)، و«الوردة والفنجان»، و«يوميات امرأة لا مبالية»، و«أشهد أن لا امرأة إلّا أنت»، و«شهادة تأمين»، و«تجليّات صوفيّة»، و«وبر الكشمير»، ومقتطفات من قصيدة «خمس وعشرون وردة في شعر بلقيس» («اثنتا عشرة وردة في شعر بلقيس»، في الترجمة الإنكليزيّة!»)؛ إلى تلك القصائد التي تتناول مواضيع سياسيّة أو اجتماعيّة أو تاريخيّة، كـ«هوامش على دفتر النكسة»، و«مذكرات أندلسيّة»، و«نظرية جديدة لتكوين العالم»، و«أمّ المعتزّ»، و«القدس»، و«أطفال الحجارة».

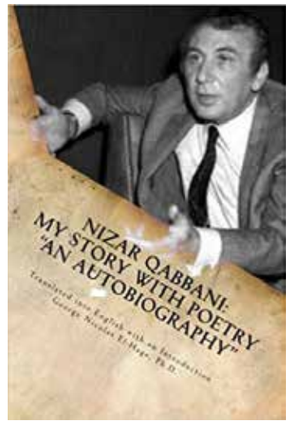
وفي العام 1999، تنشر دار «لين رينر بيلشرز» الأميركيّة طبعةً جديدة ومنقّحة من كتاب «قصائد حُبّ عربية Arabian Love Poems»؛ وهي أنثولوجيا، ثنائيّة اللغة، من أشعار نزار، بترجمة بسام فرنجيّة، أستاذ العربيّة بجامعة ييل، بالتعاون مع كلمنتينا آر. بروان، سبق أن صدرت في العام 1993، عن دار «ثري كونتيننتس برس».

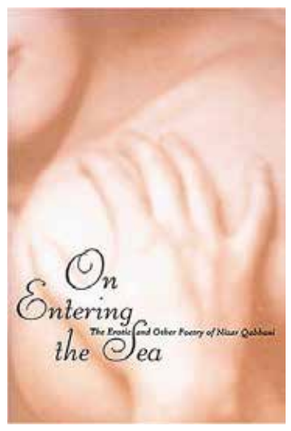
وأمّا الكتاب الثالث، فهو «جمهوريّة الحُبّ Republic of Love»، الصادر سنةَ 2002، عن دار «روتليدج». تضمّ هذه الأنثولوجيا، التي ترجمها نايف الكلالي، 28 قصيدة من مختلف أعمال نزار؛ كـ«لوليتا»، و«البيان الأخير من الملك شهريار»، و«رسالة إلى رجل ما»، و«امنحيني الحُبّ.. كي أصبح أخضر»، و«تمرينات يومية على الحُبّ»، و«قطّتي الغضبى»، و«حارقة روما»، من بين قصائد أخرى.

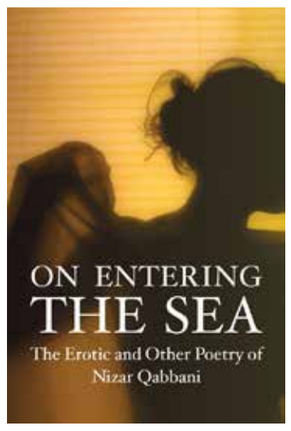
وآخر هذه الأعمال المترجمة، فهو «يوميّات امرأة لا مبالية Journal of And Indifferent Woman»، الصادر، في العام 2015، عن دار «كرييت سبييس إندبندنت بيلشنغ بلاتفورم»، بترجمة جورج نقولا الحاج، الذي سبق له أن ترجم أعمالًا جديرة كـ«خمريّة» ابن الفارض، و«رسائل مختارة لأمين الريحاني». ثم، وفي العام 2017، ينشر جورج الحاج، بالإنكليزيّة، كتابه «نزار قبّاني: حكايتي مع الشعر- سيرة ذاتيّة Nizar Qabbani: My Story with Poetry- An Autobiography»، عن دار النشر ذاتها.

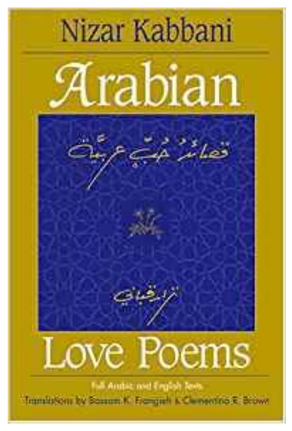
هذا كل ما استطعنا الوصول إليه من الأعمال المكرّسة لشعر نزار، بالإنكليزيّة. فهل هذا النّزر اليسير يفي نزار حقّه. كلّا، بالطّبع! ولكنّ هذه الكتب تظلّ، في المقام الأول، محاولات فرديّة من طرف مترجمين عشقوا شعر نزار، ورغبوا في تقديمه إلى القرّاء بالإنكليزيّة؛ وهي محاولات تستحق الشكر والثناء، على أمل أن يأتي يوم تتصدّى فيه المؤسسات الثقافيّة الرسميّة لتحقيق حلم أن نرى، ذات يوم، ترجمة «الأعمال الكاملة» لنزار قبّاني، على شاكلة «عظماء» الشعراء في الثقافات الأخرى!

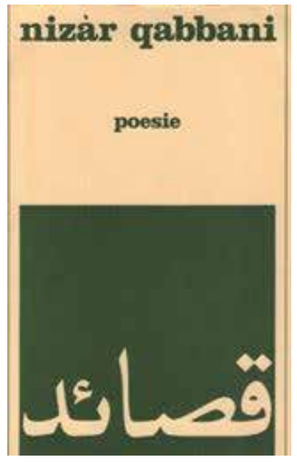


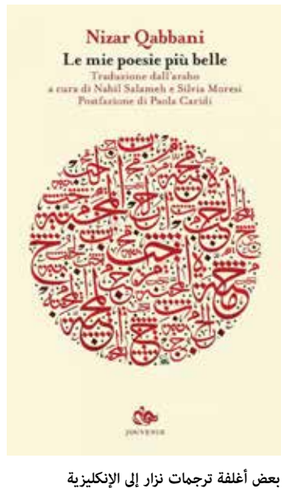




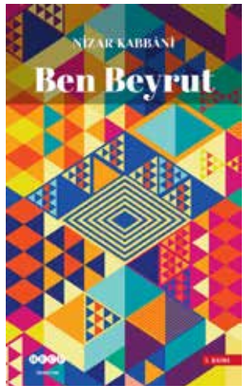


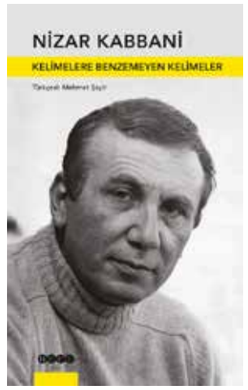


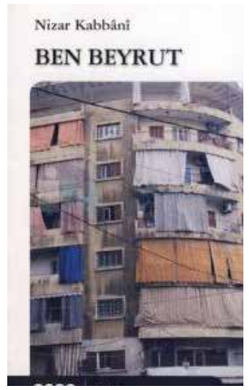




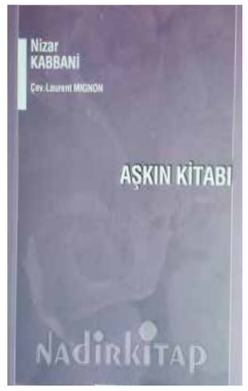
بعض أغلفة ترجمات نزار إلى الإنكليزية







من أغلفة ترجمات نزار إلى التركية



قمرٌ من الشرق

نزار قباني في الثقافة التركية

ممدوح فرّاج النّابي

ليس ثمّة خلافٌ على أنّ تاريخ ترجمة الأدب العربي إلى اللغة التركيّة يعود إلى ماضٍ سحيقٍ (1)، وهذا راجع لعلاقة تركيا الوثيقة بالإسلام، هذا من جهة ومن جهة ثانية نتيجة إلى التقارب الجغرافي والحضاري بين الثقافتَين. وقد تبلور هذا التقارب في ترجمة القرآن الكريم إلى التركية في أول الأمر، ثم جاء الاهتمام بكل ما هو إسلامي. لكن المتأمّل في حركة الترجمة إلى التركية يكتشف البون الشاسع الذي شهدته هذه المنطقة مقابل ترجمة الأدب التركي إلى اللغة العربية، الذي وصل إلى حالة من الهوس في الفترة الأخيرة، حيث المكتبات العربية عامرة بالمؤلفات التركية قديمها وحديثها، وإن كانت هذه الترجمات لا تخضع لاستراتيجيات معيّنة، أو قواعد ضابطة. ففي أكثرها تأتي من هواة مهتمين بالأدب التركيّ، وليست صادرة عن مشروعات لها خطط معينة تسعى إلى تقديم رؤية عن الثقافة التركية، ودراسة مراحل تطور الأدب فيها، وأهمّ كُتَّابها الذين غَطّى طُغيان اسمي أليف شفق وأورهان باموق على نتاجاتهم الأدبيّة المهمّة والمؤثّرة في مسيرة الأدب التركيّ.

بداية، ثمّة ملحوظتان ينبغي للمهتم بحركة الترجمة بين الأدبين معرفتهما سابقًا، الملاحظة الأولى، تتمثّل في أنَّ الأدب العربيّ في المدونة التركيّة القديمة لم يكن ينفصلُ عن أدب الشرق عمومًا، فتحت اسم «أدب الشرق» اندرج الأدب العربي والأفغاني والإيراني والكرديّ، وهذا نابع كما يقول محمد حقي صوتشن إلى «اعتقاد قديم يحافظ على طريقة تفكير تتناول الشرق باعتباره قطعة واحدة مازالت تحافظ على حيويته» (2). الملاحظة الثانية، مفادها أن بدايات الترجمة عن الأدب العربي كانت نِتاجَ اهتمام دور النشر ذات الصبغة الإسلامية، وهو ما يكشفُ عن توجّه أيديولوجي في المقام الأول، ومن ثمّ غلبتْ على الترجمات في مرحلة البدايات الاهتمام بكتب التراث، وبناء عليه تمّ ترجمة كتب معلقات الأدب الجاهلي والتي جاءت عبر خمس مترجمين على فترات زمنية مختلفة. وبالمثل حَظي كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع (724 – 759) بأكبر عدد من الترجمات إلى اللغة التركية وصل عددها حوالي 28 ترجمة، وغيرها من كتاب التراث؛ كطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي (994 – 1074)، وحي بن يقظان لابن طفيل (1105 – 1185)، والتوابع والزوابع لابن شهيد، إلخ من أعمالٍ تراثيةٍ تَناولَ وَتناوبَ عليها المترجمون فصدرت ترجماتها أكثر من مرة. لكن الأدب الحديث لم يأخذْ الاهتمام اللائق إلّا مع حصول الأديب المصري نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام 1988، فكان فوزه بمثابة لفت الانتباه إلى الأدب العربي من قبل المترجمين الأتراك. وإنْ كان ثمّة مبادرات سابقة لهذا التاريخ إلا أنّ فوز نجيب محفوظ (1911 – 2006) فتح الباب واسعًا للاهتمام بالأدب العربيّ، الذي كان محصورًا من قبل على محاولات فردية راجعة لطبيعة الدرس العلميّ أو الذائقة في أغلبها، وليس بغرض استكشاف الثقافة العربية من خلال أدبها. فظهرت من قبل ترجمات لجورجي زيدان ونجيب الكيلاني، ولنا أن نلاحظ أن ما تُرجم من أعمالهما كان ذا صبغة إسلامية. ومن ثمّ يمكن القول إنّ بعد محفوظ زاد الاهتمام بالأدب العربي، وانفتحت الأبواب على مصراعيها لتحظى كافة الأنواع الأدبية على اختلافها شعرية ونثرية بالاهتمام.

نزار قباني في الثقافة التركية

يعدُّ الشّاعرُ نزار قباني (1923 – 1998) من أوائل الأسماء الشعرية الحديثة التي تُرجمت إلى اللُّغة التركيّة بعد الشاعرين؛ على أحمد سعيد (أدونيس) ومحمود درويش، فاحتل كتاباته الشعرية اهتمامًا بالغًا، حيث وصل عدد الترجمات التركية لأعماله إلى عشرة أعمال (3)، وهو ما يعني أنّه يحتل مرتبة مُتقدِّمة في حركة الترجمة مِن العربية، فهو يأتي تاليًا لمحمود درويش، وعلى أحمد سعيد، حيث بلغت ترجمات أعمالهما اثنتي عشرة ترجمة، ضمن قائمة الكُتَّاب العرب المترجمين إلى التركية والتي يأتي جبران خليل جبران في صدارتها بتسع وخمسين ترجمة، يليه نجيب محفوظ بخمس وثلاثين ترجمة، وبالنسبة للنصوص الشّعرية يأتي محمود درويش وعلى أحمد سعيد على رأسها باثنتي عشرة ترجمة.

أوّل اهتمام باسم نزار قباني في الأدب التركي، يعود إلى نوري باكديل (4) (Nuri Pakdil) الذي نشر في عام 1976 ضمن «منشورات نوري باكديل» مقتطفات من الشعر العربي المعاصر، وقد احتوت على قصيدة «شرق» لنزار قباني. وهذه أول محاولة فردية ثم أعقب هذه ترجمات لأعمال كاملة، وكان أوّل عمل شعري كامل تُرجم له بعنوان «تحت الاحتلال» «İşgal Altında» عن طريق إبراهيم دميرجي وتوران كوتش، عام 1996، وقد صدرت الترجمة عن منشورات ري، بقيصري، وقد صدرت ترجمة أخرى من هذه الديوان بعنوان «قصائد غاضبة» «Gazaba Uğramış Şiirler» لنفس المترجمين. ثمّ «كتاب العشق» بترجمة لورنيت مانجون، وصدر الكتاب عام 2000 عن منشورات «آي إشيغي» بإسطنبول، وفي نفس العام ترجم المترجم القدير متين فندقجي كتاب «نهر الأحزان»، وصدر عن منشورات «آي إشيغي» للمنشورات، بإسطنبول عام 2000. وفي عام 2002 أصدر كمال يوكسال ترجمة ديوان «الأشعار الممنوعة» عن دار نشر كاكنوس بإسطنبول. وفي نفس العام أصدر المترجمان رضا خليلوف، وأيسال أرقول، كتاب «في ميناء عيونك الزرقاء» وصدر عن نشريات بيري بإسطنبول 2002. وفي عام 2003 عاد المترجم كمال يوكسال إلى نزار مرة ثانية، فترجم كتاب «تزوجتُ بك أيتها الحرية» وقد صدر الكتاب عن دار نشر كاكنوس بإسطنبول، وفي عام 2016 نشر محمد حقي صوتشين «كتاب العشق» عن دار نشر هجاء، وحاز عن ترجمته جائزة تركيا في الترجمة عام 2016، وإن كان ثمّة ترجمة سابقة لذات الديوان للورنيت مانجون. وفي نفس العام صدرت ترجمة إبراهيم دميرجي لكتاب «أنا بيروت» عن دار نشر هجاء، وهو مِن أكثر الكُتب الخاصّة بنزار مبيعًا، فقد صدر في ثلاث طبعات آخرها عام 2016. آخر هذه الترجمات هو كتاب «كلمات ليست كالكلمات» «Kelimelere Benzemeyen Kelimeler»، وجاء بترجمة لمحمد شاير، وصدر عن دار نشر هجاء في 2018.

وإلى جانب هذه المجموعات الكاملة، هناك مختارات شعرية تُرجمت ضمن كتب عن الأدب العربي، على نحو ما نرى في كتاب البروفيسور رحمي أر (Rahmi ER) مختارات من الأدب المعاصر(5)، وقد صدرت عن منشورات وزارة السياحة والثقافة التركية، بأنقرة عام 2004. وتناول فيها أعمال أدبية مختلفة تجمع بين الشعر والنثر، والكتاب جاء كرد فعل على ضعف الترجمات من الأدب العربي إلى اللغة التركية، وقد هدف الكتاب إلى أن يوجّه القارئ التركي ليكون على بيِّنة من الأدب العربي المعاصر من ناحية والمسيرة التنموية للمجتمع العربي من جهة أخرى، وأنْ يتعرَّف على السّياق الثقافي / السّياسي للمجتمع الذي يعيش فيه الكاتب، وهو ما يُسهّل فَهْم مشاكلهم وآمالهم وإحباطاتهم. كما رأى أنّه سيكون من المثير للاهتمام إعادة قراءة الربيع العربي أو الصّحوة العربية، التي بدأت في عام 2011، في هذا السياق. وقد احتوى على قسمين (6)، الأول قصره على مختارات شعرية، ضمّت أسماءً مهمّةً في المدونة الشعرية العربية؛ كجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي،

ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب من العراق، وأبو القاسم الشابي من تونس، وعباس محمود العقاد من مصر، وفدوى طوقان من فلسطين، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني. وقد خص نزار قباني بترجمة أربع قصائد هي: المرأة العرّافة، والحامل، وخبز وحشيش وقمر، ومتى يُعلنون وفاة العرب (7).

نزار قباني في الحقل الأكاديمي

حضور نزار قباني في الثقافة التركية، لا يقف عند حدود ترجمة أعماله الشّعرية فقط أو حتى مختارات منها، وإنما يتجلّى هذا الحضور القوي والطّاغي، في الحقل الأكاديمي بصفة خاصة. فثمة نزوع لتتبُع آثاره وأشعاره على اختلاف أغراضها بالدرس والتحليل في إطار أكاديمي. فقُدِّمَتْ عن مُجمل أعماله أطروحة جامعية لنيل درجة الدكتوراه، قدّمها الباحث صالح تور (Tur Salih) لجامعة أنقرة، بمعهد العلوم الاجتماعية عام 2005، بعنوان «نزار قباني: حياته وفنه وشعره»(8). والرّسالة هي العمل المستقل الوحيد الذي تناول نزار قباني وفنه الشعري بالتحليل. وتكوّنت الدراسة من مدخل وأربعة أقسام. تناول في المدخل بدايات الشعر الحديث وتطوره. وفي القسم الأوّل عرض لحياة الشّاعر وشخصيته، ومؤلفاته. والمؤثرات الفكرية التي أثّرت في شعره، واختيارات موضوعاته الشعرية. وفي القسم الثاني عرض لمفهوم نزار قباني للشعر، ورؤيته الشعرية، وكذلك شعريته. أما القسم الثالث فتناول الثيمات (الموضوعات) الأساسية في شعر نزار، وقسّمها إلى قسمَيْن موضوعات اجتماعية، وأخرى سياسية. أما القسم الرابع والأخير، فقصره الباحث على رؤية نزار للغة، وكيف طوّعها لتلائم موضوعاته الشعرية وتوقّف أيضًا عند أساليبه اللغوية وتوظيفه للغة. كما يأتي ذكر نزار قباني في كثير من الدراسات التي تناولت الأدب العربي في البحوث والدراسات الأكاديمية، لكونه جزءًا من المشهد الشعري العربي المعاصر. وأولى هذه الدراسات الأكاديمية التي تناولت أشعار نزار قباني بالدرس والتقييم كانت دراسة أرقين كوبران (Ergin Koparan) وهي بعنوان «شعر الحب والصّراع عند نزار قباني (9)» وقد صدرت عام 1998، ثم تلتها دراسة آيسال أرقول (10) (Aysel Ergül)، وقد أوقفتها على عمل واحد من أعمال نزار قباني، وهو ديوان «المجد للضفائر الطويلة»، وجاءت الدراسة بعنوان «دراسة تحليلية لديوان المجد للضفائر الطويلة لنزار قباني»، ونُشرت في مجلة البحوث الأدبية بكلية الآداب والفنون بجامعة أتاتورك عام 2001. وهناك مَن أوقف دراسته على المقارنة بين أشعار نزار قباني وشعراء أتراك على نحو دراسة لورنيت مانجون (11) حيث تناول فيها أشعار نزار قباني مقارنة بالشاعر التركي جمال تُرِيا. وقارن بين أماكن اللقاء والفراق في أشعار نزار قباني وجمال ثريا، وقد صدرت عام 2004 عن مجلة «شرق غرب». ثم تأتي دراسات صالح تور(Salih Tur) عن نزار قباني، فقد أوقف العديد من دراساته على أشعار نزار قباني، ومنها دراسته «الأمومة في أشعار الحب عند نزار قباني» (12)، وهي صادرة في دورية البحوث الشرقية، عام 2006، في المجلد السّادس من العدد 20. وتناول فيها علاقة نزار قباني بالمرأة، وكيف صوّر طفولته وشدّة احتياجه للمرأة، خاصّة بعد وفاة زوجته بلقيس التي تركت فراغًا كبيرًا في حياته، فراح يستدعيها في شعره، مُستعيدًا حياته الأولى أو على حدّ قول نزار نفسه «أحاول أن أستعيد مكاني في بطني أمي». ثم جاءت دراسة سليمان تلوجو (Süleyman Tülücü) وقد صدرت في عام 2007، وهي بعنوان «بعض ملاحظات على: نزار قباني الشاعر العربي السوري المعاصر» (13). وهي منشورة في مجلة كلية الإلهيات جامعة أتاتورك، في العدد 28. وفي الحقيقة المقالة لم تتوقف عند ظواهر في شعر نزار قباني، وإنما كانت أشبه بمقالة تعريفية بالشاعر نزار قباني، وآثاره الشعرية، وإن كانت احتوت في قائمة مراجعها على الكثير من الدراسات التي تناولت الشاعر نزار قباني، ومن ثم تأتي أهمية هذه المقالة. أتبع سليمان تلوجو، مقالته السابقة بدراسة أخرى بعنوان «نزار قباني وملاحظات على أثاره». وهي صادرة ضمن مجلة كلية الإلهيات بجامعة أتاتورك، العدد 35 لسنة 2011، ولم تختلف عن سابقتها، حيث كانت أشبه بتقديم موجز لنزار قباني للقارئ التركي. من أكثر المشتغلين على أشعار نزار قباني هو صالح تور، حيث أوقف دراسة عام 2008 عن «النرجسية في أشعار الحب عند نزار قباني» (14) وهي صادرة عن مجلة الفلكور الأدبية بأنقرة. ثم عاد مرة أخرى وقدم دراسة بعنوان «فلسطين في شعر نزار قباني» (15)، وقد صدرت ضمن بحوث مجلة مجموعة شرقيات، عدد 26 لسنة 2015. وتناول فيها الباحث كيف تعامل نزار قباني مع القضية الفلسطينية، ورأيه في مجريات الأحداث. شغل الجزء الأول من الدراسة بالحديث عن القضية الفلسطينية وبدايتها وتطوراتها، ثم بعد ذلك تناول كيف تعامل نزار عبر شعره مع الأحداث، خاصة الحوادث الكبرى. وهناك مَن وظّف شعر نزار قباني على ظواهر لغوية على نحو ما فعل عبدالله المكتبي في دراسته «الأثر البلاغي لسياق شبه الجملة النحوية، دراسة تطبيقية على نماذج شعر نزار قباني» (16). وهناك دراسة آيسال أرقول كاسكين، بعنوان «التراجيديا في النص المسرحي، جمهورية جنونستان، لبنان سابقًا» (17). وقد وقف الباحث على تحليل المسرحية السياسية الساخرة، التي أوقفها نزار على فترة الحرب الأهلية اللبنانية. وكان نزار قد كتبها عام 1977 في بدايات الحرب الأهلية اللبنانية، وإن كان نشرها في عام 1988 (18)، أي بعد أحد عشر عامًا من كتابتها دون أي إضافة أو تعديل. فكما ذكرت نزار في مقدمتها «فوقائع الحرب اللبنانية، بعبثيتها، ووحشيتها، وجنونها، بقيت هي.. هي».

الملاحظات المهمّة على هذه الدراسات التي تناولت أعمال نزار قباني، ركّزت على الجانب البيوغرافي لنزار قباني، حياته ونشأته ودراسته، والجزء المتعلّق بدارسة الجوانب الفنية فجاء ضعيفًا وسطحيًّا في كثير منه، فالباحث يكتفي بتقصّي الظّاهرة في

شعره، دون تحليل للنصوص، أو الوقوف عل جمالياتها. وهو ما كشف عن قصور في تناول هذه الأعمال وهو راجع لسببين: الأول مُتعلّق بضعف اللغة العربية عند الباحثين، فعدم امتلاك اللغة لم يُمكِّنهم استيعاب ما وراء النصوص، أو ما تهدف إليه من أبعاد. والثاني لضعف الناحية النقدية بصفة عامة في الدراسات التركية. لكن الحقيقة المهمّة التي أكدتها هذه الدراسات على اختلاف تناولها لشاعرية نزار، أن ثمة اهتمامًا من قبل الباحثين والمترجمين على الأدب العرب حتى وإن كان هذا الاهتمام لم يترجم إلى طَمُوحٍ كبيرٍ. لكنه حاضر ولا تغفله عين.

ناقد وأكاديمي من مصر مقيم في تركيا

جدول (1) قائمة بأسماء المترجمين، وعدد الكتب وسنة النشر.

المترجم (Çeviren)	عدد الكتب (Sayısı Ürün)	أسماء الكتب	السنة
İbrahim Demirci	3	Gazaba.İşgal Altında Ben Beyrut .Uğramış Şiirler,	1997 -1996 2016
Dr. Turan Koç	1	İşgal Altında	1996
Metin Fındıkçı	1	Hüzünlü Irmak	2000
Laurent Mignon	1	Aşkın Kitabı	2000
Aysel Ergül , Rıza Halilov	1	Gözlerinin Mavi Limanında	2002
Kemal Yüksel	1	Yasak Şiirler	2002
Dr. Mehmet Hakkı Suçin	1	Aşkın Kitabı	2016
Mehmet Şayir	1	Kelimelere Benzemeyen Kelimeler	2018

جدول (2) قائمة بدور النشر وعدد الكتب التي أصدرتها

دار النشر (Yayıncı)	عـدد الـكتب (Sayısı Ürün)
HECE YAYINLARI (منشورات هجاء)	3
KAKNÜS YAYINLARI (منشورات كاكنوس)	2
AYIŞIĞI KİTAPLARI (كتابات اي إشيغي)	2

(1). تم الاعتماد على الدراسة المستفيضة التي قدمها الدكتور محمد حقي صوتشين عن حضور الأدب العربي في اللغة التركية، وقد صدرت في كتاب الثقافة العربية على طريق الحرير. كتاب العربي،ع، 97، الكويت، 2014، بقلم مجموعة من الكتّاب. ص. 194-221.

(2). محمد حقي صوتشين: الثقافة العربية على طريق الحرير، مرجع سابق، ص 99 ، وما بعدها.

(3). ذكر محمد حقي صوتشين أن عدد ترجمات نزار في التركية حوالي إحدى عشرة ترجمة، وبالبحث والتقصي لم نعثر إلا عشرة أعمال، وفقًا لما هو موضوح في الجدول.

(4). وفي عام 2014، أصدر الطبعة الثانية من مقتطفات من الشعر العربي، وإن كانت هذه الطبعة منقحة ومزيدة، حيث حوت بداخلها قصائد لـ92 شاعرًا من 14 بلدًا عربيًا، قدمت لكل شاعر بمقدمة قصيرة أشبه بسيرة ذاتية للشاعر، وكان نزار قباني، واحدًا مِن الذين ضمتهم المجلة. وأراد أن تكون تمثيلاً للشعر العربي، وحسب قوله إيمانًا بأنه في شراكة مع الشرق الأوسط.

(5). Rahmi Er , Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004 (ikinci baskı: Vadi Yayınları, Ankara 2012).

(6). حوى القسم الثاني على مختارات من القصة القصيرة لكتّاب عرب، مثل: جبران خليل جبران ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وغسان كنفاني وصبري موسى وإبراهيم المبارك ومحمود المر ورضوى عاشور وإحسان عبدالقدوس والطيب صالح ويوسف جوهر وسلوى بكر. وتتميز هذه المختارات سواء الشعرية والنثرية، بالعشوائية، فلا يوجد معيار حقيقي للانتخاب، على الرغم من أنها احتوت على أجيال متباينة، إلا أنها لم تكن هي التمثيل الحقيقي للأدب العربي، بالإضافة إلى أنها اكتفت بنبذة قصيرة عن كل كاتب، وأهم أعماله، أشبه بالإشارة السريعة. إلا أنه في نفس الوقت لا أنفي أنها كانت بمثابة تقديم مجمّع لإبداع العربي في الثقافة التركية، وهو بمثابة أول كتاب يضمّ هذه المختارات مجمّعة بين دفتيه.

(7). ترجم المؤلف عنوان قصيدة متى يُعلنون وفاة العرب بـ«arpların ölüm haberini ne zaman duyuracaklar» فاستخدم كلمة «duyuracaklar» وهي بمعنى «يسمعون» وليس يعلنون كما في النص الأصلي.

(8). Tur, Salih «Nizâr Kabbânî, Hayatı, Sanatı ve Şiirleri» Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi، Ankara 2005.

(9). Ergin Koparan, «Aşk ve Kavga Şairi: Nizar Kabbani» İstanbul، 1998. Virgül. 9. Sayı.

(10). Aysel Ergül,» Nizâr Kabbânî'nin «El-Mecd i'd-Dafâ'iri't-Tavîle, Şiiri Üzerine Yapısal İnceleme Denemesi», Erzurum, 2001 Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi [Sosyal Bilimler Dergisi].

(11). Laurent Mignon,» Işk ve Aşkın Buluştuğu ve Ayrıştığı Yer: Nizâr Kabbâni ve Cemal Süreya'nın Şiirinde Sevgili ve Mesaj». Ankara, 2004. 111, Sayfa .123-Doğu Batı, VII. cilt, 26. sayı.

(12). Tur, Salih, «Nizâr Kabbânî'nin Aşk Şiirlerinde Annelik», Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, 2006, cilt: VI. sayı: 20.

(13). Tülücü, Süleyman, «Suriyeli Çağdaş Arap Şairi Nizâr Kabbânî Üzerine Bazı Notlar». Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2007. sayı: 28.

(14). Salih Tur ,»Nizar Kabbani'nin Aşk Şiirlerinde Narsisizm», Ankara, 2008.Folklor/Edebiyat, XIV. cilt, 53. Sayı.

(15). Tur, Salih, « Nizâr Kabbânî'nin Şiirlerinde Filistin», Şarkiyat Mecmuası, 2015, sayı: 26. s. 157-192,türkçe.

(16). Maktabbi, Abdullah, « El-Âsârü'l-Belâgiyye li-Siyakati Şibhi'l-Cümleti'n-Nahviyye Dirasetun Tatbikiyyetun ala Nemâzici Şi'ri Nizar Kabbanî», Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2017 .2/ 39, s. 168 ,179-sayı: (Arapça [D01535

(17). Aysel ERGÜL KESKİN, « NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN SÂBİKAN (DELİLER «CUMHURİYETİ) TİYATROSUNUN METİN DRAMATURJİSİ.

(18). أشار الباحث إلى أن تاريخ نشر المسرحية عام 1992، وهذا غير صحيح وفقًا لمقدمة نزار في بداية المسرحية.

ملف

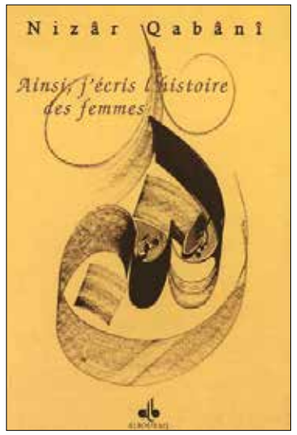
خارج الجنة الفرنكفونية

نزار قباني في اللغة الفرنسية

أبو بكر العيادي

يعتقد بعض نقاد الأدب العرب أن ندرة وجود ترجمات لشعر نزار قباني في الفرنسية أمر غريب، بل ويبدو غير مفهوم، خصوصاً في ثقافة استقبلت شعر شعراء عرب دونه بكثير، واحتفت بهم مراراً، وأصدرت لبعضهم ترجمات عدة، فهو، بذلك، أشبه بشاعر طريد من الجنة الفرنكوفونية.

لعل السبب في ذلك يكمن في الصراع الفكري من حول الشعر ومفاهيمه الذي عرفته الثقافة العربية خلال القرن العشرين، وسيادة تيارات حداثية معينة استندت في مرجعياتها إلى الترجمة شبه الحرفية عن الفرنسية للمصطلحات والأفكار، وقد خالفتها تجربة نزار، بانتماء إلى فكرة الحداثة لم يقطع مع تقاليد الشعر العربي والمفاهيم المشتقة من التجربة الجمالية العربية، هو ما منح تجربته التحدثية فرادتها، ومكنها من أن تنتشر وتستحوذ على الذائقة الشعرية وتتحول إلى الظاهرة الشعرية الابرز في القرن العشرين. وهو مال جعل المعنيين بترجمة الشعر العربي إلى الفرنسية بعيدين كل البعد عن تذوق شعره لاتساع الشقة بين ممارسته الشعرية ووعيهم الحداثي ومفاهيمهم عن الشعر.



بعض أغلفة ترجمات الشاعر إلى الفرنسية

لم نعثر له إلا على بعض القصائد المتفرقة منشورة في مدونة «فندق الشعراء»، قام بترجمتها المغربيان مصطفى القصري وعبد العزيز بن داود، والإيراني محمد رضا زكيري كقصيدة: «أَقرأُ جَسدَكِ وأَتثقَّف» التي يقول فيها:

يومَ توقّف الحوارُ بين نهديكِ المغتسلين
بالماءِ../وبين القبائل المتقاتلة على الماءِ.../بدأتُ
عصورُ الانحطاط../أعلنتِ الغيومُ الإضرابَ
عن المطرِ/لمدة خمسمئة سنة../وأعلنتِ
العصافيرُ الإضرابَ عن الطيرانِ/وامتنعتِ
السنابل عن إنجاب الأولادِ/وصار شكلُ القمر
كشكل زجاجة النفطُ..

وقصيدة «أنا مع الإرهاب» التي طالعها:

**متهمون نحن بالإرهاب/إن نحن دافعنا
بكل جرأة/عن شعر بلقيس .../وعن
شفاه ميسون .../وعن هند ... وعن دعد
.../وعن لبنى ... وعن رباب .../عن مطر
الكحل الذي/ينزل كالوحي من الأهداب!/
لن تجدوا في حوزتي/قصيدة سرية .../أو
لغة سرية .../أو كتبا سرية أسجنها في
داخل الأبواب/وليس عندي أبدا قصيدة
واحدة/تسير في الشارع وهي ترتدي
الحجاب**

وقصيدة «بلقيس» التي رثى فيها زوجته بلقيس الراوي، وكانت لقيت حتفها في حادث تفجير السفارة العراقية ببيروت عام 1981:

**شُكراً لكم ../شُكراً لكم . ./فحبيبتي
قُتِلَت .. وصار بوُسْعِكُم/أن تشربوا كأساً
على قبر الشهيدة/ وقصيدتي اغْتِيلتْ
../وهل من أُمَّةٍ في الأرضِ ../-إلا نحنُ
- تغتالُ القصيدة ؟/بلقيسُ .../كانتْ
أجملَ المَلِكَاتِ في تاريخ بابِلْ/بلقيسُ ../
كانت أطولَ النَخْلاتِ في أرض العراقْ/
كانتْ إذا تمشي ../ترافقُها طواويسٌ ../
وتتبعُها أيائِلْ /بلقيسُ .. يا وَجَعِي ../ويا
وَجَعَ القصيدةِ حين تلمَسُهَا الأناملْ/هل
يا تُرى ../من بعد شَعْرِكِ سوفَ ترتفعُ
السنابلْ ؟**

ومقاطع من قصيدته الشهيرة «خبز وحشيش وقمر» التي أثارت ضده رجال الدين في سورية فطالبوا بطرده من السلك الدبلوماسي، ومن «هوامش على دفتر النكسة » التي أثارت عاصفة شديدة في العالم العربي، وأحدثت جدلاً كبيراً بين المثقفين؛ إلى جانب القصائد التي رسخت شهرته لدى عامة الناس، بعد أن تداول على أدائها كبار المطربين والمطربات، مثل «كلمات» التي غنتها ماجدة الرومي:

**يُسمعني.. حينَ يراقصُني
كلماتٍ ليست كالكلمات
يأخذني من تحتِ ذراعي
يزرعني في إحدى الغيمات
والمطرُ الأسودُ في عيني
يتساقطُ زخاتٍ.. زخات
يحملني معهُ.. يحملني
لمساءٍ وردي الشُرفات
وأنا.. كالطفلةِ في يده
كالريشةِ تحملها النسمات**

و«قصيد الحزن» الذي أدّاه كاظم الساهر، و«قارئة الفنجان» التي كانت آخر ما غنى العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ.

أما الدواوين فلم نصادف سوى ترجمة قامت بها فاطمة الزهراء عتمان، سفيرة مصر في بروكسل سابقا لـ«هكذا أكتب تاريخ النساء»، ذلك الديوان الذي يستهله نزار بالقصيد التالي:

**اقرئيني
اقرئيني... كلّما فتّشتِ في الصحراء عن
قطرة ماءْ
اقرئيني... كلّما سدّوا على العشّاق أبوابَ
الرجاءْ
أنا لا أكتبُ حُزْنَ امرأةٍ واحدةٍ
إنني أكتُبُ تاريخَ النساءْ.**

إلى جانب كتيب آخر من 84 صفحة من الحجم المتوسط بعنوان «قصائد مغنّاة ونجاحات أخرى»، جمع فيه المترجمان المغربيان مصطفى وعبد الكريم القصري قصائد نزار التي لحنها وغناها بعض الفنانين العرب، مثل «رسالة من تحت الماء» التي لحنها محمد الموجي وغناها عبد الحليم حافظ، و«رسالة من سيدة حاقدة» التي غنتها فايزة أحمد في لحن لمحمد سلطان، و«اغضب كما تشاء» التي لحنها حلمي بكر للمغربية بهيجة إدريس، ولكنها اشتهرت بشكل أوسع بصوت أصالة نصري، و«لا تسألوني ما اسمه حبيبي» التي وضع موسيقاها الأخوان رحباني وغنتها فيروز ، و«أصبح عندي الآن بندقية»، الأغنية الوطنية التي صاغ ألحانها محمد عبد الوهاب وغنتها كوكب الشرق أم كلثوم كتتويج لمسيرة حافلة.

وكتاب ثالث صدر عام 2015 جمعت فيه المترجمة السويسرية كلود كرول، كما يدل عليه عنوانه «حياتي مع الشعر» حديث نزار عن تجربته مشفوعا بـ «هوامش على دفتر النكسة».

والحق أن هذا قليل، لا يفي بحال بقيمة شاعر «ملأ الدنيا وشغل الناس»، وتناوب النقاد والدارسون على تحليل خصائص شعره، وتنافس طلاب الأدب على إبراز مظاهر التجديد عنده، عند هذا الشاعر الذي اتخذ من تحرير جسد المرأة استعارة لتحرير جسد الرجل العربي وذهنه وتفكيره، ولعل نزوعه إلى خطاب مباشر، يبلغ مبلغ التحريض أحيانا، يفقد القصائد عند الترجمة شعريتها، فلا يبقى منها غير إيقاع خليلي، ونبرة يستحليها مستمع الأغاني والقارئ العادي.

كاتب من تونس مقيم في باريس

ملف

شاعر العرب

نزار قباني في اللغة الفارسية

كاميار عابدي

أرجح أن يكون أول من قام من المترجمين بترجمة نصوص الشاعر السوري نزار قباني (1923-1998) إلى اللغة الفارسية هو الشاعر والباحث المعروف محمد رضا شفيعي كدكني، ونشرت هذه الترجمة في مجلة «سُخَن» الأدبية في العام 1960 وهي من المجلات الأدبية التي ذاع صيتها، وأشير إلى أن المترجم لم يكن قد تجاوز عمره الثلاثين عاما، ثم ظهرت من بعد بعض الترجمات للشاعر في (1350-1970) من مترجمين آخرين نشرت في المجلات والصحف والملحقات الأدبية الإيرانية، إضافة إلى ذلك وعلى مراحل قام المترجمون في إيران بتقديم مختارات شعرية ونثرية للشاعر ودواوينه وأشير هنا إلى بعضها:

خشم خوشه ها (ترجمة باقر معين 1352-1973)، داستان من وشعر (ترجمة غلام حسين يوسفي ويوسف بكار 1356-1977)، جمهوري در اتوبوس (ترجمة حسن فرامرزي 1360-1981)، شعر، زن وانقلاب (ترجمة عبدالحسين فرزاد 1364-1985)، بلقيس وعاشقانه هاي ديكر (ترجمة موسى بيدج 1378-1999)، در بندر آبي جشمانت (مختارات شعرية ترجمة أحمد بوري 1378-1999)، جمهوري عشق (ترجمة محمد عساكره بور وكاظم عابديني مطلق 1380-2001)، تمام كودكان جهان شاعرند (ترجمة يَغما كُلروئي 1381-2002)، قصايد خشم وبرانكيز ودمشق (ترجمة علي زماني علويجه 1382-2003)، تا سبز شوم أز عشق (مختارات شعرية ونثرية ترجمة موسى أسوار 1384-2005).

ويمكن الإشارة هنا إلى أن أكثر المؤلفات التي تناولت الأدب والشعر العربي المعاصر وترجمت إلى اللغة الفارسية تمت الإشارة إليها وطرحت نماذج من نصوص نزار قباني الشعرية:

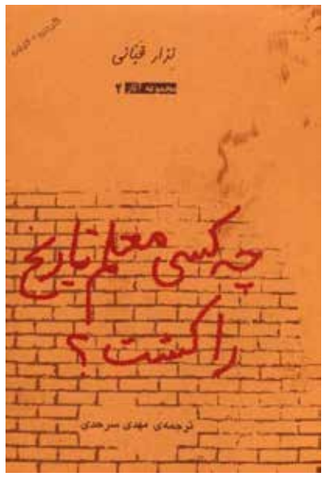
شعر معاصر عرب (تأليف وترجمة محمد رضا شفيعي كدكني 1359-1980)، أدب مقاومت (غالي شكري ترجمة محمد حسين روحاني 1366-1987)، أدبيات نوين عرب (هاميلتون غيب ترجمة يعقوب آجند 1366-1987)، كزيده اي شعر عربي معاصر (مصطفى بدوي ترجمة غلام حسين يوسفي ويوسف حسين بكار (1369-1990)، رؤياها وكابوسها (قصائد من الشعر العربي المعاصر ترجمة عبدالحسين فرزاد 1380-2001)، نكاهي به خويش (حوارات مع مجموعة من الشعراء والكتاب العرب المعاصرين ترجمة حسن حسيني وموسى بيدج 1380- 2001)، از سرود باران تا مزامير كُلِ سُرخ (رواد الشعر العربي المعاصر ترجمة وتأليف موسى أسوار 1381-2002)، رويكردهاي شعر معاصر عربي (إحسان عباس ترجمة حبيب الله عباسي 1384-2005).

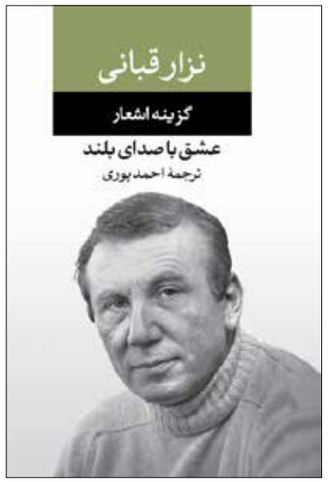
وبنظرة سريعة سنكتشف أن الإيرانيين لمسوا منذ البداية هموم ومعاناة قبّاني الاجتماعية والسياسية، وإن لم تكن ظاهرة بذلك الحجم بنتاجاته المترجمة، ثم كان الاحتكاك مع نتاجه الغزلي الممتد، ومن أثر هذه الترجمات عرفه محبو الشعر في إيران على أنه شاعر رومانتيكي، شاعر نظر إلى العالم بنبض قلبه وحده، وطبعا كانت الحقبة التي عاش فيها نزار حقبة شديدة الاضطراب، ولأن الشاعر كمواطن من الشرق الأوسط كان يواجه حالات اضطراب كثيرة، ولكن في نفس الوقت يدل على أنه كان يتعامل بأيديولوجيات متحررة راسما ومفسرا، في الأغلب الأعم، صورا عاشقة - طفولية عن المشهد والإنسان. قباني على الأقل وحسب تلقي بعض المهتمين بالنص الشعري في إيران ينسج بمفردات دافئة وأخاذة ومتدفقة عارضا فلسفته وهو يخلقها من عناصر الحياة الملموسة والتجدد الأدبي والثقافي في شعره ونثره غير معتن، أحيانا، ببعض المفاهيم القديمة للأخلاق.

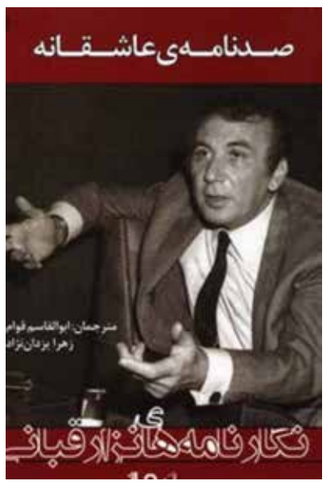
قبّاني وبعيدا عن الدفقات العاطفية التي تشع بصور مختلفة في كل شعراء العالم، فهو في نظر بعض المهتمين بالشعر في إيران إنسان يفقد دينه وقلبه بالفطرة أمام (جمال)، وبما أنني معني بدراسة ونقد الحقل الشعري المعاصر في إيران فقد تكونت لدي هذه النظرة عنه ولن أسمح لنفسي بالحديث عن الشعر والشعراء العرب المعاصرين أكثر من هذا.

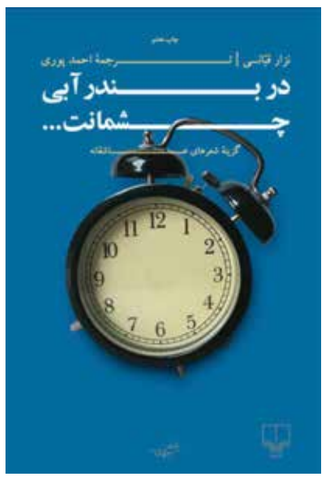
*** ناقد وكاتب من إيران له عدة مؤلفات في النقد الشعري المعاصر**

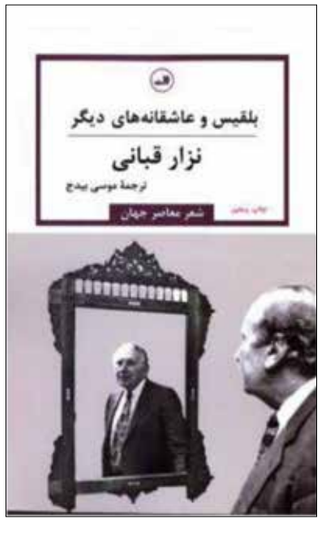
بعض أغلفة ترجمات الشاعر إلى التركية

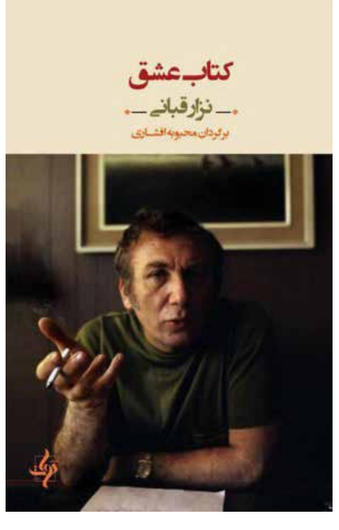


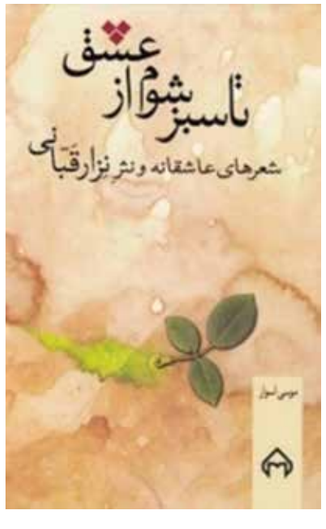












ملف

شاعر عالمي

نزار قباني في اللغة الإيطالية

كاصد محمد

لطالما قرأنا كلمات نزار قباني التي «ليست كالكلمات»، واستمعنا إليها وردّدناها في ما بيننا، في مطلع الشباب على وجه الخصوص، ونحن نختلس النظر إلى حبيباتنا الصغيرات. تلك الكلمات العذبة المباشرة التي كانت تلهب مشاعرنا وتعبّر عن اللوعة التي تعتصر قلوبنا الصغيرة. ولطالما استمعنا إليها بأصوات المطربين الأحب إلى قلوبنا، بدءا من أم كلثوم، عبدالحليم حافظ، فايزة أحمد، فيروز، نجاة الصغيرة، ماجدة الرومي وكاظم الساهر... وآخرين. كلّ هذا جعل من نزار قباني أسطورة عربية، وأحدى إيقونات القرن الماضي خاصة، والشعر العربي الحديث عامة.

على أنّ انتشار كلمات نزار قباني لم يقتصر على العالم العربي، بل استعارت هذه الكلمات أجنحة، لتصبح كنوارس مهاجرة تحطّ في مختلف بقاع الأرض. وها هي تعبر البحر المتوسّط وتحط على شواطئ إيطاليا أيضا.

الموضوعات الأربعة التي اشتهر بها نزار قباني في إيطاليا هي: تغنيه بدمشق، المساحة الكبيرة التي حظيت بها المرأة في مشروعه الشعري، تغنّيه بالحب العذري والحسي، ثم أشعاره السياسية.

نأيه عن دمشق، الذي فرضه عليه عمله الدبلوماسي وتنقلاته بين البلدان، جعله يغرق في الحنين إليها، ويسعى إلى خلقها من جديد، فأصدر كتابه المعنون: «دمشق نزار قباني». فضلا عن ذلك فقد وردت دمشق في قصائد أخرى. ثم شاءت الأقدار الحزينة أن يعود، مؤخرا، نصه الشعري «القصيدة المتوحّشة» إلى الأذهان، بفعل البيت الشهير «أحبّيني بعيدا عن بلاد القهر والكبت ... بعيدا عن مدينتنا التي شبعت من الموت». وقد خُطّ على أحد الجدران في مدينة حلب. فتناوله بعض الكتاب والمثقفين الإيطاليين، وهم يتحدّثون عن مأساة سوريا، ليصبح لسان حال مدينة حلب، مدينة القهر والكبت والموت.

أما موضوع المرأة، العزيز على قلوب الأوروبيين، فقد جعل من نزار قباني المدافع عن حقوقها والمطالب بحريتها، بل وجعل منه الشخصية الثورية على العادات والتقاليد والأعراف. وكان النقاد الإيطاليون يدركون الجدل الذي خلقه الشاعر في الأوساط العربية.

في حين جعلته قصائد الحب يحتل مكانة يحسد عليها، إذ عادة ما نجد بضعة أبيات من شعره، أو قصيدة كاملة من قصائده، تحتلّ مكانها ما بين كبار الشعراء الإيطاليين أو العالميين. فإذا ما بحثنا عن نزار قباني على صفحات الإنترنت، سنجد أشعاره، على سبيل المثال، بين أشعار أوجينيو مونتاله، آلدا مريني، ناظم حكمت، بابلو نيرودا وغيرهم. أما أشعاره السياسية، بالذات ما بعد نكسة 1967، فقد أخذت صدى واسعا، واهتم بها النقاد الإيطاليون منذ اللحظات الأولى لصدورها، وكتبوا عنها مقالات ودراسات مختلفة. وقد لاحظ النّقاد انقلاب حال الشاعر بعد النكسة، لما أصاب العالم العربي من هزيمة كبرى جرحت وجدان الشاعر والإنسان في نزار قباني. أدّى كل ذلك، حسب النقاد الإيطاليين، إلى إيقاظ ضمير نزار قباني السياسي، والذي كان غارقا، قبل ذاك، في شعر الحب والغراميات الرقيقة. وأحدث انقلابا في تاريخه الشعري، وقاده إلى كتابة أعنف قصائده السياسية الجارحة والموجعة.

أول ترجمة صدرت لبعض قصائد نزار قباني في إيطاليا كانت في أنطولوجيا، عام 1962. وتضمّ هذه الأنطولوجيا، التي تحمل العنوان «نقوش من الشعر العربي المعاصر»، بعض كبار الشعراء العرب، بينهم عمر أبوريشة، جبران خليل جبران، بدر شاكر السيّاب، أبوالقاسم الشابي، نازك الملائكة، عبدالوهاب البياتي، ميخائيل نعيمة، وآخرين. وقد صدرت عن أحدى أكبر دور النشر في إيطاليا: درا نشر مونىادوري. بعد ذلك بعشر سنوات، 1972، صدرت مقالة في مجلة «الشرق الحديث» عن شعر نزار قباني، بعنوان «نزار قباني، شعر في الحب والنضال»، بقلم الناقد جوڤانّي كانوڤا. عام 1974 يقوم الناقد نفسه، كانوڤا، وفي ذات المجلة، بكتابة مقال عن كتاب نزار قباني «قصّتي مع الشعر»، وكان الكتاب - إذّاك - قد صدر منذ ما لا يزيد عن سنتين. في حين صدر في العام 1976

نورهان صندوق

كتاب «شعر»، عن مؤسسة الشرق في روما، ويضم مجموعة من قصائد نزار قباني في ثلاثة مواضيع رئيسية: الحب، الحوار مع الذات، شعر النضال. وقد اشتمل الكتاب على مقدّمة غنيّة بأقلام كل من النقّاد جوڤانّي كانوڤا، م. دي لوكا، مينگانتي وبيلّيتّيري.

في عام 2001 صدرت أنطولوجيا شعرية تضمّ معظم كبار الشعراء في العالم، في 640 صفحة، عن دار النشر «جونتي» في مدينة فلورنس، وكانت لنزار قبّاني حصته فيها أيضا، فضلا عن محمود درويش وأدونيس وشعراء آخرين. وفي العام نفسه صدرت ترجمة للمجموعة الشعرية «الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق»، أضيفت إليها قصائد أخرى. وقد قامت بترجمة المجموعة والتقديم لها ڤالنتينا كولومبو، وصدرت عن دار نشر «سان ماركو دي جوستينياني»، في مدينة جنوى. ثم صدر آخر ما صدر، حتى الآن، في العام 2016 مجموعة «أحلى قصائدي»، والتي أشرف على ترجمتها نبيل سلامة وسيلڤيا موريسي، عن دار نشر جوفانس في ميلانو.

فضلا عن ذلك هناك عدد كبير من المقالات على صفحات الإنترنت عن نزار قباني وشعره وشاعريته، إضافة إلى كم كبير من قصائده المنشورة في المجلات والصحف الإلكترونية والمدوّنات الشخصية وغيرها.

كاتب ومترجم من العراق مقيم في إيطاليا

الثنافورة الدمشقية في صحن البيت

ملف

دمشق المقيمة في الشاعر
البيت المقيم في دمشق
والآن ماذا عن بيت نزار هناك؟

إبراهيم الجبين

حين يصغي المرء بسمع رهيف إلى تفاصيل التفاصيل في تلك القصائد المليئة بالحنين التي كتبها نزار قباني عن دمشق، لا يستطيع منع نفسه من السؤال، وهو سؤال إبداعي مشروع، ماذا لو لم يغادر نزار دمشق؟ هل كان سيكتب عنها بكل هذا الاحتفاء وبكل تلك الأساليب التي أضافت إلى خلودها خلودا؟

ماذا لو واصل نزار أيامه وسنينه يعيش في حارة مئذنة الشحم في الشاغور؟ في ذلك البيت الواسع الذي نهرّب صوره تهريباً في هذا الزمن؟

اختار نزار من البداية أن يصنع مسافة وعي حادة، معنوية أولا، مع مدينته دمشق. بدأت بتحديه لتقاليدها المحافظة، التي تبدو محافظة حين النظر إليها من خارجها. وثانيا مسافة فيزيائية حقيقية باختياره العيش خارجها سفيرا أو معارضا وقف ضد أنظمة الحكم المتتالية عليها.

كان ذلك في اللحظة التي وصفها نزار بالكلمات التالية "أنا أيضا ضربتني دمشق بالحجارة والبندورة والبيض الفاسد. حين نشرتُ عام 1954 قصيدتي (خبز وحشيش وقمر)".

منفى إرادي عن دمشق

يقول نزار "العمائم نفسها التي طالبت بشنق أبي خليل طالبت بشنقي. والذقون المحشوّة بغبار التاريخ التي طلبت رأسه طلبت رأسي. (خبز وحشيش وقمر) كانت أول مواجهة بالسلاح الأبيض بيني وبين الخرافة وبين التاريخيين".

نشرت مجلة الآداب اللبنانية قصيدة نزار "خبز وحشيش وقمر"، وكان يعيش في لندن في ذلك الوقت، بعد أن انخرط في السلك الدبلوماسي السوري. استوقفت القصيدة أحد نواب البرلمان السوري، وكان عالما في الفقه وواحدا من قيادات الإخوان المسلمين اسمه "مصطفى الزرقا"، فثارت ثائرته واتفق مع بعض النواب من زملائه أن يطلبوا من وزير الخارجية آنذاك خالد العظم اتخاذ أقسى العقوبات بحق نزار، فلم يستجب لهم.

فقرر الزرقا التصعيد وطرح قصيدة نزار أمام البرلمان في جلسة يوم الثلاثاء 14 يونيو عام 1955. حينها وقف وقال "ماذا أقول عن وزارة الخارجية؟ تلك الوزارة التي لفتنا نظرها قبل ذلك إلى موضوع هام جدا، إلى موضوع قومي بالدرجة الأولى قبل أن يكون موضوعا دينيا، هذا الموضوع هو تهجّم أحد ممثلينا في الخارج، وهو ممثلنا في لندن، هذا الشخص هو رجل يقال له نزار القباني، وقد كنت أريد أن لا أتعرض لأشخاص غائبين لا يستطيعون أن يدافعوا عن أنفسهم، ولكنه رجل يمثلنا ويعرض صورة عنا في قصيدة داعرة فاجرة انحلالية إلحادية، وفضلا عن كل هذا تظهر الشعب العربي في أقبح صورة وأبشع تمثيلا وأفسد حالة، وتعرض هذه الهيئة على أنها صورة للشعب العربي، تعرضها على أنظار الأجانب في صورة يقشعّر لها بدن كل عربي يتحسّس بالمروءة والكرامة ويعرف مجد العرب صورة يستنكرها غير المسلم قبل أن يستنكرها المسلم ويستنكرها الملحد قبل أن يستنكرها المتديّن. أريد أن أقرأها على ممثلي هذه الأمة وعنوان هذه القصيدة (خبز وحشيش وقمر). هذه الصور التي يصورها ممثل لنا في الخارج هو نزار القباني، لقد رجونا وزير الخارجية شخصيا عندما قابلناه ثم بواسطة الأمين العام وبواسطة عدد من زملائه الوزراء، وقد رجوناه أن يتخذ الإجراءات اللازمة في حق هذا الموظف الذي ثارت عليه جميع الصحف حتى الصحف التي ليس لها اتجاه ديني أو اتجاه مثالي، لقد ثارت عليه كلها فلم تبق صحيفة من الصحف إلا نددت به وطالبت الحكومة بإجراء حاسم في حقه، ولكننا لم نلق جوابا بل سمعنا وهذا على لسان وزير الخارجية أن هذا أمر بسيط يقال أمثاله في هذا الموقف، فما هذه الوزارة؟ هل هي وزارة أم هي دعارة أم هي لا أدري ما أقول من أمثال هذه الكلمات".

لكن المفاجأة كانت حينها، رد فعل السياسيين السوريين، الذين لم يقبلوا محاصرة الإخوان لنزار ورغبتهم بخنق صوته. ولكن في اليوم التالي لجلسة الاستجواب قام بعض النواب بزيارة الرئيس خالد العظم في مكتبه بوزارة الخارجية، أثاروا قضية القصيدة مرة أخرى، مطالبين بإحالة نزار على اللجنة التأديبية للوزارة، فاستمهلهم الرئيس العظم قليلا حتى يقرأ ملف نزار الوظيفي الذي حمله إليه

الأمين العام لوزارة الخارجية. وعندما انتهى الرئيس العظم من قراءة الملف قال لهم "يا حضرات النواب الأعزاء أحب أن أصارحكم أن وزارة الخارجية السورية فيها نزاران: نزار قباني الموظف ونزار قباني الشاعر. أما نزار قباني الموظف فملفه أمامي وهو ملف جيّد ويثبت أنه من خيرة موظفي هذه الوزارة، أما نزار قباني الشاعر، فقد خلقه الله شاعرا، وأنا كوزير للخارجية لا سلطة لي عليه ولا على شعره، فإذا كنتم تقولون إنه هجاكم بقصيدة، فيمكنكم أن تهجوه بقصيدة مضادة. وكفى الله المؤمنين شرّ القتال".

بهت المتطرفون حينها وصمتوا، لكن نزار كان قد رسم خطا من النار بينه وبين مدينته دمشق منذ تلك اللحظة.

شاعر دمشق شاعر المرأة

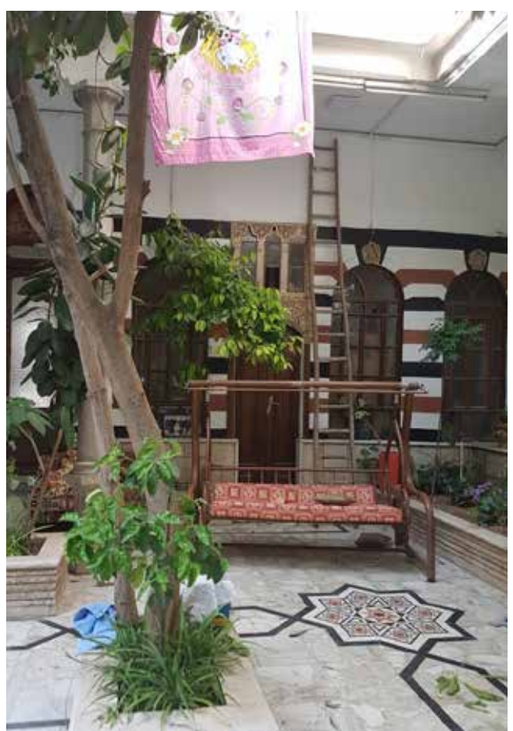
كان يعرف أنه إن تسامح ولو قليلا مع خط في التفكير كان سائدا في المدن العربية الكبرى آنذاك، يدعو لشد الأمور إلى الوراء، في الوقت الذي كانت معركة التحديث تخاض على جميع الجبهات، فإنه سوف لن يتوقف عن التسامح والخسارة. لكن هذا كان ضد مشروعه الشعري، فقصيدة نزار لم تكن مجرد نص يتصدى للظلم، ظلم المرأة وظلم الرجل معا، بل قصيدة تواجه تخلّف حال القصيدة في الوقت ذاته.

ولو كان لنا أن نتخيل نزار قباني وهو يعيش حياته كلها في بيته ذاك في دمشق، متوافقا مع كل ما فيها من سلطات، دينية واجتماعية وسياسية وعسكرية لاحقا، لكانت قصيدته أشبه بقطعة أثاث دمشقية جميلة صامتة. وهو ما لم يرده نزار لا لنفسه ولا لقصيدته.

لكن هل كانت قصيدة نزار الدمشقية، وهو عنوان لكل قصائده التي تغنى فيها بدمشق، هل كانت قصيدة حنين عادية، تشبه حنين المسافرين والمنفيين عن بلدانهم؟

لم تكن كذلك بالطبع، كانت قصيدة احتفال دائم بالمدينة، قصيدة فرح عن بعد بكل التفاصيل والياسمين والمآذن والبرتقال والخوخ والدراق.

وأكاد أراها قصائد حب صوفية في عشق دمشق،



لقطات مختلفة للبيت من داخل وخارج. لكن البيت لم يعد بيته فقد انتقلت ملكيته إلى مالك آخر

فكما يرضى الصوفي بالعشق الإلهي دون الرؤية والوصل، رضي نزار بهوى دمشق دون أن يختار الإقامة فيها. ورضي أن تكون المعشوقة خلف الحدود، بينما العاشق في بيروت أو القاهرة أو لندن أو جنيف أو سواها.

الجدار الفيزيائي الذي صنعه نزار مع دمشق كان جدارا من زجاج أزرق يشبه زجاجه الذي ينفخ في باب شرقي. جدار يمكن لنزار أن يرى منه مدينته متى شاء وبالصورة التي يرغب فيها، بينما يعلو كعبه في العالم كشاعر لا مثيل له، تجاوز كل الحدود والتوقعات ودخل كل بيت وعرفه الصغار والكبار وغنى له المطربون والمطربات.

لم تكن دمشق غصة لدى نزار. ولا ألما، كانت تلك التي قال عنها "يا من بحسنكِ أوجعتِ الأزاميلاً". كانت منحوتة لا تنتهي من نحته أزاميل نزار. ولم يكن بحاجة إليها لينشئ قصيدته.

كان يقول "هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر، بيتنا كان تلك القارورة. لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر وإنما أظلم دارنا، والذين سكنوا دمشق وتغلغلوا في حاراتها وزواريبها الضيقة يعرفون كيف تفتح لهم الجنة ذراعيها من حيث لا ينتظرون".

من هنا يفارق نزار أولئك الشعراء الذين انتزعوا من أرضهم وعاشوا في المنافي ممزقين يعانون من الاجتثاث القسري. لتنهض تجاربهم الشعرية بعد ذاك على هذه المتلازمة. لقد كان منفى نزار طوعيا اختياريا واعيا وفريدا في الآن ذاته، كونه لا يتضمن شحنة العاطفة الحزينة المرافقة لأدب المنفيين، حتى حين يقول "وددتُ لو زرعوني فيكِ مئذنة/ أو علقوني على الأبواب قنديلا".

البيت، الأبجدية

كانت دمشق هي المرأة التي غنى لها نزار، في الواقع، وكان تحريرها من كل قيد هو حلم نزار ومشروعه المنطوي في شعره. كان يرى كل امرأة دمشق، ولذلك لم يتألم حين أرغم على الحياة خارج دمشق بعد أن جرى تخييره ما بين الرضوخ للاستبداد أو البقاء في الخارج. بل واصل الغناء لدمشق، وهو يراها هي التي تحنّ وترنو إليه **"مآذنُ الشّامِ تبكي إذ تعانقني/ وللمآذنِ كالأشجارِ أرواحُ".**

وفي أعظم تجليات عشقه للمدينة المرأة يقول "نحن أسرى وفي قفص الحبّ/ يعاني السجّانُ والمسجونُ".

أو حين يكون أكثر وضوحا في تلبيسه دمشق لجميع النساء **"فرشتُ فوقَ ثراكِ الطاهرِ الهدبا/ فيا دمشقُ لماذا نبدأ العتبا؟/ أنتِ النساءُ جميعاً/ ما من امرأةٍ أحببتُ بعدكِ إلا خلتُها كذبا".**

غادر نزار ذلك البيت، تركه للواقع ليبقى يراه صورة في خياله، بل إنه أخذه معه في ترحاله. كان أقوى من مادته الحجرية. البيت الذي يقول عنه "هذا البيت الدمشقي الجميل استحوذ على كل مشاعري وأفقدني شهية الخروج إلى الزقاق، كما يفعل الصبيان في كل الحارات". مضيفا أن "هذا المنزل كان السبب في نشوء الحس (البيتوتي) لدي الذي رافقني في كل مراحل حياتي".

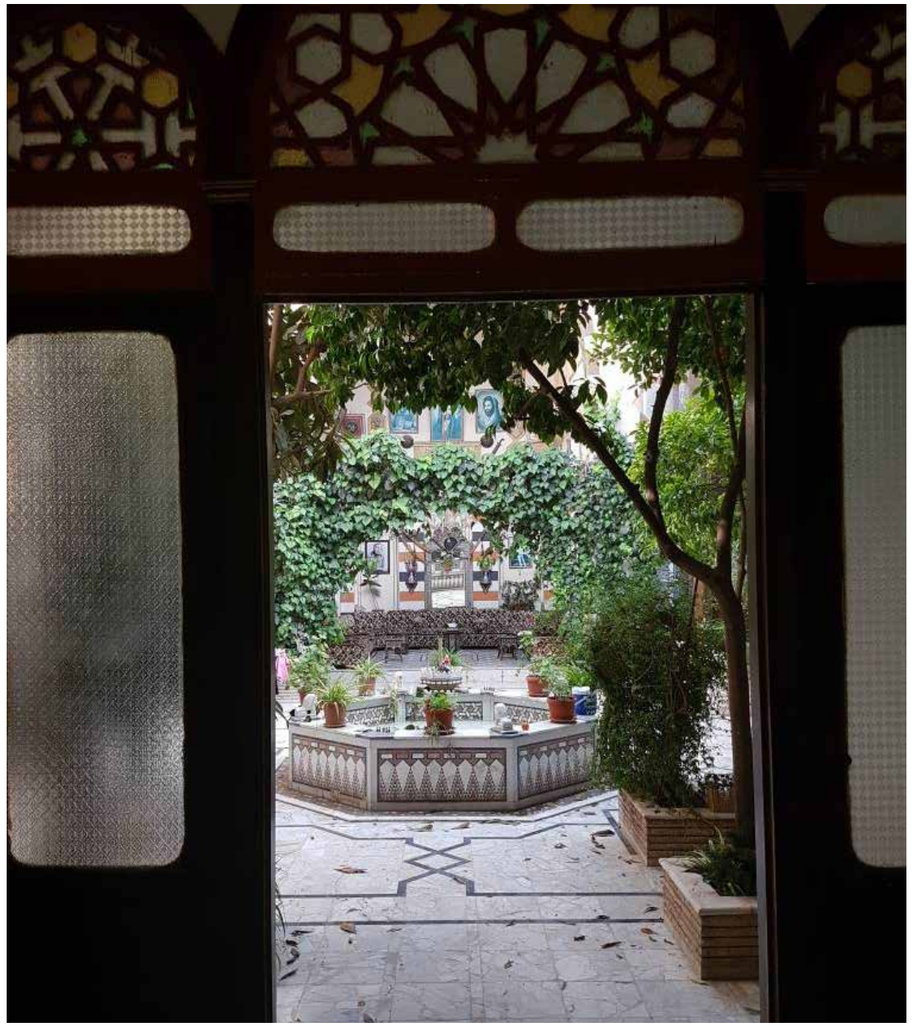
"هذي البساتينُ كانت بينَ أمتعتي/ لما ارتحلتُ عن الفيحاءِ مغتربا/فلا قميصَ من القمصانِ ألبسهُ/ إلا وجدتُ على خيطانهِ عنبا".

من يزور بيت طفولة نزار اليوم، سيجد خارطة من الإشارات والرموز تختصر الحالة السورية كما يختصرها نزار في شخصيته وصورته.

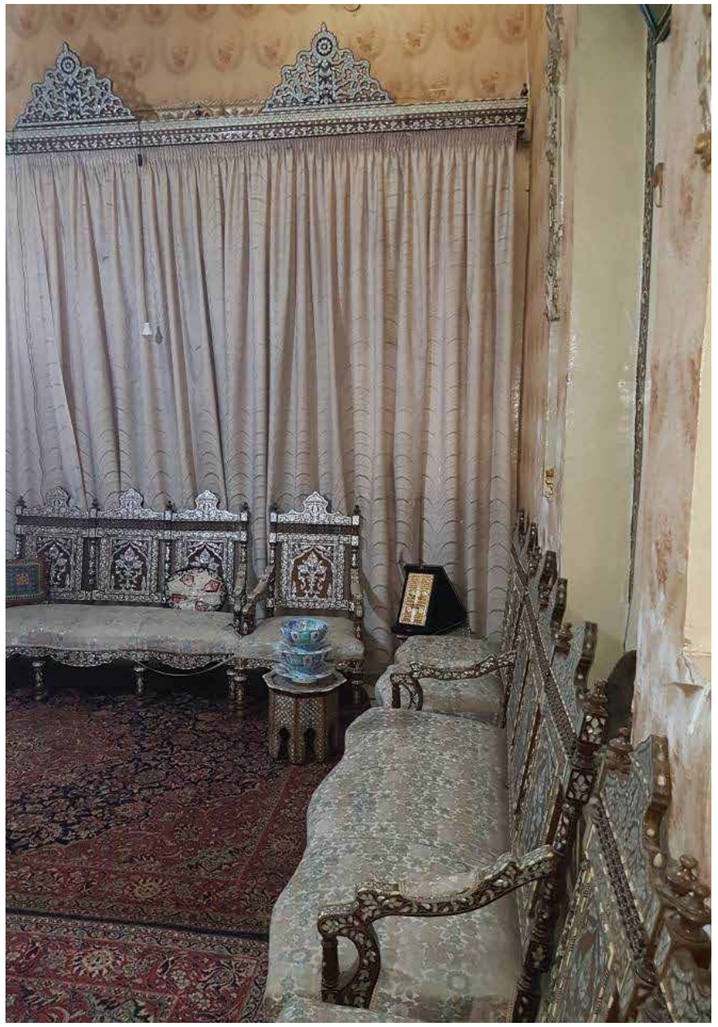
"جسدي تشكل هنا، لغتي تشكلت هنا، أبجديتي هنا، كل راء أو فاء أو هاء كتبتها على الورق تشبه استدارة الهلال الشامي".

"رغم كل شقاوتي، فإن دمشق لم تضربني على أصابعي، ولم تضع الفلقة في رجلي، ولم تحبسني في بيت الفئران".

"حملت دمشق على كتفي أربعين عاما". حمل نزار معه الناس أيضا، بسطاءهم لا نخبهم، فهو لم يكن يؤمن أصلا بالنخب، يقول "من هي النخبة؟ هي عبارة عن نادي المنتفعين من الثقافة، هؤلاء أنا أسقطتهم من زمن بعيد من حساباتي، وأفضل أن أتوجه بشعري لأي بائع متجول ولا أتوجه به لأي مثقف كبير".



هنا ولد الشاعر، وهنا نشأ وكتب قصائده الأولى



حارات دمشق القديمة حيث رائحة نزار وآثار خطواته، طيفه الذي عاد إلى المدينة وبقي فيها هذه المرة إلى الأبد، ولكن بعد أن انطفأ جسده. لم يعد نزار يكترث بذلك البيت الذي ترتفع فيه صورة حسن نصرالله الآن إلى حوار صور حافظ الأسد وبشار الأسد، حيث القطة والنارنجة والياسمين، فقد تمكن نزار بعبقرية قصيدته من تحويل كل بيوت قرائه العرب إلى بيوت دمشقية مثل ذلك البيت، وسكنها بعد ذاك كما يطيب له.

ولمرة جديدة يصبح بيت نزار في دمشق تلخيصا لسوريا كلها. وبدلا من أن يتحول إلى متحف لنزار تتملكه وتشرف عليه الدولة، صار مجرد ملكية هزيلة تتباهى بتعليق صورة الشخصية الشهيرة التي ولدت وعاشت فيه.. نزار قباني.

وحين اختبرت دمشق عاصمة للثقافة العربية طالبتُ شخصيا وفي مناسبات عديدة من بينها على الهواء مباشرة خلال حوار تلفزيوني طويل أجريته مع الأمين العام لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية الدكتورة حنان قصاب حسن التي كانت تعمل بإشراف مباشر من أسماء الأخرس زوجة رئيس النظام بشار الأسد بإقامة نصب لنزار قباني وسط دمشق. تمثال كبير يأتي العشاق في عيد الحب ويرمون الياسمين عند قدميه. كان الجواب دوما إن سوريا ليست مهيأة بعد لهكذا أمر في هذا التوقيت.

ولم يأت ذلك التوقيت لأن سوريا كلها ذهبت في المهب العاصف، لكن نزار قباني بقي هو ذاته، الذي حاربه الإخوان المسلمون في حياته، قبل أن ينضم إليهم المستبدون في بلاده وغير دولة في العالم الدولة، ليحاربه بعد موته الإيرانيون الذي غزوا بيوت دمشق القديمة واحتلوا بيوتها، لكن نزار حيّ لا يموت ولا يكترث بهذا كله، سرّهُ أنه ما يزال يغني لدمشق **"يا ابنة العم والهوى أمويٌ/ كيف أُخفي الهوى وكيف أبينُ؟".**

كاتب من سوريا مقيم في دورتموند - ألمانيا

شكر خاص لوائل القباني الذي قام بتصوير البيت ولمالكيه الجدد من آل نظام الذين سهلوا له المهمة

الحياة الخاصة للشاعر

جلسات صباحية في لندن مع

هدباء قباني

ابتدأ هذا اللقاء مع هدباء الابنة الكبرى للشاعر بعد فترة من غياب نزار قباني، وقبل بضع سنوات من غيابها وكان نابعا من رغبة أولية لديَّ بالتعرف على عالمه. كان نزار قد شجعها أثناء الشهور الأخيرة من حياته، فزرته واتفقت معه على إجراء حوار معمَّق، ولكن الوقت لم يحالفنا، فغاب نزار في الربيع، كما ولد في الربيع. لكن هذه الرغبة تمَّ احترامها من السيدة هدباء ابنته التي عاشت معه جزءاً من فترته اللبنانية، ثم لازمته ورعته في الفترة اللندنية. ما لبث هذا اللقاء مع هدباء أن تحول، شيئاً فشيئاً، إلى نوع من الدخول في عالم هو من ناحيةٍ واقعي تماماً، ومن ناحيةٍ أخرى، أسطوري وطقوسي.

وجدتُ نفسي في نوع من البحث الداخلي أكثر منه محاولة إجراء مقابلة صحافية، ففي حضرة شاعر مثل نزار قباني ستكون دائماً على أهبة السقوط في لغز الواضح الذي يُفني الشعراء أعمارهم بحثا عنه: كيف استطاع هذا الإنسان خلال نصف قرن من الشعر أن يتوحَّد باللغة ويصبح مكوّنا من مكونات الثقافة الجمعية لشعبه؟ لكنَّ جانباً أكثر سريّةً كان يحيرني خلال هذا البحث، وهو الذي جعلني مشغولا بشكل لا شعوري أحياناً، بعلاقة سريّة مع هذا الجبل الشعري العربي. شيء يجعلني لو عرفته أكثر اكتشافاً لذاتي ومعناي.

هذا البحث الشاقُّ الجميل كان بمشاركة السيدة هدباء. كان طقس اللقاء هو أن آتي في حدود العاشرة صباحا إلى بيتها الذي يبعد عن بيت أبيها مسافة قريبة، وهكذا كان ثورلو ستريت وصولا إلى سلون ستريت هو خيط السُرَّةِ الذي ربط، لفترة طويلة، هذه المرة، بين الابنة وأبيها. الكثيرون يقولون لها إن نزار ما زال موجوداً، بالنسبة لهم، فيها. وإذا تجاوزنا المعني التقليدي والشائع والمجامل لهذه العبارة، فإن العارف بهدباء سيحسُ بأن مغزى هذه الجملة أكبر من معناه البسيط، فهناك الكثير من نزار، قد انتقل، عبر الوراثة البيولوجية والمعايشة اليومية، والرغبة العظيمة بالتماهي والتفهم.

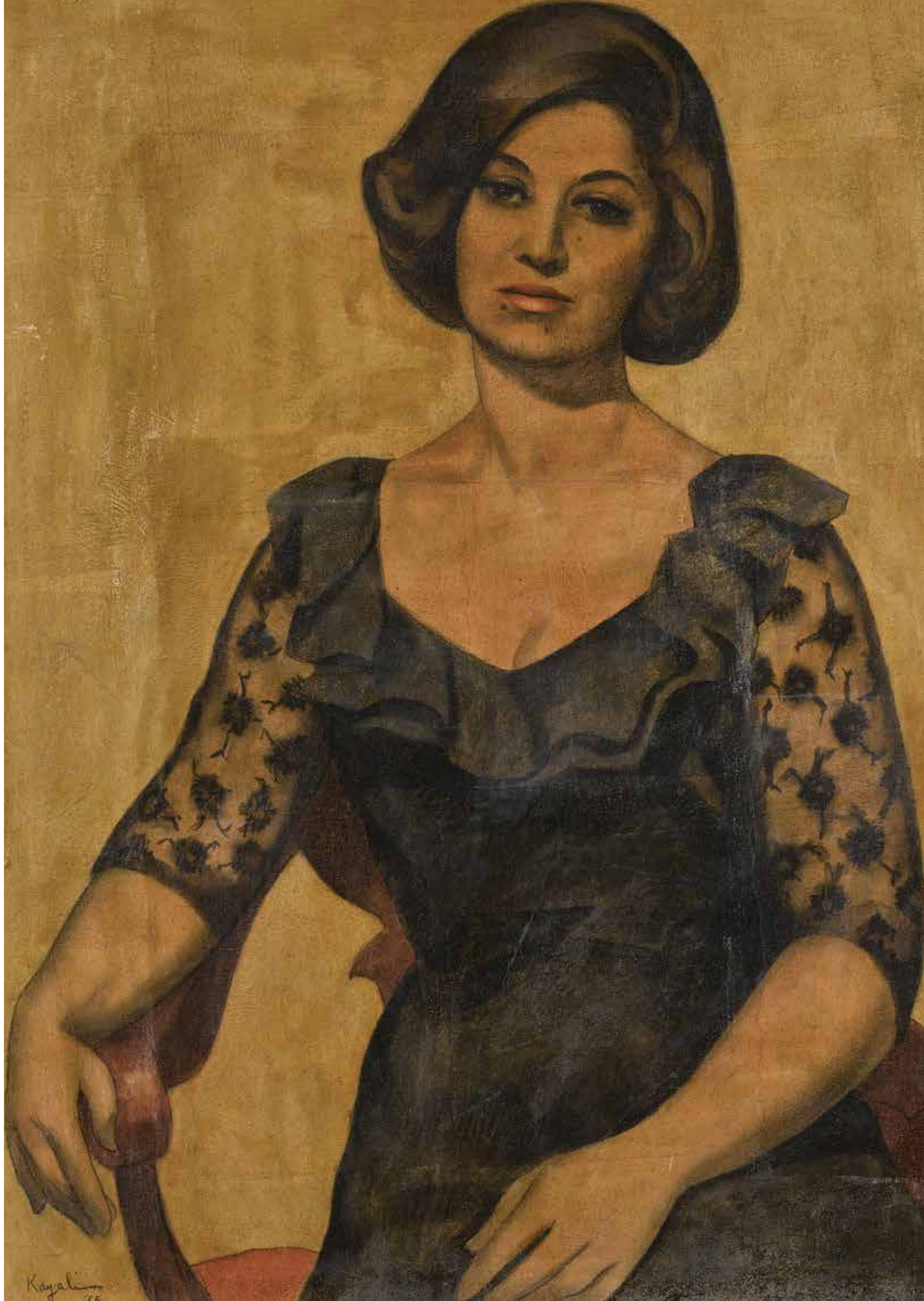
كان نزار، عندما يحدثه الأطباء، خلال مرضه، بما يرونه في حالته، لا ينظر إليهم ولا يستمع لما يقولون. كان، فحسب، يقرأ تقريره الطبي في عيني هدباء، وكانت العينان العسليتان تفيضان رضا ومحبة، فيرضى ويطمئن.

درب المريد

كنتُ خلال هذه الجلسات الصباحية مع هدباء، والقراءات الليلية وحيداً، أشبه مريداً يجتاز الدرجات للدخول في سلك طريقة صوفي كبير. كنتُ كمن يتقرّب لوليٍّ أو قطب عارف، ففي العلاقة مع شخص كان له كلّ هذا التأثير على الناس، وكل هذه السلطة على الكلمات لا بد أن تمسَّ الداخل على الخطِّ لمسةٌ من كهرباء خاصة تصل الجواني بالعُلوي، والإنساني بالإلهي، وليس غريبا أن الناس في جنازته في دمشق ردَّدت: لا إله إلا الله، نزار حبيب الله، فقد عرف الناس أن الذي يمشي كلَّ هذا الطريق الطويل ليصل إليهم هو ماش في طريق الله (1).

محاولتي التعرّف إلى نزار كانت بالمعرفة بوجهيها: الواقعي والنفسي. أعني أن محاولتي لفهم نزار، صادفت نقاطا داخلية عميقة في نفسي جعلتني أحسُّ بنوع من الإشراق الداخلي: أليست كل معرفة حقيقية، معرفة داخلية؟

ففي البحث عن نزار، في ولادته في أحد أزقَّة دمشق الداخلية، كنتُ أبحث عن ولادتي، وفي البحث عن وجوه النِّساء والرجال في عائلته كنتُ أبحث عن وجوه جدّتي وعمّاتي وخالاتي وأقاربي، وبقدر ما كنتُ أبحث عن الشعر والشاعر الكبير، كنتُ أبحث في التفاصيل في الآن نفسه عما يجمعه بي، وبغيري. لماذا أحببتُه (أحببناه) زمنا، ولماذا انقلبتُ (انقلبنا) عليه زمناً، ولماذا حين مات أحسستُ



لؤي كيالي

(أحسسنا) بالذنب؟

لماذا انكشفتْ عورةُ روحي بهذه الفظاظة والألم، وحين بكيتُه هل بكيتُ نفسي؟ وحين ذهبتُ في هذا اليوم الرماديِّ لموته الذي لم ينته بعد، كي أصلِّي عليه، هل كنتُ أصلّي أيضا على جزء آفل إلى الأبد من حياتي أو على روح ضائعة لي؟

أبي صديقي

الحديث مع هدباء ممتع وشاقٌّ في الآن نفسه، لأنها، وقد رأت وعاينت الغياب، ولأنها، تربَّتْ في مدارس داخلية، تعوَّدتْ على الإيجاز والتحدُّث باختصارٍ وبدقةٍ شديدة. كنتُ أحياناً، عندما تحب أن تستطرد، أنسى أن أكتب ما تقول، ربما لأنني مدهوشٌ لكونها مليئةً بكل هذا الحبِّ لأبيها. ليستْ هناك نزعةٌ للافتخار بل هناك دائما هذا الودُّ الشديدُ لمن تسمِّيه صديقي، وهي تعتبر ذكرياتها عن أبيها كلَّها إيجابية فهي كما تقول: لا أتذكر له عيوبا.

ولكن ما هي أسرار هذا الشاعر؟ هل كان حقاً دون جوان عصره؟ وهل عبَّ حقا من بحر النساء وشكَّل أهراماً من الحَلَمَاتِ كما شهريار في قصيدته التي أصبحت بيان ادعاء ضدَّه؟ هل كان يساير الأنظمة . حسب رأي البعض . أم كان ضمير شعبه؟ كيف كان يكتب الشعر؟ هل كان يعتبره وحياً وإلهاماً، أم كان يعتبره نتاج العمل المنظَّم؟ هذا حديث عن نزار قباني، ولذلك توارت هدباء خلف الكلمات، كما توارت في الحقيقة، خلف ظل سنديانة أبيها الكبيرة.

علَّمنا الحرِية

في صورة تجمع هدباء وتوفيق مع أبيهما نزار قبَّاني، في غرناطة عام 1964، حيث كان يعمل دبلوماسياً في السفارة السوريَّة في إسبانيا، نجد هدباء في بداية المراهقة، مليئةً بالحيويَّة والجمال، فيما نزار ينظر هذه النظرةَ الغريبةَ الدائمةَ في صوره: العينان موجهتان إلى الكاميرا ولكنَّهما تشملان ما وراء الكاميرا. نظرة الشاعر إذن؟

. هل كان نزار الشاعر يسبق نزار الأب؟ وكيف كان تأثيره على هدباء الابنة أيام مراهقتها؟

.كانت لأبي لمسةٌ سحريَّةٌ ولاسمه وقعُ السِّحر على الناس. تقول هدباء، ثم تضيف: عندما خلقه الله أعطاه هذه اللَّمسة والنجومية والسحر والتميز والعلاقة بينه وبين الناس هيمنتْ على كلِّ من تعرف عليه. كان يكفي في المطار أن يروا جوازي. كانوا يغلقون الجواز ويقولون: أهلا وسهلا. كانت الخدمة تأتينا دون أن نطلبها. كان أبي فوق رأسنا مثل خيمة كبيرة وضخمة ومتاحة نمشي تحتها كالطواويس. وأقاربه كلهم عاشوا تحت هذا الظل وكبروا به. لقد اجتهد واشتغل على الشعر واحترم جمهوره ولم يستهن به. لم يكن يفكر على طريقة اليوم عندي أمسية شعرية ولأن لدي شعر والناس يحبون صوتي وإطلالتي وشعري فسأقدم لهم من قديمي، بل أخذ المسألة على أساس إذا لم أقرأ وأكتب جيداً فلن أنجح. في حياته الشخصية لم يكن يقابل أحداً بثياب المنزل. عندما أخبره أنني قادمة يقول لي اعطني 10 دقائق، لكي يتجهز لاستقبالي. كان أبي من المدرسة القديمة التي تؤمن بالأناقة باعتبارها جزءاً من احترام الآخرين. وعندما كان يجيء ولداي مايا وتوفيق كان يدعونا إلى الغداء ويخرج الصحون الجميلة لديه. كان هذا استمراراً لشعره. كان يقول دوماً: الفنَّان أخلاق. الفن بالنسبة إليه موهبة وعطاء وجمال أيضا ولكنَّه أخلاق أيضا. ولا ينجح بالنسبة إليه في النهاية إلا الفنان ذو الأخلاق. وكان أبي شخصاً مجتهداً. كانت القراءة مهمة دائما ويحب أن يتابع كل شيء جديد بالعربية والأجنبية، ومكتبته كانت مليئة بالكتب حتى أنه اضطر لبناء خزائن مغلقة للكتب.

لكنني ما زلت غير عارف لكيفية شعور الابنة التي تعاني من ظروف غير عادية، أقلها، ربما، أنها لا تعيش دائما مع أبويها، ألا يمكن لهذا أن يخلق واحداً من اثنين: شعور بالكره، أو شعور بالعشق لأب يحضر فتحضر الحياة، وإذا كان جبرا إبراهيم جبرا يقول إن حبيبة نزار هي كل امرأة، كل فتاة بلغت الخامسة عشرة أو تعدَّتها، فهل كان الأمر ينطبق على ابنته نفسها؟

سألت هدباء: هل كنت تحسِّين أحيانا أن أباك حبيبك؟ أعني هل سرق جزءا من مشاعرك التي يفترض أن تتوجه إلى الجنس الآخر؟

. لا أبي كان صديقي، وعندما كبرت قارنته بكل الرجال. قارنت أخلاقياته ومعاملته. فقط بالتجربة تعرف أن الحبَّ معاملة. قبل التجربة اليومية يكون الإنسان مأخوذاً بالعشق ومولهاً. وبالنهاية، كل بنت بأبيها معجبة، لكنني أعتقد أن أي امرأة عرفت أبي حقا تعلم أن احترامه للمرأة احترام حقيقي. كنت دائما أحاول أن أجد له عيبا أو خطأ فلا أجد.مع ذلك، قلت لهدباء، مع ذلك، فإن حدود الحرية التي نشرها نزار في شعره أكبر من أن يستطيع تطبيقها أو قبولها، حتى على بناته.

قبل التجربة اليومية يكون الإنسان مأخوذاً بالعشق ومولهاً. وبالنهاية، كل بنت بأبيها معجبة

أي امرأة عرفت أبي حقا تعلم أن احترامه للمرأة احترام حقيقي

طبيعة قلقة

صحيح أنك قلت مرة: لا أخجل من شعر الحب الذي كتبه أبي. لكن كيف كانت علاقة أبيك بك ضمن هذا الموضوع؟ هل كان الشاعر الذي ينادي بحرية المرأة، مثل الكثيرين من المثقفين العرب بوجهين، أم كان متطابقا في ما يدعو إليه وما هو عليه حقا؟

تنفست هدباء بعمق وارتاحت للسؤال فجوابُها سيوضح جانباً يبدو ملغوماً في شخصية المثقف العربي، ولكن ليس كذلك مع نزار قباني.

قالت هدباء: معنا نحن بناته علَّمنا الحرية حتى النهاية ولكنه علَّمنا حرية النفس. لم يكن متعصباً، فكل شيء يتم باستئذان وأسئلة، وهذا لم يكن ينتقص من فكره، وفي الوقت نفسه كانت لدينا حرية اختياراتنا وعلاقاتنا، ولم تكن الحرية شكلية ولا تعني لبس الميني جوب وركوب الموتوسيكلات، وأن ندع الشباب يلاحقوننا. لقد علَّمنا الحريّة الداخلية منذ طفولتنا. وكان شديداً علينا لأنه كان يخاف علينا من متاهات الحياة، وقد نشأنا إلى حد ما متزمتات. ولكنه نمَّى فينا بذرة الحريَّة. لقد أعطاني أبي القوة لقول لا. هناك نساء يذهبن للقبر ولا يقلن لا. كان يقول: يا بناتي أنتنَّ حراثٌ ضمن الحريّة الشخصيّة. ضمن رغبتكنَّ بالنجاح ومواجهة الواقع وألاّ تخفن. احترمن جسدكن وعقلكن. عندما دخلت الجامعة كان يقول لي ارفعي رأسك وواجهي الرجل. إنه ليس بعبعاً. الرجل ندٌّ لك وليس صائد فرائس وهو لا يتفوَّق عليك إلا إذا تفوق عقله عليك.

أحببت أن ألمس هذه النقطة الخطيرة في عقل المثقف العربي والتي تتجلى أحيانا فيها فصاميّته وازدواجيّته، وهي قضية سلوكه الاجتماعي، فقلت لهدباء، ولكن هل كان يعدل بين ابنه الذكر وابنته الأنثى، أم كان يضع بعض التمايزات والفروق، يعني هل كان مسموحاً للشاب بالتأخر عن البيت مثل البنت أم ماذا؟ ردَّتْ هدباء بسرعة: لم يكن مسموحاً لأحد بالتأخر عن البيت لا لعمر ولا لزينب أو لأحد، لأنه، أولاً، قلِق بطبيعته، ولا يتمكَّن من النَّوم قبل أن يعود الجميع إلى البيت، وحتى أنا بعد زواجي، إذا كنّا زائرين عنده وذهبنا إلى سهرة نعود لنجده في انتظارنا، حيث يزعم أنه مريض ولم يتمكّن من النوم بسبب ألم في معدته، لكنْ كنا نعرف الحقيقة وهي أنه كان ينتظرنا! والسبب الثاني، وبالذات بالنسبة إلى زينب وعمر وبسبب فارق السنِّ فقد تحمَّل همَّ تربيتهما وصار يخاف أكثر. أما بالنسبة إلى التمييز بينهما كبنت وصبي، بالطبع كان يميز لأنه كان يخاف على البنت أكثر لأنه يعرف العالم الخارجي، وأن الخارج عمليا هو عالم الرجال. مثلا يخشى من أن تعود زينب وحدها ليلاً من محاضرة في الجامعة، بينما لم يكن يميّز في الحقوق فعندما نلتُ أنا البكالوريا وكنتُ محاطة بأخي توفيق وثلاثة أبناء عمٍّ لم يناقش موضوع ماذا سيحل بي، كان يفكر مثل أب تقليدي بزواجي، بل نوقش اختيار الجامعة المناسبة لي. كان يفرِّق بين البنت والصبي بأنه كان يفضل البنات على الصبيان. المسكين عمر عوقب مراراً على شقاواته وحتى أنه أخذ كم علقة. أما نحن البنات فلا نذكر أبداً أنه امتدتْ يده علينا بل كان ينصحنا نصحاً حتّى أن بلقيس كانت تعاتبه عندما كانت تدافع عن عمر قائلة: أنت يا نزار تحب البنات.أما المعاملة عندما كبرنا فقد كان حقا نصيرا للمرأة. كان نصيرنا وعندما نغلط كان يحكي معنا لأنه كان يضع نفسه مكاننا، كما وضع نفسه في مكان المرأة في شعره. كان يعرف حقا المخاوف التي نعاني منها، وكان يعطينا ملاحظات حتى على ثيابنا، فيقول لنا: المربعات تجعلك بدينة، كما يعلِّق حتى على طريقة كلامنا فعندما كنت أقول: رايحة أشتري أواعي، يقول بل ثيابا، أنت لا تلبسين وعاء، وكان يهتمُّ إذن حتى بالشؤون الصغيرة، ولم يكن يكتب فقط شعرا وتنظيرا للنَّاس قائلا لهم: انظروا كيف أنني نصير للمرأة، بل كان عمليا ويدقِّق في الشؤون الصغيرة التي تجعلنا أجمل وأكثر كمالاً، وأكثر حسن تصرّف ورزانة.

مرحلة لندن

في مرحلة لندن، لم تعُد هدباء طفلة ولا مراهقة، لقد عادت من تجربة زواج وصار لديها ابنان: شاب وفتاة؛ ونزار، من ناحيته، صار أكبر عمرا وازداد حكمة وعمقا واستقلالية، فهل كان يعاني، وهو الشخص الأكثر علاقة . ضمن اللغة العربية . بالناس من خلال كلماته وأشعاره، من العزلة والوحدة؟

تردُّ هدباء بسرعة: نزار في لندن ازداد عمقا وتجربة وهو في حياته لم يعان من العزلة والوحدة بل كان يستمتع بالسير في الحدائق، ويستمتع بعلاقته معنا. كل الأشياء والمشاعر التي لم يكن لديه الوقت الكافي ليمارسها مارسها هنا: الأبوة، الشعر، الاستمتاع بالموسيقى، والطبيعة والحيوانات. كان يعجب بحريَّة الحمام في لندن وأنه لا يخاف من البشر ولا يصطاده أحد. في بلادنا يمكن أن يصبح حماماً مشوياً خلال دقائق، حتى أنه كان هناك حمام يقف على شباكه ويطعمه هو وعائشة السيدة التي رعته والتي ربت أخواي، وفي يوم من الأيام قام المسؤولون على البناية بطرق بابه ليضعوا شباكاً لطرد الحمام بدعوى أنه يوسِّخ البناية فمنعهم منعاً باتاً وغضب منهم، واعتبرهم أناسا متوحشين. كان كل ربيع، في مثل هذا الوقت، أو قبله بقليل، في شهر مارس، وهو

كان يفرِّق بين البنت والصبي بأنه كان يفضل البنات على الصبيان

نزار في لندن ازداد عمقا وتجربة وهو في حياته لم يعان من العزلة والوحدة

شهر ميلاده، في 21 مارس، الذي كان يتباهى به، كونه ولد في عيد الأم، وعيد الربيع، عندما تزهر الأشجار كان قرب بيتي شجرتان، واحدة تزهر بلون زهري، والثانية تزهر بلون أبيض، فكان يتأملهما بإعجاب ويقول لي: انظري يا هدباء، هاتان عروستان، لبستا فستاني العرس، واحدة زهري، والثانية أبيض، وتتباهيان أيهما أجمل فستاناً، فكنت أتعجب دائما من تشبيهه كم هو جميل، والآن عندما رأيتهما تزهران أوجعني قلبي.في لندن مارس الأشياء الصغيرة، ومارسها بسعادة: علاقته بأولاده، وأحفاده، بيته، وشراء الخضار وأغراض المطبخ. المشي في الحدائق. هذا الشعور بالطمأنينة صار لديه في النهاية، حتى عندما مرض لم يخف من الموت. قال لي: لست خائفا. عاش كأغنى ما يمكن أن يعيش أي شخص، تجربته هائلة وأخذ منها حتى الثمالة، ولم يخُن الأمانة: الشعر وحسب.

ظل الأب

علاقة نزار بابنته صارت أكثر حميمية واختلافا، فهدباء صارت لها تجاربها الخاصة في الحياة، وطبيعة علاقتها بأبيها صارت أقرب للرعاية والحماية، حيث تم شبه تبادل للأدوار، فصارت أقرب للأم منها للابنة، سألتها: كأن علاقتك به عندما كبرتِ صارتْ علاقة أمومية أكثر منها علاقة ابنة بأبيها؟

عندما مرض كنت أحاول تحريضه على الحياة بابا كل. بابا اشرب حليبك. في المستشفى لم يعد ينادي الممرضات بل يقول اندهوا بناتي. لم يكن دورنا التمريض ولكن دورنا أن نقول له إنه ما زال يستطيع الكتابة، وقد كتب خلال مرضه «دمشق تهديني شارعاً»، و«الوطن حول سريري»، في فترة كنا ظننا فيها أنه قد ذهب من أيدينا. كان يقول لنا أريد أن أكتب فنحضر له الأوراق والأقلام فيرفضها ويقول لا. ليس داخل الحيطان البيضاء. أريد أن أخرج وأرى الألوان والمقهى ووجه امرأة جميلة. أريد أن أرى الأشجار والطبيعة ووجه الله.

لنعكس الاتجاه إذن، قلت لهدباء، عائدين إلى فكرة الأب/ الابنة. هل تشعرين أنك استمرار لوالدك أو أن هذا موجود في أحد من عائلتك؟ وبما أن نزار قباني هو أولاً، نزار الشاعر، فقد فكرت هدباء بالشعر:

لا. ليست لديّ الموهبة. كان أبي دائما، وهو الناقد الفني القاسي، يقول لي اكتبي فكتابتك جميلة، ولكنني كنت أقول له إن كثيرين جدا يحسنون الكتابة ولكن هذا لا يجعلهم شعراء وكتاباً. كان يصرُّ علي أن الكتابة نصفها موهبة ونصفها اجتهاد فكنت أقول له حتى لو اجتهدت فأنا أعيش بظلّك الكبير، وسيقول الكثير من الناس لو كتبت إنك أنت الذي كتبت لي. كان عندي موهبة صغيرة وهي موهبة التذوق والتحسس الفني وإخوتي أيضا كل واحد لديه موهبة صغيرة لم تنم تماماً كالرسم وتصميم الأزياء لكننا جميعاً لو اجتمعنا لا نوازي إلا القليل القليل من موهبة أبي. إنها نعمة من الله وهبه إياها ولم يرثها أحدنا، وكان يكفينا أن نعيش معه ونتعلَّم منه.

الحرية والأخلاق

وماذا تعلمتم منه؟

الأخلاق والحرية. الحياة هي الأخلاق. الشعر والكتابة أخلاق. الفن والغناء أخلاق. كل عمل هو قائم على الأخلاق. الأخلاق الكبيرة التي تميز بها علَّمتنا طريقنا. كان يمدح رفاقه في الشعر الجيّد بل ويضعهم قبله، ولم يكن يحب النميمة أو هجاء الآخرين. كان يعمل على شعره باجتهاد واحترام للجمهور، لأن الجمهور الذي أحبه كان برأيه يستأهل الاحترام، فهو لم يكن يذهب إلى أمسية شعرية دون مذاكرة أشعاره، بل كان يمتنع عن الأكل ذلك اليوم ولا يخرج من المنزل، وبعد انتهاء الأمسية كان يسألني بلهفة هل أحسنت؟ هل كان أدائي جيدا؟ هذا هو التواضع الجمُّ الذي عرفناه فيه. علَّمنا أيضا الحريَّة التي تنبع تلقائيا من الإنسان فلا يخاف المرء إذا قال ما يريد أو تبنَّى رأيا أو موقفا في الحياة. إذا شعر بمشاعر حقيقية فلا يجب أن يخجل منها. غير أن جوانب أخرى من نزار لم تذكرها هدباء ولكنَّها استمرَّت فيها من الشجرة القبانية الغنية، فهي على حدّ ما علمتُ عندما ذهبتُ مؤخرا إلى بيروت لتجري التدقيق على بروفات كتب أبيها عند صاحب الآداب، صديقِه سهيل إدريس، وجدتُ الأخير مدهوشا من الملاحظات التي تضعها على البروفات، ومن الدِّقة التي تؤكد عليها، والإصرار الذي يدفعها للبحث عن الكمال في العمل، فهذه الصفات كلُّها، هي صفات نزار قبَّاني ذاتُها. سهيل إدريس ذكَّرني بالمرحلة البيروتية، وهي بالتأكيد، كانت المرحلة الأجمل والأكثر إيلاما في الوقت نفسه لكلٍّ من نزار وهدباء.

> كان يمدح رفاقه في الشعر الجيّد بل ويضعهم قبله، ولم يكن يحب النميمة أو هجاء الآخرين

> لم يكن يذهب إلى أمسية شعرية دون مذاكرة أشعاره، بل كان يمتنع عن الأكل ذلك اليوم

مرحلة بيروت

حدثينا عن الفترة البيروتية مع أبيك: أين سكنتم؟

سكنا في منطقة البريستول لفترة ثم انتقلنا إلى منطقة مار الياس، وكانت تعتبر منطقة نائية آنذاك فاستغرب البعض سكنه هناك، كنت وقتها أدرس في الجامعة الأميركية ببيروت وأستقل سيارة سرفيس إلى اللعازارية مقابل ربع ليرة، وأعود من هناك إلى مار الياس، وأحيانا كنت أستأجر سيارة تاكسي، وعندما تقف السيارة قرب البناية يقول سائق التاكسي: هذا بيت نزار قباني. كان الجميع يرحبون به من اللحام إلى بائع الخضار... لقد أعاد الثِّقة للناس العاديين وأشعرهم بأنهم يعرفون ما هو الشعر.

وكما لو أنها تعيد التقاط خيط سلكي من الهواء، أو تعيد تجسيد روح المكان الذي كان بيروت آنذاك، وتابعت هدباء:

كانت بيروت مثل العروس تعجُّ بالحياة. كل شيء كان مسموحا ومتوفرا. كانت الجامعة بعزِّها، وكذلك المسارح والحالة الفنيَّة والثقافيَّة. كانت تلك أيضا أيام العز لفيروز والرحابنة ووديع الصافي. لقد تشتّت الجميع الآن. كان لبنان بلدا صغيرا ولكنَّ سقف الحريَّة العالي جعل الموجودين هنا يتطورون كلهم. وقد نشأتُ خلال ذلك أهمُّ دور النشر اللبنانية. الفترة بين 1967 و1969 كانت الفترة الحقيقية التي تعرَّفنا فيها أنا وتوفيق إلى أبينا حقا، لأنه قبل ذلك كان بشكل دائم بعيدا أو مسافرا، وكنَّا في المدرسة الداخليَّة. كانت تلك أحلى مراحل حياتنا لأنَّنا عشنا مع أبينا في بيت واحد. في هذه الفترة تعرفت إلى أبي الإنسان وأبي الشاعر، فقبل ذلك كانت شهرته تصلني وكان هناك أساتذة مثل أنطوان معلوف، الذي كان يدرِّسني الأدب العربي، والأستاذ يوسف نجيم، ود. محمد نجم وخليل حاوي ود. إحسان عباس. في هذه السنوات الثلاث اجتمعنا أنا وإياه وتوفيق ووجدنا أنفسنا في بيت واحد معا، وكانت هذه من أغنى الفترات في حياتنا. كانت تلك أوَّل مرة أعرف فيها شعور البيت والأهل. صرت أنا ستّ البيت. كان أبي وقتها بيتوتيا، ولكن بيروت كانت تفرض جمالها وناسها. لندن كانت العزلة والشيخوخة والحياة الاجتماعية الفقيرة. في بيروت كان يخرج إلى أصدقائه مثل أنسي الحاج والرحابنة ويوسف الخال، وكنت رفيقته في هذه المشاوير والأمسيات الشعرية، وأذكر منها خصوصا أمسيته في التشابل في الجامعة الأميركية ببيروت، لأنها كانت المرة الأولى التي يلقي فيها شاعر أمسية شعرية في ذلك المكان خلال الأمسية حيث تبدو هدباء في الصف الأول، وكذلك توفيق.. مع ذلك فلا يمكن اعتبار أبي اجتماعيا كثيرا فهو شخص بيتوتي (2) وكان يخرج ولكنْ مرةً في الأسبوع لأنه يحب أن ينام مبكرا ويستيقظ مبكرا، فالأساس عنده كان النِّظام وليس الفوضى. كان يأخذ زينب وعمر وينزِّههما على البحر. بيروت، في أغلب قصائد نزار كانت الأنثى (إلى بيروت الأنثي مع حبي ويا ست الدنيا يا بيروت إلخ...).

لم يكن كازانوفا

وقد عاشت المدينة خلال تلك الفترة، فترة ذهبية على صعيد العلاقات الاجتماعية المتحررة للمرأة والرجل، فهل كان، شاعر المرأة، كما أسطورته التي خلقتها أشعاره، رجلا بوهيمياً، يطارد النساء أو يغرق في بحورهن؟ سألت هدباء قائلا: كيف كانت علاقاته بالنساء آنذاك؟

اختارت هدباء أن تردَّ بطريقة غير مباشرة، فهي لم تنف ما يقال بل أحالت الجواب إلى امرأة أخرى كانت تعيش معهم في البيت نفسه، وهي، بالتالي، قادرة على معرفة وملاحظة إن كان قبَّاني كازانوفا شرقيا أو أن الصورة التي يريد الناس أن يضعوه فيها تختلف عن صورته الحقيقية. قالت هدباء: كانت لدينا مربية عاشت معنا 26 سنة، وكانت تقول «أبوك دا راجل شريف». كانت تسمع الناس والإذاعات وتعرف أن شعر أبي جريء وكانت تعرف في الوقت نفسه أن لا أحد يدخل البيت. لم يكن أبي يستغل نجوميته، وبالتالي فلم تكن لديه ليال حمراء، وهو لم يتحرش بامرأة قط. كانت المرأة تبدأ بالتحرُّش بينما كان هو مخلصا لشعره ومستمرا في أسلوب حياته.

طفولة نزار

لنعد إلى طفولة نزار، قلت لهدباء. ففي سيرة نزار قباني، مثل كل الشخصيَّات العظيمة في التاريخ، سنرى دائما، ودونما حاجة إلى التلفيق والأسطرة، هذه الهالة التي تميز الإنسان وتعطيه طابعا خاصا يجعله لا يشابه غيره، ويكشف في أكثر من موضع وتفصيل، هذا الخاتم وهذه البصمة وهذه الطريقة. كيف كانت ولادته؟

كانت ولادة عسيرة، ومع ذلك أمه أحبته أكثر من كل أطفالها الباقين، وهذا الحب بقي مستمرا ومميزا، ونزار يعتبر أن أمه مارست تأثيرا كبيرا عليه، فبذكائها الفطري فتحت بيتا جميلا كله ورد ورياحين. عندما كان جدي يعقد اجتماعات في بيته كان الناس يحسدونه على بيته الجميل المليء بالياسمين، فكان يقول: هذا كله بفضل أم المعتز، ونحن نتكلم عن أوائل العشرينات من هذا القرن، وكان هذا غريبا على المجتمع الدمشقي المحافظ، وهذا الاعتزاز بدور المرأة انتقل من الأب إلى الابن..

ومن الطفولة يبدأ نزار فترة من القلق: من هو، وماذا يريد أن يفعل، فالعائلة الدمشقية عادة ما تؤهل أبناءها منذ صغرهم للدخول في مضمار ما تعمل العائلة به، إضافة إلى إنجاز التعليم، فإما أن يستمر الطفل في

> كان يخرج إلى أصدقائه مثل أنسي الحاج والرحابنة ويوسف الخال، وكنت رفيقته في هذه المشاوير

> لم يتحرش بامرأة قط. كانت المرأة تبدأ بالتحرُّش بينما كان هو مخلصا لشعره

طريق أبيه التجاري، كما في حالة نزار، وإما أن يتجه إلى مجالات تخصّصية كالطب والهندسة والمحاماة.. إلخ، ولكن المشكلة في الشجرة القبانية هي بذرة الفن، فابن عم والد نزار كان أبا خليل القباني، أحد رواد المسرح في سوريا، وهي بذرة قادرة بسهولة على التغلب على بذرة التجارة. كيف ظهرت علائم الفن عليه؟ قلت لهدباء.

كان نزار منذ صغره فنانا، ولكنه ما كان يعلم ماهية الفن المناسب له. كانت طفولته بهذا الاتجاه تعبّر عن حيرة وبحث. تعلم ضرب العود فترة، وبعد ذلك عرف أنه لا يستطيع أن يكون عازفا وأن ذلك ليس ما يريده، مع أنه احتفظ بأذن موسيقية ظهرت في شعره، وهو يفسر قول عبدالوهاب له: إنك تعطيني القصيدة ملحنة. واستمر ذلك أيضا في حبه للغناء، وفي صوته الجميل، فوالدي كان يدندن دائما.. يدندن أغنيات عبدالوهاب القديمة.

نهاية تجربة

وكيف كانت نهاية التجربة مع العود؟

لقد كسّر العود على رأس الأستاذ في لحظة من لحظات الإحساس بالإحباط بصعوبة تعلم هذه الآلة! لقد كان يكافح ليخرج ما بداخله، واكتشف أن ذلك الشيء لم يكن العزف الموسيقي وبعد أن جرَّب الآلة الموسيقية، قرَّر نزار أن يجرِّب يديه مرة أخرى في عالم آخر، يربط بين العين والملمس ورائحة الحبر، وبدل ريشة العود، حمل ريشة الخطاط، وفي هذا الطريق العفوي، نجد أن نزار كان في الحقيقة يدخل من أبواب عديدة إلى سلك الشعر، حيث أنه تدرب على إيقاع مقام العود، ورنته الجميلة، ومن هنا بقيت في كلماته هذه الموسيقى والرنين العذب والرغبة في الانتصار على العود، والعودة إليه من مكان آخر عال وشاهق: مكان الشعر. أما الخط، الذي برع فيه فهو طريقة أخرى للعلاقة مع الحبر والنظر إلى جمال الكلمة الشكلي، وهو الباب الذي أفضى به إلى الخروج من النسخ إلى الخلق، فالخطاط يكتفي بأن ينسخ ما يطلب منه، من أسماء، أو قصائد، أو آيات، أما الشاعر، فهو ربُّ القوافي وسيدها، وهو الذي يشتغل الخطاطون (والرسامون) في نسخ أقواله وكلماته.

عن هذا الموضوع تقول هدباء: جرَّب أبي فنَّ الخط، بل إنه عمل خطاطا ولا تزال هناك آرمة في دكان دمشقي مخططة بخطه، وقد ذكر لي أنه خطط عدة آرمات لعدة في دمشق خلال هذه الفترة. أعتقد أن الذي علَّمه الخط هو الخطَّاط الدمشقي الشهير بدوي الديراني،

جرَّب أبي فنَّ الخط، بل إنه عمل خطاطا ولا تزال هناك آرمة في دكان دمشقي مخططة بخطه

أعتقد أن الذي علَّمه الخط هو الخطَّاط الدمشقي الشهير بدوي الديراني

وكان يحتفظ دائما بلوحة خططها الديراني للآية القرآنية «وكان فضل الله عليك عظيماً» التي كان يعتبرها شعاره في الحياة.

تاجر فاشل

.ولماذا لم يجرِّب التجارة، التي هي مهنة الدمشقيين منذ القدم؟

تبتسم هدباء، كأنها تضحك من هذا القدر الذي كان يمكن أن يجعل من نزار قباني بائعاً للشوكولاتة أو محامياً عادياً. تبتسم أيضا، لأنها لمست هذا العلو الذي يؤدي إليه الفن. كان فاشلاً بالتجارة، جدي كان صاحب معمل سكاكر وشوكولاتة، وكان أبي يأخذ كمية من السكاكر وراحة الحلقوم والشوكولاتة من محل جدي في حقيبته المدرسية ثم يمد بسطة قرب البيت، ويقوم ببيع حبات الشوكولاتة والسكاكر للأطفال في الحارة، ولكن ما لبث أن اكتشف غفلته في التجارة جار لبيت جدي، فصار يساومه كل نهار على أخذ البضاعة كلها مقابل نصف فرنك، إلى أن اكتشف جدي -رحمه الله- ابنه التاجر الفاشل، وأوقفه عن العمل!

وهكذا اكتشف أبي أنه لا ينفع لا عازفاً ولا خطاطاً ولا تاجراً، وكان دائم السهو والغفلة وعندما كانت عماتي يزرنه يتأسف لأن: حالته صعبة، فأخوه الأكبر معتز تبدو عليه علامات الشطارة بالتجارة، واتجاهات إخوته الآخرين في الحياة واضحة، ولا تبدو عليهم العلامات التي تبدو على نزار الذي غالباً ما يكون صافنا وغافلا وحالماً، ويجرب أشياء كثيرة. كانت العمات خائفات على مستقبله باستثناء واحدة منهن قالت: هذا الذي سيطلع منه شيء مختلف، فكأنها تنبّأت له بما سيحصل له لاحقاً.

اكتشف نزار إذن، في أكاديمية الحياة، وهو مازال شابا صغيراً، أنه لن ينجح في التجارة، ولكن تدريبه في الموسيقي والخط وضعه على سلَّم غامض، يحتاج إلى يد رقيقة لتقول له ما اسمه، ومن خلال تجادل عاملين: الموهبة التي ستتفجَّر حالما تجد مناسبة، والمدرسة التي قالت له ما اسم وما كيفية الشعر، سيبدأ قباني الطريق.

القصيدة الأولى

أحببت أن أسأل هدباء عن تجربة أبيها الأولى مع الشعر، ففي هذه التجربة الأولى تجتمع عناصر عديدة ستشكل صورة مهمة في تجربة نزار قباني الشعرية الكبرى، فهناك أولا تجربة الابتعاد عن الأهل، التي ستتجسد عمليا في تنقله أثناء عمله الدبلوماسي وفي إقامته بعدة عواصم، وفي شعر الحنين إلى المكان، وهناك تجربة الطبيعة، وهي تجربة مهمة

لأي شاعر، إضافة إلى شعور الخوف، الذي انتابه وزملاءه من الطلاب المشاركين في الرحلة التي توافقت.

.كيف كانت تجربته الأولى مع الشعر يا هدباء؟

. عندما كان في السادسة عشرة من عمره ذهب في رحلة مدرسية إلى إيطاليا، وخلال الرحلة بدأت الحرب العالمية، واضطر التلاميذ إلى البقاء في روما لفترة بسبب الظروف التي نشأت عن الحرب. صار التلاميذ يبكون، لأن أغلبهم من العائلات الشامية المرفهة، وما كانوا معتادين على أشياء وأحداث كهذه، فأخذوهم إلى الإذاعة الإيطالية ليطمئنوا أهلهم عبر الإذاعة. قبل ذلك سألوهم إذا كان يوجد واحد منهم موهوب في الكتابة ليكتب رسائلهم الموجزة للأهل، وقد صدف أن أبي كان قد تأثر بالطبيعة البحرية أثناء الرحلة على السفينة وبالشوق للأهل والوطن وكتب قصيدة. لم يكن يعرف حقاً أن تلك قصيدة، ولكن الإذاعة أذاعتها، وعرف يومذاك أن نزار يكتب الشعر.

عندما عاد قال له مدير مدرسته منيف العائدي: يا نزار، أهذا أنت الشاعر الذي سمعناه في سوريا؟ وكان نزار خائفاً من تأثير ذلك فقد وصل الأمر إلى الجميع، حتى مدير المدرسة ناداه وسأله عن القصيدة. إذن الناس انتبهوا إلى قصيدته الأولى وإلى الموهبة فيها. لقد لمس أبي من خلال تجربته الأولى هذه تأثير القصيدة على الناس وكيف أنها يمكن أن تصل بينهم جميعاً: المثقف والجاهل والأمي، كما انتبه إلى إمكانيته في الإيصال والتعبير (3).

دور المدرسة سيكون مهماً جداً، فصورة الشعر التي سيأخذها نزار لن تكون صورة الشعر المليء بالألفاظ الوحشية والمقاصد الغريبة، بل سيتفتح على نقطة خطيرة في حياته، وهي علاقة الشعر بالمرأة، وسيكون تأثيره الكبير عليه، درساً له في تأثير هذا النوع من الشعر أيضا، على الناس.

أستاذه خليل

من أين جاء التأثير الأول في شعره؟

.كان أستاذه في المدرسة هو الشاعر المعروف خليل مردم بك. في درسه الأول كتب خليل مردم على اللوح:

إنَّ التي زعمتْ فؤادَكَ ملَّها خُلِقَتْ هواكَ كما خُلِقْتَ هويَّ لها

مَنعتْ تحيّتها، فقلتُ لصاحبي ما كان أكثرها لنا... وأقلها

دار الأستاذ بهذين البيتين الغزليين على التلاميذ طالبا منهم تفسيرهما. التلاميذ تعاملوا مع الموضوع بضحك، ولكن أبي أحسَّ بشيء غريب في داخله، وصعقه جمال البيتين وجمال المعرفة. لقد عرف في تلك اللحظة طريقه، وقد قدَّر أبي دائما فضل خليل مردم عليه، والذي اعتبره الشخص الأوَّل الذي عرَّفه على الشعر وحبَّبه باللغة(4).

قدَّر أبي دائما فضل خليل مردم عليه، والذي اعتبره الشخص الأوَّل الذي عرَّفه على الشعر

ذهب إلى أمه وقال لها لدي ديوان شعر، وطلب منها 300 ليرة لطباعته

الله يحبّب كل خلقه فيك!

عائلة نزار كانت عائلة دمشقية عادية من الطبقة الوسطى، تسكن قريبا من وسط دمشق المليء بالأسواق المسقوفة، كالحميدية والأروام والبزورية، وأصوات الباعة وطرقات المهن اليدوية وروائح التوابل والبهارات، ولكنها كانت أيضا عائلة خاصة من حيث مكوناتها النفسية، ورغبتها المتطلعة في التغيير والتقدم.

استهلالاً، أحببت أن أعرف كيف كانت علاقة نزار بأبيه توفيق قبَّاني، وبأمه، فسألت هدباء عن ذلك.

نزار كان يعتبر أباه إنسانا طليعيا بالنسبة لعصره. كان هناك نوع من الانضباط ضمن العائلة، وهو تقليد معتاد في العوائل الدمشقية، وكل واحد كان كما لو كانت حياته محددة، فهذا طبيب وهذا مهندس والابن الأكبر يصبح وريثا للأب في عمله أما الباقون فيتجهون نحو الطب أو الهندسة، أما قبول وجود شاعر في العائلة فذلك بالتأكيد صعب وغريب. في السنوات الأخيرة من حياته كان نزار يحكي كثيرا عن أبيه وكان يصفه بأنه عظيم. ويقول عنه إنه كان وطنيا، وهناك صورة لأبي في طفولته يحضر اجتماعاً وطنياً ببيت جدي.

عندما بدأ أبي يكتب الشعر ذهب إلى أمه وقال لها لدي ديوان شعر، وطلب منها 300 ليرة لطباعته لأنه خاف من مواجهة جدي وطلب المبلغ منه. أمه كانت حبيبته وحاميته ولسنوات عمره الأخيرة كانت تدلله كطفل حتى عندما صار رجلاً، وعندما كان يرجع من أسفاره الدبلوماسية كانت جدتي تقشِّر له البرتقال، وكان أعمامي يغارون ويقولون لها: هذا طفلك المدلل. دعاء جدتي المفضل لأبي كان: روح الله يرضى عليك ويحبب كل خلقه فيك، وأعتقد أن الله قد استجاب لدعائها (5).

كانت جدَّتي أمّية وعندما طلب منها نزار المال قالت له: شو هذا الشعر تقبرني، ففسر لها الأمر، فوافقت وخلعت إسوارتي ذهب من يدها وأعطتهما له ليطبع الكتاب. وبعد أن نشر الكتاب وظهرت أصداؤه في الحارة جاء وجهاؤها إلى جدِّي وقالوا له: شفت ابنك شو عامل؟ انتظر جدي إلى أن جاء أبي يوما إليه فسأله: صحيح أنك كاتب كتاب شعر والشيوخ والناس قايمين عليك؟ قال له: نعم. فقال جدي: أعطني الكتاب واتركه لي أريد أن اقرأه. وبعد أيام استدعاه وقال له: لا يهمك

ما يقول الناس. لقد قرأت الكتاب وليس فيه ما يقولون عنه. أترك تدبيرهم لي، وأنت استمر. لقد أعطى جدي لوالدي بذلك القوة، وهو الأمر الذي ما كان لأب دمشقي تقليدي أن يفعله. ربما يعود الأمر إلى وجود بذرة الفن في العائلة منذ أبوخليل القباني وثورته وتمرده. مع ذلك لا يمكنني القول إن جدي كان راغبا في الخروج عن كل التقاليد فقد خضع للتقاليد بشكلها الواسع، ومن ناحية أخرى فقد شجع أولاده على السفر إلى أميركا وباريس لأخذ الدكتوراه في الوقت الذي لم يكن الآباء يرسلون أبناءهم إلى الجامعة، وهذا ساعد أبي كثيرا (6). أما من جهة جدتي فقد قدمت له الحب دون أن تعرف الاتجاه الذي يتجه إليه. وهكذا فكما أعطاه الله الموهبة فقد يسّر له أهله ليكونوا دعما له. لم يكونوا ليعرفوا بالطبع أنه سيصبح أهم شعراء العالم العربي، ولم تكن جدتي بالتأكيد تطمع في المجد! المهم أن عائلته قد ساعدته في الوقت الذي نجد فيه عوائل تحارب تطلعات أبنائها، وتحاول فرض ما تريده منهم أن يصبحوا بعد أن يكبروا.

انتحار الأخت

انتحار أخت نزار بسبب حادثة حب، وأثر هذا الحدث الكبير على شعور نزار، وهو أمر ستكون له تفاعلاته اللاحقة الكبيرة في شعر قباني وفي علاقته الخاصة بقضية المرأة، ففي ظل الحب الكبير الذي عاش فيه نزار الطفل والصبي، وهذه الإمكانيات المفتوحة أمامه للحياة وباتجاه تحقيق ذاته كشاعر، كان انتحار أخته جرحا كبيرا في بداية شبابه، سيكون له الأثر الكبير في هذا التوجه نحو الدفاع عن المرأة وحقها في الحب والحياة بكرامة وإنسانية. وقد تساءل نزار في أحد كتبه إن كان موت أخته في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلته يتوفر لشعر الحب بكل طاقاته، وإن كانت كتاباته عن الحب تعويضا لما حرمت منه أخته وانتقاما لها من مجتمع يرفض الحب؛ سألت هدباء عن رأيها في الموضوع، وعن رؤيتها لعلاقة أبيها بعمتها المنتحرة شابة وصال قباني.

. يتذكر نزار حادثة حصلت معه في طفولته، فقد أشعل النار في ثيابه فأخذته عمتي وصال ورمته في بركة الماء وأنقذته من الموت. كان يدين بالحب والرعاية لأخته لأنها أنقذته من الموت. وأثناء السنة الخامسة عشرة من عمره بدأ يلاحظ هزالها ومرضها وفقدانها الرغبة في الحياة، ولم يفهم ما يحصل إلى أن فجع بموتها، أو بانتحارها حزناً على عدم زواجها من حبيبها، وذلك بسبب عدم موافقة أهل الحبيب على زواجها منه، كان أكبر إخوته وفجأة ذهبت في سن رهيبة هي سنّ المراهقة لديه، وهي السن التي كانت تحصل فيها تفاعلات غريبة في داخله، وكان ذلك عذاب له ومعاناة. فقد بدأ يتساءل: أين ذهبت وصال وكيف ذهبت ومن هو المسؤول، هل هو المجتمع وعاداته وتقاليده، وكيف أحارب هذه التقاليد؟ (7). إن تأثير حادث من هذا النوع هو تأثير هائل على والدي، ولكي أشرح لك هذا يجب أن أعطيك مثلا عن حساسيته الشديدة، فقد ذهبنا مرة إلى تيت غاليري، وهو متحف للأعمال الفنية في لندن، حيث شاهد معرضا حداثياً فيه مناظر مؤذية مثل منظر بقرة مقصوصة وغير ذلك من المناظر، وشاهد هناك تلامذة صغارا مع معلميهم يزورون المتحف فتأثر بشكل هائل وقال لي: إنهم يوجهون الأطفال ويقولون لهم: هذا هو الفن، هذا هو الجمال. وقد بقي مريضاً بعد هذا الحادث يومين. والمقصود أن الحدث الذي قد يمر على آخرين دون أن يتأثروا أو يفكروا فيه يؤثر فيه بشكل هائل.

لفتت نظري حادثة الحريق فقلت لهدباء: هل تدلُّ هذه الحادثة على أن نزار كان ولدا فضوليا أو مشاغبا؟ فقالت: كان أبي في طفولته يحب استكشاف الأشياء وتفكيكها ليعرف من ماذا هي مصنوعة وكيف هي مصنوعة. كانت جدتي عندما تأخذه إلى زيارة كانوا يتركونه في غرفة مع ألعاب حتى تنتهي الزيارة. ومرة تركوه مع لعبة على شكل سفينة، وعندما انتهت الزيارة لم يجدوا السفينة فقد فككها قطعة قطعة، ومن بعد هذا لم تعد جدتي تأخذه معها في زياراتها. هذه الرغبة في التفكيك وتحطيم الأشياء استمرت، على ما أعتقد، لدى نزار في الشعر، فقد قال مرة عن شعوره إثر الحملة الكبيرة التي شنَّت عليه بسبب نشره «خبز وحشيش وقمر»: رغم الخوف العظيم الذي اعتراني، وأنا أتصور نفسي مشنوقا في إحدى ساحات دمشق، قد تولَّد عندي إحساس باطني يدفعني للتحرش بكل الأشياء (الأنتيكا). علقت هدباء على ذلك قائلة: نعم، كان يقول لنا دائما إذا لم نهدم الأفكار والمشاعر البالية فكيف نبني غيرها؟ وعندما كانوا يهاجمونه أحيانا على مشاعر الإحباط في شعره السياسي كان يقول: هذا من حبي للوطن فدون نقد وجلد ذاتي فلن ننهض أبدا.

كان انتحار أخته جرحا كبيرا في بداية شبابه، سيكون له الأثر الكبير

كان يقول لنا دائما إذا لم نهدم الأفكار والمشاعر البالية فكيف نبني غيرها

خبز وحشيش وقمر

نشر نزار قصيدة «خبز وحشيش وقمر» في أول شبابه، وكان آنذاك موظفا دبلوماسيا، وقد حاول البعض استغلال الضجة الكبيرة الحاصلة حول القصيدة لمحاربته في وظيفته، ولعلّ ذلك كان عاملا في قرار نزار اللاحق بترك العمل الدبلوماسي والتفرُّغ للشعر. أحببت معرفة رأي هدباء في هذه العلاقة المثلثة بين الشعر، النساء، الدبلوماسية، وكيف أثرت في حياته فقلت لها: إلى جانب الشعر في حياة نزار نجد هناك عمله الدبلوماسي الذي دام لفترة طويلة من حياته، وهناك النساء، هل كان هناك صراع بين الشعر وبين هذين الجانبين عنده؟

. لم يكن هناك صراع. كانت الدبلوماسية وسيلته للعيش. لقد بقي ثلاثين سنة يلبس لباسا ليس له. أما النساء فهو متحيز طبعا لهن وقد حارب من أجلهن. النساء كنّ مصدر إلهام له، وأحيانا كنّ مصدر إزعاج! العلاقات مع النساء كانت مصدرا من مصادر شعره، ولكنه لم يسمح لأحد أبدا بأن يقترب من القصيدة. حتى نحن، أبناؤه، كنا نأتي بعد الشعر. لم يهمل بالطبع تربيتنا، ولم يتنازل عن أبوّته، ولكننا فهمنا منذ الطفولة أنه عندما تأتي القصيدة فذلك يعني فاصلا حاسما بينه وبين العالم. كان موجودا في حياتنا في كل شيء، ولكن عندما تأتي القصيدة فإنه يغيب معها. حتى لو كان ذلك في احتفال لعيد ميلاده، حيث نلاحظ شروده ثم غيابه باتجاه الشعر. في هذا الغياب ينسى العيد وينسى ما نقوله له وينسحب، وحتى لو لم ينسحب . لأنه شخص مهذب كثيرا ويقوم بالواجب تماما . فإنه ينساق بشكل تحسّ أنه معك وليس معك في الآن نفسه. نحن، أولاده، فهمنا هذه الحالة بحاسّة الأطفال منذ الصغر، وتعايشنا معه ومع حالة الشعر التي تتلبسه، فتعلَّمنا أن نفصل بيننا وبينها وأن لا نغار منها، وأن نترك أبانا لوحده. أما النساء فلم يفهمن للأسف هذا الجانب من شخصيته وحاولن مزاحمة القصيدة وفشلن جميعا ولآخر دقيقة. مرة كان في مشوار مع صديق له بالسيارة وطلب من صديقه الوقوف وصار يكتب على الرصيف ما أملاه وحي الشعر عليه. مرة كان يستحم وعندما خرج بدأ يكتب فظهرت قصيدة أطفال الحجارة كاملة. كان الشعر دائما شيئا سريا بالنسبة له، فكان يخفي ما يكتب ولا نراه إلا منشورا. تعوّدنا أيضا أن نحترم خصوصيته، وتعلمنا أن لا ننظر إلى ما يكتب، وهو، وإن رغب في أن يخبئ ما كتبه، ما كان يعرف أن يخبئ فهو يضع القصيدة في درج ليست له مفاتيح، ولكنه مع ذلك كان يعامل القصيدة كما لو كانت وردته السرية المخبأة. كان يعتبر أن كل قصيدة رضا من الله. وعندما ينتهي من كتابتها كان يقول: الحمد لله.

أما النساء فلم يفهمن للأسف هذا الجانب من شخصيته وحاولن مزاحمة القصيدة وفشلن جميعا

كان الشعر دائما شيئا سريا بالنسبة له، فكان يخفي ما يكتب ولا نراه إلا منشورا

العلاقة بالأهل

كان لدى نزار العديد من الإخوة الشباب، ومنهم، كصباح قباني، من عمل كنزار في الحياة الدبلوماسية، واهتم بالموسيقي والفن، ولكن كيف كانت علاقة نزار بإخوته عموما؟

-كانت هناك رابطة كبيرة له مع إخوته أيام الشباب، ومرجع هذه الرابطة الأهل والأب والأولاد، لكنه انفصل عنهم بالموهبة والقدر الذي اختطه في الحياة. صحيح أنه عمل في الحياة الدبلوماسية مثل غيره ولكن قدرا آخر كان مكتوبا له، فالعلاقة بقيت أخوية ولكنَّها بالطبع لم تتطور على المستوى الأدبي. كانت العلاقة من ناحيتهم أنه كان مثار فخر لهم. لقد صاروا إخوة نزار قباني. أعتقد أنه أخذ من والده المواقف الوطنية والقومية التي دفع ثمنها، أما في ما تبقى فهو نسيج شغله وكفاحه، وهذا إنجازه هو وحده، وكان يفخر دائما أنه على مدى خمسين عاما صنع اسمه: نزار قباني. كان لا يحب تقديمه في الأمسيات الشعرية واللقاءات بألقاب تفخيمية، على أنه الشاعر الكبير أو شاعر العصر، بل كان يكفيه ذكر اسمه دون مقدمات. العلاقة الظاهرة بينه وبين إخوته كانت تبدو كبيرة ولكنّ تميّزه بالموهبة فصله عن العالم كلّه. كان يدين بالولاء لأهله ويحبهم ولكنه لم يكن يشبههم. لقد أخذ من عائلته الكثير وأعتقد أنه ورث المواقف الوطنية والقومية من والده، وكذلك الكثير من الحساسية والرقة من والدته، كما أن أخته وصال أثرت بحادثها فيه كثيرا. في ما يتعلق بشعره فهو نسيج كفاحه وهو إنجازه وحده بالطبع. لم يكن هناك الكثير من الأشياء المشتركة مع إخوته. أما أخته هيفاء، التي أضحت أخته الوحيدة بعد وفاة وصال، فكان يشعر نحوها بحنان وعطف حقيقي. كان ذلك جزءا من تفكيره في رفعة المرأة. كان يدللها دائما بحكيه وتصرفاته معها، وعندما توفي قالت تنعيه: ذهب صاحب الكلام الجميل. كان يتصل بها ويقول لها: عندما أحكي معك كأنني أحكي مع أمي.

تزوج نزار قباني من والدة هدباء، السيدة زهراء آقبيق، في عام 1945، وقد تطلَّقا بعد ذلك بسنوات، رغم المحبَّة الكبيرة التي جمعت بينهما. أحببت أن أدخل هذا الموضوع الحساس، الذي عالجته هدباء بلطف وروية قائلة:

كان زواج أبي بأمي هو زواج الحب الأول عندما يكتشف المرء أحاسيسه، وقد أحبها بصدق وأحبته بصدق، وإن حصلت خلافات في ما بعد فمردها مفاهيم سائدة في المجتمع حول الزواج والتملُّك والمشاركة، وإذا تطلَّقا فهذا لا يعني وجود عيب بأي منهما. أمي امرأة طيبة وسيدة بيت وزوجة محبة وتمتلك طاقة هائلة من العطاء والحنان، وهي رائعة بإخلاصها الذي تابعته حتى الآن. لقد حافظت على ذكرى أبي بعد الطلاق وجعلتنا دائما في صفِّه. كانت المعجبة الأولى به، ونحن كان

لدينا الاستعداد لمحبته، ولكنّها لو أرادت أن تكرهنا بأبي لفعلت لأنّ الانفصال تمّ وأنا وأخي لا نزال طفلين. أنا كنت في الرابعة وأخي في الثانية. قبل موت أبي بشهر مرضت أمي في دمشق وأردت الذهاب لرؤيتها فطلبت مني البقاء مع أبي في لندن رغم أنه ليس لديها غيري. قلت لهدباء: أعتقد أن هذا الحب قوي جدا فالزمن والطلاق لم يستطيعا تغييره تجاه نزار؟

. الذي زاد هذا العامل نجومية أبي، فهو موجود في كل مكان، وكأنه حاضر دائما في حياتها. نحن كنا استمراره، ومأساة وفاة أخي جعلها تتمسك بنا، أولادها وزوجها هم فكرتها الأولى وقد بقيت وفيّة لهذه الفكرة. لقد جاءت فاجعة موت أخي توفيق لتكون المأساة المشتركة بين أمي وأبي، وبقيت حتى وفاته مقتسمة بالتساوي بينهما.

إذا لم يعجبكم فاهجوه!

عدت إلى موضوع «خبز وحشيش وقمر»، القصيدة التي كان لها وقع القنبلة على الشارع العربي آنذاك في الخمسينات، راغبا في صنع مقارنة بين الماضي والحاضر. قلت لهدباء: كيف تعامل زملاء قباني الدبلوماسيون معه أثناء عاصفة قصيدة خبز وحشيش وقمر؟

. عمله الدبلوماسي كان وظيفة (8) وكنا نحس أن لا علاقة حقيقية له بهذا العمل، ولكنه كان يعمل بإخلاص. كان هناك تعارض بين العمل الدبلوماسي وحرية الشعر، ولكن مع ذلك فالوضع العربي كان يتيح مجالا من حرية التعبير لا تتعارض مع عمله آنذاك. حين نشر والدي قصيدة «خبز وحشيش وقمر»، وحوسب عليها في البرلمان، وفتح وزير الخارجية ملفه قال للمشتكين عليه: نزار كتب قصيدة هجاء وإذا لم تعجبكم قصيدته فاهجوه، أما بالنسبة لعمله فهو لم يرتكب خطأ وظيفيا لأحاسبه. وعندما ذكر والدي هذه الحادثة ونشرت في مقالته في جريدة «الحياة» منعت القصيدة، ولم تنشر، وهكذا تغير الزمن إلى الأسوأ وصارت الذكرى نفسها ممنوعة، وبينما كان نشرها قبل 40 سنة مسموحا، وكان هناك جدال ونقاش في الصحف حولها، نجد الآن أن الأحوال ساءت ومنعت القصيدة بعد 40 سنة من نشرها. رئيسه في العمل، وسفير سوريا السياسي السوري فارس الخوري قريب الزعيم السياسي السوري فارس الخوري قال له وقتها إذا كنت خائفا من القصيدة فاعطني إياها لأنشرها باسمي وأدفع لك ثمنها ألفي جنيه! هكذا كان التعامل مع القصيدة سابقا، وهذا هو التعامل معها الآن. الرقابة الآن صارت أشرس وأكثر خوفا وغباء!

مع ذلك ترك العمل الدبلوماسي وذهب للاستقرار في بيروت، لماذا؟ سألت هدباء.

. بيروت كانت عاصمة للنشر والثقافة في منتصف الستينات إلى منتصف السبعينات كانت سنوات بيروت الذهبية، وبيروت تعج بدور النشر والكتب والمثقفين. كانت تستقطب وتجذب، وكان من الطبيعي لأبي أن يحطّ رحاله في هذا الجو. وقتها قرر مع سهيل إدريس، صديقه وصاحب «الآداب»، ومنير بعلبكي صاحب «دار العلم للملايين» عمل مشروع مشترك. كان لديهم حلم أن يبنوا بناية ويؤسسوا دار نشر كبيرة تصير بمصاف دور نشر عالمية كبيرة، مثل «غاليمار» في فرنسا أو «بنغوين» في بريطانيا. كان أبي قد أسس قبل ذلك «منشورات نزار قباني»، وهذه الدار نشرت شعره فقط، وربما ظن البعض ذلك أنانية منه، ولكنه بالحقيقة أسسها ليشرف على كل شيء يتعلق بطباعة شعره. لم يكن يريد أن تظهر أي غلطة في كتبه لأنه كان دقيقا جدا. مجيء أبي لبيروت كان عام 1966 بعد أن استقال من العمل الدبلوماسي، وقد لامه صديقه الشاعر عمر أبوريشة على ذلك وقتها، وكان رده أن الشعر يحتاج تفرغا وأنه لا يقبل شريكا. وقد فتحت بيروت له أبوابها، وكتب وقتها أن لا جمارك على الشعر في بيروت، وقام بشحن أغراضه من إسبانيا متجها إلى لبنان وقائلا للبنانيين: أنا نزار قباني. أريد أن أعيش هنا. كان دائما يشيد بهذه الحرية التي أعطتها بيروت له، وأنها لم تضغط على أصابعه أو منعته من الكتابة، وقد أعطت الشعور والحرية لشعراء آخرين مثل أدونيس ودرويش وغيرهما من الذين اختاروا العيش فيها.

> فتحت بيروت له أبوابها، وكتب وقتها أن لا جمارك على الشعر في بيروت
>
> أثر بلقيس الكبير أنها لم تتدخل بينه وبين شعره، فقد عرفت أنها في المرتبة الثانية

الملكة بلقيس

حياة نزار قباني في بيروت، فتحت له أبواب الشعر والحياة على مصاريعها، وجعلته يعيش سعادة التحقق والانتشار والإعجاب الكبير به كشاعر، كما أنها كانت محطة جديدة للاستقرار العاطفي والزوجي، حيث تمكن بعد عدة سنوات من الحب بينه وبين شابة عراقية جميلة تدعى بلقيس جميل الراوي (7 سنوات حسب نجود الراوي أخت بلقيس)، من الزواج، وقد علّق على هذه الحادثة في إحدى أمسياته في بغداد قائلا: في عام 1969 جئت إلى بغداد لألقي قصيدة، بعد قراءة قصيدتي التقيت بقصيدة ثانية اسمها بلقيس وتزوجتها، وعلى هذا فإن لقاءه الأول ببلقيس كان عام 1961. ها هنا أيضا نجد الخيط الأسطوري الذي يحيط بالشاعر مجددا، بدءا من اسم بلقيس ذي الرنين العتيق لملكة اليمن القديمة، مرورا بهذه اللمسة الجميلة

لالتقاء الشام بالعراق من خلال زواج حب، ونهاية بالحدث الخطير لرحيل بلقيس، ودلالاته التي ربطها نزار بعد ذلك، محقا، بانحطاط الوضع العربي. كيف رأت هدباء حدث زواج أبيها ببلقيس؟

. تزوج أبي بلقيس عام 1969. قبل زواجه بسبع سنوات كان في بغداد حيث تعرف عليها وطلبها للزواج، ولكن أباها رفض ذلك وكانت مبرراته أن أبي لم يكن عراقيا، وأنه، ثانيا، شاعر، بل إنه شاعر صوفته حمراء (9)، فرفضه دون نقاش. بقيت بلقيس على العهد مع أبي، ورغم أنها لم تقاوم رفض أبيها ولكنها عاقبته بصمت وذلك برفض الزواج من أي شخص آخر إلى أن رجع أبي مرة ثانية إلى بغداد حيث شارك في مهرجان شعري، وفي قصيدته التي ألقاها على ما أظن قال تركت وجه حبيب في الأعظمية، وفي اليوم اللاحق للأمسية تحادث الناس في ذلك، وكان قد قرر خطبتها مجددا فدخل مع سبعة سفراء عرب أصدقاء له إلى الأعظمية. سيارات السفراء السبعة كانت فخمة ودبلوماسية طبعا، فظن الناس أن حدثا عظيما حصل في الحي، وأحرج الأب من تدخل الوجهاء ووافق على زواج أبي ببلقيس، لأنه عرف أن ابنته سترفض أي زواج آخر طوال حياتها.

. وكيف كان تأثير زواجه ببلقيس على حياته؟

. أثر بلقيس الكبير أنها لم تتدخل بينه وبين شعره، فقد عرفت أنها في المرتبة الثانية، وهذا جعلها تكون في المرتبة الأولى وهي كاسمها كانت ملكة حقا. بلقيس احترمت ما هو عليه. في الأمسيات الشعرية الكثيرة عندما كانت تحيط به المعجبات كانت تنسحب، ومرة انتظرته خارج قاعة الأونسكو لفترة طويلة. لم تكن تقوم بسؤاله لماذا فعلت هذا أو ذاك الأمر. كانت تقول إنها تزوجته كنزار قباني. لم تكن تحاول رؤية أوراقه، وعندما كان يأتيه هاتف من معجبين كانت تناديه وتخرج من الغرفة. وقد أراحته كثيرا كشاعر لأنه بالحقيقة لا يحب أن يكون زوجا، فوظيفته الأولى في الحياة بالنسبة إليه هي أنه شاعر، ولكن بما أنه دخل لعبة الزواج والأولاد، ولأنه يحب البيت فقد تزوج. بلقيس احترمت ضرّتها: الشعر. كان يسألها أحيانا أن تقرأ شعره الذي كتبه قبل نشره فترفض وتقرأه منشورا.

> بلقيس احترمت ما هو عليه. في الأمسيات الشعرية الكثيرة عندما كانت تحيط به المعجبات كانت تنسحب
>
> تغيّرت حياتنا مع مجيء بلقيس إلى الأجمل خصوصا بعد أن امتلأ البيت بضيفين جميلين

لقد تغيّرت حياتنا مع مجيء بلقيس إلى الأجمل خصوصا بعد أن امتلأ البيت بضيفين جميلين بعد ولادة زينب وعمر. بلقيس نقلت ثقافة جديدة. كان لديها كرم واندفاع العراقيين وأخرجت أبي من عزلته. كنا ندعو محمود درويش على الغداء، وكان أبي بعد الغداء يحب القيلولة فيقول له: خاطرك بدي نام. فكان درويش يأخذ القهوة مع بلقيس والأولاد. وقد قال درويش عن بلقيس مرة: كانت صديقتي، لأنها كانت تحل أحيانا محل أبي بضيافتها، وهو يقول له: أنا تاركك بأياد أمينة، وكان محمود يحب زينب وعمر كثيرا.

عندما خرج محمود من فلسطين إلى القاهرة فبيروت احتضنه أبي وساعده على أخذ حقوقه من دور نشر كانت تنشر له شعره دون إعطائه حقوقه لأنه كان في فلسطين المحتلة، فأخذه إلى أصحاب الدور وقال لهم: الآن سوف تدفعون له حقوقه. كان أبي ينظر له كابن ودرويش ينظر إليه كأب، وأعتقد أن درويش تعلّم الكثير منه في طريقة تعامله مع الحياة.

علاقته بالشعراء

علاقة نزار قباني بزملائه الشعراء علاقة معقدة، فهيمنة قباني على الذائقة الشعرية للقارئ العربي جعلت منه موضع حسد وهجوم وغيرة، يغذيها ربما ترفع نزار وتعاليه وابتعاده عن الانخراط عن هذا اللوبي الثقافي أو ذاك، وكذلك ابتعاده عن العلاقة مع الأحزاب المهيمنة على الساحة الثقافية، وعلى رأسها الأحزاب اليسارية. نزار كان يستقوي على الهجوم عليه وعلى شعره بشعره نفسه، وبسطوته التي وفرها شعره له عند أصحاب القرار، فهو بشكل ما أحسّ بتجاوز الدوائر الصغيرة للعلاقات التي تحكم غيره من الأدباء. لا يعني ذلك انعزاله عن زملائه من الشعراء فقد كان له أصدقاء بينهم يجمعه بهم احترامهم له واحترامه لهم. عن هذا الموضوع تقول هدباء:

لم يكن أبي يغار من أحد. كان يحكم على الشعراء حسب جودة أعمالهم وليس حسب أي شيء آخر. وكان له الكثير من الأصدقاء الشعراء.

رحيل الابن

علاقة نزار بابنه توفيق علاقة خاصة جدا، وقد كانت واحدة من أكبر الضربات التي أثرت عليه، إن لم تكن أكبرها، ومن ينظر إلى توفيق يرى إلى هذه المعجزة الغريبة للطبيعة الإنسانية، فهو يبدو نسخة من أبيه، ونظراته الحالمة كأنها نظرات نزار في شبابه. وفاة توفيق هي نقطة الذروة في الخط التراجيدي الذي سيخضع الشاعر للتجربة الهائلة للقدر، يجعله يشعر، حتى وفاته، بالمعنى الكبير للفقد والخسران.

تتأثر هدباء كثيرا لذكر أخيها المتوفى، فذكراه تعيد ذكرى أبيها وكل من فقدتهم، ولذلك فقد حاولت أن ألامس هذا الموضوع دون أن أسمح لكل تداعياته بالحلول.

تقول هدباء: موت توفيق كسر ظهره وكسر

نزار وبلقيس: شكراً لكم فحبيبتي .. وقصيدتي اغتيلت

أمي وكسرني. حتى موت توفيق كانت الحياة حلوة، وبعده عتمت الحياة. كنا في لندن للعلاج وتوفي توفيق خلال الرحلة واضطر أبي أن يلمّ أغراضه ورجع مثله بالطائرة إلى دمشق، وعندما توفي أبي دفن إلى جانبه.

هل بدت تغيرات معينة على أبيك بعد وفاة أخيك؟

. لم يكن أبي دراميا. كان يصغر الأشياء الكبيرة ولم يكن استعراضيا بمشاعره فلا تستطيع رؤية التغيرات عليه. يمكنك أن تجد تأثيرات وفاة أخي في قصيدته التي قالها فيه والتي أعتبرها من أعظم شعره.

قلت له: كيف استطعت أن تمشي وراءه في الجنازة؟ قال: كنت أمشي معه كتفي بكتفه. ولم أفهمه وقتها، ولكنني فهمت الآن عندما توفي فقد أحسست أنني أمشي معه وكنت أقول في نفسي: الآن تنتهي هذه الزحمة ونعود إلى البيت. بعد عودته من جنازة توفيق لم يعد يتكلم عنه.

الضربة الثانية الكبرى بعد وفاة توفيق كانت وفاة بلقيس، نتيجة انفجار في السفارة العراقية ببيروت، وقد جسّدت هذه الوفاة بالنسبة لنزار الفاجعة التي فجّرها انحطاط الزمن العربي، وكانت عمليا النقطة التي ختمت قدرته على الاستمرار في العيش في بيروت، ملتقى هذه الخلافات العربية، التي دفع هو شخصيا ثمنها، كشاعر وإنسان وأب.

سألت هدباء، المترددة في الحديث عن هذه الأحزان، عن تأثير وفاة بلقيس على نزار فقالت:

وفاتها كانت مأساة كبيرة تركت أثرا كبيرا عليه. بالحقيقة وفاة بلقيس خربت بيتنا إضافة إلى حرب لبنان. لقد خسر أبي زوجته ومدينته وتشرد طفلاه زينب وعمر، فهما كانا بحاجة إلى رعاية أمهما. الحياة ما عادت نفسها بعد موت بلقيس، ومن بعد ترك بيروت. لقد ترك بيروت بعد وفاتها بسنة. حاول الصمود لفترة ولكن كان الأمر قد انتهى.

المآسي مقابل الشهرة

وحول حدس نزار بهذه الحادثة الخطيرة، أي وفاة بلقيس، قالت هدباء: حدسه بالناس كان رهيباً. لم يكن يخطئ أبداً. كان يرتكب أخطاء فادحة أحيانا لأنه بقدر ما كان عارفاً بالشِّعر كان جاهلاً بالأمور الحياتية كأن يشتري بيتاً دون أن يرى خارطته، وذلك يعتمد على

رؤيته الأولى فإذا أحب البيت قرر شراءه. لكنه لم يكن يخطئ بالناس، وعندما كان يحسُّ بوجود خطأ ما في شخص فإنه دائماً يكون على حق. بالنسبة إلى الحدس فإن الكثير من شعره حصل لاحقاً. كنت أنا وأختي نخاف من قدرته هذه على النفاذ إلى دواخل النفوس. كان يعرف كل شاردة وواردة في دواخلنا. كان يقول إن كل إنسان نصفه رجل ونصفه امرأة، أما المرأة فكلها رجل! ربما كان يقصد أنها أقوى من الرجل.

كان أبي يتقبَّل المآسي على أنها قضاء وقدر، ولكن بعقل الفنان وحيرته كان يقول أحيانا: ربما كان هذا بسبب شهرتي. كان حزنه داخلياً، ولكنه كان يقول إن الله أخذ منه بقدر ما أعطاه. وبالتالي كان يتقبل الحوادث، وأنا أعتبر ذلك منتهى الإيمان.

قلت لهدباء: في دراسة لمحيي الدين صبحي(10) يقدم فرضية تقول إن البنية الشعرية في قصائد نزار بنية مكانية، بحيث أن الشاعر يختار نقطة معينة لا يبرحها، بل يحاول أن يستجلي كل أبعادها حتى يستفرغ كل ما لديه من إمكانيات شعورية وانفعالية عن طريق التجسيد، وأعتقد، إذا لاحظنا تعلُّق نزار بالمكان الذي يعيش فيه: دمشق، بيروت وأخيراً لندن، أنه هو أيضاً لا يحب أن يبرح المكان الذي يأتلف معه .

. لم يكن نزار ليترك بيروت لولا الحرب، قال ذات مرة: كنت أخترع ألف عذر لأعود إلى بيروت، وقال: كنت أعود إلى بيروت لأن قطع علاقتي معها يعني قطع جميع شراييني. نزار لم يختر المنفى لأنه يحب المنفى فهو يعتقد أن المنافي شرَّدتنا. يزعجه كثيراً مثلاً أن إخوتي لا يعرفون شعره، وهذه مأساة بالنسبة إليه.

دقة قديمة

ومن حديث الموت إلى حديث العشق، قلت لهدباء: حدثينا عن نزار العاشق والمعشوق...

. أبي كان من روَّاد المدرسة القديمة. كان شديد الأناقة في ملبسه وشخصه. كان إنساناً لطيفاً لم يسمح لنفسه في حياته بأن يبتذل نفسه في وجود امرأة. لا تحصل معه حالات تولُّه. رأيته كثيرا في جلسات جميلة. ودائماً كانت لديه معجبات وكذلك معجبون، وصار المعجبون بعد ذلك أكثر من المعجبات. صاروا يناقشونه لأنه أيضا يحكي ذواتهم ومشاعرهم. بما أنني رافقته سنينا طويلة مع معجبات ومعجبين فقد لاحظت أنه لم يعد يميز في علاقاته بين الرجال والنساء، فإذا تطرق الرجال إلى حديث مشوق فإنه يهتم ويندفع ويترك أي موضوع آخر. ذات مرة جاءه صحفيان واستذكرا معه الكثير من شعره ونثره، فكان مسروراً جداً. إن حديث الشعر والفن حديث دائم لديه. جزء من شفائه في المرة الأولى لمرضه كان بسبب الكم الهائل من الحب الذي وجده حوله.

في العلاقات مع البشر لم يستغل أبي شعره. أعتقد العكس؛ شعر نزار هو الذي استغله. كان يقول لي دائماً: الفنُّ أخلاق وإذا أراد الإنسان أن يستغل الموجة فسرعان ما ينكشف عندما تنحسر. وكان يقول: «المجد بده كتاف».

أبي كان أخلاقياً بالفطرة ولم يكن حتى يتصنّع هذه الأخلاقية أو يستخدمها لقناعته بفائدتها للفن. أخلاقيته كانت طبيعية، وكان يستطيع -لو أراد- استغلال شعره في علاقاته مع النساء، ولكنه كان من أتباع العلاقة بامرأة واحدة.

قلت: حدثينا عن طباعه الشخصية التي لا يعرفها الناس، فقالت: ما عدا صراحته المعهودة، وأناقته، ودقته، فقد كان خفيف الدم، سريع البديهة، جميل الصوت. كان طريفاً جداً و»يلقطها على الطاير» .

مواقف محرجة

قلت: قال أحد النقاد إن نزارا يستخرج الدون جوان الكامن في كل رجل، والدون جوان الكامنة في كل امرأة، أتذكر هنا حكاية رواها عن معجبة به طلبت منه على مرأى من الجمهور أن يضع توقيعه على ساقها، كيف تفسرين ذلك، وهل كان يتعرَّض لمواقف محرجة مع النساء؟

.هناك أكثر من موقف محرج تعرض له حسب ما أذكر، فذات مرة في بيروت كانت جارة لنا تطلّ على أبي من البلكون وتراقبه. كان أبي يحب المشي في البلكون، والبلاكين قريبة من بعضها البعض. وكانت هذه المرأة تشاهده لسنين، وذات مرة استجمعت شجاعتها ودخلت بيتنا، فأدخلتها المربية عليه لتبادره بالسؤال قائلة: أستاذ نزار أنا جارتكم وأريد أن أسألك شيئا. قال لها: اسألي ما تريدين. قالت: هل تأكل وتشرب وتنام مثلنا؟ قال لها: بالطبع أنا آكل وأشرب وأنام مثل كل الناس. قالت: إذا كنت إنسانا مثلنا فلماذا لا تحكي مثلنا؟ ثم تركته مذهولا ومضت.

كان بعض المعجبين به يسألونه أحياناً أسئلة محرجة أو يطلبون منه طلبات محرجة مثل تلك الفتاة الطرابلسية الجريئة. حكت لي حنان الشيخ عن زيارة قام بها نزار لصيدا وكانت تريد الذهاب لرؤيته مع صديقة لها فلم تستطيعا لأنهما كانتا صغيرتين، فطلبت من

كان إنساناً لطيفاً لم يسمح لنفسه في حياته بأن يبتذل نفسه في وجود امرأة

عندما كانت المرأة تحاول القضاء على القصيدة كانت تتحول إلى قربان للقصيدة

جدة رفيقتها مرافقتهما لرؤية أمسية نزار قباني الشعرية، فاستنكرت الجدة الأمر وسألتهما: ما هو الشعر وهل يستأهل تحمل المشاق من أجله؟ ترجّت الفتاتان الجدة حتى وافقت. دخل نزار القاعة بطلعته البهية وإذا بالجدة تفتح عينيها وتصغي بانتباه لما بدأ يلقيه من شعر، وما إن انتهى حتى كانت بحال مختلفة وأضحت إحدى المعجبات بنزار قباني.

المواقف المحرجة كانت غالباً نتيجة الربط بين ما يفهمه الناس من الشعر ونزار، من خلال تحويله إلى أسطورة. كان الكثيرون جدا يحضرون له أشعارهم فيأخذ مسوداتهم ويقرأها «بكل ضمير». حب أبي الأساسي كان مخصصاً للشعر. كان رأي عبدالوهاب أن نزارا شاعر بالدرجة الأولى ولأنه فنان فإنه لم يحب المرأة بقدر ما كانت عينه كاميرا لاقطة للصور التي يريدها لكتابة القصيدة، وأنا لا أعتقد أن الأمر بهذا التطرف، ولكن لفكرة عبدالوهاب وجاهة .

. هل يعني ذلك أن نزارا لم يحب النساء حقا بقدر حبه للشعر، فهو يقول مثلاً: لقد فشلت علاقاتي مع أكثر النساء لأنهن كن يعتبرن الشعر ضرة لهن؟

ترد هدباء: لا؛ كان إنساناً وأحب مثل أي إنسان آخر. ولكن عندما تقترب المرأة من القصيدة وتعتبر نفسها أهمَّ من الشعر يوقفها لأنه كان يخاف على القصيدة. لقد قال هذه الفكرة في الكثير من قصائده بما معناه: اقتربي من أي شيء وحاذري الاقتراب من القصيدة.

ولم يكن يحب الالتصاق كثيرا؛ كان يحب ترك فسحة معينة له: ابتعدي قليلا كي أحبك كثيراً. كان الشعر في داخل أبي يدافع عن نفسه، وبعض النساء يُختيّل لهن أنهن يستطعن التعايش مع الشعر ولكنهن يبدأن بعد ذلك محاولة تملُّك الشاعر وإبعاده عن الشعر. أبي كان الأكثر التزاماً بالشعر ولم تكن لديه مساومة على هذا الموضوع. كان الشعر البشع من وجهة نظره يرمى والشعر الجميل يوضع على الرأس. ليس هناك شيء لديه قبل القصيدة أو أهم. وعندما كانت المرأة تحاول القضاء على القصيدة كانت تتحول إلى قربان للقصيدة. لم يكن النوم يجافي أبي بسبب امرأة ولكن إذا لم يأته الشعر يُجافِهِ النوم.

قلت لهدباء: لقد انتُقد نزار كثيراً على قصيدة الرسم بالكلمات واعتُبر شهريارا...إلخ، ما رأيك في هذا الموضوع؟ (11)

. نزار كان يكتب أحياناً عن أحداث متعلقة به وأحيانا أخرى عن أحداث متعلقة بغيره. إلا في المرحلة السياسية عندما صارت الأحداث تهزه، أما في المواقف الغزلية فكان يبالغ في الموقف ليحدث صدمة في المجتمع، فإذا استفادت منه المرأة عُدَّت المحاولة ناجحة .

«جنيناتي» الشعر

ومن السياسة والأمور الشخصية أحببت الانتقال مع هدباء إلى الشعر في علاقته ببيئته. قلت: يبدو نزار من خلال شعره على علاقة مميزة بالنبات.

. كان «جنيناتيا» عظيما. كان للنبات والروائح تأثير كبير عليه. عندما كنا نتمشى في «الهايدبارك» كان يمازحني ويقول: نحن شعب يقرر علاقته بالأشياء من خلال أنفه، وغالبا ما كان يلجأ إلى التشبيه المعتمد على ذاكرة الرائحة قائلا: رائحة هذا مثل رائحة تلك. كان يهتم بالزريعة وكان يقول لزينب: لا تنسي سقي الزريعة. فتقول له: المطر يكفي. فيؤكد لها أنه لا يكفي. نباتاته ما زالت موجودة.

كانت علاقة أبي بالماء والنبات واللون والرائحة مهمة؛ فقد ربي في بيت فيه 300 نوع من النبات وخاصة الياسمين، وعندما كانوا يجتمعون في بيت جدي -لأن الاجتماعات كانت وطنية وتقام سراً في الليل- كان الضيوف «يتفركشون» بالزريعة، وتلك مأساة بالنسبة إلى جدتي، فتشتكي وتقول لجدي لقد كسروا شقف الزريعة ، فكان أبي يتألم لتألم جدتي.

كانت له أيضا علاقة مميزة بالطبخ والترتيب وكان يعرف كل أسماء النباتات، وجاء ذلك ربما من فضوليته، كما كان يعتبر الطبخ فناً: إضافة أشياء إلى أشياء وذوق وطعم وصبر. وكان خطأ كبيراً بالنسبة إليه ترك الطبخة على النار بدون مراقبة. كان يضحك عليّ لأنني لا أعرف الطبخ. كانوا يقولون له: أستاذ نزار كم أنت مرتب. فيقول لهم: وهل تعتقدون أن الشعر فوضى؟ الكون كله نظام؛ أقمار ونجوم ونظام يمشي بدقة، الله سبحانه وتعالى خلق الكون على نظام فلماذا يكون الشعر مختلفا؟ كل شيء تقوم به يجب أن تحاول أن يكون كاملاً، فإذا انحرفت قليلا يسوء النظام، فلماذا يكون الشاعر متسكعاً أو في المقاهي؟

وحتى عندما ترك وظيفته استمر على نظام خاص؛ كان يستحمُّ ويغيِّر ثيابه صباحاً مثل كل موظف ثم يجلس وراء مكتبه المنزلي ويضع ورقة بيضاء، ويكتب، أو يحاول أن يكتب على الأقل، وبعد الظهر كان يقرأ لعدة ساعات. كل شيء تحت يديه كان منظَّماً ومرتباً، حتى قوائم طلباته إلى السوبرماركت. كان يكتبها كما لو كان يخطط، وإذا أخطأ في كتابة شيء أو غيَّر شيئاً مكان شيء كان يمحيه أو يعيد كتابة الورقة فأداعبه وأقول: إنها فقط للسوبرماركت. فيقول: ولو!. كان فخوراً بأنه يستطيع الطبخ، وعندما يسألونه إنْ كان يعرف الطبخ كان يقول: طبعاً، وقد علّمت بناتي على ذلك. كان ضد التسكع والأشياء الفوضوية التي لا تؤدي إلى نتيجة.

> **عندما يسألونه إنْ كان يعرف الطبخ كان يقول: طبعاً، وقد علّمت بناتي على ذلك**
>
> **مرةً توقف عن الكتابة 6 أشهر وذلك قبل 5 سنوات من وفاته وكان لديه حينها إحساس بالإحباط الشديد**

الشعر جافاه مرتين

ومتى جافاه الشعر يا هدباء؟

. حصل ذلك مرتين؛ مرةً توقف عن الكتابة 6 أشهر وذلك قبل 5 سنوات من وفاته وكان لديه حينها إحساس بالإحباط الشديد. بالنسبة إليه الموت هو موت الشعر. كان يقول: سأتقاعد، في الوظيفة يتقاعدون. وأقول له: الفنان لا يموت. بيكاسو مات عندما ماتت يده، وكنت أؤكد له: ستظل تكتب حتى النهاية. وهذا ما حصل؛ لقد توقف عندما توقفت حياته. عندما لم يعد يستطيع أن يكتب عرف أنه سيموت. كنت أحرِّضه وأزرع فيه الأمل ولكن عندما توقفت الكتابة مات. لا أتذكر أبي بهذا الانزعاج والإحساس بالضيق.

المرة الثانية كانت عندما مرض، وقد ذكّرته بالمرة الأولى أثناء مرضه لأنه صار يحكي بتشاؤم. أردت أن أوحي إليه بأنه ليس مريضاً، على الأقل بالنسبة إلى الشعر، ولكنه كان يعتبر نهاية الشعر نهايته الحقيقية، وكان مرات يقول لي: سأعتزل الكتابة. أخاف أن يكون الناس قد ملوا مني، وأنني أخذت وقت غيري. وكنت أقول له: ما دمت تكتب فأنت موجود، لقد خلقت شاعراً وستموت شاعراً.

كان يتذكر فيلم تشارلي تشابلن «أضواء المدينة» عندما يتوقف الناس عن التصفيق للممثل فيقوم بإطفاء الأضواء والانسحاب، وكنت أقول له: الناس ما زالوا يحبونك، والناس لا يغشّون فأنت لا تستطيع إعطاءهم كلاما مكرورًا. وقد كان يحترم الناس أكثر من أي شيء آخر .

لهدباء أخوان من أبيها، هما عمر وزينب، وعندما توفيت بلقيس أمهما أحسَّت هدباء بعلاقة أكبر من الأخوة وأقرب إلى الأمومة وذلك بسبب فارق العمر بينها وبينهما، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نتيجة العاطفة التي تملَّكتها، والأسى الذي أحست به تجاههما، وتجاه بلقيس وأبيها، سألتها كيف كانت علاقة نزار بابنيه هذين، وماذا يفعلان حاليا؟ فقالت: كانت بلقيس ملكة كاسمها في لطفها وتعاملها مع الناس ومعنا بالذات، ولذلك كأنها تركت لي زينبَ وعمر أمانة بعد وفاتها، فرعيتهما كأطفالي، ليس كإخوة فقط، وأنا أعتبر أن لدي أربعة أولاد؛ زينب ومايا وعمر وتوفيق.

. وأين هما الآن؟

. عمر يعمل في دبي وكذلك ابني توفيق، وزينب تدرس في الجامعة هنا في لندن وكذلك مايا في لندن. أي أن البنات معي والشبان في دبي، وخلال مرض أبي الأخير تغيرت المعادلة إذ شكلنا فريق عمل لنرعاه، فترك أخي عمر عمله في دبي وانضم إلينا نحن البنات في لندن بينما تركت أختي زينب جامعتها وابنتي مايا عملها وانهمكنا كلنا في رعايته على مدى الليل والنهار؛ نجلس برفقته نرعاه ونحبه، نعطيه الدواء ونطهو طعامه ونستقبل ضيوفه، عمر يسامره وتوفيق على الهاتف دائما يطمئن على صحته. ويقول: هذا ليس عدلا، أنا هنا مشغول البال وأنتم كلكم معه. وخلال هذه الفترة صمم ابني توفيق الغلاف الأخير لكتاب أبي «إضاءات» وقد وافق عليه أبي وهو على فراش المرض. كان الأولاد رائعين والعلاقة معهم كانت جميلة جداً وقد اكتسبت بعداً أكبر خلال المرض، فقد شعر هو بالحب والحنان من حوله كما اطمأن علينا وعلى إخوتي وأضاف إلى أمانة بلقيس أمانته هو.

والآن عندما نجلس ونتكلم عنه نتذكر كل بادرة منه، كل حركة، كل كلمة، نتذكر حبه الجمَّ وهو كأنما يودعنا دون أن يدري أنه ذاهب، كان شديد التهذيب، كل كأس ماء أعطيناه إياها يقول بعدها: شكراً. كلَّما رأى وجوهنا حوله يقول: تعذبتم معي! وهو لا يعرف كم كنا نربح الوقت معه. كم كان هذا الوقت من ذهب بل يساوي كنوز الدنيا. الآن نشتاق إليه فأقول لإخوتي، وأنا التي جربت ذهاب الأحباب تباعاً: لا تجزعوا إن الموت هو الشوق المستحيل. ألا نستطيع أن نراهم، توفيق وبلقيس ونزار... فقط ذهبوا لفترة وجيزة. الموت حق وهم فقط سافروا قبلنا.

> **كان مرات يقول لي: سأعتزل الكتابة. أخاف أن يكون الناس قد ملوا مني**
>
> **يوم أتقاعد عن الكتابة هو اليوم الذي سينسحب فيه جمهوري ويبحث عن نجم جديد**

الآن عندما استيقظ صباحاً وأمد يدي للهاتف لأكلمه أو في العيد لأعايده أتذكر أنه لم يعد لديه هاتف .

علاقة هدباء بابنيها، توفيق ومايا، علاقة خاصة ومميزة. توفيق، أخذ حواس الفن وموهبته من القبانيين، وهو يعمل في التصميم والرسم في دبي، أما مايا فنبغت في الأمور الحسابية (وهو الأمر الذي كان يدهش نزاراً ويعتبره موهبة خارقة). سألنا هدباء عن علاقة نزار الجد بأحفاده، فقالت:

كانت علاقة مميزة، ليس لأنها علاقة جد بأحفاد، فقد كان ناسياً علاقة الجد بالحفيد، فحتى ارتباطه بنا لم يكن ارتباط الأب بالأبناء، بل علاقة الصداقة والاحترام، فأنا وزينب كنا نساء في حياته وطبق علينا قاعدته في احترام المرأة، أما عمر فينظر إليه ليس بمنظار أب يحنو على ابنه بل على طريقة أب يحترم ابنه، وهذا تدرّج على أحفاده، فقد نظر إلى مايا وتوفيق نظرتين مختلفتين فهو كان يحترم

مايا بشكل كبير، وكان معجبا بها خصوصا لأنها تعرف الحساب والرياضيات، وهو لم يكن يعرف الحساب.

ولداي كانا يدرسان في مدرسة داخلية بلندن وعندما كانا يأتيان في الإجازات كان يأتي ليسلّم عليهما. كان يدعونا إلى الغداء، وكانا يصلان يوم الخميس فيظل ينتظر معي حتى يصلا، وفي اليوم الثاني كان يأتي ليسلِّم عليهما. كان كما قلت يحترم مايا ويستشيرها في أشياء ويعتبرها عبقرية، فهو لا يعتبر نفسه عبقريا لأنه يكتب الشعر، فهذه كانت موهبة طبيعية لديه.

أما بالنسبة لمايا فكان يتعجّب ويتساءل كيف تستطيع أن تحل المعادلات الرياضية وتحسب المسائل المعقدة؟ والأمر نفسه بالنسبة لعمر، أما زينب فهي فنانة أيضا وقد درست فن تصميم الأزياء كما أنها ترسم، وقد صممت لأبيها غلاف أحد كتبه! أمّا بالنسبة لتوفيق فكان رقيقا معه لأنه كان يعتبره النقي والصافي لأنه كان مكشوفا وواضحا، واختار طريق الفن لأننا كلنا في هذه العائلة لدينا هذه اللوثة. كان مع ذلك لا يشجع توفيق على اختيار طريق الفن، وعندما نناقشه في ذلك يقول «لقد تعبت». نقول له «لقد نجحت». فيقول «ليس بثمن قليل». ومع أن توفيق شاب مبتدئ فقد وافق أبي أن يعطيه غلاف كتاب له ليصممه. طبعا أبي يؤمن أن الطباع أحيانا لا يمكن تغييرها. كان يقول لي «لا تغيري الناس. ابحثي عن شخص مختلف بطباعه». كان يعتبر أن توفيق فُرضت عليه هذه الحالة من الحساسية. الفن بالنسبة له قلق وإحساس وعذاب ومعاناة مع الجمال والمجد، ولكل هذه الأشياء كان يخشى عليه ولكنه لا يحاول فرض رأيه عليه وإن كان يخشى عليه من المعاناة. أمّا مايا وعمر فعالمهما عالم الكمبيوتر وصارا يتخاطبان مع العالم عبر الكمبيوتر. نزار كان يخاف من الحساب والكمبيوتر ولكنه كان يعجب بمن يدخل هذا العالم. التكنولوجيا لم تدخل إلى علاقته بالكتابة. كان دائما يكتب بالقلم والورقة وال«تيب أكس» هو الشيء الأكثر تكنولوجية في حياة أبي. كان يتزلزل عندما ينصحونه باستخدام الآلة الطابعة أو الكمبيوتر كما لو أن الشعر سيفارقه لو فعل. علاقته بأحفاده كانت علاقة ناس بناس، وخارج الحب الذي يجمعه بهم كان هناك إعجاب بمداركهم واحترام لمواهبهم.

لن أكون متقاعدا كلاسيكيا

قلت لهدباء: في سؤال قدّم إليه قبل وفاة بلقيس بأسبوع، ورد عليه بعد ست سنوات، قيل له: كيف تتصور الشيخوخة ومتى يمكن أن تعتبر نفسك متقاعدا؟ قال وقتها «أما متى أتقاعد عن الكتاب فهو اليوم الذي سينسحب فيه جمهوري من القاعة ليبحث عن نجم جديد. أما كيف سأقضي حياة التقاعد، فإنني لا أعرف أن ألعب الورق ولا الشطرنج ولا الدومينو ولا البلياردو ولذلك فلن أكون متقاعدا كلاسيكيا يشرب القرفة واليانسون، في نادي المتقاعدين». هل تحقق ما قاله عن شيخوخته وكيف كانت؟

. تحققت نبوءته كما تحققت كل نبوءاته فقد كانت لديه قدرة هائلة على استباق الأحداث وعلى اكتشاف الناس. كان يحب أن يحكي في المسائل العامة. لقد زادت حدة ذكائه مع ازدياد عمره، وكانت الأحداث التي تحصل في العالم العربي تزعجه، ولكنها لم تجعله عصبيا كشخص لم يعد له جَلَد على المواقف المتكررة في السياسة والمصائب التي يتعرض لها العرب. كانت أحداث الجزائر تميته كل يوم وأحيانا كان يُضرب عن قراءة الجرائد من إحساسه الشديد بالألم.

.وكيف كانت ذاكرته؟

. أبي لم يكن ينسى من يقوم بجميل معه. كانت ذاكرته خرافية. مرة كان مريضا وكان يريد الذهاب إلى مطعم غير مزدحم وصرنا نتحرّر، فقلت له «المطعم الذي ذهبت إليه مع الرميحي». فقال لي وهو شبه غافل «مونبليانو!». لقد تذكر اسم مطعم زاره قبل سنين مع أحد أصدقائه. لم يكن ينسى من يحبه ولكنه ينسى من يشتمه، وكان يتقبل النقد بروح رياضية. كان يحاول أن يقنعني بالكتابة، فأقول له إنني لا أحب أن يشتموني. فكان يأتيني بما ينتقدونه به. ذاكرته كانت شعرية. عندما استيقظ من النوم المفروض عليه في مستشفى سان توماس وكان قد أُعطي أدوية منومة ومن أعراضها الجانبية أنها تُنسي الإنسان الألم عندما يستيقظ. صحا أبي بعد 40 يوما. وعندما صحا في اليوم الأول كان تقريبا ناسيا كل ما يتعلق به. لم يعرف أنه كان مريضا ولم يعرف لماذا كنا في المستشفى. نسي وجوده في لندن. تذكرنا نحن ولكن شيئا واحدا لم ينسه. قال لي «بابا القصيدة الأخيرة قرب سريري في المنزل عنوانها هكذا». في الوقت الذي لم يكن يتذكر فيه اسمه وعنوانه. إن ذاكرته شعرية بالدرجة الأولى. في اليوم الأول لصحوته وقفت على الشباك قربه وصرت أتمتم بأبيات قصيدة له فأكمل هو الأبيات.

> **شيئا واحدا لم ينسه. قال لي «بابا القصيدة الأخيرة قرب سريري في المنزل عنوانها هكذا**
>
> **لا أسمح لنفسي ولا يسمح لي القانون أن أدافع عن امرأة متلبسة بجريمة الغباء أو الثرثرة**

. قال نزار مرة «صحيح أنني كنت محامي النساء ولا أزال، ولكنني لا أسمح لنفسي ولا يسمح لي القانون أن أدافع عن امرأة متلبسة بجريمة الغباء أو الثرثرة أو التسلط أو موت الأنوثة». هل صارت آراؤه أكثر حدة أثناء المرض أو صار عصبيا؟

. لا. ما يستثير عصبيته أشياء أخرى، من قبيل ما حصل مرة معه خلال إقامته في

المستشفى. فقد كان هناك مريض مصري وكانت زوجته معه لمساعدته، وكانت تسلم أحيانا على أبي قائلة «إزيّك يا حاج!». وكان لا يردّ لأنه كان غاضبا من كونها لم تعرفه. وحينما بدأت الصحف تكتب عن مرضه ووقعت إحداها في يد المرأة ذهبت إليه وبدأت تعتذر ومع ذلك لم يقبل اعتذارها، لأنه اعتبر أن المرأة العربية التي لا تعرف نزار قباني إنسانة جاهلة.

كان نزار قباني، المغامر والحداثي والمتابع للتطورات الشعرية والسياسية، كلاسيكيا في نظرته إلى دور المثقف، فهو، الذي عاين ورأى القدرة التي يملكها والتأثير الذي تؤدّي إليه هذه القدرة على حيوات الناس وتصرفاتهم، كان محقا في اعتقاده بإمكانية التغيير.

تغيير القواعد: النساء يعزين

قلت لهدباء: قرأت مقالة مرة عن تأثير زيارة لنزار إلى مدينة في المغرب وكيف تغيرت حياة الناس بعد هذه الزيارة. كما أنه يقول في أحد كتبه: إن أمسية شعرية يقدمها شاعر تترك حُفرا وشقوقا وأخاديد في أجساد الناس، وكلمات الشاعر لا تتلاشى في الهواء كفقاعات الصابون، ولكنها تتجمع في وجدان الجماهير كالمياه الجوفية. كيف كان يتعامل مع قدرته الكبيرة هذه على إحداث تغيّرات في حياة البشر؟ (12).

. كان يتضايق أحيانا من أن كل قصيدة له تؤدّي إلى هزة. ربما الشعراء الآخرون كانوا يتمنون أن يحدثوا هزات كهذه، لكن بالنسبة إليه فالأمر بدا دائما كما لو كان مقدرا له أن يغيّر الأشياء. عندما كتب «خبز وحشيش وقمر» كتبها بعفوية ضد الاستسلام والخنوع. كان يعبر عن الثورة التي يحتاجها الناس، ولذلك اعتبره الناس ناطقا بأصواتهم.

في إحدى المرات واجهه أحد المعجبين به قائلا له إنه سرق قصيدة له. فسأله أبي «ماذا تعني؟». فقال «لقد سرقت الكلام الذي أردت قوله».

الذين حاولوا تقليد بساطته كانت بساطتهم تظهر ساذجة، أما بساطته فكانت شعرا. كان يقول إنه يريد تبسيط قصيدته ليفهمها الطفل. كان يحسّ بما يحصل في المجتمع ويحسّ بالأشياء ويقولها. كان بعض النقاد يقولون له «أنت لا تقدم حلولا». ولكنه لم يكن باحثا اجتماعيا بل شاعرا. أحد النقاد كتب بما معناه: المرأة قبل نزار والمرأة بعد نزار، حيث اعتبر أن المرأة تغيّرت بالتأكيد.

حينما كان جثمان نزار في الجامع للصلاة عليه تطوّعت مجموعة من المتعصبين للصراخ ومحاولة تأليب الناس على الشاعر باعتباره زنديقا، إلخ. ولكن اللافت للنظر أن هدباء وأقارب نزار الآخرين وقفوا في باحة الجامع حيث تلقوا العزاء من الناس، وكانت هذه سابقة لجأ إليها أهل متوفاة بعد شهر، حيث طلبوا أن يقوموا بالشيء نفسه وأشاروا إلى سابقة نزار، فكان نزار يتابع تغيير قواعد الناس المتهالكة والمتخلفة ويقدّم لهم قواعد جديدة إنسانية وجميلة. سألت هدباء عن هذه الحادثة فقالت:

.حينما ذهبنا للصلاة على روح أبي اعتبرنا الأمر مفروغا منه؛ أن يدخل الرجال إلى الجامع ليصلوا عليه وأن نقف نحن في الباحة ونتقبّل التعازي به. حاول البعض منعنا بدعوى أن هناك أناسا مشاغبين حاولوا منع الصلاة على أبي، وهذه شكّلت سابقة لأنه بعد أن استاء الناس، حملنا الشكوى لمدير الجامع. قال إن هؤلاء يأتون دائما والخوف من شغبهم جعلهم يستمرون في فعل ما يريدون، وصارت لديهم سلطة على كل ميت ويكفّرون من يكفّرون، وحصلت حوادث قبل والدي، ولكن عندما كُتب عن حادثة أبي حصل نقاش وانتبه الناس للأمر، وبعدها توفيت سيدة معروفة فطالب البعض أن تقف عائلتها للتعزية بها أسوة بما حصل مع نزار قباني. لقد شجع نزار بحادثة موته هذه امرأة مريضة أن تطلق حق التعزية بها، فقد أوصت أن يقوم النساء والرجال بقبول التعازي بها. إذن كان نزار دائما يبدأ الأشياء، وحادثة موته أيضا انتهت بهذه الطريقة الصادمة.

> **كلمات الشاعر لا تتلاشى في الهواء كفقاعات الصابون، ولكنها تتجمع في وجدان الجماهير كالمياه الجوفية**
>
> **لقد سكن في دواخل هذه الأمة وضميرها وأعطى المثل لمعنى أن تتوجّه إلى الناس**

متحف نزار قباني

هل فكرت في طريقة لتكريم أبيك بعد موته؟ سألت هدباء السؤال الأخير:

. أفكر في تأسيس متحف أضع فيه أوراقه وأغراضه وأقلامه. كان حريصا كثيرا على الكتابة بالقلم الأسود على الورق الأبيض. أريد أن أضع في المتحف كتبه وقواميسه وعصاه، والمكان الأنسب لذلك هو بيته القديم في الشام. هذه الأشياء ستبقى معي حتى يأذن الله بتحقيق هكذا مشروع فيه صوره، مسابحه، أغراضه، إلى أن يقدرني الله على فعل ذلك.

هكذا انتهى حواري مع هدباء، دون أن يكتمل، لأنه، بالتأكيد، سيفتح دوائر عديدة، لعل أهمّها ضرورة ظهور كتاب عن سيرة حياة الشاعر الكبير الراحل، فرغم أنه كتب الكثير عن نفسه، من خلال كتبه ودواوينه، فإن الحاجة إلى قراءة خارجية، وبعينين موضوعيتين، لحياة وتاريخ هذه الظاهرة العربية الغريبة التي تدعى نزار قباني، حاجة شديدة. نزار قباني هو الآن في دار البقاء، لأنه،

منذ عرف قدره ومصيره باعتباره شاعرا، أسس لبقائه في شعور الناس وأحاسيسهم ومخيلاتهم وقلوبهم. لقد سكن في دواخل هذه الأمة وضميرها وأعطى المثل لمعنى أن تتوجّه إلى الناس فيعرفون أنك قاصدهم، وتحبهم فيبادلونك الحب، وتعمل من أجلهم فيجلّونك ويحترمونك.

أجرى الحوار في لندن: حسام الدين محمد

هوامش

(1) لم يتطرق إلى علمي بعد دراسة لموضوع المقدّس في شعر نزار قباني، ويمكنني التمثيل على الفكرة التي أحكيها بقصيدة تجلّيات صوفية التي هي قصيدة حب يستخدم فيها قباني الموضوع القدسي «يا وحيدا يا أحد/ أعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى/ واحدا من أولياء (الصالحيّة)». من مجموعة «أحبك، أحبك... والبقية تأتي». (الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص 181، بيروت، ط. 61986).

(2) هذه البيتوتية على علاقة كبيرة بمفهوم قباني للإبداع الذي يعتبره الشاعر نوعا من الطقوسية والاستسرار، وهو عمل فردي وخاص ولا يتناسب مع الخروج: لقد كنت أؤمن دائما أن العمل الأدبي عمل من أعمال العبادة، له طقوسه ومراسيمه وطهارته، وكان من الصعب عليّ أن أفهم كيف يمكن أن يخرج الأدب الجادّ من نرابيش النراجيل وطقطقة النرد. (قصتي مع الشعر، ص 216).

(3) يقول نزار قباني عن هذه الحادثة «في صيف عام 1939، وفيما كان رفاق الرحلة من الطلاب والطالبات يضحكون ويتشمّسون، ويأخذون الصور التذكارية على ظهر السفينة، كنت أقف وحدي في مقدمتها، أدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر نظمته في حياتي». (قصتي مع الشعر، الأعمال النثرية الكاملة، ص 244).

(4) يذكر نزار قباني هذين البيتين في الأعمال النثرية، ويعلق على تأثير خليل مردم بك عليه قائلا «إنني أدين لخليل مردم بك، بهذا المخزون الشعري الراقي الذي تركه على طبقات عقلي الباطن». (قصّتي مع الشعر، الأعمال النثرية الكاملة، الكتاب السابع، ص 227).

(5) يقدم قباني في قصته مع الشعر توصيفا لأم تقليدية محبة من دون حدود ظلت تعتبره طفلها طوال حياتها، ومن ذلك قوله «أمّا أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب. كانت تعتبرني ولدها المفضل، وتخصُّني دون سائر إخوتي بالطيبات، وتلبي مطالبي الطفولية بلا شكوى ولا تذمّر». وهو يقيم مقارنة بين أمه وأبيه معتبرا أباه ثائرا وأمه سلفية، وأنه لذلك نشأ على أرض من النار والماء. (قصتي مع الشعر، ص 256).

(6) يقول نزار عن أبيه «كانت ثروته التي يفاخر بها، حب الناس، لم يكن يريد أكثر. وعندما مات خرجت دمشق كلُّها تحمله على ذراعيها... وترد له بعض ما أعطاها من حب». (المرجع السّابق، ص 255). وفي هذا القول يبدو نزار وكأنه يتنبأ بما سيحصل معه، ويبدو كلامه أكثر انطباقا وشمولا عليه فكأنه كتب أحداث ما بعد موته بقلمه.

(7) يتعرض نزار لهذه الحادثة بكثير من الشاعرية والأسى فيقول «كل أفراد الأسرة يحبون حتى الذبح... وفي تاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق... الشهيدة هي أختي الكبرى وصال. قتلت نفسها بكل بساطة وبشاعرية منقطعة النظير... لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها... صورة أختي وهي تموت من أجل الحب.. محفورة في لحمي. لا أزال أذكر وجهها الملائكي، وقسماتها النورانية، وابتسامتها الجميلة وهي تموت... كانت في ميتتها أجمل من رابعة العدوية وأروع من كليوبترا المصرية... حين مشيت في جنازة أختي وأنا في الخامسة عشرة، كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة، ويشدّ على ذراعي ويبكي.. وحين زرعوا أختي في التراب... وعدنا في اليوم التالي لنزورها، لم نجد القبر.. وإنما وجدنا في مكانه وردة». (قصتي مع الشعر، ص 254). ويشير في مكان آخر إلى التأثير الخطير لهذه الحادثة على مساره الفكري والشعري قائلا «بعد مصرع أختي قررت أن أنتقم لها بالشعر وبدأت بتحطيم كل التابويات والخرافات السائدة والقناعات التي كانت تعتبر المرأة شريحة لحم يأكلها الرجل بدقيقتين ثم ينكش أسنانه». (الأعمال النثرية الكاملة، الجزء الثامن، ص 540، بيروت، 1993).

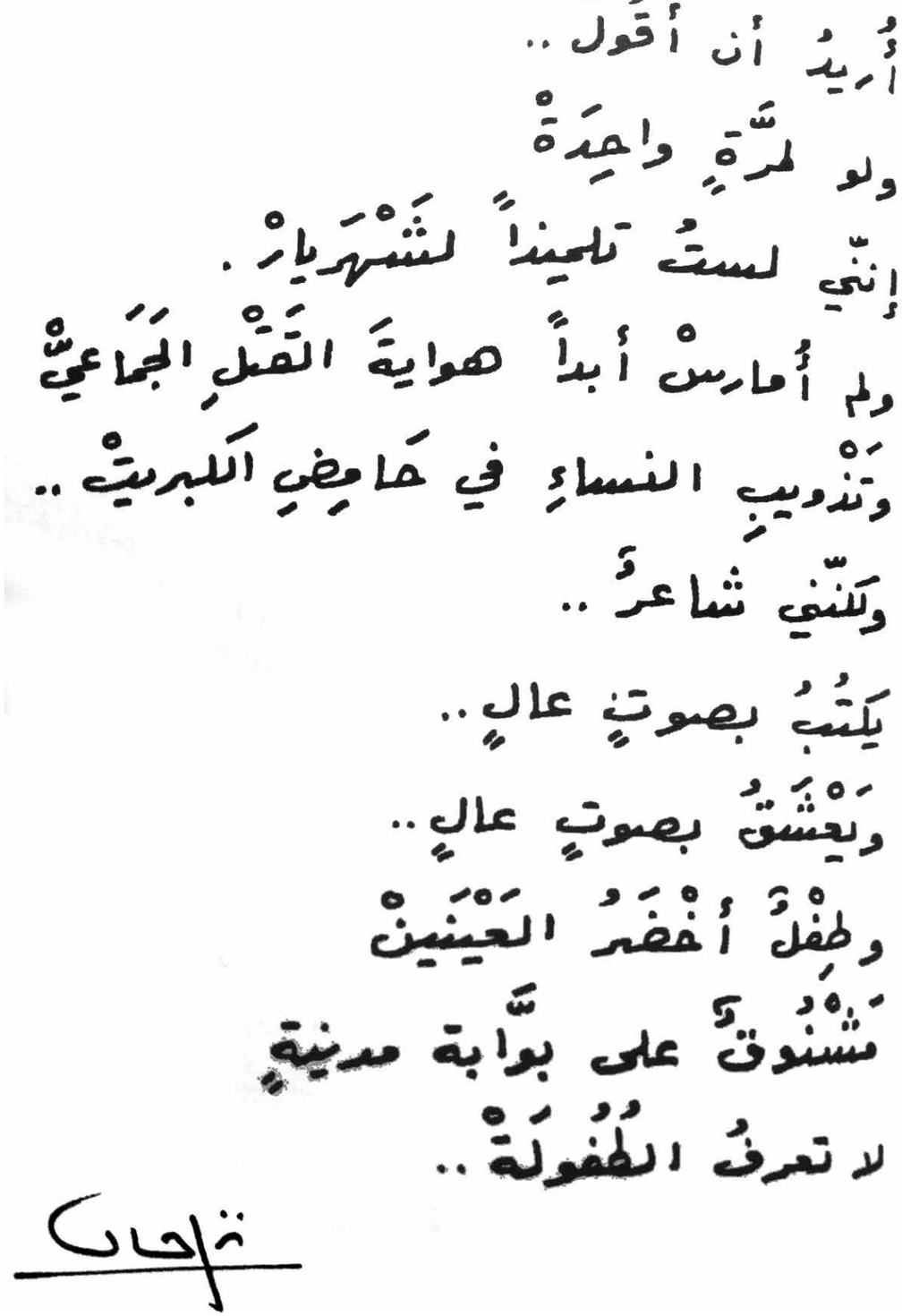
(8) سلبيات عملي في السلك الدبلوماسي هي أنه حولني إلى قميص منشى... وفكر منشى... وعقل منشى وحذاء لمّاع. الدبلوماسية وضعت على رأسي قبعة من قبعات العصر الفيكتوري وأخذت طفولتي وشيطنتي وسراويلي الصغيرة. في الدبلوماسية كنت مثل تلميذ معاقب مطلوب منه أن يقف 21 سنة على قدم واحدة. وعندما استقلت من الدبلوماسية عام 1966، بقيت منقوعا في البانيو الساخن شهرا كاملا لأتخلص من خدر رجلي، وأعطيت قبعة الملكة فيكتوريا إلى أولادي، فوضعوا فيها قطة البيت الحبلى وحولوها إلى مستشفى ولادة. (حوار مع هدى المرّ، منشور في الأعمال النثرية الكاملة، الجزء الثامن، الطبعة الأولى 1993).

(9) صوفته حمراء: تعبير شامي المقصود منه أن الشخص الموصوف مغضوب عليه ومعروف أن لديه مشاكل، إلخ.

(10) نزار قباني شاعر لكل الأجيال، المجلد الأول، ص 267-285.

(11) لعل هذا من أسخف الآراء التي لا تزال تتردد حتى بين أدباء ومثقفين، وللأسف ما زلنا نقرأ هذا الرأي حتى الآن، رغم معرفة من يستخدمونه أنه على الصعيد المعرفي والإبداعي، مجرّد تكرار سخيف مقصده الكيد لا المنطق. نزار في قصيدته تلك كان كما في عدد هائل من قصائده يقوم باتخاذ قناع للتعبير عن فكرة، ولو جازت محاسبته على التقمص والتقنع بصوت شخصية كشهريار، لجازت محاسبة الروائيين وكتاب القصة والشعراء على التعبير عن شخصيات شريرة أو ممقوتة، ولا حاجة بنا لتعداد أمثلة.

(12) حول فكرة تغيير العالم يقول «أنا جزء من حركة التاريخ السياسي والقومي والعاطفي في هذه المنطقة، ومن مسؤولياتي أن أغطي بشعري هموم البشر، وحركة التاريخ، وإلا تحوّلت إلى متسوّل شعر». كما يقول «بالتأكيد يستطيع الشاعر أن يغيّر العالم». (الأعمال النثرية الكاملة، الجزء الثامن، ص 570).



نزار قباني

أسود + أبيض

تعود بنا الصور المنشورة هنا، بالأسود والأبيض، إلى مراحل مختلفة من حياة نزار بدءا من سنوات طفولته وحتى سنوات النضج. لحظات فارقة ترصدها بعض الصور، من براءة الطفولة ومرحها، مرورا بزهو أول الشباب، فسنوات النضج والتألق وصولا إلى ذروة الشهرة لشاعر سيفرد جناحيه الكبيرين على النصف الثاني من القرن العشرين، وسوف يهيم به المراهقون والعشاق؛ من يمكن وصفهم بأنبل بني البشر، وقد أرعشت كلماته الجميلة والأنيقة مشاعرهم، وانفتحت بأرواحهم وخيالاتهم على دنيا الحب في مجتمعات شرقية عرفت كبتا واضطرابا جماعيين، وصدمت أحلامها الأولى كوابيس القمع الذكوري، وجعل منه شعره شاعر الحب وشاعر الأنوثة بلا منازع في ثقافة عربية مولعة بفن الشعر.

هنا، في بعض هذه الصور، يبدو نزار نجما بلا منازع، وسفيرا للكلمة العربية الشاعرة، يقف في جوار نجوم الموسيقى الكبار كمحمد عبدالوهاب، ونجوم الغناء كنجاة وصباح، وقد هبط على دنيا النجوم نازلا من جبل الشعر، أو طالعا من وادي عبقر.

هذا الألبوم الصغير، تزودنا به من الشبكة العنكبوتية. والمؤسف أن ليس لنزار، على شهرته الواسعة، كثير من الصور المنتشرة على مواقع الإنترنت. لكن على الأرجح أن عائلته تحتفظ له بأرشيف ضخم للصور التي تعود إلى مراحل مختلفة من محطات حياته التي صرفها شاعرا لم يبتعد عنه الضوء.

ولربما يأتي يوم يفرج فيه أهله عن رسائله وصوره الكثيرة، فتقوم مؤسسة ثقافية بإنشاء متحف يتسع لتراثه الثرّ والمنجز على مدار ستة عقود من الكتابة الشعرية والنثرية.

هذا الألبوم، يقدّم ولو لمحة من ذلك الإرث النزاري.

عزاؤنا أن العدد احتوى على شريط واف من الصور الأخيرة التي التقطت لنزار في لندن، قبيل رحيله عن دنيانا بشهور، وهي في جلّها صور لم يسبق لها أن نشرت.

قلم التحرير

نزار قباني
عام ١٩٣٥،
دمشق

لقطتان لنزار في شبابه

الشاعر مستقبلا بحفاوة من قبل أعيان طرابلس على إثر أمسية شعرية في أواخر الستينات

الشاعر مع عبد محمدعبد الوهاب

مع الشاعرة لميعة عباس عمارة

مع المطربة صباح

نزار وبلقيس في بيروت

صورة شخصية للشاعر في سنة ١٩٥٦

نزار قباني والمطربة نجاة في القاهرة

لقطة تذكارية للشاعر مع أسرته ويبدو فيها الأول من اليسار

نزار في زيارة لأحد المتاحف رفقة سهيل إدريس وعايدة مطرجي

نزار وكاظم الساهر: اعتبره الشاعر اكتشافه الخاص

لقطة للشاعر وعن يساره الروائي عبد السلام العجيلي خلال زيارة إلى سد الفرات

لقطة تذكارية لندنية تعود غلى أواسط الثمانينات ويبدو إلى يساره كل من الشاعرين أدونيس وبلند الحدري وعن يمينه سعاد الصباح وفي جوارها الشاعر يوسف الخال

ملف

شهادات

أقلام عربية في نزار

تتيح هذه الشهادات في تجربة الشاعر نزار قباني التعرف على عينة من الآراء والانطباعات التي ترسخت في ذاكرة وخيال عدد من حملة الأقلام العرب بإزاء تجربة نزار قباني وطبيعة الاستقبال الذي لقيته هذه التجربة المديدة بمحطاتها الكبرى وعلاماتها الفارقة من قبل من ينتمون إلى ما يسمى بالنخبة المثقفة.

عشرون مقالة لشاعرات وشعراء ونقاد وروائيات من ثمانية بلدان عربية هي: العراق، مصر، فلسطين، عمان، المغرب، تونس، ليبيا والسعودية، ومعها عدد من الأقلام العربية في إيران.

تسمح هذه اللوحة من الشهادات لقارئ هذا العدد بالاطلاع على طبيعة التلقي والتفكر والمتابعة التي لقيتها مغامرة هذا الشاعر، في ظل انقسامات ثقافية وفكرية عربية حادة، وتصورات مترجمة وأخرى متأثرة بوعي تقليدي، في ظل مجتمعات عربية مضطربة أنتجت وعيا ثقافيا قلقا، واستقطابات فكرية وثقافية حادة، غالبا ما بدت صادرة عن لوثة أيديولوجية، حتى عندما كانت تتنصل من الأيديولوجيات، وتتخذ لنفسها خطابا يسعى إلى التمايز.

المشاركون في هذا الملف هم: شاكر لعيبي ، م. ج. حمادي، باسم فرات (العراق)، أيمن بكر، ناهد خزام، وليد علاء الدين، فاطمة ناعوت، مؤمن سمير (مصر)، أسماء الغول، نجوان درويش (فلسطين)، فاطمة الشيدي (عمان)، صلاح بن عياد (تونس)، جمعة بوكليب (ليبيا)، عبدالقادر الجموسي (المغرب)، مريم حيدري (من عرب إيران)، حسين طرفي عليوي، مهدي فرطوسي، حسين عباسي.

ثمة ملاحظات وانطباعات بديعة في هذه المجموعة من المقالات الحرة المكتوبة بلغة ذاتية ردا على سؤال: كيف قرأتم نزار قباني؟ وكيف تستعيدونه اليوم شاعرا بعد عشرين عاما من الغياب؟

قلم التحرير

نورهان صندوق

نزار قباني.. المُقْلِق

شاكر لعيبي

نزار قباني من معلمي الشعر الكبار. حقيقة لا نعترف بها أحيانا ونطمرها بسبب بداهتها المطلقة في الوعي الشعري العربي. في فترة ما من سنيّ انفتحت شهيّتنا على الشعر فوجدنا فيه بعضا أو كل ضالتنا وحساسيتنا. بعدئذ كانت شعبيته بين الأوساط المتوسطة والمتعلمة، خاصة بين النساء، أمرا مقلقا للكثير منا. لقد كانت رديفا للقول الشعري المباشر، المبسَّط (وإن لم يكن بسيطا) واللاعب على بعض المكبوت الجسدي والسياسي. لم يكن النبش في المحرَّم والإيروتيكي بالنسبة لهؤلاء البعض ونحن منهم، سوى توطين لفكرة سائدة محض شهوانية وذكورية، أي لم تكن سوى توطيد لاستلاب المرأة وإنْ بلغةٍ شعرية محايثة، طريّة وسهلة وعذبة وأسيانة. وبدا للبعض أن صورة الشاعر العربي «دونجوانا» و«داندیا» Dandy و«غندورا» و«مروّضا للنساء» و«معسول الكلام» قد يمثلها من بين من يمثلها نزار قباني عن جدارة. مازلتُ مقيما عند هذا التصور بتشذيبات وتعديلات مهمة، أولها أن هذه (الصورة للشاعر) العربي هي العلامة المميّزة لقباني الأرستقراطي الدمشقي المدلل، وهي صورة من الفردانية والخصوصية بمكان، وإنَّ ما لا أرغب فيه في مقامها لا معنى له طالما أنه قُدِّم أو قَدَّم نفسه على هذه الشاكلة. لقد تقدَّم قباني منذ البدء بهذا النوع من (الأسطورة) التي أحيطت به ووجدت لها رواجا عربيا في عالم ينقصه إلى حد كبير معسولو الكلام «الغندورون» والدونجوانات من النمط الإسباني الرفيع الذين يمتهنون- إذا صح التعبير- إغواء النساء.

بعد شهرته الكبيرة، عزز هذه الأسطورة ارتباطه ببلقيس. لكن لا لشيء آخر، هذه المرة، سوى الرنين والوقع اللذين يحدثهما الاسم بلقيس. وهو اسم يمتلك شحنات عاطفية وتاريخية تليق بأساطير العشق العربية الكبيرة: ليلى، لبنى، سعدى، بلقيس...إلخ. لو كان اسمها شيئا آخر لاختلف أمر القران الأسطوري ذاك، فهو نمط من القرانات العشقية التي تجد لها على الفور صدى في الضمير الشعبي المشحون بإرث غزلي، حسيّ أو عذري، هو الأشهر من بين جميع ثقافات العالم.

2

معلم كبير لا يُنكر أحد من أهم الشعراء المشاهير الحاليين تأثيره على شعرهم في لحظة ما من تطورهم الجمالي والأسلوبي. وإذا ما كان بعض مقلدي نزار قد استمروا بتقليد أسلوبه ولغته الناصعة وطرافة زوايا نظره فهم لم يقدّموا إلا نسخا باهتة من قصائده وإعادة كتابة لا غير لشعره. اثنان منهم معروفان: سيدة وسيد. على أن آخرين ممن تتلمذوا على شعره في بداياتهم ثم انتقلوا إلى فسحة رحبة مخصوصة لهم لم ترتفع أصواتهم بدينهم له إلا على استيحاء وفي مناسبات قليلة. إن حيوية شعره وطلاقته ومباشرته المخادِعَة ومعالجته لقضايا العرب الكبرى التي جمهرت، كلها، أكبر أعداد المستمعين له ممن لم يشهد حضورهم أي شاعر عربي آخر - وهو ما تقوله طبعات دواوينه أو أعماله الكاملة العشرات من المرات- قد جمهرت أيضا الأعداء حوله من الشعراء العرب المشاهير. وهؤلاء هم تلخيص بليغ لواقع الثقافة العربية بقضّها وقضيضها رغم مزاعمهم الجَلَل.

3

سوى أن ما يقلق البعض، ونحن منهم، على المستوى الشعري والجمالي الخالص هو أن نزار قباني، كما يخيّل إلينا بقي عند تخوم محدّدة، وظلت قصيدته تنويعا على (نموذج) واحد ناجح لدى الجمهور، لم تبرح منه طيلة أكثر من ثلاثين عاما من كتابته للشعر. لكن ألا يكتب الشاعر، أي شاعر، في حقيقة الأمر سوى تنويعات لا نهائية على (أنموذج)، أنموذجه المثالي؟ سؤال مشروع لا يمنع من القول إن شعر نزار قباني لم يقبل النزعات الجمالية والتجريبية اللاجماهيرية التي وسمت شعر معاصريه. وكان الأمر حقا من حقوقه، كما من حقوقنا التساؤل عن سبب توقف قصيدته في مراوحةٍ أسلوبية مقيمة، بعيدا عن التطورات التي شهدها (الشعر الحديث) بتياراته وروافده كلها، الصغيرة والكبيرة. سؤال من طبيعة تتعلق بمعنى (الشعرية) عند نزار قباني التي لا يقبلها الجميع لأنها تبدو اهتماما بحساسية المتلقي التي لم تبرهن دائما على الرفعة، قبل اهتمامه بمتطلبات الشعر ومناطقه الداخلية.

يجلس على حجر ويتذكر نزار قباني

مؤمن سمير

إذن ينبغي لي أن أزيح أحجارا مربعة وأنا عائد من العمل وأظل أدحرجها حتى تستقر جوار بيتي وأتركها تكبر طول الليل لأنظر لها عند الفجر وأستدعي أبي وجلوسي الطويل على الأحجار عقب تحذيراته من هذا الشاعر بالذات «إلا نزار يا ولدي»، صورتي عنك ستسير نحو سكة الانفلات الأخلاقي، ألا يكفي عدم الصلاة! كانت عيون القرى النائية التي تملك قدرا ضئيلا من الوعي، بالتعليم الإلزامي، تخافه وتحس بقلق إزاء شيطان يكشف المستور، هم الرجال المقموعون بالسياسة والتجاهل، المعذبون بأجسادهم، وهو الذي يمارس الرفض والحب علنا. العجيب أن هذا الموقف الذي جوبه به نزار منذ البداية، منذ أربعينات القرن العشرين، استمر في أماكن منسية وعبر أناس منسيين. ثم دارت الأحجار وصغر حجمها وصارت مدببة وشائكة أكثر واقتربت من حذاء الفتى ليُطيِّرها بعنف وهو في طريق الجامعة حيث ستعاود الثنائيات تحوراتها، فبعد: شوقي أم حافظ، طه حسين أم العقاد، صلاح عبد الصبور أم حجازي، محمود درويش أم أدونيس، أم كلثوم أم فيروز، أمل دنقل أم عفيفي مطر.. يتم استدعاء نزار في مقابل معبود المراهقين الجديد، فاروق جويدة، الذي كانت الثمانينات والتسعينات ملعبه السحري في مصر، بموافقة السلطة الثقافية التي ملأت به الفراغ وغطت ببريقه الوهمي على الحصار الذي فرضته على الطليعيين ونصوصهم الجديدة الخارجة على المزاج الكلاسيكي العام والعصية على التأطير، ليصير نزار ساعتها هو الأصل والمَعين ويعود على هيئة البوصلة التي تكشف الزيف.. بعدها تتحول كل بوصلة إلى ميزان بإحدى كفتيه الله وفي الأخرى الشيطان، ويصبح الجنون والتمرد والاختلاف هو المعيار ويتوارى كل مستقر في موقعه الشعري وفي القلب منهم بالقطع، الإمبراطور ومعشوق النساء ورئيس جمهورية الشعر... كانت مراحل حدية ترنَّحتُ فيها بين الحب والكره، بين الانحياز إلى حد التماهي والرفض إلى حد القتل.. كان الموقف كذلك لا يستغرق زمنه المفترض فأحتضن رقبة الرمز اليوم كي أطبع قبلة وفي الغد تصرخ نفس الرقبة من هول تشنج الكفيْن.. وعندما صار تورطي في الشعر نهائيا، هو الذي كان تائها وسط الحلم مع مجموعات اليسار بالثورة، وبتعاطي الفلسفة والحلم والتخطيط لتبنيها على نطاق جماهيري واسع، وبإعلان الأسئلة الخالدة والوجودية وفضحها لتُحَلّ أو لننتحر جميعا في ساحة المدينة... صار الشعر لغة لهذا المنطوي رغم صخب الجامعة وذراعا وعينا وإرادة يجبر بها كسر خوفه الدائم وكلما تمرّ السنين يتذكر جميل نزار ودرس نزار: الجرأة والثورة والحرية وكشف الكبت وعقيدة لا نهائية الأنثى، كموضوعات شعرية، لكن الأخطر والأهم والأبقى هو دوره بالنسبة للغة الشعرية، وإضافته البراقة: تفكيك اللغة الجزلة المتعالية المقدسة ورفدها بالعادي المتاح البسيط، هو الأب مهما تناسوا، لليومي والمعيش ولشعرنة التفاصيل وللشفاهية عندما تكتسب فنيتها من الشعرية وليس من اللغة، وهو جميل لو تعلمون خطير، من شاعر يبتعد عن الترع والأشجار والطين ليمشط مشاعره بلغة مغسولة، حداثية، شاعر مديني، حديث ومعاصر طول الوقت..

(2)

عندما خضت مع الخائضين في معارك قصيدة النثر في مصر كنت أتجاهله عامدا، خوفا من الخانة الفنية الضيقة التي أحصوا فيها أنفاسه عندما وضعوه فيها ثم قل هربا من حسد الجميع لهذا النموذج النجم، كنت أذكر الماغوط، الأقرب لنا بوحشيته وعدم هندامه واقتناصه للحياة بفجاجتها وواقعيتها.. أين نحن بفقرنا وصعلكتنا من المخملية والنعومة حتى لو تضخمت بالمبدئية والشجاعة؟ لكني لما تخليت عن فكرة الواحد وجمعت الجميع وصارحتهم بأنهم يملكون جزءا مني ولست أنا بالكلية، أصبحت أعترف بنفعيتي مع المنجز الإبداعي أيا كان موقعه وباستفادتي من كل ألوان الطيف، من المحافظين ومن المتمردين في تراثنا أو في الغرب، في الشعر أو في كل أشكال الكتابة والفنون، وبهذا خفَّت حدة الإشكاليات واختفت الثنائيات وعانى النجوم من مزاحمة الكثيرين لهم في هوائهم الذهبي، كلهم أساتذتي أو أعدائي حتى، المهم أن أمتص رحيقهم وألصق عصيرهم بروحي وبهذا كان رد الاعتبار لنزار عفويا وبلا معاظلة..

(3)

في أوقات كثيرة كانت نميمة نزار شيئا مبهجا وذلك للبحث عن نقائص نردّ بها، متعالين، ونحن أبناء شعرية أكثر تعقيدا وغموضا وابتعادا، على من يحاول أسطرته على الدوام، هو اللصيق بشعرية عامة ولينة، تخص الجميع وليست النخبة: مثلنا نحن الوحيدين الذين نقرأ لأنفسنا فقط، لكننا نفاجأ أننا نستمتع بكل أحوال سيرته وتحولاتها بنفس قدر رصدنا لمراحله الشعرية، كان يضحك بخبثٍ ويقول: تربيتم معي فلا تنكروا يا أشقياء ؛ جده أبوخليل القباني، يعني أسرة تمسك السحاب منذ الأزل، حب الموسيقى ثم حب الرسم، انتحار شقيقته وصال، تعلُّم أصول النحو والصرف والبديع على يد من؟ الشاعر الكبير خليل مردم بك!، ديوان «طفولة نهد» وقصة الزيات، ونشر الاسم هكذا: طفولة نهر، حادثة وفاة بلقيس البهية زوجته جرَّاء تفجير إرهابي في السفارة العراقيَّة، وفاة نجله توفيق، تفاصيل الحياة الدبلوماسية، المطربون والأغنيات، هزيمة 1967 وتحوله إلى الممنوع والمصادر، والجماهيري أيضا وعلى الدوام!! بعد «هوامش على دفتر النكسة»... وما إلى ذلك من تفاصيل أكتبها بسرعة ودون توثيق لأنها كانت حواديتنا السحرية التي نملأ بها جلسات القطار الكهل ذي النوافذ والأبواب المحطمة، الذي يُسقط ماء ملتبسا من سقفه الصدئ على رؤوسنا.. كما لا أنسى تحورها بعد ذلك لأشكال من الحوار أكثر جفافا تتناول مراحله الشعرية بحثا عن المرحلة الناضجة التي ستبقى في المتن الشعري لمدد أطول: المرحلة الكلاسيكية والدواوين الأولى، ثم مرحلة الكلاسيكية الجديدة في الخمسينات والستينات، وانتهاء بالمرحلة الأخيرة، الناضجة والأكثر رسوخا وشعرية وقدرة على السيطرة، على الرسالة الفنية المرتجاة بلا جُمَل مجانية ظلت تصلح ككليشيهات اجتماعية سرعان ما كانت تأخذ الشعر إلى غايات ليست شعرية بالأساس.. وبالطبع لم نتنازل أبدا عن شرعية أن نقرر عدم تخليه في مرحلة الحداثة تلك عن خطابيته وتقريريته وتبسيطه، لكن في النهاية سيظل شاعرا يلتقط روح الحياة عبر تفاصيلها وروائحها وحسيتها وليس من العدل ولا الطبيعي أن نُنعي عليه كونه ليس شاعر أفكار ولا تصورات ولا فلسفة إلى درجة نفي شاعريته.. لقد ظهر من درس الزمن أنه من الخطأ أن تحاسب مشروعا فنيا بآليات

تتمترس خارج أسواره لتضربه بمدفعيتها القاهرة والقادرة.. لقد أجاد البساطة وحب الحياة، وكلّ ما احتاجتها إنسانيتنا نجده عنده.

(4)

إن ارتباط نزار بتاريخنا الشخصي يجعله حاضرا طول الوقت وإن بالنقض والرفض، هو تحت جلدنا أيا ما كانت درجة نزق أو نضج المرحلة التي نتعامل فيها مع مشروعه.. وكلما شابت شعورنا نزداد هدوءا وادعاء للحكمة ونقرر أن الشعر لا السيرة هو ما يتبقى، المنجز والمشروع، لذلك ننتقي من جواهره ما سيظل يصاحبنا بحرية وباتساعٍ أكبر، نختار من عمل الشاعر بعدما صار عاريا بلا هالاتٍ ولا سلطة، بنفس القدرة التي نتصالح فيها مع كوننا لا ننسى أننا نحنُ الذين ارتعشنا مع أشعاره، أيام الحب البسيط، الأصدق، واكتشفنا غابات الجسد ولوحنا له شاكرين ورددنا قصائده السياسية عندما كان وعينا الإنساني والسياسي بعيدا عن التعقيد، حينما كان الأصدق أيضا.. وتبقى الجماهيرية الكاسحة للشاعر كشفا دائما لمعضلة الوعي والمزاج العام والتوقيت المرتبط بالسياسة وألعاب الشاعر لمغازلة الذائقة وشكل الكتابة كذلك، تظل سؤالا مُركّبا صالحا للتفجر طول الوقت، حيويا ودافئا.. لماذا كان الأمر بهذا الإبهار ولماذا استمر الجمهور يؤدي نفس أداءات الإعجاب والتقدير حتى بعد توافر جميع الشعراء على الشبكة العنكبوتية بمعنى ظهور وانكشاف وتجلي كل من كان مختفيا بفعل السياسة وتغيرات الذائقة والتشريد الجغرافي والموت المبكر؛ رياض الصالح الحسين ومحمد الصغير أولاد أحمد وسركون بولس وصلاح فائق ونصيف الناصري وأجيال كاملة بعدهم.. هم نجوم الآن ولا عزاء للجغرافيا المغرورة والزمن قصير النظر.. ولماذا تراوح النقاد بين الابتعاد والاقتراب، الرفض وإعادة الاكتشاف طول الوقت.. أسئلة كلما تَصَادف أنها تحل في مناسبة الغياب، تُثبت وتحفر عميقا في الحضور والحضور.. وهل تعانُق ميلاد نزار مع عيد الأم، وعيد النوروز المقدس، واليوم العالمي للشعر إلا لعبة أخرى من الآلهة تجعل الرجل يهز رأسه مبتسما ويرفل في ديباجه مطمئنا وراضيا إلى أبد الآبدين؟

شاعر من مصر

الكلمة الشجاعة الفضيحة الجميلة

أسماء الغول

أشعر في هذه اللحظة أننا جميعا أحببنا نزار قباني، ربما كرهناه بعد ذلك، ربما تجاوزناه، ربما نسيناه، ولكن من منا لم يحب نزار؟

كنت أبحث عن قصائد بصوته قبل قليل على موقع «اليوتيوب»، فكانت من النتائج التي ظهرت؛ مقاطع فيديو لرجال دين من مختلف التيارات يهاجمونه؛ على الرغم من أن هؤلاء «المشايخ» يختلفون معا في كل شيء إلا أنهم اتفقوا هذه المرة على مهاجمته. ولا يزال هناك متسع للابتسام فقدلاحظت أن كل واحد منهم هاجم قباني قام بقراءة قصائده عن غيب!، هكذا سكن نزار ذاكرة من يرفضه قبل أن يسكن قلب من يقبله، بل كان أحد أعمدة تأسيسنا الثقافي ربما غير المقصود قبل أن نرحل عنه، إنه أول الشعر الذي قرأناه خفية، وأول الشعر الذي تجرأنا به في الحب والسياسة.

لا أتذكر متى بدأت تلك اللحظة التي أحببت فيها نزار قباني، لكني أتذكر جيدا أنني كنت أختلس النظر إلى قصائده في كتاب أعماله الكاملة بمكتبة خالي بالمخيم؛ ابتداء بديوانه الأول «قالت لي السمراء»؛ تأخذني الدهشة حين أصادف غزلا صريحا أو وصفا حسيا. كنت لا أزال في فترة المراهقة، ولم أكن أفهم كل ما يقصده أو يهدف إليه خاصة في قصائده السياسية، لكن ما هي إلا سنوات قليلة مرت حتى استمعت إلى أغاني المطرب العراقي كاظم الساهر، وقد كان الأخير يبدل بعض الكلمات الحسية بأخرى بموافقة نزار إذ جمعتهما بعض اللقاءات، ولم يقلل ذلك من سحرها، بل جعلها الساهر في متناول الجميع، أو بالأحرى نزار من جعل الساهر يصل إلى الجميع.

هذه الشعبية أصبحت بمثابة كابوس أرق معلمنا المحافظ الذي كنت أسمعه يدعو على قباني في الإذاعة المدرسية كل صباح، فنسخر منه همسا نحن الصديقات اللواتي أحببن نزاروكاظم وتبادلن أشرطة الأغاني والكُتب. لقد انتشرت كتبه في كل مكان؛ على الأرصفة، وفي واجهات المكتبات، ولم تسكت إذاعات المدرسة وخطب الجمعة عن اسمه.

استطاع شعره المباشر الفصيح أن يكون مرغوبا ومرفوضا في كل مكان بالوقت عينه، لقد كان اختبارا للنخبوي والمتدين والمحافظ والعلماني، جعل كل مواطن يحمل ناحيته موقفا، إنه «باردكوس» الثقافة العربية، فإلى هذه الدرجة بلغت شهرته، أو كما قال هو في واحد من اللقاءات الإعلامية معه «لا أؤمن أن يقرأني عشرة أشخاص بل من منظوري يجب أن يقرأني 150 مليون عربي، وحين يتخلف واحد عن قراءتي فأذهب إليه معتذرا، ربما الخطأ خطأي...».

كانت كتبه تمثل مرحلة في حياتنا إلا أننا لم نعد لها بعد أن تجاوزناها، كأن تحب شعارا ما خلال شبابك وتؤمن به ثم تكف عن الهتاف به. هكذا كان حب نزار عُمرا قطعنا عنه إلا أنه يتكرر في جميع الأجيال، لذلك يبقى حاضرا على الدوام، فلا بد من مواجهة ما مع شعره.

كذلك انتهت هذه المرحلة عند كاظم بعد أن غنى «مدرسة الحب، إني خيرتك فاختاري، أحبيني بلا عقد، أشهد أن لا امرأة، صباحك سكر، هل عند شك؟ وغيرها».

هذه الشعبوية لنزار بمقدار ما جعلته أسطورة إلا أنها ظلمته، فإن مجرد ذكر اسمه الآن أو الكتابة عنه كأنما تذكر «كليشيه» شديد المشاع لا حاجة لوصفه من جديد، وبمقدار ما جعل قباني الشعر

بمتناول الجميع، إلا أن هذا التناول أصبح رديفا للتنكر الآن.

محزن جدا أن هذا التنكر والاتهامات لا يزالان يصدران عن جهات ثقافية، جهات تناست أن الشاعر يكتب في ما يريد وما يعطي للقصائد ظلها هو استقبال المتلقي لها، فكيف إذا كان هذا المتلقي يعتبر هذه القصائد من الأساس «تابوها».

وفي الغالب من يرفض قصائد غزله الصريح، يرفض كذلك قصائد الهجاء السياسي والتعبير عن الضعف العربي والخذلان السياسي على مر عقود، فالانفتاح على الحب مرفوض كما الانفتاح على النقد السياسي. وقد قال قباني في واحد من حواراته المنشورة على «اليوتيوب» «الشعر عملية مواجهة، عملية صدامية من الطراز الأول.. الشعر هو فضيحة جميلة مثلما الوردة الجميلة فضيحة جميلة، مثلما هي المرأة الجميلة فضيحة جميلة..كذلك الكلمة الشجاعة هي فضيحة جميلة».

وفي نظرة على تاريخ الشعراء الكبار نجد أن الثورة على الملوك لم تكن سمتهم المشتركة، وهذه ليست مقدمة هدفها تبرير قبول نزار قباني بمنصب دبلوماسي، فقد قبله في فترة واعدة من حياة المجتمعات العربية، كما أنه أثار خلال عمله الدبلوماسي الكثير من الأزمات بسبب قصائده؛ أشهرها كانت قصيدة «خبز وحشيش وقمر» عام 1954، والتي تعالت بسببها الأصوات المطالبة بفصله من الخارجية السورية، لكنه لم يعر الأمر اهتماما حتى استقال عام 1966 من العمل السياسي، إلا أن السياسة لم تتركه فقد فجع بمقتل زوجته بلقيس في حادثة تفجير سفارة العراق ببيروت عام 1981، وأصبحت في قصائده بمثابة معادلا موضوعيا لكل الهزائم العربية والخسارات. بقيت قصائد قباني متمردة وغير مطيعة أو كما يقول «ما أجبنَ الشعرَ إن لم يركبِ الغضبا»، فعلى مر سنين طويلة تم منع كتبه في الكثير من دول الوطن العربي، وحذف أبياته من كتبها المدرسية، وظلت موضع غضب وجدل في البرلمانات العربية والأروقة السياسية.

أعتقد والاعتقاد هنا من الإيمان وليس التردد، أنه من الخطأ النظر إلى شعر نزار انطلاقا من حياته، بل من نظرية موت المؤلف للشاعر «ت.اس.اليوت»، أي أهمية وعدالة النظر إلى النص الأدبي بعيدا عن حياة المؤلف، لكن مع نزار يكاد يكون الأمر مستحيلا فهو وضع كل أحزانه في قصائده، وحوّل الشخصي إلى عام منذ تأثره بوفاة شقيقته في صباه حتى مقتل زوجته في كهولته، لقد عاش حياة مأساوية ومات وحيدا، يدفعه خلالها الشغف في حب دمشق والشعر وأطفال الحجارة.

أشعر أنني الآن أكثر قدرة على فهم الحالة التي تركها نزار قباني، ليس فقط من منظار من اختلست النظر إلى شعره في مراهقتها، بل من قناعتي أن تأثيره هو ذاك الخليط من الألم والخيبة والتحدي وما يشكله من إزعاج عند الأغلبية ليس فقط بسبب جرأته السياسية والعاطفية، بل أيضا لأنه بالنسبة إلى النخبة المتعالية عليه بسبب كونه مباشرا وحسيا وشعبيا، أنه بقي ذاته طوال خمسين عاما؛ لم يعرف فيها الخوف، ولم يخفت ألق كلمته، وأحد القلة النادرين من الشعراء الذين كانت أمسياتهم الشعرية مُظاهرة.

كاتبة من فلسطين مقيمة في دولوز/فرنسا

قارئة الفنجان

ناهد خزام

كان لقائي الأول بكلمات نزار قباني من خلال قصائده المغناة، وإلى اليوم مازلت أستمع إلى الموسيقى في كلماته، وأحوّل قصائده حين أقرأها -من دون قصد مني- إلى لحن. ربما يرجع ذلك إلى علاقتي الأولى بقصائده، أو قد يكون لطبيعة شعر نزار وكلماته المسكونة بالموسيقى. لم أندهش حين عرفت أنه كان مغرما بالموسيقى في وقت من الأوقات وسعى لتعلمها، بل كان يطمح لأن يكون موسيقيا أو رساما. لكنه اهتدى في النهاية إلى الوسيط الأقدر على بث أفكاره ومشاعره. اهتدى نزار إلى الشعر لكنه احتفظ في نفس الوقت بوشائج من صلة مع هذا العشق الأول، هي الموسيقى التي ظلت تسكن رغما عنه روح قصائده.

جلست والخوف بعينيها
تتأمل فنجاني المقلوب
قالت يا ولدي لا تحزن
فالحب عليك هو المكتوب

كنت صغيرة حين استمعت لأول مرة إلى صوت عبدالحليم حافظ وهو يغني هذه الأغنية، لا أدري كيف اختلطت في مخيلتي تلك الصور التي ترسمها الكلمات بصوت عبدالحليم.. كانت الصورة بالغة الغموض، وأحيانا موحشة بالنسبة لي.. قصر مهجور، وأسوار، وامرأة حبيسة لا يستطيع أحد التسلّل إليها. كنت أتلقى الأغنيات حينها كأفكار لمطربيها، هم الذين يبوحون بأسرارهم للناس، وهم من وضعوا هذه الكلمات بلا شك. كنت مغرمة بكلمات قارئة الفنجان، القصة وحالة الغموض وأجواء الترقب. رسمت صورة للعرّافة في مخيلتي، امرأة عجوز تحرك الفنجان ثم تحاول قراءة ما فيه. رأيت هذا المشهد من قبل أمام عيني، كان طقسا تمارسه جدتي أمامنا لمن يطلب منها ذلك من أهل البيت أو الضيوف الذين يعرفون مدى ولعها وشطارتها في مثل هذه الأمور. كانت صورة العرافة في الأغنية تشبه صورة جدتي كثيرا، أو هكذا كنت أتخيلها. حتى اليوم مازالت صورة قارئة الفنجان عالقة في ذهني، تذكرني بجدتي وهي تجلس في مكانها المفضل في ركن البيت، بابتسامتها ونظرتها الساهمة، وهيئتها وهي تقرأ لأحدهم

ما يسرّه وتخفي عنه ما قد يضايقه.
مرت الأيام وأدركت في ما بعد أن كلمات الأغنية ليست لعبدالحليم حافظ، وأنها لنزار قباني، وسعيت بكل جهدي وأنا في سن مبكرة للعثور على أحد دواوينه. أتذكر جيدا أول لقاء لي بشعر نزار، كنت حينها في بداية المرحلة الثانوية. حين تلقفت الكتاب أسرعت بالبحث عن هذه القصيدة التي غناها عبدالحليم (قارئة الفنجان) خاب أملي حين لم أعثر عليها في ذلك الديوان، لكني بحثت عنها في ما بعد إلى أن عثرت عليها، اندهشت لذلك الاختلاف بين القصيدة والأغنية بالحذف والإضافة، اختلاف يرتبط بمحاذير الدين مرة أو مراعاة لأحكام اللحن الموسيقي مرة أخرى. استمعت في ما بعد للعشرات من القصائد المغناة لأشعار نزار قباني لمطربات ومطربين كثر على امتداد الوطن العربي. ربما لا يعرف الكثيرون مثلا أن أم كلثوم غنت هي الأخرى لنزار قباني أغنيتين غير ذائعتي الصيت لأسباب مجهولة، وهما «أصبح عندي الآن بندقية» و«عندي خطاب عاجل إليك»، الأغنية الأخيرة غنتها رثاء لجمال عبدالناصر. بكيت حين سمعت تلك الأغنية لأول مرة، وأنا التي لم أعاصر سنوات جمال، لكنّ شيئا ما في كلمات الأغنية دفعني إلى البكاء، ربما كان ذلك السحر والشجن والصدق الذي كتب به نزار قصيدته. كانت كلمات نزار المغناة رفيقتي لاحقا في سنوات المراهقة وسنوات العاطفة المتأججة، من عبدالحليم حافظ إلى نجاة الصغيرة وفيروز وماجدة الرومي وفايزة أحمد ثم كاظم الساهر.

أيظن أني لعبة في يديه
أنا لا أفكر في الرجوع إليه
اليوم عاد كأن شيئا لم يكن
وبراءة الأطفال في عينيه
ليقول لي إني رفيقة دربه
وبأنني الحب الوحيد لديه

على رأس من غنوا لنزار قباني كان صوت نجاة الصغيرة رفيقي في لحظات التوهج العاطفي. الحزن والشجن الذي يلف صوت نجاة وهي تغني أغنيتها الاستثنائية «أيظن» كان عظيما ومؤثرا إلى درجة كبيرة. مازالت الأغنية إلى اليوم تمثل لي واحدة من أروع أغنياتها على الإطلاق، هذه الأغنية الرائعة، ربما تشبه قارئة الفنجان في كونهما تعتمدان معا على قصة، إنها حكاية تروى بالشعر والموسيقى، حب وانتظار وخلاف، ثم عتاب ومغفرة ولقاء جديد، توليفة ساحرة من الحب والشغف والحنين تلمس القلوب المكلومة. غنت نجاة الصغيرة أكثر من قصيدة لنزار قباني، كان لكل منها مذاقها وذكرياتها المرتبطة بها.. ماذا أقول له، وإلى رجل، وأسألك الرحيل، ولكن ظل لوقع أغنية «أيظن» تأثيره الذي لا يضاهى. لكل بيت في هذه القصيدة لحنه الخاص، هكذا أراد عبدالوهاب حين وضع لحنها. سمعت نفس الأغنية بصوت عبدالوهاب مرات، غير أن صوت نجاة ظل مرتبطا في ذهني بتلك الكلمات وبالذكريات الحلوة التي تستدعيها كلما سمعتها من جديد.

لا تسألوني ما اسمه حبيبي
أخشى عليكم ضوعة الطيوب
والله لو بحت بأي حرف
تكدس الليلك في الدروب

وكأن نزار قباني كان يكتب قصائده ليغنيها أحدهم دون غيره، هكذا كنت أقول في نفسي حين أستمع إلى صوت فيروز وهي تغني له أغنياتها الثلاث، لا تسألوني، وموال دمشقي، ووشاية. ثلاث أغنيات فقط هي كل ما غنت فيروز من قصائد نزار، كأنها قصائد كتبت لها وحدها لتغنيها بصوتها دون غيرها، لا أتصور أن أحدهم يمكنه أن يصل بهذه القصائد الثلاث إلى تلك المكانة غيرها. ربما كان ذلك من تأثير ألحان الأخوين الرحباني، فهما اللذان وضعا اللحن للأغنيات الثلاث. صوت فيروز لا يضاهيه صوت آخر، صوت يجمع بين الحزن والفرح في آن. هكذا كانت فيروز رفيقتي في لحظات الشجن والسعادة، مثلما كان نزار قباني أهم اكتشاف لي في بواكير أيامي.

كاتب من مصر

نزار والجغرافيات المنسية

أحمد حيدري

يكتب قصيدته ويودعها في قنينة وينساها، بين تحليق وعوم في المدى الأزرق. لم يتخيّل في يوم أن الموج سيعيد كتابة ملامح القصيدة بلغات أخرى ثم تنثني في اللهجات.
منذ القراءة الأولى صدمني نزار، أعاد نصه الشعري صياغة ذائقتي، حسب ما تريده يد المفردة وهي تكور عجين الإنسان. شدني إليه عبر الأشرطة المهرّبة، كان هناك آخرون يصدحون، إلا أنه كان الأقوى، صوت بلقيس يرافقه وصرخات لم نقو على سكبها في الهواء الضحل، ومحرمات نسينا كيف كان شكلها، فنترك ليد المفردة الشعرية أن تكور ما تكور من عجين آدمي.
الشعر بين التكفير والتحليق
في الحوزة الدينة مازال طلاب العلم يجلسون على الأرض فوق تلك الحُصُر التي بهت لونها، يتوسطهم أستاذهم وهو يشرح لهم الدرس، ثم يختلون في الغرف الكثيرة المبعثرة، مازلت أذكره يعرف بأبي عبدالله في السبعين من عمره، الجميع يحترمه ويصغي لكل كلمة تخرج من فم لم تبق فيه إلا أربع أسنان في المقدمة، نسيت ديوان نزار في يدي أو هو من تملكني وأنا أسرع للحاق بدرس ابن هشام، كنت أجلس بين الحشد الذي يرصد كلمات أبي عبدالله، لمح نزار في يدي، رفع يده قال:

تقرأ لهذا الكافر الفاجر الـ ..... أليس هو من قال:
.....
لم أخف ولم أرتبك، فقد انسابت الأبيات من فمه كموج هادر، من أنزل رأسه رفعه ومن غفا صحا، قرأ الأبيات بارتعاش وحِمَمِيّة، سقط الكافر والفاجر والباذخ وبقي الشعر سيدا للموقف.
أبوعبدالله الآتي من دولة عربية حرك هوس الشعر الجالس على الحصر البالية لينتزعوا نزار ويغيب بين الأيدي.

أصفهان وقصاصة شعر وبندقية

في تلك المدينة العجائبية التي تنضح شعرا كان نزار يحيي ليالي الجنود، كانت اللغة الفصحى تشكل عائقا، لكن نزار يتجاوب مع اللغات الآتية من جغرافيات لم نسمع بها، يقترب بحنو ويندمج في ارتكاب اللحظة بلغتهم أو بلهجتهم، كان هناك جنود عرب يعيدون متابعين صياغة المفردة بأقرب لهجة لهم، ما إن يهبط المساء حتى يتحلّقون مغامرين بساعات ما قبل النوم مع قصيدة كتبت في لندن أو إشبيلية أو دمشق أو في مدنهم.
تمر الأشهر بل يمضي أكثر من عام، اسمه حسن، يرعى الجاموس في منطقة (العمى) لا كهرباء ولا ماء ولا غاز إلا سحب هاربة وصوت الجاموس يكسر صمت الطين، تقع في مدينة الحويزة، لهجته الجنوبية تناسب صمته وقصر قامته، مد لي يدا غابت لأيام وهي تحمل قصاصة صحيفة متهرئة امحّى لونها، أذابتها سياط الشمس قال «هذه هديتي لك»، لم أعلم إلى أي بلد تنتمي هذه القصاصة أو من أين جاءت إلا أنها حملت «متى يعلنون وفاة العرب».
في نفس تلك المدينة، وبينما كنت أقضي مناوبتي الليلية محتضنا بندقية صدئة يرافقني مذياع لا يتجاوز حجمه إصبعين لو كشف لحُبست، أعلنت إذاعة مونت كارلو وفاة شاعر. الأرض باردة ورطبة والبندقية الأكثر برودة تجفف دمعا شعريا.
قد يكون نزار في إيران أكثر شاعر عربي، إن لم يكن الوحيد بين الشعراء العرب الذين تخطوا الحاجز الذي يفصل المتلقي عن النص ويجعله يشارك في تشكيل القصيدة.
ولكن الآن بعد مرور 10 أعوام على رحيله، أحيانا أعود إلى قصائده تأخذني لحظته الشعرية، إلا أنها لم تعد تلك السابقة التي كانت تشكلني معها. ورغم ذلك مازلت أدين لهذا الشاعر بالكثير.

كاتب ومترجم من إيران يكتب بالعربية

رائد الحداثة وفاتح بلاد الشعر

شهوةُ الحس، ولذّةُ الخيال، وجنون السياسة، ولهفة العشاق

فاطمة الشيدي

ربما لم ولن يؤثر شاعر عربي في فضاء الشعر العربي الحديث وأرواح شعرائه، كما فعل ذلك العاشق الملعون نزار قباني، حيث عجن الشعر بكل مواد الحياة، من الإنسان حتى أعقاب السجائر، وأشعل اللهفة في كل شيء من الأصابع، حتى الموجودات والجمادات، فباتت طيّعة بين يديه ومفرداته يشكل منها نصوصه ويحرّق عليها عشاقه ومريديه بكل سهولة ويسر.
لقد كان نزار قباني ولا يزال ظاهرة لغوية لا تقل غرابة ولمعانا في ذات الوقت عن الظواهر الكونية التي لا تتكرر، أو التي لا تتكرر إلا نادرا، لقد كان إلها شعريا خالقا بامتياز، وكان يجمع في بوتقة أصابعه شهوة الحس، ولذة الخيال، وجنون السياسة، ولهفة العشاق، ويخلق نصّه (غير المصنوع) ببداهة خزّاف، أو حنكة ودقة صائغ معتّق، ليقول ببساطة الكلمة -التي لا يمكن استبدالها بسواها- كل شيء ببساطة ودهشة الأطفال في الحديث، ويترك المتلقي معلّقا بآخر حرف عالق في لسانه، ينتظره أن يجيء، لتكتمل تلك الدهشة التي لا تنسكب مرة واحدة، بل تتدرّج في ذهنية المتلقي مع تواتر الصوّر الشعرية، وانسكابها في لوحة المعنى حتى تكتمل اللوحة الأكبر (النص).
لقد فعل نزار قباني فعلته الكبرى، واقترف جرائمه القصوى في بنائية النص المخاتل، وأعاد في مجموعاته الشعرية نسج التاريخ الشعري العربي بأكمله، وصالح المتلقي في كل عصور اللغة والكلام، وفي كل مستويات الثقافة والوعي، وفي كل جوانب التلقي إيروتيكيا وعذريا، سياسيا واجتماعيا، داخليا وخارجيا، فكان كل متلقي يجد ضالته بين أفياء كلماته المظلِة المضلِّلة، وكل باحث عن وفرة المعنى، أو عن خصوبة الرؤى، أو عن جمالية الكلمة سيجد ما يريد وربما في نص واحد.
لقد أكمل نزار قباني حلقات الشعر الناقصة في تاريخ اللغة العربية، وآخى بين النخبة والشارع وبين العشق والأنثى، وبين اللغة والجسد. وهو في جرأته تلك التي رفعت في وجهه كل أصابع الاتهام، وكل رايات الظلاميين، جعل النص جسدا أنثويا رائعا يتهادى بخفة رشا، ورشاقة راقصة باليه جذلى بالحلم والموسيقى، وجعل الجسد نصا لغويا مشغولا ببهاء العبارة وإشراقة المعنى اللاموارب، واللامنتقص.
لقد ألّه نزار قباني الجسد واحتفى به، وتمادى في كشف مستور لغاته ومناطقه، وأحرج المتوهمين وسدنة التغييب، والفصاميين الذين يميلون لاستحضار سري لمكنوناته الفضية، والتمرغ في غاباته الوعرة، والتلذذ بموارية أفعاله .

كما ألّه المرأة/ الأنثى وجعلها معبودة النص والعاشق معا، فهو يتبتّل في محرابها ليلا ونهارا، ويكتحل بأوجاعها ويتلبس هيئتها ليأتي نصه أنثويا يحاكيها ألما شفيفا/ ووجعا طريا، وأحاسيس لم يكن لأحد أن يكتبها بصدق الأنثى وحقيقية أوجاعها سواه.

فقد كان نزار قباني شاعرا عاشقا، جعل أنثاه تتصدر نصه تارة، ويتصدرها هذا النص تارة أخرى، فإما أن يكتبها النص وإما أن تكتبه هي.

وحين قيل إن نزار قباني شاعر المرأة، فقد كانت تلك غاية الحمد للمرأة وللشعر معا، فمن ذا الذي تصدى لإشكاليات عبورها المؤججة بالحزن والوجع والظلم، وأي نص احتفى بها بكل جوانبها جسدا وروحا، فرحا ووجعا، طفلة وأنثى كما فعل نزار قباني، فأي اتحاد خلقه نزار بين الشعر والأنثى، وأي معادلة عصيّة على التمازج إلا بين يدي نصه كانت بين الجسد والنص.

لقد جعل نزار الثوري الروح النص ساحته الأكثر حدة وجرأة في مجال العشق والنقد الاجتماعي والتحدي الثوري، والرفض السياسي، فأخذ العشق بين يديه أشكالا أكثر ولعا من جسد ميت، ليصبح نصا شهيا كحديقة غناء مملوءة بثمار الجوز والخوخ والرمان أو كثورة مفعمة بالحزن، والدمع والرفض، وليصبح النص امرأة معشوقة، وأخرى موجوعة، وطفلة تتشاقى بين حروف النص، ولعوب تقامر العشق بالكلمة، وكلها أشكال حية في مجتمعاتنا الميتة، مسكوت أو متغافل عنها، أحياها نزار قباني بشهية فاتح، ليجعل بذلك نصه الشعري ساحة حرب، وشهادة موت، وزغرودة أم على شهيدها البطل، وصرخة مظلوم في مجتمعات القهر، ومظاهرة في وجه العدالة الناقصة والجوع المستتر، والبغي المظلل بأسماء مستعارة.

إن أهم ما قدمه نزار قباني للنص الشعري هو تخليصه من ربقة المواربة، وثقل الأطر التاريخية والجغرافية، ومن رنين الزيف المقنن، وحدبة الكذب التي كانت تتكئ على ظهور أغلب النصوص فتجعلها واضحة الانحناء.

إنه رائد الحداثة، وفاتح بلاد الشعر، وسيد القصيدة التي تخاطب الجميع فتنزل الشعر بمظلة قزحية إلى الأرض والشارع والناس، وترفعهم بمناطيد ملونة إلى سماءة الضاجة بالألعاب النارية ليلتقيا معا عشاقا ومحبين.

نزار قباني هو تلك الدهشة الخضراء التي نمت في أرواحنا الطفلة حينما عانقنا قصائده لأول مرة - نحن الخارجين من رحم مجتمعات الكذب والخوف- لنجد نصه يخاصر أنثى بين حروفه، ويجاهرنا برقصة عاشقين في متن نصه، وناسكين ملتهين بالصلاة بين حروفه في ذات الآن، بل قد يتجاسر على النص فيسميه بأسماء الجسد الأشهى والأكثر تلغيما في الذاكرة العربية كـ«طفولة نهد» أو «نهد مغرور». ليحقق للشعر تلك التوأمة اللغوية بين جسدية النص ونصية الجسد.

نزار قباني هو البوابة الأمامية الأولى للشعر العربي المعاصر، والتي لا بد أن يكون قد دخل منها كل شاعر عاصره أو جاء بعده، وربما يدخلها كل من يكتب الشعر العربي إلى أن يشاء الله، ولكن مع عدم التسليم -في عصرنا هذا- بمدة المكوث في أنهارها العذبة، ومتاهاتها اللينة اللدنة التي قد تفضي إلى عذوبة وبساطة لغوية لم تعد تناسب كائن هذا العصر المنشق من ماديته ورماديته، والمضرّج بالوجع والوحدة والضبابية.

شاعرة وباحثة من عمان

الحالة المدهشة
شخصية فريدة في الشعر العربي
أيمن بكر

نزار قباني شاعر مثل لنا في صبانا حالة مدهشة من الحرية على مستوى التعامل مع الأنثى، التي كانت فاكهة شهية محرمة، ومع الوقت اكتشفنا أن أسماء كبيرة من شعراء العالم العربي ما هي إلا فرع على أصل هو نزار.

لم تكن قصائده السياسية مثيرة بالنسبة إلي، فقد كنت دائما أشعرها دعائية رنانة بصورة غير عميقة، وغير ذات قدرة على التأثير، رغم نفاذ الرسائل التي كانت تحملها هذه القصائد إلى عمق مشكلاتنا، لكنه نفاذ يقترب من المقال الحماسي الساخر، مفتقدا جزءا كبيرا من الطاقة الفنية للقصيدة ولعل ما يؤيد هذا التصور أن الذي تبقى ويزداد جمهوره هو الشعر الإنساني الذي يتناول العلاقة بين الجنسين.

وأذكر أن وفاة نزار كانت صدمة لنا رغم معارضتنا في هذا الوقت للكثير مما يكتب، توفي نزار في أثناء مؤتمر لأدباء مصر، وجاء الخبر في إحدى الندوات، ولاحظت صدمة على الوجوه تشير إلى أن نزار قباني كان ركنا أساسيا في تكوين كل فرد في القاعة، وإن بصورة غير واعية.

بعد عشر سنوات يبدو لي نزار قباني حالة فريدة في الشعر العربي، ليس مطلوبا من أحد أن يستنسخها.

ناقد من مصر مقيم في السعودية

نحن نريد العنب
لا يكتمل حبّ إلا بنزار
مهدي فرطوسي

بقيت وحيداً مع إمام المسجد. يخرج الشيخ من بين كتبه المبعثرة كتاباً من نزار ويشرع في قراءته وعندما يصل إلى

«المايو الأزرق والأصفر» يضحك ويقول «إحنا اتخترك يا نزار!».

العجيب أن نزار يتكلم عن المحرمات دون أن يثير غضب أحد. والذين غضبوا تبدد غضبهم، وبعد فترة تقبّله الجميع. الناس تضحك عندما تسمع شعره، إذ سرعان ما يعتادونه. نزار يحل المسائل دون مناقشتها. يحلها لنفسه كعربي ولقرائه. وعندما يتعلق الأمر بالمرأة، فهو أكثر فاعلية من كل كتب المفكرين والتنويريين. ربما كان عليهم أيضا أن يواجهوا الأمور بعفوية نزار. بتساهله!

2

الشاعر عندما يحتشد الجمهور حوله مع كل قصيدة جديدة يجبر على مواكبة الحشد. كثرة الجمهور تحمل الشاعر مفاهيم تثقل عليه، وبالتالي ينصاع الشاعر إلى ذوق الشارع. هناك جمهور يتحكم بالشاعر وشاعر يتحكم بالجمهور. بين هذا التأثُّر وذاك التأثير، ترتسم ملامح نزار.

3

لدينا مثل يضرب في الأهواز، نقول فيه «أنت لا تريد العنب، بل تريد قتل الناطور . أي حارس الكرم . « المثقف العربي . كما يبدو . لا يريد العنب، واقتطاف الثمرات، بل يريد أن يهاجم ويُحرج ويجادل، شاهرا سيفه. لننظر إلى الغرب. كل التغيرات بدأت من الأدب. الأدب هو حلقة الوصل. وأي أدب؟ الأدب الذي يقرأه الشارع. لا أدب الفلاسفة. نحن نريد العنب!

4

عندما نحفظ قصيدة عن ظهر قلب، تصبح جزءاً من وجودنا. وبعدها لا يمكن لرقابة أن تتصرف فيها، ولا لأحد أن يمحوها. حفظ القصيدة ليس ممارسة وتدريباً للمخيلة الشعرية. القصيدة تتسرب فينا. ندعوها لتدخل. نقبل أن تعيش معنا. دعوة القصيدة تحتاج إلى الجرأة. من الممكن أن تضرنا، أو ربما تغير فينا أشياء وتهشم أشياء. سننظر من خلالها إلى العالم. ومن منا لا يحتفظ بقصيدة من نزار بداخله؟

5

نزار يكتب كل ما ينتابه ويعتريه. يرسل قصيدته من علو شعري يشظي فيه سماء كل الشعراء الذين احتلوا السماء ونسوا من على الأرض. يكتب مشاعره، يكتب هواجسه، همومه، أحزانه، نقصه، يجعلك تحب الإنسان بكل نقصه. الكمالُ لا يُعشق. ربما لهذا السبب نحب الشخصيات الكرتونية..

6

نزار هو مراهقة الشعر، مراهقتنا. لم يتم غزل إلا بنزار. لا يكتمل حبٌّ إلا بنزار، ولكن ماذا يعني لنا نحن الكبار؟ هل هو مجرد ذكريات من المراهقة؟ أتساءل..

شاعر ومترجم من إيران

عد إلى نزار طفلا
حسين طرفي عليوي

كلما عدت إلى طفولتي متذكرا أقلامي الملونة والألعاب الصغيرة والعفوية، عدت في منتصف الليل أبحث عن نزار في بيوت أصدقائي الكبار حتى أجده صباحا عند أصدقائي الأطفال. نزار الحب ونزار العفوية ونزار الإنسانية، يأتي إلى مدننا فيغير خارطتها ويربك المرور عليها.

أتذكر أنني اشتريت من معرض طهران الدولي سنة 1997 مجموعة شعرية لنزار قباني تقع في 16 كتيبا. كتبت اسمي وعنواني على صفحاتها الأولى، وأنها تختص بمكتبتي، وبعد قراءتها أعرتها لبعض الأصدقاء ليقرؤها لأني وجدت فيها شيئا يعجبهم. وبعد مرور شهر واحد من شرائها لم يبق مجلد واحد أحتفظ به، سألت أصدقائي عنها، فقالوا إن هناك أصدقاء مقربين أخذوها منهم وسوف يرجعونها في أول فرصة ممكنة. وحتى هذه اللحظة، وقد مرت عشر سنوات، لا أعرف في أي بيت هي تلك المجموعة لنزار.

لا أظن أن أحدا في إيران، وفي مدينة الأهواز خصوصا، يستطيع أن يحتفظ بكتب نزار في مكتبته لفترة طويلة إلا إذا كانت مكتبته بعيدة عن الأنظار. نعم إن نزار يتجول في المدن وينتقل بسرعة ويمنح البساطة والرقة والحب بسرعة ليعطي ثقافة معاصرة ونظرة جديدة بالنسبة للحياة، للمرأة، للحب، وللإنسان نفسه.

من لا يقدم ويعطي كتب نزار للآخرين سوف ينتزعونها منه بالقوة، وهكذا رأينا الكثيرين وسمعناهم يرددون أشعار نزار قباني.

إن نزار قباني في الأهواز يختلف تماما عن نزار في بلد آخر، إنه، هنا، فتح مدارس ومعاهد لتعليم الحب وممارسة الحياة، ولم يكتف بهذا القدر، بل إنه غير لغة الغرام وأعطى خطابا جديدا بالنسبة للحياة الاجتماعية والسياسية، ومن الصعب جدا أن يستطيع شاعر آخر أن يجتاح المدينة بهذه السرعة ويسحر أهلها. قلة من شعراء العالم استطاعوا أن يحتلوا مكانا لدى قراء العربية إلى جانب نزار.

عندما قرأت القصائد النثرية والأشعار المعاصرة انتبهت إلى ذكاء كتابها كيف نجحوا في دفن لغة نزار في كتاباتهم، والأفضلية على ما يبدو أصبحت لمن استطاع أن يخبئه بشكل أفضل.

هناك شعراء عرب جدد جاءوا بقصائد تتواكب مع الفكر الحديث، والحياة الحديثة، والتقاليد الجديدة في الكتابة، تفاجأنا بصورها الرائعة والذكية التي ما كنا نشاهدها عند نزار ولا غيره.. من معاصريه، لكن هؤلاء الشعراء الجدد كان لا بد أن يبني لهم شاعر كنزار جسرا من الكلمات الجديدة حتى يعبروا عن أنفسهم، ويكون لهم شعرهم

الجديد.
كان نزار مختبرا شعريا مهما أثرى الشعر العربي الحديث والأدب العربي الجديد وشكل بتجربته مساحة لعبور نصوص نوعية أخرى من الشعر إلينا، ولو لم يظهر نزار لما قرأنا أشعارا جديدة، ولما تعرفنا على خطاب جديد في الحب وطفولة أخرى في الكتابة، لهذا أرى نفسي أحب نزار قباني كل يوم أكثر فأكثر، وكلما ابتعدت عن شعره أحسست أنني طعنت في السن، لكن الطفل في شعر نزار يبقى طفلا دائما ومن يريد العودة إليه عليه أن يصغر أولا، عليه أن يؤمن بالطفل فيه.

شاعر وكاتب عربي من إيران

عمارة نزار
أو سؤال الشعرية العربية الحديثة
عبدالقادر الجموسي

بعد مضت عشرين سنة على رحيل نزار قباني، لا يزال الشاعر يقف بعنفوان على منبر الشعر العالي، ولا يزال صوته، بدفقاته السري اللا منقطع، هو الأكثر سطوعا ونفاذا ومسموعية في عالم شعرنا العربي الحديث. بغنائيته الآسرة ومعجمه البسيط اللاذع وحرفيته النادرة، التي تقدم الصنعة الباهرة في شكل سليقة، استطاع نزار قباني أن يؤسس عمارة جمالية متفردة وراسخة في قارة الشعر المترامية.
إن ظاهرة نزار قباني تنتمي إلى مستقبل الشعر وليس إلى ماضيه، لأنها تمكنت من تحقيق معادلات جمالية ونوعية لم تسجل من قبل في تاريخ الشعر العربي الحديث، على أقل تقدير. لقد كسب نزار مجمل الرهانات التي وسمت منجزه الشعري: رهان جماهيرية الشعر، وصفاء اللغة، ورهافة الوجدان، وعدالة قضايا الإنسان والمرأة والحب وحرية الوطن. رهانات أمدت شعره بعناصر الوجود الضرورية وبالشحنة اللازمة التي ضمنت له البقاء والتألق المتجدد في سماء مستقبل الشعر العربي.
الشعر عند نزار قباني «عمل حضاري بالدرجة الأولى». لذلك فهو يوجد في قلب الجدل العمومي والرهان الحضاري على دور اللغة، هذه الأداة الأكثر خطورة، وبناء الشخصية وصوغ الوجدان العام، في اتجاه تسريع وتيرة التمدن والارتقاء بالحس الجمالي والإبداعي للإنسان. والشاعر، من هذا المنظور، صوت ضمن أصوات جماعية، حامل لموقف ورسالة إلى جانب كل من «الرسام بألوانه، والمثال بكتلة الحجر، والموسيقي بأوتاره». رسالة تدعوه بإصرار إلى الانخراط، من موقعه الجمالي، للدفع بعجلة التطور وتهذيب الذوق وصناعة الجمال الملازم لكل رقي حضاري. المبدعون في نظر نزار قباني، «خلقوا ليزرعوا القنابل تحت القطار العثماني العجوز الذي ينقلنا من محطة الجاهلية الأولى إلى محطة الجاهلية الثانية. أما الكتاب الذين يتكومون تحت الشراشف، بانتظار رحيل العاصفة، فسوف يبقون معزولين عن قضايا مجتمعاتهم كالدببة القطبية». ذا الوعي الصريح بمسؤولية الشاعر/المثقف، هو الذي جعله يعبر، في أحايين كثيرة، بلغة النثر الجارحة، في وجه العديد من الاختلالات والتشوهات التي أصابت الوعي والممارسة العربيين في محطات حاسمة من التاريخ الحديث. مواقف كشفت وجع الشاعر وتفاعله مع مجريات واقعه الحي بمزاج حاد متحلل من كل رومانسية كاذبة ومراوغة.
لقد فاوض نزار قباني، وهو الشاعر والدبلوماسي المجرب، من أجل أن يبقى الشعر ديوان العرب الأول. والظاهر أنه حقق فتوحات لافتة في هذا المضمار، حيث جعل من الشعر خبزا وموسيقى يومية لكل الناس. لقد صاغ نزار، عبر قراءاته في الشعر العربي والعالمي أسلوبا وسيطا، لا مبتذلا ولا مستغلقا على الأفهام؛ أسلوبا ينتظم في جديلة واحدة ما بين وتيرة حكائية انسيابية وغنائية عذبة، لمس بوساطتها الوتر الحساس لذائقتنا العربية العريقة التي تغذت على عوالم ألف ليلة وليلة العجائبية، وفروسية المتنبي وعذوبة جميل بثينة وأبي فراس الحمداني وسخرية أبي نواس اللاذعة.
على هذا الأساس، تبقى ظاهرة نزار قباني محرضة على السؤال، ومستفزة للمؤسسة النقدية العربية لاجتراح الأسئلة الحقيقية عن تمثلات الحداثة الشعرية العربية ورهاناتها الجديدة وتجريد آليات النقد لتشخيص أسباب نجاح قصيدة نزار فيما فشلت في تحقيقه تجارب شعرية عديدة على مدى عالمنا العربي المعاصر.
وإذا كان من قيمة لمعاودة النظر في الظاهرة النزارية، في اللحظة الراهنة، فهي تكمن في جعلها معيارا لمساءلة الشعرية العربية الحديثة برمتها.

كاتب من المغرب

صورة تذكارية مع نزار في طرابلس الغرب
جمعة بوكليب

أعترف بأن بداية علاقتي بنزار ابتدأت بخصومة. كان هو قامة أدبية شعرية هائلة ذائع الصيت، وكنت أنا شابا نحيلا غرّا، في أول حياته، وكل ما نشرت لا يتجاوز أبياتا شعرية قليلة وهزيلة في صفحات بريد القراء بالصحف الليبية المحلية.
يبدو لي أن البداية لتلك الخصومة كانت في الفترة التي أعقبت

دخولي الجامعة، وهي الفترة التي شهدت بدايات وعيي السياسي. لم تستهوني أطروحات الإسلاميين (الإخوان المسلمين، وحزب التحرير)، وقادني حبي وولعي للأدب والفن إلى ساحات اليسار، ووجدتني مع قلبي أرحل خلف رايات الثورة في فلسطين وبيروت وأميركا اللاتينية، وأغواني شعراء المقاومة الفلسطينية برقي وجماليات فنهم الشعري ونبل القضية، لذلك لم يكن أمامي من حل سوى أن أرفض نزار قباني وشعره كلية، وأعتبره وشعره مجرد طفح سرعان ما يتكفل الزمن بطرحه من طريقه والإلقاء به في سلة النسيان.
وأعترف بأنني طوال سنوات الخصومة المفتعلة من جانبي لم يخالجني أدنى شك في موهبة نزار الشعرية، بل أعترف بأن موهبته سببت لي كثيرا من الألم خاصة حين كنت أقرأ له ما تنشره الصحف من قصائد أو أسمع قصائده تتدفق من بين شفتي فيروز، فأحس بعصافير قلبي ترف في صدري وكأنها تريد الفرار منه ومعانقة حروف قصائده.
في عام 1975 زار نزار ليبيا، وقرأ العديد من قصائده في مسرح كلية العلوم بجامعة طرابلس (الفاتح منذ 1976). أذكر أنني حضرت ذلك اللقاء، وأذكر أن المسرح كان غاصّا بالطلبة من الجنسين. وحين انتهى نزار من إلقاء قصائده وغادر المسرح كنت واحدا من مجموعة صغيرة من الطلبة المحظوظين، الذين تمكنوا من إقناعه بالتقاط صورة لهم معه. هل كنت أمارس الدجل والنفاق أم أنني كنت على حقيقتي، صبيا غرا، أقاوم وأخبئ ما يحبه قلبي من أجل الفوز برضى وامتنان من هم أكبر مني سنا؟
الآن، وبعد مرور سنوات طويلة أعتقد أنني كنت واقعا تحت تأثير ما أصاب الكثيرين ممن كانوا يحسبون أنفسهم على تيار اليسار، أي ما يمكنني أن اسميه الآن بضيق أفق غير عادي كنتاج لتخشب أيديولوجي يعد مؤشرا على فقر دم تيار سياسي كان يعد نفسه لإشعال فتيل الثورة في واقع عربي مترد وفي نفس الوقت يصر على معاداة شاعر كان الشباب من الجنسين يردد قصائده!
الغريب أيضا أن اليمين واليسار اتفقا على نفس الموقف ولأسباب مختلفة.
بعد سنوات عشر سلخها السجن من روحي وعمري، وفي بدايات أيام غربتي التجأت إلى شعر نزار، ودفأت قلبي من صقيع غربته بأشعار نزار، وتذوقت روحي عسل روحه.
أنا لم أظلم نزار بقدر ما ظلمت نفسي وحرمت ذائقتي الشعرية من التمتع والتفتق والرفرفة. نزار الشاعر لم يعبأ يوما بأمثالي، لم يلتفت يوما إليهم، بل واصل عبوره الفذ إلى قلب النهار والحياة والحرية، بجرأة غير معهودة، وثقة شاعر أصيل أبصر في ظلمة الواقع العربي طريقه، فسار، دون تردد، وبجمال، حتى قلب النبع.

كاتب من ليبيا

شاعر يأتيك من حيث لا تتوقع
نزار قباني - إعادة نظر
صلاح بن عيّاد

لم أكتف بموقف قار وانطباع واحد عن الشاعر الرّاحل نزار قباني. كانت مواقفي وانطباعاتي متلونة وغير حاسمة. خصوصا وأن الشاعر مبثوث في كلام الجدّات والأخوات، ومردّد بالأسواق أين لا تتوقع وجود ولو كتاب واحد. فهذا الشاعر يكاد يكون الوحيد الذي تسمع صوته مترنّما بثقة في محلات بيع الأسطوانات التي لا تمتّ للشعر بصلة، فمن بين «سامعي» قباني وقارئيه ويا للعجب أولئك الذين يستهلكون ما لذّ وطاب من تلك الأغاني الهجينة.
نزار قباني النجم المتلألئ المقترن بالشعر ما إن يخطر ببال، ولو لدى الشريحة البسيطة، حتى يتزامن ذلك مع الحبّ والمرأة أساسا. هذا الرّجل الذي جعلني أقدم على مغامرات عاطفية شتّى بغية أن ألمس ما لمس هو في المرأة وأن أعيش ما عاش من غنى عاطفيّ. وجعلني أقدم على مغامرة السفر من العاصمة التونسية إلى الوسط بالقيروان لحضور أمسية له وأنا بعدُ طفل صغير، وأن أبيت ليلتي في الطريق الرّئيسيّ تحت شجرة كبيرة أتلهى بصورته اتقاء للبرد.
هذا الرجل الذي قلدته في كتاباتي الأولى الساذجة.
مَن مِن الشعراء الذين جاؤوا بعد قباني لم يتأثروا بسحر بساطته العميقة، ومن لا يسعى إليها لإتمام نضج تجربته؟
قباني ذو الشّعر الذي يجعلك مندفعا مقدما على الأحاسيس كثور هائج. يعلّمك السلوك المرهف والحبّ، يشبه في مخيلتي شخوص الرّوايات الفرنسية القديمة التي تعود إلى العصر الوسيط كرولان (Roland) الفارس البطل الباكي أمام جمال حبيبته، أو شخصية العشاق في أوبرا «بيفاروتّي»، إذ من علامات النبل أن يضعف ويهان الرجل أمام المرأة.
صور قباني كثيرة لكنها متوحدة وسط دائرة كبرى تدعى الجمال.
إنك لا تستحق قراءة قباني بل يأتيك شعره من حيث لا تتوقع؛ تعثر على دواوينه الصّغيرة (التي تشبه الكتب الدينيّة في أشكالها) تحت مخدة أختك المراهقة أو أخيك العاشق. فهذا الرّجل سند العشاق إذ يوفر لهم ما يريدون قوله بالضبط ويعينهم في كتابة رسائلهم المتيّمة. أما كلماته المغناة فلا تملك حدودا فلقد غنى له الكبار كما الصغار ولا أكاد أتوقع فردا يتقن العربية ولو إتقانا بسيطا لا «يرتّل» عليك ما يملأ خمس صفحات من شعره.
الرّجل لا يختلف في انتشاره عن أم كلثوم بل و»تجار الفن» اهتدوا لذلك الأمر فأنجزوا أسطوانة شهيرة بين الصرحين في تخاطب غنائيّ شعريّ.

والشاعر اشتهر بمناصرته للكائن العربيّ الأكثر هشاشة وتأثيرا في سوق القراءة (على اعتبار أن هذا الكائن على ما أعتقد يمثل الشريحة الأكثر قراءة وترويجا لقبّاني) ونقصد المرأة. المرأة الكائن العربيّ الثوريّ الطالع من بيته للتوّ، والذي لا يحاكيك دون الدفاع عن نفسه وعن انتصاره. وجدت المرأة نصيرا رجاليا قويا قوة نزار قبّاني هنا.

وله إضافة إلى ذلك، قصائد وطنيّة مشهورة، منها المغناة وعلى عدم رفعتها -كما يرى البعض- إلا أنها جعلته منافسا لأسماء نعرفها جميعا، قد عُرفت بإنتاجها لهذا الشعر الذي يملك جمهورا واسعا على النطاق العربي.

فالشاعر نزار قباني موجود في كل مكان وأنت تعرفه دون قصد لأنّك لم تعثر عليه في عملية بحث ذاتيّة، بل جاءك للبيت وللبرنامج المدرسي ولصحف بلدك اليوميّة أو في رسالات حبيبتك، وحفظت شعره من أجل الامتحانات أو من غزوه لسمعك الموسيقيّ.

لهذه الأسباب لم أحسم شخصيا في موقفي من شعره ومما يكتب ومن رؤيته.

ككل مراهق عشقته ورددت أشعاره. وككلّ شاعر ربما تململت فيّ غيرة من انتشاره واستحواذه على الذائقة العامة، فأمك تعرف شعر قباني ولا تعرف شعرك. بعدها تحوّل وجه قباني وما يكتب إلى ذكرى جميلة أنظر لها بحنان. مما يجعلني أعتقد أن هذا الشعر شعر مرحلة عمريّة (تكاد تشبه المراهقة) ضروريّ عليك أن تمرّ عليه أو به.

ولطالما تساءلت عن الأسرار الحقيقية التي تجعل هذا الرّجل منتشرا كل هذا الانتشار الخياليّ، ألبساطة في شعره كما يروّج؟ أم لمناصرته المرأة وما يثير هذا الشأن من ضجيج على المستوى العربيّ؟ لماذا لم تنتشر في هذا المضمار نازك الملائكة وسعاد الصباح وغيرهما كثيرات انتشار نزار قباني، وهن نساء يدافعن عن صوت النساء؟

وماذا عن تشابه ما يكتب مع الشاعر الفرنسي بريفير (Prévert)؟

كنت أرى في قباني صورة الشاعر المنشد في سوق عكاظ «أيام الكلاسيكية» العربية مع بعض الاختلاف أهمّها بساطة لغته الشعريّة وطرافته. لا أدري لماذا أرى في قباني صورة الشاعر تلك، مع شك بسيط ما إذا كان أبونواس سيثير نفس الضجة. وهو الشاعر المحاط بحشد من الجمهور العاشق كما بمغنّ شهير، لقد رأيت ذلك خلال حضوري لأمسية أقامها بالقيروان وأنا بعد في مقتبل العمر، أواسط تسعينات القرن الماضي. أيّ جهد خيالي بذله هذا الرجل ليكون بسيطا ومستساغا من كل الأذواق؟ أي تجارب عاش وأي كتب قرأ حتى يشغلنا ويثير في كل مرة دهشتنا؟

لقد عرفنا كلّ كبيرة وصغيرة عن حياة الشاعر نزار قباني، لا من مسلسل بُثّ في جل الشاشات العربية بل من حكاياتنا اليومية. فمن لا يعرف قصص حبه (مع بلقيس مثلا) ونوادره ومواقفه؟

صورة نزار قباني التي ستذكرها بالألوان على الصفحات الأولى من المجلات والجرائد وشعره المكتوب بالخط الغليظ في ذات الجرائد والصحف، صورة تكاد تغازلك بإمكانية نجوميتك في أي لحظة كشاعر أو ككاتب. تطمئنك وتغيظك في ذات الوقت، فهي ما تؤنسك في لحظة لاجدواك ويأسك وتوحي إليك بوجود جمهور الكلمة وهي ما تجعلك تشك في طبيعة العملية الثقافية العربية.

لا أكاد أعتبر الراحل قد رحل. فموته كان سهلا وجميلا كشعره لكني ألاحظ تكاثر مقلّديه منذ رحيله. وأكاد ألمس الضيق الذي أسس فيه قباني تجربته الشهيرة، ذاك الضيق الذي يجعلك أحيانا لا تفرّق بين قصيدة وأخرى للشاعر، فهل تسع المساحة نفسها مقلديه؟

تجربة نزار قباني تجربة وحيدة وعلى حدة مشت على حافة هشة ونجحت، لذلك يصعب تكرارها كالمتنبّي أو كجاك بريفير، ومن هنا يكتسب هذا الشاعر أهميته. وأظنّ أنّ شهرته كانت بنتا لعفويته الشعرية والإنسانية ولحساسيته العالية.

تقترن في ذهني فكرتا الجمال والشهوة مع نزار قباني وأتساءل ما إذا لم يكن من فصيلة عمر بن أبي ربيعة؟ إذ اختار شاعرنا التجوال برفاهية عالية في أنحاء فكرة المرأة، وصبّ عمقه الوجوديّ والشعريّ فيها. المرأة استعارة نزار قباني المدللة والرّئيسية. سافر فيها إلى درجة لم يترك ما يمكن قوله عنها أو بلسانها، وتكلم عن هزاتها وعواطفها حتى تظنه عالما نفسيّا مختصّا في الأنوثة، كما كتب عن الرجل بكل أنماطه وأحاسيسه، وتجد أحيانا كثيرة كلامك في قصائده.

شاعر من تونس

شاعر الحب في قرن العواصف

م. ج. حمادي

في جنوب العراق، حيث كانت الحياة بساطة منعشة، بين الخضرة والماء والنخيل، حين تصلنا بعض الكتب، تكون مهمة صعبة للفيف من الأصدقاء، إذ عليهم نقلها، أو نسخها، كلّ ينسخ جزءا من الكتاب باليد. فيكون الكتاب ملكنا، نتناقله بحرية، وسوف نرجع الكتاب من بعد إلى صاحبه، الذي يكون قد جلبه من بغداد. أيّة عاصمة، منبر للكتب والغموض بالنسبة لنا، والبعد، حتى أن أحد الأصدقاء، من الذين يسافرون، مرة في السنة، أفتى: حتى طابوق البناء في بغداد يختلف عن الطابوق هنا، في الجنوب.

ومن الكتب التي استنسخناها، كانت كتب نزار قباني، صغيرة القطع، وملونة. وحين جاء أحد الأصدقاء، بعد عودته من بغداد، بكتاب أوراقه زرقاء فاتحة وقال «إنه ملكنا اشتريته»، كانت أعجوبة؛ سفره إلى بغداد أولا، وكيف حصل على النقود لشرائه ثانيا. كنا نحب نزار ونحن في فقر هادئ، لنا ما نلبس، وما نأكل. إلا الكتب، كل بيت فيه مكان للكتب، وأي مكان! حيث نستقبل الضيوف، في غرفة الضيافة، حيث يكون النقاش مفتوحا، وأفضلنا صوتا يقرأ لنا الأشعار. ويتعجب الإخوان الكبار، من دأبنا على نقل الكتب، وخصوصا أشعار نزار قباني، وآرثر رامبو، وت.س. أليوت.

في مغامرة الحب كان نزار سيدا لنا ومرشدا؛ إذ أصبحنا نكتب رسائل الحب للأصدقاء في المجلة الهادئة، رسائل ربما تصل أو لا تصل، نكتبها ونحن نجلس شلة صغيرة تحت أضواء المصابيح الكابية. وعلينا أن نكون حذرين، لأننا لو تأخرنا بعد التاسعة مساء، سنكون عرضة لمضايقات الشرطة. كان ذلك في أوائل السبعينات من القرن الماضي، ومع هذه الأشعار كنا نتقبل بساطة الحياة، وقترها علينا.

وحين وصلنا مراحل الإعدادي، كانت نقاشاتنا تختم بقراءة لإحدى قصائد نزار، وكأنه السلام الجمهوري الخفي لشلتنا التي تحب دوستويفسكي وأندريه مارلو، وأنا كارنيّا.

ومع نزار كنا نحمل ديوان شاعر عراقي آخر هو: محمد مهدي الجواهري.

حبيبتُ سفحكِ عن بعدٍ فحييني/ يا دجلة الخير يا أم البساتينِ/.

وحين جاء الشاعر محمد حمد بأول طبعة كبيرة، أعتقد ذلك، لأشعار الجواهري، أعلن «وجدت الإنجيل الثاني يا إخوان!». ومن فوق الجسر الحديدي العالي، في مدينة العمارة، فوق دجلة، يأخذ بقراءة إحدى القصائد.

كنا نلتهم كل شيء، على الورق، حتى الفيزياء والكيمياء، والفلك، والعلوم الأخرى. نريد أن نضاهي مثقفي المدينة الغامضة: بغداد. عاصمة المأمون، والبحتري، وحنين بن اسحق، وابن الهيثم والكندي، وإلى آخر المبدعين في البلد الحزين: العراق. نحن الريفيون، هكذا كانوا يسموننا سخرية، لكن في الأخير، وفي المنفى وجدت أن العراق الحقيقي، كما قال غاندي عن الهند، هو القرى.

وكبرنا في الزمان، وهربنا خارج الوطن، من العنف السياسي، فضاعت منا الكتب، وشبكتنا الحياة في أوروبا، في الجوع والتشرد. وكم نمت في حدائق فيينا أيام الصيف، تحت سماءٍ رحيمة، لكن دأبنا في البحث لم يبطل، وصرنا نمتلك شهادات عديدة. ومع اكتشاف عالم الأوبرا والموسيقى الكلاسيكية، تطوّرت ذائقتنا في فهم الأشياء... وجد أحد الأصدقاء، وهو الشاعر صلاح الحمداني، أشعار نزار قباني، بعد عشرين عاما، وأخذ يقرأ لنا في الترام أو قطار المدينة بعض أشعاره. صمتنا مع صخب باريس، ونحن نسترجع ذاك الزمن الذي تعيد طراوته وحلاوته أشعار نزار قباني.

نظر إلينا صلاح وقال بابتسامة حزينة «حقا أنه لشاعر!».

في اللغة البسيطة التي يفهمها ابن الشارع، وُهب نزار موهبة كبيرة فجّر كوامنها وتحدث عن الحب... في زمن كانت الذئاب تترصدنا فيه مثل الحملان الذاهلة.

وفي أعوام التسعينات من القرن الماضي، وحين جاء نزار قباني.. مدعوا من قبل المركز العربي في بروكسل، وكان ذلك بداية أعوام التسعينات، تعجب مسؤول المسرح الفلاماني، وسألني «كل هؤلاء البشر لشاعر واحد، لن يحدث ذلك لأيّ شاعرٍ في بلجيكا حتى ولو كان هيكو كلاوس». ([1])

«نعم لأنه يحدثنا عن الحب» أجبته بهدوء.

كان الجمهور يكتظ خارج قاعة المسرح الملكي، من مثقفين ودارسين وبائعي السيارات، وأصحاب دكاكين الخضار والفاكهة. وأنا أيضا وواحد من الصحب القدامى أيام الوقوف على الجسر الحديدي العالي، هو المصور الفوتوغرافي كريم حسون.

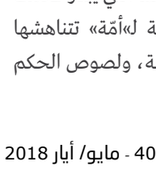
شاعر وتشكيلي عراقي

([1]) هيكو كلاوس: كاتب بلجيكي مهم، رشح لجائزة نوبل. توفي بداية سنة 2008.

سينما الفؤاد

صوت يُفتقد اليوم بقوة

نجوان درويش



أن تتذكر نزار قباني في ذكرى رحيله العشرين، يشبه تذكّر دار سينما قديمة عرفتها في مراهقتك، أو ترددت عليها ذات زمن يبدو الآن «ذهبياً» بلا مبرر... سينما اشتهرت في الخمسينات أو الستينات من القرن الماضي، وعرفتها أجيال لاحقة. أنت عرفتها مطلع التسعينات من القرن العشرين وهي تبثّ هجائيات سياسية ضد «الهرولة» و«اتفاقية غزة أريحا» وتتساءل «متى يعلنون وفاة العرب؟»، سينما بَنَتْ سمعتها العاطفية الواسعة على إقبال محرومي الحب ومكبوتي الجنس، وأيضاً على التواقات والتواقين إلى مستقبل أفضل للجسد العربي. وسّعت قواعدها بتقديم تنزيلات ضخمة على تلقي الشعر. ضربت الأسعار من دون تفكير في العواقب. وفي إعلاناتها ما انفكت تدغدغ خيال الأسرى بكلمات «التحرر» و«الحرية». لعلّها إحدى تلك «السينمات» التي شاهدت فيها أفلاماً «غرامية»، وبعضاً من البورنو، أو اصطحبت فتاة لأول مرة لمشاهدة فيلم عاطفي رائج من صناعة هوليوود أو... الهند! هناك شربت قهوة جاهزة وتناولت سندوتشات أي كلام، لكنها كانت شهية وقتها. بالتأكيد لم تشاهد في هذه السينما أفلام بيرغمان أو كيروساوا أو كياروستامي. لم تشاهد سينما بالمعنى العميق للكلمة. لكنّ أهمية تلك السينما أنها كانت الأكثر رواجاً وتأثيراً في زمنك؛ سينما قومية بمعنى ما، مرتبطة في الذاكرة الجمعية بحوادث ومناسبات وندوب. صانعة لما كان يسمى «وجداناً شعبياً». وأنتَ شخصياً مدين لتلك السينما التي يبدو كلامك عنها الآن مشوباً بنغمة النكران. سينما جامعة لـ«أمّة» تتناهشها الطوائف والعصبيات القبلية والأصوليات من جهة، ولصوص الحكم

والمستعمرون الجدد من الجهة الأخرى.

صحيح أنك لا تحب كثيراً قصائده عن فلسطين، لكنك مدين للحرقة التي كتب بها فلسطين: قضية جامعة وفكرة جامعة للعرب في مواجهة مشاريع استلاب وقِوادة دولية. وهي الحرقة ذاتها التي كتب بها لبنان وكل أرض وقضية عربية. مدين لفروسيته وأنت ترى «شعراءَ كباراً» يدفنون رؤوسهم في الرمل عند كل عدوان إسرائيلي جديد. كان لنزار صوت عال يسمعه العرب جيداً، يُفتقد اليوم بقوة.

كل سينما مغلقة اليوم تذكرني بنزار. يخطر في بالي حين أمر قرب المبنى المهجور لـ«سينما الحمرا» في القدس. وكذلك تذكّرته بين مجموعة من الأصدقاء، قبل فترة، ونحن نمرّ بمبنى كبير ومطفأ في ليل بيروت. قالوا إنها «سينما بيكاديللي» التي أغلقت بعد الحرب الأهلية.

شاعر من فلسطين مقيم في القدس

دبوس نسائي في أصابع عاشق أرستقراطي

وليد علاء الدين

أذكر في أحد شتاءات دراستي الجامعية ذلك النقاش المطول الذي دار بيني وبين أبي رحمه الله.

كانت مجموعة «قصائد متوحشة» لنزار قباني على الطاولة الصغيرة بيننا، كان أبي يتحدث عن لغة نزار الخاصة وعوالمه الفريدة، كان يحاول بهدوئه المستعد للانسحاب دائماً أن يمرر لي فكرته البسيطة؛ وهي أن نزار، وإن لم يفعل شيئاً سوى تمهيد الطريق للغة حرة ومغايرة لمن يمرون بعده، لكفاه ذلك.

كنت في تلك الفترة أعاني من حدة وتطرف في العديد من مواقفي وآرائي، كنت أرى الأشياء بلونين أسود أو أبيض، وكنت أتعامل بحذر مع كل من يكرس لهم الإعلام الرسمي وحتى مناهج الدراسة.

كنت في ذلك الوقت أعتقد أن نزار قباني شاعر غنائي مباشر، ولم تكن تشفع له عندي تلك الرهافة وذلك الألق الذي يعلوان قصائده أو تلك العوالم التي حدثني عنها أبي، وكنت أتبارى مع عدد من الأصدقاء في نادي الأدب التابع لإحدى قصور الثقافة الإقليمية في التقليل من شأن نزار قباني، كنت أسأل محبيه أن يحددوا لي بأنفسهم واحدة من قصائده على أن أكتب لهم على منوالها قصيدة تباريها لأقرأها عليهم في الأمسية التالية، وكان نجاحي في استنساخ قصائده وعوالمه بشهادة الأصدقاء يدعوني إلى المزيد من هذا الغي، كانت لعبة مسلية وإن كنت أدركت لاحقاً أننا نستنسخ فقط أصحاب العوالم المميزة ظانين بسذاجة أننا بذلك قد أزلنا بهم الهزيمة النكراء.

كنت في ذلك الوقت أحب أمل دنقل، وأرى في شعره نبضاً حقيقياً، وأستنسخه دون وعي في قصائدي الأولى، أكد أبي وهو يتصفح ورقات الديوان صغيرة القطع أن حبي لدنقل مشروع ولكنه لا يعني التقليل من قدر نزار قباني راسماً بكفيه دوائر وهمية في الهواء، وقال إنهما دائرتان من الإبداع تحلقان في هواء الغرفة، وكل منهما عظيم بطريقته.

لم يسفر نقاشي مع أبي وقتها عن جديد في علاقتي مع نزار قباني، ولكنه وضع علامة كعادته على الموضع الذي يريد مني أن أبحث فيه: الآن، بعد قليل أو بعد كثير، لا يهم، المهم أن يترك تلك العلامة بهدوء ويسر، واثقاً من أن كل نيء سوف يسير إلى نضجه الخاص.

بعد أكثر من 15 سنة مرت على هذا اللقاء، وقد قرأت نزارا وقرأت آخرين كتبوا في الحب والجسد وللحب والجسد وعن الحب والجسد، لم أر في نزار قباني تلك العظمة التي وجدتها في نيرودا، أو تلك الدفقات النارية الممتلئة التي بثها ريلكه، أو غيرهما من العظماء، شعرت بأن الفارق بينه وبين هؤلاء كالفارق بين عاشق أرستقراطي اختار الوقوف تحت ظل شجرة في حديقة جميلة وراح ينقش اسمه على لحاء الشجر بطرف دبوس نسائي، وبين حطاب عاشق احتله العشق فراح يتلو قصائده بينما تشق بلطته الهواء بحثاً عن خشب يجلب له الدفء.

فإذا كان ريلكه يقول: إن الحب هو الفرصة الوحيدة لكي ننضج، نكتمل ويتحوّل الواحد منا إلى كائن منذور للحب، حبّ الكائن الذي يحبّ.

إن الحب تمرين عظيم للوحدة والتركيز والولوج إلى أعماق النفس، فإن نزار قباني اكتفى بكتابة بورنوغرافية تتناول شهوة متبادلة بين ذكر وأنثى وهو وإن حاول أن يتعدى ذلك إلى مناقشة العديد من العلاقات الاجتماعية إلا أنه إن فعل ذلك بالمستوى الفني اللائق فهو -في الكثير من قصائده- لم يتعد دور العاشق بدبوسه على لحاء الشجرة الطري.

ولعل أجمل ما كتب نزار في رأيي من قصائد الحب -لا أعتبر ما كتبه في السياسة شعراً- هو تلك القصائد التي لم يحتل فيها النهد مركز الصدارة ولا تدور في غرف النوم، هي تلك القصائد التي نسي فيها رغبته في تكريس نموذج شهير فكتب على سجيته الشعرية التي لا شك في أنها قادرة وموهوبة.

شاعر من مصر مقيم في الإمارات

المكنسة الكهربائية كأنّه الحلاج أو ابن عربي

حسين عباسي

قبل أن تنعقد مني عُقدةُ العشرين، تعرّفتُ على شاعرٍ يدعى نزارا (ولم أدر آنذاك أنّه بكسر النون أم بفتحها). رأيت اسمه على كتاب فأعجبني العنوان: لعبت بإتقانٍ وها هي مفاتيحي. قيل إن

هناك أشرطة من أشعاره وبصوت الشاعر نفسه. لم أكن أسمع طيلةَ حياتي شريطاً من شعر أو غناء أو طرب أبدا وأنّى يُتاحُ لِي ذلك وإنّي قد نشأت في بيت عريق وغارق في «الكلاسيكية» بما تحتوي عليه هذه المفردة من معانٍ ومعمعان؛ بيت لا يحلم رجاله بغير الحور ويُلعنُ فيه الضارب على الطُنبور.

فبعد اللُتيا والتي حصلت على الشريط، كان يوم الجمعة الذي لم يجمع شتات بيتنا أبدا. فأبي -الوالد الماجد- كان على عادته خارج البيت، مدعواً إلى وليمة مّا (لم تكن بالطبع وليمة لأعشاب البحر بل كانت من أنعام البرّ).

دخلت غرفةً ما. لم تكن هناك غرفة تختص بأحد دون سائر أهل البيت. كانت أمي، كالمعتاد، تطهو والإناث، كالمعتاد، منشغلات بغسل الثياب وتنظيف البيت بالمكنسة الكهربائية التي دخلت بيتنا صارخةً لتعلن دخولنا في عصر الحداثة.

دخلتُ الغرفة وتم تشغيل الجهاز فإذا بأحد يضرب على العود وإذا برجل يُنشد ويقول: إني خيرتك فاختاري / ما بين الموت على صدري / أو ... وإذا بأبي يدخل ويقول بسجعه المعتاد: يا هذا! ما هذا؟!

أجبتُ منكَّسَ الرأس مرتعشًا من الهام حتى الإبهام: جُعلتُ فداك يا أبتِ ... هذا... هذا... نزار قباني!

قال الوالد الماجد: كنّا اليوم في المأدبة وذكره بعض الأفاضل وأسمعنا شريطا من ترهات أشعاره التي لا وزن لها ولا قيمة. لم نفهم من هبائه المنثور شيئاً وانشد ذلك الفاضل المناضل، في بديهة، أشعارا على ذلك السبك:

إني أكلتُ اللحمَ / وشربتُ الشايَ / فامتلأت مثانتي / فذهبت إلى الميضأة / لـ... فضحك الوالد الماجد وحينها دخلت أمي -التي لم تقل قط لوالدي «في سرير الحب: كلا!» حسب تعبير نزار- وبرفقتها سائر إناث البيت، دخلن مندهشاتٍ من قهقهة الوالد المرتفعة.

2

كانت ضحكة الوالد بداية لبعض لانهاياتي. انفتحت عليّ أبواب السماء والأرضين السبع. وصلتني سبع كراسات من أشعار نزار. غلفتها حتى لا تُرى أسماءُ الدواوين -وأعوذ بالله من تلك الأسماء: «طفولة نهد»، «يوميات امرأة لا مبالية»، «أشعار خارجة على القانون».

كانت الكراسات دائما قريبة من باقي كتب الوالد الحافات بدوشكه، أمثال سبل الراغبين وصوت الحق. كنت بين آونة وأخرى أقرأ نزارا بحضرة الوالد، لكنّي كنت أسرقُ الكراساتِ واحدةً تلو أخرى لأجيد قراءَتها قبل أن أُنشدها بحضرة الوالد حتى لا ألحن في نحوها أو صرفها والأحرى، كنت انتخب منها أشعارا تليق بشبانٍ ذي أصالةٍ مِثلي حتى لا أهيم خلف «لا أُباليين» يقولون ما لا يفعلون.

كانت هذه «السرقات الأدبية» عند انشغال الوالدِ المهذَّب بصلاتي المغرب والعشاء. أما بعد الصلاة ووجبة الطعام، فكنت أُعلن للحريم -وبإشارة سبابةِ الوالد المرتفعة نحوي ونحو السماء- عدمَ جوازِ دخولهن في غرفة المكتبة حتى لا تزداد أفاعي البيت سماً.

كنتُ أجلس جِلسةَ العبد/ الولد/ التلميذ بحضرة المولى/ الوالد/ الأستاذ؛ أُقبّل يدَ الوالد اليمنى أولا، وأبسملُ ثانياً واستعيذُ بالله من الشيطان الرجيم ثالثاً، بل مِن شرّ نفسي فإنَّ النفس لأمارة بالسوء. أما الوالد الكامل، فإنَّه كان يسترجِعُ ويُحَوقِلُ ويُهَلّلُ عند كل مفردةٍ ألحنُ بها؛ صرفاً كان أم نحواً أم تجويداً. كنت أقرأ نزارا مع رعاية جميع أصول التجويد عسى أن تذوبَ إياحية أشعاره في ترتيلي.

كان الفضاء يمتلئ روحانيةً لم أعهد لها مثيلا. فعندما أصل إلى أشعار أو كلمات توحي بالحب وتنص عليه -وما أكثرها في شعر نزار مع رقابتي الشديدة!- كنت أقرأها بتلفتٍ وهدوء وكان الوالد يهزّ رأسه ويقول إنّ هذه الأشعار كلّها في الله ولله. إنها ذات صبغة روحانية، وأن تاه الشاعر كما تاه عرب الجاهلية فقرّبوا قرابينهم للأصنام بدلَ الإلهِ الواحد القهّار. وبهذه التفاصيل والتفاسير المعنوية تمثل نزار أمامي وكأنّه الحلاج أو ابن عربي. وكنت حينما أصلُ إلى مفردةٍ قريبةٍ من مفردات الدين، كان الوالد يرفع صوته ويقول: أَسمعتَ ما قلت قبل لحظات! هل ترى! إنه يعني الله، فكل حب سوى حب الله جلَّ وعلا باطل وعاطل. أما أنا فكنت أهز رأسي معلناً صحةَ قول الوالد لأنّ كلامَ الشيخ شيخُ الكلام، والسّلام.

وعندما وصلنا إلى سورةِ -عفواً- إلى قصيدةِ «يا تونس الخضراء... « باح الوالد بسر لم يسمعه قبلي أحدٌ أبداً. كان الوالد يحفظها عن ظهر قلب بحذافيرها منذ سنةٍ ألقاها نزار قباني بنفسه. كان والدي يقرأ كلَّ بيت قبل أن أقرأه إلاّ أنّه كان هناك بعض التغييرات. لم أدرِ آنذاك من أين أتى اختلاف القراءات! أهي مِن ضعف حافظة الوالد الماجد (سامحني الله في هذا الشك المريب) أم مِن شيءٍ آخر؟ وبعد بُرهة من الزمن علمتُ أن الشعراء -عادةً- يُغيّرون بعض المفردات في أشعارهم لأنهم في كلّ وادٍ يهيمون.

كان من المفروض أن يبقى الوالد الماجد حياً في النهاية ليفتحَ أبوابَ قريحته على حديقة أزهار شعر نزار مثلاً، أو أن يقرأ ما كتبته واقترفته يداي العاصيتان حول سماحته، فيُعاقبني، أو أن يموت الوالد المصلح وعلى صدره ديوان نزار وكأنّ الوالد كان يقرأ قُبيلَ وفاته هذه السطور: خلاصةُ القضية/ توجَزُ في عبارة/ لقد لبسنا قشرَةَ الحضارة/ والرّوح جاهلية... بناءً على أنّ فكر جلالة الوالد لم يتغير، أو أن أكون أنا -بدوري- استمراراً لسلطة الوالد الكلاسيكية على أساس أني لم أعترف بالشعر المنثور ولا بحضور وحقوق الإناث مثلاً، أو أنّ الوالد المبجّل كان يقرأ هذه الفقرة من شعر نزار، كما اقترحت إحدى المعجَبات بنزار والوالد الماجد معاً:

إني خيرتك فاختاري/ ما بين الموت على صدري/ أو...

لكنّي ورغم الجهود! لم أستطع أن أُنهي مساهمتي النزارية، فبقي النصُ مفتوحاً كما رام نزار لكل نص، ولتكتب كلُ قارئة لفنجاني ما يروق لها لو كانت مكاني، وأملي ألا تُعاني نصفَ ما أُعاني.

كاتب من إيران

محراب المرأة

رحاب أبو زيد

هل عرف نزار امرأة جادّة في حياته؟ أم أنه أراد أن يرى النساء جميعهن من منطلق واحد، أم تراه كان محاطا بالجميلات في صورتهن المبسطة؟ ستكون مجرّد فكرة تصنيف المرأة التي وصفها نزار في قصائده متجاوزة للعميق من الحس الإبداعي لديه إلى جانب الحسّ الفكري.

يعدّ البعض نزار شاعر الغواية والإغواء، شاعر الرغبة والإغراء أكثر من كونه رمزا وقورا للحب بمعناه الرومانسي تبعا للمذهب الرومانسي العريق في الأدب العالمي، نزار قباني حالة شعرية تتطور وتضمحل وفقا لما تقتضيه الحالة الشعورية لدى المتلقي وحسب القفزات المفصلية للوعي الوجداني والإدراكي لذاته.

ليس بالإمكان أن يُقرأ نزار مرة واحدة لتركنه بعدها في زاوية قصية من ذاكرتك بالبساطة نفسها التي تعيد بها كتابا انتهيت منه إلى موضعه من المكتبة المزدحمة، فهو متفرّد وسيبقى كذلك، حتى أن الأفعال بأزمانها الماضية لا تتراكب والجُمَل التي نختارها الآن للحديث عنه.

بعيداً عن اتخاذ المواقف بناءً على منطلقات نقدية فنية، أو حتى وفقاً لمدارس أدبية، فإن نزار تحديدا شاعر الالتباس. أراه كذلك بعدما مررت معه بتجربة عجيبة في التناقض يقلّ مثيلها، إذ وجدت نفسي أتفق معه في قصيدة حد التوحد، وأختلف معه في أخرى حدّ الخصام، ثم أعود فأجدني أميل إليه في ما كنت قد اختلفت فيه معه وأتجنبه فكرياً وعاطفياً. ولعله بدا لي في أوقات أخرى للدهشة بعالمه الشعري أن ما بي بإزاء شعره إنما هو تناغم تام! ولا أدري -ولا أريد أن أدري- إن كانت كلماته تخاطبني في كل مرة بمستوى شعوري مختلف، أو أنها انعكاس لحالتي الذهنية في وقت ما. في كل الحالات هذا يعني شيئاً مهما ألا وهو أن هذا الشاعر إنما هو حي يرزق في قصائده، والأهم أن قصائده نشطة كالمفاعل المختبئ تحت الأرض، حيوية كغزال يفرّ من الأطر المذهبة إلى مساحات ناعمة كالمروج.

وبالرغم من أني أحببت شعره السياسي أكثر مما أحببت الموضوعات الأخرى، إلا أن نزار لم يكن متبتلا ومتجليا إلا في محراب المرأة. لطالما تهرّبت من قصائده المتحرشة تلك الصبية المراهقة التي نشأت على فكر العيب والحرام، فظنّت أن مباغتته ومبادراته القوية تخدش الحياء. ثم عندما بلغت سنوات أنوثتها الساعية للتكامل أخذها اعتدادها إلى أن قسرها على الرجوع إليه كل مرة يخدش الكبرياء! في قصيدة «أيظن» على سبيل المثال يتقمص الشاعر أحاسيس امرأة غاضبة دون تغلغل إلى أغوار الجرح، وهي بالمناسبة أول قصيدة مغنّاة لنزار انسابت بصوت السحر، شبيه القطن الأبيض؛ نجاة الصغيرة ومن ألحان موسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب، سيقرأها أو يستمع للكلمات من يظن أنها تنصف المرأة منذ مطلعها الأول:

«أيظن أني لعبة في يديه،
أنا لا أفكر في الرجوع إليه..».

لكنه اختتمها بـ:

«ما أحلى الرجوع إليه».

وفي قصيدة «إلى تلميذة» يتجسّد الشاعر صوت الرجل المجروح، **على النقيض من الحالة أعلاه، فيقول:**

«قولي لي -ولو كذبا- كلاما ناعما
قد كادَ يقتُلُني بك التمثالُ
مازلتِ في فن المحبة.. طفلةً
بيني وبينك أبحر وجبالُ».

لا خلاف في أن نزار قباني كان معلّما من الأوائل الذين علّموا الرجل العربي نظرية الحب المسطح، والتيه في امرأة ناعمة إذا لم تكن جارية فإن الجواري يخدمنها ويتحلقن من حولها، لكننا إذا لم نحمّل نزار مسؤولية إنصاف المرأة العربية والانتصار لكرامتها المسلوبة فسوف نحب نزار أكثر بلا شك. وسنحيط هذا الحب بتقدير عظيم له كإنسان، ومن ثمّ كشاعر شفيف وصادق حتى في تبرير خياناته.

كاتبة من السعودية

حي في نزيف الشعر وفي قلوب الشعراء

فاطمة ناعوت

اجلسي خمسَ دقائقْ/ لا يريدُ الشَّعرُ كي يسقطَ كالدرويش في الغيبوبة الكبرى/ سوى خمس دقائق/ لا يريد الشِّعرُ كي يثقبَ لحمَ الورق العاري/ سوى خمسِ دقائق/ فاعشقيني لدقائق/ واختفي عن ناظري بعد دقائق/ لست أحتاجُ إلى أكثر من علبة كبريتٍ/ لإشعال ملايين الحرائق/ إن أقوى قصص الحب التي أعرفها/ لم تدُم أكثر من خمس دقائق.

هل مات نزار؟ ماتَ منذ خمس دقائق. أو كأنه لم يمُت أبدًا. فهو «رقمٌ صعبٌ» عصيٌ على الموت. وهل تموتُ الأرقام؟ مَن منّا، نحن شعراءَ الراهنة، نجا من «شَرَك» نزار؟ الإجابة، تقريبًا «لا أحد!». نزار عتبةٌ حتميةٌ؛ يمرُّ عليها الشعراءُ، ثم يرحونها بعد برهةٍ، أو برهتين، وقد علق بعباءاتهم شيءٌ، قَلَّ أو كَثُر، من غبار تلك العتبة الصعبة. معظم شعراء الراهنة قلّدوا نزار في البدايات، بوعي أو دون وعي، أو تأثروا به. وإن وجدتَ شعراء كبارًا ينهلون من معين نزار حتى في مراحل نضوجهم، فلا تندهش، ولا تلُمهم. فهو «شَرَكٌ» صعبٌ، والتخلُّص من خيوط الشرك يحتاج إلى عزمٍ قويّ لا يمتلكه إلا أولو العزم.

نزارُ، سهلٌ سهولةَ الماء، وعصيٌّ كما خيط العنكبوت. نهرٌ دافقٌ إن خضتَ فيه، تحتاج إلى شمس حارقة وبعض يوم حتى تجفَّ ثيابُك من مائه. وأحبولةُ عنكبوتٍ إن علِقتَ فيها، تحتاجُ دهورًا حتى يستخلّص جسدُك من كامل خيوطه.

في بداية الصبا بعدما، حين بدأتُ كتابةَ الشعر، تأثرتُ بإبراهيم ناجي. كنتُ أحاكي قصائده وأغيّر في كلمات المتن والقوافي. وسرعان ما خرجتُ من عباءته لأسقطَ في أحبولة نزار. ولما اكتشفتُ أن التخلُّصَ من خيوطه صعبٌ على ضعفي، عاقبتُ نفسي عقابًا مُرًّا. حرّمتُ على نفسي كتابة الشعر أعوامًا ثلاثة. كلّما راودني شيطانُ الشعر، دحرتُه وكتمتُ الكلماتِ في صدري لئلا تخرج ممزوجةً بعطر نزار. كنتُ أجاهِدُ نفسي، وأجاهدُ الشعر، وأجاهدُ العنكبوت. معركة ثلاثية مُرّة وصعبة على طفلةٍ تحبو على عتباتِ الأدب. لكن عنادي كان صلبًا وكبريائي كانت حادّة. كلما ضعفتُ أمام نزار وقلتُ لنفسي ما قاله عنترة بن شداد «وهل غادر الشعراءُ من مُتردّمِ؟»، كانت كبريائي تصفعُني قائلة لي ما قاله نزار «إن لم تستطع أن تأتي بشيء مدهش، فلا تتحرّش بالورق الأبيض». فكنتُ أقاوم التحرش بالورق حتى أصفو إلى صوتي الخاص. وصفا صوتي بعد برهة. فكتبتُ الشِّعر وأعلنتُ نفسي شاعرةً.

ولد نزار قباني في يوم الربيع. 21 مارس 1923، وطار إلى عالم الخلود قبل أن يبرح الربيعُ الأرض في أبريل منذ عشرين عامًا. وكأنما لم يمت إلا منذ خمس دقائق. فهو عائشٌ لا في دواوينه هو فقط، إنما في ديوان الشعراء كافّة. فلا بد أن تعثر عليه في كل ديوان شعري لشعراء الراهنة، مختبئًا بين سطرين أو متخفيًّا وراء كلمة أو نائمًا تحت ظلّ صورة شعرية. ولا بد ستعثر عليه في أغاني المطربين هنا وهناك في شرق العالم العربي وغربه راقصًا فوق ألسنتهم، متوائبًا فوق خيوط حناجرهم.

نزار قباني طفلٌ يتواثب فوق خرائط الفرح وخرائط العذاب وخرائط الهوى. قبض على خيوط جغرافيا القلوب والعشق فأحبّه العشاقُ وتلصّصوا على قلبه ليسرقوا من نزفه ما يكتبونه لحبيباتهم فتسقط الحبيبات في الهوى من فرط لوعة الكلمات.

أذكر أن أول قصيدة عشق وصلتني من «ابن الجيران» كانت من مُقرصنات نزار قباني. كنتُ صغيرةً جدًّا فلم أعرف وقتها أن القصيدة مُقرصنة من نزف نزار. لكنني عرفتُ أن الحبَّ وخطاباتِ الحبِّ وكلماتِ الحب، لا تكون إلا هكذا. فدقَّ قلبي دقَّتَه الأولى. أحببتُ الكلمات قبل أن أحبَّ مَن أحبّني وكتبَ لي شعرًا يشبه شعر نزار قباني. علّمني نزار أن أعشق قبلما أعرف ما العشقُ. علّمني نزار أنني أنثى قبلما أدرك ما الأنوثة. ولم أدر وقتها أنني بدأتُ مرحلة السقوط في أحبولة الشعر وأحبولة نزار قباني.

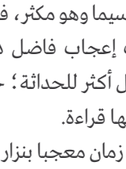
فيا نزار، مُتْ ما شاء لك الموتُ، فأنت حيٌّ على صفحات الشعر وفي نزيف الشعراء، وفي قلوب العشاق.

شاعرة من مصر

شاعر الالتباس

غزال هارب من إطار مذهب

باسم فرات



اشتهر الشاعر نزار قباني بوصفه شاعر المرأة وشاعر المراهقين لأن معظم جمهوره منهم، وفي بداياتي مع القراءة والشعر، قرأت أن القراء ما إن يتجاوزوا مرحلة المراهقة حتى يتركوا شعره متجهين إلى شعراء آخرين، وكنتُ أشعر بالزهو وأنا في بداية مراهقتي لأن ذائقتي الشعرية لم تستسغ شعر نزار قباني، أنا المهووس بشعراء الحداثة ابتداء من السياب وليس انتهاء بجماعة كركوك، فضلا عن شعراء عرب يمثلون الخط الثوري في ثورة الشعر الحديث العربية.

نعم، كنتُ أتعالى على مَن يحب شعر نزار قباني، وكانت فرحتي كبيرة حين قرأت كتابا شعريّا أظنه «أسئلة الشعر» لمنير العكش، إن لم تخنّي الذاكرة، وفيه أعطى قصيدتيْن واحدة للسياب وأخرى لنزار قباني؛ إلى عشرة أشخاص يمثلون عشر عينات مختلفة من المجتمع، اختلف كل فرد فيهم في تلقيه لقصيدة السياب بينما اتفقوا جميعا في التلقي فيما يخص قصيدة قباني. كنت استشهد بهذه الدراسة الميدانية لتبرير موقفي السلبي من شعر قباني؛ فضلا على استشهادي الدائم برأي السيّاب في شعره، حين قال ما فحواه «إن شعر نزار قباني مثل الحلوى التي سرعان ما تذوب في الفم، ونزارٌ واحد يكفي في الشعر العربي».

لكنني حين تحدثتُ مع أستاذي فاضل ديوان في شأن شعر نزار نصحني بأن أقرأ له عدة مجموعات شعرية، فهذا ضروري ليكون حكمي أكثر دقة، وشعرت عبر حديثه بإعجابه الكبير به، لا سيما وهو مكثر، فقرأت له العديد من المجموعات الشعرية، وعزوتُ إعجاب فاضل ديوان بشعره لأنه أكثر ميلا للمحافظة، بينما أنا أميل أكثر للحداثة؛ حينها حصلتُ على عدة مجموعات شعرية له التهمتها قراءة.

كان أستاذي في الشعر الشاعر والمسرحي محمد زمان معجبا بنزار قباني غاية الإعجاب، ويراه جادًّا ومثابرا ومتفردا، ويُعلل الأمر، بأنه ليس بإمكان شاعر أن ينجز هذا الكم من المجموعات الشعرية إن لم يكن مُنَظّما ودقيقا في حياته ويحسب حساب الوقت جيّدا، ولم أكن أجرؤ على مكاشفته برأيي بشعر نزار قباني، لكنني لم أقتنع يوما إلاّ برأي السياب فيه، ولطالما وقعت في دائرة الجدل حول شعره وأهميته، منافحا عن السياب وجيل الستينات العراقي؛ لا سيما الرموز مثل

سركون بولص وسامي مهدي وبحسب الشيخ جعفر وصلاح فائق وفاضل العزاوي وآخرين.

أن تُبدي رأيا مخالفا للسائد في شعر شاعر جمهوره في بلادك هو الأوسع، شاعر لم يكن ذلك الكاتب العراقي الذي رَحَّب بنزار قباني في الصحافة العراقية حين حضوره مهرجان المربد في ثمانينات القرن العشرين، مبالغا حين ذكر حجم جماهيريته، هذا الشاعر الدمشقي الذي يفوح ياسمين دمشق من ثنايا قصائده؛ شاعر أشهد بأني وقلة من أصحابي كُنّا خارج النسق نُغرّد في عدم ميلنا لشعره، وأُعزي الأمر إلى متابعتنا الجادة لمنجز جيل الستينات العراقي ومجلة شعر اللبنانية وما تُرجم وكان يُتَرجم من حركات الحداثة الغربية، نحن المولعين بشعراء الحداثة عربا وأجانب.

مرت الأعوام تلو الأعوام، وفي الآونة الأخيرة، كنت أسترجع في ذاكرتي ما قرأت لقباني، فضلا عن القصائد الكثيرة التي أعدت قراءتها مؤخرا، يمكنني القول إنني تراجعت كثيرا عن موقفي من شعره، فقدلاحظت أمرا مهمًّا فيه، ألا وهو أن نزار قباني ابن المركز في الثقافة العربية، أي الغالبية العربية الإسلامية وابن مدينة دمشق وهي إحدى الحواضر العربية المركزية، بنى نسقه الشعري على لغة الهامش، فهي لغة تخلو من البلاغة النخبوية وتميل إلى بلاغة العامة، بل إن لغته أقرب إلى اللغة العامية التي يمكن لكل قارئ بالعربية أن يفهمها؛ نزار قباني يكتب شعرا عاميّا بكلمات فصيحة ويبتعد عن الفصحى.

لغة أكثر قربا من العامية حتى من لغة الصحافة، خطابه واضح يكاد ينزلق نحو المباشرة، لكنه وبحرفية عالية يترك خيطا رفيعا بين الوضوح والمباشرة، لم يستحوذ نزار قباني على قلوب الملايين فقط، وهي الحالة الشعرية الوحيدة في الشعر العربي، لأن مظفر النواب ومحمود درويش أقل شعبية منه، لكنه أيضا كسّر القاعدة التي تميّز بها شعراء المركز، أي فخامة اللغة وبلاغتها النخبوية، و«شَعْرَنَ» الهامش وهو ابن المركز.

لا شكَّ أن هناك شعراء ذهبوا إلى لغة الهامش لأنهم أبناء ثقافة الهامش، أي أبناء مجموعات سكانية لا تُعدّ عربية إسلامية، فهم أبناء الأقليات، وقد ذكرت ذلك مرارا عن الشاعر سركون بولص، مثلما ذكرت نقيضه الشغوف بفخامة البناء اللغوي والبلاغي والمسحور بلغة القرآن الكريم وهو الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد على الرغم من انتمائه إلى فئة الهامش أيضا كونه صابئيّا مندائيّا.

في عقد السبعينات؛ ظهر في بريطانيا جيل شعري ينحو نحو البساطة في الشعر، كانت محاولاتهم جعل الشعر مثل الماء والخبز، وشاءت الصدف أن تجمعني أمسيات شعرية مع أحد شعراء هذا الجيل في العاصمة النيوزلندية وَلِنْغْتُن، ولدينا في العراق ثمة مَن حاول الاستفادة من الجيل السبعيني البريطاني مثل الشاعر غازي درع الطائي؛ لكن يمكنني القول بنوع من الجرأة إن الشاعر نزار قباني قد سبق جيل السبعينات البريطاني هذا، فشعره سلس للغاية ولا يُتعب القارئ بالتأويل بل يدخل مباشرة إلى القلب، والجمهور لا يحب التأويل وفهم النص على مستويات، أعني أن تكون للنص مستويات قراءة متعددة، هذه المستويات تَحرِم الشعر من الجمهور وتحصره في نُخبة النخبة.

أرى أن نزار قباني يُعدّ بحق أحد أقطاب التجديد في الشعر العربي، وإن كتب قصيدة التفعيلة متأخرا؛ قياسا بغيره؛ لكنه جدَّد في عمود الشعر وفي لغة الشعر والتناول الشعري للأشياء، فهو من أوائل مَن اهتموا بالتفاصيل التي كان يراها الشعراء لا تصلح للشعر؛ ابن المركز يهتم بالهامشي والمهمل عند الشعراء، وانتبه إلى أشياء المرأة الحميمة؛ أي زينتها؛ فاستحوذ على قلوب الصبايا والمراهقات لأنه يُعبّر عنهن بامتياز، مثلما يجد المراهقون ضالتهم في كتاباته ليُعبّروا لحبيباتهم بما يغريهن في الانجذاب إليهم.

ثمة رأي قرأتُه قبل سنوات طويلة، يذكر فيه كاتبه أن نزار قباني أزاح عمر بن أبي ربيعة من قلوب العُشَّاق واستحوذ على مكانته، وشخصيّا أميل لهذا الرأي، على الرغم من إيماني بأن العُشَّاق لو لم يكن نزار قباني موجودا لابتعدوا عن عمر بن أبي ربيعة تلقائيّا؛ بسبب مناهج التدريس التي لا تُخرّج أجيالا تجيد قراءة التراث. وإن كانت الفرصة مواتية لنزار قباني، فالرجل اختطَّ لنفسه طريقة في الكتابة غير مألوفة في الشعر العربي، طريقة جريئة في تعامله مع المرأة والحديث عنها بلسانها، أو في التعبير عن شغفه بحبيبته فالكلمات الدالة على مناطق مُعينة من جسد المرأة التي يتجنبها الكثير من الشعراء، أو يتداولونها على نطاق محدود، تجد حضورها الفاعل والغزير في نصوصه.

نزار قباني يشبه الربيع القصير جدّا في العراق، فهو شاعر تقرأ له وسرعان ما تتجاوزُه حين تقرأ لشعراء آخرين وتزداد وعيا بالشعر، لكن وجوده ضرورة مثل وجود الربيع القصير في العراق، لا يمكن الاستغناء عنه، وهو يمثل مع مظفر النواب ومحمود درويش، إغراء بالمحاكاة وتوريطا في الوقت نفسه، لأن شعبية هؤلاء الشعراء المفرطة وطبيعة خطابهم الشعري، جعلتهم بيتا فضاحيّا لكل مَن يدخله، يتعرى أمام القُرّاء دون إرادته، ويصبح الخروج منه دون أن يَعلق صبغٌ أحمر في حناجرهم أشبه بالمستحيل.

كاتب من العراق مقيم في الخرطوم

نزار قباني لي وللإيرانيين

مريم حيدري

كانت التسعينيات، ربما نهايات 1997، كنتُ بدأت قراءة النصوص والكتب بالعربية، وأحاول أن أحفظ أي كلمة جديدة، أتعلم استخدامها وأفكر أنني سوف أكتب الشعر والنثر بالعربية، وقد تفيدني في مكان ما.

محمد عبد الرسول

كان أخي الأكبر الذي يمثل دور العراب لي في البيت، ويهتم بكل شيء يتعلق بي، ويشجعني. يكتب الشعر هو بالعربية، ومكتبته الصغيرة تحتوي على بعض الكتب العربية، وكان هذا بمثابة كنز لنا في الأهواز البعيدة التي تشحّ فيها الكتب العربية. تعرفتُ عبر أخي في البداية على نزار قباني، قرأته، ولسهولة نصوصه واصلت قراءته في السنوات المقبلة، إلى جانب محمود درويش، وشعراء عرب آخرين، كانت غالبيتهم شعراء فلسطينيين. أذكر أن كان أخي في حالة حب، وأنا أتعاطف معه بكل ذرة من وجودي. أقرأ شعره، وحين أقرأ نزار قباني، في كثير من الأحيان، أضع نفسي محلّه، وأشعر بحبّه.

بعد عام أو عامين كنت أكتب الشعر بالعربية، أشارك في بعض الندوات والأمسيات الشعرية العربية في الأهواز، والتي كان قد تم السماح لها إثر بعض الحريات التي أتيحت خلال فترة رئاسة «خاتمي». بدأت حتى أترجم بعض نصوصه إلى الفارسية دون أن أنشرها. أخي يشتري لي بعض الكتب المترجمة له، الحب، وتشجيعه لي يعزّز كل كلمة كنت أقرأها. يسخر بلطف من متابعتي للأدب والموسيقى الفارسيين، وحبّي له يزرع فيّ الأدب والموسيقى العربيين. يسمعني الأغاني التي غنّيت لنزار قباني، إلى جانب كثير من الأغاني العربية الأخرى، وفي بعض الأحيان يكتب لي نصوصها. ولم أكن وحدي على تلك الحال في الأهواز؛ فكثير من الشباب المولعين والمتعطشين للعربية كانوا يقرأون ويحفظون نزار قباني، وتراهم في كثير من الفعاليات الضئيلة يتبادلون كتبه، لاسيما العشاق منهم.

هذا بالنسبة لي وللأهواز، أما عن نزار قباني في إيران فهو أول شاعر عربي يمكن أن يذكره الإيرانيون حال ما يذكّر اسم الشعر العربي المعاصر هو «نزار قباني»؛ وقد انتشرت قصائده على نطاق واسع، ويتداول شعره اليوم في كثير من المواقع الإلكترونية الأدبية منها والرومنسية وما يتعلق منها بكتابة المذكرات والهموم اليومية، وإلخ. قد يعود ذلك إلى كثير من الكتب التي صدرت مترجمة لشعره في إيران، ما لم يحدث لأي شاعر عربي آخر، حديثا أم قديما. ويمكن إرجاع الأمر هذا إلى وجدانية شعر نزار قباني العالية، مضامين الحب الحديثة، ولغته البسيطة التي قد لا تحتاج أحيانا إلى إلمام واسع باللغة العربية، ولابد من الذكر أن الترجمات التي نشرت لنزار قباني في الفارسية، لم تتم كلها عن العربية، بل هناك الكثير منها تم عن الإنكليزية. فعلى سبيل المثال، ما ترجمه «يغما كُلروئي»، أو ما تم بعناية المترجم والكاتب «أحمد بوري» لنزار قباني والذي لقي إقبالا كبيرا في إيران، لاسيما المختارات التي صدرت في التسعينيات تحت عنوان «در بندر آبي جشمانت» (في مرفأ عينيك الأزرق)، كان عن الإنكليزية، إلا أنه وفى الكتاب الذي ضم كثيرا من قصائد الحب لنزار قباني، وصدر عن دار نشر «نِكاه»، سنة 2014 تحت عنوان «الحب بصوت مرتفع» اعتمد المراجعة والتدقيق مع النص العربي، وقد قمتُ شخصيا بذلك، لتفادي الأخطاء التي كان يمكن أن تظهر في الترجمة عن لغة ثالثة هي الإنكليزية.

ولابد من الإشارة أيضا إلى أن القراء والنقاد والمترجمين في إيران، أخذوا في السنوات الأخيرة يتساءلون ما إذا كانت الترجمات التي تصدر أو حتى التي صدرت من قبل، هي ترجمات أمينة أو أقرب إلى النص الأصلي، أم لا؛ وهذا أمر لم يكن موضع اهتمام من قبل، سواء في الترجمات من العربية أم الإنكليزية والفرنسية ولغات الأخرى.

أضافة إلى الكتب المذكورة في المقال، صدرت لنزار عام 2015 مختارات من قصائد الحب تحت عنوان «حبنا يمشي على الماء» والترجمه عن الإنكليزية لـ«مجتبى بور محسن ومِهرناز زاوِيه» بعناية دار نشر «مُروارِيد»؛ وصدر عام 2016 كتاب «مئة قصيدة حب» ترجمه «رضا عامري» وهذه المرة عن العربية وبعناية دار «جشمه» للنشر؛ ويصدر خلال الأيام القريبة المقبلة عن نفس الدار «الأوراق السرية لعاشق قرمطي» بترجمة «رضا أنصاري راد»، وقد ترجمه عن العربية أيضا. وقد يكون الكتاب الوحيد الذي ترجم وضم نخبة من الشعر السياسي لنزار قباني في إيران هو كتاب «چه كسى معلم تاريخ را كُشت؟» (من قتل مدرّس التاريخ؟) وقد ترجمه «مهدي سَرحَدّي» وصدر عام 2007، عن دار نشر «كِليدَر» بالنصين العربي والفارسي.

شاعرة ومترجمة من إيران تكتب بالعربية والفارسية

محمد عبد الرسول

ملف

الرحلة الدمشقية الخطرة

حكاية الزيارة الدراماتيكية لنزار قباني إلى دمشق

رياض نعسان آغا

كنت قد كتبت هذه الشهادة قبل سنوات، وأعيد اليوم تدوينها ونشرها لأن الحديث عن نزار قباني لا ينتهي. ولأنها ترتبط بفكرة الاهتمام بمقام شاعر وتكريمه وإيلائه ما يليق به، في عدد مجلة «الجديد» الممتاز المخصص لنزار قباني.
قبل هذه اللحظة بأعوام بعيدة، لم أعرف بدقة من الذي تجرأ ودعا نزارا لإحياء أمسية شعرية في مكتبة الأسد بدمشق أواخر الثمانينات، لكنني أفهم أن حدثا من هذا النوع لابد له من أن يمر من مكتب رئيس الجمهورية.

كان السوريون يعرفون أن بعض المتنفذين في الحكم في ظل البعث منذ الثامن من مارس 1963 لديهم تصنيفات إدانة جاهزة مثل «برجوازي» سرعان ما يطلقونها على من لا يحبون، ونزار قباني ابن أسرة دمشقية عريقة، وتكفي العراقة والأصالة الدمشقية لجعل بعض الموتورين الحاملين حقداً تاريخيا على المجتمع المتحضر أن يستحضروا مقولات الصراع الطبقي التي هي جوهر المنطلقات النظرية لحزب البعث، وهي التي أسست لنكران دور البرجوازية الوطنية المشرف في مرحلة النضال الوطني للحصول على الاستقلال وقبل وصول البعث إلى السلطة.

كانت هذه النزعة واضحة عند بعض الموتورين وبخاصة أولئك الذين ترأسوا مواقع الإعلام والنشر، وهم لا يملكون مواهب أصيلة، فأرادوا تحطيم الرموز الأدبية والإبداعية التي لا يصلون إلى قاماتها، فانتشرت في الصحافة النقدية الأدبية حملات قاسية ضد نزار قباني وعمر أبي ريشة حتى طالت شاعرا علويا كبيرا هو بدوي الجبل لأنه ينتمي إلى أسرة عريقة. نزار وبلقيس الراوي

لكن دمشق بقيت وفية لمبدعيها، وقد عاشت فرحا غامرا وشوقا عارما للقاء ابنها العاشق المنفي نزار قباني وهي تستعد لعودته إلى حضنها الدافئ بعد غياب شبه قسري طال عقودا.

ولم يكن هناك قرار بمنع نزار من دخول دمشق، فقد تجاوز رجال الحكم نزق الستينات، وصار همهم أن يقلدوا البورجوازية ذاتها في طرائق العيش، وهدأت النزعات العدائية في السبعينات وتوارت شعارات الصراع الطبقي مع ظهور طبقة السلطة الحاكمة.

لم يكن نزار يظهر أي عداء للسلطة في دمشق، ولم يقطع صلته بوطنه، وأحسب أنه زار دمشق مرات دون ضجيج، فأهله في الشام، وإقامته لسنوات في بيروت تجعله دائما على بوابات دمشق.

ولم أكن أتحفظ في ذكر نزار قباني والإشادة بشعره على شاشة التلفزيون السوري حين أقدم برامجي التلفزيونية عن الشعر والشعراء، وكنت أدرك أن بعض أولي الأمر يتحفظون، ولكنهم لايصرّحون.

ولم يكن نزار قد فعل ما يدفع النظام في سوريا إلى موقف رافض أو معاد له، لكنه لم يفعل ما يجعل النظام يحتفي به، وربما كان استشهاد زوجته بلقيس هو الحدث الذي جعل نزارا يعبر عن غضب شديد على كل الأنظمة، ويخص الوطن الذي تخاف منه النجوم وتفر منه الطيور، وإن لم تكن هذه الإشارة الشعرية تعني اتهاما مباشرا يستدعي موقفا صريحا من النظام السوري، لكنها كانت كافية لإثارة شعور بالضيق والامتعاض.

يقول نزار في رثاء زوجته التي استشهدت في بيروت بتاريخ 15/12/1981م إثر انفجار حدث في السفارة العراقية.

بلقيسُ
يا قَمَرِي الذي طَمَرُوهُ ما بين الحجارَةْ..
الآنَ ترتفعُ الستارَةْ..
سَأَقُولُ في التحقيقِ..
إنّي أعرفُ الأسماءَ.. والأشياءَ..
والسُّجَنَاءَ..
والشهداءَ.. والفُقَرَاءَ.. والمُسْتَضْعَفِينْ..
وأقولُ إنّي أعرفُ السيَّافَ قاتِلَ زوجتي..
ووجوهَ كُلِّ المُخْبِرِينْ..

...
وأقول: إنَّ عفافَنا عُهْرٌ..
وتَقْوَانَا قَذَارَةْ..
وأقُولُ: إنَّ نِضالَنا كَذِبٌ
وأنْ لا فَرْقَ..
ما بين السياسةِ والدَّعَارَة
سَأَقُولُ في التحقيق: إنّي قد عَرَفْتُ القاتلينْ
وأقُولُ: إنَّ زمانَنَا العربيَّ مُخْتَصٌّ بذَبْحِ الياسَمِينْ
وبقَتْلِ كُلِّ الأنبياءِ.. وقَتْلِ كُلِّ المُرْسَلِينْ..
حتّى العيونُ الخُضْرُ.. يأكُلُهَا العَرَبْ
حتّى الضفائرُ.. والخواتمُ والأساورْ..
والمرايا.. واللُّعَبْ..
حتّى النجومُ تخافُ من وطني.. ولا أدري السَّبَبْ..
حتّى الطيورُ تفرُّ من وطني..
و لا أدري السَّبَبْ..

وليس سرا أن دمشق وبغداد كانتا ضرتين لحزب البعث تختصمان، وكان نزار يتقرب من بغداد أواخر الستينات ويخطب بلقيس الرواي العراقية وينشد قصيدته الرائعة في مهرجان المربد:

مرحباً ياعراق، جئت أغنيك
وبعض من الغناء بكاء
أكل الحزن من حشاشة قلبي
والبقايا تقاسمتها النساء

وحين وقعت النكسة صرخ نزار في وجه الحكام والمسؤولين العرب يومذاك، ولم يجرؤ أحد منهم على محاكمته لهول الفاجعة، لكنهم خبأوا في قلوبهم حنقا عليه وهو الذي نعى للأمة «نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة»، وشكا للوطن تحوله من شاعر حب إلى شاعر سياسة «يا وطني الحزين، حوّلتَني بلحظةٍ، من شاعرٍ يكتبُ الحبَّ والحنين، لشاعر يكتبُ بالسكين»، فضلاً عن مصارحته للأنظمة بأن سياساتها القمعية هي المسؤولة عن هزيمة العرب:

لو أحدٌ يمنحني الأمانْ..
لو كنتُ أستطيعُ أن أقابلَ السلطانْ
قلتُ لهُ: يا سيّدي السلطانْ
كلابكَ المفترساتُ مزّقت ردائي
ومخبروكَ دائما ورائي..
عيونهم ورائي..
أنوفهم ورائي..
أقدامهم ورائي..
كالقدرِ المحتومِ، كالقضاءِ
يستجوبونَ زوجتي
ويكتبونَ عندهم..
أسماءَ أصدقائي..
يا حضرةَ السلطانْ
لأنني اقتربتُ من أسوارك الصمّاءِ
لأنني.. حاولتُ أن أكشفَ عن حزني..
وعن بلائي
ضُربتُ بالحذاءِ.. أرغمني جندُكَ أن آكُلَ
من حذائي
يا سيّدي السلطانْ لقد خسرتَ الحربَ مرتينْ
لأنّ نصفَ شعبنا.. ليسَ لهُ لسانْ
ما قيمةُ الشعبِ الذي ليسَ لهُ لسانْ؟

وقد بقيت هذه القصيدة حية في عقول الناس وفي قلوبهم يرددونها ويحفظونها وتزداد أجهزة القمع حنقا على نزار.

وحين تسلم الرئيس حافظ الأسد رئاسة الجمهورية في سوريا كانت قصيدة نزار في رثاء عبدالناصر تتردد أصداؤها على كل لسان:

قتلناك يا آخر الأنبياء
ليس جديدا علينا
اغتيال الصحابة والأولياء
فكم من رسول قتلنا
وكم من إمام ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء
فتاريخنا كله محنة، وأيامنا كلها كربلاء.

وقد بدأت صلة لطيفة تنعقد بين نزار وبين النظام في دمشق حين امتدح نزار حرب أكتوبر، وكتب قصيدة جميلة يشيد فيها بميسون الشامية مرصعا قصيدته على سيف دمشقي، عائدا إلى حبيبته دمشق بعد غياب سبع سنين عجاف:

أتراها تحبني ميسونُ..؟
أم توهمت والنساء ظنونُ
يا ابنة العم... والهوى أمويٌّ
كيف أخفي الهوى؟ وكيف أبينُ؟
هل مرايا دمشق تعرف وجهي
من جديد أم غيرتني السنين؟
آه يا شام.. كيف أشرح ما بي
وأنا فيك دائما مسكون
وطني، يا قصيدة النار والورد
تغنت بما صنعت القرون
اركبي الشمس يا دمشق حصانا
ولك الله... «حافظٌ» و«أمينُ».

لم يكن كافيا أن يذكر نزار كلمة «حافظ» في نهاية قصيدته، دون إشارة واضحة، وربما اضطرته القافية إلى أن يذكر «أمين» وهذا يدل على أنه لم يكن يقصد حافظ الأسد، وإلا لصح التأويل بأنه كذلك يذكر أمين الحافظ.

ولكن علاقة نزار لم تكن سيئة مع حافظ الأسد.

كان نزار يبتعد عن التشخيص، فهو ضد الطغيان وضد الظلم وضد كل الأنظمة التي تقمع الحريات، ولكنه كان لا يسمي السياف الذي يهجوه، ولا الديك السادي السفاح، وكان يدرك أن الموقف الشعري أمر يختلف عن الموقف الشخصي.

علاقة حذرة مع السلطة

ولن أزيف حقائق عرفتها عن قرب كي أرضي الحالة الراهنة التي يحب السوريون فيها بعد ثورتهم أن يؤولوا مواقف للشاعر، مع تقديري لكون نزار لا يكن في دواخل نفسه ولاء للنظام، لكنه لم يكن يعلن حرباً على حافظ الأسد، وكان الأسد يحرص على علاقة جيدة مع شاعر دمشق الكبير، فحين مرض نزار ودخل المستشفى الأميركي ببيروت بادر حافظ الأسد إلى الاطمئنان عليه، وأوفد له من يزوره باسمه، وقد زحف إلى المستشفى لعيادته عدد كبير من الوزراء والشخصيات التي تمثل النظام فضلا عن أصدقاء الشاعر ومحبيه، ويومها ردّ نزار بتحية طيبة عبر رسالة وجهها لحافظ الأسد، ذكر فيها عرفانه بعناية الرئيس به وسؤاله عنه وعن المبدعين وخص بالذكر عاصي الرحباني وفيروز، وفي رسالة أخرى وجهها إليه من دمشق ردّ على تحية حافظ الأسد ردا دبلوماسيا جميلا.

ولم تكن هذه العلاقة الشخصية في غير تماس مباشر، موضع انتقاد شعبي، فالظروف التي كانت تعيشها سوريا في أواخر التسعينات كانت أقل احتقانا من أوائل الثمانينات، ولكن طيف هذه العلاقة بقي ضبابيا فلم يتقرب نزار من السلطة رغم احتفائها الطفيف به، ورغم المودة التي كان يحيطه بها بعض رجال النظام مثل وزير الدفاع الأسبق العماد مصطفى طلاس، وآخرون يعرفون قدر نزار ومكانته، ولكنهم لا يعلنون أسئلتهم عن سر غيابه وابتعاده عن دمشق، لأنهم تعودوا أن يقرأوا الأسرار عن بعد، وأن يصبحوا بارعين في تأويل الأحاديث.

على صعيد شخصي كنت أتجاهل التأويل، وأجس النبض في تعليقات أدبية لي على شاشة التلفزيون، وأشهد للحقيقة أنني لم أتلق أيّ انتقاد أو منع حين تحدثت عن شعراء سوريين كبار لم يكونوا في موضع الرضا الكلي عند النظام، فقد كنا نبث قصائد لعمر أبي ريشة وبدوي الجبل ونزار قباني، وكنت المسؤول عن برامج التلفزيون وما يُبث فيه، وقد قدمت ندوات شعرية نقدية عنهم فلم يعترض أحد، ولم يكن يغيب عني أنني أخترق حاجزا، بعد غياب عن التلفزيون السوري الذي احتفى بهم مطلع السبعينات عبر برنامج شهير كان اسمه «دائرة الضوء» قدمه الإذاعي الشهير الصديق الراحل نذير عقيل.

كنت أتجاهل امتعاض بعض من لا يعجبهم توجهي، وربما كانت صلتي الشخصية بحافظ الأسد، وقد نمت في الثمانينات بسبب حضوري على شاشة التلفزيون، هي التي تجعل الآخرين يصمتون، ربما لظنهم بأنني لا أقدم على ذلك إلا بموافقة شخصية من الرئيس، والحقيقة أنني كنت في لقاءاتي مع حافظ الأسد قبل أن أصبح مستشاره السياسي، أقرأ في ثنايا الحديث معه أنه لا يمانع في ذلك، وكنت تحدثت مرات عديدة في لقاءاتي الشخصية معه عن شعر البدوي وأبي ريشة ونزار وسواهم من شعرائنا الكبار، وكنت أجده مستمتعا بالحديث ومسهما فيه وسائلا عن بعض التفاصيل، ولم ألحظ قط أنه تضايق من ذكر أحد من هؤلاء الذين لم يكونوا على صلة وطيدة مع النظام، وبالطبع كان الحديث عن شعرهم وعن إبداعهم، ولم يكن حديث مواقف سياسية، لكن هذا القبول جعلني أقدم عنهم برامج وندوات أدبية في التلفزيون السوري دون قلق أو حذر.

كان نزار قد اختار لندن مستقرا له، وبعدت به الشقة عن دمشق، وكنت على صلة به عبر شقيقه السفير الدكتور صباح القباني الذي نعمت بصداقته الحميمة على مدى سنوات طويلة من مطلع الثمانينات.

كان صباح قباني أستاذا لكل الإعلاميين الذين جاءوا بعده إلى التلفزيون السوري، فهو أول مدير له، وقد أرسل سفيرا لسوريا في الولايات المتحدة الأميركية (1974 - 1980) وبرز دوره البارع في تمتين صلة الرئيس حافظ الأسد بالرئيس الأميركي جيمي كارتر، وحين عاد من سفارته ليقيم في دمشق بتنا صديقين نلتقي باستمرار، وكنت أنهل من ذوقه الرفيع ومن معرفته الواسعة ومن خبرته العميقة ومن فنونه ومواهبه وأرى فيه صنوا لشقيقه نزار في إبداعه، وربما يفوق أخاه أيضا في فنون الدبلوماسية.

وعبر صباح قباني أرسلت لنزار بعض ما كتبت عنه منذ أواسط السبعينات، وأهمها مقال لي حول «الكون الشعري عند نزار قباني» وكنت أنتقد فيه كتاب الناقد الكبير محيي الدين صبحي الذي احتفى بهذا المقال، وكان سبب صداقتي معه، ثم مع نجاح العطار التي تعرفت إليها، وكانت رئيسة تحرير مجلة الموقف الأدبي، يوم قدمت لها مقالي وأنا في مطلع العشرينات من العمر قادما من مدينتي إدلب في الشمال السوري متوجسا قلقا من زحام العاصمة، لكن ترحيب الدكتورة نجاح بي وثناءها على مقالي أسسا لصلة مودة طيبة تعمقت بعد أن صارت وزيرة للثقافة.

نزار في دمشق

المهم أنني فهمت من أصدقاء لي أن دعوة نزار لإحياء أمسية شعرية في مكتبة الأسد جاءت من باسل الأسد شخصيا، وكان باسل يعامل في أوساط النظام على أنه الرئيس القادم لسوريا.

كانت مهمتنا الأولى في التلفزيون هي تسجيل وقائع الأمسية، فنحن لسنا الجهة المضيفة، لكن دورنا رئيسي، وقلت للوزير سلمان إنني أرغب في أن أسجل حوارا تلفزيونيا مع نزار قباني، وأحسب أن نزار قباني لم يسجل حوارا مع التلفزيون السوري بعد حوار نذير عقيل معه في دائرة الضوء. ووافق الوزير على إجراء الحوار.

هرعت إلى بيت المعتز شقيق نزار، لأرحب بالشاعر الكبير، ولأبدأ صلة شخصية معه، وكان شقيقه صباح عرّاب هذه الصلة الحميمة، واتفقت مع نزار على موعد الحوار. كان نزار سعيدا بأن يجد من سيجري معه الحديث التلفزيوني محبا له، عارفا لمكانته الشعرية، ومطلعا على تفاصيل حياته وأدبه، وحافظا للكثير من شعره، وهذا ما جعل لقاءنا يتحول إلى مودة وصداقة.

وخططت لأن يكون الحوار مع نزار ذا نكهة مختلفة عما سبق من حوارات معه أو مع سواه من كبار الشعراء الذين حاورتهم من قبل، فطلبت من صديقي الإعلامي علاء نعمة أن يعد فيلما وثائقيا عن نزار، يصور فيه بيت نزار في دمشق القديمة، وأن يرافق نزارا في زيارة للحي، وأن يسجل أسئلة يشاركني فيها بعض أصدقاء نزار، وأذكر أنني اخترت الناقد الكبير الدكتور حسام الخطيب والمحامي اللامع نجاة قصاب حسن، والموسيقي المهندس سعدالله آغا القلعة، والشاعرة مها قنوت، وعددا آخر من المهتمين من أصدقائنا المشتركين وقد وجهوا أسئلة لنزار عبر الفيديو، ليجيب عنها في اللقاء.

قبل يومين من موعد الأمسية تنبهنا في التلفزيون إلى أننا قد نواجه طوفانا بشريا

لن تتسع له صالة مكتبة الأسد، وتوقعنا أن تزحف دمشق كلها إلى ساحة الأمويين لترحب بشاعرها الكبير، وسارعنا إلى نصب شاشات تلفزيونية كبيرة في عدة أركان من الساحة الشهيرة الكبيرة، كي ننقل الحفل عبر الكاميرات ونتيح للناس أن يتابعوا الأمسية في الساحة وفي الشوارع الضخمة التي تتفرع عنها، وحسنا فعلنا فقد اكتظت الساحة والشوارع المؤدية إليها قبل ساعات من موعد الأمسية، في احتفاء لم تشهد دمشق له مثيلا في أمسيات الشعر.

كانت دمشق تعبر عن عشقها ووفائها لشاعرها، لابنها البار بها، لمن علم الأجيال فيها كيف يحبون ضفائرها وخمائلها، ويعشقون ياسمينها وأشجار التفاح والنارنج والليمون فيها، وكيف يتغزلون بحبيباتهم، وكيف يكونون أوفياء لأمهاتهم وأوطانهم، وكيف تكون كلمات أغانيهم باذخة بجمالها، مترفة بمعانيها، أنيقة بألفاظها، وكيف يحملون هموم أمتهم في انتكاستها، وكيف يحيُّون أطفالها ويجدون فيهم الأمل بعد اليأس والنصر بعد الهزيمة.

وكانت نساء الشام اللواتي كن في طفولتهن يضعن تحت وسائدهن دواوين نزار التي عبرت عن المخبوء من مشاعرهن، والخفي من خفقاتهن، والممنوع من رغباتهن، والنازف من جراحهن، يوم لم يكن أحد قبله يجرؤ على أن يكشف اللحاف عن المكنون، قدمن يرحبن بالعاشق الكبير الذي عبر عنهن مذ قالت له السمراء، وحكت له عن طفولة نهد، فرقص السامبا، وكتب قصائده المتوحشة، ورسم بالكلمات كتاب الحب، ودوَّن تاريخ النساء، خارجا عن القانون، وقدم قصائد مغضوبا عليها، لكنه أبدع أبجدية الياسمين وأكمل قاموس العاشقين.

كنت أجلس في الصف الثاني وأمامي في كرسي الراعي العماد طلاس، وكنت علمت أنني مدعو في اليوم التالي لعشاء في منزل العماد الذي يحب الشعر ويعنى بالشعراء والفنانين. وكانت ثمة دعوة لعشاء في اليوم الثالث من وزير الإعلام. وكان جدول مواعيد نزار ممتلئا، فكل المسؤولين يحرصون على أن يرحبوا بضيف باسل الأسد إن لم يكن ترحيبهم كرمى للشاعر وحده.

كنت قد رأيت باسل يجلس في صف خلفي، وقدرت أنه يحب ذلك كي لا يظهر راعيا للحفل، فيحرج كبار الوزراء وهو لم يكن صاحب منصب معلن.

وأطل نزار قباني على مسرح الصالة، وبدا فارسا قادما على جناح حلم دمشقي أموي، في حضور بهي، وكنا داخل الصالة نسمع صفير وتصفيق ونداءات عشاق نزار وأصوات البهجة التي عبقت في ساحة الأمويين تتنفس أريجا دمشقيا خالصا يحمل ضوع الياسمين «العراتلي» حول بركة شامية في رواق تغطي جنباته أوراق أفانين أشجار الأضاليا وهي تتمايل طربا مع رقص بالكلمات وغناء بأعذب الألحان حين بدأ نزار يلقي قصائده الشامية بالوضوء بماء العشق والياسمين، ولم يكن أحد يغار من منصبه الكبير حين سماه الناس رئيس جمهورية الشعر، فلا منافس له في منصبه.

وفجأة توقف الشعر الراقص، واستل نزار من بين أوراقه سيفا وصاح في الناس:

أيها الناس:
لقد أصبحت سلطانا عليكم
فاكسروا أصنامكم بعد ضلال،
واعبدوني...
إنني لا أتجلى دائما..
فاجلسوا فوق رصيف الصبر، حتى
تبصروني
اتركوا أطفالكم من غير خبز
واتركوا نسوانكم من غير بعل..
واتبعوني
احمدوا الله على نعمته
فلقد أرسلني كي أكتب التاريخ،
والتاريخ لا يكتب دوني

همست لمن كان قربي وأنا أدرك خطورة ما فعل «ويل نزار من هذا الاختيار»، وسمعت همسا آخر يقول إن باسل الأسد خرج من القاعة منزعجا من اختيار نزار لهذه القصيدة الشهيرة «السيرة الذاتية لسياف عربي» التي فهم الحضور أن نزارا يتحدث فيها عن حافظ الأسد شخصيا. والقصيدة أخطر هجاء في تاريخ أدبنا للحاكم المستبد.

انتهى نزار من إلقاء قصيدته بين وجوم واضطراب على وجوه المسؤولين الرسميين، وبين نشوة عارمة تبدو على وجوه الناس الذين قابلوا القصيدة وبخاصة من هم في خارج الصالة بتصفيق لا ينتهي.

دمشق ترفض نزار

في اليوم التالي علمت أن نزارا تبلغ بإلغاء دعوة العماد طلاس على العشاء، وأبلغني وزير الإعلام أن نتجاهل دعوته لعشاء اليوم التالي فقد ألغيت أيضا، وطلب مني ألا أجري الحوار التلفزيوني مع نزار.

أعترف بأنني واجهت محنة صعبة، فقد بذلت جهدا كبيرا لإقناع نزار بإجراء حوار تلفزيوني معه، وسأبدو أمامه في موقف محرج إن تجاهلت الدعوة كما فعل الآخرون الذين تجاهلوا دعوات العشاء والتكريم.

وبدأت أحاور وزير الإعلام بضرورة الفصل بين الموقف السياسي والموقف الإعلامي. وقلت «نزار سيبقى شاعرا كبيرا إن رحبنا به أو لم نرحب، والحوار معه كسب للتلفزيون، وليس ضروريا أن نبث الحوار في هذه الظروف، لكن المهم أن نسجله».

ولن أسرف في حديث التفاصيل، ولكن للإنصاف أقول إن الوزير محمد سلمان كان متجاوبا، وكنت ألمس شعوره غير المعلن بالحرج، وقال: حسنا، تصرف.

ورتبت لتسجيل الحوار يوم الجمعة فهو عطلة رسمية يكون حضور العاملين فيه محدودا، فلا يثير دخول نزار إلى مبنى التلفزيون حدثا كبيرا كما لو أنه جاء في يوم عمل وسط زحام الموظفين، وكنت حزينا لأن أضطر إلى تسجيل حوار مع نزار قباني وسط تحفظ وسرية، لكن ذلك كان الخيار الممكن فضلا عن كونه مغامرة في تحدي موقف غير معلن.

مضيت إلى نزار في بيت أخيه المعتز فوجدته حزينا يخفي اضطرابه بكبريائه الشامخة، ويبدي استغرابه من هذه المواقف المخزية، ولن أنكر أنني حاولت أن أهوّن الأمر وأن أقول «لا لم تلغ الدعوات وإنما انشغل الوزراء وليست هناك مشكلة وأنت موضع ترحيب شعبك قبل ترحيب الحكومة، وقد رأيت مدى الاهتمام الرسمي بحضورك»، ولم تنفع تبريراتي الدبلوماسية التي كان نزار يواجهها بابتسامة لطيفة ونظرة حزينة غاضبة وهمسات مقتضبة «لا تبرر يا رياض، فأنت غير مسؤول عن مواقفهم». قلت «يا أبا توفيق الحبيب، أكان ضروريا أن تختار هذه القصيدة؟ وأنت تعلم أن الوضع هنا لا يتحمل وسط حشود المسؤولين أن تخاطب سيافا عربيا».

انتفض نزار وقال «لا أحد يفرض عليّ ماذا أختار من قصائدي»، ثم دخلنا في حديث أصعب حين أعلمته أن الأستديو جاهز وعلينا أن ننطلق إلى مبنى التلفزيون لنسجل كما اتفقنا، قال نزار «هذا محال الآن، بعد هذه المواقف سيكون صعبا علي أن أذهب وأسجل حوارا»، وكان عليّ أن أستعين بأسرة نزار وشقيقيه المعتز وصباح، لإقناعه بوجهة نظري وقد بدت حجتي قوية حين قلت «إذا غادرت دمشق دون هذا الحوار فقد رسخت مشكلة مع النظام سيكون استغلالها سيئا، وإن سجلت الحوار فإن ذلك يعني إطفاء المشكلة، وبوسعك أن تغادر وأنت مرحب بك، وتغيظ من لا يحبونك».

وبعد نقاش طال تمكنت من إقناع نزار بعد أن انفردت به في ركن من صالة البيت وقلت له بلهجة صادقة ومحبة واضحة «أستاذ نزار، أنا أريد حديثا معك للناس وليس لنظام الحكم، لن أسألك أيّ سؤال يحرجك، وحديثك للتلفزيون سيبقى للأجيال، وحتى إن كان هناك موقف رسمي رافض لك، فموقف الشعب أقوى وأنت تعرف مدى حب الناس لك، وتعرف أنك ستبقى بعد أن يرحل من يعادونك، ولا تنس أن التلفزيون ليس ملكا لأحد، بل هو ملك الشعب، وقد كنت يوما في إذاعة دمشق وكان أخوك صباح أول من أسس التلفزيون، وحسبك أن تبقى هذه المقابلة في الأرشيف لأجيال قادمة».

قال نزار: حسنا، كرمى لموقفك، سأمضي معك لتسجيل المقابلة ولكن أرجو ألا تزيد مدتها على عشر دقائق، ولا سيما لكوني أعاني من ديسك ولا أستطيع الجلوس فترة طويلة. قلت: حسنا سأختار لك كرسيا مريحا للجلوس، ولن نطيل مدة الحديث. واصطحبت نزار إلى التلفزيون، وأنا لا أكاد أصدق أن الكاميرا ستدور، فقد كنت أخشى من أمر أرعن مفاجئ يقضي بإيقاف المقابلة. فوجئ نزار بالفيلم الذي أعده زميلي بمحبة وكانت مفاجأته أكبر بشريط الأسئلة التي ظهر فيها أصدقاء قدامى له يعلقون ويسألون، وفوجئ بحجم محبتي له وأنا أسأل وأعلق. وأنسيته بسلاسة الحوار وأجوائه المريحة أن يتذكر الزمن وقد تمكنت أن أخرجه من حالته النفسية المضطربة إلى فضاء الحب الذي يسرح في ملكوته، وكانت المفاجأة التي أدهشته أن الحوار طال إلى ست ساعات، وكنا نتوقف للاستراحة كل ساعة لتغيير الشريط فيها. ويومها قال لي نزار كلمة أفرحتني وأحزنتني معا، «هذا يا رياض أجمل حوار تلفزيوني أجريته في حياتي، ولكنه سيكون آخر حوار كذلك».

في اليوم التالي عرف الجميع أنني سجلت حوارا مع نزار، وقلت إنه ليس للبث حاليا ولكن سيأتي يوم نبثه فيه.

وسافر نزار حاملا في نفسه شعورا قاسيا وإحساسا حزينا لكونه لن يعود إلى دمشق ثانية.

وبدأت أشعر بالضيق ولا أكتم رغبتي في أن يبث الحوار، وألا تسوء العلاقة بين نزار وبين الرئيس، ولم أكن أعرف ما الذي بلغ حافظ الأسد عن أمسية نزار وعن قصيدته، وكنت أتوقع أنه تابع حفل الأمسية التي تم بثها في التلفزيون على الهواء.

مغامرة مع حافظ الأسد

بعد مضي فترة قصيرة هدأت فيها النفوس، فكرت في مبادرة كانت شبه مغامرة. كتبت رسالة من بضعة سطور وجهتها للرئيس حافظ الأسد، أستأذنه فيها ببث الحوار التلفزيوني الذي أجريته مع نزار، وقلت إنني فوجئت بأناس لم يفهموا نزارا جيدا، وبعضهم ظن أنه يقصد سيادتك في قصيدته، وأحسب أن من ظن ذلك هو الذي يجب أن يُسأل عن سوء ظنه، ولو أن في نفس نزار شيئا مما يظنون لما أنشد قصيدته في دمشق التي تحتفي به برعايتك.

لم يأتني جواب من الرئيس، ولكن الصديق الوزير محمد سلمان اتصل بي، وقال إن السيد الرئيس «يكلفك بالسفر إلى جنيف لتحمل تحية الرئيس لنزار قباني، وتدعوه لزيارة دمشق».

كان واضحا لدي أن الهدف غير المعلن هو إقناع نزار بأن يكتب قصيدة يمدح فيها الأسد. وكنت أدرك أن نزارا لن يمدح رئيسا فرغم حبه القديم لعبدالناصر فإنه لم يمدحه إلا في قصيدة رثاء.

مضيت إلى جنيف مبعوثا شبه رسمي دون إعلان طبعا، لكن مهمتي واضحة، واتصلت بنزار، وجاء إلى الفندق حيث أقيم ورحب بي، ولكني فوجئت بأمر استغربته، ودهشت له. قلت لنزار: إنني أحمل لك تحية السيد رئيس الجمهورية ودعوة شخصية من سيادته، وأعتقد أنه أوفدني لأنقل لك هذه التحية والدعوة كيلا يقع في نفسك بأن ما حدث بعد الأمسية كان توجيها منه.

وكنت أتوقع أن يستقبل نزار ذلك بنشوة وسعادة لكنه أجابني بدلوماسية مهنية مهذبة «وأنا أرجو أن تنقل للسيد الرئيس تحيتي، وتقديري لهذه الرسالة الجميلة ولدعوته الكريمة، وكنت أقدر أنه غير مسؤول عما حدث».

أحسست أن نزارا الذي ألتقيه في جنيف يختلف بترحيبه بي عن نزار الذي التقيته في دمشق قبل حين.

كان مضطربا كأنه يخفي شيئا، فهو متوجس حذر، لكنه يرى من محبتي له ومن احتفائي به، وقد لمس ذلك في دمشق، ما يجعله في حيرة.

صارحت نزارا بما أظن أنه يدور في نفسه، وسألته عن اضطرابه، فأطرق وقال «قبل أيام فقدت دفتر هواتفي، مع أني أعيش وحيدا في البيت، ولم يدخل أحد».

قلت: أتظن أنه سرق؟ قال: أنا متأكد أن أحدا ما سرقه، ولابد أن يكون من سرقه دخل بيتي في غيابي وأخذه. قلت: ومن له مصلحة في سرقة دفتر هواتفك؟ قال على الفور: المخابرات السورية طبعا.

أدركت أن نزارا يعاني من حالة فوبيا، وأنه يعيش هاجس خوف، قلت: دعنا نحلل الحادثة... ماذا تستفيد المخابرات من دفتر هواتفك؟ قال: لن أخفي عنك أنني أشعر أن المخابرات السورية تلاحقني هنا في جنيف.

قلت بأسى: أنا أعذرك في أن تعيش هذه الحالة المضطربة لأن سمعة المخابرات سيئة، لكن الرئيس هو من أوفدني إليك. وطال الحديث وأنا أخفف عنه مشاعره الحزينة المضطربة، وأحس نزار أنه بالغ في حذره، وبدأ يروي لي حكايات صغيرة عمن يشك بأنهم يلاحقونه، وأدركت أن الوهم يسيطر عليه وقلت له: هذه أوهام يا صديقي ولا أحد يفكر بقتلك، وأنا الذي كتبت للأسد كي يسمح لي ببث الحوار التلفزيوني. قال: قد لا يستأذنون الأسد، رئيس المخابرات العسكرية هو الذي قد يتصرف.

قلت: لا تخش شيئا، وبدأ الحديث بيننا يأخذ نوعا من المصارحات التي أعادت له الثقة ودعاني إلى غداء في سفينة في بحيرة جنيف، وراحت أحاديثنا تسبح في مياه الشعر الدافئة. أمضيت مع نزار في جنيف أربعة أيام وطدت صلتي به، وكان فيها من الأحاديث الشعرية والسياسية والفكرية ما يطول ذكره، وعدت أحمل تحيته للرئيس، وبالطبع لم أذكر لأحد ما دار بيننا من أحاديث الريبة والهواجس والأوهام، ولكن عدم استجابة نزار لتلبية الدعوة، وإغفال موضوع قصيدة منه للرئيس، تركا ندبة في موضع الجرح.

لكن المهم لي أنني بثثت الحوار التلفزيوني بعد فترة على ثلاث حلقات، وبات التلفزيون يبث مقاطع من أشعار نزار دون منع أو حرج.

شارع يحمل اسم نزار

صلتي الشخصية بالأسد الأب تعمقت أكثر مع الوقت، وبت ألتقي به كثيراً وتطول الجلسات ولم يغب الشعر والأدب عن جلسة فيها، فكان الحديث يأتي عن نزار، وكنت أختار من شعره ما يستقبله الرئيس بنشوة واسترجاع. ولم نشر قط إلى تلك الأمسية التي تجاوزناها. وذات يوم اقترح أحد أعضاء مجلس الشعب، وهو صديقي الأستاذ ياسر النحلاوي، إطلاق اسم نزار قباني على شارع في دمشق، وكان ياسر يعلم أن هذا الأمر على بساطته يحتاج إلى استئذان من الرئيس، وقد كتب ياسر يرجو الرئيس موافقته، وجاء الرد سريعا بالموافقة، وشعر نزار بالامتنان فكتب رسالة شكر للأسد، وقد وجدتها مناسبة لأفتح مع الرئيس مرة أخرى حديثا عن نزار وعن جدارته بأن يكون الشارع المسمى باسمه أكثر أهمية من الشارع الذي اختارته المحافظة، وقال الرئيس: لقد كتب لي نزار رسالة لطيفة، قل لي ما أخباره؟

وتطور الحديث فرويت له بعضا مما كان بعد الأمسية وكيف ألغيت الدعوات ولم يكن ذلك لائقا، وقلت إن نزار من أهم شعرائنا العرب وهو وطني صادق مخلص، وفي نفسه طفل كبير، مرهف المشاعر، واستفضت في الحديث عنه وشرحت وجهة نظري في خطر أن يشعر ثلاثة شعراء سوريين كبار بجفاء دون مبرر، وقلت: إن احتفاءنا بالجواهري والبياتي وبكل شعراء الأمة يدعونا إلى أن نحتفي أكثر ببدوي الجبل وعمر أبي ريشة ونزار قباني. وبالمناسبة أذكر أن الأسد كان يكلفني أحيانا بأن أهتم بضيفيه الكبيرين الجواهري والبياتي.

في منتصف التسعينات عينني حافظ الأسد مديرا لمكتبه السياسي، ومستشارا سياسيا له، وعلى الرغم من أن السياسة طغت على سواها من الأحاديث لكن حديث الثقافة لم يغب قط، وكان الأسد مغرما بأحاديث الشعر والأدب والتاريخ والفكر والأديان، وهذا سر اختياره لي. ولم يكن يغيب عن أحاديثي ذكر نزار حين تقتضي المناسبة ذلك.

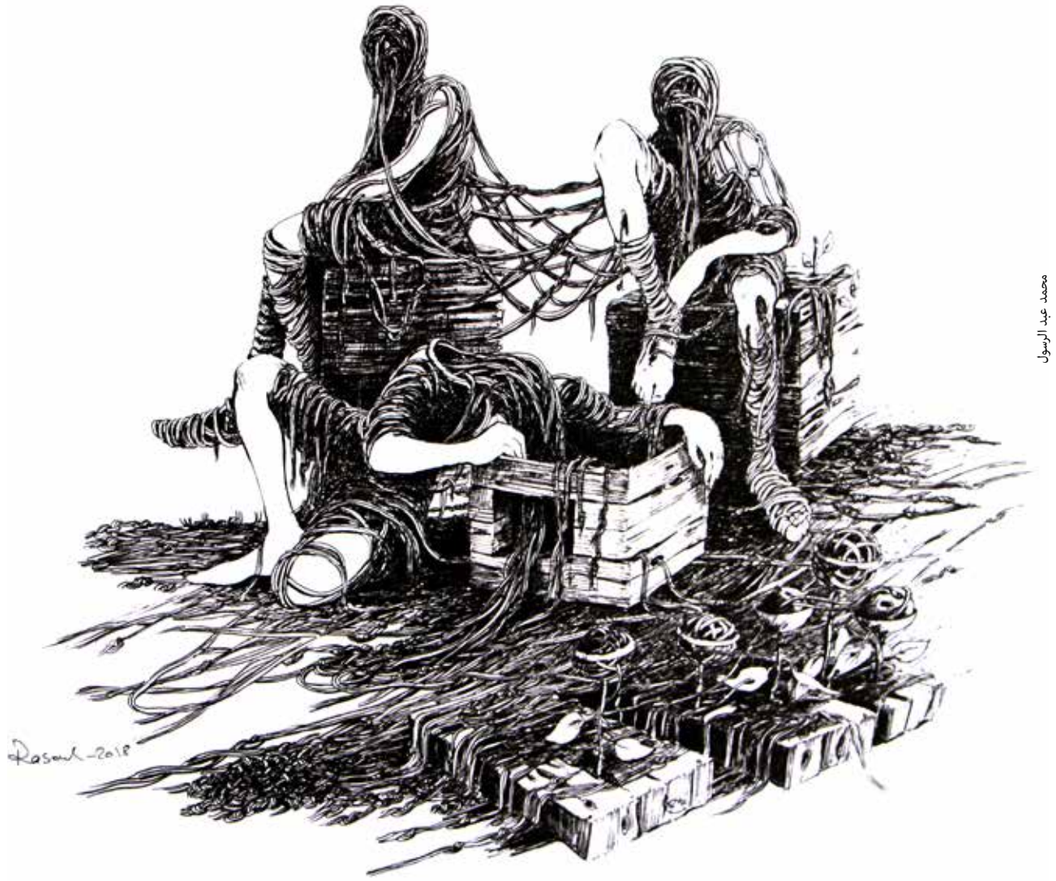
وكانت أهم المناسبات التي أعادت نزارا إلى حديثنا هي مرض نزار في لندن، حيث كان الرئيس يطمئن على صحته، وعلمت أنه عرض أن يكون علاج نزار على نفقة الدولة ثم فهمت أن أسرة نزار لم تقبل أي مساعدات. وجاء اليوم الفاجع الحزين.. يوم وفاة نزار قباني..

موت نزار قباني

فجعت بالخبر المدوي الذي تناقلته وكالات الأنباء، ولم يذكره إعلام دمشق بما يستحق من اهتمام، وسرعان ما اتصلت بي مذيعة لبنانية تعمل في إحدى قنوات «إيه آر تي» التلفزيونية من روما، وطلبت مني أن أتحدث على الهواء بهذه المناسبة، وتحدثت لمدة نصف الساعة بفيض من الحزن والأسى لرحيل شاعر الشام وعاشقها الكبير، وما إن انتهيت حتى تدفقت اتصالات هاتفية من أصدقاء يعزونني ويستفسرون عن التناقض بين موقفي وموقف الإعلام الرسمي، وأبلغني أحدهم أن بنت نزار في لندن تصر على نقل الجثمان إلى بغداد، على الرغم من وصية أبيها بأن يدفن في دمشق، وتوقعت أن يكون السبب هو ما تراه من صمت رسمي أثارني ولم أعد أعرف كيف أفهمه وأداريه.

اتصلت بسكرتير الرئيس الأسد، وقلت له: هل هناك توجيه ما بعدم الاهتمام؟ قال: لا، لا يوجد توجيه، قلت هناك تعامل غير لائق مع نبأ وفاة نزار، كيف سيفهم الناس ذلك؟ قال: دعك من هذا الأمر، قلت: هل علم الرئيس بالخبر؟ أريد أن أكلمه. قال: الرئيس ليس في دمشق، إنه في برج سلام (باللاذقية). قلت: هل يمكن أن تخبره أنني أريد أن أكلمه؟ قال: أخبره أنت. قلت: حسنا، سأخبره.

واتصلت بقصر اللاذقية، وطلبت أن أكلم الرئيس، وبعد قليل اتصلوا بي، وأوصلوني بالرئيس فبادرته بتعزية حارة بوفاة نزار، ونقلت له استغرابي من إهمال الخبر في وسائل إعلامنا بينما تتداوله كل قنوات التلفزيون العربية، وأخبرته بأن بنت نزار تريد نقل الجثمان إلى بغداد كي يدفن هناك، وقلت: يا سيدي لا نريد أن يكتب التاريخ أن



محمد عبد الرسول

نزار قباني دفن في بغداد بحيث يظن الناس أن ثمة منعا من استقبال جثمانه في دمشق. وللأمانة التاريخية كان الرئيس متأثرا وقال: من يمنع أن يدفن نزار في دمشق؟ سأرسل طائرة خاصة إلى لندن لنقل جثمانه.

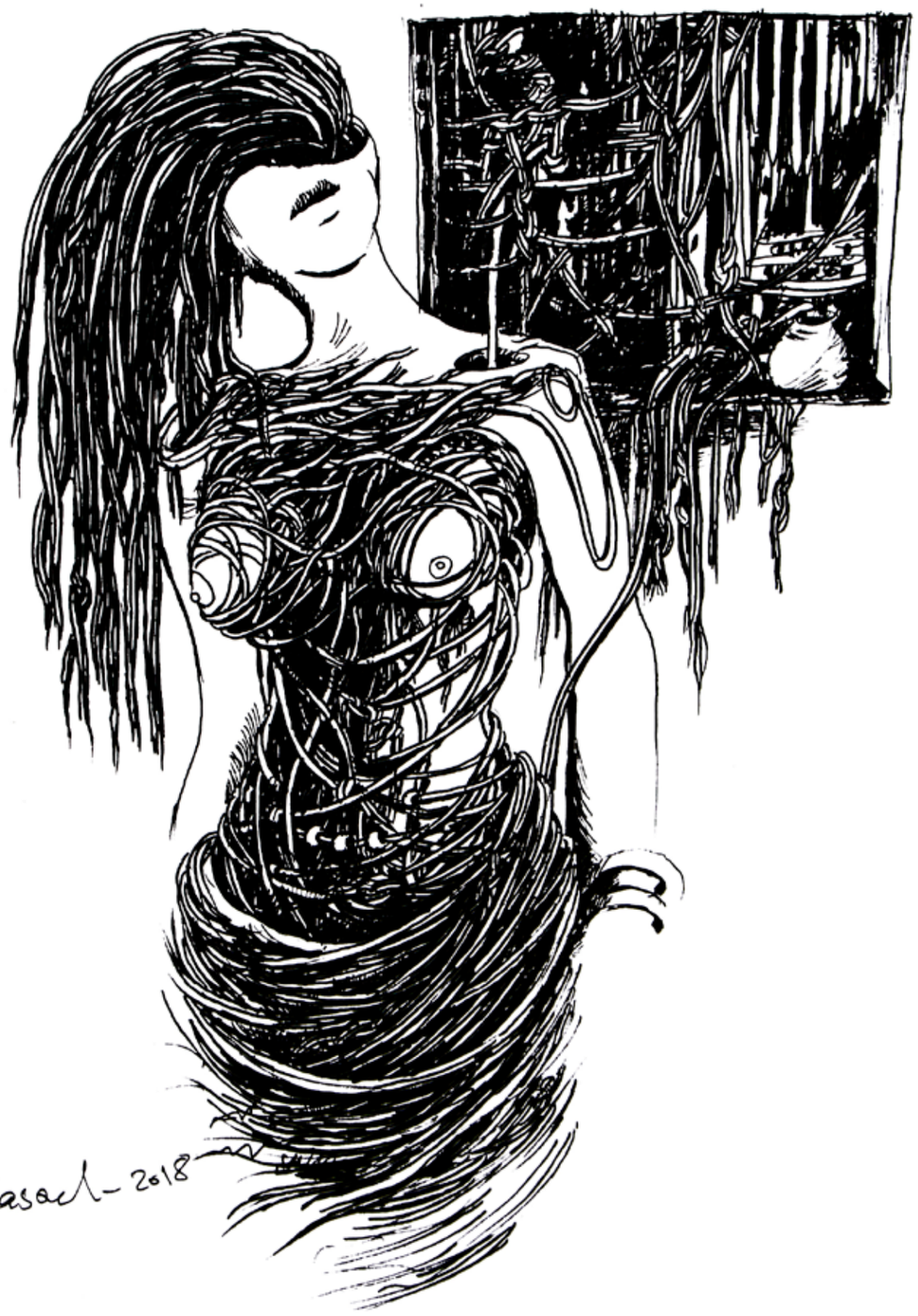
وعلى الرغم من هذا الاهتمام، وصل جثمان نزار إلى دمشق، وتوقعت أن تكون له جنازة رسمية، لكنني فوجئت مرة أخرى بعدم الاهتمام الحكومي، فلم يكن أحد من الرسميين الكبار في مقدمة الجنازة، سوى العماد طلاس وعبدالقادر قدورة رئيس مجلس الشعب كما أذكر، واتفقنا صديقاي في القصر الجمهوري المستشاران الإعلاميان الكبيران في رئاسة الجمهورية أسعد كامل إلياس وجبران كورية وأنا، على أن نمضي معا للمشاركة في الجنازة، فحضور ثلاثة من مستشاري الرئيس قد يغطي على غياب كبار مسؤولي الدولة ويعطي رسالة للناس، وقد شاركنا حين طافت الجنازة شوارع دمشق بعد أن اختطفها الناس والحشود الضخمة التي جاءت من كل أحياء دمشق الكبرى لتحول الجنازة إلى مظاهرة سياسية.

في المساء ذهبت للتعزية في منزل أسرة نزار، وفوجئت كذلك بغياب رسمي، وتوقعت أن هناك من يوجه بذلك، وفي اليوم التالي عاد الرئيس من اللاذقية إلى مكتبه، والتقيت به، ودار الحديث عن نزار وجنازته وعما حدث، وقلت: للأسف لا يزال هناك من يشيح بوجهه. ورويت له أنني لاحظت غيابا رسميا لظن المسؤولين بأن هناك منعا أو توجيها، وأنا أقترح أن نغطي تلفزيونيا خبر تقديم التعازي في المنزل، وهذا ما كان.

وحين بثت نشرة الأخبار صورة المعزين، تدفق الناس وحضر الكثير من المسؤولين.

كنت أدرك أن نزارا سيبقى حيا في وجدان دمشق، ومن خلال روايتي هذه حرصت على الصدق والموضوعية بعيدا عن تأثيرات ما بعد الثورة السورية، وربما سيقول بعض من يتوقعون ذما، وتزييفا للحقائق بدوافع سياسية، إن ذلك ليس من الخلق الكريم، ولن أزيّف حقيقة عشتها لإرضاء توجهات سياسية راهنة رغم كوني في المعارضة اليوم. لكنني أشهد أن شعراءنا الكبار بدوي الجبل وعمر أبوريشة ونزار قباني لم يجدوا من السلطة الرسمية ما يستحقون من اهتمام، وحتى أدونيس لم يلق اهتماما رسميا رغم أنه دافع عن النظام كثيرا ولم يقف مع الشعب السوري في محنته، وأما بدوي الجبل فقد تعرض لاضطهاد وظلم كبيرين.

كاتب ودبلوماسي ووزير ثقافة سابق



محمد عبد الرسول

شعر

لوليتا

نزار قباني

صار عمري خمس عشرة
صرت أحلى ألف مرة
صار حبي لك أكبر
ألف مرة..
ربما من سنتين
لم تكن تهتم في وجهي المدور
كان حسني بين بين
وفساتيني تغطي الركبتين
كنت آتيك بثوبي المدرسي
وشريطي القرمزي
كان يكفيني بأن تهدي إلي
دمية.. قطعة سكر
لم أكن أطلب أكثر
وتطور..
بعد هذا كل شيء
لم أعد أقنع في قطعة سكر
ودمى تطرحها بين يدي
صارت اللعبة أخطر
ألف مرة..
صرت أنت اللعبة الكبرى لدي
صرت أحلى لعبة بين يدي
صار عمري خمس عشرة

صار عمري خمس عشرة
كل ما في داخلي غنى وأزهر
كل شيء صار أخضر
شفتي خوخ وياقوت مكسر
وبصدري ضحكت قبة مرمر
وينابيع وشمس وصنوبر
صارت المرآة لو تلمس نهدي تتخدر
والذي كان سوياً قبل عامين تدور
فتصور
طفلة الأمس التي على بابك تلعب
والتي كانت على حضنك تغفو حين تتعب
أصبحت قطعة جوهر
لا تقدر

صار عمري خمس عشرة
صرت أجمل
وستدعوني إلى الرقص وأقبل
سوف ألتف بشال قصبي
وسأبدو كالأميرات ببهو عربي
أنت بعد اليوم لن تخجل فيَّ
فلقد أصبحت أطول
آه كم صليت كي أصبح أطول
إصبعاً أو إصبعين
آه كم حاولت أن أظهر أكبر
سنةً أو سنتين
آه كم ثرت على وجهي المدور
وذؤاباتي وثوبي المدرسي
وعلى الحب بشكل أبوي
لا تعاملني بشكل أبوي
فلقد أصبح عمري خمس عشرة.

نزار في الخرطوم سنة 1970 محاطاً بمستقبليه

ملف

عندما يتحول الشعر إلى معبد والناس إلى مصلين

ذكريات سودانية مع نزار قباني

أحمد سعيد محمدية

كنت في سهرة في بيت رئيس حكومة السودان محمد أحمد المحجوب في الخرطوم، وكان معظم من فيها من الكتاب والصحافيين والشعراء، وحتى الوزراء الذين كانوا أعضاء في حكومته كانوا شعراء: يحيى الفضلي وزير التربية، عبدالماجد أبوحسبو وزير الإعلام، محمد عبدالجواد وزير الأشغال العامة، وكان من أصبح وزيرا للخارجية اللبنانية جان عبيد، جاؤوا على ذكر نزار قباني (فتنطح) المحجوب الذي عادى الشعر الجديد معاداة شديدة مثله مثل العقاد، وصالح جودت، وكامل الشناوي -صديقه الأثير- وقال لا يعجبني شعره، يعجبني نثره، فهبّ الحاضرون دفاعا عن نزار حتى وزراؤه، وحتى محافظ البنك المركزي السوداني الذي كان بين الحضور، ومعه الممثل الشخصي للملك الحسن ملك المغرب أحمد بن سودة، الأمر الذي جعل المحجوب يرفع كلتا يديه مستسلما وهو يقول: سوف ندعوه لزيارة السودان لعلني أرى فيه ما ترونه، وأردف قائلا: محمدية تول أنت الأمر واحمل الدعوة إليه مع صلاح محمد صالح. (صلاح شاعر ووالده هو الشاعر الذي وضع النشيد الوطني السوداني وكان صلاح سفير السودان في بيروت وقتذاك) وتم الأمر بسرعة، وأخبرت نزار فور وصولي إلى بيروت، وقلت إن السفير سوف يحمل الدعوة إليك خلال أيام، وهذا ما تم، وحزم نزار حقائبه وسافر إلى السودان، وقد سبقته بيوم إلى هناك.

وفي السودان كانت فرحته الكبرى، وكانت البهجة التي غمرت كيانه كله، ولو حكى لي نزار ما حدث له لما صدقت، ولكنني شاهدت ذلك بأمّ عيني هذه، كما يقولون.

استقبل نزار بحق استقبال الفاتحين، وأعتقد أن نزار لم يشهد طوال عمره شيئا مما رآه في السودان، كنت أتمنى أن يكتب نزار شيئا في مذكراته عن هذه الرحلة، ولكنه كتب غزليات نثرية في الخرطوم من أجمل ما كتب، لأنه أُعجب بالسودان أيّما إعجاب لا سيما وأنه وجد الشعب السوداني معطونا في حب الشعر والغناء والطرب، فكتب في حق السودان كلاما جميلا لم يكتبه أحد غيره، حيث قال:

«نصف مجدي محفور على منبر «لويس هول" و"الشابل" في الجامعة الأميركية في بيروت، والنصف الآخر معلق على أشجار النخيل في بغداد، ومنقوش على مياه النيلين الأزرق والأبيض في الخرطوم، طبعا هناك مدن عربية أخرى تحتفي بالشعر وتلوّح له بالمناديل، ولكن بيروت وبغداد والخرطوم تتنفس الشعر وتلبسه وتتكحّل به، إن قراءتي الشعرية في السودان كانت حفلة ألعاب نارية على أرض من الرماد الساخن.

في «دار الثقافة" في أرض أم درمان، كان السودانيون يجلسون كالعصافير على غصون الشجر، وسطوح المنازل، ويضيئون الليل بجلابياتهم البيضاء، وعيونهم التي تختزن كل طفولة الدنيا وطيبتها.

هذا الذي يحدث لي ولشعري في السودان شيء خرافي، شيء لم يحدث في الحلم ولا في الأساطير، شيء يشرفني ويسعدني ويبكيني، أنا أبكي دائما حين يتحول الشعر إلى معبد والناس إلى مصلين، أبكي دائما حين لا يجد الناس مكانا يجلسون فيه فيجلسون على أهداب عيوني، أبكي دائما حين تختلط حدودي بحدود الناس فلا أكاد أعرف من بنا الشاعر ومن بنا المستمع، أبكي دائما حين يصبح الناس جزءا من أوراقي، جزءا من صوتي، جزءا من ثيابي، أبكي لأن مدينة عربية، مدينة واحدة على الأقل لا تزال بخير، والسودان بألف خير، لأنه يفتح للشعر ذراعيه، كما تفتح شجرة التين الكبيرة ذراعيها لأفواج العصافير الربيعية المولد.

السودان ينتظر الشعر كما تنتظر الحلوة على النافذة فارس أحلامها، يأتي على صهوة جواده حاملا لها قوارير العطر وأطواق الياسمين، ومكاتيب الغرام.

السودان يجلس أمام الشعر كما تجلس الأم أمام سرير طفلها تغمر خديه بالقبلات وتطمعه حلاوة اللوز والسكر.

السودان يلبس للشعر أجمل ما عنده من الثياب ويذهب للقاء الشعر كما يذهب العاشقون إلى موعد غرام.

السودان بألف خير، لأنه ربط قدره بالشعر، بالكلمات الجميلة، الكلمات جنيات رائعات الفتنة، يخرجن مرة من عتمة الظنون، ومرة من عتمة الدفاتر، الكلمات طيور بحرية تخترق زرقة السماء دون تأشيرة، ودون جواز سفر، لم أكن أعرف -قبل أن أزور السودان- أي طاقة على السفر والرحيل تملك الكلمات، ولم أكن أتصور قدرتها الهائلة على الحركة والتوالد والإخصاب، لم أكن أتخيّل أن كلمة تكتب بقلم الرصاص على ورقة منسية قادرة على تنوير مدينة بأكملها، على تطريزها بالأخضر والأحمر، وتغطية سمائها بالعصافير.

أشعر بالزهو والكبرياء حين أرى حروفي التي نثرتها في الريح قبل عشرين عاما تورق وتزهر على ضفاف النيلين الأزرق والأبيض.

هذا الذي يحدث لي ولشعري في السودان شيء لا يصدق، وهو شهادة حاسمة على نقاء عروبتكم، فالعربي يرث الشعر كما يرث لون عينيه ولون بشرته، وطول قامته، ويحمله منذ مولده ويحمله كما يحمل اسمه وبطاقته الشخصية.

مفاجأة المفاجآت لي كانت الإنسان السوداني، الإنسان في السودان حادثة شعرية فريدة لا تتكرر، ظاهرة غير طبيعية، خارقة من الخوارق التي تحدث كل عشرة آلاف سنة مرة واحدة، الإنسان السوداني هو الوارث الشرعي الباقي لتراثنا الشعري، هو الولد الشاطر الذي لا يزال يحتفظ دون سائر الإخوة بمصباح الشعر في غرفة نومه، كل سوداني عرفته كان شاعرا أو راوية شعر، ففي السودان إما أن تكون شاعرا أو أن تكون عاطلا عن العمل، فالشعر في السودان هو جواز السفر الذي يسمح لك بدخول المجتمع ويمنحك الجنسية السودانية، الإنسان السوداني هو الولد الأصفى والأنقى والأطهر الذي لم يبع ثياب أبيه ومكتبته ليشتري بثمنها زجاجة خمر، أو سيارة أميركية، هو الإنسان العربي الوحيد الذي لم يتشوه من الداخل ولم يبع تاريخه بفخذ امرأة أبيض تسبح على شاطئ «كان" أو «سان تروبيز».

ها أنذا مرة أخرى في السودان، أتعمد بمائه، وأتكحّل بليله، وأسترجع حبا قديما لا يزال يشتعل كقوس قزح في دورتي الدموية، عرفت في حياتي وفي رحلاتي كل أنواع اللآلئ البحرية، عرفت اللؤلؤ الأبيض، واللؤلؤ الرمادي، وعرفت اللؤلؤ الأخضر، واللؤلؤ الوردي، وعرفت الأوروبي والآسيوي، واللؤلؤ الذي يوزن بالقيراط، واللؤلؤ الذي يوزن بالقصائد والدموع، واللؤلؤ الذي يتدلى على صدور الكواكب و... و... واللؤلؤ الذي يتدلّى على صدور الجميلات.

بعد ثلاثين سنة من الغطس تحت سطح الماء، والغرق في بحار النساء اكتشفت أن اللؤلؤ

الأسود هو الأغلى، والأحلى والأكثر إثارة، كما اكتشفت أن الذي يملك مثقالا واحدا من اللؤلؤ السوداني، يمتلك كنوز سليمان، والحور المقصورات في الجنات، ويصبح ملك الإنس والجان.

الحب السوداني ليس جديدا عليّ، فهو يشتعل كالشطة الحمراء على ضفاف فمي، ويتساقط كثمار المانغو على بوابة قلبي، ويسافر كرمح أفريقي بين عنقي وخاصرتي، هذا الحب السوداني لا أناقشه، ولا أحتج عليه، لأنه صار أكبر من احتجاجي، وأكبر مني، صار وشما على غلاف القلب لا يغسل ولا يمسح.

قبل عشرة أعوام جئت إلى السودان ومعي وردة الحب، وقنديل الشعر الأخضر، بعد عشرة أعوام لا أعرف ماذا أحمل للسودان؟، فوردة الحب التي كنت أشكها في عروة ردائي أكلوها، وقنديل الشعر الأخضر الذي كنت أضيء به ليل العرب كسّروه، حتى كلمات الغزل التي كنت أكحل بها عيني وطني صادروها، فالكلمة العربية أدخلوها إلى «الكرنتينا" لا لأنها تحمل جرثومة الكوليرا والملاريا، ولكن لأنها تحمل جرثومة الحرية، والكلام العربي أصدروا بحقه مذكرة توقيف، أحالوه إلى محكمة تهريب المخدرات، حتى الأفعال، والأسماء، والضمائر أخذوها إلى أقبية المخابرات، حتى نون النسوة، أدخلوها سجن النساء.

ها أنذا مرة أخرى في السودان، أبحث عن دفاتر حبي القديمة، ولكن ماذا تنفع العودة إلى دفاتر الحب القديمة، ما دام العاشق قد تغير، والمعشوق قد تغير، والعشق ذاته قد تغير.

ها أنذا مرة أخرى في السودان، فهل يمكنني أن أصرخ هنا كما أشاء وأنزف كما أشاء؟، أنا أعرف السودان جيّدا، وأعرف السودانيين جيدا، وأعرف أن صدورهم كغاباتهم مفتوحة للأمطار والريح، وللبرق والرعد والحرية، لا تؤاخذوني على هذه المقدمة المكتوبة بالحبر الرمادي، فهل لديكم دواة خضراء أو زرقاء أو بنفسجية، تعيروني إياها؟، ومع هذا سأحاول أن أخرج من الصخر ماءً ومن الأرض العطشى عشبا، ومن العتمة نجوما، وسأحاول في قراءاتي الشعرية أن أركز على شعر الحب، لأن الحب في الوطن العربي، هو هذا الطفل اللقيط الذي لا يعترف به أحد، ولا تفتح أمامه الأبواب، ومن يدري ربما أشعل لي السودان قناديل الأمل، وأرجع لي حبي الضائع، وحبيبتي التي ليس لها أرض أو وطن أو عنوان.

وفي زيارته الثانية للسودان عام 1970، أقام ليلة شعرية بنادي قوات الشعب المسلحة «شارع النيل"، فبعد زيارته الأولى للسودان عام 1968، وعودته إلى بيروت قال لإذاعة «مونت كارلو" إنه بعد لقائه بالشعب السوداني والحفاوة التي قوبل بها لدرجة تسلق العديد من الناس الأشجار ليتمكنوا من سماعه، ظل يبكي طوال الليل لأنه لم يكن يصدق أن هنالك من يقدره مثل هذا التقدير مما زاد من مسؤوليته تجاه الشعوب العربية، وفيما يأتي بعض مما قاله في مقدمة الليلة:

«إنني أعود لآخذ جرعة ثانية من هذا الحب السوداني اللاذع الذي حارت به كتب العرّافين ودكاكين العطارين، إنني أعرف عن الحب كثيرا، سافرت معه وأكلت معه وشربت معه وغرقت معه وانتحرت معه، ونمت عشرين عاما على ذراعيه، ولكن الحب السوداني قلب جميع مخططاتي عن الحب وأحرق جميع قواميسي.

منذ سنتين أتيت إلى السودان حاملا حقائب الشعر والحب، وبعد أن ودّعته وفتحت حقائبي في بيروت اكتشفت ألف عريشة عنب داخل ثيابي واكتشفت على ضفاف فمي ألف ينبوع ماء وألف سنبلة قمح.

حين عدت من السودان منذ سنتين لم يعرفني الناس، كان جسدي قد تحول إلى غابة وكلماتي إلى أغصان وحروفي إلى عصافير. يسمونني في كل مكان شاعر الحب، ولكنني هنا أشعر أنني أسقط في الحب للمرة الأولى، فالسودان بحر من العشق أغرق جميع مراكبي وأسر جميع بحّارتي.

العشق السوداني يحاصرني من كل جانب كما يحاصر الكحل العين السوداء فأستسلم له وأبكي على صدره وأعتذر له عن صلفي وغروري.

هذا عن العشق فماذا عن الشعر؟، في المرة الماضية اكتشفت أن السودان يسبح في الشعر كما تسبح السمكة في الماء وأن السودان بغير الشعر كيان افتراضي ووجود غير قابل للوجود.

ثمة بلاد تعيش على هامش الشعر وتتزيّن به كديكور خارجي، أما السودان فموجود في داخل الشعر كما السيف موجود في غمده وملتصق ومتغلغل فيه كما السكر متغلغل في شرايين العنقود.

صعب على السودان أن ينفصل عن الشعر كما صعب على الشفة أن تنفصل عن إغراء القبلة.

إنّ قدره أن يبقى مسافرا نحو الشعر وفي الشعر إلى ما شاء الله.

فأين نحن من مشروعات تفريخ فنان لكل مواطن والسودان ملئ بالمواهب الأخرى.

جميع من كلّمتهم عن زيارتي الأولى للسودان تصوروا أنكم أطعمتموني عشبا أفريقيا خاصا وسحرتموني، وأنكم بمياه النيلين الأبيض والأزرق عمّدتموني، وأن كهّانكم بالمسك والزعفران قد مسحوني.

والواقع أن شيئا من هذا قد حدث، والسحر السوداني الذي حاولت أن أنكره في بادئ الأمر بدأ يتفاعل في جسمي وينتشر كبقعة الحبر الكبيرة على وجهي ووجه دفاتري.

وها أنذا أعود مرة ثانية إلى السودان بشراسة مدمن مهزوم الإرادة يعود إلى كبريته وعلبة سجائره، وبشوق مسحور يعود إلى مغارة ساحره.

أيّها الأحباء:

هذه الليلة الشعرية موهوبة للقوات المسلحة السودانية؛ وتتساءلون ما صلة الشعر بالسلاح ومن يحملون السلاح، وبكل بساطة أقول لكم إن الكلمة لا تكون كلمة حقيقية إلا حين تأخذ شكل السيف، وأنا لا أحترم كلمة تظل ساكنة ومتخاذلة على الورق كأنها أرنب جبان.

إن الثورة والشعر يلتقيان في نقطة أساسية وهي إرادة التغيير، تغيير الأرض وتغيير الإنسان.

وفي عالم كعالمنا العربي يحاول أن ينفض عنه غبار الجاهلية وغرائز الجاهلية وعقلية الجاهلية ويثور على مؤسسات السحر والخرافة وكل مخلّفات الإقطاع والاستغلال والظلم والجهل والإنكشارية.

في عالم كعالمنا العربي خرج من حرب حزيران ثائرا على كل شيء، وكافرا بكل شيء، وساخطا على رداءة التمثيلية ورداءة الممثلين.

في عالم كهذا العالم العربي الغارق في دموعه وأحزانه حتى الرقبة تجيء الثورة والشعر ليكنسا كل بقايا العصر الحجري وكل حصون التخلف وينسفا مسرح الفكاهة القديم بكل ما فيه ومن فيه.

وهكذا يلتقي الشعر والثورة في توليد إنسان عربي جديد وفي صناعة عقل عربي جديد وفي زرع قلب جديد لإنسان هذه المنطقة بعدما حوّل بياطرة السياسة والحواة والدجالين قلبه إلى حطبة يابسة لا تثور ولا تنبض.

وبعد أيّها الأحباء:

في قراءتي الشعرية هذه الليلة سيكون هناك مكان كبير لشعر الحب ومكان كبير لشعر الثورة، فأنا كما عرفتم لا أقيم تخوما وحدودا بين الحب وبين الثورة فكلاهما في نظري يتدفق من ينبوع واحد هو الإنسان.

وكما لا أستطيع أن أتصور إنسانا لا يحترف الثورة، فإنني لا أستطيع أن أتصور إنسانا لا يحترف العشق.

إن الحب هو النار التي تضيء كل الأشياء وتطهّر كل الأشياء؛ وأنا عندما أتحدث عن الحب فإنما أقصد به هذه النزعة الفطرية في الإنسان لاحتواء الكون ومعانقته ومن هنا يتلاقى حب المرأة وحب الأرض وحب الحرية وحب الحقيقة وحب الإنسانية على أرض واحدة.

إن الثورة الكبيرة في تصوري لا تكبر إلا بالحب الكبير، والبندقية العاشقة هي أحسن أنواع البنادق.

فلتكن هذه الليلة ليلة الثورة وليلة الحب.

عندما زار الشاعر نزار قباني السودان لأول مرّة، لم تواجهه صحافة فنية بالطعن، مثلما حدث في مصر، بل ملأ السودانيون في الخرطوم المقاعد في المسارح والقاعات وملأوا الأشجار، وهم يستمعون إليه بمحبّة.

وقد تركت تلك الحفاوة السودانية الشاعرية في الاستقبال أثرا عميقا في قلب نزار، فأصبح يسمّي السودانيين «العنب الأسمر".

وكتب نزار عن زيارته تلك إلى السودان، ومن بعد الخرطوم زار نزار قباني مدينة الشعر والفن والسياسة ود مدني، ليلقى حفاوة فيّاضة.

ليلتها وقف نزار في «نادي الجزيرة" الأرستقراطي الأنيق على النيل الأزرق يلقي أشعاره، فيضج المكان بالتصفيق.

ثمّ يجلس نزار بين الحضور ليصعد المنبر مصطفى عدلان الطالب بمدرسة مدني الثانوية ليلقي في إبداع قصيدة نزار الذائعة الصيت «متى تفهم.. متى يا سيّدي تفهم.. أيا جملاً من الصحراء لم يُلجَم.. كأنّ حرابَ إسرائيلَ لم تجهِضْ شقيقاتك"، ليقول نزار بعدها إن الطالب مصطفى عدلان ألقى هذه القصيدة بطريقة رائعة أفضل مني.

المهندس الميكانيكي مصطفي عدلان تخرّج في ما بعد من كلية الهندسة جامعة الخرطوم.

وقد زار مجموعة من الشعراء العرب الكبار السودان غير نزار قباني غير أنه يظل أكثرهم في التعبير عن حبّه للسودانيين.

من أقوال (نزار) في حب السودان والسودانيين: «أنتم السودانيون بستان من الأحاسيس وقارورة من العطر"، لذلك ما أحلى الرجوع إلى أشعار نزار شاعر الحبّ والياسمين والثورة.

وقد أقام الشاعر الكبير ليلة شعرية في نادي الخريجين بالأبيض، أبدع فيها أيما إبداع وكان هناك من تسلق الشجر لمتابعة إلقائه الأنيق، وكان تفاعل الجمهور معه هائلا، وتروي حادثة صغيرة حدثت في الأبيض، فعندما حضر نزار برفقة محافظ الأبيض آنذاك الإداري القدير عباس فقيري، وبعد انتهاء الليلة ولما كان نزار والمحافظ يتأهبان لمغادرة نادي الخريجين اندفع أحد الشباب ومن شدة انفعاله وإعجابه بنزار بدأ بالضرب على مقدمة السيارة بيده بشدة عدة مرات.

علما وأن تفاصيل هذا السّرد مأخوذة من تسجيل صوتي كان يحتفظ به الأستاذ عبدالمجيد خليفة خوجلي، وقد أفرغها كتابة في ما بعد ونشرها في ذكرى وفاة الشاعر الثانية عام 2008.

لا شك أن نزار قد خرج من دنيانا حزينا محبطا من عالم وصفه بقوله:

أنا منذ خمسين عاما أراقب حال العرب، وهم يرعدون ولا يمطرون وهم يدخلون الحروب ولا يخرجون، وهم يعلكون جلود البلاغة علكا ولا يهضمون.

وقد أحسن عادل حمودة عندما قال:

«إن نزار من أهم الشعراء والزعماء في العالم العربي وأكثرهم شعبية وحساسية".

أما بالنسبة للسودان فقد ثبت لنا أن نزار مسكون بحبه، كما أن السودانيين يبادلونه نفس الحب.

ومما أزعجني جدا أن السودان الذي حاز على كل هذا القدر من المحبة عند الشاعر الكبير نزار قباني، لم تتم الإشارة إليه في أهم الأعمال الدرامية التي تم إنتاجها تجسيدا لحياته، والتي تم عرضها في معظم الفضائيات العربية وشاهدها الملايين من عشاقه بمن فيهم السودانيون أنفسهم، ولا أدري لماذا؟

وهكذا كان السودان بارقة أمل، وعنوان حرية ومحطة هامة في تاريخ نزار قباني وإن كانت محطة صغيرة إلا أنه قد تعلّم فيها الشيء الكثير، تعلّم الطيبة، تعلم الوداعة، تعلم صدق المعاملة، تعلم الاستقامة في المعاملة، تعلم حرية الكلمة، حيث اعتقلت الكلمة في أغلب الدول العربية وانتهكت حرمتها.

كاتب من السودان

مقدمة الديوان الأول

قالت لي السمراء

منير العجلاني

قدم نزار القباني بين يدَي ديوانه الأول «قالت لي السمراء» ورقة إلى القارئ، لخّص فيها ميوله وأساليبه، فهو «رمزي»، و«غريزي»، و«عفوي»، وهذه الكلمات تحتاج إلى شيء من الإيضاح.

الرمزية

شاعرنا رمزي لأنه هو نفسه يقول:

تخيلت حتى جعلت العطور ترى
ويشم اهتزاز الصدى

ولكنه لم يأخذ من الرمزية إلا بمقدار. تبرّأ من غموضها وجاراها أو شابهها غير متعمد في عناية بموسيقى الألفاظ منفردة ومجتمعة.

أذكر أنني كتبت في معرض الكلام عن الشعر أن الرمزيين يعنون كثيرا بموسيقى اللفظ، فإذا أرادوا مثلا أن يصفوا في بيتين وثبة أسد على حيوان ضعيف ليفترسه، جاء البيت الأول صخرا انحط من علٍ ليهشم البيت الثاني ويفترسه.

ولعلّ من خير الأبيات في الدلالة على قوة الناحية الموسيقية عند الشاعر هذا البيت:

فلولاي... ما انفتحت وردة
ولا فقع الثدي أو عربدا

فكلمتا «فقع» و«عربد» تشبهان بجرسهما أمواج التيار الصاخابة وثُريانك -ولو كنت تجهل اللسان العربي- تكوّر الثدي وحركته...

الغريزة والحب والجمال

شاعرنا غريزي أو هو، على الأقل، يدّعي ذلك. ألم يقل لنا:

بأعراقي الحمر.. امرأة
تسير معي في مطاوي الردا
تفخُّ.. وتنفخ.. في أعظمي
فتجعل من رئتي موقدا
هو الجنس أحمل في جوهري
هيولاه، من شاطئ المبتدا
بتركيب جسمي «جوع» يحن
لآخر.. جوع يمد اليدا

وإنك لتجده يصف الشهوة في غير قصيدة واحدة وصفا لا يخلو من القوة:

عبثاً جهودك بي الغريزة مطفأة
إني شبعتك جيفة متقيئة
مهما كتمت.. ففي عيونك رغبة
تدعو، وفي شفتيك تحترق امرأة
أنا لا تحركني العجائز.. فارجعي
لك أربعون.. وأي ذكرى سيئة

ولكنه لم يستطع أن ينزل مع الشهوانيين إلى قرارة الجحيم الذي يسكنونه. فحسبنا وحسبه المدى الذي بلغه.

لقد أحاط نفسه في كل قصيدة بطلاسم يستنكر فيها الإثم، ولكنه في الواقع إنما يستنكر البشاعة لا الجريمة لأنه إنما ينظر... بعيون الفن لا بعيون الفضيلة. وهذا دليل آخر على شاعريته.

على أن شاعرنا وإن زعموه منحلا في الشهوة، فقد وفق في وصف الجمال، والحب البكر، توفيقا بعيدا حتى لتكاد تشعر وأنت تنشد بعض قصائده أنك في حلم جمال وطيب وغناء ملهم..

أما جمال حسنائه فقد صنع له صورة لا تختلف عن صورة الرسام إلا بأنها تتكلم.. وإلا بأنها شاعرة..

قميصك الأخضر... من يا ترى باعك
هذا اللون، قولي.. اصدقي
أمن ضفاف «السين» خيطانه
واللون. من «دانوبِهِ الأزرق»
أم من صغير العشب لملمته..
في سلة بيضاء من زنبق
أو هذه الأغنية في شقرائه:
شقراء.. يا فرحة عشرينا
ونكهة الزقّ.. وهزج الفراشْ
نمشي فيندى العشب من تحتنا
وفوقنا لياسمين اعتراش
ونشرب الليل صدى «ميجنا»
وصوت فلاح.. وعَوْدَ مَواش

يا لهذه الصورة.. ما أحلاها وما أنداها وما أحياها. ألا ترى من خلالها فتنة العيون الخضر.. وتشرب مناجاة العاشقين كما يشربان هما صوت «الميجنا»...

العفوية

نزار عفوي. يريد بذلك أنه لا يتكلّف صناعة الشعر تكلّفا، ولا يكتب ليلقن أستاذٌ في مدرسةٍ صغارَ التلاميذِ أشعارَه:

جان ها

عزفت.. ولم أطلب النجم بيتا
ولا كان حملي أن أخلدا
إذا قيل عني «أحسّ» كفاني
ولا أطلب «الشاعر الجيدا»
شعرت «بشيء» فكونت «شيئا»
بعفوية دون أن أقصدا...

اللغة

أما أسلوب نزار، من ناحية اللغة، فقد نستطيع أن نسميه «السهل الممتنع». وربما استعمل تراكيب عامّية ولكنّ هذا قليل جدا. والألفاظ العامية التي اختارها فيها قوة وإغراء. ولولا هذه القوة في كلمات الشعب ما استعارها شاعر كشكسبير مثلا.

وبعد.. وبعد.. ماذا أذكر من قصائد هذا الديوان وماذا أدع؟ لو سئلت عن محاسنها لأجبت كما أجاب بودلير شيطانه:

«إنها تشبه نعنعة الماء، لا يفضّل بعضها على بعض. تنفث السحر كالفجر، وتغدق السلوى كالليل، نفسها يتصاعد موسيقى، وصوتها يضوّع طيبا»..

وبعد أعوام كثيرة على الديوان الأول، أعود فأقول من جديد، يا نزار ما كتب شعرك ليقرأ.. ولكنه كتب ليغنّى، ويشمّ، ويضمّ... ولا أسأل الله إلا شيئا واحدا... أن تبقى كما كنت، طفلا يصوّر ويغني ويعشق، كأنه ملاك يمشي على الأرض ويعيش في السماء. لا تطلب «الشاعر الخالد» الذي يعيش في المجامع العلمية والمكتبات الأثرية وقد يجرّ وراءه جماعة من أغبياء المتعلمين. أما أنت، فإنك تمرّ مرور المركب الملكي أو الملائكي. مررتِ.. أم نوّار مر هنا
لولاك وجه الأرض لم يعشبِ

تمهلي في السير.. هل رغبةٌ
ظلت بصدر الدرب.. لم ترغب؟
شارعنا.. أنكر تاريخه
والتف بالعقد.. وبالجورب
أذرعنا.. أذرع أشواقنا
تهتف بالذهاب.. لا تذهب
دوسي فمن خطوك قد زرّر الرصيف. يا
للموسم الطيب

دمشق - 1946

كاتب من سوريا (1910-2004)

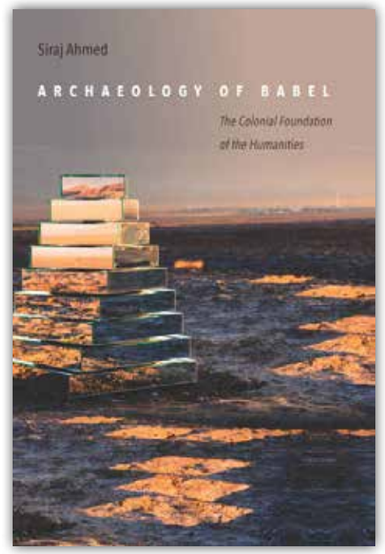
الجديد

aljadeedmagazine.com

عروض كتب، رسائل ثقافية

في كتاب حواري بعنوان «الأوجه الجديدة للفاشية»، يطرح الفيلسوف الإيطالي إنزو ترافيرسو تحليلا مقارنا بين الفاشية في القرن العشرين وأوجهها الجديدة في مطلع القرن الواحد والعشرين، ويبين كيف أن الفاشية تحولت إلى أيديولوجيا متحركة تستولي على المعاناة الاجتماعية أمام العنف الشديد للعولمة النيوليبرالية، وتتوخى أسلوبا شعبويا يوجه إصبع الاتهام إلى أعداء بالذات. ويذكر ترافيرسو بأن الفاشية ولدت في الحاضنة الكولونيالية، وأن الإسلاموفوبيا صارت اليوم تهيكل القوميات الأوروبية. وفي نظر ترافيرسو أن التهديد ما بعد الفاشي هو إجابة رجعية في عالم خائب تعوزه الطوباويات، ويتغذى بوعود سرابية بعودة ماض مؤسطر. ومن ثم يقترح الفيلسوف الإيطالي المفاتيح الضرورية لكشف حيل المتلاعبين بالتاريخ وتجنب مخاطرهم.

أركيولوجيا بابل
لأصول الاستعماريّة للعلوم الأوروبيّة
سيراج أحمد والنهضة الفيلولوجية
عمّار المأمون



حوّلت ممارسات الاستعمار الأوروبي المباشر التقاليد والعادات المرتبطة بسكان المستعمرات إلى أشكال نصيّة ولغويّة ساهمت في ترسيخ سيادة المُستعمر، هذه الجهود النصيّة لتقنين النشاط اللفظيّ المحليّ أدت إلى احتكار الشكل الأوروبي للمعرفة، الذي نجد تأثيره لاحقاً في الدراسات التي تهتم بأصل اللغة وتطورها وعلاقتها بالتاريخ (الفيلولوجيا)، والتي اعتمدت على اللحظة الاستعماريّة، لتحويل العالم إلى نص أوروبيّ، لتغدو قراءة تاريخ وآداب تلك المناطق نابعة من هذه النزعة المركزيّة.

صدر مؤخراً لسيراج أحمد، الباحث في الأدب المقارن، كِتاب «أركيولوجيا بابل- الأسس الكولونيالية للإنسانيات»، عن منشورات جامعة ستانفورد في كاليفورنيا، وفيه يناقش أحمد النهضة الفيلولوجية التي شهدها القرن الثامن عشر، وعلاقتها بالاستعمار البريطاني للهند، وتأسيس شركة الهند الشرقيّة في القرن السابع عشر؛ إذ يرى أن الاستعمار الإنكليزي أعاد إنتاج اللغة والآداب والممارسات اللغويّة المحليّة، ليضمن استمراره، فالتقنيات المستخدمة في التحليل والترجمة في تلك الفترة كانت وليدة رغبات سياسية وثقافيّة، لخلق جوهر أوروبي مركزيّ، وتطوير أشكال الحكم في المستعمرات.

يفترض أحمد أن مفهوم اللغة الهندو- أوروبيّة، الذي ظهر في القرن السادس عشر، ليس إلا وليد جهود استعماريّة، لكسر مركزية اللغات المقدسة الشرقية، كالعبرية والعربيّة، إذ افترض الأوروبيّ أن هناك أصلاً واحداً لكل اللغات، ومن بعدها اختلفت الألسن، ما يعني غياب أصول متعددة تتداخل وتختلف، وتختزن التطور الاجتماعي والثقافي لمجموعة من الناس، بل جوهراً واحداً يتبع ذات القواعد في كل مكان.

ويشير أيضاً إلى أن النشاط الفيلولوجي الاستعماري لترجمة القوانين والأعراف إلى جانب الأدب والنصوص الدينية، ليس إلّا تمكيناً لنزعة المركزية الأوروبيّة، فالتدوين الذي مارسته مؤسسات الاستعمار ساهم في القضاء على التقاليد المحلية الشفهيّة، وأفقدها قيمتها الواقعيّة، كما أن الجهود الأوروبيّة لتأصيل الكلمات والبحث في جذورها، وتقارب هذه الجذور، ليس إلا سعياً لإيجاد المعادل الموضوعي لتلك اللغة الأصيلة المتخيّلة.

الاستعمار والقضاء المحليّ

نقرأ أيضاً كيف قامت شركة الهند الشرقيّة ومترجموها ومستشرقوها بتقويض سلطة القضاة المحليين، والحد من تأويلاتهم اللغويّة التي تعكس خصوصية كل مجتمع فرعيّ، إذ عمدت إلى ترجمة الممارسات اللغويّة الدينيّة، وإنتاج خطاب قانوني مكتوب، لتصبح السلطة النصية الكولونيالية هي المرجعية في الحكم، ما خلق نوعاً من التاريخ النصي- الأجنبيّ، البعيد عن طبيعة العلاقات المحليّة وقوانينها، سواء كانت مرجعيّتها إسلاميّة أو هندوسيّة.

رسخت المؤسسات الاستعماريّة اللغة التي أَنتجتْها، وجعلتها الوحيدة المعترف بها، وحولت التقاليد المحليّة والنصوص المرتبطة بها إلى مرجعيات لا تاريخيّة، إذ جردت اللغة المستخدمة محلياً من وظيفتها الأدائيّة التابعة لسلطة القاضي، وجعلت لغة السلطة المُترجمة الوحيدة التي تمتلك تأثيراً واقعياً، ما أدى إلى اعتبار حُكم القضاة المحليين فاسداً ولا تاريخياً.

حسان علي أحمد

اللغة كمساحة للسيادة

تقوم الفيلولوجيا المعاصرة حسب الكتاب على ثلاثة أسس، هي خلقُ قواعدٍ للمقارنة، وتصنيف اللغات إلى عائلات، وإعادة بناء لغات تاريخيّة أصليّة. هذه الأسس نابعة من التاريخ الكولونياليّ، والسعي لترسيخ النموذج الأوروبي، حتى في الدراسات المعاصرة، إذ يناقش أحمدُ شِعرَ حافظ الشيرازي من وجهتي نظر، الأولى هي تحوله في ظل الاستعمار إلى نص «أدبيّ أوروبيّ»، ولم يَعُد نصا يختزن العادات والتقاليد وأشكال الحياة المحليّة، والثانية اعتباره مرجعاً لتكوين القوانين الاستعماريّة، وأن ما يحويه حقيقة تاريخيّة.

ويَذكُر أحمد أيضاً أن الصفة «الأدبيّة» السابقة أدخلت نصوص الشيرازي ضمن الأدبيات الرومانسيّة الأوروبيّة، بوصفها وسيلة للخلاص الأوروبيّ، أو للنضال ضد أشكال الاستعمار، كونها تمثّل شغفاً شعرياً بالحريّة، ليتحول النص الشعري من نص يعكس الأشكال الثقافية المحليّة إلى موضوع ذاتيّ فرديّ، وسعياً لخلق عالم جديد عبر الشعر، إذ يرى أن المنطق الغربيّ قلّص التقاليد الشفوية الشرقيّة إلى أشكال أدبيّة تقع خارج التاريخ.

عملية الترجمة والتدوين التي مارستها السلطة الاستعماريّة شملت أيضاً اللغة العربيّة، سواء عبر إعادة إنتاج نصوص الشريعة الإسلاميّة أو المعلقات الشعريّة، لتصبح موضوعات للاستخدام القانونيّ والأنثروبولوجيّ، ما أخرجها من التداول اليوميّ للبشر، وفقدت وظيفتها كوسيلة لخلق التناغم بين الجماعات المشتركة، وتتحول إلى مصدر للهيمنة الاستعماريّة.

والأهم أن الترجمة هدمت أشكال العلاقات التقليدية بين الأفراد، ومع السلطة القائمة، ما اضطرهم إلى إنتاج أنفسهم بصورة جديدة، عبر تبني اللغة الاستعماريّة كي يضمنوا وجودهم، فعمليات «التقنين» السابقة قام بها مستشرقون ورجال قانون، رأوا في ترجمة النصوص وسيلة لخلق التجانس بين الجماعات المختلفة، وإنتاج نصوص قانونيّة تشرعن سلطة الاستعمار محلياً.

سيادة الاستثناء

في نهاية الكتاب يناقش أحمد مفاهيم السيادة والاستثناء، وحضور الأخيرة في المستعمرات، فبالرغم من انتهاء أشكال الاستعمار التقليديّ إلا أن العلاقات التي أنتجها ما زالت موجودة، والنصوص التي تتبنى الحقيقة الاستعمارية بقيت متداولة، بل ويعتبرها البعض تاريخاً حقيقياً. ويضيف أن أشكال السيادة المعاصرة ما زالت تمارس استراتيجيات استعماريّة، عبر احتواء التقاليد الاجتماعية والشعبية، وجعلها جزءا من نظامها السيادي والقانوني، ما يساهم في طمس الممارسات اللغوية والنصية التي ينتجها الأفراد ضمن بيئتهم، واضطرارهم لإعادة إنتاج أنفسهم كـ«مواطنين».

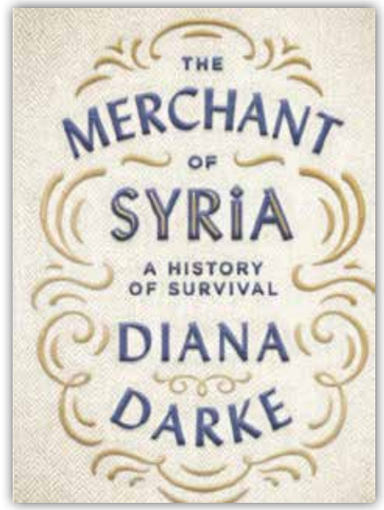
ويشير إلى مفهومي الطوارئ والاستثناء، وحق الدولة في احتكار السيادة وتطبيق نصوصها، وتشكيل موضوعاتها، ونفي نموذج العلاقات المحليّة، فالاستثناء الذي بدأ مع المستعمرات يمتد حتى الآن ضمن قوانين الطوارئ التي تجعل من لغتها الوحيدة الصالحة، وتبنيها يعني استمرار الحياة وتفادي العنف.

كاتب من سوريا مقيم في باريس

التاجر السوري لديانا دارك

الذاكرة طوق نجاة

إبراهيم قعدوني



تواصل الكاتبة البريطانية والمؤرّخة المستعرِبة ديانا دارك تدوين حكاية شغفها السوري ووضع القارئ الإنكليزي أمام سياقات وحقائق قلّما يسلّط عليها الضوء في القراءات المركزية الغربية. فبعد كتابها الأول، الذي صدر منذ عامين بعنوان «بيتي في دمشق»، تعودُ دارك إلى القارئ الغربي بكتابٍ جديد في سياق جهدها الدؤوب لإزالة أوجه الالتباس التي تعتري الكثير من تصورات القارئ الغربي حول تاريخ منطقة الشرق الأوسط عموماً، وتاريخ سوريا وراهِنِها، بصفةٍ خاصة.

يحمل كتاب ديانا دارك الجديد الصادر مؤخراً باللغة الإنكليزية عنوان «التاجر السوري»، إلى جانب عنوان فرعي هو «تاريخٌ من النجاة»، وتعرِض فيه دارك أفكارها بأسلوبها الساحر الذي يجمع بين خبرة المؤرّخ المتخصص في سِيَرِ الأمكنة (إذ وضعت الكاتبة ما يقارب 16 مؤلّفاً إرشادياً لمناطق شتى من العالم) وبين أسلوب الكتابة الأدبية الرصينة التي تعكس معرفةً وثقافةً عميقتَين تستحقان الإعجاب. وعلى سبيل المثال تفتتح دارك كل فصل من فصول كتابها بقولٍ عربيٍّ مأثور يوجزُ الفكرة التي يعرضها الفصل برمّته فضلاً عن الكثير من الشواهد المدعومة بأبياتٍ من الشعر العربي والقرآن والحديث النبوي ومناقشة نظام الوقف والاقتصاد الإسلامي وصدقة السرّ بوصفها صوراً لنظام اقتصادي إنساني بامتياز.

وإذا كان كتاب دارك السابق قد اختصّ بتقديم سيرةٍ تاريخية معاصرة لمدينة دمشق، فإنّ هذا الكتاب يفرِدُ صفحاته لتدوين سيرة مدينةٍ قلّما حظِيت بالحضور الذي عهدناه للعاصمتَين دمشق وحلب في اهتمامات الكتّاب والدارسين، ألا وهي مدينة حمص.

تروي دارك سيرة المدينة من خلال سيرةِ أحد أبنائها وهو محمد شمسي باشا، أو «أبو شاكر» مثلما تسمّيه دارك في معظم فصول كتابها الذي جاء في سبعة عشر فصلاً. ومن خلال سردها لحكاية هذا التاجر السوري الناجح، تطرح ديانا دارك ما تراه يقيناً في أنّ سوريا، بإنسانها الكدود وبتراثها الحضاري العريق سوف تنجو في نهاية المطاف من المحنة التاريخية القاسية التي تكابدها في العقد الأخير والتي لن تكون سوى محطة مؤقتة في بلادٍ تعدّ من بين أقدم البلدان المأهولة في المعمورة ولطالما اتّسمت صيغة عيش مكوّناتها بدرجةٍ متقدمةٍ ولافتةٍ من الثقة وتبادل المنفعة.

تستحضر الكاتبة أمثلةً من تاريخ سوريا الاقتصادي والاجتماعي لتُبرز كيف كانت الروابط الاجتماعية والتجارية دائماً بمثابة جامعٍ لمختلف المكونات المجتمعية السورية بدءاً من الجولات التجارية لمراكب الفينيقيين وصولاً إلى تصدير الدامسكو السوري. وبدلاً من التركيز على السردية الكلاسيكية المتمثلة في صراع الريف مع المدينة، فإن دارك تسلط الضوء على الشبكات التجارية المشتركة، مثل شبكة تجارة الحبوب، التي عمل فيها بطل روايتها أبو شاكر كمثال يجسّد التماسك الحضاري والمجتمعي الذي عرفته سوريا قبل ابتلائها بالدكتاتورية البعثية وما تلاها.

ومن خلال غوصها في أعماق التاريخ السوري، تقدّم دارك ما يشبه إطاراً واجباً لقراءة وفهم اللحظة السورية الراهنة، والأهم لفهم الشخصية السورية التي قد يحاول البعض

مروان قصاب باشي

اختزالها في صورة اللاجئ الذي يهدّد استقرار المجتمعات المضيفة واقتصاداتها؛ فعلى العكس من ذلك تقدم دارك عبر شخصية كتابها الرئيسية مثالاً للشخصية السورية الفاعلة والناجحة، إذ جعل محمد شمسي باشا-أبو شاكر من شركة النسيج البريطانية المفلسة «هيلد فيرنيشينغز» واحدةً من أنجح الشركات بعد استحواذه عليها.

تشبه حكاية أبي شاكر حكايةَ سوريا، فالرجل الذي لم يكن قد بلغ أشُدَّه يوم رحل أبوه، وجد نفسه الذكر الوحيد المسؤول عن إعالة بيتٍ تقطنه أمه وأربع من الأخوات البنات، وكان عليه أن يباشر إدارة محلّ أبيه في سوق حمص القديمة ليدخل معترك الحياة التجارية مستنداً إلى رصيد أبيه وطيّب سُمعته بين تجار المدينة ومحيطها وما تمثّله الثقة من أهمية في سوق اتّسمت بأخلاقيتها وحفاظها على منظومة قيمية تُشيدُ بها الكاتبة أيّما إشادة. وعلى سبيل المثال، حينما تعثّر الشاب محمد شمسي باشا الذي سيصبح لاحقاً واحداً من أكبر تجار الأقمشة، أقرضه أحد تجار المواشي في سوق حمص مبلغاً من المال لإنقاذه من الإفلاس دون أن يطلب منه تقديم ضمانةٍ أو حتى كتابة ما يفيدُ إثبات القرض.

استمرّ أبو شاكر في تجارته التي راحت تزدهر إلى أن جاءت حقبة الجمهورية العربية المتحدة التي أدخلت سوريا في وحدةٍ مع مصر في ستينات القرن الماضي وما استتبعها من تأميمٍ طال معظم جوانب الاقتصاد السوري وفرض قيوداً بات معها العمل التجاري غايةً في الصعوبة ودفعت برجال الأعمال -ومن بينهم أبو شاكر- إلى مغادرة البلاد. حطّت رحال الرجل في بيروت حيث نهض مجدداً ونشطت تجارته انطلاقاً منها إلى بلدان الخليج العربي وغيرها، إلاّ أن الأمر لم يدم طويلاً إذ اندلعت الحرب الأهلية اللبنانية ليجِد أبو شاكر نفسه مرغماً على الرحيل والبحث عن ملاذٍ جديد يواصل تجارته انطلاقاً منه.

بعد أن حقق نجاحاً لافتاً وذاع صيته في المملكة المتحدة والأسواق التجارية المرتبطة بها، عاد أبو شاكر سنة 1999 إلى مسقط رأسه حمص، أو أميسّا باللاتينية، وهي الأرض اللينة، كما تقول المؤلّفة، غير أنّ مكوثه فيها لم يطُل إذ غادرها سنة 2011 مع اندلاع الانتفاضة السورية التي كانت مدينة حمص من أوائل المدن التي احتضنتها وشاركت فيها بزخمٍ منقطع النظير. وكأنّما على أقدار المدينة أن تتكرر، فالمدينة التي دُمِّر وسطها القديم في عهد الاحتلال الفرنسي، كان عليها أن تشهد الدمار مرّةً أخرى على أيدي النظام السوري هذه المرة.

وهكذا، يرحل طائر الفينيق السوري أبو شاكر مرّةً أخرى عن مسقط رأسه ليراقب دماره عن بعد وليرحل عن هذا العالم عام 2013 تاركاً خلفه إرثاً حافلاً بالإنجاز رغم الصعوبات والتحديات يشبه إرثَ بلاده التي كانت تنهض دائماً، حسب قول ديانا دارك.

عبر عرضها الغني والمتبصّر لتاريخ سوريا ومجتمعها، تؤكّد دارك أنَّ التحديات الراهنة رغم جسامتها وما ألحقته من ضرر في التماسك المجتمعي، فضلاً عن الضرر الاقتصادي الذي لحِقَ بعموم الشعب السوري، لن تحول دون نهوض البلاد مرّةً أخرى مثلما كان «التاجر السوري» أبو شاكر ينهض دوماً.

العقل الناقد والعقل اللاقط

«شجرة، وطن، دين» لوليد علاءالدين

محمد عبدالباسط عيد

من المهم لكل قراءة أن تنتبه للسياق العام الذي يتنزل فيه مقروؤها، ونوعية المخاطَب الذي تتوجه إليه، والوسيط الذي يحمِلها إلى هذا المخاطَب، فكلٌّ هذه محددات مهمة، كي لا تحمّل مقروءها بأكثر مما يحتمل، وكي لا تطالبه بما لم يهدف إليه، وبذلك يمكنها فهمه واستيعاب مضمراته وإشاراته وإحالاته.

يتكون كتاب «شجرة، وطن، دين»، المنشور في مؤسسة بتانة، القاهرة 2017/، من ستين مقالة نشرت في أكثر من جريدة سيّارة، بداية من مارس 2015، حتى مايو 2016 وهذا يعني أمرين:

أولا: أننا إزاء مجموعة من المقالات يغلب عليها التنوع، ولكن هذا التنوع لا يصعب ردّه إلى عدة أفكار رئيسية، تدور حولها هذه الكثرة.

ثانيا: أنها تتجه إلى القارئ العام الذي لا يعرف الكثير عن اصطلاحات المتخصصين، أو لا يستسيغها، وقد تكون حاجزا بينه وبين الثقافة والمثقفين عموما، ولذا سنجد ميلا واضحا إلى تبسيط بعض الأفكار وبعض الاصطلاحات التي دارت بكثرة على ألسنة الناس.

وهذا يعني أننا إزاء كتابة حيوية، ذات طابع تداولي، تحملها بنية سردية شيقة، ويمكننا أن نردّ كلّ مقالة إلى سبب ما، كأن يكون موقفا شخصيا، أو فكرة كثر بشأنها الجدال العام، أو حدثا عاما انشغل به الناس بعد الثورة، وما أكثر هذه الأحداث التي احتاجت من الكثير من الكتاب الانخراط فيها وكشف ما وراءها.

وهنا، يبدو أن علينا أن نشير إلى صعوبة الدور الذي يقوم به المثقف في نقد واقع ما بعد الأيديولوجيات الكبرى، ويزداد الأمر صعوبة في عالم معولم، ويتجه إلى المزيد من العولمة، ولا تثبت فيه الأفكار بقدر ما تتحرك، ولا تصحّ بقدر ما تبطل، إلخ. هذه الحالة من الصيرورة والتحوّل والتغيّر أشّرت إلى وعي ثقافي جديد، يعاد به تعريف المثقف، بما يتأكد به البعد التداولي والدور الوظيفي ويتراجع فيه الدور التبشيري والدعوي، لقد فارق المثقف دور الداعية «حارس الأفكار» الكبرى التي يمكنها أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى، يدعو إليها باعتبارها الجواب الشافي والحل الكافي الذي سوف يحيل الواقع المتخلف إلى واقع متقدّم بمجرد الإيمان بها.

تؤكد مقالات الكتاب بانخراطها في الهمّ اليوميّ، أنّ كل فكرة صالحة هي بقدر ما تزيل من عتمة الواقع وما تشخِّص من مواجعه؛ فالفكرة هنا وسيلة وليست غاية، وهي منبثقة من الواقع وإشكالاته وليست طارئة عليه، إنها ليست شعارا أو دعوة فوقية يسقطها الكاتب على الواقع، وإنما هي أداة للفهم، تتغير بتغير الواقع، وتتحوّل بتحوّلاته، إنها ليست أقنوما، وعليه فهو لا يدافع عن فكرة ما في المطلق، وإنما يدافع عن قدرة فكرة محددة على حل إشكال «ما»، هنا والآن، داخل هذا الواقع.

ولأن الوضع كذلك، فقد بات على المثقف أن يراجع دوره ويراجع أفكاره، ويراجع رؤيته للواقع والحياة، وهذه المراجعة هي البداية لحل إشكالات الواقع، أي أننا هنا ندعو المثقف إلى أن يتغيّر قبل أن يدعو هو الواقع إلى التغيّر، فـ«المثقف التنويريّ والعقلانيّ والتحرريّ، ليس هو الذي يحيل الأفكار الخصبة التي أنتجت حول التنوير والعقل والحرية إلى مجرّد معلومات يردّدها على شكل محفوظات، وإنما هو الذي يقيم علاقة نقدية مع ذاته وفكره، على نحو يتيح له أن يتحوّل عمّا هو عليه، بإغناء مفاهيمه عن الحرية والعقلانية والاستنارة». (علي حرب: «أوهام النخبة» ص 13).

*

تهيمن على جميع المقالات فكرة «مبدئية» تعززها فكرة «منهجية» تغزوها وتنسجم معها: أما الفكرة المبدئية فهي أن من حق أيّ إنسان أن يتساءل، بل يجب عليه أن يتساءل، ويجب على الثقافة والتعليم أن يؤكدا على قيمة العقل الناقد في مقابل العقل اللاقط، وأن هذا التساؤل أو هذا الحق يجب أن يطول الخطابات كافة، فلا ممنوع ولا محظور. يتعزز هذا المبدأ بالفكرة المنهجية التي تسعى دائما إلى تحرير مواضع الخلاف، وتبسيط مفردات الإشكال، سواء أكانت أفكارا أم مصطلحاتٍ، إلخ.

ولشرح هذا المستخلص يمكننا أن نقف إزاء عدة مقالات تناقش محورا محددا مثل محور «تجديد الخطاب الديني» أو ما اصطلح عليه كذلك، فقد فرضت هذه القضية نفسها على الجميع سياسيّا وإعلاميّا عقب ثورة يناير، وأخذت حضورا واضحا بعد تبني القيادة السياسية لها، حتى لقد بات صعبا على أي كاتب أن يتأخر عن متابعة هذا المفهوم، خصوصا أنه احتلّ مساحة مهمة في خارطة البرامج الدينية ومواقع التوصل الاجتماعي، بالإضافة إلى انشغال الكثير من الكتاب والدارسين به.

لا يقدّم الكاتب هنا رأيه في تجديد هذا الخطاب، وإنما يرصد هذه الظواهر التي نتجت عن هذا المفهوم وتلك الممارسة، والفكرة التي يدافع عنها هنا هي حقه في أن يقول رأيه في ما يسمع ويرى، ويدعو غيره إلى أن يقول رأيه كذلك، ومن هنا كانت مقالته التي تفند رأي الحبيب علي الجفري، والتي ذهب فيها إلى أن «الدين علم»، وهذا يعني أن العلم يقتصر على العالمين به، وأن غير العالمين به ليس عليهم إلا الامتثال لهذا الخطاب... يبدو الإشكال هنا في مفهوم العلم نفسه، وهنا يفعّل الكاتب منهجه؛ فيعيد الأمر إلى نقطة البداية، ويتوجه بالسؤال إلى الشيخ الجفري: ما العلم؟ أو ماذا نقصد بالعلم؟ فالعلم وجهة نظر، ولكنها مؤسسة منهجيا، وهي ليست مطلقة، أي أنها نسبية، تقبل باستمرار المراجعة والنقد.. فالعلم إذن ليس كما تصوّر الشيخ الجفري، العلم لا يعني إطلاقا السمع والطاعة لمستخلصاته، وإنما يدعونا باستمرار أو قل يحرّضنا على التفكير والنقد والمراجعة، والمفارقة أن الشيخ

تسنيم شرف

الجفري قدّم هذه الحجة (أي أنّ الدين علم) في معرض مناظرته الباحث الإعلامي إسلام بحيري، وقد أراد بها أن يغلق باب الجدل، ولكن المفارقة أنه قد فتح باب الجدل من حيث أراد أن يغلقه.

ولذا فهو يسأل الشيخ «هل تقبل أن نراجع الدين كما نراجع العلم؟».

ولا يعني هذا أن الكاتب ينحاز إلى كفة إسلام بحيري الذي سيرد ذكره في أكثر من مقالة، والحقيقة أنّ إسلام بحيري شكّل ظاهرة زاعقة في نقد الخطاب الفقهي حول القرآن والسنة... ينتقد وليد علاءالدين ظاهرة بحيري معترضا على طريقته في الأداء وتسفيه خصومه والتقليل منهم... وهذا الاعتراض الشكلي يلتقي عليه الكثير من المتابعين، حتى من أنصار بحيري نفسه، ولكن علاءالدين يضع يده على ملمح نقدي لا يمكنك أن تدركه إلا بالمزيد من التأمل، وهو أن إسلام بحيري يقدّم أفكاره بيقين مبالغ فيه، إنه يضع نفسه في دائرة الحق ويضع غيره في دائرة الباطل، ممّا يجعل خطابه في التحليل الأخير وجها آخر لخطاب الأصولية، وكأن المطلوب منا هو أن نستبدل يقينا بيقين أو أصولية بأصولية أخرى.

من المهمّ أن ننتبه إلى هذا المعنى، ومن المهم أيضا أن نقرأ ظاهرة إسلام بحيري في السياق الثوري الغاضب والميداني الشعاراتي، فشعارات الميادين تلخص المشهد الغاضب والمستنفر، ولك أن تقول المفجوع، في النموذج الذي قدّمه الإسلاميون للدين قبل وصولهم إلى الحكم وأثناء حكمهم وبعد إزاحتهم عنه، لا يمكننا أن نقول إنّ إسلام بحيري قدّم تجديدا للخطاب أو أنّ ما يقدمه هو التجديد، أو لنقل إننا قد نختلف حول ذلك كثيرا... ولكن ما يجب أن نتذكره أو نؤكّد عليه أن الدعوة إلى تجديد الخطاب الديني ترجع إلى عقود خلت؛ فلدينا توجّه نقديّ فلسفيّ شامل للتجديد، تتوزع أطروحاته في الكثير من دور النشر، قام عليه دارسون كبار أفنوا أعمارهم في الكتابة حول خطاب إسلامي معاصر، منهم من قتل، ومنهم من فصل عن عمله، ومنهم من فُرّق بينه وبين زوجته، إلخ.

وللمبدأ نفسه -وهو حق المتلقي في ممارسة حريته في انتقاد ما يسمع- ينتقد علاءالدين خطاب الداعية عمرو خالد، لأنه يقدم ما يناوئ هذا الحق؛ وذلك في محاضرة يتحدث فيها عمرو خالد عن فكرة الطاعة وفضيلة الاتباع، مستدلّا على ذلك بحادثة غريبة، انتدب فيها النبيّ (ص) عليّا بن أبي طالب للقيام بعملية استكشافية تستطلع أمر العدو قبل غزوة معيّنة، وأوصاه قائلا «ولا تولينّهم ظهرك أبدا»، ولكن عليّا يتذكّر أمرا ما، كان يجب أن يسأل النبي عنه، وذلك بعد أن قطع شوطا طويلا في عمق الصحراء، ويقرّر الرجوع، ولكنه يعود ممتطيا ظهر جواده بالمقلوب حتى لا يخالف أمر النبيّ!

لا يمكن أن تكون هذه هي الطاعة، ولا يمكن أن تكون القصة حقيقية خاصة وبطلها هو عليّ، العربي الفصيح، واسع العلم بحقيقة الكلام ومجازه ومقصده أيضا. وهنا يتساءل الكاتب: إلى أيّ مدى يمكننا أن ننتقد مثل هذا الكلام الذي لا يعقل على لسان عمرو خالد؟ وإلى أيّ مدى قد يمكننا أن نراجع أقوالا معيّنة لأن فلانا هو الذي قالها؟

يتحدث علاءالدين هنا ببساطة عن خطورة ما تطلق عليه بلاغة الحِجاج بـ«حجة السلطة»، وهي واحدة من مرتكزات الخطاب الديني الوعظيّ بشكل عام، فالكثير من الأقوال تصعب مراجعتها لأنها تستمدّ مكانتها أو قيمتها من انتسابها إلى شخص له مكانة دينية؛ فالكلام لا يستمدّ حِجاجه أو قيمته من ذاته أو من قدرة العقل على فهمه واستيعابه، والمؤكد أن هيمنة «حجة السلطة على خطاب ما تأتي على حساب العقل والمنطق والقدرة على الفهم والنقد، وحين يكون الأمر كذلك، يختلط لدينا القول بالقائل بالقيمة الخلقية التي يدعو لها»، وهذه -فيما يرى- «الخلطة السحرية المثلى لتفريخ التعصب الأعمى الذي يمكن تعريفه في أبسط كلمات بأنه تلك الحالة التي لا يستطيع معها الإنسان التفرقة بين هذه المكونات الثلاثة بالتحديد: الأخلاق والدين الذي ينتمي إليه والأشخاص الذين يمثلون هذه الأخلاق وهذا الدين». (ص 205)

***

ولأن الموضوعات لا تنتهي يحاول الكاتب باستمرار أن يؤكد على الفكرة المنهجية، فأفرد لها أكثر من مقالة، ولعل أهمّها تلك المقالة التي جعلها عنوانا للكتاب، فقد لاحظ عبر هذه المقالة «شجرة، وطن، دين» أننا لا نتفق حول الكثير من المفاهيم، فنحن نتحدث عن مفاهيم متعددة لدال واحد أو كلمة واحدة، ويمكننا بطبيعة الحال أن نعود بهذه الفكرة إلى سقراط في محاوراته مع السفسطائيين الذين كانوا يؤثرون على الناس عبر هذا التميع النسبي لدلالات المفاهيم؛ فإذا قال السفسطائيون مثلا «الإنسان مقياس الأشياء»، سألهم سقراط «وماذا تعني كلمة إنسان؟» وإذا قالوا «القوة فوق الحق» سألهم «وما الحق؟».

لقد قام علاءالدين بشيء يشبه ذلك مع طفليه حين سألهما «ماذا تعني كلمة شجرة؟»، وقد كانت إجابة كلا منهما مختلفة رغم أنهما قد عاشا معا تحت ظل بيت واحد، وحصلا معا على تعليم واحد، ورغم أن كلمة شجرة تنتمي إلى حقل المجسدات وليس المجردات!

ويمكنك أن تعمم هذه الفكرة حول الكثير من المفاهيم وعلى رأسها مفهوم كلمة «وطن»، التي يختلف مفهومها لدى عموم المصريين عنه لدى جماعات القتل باسم الله وعلى سنة رسوله، ولذا فهو يتساءل «ما الوطن؟».

يحتاج المفهوم إلى تحرير بالفعل، ونظرا لأن المقالة كانت تعليقا على حادثة قتل جنود الجيش بالشيخ زويد، ولأن المساحة المخصصة للكتابة لا تحتمل المزيد من النقاش المجرّد، يضع علاءالدين ما يصفه بالقاعدة الأساسية التي لا يجب أن نختلف عليها أو حولها، وهي أن الوطن أوسع من الدين، وأنّ أيّ خلاف سياسي لا يمكن تصفيته أو حسمه على حساب الوطن، ولا يمكن لمن قتل الجنود أن يكون وطنيّا، فالفرق كبير بين الاختلاف حول الوطن والاختلاف مع من يديرون أحوال هذا الوطن.

يؤكد علاءالدين أنه بهذا لا يحتكر الوطنية، وإنما يحرّر المفهوم، أو الإطار المنطقي والعقلاني «الذي لا يجوز لمن فقدها أن يظل في جبهة الوطن». (ص80)

وطبقا لهذه الفكرة تأتي عدة مقالات، لعل أبرزها مقالة «للكبار فقط» وفيها يناقش الجدل الذي أعقب نشر فصلٍ من رواية أحمد ناجي بمجلة أخبار الأدب، وانتهى بتقديمه للمحاكمة ومعه رئيس التحرير، لقد بدا الخلاف واسعا بين من يؤمنون بحرية التعبير ومن يرون أن المجلة أخطأت بنشر مادة قدمت الجنس على نحو صريح، وأنّ محاكمة ناجي أمر طبيعي في هذا السياق... يقدّم علاءالدين هنا حلا لهذا الخلاف، فطبيعة المجلة أو سياستها لا تشير من قريب أو بعيد إلى عنايتها بنشر مثل هذا النوع من المواد، ومن حق القارئ أن يكون على علم بذلك، أي أن المجلة فاجأت القارئ بما لم يتوقعه، وهنا يشير علاءالدين إلى أن أصل المشكلة، ليس ما كتبه ناجي أو ما نشرته المجلة، وإنما غياب الإطار التنظيمي الذي يشكل اتفاقا مبدئيا بين المطبوعة وقرائها، وهذا الإطار تعرفه الكثير من الدول المتقدمة، حين يشيرون إلى أن هذه المادة مثلا لا يجب أن يشاهدها من هم دون العاشرة، أو دون السن القانونية، إلخ.

لا يقف وليد علاءالدين مع ناجي أو ضدّه، ولكنه يفكر في إطار ينظم هذه الحرية، بما يجعل المتلقي على معرفة مسبقة بما سوف يشتريه، وبما يجعل الكاتب على معرفة مسبقة بسياسة الوسيلة التي ينشر فيها، فغياب هذا الإطار عن ثقافتنا كان سبب أزمة المجلة والروائي والقراء جميعا.

***

إذن لم يكن لهذه المقالات من همّ غير انشغالها بتحرير المفاهيم ذات الطبيعة الخلافية، ودعوتها إلى تأكيد قيمة العقل الناقد المبدع الذي يمكنه أن يقبل ويرفض ويقدّم أدلة لأسباب رفضه أو أسباب قبوله، وإذا لم يكن لها غير تأكيد هاتين الفكرتين لكفاها لتكون جديرة بالقراءة والنقاش.

كاتب من مصر

معتز الإمام

المختصر

كمال بستاني

مقاربة جديدة لأعمال بورديو

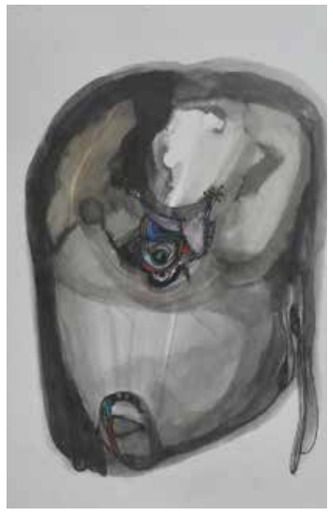
غالبا ما يوصف بيير بورديو (1930-2002) بكونه أهم عالم اجتماع في النصف الثاني من القرن العشرين، ورغم ذلك تظل أعماله غير مفهومة تماما، ولا سيما في فرنسا، حيث لا تزال محل جدل أيديولوجي لا ينتهي. ولإيفاء تلك الأعمال حق قدرها، وضع الباحث مارك جولي صاحب كتاب «الثورة السوسيولوجية» كتابا جديدا عنوانه «بورديو» بيّن فيه كيف امتلك بورديو منذ ستينات القرن الماضي وسائل إعادة تأسيس نظري للتقاليد السوسيولوجية الأوروبية مع الحرص على تمكين علماء الاجتماع من «إيثوس» علمي مناسب. ثم قام بتأويل قوة الإطار المفهومي لدى بورديو (هابيتوس، حقل، رأسمال) على ضوء الخصائص التاريخية والإبستيمولوجية لعلم الاجتماع، وفرضها كعلم اجتماعي أو علم العلوم، وحاضنة أنسنة جديدة. ثم تناول بالدرس المناهضة النظرية والسياسية التي ما انفك يثيرها مسعى بورديو العلمي. ويعدّ هذا الكتاب، الذي يستند فيه صاحبه إلى مصادر غير مسبوقة، مدخلا طريفا للنظرية السوسيولوجية لدى بورديو، وتحليلا عميقا للعلوم الاجتماعية في فرنسا منذ الثمانينات.

الأمة كأساس للتعصب

لقد قامت الدول الحديثة حول مفهوم دولة/ أمة ذات سيادة قومية. وتستمدّ فكرة الأمة جذورها من المصالح السياسية، وإن كانت تضمّ إليها أيضا دائرة المعتقدات والانفعالات. فالناس الذين ينتمون إلى أمة يزعمون أن لهم روابط جمع سياسي له امتيازاته، ولكنهم يتصوّرون أنهم يلتقون حول قيم وتطلعات مشتركة. ومن ثمّ كان ابتكار الأمة وتطوّرها لا ينفصلان عن القومية، كأيديولوجيا منذورة لإقرار شرعي وتمجيد لمجموعة سياسية. فما هي طبيعة تمثُّلات الأمة والأوهام التي تغذيها؟ هل لها ركيزة هوّامية مشتركة؟ كيف السبيل إلى تفسير التعصب الذي غذت حدّته في الماضي، والمآسي التي ولّدتها في القرن العشرين ولا تزال تؤثر فيها في إطار الإثنيات القومية المعاصرة؟ في كتاب «أمم وقوميات» يستفيد عالم الاجتماع السويسري بيير دو سينارکلانس من التحليل النفسي لدراسة البنى القومية منذ نهاية القرن الثامن عشر، وتجديد فهم التعصب الهووي ذي الأصول القومية الذي أثار ولا يزال يثير عدة مآس في التاريخ المعاصر.

مايو 86 بين المأمول والمحصول

يحتفل الفرنسيون في هذا الشهر بمرور نصف قرن على أحداث مايو 1968، التي زعزعت فرنسا وأقعدتها لبضعة أشهر. وقد صدرت بالمناسبة عدة كتب من بينها «1968، أماس كبار وأصباح صغار»، للوديفين بانتينيي، المؤرخة والأستاذة المحاضرة بجامعة روان النورماندية. استنادا إلى أرشيف واسع في فرنسا كلها، استطاعت



عبدالرحمن شنقل

المؤلفة أن تعيد إلى الأذهان طاقة الصراعات والنقاشات والانفعالات والآمال التي حملها ثوار مايو 68، عمالا وطلبة ومناضلين وأطباء وفنانين وفلاحين من الجنسين، أولئك الذين شاركوا في الحركة، وأن تصوّر كذلك موقف الطرف المقابل من الشرطة والسلطة وكل من عارض تلك الحركة الاحتجاجية. وفضل هذا الكتاب أنه لا ينظر إلى المسألة من زاوية واحدة، بل من عدّة زوايا، في محاولة للإلمام بجميع أطراف ما وصف وقتها بـ«الأحداث»، وفهم دوافع كل طرف التي لا تكاد تلتقي في صيغة واحدة؛ «رغبة التغيير» أو «القطع مع التقاليد السائدة»، رسمية كانت أو اجتماعية.

سبل مقاومة القوميات الرجعية

«الاشتراكية وعلم الاجتماع» عنوان كتاب جديد للفيلسوف برونو كارسنتي وعالم الاجتماع سيريل لوميو، وكلاهما مدير أبحاث في معهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية بباريس، وعضو بمعهد مارسيل موس. في هذا الكتاب يطرح الباحثان سبل التصدي لعودة القوميات الرجعية في أوروبا، التي تزامن صعودها مع فشل الأحزاب التقليدية، يمينا ويسارا، واهتزاز الاشتراكية اهتزازا لم يسبق له مثيل منذ ظهورها. فبعد أن كانت الاشتراكية مهدا للتقدميين، صارت قبلة نقد لا يزال يلهث حول نقاط تمفصله. يضمّ الكتاب ثلاث دراسات تحاول فهم جذور ثنائية هيمنة القومية وأزمة الاشتراكية، كان منطلقها تحديد تعريف لمعنى الاشتراكية في صمودها أمام النظريات السياسية والتيارات الأيديولوجية، ودورها في إذكاء العلوم الاجتماعية والسياسية. ويخلص الباحثان إلى ضرورة وضع تصوّر لمستقبل أوروبا على ضوء قضيتين جوهريتين؛ هما التربية وحماية البيئة.

خصائص القائد الديمقراطي

استقر في البال أن روحانية القائد كانت سببا في أفظع البنيات الأيديولوجية للقرن العشرين، وأن الديمقراطية هي شكل السلطة الذي يجب أن تنحو قدر الإمكان إلى حكم الشعب نفسه بنفسه. بيد أن الديمقراطية لا تنفصل في الواقع عن أنماط تفويض تمثيل، وعن تقمص مؤقت للسلطة بوجه أخص. في كتاب «ما القائد في الديمقراطية؟» يحاول الفيلسوف جان كلود مونود، مدير الأبحاث بالمركز الوطني والأستاذ بدار المعلمين العليا بباريس، تسليط الضوء على الصورة الإشكالية -وربما الضرورية- لقائد في نظام ديمقراطي، وتحديد معنى «كاريزما ديمقراطية». وبعكس من يعود إلى جعل القائد الديمقراطي أبا أو معلما وعالما، يطرح مونود تصورا لشكل جديد أطلق عليه «الكاريزما التقدمية»، ويرى أنه لا يمكن أن يوجد إلا وسط منظومة ديمقراطية.

نحو ديمقراطية راديكالية

كيف يمكن لليسار أن يعود إلى السلطة؟ ما معنى الشعبوية؟ ما هو مستقبل الديمقراطية الليبرالية؟ كيف يمكن تحديد صراع طبقي جديد؟ من هم المضطهَدون الجدد والمضطهِدون الجدد؟ عن تلك الأسئلة، وعن أسئلة أخرى كثيرة، يجيب اثنان من أهم الوجوه اليسارية، ونعني بهما الفيلسوفة شنطال موف، والزعيم المساعد لحركة بوديموس إنييغو إرّيخون. في هذا الكتاب الحواري، الذي جاء تحت عنوان «بناء شعب: لأجل ديمقراطية راديكالية»، يسترجع المتحاوران تجارب اليسار في أميركا اللاتينية، وفوز سيريزا في اليونان، ودخول بوديموس البرلمان في إسبانيا، مثلما يتناولان صعود التطرف وفرص اليساريين الراديكاليين في أوروبا. وهو في مجمله تحليل جيد لموازين القوى الجديدة في صلب الأنظمة الغربية: توافق في الوسط، وشعبية في اليمين، وتجدد القائد الكاريزماتي، معركة ثقافية، وعودة الأمم. ويرى النقاد أنه كتاب ضروري لفهم البعد الديمقراطي الجديد في هذا القرن الذي نعيش بداياته.

نقد البضاعة

في كتاب «إثراء» يسترجع عالما الاجتماع الفرنسيان لوك بولتانسكي وأرنو إيكير الحركة التاريخية التي استطاعت، منذ الربع الأخير من القرن العشرين، أن تحوّر بشكل عميق الطيفية التي تنشأ بها الثروات في بلدان أوروبا الغربية، التي شهدت من جهة تفكيك التصنيع، ومن جهة أخرى الاستغلال المتزايد للموارد، التي اتخذت أهمية غير معهودة، رغم كونها غير قابلة للتجدد. وشسوع تحول الرأسمالية لا يتبدى إلا بشرط تقريب مجالات ينظر إليها عادة على كونها منفصلة عن بعضها بعضا مثل الفنون التشكيلية والثقافة وتجارة التحف القديمة وإنشاء المؤسسات والمتاحف، وصناعة الأشياء الفاخرة، وامتلاك العقارات والسياحة. وكان من أثر التفاعل الدائم بين مختلف المجالات فهمُ الكيفية التي تولّد بواسطتها الربح: كلها تلتقي عند استثمار الماضي. وقد أطلق المؤلفان على هذا النوع من الاقتصاد «اقتصاد الإثراء»، لأنه لا يعتمد على إنتاج أشياء جديدة، بل على استثمار أشياء موجودة، وعلى الاستفادة من تجارة الأشياء الموجهة أساسا إلى الأثرياء. ومن ثَمّ، تتخذ الدراسة التاريخية بعدا ثانيا: وهو أن أهمية تلك الأشياء التي صارت تقوم

على التبادل تفتح على نقد جديد للبضاعة، التي باتت تتغير بتغير المالك.

الوجه الآخر للعولمة

لا تتلخص العولمة في نجاح بعض الشركات المتعددة الجنسيات ولا في ثروة قلة من الأغنياء، ذلك أن أكثر الناس التزاما بالعولمة يلزمون الصمت، وأن طرق التبادل المعروفة تغيرت منذ نحو ثلاثين عاما، وصارت اليوم تصل الصين، ورشة العالم، بسوق الفقراء التي تعدّ أربعة مليارات من المستهلكين في الجزائر ونيجيريا وساحل العاج وسواها. ولكي نبصر «طريق الحرير» الجديد، حسبنا أن نبتعد عن النظرة الغربية المركزية ونحوّل النظر إلى فضاءات توصف بالهامشية، ولكنها تُبتكر فيها ممارسات شمولية تهز عالم الاقتصاد، فنكشف عولمة أخرى، ينظر إليها من تحت، أي ممن ينهضون بها. كل ذلك ونقاط هامة أخرى تثيرها أريمل شوبلان، الأستاذة المحاضرة في الجغرافيا بجامعة باريس الشرقية مع أوليفي بلييه عالم الجغرافيا في كتاب جديد بعنون «عولمة الفقراء».

الفاشية المعاصرة

في كتاب حواري بعنوان «الأوجه الجديدة للفاشية»، يطرح الفيلسوف الإيطالي إنزو ترافيرسو تحليلا مقارنا بين الفاشية في القرن العشرين وأوجهها الجديدة في مطلع القرن الواحد والعشرين، ويبين كيف أن الفاشية تحولت إلى أيديولوجيا متحركة تستولي على المعاناة الاجتماعية أمام العنف الشديد للعولمة النيوليبرالية، وتتوخى أسلوبا شعبويا يوجه إصبع الاتهام إلى أعداء بالذات. ويذكر ترافيرسو بأن الفاشية ولدت في الحاضنة الكولونيالية، وأن الإسلاموفوبيا صارت اليوم تهيكل القوميات الأوروبية. وفي نظر ترافيرسو أن التهديد ما بعد الفاشي هو إجابة رجعية في عالم خائب تعوزه الطوباويات، ويتغذى بوعود سرابية بعودة ماض مؤسطر. ومن ثم يقترح الفيلسوف الإيطالي المفاتيح الضرورية لكشف حيل المتلاعبين بالتاريخ وتجنب مخاطرهم.

القارة الفتية تغزو القارة العجوز

«الزحف على أوروبا: أفريقيا الفتية في طريقها نحو القارة العجوز» عنوان كتاب جديد للصحافي والكاتب والجامعي الأميركي ستيفن سميث، الذي عمل سنين طويلة مراسلا سياسيا لجريدتي لوموند وليبراسيون الفرنسيتين، ثم عضوا في مجموعة الأزمات الدولية، ومحللا لدى الأمم المتحدة، ومدرّسا في جامعة ديوك الأميركية. في هذا الكتاب يقارن سميث بين أوروبا التي تعد نصف مليار نسمة يميل بهم العمر إلى الشيخوخة وأفريقيا التي تعد مليارا ونصفا، خمسان منهم دون سن الخامسة عشرة، ويرى أن 450 مليونا من الأوروبيين في سنة 2050 سيجدون أنفسهم في مواجهة مليارين ونصف من الأفارقة، وأن النهضة الأفريقية ستسمح للكثير من الأفارقة بالهجرة إلى أوروبا ليشكلوا في غضون الثلاثين سنة القادمة ما بين 150 مليونا و200 مليون مهاجر سوف يستقرون في أوروبا. هذا الضغط سوف يخضع أوروبا لاختبار غير مسبوق، ليخلق تمزقا بين النخبة الكوسموبوليتية والشعبويين القائلين بأصول النشأة. والمشكلة في رأيه أن فتح الحدود سيقود إلى الإفلاس، وإغلاقها بأي وسيلة سوف يناقض القيم الأوروبية، وينصح بالموازنة بين المصلحة والاعتبارات الإنسانية.

مديح الحاضر

يعتبر جاك رانسيير، الأستاذ المحاضر في الفلسفة بجامعة نانتير، أحد الفلاسفة الذين يحرصون على مقاربة الواقع بكل مكوناته، فله إسهامات في السياسة والفن والأدب. بعد «مكتبة القرن الواحد والعشرين» و«رحلات قصيرة إلى بلدان الشعب» و«مقالات أزمنة التوافق»، صدر له كتاب حواري عنوانه «في أي زمن نعيش؟» يردّ فيه على أسئلة إريك هازان. في عصر يكثر فيه الحديث عن الشعب والديمقراطية والتمثيلية النيابية والثورة الجمالية أو السياسية وانتفاضات الأمس واحتلالات اليوم، يرى رانسيير أننا يمكن أن نتحدث أيضا عن الزمن الذي يكون فيه للحديث عن تلك المواضيع معنى. زمن لم يعطه التاريخ أيّ وعد ولا ترك له الماضي أي درس، عدا لحظات نمددها أبعد ما نقدر عليه. ويعتقد أنه لا يوجد في السياسة إلا الحاضر، ففي كل لحظة تتجدد روابط الرق التمييزي أو تبتكر طرق الانعتاق.

انحراف أنصار مايو 86

«كيف وصلنا إلى هذا الحد من التحلل بعد نصف قرن، وكيف انحدرنا من شمس 68 إلى غروب الحزب الاشتراكي؟» يتساءل المؤرخ بنجامان ستورا. عن هذا التساؤل ولد هذا الكتاب الذي بين أيدينا، وعنوانه «68، وما بعد»، فستورا لا ينكر انتماءه إلى تيار ما بعد 68، بعد أن انخرط في اليسار التروتسكي المتطرف، ثم التحق بالحزب الاشتراكي. في هذا الكتاب يستعيد تقاطع ذلك التاريخ بسيرته، والالتزام الثوري الذي عاشه مثل التحرر فور قدومه من الجزائر، ثم دخوله إلى الحزب الاشتراكي عام 1986، ونية خوض نفس المعارك السياسية، ولكن مأساة عائلية أجبرته على الابتعاد عن النضال السياسي. ويعترف هنا بكل ما لم يقدر على رؤيته في حينه، كأخطاء بعض رفاقه أو انحرافهم، مع التركيز على بعض تلك الوجوه أمثال ليونيل جوسبان، وجان كريستوف كامباديليس، وجان لوك ميلانشون. وبعيدا عن الذكريات والطرائف، يحلل ستورا الأسباب التي جعلت الحزب الاشتراكي يمتص تطلعات 68 في تغيير الحياة، قبل أن يخنقها، لينتهي هو نفسُه نهاية من فقد أنفاسه.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

ماذا يتبقى من مايو 68

أبو بكر العيادي

مظاهرة أمام مقر حزب اتحاد الديمقراطيين من أجل الجمهورية

بعد نصف قرن، لا يزال الفرنسيون منقسمين حول أحداث مايو 68، تلك التي اندلعت يوم 22 مارس 1968 في جامعة نانتير، ثم امتد شرارها إلى الحيّ اللاتيني ولا سيما السوربون، وإلى النقابات العمالية، وبلغت ذروتها يوم 13 مايو بإعلان إضراب عام شلّ البلاد كلها، ثم تلته أيام من العنف المتبادل بين الشرطة والمتظاهرين، انتهت في 30 مايو بإعلان اتفاقية غرونيل التي أقرت الأجر الصناعي الأدنى، وحلّ البرلمان، وتنظيم استفتاء شعبي حول الإصلاح والأقلمة. فريق رأى في تلك الأحداث هبة فوضوية هاذية، اكتفت بتحطيم جانب هام من القيم المؤسسة للمجتمع الغربي، دون أن تطرح البديل. وفريق رأى فيها ثورة عفوية ذات طابع ثقافي واجتماعي وسياسي ضد السلطة بكل أشكالها، وضد الرأسمالية والنزعة الاستهلاكية والإمبريالية الأمريكية، وضد السلطة الديغولية القائمة في المقام الأول، وعَدّها أهم حركة اجتماعية في تاريخ فرنسا في القرن العشرين، تقطع مع القيم المتكلسة.

ولئن استعد أنصار الفريق الأول للاحتفال بخمسينية مايو 68 من خلال معارض فنية وعروض مسرحية وسهرات موسيقية وندوات فكرية، فإن المؤرخين والمفكرين وعلماء الاجتماع لا ينظرون إلى تلك اللحظة الفارقة إلا كما ينظر إلى مرحلة جاوزت الذكرى بمعناها النوستالجي ودخلت طي وقائع التاريخ. ومن ثَمّ دعا بعضهم إلى ضرورة تفكيك سردية مايو 68 التي استأثر بكتابتها المنتصرون وعلى رأسهم كرومان غوبيل ودانيال كوهين بنديت، وإعادة تسييسها لمحو صورة الكرنفال المتعيّ التي ألصقت بها، كما قال كريستيان لافال أستاذ علم الاجتماع بجامعة نانتير في ختام ندوة انعقدت يوم 24 مارس المنقضي، بحضور عدد من الباحثين وحافظي الأرشيف وقدماء هذه الجامعة الذين عاشوا تلك الأحداث منذ شرارتها الأولى. هذا التفكيك نفسه دعا إليه آخرون ولكن عبر تجاوز السردية الرسمية التي تداولتها قلة استأثرت بالحدث وتبعاته، والإنصات إلى أصوات العامة ممن شهدوا تلك الأحداث ولم يسمع شهادتهم أحد، وهو ما قام به جمع من الباحثين تحت إشراف أوليفي فيليول، وصوفي بيرو، وكميل ماسكلي، وإيزابيل لوصوميي في حصيلة ضمها كتاب بعنوان «أن يغير المرء العالم ويغير نفسه»، إلى جانب مسعى مماثل نهضت به مجموعة من الصحافيين الاستقصائيين بتنسيق من كريستيل دورموا راجرامانان، وبوريس غوبي، وإريك نوفو، وصدر في كتاب عنوانه «مايو 68 بألسنة من عاشوه».

والكتابان يشتركان في تفكيك صورة مغلوطة عن أحداث مايو 68، لأنها غالبا ما وصفت بكونها حركة باريسية، طالبية، ويسارية، وغالبا ما جاء ذلك الوصف المحرّف عن طريق نفر من القدامى كان لهم حظ الحضور والكلام في مواقع السلطة، بوجهيها السياسي والإعلامي، ليوهموا الناس بأنهم كانوا يشكلون «جيلا»، كما فعل سيرج جولي، الطالب الماوي الذي أصبح في ما بعد مديرا لجريدة «ليبيراسيون»، حيث صرح عام 1978 قائلا «كلما تقدم العمر بجيلنا، صار يفرض نفسه، ويشغل مناصب نفوذ، ويؤثث مواقع في السلم التراتبي، ويمسك بالساحة والصحف، ويؤلف الكتب وينشرها ويعلق عليها». وهو خطاب مثير لسخرية أغلب المغمورين الذين تمّ استجوابهم.

أما الفيلسوف وعالم الاجتماع جان بيير لوغوف فقد حذّر من الوقوع

في ما يسميه «تثبيت صورة» دون فهم الترجّح الذي حصل في نصف قرن، إما بالحكم على مايو 68 بعبارات تضعه موضع ردة وانحطاط قياسا بالزمن الماضي الجميل افتراضا، أو باعتباره زمنا يرجع إلى ما قبل التاريخ لا يملك ما يقوله لحاضر لا يني يتغير، فقد كان مايو 68 خليطا من المتعة والاحتجاج والمطالب السياسية وحتى النيهيلية. في كتابه «فرنسا الأمس. سردية عالَم مراهق. من الخمسينات إلى مايو 68»، حاول أن يضع تلك الأحداث في إطارها التاريخي، ليذكّر بأن ما سبقها ليس شرا كله. صحيح أن الماضي كان طافحا بتسلط لا يحتمل، ومعاملة قاسية في المؤسسات التعليمية، وقيم أخلاقية موروثة من القرن التاسع عشر، إضافة إلى تغييب وضع المرأة، واستعمال العنف، وعدم الرفق بالحيوان، ولكنه لم يكن فاقدا للإنسانية، إذ كان ثمة روابط تكافل وتضامن، وإجماع على الحس السليم، وعلاقات اجتماعية حرة، ولكن الوهم الحداثي يلح على اعتبار ذلك الماضي نوعا من زمن ظلامي غابر، واعتبار الحاضر مثل عالم جديد خال من كل العيوب، والحال أن التاريخ يظل ذا حدّين، وأن التطورات ليست كلها مرادفا للتقدم، لأن المسألة رهينة تصورنا للوضع الإنساني والحياة في المجتمع. وفي رأيه أن الملمح الجديد تاريخيا في مايو 68 هو بروز الشباب كقوة سياسية واجتماعية، استطاعت أن تنقل أفكارها إلى اليسار بخاصة ثم إلى المجتمع بعامة، وبهذا المعنى شكل مايو 68 ثورة ثقافية استطاعت أن تحمل إلى السلطة فئات اجتماعية جديدة، وتنقل القضية الاجتماعية إلى المسائل الثقافية والمجتمعية، مقحمة بذلك تصدعات جديدة في الشرائح الشعبية. فولادة «الشعب المراهق»، بعبارة عالم الاجتماع بول يونّي، لا تنفصل عن امتداد الدراسة التي تطيل تلك المرحلة الانتقالية بين الطفولة والكهولة، في ظرف شهدت فيه فرنسا ازدهارا اقتصاديا غير مسبوق جعل ذلك الجيل يتحدث عن «أخلاق السعادة»، وعن ضرورة الحصول على تلك السعادة «الآن وهنا» (وهو أحد شعارات الطلبة المتظاهرين)، وضرورة التمتع بكل شيء حالاً، ومن ضمن تلك الأشياء الحرية الجنسية بالنسبة إليهم، والحياة الكريمة بالنسبة إلى الشغالين. وكان لالتقاء المطالب الشبابية بمطالب العمال أثر كبير في توسيع دائرة الاحتجاجات، دون أن تبلغ مبلغ الثورة، فقد ظل مايو 68 «ثورة لا وجود لها» بعبارة ريمون آرون، و«ثورة خيال» بعبارة جان بول سارتر.

ويؤكد لوغوف، في ظل التظاهرات العمالية والطلابية التي تشهدها فرنسا حاليا، أن ملامح مايو 68 لا تزال حاضرة، تتبدى بالتوازي مع طوباوية مجتمع شفاف، وتثمين لكل ما يأتي من الأسفل (أي من الطبقات الشعبية)، والارتياب من المؤسسات، وتشبيح السلطة. كما يلح على ضرورة التمييز بين مايو 68 ودلالته الاجتماعية التاريخية كحدث، وبين ما أسماه «الإرث المستحيل». والمشكل في رأيه ليس «مايو»، فلا جدال أن تلك اللحظة التاريخية طرحت مسألة غايات التقدم وعارضت النزعة الأخلاقية والأبوية والسلطة والمؤسسات المتآكلة، وإنما السؤال الذي يلح عليه هو «الإرث المستحيل» الذي يتضمن مراجعة راديكالية لرموز السلطة، وجعل الاستقلالية الذاتية أمرا مطلقا؛ ذلك الإرث الذي تناقلته الأجيال ومرّ بثقافة مضادة منتهِكة انتهت بدورها إلى امتثالية اجتماعية جديدة؛ وتلك اليسارية الثقافية المتأتية من مايو 68 التي ستعوض الأزمة التي عاشها اليسار عام 1981، والحال أنه وصل إلى السلطة. فبدل أن يقوم المنتصرون في 1968 و1981 بثورة عنيفة، قاموا بثورة ثقافية سلمية، هنا والآن، في الأذهان والعقليات، عن طريق البيداغوجيا ونضال جمعيات حقوق الإنسان. أما المناوئون فقد جعلوا من مايو 68 أصل البلاء، فانتقلنا من أسطرة المنتصرين إلى منطق تاريخي شديد السواد، دون التمييز بين المكتسبات والانحرافات.

ومن بين من عاش تلك الأحداث وكتب عنها في حينها المفكر وعالم الاجتماع إدغار موران، ووصفها بكونها «1789 اجتماعية شبابية». ويعتقد أن من بين ثورات طلابية كثيرة حدثت في تلك المرحلة من تاريخ العالم، هي الوحيدة التي لم تستقطب طلبة المدارس فقط وإنما أيضا جانبا كبيرا من الفنانين والمثقفين والطبقات العاملة. وهي وحدها التي فاضت على الجامعة لتجتاح حقول المجتمع كله وتخلق أزمة سياسية كبرى. وفي رأيه أن مايو 68 كان حدثا معقدا، خليطا من الصدفة والضرورة (في إشارة الظرف الجامعي العالمي لا سيما في جامعة بيركلي الأميركية) استشرت عدواه بسهولة بسبب النظام الديغولي المتعنت الذي خنق الجدل السياسي. ويذكر موران تأثير المثقفين الذين كانوا على صلة قريبة بطلابهم، مثلما يذكر حادثة وقعت في السوربون، عندما توصل دانيال كوهين باندیت إلى كسب تحالف الفصائل الماوية والتروتسكية، التي حثت بدورها الطبقات العمالية على الانضمام إلى الحركة. ورغم الحشود التي عمّت البلاد، وتصادم المتظاهرين مع قوات الأمن، منيت الثورة بالفشل في وقت وجيز. والسبب في رأي موران أن الثورة هي الأسطورة القصوى، في تصور الماويين والتروتسكيين، لحركة عفوية شلت النظام الاجتماعي لا محالة، ولكنها لم تكن تريد أو تستطيع أن تحل محله. لقد كانت التطلعات إلى حياة أخرى، حرة وأكثر تضامنا، ذات مضمون ثوري، ولكن كانت تعوزها شروط الثورة، فما فعله المتظاهرون (كإقامة الحواجز واستحضار الثورة الفرنسية) لم يكن سوى مسرحة للثورة والعنف.

بعد نهاية الأحداث، رأى بعضهم أنها انتفاضة ادعى اليمين إفشالها، وادعى اليسار المتطرف أنها لم تكن سوى تدريب عامّ استعدادا للثورة الحقيقية القادمة، والحال كما يقول موران «أننا نخطئ إذا اعتبرناها حلقة ثورية كلاسيكية، فما هي سوى ثغرة تحت خط عَوم النظام الاجتماعي، تسللت عبرها قيم وتطلعات وأفكار جديدة نادت بتغيير حضارتنا تغييرا جذريا».

ويضيف موران قائلا «مع مايو لا شيء تغير، وكل شيء تغير. النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي عاد إلى طبيعته منذ شهر يونيو، ولكن المسار الذي انطلق سوف يبلبل روح العصر والحساسيات». ويقصد ما ظهر عقب ذلك التاريخ، وأبرزه صعود ما سمّي باليسارية التي كان لها مكانة هامة لدى الشبيبة المثقفة منذ منتصف السبعينات، تلك الشبيبة المتألفة من تروتسكيين ومايويين كانوا غالبا ما يتحمسون لمقولات سارتر وموريس كلافيل، ويترددون على المصانع لتوعية العمال وتحريضهم على المطالبة بحقوقهم كاملة. وخلافا لإيطاليا وألمانيا، لم تنشأ في فرنسا مجموعات إرهابية. ولئن شهدت الماركسية اللينينية انهيارا مفاجئا في فرنسا عام 1977 مع حلقة «عصابة الأربعة» التي شوهت الأسطورة الماوية، وفضيحة نظام هوشي منه في فيتنام الذي كشف عن وجهه الاستبدادي، وبداية رواج رسائل المنشقين السوفييت، فإن فضل مايو 68 يتجلى في الدينامية الاجتماعية العميقة التي تولدت عنه، ونعني بها تفتح المرأة، ظهور ثقافة الاختلاف، حب التجربة فردية كانت أم جماعية، ظهور وعي إيكولوجي، ووضع التقدم العلمي موضع مساءلة.

بعد نصف قرن لا تزال تلك الثغرة مفتوحة، بل إن المشكل الحضاري الذي أثاره مايو 68 ازداد تصلبا، وتجلى ذلك في نبذ حضارة تدعي إمتاع البشر بالعيش السعيد ولكنها لا تستطيع أن تلبي تطلعاتهم العميقة. كما أن الليبرالية الجديدة، التي استفادت من سقوط الشيوعية، ومن العولمة، هي في الواقع أيديولوجية جديدة تخفي تحت حسابها الواقع البشري الحقيقي. ولا سبيل للتصدي لها إلا باستخلاص ما يمكن استخلاصه من مايو 68، دون اللجوء إلى ثورة ماركسية لينينية.

كاتب من تونس مقيم في باريس

جان بيير لوغوف

كوهين بانديت

نزار قباني

التسجيل الكامل لتاريخ ما لم يحدث

هيثم الزبيدي

نزار قباني شاعر مبدع فهم مبكرا ماذا تعني حرية المرأة في مجتمع يتلمس طريقه نحو التنوير. خاطب المرأة بأحاسيسها فوصف على لسانها عالما سريا في شرق تعوّد على القمع السياسي والعاطفي معا. استنطق النساء ليتحدثن عن كبتهن، ولم يقع في فخ الشعراء المعتاد عندما يتغزلون بالمرأة كما يراها الرجل. هذا الحالم الذي تعرفنا عليه شبابا، نبهنا إلى الفرق بين مشروع الحداثة كقضية تنموية اقتصاديا وسياسيا، وأن تكون المرأة في قلب هذا المشروع.

دواوين نزار الجميلة هي التسجيل الكامل لتاريخ ما لم يحدث في العالم العربي. هي تسجيل لخطورة الحلم ولنتائج ضياع الأمل. يا لها من قصائد جميلة تصف الكارثة. شاعر ناجح رحل قبل 20 عاما حاملا معه الفشل إلى القبر.

عصف الألم مبكرا بقلم نزار قباني، عندما قررت اخته الانتحار احتجاجا على تزويجها بغير من تحب. انتبه لقسوة المجتمع مع المرأة. اخته اختارت الانتحار الجسدي فاستفزت في نزار القدرة على رصد انتحار اجتماعي شامل تمارسه النساء بحق أنفسهن احتجاجا على ظلم الرجال.. والنساء.

تلقف الجميع شعر نزار في فترة مهمة من تاريخ صعود الوعي في العالم العربي، في بدايات مرحلة الاستقلال والتعليم. اكتشف العرب أن هناك رومانسية مفقودة تماما في حياتهم جاء هو ليتحدث عنها. شعر نزار ليس شعر القيان والجواري الذي يؤنس الجالسين، بل هو شعر يصف عالم الشريك الغائب وأحاسيسه.

مع كل وجبة شعرية كان نزار يقدمها، كانت شهية المتلقين تزداد. صار جزءا من ظاهرة النهضة التي طبعت الخمسينات والستينات من القرن العشرين؛ كلام بسيط بلا عقد ولا تكلّف، كلام يتحدى ويستثير. كان نزار يريد أن يصبح شعره وصفة اجتماعية للتحرر والخروج من الظلم الاجتماعي للمرأة. كانت مراهنته كبيرة: نصف المجتمع على الأقل، ممثلا بالنساء، وجزء لا يستهان به من الرجال. لا بد أن زمنا مرّ على نزار، المصلح الاجتماعي، وهو يرى أن أحلامه في طريقها إلى التحقق. لكن قدر الشرق الأوسط كان له ولنا بالمرصاد؛ تحطم كل شيء.

شعر الأمل صار الآن شعر الكوارث.

لم يكن نزار من دعاة الديمقراطية، لكنه شاهد كيف يمكن أن تأخذ الدكتاتورية شعوبا مغمضة العينين إلى الهزيمة. سجلت دفاتره الشعرية نكسة 1967. كانت قصائده انتقاما شخصيا له، لِمَا شاهده يحدث في بلده سوريا، وما شهده يحدث في شريك الوحدة والانفصال والهزيمة مصر.

موعد آخر لا يقل مآسي كان في لبنان. رئة الثقافة والحرية في العالم العربي اختنقت بدخان الفصائل الفلسطينية التي جاءت لتصبح طرفا في حرب أهلية مؤجلة منذ عام 1958. أحرق العرب بيروت بنيران مختلفة، سياسية وطائفية وعبثية، لتتدرج الحرب الأهلية وتصل إليها إسرائيل ثم تأتي إيران.

لعل نزار ضرب موعدا مبكرا مع ما صار مشهدا يوميا في عالمنا العربي. الهجمات الانتحارية التي تعصف بمدننا وبلادنا الآن، كانت بدايتها في بيروت. شاهد نزار زوجته بلقيس وهي تُسْحَق في تفجير انتحاري شنه شخص لعله الثمرة الأولى للمرحلة الجديدة من الإسلام السياسي. زرعت إيران الأحقاد فأثمرت قنبلة دمرت السفارة العراقية في بيروت وأخذت معها بلقيس، قلب نزار العراقي.

شهد نزار تبدل حال المرأة؛ فماراثون التحرر الطويل الذي شاركت فيه المرأة العربية، شكلا وعقلا وزيّا، تلاشى تأثيره أمام هرولة قصيرة المدى نحو الانغلاق والحجاب والنقاب. خسر نزار الماراثون وفاز الإخوان بالهرولة. بدلا من تنوير عقل المرأة ومحيطها صارت ترى نفسها أو تريد الناس أن يروها كما وصفها زعيم إخواني معروف: ثُريّا في البيت.

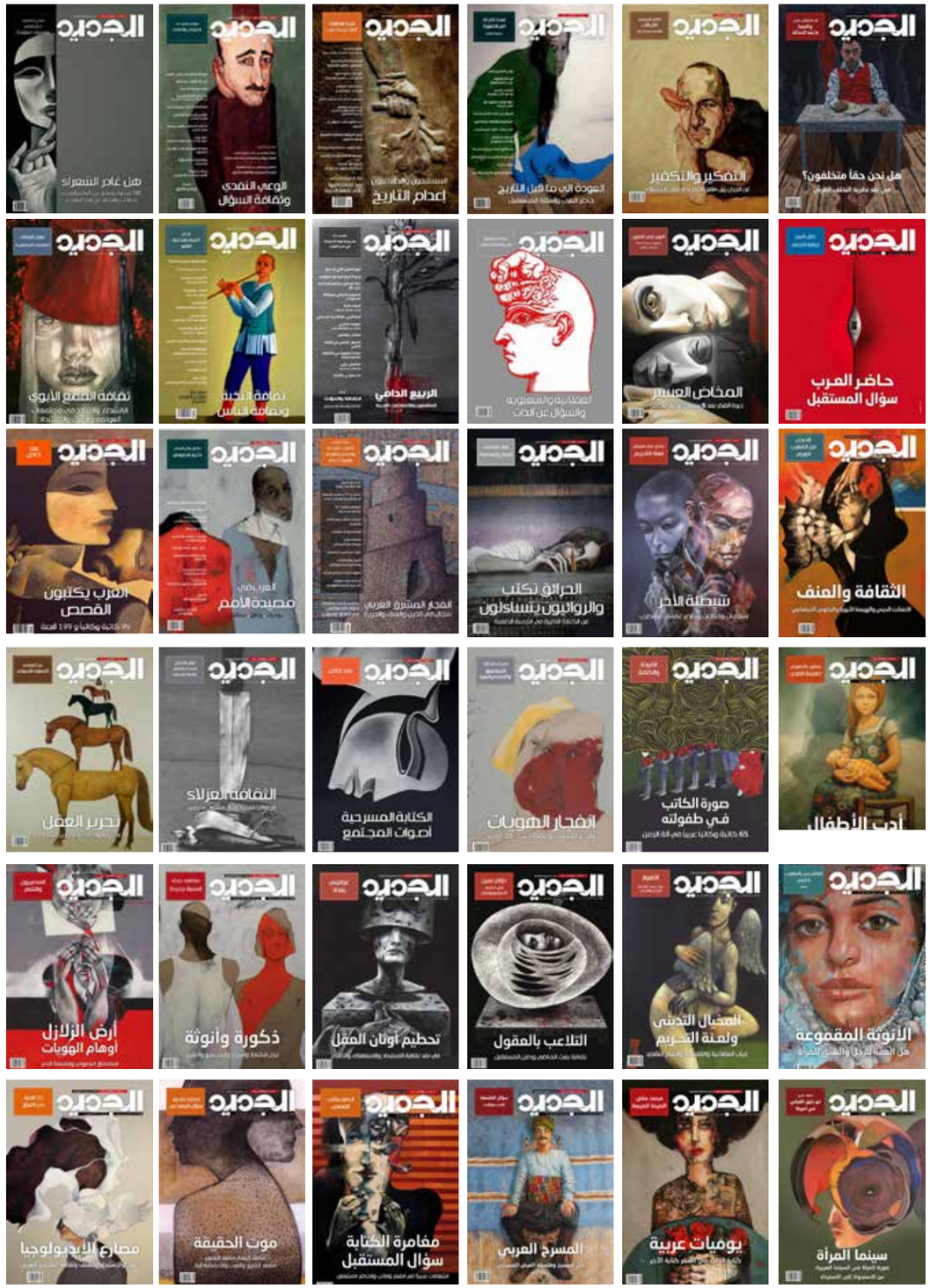
لم يحضر نزار غزو العراق والربيع العربي والدمار الذي انتشر في عالمنا، لكنه شاهد بوادر هذا الدمار في أزقة بيروت، حربا أهلية وغزوا وسيطرة للميليشيات وانتهاكا لكل ما هو جميل في حياتنا. لم ير دمار حلب والموصل، لكنه عاش وتجول في وسط بيروت المدمر. لم يشهد الدبابات الأميركية وهي تدخل بغداد، ولكنه شاهد الدبابات الإسرائيلية وهي تطوق بيروت. لم تفته مشاهدنا اليومية الآن، لأن مراحلها الأولية كانت بيننا منذ فترة.

ما كان لقلب نزار الضعيف أن يتحمل كل هذه المآسي فاستبق الرحيل. كانت الصدفة التي دفعتني إلى لقائه في آخر أيامه في ردهة مستشفى في لندن شهادة على ما وصل إليه حالنا معه. ما كان المريض المصري الذي شاركه آخر أيامه في الحياة يدري أن الشخص الذي يتمدد في السرير المجاور، لا هو ولا زوجته، هو نزار قباني شاعر المرأة. هكذا تكتمل المأساة وتضيع ذكرى الإنسان حتى قبل أن يموت.

رحل نزار مبكرا، عندما رحلت أحلامه. رحل عن دمشق وعن بيروت. رحل عن العروبة التي تغنى بالانتماء إليها. اختار الرحيل الأخير من بعيد، من منفى النفس والمكان.

تلخص حياة نزار قباني صعود ونكبات واضمحلال جيل الأمل في الدولة العربية الحديثة ■

كاتب من العراق مقيم في لندن



منبر عربي لفكر حرّ وإبداع جديد
aljadeedmagazine.com
السنة الرابعة

أيمن بكر
إبراهيم الجبين
إبراهيم قعدوني
أبو بكر العيادي
أحمد حيدري
أحمد سعيد محمدية
أسماء الغول
باسم فرات
تحسين الخطيب
جمال مقابلة
جمعة بوكليب
حاتم الصّكر
حسام الدين محمد
حسين طرفي عليوي
حسين عباسي
خلدون الشمعة
فاطمة الشيدي
رحاب أبو زيد
رياض نعسان آغا
شاكر لعيبي
صلاح بن عيّاد
عبدالقادر الجموسي
عبده وازن
علي حسن الفواز
عمّار المأمون
فاروق يوسف
فاطمة ناعوت
كاصد محمد
كاميار عابدي
م. ج. حمادي
محمد عبدالباسط عيد
محمود سعيد
مريم حيدري
مفيد نجم
ممدوح فرّاج النّابي
منير العجلاني
مهدي فرطوسي
مؤمن سمير
نادية هناوي
ناهد خزام
نجوان درويش
نوري الجراح
هدباء قباني
هيثم الزبيدي
وليد علاء الدين

فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com