مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 16 العدد01 بتاريخ 15 جانفي 2020م
ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الحداثة الشعرية المضادة عند نزار قبّاني[1]

Anti-poetic modernity of Nizar Qabbani

د. وافية حملاوي
Dr.. Wafia Hamlaoui
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي– الجزائر
hamlaouiwafia88@gmail.com

تاريخ الارسال: 2019/05/17م تاريخ القبول: 2019/05/18م

ملخّص:

يعدّ نزار قبّاني ذا أفق حداثي متفرّد، استطاع أن يؤسّس مساره الحداثي المضاد، ويورّط الحداثات الأخرى ويضعها في مأزق، بِفعلِ الجماهيرية الشعبية الّتي اكتسبها من جهة، واللّغة الشعرية الثالثة الّتي أسّس لها من جهة أخرى. كما خلق لحداثته الشعرية المضادة آليات تفعيل من واقع المجتمع، فطالب بتحرّر المرأة والرّجل معًا، إضافة إلى محاولة تفعيل التّراث الخامل وبلورته وفقًا للحياة الاجتماعية اليوم.

الكلمات المفتاحية : الشعر ، الحداثة الشعرية ، التضاد ، نزار قبّاني

Abstract:

Nizar Qabbani is a unique modernist, who has been able to establish his anti-modern path and to implicate other modernities by putting them in a bind through the popular masses that he has both acquired on the one hand and the third poetic language he founded. He also created for his anti-poetic development mechanisms of activating the society's reality. He called for the emancipation of women and men together, in addition to trying to activate and develop the passive heritage in accordance with the social life today.

Key words: poetry, poetic modernity, contrast, Nizar Qabbani

[1] المرسل حشلافي لخضر hachelafi2016@gmail.com

تُعدّ الحداثة الشّعرية عند نزار قبّاني مختلفة عن الحداثة الشّعرية بخلفياتها النّظرية ومرجعياتها الغربية؛ فما إن استقرّت القصيدة العربية الحديثة على تبنّي قالب النّظام التّفعيلي في مرحلةٍ أولى، ثمّ قالب قصيدة النّثر في مرحلة ثانية، حتّى ظهر اتّجاهان أساسيان على المشهد الشّعري العربي الحديث والمعاصر: تمثّل الاتّجاه الأوّل في **"قصيدة الرّؤيا"** الّتي تتّحد مع التّجربة الشّعرية، والّتي مثّلتها جماعة شعر، ثمّ جاءت تجربة **محمّد الماغوط** في قصيدة النّثر حيث أسّس لمعالم كتابة أفقية تنطلق من واقع التّجربة الذاتية، أمّا الاتّجاه الثّاني فيربط بين النصّ/القصيدة والمرجعيات الاجتماعية والقومية، وهو الاتّجاه الّذي نادى **"بالقصيدة الملتزمة"**، وقد نشط الشّعراء الملتزمون إلى غاية الثمانينات من القرن الماضي خاصّة في سوريا ومصر والعراق. (**حبيب بوهرر، 2008، ص225.**)

وبين الاتّجاهين الأوّل والثّاني، مثّل نزار نوعًا جديدا من الحداثة الشّعرية، يُمكن أن يُدرج ضمن خانة الحداثة المضادّة، فإذا (كانت قصيدة الرّؤيا تؤكّد التّجربة الفردية ذات البعد الإنساني بالمعنى الأنطولوجي للصّفة، وإذا كانت قصيدة الرّؤية قد ظلّت تعتبر النصّ في خدمة المعركة شعارها المفضّل، فإنّ قبّاني بات يحمل صفة الشّاعر المخملي الّذي ينعت من طرف شعراء قصيدة الرّؤيا ونقّادها بأنّه شاعر الجماهير الغوغاء، وينعته شعراء الالتزام بأنّه شاعر البرجوازية المتخنة بالغرائز الشهوانية، والنتيجة أنّ نزارًا نال عداء الاتجاهين، وبات يمثّل بمفرده صوتا شعريا متميّزا.) (**حسن مخافي، 1998، ص82.**)

يُمكننا حصر ملامح الحداثة الشّعرية المضادّة عند نزار في نقطتين أساسيتين هما: "اقتحام المحظور والمسكوت عنه" و"خلخلة بنية النصّ الشّعري."

1_اقتحام المحظور والمسكوت عنه:

اتّخذ نزار قبّاني من المرأة وسيلةً لاقتحام المحظور داخل الوجدان العربي، فقد كانت بالنّسبة له محورًا وموضوعًا لشعره بطريقة حديثة ومغايرة للأساليب والرّؤى والأنماط الّتي تعامل بها الشّعراء السّابقون قليلا لنزار قبّاني، والّذين كانوا يحيطون به زمنيا، فقد اخترق جسد المرأة اختراقًا جريئًا، وأدخل شيمة الجنس بطريقة صريحة. (**حبيب بوهرر ، 2008، ص231.**)

يقول نزار:(يسألون لماذا أكتب عن المرأة؟ وأجيب بمنتهى البراءة والبساطة: ولماذا لا أكتب عنها؟ هل هناك خارطة مرسومة تحدّد للشاعر المناطق الّتي يَسمح له بدخولها. والمناطق المحظورة الّتي لا يستطيع دخولها (...) وإذا كان هناك خارطة من هذا النّوع فمن هو الّذي رسمها؟ هل هم ذكور القبيلة الّذين يعتبرون الأنثى عارهم باللّيل وذلّهم في النّهار؟ إذا كان الأمر كذلك فأنا مستقيل من قبيلتي ورافضٌ لكلّ موروثاتها، وأنا حين أرفض فكر قبيلتي ومواقفها الأرثوذكسية من المرأة، فلأنّي لا أؤمن أصلًا بمماليك تعتبر الأنوثة عارًا والنّساء مواطنات من الدّرجة الثّانية.) (**نزار قبّاني،(دت)، ص364، 365.**)

تحدّث **عبد الفتّاح الدّراويش** كثيرا عن المرأة في شعر نزار، ويُمكن أن نلخّص ذلك في النّقاط الآتية:

(- لم يكن اختيار نزار لعالم المرأة لعبًا بالغرائز والرّغبات المقموعة، وإنّما ذلك مرهون بما يؤدّيه اللّعب من دورٍ جمالي يخلخل العلاقة بين الشيء والقاعدة، وقصيدة نزار مشغوفة بلا حدودٍ باللّعب، نظرًا لما يعنيه ذلك من تثوير الأشياء، والتّهكم بها، وإعادة معرفتها. فخيار المرأة هو الأمثل لشاعرٍ يريد قلب نظام الأشياء وكسر قشرة الكون.

- إنّ المرأة حصان الرّهان الّذي ينتقيه المبدع والمثقّف ليثبت جدارته بالحيازة على لقب التحرّر والثورية الحضارية، فالمرأة محكّ اختبار خطير للإبداع والثقافة والسّياسة. ويمكن للأمم أن تفاخر بما وصلت إليه المرأة

على مستوى تحقيقها لحرّيتها، ولهذا كان نزار يلعب بالنّار، ويشعل البراكين بأصابعه، وينفخ تحت جمرة الثورة وهو مدرك لخطورة ما يفعل، وذلك عندما اختار الانحياز إلى نصّ الجسد.

– إنّ نزار يريد تحرير المجتمع من خلال تحرير الجسد، ويريد أن يفلسف الثورة بناءً على مصداقية من يقوم بالثورة في موقفه من المرأة، فهي مفتاح للثورات جميعها، وحلّ أزمة الجنس في المجتمع العربي هي أولى الخطوات لحلّ الأزمات جميعها، بما فيها تحرير الرّجل كذلك، وهو في ذلك يناديها لتشاركه في قتل رموز التسلّط والاستبداد، وهو يعطيها دورًا أساسيا في عملية التّحرير.

– ينطلق نزار من المرأة الأنثى في نشر رسالته الشّاملة لتحرير المرأة من عبوديتها، وخضوعها لكلّ ما يشوّه أنوثتها، من هنا علينا التّعامل بروح أفقية مع تمسّك نزار بالجسد الجميل البهيّ السّاحر، فهو يريد من هذا – ما وراء الجسد وفتنته وسحره– جمال الكون وسحر الحياة..) (**عبد الفتّاح الدّراويش، 2009، ص15، 16، 17**)

دعا نزار قبّاني بعد إدراك قضية المرأة كملمحٍ من ملامح الحداثة المضادّة إلى تفعيل آليات الرّفض الاجتماعي، رغبةً في التغيير والتّجاوز والخلق، وتجسيد هذا في مواقفه النّثرية أو الشّعرية على حدّ سواء، حيث أضحت حداثة نزار الشّعرية المضادّة (حداثة مجنونة، حداثة مشرّدة، تبحث عن حبّ يكشف سرّا من أسرار وجودنا وفكرنا، إنّها تاريخنا، إنّها روحنا وما يهدّد روحنا، إنّها المختلف في أوضاع الحداثة المتشابهة، إنّها بحث دائم لدفع هذا الضّغط الّذي يمارس لتقنين سلطانها على أحلامنا، لقد خلق نزار قبّاني صدعًا على مستوى العلاقة بين الذّات والقوانين الاجتماعية والأخلاقية والسّياسية، فإن رسمت نماذج أدونيس وأنسي الحاج والسّياب وعبد الوهّاب البيّاني في الخمسينات قوانين التضاد والاختلاف والصراع والصّدمة على المستوى السّياسي، فإنّ نزار قبّاني حقّق بشكلٍ عنيف الصّدمة الاجتماعية في المجتمع العربي في تلك الحقبة،

لقد خلق وظيفة إشكالية مباشرة أمام الثقافة الاجتماعية، وقد زعزع مفهوم التّقنين العاطفي الّذي مارسه وعي مجتمعٍ بالكامل وذلك من خلال مساءلته.) (**علي بدر، 2005، ص46**)

لقد ربط نزار الحركية الإبداعية الحداثية بحرية المرأة وحداثتها، يقول: (في مجتمع كهذا، يصبح شاعر الحبّ مواطنا خارجا عن القانون، وتصبح القصائد التّي تتناول العلاقات الحميمية بين الرّجل والمرأة فضيحة علنية، لقد كنت أعرف سلفًا منذ بدأت أشتغل بهذه المادة المتفجّرة الّتي هي شعر الحبّ، أنّ أصابعي ستحترق، وأن ثيابي ستحترق ، وأنّني سأُطرد خارج المدن الّتي تمضغ كالجمل الصحراوي العطش والملح وأشواك الصبّار (...) لقد كان الالتحام مع المجتمع يضع الحبّ في قائمة المحرّمات والممنوعات أمرًا حتميا، والّذي زاد من ضراوة الالتحام أنّني ظهرت على الورق بوجهي الطبيعي، ولم ألجأ إلى الأصباغ والمساحيق (...) إنّ شعراء الغزل الحسّي في أوروبا لا يخوضون حربا صليبية مع مجتمعهم كما يخوضها الكتّاب العرب، والسّبب هو أنّ نظرة مجتمعاتهم إلى الحبّ والجنس أخذت حجمها الطّبيعي، ولم تعد ورمًا سرطانيا كما هي الحال عندنا (...) إنّ شاعر الحبّ في بلادنا يُقاتل فوق أرضٍ وعرة، وفي مناخ عدائي رديء جدًّا، ويغنّي في غابة يسكنها الأشباح والعفاريت.) (**نزار قباني، (دت)، ص332، 333**)

ولا يختلف الموقف النّثري عند نزار من المرأة عن الموقف الشّعري، فكلّ كتاباته عنها تعكس بوضوح الخلفية الفكرية والثّقافية والحضارية الّتي تعامل بها نزار مع عالم المرأة، فنقرأ له دعوات للثّورة والتحرر والانعتاق من سلطة الآخر والمجتمع، يقول:

ثوري !...أحبّك أن تثوري ..

ثوري على شرق السبايا والتّكايا والبخور

ثوري على التّاريخ، وانتصري على الوهم الكبير

لا ترهبي أحدًا فإنّ الشّمس مقبرة النّسور

ثوري على شرق يراك وليمة فوق السّرير.(نزار قباني، 1979، ص573)

2- خلخلة بنية النصّ الشّعري:

مفهوم الشّعر:

اعترف نزار في أكثر من موضع وعلى أكثر من صعيد باستحالة مفهوم الشّعر الحداثي، ويتصدّر هذا الاعتراف كتاب له بعنوان "**ما هو الشّعر؟**" أودعه خلاصة تجاربه، وقال في مطلعه:(ليس من طموحات هذا الكتاب أن يكون دليلا سياحيا يقول لكم في أيّ جزيرة يسكن الشّعر وفي أيّ فندق يقيم، وفي أيّ مقهى يجلس وما هو عمره، ولون عينيه وهواياته المفضّلة.) (**نزار قباني، 2000، ص18**) ويضيف قائلًا: (ليس للشّعر صورة فوتوغرافية معروفة (...) وليس له عمر معروف، أو أصل معروف، ولا أحد يعرف من أين أتى، وبأيّ جواز سفر تنقّل، المعمرون يقولون: (إنّه هبط من مغارة في رأس الجبل واشترى خبزًا وقهوة وكتبا وجرائد من المدينة، ثمّ اختفى، وسكّان الشواطئ يقولون: إنّه خرج من أعماق البحر، إنّه لعب طول النّهار مع الأطفال والأمواج والأسماك الذّهبية، ثمّ عاد إلى بيته البحري. وأطفال المدينة يقولون: إنّه خرج من الغابة وابتسم لهم وأعطاهم أزهارًا وأقمارًا وفراشات وأكواب ذرة، وفطائر محشوة عسلًا ثمّ ابتلعته الغابة. ومعلّمو المدارس يقولون: إنّه دخل على صفوفهم ذات صباح، فتكلّم مع التّلاميذ لغة لم يتعلّموها، وكتب على السّبورة السّوداء حروفا لم يروها من قبل، ففهموا ما قال لهم وحملوه على أكتافهم وخرجوا إلى الشوارع بمظاهرات، مطالبين بتعيينه وزيرا للثّقافة.) (**نزار قباني، 2000، ص20، 21**)

يتحدّد مفهوم الشّعر عند نزار قبّاني بحسب الغاية الشّعرية ذاتها، فحين تكون الغاية جمالية، يأخذ الشّعر عند نزار مفهومًا جماليا، وعندما تكون الغاية اجتماعية، يأخذ المفهوم الاجتماعي، وحين تكون سياسية يأخذ المفهوم السياسي وهكذا لا نكادُ نقبض له على تعريف للشعر حتّى نقرأ لنزار تعريفا آخر يُصاغ وفق السياق الشّعري ذاته. (**حبيب بوهرر، 2008، ص241**)

ويسترسل نزار في عرض تعاريف نظرية لمفهوم الشّعر بشكلٍ يُوحي مباشرة إلى تلك التّعاريف المعتمدة لدى شعراء الحداثة ومنظّريها، وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر لم يفتقر إلى القدرة التّنظيرية، وإنّما عمل على عدم الوقوع في التنميط والاجترار.

ورغم تمنّع نزار عن تحديد مفهوم للشّعر إلّا أنّ متتبّع تصريحاته وحواراته الصّحفية الكثيرة وبعض كتاباته النّثرية، يعثر بسهولة على الكثير من التّصريحات الّتي يعرض فيها نزار مفاهيم مختلفة عن الشّعر ودوره ضمن حركية المجتمع، وهناك تعريف يُعدّ هو الأقرب من بين التّعاريف الكثيرة إلى الحداثة بمفهومها النّسقي، حيث ربط الشّعر بالقدرة على رصد آفاق المتخيّل من جهة والقدرة على إحداث الصّدمة القادرة على إحداث تغيرات نوعية كثيرة في الفكر الاجتماعي والسّياسي من جهة أخرى، يقول: (عظمة الشاعر تُقاس بقدرته على إحداث الدّهشة، والدّهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام، الّذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السّرمدي، لكن تكون بالتمرّد عليه ورفضه وتخطّيه. الشّعر ليس انتظار ما هو منتظر، وإنّما هو انتظار مالا يُنتظر، إنّه موعد مع المجيء الّذي لا يجيء، والآتي الّذي لا يأتي، (...) الشّعر الحقيقي يتقدّم في المجهول والحدس، والمغامرة، إنّه عملية انقلابية يخطّط لها وينفّذها إنسان غاضب، ويريد من ورائها تغيير صورة الكون.) (**نزار قباني، (دت)، ص260**)

وقد ذهب نزار في كتابه "ما هو الشّعر؟" إلى تدوين قناعاته الشّعرية الّتي كوّنت مشروعًا لنظريته الشّعرية تُوجز في النّقاط الآتية:

(– الشّعر في تصوّري (نزار) مخطّط ثوري، يضعه وينفّذه إنسان غاضب، يريد من ورائه تغيير صورة الكون، ولا قيمة لشعر لا يُحدث شرخًا في خريطة الدّنيا، خريطة الإنسان.

– الخروج على القانون، هو قدر القصيدة الجيّدة، ليس ثمة قصيدة ذات مستوى لا تتناقض مع عصرها ولا تتصادم معه.

– كلّ قصيدة هي محاولة لإعادة هندسة النّفس الإنسانية وإعادة صياغة العالم.

– يُحدث الشّعر عشرات الانفجارات داخل اللّغة، فتنكسر العلاقات المنطقية بين الكلمات ويتغيّر مفهومها القاموسي والاصطلاحي.

– الشّعر هو اغتصاب العالم بالكلمات.

– الشّعر عصيان لغوي خطير، على كلّ ما هو مألوف ومعروف ومكرّس.

– وظيفة القصيدة هي وظيفة تحريضية بالدّرجة الأولى، لا وظيفة توفيقية.

– الشّعر عمل من أعمال المعارضة لا الموالاة، ومن أعمال الرّفض لا القبول.) (**حبيب بوهرر، 2008، ص244**)

– اللّغة الشّعرية:

تعتبر اللّغة الشّعرية الملمح الأساسيّ والرّئيس في الحداثة الشّعرية المضادّة عند نزار قبّاني، فقد استطاع أن يقتحم عالم المتلقّي من خلال اعتماده على توظيف وسائط لغوية أكثر بساطة وشعبية وعمقًا في الوقت نفسه، إلى درجة أنّ لغة الشّعر النزارية هي لغة ثالثة تجمع بين كلاسيكية الفصحى وبساطة العامية وعفويتها. فانطلاقا من صداميته وواقعيته الاجتماعية، كان على نزار أن يبدأ في تغيير نظام اللغة المعبر بها أولا، لأنه أدرك أن اللغة الكلاسيكية القديمة لا تستطيع أن تغير شيئا في الواقع. (**حبيب بوهرر، 2008، ص245**) (وإذا اعتبرنا أنّ الواقع هو المادة التي يستمد منها المضمون، فإنّ تغييره أي النّظر إليه نظرًا جديدا يتضمّن بالضّرورة تغيير لغته أي التّعبير عنه تعبيرًا جديدًا، فتغيير نظام الواقع يتضمّن تغييرًا لنظام لغته.) (**أدونيس، (دت)، ص205**) فتصبح اللّغة حينئذ الوعاء اللّفظي الّذي يحتوي كلّ موقف جديد يتبناه الشاعر لغرض إحداث الدّهشة الشّعرية واللغوية معا، وذلك انطلاقا من استنباط لغة ذات علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية المتزامنة مع إرهاصات تشكّل الموقف النّقدي عند الشاعر.

كان أمام نزار نمطان من لغة الخطاب الشّعري: الأوّل هو نمط اللّغة الفصحى (المقدّسة)، والثّاني هو نمط اللّغة العامية التّواصلية البسيطة، وأمام هذه الازدواجية اقترح نزار لغة ثالثة، كبديل عن النّمطين السّابقين،

يقول: (كنّا نشعر بغربة لغوية عجيبة، بين لغة تتكلّمها في البيت وفي الشارع وفي المقهى، ولغة نكتب بها فروضنا المدرسية، ونستمع بها إلى محاضرات أساتذتنا ونقدّم بها امتحاناتنا (...) هذه الازدواجية اللّغوية التي لم تكن تعانيها بقية اللّغات، كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين، لذلك كان لابدّ من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي كنّا نعانيها. وكان الحلّ هو اعتماد لغة ثالثة تأخذ من اللّغات الأكاديمية منطقها وحكمتها، ورصانتها، ومن اللّغة العامية حرارتها وشجاعتها، وفتوحاتها الجريئة.) (**نزار قباني، (دت)، ص302**) ويضيف قائلًا: (من الّذي يكتب بلغة الجواهري غير الجواهري، وبلغة بدوي الجبل غيرُ بدويّ الجبل، ألا تشعر أنّ لغتنا تتفجّر تلقائيا، دون أن يفجرّها أحد، وإنّنا كلّ صباح نستيقظ على تحوّلات لغوية لم تكن موجودة قبل أن ننام، فلا نحن نتكلّم مثل آبائنا، ولا أولادنا يتكلّمون مثلنا، بعد خمسين سنة لن يكون هناك لغة فصحى، ولغة عامية، ستذوب الجدران الفاصلة بينها مع انتشار التّعليم والثّقافة، وسيكون لدينا لسان واحد نستعمله لا لسانان.) (**نزار قباني، 1993، ص423**)

يحاول نزار التّنظير للغته الثالثة من خلال تحديد دورها التّعليمي والتّثقيفي، فيقول:

(إنّ اللّغة الثالثة تحاول أن تجعل القاموس في خدمة الحياة والإنسان، وتبذل ما بوسعها لتجعل درس اللّغة العربية في مدارسنا مكان نزهة، لا ساحة تعذيب، تحاول أن تعيد الثّقة المفقودة بين كلامنا الملفوظ، وكلامنا المكتوب، وتنهي حالة التناقض بين أصواتنا وبين حناجرنا.) (**نزار قباني، (دت)، ص302**) وبعد كفاحٍ طويل أي (بعد أن كانت اللّغة الشّعرية إقطاعية وطبقية، ومتجبّرة، ومتكبّرة وغليظة وثقيلة الدّم، علّمتُها فنّ العلاقات العامة وطريقة الحوار الدّيمقراطي، وأجبرتُها على النّزول إلى المقاهي والمطاعم الشّعبية والشوارع الخلفية، والاختلاط بالبروليتاريا. وباختصار كنتُ أوّل من أعلن تأميم الشّعر قبل أن يؤمّم جمال عبد النّاصر قناة السّويس.) (**نزار قباني، (دت)، ص386**)

ومنه فاللّغة التّي دعا إليها نزار هي لغة توفيقية فيها من الابتكار ما يتّصل بحياة النّاس وتفاعلهم، وفيها من لغة المعجم ما يحفظ رصانة هذه اللّغة ووقارها وهي بذلك تتميّز بخصائص معيّنة، يُمكن أن نحصرها فيما يلي: (**حبيب بوهرر، 2008، ص254، 284**)

- **تقريرية الخطاب:**

يذكر الدّكتور **أحمد بسّام ساعي** في معرض حديثه عن ظاهرة التّقريرية والخطابية في الشّعر السوري الحديث أنّه على الرّغم من اجتياز معظم شعرائنا المرحلة التّقريرية الّتي سادت الشّعر بشكلٍ خطير في الخمسينات، ما زالت هذه التّقريرية تتسرّب إلى بعضهم في ثوب الخطابية حينا والواقعية اللّغوية حينا آخر.

ونقف عند هذه الخطابية كثيرا في شعر نزار سواء تعلّق الأمر بعالم المرأة أو بعالم السّياسة، فعن المرأة نقرأ في قصيدة "**إلى صاحبة السموّ حبيبتي**" ما يلي:

.. وتزوّجت أخيرا ..

ومن الصّندوق أخرجتُ أميرا ...

عربي الوجه ... إلّا أنّه ...

ترك السّيف يتيما .. وأتى

يفتح الدّنيا شفاها ... وخصورا. (نزار قباني، 1998، ص126، 127)

وفي السّياسة كثيرا ما خاطب نزار الحاكم العربي بشكلٍ مباشر تطغى عليه اللّغة التّقريرية الّتي تحمل معاناة القاعدة ومتطلّباتها إلى القمّة:

يا ملك المغول ..

لا فرق –من نوافذ القصور–

بين النّاس والخيول. (نزار قباني، 1982، ص315)

ويعترف نزار أنّ مصدر التّقريرية والسهولة في لغته الشّعرية الثالثة كانت نتيجة مراجعة الشّعر والنّقد الغربيين في أوروبا خلال القرن التّاسع عشر والقرن العشرين، وذلك من خلال دعوات **إليوت** إلى ضرورة الاقتراب من الواقعية اللّغوية أو لغة الحديث اليومي، يقول:(إنّ تأثيرات اللّغة الإنجليزية على مجموعتي (قصائد) وما صدر بعدها من مجموعات مثل: (حبيبتي) و(الرّسم بالكلمات) كانت تأثيرات هامّة تتعلّق بمنطق اللّغة وطريقة التّعامل معها ... وظلّ هذا المنطق اللّغوي يتابعني حتّى اليوم، ولاسيما في قصائدي الحزيرانية كـ: (هوامش على دفتر النّكسة) و(الممثلون، والاستجواب)، التي تخلّت نهائيا عن ديكور البلاغة القديمة وبراويزها المذهّبة، وتقدّمت إلى النّاس واضحة كنهارٍ إفريقي، وعارية كالحقيقة. كانت لغة (هوامش على دفتر النّكسة) لغة ريبورتاج صحفي ساخن، صدمت النّاس عند قراءتهم الأولى للقصيدة، واعتبروها خروجا عن بلاغة الجاحظ، والحريري، وعبد الحميد الكاتب، بل اعتبروها انحرافا عن لغتي الشّعرية الّتي كتبت بها قبل ثلاثين عاما أعمالي الأولى.) (**نزار قباني، (دت)، ص230، 231**)

لقد أدرك نزار أنّ الشّاعر وهو يتعامل مع اللّغة باستمرار يستطيع أن يشعر أكثر من غيره باهتزازاتها وتحرّكاتها وتفاعلاتها اليومية، لهذا فهو مطالب بتفعيل تلك الاهتزازات والتحرّكات إبداعيا، من خلال لغة شعرية يعطيها هوية العصر، لأنّ العملية الإبداعية لا يمكن أن تأخذ صفة الإبداع إلّا عندما تدخل في صراع مستمرّ مع اللّغة الّتي تكتب بها.

- **توظيف الألفاظ العاميّة:**

ظلّ نزار يهدف من وراء نظرية اللّغة الشّعرية الثالثة إلى إحداث نوع من المقاربة بين ألفاظ الفصحى وألفاظ العامية، الّتي ظلّت مشتبكة بذاكرة النّاس وتفاصيل حياتهم اليومية بكلّ ما تحمله من حرارة التّعبير والتّواصل، فقد كان نزار خير من طوّع العامية للشعر الفصيح، كما أنّه خير من طوّع الفصحى للعامية من غير أن يخرج عن حدود الفصحى.

ويتوزّع استعمال الألفاظ العامية في العديد من مجموعاته الشعريــة ابتــداءً من **"قالت لي السّمراء"**

1944، إلى "**خمسون عاما في مديح النّساء**"**1994**، وهو دليل على الرّغبة الملحّة عند نزار في تفعيل الواقعية اللّغوية بمفهومها الجماهيري، ففي مجموعته "**قصائد متوحشة**" مثلًا ترد كلمة "باس" وهي من العامية الشائعة في العالم العربي، يقول:

وليتني حين أتاني باكيا

فتحتُ أبوابي له .. وبستُه (نزار قباني، 1979، ص725)

ومن الكلمات العامية السورية (الشامية) تأخذ كلمة "كرمال" (من أجل أو لأجل) و "أشيلك" (أحملك) مكانهما في إثراء اللّغة الشعرية الثالثة عند نزار، يقول:

كرمال هذا الوجه والعينين

قد زارنا الربيع هذا العام مرتّين

وزارنا النبيّ مرّتين. (نزار قباني، 1979، ص763)

وقوله أيضًا:

أشيلك يا ولدي، يا ولدي فوق ظهري

كمئذنة كسرت قطعتين
وشعرك حقل من القمح تحت المطر
ورأسك في راحتي وردة دمشقية، وبقايا قمر. (نزار قباني، 1979، ص278)

وتتكرّر نماذج استعمال ألفاظ وعبارات عامية من لهجات عربية مختلفة في دواوين نزار، وأمر إحصائها وإثباتها لا يسعه مقام البحث.

– الشّكل الشّعري:

جعل نزار من قضية التّجديد في الشّكل "معركة حقيقية"، يقول: (احتكاك اليمين باليسار أمر حتمي في كلّ مجتمع صحيح البنية ومعافى (...) اليمين هو الجانب الوقور، الهادئ الّذي يؤمن بقداسة القديم، ويقيم له الطّقوس، ويحرق له البخور، إنّه الجانب الّذي ارتبط ذهنيا ونفسيا ووراثيا بنماذج من القول والتّعبير، يعتبرها نهاية صالحة لكلّ زمان ومكان، ويرفض أيّ تعديل لها أو مساس بها، واليمينيون من شعرائنا هم تلك الفئة التي لا تزال ترى في (المعلّقة) وفي (القصيدة العصماء)، ذروة الكمال الأدبي، وغاية الغايات.) **(نزار قباني، (دت)، ص28)**

لم يرفض نزار الشّكل القديم للقصيدة العربية، وإنّما دعا إلى الاحتفاظ بها إلى جانب الأشكال الجديدة والمتمثلة في قصيدة الشّعر الحرّ، وقصيدة النّثر، لأنّه أدرك الدّور الوظيفي للشكل الشعري في إعلاء مضمون القصيدة وإبرازه إلى المتلقّي، فقد كتب نزار منذ **"قالت لي السّمراء"** إلى **"تنويعات نزارية على مقامات العشق"** دون أن يحاول إلغاء شكل من الأشكال السّابقة، وربّما احتفاظه بالشكل العمودي للقصيدة في الكثير من أشعاره السياسية هو الّذي جعل بعض النقّاد يرفضون تصنيفه ضمن قائمة شعراء الحداثة والتّجديد. **(حبيب بوهرر، 2008، ص255، 256)**

ويدعم نزار موقفه من الدّور الوظيفي للشكل الشعري وخاصّة اعتماده على المعمارية القديمة في قصائده السّياسية بوظيفة القصيدة السياسية ذاتها، وما تتطلّبه من وسائط إدراك هذه الوظيفة، فهو حين يكتب القصيدة العمودية ليعبّر بها عن حدث سياسي معيّن، فإنّ هذا لا يعني بشكلٍ من الأشكال خيانة قضية الحداثة والتّجديد والتّجاوز، ومن جهة أخرى يُدرك أي قارئ لشعر نزار مباشرة أنّه لم يستطع في بداية حياته

الشّعرية أن يتحرّر من حتمية النّظم على الطريقة القديمة التّي أصبح الارتباط بها عاطفيا وقوميا. (**أحمد بسام، 2006، ص163**)

نزار قبّاني وخلال تجربته الشعرية، انطلق من القصيدة العمودية إلى قصيدة التّفعيلة، ثمّ تجاوزهما إلى قصيدة النّثر، يقول: (بالنّسبة لي، فإنّني منذ عام **1966** وعلى وجه التّحديد منذ أن أصدرت مجموعتي الشّعرية (الرّسم بالكلمات) أدركتُ أنّني أنهيت دورة شعرية كاملة، وأنّ كلّ تحرّك منّي على المحور ذاته سيكون فيه مقتلي (...) وبدأتُ أقلق وبدأت أخاف أن يسقط المسرح من تحتي، وبدأت أبحث وأشتغل على معادلات شعرية جديدة تنقذني من قطار الشّعر العثماني المتدهور. أوّل محاولة للخروج من قطار الأشباح، كان (كتاب الحبّ) وفيه حاولتُ أن أقصّ جميع النّتوءات اللّغوية في بلاغتنا العربية. ثمّ كانت تجربة (مائة رسالة حُب) (...) أجد نفسي محاطًا بتحوّلات تاريخية حضارية تدفعني إلى أن أغيّر جلدي اليومي وأغيّر أصابعي إذا اقتضى الأمر، وإلّا سقطتُ تحت عجلات التّاريخ.) (**علي الراعي، 2005**)

وعندما قرّر نزار الانتقال إلى دورة قصيدة النّثر، كان موقفه منها أقرب إلى موقف شعراء الحداثة، ورغم أنّه لم يتعمّق في التنظير لها، إلّا أنّه قدّم موقفًا إيجابيا ومشجّعا على دخول عالم الكتابة بالنّثر؛ فهو يرى أنّها ليست غريبة عن التّراث العربي، وأنّها وُجدت مع وجود الكلمة عبر الاحتمالات النّثرية والدينية المختلفة. (**حبيب بوهرر، 2008، ص259**) يقول: (قصيدة النّثر هي مصطلح جديد لمفهوم قديم، إنّها موجودة منذ أن أدرك الإنسان أنّ العبارة الواحدة يُمكن أن تُقال بعشرات الصّيغ. ولها عشرات الاحتمالات، احتمالات الكلام لا نهائية، ومن هذه الاحتمالات قصيدة النّثر، (...) إنّني شخصيّا لا أعتبرها غريبة عن ميراثنا، ولا عن ديناميكية اللّغة العربية التي تتفجّر بملايين الاحتمالات.) (**نزار قباني، 1993، ص117، 118**)

ما تقدّم من نصوص وشواهد يعجّ بالكثير من النقاط الّتي اعتمد عليها نزار في نظرته لشكل القصيدة، فقد دعا إلى موسيقى شعرية جديدة لا تخضع بالضّرورة للنّمط الموسيقي القديم، فإذا استطاع الشاعر أن يقدّم هذا البديل الموسيقي، فسوف نصغي إليه بكلّ احترام.

قائمة المراجع المعتمدة:

1– أحمد بسّام ساعي: حركة الشّعر الحديث من خلال أعلامه في سورية، (دط)، دار الفكر المعاصر، 2006.

2– أدونيس: الثّابت والمتحوّل، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، ج3، ط5، دار الفكر، لبنان، (دت).

3– حبيب بوهرر: تشكّل الموقف النّقدي عند أدونيس ونزار قبّاني (قراءة في آليات بناء الموقف النّقدي والأدبي عند الشّاعر العربي والمعاصر) ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

4– حسن مخافي: نزار قبّاني والحداثة الشّعرية المضادة، مجلّة الآداب، عدد11-12، بيروت، نوفمبر/ديسمبر 1998.

5– عبد الفتّاح الدّراويش: شعراء أعلام، نزار قبّاني (حياته وشعره)ط1، الأهلية للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009.

6– علي الراعي: الضوء المشرقي، أدونيس كما يراه ستون مفكرا وشاعرا عالميا، صحيفة تشرين ،23-02-2005.

7– نزار قبّاني: الأعمال السّياسية الكاملة،ج3، ط2، منشورات نزار قبّاني، بيروت، 1982.

8– نزار قبّاني: الأعمال الشّعرية الكاملة، ج1، (دط)، منشورات نزار قبّاني، بيروت، 1979.

9– نزار قبّاني: الأعمال الشّعرية الكاملة، ج2، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998.

10– نزار قبّاني: الشّعر قنديل أخضر، (دط)، منشورات نزار قبّاني، بيروت، (دت).

11– نزار قبّاني: الأعمال النّثرية الكاملة، ج7، (دط)، منشورات نزار قباني، بيروت، (دت).

12– نزار قبّاني: الأعمال النّثرية الكاملة،ج8، ط1، منشورات نزار قبّاني، بيروت، 1993.

13– نزار قبّاني، الشّاعر المتمرد، الشاعر المجنون، علي بدر، جريدة الرّياض اليومية، عدد13471، 4 ربيع الثّاني 1426هـ الموافق لـ: 12 ماي 2005.

14– نزار قباني: **ما هو الشّعر**، ط3، منشورات نزار قبّاني، بيروت، 2000.