البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة

م.د.جاسم محمد جاسم
جامعة الموصل/ كلية التربية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠١١/٢/٢٠ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠١١/٣/١٣

ملخص البحث :

تتجلى البداوة بوصفها سلوكا وثقافة في شعر نزار قباني تجليا يتمظهر بين الحين والاخر على نحو لافت ، ذلك ان من يقرأ تجربته الشعرية لايعدم ان يجدها موسومة بميسم بداوة ينم عن فهم وقصدية واضحة في استحضار جانب معين من جوانب التراث الشعري العربي الذي تتلمذ عليه الشاعر _في جزء من تجربته الشعرية _ واتكأ عليه معجما وصورا وتراكيبَ ، وذلك بالرغم من كونه الشاعر الذي طفح شعره في الغالب بالوافر من المتعلقات الحضرية التي حاول توظيفها بوصفها مرتكزات ومضامين لبناء القصيدة .ان قصيدة نزار قباني لاشك قصيدة اجواء حضرية في عمومها ، الا أنّ بعض قصائده لم تغب عنها ملامح بداوةٍ حاولنا ترسمها في هذا البحث.

Bedouinism In The Poetry Of Nazar Qabbani (between Acceptance and Refuse)

Lecturer Dr. Jasim M. Jasim
College Of Education -Mosul University

Abstract:

Bedonism ,as it represents a behaviour and culture ,appears in the poetry of Nazar Qabbani in a way that takes its aspect from time to time in an observable way.For,whoever reads the poetic experience of the poet ,he will find it characterized with bedounism emerging from clear understanding and intention in presenting a definite part of the Arabic Poetic Heritage that the poet has already studied -in a part of his poetic experience .He has invested that heritage in terminology , imagination , and structure in spite of being the poet whose poetry is full of civilian aspects that he has attempted to employ them as they represent bases and themes of composing poem. There is no doubt that The poems of Nazar have possessed a civilian atmosphere ,however some of his poems have got aspects of bedounism that we have tried to examine herein this study.

مدخل:

لعل من قبيل المفارقة – ولو ظاهرا – الاطمئنان إلى جدوى تقصي ملامح البداوة في شعر نزار قباني، وهو الشاعر المولع بترصد مفردات الثقافة الحضرية من مخمل وأساور، وهاتف وربطة عنق، وجريدة، ومطعم، ... الخ. وزجها بوصفها ركائز تصويرية حفل بها مشغله الشعري، إلا أن القراءة لا تعدم توفر جزء من خطابه الشعري على ملامح مغرقة في البداوة، خاصة اذا تقصينا البداوة على انها سلوك غرائبي يتمظهر شعريا، لا منهج حياة فقط ، فالشاعر يبدو من خلال شعره غير بعيد عن التأثر واضمار بعض السلوكيات البدوية ، وإن عاش ترفا حضاريا ربما لم يتسنّ لغيره من مجايليه من الشعراء[١] لكننا لا نعدمه بالمقابل تأثرا رافضا للبداوة منهجا وسلوكا كما سنبين،بحيث تبدو هذه الظاهرة عنده في مجمل وجوهها مطلبا فنيا تستحيل بموجبه رمزا شعريا يلون به تجربته الشعرية ، وأيا كان موقف الشاعر من الموضوعة – البداوة – فان من المغري نقديا تتبع ملامحها في شعره لأنها في ضوء ما تبين – وسنبينه هنا – أصبحت تشكل ثيمة أسلوبية في شعره على نحو يدعو إلى الوقوف عندها، ورصد تمظهراتها.

البداوة بين اللغة والاصطلاح:

لدى متابعة ما تدلي به متعلقات الجذر اللغوي (بدو) في المعجم، نجد ان مشتقاته ترتبط بمعاني عدة تسلط الضوء على بلورة مصطلح (البداوة)، وتسهم في بلورتها بوصفها دالة اجتماعية، ومن هذه المعاني:

١- معنى يرتبط بالسبق، والقدم الزمني، و "البَدْءُ أولُ الشيءِ، وبدأتُ الشيءَ، فعلتُهُ ابتداءً، والمُبدِئُ من أسماء الله تعالى"[٢].

٢- معنى مرتبط بالحركة والانتقال، فـ "بدأ مِن أرضٍ إلى أُخرى، خرَج منها إلى غيرها"[٣].

٣- معنى مرتبط بالماء وطقوس السقي، فـ "البديءُ، البئرُ التي حفرت قبل الاسلام، والبديءُ، البئر التي لا صاحب لها... وفي الحديث: الخيلُ مُبداةٌ يوم الوِرد يُبدأُ بها بالسقي قبل غيرها من الأنعام.."[٤].

٤- معنى مرتبط بالجفوة والخشونة، وفي الحديث "من بدا جفا، أي نزل البادية فصار فيه جفاءُ الأَعرابِ"[٥].

ان المعاني والدلالات المرتبطة بها في أعلاه تكاد تكون أقرب المعطيات المعجمية ارتباطا بالمفهوم الاجتماعي للبداوة، فالبداوة قِدم ومنهج حياة له قوانينه وثقافته التي يغلب عليها طابع الخشونة المتأتية من عدم الاستقرار الذي تتطلبه حياة البحث عن الماء، والكلأ، كما أن طبيعة الحياة البدوية قد صاغت حياة أفرادها صياغة تعتمد الهيمنة الذكورية بوصفها القوة الأكثر فاعلية والاجدى في بيئة لا ترحم الضعف[٦]، والبدويّ لا يلجمه قانون دولة لأن له قانونه القبلي

البيئي الخاص الذي يشعره بانه سيد نفسه شديد التعويل على رابطة الدم في كل طقوس حياته، وتعرف (الموسوعة العربية العالمية) البدو بأنهم "مجموعة من البشر يعيشون حياة الترحال وعدم الاستقرار باحثين عن الماء والمرعى لحيواناتهم، شديدو الاعتداد بالنفس، يمتازون بالشجاعة والكرم، والولاء للقبيلة."[٧].

ان الشخصية البدوية اذن نتاج ظروف بيئتها العريضة بكل قسوتها وصعوبة الحصول على امدادات الحياة فيها، ولعل هذا ما طبع حياة البدوي بازدواجية تتجاذب اطرافها مزاجه النفسي بحيث ان القيم والسلوكيات التي يعيش عليها ولأجلها قد تبدو متناقضة، فهو ينهب ويغير في سنين القحط، لكنه في غاية الكرم، يمتهن المرأة، لكنه يسيل الدم لأجلها، ومتشبع الى ابعد حد بمفهومي العِرض والشرف اللَذَينِ تشكل المرأة بؤرة محركة لهما.

ويسلط علي الوردي الضوء على هذه التناقضات في السلوك البدوي اذ يرى ان البدوي يريد لنفسه ان يكون غالبا لا مغلوبا في كل شؤون حياته، ان نزعة التغالب على شخصيته تجعله ينظر الى الامور حسبما توحيه إليه، انه يريد ان يكون ناهبا لا منهوبا، آمرا لا مأمورا معتديا لا معتدى عليه، معطيا لا قابضا، مقصودا لا قاصدا، مغيثا لا مستغيثا، مجيرا لا مستجيرا، حاميا لا محميا، مرجوا لا راجيا،..الخ[٨]، ويبدو ان الاطار العام لهذه المتناقضات كان له ردة فعل في صياغة الشخصية العربية، لينعكس بين الحين والآخر على شكل ملامح في الكثير من التجارب الابداعية التي يشكل نزار قباني عينة منها.

- البداوة سلوكا شعريا - استشراف العيّنة:

اذا كانت الحضارة هي الشكل المتطور المتمخض عن بداوة الإنسان الأول كما يذهب ابن خلدون في مقدمته[٩]. فان الشاعر اليوم والشعر بالتالي هو الوريث والابن الثقافي للشعر العربي القديم بكل موروثه الفكري وهو موروث قائم على البداوة كما يرى أدونيس الذي يذهب إلى ان العصر الجاهلي يمثل البداوة والفطرة والعفوية ويرى ان القواعد التي تؤسس للشعرية العربية في عصر معين هي قواعد أسس لها واثبت أركانها العصر الجاهلي[١٠]. وهذا لا يعني قطعا عدم قدرة القصيدة العربية الحديثة على اكتساب شخصيتها المتحضرة الخاصة بها، الا انه لا يعني أيضا براءة هذه القصيدة من مظاهر بداوة حفلت بها مضامينها وان كتبت بالشكل الحديث – القصيدة الحرة وقصيدة النثر – اذا سلمنا بان الشكل العمودي أو قصيدة الشطرين هي المظهر البدوي_الجاهلي للقصيدة على مستوى الشكل[١١]، فعلى الرغم من ان نزار قباني مثلا قد طرح في خطابه الشعري من حيث الشكل رؤى مفادها هَوَسَهُ بالمغايرة وسعيه إلى حداثة شعرية خاصة به، الا انه ظل وفيا للقصيدة العمودية – الشكل البدوي للكتابة الشعرية – بالرغم من عزفه على وتري القصيدة الحرة وقصيدة النثر، فضلا عن ملامح (بداوة شكل) سيتم تبيانها في مضان هذا

البحث، وإلا فقد شكلت البداوة ملمحا واضحا في خطابه الشعري وبخاصة على مستوى المضامين والافكار سواء أكان مسايرا لهذه البداوة ام رافضا لها ، وهذا ما سنقف عنده في النماذج التطبيقية الآتية التي اقتضت المعالجة على وفق الترتيب المنهجي الآتي:-

١- ملامح البداوة على مستوى الشكل.

٢- ملامح البداوة على مستوى المضمون.

٣- رفض البداوة.

١-ملامح البداوة على مستوى الشكل

بالرغم من ان للشاعر تجربته الخاصة والمتفردة على مستوى الوصف وجدة التراكيب، والتصويرات الا ان المدقق في شعره من زاوية التأثر يلمح في نصوصه تطعيما للصورة والوصف والتركيب عنده (ببداوة شكل) تظهر بين الحين والاخر متلبسة بنصوصه على المستويات الآتية:

أ- **مستوى الالفاظ** التي لم تعد تتناسب في العصر الحاضر على الاقل مع روح العصر، اذا اخذناها بوصفها مفردات معجمية خارج سياقها، الا ان الشاعر ينجح غالبا في إعطائها حياة جديدة وانعاشها داخل التركيب اللغوي أو الصورة الوصفية التي تاتي ضمنها اللفظة، ومن هذه الألفاظ على سبيل المثال **(الهوادج، الحدا، السيف، الخنجر، الناقة، الظباء، الحور العين، الغطارفة، السبايا، العوسج، الربابة، الشوح، القبيلة، الثريد، الحريم، الثأر، الرمح، الخلاخيل، الحمى، الديار.. الخ)**[١٢]. وغيرها كثير فواضح ان هذه الألفاظ تكاد تشكل معجما بدويا لارتباطها بحياة البدو، وتناغمها مع اهتماماتهم.

ب-مستوى التراكيب ودلالاتها:

لم يخل شعر نزار قباني من تراكيب دالة على الحضور البدوي في المستوى الشكلي، ومن هذه التراكيب مثلا تركيبة الدعوة بالسقيا كقوله:

ألا سقى اللهُ أياماً بحُجرتها كأنهنَّ أساطيرُ الأساطيرِ[١٣]

فالدعوة بالسقيا طالما طرب لها وبها البدوي في شعره، حتى انها أصبحت مرتكزا اختتاميا للكثير من القصائد العربية لسنين طويلة، وتقليدا شعريا لم يزل يوظفه الشعراء إلى اليوم، بالرغم من ان "حديث السقي قديم في أدبنا العربي، وطبيعي ان يدعو الشاعر بالسقيا في بيئة اشد ما تكون افتقارا إلى الماء والكلأ"[١٤].

ومن هذه التراكيب أيضا تركيبة (الهتيكة الأزار) التي تستدعي ردة فعل الثأر للعِرض والشرف، يقول في قصيدة (قصة راشيل شوازنبرغ) معولا على الروح البدوية للثأر من هاتكي إزار الأخت:

"أختي التي علّقها اليهودُ في الأصيل
مِن شَعرها الطويل
أختي أنا الهتيكةُ الأزار
على رُبى الرملةِ والجليل
أختي أنا التي ما زال جرحُها العليل
ما زالَ بانتظار
نهار ثأرٍ واحدٍ، نهار ثار"(١٥).

ج- بداوة التصوير، ويمكن ملاحظة هذه البداوة عند الشاعر في لوحات تصويرية تنم عن ذائقة بدوية في النظر إلى الجمال الكامن في المرأة وفي المادة المصورة، والأمثلة كثيرة على بداوة التصوير عند الشاعر، منها مثلا تصويره لـ(جّر الذيول)، وسحبها، فقد حلّت هذه الصورة في نصوص الشاعر بوصفها مرتكزا جماليا من مرتكزات الوصف البدوي للمرأة، فالمرأة البدوية حريصة على مفهوم (الستر) لجسدها ومفاتنها، وهذا اقتضى طول ملابسها وكونها فضفاضة تخفي ما لجسدها من مفاتن، لذا فهي تجرر الذيل عند المشي، وطالما كان هذا التجرير موضوعا لا تكاد تخلو منه قصيدة غزل، تتغنى بجمال المرأة عند الشاعر البدوي. وهو تركيب تسلل إلى شعر نزار في أكثر من موضع، يقول مذكرا الحبيبة بايام خلت كانت فيها تلك الحبيبة تجرر ذيل فستانها، وكاننا بازاء لوحة عشق بدوي:

"أنا بقايا البقايا من عهدِ جَرِّ الذيولِ"(١٦)

ويقول في موضع آخر:

"فأن ترفّقتُ بها استكبَرَتْ وجرَّرتْ ضاحكةً ذيلَها"(١٧)

وكذلك يمكن ان ينضوي تحت ظاهرة بداوة التصوير، مفهوم (رسول الهوى) الذي يسعى لضمان التواصل بين حبيبين في بيئة متشددة لا تسمح للعاشقين فيها بالتلاقي سواء بسبب التشدد القبلي في موضوعة (الشرف) و (العِرض) من جهة، أو بسبب كثرة التنقل التي درجت عليها حياة البادية طلبا للماء والكلأ، وما يتسبب ذلك من بعد جغرافي بين الحبيبين على نحو يقتضي وجود رسول يضمن التواصل بينهما، يقول نزار في قصيدة "ترصيع بالذهب على سيف دمشقي، مصورا ظاهرة التراسل تصويرا بدويا يدعم بداوته تراكيب يا ابنة العم" وظباء الحمى، وذبح العيون للرسول من تحت النقاب فضلا عن وقوفه وقوف البدوي على الطلل قائلا:

كم رسولٍ أرسلتُهُ لأبيها ذبحَتْهُ تحت النقابِ العيونُ
يا ابنةَ العمِّ، والهوى أُمويٌّ كيف أُخفي الهوى، وكيف أُبينُ؟

مـــا وقـــوفي علـــى الـــديارِ وقلبـــي كجبينـــي قـــد طرزَتْـــهُ الغُضُـــونُ؟

لا ظبـــاءُ الحمـــى ردَدْنَ ســـلامي والخلاخيـــلُ مـــالهنَّ رَنـــينُ[١٨]

وفي لوحة أخرى يتكئ الشاعر على دلالة (النزول) ومتعلق (الخلاخيل) في اعطاء صورة بدوية مفادها الشكوى من البعد الكامن تحت ضغط الطبيعة وقسوتها، والحنين إلى متعلقات (الحبيبة) التي علمت السرو ان يلبس الخلاخيل بالساق أسوة بها فالشاعر هنا إنسان حضري في بيئة لا تخلو من النهر والسرو، لكنه بدوي العشق، يحن لأحبته الذين لا يستقرون على أرض، ويشتاق لصوت خلاخيل الحبيبة مع التأكيد على ظاهرة الموت من شدة العشق التي هي بالأساس ظاهرة بدوية يقول الشاعر:

قُـلْ للـذينَ بـأرضِ الشـامِ قـد نَزلـوا

قتـــيلُكُم لـــم يـــزَلْ بالعِشـــقِ مقتـــولا

والنهـــرُ يُســـمعُنا أحلـــى قصـــائدِهِ

والســـروُ يَلـــبسُ بالســـاقِ الخلاخـــيلا[١٩]

وأما في قصيدة "مرحبا عراق" فيبدو النفس البدوي واضحا في تصويره للحسرة والأسف على ما آل إليه واقعه القومي، فنرى الشاعر يسأل عن العباءات، والمها، الظباء، ويتحسر على موت الخيلاء بقريش بوصفها المركز الديني والقومي له ولاجداده يقول واصفا ومتحسرا:

مرحبـاً يـا عـراقُ كيـف العبـاءاتُ؟

وكيـــفَ المَهـــا؟ وكيـــفَ الظبـــاءُ؟

يـــا فلســـطينُ لا تُنـــادي قريشـــاً

فقـــريشُ ماتـــتْ بهـــا الخُـــيَلاءُ

لا تُنـادي الرجـالَ مِـن عبـدِ شَـمسٍ

لا تُنـــادي.. لـــم يبـــقَ إلا النســـاءُ

ذروةُ الـــذلِّ ان تمـــوتَ المـــروءاتُ

ويمشـــي إلـــى الـــوراءِ الـــوراءُ[٢٠]

ان قريشا هنا رمز لعنفوان الأجداد المنطفئ اليوم، والعراق مجلى للمها والظباء ورجال (عبد شمس) استحالوا نساء لا ينفعون لحرب، وهكذا تبدو المقطوعة حافلة بالمفاهيم والصور المستقاة من معطيات البداوة صورا ومفاهيم.

٢- البداوة على مستوى المضمون:

وتكاد تكون أبرز تمظهرات البداوة على هذا المستوى متمركزة حول موضوعة المرأة.

لم يكن موقف نزار قباني موقفا ثابتا تجاه المرأة في خطابه الشعري، فهو يرفعها حينا، ويعبر عن همومها، ويشاركها حربها من أجل ما يراه سلبا لحقوقها، بل وحتى يستبطن دواخلها في الحديث بلسانها في الكثير من شعره[٢١]، مؤشرا بذلك حضرية التعامل معها، لكنه في نصوص كثيرة يحاول الحط من شأنها، ويتخذ خطابه تجاهها صيغة أخرى، أكثر خشونة وعلى نحو يذكرنا بنظرة البدوي إلى المرأة بوصفها تابعا وملكا للرجل، يقول في قصيدة (همجية الشفتين):

لُفِّـــي تحـــاريرَ الهـــوى وامضـــي ... أنـا فـي السـماءِ وأنـتِ فـي الأرضِ

غـــوري مـــع الشـــيطانِ، لا أســـفٌ ... ولتبتلعْـــكِ زوابـــعُ الـــبَغضِ

مـــا أنـــتِ مـــن بعـــدي ســـوى طلـــلٍ ... انقاضُـــهُ تبكـــي علـــى بعـــضِ

عـــودي حقـــارةِ طينـــةٍ، وغـــدا ... تبكـــينَ زَهـــرَ الموسِـــمِ الغَـــضِّ[٢٢]

ان هذا الموقف المتشنج من المرأة في النص ونعتها بالطلل الذي لا حياة فيه ومفردات (غوري) و(حقارة طينة) ما هي الا استيقاظ لقسوة البدوي عندما يكره خاصة وان المخاطب في

نظره مذنب أصلا بكونه (امرأة)، فكيف به امرأة ترفضه وهو الرجل الشرقي – البدوي – المشبع بالفكرة الذكورية؟

ان الفكرة الذكورية التي تعلي من شأن الرجل مهما فعل وتحطُّ من شأن المرأة مهما فعلت تستغرق في شعر الشاعر كماً نصياً كبيراً وواضحاً بوصفه منطقاً بدويا، يرى في المرأة ملكا صرفا لا يحق لأحدٍ – ولا المرأة نفسها – ان ترى فيه مالا يراه الرجل[٢٣]، فالبدوي هو السيد على الماحول طبقا للسان كما سبقت الإشارة، والمرأة عنده سقط متاع غلفه بمفهوم (الشرف) لكي يتضمن الا تمس بسوء، انه يمتهن المرأة في ذات الوقت الذي يسيل دم القبيلة اذا مست بسوء لأجلها، وهذا ليس متأتيا من حبها وإكرامها قدر ما كونه متأتيا من الحرص على "الاملاك الخاصة" وإثباتا لمبدأ "التغالب" وتأكيدا على النزعة الذكورية. يقول نزار واصفا حبه على الطريقة البدوية بمنطق ذكوري صرف:

" وأنا بدويٌّ
أَخزنُ في شفتيَّ الشمسَ
وأخزنُ في رئتي الريحَ
وأخزنُ في أعصابي الثأر
فانكسري فوق سرير الحب انكسري
مثل دواة الحبر
وانتشري كالعطر الهنديِّ
فاني اللحمُ وأنت الظِفر"[٢٤]

ان تصريح الشاعر هنا ببداوته تجاه المرأة مواز تماما ومؤكد لرغبته في انكسار المرأة فوق سرير الحب مثل دواة الحبر، ومعلوم ان "دواة الحبر" متعلق حضاري يلح الشاعر على انكساره بتكرار الفعل (انكسري) في النص، لتتحول علاقة الحب عنده إلى حوار بالأظافر على الطريقة البدوية التي تطبعت على الخشونة.

ويبدو ان انكسار المرأة عند الشاعر لا يرضي نزق البداوة المكبوتة في داخله، إذ نراه في نص آخر يصف "الشفاه بالامية" ويصف نفسه بالمعلم والهادي والمبشر قائلا:

أُمّيَّـــــةَ الشـــــفتينِ لا تتبرمـــــي
إنـــــي أتيتُـــــكِ هاديـــــاً ومبشِّـــــرا
حتـــى أعلمَـــكِ الهـــوى فتعلّمـــي
ما زالَ قانونُ القبيلةِ حاكماً

ان ظاهر النص يوهم بان الشاعر ينتصر للمرأة، ولكنه انتصار لها على قوانين القبيلة بقوانين القبيلة ذاتها، صحيح ان تركيبة (امية الشفتين) قد فعلت فعلها الجمالي بالكناية عن البراءة ظاهرا، إلا انها براءة أريد لها ان تصل إلى حد السذاجة، والرجل هو المعلم، والهادي والمبشر، لكن من يعلم ويهدي ويبشر ويلقن المرأة محاولة الحكم والثورة على قوانين القبيلة لا يفترض ان يعنف ويستعلي ليصل إلى مبتغاه ويحقق هدفه التعليمي، ان نزارا في هذا النص مثل المعلم الذي يطلب بكل خشونة واستعلاء من التلميذ ان لا يكون خشنا، ان يدعو المرأة إلى ان تكون واثقة بقدراتها بطريقة تفقدها ثقتها بقدراتها، وما ذلك إلا لاستيقاظ البدوي بداخله الذي اعتاد على ان ينهب لا ان يأخذ ويأمر ولا يناقش إذعاناً للمبدأ الذكوري الذي يربض بداخله.

وإذا كنا فيما سبق قد وقفنا عند بداوة نزارية موضوعها المرأة، فان شعر نزار لا يخلو من ملامح تتمحور حول فحولته الشعرية التي حاول إثباتها في اكثر من نص في خطابه الشعري، فالمفاخرة والتغالب، وهما نزعتان بدويتان حفل بهما الشعر العربي منذ عصر النقائض، بما فيهما من استعلاء وتضخيم للأنا الشعرية، نجدهما أول ما يطالعنا في تقديمه لديوانه وذلك في قصيدته "ورقة إلى القارئ" التي يقول فيها مفتخرا بقدرته الشعرية افتخار أي شاعر بدوي يرى في فحولته غاية السيادة والعظمة:

ومثـــلَ بُكـــاءِ المـــآذنِ سِـــرْتُ　　إلـــى اللهِ أَجـــرحُ صـــحوَ المَـــدى
أُعبّـــئُ جيبـــي نجومـــاً، وأَبنـــي　　علـــى مقعـــدِ الشـــمسِ لـــي مَقعَـــدا
تخيّلـــتُ حتـــى جعلـــتُ العطـــورَ　　تُـــرى، ويُشـــمُّ اهتـــزازُ الصـــدى(٢٦)

ان المضمون الفكري العام لهذه الأبيات يمتح من منطق بدوي فالشاعر يعيش انهماما بذاته الشعرية شأنه شأن الشاعر العربي القديم في عصر البداوة عندما كانت القبيلة تتطلب شاعرا يكافح ويفاخر ويناجز عنها وذلك اذا نظرنا إلى الأبيات من جانبين:

<u>الأول:</u> ترسمها لمضمون احتضنته البيئة البدوية أصلا، وصار تقليدا شعريا استساغته الذائقة العربية، فتغنى به شعراؤها على مر العصور، فالبادية هي التي تطلب عندها اللغة والفصاحة، وهي بالتالي مولد الشعراء الذين تربى نزار في الشطر الكبير من ثقافته على ارثهم فالبيت الأخير أعلاه لا يختلف كثيرا عن قول الشاعر:

أنا وكلُّ شاعرٍ مِن البَشَرْ　　شيطانُهُ أُنثى، وشيطاني ذَكَر(٢٧)

ولا عن قول المتنبي:

وما الدهرُ إلا مِن رواةِ قصائدي اذا قلتُ شِعراً، أصبحَ الدهرُ مُنشِدا[٢٨]

الثاني: النبرة المستعلية في الأبيات، والايمان المطلق بقدرة الذات فيها إلى التعالي المتمثل بـ لفظ الجلالة (الله)، المدى، النجوم، الشمس.. وما ذلك الا انعكاس لنزعة السؤدد التي لا يرضى البدوي بغيرها في مجتمعه القبلي، ولنزعة الاعتداد العالي بالنفس التي قد تصل إلى حد الانهمام بالذات أو النرجسية التي لم يسلم نزار من الاتهام بها[٢٩].

٣- رفض البداوة:

لا تسير قصائد نزار قباني على وتيرة واحدة فيما تتناوله من ظواهر ما تعبر عنه من موضوعات، ذلك انه شاعر قلق، سريع الملل من الثوابت، يعشق المرأة بتحضر، ويعنفها ببدواة، ينتصر للرجل عليها، وينتصر لها على الرجل يتحدث بلسانها واصفا أدق مشاعرها، ثم يتحدث بلسان الرجل مزدريا تلك المشاعر، وربما كانت هذه الازدواجية في شخصه هي التي أعطت هذا الأدب لجميل بتناقضه، وهو تناقض لم تسلم منه ظاهرة البداوة في شعره، فبعد ان رأيناه يتكئ شكليا على بعض معطيات ومعجم البداوة ثقافة وشعرا، ويمارس بداوته متلذذا بها مع المرأة، وموظفا للمعطيات البدوية في الاسلوب على المستوى الشكلي فيما سبق من البحث فاننا نلمح بالمقابل مظاهر رفض صريح للبداوة بوصفها سلوكا وثقافة والامثلة على هذا الرفض كثيرة في خطابه الشعري، وتكاد قصيدة (بلاغ شعري رقم ١)[٣٠] تمثل منتهى الفكر المتحضر في النظر إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، وهو فكر يظهر من خلال رفضه للموروث البدوي بوصفه ثقافة وسلوكا سيطرا ولا يزالان على الفكر الشرقي الذي يحرص الشاعر على تغييره بتقويض أركانه، يقول مخاطبا المرأة، وثائرا على بداوة الفكر المتمثلة بمفردات (القبيلة)، و (الثريد)، تقطيع النهود، وسلطة الاجداد:

"إياكِ أَن تتصوري أنّي أفكّرُ فيكِ تفكيرَ القبيلةِ بالثريدِ
وأريدُ أن تتحولي حجرا أُطارحُهُ الهوى
لا فرقَ عندي إن أردتِ ولم تُريدي
لا أنتِ مِن صُنفِ العبيدِ ولا أنا أهتمُّ في بيعِ العبيدِ
أنا هاربٌ من أيِّ إرهابٍ يمارسُهُ جُدودكِ أو جدودي
أنا هاربٌ مِن عصرِ وَأْدِ الفكرِ أو مِن عصرِ تقطيعِ النُهود"[٣١].

وفي قصيدة (إليه في يوم ميلاده) الموجهة إلى جمال عبد الناصر، يستذكر الشاعر مرارة هزيمة حزيران التي اهتز لها العالم العربي آنئذٍ، فيقول رافضا الواقع الذي أدى إلى الهزيمة، ورافضا العناد والكبرياء اللذين يمنعان العربي من ان يتعلم من تاريخه، ويعتبر بأخطائه:

هُزِمنــا ومــا زلنــا شــتاتَ قبائــلٍ نعــيشُ علــى الحقــدِ الــدفينِ ونثــأر
ســاتركُ خلفــي نــاقتي وعبــاءَتي وأَمشي، أنا في رقبةِ الشمسِ خنجرُ[٣٢]

ان الشاعر في هذين البيتين يرفض التشتت القبلي، ومنطق الثأر من الأخ وابن العم وتناسي العدو، لذا نراه يصرح بترك الناقة والعباءة، للدلالة على رفض القيم البدوية التي بسببها كانت الهزيمة، وهذا ما يصرح به في قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) أيضا التي يقول فيها صراحة متهجما على (العنتريات) التي تشي بلا جدوى التفكير بمنطق البداوة الموغل في الكبرياء إلى الحد الذي يستهين معه الإنسان بقدرة عدوه:

"إذا خسِرنا الحربَ لا غَرابة
لأننا ندخلُها
بكلِّ ما يملكهُ الشرقيُّ من مواهبِ الخطابة
بالعنترياتِ التي ما قتَلتْ ذُبابة
لأننا ندخلُها بمنطقِ الطبلةِ والربابة"(٣٣)

وإذا كانت البداوة علة يشكو منها نزار في معظم قصائده السياسية منذ قصيدة (هوامش على دفتر النكسة)، التي شكلت انعطافة حولته من شاعر يكتب عن الحب والحنين إلى شاعر يكتب بالسكين كما يصرح في القصيدة ذاتها(٣٤)، الا ان البداوة بوصفها مظهرا فرض نفسه على الذائقة العربية قد ظل يعتمل في داخل نزار الشاعر، فتلون بها أسلوبه شكلا، وأطلت – هذه البداوة – برأسها مضمونا في الكثير من القصائد المتمحورة حول المرأة بالرغم من انه يدعو في طروحاته الشعرية بين آونة وأخرى إلى نظرة أكثر تحضرا تجاه المرأة، وهي نظرة مارسها الشاعر في العديد من قصائده، الا ان اللاشعور المحرك للبداوة الموروثة بداخله لم يكن يمنعه من ممارسة بداوته تجاهها على النحو الذي مر بنا، وهذا لا يشكل تناقضا في شخصية نزار قباني قدر ما يشكل واقع الرجل العربي الذي برز نزار صورة مقروءة له، ذلك ان جذوره البدوية لا تزال تفعل فعلها فيه وتنسحب على سلوكه وطبيعته، فهو أي العربي يحيا حياة الحضر لكنه نادرا ما يتجاوز تلك البداوة المتأصلة فيه بكل إفرازاتها وقيمها كالكبرياء والذكورية والمفاخرة، وهو ما يفسره علي الوردي بالقول "وقد لاحظت بعد دراسة طويلة ان أغلب العرب مصابون بازدواج الشخصية لأنهم وقعوا تحت تأثير عاملين مختلفين هما البداوة والإسلام، ذلك ان قيم البداوة تحرض على الكبرياء وحب الرياسة، وتفتخر بالنسب، وأما الإسلام فهو دين الخضوع لله والتقوى والعدالة"(٣٥).

ان البداوة في شعر نزار قباني – سايرها الشاعر أم رفضها كما مر بنا – شكلت واقعا ترك بصمته وأفصح عن تأثيره على المحمول الثقافي والآليات الأسلوبية للخطاب الشعري للشاعر الذي يبدو ان رصد ملامحها في خطابه هذا يحتاج إلى مساحة بحثية أكبر وأكثر شمولا.

المصادر والمراجع

الكتب

١. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ٣ مجلدات، دار المستقبل، بيروت، د. ت.

٢. البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام ،مؤيد اليوزبكي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة رسائل جامعية ،ط١ ، ٢٠٠٨ .
٣. الثابت والمتحول ،الكتاب الثاني ،تأصيل الأصول ،ادونيس،دارالعودة ،بيروت ، لبنان ط١، ١٩٧٧ .
٤. دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ،علي الوردي ، دار الحياة للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط٢ ٢٠٠٢ .
٥. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، مصطفى سبيتي، جزءان بمجلد واحد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٧.
٦. شرح ديوان أبي النجم العجلي تحقيق مصطفى سبيتي،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ،ط١، ٢٠٠١.
٧. الشعرية العربية ،ادونيس ،تقديم ايف بونفوا،دار الآداب ، بيروت ،ط١ ،١٩٨٩
٨. قصتي مع الشعر،سيرة ذاتية ، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠.
٩. لسان العرب، ابن منظور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تحقيق عامر أحمد حميد، مراجعة عبد المنعم خليل، ط١، ٢٠٠٥.
١٠.لغة الشعر بين جيلين، ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط٢، ١٩٨٠.
١١.مقدمة أبن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون المغربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٤، د. ت.
١٢.النرجسية في شعر نزار قباني ،خريستو نجم ،منشورات نزار قباني ،بيروت لبنان ،ط١ ، ١٩٨٢
١٣.النقد الثقافي ،عبدالله محمد الغذامي ،الشركة العالمية للنشر ،لونجمان ، القاهرة ، ط٢،٢٠٠١ .
١٤.وعاظ السلاطين ،رأي صريح في تاريخ الفكر الاسلامي في ضوء المنطق الحديث ، علي الوردي ،دار كوفان ، لندن ،ط٢ ، ١٩٩٥ .

دوريات الشبكة الالكترونية (الانترنت):

بين البداوة والحضارة، منتديات لفته العربية، الصفحة الرئيسية. www.logol.com

الهوامش:

(١) عن حياته _ولادةً ونشأةً_ ينظر قصتي مع الشعر، نزار قباني:٢٥_٥٦

(٢) لسان العرب،ابن منظور، مج ١:مادة(بَدَوَ): ٢١٣

(٣) م.ن.

(٤) م. ن.

(٥) م. ن.

(٦) ينظر: البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام ،مؤيد اليوزبكي :٥٢

(٧) ينظر بين البداوة والحضارة، منتديات لفتة العربية. www.lgol.com

(٨) ينظر:علي الوردي ، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي :٣٤_٣٥

(٩) المقدمة: ١٢٢.

(١٠) ينظر:الثابت والمتحول ،الكتاب الثاني ،تأصيل الأصول، ادونيس :٣٧ .

(١١) ينظر: الشعرية العربية ،ادونيس، تقديم :ايف بونفوا:٣١.

(١٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر تردد بعض هذه المفردات في قصائد:ورقة الى القاريء:٧ وقصيدة بلاغ شعري رقم ١: ٣٦٩...وغيرها :الاعمال الشعرية الكاملة،نزار قباني ، مج١.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة،ج١: ٩٨.

(١٤) لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي: ٢٩.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة،مج ٢ : ٩

(١٦) م. ن، مج١: ٢٠٦.

(١٧) م. ن، مج١: ١١٢.

(١٨) م. ن، مج١: ١١٦.

(١٩) م. ن،مج١: ١٤٣.

(٢٠) م. ن، مج١: ١٠٩.

(٢١) ينظر على سبيل المثال لا الحصر القصائد: رسالة من سيدة حاقدة، مج١: ١٥٥، وقصيدة يوميات امرأة لا مبالية، مج٢: ٢٧٥-٣٠٣، وقصيدة حبلى،مج٢: ١٥٨، وغيرها كثيرضمن اعماله الشعرية الكاملة.

(٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة، مج١: ٧٢.

(٢٣) ينظر: أبيات معينة تصب في المضمون ذاته في القصائد: طائشة الضفائر: ٧٥، مصلوبة النهدين: ٧٩ إلى زائرة: ٣٥، من الاعمال الشعرية الكاملة مج١، وغيرها كثير لا مجال لحصره.

(٢٤) م. ن، مج ٢ : ٤٣٤.

(٢٥) م. ن، مج٢: ٣٠٤.

(٢٦) م. ن، مج١: ٧.

(٢٧) البيت لأبي النجم العجلي، ديوانه تحقيق مصطفى سبيتي: ٣٦.

(٢٨) شرح ديوان المتنبي،تحقيق مصطفى سبيتي، ج٢: ١٢٦.

(٢٩) ينظر: كتاب النرجسية في شعر نزار قباني، خريستو نجم: ٢٧ ومابعدها .وينظر ايضا:النقد الثقافي ، عبدالله الغذامي :٥٩_٦٢

(٣٠) الاعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، مج٢: ٣٦٩.

(٣١) م. ن،مج ٢ :٣٦٩

(٣٢) م. ن، مج٢: ١٠٤.

(٣٣) م. ن: ٢١.

(٣٤) م. ن:٢١

(٣٥) وعاظ السلاطين: ١٩.